



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2009

Markéta Hritzová



Tělo v české fotografii

po roce 2000

nové přístupy

Teoretická bakalářská práce

obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Odb. as. MgA Tomáš Pospěch

Oponent práce: Odb. as. MgA Pavel Mára



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2009

Markéta Hritzová



Tělo v české fotografii

po roce 2000

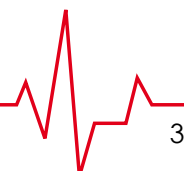
nové přístupy

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně,
za použití literatury a pramenů uvedených v seznamu
použité literatury.

Souhlasím se zveřejněním práce
v Ústřední knihovně FPF SU v Opavě,
Knihovně UPM v Praze a na internetu.

Markéta Hritzová
V Opavě, dne 11. 6. 2008



OBSAH

5 - 6	ÚVOD
7 - 23	OSOBNÍ VÝPOVĚĎ, INTIMITA
8 - 12	Věra Stuchelová
13	Petra Malá
14 - 16	Iona Staňková
17 - 18	Markéta Urbanová
19 - 20	Zuzana Lacová
21 - 23	Veronika Bromová
24 - 38	VYJÁDŘENÍ NÁZORU, METAFORA, ODOSOBNĚNÍ
25 - 28	Jakub Uhlík
29 - 32	Teri Varhol
33 - 34	Filip Ulver
35 - 36	Zdeněk Lhoták
37 - 38	Martin Tůma
39 - 51	GENDER
40 - 43	Lenka Klodová
44 - 45	Tereza Janečková
46 - 48	Barbora Bálková
49 - 50	Jana Štěpánová
52 - 60	KŘEHKÁ NÁDOBA
53 - 54	Veronika Raffajová
55 - 56	Miloš Vorel
57 - 60	Lukáš Horký
61 - 68	IDEALIZOVANÉ TĚLO
65 - 66	Marie Brousilová
67 - 68	Dita Klímová
69 - 70	TĚLO V NÁBOŽENSTVÍ
71 - 72	BODY ART
73 - 74	ZÁVĚR
75 - 76	POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA
77 - 78	PŘÍLOHA

ÚVOD

Téma tělo jsem si vybrala pro svou práci hned z několika důvodů. S tělem sama pracuji a je v mé tvorbě dosti podstatným prvkem. Především se ale domnívám, že tělo v současném umění a fotografii zažívá nyní jakýsi přerod. Umělci s ním začínají pracovat více a více a už v podstatně jiných polohách než k tomu docházelo kdykoliv předtím. Již se tak často neseťkáváme s pojetím těla jako objektu touhy, jako symbolu krásy, estetizovaným, naopak se dostáváme víc do hloubky, pod povrch, pod kůži až k samotné podstatě.....

Dalo by se možná dokonce říci, že se tělem začínáme zabývat v umění skoro poprvé. Doteď šlo spíše o užití těla v rámci toho kterého žánru a setkávali-li jsme se s tělem bylo to spíše pod škatulkou aktu. Tělo, se kterým se máme možnost setkávat v uměním současném je tělo odproštěné od jakýchkoliv pravidel (která například souvisí s aktem) a autor sám mu přisuzuje významy které mu chce přisoudit, vyjadřuje co si přeje vyjádřit.

Že toto téma zpracovávám v české tvorbě je hlavně proto, že mne zajímá, jak v naší zemi přistupujeme k umění, k tělu, jak se jím vyjadřujeme, jaké máme my jako češi v této oblasti umění názory.

„Malíř je takový, jaké jsou jeho obrazy. Jinými slovy, malíř = obraz.
To jediné, co se dozvíme o malíři, nám musí sdělit namalované plátno“¹

To samé pro mě v podstatě platí ve fotografii, osobně příliš nerozděluji žánry umění, neboť si naopak myslím že se v současné době velmi prolínají. Tudíž bych tuto definici aplikovala na veškeré umění proto i fotografii. Stejně tak většina umělců, které ve své práci zmiňuji pracují s fotografií pouze jako jedním z médií, ideálním prostředkem k vyjádření, zachycení určitých věcí, situací a pocitů.

A umělci jsou v neposlední řadě obrazem společnosti, její touhou, problémem, strašákem. A kromě toho, že na straně jedné odráží postoj a chování společnosti, jedince v této společnosti, na straně druhé ji upozorňují na problémy a nedostatky a někdy i ukazují cestu jak něco zlepšit.

Vymezení od roku 2000 jsem zvolila nejen proto, že do té doby je vše podstatné již zpracováno ² ale i proto že cítím, že zde opravdu nastává nějaký zlom. Oproti tomu jak se s tělem pracovalo v minulosti nyní dle mého nastává změna, posun v chápání a používání těla jako výrazového prvku. Tělem se nyní umělci zabývají spíš jaksi zevnitř – nejde zde již tolik o popis, krásu, figurálnost, tvar, objem, ale spíš o pocit, prožitek, vůni, pach....

„Potřeba odkazovat ke kráse je v dnešní praxi umění značně retardována a umenšena. Ta situace je důsledkem rozšířeného poznání. Víme, že za povrchem každé květiny jsou buňky, žijící v těsné blízkosti virů a patogenních mutací. Víme, že za každou něžnou tvář jsou snopy svalů, nervů a tkání, jak třeba ukázala výstava Bodies.“ ³

Tělo jako takové se v podstatě objevuje ve většině fotografických žánrů –portrét, móda, dokument...zde ale zaujímá pouze dílčí důležitost, není hlavním obsahem děje, je jen jakousi součástí a proto se těmto odvětvím dále ve své práci nebudu věnovat a budu se soustředit především na práci s tělem, kde tělo samotné je hlavním nositelem významu a sdělení.

A zde bych se dostala k rozdělení do několika skupin, kterým se budu rozsáhleji věnovat v samostatných kapitolách, v nichž na příkladě vybraných umělců nastíním různá hnutí, různé způsoby práce s tělem.

osobní výpověď, intimita

jakýsi diář fotografa, který na svých fotografiích především vyjadřuje své pocity, zážitky, prožitky, uvědomění si něčeho co chce dál předat divákovi.

vyjádření názoru, metafora, odosobnění

autoři se snaží vyjádřit nějaké své vnitřní názory a postoje, přes, dejme tomu, obrazové zkratky. V některých případech s tělem autoři pracují jako s hmotou. Nejde zde ani o vytváření ideálů ani o jejich nabourávání, spíše se snaží nazírat na lidské tělo z jiných ještě neprozkoumaných úhlů.

gender

maskulinita, femininita, genderové stereotypy

křehká nádoba

bolest, nemoc, nehody

idealizované tělo

plastická chirurgie, ideál krásy

² Birgus, Vladimír - Mičoch, Jan: Česká fotografie 20. století, Kant, Praha 2005,

Birgus, Vladimír - Mičoch, Jan: Akt v české fotografii, Kant, Praha 2001,

Birgus, Vladimír - Scheufler, Pavel: Fotografie v českých zemích 1839-1999, Grada Publishing, Praha 1999

³ Pavel Humhal, <http://www.karlinstudios.cz/fiskovsky/designo.htm>, 10.1.2009

OSOBNÍ VÝPOVĚĎ, INTIMITA

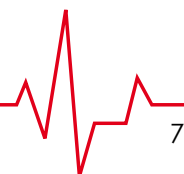
Autoři pracují s médiem fotografie jako s jakýmsi diářem, zápisníkem, záznamníkem, kam si „zaznamenávají“ své pocity, prožitky či situace ve kterých se ocitají...

Takovouto osobní výpověď autora shledávám velmi zajímavou především v tom smyslu, že nás tvůrce nechává nahlédnout do svého nitra, ukazuje nám jak v určitých situacích reaguje, co si o nich myslí, jaký je jeho zorný úhel náhledu na realitu.

Tím, že vstupujeme jako pozorovatelé do cizí intimity všedního dne, se rozšířily hranice toho co je hodno naší pozornosti, co může být námětem uměleckého díla. Na tomto přístupu je zajímavé i to, že skrze dílo intenzivně vnímáme osobnost autora. Příznačné je, že toto téma oslovuje především ženy, jejich touha vypovědět vlastní příběhy a zveřejnit obrazy svého soukromí je zřetelná a souvisí s emancipací a s deficitem příběhů vyprávěných ženským jazykem.

Ještě o krok dále se dostaneme s autorem, který kromě toho, že nám ukazuje svou výpověď, nám na svém příkladu ukáže jakousi všeobecněji platnou pravdu a my si tudíž na tomto příkladu můžeme něco uvědomit. Tzn. umění které má jakousi další rovinu než jen obrazovou složku - poselství.

Pro mě osobně je takovýto způsob vyjádření fotografickým médiem velice zajímavý a mám pocit že tady má umění opravdu smysl, když něco přináší, když nás na něco upozorňuje, varuje.



Věra Stuchelová *1973

Je autorkou která se ve své tvorbě zabývá intimitou svého vlastního života. Dává nám možnost dostat se pomocí fragmentů, střípků svého života, jež zaznamenává fotografií, pod její kůži, do jejích pocitů. Pozorovatel je uváděn do intimity jako voyeur, je vtahován do vnitřního světa a může společně s autorkou prožívat různé životní situace.

Její fotografie však nejsou pouhým záznamem skutečností, ale jsou neuvěřitelně poetické, procítěné a esteticky velmi hodnotné. Vyjadřovacím prostředkem je její vlastní tělo, jde tedy o autoportrét.

Výsledkem jsou cykly fotografií vztahující se k určitému životnímu období, pocitům.

Vystudovala Akademii výtvarných umění v Praze. Od roku 2003 pracuje jako odborná asistentka výuky digitální fotografie v Ústavu umění a designu na Západočeské univerzitě v Plzni. V současné době (2008) žije v Českých Budějovicích.

Například v cyklu *Dopisy 2005–2008* se snaží vyjádřit emoce, náladu, pocit, jaký člověk má, když v ruce drží kousek minulosti. Inspiračním zdrojem jsou autorce dopisy, které v minulosti dostala od přátel, rodičů – lidí nejbližších. Všechny dopisy spojuje to, že vyprávějí o tak všedních, běžných věcech jako jsou problémy v životě, starosti, radosti, a právě proto z nich tak silně cítíme život a silný citový vztah pisatele k adresátovi.

„Právě to mě zaujalo, když jsem našla tyto staré dopisy. A ještě něco bylo unikátní – rukopis, dnes už je rukou psaný dopis je výjimečný. Lidé si posílají sms a e-maily. Také už rukou psané dopisy píšu jen zřídka, a tak oceňuji, že dříve, když jste dostali dopis, byla to vzácnost, originál, cítili jste v rukopisu náladu, emoce.

Dopisy mě zaujaly svojí výpovědní a lidskou hodnotou, měla jsem touhu vrátit se prostřednictvím nich zpět. Vzkročit do těchto řádek.“⁴

Tyto fragmenty rukopisů autorka propojila s černobílými záběry na tělo. Výsledné obrazy evokují pocit, že tělo adresátky se do dopisů halí, schovává, je s nimi intimně propojeno.





DOPISY 2005 - 2008

V cyklu *Soukromý prostor* zdůrazňuje intimitu tohoto světa, který je podle ní zranitelný a křehký. Jedná se o autoportrét, rozšířený i o portréty věcí, vztahů a prostředí. Omezení na černobílou je právě pro zdůraznění této symboliky. Tématem této práce je provázání sebe sama se světem, snaha popsat pocity ulpění těla a ducha v okolním věcném světě, tento tajemný a vzrušující vztah mezi vnitřním a vnějším prostorem našeho bytí.



SOUKROMÝ PROSTOR 2003

„Symbolika je v celé mé práci velice důležitá, každá fotografie skrývá hlubší významy, které můžeme vytušit. Ve tvarech a seskupení předmětů cítíme archetypální tvary – tělo, srdce, matka, dvojice, oči, ruce, zvíře To vše má pro nás své obsahy a každý se s těmito objekty může identifikovat, mít k nim citový vztah a vytvořit si interpretaci, rozpoutat osobní obrazivost. Ráda bych v divákovi probudila jeho vlastní vzpomínky, představy, hledání a objevování světa, zkoumání života, hledání vztahu k vlastnímu tělu. Mým cílem je ,aby tato osoba nebo předmět skrývala v sobě všechny osoby a předměty tohoto druhu, byla obecně platná ,nadčasová.“⁵



INTIMITA 2006

V cyklu *Intimita 2006* vypovídá sama o sobě, hledá vlastní hodnoty, prožitky a postoje k realitě. Vidíme něco opravdového, přirozeného, ženské tělo, které se nesnaží být krásnější pomocí póz, líčidel či oblečení. Je skutečné. Fotografie prezentují vztah k vlastnímu tělu v situacích kdy se žena zabývá právě tělem, když se svléká, koupe, dívá se na sebe do zrcadla.... Snímky jsou jednoduché, využívají velkého detailu, který jim dodává na dramatičnosti.

Volně navazuje souborem *Intimita 2008* který má téma mateřství. Na fotografiích vidíme svět ženskýma očima, vidíme to co se odehrává ve světě matky, ženy v určité životní roli, v různých životních situacích. Dostáváme se do jejího intimního světa a nahlížíme co cítí, vnímá, jak reaguje.



INTIMITA 2008

Sama autorka svůj projev vnímá jako inscenovaný dokument. Důležité pro její dílo je i výtvarné sdělení, kde tělo nabývá hodnoty symbolu – není již konkrétním ženským tělem.

„Tělo je pro mne nositel sdělení. Prostředek vyjádření. Používám velice často sebe, protože vyjádření je přímé ne zprostředkované přes interpreta tj. cizí tělo. Je pro mne snadné vyjádřit své pocity, nemusím nikomu nic vysvětlovat, prostě to svým tělem řeknu.“⁶

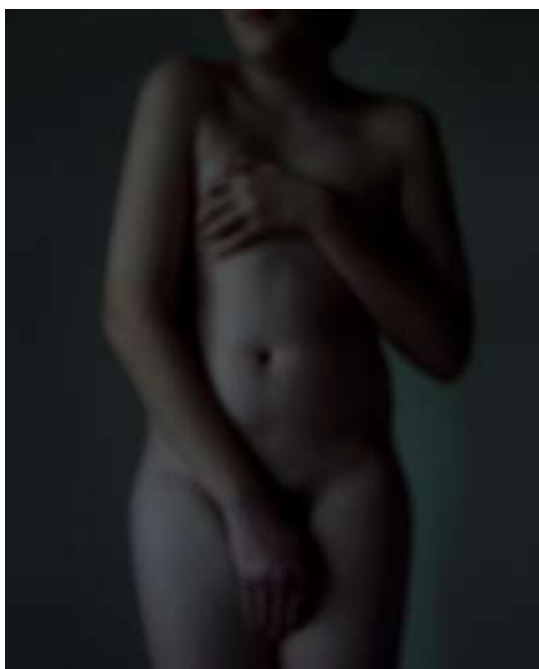
Petra Malá *1979

Fotografuje od roku 1997, kdy byla přijata na SUPŠ v Uherském Hradišti. Hlásila se na malbu a s fotografií neměla téměř žádné zkušenosti. V roce 2001 byla přijata ke studiu fotografie na VŠUP již v minulém roce úspěšně ukončila. Její snímky byly prezentovány na výstavách v kavárně Krásný ztráty, na výstavě Henkel Art Award v Galerii Louvre, Šestka v Pražském domě fotografie či v Mánesu.

