

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE
Katedra Vizuální tvorba

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Tělo jako inspirační zdroj pro uměleckou i
komerční fotografii**

2022

BcA. Olga Zima Kalašová

V Š K K

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra Vizuální tvorba

Fotografie a audiovize

**Tělo jako inspirační zdroj pro uměleckou i
komerční fotografii**

Teoretická část:

Praktická část: Tělo jako inspirační zdroj pro
uměleckou i komerční fotografii

Autor: BcA. Olga Zima Kalašová

Vedoucí práce: MgA. Jan Pohribný, Master QEP

2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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.....

Podpis autora:

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala MgA. Janu Pohribnému, Master QEP, za vedení mé práce a veškerou další pomoc. Zvláštní poděkování patří doc. Mgr. Vladimíru Kozlíkovi, který mi pomohl v rozvoji a přivedl mě k oblasti fotografie těla. Dále bych poděkovala své rodině a přátelům za podporu.

Tělo jako inspirační zdroj pro uměleckou i komerční fotografii

Abstrakt

Diplomová práce popisuje vývoj fotografie těla, a to jak v umělecké sféře, tak i v komerční. Poukazuji na to, že v současné době jsou velmi tenké hranice mezi komercí a uměním. Fotografie těla je spojena s problematikou jako je objektivizování, politickou korektností, ale stejně tak je s tím spojeno úskalí jako ztráta aury, podobnost s kýčem. Řeším ve spojení oněch tenkých hranic to, jak se vzájemně ovlivňují. Poukazuji také, jaký vliv má nedostatečná vizuální vzdělanost v rámci tématu těla a stejně tak řeším jeho potencionální zdroje. Není však mým záměrem nastavovat pravidla, podle kterých by se měly řídit, a ani zcela objasnit hranice, protože jak zmiňuji, jsou tenké a někdy se dokonce překrývají. Zároveň je v mé práci vidět, že tělo je velmi silný inspirační zdroj, který zůstává i přes veškeré překážky.

Klíčová slova: tělo, fotografie, komerce, umění, akt

Body as inspiration source for art and advertisement photography

Abstract

The thesis describes the development of body photography, both in the artistic sphere and in the commercial sphere. I point out that there are currently very thin boundaries between commerce and art. Body photography is associated with issues such as objectification, political correctness, but it is also associated with pitfalls such as loss of aura, similarity to kitsch. In connecting those thin boundaries, I deal with how they interact. I also point out the effect of insufficient visual education within the body's theme, as well as addressing its potential sources. However, it is not my intention to set the rules that they should follow, nor to clarify the boundaries completely, because, as I mention, they are thin and sometimes even overlap. At the same time, it can be seen in my work that the body is a very strong source of inspiration that remains despite all obstacles.

Keywords: body, photography, commerce, art, nude

Obsah

Úvod	8
Teoretická část	10
Historie aktu a těla v umění	10
Pojem akt a tělo ve fotografii a jejich význam.....	25
Komerční fotografie těla a její vliv	34
Současnost.....	40
Masová kultura	40
Politická korektnost a teorie male gaze	43
Vizuální vzdělanost	46
Závěr	48
Praktická část.....	51
Polohy fotografie těla.....	51
Seznam literatury.....	63
Obrázky	65

Úvod

Výběr tématu se odvíjel od mého vlastního zaměření, ve kterém se již dlouhou dobu zabývám portrétem a aktem. Celkově se zajímám o lidské tělo ve fotografii. Je to námět, jemuž se věnuji již od samotného začátku studia fotografie od roku 2012. Zmiňuji to z toho důvodu, že sama mám s tématem už zkušenost, která není zanedbatelná. Daný námět nemá tolik zpracovaných písemných děl v české odborné literatuře, které by o něm hovořily, jak by si zasloužilo. I v knize o Aktu v české fotografii, která je z roku 2001, se píše, že se jedná o první knihu zaměřenou na český akt (nejen fotografie), což je poměrně pozdě, i když je to před 21 lety.

Zvolení těla nikoliv aktu bylo nutné, protože oblast aktu je velmi omezená. Ne každá práce s tělem je akt. Pojem tělo je velmi široký, ale zásadní, protože i v některých zdrojích jako například kniha Akt v české fotografii sami autoři píší, že mnoho děl je na hraně, možná i za hranicí aktu. Dokonce podotýkají, zastaralost názvu akt pro mladší generace, které ho nahrazují právě slovem tělo. S tímto názorem se ztotožňuji. Fotografie a zkoumání těla se posunulo a má mnoho poloh, které v době, kdy vznikl žánr aktu ve fotografii, nikdo tak neprozkoumával. S evolucí bylo potřeba dát širší název.

Pojem těla ve fotografii je samozřejmě natolik široký, že sem lze přiřadit mimo jiné i erotickou fotografii, ale rovněž pornografii. Má práce se jich bude dotýkat jen okrajově v případech tvůrců, kteří záměrně jdou až na tuto hranici. Erotice ani pornografii se nelze vyhnout zcela, jak kupříkladu naznačuje teorie Sigmunda Freuda o zobrazování aktu, se kterou také do jisté míry pracuje i reklama. Z těchto důvodů je zmínka o nich nevyhnutelná a stejně tak i jiné tabuizované téma, pokud nějak souvisí s motivem, jenom nikdy je tu nebudeme řešit do hloubky.

Hlavním důvodem je jejich propojenost, hranice mezi uměním a komercí jsou v současnosti nezřetelné. Pokud je něco uměním, nevyklučuje to to dílo z komerce, naopak je to stále žádanější. A zase komerční zakázky se snaží být stále kreativnější, že i z nich může vzniknout umění. Špičková komerce si postupně našla cestu i do galerií a uměleckých sbírek. Komerční fotografie a vůbec komerce je v mé práci spíše druhotnou, jak v názvu napovídá použití i komerční fotografie. Umělecká fotografie je hlavní, protože reklama často vychází už z vyhotovených uměleckých děl. Anebo když komerce nepřebírá

zhotovené umělecké dílo, tak se snaží aspoň reklamu pojmout výtvarně, což znamená, že vychází z podobného, co umění. Zároveň nelze pochopit určité problematiky a situace, pokud se nevykreslí i ta špatná stránka komerce a umění. Dovolím si tu parafrázovat Jonathana Cullera – někdy je potřeba vysvětlit i to, co je špatně, abychom pochopili to, co je správně¹.

V úvodu je ještě nutné říci, že se budu zaměřovat především na české území, abych zredukovala a zpřehlednila téma, ale ne výlučně. Někdy uvedu i příklady ze zahraničí pro lepší vykreslení dění u nás. Práce Tělo jako inspirační zdroj pro uměleckou a komerční fotografii ukáže na problematiky spojené s jeho využitím ve fotografii. Zároveň by měla rozšířit povědomí o tom, v čem spočívají rozdíly v práci s tímto námětem. Poskytnout základ pro návod, jak od sebe určité druhy a kvalitu fotografie rozlišit. Dotknu se také možné budoucnosti fotografie těla, nebo minimálně kam zatím směřuje.

¹ J.Golding, op. Cit (získáno z knihy Umění a kýč)

Teoretická část

Historie aktu a těla v umění

První inspirace tělem sahá opravdu daleko, a to i v umění. Jako jeden z prvních příkladů by mohla být považována Věstonická Venuše z období pravěku. Tělo nás tedy okouzluje již od nepaměti. Nevíme, zda byla ve své době chápána jako umělecký artefakt, ale dnes už váhu uměleckého díla má. Ženské tělo bylo chápáno jako symbol plodnosti, což je pravděpodobně důvod, proč v jeho křivkách hledali naši předci inspiraci.

Dalším příkladem je starověké Řecko, kde vznikl ideál nazvaný kalokagathia, což je spojení tělesné a duševní krásy.² Samotným zakládajícím prvkem této kultury byl obdiv k lidskému tělu. Antika je zásadní pro rozkvět vyobrazování nahého těla, které si také muselo projít různými fázemi vývoje, a to od strnulého – a ne zcela anatomicky přesného – archaického období, přes klasické období, ve kterém vzniká právě kalokagathia a projevuje se zde láska ke sportu, až po období helénistické, ve kterém se nejvíc projevila symbolika spojená s dramatičností.

Pohled na tělo nejvíce obohatilo klasické období, ve kterém je vidět, jaký obdiv byl věnován tělu jako takovému. Často využívali kontrapost, což je póza, při které je váha přesunuta na jednu nohu, druhá je odlehčena. Jedná se o celkem jednoduché postavení, a přesto dává vyniknout proporcím těla. Láska k pohybu, ke sportu vedla ke zrodu Olympijských her, které ve své době byly oslavou lidského těla. Z herních disciplín poté vznikaly různé sochy sportovců, jež ukazují neskrývaný obdiv k tomu, co lidské tělo dokáže a jak vypadá. Helénistické období plné dramatičnosti už tělo používá jako prostředek k vyjádření něčeho vícerozměrného. Dokazuje, že zobrazením těla se dá vyjádřit mnohem víc než jen jeho krása samotná. Zmínit antiku je podle mne důležité, protože je do jisté míry stále aktuální a stále se z tohoto smýšlení vychází. Dalo by se to považovat jako jistý parametr, jak se akt, nebo jiný umělecký směr využívající nahé tělo, dokáže odlišit od pornografie.

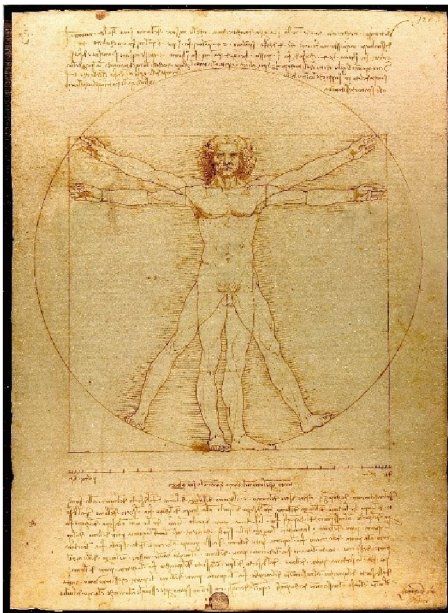
Zajímavou kapitolou je též starověký Egypt, kde tělo také uctívali, ale než v jeho zobrazování, tak spíše v jeho uchovávání. Jistě, v dnešním světě se už mumifikace téměř neprovádí, i proto člověk využívá fotografii jako způsob uchování památky na zesnulé,

² Kalokagathia je z řeckého kalos = krásný, agathos = dobrý, spojení krásy tělesné (kalos) s krásou duševní (agathos) - BAUER, Alois 1996, s. 94

ale i na to, jak vypadalo tělo, než se stářím proměnilo. Tím však podstata zmínky starověku končí.

Základy fotografického aktu i fotografie těla, stojí na základech malířských, proto se přesuneme výrazně vpřed, do období, kdy začíná malba lépe napodobovat realitu a zároveň svou pozornost přesouvá pryč od náboženských námětů. V období starověku, zaměřeném na náboženskou tematiku křesťanství se zpodobnění nahého těla takřka vytrácí. Nahé tělo stojí proti cudnosti, kterou hlásá církev. Nahé ženské tělo nepřichází v úvahu, proto je vždy zahaleno. Díla jsou ve výsledku zaměřená obvykle jen na mužský akt – ve formě Ježíše na kříži, ale křesťanská myšlenka stále silně přebíjí fascinaci tělem, proto je lepší se přesunout k renesanci.

Období renesance má *těsnou návaznost na antické umění, v malířství se vrací k formální dokonalosti a studiu přírody.*³ Renesanční umělci se vzdělávali ve více oborech, což umožnilo kombinaci fascinace tělem, jak po stránce anatomie, tak i po umělecké stránce. Jako příklad uvedu Vitruviánského muže (obr.2). Jedná se sice o kresbu, ale není o nic méně zajímavá než malba. Je jasné, že se zajímá o tělo vědecky, přesto kresba není jen o anatomii. Výtvarný záměr vidím v detailním zobrazení obličeje.



Obrázek 2 – Vitruviánský muž od Leonarda Da Vinciho. Spatřujeme zde, nejen čistě informace o anatomii, ale i estetiku.



Obrázek 1 – Mrtvý Kristus, Adrea Mantegna

³ BAUER, Alois 1996, s. 175

Avšak ještě zajímavějším dílem, které je ještě starší než Vitruviánský muž, je Mrtvý Kristus (obr.1) od Andrea Mantegna. Dílo pochází už z rané renesance v Itálii.⁴ O to víc je zajímavé autorovo využití úhlu perspektivy, který přímo vtáhne do děje obrazu. Divák by také neměl opomenout rány od ukřižování. Obraz je emotivní skrze úhel, který dodává pocit, že se také před Kristem skláníte, a samozřejmě skrze stigmata. Není tu přehnané drama a patos ve formě výrazných póz, tělo je tu emotivní samo o sobě bez okázalých symbolických gest.

