

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra vizuální tvorby

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Autoportrét ve fotografii:
od klasického autoportrétu
po selfie**

2020

Tereza Hořtová

VŠK

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra vizuální tvorby

Vizuální a literární umění

Fotografie a audiovize

Autoportrét ve fotografii: od klasického autoportrétu po selfie

Praktická část: Co bys viděl

Teoretická část: Autoportrét ve fotografii: od klasického autoportrétu po selfie

Autor: Tereza Hořtová

Vedoucí práce: MgA. Jaroslav Fišer

2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne 22.5.2020

Podpis autora:

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce MgA. Jaroslavu Fišerovi za odborné vedení, cenné rady a připomínky a vstřícnost při zpracovávání této práce.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá autoportrétem, což je jeden z uměleckých žánrů, se kterým se kromě fotografie můžeme setkat i v jiných uměleckých odvětvích. V průběhu dějin se měnila jeho funkce i forma, od původních primitivních vyobrazení na stěnách jeskyní, přes autoportréty malířských mistrů až po dnešní variaci autoportrétu – *selfie*. Kromě historického vývoje autoportrétu a jeho variací se práce zabývá také pojmem *male gaze*, který ve své stati popsala filmová teoretička Laury Mulvey.

Klíčová slova

Vyobrazování sebe sama, selfie, male gaze, feministická estetika, Laura Mulvey

Abstract

This bachelor thesis deals with a self-portrait, one of the art genres, which we meet besides photography also in other art industries. Throughout the history its function and form changed from the original primitive paintings on cave walls, through self-portraits of master painters to today's variation of self-portrait – selfie. Besides history of self-portrait and its variations, the thesis deals with a concept of the male gaze, which in her work described film theorist Laura Mulvey.

Keywords

Depiction of self, selfie, male gaze, feminist aesthetics, Laura Mulvey

OBSAH

1. ÚVOD	8
2. HISTORIE AUTOPORTRÉTU	9
2.1 Historie autoportrétu před vynálezem fotografie	9
2.2 Historie autoportrétu po vynálezu fotografie	10
3. AUTOPORTRÉT VE FOTOGRAFII.....	12
3.1 Francesca Woodman.....	12
3.2 Nan Goldin	13
3.3 Michel Journiac	14
3.4 Cindy Sherman	15
3.5 Dita Pepe	16
3.6 Libuše Jarcovjácová	17
4. AUTOPORTRÉT DNES: FENOMÉN SELFIE.....	18
4.1 Kompozice selfie	19
4.2 Selfie jako vyobrazení nás okem ostatních	20
4.3 Motivace k pořizování selfies: Příběh o Narcisovi.....	20
4.4 Fascinace sebou samým.....	21
5. FEMINISTICKÁ ESTETIKA DLE LAURY MULVEY	23
5.1 The Gaze	23
5.2 Teorie vizuální slasti.....	24
5.3 A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman	24
5.4 Male gaze dnes	26
6. POPIS PRAKTICKÉ ČÁSTI	28
7. ZÁVĚR.....	29
8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	30
9. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY	37

1. ÚVOD

Hlavním předpokladem při výběru tématu mé bakalářské práce byly zkušenosti nabyté v mé dosavadní tvorbě a studiu. Díky různorodým školním cvičením jsem zjistila, že autoportrét je mým oblíbeným žánrem, ve kterém se cítím jistěji, než v žánrech jiných. Časem jsem navíc začala vnímat možnosti, které mi autoportrét nabízí – od stylizace do téměř jakékoliv role, ať už ženské nebo mužské, až po jakousi formu arteterapie. Skrze autoportrét je možné vyjádřit a zhmotnit své nejnítěrnější pocity, předat a zpracovat je tak, aby se autorovi ulevilo a zároveň možná pomohl divákovi, který se s jeho dílem může ztotožnit. V mé práci se chci kromě historického vývoje autoportréту a jednotlivých autorů věnovat také společenským souvislostem, ve kterých se fotografování sebe sama pohybuje. Zobrazování sebe sama totiž nemá za účel jen sebeprezentaci, jak tomu bylo například v renesanci a baroku, ale může také zpracovávat a vyrovnávat se s nejrůznějšími společenskými tématy.

Má práce vychází z pevně daného historického vývoje, kterým autoportrét v průběhu dějin prošel. Nastínění tohoto vývoje je důležité pro pochopení jeho formování, autorské tvorby i fenoménů, včetně problematik, které se autoportréту týkají. Výrazný je v dnešní době například fenomén *selfie*, který vyobrazování sebe sama posouvá a rozšiřuje a výrazně jej odklání od tvorby, kterou známe právě z historie. Díky *selfie* je autoportrét dostupnější, než kdy dříve, zároveň ale do jisté míry degraduje a jeho funkce se mění. Jak jsem již zmínila, autoportrét byl kdysi vizitkou, později se stal uměleckou formou nabízející tvůrci nekonečné možnosti a dnes se může zdát, jakoby se právě *selfie* vracela k původní funkci vyobrazování sebe sama, tedy sebeprezentaci.

Kromě vývoje, kterým autoportrét prošel, je také zajímavé pozorovat například společenským i jiné problematiky, jež lze skrze autoportrét zpracovat. Mne zaujala práce Cindy Sherman, která se svými fotografiemi snaží upozornit na to, jak je v naší společnosti nazíráno ženské tělo. Existují ale i další autoři, kteří skrze autoportrét upozorňují například na problematiku *queer* komunity, duševního zdraví, závislostí a podobně.

2. HISTORIE AUTOPORTRÉTU

V této kapitole bych ráda nastínila vývoj autoportrétu, jak před samotným vynálezem fotografie, tak po jeho vzniku. Dle mého názoru je to stěžejní pro následné pochopení tvorby jednotlivých autorů i fenoménů dnešní doby, kterým se budu věnovat v dalších kapitolách.

2.1 Historie autoportrétu před vynálezem fotografie

Nejstarší dochovaný autoportrét se nachází v hrobkách v Sakkáre v Egyptě a vznikl kolem roku 2650 před naším letopočtem.¹ V umění starověkého Egypta byly postavy vyobrazovány různě velké, podle jejich postavení ve společnosti. Autoportrét byl poté součástí všech dějinných období – malíři se často tajně vyobrazovali například jako apoštolové na obrazech s křesťanskou tematikou.² K jeho největšímu rozvoji však začalo docházet v období renesance a baroka, kdy se autoportrét stal jakousi vizitkou svého tvůrce, umělcovou osobní výpovědí.³ Přispěl k tomu také humanismus a vynález rovinného zrcadla, které tvůrcům umožnilo přenést to, co viděli, na malířské plátno. Zrcadlo nebylo důležité pouze jako vynález, ale také jako myšlenka – odráží totiž věrný obraz reality. Jak řekl fotograf Peter Hurley: „Přesně to je práce fotografa, musíte být zrcadlem.“⁴ V období baroka se zase umělci často zobrazovali při práci, známý je například obraz Diega Velazquéze *Dvorní dámy*, na kterém je Velazquéz vyobrazen vedle dvorních dam a malé princezny Margarity, jak scénu maluje. Nový rozměr autoportrétu však dodal Rembrandt van Rijn a také díky němu byl autoportrét ukotven jako samostatný žánr. Nejvýraznějším prvkem jeho autoportrétů byly často vlasy, které hrají podstatnou roli i u dnešních *selfies*.⁵ Z období romantismu nesmíme opomenout zmínit anglického malíře sira Joshua Reynoldse, který kromě více než dvou tisíc portrétů namaloval také asi třicet autoportrétů.

¹ Kepštová, Lucie. *Autoportrét*. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce: doc. PhDr. Lefteris Joanidis. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<http://www.is.muni.cz>>. s. 6.

² Hall 2014, s. 19.

³ Mirzoeff 2018, s. 33.

⁴ Žyla, Noah. Autoportrét vs. selfie. In *Polagraph.cz*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.polagraph.cz>>.

⁵ Hall, cit. dílo, s. 152.

2.2 Historie autoportrétu po vynálezu fotografie

Vznik fotografie byl pro vyobrazování sebe sama důležitým milníkem a autoportrét se stal významným fotografickým žánrem již od samého počátku. Jedním z prvních autoportrétů byla fotografie Roberta Cornelia z roku 1839. Ten exponoval svůj obraz desítky vteřin za plného slunečního světla a ještě s pomocí dalších lamp, je tedy neuvěřitelné, že i přes takto ztížené podmínky je jeho autoportrét tak ostrý. O rok později vznikl první zmanipulovaný autoportrét *Sbohem, krutý světe!* (obrazová příloha č. 1), jehož autorem byl jeden z průkopníků fotografie – Hippolyte Bayard. Ten zinscenoval svůj vlastní portrét, na kterém se vyobrazil jako nešťastný utonulý, jenž spáchal sebevraždu a připojil k němu popisek:

Toto tělo patří H. Bayardovi, vynálezci procesu, který právě vidíte. Pokud vím, tento neúnavný experimentátor byl tři roky zaměstnán svým vynálezem. Vláda, která tolik dala panu Daguerrovi, řekla, že nemůže nic udělat pro pana Bayarda, a ten nešťastník se utopil... Ach ta rozmanitost lidského života! Byl v márnici několik dní, nikdo jej nepoznal, ani si na něho neuplatňoval nárok. Dámy a pánové, měli byste raději poodstoupit, aby nebyl raněn váš čich, jelikož – jak můžete vidět – tvář i ruce džentlmena již začínají zahnívat.⁶

Reagoval tím na zneuznání svého vynálezu pozitivního procesu a následoval příkladu hrdiny z Goetheova románu *Utrpení mladého Werthera*.⁷ Bayardova fotografie je tím, co spisovatelka Ariella Azoulay nazývá událostí: „Vznik události předpokládá, že společenství si při pohledu na fotografii dokáže představit hrdinný příběh autorovy sebevraždy a pochopit jeho pocit zklamání.“⁸ V devatenáctém století se totiž začalo prosazovat postavení umělce jako génia a hrdiny – dnes nám nepřijde neobvyklé, že se obrazy prodávají za miliony a umělec má tedy v naší společnosti elitní postavení, jedná se ale o poměrně neobvyklou myšlenku moderního světa. Autoportrét tudíž může být vnímán jako vyobrazení hrdiny.⁹

O pár let později namaloval svůj autoportrét *Zraněný muž* (1844–1854) malíř Goustone Courbet (obrazová příloha č. 2) a motivem obrazu bylo také vyobrazení muže,

⁶ Bayardův kuriózní příběh. In *Analogue.cz*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.analogue.cz>>.