Ve svých fotografiích vychází hodně ze svého dětství, rekonstruuje vzpomínky z pozice dospělého a dává jim určitý tvar v kontextu svého dnešního života. Přitahují ji témata z intimního prostoru a přiznává, že je do značné míry ovlivněna rodinou, prostředím v němž vyrůstala, ale i současnými vlivy umění. Jakási intimnost snímku je podtržena i zpracováním – fotografie jsou šerosvitné s měkkou kresbou, je v nich napětí, neurčitost.

„Práce s tělem je něco hmatatelného, je to tělo, které se neustále proměňuje. Je to symbol života, který v sobě nese historii, nevinnost, zkušenost a smrt, a to se snažím zachytit ve svých fotografiích.

Tělo kombinuji s přírodou, architekturou a vytvářím příběh. Jde mi o vyjádření podstaty člověka v prostoru. Tělo, které je domovem, ale i věznicí. Nejde mi zas tak o krásu těla, tak jako o to co v sobě nese.“⁷



BEZ ROZDÍLU 2006



PUBERTA 2006

Ilona Staňková *1975

Je všestranná umělkyně- zabývá se fotografií kresbou, sklem a sochařstvím. Vystudovala výtvarnou školu Václava Hollara v Praze a Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, ateliér sklo.

„Nevím zcela jistě, proč a o co mi jde. Možná, že něco nedokážu říci slovy, proto vytvářím obrazy, vyluzuji zvuky, vířím vzduch pohyby... Tuto vlastnost oceňuji i u ostatních. Miluji rozdílnost, jinakost, možnosti a způsoby vidění světa, možnosti a způsoby toho, jak o čem kdo dokáže podávat zprávy.“⁸



DAVIDOVA CESTA 2005 - 2007



Některé soubory mají konkrétní poselství jako například soubor *Davidova cesta*. Příběh krále Davida, stylizován pomocí klíče vývojové psychologie do několika zastavení, posloužil jako hlavní inspirační zdroj události. Cyklus fotografií, jež byl exponován 30. 12., na Davida, v den společných jmenin biblického krále a fotografovaného modelu je stejným dílem samostatnou prací, jako dokumentárním záznamem akce dvou performerů. Výsledný cyklus fotografií však o průběhu ani významu akce příliš nevypovídá, je to čistě vizuální zpráva o barvě, světle a těle, která může navazovat jak na starozákonní příběh, tak na ten současný.

„Tělo může být chápáno jako dopravní prostředek časem, měnící svůj design, pohon i smysl svým vlastním pohybem. Cesta skrze pozitivní i negativní hodnoty umožňuje uvědomění si její šíře při pohledu zpět. Vývojem individua se mění pohled na sebe sama.

Tělo uznáváme jako jediné médium nesoucí vědomí. Vědomí je podřízené, závislé na existenci těla. Dokonalost a uspořádání těla je v protikladu hloubce a schopnostem vědomí. Vědomí má schopnost práva veta.“⁹

Pro autorku je v jejích dílech důležitá existence nebo neexistence vizuální pointy, snaží se hledat a nacházet, celý tvůrčí proces je vlastně hledáním samotným. Hledáním nových významů, nových možností, nových přístupů a nacházením správné cesty.

Nejblíže fyzicky i co do expresivity výrazu stojí fotogramy figur, v nichž umělkyně zaznamenává nejen svůj vlastní pohyb ale především pocit a ten je, jediným sdělením. Tělo je zde prostředkem přímé řeči, intimní a tiché výpovědi.





OKROVÁ FIGURA II 2004



MODRÁ FIGURA I 2004



FRAGILE 2004

Markéta Urbanová *1978

Vystudovala Akademii výtvarných umění v Praze, ateliér klasické malby a v současné době zde pracuje jako asistentka. Také vyučuje na střední umělecké škole Václava Hollara. Spektrum její tvorby zahrnuje malbu, manipulovanou fotografii a videoart.

Tělo se stalo jejím nejoblíbenějším námětem, promítá na něj své příběhy, řeší vztahy. Její obrazy by se daly nazvat vizuálními pocity - pocit převedený do vizuálního vněmu. Ve většině svých obrazů pracuje s ženami, ženské tělo má radši, víc se jí líbí a evokuje v ní mateřskost. „Ony se k sobě choulí, tulej a dokážou i některý věci líp přehrát a ono to má pak i psychologický náboj, něco prožijou, je to něčím živočišný a přirozený.“¹⁰



ČICHÁNÍ 2003

Inscenuje scény, příběhy, které se odehrávají v jiném, divném jakoby snovém prostředí. Zajímá jí také kontrast mezi mladým a starým tělem, mezi tlustým a hubeným. Spíše tělo hyzdí, než aby ukazovala jeho krásu, polemizuje nad tím, že krásné tělo je konzum.

„Tělo jsem si nejvíc oblíbila, stalo se pro mě nejbližším vyjadřovacím prostředkem. Nechci dělat jen přepis toho co vidím... Ono to lidský tělo je hezký a když se povede hezká kompozice tak je to velice líbivý ale já jsem to chtěla posunout někam dál, že se skrz to tělo začnu vyjadřovat, co sama cítím, co prožívám.“¹¹

Fotografie Skříň zhmotňuje autorčiny depresivní obavy z dětství, vizualizuje zde nějaký základní strach z nemožnosti bránit se, nemožnosti křičet o pomoc. Nemá tvář která je uvězněná, dívá se ale nemůže nic dělat.



SKŘÍŇ 2000



ČESKÁ KRAJINA 2000



PLOCHA A ZADNICE 2000

Zuzana Lacová *1980

Na FaVU vystudovala konceptuální umění a fotografii, což jí otevřelo nové vizuální cesty a umožnilo předávat příběh či nějakou zkušenost.

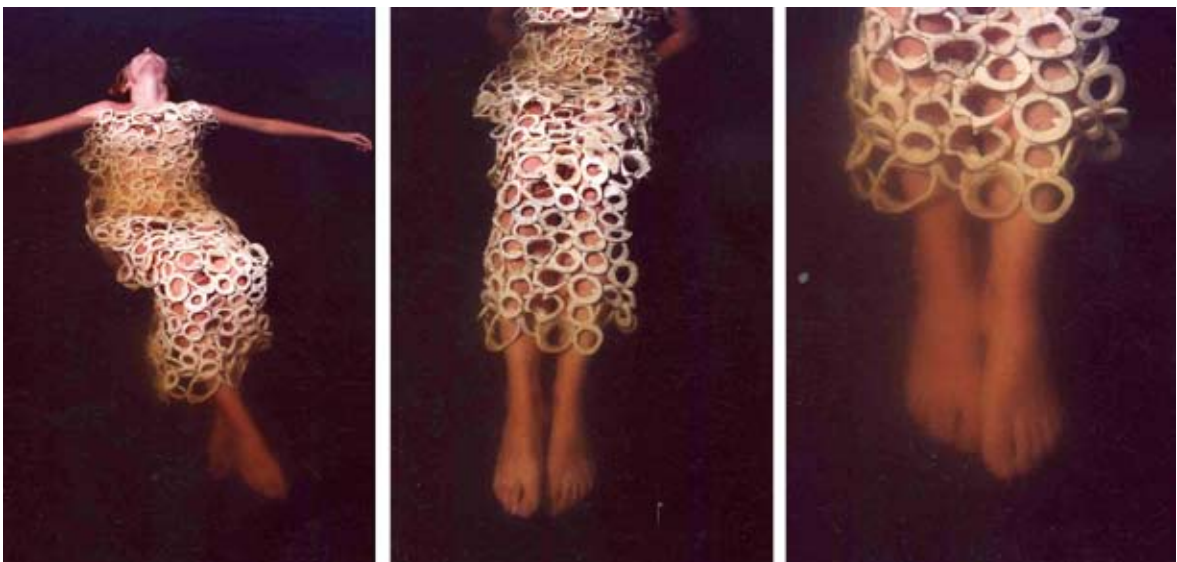
Není pouze fotografkou, ve své tvorbě se zabývá mnoha různými uměleckými výrazovými formami a prostředky, vedle keramiky je to i sochařství, malba a tělový design.

Snaží se skrze své obrazové výpovědi přimět lidi k zamyšlení nad určitými tématy. Fotografie je pro ni stejně důležitým výrazem jako obraz a má především přenášet nějakou náladu, atmosféru.

Často využívá jako model sebe samu, své tělo.

„To proč pracuji se svým tělem je jasné, mám při práci soukromí, vím jaký výraz hledám a manipulovat jiné lidi pro svou práci mi není blízké. I když jsem občas využila i tuto možnost.“¹²

Zajímavý cyklus vytvořila v roce 2001 – *Kosti-tělo-kosti*, vněmž se v jakési selfperformanci snažila dostat materiál který je uvnitř těla navenek. Použila hovězí stehenní kosti, rozřezala na kolečka a skládala z nich pokrývku těla podobnou krajce.



KOSTI - TĚLO - KOSTI 2001

„Asi když vidím na obraze či fotografii člověka, hledám jeho osobní příběh a zajímá mě co se tam stalo. Baví mě když se v připravovaném obraze skrývá nějaké tajemství, když na fotce není vidět hned všechno na první pohled. „¹³

V souboru Dřevěné nohy vytvořila romantické fotky s drsnějším podtextem, možnost handicapu. Vyřezala kopii svých nohou z lipového dřeva a s těmi zrealizovala fotografie, které na první pohled působí banálně, při bližším pohledu však zjišťujeme, že je tu něco divného, znepokojujícího.



DŘEVĚNÉ NOHY 2002

Veronika Bromová *1966

Veronika Bromová se stala hvězdou ve druhé polovině devadesátých let, kdy její počítačem manipulované fotografie působily jako zjevení. Nebylo vůbec obvyklé, aby umělkyně tak důsledně, destruktivně a vyzývavě používala jako výchozí „materiál“ vlastní tělo. Bromová s úspěchem vystavovala na řadě prestižních mezinárodních výstav jako například expozice ve Stockholmu After the Wall, nebo prezentace České republiky na Bienále v Benátkách 1999.

Její radikální přístup byl zřejmý už v řadě raných prací, jako byly: sci-fi instalace mimozemských bytostí Na hraně obzoru (1997) či projekt Zemzoo (1999), který se tematicky vztahoval ke zpochybnění hranic mezi svobodou a nesvobodou, ale dá chápat i jako jakási polemika nad ideálem krásy. Jedním z nejzásadnějších děl s tematikou těla byl cyklus digitálně upravených fotografií Pohledy (1996), v němž autorka zachytila vlastní nahé tělo s anatomickými průřezy do vnitřních orgánů. Pohledy se staly ikonou českého Body Artu devadesátých let, dílo bylo vnímáno hlavně jako progresivní postojem a otevřeností vůči ženské problematice

„Můj přístup k tvorbě je citový-pocitový, je založen na vnímání a vcítění a snad napojení se na něco, co by se dalo nazvat proud života, ale je těžký to převést do slov. Je mi dobře, když jsem uvolněná sama o sobě i v tom, co dělám... ničím a nikým neomezená... mám pocit z okamžiku, z prostředí, z místa, ze života... a volně variuji na téhle bázi. Pracuju s určitou zkušeností, kterou mám, a dávám prostor šťastné shodě okolností.“¹³



MOJE SOUBORY 2004

Přibližně po roce 2000 se tvorba Veroniky Bromové zásadně mění. Cyklus *Autobiograf* (2003), představený v Krems-Factory a cyklus *Moje soubory* (2004), prezentovaný v Centru současného umění v Praze, tuto změnu odrážejí. Veronika Bromová sice nadále pracuje s ženským tělem, ale v dřívějších pracích jako *Zemzoo* nebo *Pohledy* nebylo vlastně pro diváka důležité, zda se jedná o fotografie autorčina či jiného ženského těla. Nyní fotografuje v první řadě sebe samu. Její výpověď se stává velmi subjektivní a osobní. *Moje soubory* představují například jakýsi fotografický deník. Divák má možnost nahlédnout do privátního života ženy - umělkyně, která mu dává toto své soukromí „v šanc“. Fotografie vznikají jako přímé záznamy situace či akce, takže přiblížení se k bodyartu je jednoznačné. Jestliže dříve se jednalo o obecné výpovědi, v nichž byla přítomna i osobní zkušenost autorky, pak *Moje soubory* mají charakter ryze subjektivního svědectví.

V dílech z posledních let, se však dle mého jaksi začíná vytrácet obsah, sdělení, obrazy jsou jaksi nesrozumitelné, není jisté co tím chtěl autor říci a spíše jako by šlo o autorčin exhibicionismus bez nutnosti sdělit něco podstatného.



ZA SUCHA 2003



AUTOBIOGRAF 2003



KRÁLOVSTVÍ 2008

VYJÁDŘENÍ NÁZORU, METAFORA, ODOSOBNĚNÍ

Umělec vždy do svého díla začleňuje svůj osobní náhled na věc, svůj názor a dílo které vytváří je vždy více či méně subjektivním počinem.

Někteří umělci zacházejí v tomto postupu ještě o něco dále a nejenže jejich názor je v dílech patrný, je hlavním sdělným prvkem. Mluvíme tedy o autorech, kteří pomocí svých fotografií vyjadřují nějaké méně či více obecné postoje, pravdy, upozorňují na problémy jedince či společnosti. Naznačují určité vzorce chování a zauímají k nim nějaký postoj či ilustrují svůj pohled na svět a snaží se nám umožnit pochopit věci z jejich úhlu pohledu.