Mohla bych uvést i třeba Zrození Venuše od Botticelliho. Je to sice jednoznačný a líbivý akt, ale v tom vidím právě ta úskalí. V první řadě se prodávají jeho kopie jako výzdoba interiéru a též se využívá i jako předloha pro reklamu. Komerce zneužitím tohoto obrazu mění pohled na obraz tím, že jeho nové verze se pohybují na hraně s kýčem. Komerčních nápodob, stejně tak inflace nesčetných reprodukcí se dočkala celá řada významných děl jako např. fresky (obr.3) v Sixtinské kapli od Michelangela Buonarroti. Samo dílo je rovněž vytvořeno na zakázku a z dnešního pohledu bychom mu mohli podsouvat komerční charakter, takže je to zároveň podobné s komerční fotografií, která také vzniká na zakázku. Fresky ukazují nespočet výjevů, kdy snad každý obsahuje nahé tělo, neboť tak byl člověk stvořen. Poskytuje nám ohromné množství póz a způsobů práce s tělem. Právě díky své ohromnosti a spletitosti můžeme nalézat stále nové pohledy, kterých jsme si na poprvé nevšimli.



Obrázek 3 – fresky ze Sixtinské kaple, Michelangelo Buonarroti



Obrázek 4 – Hodina anatomie doktora Tulpa od Rembrandta van Rijna.

⁴ Mrtvý Kristus. *Wikipedia: the free encyclopedia*, 2001- 2021.

Ukáži další známý obraz, už z období baroka, který pro změnu zobrazuje tělo jinak. Jedná se o obraz *Hodina anatomie doktora Tulpa* (obr.4), ve své době jedinečný v jiném pohledu na tělo. Učebnice anatomie sice mohly být plné výjevů typu otevřených končetin, ale není známo, že by je někdo jiný využil na malbě, natož takového rozměru. Opět nám tento příklad jasně ukazuje fascinaci tělem v mnoha směrech. Nejde jen o ukázkou autopsie, ale i o zkrácení nebožtíka pomocí perspektivy. Vitruviánský muž, Mrtvý Kristus a *Anatomie doktora Tulpa* jsou dobrým příkladem, kdy je jednoznačná inspirace tělem, ale zároveň se nejedná o akt.

Rembrandt ovšem maloval i akty mezi ně patří dílo *Danae* (obr.6). Jedná se o jemný akt zahalený v šerosvitu. *Inspirací mu byla jeho žena Saskia, kterou maloval velmi často.*⁵ Je vidět, že zdrojem vnuknutí je žena, ke které vzhlíží. Nejde o uspokojení chťiče, ale vyjádření umělce, kde je žena jedním z mnoha symbolů. Je znázorněna jako něco čistého a nedostupného, což pomáhá vytvářet napětí. Využitím světla dává najevo, čemu věnovat pozornost, a přitom je obraz opravdu plný rekvizit, které jsou pro díla z této doby naprosto typické. To, i celé pozadí udává potřebné informace k zjištění, do jakého století obraz patří. Nejen tím, jaké rekvizity to jsou a jak jsou v prostoru využité, ale i tím, že tam zkrátka jsou. Kultura byla tehdy odlišná a tím pádem by jim obraz bez toho všeho přišel holý a nedokončený.



Obrázek 5 – Danae od Rembrandta van Rijna.



Obrázek 6 – Olympia od Edouarda Manet

⁵ PIJOAN, José. *Dějiny umění*/ 7, 1981. str. 454

Další ukázky jsou z úplných začátků impresionismu. Jejich autor byl tím, kdo pomohl odstartovat nový směr. Je jím Édouard Manet a prvním příkladem je Olympia (obr. 5). Vybrala jsem obraz Olympia z toho důvodu, že je skvělým příkladem pro komparaci s předchozí Danae. Doba se mění, a s ní se mění i rekvizity na obrazech. Nejsou natolik jiné, ale stále jsou tam viditelné odlišnosti. Nejvýraznější rozdíl je ve stylu malby. Rembrandt používá šerosvit a jeho obraz je velmi plastický. Manet zase naopak pracuje s prakticky neplastickým plošným světlem, které zdůrazňují linie. Dalším odlišným faktorem je množství rekvizit. Stále je jich dost, ale zároveň o mnoho méně. Navíc tento akt už pracuje více s erotikou. Současný divák to tak již nevnímá, jenže ve své době bylo dílo skandální. Obraz „*častovali výroky jako: „hanebná zavalitá modelka“ nebo „jakási gorilí samice“, před níž se „tlačí davy jako v umrlčí komoře“.*“⁶ To vše si obraz vysloužil proto, že už nezobrazuje nevinnou ženu se zasněným pohledem, ale prostitutku.⁷ Nejen, že nevypadá nevinně, ale ještě *se divák musí vyrovnat s jejím upřeným pohledem, který dává jasně najevo, že ona ví, že ji pozorujete.*⁸

Došlo ke střetu vidiny umělce a očekávání diváků i pro odlišné vyjádření umělce. Odpoutal se od očekávaného ideálu krásy a použil to, co vyhovovalo jemu pro svůj malířský výjev. Olympia je do jisté míry podobná, a přesto je dost odlišná a narozdíl od Danae způsobila poprask. Přesto všechno jsou dnes obě stejně uznávaným uměním.

Posunem v malířském aktu byl moment, když se oprostil od zbytečných rekvizit a jiných ozdobných pomůcek. Dalo to možnost se zaměřit především na práci s tělem. Jako příklad jsem zvolila autoportrét Egona Schieleho (obr.8). Jedná se o sebevyjádření skrz pouhý obraz vlastního těla. Díváme se na zcela nahou figuru, a přesto na nás nepůsobí eroticky natož pornograficky. Posledním typem aktu z oblasti obrazů, ukáží futuristický Akt sestupující ze schodů (obr.7) od Marcela Duchampa. Je to ukázka abstraktního aktu, který je inspirovaný fotografickou prací s pohybem, fotografie již inspiruje tvůrce. Úžas spočívá v kráse pohybu nikoliv v estetice těla, což ho oddaluje od erotiky. V momentu, kdy malba se odvrací od zobrazení reality, přichází na scénu fotografie.

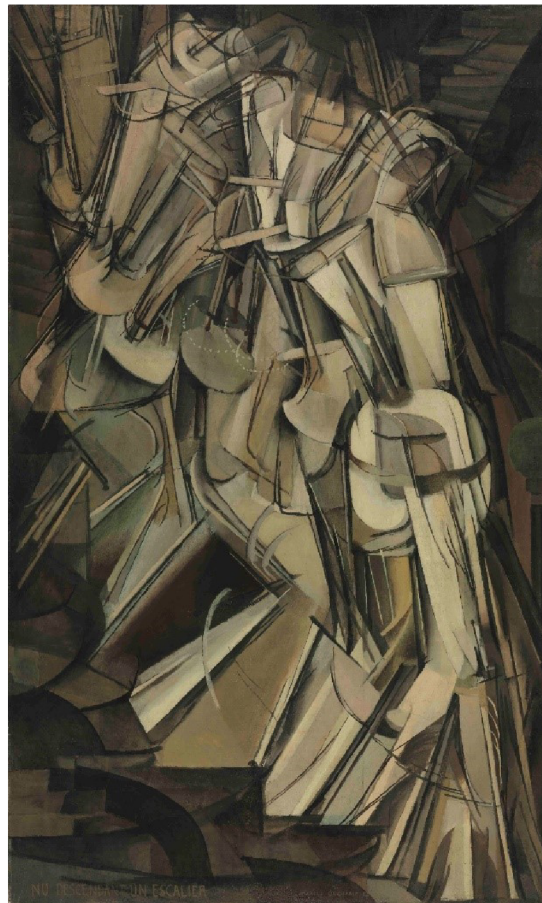
⁶ PIJOAN, José. *Dějiny umění/ 8*, 1981. str. 246

⁷ Édouard Manet: Olympia – EpochálníSvět.cz. *EpochálníSvět.cz*

⁸ Édouard Manet: Olympia – EpochálníSvět.cz. *EpochálníSvět.cz*



Obrázek 8 – Autoportrét akt od Egon Schiele



Obrázek 7– Akt sestupující ze schodů od Marcela Duchampa

Inspirace tělem ve fotografii navazuje silně na malířství. Začíná na tom, co se v něm velmi dobře osvědčilo. Fotografie byla považovaná za kopii skutečnosti a tím byla podceňována její šance v roli umění. To je hlavní důvod, proč fotografie začíná právě tím osvědčeným, jako např. využití kompozice, šerosvitu a něžnosti vůči pojetí nahé ženy, což bylo vidět na obraze Danae. Fotografický akt na svém začátku je velmi něžný, co se námětu týče. Po technické stránce se využívají takové techniky umožňující výsledné fotografii působit podobně jako obraz od malíře. Čím více se fotografie podobala obrazu, tím měla větší šanci pro uznání.

Obecně fotografie od svého zrodu zápolila s uznáním ve sféře umění. Přímo pro akt to bylo ještě těžší kvůli blízkosti s pornografií. Dříve bylo bráno, že malba je filtrována skrze ruku umělce, a ačkoliv se snaží napodobit realitu věrně, stále to přímo realita není. Tím, že fotografie zobrazuje skutečnost, byla zprvu fotografie aktu brána některými puritány, jako synonymum pornografie, takže získat titul umění v této oblasti bylo

pro fotografii ještě náročnější než v jiných oblastech. Celkově práce s nahým tělem ve fotografii je dodnes velmi delikátní, jenom se problémy s tím spojené, lehce proměňují.

Fotografie zápolila i v tom, že byla hojně využívána k distribuci pornografie, protože byla díky svému snadnému rozmnožení finančně dostupnější. Před fotografií tu byla možnost obrazu, který byl příliš na tyto potřeby drahý anebo bylo možné si zaplatit živou ukázkou, což byla ta levnější varianta⁹. „*Až fotografia prináša maximálne zlacnenie. Pohľad na obraz sa stáva lacnejším než pohľad na predlohu.*“¹⁰ To fotografii stavělo do ještě horší pozice. Přitom fakt, že fotografie je přístupnější, má snazší rozmnožování a je cenově dostupnější, v současné době fotografii pomáhá.

Začátky aktu jsou velmi krušné a často byly zaměňovány s pornografií, neboť hranice uměleckého aktu a erotiky nebo dokonce pornografie byly opravdu nejasné. První fotografické akty měly velkou podobnost s klasickými malířskými díly.¹¹ Fotograf pracuje s modelem i celkovým aranžmá jako malíř, vše je jasně rozplánováno a modelováno podle předem vymyšlených představ autora. Ukázkou raného aktu ve fotografii je obr. 9 od neznámého autora, vypůjčený z knihy *Akt v české fotografii*. Jedná se opravdu o jeden z prvních snímků aktu.¹²

„*A konečne s nástupom moderného maliarstva a sochárstva klesá záujem o ľudské telo vôbec, telo ako také stráca sa z výtvarného umenia. Presne povedané, štylizácia nadobúda také rozmery, že formy skutočných tiel už nie sú dôležité. Tesne pred obdobím ústupu verného zobrazenia ľudského tela z výtvarného umenia nastupuje na scénu dejín fotografia.*“¹³ Vývoj fotografie inspirované tělem se nijak výrazně neposunul. Jak bylo řečeno v citaci, fotografie začíná s aktem až začátkem moderního malířství. Jak už jsem napsala nebylo to jednoduché, proto náměty a stylizace byly po delší dobu stejné.

⁹ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986.

¹⁰ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986. str.13

¹¹ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. 2001.

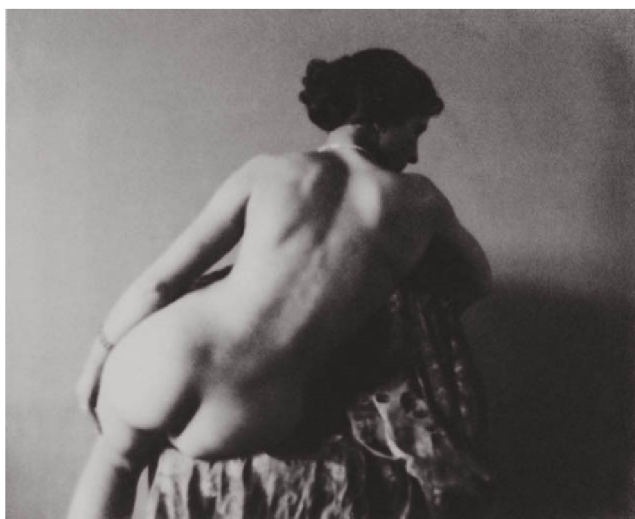
¹² BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. 2001
Obr. 7, 8 – info o roku je z knihy *Akt v české fotografii*. 2001

¹³ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*. 1986. str. 13

Můžeme porovnat fotografii z roku 1850 (obr.9) a akt od Aloise Zycha z roku 1930 (obr.10). Jedno je sice daguerotypie a druhé je zvětšenina filmu a dělí je cca 80 let, a přesto jsou si velmi podobné. Můžeme pozorovat, že stále přetrvává snaha o nenavázání očního kontaktu s modelem. V tomto časovém úseku samozřejmě nalezneme fotografie, které to nesplňují, ale není jich tolik. Dokládám jen nesmělost fotografie.