⁷ Mirzoeff, cit. dílo, s. 45–46.

⁸ Tamtéž, s. 46.

⁹ Tamtéž, s. 44.

který spáchal sebevraždu. Na Courbetovu malbu ale divák nemůže pohlížet tak realisticky jako na Bayardovu fotografii. Na malbě si můžeme všimnout kordu opřené rukojetí vzhůru o strom přímo za mrtvým mužem, který pobodal sám sebe. Tento detail na diváka nepůsobí realisticky, na rozdíl od černé kůže rukou a obličeje na Bayardově snímku, což by skutečně mohlo být důsledkem utonutí.¹⁰ Ve dvacátém století přichází Marshall McLuhan s teorií, která tvrdí, že stará média ovlivňují nová. V tomto případě to ale spíše vypadá, že nové médium ovlivnilo to staré.¹¹ Pro Courbeta i Bayarda byl umělec heroickou postavou schopnou vytvořit událost a to i za cenu vlastní smrti, i když jen fiktivní.¹²

Dalšími významnými fotografy, kteří se krátce po vzniku fotografie věnovali autoportrétu, byli například Octavius Hill, který byl zároveň i malířem a litografikem, Oscar Gustav Rejlander, který se proslavil díky svým experimentům s fotomontáží – skládal obrazy z několika negativů¹³, například obraz *Dva způsoby života*, zobrazující neřesti a ctnosti, jež vznikl již v roce 1857.¹⁴ Významným tvůrcem autoportrétů byl také Gaspard-Félix Tournachon, známý pod pseudonymem Nadar. Ten skrze autoportrét různě zkoumal sebe sama, fotografoval se ze všech stran a stylizoval se do nejrůznějších kostýmů.¹⁵

Po vzniku fotografie ale umělci na malbu nezanevřeli, a tak se i nadále setkáváme s malovanými autoportréty. Je potřeba zmínit současníky prvních fotografů-autoportrétistů. Významným malířem devatenáctého století byl Vincent van Gogh, mezi jehož nejslavnější obrazy patří *Autoportrét s uříznutým uchem*. Van Gogh dokonce také reagoval na Rembrandtův autoportrét, jelikož Rembrandt byl jeho inspirací. Techniku fotografie však tvrdě odmítl: „Malované autoportréty žijí svým vlastním životem, který plyne z malířovy duše, kam se přístroj nemůže nikdy dostat“.¹⁶ Ve dvacátém století se žánr autoportrétu silně vymezil, hlavně díky tomu, že se někteří umělci věnovali pouze jemu. Mezi nejvýznamnější patří Mexičanka Frida Kahlo, která se zabývala svým tělem a reflektovala procesy, které se v něm odehrávaly poté, co se stala obětí nehody autobusu.

¹⁰ Tamtéž, s. 44.

¹¹ Tamtéž, s. 47.

¹² Tamtéž, s. 48.

¹³ Poznámka z předmětu Dějiny fotografie I., obor Fotografie a audiovizie, VŠKK. Praha, 2017-12-06.

¹⁴ Oscar Gustave Rejlander. Wikipedie. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.cs.wikipedia.org/wiki/Oscar_Gustave_Rejlander>.

¹⁵ Poznámka z předmětu Dějiny fotografie I., obor Fotografie a audiovizie, VŠKK. Praha, 2017-12-06.

¹⁶ Hall, cit. dílo, s. 205.

3. AUTOPORTRÉT VE FOTOGRAFII

Kapitola 3. *Autoportrét ve fotografii* se bude věnovat vybraným autorům, jež s autoportrétem pracovali nebo pracují. Vybrala jsem pět žen a jednoho muže, kteří se fotografování autoportrétů věnovali v období druhé poloviny dvacátého století až do současnosti, tudíž je jejich práce poměrně aktuální. Při výběru jsem zvolila ty tvůrce, jejichž práce je mi sympatická a kteří mě inspirují.

3.1 Francesca Woodman

Francesca Woodman pocházela z umělecké rodiny a první autoportrét (obrazová příloha č. 3) zhotovila ve věku třinácti let, když dostala svůj první fotoaparát. Na fotografii je vyobrazena, jak sedí na pohovce, vlasy má přehozené přes obličej a v ruce drží kabelovou dálkovou spoušť. Svě tělo později zachycovala nejen skrze fotografii, ale také pomocí videa. Woodman se obvykle vyobrazovala nahá, také se zaměřovala na různé části svého těla a nezděra používala dlouhý čas expozice. Scény jejích fotografií se často odehrávají ve vybydlených starých místnostech, někdy má na sobě oblečené vintage oděvy, působí, jakoby se do druhé poloviny dvacátého století vynořila z viktoriánského období. Její dílo se pohybuje na pomezí americké gotiky, surrealismu a později také morbidity a erotismu.¹⁷ Woodman vyhledávala ošuntělé, poničené prostředí, což je možné považovat za symboliku, kterou se snažila vizualizovat svou vnitřní úzkost.¹⁸ Pracovala také hodně s geometrií a dvojrozměrností obrazu.

Na některých snímcích se Woodman téměř doslova stává součástí svého okolí, obrysy její podoby rozmazané pohybem nebo prolínající se do pozadí, tapety či podlahy, odhalující nedostatek rozlišení mezi obojím – postavou a zemí, sebou a světem. Na jiných snímcích používá své fyzické tělo jako rámec, ve kterém vytváří a mění svou hmotnou identitu.¹⁹

Autorský styl Francescy Woodman nebyl ustálený, protože tvořila ve velmi mladém věku a procházela krátkými, ale zato intenzivními obdobími života, jak to v dospívání bývá.

¹⁷ Cetera, Lukáš. *Denník samovraha*. Slezská univerzita v Opavě. Filozoficko-přírodovědecká fakulta. Vedoucí práce: Mgr., MgA. Tomáš Pospěch. [online]. [cit. 12.4.2020]. Dostupné z: <<http://www.itf.cz>>. s. 23.

¹⁸ Tamtéž, s. 33.

¹⁹ Volně přeloženo z: Francesca Woodman. In *Victoria Miro*. [online]. [cit. 20.4.2020]. Dostupné z: <<http://www.victoria-miro.com>>.

Její dílo bývá spojováno s feministickou estetikou, není ale možné určit, do jaké míry byla ve svém mladém věku s feminismem obeznána a nakolik ho tedy prolínala do své tvorby. Kromě autoportrétů fotografovala někdy i portréty jiných, většinou ale do těchto portrétů velmi zasahovala, snažila se sebe sama zakomponovat nebo se vyfotografovala s portrétovaným, nepřiznávala modelovu individualitu – to můžeme pozorovat například v jejím souboru *Model Charlie*, který byl školním zadáním.²⁰ Vydala také několik uměleckých knížek, například *Portrait of a Reputation*. Největší slávy se ale její díla dočkala až po její smrti v roce 1981, kdy ve věku dvaadvaceti let spáchala sebevraždu. Její fotografie byly poté vystavovány v nejznámějších galeriích a muzeích po celém světě, například v New Yorku, Helsinkách, Amsterdamu, Římě a dalších velkých městech.

3.2 Nan Goldin

Americká autorka Nan Goldin se narodila v roce 1953 v USA. Prostředí, ve kterém vyrostla, silně ovlivnilo její tvorbu – americká společnost byla v té době pod vlivem televizních pořadů, reklamy a konzumerismu, navenek vše působilo dokonale a sebemenší nedokonalosti byly skrývány. Goldin se tedy snažila zobrazovat realitu autenticky a bez příkras či zatajování.²¹ Tvořila také v době silných dokumentaristů, se kterými ji spojoval právě odpor k americkému snu a konzumu. Její tvorba je jejím vlastním deníkem, setkáváme se v ní s fotografiemi z prostředí narkomanů, fotografiemi *queer* komunity, později se snímky párů při sexu a také s jejími vlastními autoportréty. S komunitou, kterou fotografovala, byla velmi silně propojena. Jejím nejznámějším projektem se stala sbírka několika set diapozitivů s názvem *The Ballad of Sexual Dependency*, která se skládá především z portrétů jejích přátel.

Zobrazuji je v jejich vlastních domovech, někdy venku ve světě, v jejich vzájemných vztazích i ve vztazích k nim samým. Fotoaparát byl prodloužením mé ruky a prostě jsem celý den fotila. Bylo pro mě hříchem posunout lahev piva, protože by překážela. Vše muselo být přesně tak, jak to opravdu bylo, aby fotografie ukazovala přesně to, co bylo.²²

²⁰ Cetera, cit. dílo, s. 23.

²¹ Neoralová, Anna. *Ženy slovem a obrazem: Sebereflexe v tvorbě Diane di Prima, Vladimíry Čerepkové, Nan Goldin a Libuše Jarcovjácové*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.is.muni.cz>>. s. 10.

²² Volně přeloženo z: *The Balad of Sexual Dependency*. [rozhovor s Nan Goldin]. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=2B6nMlajUQU>>.