Často jim jde o to probudit v divákovi nějaký pocit, vyvolat v něm zájem, zaujetí a ne vždy jde o pocit pozitivní, naopak ve většině případů je to spíše šok co umělci vyvolávají. Možná je to právě šok, strach, znechucení co nás zasáhne více než pocit libosti a krásy, možná si díky těmto negativním pocitům můžeme leccos uvědomit.

Umělci zde často pracují s tělem jako s objektem, nejde zde většinou o konkrétní tělo, konkrétní osobu, ale spíše o jakési symbolické tělo. Na němž je rozehrán děj do kterého máme být vtaženi, hra, která nám má ilustrovat autorovu myšlenku, to co nám chce sdělit. Velmi často se zde setkáváme s manipulací obrazu, neboť autorova fantazie a podstata myšlenky to vyžaduje. Je to ve velké míře právě digitální montáž co dává autorům tvůrčí svobodu a opravdovou možnost rozletu, vždyť v grafických editorech je již vše možné a tak už je jen na autorovi jakým způsobem médium a grafický nástroj ovládne a co nám s jeho pomocí ukáže.

Zajímavý je i alternativní přístup nazírání lidského těla, občas jej vidíme z takového úhlu, že už si nejsme jisti zda to stále lidské tělo je. Dochází k jakémusi nabourání našich vzorců vnímání, zboření základních způsobů nahlížení těla a dostáváme se tak do surreálné, snové roviny, ve které je vše více o pocitu z tělesnosti než těle jako takovém.

Jakub Uhlík *1979

Vystudoval na pražské FAMU obor fotografie a pod vedením Čedomíra Butiny, který několik let vedl digitální dílnu se dostal k digitální montáži a počítačové grafice.

Jakub je umělcem který se pohybuje v rovinách grafiky a fotografie. Nepostradatelným nástrojem v jeho tvorbě je grafický editor, s jeho pomocí maluje a zhmotňuje své představy. Má rád absolutní kontrolu nad obrazem a tak jen velmi zřídka jsou jeho díla výsledkem náhody, naopak vše se nejprve rodí v jeho hlavě a posléze je realizováno.

Jeho díla jsou mistrovskou kombinací fotografie a 3D grafiky, jsou to výjevy z jiného světa, jejich prostředí není ani trochu reálné, jediné na čem můžeme stavět je právě kus lidského těla, který je nám bytostně známý.

„Tělo je pro mě schránka na mysl.“¹⁴

„S tělem pracuju jako s masem, nějaký vystihování individuality na portrétu to mě moc nezajímá.“¹⁵

V souboru *Nympha*, jež je kolekcí fotografií představující šperky Zdeňka Vacka začíná Jakub nastiňovat téma kyberčlověka, kterému se pak věnuje ve své tvorbě častěji a častěji. Jsou zde objekty, v tomto případě ocelové šperky zapuštěny do lidského těla, stávají se jakýmsi výrůstkem, implementem. Rozhodně je takovéto zobrazení šperku netradiční a evokuje v nás pocit spojení těla se šperkem, který je zde dokonce jeho nedílnou součástí.



NYMPHA 2005

Podobným způsobem si v souboru Premachines pohrává s myšlenkou člověka kyborga, konstruuje zde bytosti, které jsou na jednu stranu velmi lidské, avšak jejich těla jsou plná kabelů, elektronických obvodů a zdířek na připojení. Tyto bytosti jsou jakýmsi starými stroji, exponáty v muzeu. Ale můžeme je chápat i jako narážku na různé tělesné úpravy, jako plastické operace, na to jak měníme svůj zevnějšek a z naší původní lidskosti již nezůstává mnoho. Jde o digitálně fotografované portréty, jež jsou díky počítačové manipulaci přetvářeny do nových nadčasových podob, které nás díky technickému pokroku mohou děsit svou existencí.



PREMACHINES 2006

„chci aby to na člověka působilo - ale už mě nezajímá jestli pozitivně nebo negativně.“¹⁶



PREMACHINES 2006

Hidden similitudes jsou jakýmsi zachycením toku času. Jde vždy o trojici snímků, která na sebe navazuje a rozvíjí jemný příběh. Rozehrávají se tu jemné niance příběhů a celkově soubor působí jako poezie.



HIDDEN SIMILITUDES 2006

Teri Varhol *1986

Je mladá nadějná umělkyně která s fotografií pracuje jako se skicou. Její způsob vizuálního projevu by se tedy nejlépe dal nazvat digitální malbou. V současné době studuje Fakultu výtvarných umění VUT v Brně obor intermédiá v ateliéru Václava Stratila.

S tělem pracuje právě proto, že je symbolem naší existence. Většinou používá ke svým experimentům svoje vlastní tělo, a to především proto, že je to pro ni nejjednodušší způsob jak přesně vyjádřit myšlenku, kterou chce sdělit. Ve svých obrazech využívá velké variability vlastního těla, bere na sebe různé ženské, mužské i dětské role. Jeden ze způsobů, jakým s tělem pracuje je foto,video performance.

Teri se pokouší zachytit a vyjádřit jistou androgynitu těla, která je mu přisuzována v mýtech o bozích. Jde částečně i o to, stírat hranice mezi pohlavími a vytvořit tak novou bytost, která je určitým naším ideálem. Což souvisí hlavně s dnešním rozmachem nových digitálních technologií, kde je například pomocí internetu možné si vytvořit úplně nové já - božské a dokonalé. Můžeme si dokonale upravit každou fotografii a snadno se z průměrné dívky stane rocková hvězda. Je to hodně o existenci ve virtuální realitě a pak také v reálné virtualitě, kterou si mnoho lidí neuvědomuje, že žije.

Ve své tvorbě je velmi ovlivněna Davidem Lynchem, Francisem Baconem, Gottfriedem Helnweinem, Davidem Bowie, či Joy Division z jejichž inspirace a jako jejich tribut vytvořila soubor *Unknown pleasures*



UNKNOWN PLEASURES 2007

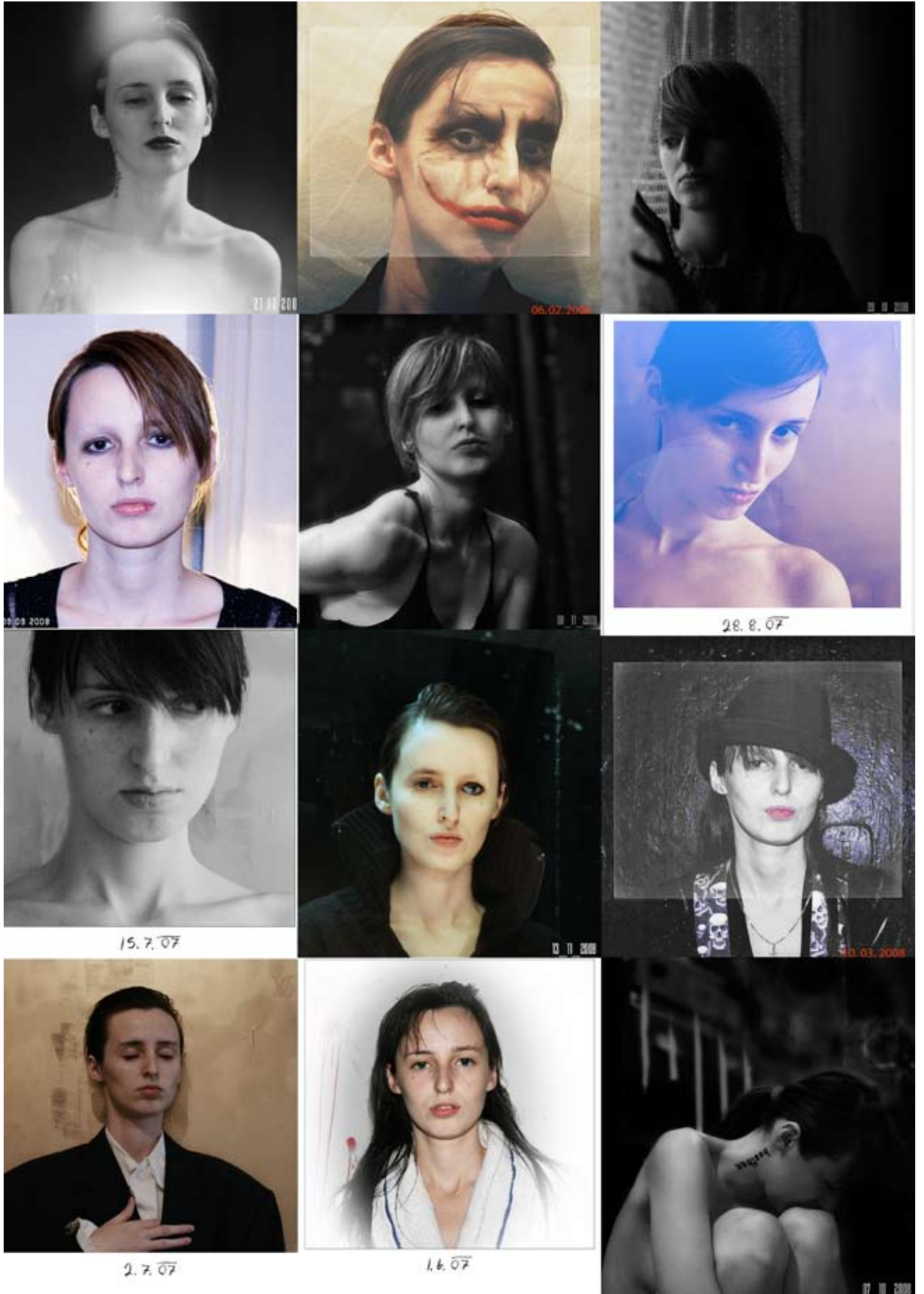
„Tělo pro mě znamená objekt, schránku, ve které nosíme své myšlenky a pomocí těla je také můžeme realizovat a vnímat. Tělo (lidské) je nevyčerpatelný zdroj inspirace a skrze něj můžeme prožívat a zaznamenávat náš život. Bez těla bychom toho příliš nezmohli, ...zatím. Tělo je maso, tekutiny, kosti...neuvěřitelná směs různých látek, které přímo vybízejí k tomu, aby se s nimi pracovalo a bylo použito a zvěčněno jako symbol krásy, ale i hnusu... Podle těla můžeme o člověku poznat velmi mnoho informací. A tělo mě zajímá nejenom z vnějšku, ale také zevnitř. Spousta těl je krásných na povrchu, ale málokomu se už líbí pohled dovnitř. Nemám na mysli duchovní stránku člověka, ale normální pitvu. Baví mě objevovat krásu uvnitř...“ 17

„Tělo hýbe světem a přitahuje nás stále víc a víc, že jsme ochotni podstoupit plastické operace. Chceme být krásnější, ale vlastně se snažíme jen přiblížit právě trendy průměru a co nejvíce zapadnout do společnosti. Popíráme, že jsme každý jiný a to je velká škoda. Protože opravdová krása je vždy extrémní... „ 18

V současné době pracuje na rozsáhlém konceptuálním projektu Polaroid Android, který se skládá z téměř každodenních autoportrétů, kde na každém vypadá úplně jinak a odkrývají se v něm i momentální duševní pohyby autorky. Některé fotografie jsou záměrně stylizované, jindy jsou pouhým záznamem reálné situace.



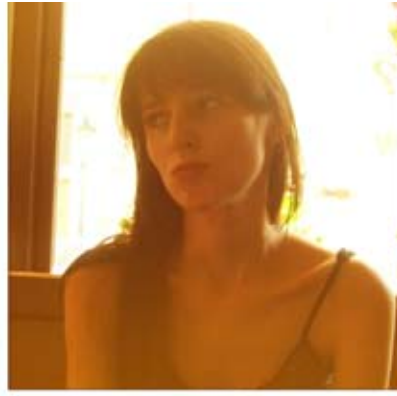
POLAROID ANDROID 2006 - NYNÍ



POLAROID ANDROID 2006 - NYNÍ



5. 6. 07



29. 6. 07



9. 7. 07



07. 07. 2007



4. 6. 07



27. 8. 07



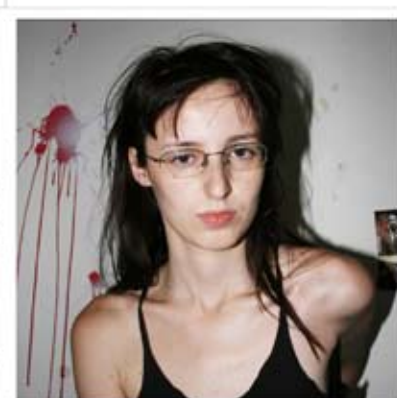
19. 8. 07



20. 8. 07



22. 8. 07



21. 6. 07



12. 01. 2008

POLAROID ANDROID 2006 - NYNÍ

Filip Ulver *1981

Vystudoval na FAMU obor fotografie a je dalším z těch co prošli ateliérem Čedomíra Budiny. Ve své tvorbě kromě fotografie také používá digitální montáže. Kromě fotografie se věnuje i multimediální tvorbě a často jsou jeho díla spojením několika médií dohromady.

Ve svých fotografických cyklech se věnuje tématu nahlížení reality z jiných úhlů, což můžeme vidět v jeho cyklech R.E:M nebo Cesta, či vytváří světy své, fantaskní jako například v souboru Černé portréty.

Rád navazuje bližší kontakt s divákem a vyhovují mu menší formáty fotografií, detaily, vnitřně cítí že na menší obraz se víc lidí dokáže soustředit a bude se tak nějaký intimní prostor mezi umělcem a divákem. Také rád pracuje stále se stejnými modely, protože se mezi nimi buduje určitý vztah, dostávají se navzájem pod kůži a do fotek se dostane daleko víc skutečného života.