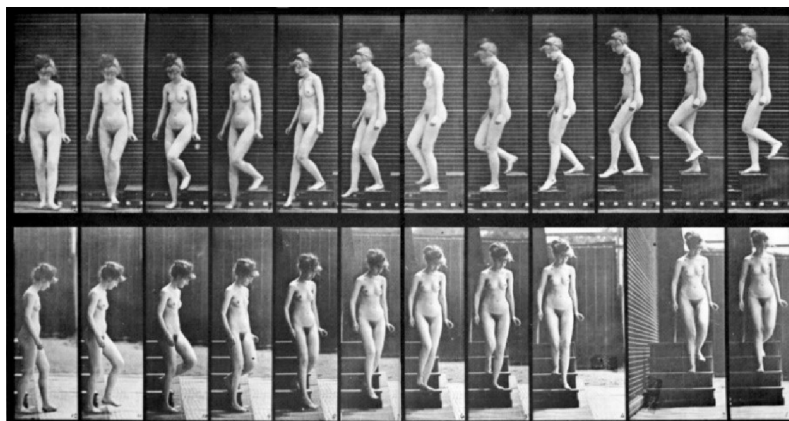


Obrázek 9 – Bez názvu, anonym. Jedná se o daguerotypii z roku cca 1850.



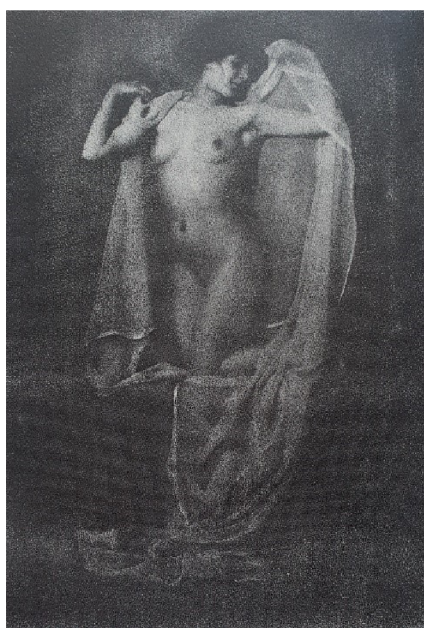
Obrázek 10 – Akt od Aloise Zycha 1930

Zatím jsem uvedla ve fotografii příklady pouze klasického aktu. Během jeho začátku tu byly i jiné fotografie, které byly silně inspirovány tělem. Jednou takovou ukázkou je sekvence fotografií nahé ženy scházející schody (obr. 11) od Muybridge. Fotografie by se dala řadit mezi akty, ale není to klasický akt ve své době. Muybridge měl takových sekvencí více, nebyly na nich jen ženy, ale i muži a zvířata. Jednalo se o studii pohybu, je to tedy vědecký náhled na pohyb – včetně žánru aktu – a můžeme to považovat i za jistý začátek animace. Výběr sekvence ženy scházející ze schodů, jsem zvolila kvůli porovnání s výše obrazem od Duchampa.

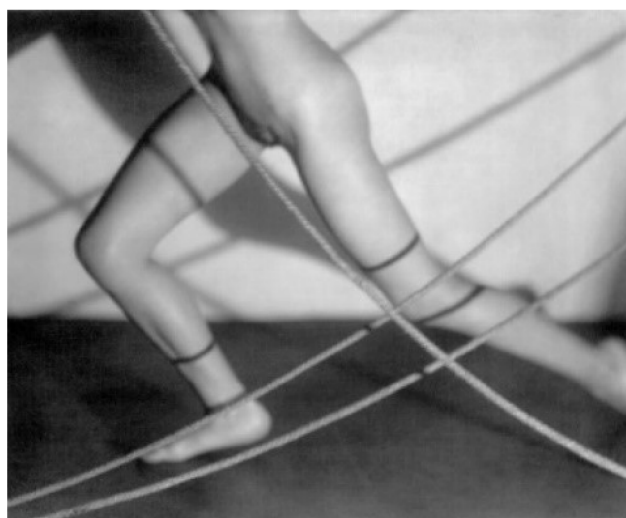


Obrázek 11– Žena scházející po schodech, studie pohybu, Eadweard Muybridge, 1887

Podstatným autorem pro akt byl František Drtikol. „,,*Neváhám tvrdit, že rozhodující vliv na nový směr fotografie aktu ve světě měl František Drtikol*“ napsal již v roce 1967 přední znalec české a světové fotografie Rudolf Skopec.¹⁴ Už tehdy věděli, že Drtikol byl jedním z klíčových autorů. Je u něj znatelný jeho vývoj v tvorbě zaměřené na tělo. Na začátku pracuje se zdobnými rekvizitami např. s draperií. Fotografie jsou jemné a líbivé, jsou estetické a zároveň lehce erotické. Je poznat vliv secese, neboť jsou plné symboliky. Jednou z takových fotografií je obr. 13. Oproti tvorbě pozdější mají celkově fotografie blíže ke kýči, i když se rozhodně o kýč nejedná. Ta totiž využívá tvary a linie, takže použité rekvizity už jsou velmi tvarově jednoduché a nijak zvlášť zdobné. Díky zjednodušení rekvizit se fotografie stává spíše nadčasovou než snímky původní. Jsou to stále estetické fotografie, ale jinak, není v nich cítit tolik erotika krásy žen. Zaměřuje se především na tvar těla v různých pózách. Už nejde o to zachytit model v lichotivé póze, např. obr. 12.



Obrázek 13 – Bez názvu, František Drtikol, 1929, pigment olejo tisk.



Obrázek 12 – Akt, František Drtikol, 1914, více barevný

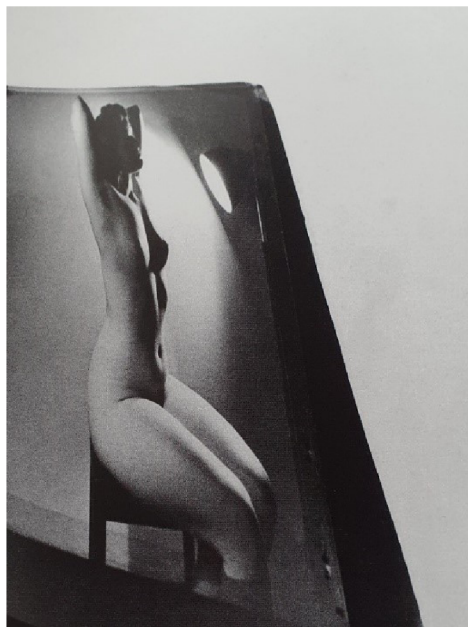
Problém tehdejšího puritánského připodobňování s pornografií nebyl jediný, který by fotografický akt brzdil. Nelehkou situaci nejdříve nastolila 2. světová válka, ale přes to se vývoj nezastavil. Je otázkou, zdali se fotografie těla nevytratila i proto, že byla jistou formou odreagování. Příkladem z období války jsou fotografie od Miroslava Háka. První fotografie (obr.15) je od oněch dobových odlišná, je jednoduchá a přitom nadčasová. Podobný styl fotografií se velmi často vytváří i dodnes, tak moc se tato hra

¹⁴ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. 2001. str. 10

siluety ujala. Na druhé fotografii (obr.14) autor využívá pokřivení perspektivy, tělo modelky je cíleně deformováno. Miroslav Hák se nebál experimentovat i za hranice klasické krásy. Tyto dvě fotografie jsou zcela jiné a je o to zajímavější, že se v obou případech jedná o dílo jednoho autora.



Obrázek 15 – Akt – Torzo, Miroslav Hák, 1938



Obrázek 14 – Akt, Miroslav Hák, 1944

Po krátkém poválečném období se v roce 1948 dostali k moci komunisté. *Akt nemohl vzkvétat, neboť se neshlúčoval s ideologií režimu.*¹⁵ Netvrdím, že by tím tento druh fotografií mizel, naopak i přes veškeré nesnáze vytrval. Jeho vývoj ve fotografii to nezastavilo, pouze zpomalilo. O to víc je vidět, že téma tělo autory velmi lákalo a je to opravdu zajímavý zdroj inspirace, pokud stojí i za takové nesnáze.

Po letech socialistického realismu jako jediné možné formy a ideologie, jak mohou umělci tvořit, aby bylo dílo srozumitelné dělnické a rolnické třídě, se malířství počátkem 60. let vydává opět k hledání jiných forem včetně nefigurativní abstrakce. Oproti tomu fotografie se díky ideologickému uvolnění vrací k aktu. „*Jiná situace ve fotografii, už svou podstatou více závislá na realitě, kde se akt v průběhu první poloviny 60. let stal jedním z nejpůvodnějších a nejrozšířenějších žánrů. Po letech odmítání se aktu dostalo i ideologické podpory.*“¹⁶ Naskýtá příležitost, a tak akt proráží. Vydobývá si své místo.

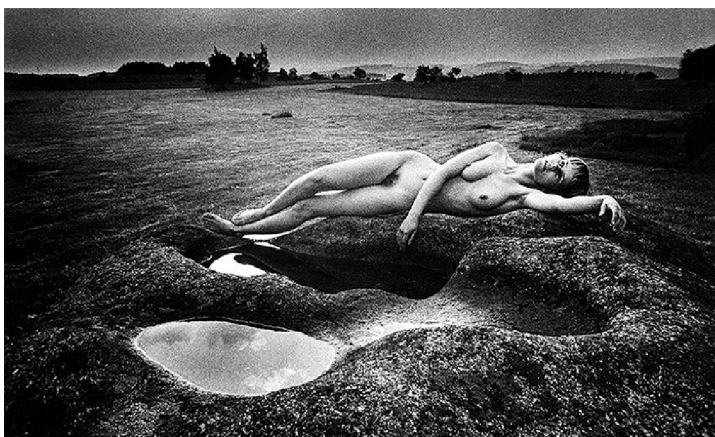
¹⁵ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. 2001. str. 17

¹⁶ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. 2001. str. 19

Po ideologickém uvolnění vzniká na přelomu 60. a 70. let brněnská skupina fotografů Epos. „*Fotografie Eposu vznikaly často v přírodě jako inscenované děje odkazující k romantické malbě, italskému neorealistickému filmu i nové filmové vlně*“¹⁷. Do této skupiny patřili fotografové Petr Sikula (obr.16) a Rostislav Košťál (obr.17), oba na vybraných snímcích nechali vyniknout prostředí okolo modelu. Revolta spočívala především v tom, že se s akty vyšlo ven.



Obrázek 16 – Civilizace, Petr Sikula, 1973



Obrázek 17 – Dívka a kámen, Rostislav Košťál, 1974

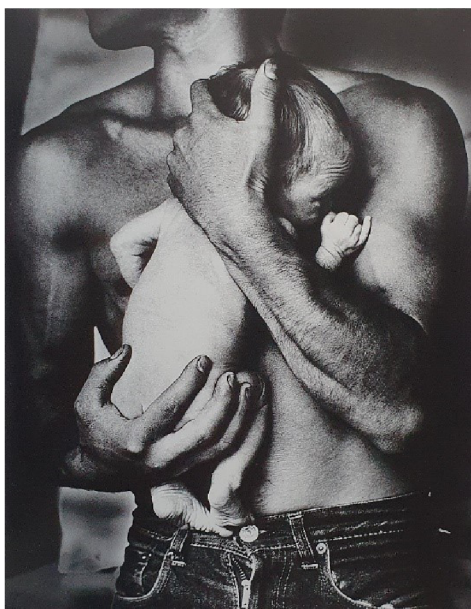
V krátkém přehledu historie aktu je nutné uvést i světově známého Jana Saudka, protože „*ve svých lyrických, romantických, groteskních i vypjatě erotických dílech Saudek přinesl do českého fotografického aktu několik nových či málo frekventovaných prvků. Mnohé z jeho modelek neodpovídají svými korpulentními tvary běžným estetickým kritériím, ovšem Saudek dovede i v nich najít osobitou krásu. V některých Saudkových snímcích se jako v jedněch prvních v poválečné české fotografii začala objevovat také nahá*

¹⁷ Revoltující nahota s Polívkou i Bartoškou v dome umění. *Brněnský deník*, 2016.