Součástí tohoto souboru je také autoportrét *Nan One Month After Being Battered* (obrazová příloha č. 4) z roku 1984, na kterém se autorka vyobrazuje poté, co ji její tehdejší partner zbil. I přesto, že má na obličeji modřiny, je ozdobená šperky, rty má namalované rudou rtěnkou a má upravené i vlasy. Právě tento její autoportrét se stal ikonickým, protože výrazně odporuje zvyklostem tohoto žánru – autorka sice přiznává, že ženský subjekt by měl být ozdoben šperky a make-upem, ale odmítá maskovat svá zranění a ačkoliv je na fotografii pouze ona sama, divák si silně uvědomuje i přítomnost násilníka.²³

3.3 Michel Journiac

Francouzský umělec Michel Journiac byl jedním ze zakladatelů uměleckého hnutí využívajícího tělo, *Art corporel*, které vznikalo v šedesátých a sedmdesátých letech dvacátého století. Svě tělo používal k nejrůznějším rituálům a performancím, které dokumentoval pomocí fotografie a videa. Jeho nejznámější performance s názvem *Mass for a Body* (Mše za tělo) vznikla v roce 1969 a byla parodií na katolickou mši. Journiac při ní zastoupil roli kněze a divákům jako svátost přijímání nabízel krátce grilovanou a okořeněnou klobásu ze své vlastní krve.²⁴ Do mé bakalářské práce jsem se rozhodla ho zařadit proto, že jeho performance a instalace se proslavily hlavně díky fotografiím, které je dokumentovaly. Vytvořil také několik fotografických souborů, jež využívaly formy rodinného portrétu. Stylizoval se do role své matky a otce a tvořil různé rodinné kombinace (obrazová příloha č. 5) nebo srovnával své stylizace se skutečnými fotografiemi svých rodičů. Do jeho fotografické tvorby patří také několik souborů, ve kterých se stylizoval do role žen (*24 Hours in the Life of an Ordinary Woman*) nebo travestitů (*Trap for a Travestite*), výrazně tedy ve své tvorbě využíval autostylizaci do nejrůznějších rolí a genderů. Dílo Michela Journiaca je možné považovat za jakýsi přechod mezi tvorbou Nan Goldin a Cindy Sherman. Obzvláště soubor *24 Hours in the Life of an Ordinary Woman* jakoby předpovídal Shermanin soubor *Untitled Film Stills*.²⁵

²³ Cep, Casey N. In Praise of Selfies. In *Pacific Standard*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.psmag.com>>.

²⁴ Filipovic, Elena. Michel Journiac. In *Frieze*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.web.archive.org>>.

²⁵ Tamtéž.

3.4 Cindy Sherman

Cindy Sherman se věnuje fotografii od sedmdesátých let. Již v dětství se ráda převlékala do nejrůznějších kostýmů, což se projevilo i v její tvorbě. Původně studovala malbu, postupně ale přešla ke konceptuálnímu umění, minimal art a performance, navštěvovala i kurzy filmu. V jejích raných dílech na ni měla velký vliv právě kinematografie – stylizovala se například do postav různých hereček známých z filmů padesátých a šedesátých let a tak vznikl soubor *Untitled Film Stills*²⁶ (obrazová příloha č. 6). Není typickou fotografkou, ale spíše tvůrkyní, užívající médium fotografie. O sobě na svých fotografiích hovoří jako o modelu či pouze jakési figuríně²⁷, popírá své autorství.²⁸ Bývá také silně spojována s feminismem a feministickou estetikou.²⁹ Rozboru její práce se věnovala například Laura Mulvey ve své eseji *A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman*. Mulvey hovoří o jakémisi voyerismu, který soubor *Untitled Film Stills* a posléze i soubor *Untitlids* nabízí a také pracuje s pojmem *the male gaze*, neboli mužský pohled. Jedná se o pohled, který ženu mění v objekt, zmocňuje se jí. Sherman však s tímto mužským pohledem pracuje záměrně:

Divák je okamžitě zachycen nabízeným voyerismem. Ale zjevná skutečnost, že každíčkou postavou je sama Sherman v převleku, přináší pocit údivu nad iluzí a její důvěryhodností. A jak je dobře známo z kinematografie, každý okamžik žasnutí nad iluzí vzápětí zničí jeho důvěryhodnost. Návnada voyerismu se ukazuje jako past a divák si nakonec uvědomuje, že Sherman-umělkyně vytvořila stroj, díky kterému se pohled může zhmotnit ve spojení Sherman-modelka. Poté může diváka přitahovat okolní příběh. Ale jakákoliv spekulace nad příběhem, nad skutečnými událostmi a postavou, která je vyobrazena, rychle vede do slepé uličky. Návštěvník show Cindy Sherman si musí být dobře vědom toho, že fotoska je konstruována pouze pro tento jeden vyobrazенý okamžik a že neexistuje nic před, ani po zobrazeném okamžiku.³⁰

²⁶ Baborovská, Sandra. *Inspirace Cindy Sherman – fotografický autoportrét jako způsob hledání identity*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, 2007. Katolická teologická fakulta. Vedoucí práce: Mgr. Marie Rakušanová, Ph.D. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.is.muni.cz>>. s. 27.

²⁷ Čermáková, Alžběta. *Konstrukce identity prostřednictvím autoportrétu v éře sociálních sítí*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, 2015. Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce: doc. Filip Láb, PhD. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.is.cuni.cz>>. s. 19.

²⁸ Baborovská, cit. dílo, s. 22.

²⁹ Červinková, cit. dílo, s. 77.

³⁰ Mulvey, Laura. *A Phantasmagoria of the Female Body: the work of Cindy Sherman*. [online]. New Left Review, 1991 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.timothyquigley.net/vcs/mulvey-cs.pdf>>. s. 141.

Práci Cindy Sherman lze považovat za pravý opak díla výše zmíněné Nan Goldin. Goldin se příliš nevěnovala stavbě a skladbě obrazu, kdežto Sherman vymýšlela své fotografie do detailu a díky velkému vlivu filmu obraz i skvěle komponovala.

3.5 Dita Pepe

Kromě zahraničních fotografů bych také ráda zmínila současnou českou autorku Ditu Pepe. Ta je známá především díky desítkám svých autoportrétů, které tvoří několik souborů, mezi nimi například soubor *Autoportréty se ženami*, *Autoportréty s muži* a *Autoportréty s rodinami*. Tvorbu Dity Pepe lze přirovnat například právě ke tvorbě již zmíněné Cindy Sherman. Obdobně jako Sherman se zabývá vlastní identitou, poznáváním sebe sama, stylizuje se do nejrůznějších rolí, mění kostýmy i prostředí. V jejích fotografiích je silně cítit inscenace a to především díky tomu, že jsou statické.³¹ Autorka navíc dokonale splývá s prostředím – nezalý divák si ani nemusí všimnout, že na fotografiích pózuje vždy ta samá žena. Na druhou stranu divák znalý tvorby Dity Pepe rozpozná její fotografie snadno, její autorský rukopis je patrný na první pohled. Její fotografie nabízí nespočet variací lidského života, od maminky tří dětí, žijící na statku, přes cyklistku, až třeba po prostitutku. V roce 2017 dokonce nafotila kampaň pro činohru Národního divadla (obrazová příloha č. 7). Tuto zkušenost v rozhovoru pro Český rozhlas Ostrava okomentovala takto:

Vlastně je to z určitého pohledu takové troufalé, být na tom plakátu s takovými osobnostmi... U divadelního plakátu to funguje tak, že nejvíc vás přiláká ta osobnost, herecká, s kterou se ti lidé identifikují, kterou znají, kterou tedy mají pocit, že znají. A já vlastně fotografii nebo umění vnímám tak, že nejvíc mě oslovují věci, se kterými se dokážu ztotožnit, které dokážu prožít a pochopit, tak jsem si říkala, že toto je způsob, jak to může divák, který přijde do Národního divadla, taky vnímat. Že se propojí s nějakou postavou, že řekne: „Ano, to jsem já, ta maminka, která plete, háčkuje a miluje své děti.“, jak je to třeba nějakým způsobem zobrazeno ve hře *Jsme v pohodě*. Takže viděla jsem tento směr, že bych chtěla být na plakátu proto, protože se s tím taky identifikuju.³²

³¹ Klofáčová, Drahomíra. *Média a experiment/ Identity*. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni, 2018. Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara. Vedoucí práce: doc. Akad. Mal. Vladimír Merta. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.otik.uk.zcu.cz>>. s. 6.

³² Rozhovor s Ditou Pepe. In *Odpolední interview*. Český rozhlas Ostrava, 2019-12-05. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.ostrava.rozhlas.cz/dita-pepe-fotografka-je-znama-tim-ze-do-portretu-ktore-tvori-sama-vstupuje-8119845>>.

3.6 Libuše Jarcovjáčková

Druhou českou autorkou, jejíž tvorbu chci zmínit, je Libuše Jarcovjáčková. Její fotografie jsou záznamem situací ze života, jedná se o deníkovou tvorbu, kterou bychom mohli připodobnit k fotografiím Nan Goldin. Stejně jako Goldin se Jarcovjáčková v osmdesátých letech, kdy utekla z komunistického Československa do západního Berlína, věnovala tématu queer komunity, fotografovala noční život, lidi na ulici a vytvořila i stovky fotografií sebe sama³³ (obrazová příloha č. 8). Její snímky jsou syrové, intimní, emotivní, je z nich cítit samota, kterou autorka v cizí zemi trpěla, zobrazují jedinečné situace a to vše bez příkras. Z období před emigrací jsou známé její fotografie z pražských nočních klubů pro homosexuály. Významným tématem pro ni bylo právě ujasňování vlastní sexuální orientace, homosexualita, vztahy s muži i ženami.³⁴ Ačkoliv Jarcovjáčková tvoří od sedmdesátých let, proslavila se až nedávno, když byla zvolena *Asociací profesionálních fotografů ČR* jako *Osobnost české fotografie* za rok 2017³⁵, především díky své publikaci *Černé roky*. Fotografie v knize byly zhotoveny mezi rokem 1971 a 1987, jedná se o spontánní momentky, intimní záznamy i autoportréty. Vlastně jde o jakýsi portrét umělkyně v jejích divokých letech.³⁶ V roce 2019 byly její fotografie součástí výstavy *Rencontres d'Arles*, což je pravděpodobně nejdůležitější současný festival fotografie. Z českých fotografů zde v minulosti vystavoval také Josef Koudelka a Bohdan Holomíček.