„S nahým lidským tělem pracuji především kvůli jeho tvárnosti, časové a místní nekonkrétnosti a pak lidská kůže je náviková.“¹⁹

„Tělo chápu jako specifický nástroj, je to s ním stejné jako s prostorem. Práce s tělem, je vlastně práce s člověkem, a to se od každého focení liší, plně pod kontrolou to má člověk vlastně až v compu, ale to nemyslím nijak špatně, právě spolupráce je jedna z věcí co mě na tom zajímá, jde o to toho člověka navnadit na to co právě vzniká, pak to teprve klope.“²⁰

„Chci možná učit lidi koukat se na věci jinak, trochu jako já, ale to není podmínkou, prostě jinak, všimnout si detailů kolem sebe ne kolem nich stát jak stádo.“²¹



ČERNÉ PORTRÉTY 2003

¹⁹ z rozhovoru s autorem, skype, 4.3.2009

²⁰ CO PRO TEBE TĚLO ZNAMENÁ?, z rozhovoru s autorem, skype, 4.3.2009

²¹ z rozhovoru s autorem, skype, 4.3.2009

Černé portréty je dramatická a drsně poetická kolekce fotografií. Černá je absolutním nedostatkem světla, temnotou, prvotní nicotou a chaosem. Dualita světlých a temných stránek lidské existence se zrodila ještě dříve, než samotný lidský rod. Protikladnost dne a noci, světla a tmy... Černočernou neviditelností zakrýváme necudné, animální, zapovězené, abnormální. Rouška je zároveň rekvizitou tajemného. Hranice světla a tmy je ale aktivní z obou stran, tma nejen pohlcuje, ale také rodí. Proto pohyb po hraně světla a tmy tolik vzrušuje. Svár světla a tmy, bílé a černé tvoří podstatu fotografie. Jde zde o jakési vizuální archetypy postav severské mytologie a spíše než o konkrétní osobnosti.

„Tento soubor je pro mě hraniční, vyzkoušel jsem si v něm, kam až se dá zajít s manipulací aby byla podržena myšlenka, ale dílo nesklouzlo k pouhé „photoshopové frašce“²²



ČERNÉ PORTRÉTY 2003

Zdeněk Lhoták *1949

Absolvoval FAMU obor umělecká fotografie, od roku 1979 pracuje jako volný fotograf, žije v Praze.

Ve výtvarné fotografii se Zdeněk Lhoták zaměřuje na lidské tělo. Ve svém neuzavřeném cyklu *Autoportrétů* se ve stále jednodušší formě zabývá detaily vlastního těla, které se posunuly z černobílé do barevné škály.

Ve svých fotografiích narušuje obvyklé vnímání nahého těla jako nositele mnoha symbolik a především erotického podtextu. Systematicky relativizuje mužskou a ženskou symboliku zobrazováním obtížně identifikovatelných částí těla. Snaží se narušovat divákovu dosavadní zkušenost s vnímáním těla a přinutit jej k jakékoliv reakci.

Tělo používá jako čistou hmotu, tak jako sochař používá hlinu. Hledá motivy, které světelným, tvarovým a kompozičním řešením posunují zobrazovaný motiv mimo reálné, či obecné způsoby vnímání těla.

„Tělo je pro mne nástroj komunikace a nositel symbolů.

Tělo ve všech jeho formách je obrazem přírodní harmonie účelnosti.

Postupně jsem přešel k fotografování těla vlastního, které jediné mi dovolovalo plně se koncentrovat na obecnou problematiku tělesnosti a možnosti komunikace jejím prostřednictvím s divákem a zároveň sám se sebou.“²³



AUTOPORTRÉT BARVA 1999-2005



AUTOPOTRÉT BARVA 1999-2005

Martin Tůma *1981

Vystudoval reklamní fotografii FMK ve Zlíně a ve svých fotografiích se velmi často zabývá tématem těla.

Práce s tělem na jeho fotografiích většinou odkazují k člověku, poukazují na jeho současné problémy, na téma odcizení nebo na nejednoznačnost interpretace reality. Často pracuje také se svým vlastním tělem a k jeho vyjadřovacím prostředkům patří i performance.

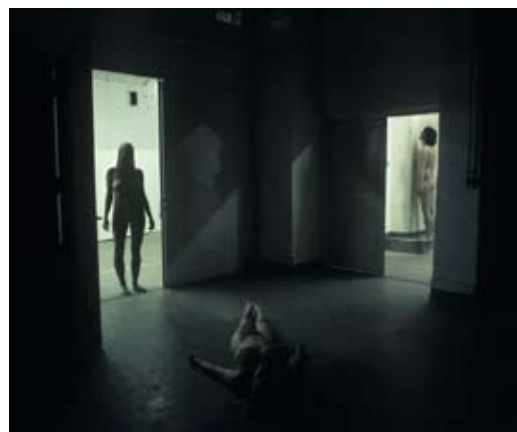
„Tělo pro mě znamená spoustu věcí, ale na fotkách je pro mě většinou nástrojem k vytváření vlastní myšlenky.“²⁴

Humanbeing je souborem velmi tělesných fotografií, řekla bych až existenciálních. Cítíme v nich napětí, jakousi těžkost být člověkem ale i bizarnost a surreality.



HUMANBEING 2006

Skupina je soubor 3 fotografií zabývajících se tématem odcizení. Postavy společně sdílí jeden prostor, koexistují vedle sebe ale nijak spolu nekomunikují, každý se zabývá jen svou vlastní existencí. Celkové vyznění snímků (což podtrhuje i zbarvení) je chladné, evokuje v nás odcizení.



SKUPINA 2006

GENDER

Kultura a společnost působí rozdílně na muže a ženy, což vede k sociálně konstruovaným rozdílům v jejich chování, očekávání či postojích.

Tyto rozdíly nejsou univerzální, v různých společnostech a v různých dobách se významně liší.

Řadím zde autory kteří se ve své tvorbě zabývají otázkou rozdílů mezi muži a ženami, otázkami feminizmu, maskulinity a femininity. Reagují na to, jak společnost jedná různě s různým pohlavím, že dochází k diskriminaci pohlaví či lidí s jinou sexuální orientací. Většina umělců zabývajících se těmito otázkami jsou ženy, vypadá to tedy, že v naší společnosti je stále přístup k ženám jiný než k mužům a tyto autorky na to reagují. Nabízejí zde alternativy k chápání různých otázek, možnosti, jak k nim přistupovat, úhly z jakých je možno problémy nahlížet.

Genderové stereotypy jsou zjednodušující představy a popisy „femininní ženy“ a „maskulinního muže“, tzn. jak má správná žena či muž vypadat, jak se má chovat, co má cítit, jak má „myslet“. Tyto představy jsou založeny na předpokladu, že osoba nemá žádné charakteristiky opačného pohlaví, tzn. je „ryze mužský/ženský“. Ačkoli se dnes již neprosazuje naprosté dodržování těchto stereotypů, jak tomu bylo v minulosti, stále jsou osoby, které vybočují, stigmatizovány a často považovány za deviantní.

Také dělba práce se rozlišuje na ženské a mužské profese, na ty, které jsou vhodnější pro ženy či muže spíše než naopak. Toto dělení s sebou nese mnohé bariéry pro jedince, který nemá to „správné“ pohlaví pro výkon povolání, které si zvolil či diskriminace z hlediska pohlaví na rovině finanční, kariérní etc. Dělba práce se vztahuje nejen na povolání, ale i na ostatní činnosti – domácí práce se dělí na ty, které jsou vhodné pro dané pohlaví (nesluší se, aby muž vytíral či myl nádobí), stejně tak volnočasové aktivity se dělí na „mužské a ženské“ a neutrální, činnosti vykonávané při péči o dítě jsou genderované (tzn. odkazují na to, zda je tuto činnost vhodné přiřadit spíše ženě či muži) ...

Všechny tyto předsudky a zažitě modely společnosti následně omezují jedince, kteří to cítí jinak. Je tedy potřeba na tyto chyby reagovat, vyvracet je, upozorňovat na problémy které s sebou nesou a nabízet, ukazovat alternativní přístupy, cesty.

Lenka Klodová *1969

Absolvovala doktorandské studium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, obor volné a užité umění. Pracuje s širokou škálou médií – sochy, instalace, fotografie a performance. Kromě sólových výstav je Lenka také aktivním členem uměleckého seskupení Matky a Otcové, které v r. 2001 založila spolu se spolužáky. Jeden z mezníků v jejím přístupu k tělu byl v roce 2001, kdy uskutečnila svou první performanci Travestishow – kojící muž.

Hlavním tématem, se kterým tato autorka pracuje je ženský živel, tělesnost, sexualita, mateřství. Její pohled na tělo je jako na otevřenou strukturu s mnohočetnými významy a formami v rozmanitých kontextech, nejde tedy o fyzické tělo jako objekt. Necháává nás skrze svá díla poznávat ženskou zkušenost, pocity problémy, touhy, často jsou to její životní situace, které ji inspirují k tvorbě. Celá její tvorba se vyznačuje konceptuálním přístupem k tématům a smyslem pro humor.

Zabývá se zásadními společenskými tématy spojenými s ženskou tělesností ale i diktátem ženské krásy -Mé punčochy, Doly Buster, a využití ženského těla v reklamě -Libát.

Hlásí se k tradici feministických výtvarných aktivismů a k jejich základnímu heslu „Osobní je politické!“



KOJÍCÍ MUŽ 2001



MÉ PUNČOCHY 2003



LIBÁT 2006

Vytvořila několik ženských erotických magazínů, jako alternativu k těm, které můžeme na našem trhu najít, zabývá se zde vyjádřením ženské erotické touhy, vztahem mezi mužem a ženou. Zpracovává toto téma nevšedně, z pohledu ženy. Pornografie ji zajímá jako společenský fenomén, zajímá ji co dělá s lidskou psychikou, jak ovlivňuje nazírání na sexualitu.

„Fenomén pornografického časopisu a to, jak funguje ve společnosti, se mi začaly zdát velmi obsažné, začala jsem v něm vidět obecnější téma, jež se dotýká současného vztahu k sexualitě.“²⁵

Časopis *Ženin* vznikl jako její doktorantská práce a je prvním svého druhu. Řeší zde otázku, že v podstatě všechny pornografické časopisy nám nabízejí určitý velmi konvenční, zúžený pohled na sexualitu a jelikož nemají na trhu žádnou alternativu, je tento pohled dominantní a stává se jakousi modelovou představou o sexu. Je to však přístup dosti stereotypní, využívající stále stejné obrazovosti a opakující tatáž témata, jde zde spíše o jakýsi druh sportu, biologickou potřebu a jen velmi málo se týká ducha a těla člověka, požitku a prožitku. *Ženin* tedy vznikl jako pozitivně laděný pornografický časopis. Ve svých tématech vychází dosti z lifestyleových magazínů a snaží se být společensky přijatelným časopisem o sexualitě. V *ženinu* nenalezneme skoro žádný obraz ženy, autorka jej vyloučila, aby se čtenářka cítila jako ta jediná a také byl odstraněn prvek srovnávání s mediálním ideálem. Sama autorka popisuje svůj projekt jako eticko-tělesné experimentování.



ŽENIN 2005



Nejnovější projekt Pojmenuj mě nově se zabývá otázkou, k čemu se váže identita člověka. Autorka zde polemizuje nad tím, že váže-li se k obličeji (veškeré doklady, ID nesou obraz našeho obličeje), bude tedy potřeba pojmenovat tělo nově. Představuje zde torzo ženy v nenaplněných situacích - žena-torzo prádlo nepověsí, z talíře se nenakrmí a stránku v knize neobráť. Další rovina díla nás odkazuje na ženu zaměstnanou každodenními povinnostmi a aktivitami s majestátním pohledem na ženskou formu. Můžeme to vnímat jako narážku na neviditelnost každodenních rutinních aktů malých domácností.



POJMENUJ MĚ NOVĚ 2008



POJMENUJ MĚ NOVĚ 2008

„Tělo je pro mě veledůležitá hranice mezi lidskou existencí a vnějším světem. Je to oboustranný prostředník – umožňuje tomu psychickému existovat a prožívat a zpětně každá změna na fyzickém těle, každá jeho interakce se promítá velmi snadno do psychiky.“²⁶

„Tělo a jeho zobrazení už v současnosti není myslitelné jako politicky neutrální. Jelikož tělo je to jediné, co z člověka, z lidství, vidíme, zvykli jsme si různé hodnoty, proklamace, manifestace, různé soudy a hodnocení vyjadřovat specifickým zobrazením lidského těla. Toto tělo veřejné je také ve středu mých zájmů.“²⁷

Tereza Janečková *1978

V současné době studuje na Akademii výtvarných umění v Praze doktorské studium. Prošla Grafickým designem a novými médii na Vysoké škole umělecko průmyslové a Intermediální tvorbou na AVU v Praze. Do povědomí širší veřejnosti se zapsala projektem Hustler.

Ve své tvorbě používá mnohá média a často pracuje s veřejným prostorem, je srostlá se společenským děním. Svůj život pojímá jako umění a umění jako svůj život, pracuje se svým vlastním tělem jako s uměleckým objektem a nástrojem k vyjádření. Kromě klasických technik vymýšlí i jiné formy, které jí umožňují jinak vyjádřit nebo představit své myšlenky a vnímání světa. Pracovní metodou i cílem Terezy Janečkové bývá posunutí známého jevu do neobvyklé, často silně osobní perspektivy, dostáváme se do poloh extrémního bodyartu a mediální performace.

Projekt Umělkyně bez příkras pro časopis Hustler 2003, kde uveřejnila své vlastní akty, byl na české scéně do té doby nevídaným a kontroverzním projektem. Nafotografovala pornografický seriál se sebou v hlavní roli a prodala jej k publikaci v tomto časopise.

„Pojala jsem to jako jednu velkou parodii na svlékání žen. Smyslem bylo vytvořit reakci na zobrazování ženského těla, pak mediální provokaci a nakonec si vydělat peníze na další tvorbu. To všechno se mi podařilo.“²⁸



HUSTLER 2003

Naznačila zde kritiku genderových stereotypů zpochybňující normu kultu krásy. Projekt experimentuje i s pověstí autorky, s jejím vlastním morálním profilem, zkoumá mediální i psychické procesy za kterých vznikají fámy, pomluvy a druhotná mediální Já. Tuto fázi dotáhla k závěru, když po publikaci svého fotoseriálu sebrala reakce v tisku, které „byly velmi stereotypní a daly se předem odhadnout“²⁹ a zpět je aplikovala na obrázek titulní stránku Hustleru.

Výsledné dílo dokládá, že autorka v úvodu investovala vlastní tělo do fotografií pro Hustler, aby odhalila něco jiného, psycho-mediální procesy, které původnímu podnětu dají vlastní výklad a nakonec i vlastní život a v důsledku vytvoří i novou mediální postavu „pornohvězdy-umělkyně bez příkras“ Janečkové.



UMĚLKYNĚ BEZ PŘÍKRAS -HUSTLER 2003

Barbora Bálková *1978

Studovala pražskou AVU, ateliér vizuálních komunikací Jiřího Davida. Krátce byla i pod vedením Vladimíra Skrepla, až zakotvila v ateliéru Nových médií Veroniky Bromové. V lednu roku 2004 spolu s kolegyněmi z AVU Radkou Valentíkovou-malířkou, a Katkou Kociánovou-sochařkou, založila skupinu BaRaKa.