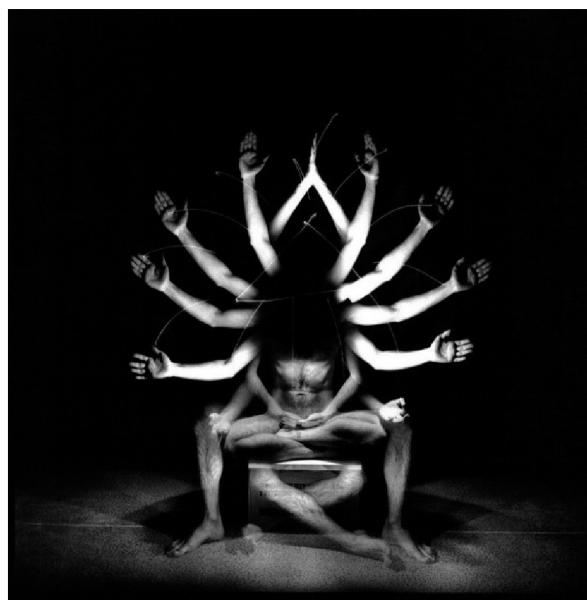
mužská těla (obr.19), byl většinou samotného fotografa či jeho příbuzných a přátel.“¹⁸

Stejně jako Drtikol přináší posun v oblasti aktu. Je to fotograf, který se nebál využít netypický model pro tento druh fotografií. Model volí podle toho, co chce vyjádřit, a ne podle toho, co by se mohlo líbit. Ze začátku jeho tvorby jsou jeho fotografie nebarevné a výjevy na nich nejsou tak odvážné. S časem a se zkušenostmi absolutně ztrácí ostych, nebojí se přitvrdit a své fotografie specificky koloruje. Tyto fotografie jsou na hraně nejen obsahem, ale i stylem, protože ten může působit svými barvami kýčovitě. Právě výběr modelu, který nesplňuje běžná estetická kritéria, drží fotografii od statusu kýče.

Padla narážka na nahé mužské tělo, jehož větší frekvence byla jen s náboženskou tematikou. Ve fotografii se také nijak výrazně neobjevovalo, až v 80. letech se začala objevovat ve větší míře fotografie mužského a chlapeckého těla. „Začlenění nahých mužských těl do rozličných šokujících výjevů ovšem bylo součástí širší revolty mladých slovenských studentů FAMU.“¹⁹ Mužským tělem byli umělci též zaujati právě proto, že jeho využití nebylo časté a možnosti nebyly zdaleka vyčerpány. „... a nikterak nezastírali, že jim často jde spíše o radost z tvůrčí hry než o reflexi hlubokých filozofických poznání a hodnocení, vysmívat se stereotypům a klišé.“²⁰ Příkladem je fotografie od Kamila Vargy (obr.18).



Obrázek 19 – Život, Jan Saudek, 1966



Obrázek 18 – Jesenná psychoterapia a iné skúsenosti, Kamil Varga, 1988

¹⁸ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*, 2001. str. 21

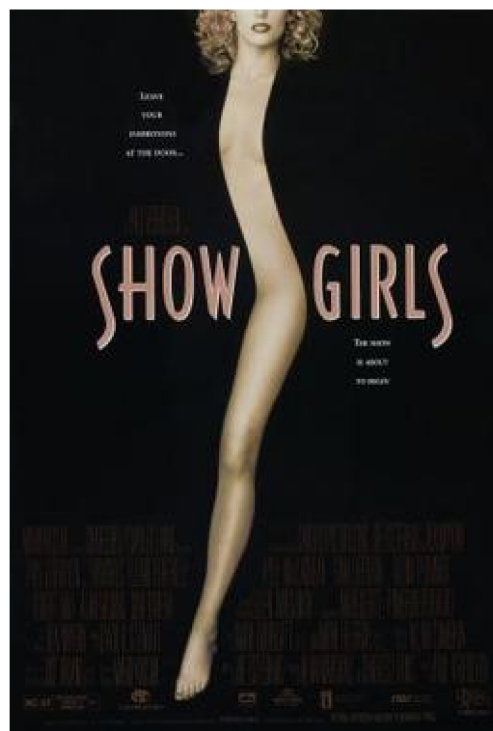
¹⁹ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*, 2001. str. 22

²⁰ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*, 2001. str. 22

Do slovenské nové vlny patří také Tono Stano, který je ještě výraznějším autorem ve světovém měřítku než Kamil Varga. Původně se Tono Stano hlásil na grafický obor, kam ho nevzali z kapacitních důvodů, a tak nakonec skončil u fotografie. Zajímavé na jeho tvorbě je onen grafický cit, který se na jeho fotografiích projevuje. Fotografie Smysl (obr.20) je jasným příkladem, kdy je tělo v jednom směru redukováno a zároveň je zvýrazněna jeho křivka. Jedná se o tak nápaditou fotografii, že stála za zcizení nápadu, na kterém stojí. Její Napodobenina byla použita na filmový plakát Showgirls (obr.21). Takže se nám tu naskýtá pohled na originál a jeho komerční předělávku.



Obrázek 20 – Smysl, Tono Stano, 1992



Obrázek 21 – plakát na film Showgirls, 1995

Mezi posledními ukázkami před pádem režimu chci ukázat díla od Jána Šmoka (obr.23) a Milana Borovičky (obr.22), protože se jedná o fotografie, které patří do aktu, ale už nejsou klasicky figurativní. V obou případech je tělo odosobněno, portrét není součástí a je využita jen jeho část nikoliv celá figura. Drtikol sice v pozdější době také používá jen tělo bez portrétu, ale jde jen o ořez. Jeho fotografie ještě obsahují rekvizity korespondující s modelem. Fotografie Šmoka a Borovičky už neobsahují žádné konkrétní pozadí ani jiné rekvizity, je tu čistě jen torzo. U Drtikola šlo o pohyb – tělo v různých cvičících či tančících pózách a geometrické rekvizity. Zde jsou zase modelky v klidu, póza není nijak fyzicky náročná, pozornost je upřena na tělo jako takové, nikoliv na jeho pohyby.

Zvolila jsem dva příklady, protože Šmok vytváří zajímavé prvky perspektivou, kdy přímo v tomto případě tělo zdeformoval. Deformace upoutá pozornost, ale přitom nijak diváka neznepokojuje, je provedena s úctou k původnímu tvaru. Fotografie není tak jemná nebo romantická, ale přesto je obsah erotiky velmi nízký a je vysoce estetický, provedení je obzvlášť neobvyklé. Oproti tomu Borovička má akty jemné a je v nich vidět určitá inspirace ve starších klasických aktech, ale přesto je technika jiná a modernizuje celý snímek. V určitých bodech jsou si fotografie podobné, jak tělo pojmají a obě dávají vyniknout křivkám a liniím, přitom provedení je odlišné. Jsou dokladem nenásilného, ale přitom výrazného vývoje aktu.



Obrázek 23 – Akt, Ján Šmok, 1966



Obrázek 22 – Žena III, Milan Borovička, 1982

Po pádu komunistického režimu nastal v 90. letech boom s fotografií těla, a to veškerých druhů i těch neuměleckých, což nastolilo zmatek. „*Objevily se desítky erotických a pornografických časopisů, které u nás na rozdíl od většiny západoevropských zemí nebo USA nejsou prodávány jenom ve speciálních sex-shopech, ale prakticky ve všech trafikách. Vznikl i naprostý zmatek hodnotových kritérií v oblasti erotické fotografie a uměleckého aktu. Zcela běžné výtvořky soft pornografie od emigrantského kýčáře Jerryho Pasternaka byly vystaveny na fotografickém festivalu ve Žďáru nad Sázavou jako mimořádná, světově uznávaná díla a byly publikovány i s oslavnými texty v rodinných*

a odborných časopisech. ²¹ Volnost silně narušila veškeré hranice a umožnila nový začátek pro využití těla ve fotografii. Svým způsobem to byl začátek konce snadného rozeznání umělecké tvorby od kýče a komerce, rozdíl mezi uměním a pornografií, odlišnost mezi vhodným a nevhodným.

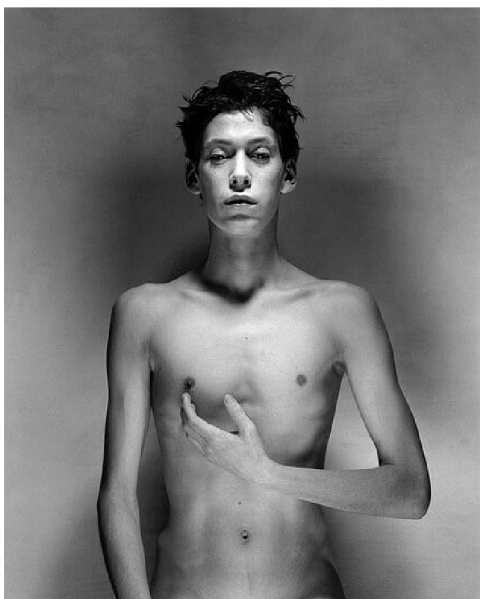
Fotografie měla velký prostor v rozletu, ale s tím se přidala i stinná stránka svobody. Autory již nic nespojuje, už se nemuseli bát zajít až k samotným hranicím. Zároveň i konzumenti jsou zmateni, protože měli omezené zkušenosti s obrazem nahého těla, takže jim bylo znemožněno rozeznat rozdíly. Poptávka po takových věcech byla vysoká, a tak přišla velká záplava materiálu, která je nekontrolovatelná a opět se v tom divák ztrácí. Snadno se tak prosadil kýč a pornografie, jež si jsou ve své podstatě i blízké.

S kýčem a pornografií se fotografie zaplnila laciností. Nebylo to tak samozřejmě se vším, a právě proto, že se v této kapitole nechci rozepisovat o kýči ani pornografii, raději ukáži příklad, kde naopak není sexuálně objektivizováno ani jedno pohlaví. Mám na mysli Ivana Pinkavu, *„I když mnoho modelů v Pinkavově ateliéru je zobrazeno bez šatů, nejde o akty v pravém slova smyslu. Nahota zde jenom přispívá k omezení informací o konkrétní době a současně poodhaluje tajemství duší, které jsou ukryty ve vyfotografovaných tělech a které se někdy projevují i pokusy o jejich destrukci.*“²²

Nahota ve fotografii *Zvěstování* (obr.24) nehraje žádnou erotickou roli. Tělo je jen nástroj vyjádření. Jeho modely jsou zobrazeny a vybrány tak, že působí celkem jako neurčité pohlaví v dobrém slova smyslu, a to umožňuje se oprostit od erotiky a objektivizování pohlaví. Je tu čistě prostor k vyjádření pro emoci. Navíc díky tomu, že model není zahalen do žádných šatů, máme pocit upřímnosti a otevřenosti, protože model nic neskrývá. Jak zmiňuje citace odstranění šatů také napomáhá k nadčasovosti, cítění je stejné, i když se čas mění, takže nic nebrání vcítění se.

²¹ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*, 2001. str. 22

²² BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*, 2001, str. 23



Obrázek 24 – Zvěstování, Ivan Pinkava, 1997



Obrázek 25 – Z cyklu Mechanické korpusy, Pavel Mára, 1997

Na závěr zmíním ještě Pavla Máru a cyklus Mechanické korpusy (obr.25). V tomto cyklu s modely pracuje tak, že se někdy ani nezdá být lidským tělem, ale spíše předmětem. Opět je to ukázka zbavení se erotického prvku. Akorát je to u tohoto cyklu od Pavla Máry u některých fotografií dotaženo tak daleko, že člověk si ani nemusí hned uvědomit, že se vůbec jedná o živé lidské tělo.

Fotografie prošla už mnohými změnami. Tělo se v ní na začátku objevovalo především jako akt z výše uvedených důvodů. Fotografie těla si prošla evolucí od symbolických snímků aktu až po hmotu z masa a kostí. Proto čím déle to je od vzniku fotografie s námětem těla, tím se rozšiřuje její záběr. Pojem akt už je nedostačující, neboť tělo už zaujímá tak různé zpracování, že přichází na scénu pojem tělo.

Pojem akt a tělo ve fotografii a jejich význam

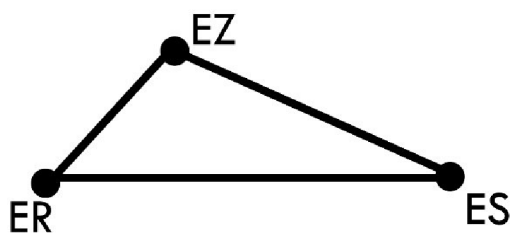
*„Tělo je z bláta, které se teprve světlem proměňuje ve zlato – říká Paul Valery a my fotografové, mu to dosvědčujeme. Světlem můžeme zdůraznit myšlenku a účel své práce...“*²³ Obraz těla není to samé jako tělo samo. Zdá se to být jasné, ale přesto stále dochází k záměně za pouhou reprodukci skutečnosti. Jenže tomu tak není. Malíř tvoří štětcem a fotograf zase světlem. I když je potřeba skutečného modelu a skutečných předmětů, stále je fotograf přetváří do něčeho jiného. Je to tvůrčí přidaná hodnota, sice to někdy není tak zjevné, ale i fotograf dává výsledku určitou podobu a tvar.