³³ Libuše Jarcovjáčková. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<http://www.jarcovjakova.com/albums/schwarze-jahre/>>.

³⁴ Neoralová, cit. dílo, s. 17.

³⁵ Vitvar, Jan H. Fotit, pít a milovat. Fotografkou roku je Libuše Jarcovjáčková. In *Respekt.cz*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.respekt.cz>>.

³⁶ Černé roky. In *Nakaldatelství wo-men*. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<https://www.by-wo-men.com/cz/kniha-cerne-roky.php>>.

4. AUTOPORTRÉT DNES: FENOMÉN SELFIE

V dnešní době se často setkáváme s pojmem *selfie*, který byl v roce 2013 dokonce vyhlášen Oxfordským slovníkem jako slovo roku. V období mezi říjnem 2012 a říjnem 2013 bylo toto slovo použito o 17000 % častěji, než v roce předchozím. Nárůst používání pojmu *selfie* bývá spojován také s nárůstem popularity sociální sítě *Instagram*, která je určená ke sdílení fotografií pořízených nejčastěji mobilním telefonem. *Hashtag selfie* byl na *Instagramu* v roce 2013 použit u 184 milionů obrázků.³⁷ Sama často slyším, když někomu řeknu, že se zabývám autoportrétem, jestli fotím „*selfička*“. Autoportrét a *selfie* se mohou na první pohled velmi prolínat, *selfie* je vlastně variací autoportrétu, rozšiřuje a posouvá jeho historii, zároveň si jsou ale poměrně vzdálené. „*Selfie* v sobě propojuje vlastní obraz, autoportrét umělce jako hrdiny a strojem vytvořený obraz moderního umění, který funguje jako digitální performance.“³⁸

Autorem první *selfie* (obrazová příloha č. 9) byl Nathan Hope, který v roce 2002 vyfotil svůj rozseknutý ret a k popisu fotografie uvedl: „Měl jsem asi centimetr dlouho díru přes spodní ret. A omlouvám se za ostrost, byla to *selfie*.“³⁹ Původní *selfies*, které vznikaly kolem roku 2000 a které skutečně vycházely z autoportrétu, spočívaly nejčastěji v tom, že autor vyfotil sám sebe v zrcadle, často v koupelně – již v kapitole 2.1 *Historie autoportrétu před vynálezem fotografie* jsem zmínila, že zrcadlo bývalo hojně využíváno k malování autoportrétů už v renesanci. Výsledný obraz byl většinou technicky velmi nekvalitní. Tento typ fotografií byl obvyklý na sociální síti *MySpace*, která u nás ale nebyla příliš rozšířena. S nástupem *Facebooku* se technická kvalita *selfies* zlepšila, navíc začaly vznikat jejich nejrůznější verze. Oxfordský slovník definuje *selfie* takto: „fotografie sebe sama, kterou typicky pořídíte pomocí smartphonu nebo webkamery a nahrajete na webovou stránku sociálních sítí“⁴⁰. Jak tedy můžeme usoudit z definice Oxfordského slovníku, k vytvoření *selfie* dnes není potřeba ani klasický fotoaparát, ani zrcadlo. Díky technologii, kterou nám nabízí smartphony, si vystačíme s přední kamerou mobilního telefonu. Navíc se už nejedná o vzhled do života autora, jak tomu bylo dříve. Dnešní *selfie* zobrazuje dokonale stylizovaný

³⁷ Mirzoeff, cit. dílo, s. 33.

³⁸ Tamtéž, s. 35.

³⁹ Žyla, Noah. Autoportrét vs. selfie. In *Polagraph.cz*. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<http://www.polagraph.cz>>.

⁴⁰ Volně přeloženo z: *Selfie*. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/selfie>>.

obraz a pouze to, co chce autor světu ukázat. Navíc autoportrét je výtvarným dílem, *selfie* už jen pouze vyobrazením svého autora.

Slovo *selfie* je opředeno různými interpretacemi. Jedna z nich se opírá o koncovku -ie, která ze slova dělá zdvojnásobinu. *Selfie* tedy můžeme vyložit jako *little self*, malé já, tudíž se jedná o malou část naší identity⁴¹. Podobu svého pořizovatele zachycuje bezprostředně, zároveň ale tedy pomíjívě a zdůrazňuje nedůležitost objektu, který se na *selfie* nachází – je jen střípkem, jedním z mnoha. Další možná interpretace vykládá *selfie* poněkud negativně. Opírá se o slovo *self* – já – a hovoří o *selfie* jako o sebestřednosti, sobectví, narcismu a pocitu, že vyobrazený je středem vesmíru.⁴²

4.1 Kompozice selfie

Selfie je charakteristické také svou kompozicí. Typicky je dnes *selfie* pořizováno přední kamerou chytrého telefonu, který fotograf drží v jedné ruce. Tu má nataženou před sebe a často proto zachytí svůj obličej a horní polovinu těla. Navíc je možné měnit úhly – fotografovat buď z nahladu, což zvýrazní obličej a tělo je upozaděno, z úrovně obličeje nebo z podhledu. Podhled může fotografii přidávat komický nádech, nejedná se totiž o nejlichotivější úhel. Fotograf také pracuje s různými úhly natočení obličeje, většinou totiž kamera není na obličej namířena frontálně, protože se fotograf snaží zachytit sebe sama v co nejlepším úhlu.

Možnost, která výrazně mění kompozici *selfie*, je použití zadní kamery smartphonu nebo třeba zrcadlovky. Tímto způsobem vznikaly první *selfie*, focené, jak jsem již zmínila, často v zrcadle. Tento způsob nabízí použití blesku, který ale při pořízení snímku v zrcadle zabere velkou část obrazu. Fotografie focené na zadní kameru nebo jiný druh fotoaparátu, na rozdíl od *selfie* pořízené přední kamerou, ztrácí na intimitě. Zachycuje obvykle větší část postavy nebo dokonce postavu celou, což je důvodem, proč se divák od osoby na snímku vzdaluje, nemůže tak jasně vnímat výraz jejího obličeje a detaily. Tento způsob fotografování umožňuje zachytit více prostředí a nemusí se soustředit pouze na postavu fotografa. Z tohoto pohledu by tedy mohl být chápán jako méně narcistický a sebestředný.

⁴¹ Čermáková, cit. dílo, s. 39.

⁴² Čermáková, cit. dílo, s. 38–40.

4.2 Selfie jako vyobrazení nás okem ostatních

Jednou z interpretací tvorby *selfies* je ta, že se snažíme zjistit a ovlivnit, jak nás vidí naše okolí. Dříve nám stačilo podívat se do zrcadla, dnes si ale místo toho můžeme pořídit právě *selfie*. Na rozdíl od zvířat totiž dokážeme rozeznat svůj vlastní obraz a tak si pokládáme otázky jako třeba: Jak působím na ostatní? Přijmou mě? *Selfie* se tedy stává nástrojem k hledání přijetí od okolí.⁴³ Proto se na *selfie* snažíme vypadat co nejlépe, pokud se tedy nejedná o nějaký druh recese nebo vtipu – a i v tom případě se snažíme vytvořit určitou představu o nás, třeba aby si nás lidé spojovali s humorem. Dává nám možnost předvést se ostatním tak, jak chceme, aby nás vnímali a částečně kontrolovat jejich názor na nás.⁴⁴ Vytváříme svou image, tedy rozhraní, mezi tím, jak si myslíme, že vypadáme a tím, jak nás druzí lidé vidí.⁴⁵ Díky zveřejnění *selfie* se můžeme poměrně snadno dostat do povědomí recipientů, v tomto případě našich sledujících. Účet na sociální síti, na kterém vlastník sdílí *selfies*, je mnohem lépe zapamatovatelný, než ten, kde najdeme například fotky jídla, přírody, interiérů a podobně. Uživatelé sociálních sítí se tak z jednotlivců mění v jakési značky a *selfie* je prostředkem jejich reklamy. Můžeme ji využít tak, abychom promlouvali ke konkrétní cílové skupině, překonali konkurenty a našim cílem je získat obdiv, podporu i interakci.⁴⁶ Obdobně to je s propagací spotřebitelské značky.

4.3 Motivace k pořizování selfies: Příběh o Narcisovi

Lidé jsou sami sebou fascinováni. Obrázky sebe sama si pořizují dennodenně, ti odvážnější je veřejně sdílí na sociálních sítích, jiní si je nechávají pouze pro sebe nebo je posílají svým blízkým. Fascinaci sebou samým, svým důvtipem, originalitou, vzhledem i projevem můžeme pozorovat například, když si několikrát za sebou přehráváme naše vlastní *stories*, které jsme nahráli na *Instagram* a které byli původně určeny našemu publiku. Navíc můžeme kontrolovat, kolik lidí se na námi nasdílené fotografie podívalo nebo kdo konkrétně to byl, čímž si také potvrzujeme naše postavení ve společnosti. Známým příběhem o zaujetí sebou samým je řecký mýtus hovořící o mladíkovi Narcisovi. Ten byl tak uchvácen svým vlastním odrazem ve vodní hladině, až se nakonec utopil. Toto je klasická interpretace

⁴³ Fausing, Bent. *Self-Media: The Self, The Face, The Media and The Selfies*. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.academia.edu/7988938/SELF-MEDIA_The_Self_the_Face_the_Media_and_the_Selfies>. s. 3.

⁴⁴ Tifentale, Alise. *The Selfie: Making sense of the “Masturbation of Self-Image” and the “Virtual Mini-Me”*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <http://www.d25rsf93iwlmg.cloudfront.net/downloads/Tifentale_Alise_Selfiecity.pdf>. s. 6.

⁴⁵ Mirzoeff, cit. dílo, s. 33.

⁴⁶ Tifentale, cit. dílo, s. 6.

mýtu o Narcisovi, která má poukazovat na jeho samolibost, posedlost sebou samým. Příběh je však možné interpretovat i jinak.