K fotografii přistupuje jako k jednomu z možných médií, kterým vyjadřuje své výtvarné vize. Zabývá se i malbou, sochařinou a multimedialními projekty. Stěžejní úlohu v jejích pracích hraje psychologie. Je pro ni důležité, aby v jejích dílech kromě estetického a emocionálního sdělení byl i nějaký kontext, obsahová rovina, myšlenka který bude srozumitelná širší veřejnosti a která v díle zůstane i když již vyprchá jakási módnost fotografie.

Ve svých fotografických projektech se snaží buď ztělesnit jiný charakter, nebo si na něco zahrát či se stylizovat do někoho jiného. Jako model používá většinou sebe, neboť je nejlepším nositelem významů které chce divákovi sdělit a vůbec možnost hrát různé role ji baví. Oproti tomu v malbě vystupuje sama za sebe a je hodně o jejím životě.

„Cíleně z tělem vlastně nepracuji, pracuji spíš sama se sebou jako s nositelem nějaké informace. Moje tělo je prostředek k vyjádření emoce, cizího charakteru, možnosti stát se někým jiným, možnosti vzít si na sebe jinou minulost a prezentovat ji, v podstatě to co je pro herce jeho role.“³⁰

V roce 2004 vytvořila velmi zajímavý projekt *Magazíny* v němž zparodovala některé na našem trhu známé tiskoviny. Stává se zde fotografem, šéfredaktorem, vizážistou, stylistou, grafikem, modelkou a vytváří svou alternativní verzi těchto magazínů, v nichž reaguje na výběr témat, paroduje články i fotografie a upozorňuje tak na nesmyslnost témat v lifestyle magazínech. Toto téma je velmi aktuální vzhledem k tomu jakou měrou formuje měřítko vkusu a je skvělou živnou půdou našich pseudoprobémů. Technicky je projekt dotažen do dokonalosti, Bára využívá stejné písmo, grafické prvky i sofistikovanou estetiku toho kterého magazínu. Zakomponovává do nich svou postavu nejen jako modelka na titulní stránce, ale i do textů a tak se na fiktivním trhu objevuje místo Bazaar Barbaar, z Cosmopolitanu se stává Cosmopolibar a z Merie claire je Barbie blaire.



Hardressed

BARBAR

červen 5/04
CENA FIO 122,-
90Kč, 133 Sk

Barbara Bálková v roli modelky Austria Schirmer od 8t.

Exkluzivní modely z kolekce Bb style

SUPERMODELKA VĚNOVALA BIKINY OBLASTEM HLADOMORU

10 TIPŮ JAK ZÍSKAT ANOREXII

UVOLNĚTE SVOJE PŮLKY
Teror zařízých tang končí

Něžný barbar
POLIBKY A BIČE

“UDĚLAL MI DVOJČATA”
Oběti žhavých obětí:
v náruči New Yorkských hasičů

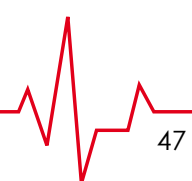
LÉTO VE ZNAMENÍ POTU
PIŽMO TÁHNE

NOVÉ TRENDY:
OKOUZLETE HO
VYHOLENÍM
dárek pro Vás
vzorník s
epilačními
rastry

www.Barbaar.cz

9 771211 537003

MAGAZÍNY 2004



Evě Adam je projekt z roku 2006 a je o hledání vlastní identity ve vztahu k animě. Bára zde vychází z Jungových teorií o uvědomění si anima či animy, pólu druhého pohlaví v naší vlastní bytosti, jež je důležitým krokem na cestě k uskutečnění bytostného já. Pokouší se setřít jakékoliv zkonstruované hranice právě tím odhalováním mužské složky v ženě a té ženské části v muži.

„Žádný muž není tak zcela a pouze mužský, aby v sobě neměl i cosi ženského“
C.G.Jung³¹

Pokládá si tedy otázku Co může tedy dát Evě Adam? Co tedy může dát muž ženě a naopak? A na základě toho oslovila sedm žen a vyzvala je, aby si samy vytvořily svého ideálního muže. Oslovené ženy tedy stvořily svého ideálního partnera ze sebe, vykonstruovali ideální moment který by s ním strávily a pomyslně spojily obě složky své osobnosti ve svatební fotografii. Výsledkem je zajímavá reflexe jež vizualizuje, ztělesňuje představu těchto žen o jejich mužské složce.



EVĚ ADAM 2006

Jana Štěpánová *1969

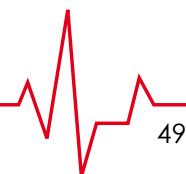
Fotografka a grafická designerka, vystudovala Institut tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě, prošla magisterským studiem v ateliéru fotografie v Ústí nad Labem, absolvovala stipendium v Berlíně, ateliér Fotografie-Nová média. Byla signatářkou Výzvy 2002 za rovné postavení gayů a lesbických žen a připravuje pro Českou televizi měsíčník o sexuálních menšinách LeGaTo. Byla také spolu pořadatelkou koncepce a výstavy „Tento měsíc menstrují.“

Ve svých projektech se zabývá sexuální identitou a vztahem sexuality a moci v postmoderní společnosti, sexuálními stereotypy, genderovou identitou. Vyjadřuje se nejen fotografií, ale i videoartem či selfperformancí. Často volí okrajová témata, z hlediska pohledu společnosti, a ta vyzdvihuje do středu svého zájmu. Snaží se nastínit nějaký stereotyp, který ve společnosti panuje a na příkladech konkrétních lidí, či formou inscenace ho vyvrací, poukazuje na jeho směšnost.

„No a já se nad těmi stereotypy směju protože to je vidět jak jsme zvyklí myslet - někdo nějak vypadá a okamžitě odhadneme jaký je jeho život, co dělá, co dělá doma, co dělá v posteli, čím se živí, jaké má tendence - jestli to bude hysterka, nebo chlapák který neupustí slzu a to je prostě legrace.“³²

Soubor *Kůže a Mušlín* se týká právě zpochybnování stereotypů které se vážou k tomu když si člověk uvědomí že nějaká žena je lesba. Většinu lidí naskočí dva modely- jeden nespochybnitelně feminní, velmi ženský a druhý maskulinní, žena která zkouší být chlapíkem. Dalším takovýmto názorem, předsudkem většinové společnosti je, že v každém homosexuálním páru se vyskytují heterosexuální stereotypy – kde jeden z partnerů je jako žena a jeden muž. Stále se tedy v chápání reprodukuje tento heterosexuální model který jako by byl základním kamenem a aplikuje se na vše. Autorka to zde vyvrací, hraje si s oběma rolemi a nastiňuje volnost vyjádření aktuální maskulinity či feminity.

„Mě jako tělo nezajímá konkrétní ani abstraktní tělo mě zajímá akorát konkrétní člověk. Jde mi o ty lidi kteří přenášejí nějaké příběhy. Jediná věc se kterou vůbec nepracuji jsem já, to mě nezajímá, mě zajímají jiný lidi.“³³





KŮŽE A MUŠELÍN 2003

Z této kapitoly je vidět, že spousta autorek se ve své feministicko-psychologicko sociální tvorbě vyjadřuje přes média která naše společnost využívá a nabourává tak jakýsi mediální prostor.

Janečková, Klodová, Bálková nějakým způsobem zpracovávají časopis a vyjadřují skrze něj nějaké své myšlenky, kritiku společnosti, či jejich přístupů k určitým tématům.

Osobně shledávám velice zajímavým, když umělci pracují s nástroji konzumu a médii obecně jaksi pirátsky a zmocňují se jejich síly a vlivu ve svůj, umělecký prospěch.

KŘEHKÁ NÁDOBA

Lidské tělo je křehká nádoba, schránka naší duše, s níž je pevně propojena, co se děje s tělem ovlivňuje duši a naopak. Dnes a denně jsme vystavováni mnoha ohrožujícím vlivům a to nejen ze sféry fyzické ale i psychické. Naše tělo je velmi zranitelné z ohledu fyzického, spadneme-li máme odřeninu, zlomeninu, uhodí-li nás někdo, máme modřinu, což zpětně ovlivňuje naši psychiku -př. domácí násilí. Avšak i po psychické stránce se setkáváme s nebezpečnými situacemi, na základě ideálů společnosti ubližujeme svému tělu - bulimie, anorexie.

V této kapitole uvádím autory, kteří se zabývají otázkou křehkosti těla, jeho možným poškozením, či nemocí, která jej postihla. Kromě toho, že ve svých dílech ukazují fyzický dopad na tělo (pohmožděniny, amputace, vyhublost) nevynechávají a možná dokonce podtrhují psychický dopad těchto událostí.

Opět jsou to jakási okrajová témata, kterými se společnost příliš zabývat nechce, naopak se jim snaží vyhnout, nejde totiž zrovna o něco krásného, úžasného a trendy. Často však k některým těmto jevům (anorexie, bulimie) dochází právě v důsledku toho, jak společnost funguje, jaké používá stereotypy a ideály jež nastoluje.

A je to opět umělec kdo má tu moc upozorňovat nás na problémy a ukazovat nám pohled na věci z jiných úhlů, odkrývat hnus, bolest a utrpení a nutit nás k zamyšlení a přehodnocení našich názorů. Burcovat k tomu abychom začali měnit vzorce tak běžné v naší společnosti a snažily se problémy řešit a ne je odsouvat na druhou kolej. Snaží se nás zasáhnout abychom již nemohli být lhostejní k cizímu utrpení a zkusili pomoci něco zlepšit, neboť nic se nezmění samo od sebe, je k tomu potřeba účast a odhodlání každého z nás a teprve potom máme dohromady možnost něco změnit.

Veronika Raffajová *1983

V současné době studuje v posledním ročníku reklamní fotografii na univerzitě Tomáše Baři ve Zlíně.

Hlavním médiem, kterým se vyjadřuje je fotografie i když sama sebe za fotografku nepovažuje. Pracuje převážně konceptuálně, většinou psychologizující náměty rozvíjí v několikanásobných sériích. Tělo nestylizuje, nezkrášluje, naopak nechává ho vyznívat ve své přirozenosti, domnívá se, že přirozená gesta mohou vypovídat mnohem více o duši člověka a mnohem lépe postihnou stav jeho mysli. Uvědomuje si jeho zranitelnost a vyzdvihuje fakt, že každý z nás je originál a svým způsobem jedinečný.

„Tělo je schránka naší duše. Je-li pro nás příliš důležité jsme povrchní, jsme-li s tělem nespokojeni jsme nevyrovnaní... Vnímám tělo jako prostředek k vyjádření myšlenky týkající se problematiky nejen těla, erotiky a sexuality ale i ztráty naší identity.“³⁴

Navždy (Forever) je soubor který se zaměřuje na stopy destrukce na těle i duši. Tajemství ran, tajemství modřin, tajemství jizev. Polemizuje nad tím, že jsme se narodili krásní a čistí jako nepopsaný papír a život do nás vepisuje rány a příběhy v podobě jizev, vrásek a znamének. Každá jizva, zhmožděnina ukrývá příběh, vzpomínku, která však zůstává nevyřčená. Je to tedy poetický soubor zabývající se nedokonalostí jako něčím krásným a tajemným, ale i bolestivým a nepříjemným, něčím, co nás v životě poznamenalo tak hluboce, že to bude v naší kůži zapsáno navždy.

„Jsou tajemství ukrytá srdcem, myslí, očima, tělem...jsou tajemství, kterých se nikdy, i kdybychom chtěli, nezbavíme. Jsou navždy“³⁵





NAVŽDY - FOREVER 2006

Miloš Vorel *1957

Vystudoval fotografii na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě a pracuje jako fotograf u pražského hasičského záchranného zboru.

Ve své práci je velmi často konfrontován s tím jak křehká schránka těla opravdu je a vnímá následky nehod nejen na tělo ale i na lidskou psychiku a celkový dopad na člověka a jeho okolí. Setkává se s odvrácenými stránkami lidské existence, různými životními konci a tělo tedy poznává spíše jako zdroj různých problémů, utrpení, zranění, bolestí, deformací, stáří a umírání a vůbec ne jako krásný obraz.

„Pro mne je tělo nedokonalá, tíživá schránka, která brání volnému rozletu duše a myšlenek, a trpím tím, že celá obrazová mašinérie a reklamní průmysl vytváří falešné obrazy něčeho nereálného, k čemu pak ti, kteří neumí pracovat s obrazy a neví, co je zatím, snaží se směřovat, identifikovat se s tím a naplňovat ve své soukromé existenci a trpí častou nedosažitelností obrazů, kterými je reklama masíruje.“³⁶

V letech 2004 - 2006 vytvořil soubor *Ryby Raky*, který byl jakousi art terapií, neboť jeho žena se zrovna vyrovnávala s rakovinou prsu. Miloš v sérii fotografií reflektuje pocity dvou lidí, kteří se společně vyrovnávají s nevyzpytatelností osudu a realitou života, která někdy může být těžší, než bychom si dokázali představit. Vyjadřuje pocit, který odpovídá něčemu jako filmu, něčemu, co je neustále v pohybu... Ta spousta obrazů vyjadřuje množství pocitů a všechno to, co se ženám s rakovinou prsu žene myslí. Neustálá snaha něčeho pevného se chytit, ale není čeho... Protože to, do čeho se řítí nebo co je čeká, je velká neznámá. Stavby a obavy, které zpočátku ani samy nedovedou vyjádřit a uvědomit si. Proto to zmnožení, které vede až do určitého ornamentu, i když hrůzného (občas).