²³ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*, 2001, str. 17

Pomocí této tvůrčí hodnoty dokáže umění vzít i něco ne zcela prvoplánově krásného a dodat tomu půvab, nebo vezme něco krásného a dodá tomu zajímavost. Kombinací je mnoho, nehledě na to, co se divákovi bude nebo nebude líbit! V tom je jistá odlišnost od kýče, pornografie i komerce, protože v těch se většinou pracuje rovnou s něčím krásným a líbivým a u toho to většinou i zůstane. Samozřejmě není tomu tak vždy, ale každopádně pro všechny tři platí, že jsou spoutáni názorem diváka.

Umělec se snaží osebevýjádření, ať už je to jen emoce nebo celá myšlenka. „*Tu je telo zrazu iba prostriedkom, pomôckou na vytváranie emotívne účinného obrazu. To, čo pôsobí emotívne, je fotografia sama osebe. Emocionálne hodnoty fotografie vznikli pričinením fotografistu, sú pomerne nezávislé od skutočných kvalít modelu.*“²⁴ Hlavním tvůrcem obsahu je fotograf nikoli model, ten je jen nástroj vyjádření. Takže fotografie těla se dostala „*Od tela ako predmetu dokumentácie k telu ako pomôcke alebo prostriedku pre vytvorenie emocionálne účinného obrazu vedie nejaká vývojová cesta, nejaký postup.*“²⁵ Odlišnost aktu a fotografie těla se odlišují právě tím, že tělo je konečně nyní jen prostředkem vyjádření.

Co je tedy akt? Většina lidí považuje za akt veškeré fotografie s nahým tělem a nijak hlouběji se rozpoznáním nezabývá. Jiní zase k tomu přidají estetiku, takže pěkný obrázek nahoty, ale to je stále velice málo, protože obě tyto kategorie může splňovat stejně dobře i pornografie. Ján Šmok má ve své knize Akt vo fotografii²⁶ vypracovaný vzorec, který velmi dobře nastiňuje určující poměr vlastností pro akt. Jedná se o trojúhelník (viz. Trojúhelník 1), který se skládá ze tří bodů: estetika, erotika a estetika techniky zobrazení.



Trojúhelník 1

ER – čistá erotická reakce
 ES – čistá estetická reakce na kvalitu těla
 EZ – čistá estetická reakce na kvalitu zobrazení

²⁴ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986. str. 32

²⁵ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986. str. 32

²⁶ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986. str. 24

Musím upozornit, že trojúhelník jsem si jen vypůjčila jako dobrou pomůcku pro vysvětlení. Nedržím se striktně vysvětlení Šmoka, protože přidám i svůj pohled a zkušenost, čímž hodnocení získá na aktuálnosti. Snímek se po většinou pohybuje spíše mezi dvěma body, ale není tomu tak výlučně. Fotografie se může pohybovat nejen na osách, ale i vnitřku. Jsou autoři, kteří obsáhnou všechny tři body, avšak vždy budou dva body převažovat nad posledním. Akt se pohybuje, a to především v jeho začátcích na lince mezi body EZ a ES, má především estetické zobrazení a často v doprovodu s estetickým tělem modelu. Čím déle se aktem autoři zabývali, tím víc převládala váha bodu zobrazení. Rozhodující bod je ER, klasický akt nemá obsahovat erotiku nebo alespoň ne výraznou, jinak by se nemělo jednat o akt. Karel Ludwig řekl v rozhovoru pro časopis: „*Pokud je akt aktem a ničím jiným, pak má jít vždycky o krásu formy, nebo – což já ovšem nedělám – o nějakou manifestaci poetickou, a tak vůbec. Ale erotický fotografický akt, to je svinstvo, to by nemělo být.*“²⁷ Ne vždy jde erotiku zcela vyloučit natož pro každého diváka.



Obrázek 27 – Akt, Karel Ludwig



Obrázek 26 – Akt, Miloslav Stibor

Přítom pohlédneme-li na fotografii od samotného Ludwiga (obr.27), lze tu zpochybnit, že neobsahuje ani známku erotiky. Na fotografii lze vidět ženské ňadro se vším všudy, což na někoho může působit velmi eroticky. Já bych minimálně řekla, že tu jistý prvek erotiky je, byť jen pozůstatek, aby nebylo poškozeno vyjádření autorovy myšlenky. Když už ukazuji Ludwiga, který byl výrazným fotografem ve fotografii inspirované tělem, protože zpopularizoval typ fotografie, pro který se později vžil označení glamour, tak musím uvést fotografa Miloslava Stibora.

²⁷ Souček, Ludvík: 10 minut o aktu s Karlem Ludwigem. Československá fotografie, č. 1, s. 6

Stibor se také nebojí pracovat s prvky ženského těla, které bývají spojovány s erotikou. Obrázek 26 poskytuje jiný pohled, prsa jsou jinak nasvícena, celkové pojetí více připomíná sochu, výtvarné dílo. Až v druhém plánu vnímáme erotický podtext. Části těla mají zvláštní tvar a každá část se zajímavě přelévá v jinou nebo je naopak oddělena. Čitelnost figury je narušena a pomáhá tak odpoutat se od erotických prvků.

Měl Ludwig pravdu, když řekl, že erotika do aktu nepatří? K tomu je nutné také vzít v potaz období, ve kterém takové fotografie tvořili. Bylo to v době, kdy v Československu panoval komunistický režim, takže se jejich fotografie dostávaly do konfliktu s vládnoucí ideologií. A přesto v nich Ludwig neviděl erotiku, což přisuzují tomu, že měl větší zkušenosti s viděním nahého těla. V obou příkladech se s tělem pracovalo jako s hmotou, nikoliv jako objektem erotiky, což je hlavní. Nejde vždy erotické prvky od aktu oddělit, ale zároveň by erotika neměla být záměrem.

Vnímání diváka se posouvá a také autoři více experimentují, takže v současné době existují i akty, které obsahují erotiku v přijatelném množství. Role tohoto bodu (ER) v aktu je co se významu týče zanedbatelná. Problematikou je vizuální vzdělání diváka, protože každý to vnímá jinak. Stejně tak záleží i na kontextu jak díla, tak kontextu doby. Snažím se tu vysvětlit, že v dřívějších dobách by některé fotografie aktu byly považovány za pornografii, dnes však už zdaleka ne. To je právě způsobeno vývojem okolností ohledně těla. Ženy se tak nezahalují a obrazy obsahují častěji nahotu. Zvykli jsme si už vidat do určité míry nahé tělo. Samozřejmě se to v různých kulturách liší, protože pracují s jiným kontextem. Domorodci jsou uvolněnější a více oproštění od erotiky těla, naopak muslimové odhalené tělo neakceptují vůbec. Já ale hovořím o českém území a беру v potaz naše obecná měřítká.

Jak to tedy vlastně je? Estetika těla se často objevuje ve všech případech, proto je více určující množství erotiky a jak je tělo zobrazeno. Jestliže fotografie obsahuje především erotiku, drží se u bodu ER, prakticky vždy se jedná o pornografii.

„Za pornografické budeme pokladat' dielo, ktoré evidentne smeruje k vyvolávaniu sexuálnych reakcií.“²⁸ V pornografii vždy hraje erotika hlavní roli, i když je zobrazení zajímavé, často ji doprovází i estetika těla. Nadměrné množství erotických prvků vylučuje akt a jakékoliv pojetí těla v umění. Dokonce ani komerční fotografie si nedovolí, aby byla erotická podstata ta nejvýraznější. Dalším rozeznávacím prvkem pornografie jsou pohlaví,

²⁸ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986. str. 24

protože nejen že se nebojí zobrazovat genitálie, ale sekundární pohlavní znaky jsou klíčové.

Často se fotografie těla snaží vyhýbat genitáliím, pokud není důvod, proč je využít, neboť se s nimi těžce pracuje, aby snímek nepůsobil příliš eroticky nebo aby genitál nestrhával příliš pozornost. „*Fotografie aktu je prověrkou uměleckosti fotografa víc než fotografie jiného druhu.*“²⁹ A to spočívá především v delikátnosti manipulace s nahotou, včetně genitálií, se kterými není snadná práce. „*Umelec sa vyznačuje vyhraneným citom pre to, čo v diele môže a čo nemôže použiť*“³⁰ Umělec musí sám rozhodnout, co je nutné ukázat z těla, aby vyjádřil svou vizi, a zároveň nenechával zbytečný prostor pro erotiku nebo jiné nechtěné interpretace. Prověrkou je i to, když se fotograf rozhodne genitálie využít tak, aby zaprvé neztrhávaly nechtěnou pozornost od zbytku fotografie a druhotně aby jejich zobrazením nepřipomínala fotografie spíše pornografii. Další část prověrky spočívá i v záměru fotografa, zda zvládne zachytit i něco jiného než krásu modelu. Jde o to, že umělci ve svém díle chtějí něco vyjádřit a tělo je jen nástrojem, kdežto u pornografie je objektem chůtice.

Co se fotografie těla týče, je to složitější. Spadají sem i fotografie komerčního rázu nebo i neumělecké fotografie. Fotografický akt je výhradou umělců a jen někdy je využit k jiným účelům. Takže, narozdíl od aktu, do fotografie těla patří i díla, které jednoznačně erotiku obsahují. Jediné, co do něj bezpodmínečně nepatří, je pornografie. Zároveň je stále rozhodující styl zobrazení jako u aktu, který by měl být odlišný od pornografie. Umělecká fotografie často podává tělo tak, že je hůře čitelné, není poznat, jaká jeho část to je nebo co za pozici zaujímá apod. Divák má složitější rozkódování toho, co na snímku vidí. To je jedna z možností, jiné obsahují práci s čitelným tělem, kde jde o obsah, který vyjadřuje tvůrce estetickou formou. Přesto se jedná o odlišné zobrazení a výsledný vzhled poutá i něčím jiným než jen erotikou.

Erotické prvky jsou mnohdy „vykompenzovány“, jelikož vždy mají důležitou roli, bez nichž by fotografie postrádala smysl. Tělo se pohybuje někdy ještě víc na hraně s pornografií, ale musí to mít smysl. Příkladem poslouží koláž (obr.28) od Jindřicha Štýrského, která přímo využívá části pornografických snímků a dává je do jiných kontextů. Pochází ze souboru jménem Emílie ke mně přichází ve snu. Jsou to koláže jistě velmi

²⁹ Zykmond, Václav: Umění, které mohou dělat všichni?, 1964, str. 95.

³⁰ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986. str. 14

provokativní, možná až pro někoho za hranou, jenže koláže neglorifikují erotiku, natož pornografii. Štýrský tu dokazuje, že někdy je nutné ukázat i genitálie, aby dílo nepřišlo o svůj význam. Dílo je důsledek fascinace psychoanalýzou Sigmunda Freuda, promlouváním snů a všude přítomnou erotikou a s tím spojeným surrealismem, který je také s tímto tématem spjat. „... i surrealismus fascinovalo spojení lásky a smrti.“ „vytvořil tak šokující snové výjevy, plné grotesknosti.“ „Sám Štýrský napsal: „Sestrou erotiky je bezděčný úsměv pocit komiky nebo záchvěv hrůzy. Sestrou pornografie je však vždy stud, pocit hanby a znechucení. Část těchto silně erotických fotomontážních kompozicí budete prohlížet s úsměvem na rtech a ostatní s pocitem hrůzy.“³¹



Obrázek 28 – koláž z knihy Emilie přichází ke mně ve snu, 1933

Vzpomínám si, když jsem viděla poprvé koláže Štýrského, ještě jsem neměla takovou vizuální zkušenost s nahým tělem a nejdříve jsem byla znechucená. Při dalším pohledu jsem už viděla dílo jako celek, už jsem nevnímala jen použitou pornografii, a jak sám popisuje, jsem u některých pocítla grotesknost nebo hrůzu. S dnešní zkušeností mohu říct, že sice práce využívá pornografii, ale o ni vlastně nejde. Pornografie tu je jen nástrojem. Faktor, který změní pohled na dílo, je i výše napsaný kontext, psychoanalýza snů. Podvědomí zde vyvěrá na povrch, dílo je procítěné a nechává vyznít myšlenky z nevědomí, které promlouvají ve snech. Dílo bylo vytvořeno v době, kdy teprve práce s nahým tělem začínala, šlo tak i o recesi prolomit hranice. Byla potřebná recese, co má rozbourat úzkoprsé hranice, probrat diváky z letargie. Štýrského koláže nejsou aktem, je to jasný příklad inspirace tělem, a příklad toho, proč pojem akt nestačí.