Dle kanadského filosofa, literárního kritika a mediálního teoretika Marshalla McLuhana bývá tento příběh interpretován mylně. Narcis totiž nevěděl, že se jedná o jeho vlastní odraz. Rozšíření jeho já skrze zrcadlo (v tomto případě odraz na hladině) znecitlivělo jeho vnímání, stal se otupělým vůči svému odrazu a nebyl schopen ho rozpoznat. Přizpůsobil se svému rozšíření v podobě odrazu a stal se uzavřeným systémem, strojem k ovládnutí svého vlastního odrazu.⁴⁷

Například, když se neočekávaně setkáme s naším vlastním odrazem v zrcadle, můžeme být otřeseni postavou, která nás konfrontuje. V tomto krátkém okamžiku zmatení a šoku se zdá, že náš odraz je známý a neznámý zároveň, možná dokonce jakoby vypadl z jiného světa. Krátce poté si však uvědomíme, že se jedná o náš vlastní odraz. Narcis ale, jak říká McLuhan, si toto neuvědomil.⁴⁸

Smyslem tohoto mýtu je tedy dle McLuhana skutečnost, že lidé jsou fascinováni jakýmkoliv rozšířením sebe sama.⁴⁹ A to právě potvrzuje i dnešní trend – sdílení *selfies* na *Instagramu* a dalších sociálních sítích. Uživatelé na nich mohou využít nejrůznější filtry, masky, *hashtags*, které odkazují k určitým slovům a tudíž vyvolávají zamýšlený dojem. Vytvářejí mnoho verzí sebe sama, mohou jednoduše ovlivnit, jak jsou vnímáni ostatními uživateli pomocí nástrojů, které tyto sociální sítě nabízí a jsou sami sebou fascinováni čím dál více.⁵⁰

4.4 Fascinace sebou samým

Sociální sítě, na kterých uživatelé sdílí *selfies*, spoléhají na naši fascinaci samým. Jsou pro nás novou, vylepšenou verzí toho, čím pro Narcise byla vodní hladina. Neustále nás pokouší a uvězní v nekonečné smyčce. Předhazují nám *selfies* ostatních, se kterými se srovnáváme a poté se snažíme vytvořit stejně dobrý, ne-li lepší obraz sebe a zapůsobit tak

⁴⁷ McLuhan, Marshall. *Understanding Media : The Extension of Man*. Cambridge, Massachusetts :MIT Press, 1994. s. 41.

⁴⁸ Volně přeloženo z: Wendt, Brooke. *The Allure of the Selfie: Instagram and the New Self-Portrait*. [online]. [cit.2020-04-20]. Dostupné z: <http://www.networkcultures.org/wp-content/uploads/2014/10/The_Allure_ot_Selfie_los.pdf>. s. 19.

⁴⁹ McLuhan, cit. dílo, s. 42.

⁵⁰ Wendt, cit. dílo, s. 19.

zase na další uživatele. V Ovidiově verzi mýtu o Narcisovi, se Narcis utopil poté, co zjistil, že nikdy skutečně nebude moci být se svým odrazem.

Kdykoli čiré vodě jsem nabídl k polibkům ústa, vztahoval zespondu též svá ústa ke mně – i zdá se, že se již srazí, cos malého však jest milencům v cestě. Kdožkoli jsi, pojď ven! Můj jediný, proč ty mě klameš? Kam ty mi prcháš, když sahám po tobě? Neprcháš přece před mou tváří a věkem – vždyť měly mě rády i nymfy! ... Jsem to já sám! Ted' chápu a již mě můj neklame obraz! Hořím láskou k sobě, svým plamenem pražím i prahnu! Co mám činit? Mám prosit, či se dát prosit? A zač mám prosit? Je u mne, oč lkám! Mám vše, a proto jsem nuzný. Kéž bych od svého těla se odloučit mohl! Jak zvláštní chová to milenec přání: co miluje, toho chce pozbyt!⁵¹

Na rozdíl od odrazu ve vodní hladině, který měl k dispozici Narcis, máme my v dnešní době sociální sítě, jež s námi mohou být kdekoliv. Nepřipoutávají nás k jednomu konkrétnímu místu a skrze to je naše šance na fascinaci svým vlastním obrazem mnohem větší a navíc nikdy nekončí.⁵²

⁵¹ Ovidius, 1998, s. 94.

⁵² Wendt, cit. dílo, s. 20.

5. FEMINISTICKÁ ESTETIKA DLE LAURY MULVEY

5.1 The Gaze

Pro správné porozumění následujícím kapitolám je nejprve důležité vymezit pojem *gaze*, což znamená doslova zírat, upřeně hledět. V oblasti literární teorie definuje Oxfordský slovník *gaze* jako konkrétní perspektivu ztělesňující určité aspekty vztahu mezi pozorovatelem a pozorovaným.⁵³ Jinými slovy lze tedy hovořit o tom, jak jednotlivec nebo skupina vnímá jiného jedince, skupinu nebo sebe sama. Pojem vymyslel Jean-Paul Sartre v roce 1943 ve svém díle *Being and Nothingness*⁵⁴ a byl použit mnohokrát v nejrůznějších dílech, oborech i kontextech, například v sociologii, psychologii a filosofii. Ve svých filosofických statích jej využili například Michel Foucault a Jacques Derrida, v psychoanalýze pak třeba Jacques Lacan.⁵⁵ Psychologicky lze pojem vyložit také takto: „Hledět (*to gaze*) znamená více, než jen dívat se na něco – znamená to psychologický vztah, ve kterém je ten, kdo se dívá nadřazený předmětu svého pohledu.“⁵⁶ Feministická teorie a estetika pak přichází s pojmy *the male gaze* (mužský pohled) a *the female gaze* (ženský pohled). Nutno podotknout, že tyto pojmy ovšem nejsou protikladné. Pokud by *female gaze* byl protikladem *male gaze*, pak by se jednalo o tvorbu, která dává ženě moc, sexualizuje mužské tělo a promítá do něj své touhy. Ve skutečnosti ale *female gaze* usiluje především o to, aby divák skutečně pocítil a prožil emoce a ne je jen viděl vyobrazené na fotografii nebo filmovém plátně. Cílem ženského pohledu je tedy odstranit ženu jako objekt a tuto proměnu zdůraznit tak, aby si jí publikum skutečně všimlo.⁵⁷ Mužskému pohledu se budu věnovat v následujících kapitolách.

⁵³ Volně přeloženo z: *Gaze*. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<https://www.lexico.com/en/definition/gaze>>.

⁵⁴ *Gaze*. Wikipedie. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<https://www.en.wikipedia.org/wiki/Gaze>>.

⁵⁵ *Gaze*. Wikipedie. [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<https://www.en.wikipedia.org/wiki/Gaze>>.

⁵⁶ Volně přeloženo z: Schroeder, Jonathan. *Consuming Representation: A Visual Approach to Consumer Research*. New York: Routledge, 1998. [online]. [cit. 20.4.2020]. Dostupné z: <https://www.academia.edu/12428357/Consuming_Representation_A_Visual_Approach_to_Consumer_Research>. s. 21.

⁵⁷ Abbozzo, Margherita. *Male and Female Gaze in Photography*. . [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <http://www.margheritaabbozzo.com/pdf/atti.pdf?fbclid=IwAR3jzYY3ncn9SqSk8O_6P1xPrXyRnTkjnlLGttVd1AA2-1gU4eOBgtA7908>. s. 151.

5.2 Teorie vizuální slasti

V roce 1975 napsala filmová teoretička Laura Mulvey stať s názvem *Vizuální slast a narativní film*, která bývá považována za první feministickou teorii filmu. Mulvey při práci využila metodu psychoanalýzy.⁵⁸ Ústředním tématem je postavení ženy na filmovém plátně, které v zásadě odpovídá společensky ustanovené interpretaci odlišnosti pohlaví. Opírá se o pojem skopofilie, neboli slast z dívání se. Zdrojem potěšení je samotné dívání se, ale tato situace může fungovat i opačně – v tom případě potěšení vychází z vědomí, že jsme pozorováni.⁵⁹ O tom hovořil již Freud ve *Třech pojednáních k teorii sexuality* a za příklad uváděl voyerské aktivity dětí, které mají touhu vidět a přesvědčit se o soukromém a zakázaném. Skopofilie je pro Mulvey stěžejní pojmem a vychází z něj i její výraz *the male gaze* (mužský pohled). Argumentuje tím, že nejslavnější filmy jsou natáčeny způsobem, který uspokojuje mužskou skopofilii. Muž má v nich roli aktivní a získává moc, kdežto žena má roli pasivní a stává se z ní pouze objekt mužské touhy. Ženská postava není tvůrkyní významu, pouze jeho nositelkou, tedy tím, co do ní muž projektuje. Jinak řečeno, muž do ženy promítá své fantazie. Nutno podotknout, že se nejedná o obecně mužský pohled, Mulvey hovoří především o pohledu heterosexuálního muže. Ačkoliv je teorie vizuální slasti teorií filmovou, můžeme některé její prvky přenést i do oblasti fotografie.

5.3 A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman

Po teorii vizuální slasti vznikla další stať – *A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman*. Zde již Laura Mulvey zkoumá svět fotografie a to skrze rozbor díla fotografky Cindy Sherman. Nejprve se zabývá souborem *Untitled Film Stills*, který vznikl v sedmdesátých letech. Sherman na každé fotografii pózuje jako ve filmové scéně, každá fotka má svou vlastní výraznou mizanscénu.⁶⁰ Snímky jsou černobílé, což odkazuje na filmovou tvorbu padesátých let, do doby, kdy ještě bělošská střední třída zažívala rozkvět předtím, než začala válka ve Vietnamu, hnutí za lidská práva a také než začalo vzkvétat feministické hnutí. V té době vznikaly slavné Hollywoodské filmy a všichni, kdo se kolem filmu soustřeďovali, byli muži. Ženy mohly být herečkami, ale byli to právě muži, kteří režírovali, natáčeli, svítili, střihali... A proto fotosky (*film stills*), neboli fotografie pořízené při vzniku filmu, které v té době vznikaly, byly přesným odrazem mužského pohledu. Jelikož

⁵⁸ Červinková, cit. dílo, s. 77.