RYBY RAKY 2004-2006

Lukáš Horký *1979

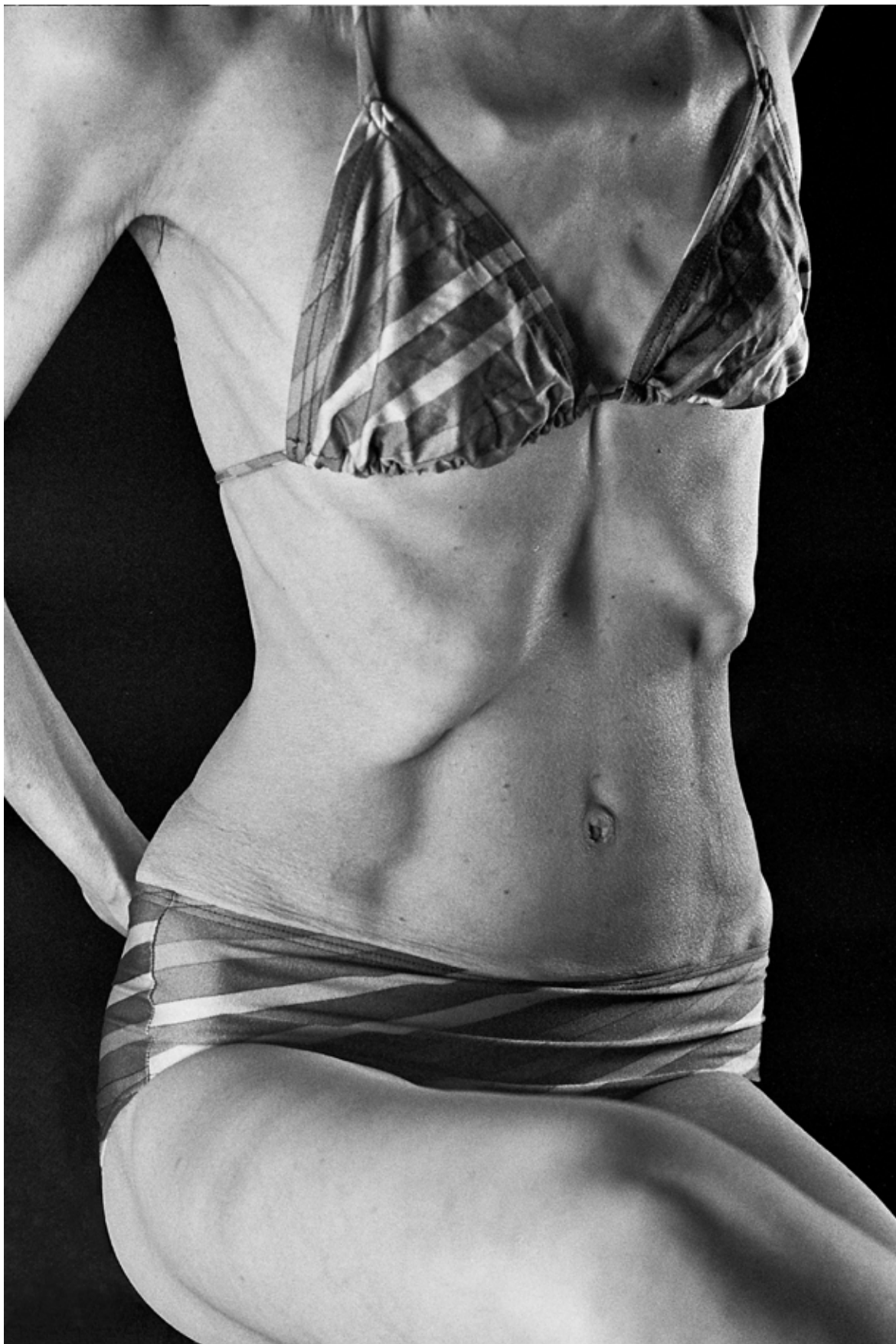
Pracuje v oboru vizuální komunikace a studuje fotografii na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě. Ve své tvorbě pracuje s fotografií, grafikou, videem a filmem samostatně, avšak stále častěji experimentuje a jednotlivé disciplíny kombinuje dohromady.

Ve svých souborech se často zabývá sociálními tématy a důležité jsou pro něj souvislosti mezi tělem a duší. Zajímá ho, jak se projevuje osobnost člověka, jak se nonverbálně projevuje, často pracuje s nepatrnými gesty, výrazy v tváři či postavením těla. Pomocí minimálních vyjadřovacích prostředků hledá správné vyjádření své vize.

První komplexní cyklus *Mentální anorexie a bulimie – dvě hluboké propasti* začal fotografovat v roce 2004. Jde o obrazovou výpověď nejniternějších pocitů fotografovaných dívek a žen, které trpěly nebo trpí mentální anorexií nebo bulimií. Ideál krásy a štíhlosti, kterým tyto nemoci většinou začínají, se zruďně hroutí a lidé umírají.

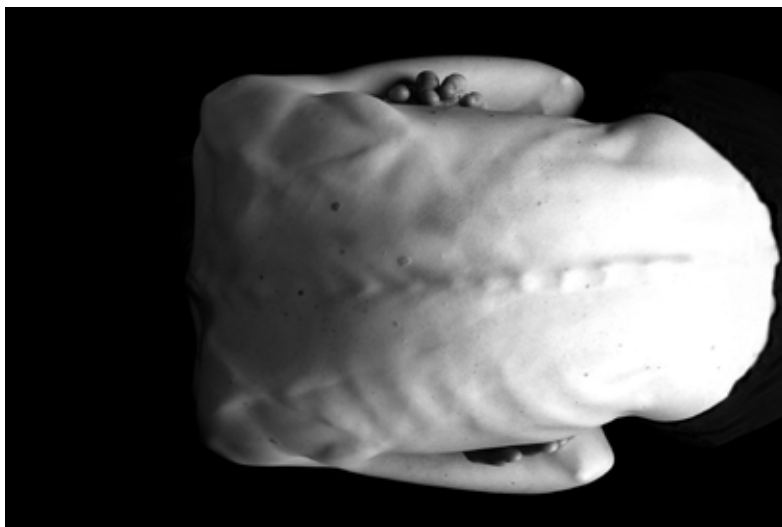


MENTÁLNÍ ANOREXIE A BULIMIE - DVĚ HLUBOKÉ PROPASTI 2004



MENTÁLNÍ ANOREXIE A BULIMIE - DVĚ HLUBOKÉ PROPASTI 2004

„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.“³⁷



MENTÁLNÍ ANOREXIE A BULIMIE - DVĚ HLUBOKÉ PROPASTI 2004

„Čím jsem starší, tím víc beru tělo jako mechanický korpus – schránku, která ukrývá to, co si každý nosíme uvnitř. Souvisí to s postupným dozráváním a duševním vývojem, protože jsem dříve nepátral moc po souvislostech. Souvislosti jsou teď pro vlastní tvůrčí práci tím nejdůležitějším. Nechci říct, že tělo je „něčím podřadným“. Prostě se často soustředíme na zbytečné a nepodstatné, místo hlubšího poznání naší vnitřní individuality. Koukáme, jak tělo vypadá, ale mělo by nás více zajímat co a jakým způsobem interpretuje.“³⁸

Volně na tento projekt navazuje barevný soubor *Deníky*, tyto fotografie tvoří jeden ucelený „typický“ den osoby s poruchou příjmu potravy. Je to jakási obrazová esej využívajících náznaků, detailů, útržků pohledů, fragmentů prostoru v konfrontaci s deníkovým záznamem. Zaznamenává zde spíše pocit, beznaděj, bezvýchodnost situace. Tento soubor velmi dobře doplňuje a obohacuje první cyklus *Mentální anorexie a bulimie* a rozšiřuje jej o tak podstatnou psychologickou rovinu.

„Jsem anorektička a bulimička, no a co? Jsem prostě taková jaká jsem, je to nemoc a to, že to jiní nechápou, někteří odsuzují, další vůbec neví, o čem je řeč, to je jejich problém. Vím všechno o teorii, jak tento problém řešit a učím se tuto teorii uskutečňovat. Jdu krok za krokem, nevím, kolik mi jich ještě zbývá, ale chci žít, žít jako „normální“ člověk a nepřestávám tomu věřit.“³⁹

„Mám šílený pocit prázdnoty a ještě šílenější touhu tuto prázdnotu něčím zajíst, něčím zacpat.“⁴⁰



„Jak můžu být milována, když nemám ráda sama sebe? Jak může láska vstoupit do mého života, když mám pocit, že si ji nezasloužím? Cítím se tak sama, tak prázdná. Jsem strašně unavená z neustálého přejídání se a zvracení. Nevím, kdo jsem. Nic mě nebaví a mám pocit, že už nic nemá cenu.“⁴¹



DENÍKY 2007

Anorektickou poruchu lze popsat také jako narušení sebevědomí, sebeorganizace, seberegulace, sebejistoty, tedy jako ztrátu kontroly, již se dotyčná snaží napravit zvýšenou kontrolou vlastní tělesnosti. Kontrola nad příjmem potravy se stává nejvyšším pravidlem. Právě takový model kontroly, který vše redukuje na štíhlé tělo a paradoxní snahu o nezávislost naprostou závislostí, můžeme snadno odhalit jako charakteristiku ženských časopisů.

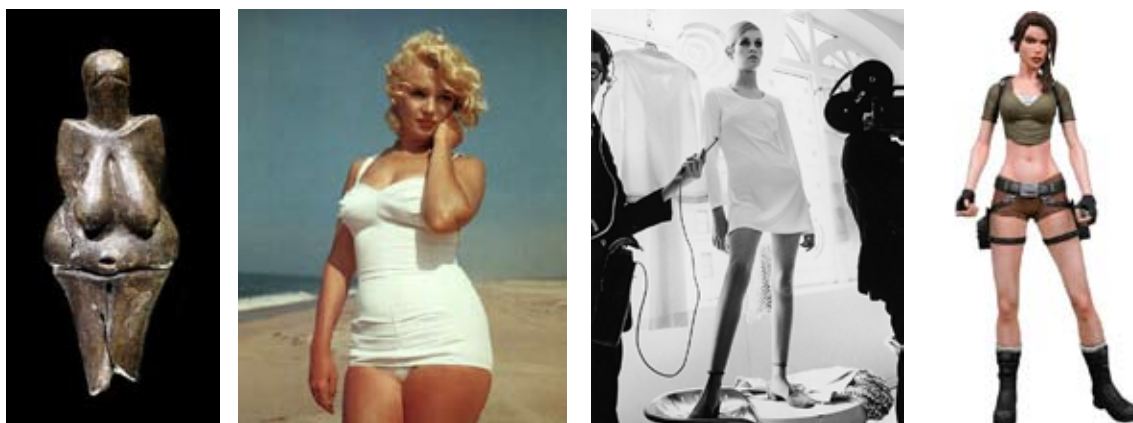
IDEALIZOVANÉ TĚLO

Každá doba má svůj ideál, udávaný médii, společností, módností, aktuálním způsobem života, důležitostí hodnot

VLIV MÉDIÍ, SPOLEČNOSTI NA TĚLO

V současné době mají média velmi silný vliv na náš život. V podstatě stále dostáváme „MEDIÁLNÍ MASÁŽ“ ze všech stran a je velmi těžké se tomuto vyhnout, nebýt ovlivněn.

Lidské tělo a jeho „ideál“ prošel v průběhu naší historie mnoha změnami... v dobách kdy jsme byli ve větší harmonii s přírodou byla ideálem krásy kyprost – značila totiž hojnost. V průběhu vývoje naší společnosti se „ikony“ krásy různě proměňovaly a šlo o jakousi módu doby. Většinou udávala ideál nějaká ikona, výrazná osobnost té které doby – např. Marilyn Monroe, Twiggi, Lara Croft....



V současné době se na tělesný vzhled dle mého názoru klade až příliš velký důraz a velmi přísně jsou vymezována kritéria krásy. Jedinec který by však tato kritéria nechtěl dodržovat bude masou jaksi vyhnán na okraj společnosti. Zacházíme dokonce tak daleko, že plastické operace, liposukce, bodybuilding začínají být běžnou součástí našeho života.

Studie která v podstatě dokazuje jak silný vliv mají média na naše tělo.... Jistý vědec zkoumal život původních obyvatel ostrůvku Bali, jeho obyvatelé chodili nazí, případně velmi spoře oděni, jejich snědá těla měla většinou lehce zaoblené tvary, většina mužů i žen se skoro stále usmívala a vyzařovala z nich radost a harmonie.. Postupem let kdy na ostrovy začali přijíždět turisté z celého světa pozoroval tento vědec postupnou změnu ideálů, během několika let se obyvatelé ostrova dostali do situace kdy většina z nich již chodila oblečena, zahalena, 70% dívek v pubertálním věku mělo pocit že jejich tělo či prsa nejsou krásné a styděli se za ně. A postupem času narostla i jakási frustrace a deprese obyvatel.

Neméně přísné jsou však i nároky na ideálního muže. Zatímco magazíny zaměřené na ženy vyzdvihují především štíhlý tělesný ideál, pánské lifestyle magazíny prezentují fotografie svalnatého mužského těla. V podstatě svým čtenářům mezi řádky říkají, že správný muž nemusí být štíhlý, ale je naprosto nezbytné, aby měl pořádné svaly.

Výzkum doktora Davida Gilese, který zveřejnilo bbc ukázal, že pravidelní čtenáři jsou mnohem více ovlivnění tělesným ideálem, který byl prezentovaný v magazínech. Navíc se část z nich přiznala k tomu, že užívá anaboličné steroidy ve snaze vylepšit svůj tělesný vzhled.

Magazíny mužům předávají sdělení, že ten, kdo nemá velké svaly, není plnohodnotným člověkem.

„Typické sdělení pánského časopisu říká: Potřebujete vybudovat svaly a zlepšit svůj vzhled i kondici, jinak nebudete nikdy dost atraktivní“⁴²

Zde bych alespoň okrajově zmínila velice zajímavý projekt:

49: METABOLISMO ALTERADO –Héctor Fálcon 2000 -2001, Mexico

Umělec zaujal kritický pohled na ideologické používání tělesné krásy v západním světě, kde se koordinovaně uplatňuje specifické zobrazování mládí, fyzické výkonnosti a zdraví, které prostupuje všechny sektory komunikace a populární kultury. Sám na sobě si zde vyzkoušel stát se ideálním mužem – 7 týdnů konzumoval steroidy, vzpíral, aerobně cvičil a celou dobu držel vojensky přísnou dietu. (celý tento proces fotograficky zaznamenával, psal si diář, tvořil sochy...)

Během této performance zažil různé fyziologické a vjemové posuny. Po 7 týdnech byl na pokraji nervového zhroucení a vyčerpání a po nadměrné konzumaci anabolik si kladl otázku přežije-li vůbec tento svůj pokus.⁴³



Podle psychologické teorie sociálního srovnávání si muži i ženy utvářejí představu o tom, jak by měli vypadat podle toho, jaký tělesný ideál jim předkládají média. Tuto představu si zvnitřní a potom ji porovnávají s představou, kterou mají sami o sobě. Vzhledem k tomu, že těla prezentovaná v médiích obsahují z velké části nereálné proporce, čtenáři toto srovnání nikdy nemohou vyhrát. Vzrůstá tak jejich psychická frustrace a pocit nespokojenosti s vlastním tělem. Výsledkem toho mohou být v krajním případě i poruchy příjmu potravy.