³¹ BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*, 2001, str. 14/ 15

Štýrský použití pornografie vykompenzoval sdělením díla. Pokud použije autor prvky, jež dílo přibližují k pornografii, pak by to mělo podpořit myšlenku. Zásadní je záměr, s jakým jsou využívány erotické prvky. Hlavní není uspokojit sexuální tužby, ale předat ideu Surrealismu, se kterou je silně spojena tematika snů i sexu. Drtikol říká, že „... *Umění je něco mnohem, mnohem hlubšího, něco, co vyvěrá z nitra duše, kde vše se dotýká přímo Boha. A toto pravé umění není závislé pak na materiálu, z kterého se dílo vytváří?*“³² Je to celkem radikální tvrzení, ale v základu souhlasím. Je to vlastně to, co se snažím vysvětlit, že umělecká fotografie by měla mít myšlenku, vyvěrat z nitra duše... Pak už není podstatný nástroj ani materiál, jestli je to obraz nebo fotografie, jestli obsahuje erotiku nebo něco jiného. Autor má dobrý důvod k použití, kterým je co nejlepší podání ony idey.

Drtikol dokonce nekompromisně tvrdí, že *žabí či ptačí perspektiva nebo fotomontáž jsou jen honba za senzací, honba za každou cenu přijít s něčím novým.*³³ S tím už příliš nesouhlasím, protože experiment je pro vývoj fotografie těla velmi důležitý. Dokonce bych řekla, že i využití těla ve fotografii ve svém začátku byl nový způsob tvorby, který byl a je do jisté míry senzace. Je důležité, aby nešlo jen o tu senzaci nebo aby nezastínila celé dílo a jeho myšlenku.

Zároveň to, že erotika je spojena s obdivem krásného těla neznamena, že by se měla fotografie vyhýbat takové ukázce a ani zcela erotice samotné. „*Môžeme reagovať jednak obdivom ku kráse duše. Tieto dve reakcie sa vzájomne nevyklučujú. Ak pestuje niekto obdiv ku kráse tela, nemusí, byť preto ešte hluchý ku kráse duše. Zväčša to býva práve naopak! Ak je niekto všeobecne citlivý, môže byť citlivý aj ku kráse tela aj ku kráse duše. Nejde teda o potlačovanie jednej citovej relácie kvôli druhej, ale o harmonický rozvoj oboch.*“³⁴ Na onu harmonii přišli už ve starověkém Řecku ve formě kalokagathie, o které jsem už psala v historii. Takže když jsem psala kompenzaci, tak to z toho důvodu, aby výsledek vyrovnal míru vah a nastala právě ta harmonie. U fotografie těla už nejde jen o něj a duši, ale právě o myšlenku, způsob zobrazení, tělo jako využitý model a s tím je spjatá estetika a erotika, a to vše do sebe musí zapadat.

Harmonie těla a duše ani nemusí vždy znamenat krásu. Zatím jsem popisovala jen případy, kdy je využita fascinace jeho krásou. Fotografie těla není jen o té krásě, poněvadž ho využívá ve všech podobách. Jasný případ, kdy se nešťastná duše odráží na vzhledu těla,

³² František Drtikol o umění, In: Fráňa Drtikol (osobnost a dílo). Strojopisný sborník. S. 178

³³ František Drtikol o umění, In: Fráňa Drtikol (osobnost a dílo). Strojopisný sborník. S. 178

³⁴ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986. str. 17

je anorexie. I postižení touto nemocí, může být inspirací, tak to bylo u Nguyen Phuong Thao (obr.29). Autor nemusí ukazovat krásu, naopak k některým sdělením se hodí až odpudivé prvky, například zátiší (obr.30) od Joel-Petera Witkina. Jeho zátiší sice do aktu nepatří, ale jednoznačně náleží do žánru těla. Snímek je něžný, symbolický, zdánlivě lyrický, aby v kontrastu s tím vynikl použitý prvek. Do svých zátiší instaluje kusy těl mrtvých lidí. Snoubí se tu krása klasických zátiší a děsivé výjevy v podobě kusu z mrtvoly. Je pobuřující, někdo by to považoval za zneuctění. Zároveň z jiného pohledu je to opěvování lidského těla.

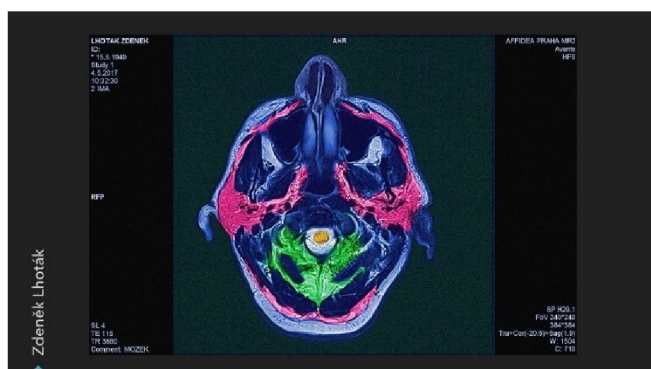


Obrázek 29 – snímek anorexie, Nguyen Phuong Thao, MF Dnes. Snímek získal 2. místo v soutěži Czech press photo v kategorii single portrét, ročník 2012



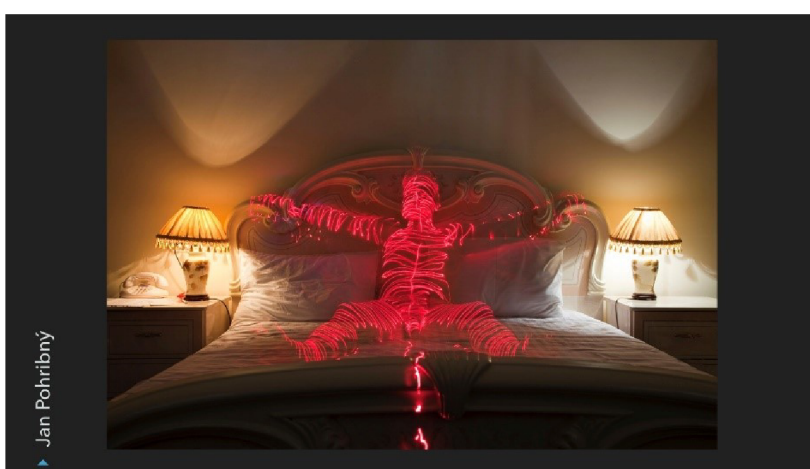
Obrázek 30 – Zátiší, Joel-Peter Witkin,

Kouzlo inspirace tělem spočívá v tom, že poskytuje tvůrčí vnuknutí ve všech formách. Nemusí být ani nijak zbarvené, může dát podnět k tvorbě i ve své vědecké formě. Pro vysvětlení mě nenapadá nikdo lepší než Zdeněk Lhoták, který využil na výstavu Tělo jako znak rentgenové a CT snímky vlastní hlavy (obr.31). Je určitě spekulativní, zda je snímek uměním, to je na hraně, jednoznačně je to krásná inspirace tělem. Je to spíše dílo apropriační, ale přesto musíme ocenit, že v moment, kdy dal tento snímek jako součást výstavy, tak zasadil semínko snad do každého diváka, které vyklíčí v jiný pohled na okouzlení tělem.



Obrázek 31 – CT snímek hlavy, Zdeněk Lhoták, 2017
Snímek byl součástí výstavy Tělo jako znak 2019, kde sám Zdeněk Lhoták byl i kurátorem.
Je to vědeckého rázu, a přesto člověk může mít pocit, že sleduje abstraktní obrázek.

Nejde tedy ani o zevnější vzhled, fotografie poskytuje inspiraci opravdu celým tělem ve všech svých možných a snad i nemožných podobách. A pokud je řeč o nemožných, některé fotografie ho ani nemusí na přímo zobrazovat. Skvělým příkladem je fotografie (obr.32) od Jana Pohribného, který zachytil tělo pomocí luminografie. Přineslo to zcela jinou intimitu, přestože tam tělo jako takové není zcela zřejmé. Snímek působí eroticky skrze prostředí a pózu modelu, ale přesto nepůsobí vulgárně, protože model tam přímo není. Je to ta „kompenzace“. Bylo přidáno na erotice a stejně tak to bylo zmírněno luminografií. Kdyby autor nevybral toto prostředí, fotografie by ztratila svůj náboj a pozbyla by svého významu.

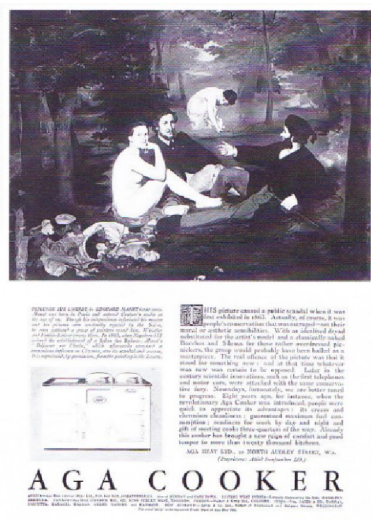


Obrázek 32 – Laserman z cyklu Andělé, Jan Pohribný, 2010.
Tento snímek byl také součástí výstavy Tělo jako znak

Ve shrnutí je akt více vyhraněný a zdržuje se dál od erotiky a ukazuje tělo většinou esteticky, i když u některých snímků ani nejde poznat, že se jedná o tělo. Akt je tedy jednodušší na rozeznání, protože se lépe distancuje od pornografie, snaží se pohybovat především mezi body ES a EZ. Kdykoliv, kdy akt nedodrží zmíněné body, dostává se na hranu mezi aktem a fotografií těla. U ní se může zdát, že si může dovolit vše, ale není to pravda. Je pro ni stejně důležité zobrazení, na tom veškeré fotografie stojí. Navíc, jak jsem se tu snažila vysvětlit, každý její výstřelek musí mít důvod a následně je „ospravedlněn“, protože by bez onoho výstřelku nikdy nenabyla fotografie svého významu a určení. Fotografie těla je hravá, nikdy však nepřekročí hranici významu pornografie, nikdy nebude vytvořena pro uspokojení sexuálních nutkání.

Komerční fotografie těla a její vliv

Komerční fotografie především vychází ze zadání a požadavků klienta. Někdy si přisvojí jazyk, formy umělecké tvorby, ale hledá často nové formy, jak konzumenta zaujmout, prodat mu svůj produkt, myšlenku či službu. Mnoho reklam je proto výtvarných anebo přímo využívá námět ze známého díla. Komerce si už odjakživa neváhá „vypůjčit“ něco z umění, dokonce to ani nemusí souviset, stačí když to zajistí pozornost. *Sám David Ogilvy má na kontě takový příklad (obr.33). Přiznal, že se za tuto reklamu stydí, avšak ne proto, že obsahuje obraz od Maneta (Snídaně v trávě), ale protože obsahuje nahou ženu, která nemá žádnou spojitost s propagovaným produktem (sporák).*³⁵ Je to přímý doklad jedné z možností, jak reklama pracuje a zároveň nám skvěle sedí k tématu.



Obrázek 33 – reklama na sporák, David Ogilvy, jeho první inzerát.

„Tohle je můj první inzerát a trochu se stydím, když ho tady zveřejňuji. Žádný titulek, žádný příslib, žádné informace o výrobku. Jistě ještě nikdo přede mnou neukázal v inzerátu nahou ženu, ale v tomto případě tady nebyla vůbec žádná spojitost s výrobkem – kuchyňským sporákem.“

(citováno z knihy Davida Ogilvy, *Ogilvy o reklamě*, 2007, s. 26)

Komerce je narozdíl od umění tvořena spíše pro masu, nenechává nic náhodě. Směřuje diváka přesně podle jejich potřeb a nenechává příliš volnosti pro individuální interpretaci. Někdy může reklama dát mylnou představu, že je pro vybrané skupiny, ale je to pouze zdánlivé, protože i tak je to cílené na větší množství lidí, jinak by se ani nevyplatila. Umění zase dává sice každému šanci pro individuální interpretaci, ale to nemusí být pro každého. Umění nemá vždy záměr zaujmout mnoho lidí a svůj obsah kvůli tomu nepřizpůsobí. Naproti tomu komerce se snaží zpřístupnit svůj projev tak, aby byl jasně srozumitelný a nemohlo tak docházet k mystifikaci nebo nepochopení. Zajisté, jsou tu výjimky, u kterých nejde o snadné pochopení. Naopak mají šokovat, proto nemusí být ani jasně poslání oné reklamy.

³⁵ OGILVY, David. *Ogilvy o reklamě*, 2007.