⁵⁹ Mulvey, 1998, s.120.

⁶⁰ Mulvey, Laura. *A Phantasmagoria of the Female Body: the work of Cindy Sherman*. [online]. New Left Review, 1991 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<http://www.timothyquigley.net/vcs/mulvey-cs.pdf>>. s. 138.

vše okolo filmu padesátých let dělali muži, byly ženy na fotoskách vyobrazené tak, jak je muži viděli. Sherman se filmy padesátých let inspirovala a své autoportréty fotila podle některých filmových scén nebo z nich alespoň vycházela a díky tomu nám její práce může mužský pohled na ženu zprostředkovat.

V osmdesátých letech začala Sherman fotografovat barevně, její tvorba se postupně proměňovala. Nevyužívala již tolik exteriéry, jak tomu bylo u předchozího souboru, místo toho používala zadní projekci a také detailnější záběry na obličej. Mulvey se proto v další části své eseje věnuje Shermaninu souboru *Untitleds* a srovnává, jak se odlišuje od její prvotiny:

Mladé ženy, které Sherman zosobňuje, mohou snít o budoucí romantice nebo smutné ztrátě. Mohou jakoby lhostejně čekat na dopis nebo telefonní hovor. Jejich oči hledí do dálky. Nejsou si vědomy svého oděvu, který je někdy bezstarostně pomačkaný, takže své tělo lehce odhalují divákovi. Vyzařují zranitelnost a sexuální dostupnost jako roztoužené hrdinky/ oběti v romantickém melodramatu. Pro soubor *Untitled Film Stills* existuje několik precedentů, ale použití barvy, horizontálního formátu a opakování póz vytváří dvojí téma vnitřního vesmíru a vesmíru snění. Intimní prostor ložnice poskytuje vhodné prostředí pro fantazii a snění a kombinuje se s Shermaninými erotickými, sugestivní pózami hromadícími v sobě konotaci sexuality. Tyto fotografie opět zdůrazňují „pohlednost ženskosti“ (*to-be-looked-at-ness of femininity*). Zatímco *Untitled Film Stills* jsou falešně obklopeny příběhem, takže kamera nepřitahuje nepřiměřeně pozornost na svou přítomnost, *Untitleds* z roku 1981 se na druhou stranu hlásí k tomu, že jsou fotografiemi a jako v případě pin-upů, erotičnost a póza modelky jsou nasměrovány přímo k fotoaparátu a nakonec tedy i k divákovi. Nicméně divák, který se dívá zpět na pohled, jež někdy vychází z obrazu nebo je vtažen do voyeuristického poměru s vyobrazenou postavou, si musí zapamatovat, že umělkyně je obojím, modelkou v zrcadle a fotografkou, která dokumentuje scénu pomocí dálkové spouště.⁶¹

Je také důležité si uvědomit, že Sherman začala fotit *Untitled Film Stills* až několik let poté, co Mulvey napsala svou stat' *Vizuální slast a narativní film* a přišla s pojmem *male gaze*. Není jisté, zda tvorbu Cindy Sherman tato stat' ovlivnila, ale lze s určitostí říct, že teorii vizuální slasti nemohly ovlivnit fotografie Sherman.

⁶¹ Volně přeloženo z: Mulvey, Laura. *A Phantasmagoria of the Female Body: the work of Cindy Sherman*. [online]. New Left Review, 1991 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <<http://www.timothyquigley.net/vcs/mulvey-cs.pdf>>. s. 142–143.

5.4 Male gaze dnes

Mužský pohled se od dob, kdy jej Laura Mulvey poprvé popsala, výrazně proměnil. Dalo by se říct, že dříve byli cílovou skupinou, která tento mužský pohled vnímala, dospělí lidé. Dnes se ale s mužským pohledem setkávají hlavně mladí muži. Z filmových pláten, kde býval *male gaze* primárně uplatňován, se přesunul do videoher, komiksů, se sexualizací ženského těla se setkáváme i v akčních filmech, kde sice žena může zastávat hlavní roli hrdinky, většinou má ale kostým, který není ani tak praktický, jako spíše plní účel zdůraznění jejího těla. Žena vyobrazená skrze mužský pohled již tedy nemusí být ustrašenou dívkou v nesnázích, jak tomu bylo dříve. V dnešní době se mnohem častěji setkáváme se silnou ženou, která se dokonce může chovat podobně jako muži, ale přece jen je vykreslena příliš vyzývavě.

S mužským pohledem se často setkáváme i ve filmech pro teenagery, jejichž cílovou skupinou jsou spíše dívky. Dobrým příkladem je scéna z filmu *Protivný sprostý holky* (2004) – klasický film pro náctileté, ve kterém se odehrává boj o popularitu na střední škole, šikana a nesmí chybět ani milostná zápletka, a který viděl snad každý, narozený po roce 1995. Výraznou scénou, kde je *male gaze* uplatněn, je vystoupení skupinky dívek na školní soutěži talentů. Nezletilé dívky nastoupí na pódium v lesklých koženkových minisukních, krátkých tílkách, černých kozačkách a rukavičkách a se Santovskými čepičkami (obrazová příloha č. 10). Následně se nakrucují při písni *Jingle Bell Rock* a scéna končí velkým potleskem. Ačkoliv by se mohlo zdát, že má scéna působit komicky, kostýmy dívek jsou schválně přehnané a reakce publika neadekvátní, takže jde vlastně jen o vtip, podtext je zcela jasný. S odstupem času, když tuto scénu sleduju v dospělosti, se jí mohu jen zasmát a říct si, že je prostě bizarní. Ale v ranné pubertě, kdy jsem film poprvé viděla a kdy jsem také byla jeho cílovou skupinou, jsem vystoupení dívek vnímala jako přelomové a odvážné a chtěla jsem být jako ony. *Male gaze* se tedy z filmů určených pro zletilé publikum dostal i do filmů, které by dospělého diváka ve většině případů nezaujaly. A to, jak jsou dívky ve filmech pro náctileté vyobrazovány, pak normalizuje vnímání ženského těla jako objektu a tato zpráva se dostává ke stále mladšímu publiku.

Ve fotografii se dnes s mužským pohledem setkáváme například ve tvorbě Terryho Richardsona (obrazová příloha č. 11). Jeho fotografie jsou až agresivně sexuální, explicitní a v některých případech bychom mohli říct, že se jedná o kýč. Kontroverzní je také technika, kterou fotografuje, jeho fotografie jsou ostře nasvícené externím bleskem a připomínají instantní obrázky ze sociálních sítí. Dalším současným tvůrcem, kterého bych ve spojitosti

s *male gaze* chtěla zmíinit, je ukrajinský fotograf David Dubnitskiy (příloha č. 12). Scény jeho fotografií se často odehrávají v exteriéru, na venkově, působí až snově. Fotografuje dívky na poli, u dobytka, při sběru ovoce, tóny jeho fotografií jsou spíše tlumené.

Kromě mužského pohledu, který se vyvíjí spolu se společností, můžeme v současnosti pozorovat rozkvět pohledu ženského. V osmdesátých letech například vznikla skupina *Guerrilla Girls* (obrazová příloha č. 13), jež sdružuje feministické umělkyně, bojující proti sexismu a rasismu. Členky této skupiny nosí gorilí masky a udržují se tak v anonymitě. Výraznou současnou fotografkou, jež využívá *female gaze* na poli módní fotografie, je kanadka Petra Collins (obrazová příloha č. 14). Pracovala například na kampaních pro značky Gucci a Adidas.

6. POPIS PRAKTICKÉ ČÁSTI

V praktické části mé bakalářské práce jsem se snažila přiblížit skrze médium fotografie pojem *male gaze* dnešnímu divákovi. Díla, která vznikala v minulém století, již pro současné publikum nejsou aktuální, některá zobrazení žen skrze mužský pohled mohou působit až komicky, protože se posouvá hranice sexualizace ženského těla – to, co kdysi bylo považováno za velmi vyzývavé, může dnes být již běžné. Divák se stává otupělým a potřebuje stále silnější podněty, sexualizace ženského těla je navíc natolik normalizována, že si ji často už ani neuvědomujeme. Proto jsem se při fotografování mého souboru snažila využít výrazné scény, které užití mužského pohledu zdůrazňují. Při mé tvorbě mě paradoxně inspirovaly autorky, jež bývají spojovány s feministickou estetikou a pojmem *female gaze*, jako například Petra Collins, kterou jsem již zmínila v kapitole 5.4 *Male gaze dnes*. Její tvorba je hravá, barevně harmonická, některé fotografie působí až tajemně. Zároveň mě velmi inspirovala tvorba Cindy Sherman. Stěžejní pro mě bylo uvědomění, že *Sherman male gaze* využívala ne proto, aby se zalíbila mužům nebo aby se přiblížila filmům padesátých a šedesátých let, ale proto, aby společnosti nastavila zrcadlo. Vycházela jsem také ze statí teoretičky Laury Mulvey, protože věřím, že téma mužského pohledu je nejprve důležité pochopit po teoretické stránce a poté je teprve možné jej uvědoměle ztvárnit.