ESTETICKÁ, KOSMETICKÁ CHIRURGIE

Další z oblastí, kde je radikálně reformulováno, co je normální a krásné ženské tělo, je estetická neboli kosmetická chirurgie (v USA byla v 80. letech nejrychleji rostoucí oblastí medicíny⁴⁴). Počet operací každým rokem stoupá také v České republice a na jedné z větších klinik, např. v Praze -Emauzích, je provedeno více než 1200 zákroků ročně. Žijeme ve věku estetických operací. Všechna omezení padla. Žádné utrpení ani hrozba znetvoření už nejsou dost odstrašující. Drastické jsou obzvláště následky zdravotní, o kterých se reklamy vůbec nezmiňují. Estetické operace představují vážné zásahy do těla a obvykle zahrnují dlouhé období rekonvalescence s hrozícím rizikem pooperačních komplikací. Ženám je zde znovu vštěpována představa, že krásu je třeba vykoupit bolestí. Jsou zde však důsledky ještě více zneviditelněné. Znepokojivé je zejména ono propojení komerce s medicínou a s ním související proměna chápání zdraví.

Stejně jako v případě touhy hubnout zde máme situaci, kdy se „zdravé a krásné ženy bez jakýchkoli zábran prohlašují za nemocné a škaredé“. Chirurgové (a jejich inzerce v médiích) tak vlastně změnili definici zdraví – zdravá je teď krása. Dříve byl tuk na ženských stehnech a hýždích považován za normální věc, dnes už vycházejí články o tom, jak s touto nebezpečnou chorobou zvanou celulitida bojovat. Rovněž stárnutí, tedy přirozený a nevyhnutelný proces, je dnes chápáno jako choroba, jíž je třeba se za každou cenu vyhnout. Další neviditelné nebezpečí může plynout z pohrávání si s tělesnou identitou. Tělesná identifikace, ztotožnění s vlastním vzhledem je pro nás přece důležité od dětství (od obrazu v zrcadle po fotografii v pasu) a dosud nikdo kromě sci-fi literatury a některých postmoderních teoretiků si neklade vážně otázku, nakolik zůstáváme sami sebou, když takto manipulujeme se svým původním tělem. O to víc, že na rozdíl od populárních reklam plných superlativů o zvýšeném sebevědomí a splněných snech vidíme jako výsledek tuctové obrázky krásy bez jakékoli zvláštnosti. Normativně se ustavuje obraz (stereotypní ideál), jemuž se všichni mají podobat, jakási ideální postava a tvář složená zprůměrováním mnoha lidských bytostí. Půjde tak o invazi banality a vítězství světa kopií?

Na tuto problematiku reagují i mladé české umělkyně Marie Brousilová a Dita Klímová

Marie Brouilová *1982

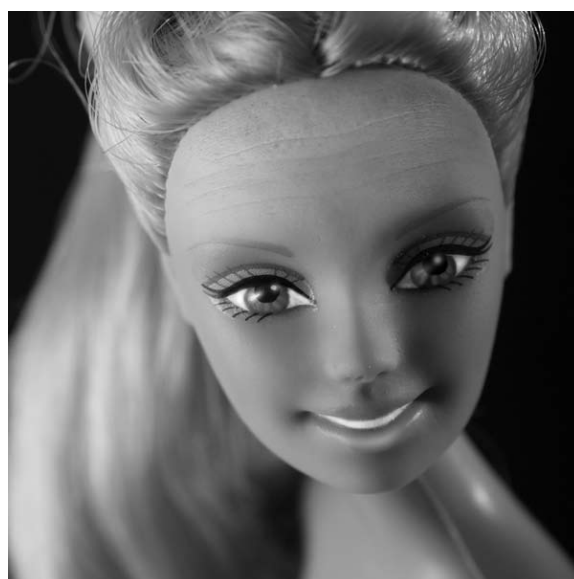
Je mladá, nadějná fotografka a grafička. Vystudovala Institut tvůrčí fotografie v Opavě a zúčastnila se několika výstav samostatných i skupinových zaměřených na tělo: Homo Coloris (2005), Tělo jako nástroj k vyjádření (2007), či Ikony všedního dne (2008)

Tělo prostupuje celou její tvorbou, zabývá se otázkami identity (Průhledy), řešením vnitřních problémů jedince (Špatné myšlenky) a v neposlední řadě ideálem krásy.

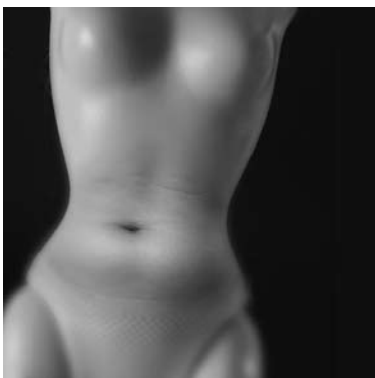
„Tělo je prostředek k vyjádření stejně tak jako papír, modelína, tužka...
Dává nám tisíce možností, má obrovskou moc...“⁴⁵

Soubor fotografií No body is perfect je konfrontací požadavku na lidskou krásu a realitu. Marie aplikuje „nedostatky“ a běžné nedokonalosti na plastové panenky Barbie a tím násobí pocit nesmyslnosti dokonalosti a nemožnosti dosáhnout předkládaným ideálům.

„Ideální žena, ale i muž by měli být uniformně dokonalí – alespoň tak nám to předkládají reklamy ve všech sdělovacích prostředcích, figuríny za výlohami, dětské hračky. Stále se setkáváme s těmito ideálními „schrámkami“ proto právě barbíny, dětský symbol dokonalosti, pouze trochu polidštěný.“⁴⁶



NO BODY IS PERFECT 2007



NO BODY IS PERFECT 2007

Dita Klímová *1981

Vystudovala pedagogickou fakultu v Ústí nad Labem a fotografii se věnuje okrajově. Ve svých pracích se zabývá otázkou ženské krásy – povrchností jejího vnímání a vůbec tím, jak společnost s kultem krásy zachází.

Ve svém souboru fotografií *Hluboká povrchnost* ukazuje jak média manipulují obraz krásy. Na portrétech dívek, jež jsou přehnaně zdokonaleny počítačovými úpravami si uvědomujeme, jak moc je obraz jež je nám předkládán upraven, vyretušován. Upozorňuje zde na fakt, že krásné ženy, jež jsou nám překládány jako ideální, neexistují v takové podobě jak jsou nám prezentovány, ale vždy jde o upravenou, vylepšenou postavu. Je tedy skoro nemožné přiblížit se těmto ideálům uměle vytvořeným. Nastihuje zde i otázku zda pod těmito úpravami stále zůstáváme individuálními bytostmi, či zda splýváme v jakémisi beztvarém dokonalém standartu.

Digitálně modifikované snímky balancují na hraně s kýčem. Autorka si přeje aby divák prozřel, aby ho obraz „bouchnul do očí“ aby bylo hned na první pohled jasné, že fotografie je upravena, zretušována a doufá, že v návaznosti na to divák pochopí i podobnost přístupu v mediích.



HLUBOKÁ POVRCHNOST 2005

Tento soubor fotografií je nejen kritikou společnosti jako takové, jež vytváří a postupně i přijímá vzory nedostižné krásy, ale i přímou kritikou médií, především ženských magazínů: „Ženské časopisy ženám škodí tím, že jim předkládají nedostižné vzory, s nimiž se ženy pak porovnávají.“⁴⁶

„Tělo je pro mě příbytek mé duše, o který se snažím maximálně pečovat podle mého nejlepšího vědomí a svědomí.“⁴⁷

„Ať chceme nebo ne, tělo nás reprezentuje a je prostředkem k utvoření si názoru na druhého. Dneska je všechno jen o businessu a touze vydělat za každou cenu. Proto je nám krása tolik vnucována. Za krásného je považován člověk průměrný a souměrný a kdokoliv z tohoto průměru vybočuje, už nemá označení „krásný“. A přitom je krása tolik pomíjivá a my se za ní tolik honíme.“⁴⁸



HLUBOKÁ POVRCHNOST 2005

Důležité je ovšem i uvědomit si i fakt, že média ženskou touhu po kráse nevytvářejí, ale vyjadřují ji a zvyšují její intenzitu. Samotný problém je v naší společnosti jako takové. To ona si vytváří ikony, vzory, tolik si přeje být dokonalou. Ale na úkor čeho? Na úkor naší psychiky, jež je nemožností tohoto nesmyslného cíle ničena. Nutí nás přemýšlet více o svém zevnějšku než o svém nitru, které je ale mnohem podstatnější, neboť nejsme tím čím vypadáme být, ale tím kým opravdu jsme.

TĚLO V NÁBOŽENSTVÍ

„Tělo, fysis, je prostorem v prostoru.“⁴⁹

„Člověk zasahuje do vnějšího světa skrze své tělo“⁵⁰

Tělo je v různých náboženstvích chápáno a vysvětlováno různě, jsou mu přisuzované jiné hodnoty a jiná důležitost. Pro všechna náboženství, ale především pro lidskou existenci je tělo nepochybně jednou z nejdůležitějších složek. Náboženství samo o sobě je jakýmsi vysvětlením zásad a základů života, alternativním vysvětlením jeho existence, zodpovězením na otázky proč jsme tady a jaký to má smysl. A bez těla by to smysl nemělo.

Podívejme se tedy jak různá náboženství na tělo nahlízejí a jak k němu přistupují.

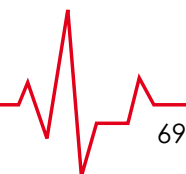
Východní spirituální nauky popisují lidské tělo jako výsledek naší snahy dosáhnout hlubokého vhledu do povahy existence jako takové, naše přítomnost ve fyzické dimenzi tohoto světa je nejen nutností a břemenem (často se zde hovoří o existenci jako o utrpení), ale zároveň příležitostí pochopit plně moc a slabost naší mysli, našich záměrů a etických hodnot. Staré kultury, ať už hinduistické či buddhistické popisují až sedm druhů duchovních těl, která považujeme za součást svého „jáství“, od těl světelných a myšlenkových přes těla energetická a smyslová až po tělo fyzické. Jejich vzájemná korelace a harmonizace jsou způsobem jak obnovit jejich původní způsobilost, inteligenci a schopnost osvíceného vhledu, který převyšuje význam běžného chápání lidství. Naše tělo je zde tedy chápáno jako náš nástroj a příležitost, evoluční článek na cestě k opravdovému člověku.

V Islámu je tělo chápáno jako schránka do které Alláh vložil duchovní klenot. O člověku se tedy hovoří jako o nadřazené duši v podřízeném těle. Tělo je dům, duše je jeho majitel a obyvatel. Tělo je dopravní prostředek, duše je cestující. Lidé, kteří zanedbávají sami sebe a starají se o své domy nebo se stávají služebníky svého dopravního prostředku, jsou špatní. Zanedbávají svou duši a uctívají své tělo. Lidská bytost tedy není v islámu jen tělesná, je to nebeská duše obývající pozemské tělo, je to tajemství nebeského království které do těla vložil Alláh, díky němu cítí, díky němu organizuje pozemské království a snaží se dosáhnout nebeského království.

49 Vinař 2002 -čerpáno z diplomové práce - Sedláček, Martin: Interpretace polohy těla v prostoru,

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2003

50 Nietzsche, Friedrich: Antikrist, Votobia, Praha 1995



Védy Upanišadami učí, že Átmá a Paramátmá se nacházejí v těle jako dva ptáci na stromě. Átmá je věčná a tělo je zde chápáno pouze jako schránka pro duši, která je nesmrtelná.

Podle starozákonního pojetí je duše spojena s krví. Tomuto pojetí je cizí představa, že duše a tělo jsou dvě dělitelné součásti, člověk je považován především za jednotu. Se smrtí člověka zvláště ve starších spisech, umírá i jeho duše - tato situace se mění až u mladších spisů. Pozdní židovství chápe duši jako nesmrtelnou, avšak nikoli jako samostatnou součást, která by pak mohla obývat další tělo, jak učí Kabala. Židovství a křesťanství, které vzešlo z židovství na přelomu letopočtu, pohlíží na člověka jako jednotu těla a duše, resp. těla, mysli a duše. Později se pak výraz „duše“ stává synonymem pro celého člověka. V křesťanské tradici se ujal pojem nesmrtelné duše především zásluhou církevních otců ovlivněných antickou filosofií. V Bibli jako takové nenajdeme výraz nesmrtelná duše, v originálním znění se výraz „nesmrtelný“ vyskytuje pouze v Novém zákoně.

„Vaše tělo je chrámem svatého Ducha, který ve vás přebývá... Proto svým tělem oslavujte Boha!“⁵¹

Na těchto příkladech můžeme vidět že v podstatě všechna náboženství pojednávají o těle jako o schránce v níž přebývá duše, která samotné fyzické tělo převyšuje. Avšak bez těla by naše existence na zemi nebyla možná a je tedy důležitou součástí našeho bytí.

Já vycházím z přesvědčení, že tělo jako hmotná, prostorem a časem ohraničená schránka ducha je jen dočasná, lidskými smysly vnímatelná pozemská realita. Mnozí mají potíže rozlišovat mezi duchem a tělem, neboť jsou přesvědčeni, že skutečnou podstatou života je jen hmotné tělo, s jehož zánikem končí i existence každé lidské individuality. Na druhou stranu je však důležité o toto pozemské tělo pečovat, tak aby v něm bylo naší duši dobře. Důležitá je rovnováha, přílišná starost o tělo a zanedbávání ducha není dobrá, stejně tak ale nestačí jen rozvíjet ducha a zanedbávat tělo.

Tělo je tedy prostředkem, který umožňuje naší duši vyjadřovat se, konat, poznávat...



BODY ART

Je umělecké hnutí založené na užívání těla jako východiska a vlastního materiálu umělecké tvorby. Jako samostatná kategorie začíná být vnímán v 60. letech v souvislosti s rozvojem performance a happeningu. Body art navazuje na fenomenologické chápání těla jako „pole událostí“. Umělci experimentující se svým tělem často evokují základní vědomé i podvědomé pohnutky určující naše chování (sexuální touhu, agresivitu, strach). Akce většinou nemají povahu příběhu, ale zhušťují prožitek těla prostřednictvím jednoduchého gesta, bolesti, rituálního opakování, fyzického omezení, extrémního tělesného nasazení či narcisistní posedlosti vlastní osobou. V některých případech využívá body art karnevalových motivů (groteskního těla, metamorfóz, protéz, různých forem masek a transvestitismu) a svou formou a účinkem připomíná exorcismus nebo šamanský rituál. Body artové akce často ztělesňují drama konfliktů odehrávající se v psychice jednotlivce, ale i v jeho interakcích s okolím. Společensky kritický až aktivistický rozměr body artu zdůrazňovaly především feministicky zaměřené umělkyně, lesbické umělkyně a umělci z řad gayů, či umělci jiné než bílé barvy pleti. Stejně jako u performance je výstupem většinou fotografická či filmová dokumentace, či slovní záznam.