Kvůli oné přístupnosti komerce ráda využívá motivů, na které se snadno divák chytne. Téma, co snadno upoutá pozornost, nebo i provokativní, protože to lépe vyvede sledujícího z letargie a přivede jeho pozornost. „*Nejobligátnějším způsobem provokace je zobrazování námětů spojených se sexem. Existuje proslulý slogan insiderů reklamní branže: „Sex prodává“. Nekonečné množství příkladů toto konstatování zdánlivě potvrzuje. Taková reklamní strategie může mít úspěch, pakliže nabízený produkt má emocionální souvislost s takovouto formou. Kosmetika, oblečení, exkluzivní nápoje atd.*“³⁶ Je to častý důvod, proč je v reklamách využíváno tělo.

Neplatí to zcela vždy, ale je to ten důvod, proč je využití nahota v reklamě tak spekulativní. Problematika tkví v tom, že je často využito nevhodně a reklama je pouze sexistická. Tělo je spojeno s erotikou a se sexem, který umí snadno upoutat, to svádí reklamu k jeho nadměrnému užití i v ne zcela vhodných případech. Jedním takovým příkladem, kdy bylo využití nahého těla na hraně, je reklama (obr.34), která měla lidi přesvědčit, že plakát je dobrým reklamním médiem. David Ogilvy ji zmiňuje ve své knize jako povedenou reklamu, která dobře upoutala pozornost. Jedná se o sérii tří fotografií, kdy slečna slibuje, že si příště odloží další svršek plavek. Vtip spočíval v tom, že všichni, zvědavě čekali, jestli opravdu si sundá i ten spodní díl, zda dodrží reklama slib.



Obrázek 34 – Reklama na plakáty jako médium, Paříž, 1981

*Fotografie formou plakátu byly vylepené v Paříži a jen málo kterého Pařížana to pobuřovalo. Spíše byly zvědaví na další pokračování.*³⁷ Je zajímavé, že v současné době by v Evropě neprošly reklamní plakáty, které obsahují ženské bradavky a byla by brána za sexistickou. Zkusme porovnat tento plakát, který je z roku 1981, s fotografií od Borovičky (obr.22), která je jen o rok starší. Zřejmě to moc nejde, protože je to naprosto odlišný styl i odlišný záměr a jiný cíl. Vizualní stránka plakátu není nijak zvlášť vyvedená

³⁶ DVOŘÁK, Jan, Zdeněk ŠTĚPÁNEK a Dagmar JELÍNKOVÁ. *Jak dělat dobrou reklamu a nedělat špatnou*, 2014. str. 45

³⁷ OGILVY, David. *Ogilvy o reklamě*, 2007.

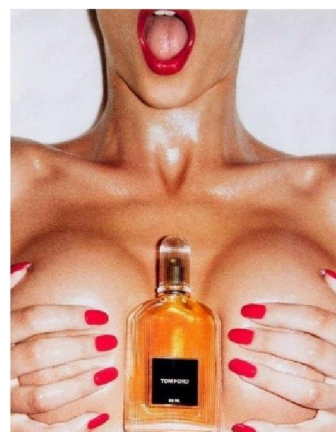
ani není zrovna korektní využít na tuto reklamu nahou ženu. Přesto všechno byla myšlenka reklamy zdařilá. Pouhá myšlenka ale nestačí, chce to lepší vizuální provedení.

Jedná se o obří posun od pruderního smýšlení, reklama se v tomto případě nesnaží nijak poeticky pobírat tělo. Fotografie není obohacena. Stačí jen to, že žena je krásná. Jenže se jedná o reklamu starou přes čtyřicet let a nejen, že by dnes nejspíše neprošla, ale především by to nestačilo. V případě, kdy je využít v komerci námět s tělem, je potřeba využít kvalitního vizuálního vzhledu. Nestačí obhájit reklamu jen myšlenkou, pokud obsahuje citlivé téma, kterým nahota právě je. Pokud reklama nemá být považována za sexistickou musí mít emocionální souvislost, což není někdy tak zřejmé, a proto se mnoho fotografií pohybuje na hraně. I množství erotiky a míra spojitostí se sexem se v komerci staví na hranici přijatelnosti.

Komerční fotografie je zvláštní v tom, že si musí dodržovat etický kodex, kvůli kterému nemají být viditelné bradavky či genitálie apod. V jejich skrývání je reklama vynalézavá, takže k jejich zakrytí není potřeba oblečení nebo aby si je modelka sama pózováním schovávala. Jedním takovým originálním schováním bradavek je reklama na Alexander Wang's denim (obr.35). Reklama byla nakonec stažena, protože byla více o sexu než o produktu. Je směšné řešit bradavky nebo jiné choulostivé partie, zda jsou na fotografii, když jsou to velmi jasné narážky na sex i bez nich. Ve své podstatě tyto narážky mohou být i horší než právě samotné bradavky. Vezmeme-li obrázek 35 jako příklad, bylo by méně pohoršující na stejné fotografii vidět bradavky a džíny natažené, ne kvůli nahotě, ale jen proto aby byl vidět prodáváný produkt. V tomto případě však určitě šlo o provokaci. Samozřejmě to vše se snaží regulovat Rada pro reklamu, ale přesto někdy i tak fotografie projdou nebo jsou alespoň vidět, dokud nejsou zpětně staženy.



Obrázek 35 – reklama na Alexander Wang denim



Obrázek 36 – reklama na Tom ford parfém pro muže, 2007
Fotografie byla nakonec také stažena.

Provokativní reklama už je neodmyslitelná část komerce. Dělá se, i když je jasné, že se bude muset stáhnout, ale i tak se to některým značkám vyplatí. Tam pak už nejde ani tak o „sex prodává“, ale spíše o šokování, což komerční fotografie ráda využívá. Ono spojení erotiky a šoku je celkem nasnadě. Dalším příkladem je reklama na parfém pro muže značky Tom Ford (obr.36). Fotografie je sice sexistická, ale na rozdíl od obrázku 34, má lepší vizuální provedení, zároveň je také více erotická, i když opět neobsahuje bradavky.

Takto se může zprvu jevit komerce ve spojení s tělem, jenže to je mylné. To byly pouze ty extrémní příklady, které mohou pokrývit pohled na veškerou komerční tvorbu využívající těla. Kvůli nim se právě formují pravidla, jenže v praxi moc nefungují, což už jsem ukázala na těchto provokativních fotografiích. U nich i začíná kritika objektivizování žen nebo že dává mylné představy mládeži. Jednou z mnoha lidí, co se touto problematikou zabývají, je Jean Kilbourne, která tvrdí, že *sex vždy prodával, což je pravda. Ale je to mnohem víc názorné a pornografické dnes než kdy dřív.*³⁸ V tom má zajisté pravdu, protože množství provokativních reklam stoupl, ale není to jen o nahotě.

Kilbourne se už dlouhodobě zabývá postavením ženy v reklamě a dopadem na její psychiku. Ona právě ukazuje jen ty odstrašující příklady komerce, kde kritizuje, že jsou nemístné. Někdy opravdu jsou za hranicí, ale takové reklamy vznikají i když se stanoví pravidla. Provokativní reklama už od začátku počítá, že bude porušovat pravidla. Dalším faktorem, proč takové reklamy budou beztak vznikat, je vysoká poptávka. A co se týká psychiky žen a dospívajících, to je opravdu komplikované, protože vždy se ve všem najde prvek, který se může někoho dotknout.

Komerční fotografie ale není jen o provokativnosti. Jak umělecká fotografie měla velkou škálu druhů, tak i ta komerční rozsahem nezůstává jen u provokace. Funguje to stejně jako u umělecké fotografie, obě se pohybují mezi všemi body trojúhelníku, které využívají. Stejně tak umí používat erotiku zcela nevýrazně. A zobrazení v kvalitní reklamě je opravdu důležité. Kde se ale silně rozchází je fakt, že komerční fotografie má jen málokdy hlubší myšlenku, sám autor se často nevyjadřuje, ale vyjadřuje se produkt nebo značka.

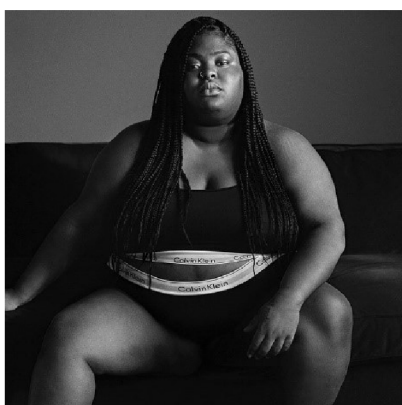
³⁸ The dangerous ways ads see women, Jean Kilbourne, TEDx Talks, 2014.

Jako příklad zde uvádím Klenoty Aurum, které mají na kontě několik reklam obsahující nahotu. Některé verze jsou celkem provokativní, ale také nafotili i takové, co postrádají provokativnost, jako na obrázek 37. Fotografie je dílem skupiny. *Z části ji vymyslela sama společnost Klenoty Aurum, pak agentura IDMedia a zrealizovalo ji Q Studio.*³⁹ Na fotografii není vidět z ženského těla téměř nic jiného než jen ruce a nohy, přesto byla reklama nařknuta ze sexismu. Přitom je na reklamě i dobře vidět produkt. Zajímavé je, že je nevhodné obléknout modelky jen do produktu, který daná firma nabízí, a přitom neukázat nic nevhodného. Bylo zpochybňováno spojení nahoty a šperku, že tu není spojitost, tu ale můžeme nalézt skrze jejich slogan „*Šperky nejsou hřích*“. Také šperk na čistém těle je výraznější a lépe vynikne než s šaty a jinými doplňky, které jsou spíše rušivými elementy. Pohoršujícím pro ně byl údajný „*mýtus krásy*“⁴⁰, dívky nejspíše nevyhovují politické korektnosti.



Obrázek 37 – reklama na Klenoty Aurum. Nafocená Q studiem.

Právě kvůli kritice hubených modelek a genderové vyváženosti pak vznikají různé jiné reklamy, které jsou zase v ohledu estetiky těla jiným extrémem. Například jako reklama Calvin Klein (obr.38) s veřejně známou rapperkou. Vystává otázka, zda toto také nemá vliv na psychiku. Někteří jsou schopni odsoudit tuto reklamu též, protože propaguje



Obrázek 38 – Calvin Klein reklama, kde je modelkou známá rapperka.

³⁹ Klenoty Aurum... *E15: Ekonomika, byznys a ekonomika* [online]. 2015

⁴⁰ Klenoty Aurum. *Sexistické prasátečko* [online]. 2016

nezdravý životní styl. Takže i reklama má problém se ve výsledku zavděčit a raději se uchýlí k strance provokace. Zároveň tato fotografie je dokladem, že i komerce dokáže využívat širší škálu modelů.

Jak se odlišuje komerční fotografie od té umělecké? V umění autor většinou tvoří z vnitřního popudu, a to je první krok k vytvoření své práce. U komerce naopak je většinou nejdřív zakázka, která je tím prvním impulsem. Rozdíl bývá také v tom, za koho fotografie mluví – v tomto případě nemluví za autora, ale za produkt či značku. Komerce je většinou silně zaměřená na to, aby oslovila potencionálního zákazníka, což má za následek, že je většinou omezena tím, co pro něj může být atraktivní. Další věci jsou pravidla stanovená *Etickým kodexem*⁴¹ vydaným Radou pro reklamu, která by měla reklama dodržovat, aby nemusela být stažena. Často má být líbivá, estetická na pohled, proto někdy může hraničit s kýčem. Je často šitá na míru potenciálnímu zákazníkovi. Komerční fotografie je tímto silně limitována. Hlavním rozdílem je tedy ono přizpůsobení podle požadavků, ale to jen za předpokladu, že se toho reklama drží.