7. ZÁVĚR

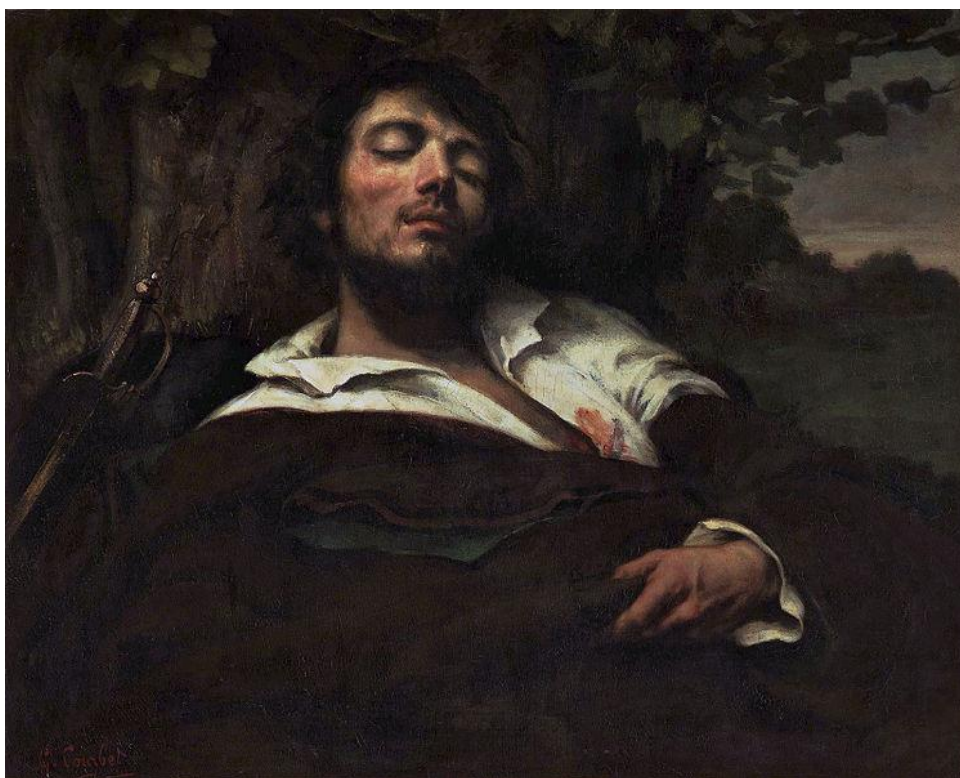
Při psaní mé bakalářské práce jsem pracovala postupně, od historických souvislostí, přes vybrané autory, dnešní verzi autoportrétu, neboli *selfie*, až po teorii mužského pohledu, jež v sobě díky práci Cindy Sherman spojuje téma autoportrétu i společenskovední tematiku. Mým cílem bylo zmapovat historické souvislosti a okolnosti, které měly na autoportrét vliv, jako například právě vznik fotografie nebo později chytré mobilní telefony s přední kamerou. Je zajímavé pozorovat, jak se v průběhu dějin funkce autoportrétu měnila, v poslední době se však zdá, jakoby se opět navracela do doby renesance, jelikož se s autoportrétem nejčastěji setkáváme v podobě *selfie*, která slouží především k sebe prezentaci.

Autoportrét je pro mne především nástrojem sebevyjádření. Proto jsem se v mé práci rozhodla zaměřit i na feministickou estetiku a pojem *male gaze*, jelikož si myslím, že sexualizace ženského těla je stále velkým problémem naší společnosti. Spojitost vidím i mezi pojmem *male gaze* a dnešním fenoménem *selfie* – fotografie, které dívky vkládají na sociální sítě, jsou často mužským pohledem velmi ovlivněny, samy ženy se stylizují tak, aby byly pro mužské oko přitažlivé, což je důsledkem normalizace sexualizace ženského těla. Dle mého názoru by se právě o takto aktuálních tématech mělo mluvit.

8. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obrazová příloha č. 1, Hippolyte Bayard, *Sbohem, krutý světe!*



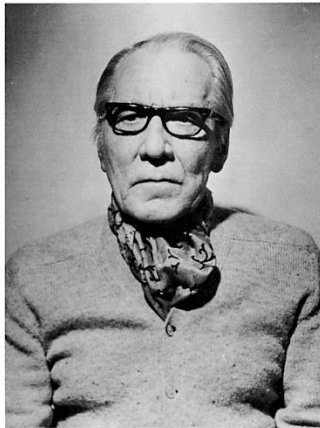
Obrazová příloha č. 2, Gustave Courbet, *Zraněný muž*.



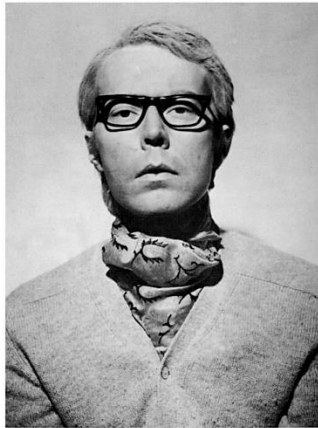
Obrazová příloha č. 3, Francesca Woodman, *Self portrait at thirteen*.



Obrazová příloha č. 4, Nan Goldin, *Nan one month after being buttered*.



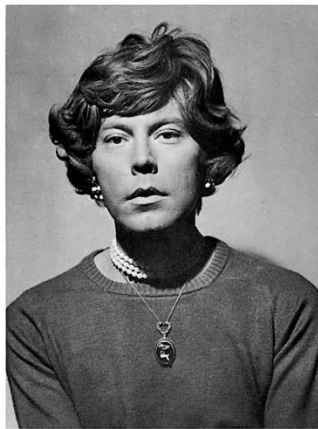
PERE : Robert Journiac travesti en Robert Journiac



FILS : Michel Journiac travesti en Robert Journiac



MERE : Renée Journiac travestie en Renée Journiac



FILS : Michel Journiac travesti en Renée Journiac

Obrazová příloha č. 5, Michel Journiac, *Hommage à Freud*.



Obrazová příloha č. 6, Cindy Sherman, *Untitled Film Still #21*.

Národní  divadlo

činohra

UVÁDÍME
NA NOVÉ
SCÉNĚ

NOVÁ ATLANTIDA



JIŘÍ ADÁMEK

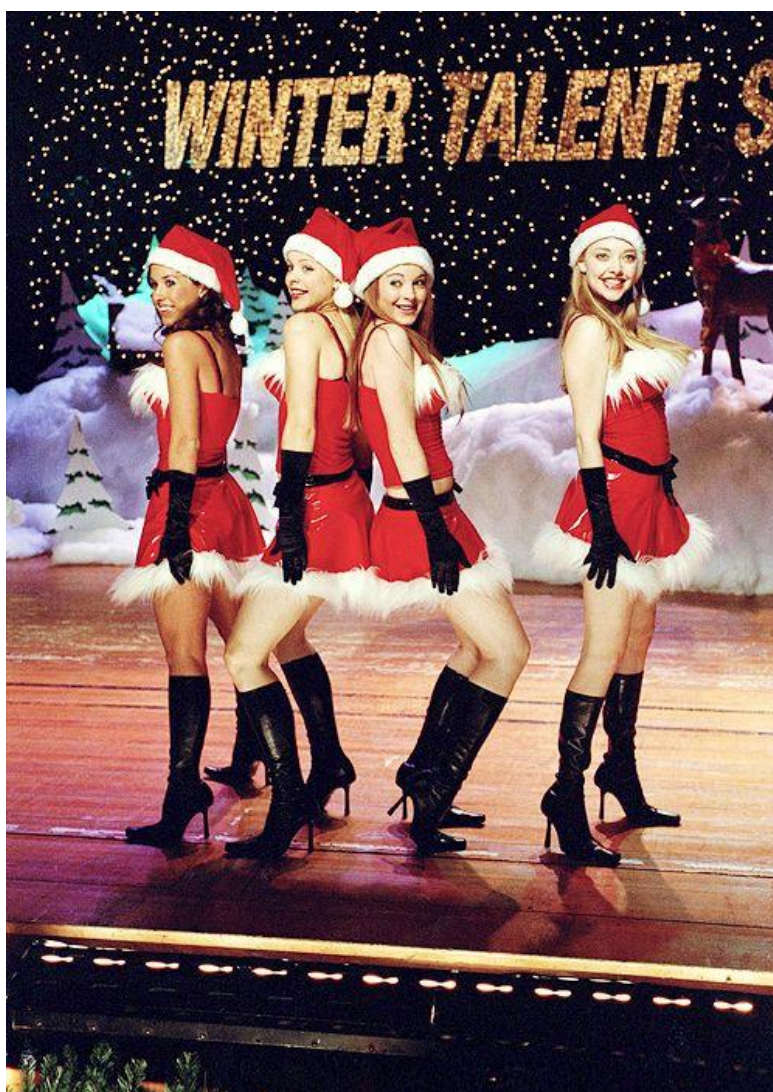
Obrazová příloha č. 7, Dita Pepe, *Plakát Nová Atlantida*.



Obrazová příloha č. 8, Libuše Jarcovjáková, snímek z cyklu *Killer Summer*.



Obrazová příloha č. 9, Nathan Hope, první *selfie*.



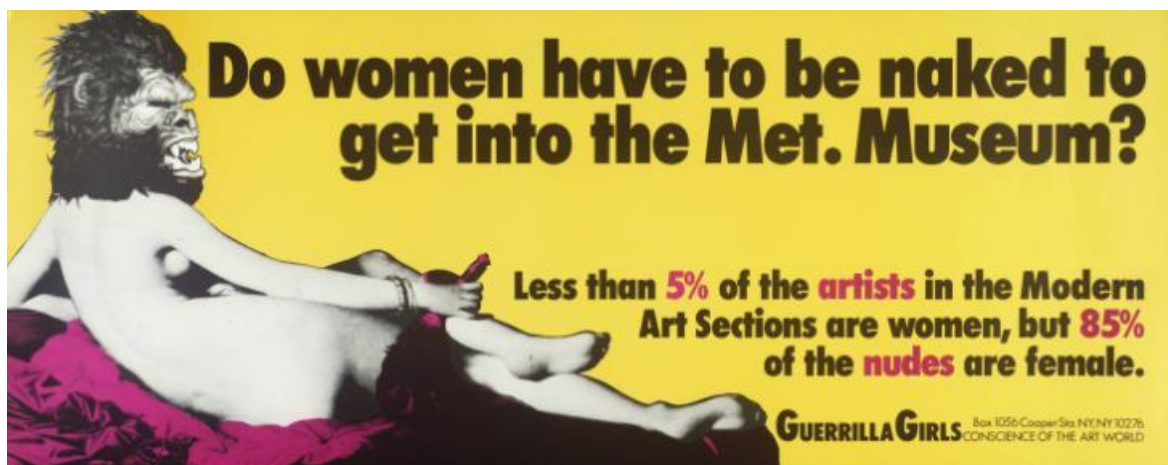
Obrazová příloha č. 10, snímek z filmu *Protivný sprostý holky*.