Mezi významné představitele body artu patří mezi jinými Herman Nitsch, Otto Mühl, Rudolf Schwarzkogler, Günter Brus, Chris Burden, Vito Acconci, Marina Abramović, Gina Pane, Anna Mendieta, Jana Sterbak.

BODYART V ČECHÁCH

Používání vlastního těla jako tvůrčího prostředku je jedním z jevů světové výtvarné kultury, ale i u nás má několik reprezentantů – Jan Mlčoch, Karel Miller, Petr Štembera, Tomáš Ruller....

Petr Štembera zkoušel možnosti vlastního těla pomocí různých výdrží, dovádějí jej na hranici rizika, kdy akce mohla skončit zraněním. Při performanci „Narcis č.1“, vypil směs z částí svého těla (krev, moč, vlasy, nehty) a upřeně hleděl na vlastní fotografii. V akci Štěpování si způsobem, obvyklým v sadařství vštěpoval větvičku do paže. Štembera realizoval akce, jejichž dopad na sebe fyzicky pociťoval.

Akce Jana Mlčocha odrážely mnohem více než jeho, archetypální obsa-
hy. Nejlépe je vystihuje triptych akcí z roku 1974 - Igelitový pytel, Zavěšení
- Velký spánek a Mytí?, týkající se očisty a osvobození od sejetí s okolním
světem. V akci Zavěšení byl umělec zavěšen v prázdném prostoru se zakry-
týma očima i ušima, v hluboké tmě a tichu. Neexistuje nic, jenom on
a nekonečný prostor.

Společným znakem performancí Tomáše Rullera je ztráta totožnosti jako
výraz odcizení a osamělosti moderního člověka v nesvobodě totality. Spo-
lečnou vlastností používaných materiálu - práškové sádry , bláta, práško-
vých barev atd. - je přilnavost, společným symbolickým pohybem akcí je
padání. Opakovaným padáním do bláta či hromady sádry ztrácí autor
svou totožnost.

Body-art posunul umění performance z oblasti estetiky až do oblasti politic-
kého prohlášení. Body-art nepředvádí krásná těla, spíše těla houževnatá.
Radikálně také pozměňuje pojetí času, performance mohou být nekoneč-
né hodiny živých instalací v galerii, ale také několikaminutové explozivní
akce na ulici.

ZÁVĚR

Umění jako takové má tu sílu, moc upozorňovat na problémy, nabízet možná řešení, nutit nás k zamyšlení a uvědomování si věcí.

Má smysl na problémy společnosti skrze umění upozorňovat i přes to, že postupem času je naše vnímání, naše oko otupeno množstvím takovýchto výpovědí. Když jsme viděli první fotografie vypovídající o utrpení válkou, nevinné oběti, uvědomili jsme si její nesmyslnost a snažili jsme se (snad) změnit postoj. Avšak nyní jsme zvyklí se s obrazy násilí setkávat tak často, že už s námi nic nedělají. (trochu to ve mně evokuje nádobu, do které naléváme vodu a ve chvíli kdy je plná, i přes to že dále naléváme další a další vodu, žádný efekt to vůči nádobě již nemá) Umělci proto často přecházejí k brutálnějším, šokujícím formám vyjádření aby dosáhli kýženého efektu, aby přece jen upoutali naši pozornost, aby v nás probudili nějaký pocit.

„Otevírejte témata, o nichž nikdo nechce slyšet. Ukazujte zákulisí. Kladte důraz na nemoc, agonii, ošklivost. Mluvte o smrti, o zapomnění. O žárlivosti, lhostejnosti, frustraci, o absenci lásky. Buďte hnusní, budete pravdiví.“⁵²

„Fotografie nemohou ustanovit morální postoj avšak mohou ho pomoci posilovat- a mohou pomoci rodící se stanovisko vystavět.“⁵³

Nové technologie nám umožňují pracovat s tělem novými způsoby, které byly dříve nemyslitelné. Digitalizace nám dává velkou tvůrčí svobodu (se kterou je nutné se naučit pracovat) a otevírá nové cesty. Fotografie se tává čím dál častěji součástí širšího konceptu a nutí tvůrce uvažovat v souvislostech. Jaký nástroj nebo postup zvolit k vyjádření svých myšlenek? Jak v dnešní zrychlené době oslovit diváka něčím novým a převratným.

Dochází také k prolínání médií, málo který umělec v současné době pracuje pouze s fotografií, stírají se také hranice jednotlivých žánrů a více se posouváme ke stavu kdy není potřeba kategorizovat a oddělovat média či žánry, ale všechny cesty jsou uměním a důležitý je výsledek.

52 Michel Houellebecq, <http://www.advojka.cz/archiv/2006/46/zustat-nazivu-metoda>, 12.3.2009

53 Sontag, Susan: O fotografii, Anchor books, New York 1990

Také mi připadá že se začínáme vydávat správnou cestou k uvědomování si sama sebe – svého já, a zde nemluvíme o našem těle v první řadě, tělo je především nástroj.

Současný svět začíná reagovat na přehlčení nepotřebnými věcmi, ve kterých se začíná ztrácet člověk jako takový. Konzum pro konzum. A začíná si uvědomovat potřebu kvality života, která více než s hmotnými statky souvisí s osobním uspokojením a uvědoměním si vlastního já.



POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA

- Birgus, Vladimír - Mlčoch, Jan: **Akt v české fotografii**, Kant, Praha 2001
- Mrázková, Daniela - Remeš, Václav: **Cesty československé fotografie**, Mladá fronta, Praha 1989
- Balajka, Petr - Birgus, Vladimír - Dufek, Antonín - Hlaváč, Ludovít - Hruška, Martin - Scheufler, Pavel - Šolc, Ladislav: **Encyklopedie českých a slovenských fotografů**, ASCO, Praha 1993
- Machatá, Olga - Němec, Marek - Třeštík, Michael: **Kdo je kdo v České republice**, Modrý jezdec, Praha, řada 1991-2006
- Birgus, Vladimír - Mlčoch, Jan: **Česká fotografie 20. století**, Kant, Praha 2005
- **Nová encyklopedie českého výtvarného umění**, Academia, Praha 1995
- Birgus, Vladimír - Scheufler, Pavel: **Fotografie v českých zemích 1839-1999**, Grada Publishing, Praha 1999
- Grebeníčková, Růžena: **Tělo a tělesnost v novověkém myšlení**, Prostor, Praha 1997
- Srp, Karel: **Rudolf Kremlička O něm a s ním**, Academia, Praha 2006
- Anzenbacher, Arno: **Úvod do filozofie**, SPN, Praha 1991
- Nosek, Jiří: **Mysl a tělo v analytické filosofii**, Nakl. Filosofického ústavu AV ČR, Praha 1997
- Sontag, Susan: **O fotografii**, Anchor books, New York 1990
- Nietzsche, Friedrich: **Antikrist**, Votobia, Praha 1995
- Werner, Karel: **Dhammapadam**, Odeon, Praha 1992
- Conze, Edward: **Stručné dějiny Buddhismu**, Jota, Brno 1997
- Vančura, B: **Bible**, ČBS, Praha 1985
- Kolektiv autorů: **Korán**, Academia, Praha 2000
- Aktiv volné fotografie: **Tělo a fotografie**, katalog k festivalu FOTO PRAHA-KOLÍN, Magenta, Praha 1998
- Klodová, Lenka: **Zásady pro vytvoření pornografického časopisu pro ženy**, Diplomová práce, VŠUP, Praha 2005
- Bejtler, Václav: **Současná česká portrétní fotografie**, Diplomová práce, Opava 2004
- Skaličková, Gita: **Současná česká portrétní fotografie v tvorbě nejmladších autorů**, Diplomová práce, Opava 2008
- Brousilová, Marie: **Česká fotomontáž**, Diplomová práce, Opava 2007
- Vlčková, Tereza: **AKT versus TĚLO**, Diplomová práce, Zlín 2007
- Sedláček, Martin: **Interpretace polohy těla v prostoru**, Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2003

ODBORNÉ ČASOPISY, MAGAŽÍNY

- Fotovideo
- Umělec
- Font
- DIGIfoto
- Časopis Protimluv
- Vesmír
- A2 kulturní čtrnáctideník
- Imago

INTERNETOVÉ ODKAZY

- www.digiarena.zive.cz
- www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne
- www.advojka.cz
- www.reflex.cz
- www.protimluv.net
- www.galeriemagda.cz
- www.wikipedia.org
- www.artlist.cz
- www.ruller.cz
- www.ihned.cz
- www.phpweb.cz
- www.photorevue.com
- www.islamweb.cz
- www.karlinstudios.cz

OSOBNÍ STRÁNKY AUTORŮ

- www.ilonas.net
- www.veronikabromova.cz
- www.jakubuhlik.com
- www.terivarhol.com
- www.ulver.wz.cz
- www.lhotak.com
- www.ta-gita.cz/klodova
- www.terezajaneckova.com
- www.barborabalkova.sweb.cz
- www.lukashorky.cz
- www.maynka.cz

STRÁNKY ŠKOL

- www.itf.cz
- www.fuud.ujep.cz/foto
- foto.amu.cz
- www.vsup.cz
- www.avu.cz

PŘÍLOHA

Lidské tělo? Které? Jozef Cseres

Umění jako předzvěst artificiální evoluce

Na přelomu tisíciletí se začalo umění v širší míře zabývat lidským tělem. Vypořádává se tak s technologickým ohrožením lidské „čistoty“ a činí to různými způsoby – například svou radikalizací prostřednictvím pornografie či explicitní brutality.

Od té doby, co se Roland Barthes ve své autobiografii přiznal k rozpakům, jež mu způsobuje pomýšlení, že by měl striktně definovat vlastní tělesnou schránku, uplynula již více než tři desetiletí. „Které tělo?“ zeptal se tehdy udiveně Barthes. „Máme jich několik. Mám tělo na trávení, mám tělo nutkající ke zvracení, další tělo trpí migrénami a tak dále... smyslové, svalové (spisovatelská křeč), humorné a hlavně emoční – dojaté, vzrušené, deprimované, povznesené či zstrašené, bez zřejmých známek jakéhokoliv bytí. Dále mne uchvacuje a fascinuje sociální tělo, tělo mytologické, artificiální (tělo japonských kostýmů) a tělo prostituujícího se herce. A kromě těchto veřejných (literárních, napsaných) těl mám ještě takřka dvě těla lokální: pařížské (ostrážité, unavené) a venkovské (odpočinuté, těžké).“

Katarzní síla umění

Dnes považujeme plastickou chirurgii, genetické inženýrství, transplantační metamorfózu pohlaví, virtuální sex a dokonce již také počítačem simulovaný rodičovský cit za téměř samozřejmé symptomy naší reality. Média zasela do našeho vědomí i podvědomí imunitu vůči agresivitě, násilí a zločinnosti. Více než války v přímém televizním přenosu, programově páchané genocidy či hladomor dnes člověka zajímají plastické operace a silikonová poprsí celebrit. Opravdové problémy civilizace a potenciální katastrofy si často uvědomíme, až když nám je bez ubrousku naservírují umělci, které vzápětí obviňujeme z vizuálního terorismu. Masová distribuce pornografie nás pobuřuje méně než gesto Jeffa Koonse, který ze své svatby, soužití i rozchodu se slavnou pornohvězdou Cicciolinou dokázal efektivně vytěžit prostředky vlastního uměleckého výrazu. Smrt nevinných obětí nesmyslné války se nás dotkne, až když nám jednoho dne renomovaná umělkyně Jenny Holzerová přidá jejich krev do barvy, použité na tisk obálky našeho oblíbeného časopisu.



A problém regulované populace nás zasáhne až tehdy, když nás na něj upozorní extrémní kanibalské video nekompromisního čínského umělce Zhu Yu. Více než kdykoliv v minulosti jako by dnes platilo, že umělec je opravdovým svědomím doby, zodpovědným za její hříchy. Jako by právě katarzní síla umění měla opět nabrousit ostří drastičnosti, otupené vydatnými porcemi brutality, již nám dennodenně ukazují krvelačná média.

Aktivismus bez tabu

Biologicko-psychologická podstata aristotelovského principu katharsis našla sice své pokračovatele v akčním umění 20. století, ale až v důsledku dehumanizace vědy a masové mediální distribuce necitlivosti a brutality do všech sfér lidské skutečnosti se začíná tělesnost (reprezentovaná především surovými a obscénními motivy) od konce minulého tisíciletí ve zvýšené míře uplatňovat ve všech uměleckých žánrech. Tentokrát již ne s primárním záměrem šokovat, jako v případě dadaistické či surrealistické iracionální formy výrazu anebo později v poválečné vlně naturalistické reportážní fotografie, ale na motivačně i kvalitativně odlišné bázi. Východiskem pro novou tendenci, jež dostala pojmenování abject art, je stále cílevědomější úsilí člověka v důsledku technokratického povědomí současné doby redefinovat už nikoliv svou intelektuální identitu, ale přímo svou biologickou podstatu. V liberalizovaném světě umění, jemuž vévodí teze anything goes, již umělec nemusí testovat hranice světa umění, jelikož ty už byly dávno otestovány Duchampem, Cagem, Kaprowem, Warholem a dalšími uměleckými „extremisty“. Hranice umění jsou tam, kde jsou hranice života. A v životě se, bohužel, ještě stále dějí hrozná věci. Umělec se změnil v sociálního aktivistu, pro kterého neexistují žádná tabu. Zvýšený zájem umělců o lidskou figuru, ať už různě odhalenou, destruovanou, dekonstruovanou anebo simulovanou, vyplývá především ze skutečnosti, že právě lidské tělo a různé způsoby a formy jeho degradace – počínaje ryze teoretickými, konceptuálními úhly pohledu na možnosti jeho zobrazení, přes obnažení, neadekvátní zkrášlování a vylepšování, až po zohavení, autodestrukci a klonování – poskytují z psychologického hlediska nejúčinnější prostředky vyjádření donedávna ještě nepředstavitelných způsobů jeho kultivování.