Obrazová příloha č. 11, Terry Richardson, *Lady Gaga by Terry Richardson for Supreme.*



Obrazová příloha č. 12, David Dubnitskiy.



Obrazová příloha č. 13, Guerilla Girls, *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?*



Obrazová příloha č. 14, Petra Collins.

9. SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny

Hall, James. *The Self-Portrait : A Cultural History*. Londýn : Thames and Hudson, 2014. s. 19–205.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media : The Extension of Man*. Cambridge, Massachusetts :MIT Press, 1994. s. 41–42.

Mirzoeff, Nicholas. *Jak vidět svět*. Přel. Andrea Průchová Hružová, Jan J. Škrob. Praha : ArtMap, 2018. s. 33–48

Mulvey, Laura. *A Phantasmagoria of the Female Body: the work of Cindy Sherman*. [online]. New Left Review, 1991 [cit. 20.4.2020]. Dostupné z: <<http://www.timothyquigley.net/vcs/mulvey-cs.pdf>>. s. 138–143.

Mulvey, Laura. „Vizuální slast a narativní film“. Přel. Petra Hanáková. In *Dívčí válka s ideologií : klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha : Sociologické nakladatelství, 1998, s. 116–131.

Literatura

Diplomové práce:

Baborovská, Sandra. *Inspirace Cindy Sherman – fotografický autoportrét jako způsob hledání identity*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Katolická teologická fakulta. Vedoucí práce: Mgr. Marie Rakušanová, Ph.D. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.is.muni.cz>>.

Cetera, Lukáš. *Denník samovraha*. Slezská univerzita v Opavě. Filozoficko-přírodovědecká fakulta. Vedoucí práce: Mgr., MgA. Tomáš Pospěch. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.itf.cz>>.

Čermáková, Alžběta. *Konstrukce identity prostřednictvím autoportrétu v éře sociálních sítí*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce: doc. Filip Láb, Ph.D. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.is.cuni.cz>>.

Červinková, Veronika. *Feministická estetika*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filosofická fakulta. Vedoucí práce: Mgr. Rostislav Niederle, Ph.D. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.is.muni.cz>>.

Kepštová, Lucie. *Autoportrét*. Masarykova univerzita v Brně. Pedagogická fakulta. Vedoucí práce: doc. PhDr. Lefteris Joanidis. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.is.muni.cz>>.

Klofáčová, Drahomíra. *Média a experiment/ Identity*. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara. Vedoucí práce: doc. Akad. Mal. Vladimír Merta. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.otik.uk.zcu.cz>>.

Neoralová, Anna. *Ženy slovem a obrazem: Sebereflexe v tvorbě Diane di Prima, Vladimíry Čerepkové, Nan Goldin a Libuše Jarcovejákové*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.is.muni.cz>>.

Online studie:

Abbozzo, Margherita. *Male and Female Gaze in Photography*. . [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <http://www.margheritaabbozzo.com/pdf/atti.pdf?fbclid=IwAR3jzYY3ncn9SqSk8O_6P1xPrXyRnTkjnlLGtVd1AA2-1gU4eOBgtA7908>.

Fausing, Bent. *Self-Media: The Self, The Face, The Media and The Selfies*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.academia.edu/7988938/SELF-MEDIA_The_Self_the_Face_the_Media_and_the_Selfies>.

Schroeder, Jonathan. *Consuming Representation: A Visual Approach to Consumer Research*. New York: Routledge, 1998. [online]. [cit. 20.4.2020]. Dostupné z: <https://www.academia.edu/12428357/Consuming_Representation_A_Visual_Approach_to_Consumer_Research>. s. 21.

Tifentale, Alise. *The Selfie: Making sense of the “Masturbation of Self-Image” and the “Virtual Mini-Me”*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <http://www.d25rsf93iwlmg.cloudfront.net/downloads/Tifentale_Alise_Selfiecity.pdf>.

Wendt, Brooke. *The Allure of the Selfie: Instagram and the New Self-Portrait*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <http://www.networkcultures.org/wp-content/uploads/2014/10/The_Allure_of_Selfie_lo.pdf>.

Knihy:

Ovidius. „Narkissos a Échó“. In *Proměny*. Přel. Ivan Bureš. Praha : Avatar, 1998. s. 94.

Internetové články:

Cep, Casey N. In Praise of Selfies.html. Internetový článek. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.psmag.com>>.

Filipovic, Elena. Michel Journiac. In *Frieze*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.web.archive.org>>.

Francesca Woodman. In *Victoria Miro*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.victoria-miro.com>>.

Vitvar, Jan H. Fotit, pít a milovat. Fotografkou roku je Libuše Jarcovjáčková. In *Respekt.cz*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.respekt.cz>>.

Žyla, Noah. Autoportrét vs. selfie. In *Polagraph.cz*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.polagraph.cz>>.

Webové stránky:

Černé roky. In *Nakaldatelství wo-men*. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<https://www.by-wo-men.com/cz/kniha-cerne-roky.php>>.

Gaze. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<https://www.lexico.com>>.

Gaze. Wikipedie. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<https://www.en.wikipedia.org/wiki/Gaze>>.

Libuše Jarcovjáčková. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<http://www.jarcovjakova.com/albums/schwarze-jahre/>>.

Oscar Gustave Rejlander. Wikipedie. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <https://www.cs.wikipedia.org/wiki/Oscar_Gustave_Rejlander>.

Selfie. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/selfie>>.

Rozhovory, přednášky:

Poznámky z předmětu Dějiny fotografie I., obor Fotografie a audiovizu, VŠKK. Praha, 2017-12-06.

Rozhovor s Ditou Pepe. In *Odpolední interview*. Český rozhlas Ostrava, 2019-12-05. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<https://www.ostrava.rozhlas.cz/dita-pepe-fotografka-je-znama-tim-ze-do-portretu-ktore-tvori-sama-vstupuje-8119845>>.

The Balad of Sexual Dependency. [rozhovor s Nan Goldin]. [online]. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=2B6nMlajUqU>>.

Obrazová příloha:

Obrazová příloha číslo 1: Bayard, Hippolyte. Sbohem, krutý světe! [foto]. Paříž, 1840. In: *Wikimedia.org* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Hippolyte_Bayard_-_Drownedman_1840.jpg/1024px-Hippolyte_Bayard_-_Drownedman_1840.jpg>.

Obrazová příloha č. 2: Courbet, Gustave. L'Homme Blessé [malba].1844–1854. In: *Artmuseum.cz* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/resources/works/courbet_03.jpg>.

Obrazová příloha číslo 3: Woodman, Francesca. Self portrait at thirteen. [foto]. Colorado, 1971. In: *Fotografmagazine.cz* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/wp-content/uploads/2013/12/f18_p007_i0001.jpg>.

Obrazová příloha číslo 4: Goldin, Nan. Nan one month after being buttered [foto]. New York, 1984. In: *Tate.org* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78045_10.jpg>.

Obrazová příloha číslo 5: Journiac, Michel. Hommage à Freud [foto]. Paříž, 1972. In: *Julie Crenn* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <<https://crennjulie.files.wordpress.com/2012/02/michel-journiac-1972-hommage-a-freud-34-x-235-cm.jpg?w=800>>.

Obrazová příloha číslo 6: Sherman, Cindy. Untitled Film Still #21 [foto]. 1978. In: *Moma.org* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <<https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjQ1MDExOSJdLFsicCIsmNvbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtemVzaXplIDIwMDB4MjAwMFx1MDAzZSJdXQ.jpg?sha=fdb9a3c1104271fd>>.

Obrazová příloha číslo 7: Pepe. Dita. Plakát Nová Atlantida [foto]. Praha, 2017. In: *Czechdesign.cz* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <<https://www.czechdesign.cz/files/plakat-nova-atlantida.jpg>>.

Obrazová příloha číslo 8: Jarcovjáčková, Libuše. Killer Summer [foto]. Praha, 1984. In: *Jarcovjáčková.com* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <<http://www.jarcovjakova.com/koken/storage/cache/images/000/098/jarcovjakova-00046-November-08-2014,xlarge.1427753182.jpg>>.

Obrazová příloha číslo 9: Hope, Nathan. [foto]. Austrálie, 2002. In: *Polagraph.cz* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <<https://www.polagraph.cz/wp-content/uploads/2017/11/Photo-2-Nathan-Cole-selfie.jpg>>.

Obrazová příloha číslo 10: Fotografie z filmu *Mean Girls* (Protivný sprostý holky). [foto]. 2004. In: *Pinterest.com* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <<https://i.pinimg.com/originals/4a/73/ba/4a73ba5b9756249f852360313edb7339.jpg>>.

Obrazová příloha číslo 11: Richardson, Terry. Lady Gaga by Terry Richardson for Supreme [foto]. 2011. In: *The Style Raconteur.com* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <<https://thestyleraconteur.com/2011/02/05/lady-gaga-by-terry-richardson-for-supreme/>>.

Obrazová příloha číslo 12: Dubnitskiy, David. [foto]. In: *Dubnitskiy.com* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <<https://dubnitskiy.com/en/works?page=2&per-page=30>>.

Obrazová příloha číslo 13: Guerilla Girls. Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? [grafická práce]. 1989. In: *Tate.org* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P78/P78793_10.jpg>.

Obrazová příloha číslo 14: Collins, Petra. [foto]. In: *i-D.vice.com* [online]. [Cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://i-d-images.vice.com/images/2016/09/26/from-writers-singers-and-actors-to-feminist-activists-meet-petra-collins-inspirational-women-body-image-1474908403.jpg?crop=1xw%3A0.3767xh%3B0xw%2C0.0717xh&resize=2000%3A*>.