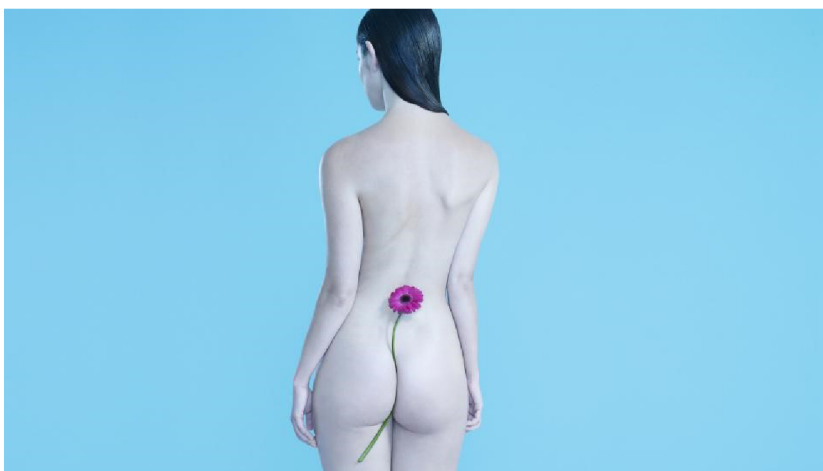
Někdy je naopak přizván umělec, aby vytvořil fotografii pro komerční využití. Takovému autorovi se často dává volnost pro tvorbu. V daném případě to funguje na tom principu, že fotograf už má svůj jedinečný rukopis, který právě chtějí využít. I když tvoří ve svém stylu, musí mít na zřeteli, co je obsahem zadání. Někdy se ani neřeší, zda se to bude líbit. Někdy dokonce ani jestli je spojitost mezi fotografií umělce s tím, co firma prodává. To se stává v případě, když firma využívá hotové dílo, které fotograf primárně nevytvářel pro komerční kampaň. Nebo akceptuje přidanou hodnotu, která jiným způsobem přitáhne pozornost k jejich firmě, formou goodwill. Jako v případě United Colors of Benetton a Oliviera Toscaniho (obr.39). V tomto spojení vzniklo mnoho kontroverzních reklam, které vůbec neukazovaly produkt, ale řešily sociální problémy.



Obrázek 39 – Reklama United Colors of Benetton od Oliviera Toscaniho.

⁴¹ Etický kodex, *Rada pro reklamu*, 2005, Dostupné z: https://www.rpr.cz/cz/dokumenty_rpr.php

Kvalitní fotografie v komerci rozhodně existuje a někdy může naopak pomoci fotografovi vyniknout. Tímto způsobem se ještě více zviditelnila Bára Prášilová, jejíž styl je velmi osobitý a jasně rozpoznatelný od jiných. Zároveň je to to, co zadavatel dostane a chce. Prášilová vytvořila fotografii těla (obr.40) pro Vavavoom perfumery, jedná se o velmi jemné pojetí s trochou humoru. Opět skvělý příklad toho, že komerční fotografie může obsahovat pouze velmi jemnou a něžnou erotiku, a dokonce dosahovat uměleckých kvalit. Mezi komercí a uměním je tak tenká hranice, že se někdy mohou vzájemně překrývat. Ale komerce má větší obecnost než umělecká fotografie.



Obrázek 40 – Fotografie pro Vavavoom perfume od Bary Prášilové.

Současnost

Nastínila jsem tu ve zkratce historii a vývoj fotografie těla, s tím jsem také zkonstatovala, že pojem akt už nestačí. Žánr těla je mnohem rozsáhlejší a zároveň s tím mizí jasné hranice od jiných pojmů. Takže balancuje neustále na hranici a tím ji posouvá, což má za následek, že dnes už jen stěží odlišujeme některé pojmy od sebe. Z toho důvodu jsem sepsala kapitoly o komerční a umělecké fotografii, ve kterých jsem uvedla, jaké prvky často obsahují či nikoliv, ale musíme je brát s nadhledem, protože v dnešní době se mohou, jak už jsem řekla, hranice prolínat. S tím vším se pojí i okruh problému.

Masová kultura

Fotografie těla nabývá na popularitě, je stále častější a běžně se využívá i v reklamě. Dokonce se takové snímky stávají součástí výzdoby interiérů. Tělo se stalo součástí masové kultury. Zpopularizovalo ho výrazně komerční využití. Výhodou je, že status "tabu" motivu zanikl. Následují ale i stinné stránky.

Fotografie se považuje za masmédiu a tělo je oblíbeným tématem pro masu. Navíc i tvůrci, kteří nechtějí tvořit věci pro masu, jsou donuceni využít jejich prostředků jako sociální sítě. V současnosti se ze všech médií valí nepřehledné množství dat, proto aby byl autor vidět, je donucen pravidelně sdílet svou tvorbu. Pokud by tak neučinil, ztrácí se v tom ohromném množství, ale právě produkováním nového materiálu se může zase vyšvihnout. „... *masová kultura málo počítá s trvanlivostí.*“ „*Na rozdíl od umění minulých epoch je umělecká produkce masové kultury právě tak krátkodobá jako sám život.*“⁴² Enormní množství masové kultury nevádí, protože se pro ni reálně počítá jen to nejaktuálnější. Jenže pro autory, to dobré není, vyvíjí to nátlak, a ne vždy dá toto donucení vzniknout kvalitním věcem.

*„Masová kultura je do značné míry tvořena nikoli díly, jež jsou výsledkem autentické umělecké a vědecké tvůrčí činnosti, nýbrž řemeslnou produkcí, která realizuje předem dané formule.“*⁴³ Co se týká komerční tvorby je jasné, že tam se často jedná o řemeslnou práci na objednávku, což není nic špatného. Jenže to stejné se často děje i u nekomerční tvorby. Nátlak na pravidelné zveřejňování obsahů na sociální sítě, nutí k vyšší produkci. Ta způsobuje, že se práce podobá spíše řemeslné práci, protože se mění důvod. Pokud se důvod tvorby mění, může se s ním měnit i autenticita. Následkem může být i ztráta puncu uměleckosti, už není procítěn.

Samozřejmě vždy existovaly nepovedené pokusy, které se i dostali na veřejnost, ale nebylo to tak časté. S nárůstem množství využití a platform, kde se mohou šířit, roste i množství nekvalitních a nevhodných využití fotografie těla. „... *masové kultuře netřeba mít za zlé šíření výrobků nejnižší úrovně a nulové estetické hodnoty, například některých komiksů, pornografických časopisů nebo televizních kvízů, ale naopak je třeba vytknout midcultu, že „využívá“ objevů avantgardy a ty že pak „banalizuje“ a proměňuje v konzumní objekty. Tato kritika se sice trefuje do černého a umožňuje nám pochopit, proč se tolik komerčních výrobků může pochlubit určitou stylistickou úrovní, a přitom jsou to v podstatě falzifikace, sama však jako taková jen reflektuje aristokratickou koncepci vkusu a nevkusu.*“⁴⁴ Tato kritika je velmi přísná, ale má pravdu v tom, že tvorba řazená do midcultu má nejvíce na svědomí smývání hranic a mate diváka v tom, co je umění a co ne.

⁴² KŁOSKOWSKA, Antonina. *Masová kultura*, 1967, str. 196

⁴³ KŁOSKOWSKA, Antonina. *Masová kultura*, 1967, str. 207

⁴⁴ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*, 1995. str. 34

U komercializace bych ani neviděla problém v tom, že se opovažuje využívat prvky umění i z toho důvodu, že musíme brát v potaz případy, kdy naopak z komerce vzniká umění. Větším problémem je, že se tvořený obsah *vymyká kontrole tvůrců*.⁴⁵ Komerce často znemožní dohled autora nad vlastní tvorbou. Nemůže zabránit tomu, že se dílu dá jiný kontext či pozmění jeho význam. V případě fotografií nezabrání jejich ořezu a přímo v případě těla cenzuře, která také může změnit vyznění.

Jeví se tu jako by masová kultura byla špatná a měla by se obcházet. Jenže tak to není a je absolutně nereálné se jí vyhnout natož zbavit. Masová kultura není jen zcela špatná a najde se pro ni dobré využití. „*V žádných podmínkách však neexistuje absolutní předěl mezi masovou kulturou v námi přijatém pojetí a kulturou vyšší úrovně, nikdy se tyto dvě formy vzájemně nevylučují.*“⁴⁶ Kultura se stává homogenní, proto je někdy tak těžké najít rozdíly mezi komercí a uměním. „*K. Mannheim napsal: Naše soudobá kultura je charakterizována radikálním popřením distance... kultura se stává homogenní, ztrácí dřívější hierarchickou gradaci, která rozlišovala jevy ‚vyšší‘ a ‚nižší‘, ‚svaté‘ a ‚světské‘.*“⁴⁷

Východisko nespočívá ve striktním vymezení rozdílů, určování nižší/ vyšší kultury či zkoumání, jak moc co má špatný dopad. Zároveň nejde říct, že by tyto prvky byly nepodstatné a že homogenizace kultury je zcela v pořádku. „... *způsob, jak problém řešit, sic existuje, není však uložen v kultuře samé, vyžaduje si řadu kroků politických, a hlavně nějakou kulturní politiku.*“ Mohlo by se zdát, že jedním takovým řešením je korektnost, kterou vyžadují po všech autorech, pokud chtějí někde zveřejnit svou fotografii, jenže toto je přehnaná forma. Souhlasím s tím, že řešení nyní už nespočívá v kultuře samé. Řešení padá už na diváka, sám by si měl ujasnit své priority. Nejde striktně všem říkat, co je nebo není dobře, každý máme jiné citění a tím pádem pro každého je ta nuance někde jinde. Zároveň je to ten důvod, proč nejde omezit kulturu tak, aby se zamlouvala všem, neboť by nezůstalo nic. Jediné, co by se divákovi mělo poskytnout, je dostatek informací – dát větší vizuální vzdělanost skrze různé zdroje.

⁴⁵ KŁOSKOWSKA, Antonina. *Masová kultura*, 1967, str. 118

⁴⁶ KŁOSKOWSKA, Antonina. *Masová kultura*, 1967, str. 213

⁴⁷ KŁOSKOWSKA, Antonina. *Masová kultura*, 1967, str. 214

Politická korektnost a teorie male gaze

Každá společnost má vždy nějaká pravidla. V současné době se i v České republice rozšířila politická korektnost. „*Slovníkové definice se shodují v tom, že termín politická korektnost je užíván k popisu projevů, které jsou určeny k odstranění inferiorního postavení příslušného některých skupin, tzv. minorit, a rovněž k popisu projevů, které by mohly příslušníky těchto skupin urážet nebo se nějak jinak dotknout jejich citů.*“⁴⁸

Což určuje jistá pravidla pro fotografii těla. Je to kvůli nahotě, ale především kvůli výběru modelu. Často je vybrána jako modelka žena, která je považována za minoritu. Mnohdy modelem stojí ženy, které sice „*tvoří často početní většinu, jsou však prohlašovány za utiskované a mají proto status minority.*“⁴⁹

Je-li využita žena nebo jiná minorita na fotografii, je tu velká pravděpodobnost, že může propadnout kritice. V kombinaci s tématem těla je fotografie ještě pod větším drobnohledem. V současnosti není problém puritánství jako takové, ale právě politická korektnost. Fotografie jsou mnohdy osočovány, že nějakým způsobem snižují postavení ženy nebo ji nějak jinak urážejí. Nejpočetněji je fotografie inspirovaná tělem obviněna, že je žena sexuálním objektem, což je oprávněné jen u reklamy nepovedené nebo příliš provokativní viz. obr. 34 – 36. Dalším častým obviněním je, že mohou vyvolat pocit méněcennosti skrze vystavovaný ideál krásy (viz. mýtus krásy obr. 37). Přitom to, že fotograf využije štíhlou modelku ještě neznamena, že tím dehonestuje plnoštíhlé, jde jen o inspiraci. Malíři také neřeknete, že horizont krajiny je příliš plochý, natož abyste mu to měli za zlé. U každého spouští impuls něco jiného. Jedná se tedy v první řadě o sexismus. Ale našlo by se ještě i mnoho jiných důvodů, proč má fotografie těla zraňovat minoritu žen.

Politická korektnost má být nástrojem demokracie a pomáhat utiskovaným, jenže zároveň to ničí naši kulturu a svobodu. Přitom se jedná o velmi důležité věci pro kvalitní tvorbu. Fotografie sice už v minulosti přežila útisk, při kterém vznikaly kvalitní věci, ale rozvoj fotografie těla to přesto brzdilo. Stojí za to aplikovat politickou korektnost, když je to na úkor vývoje a kvality děl? Otázkou je, zda přinese ona korektnost kýžený výsledek. Zde je názor Karla Hnilici z Pražské vysoké školy psychosociálních studií: „*Může ale politická korektnost vůbec přispět k vytvoření „rovné“ společnosti? Podle mého*

⁴⁸ HNILICA, Karel. STEREOTYPY, NORMY A POLITICKÁ KOREKTNOST, 2019, str. 592

⁴⁹ HNILICA, Karel. STEREOTYPY, NORMY A POLITICKÁ KOREKTNOST, 2019, str. 592

soudu ne. Jejím cílem je totiž dosažení neomarxistické utopie. ⁵⁰ Sama jsem už v kapitole komerce narážela na to, že nikdy se nelze zavděčit všem. Pak místo vyřešení problému s minoritami, vzniká zase jiný.

V současné době především na sociálních sítích narůstá problém, kdy jsou kvůli politické korektnosti příspěvky odstraněny. Nejde o to, že by byly mazány čistě jen z popudu platformy, ale samotní uživatelé příspěvky nahlašují. Uživatelé tak činí mnohdy na základě toho, že se jim to nezdá korektní, avšak každý si pojem, co je nebo není korektní, vykládá trochu jinak. Vzniká až hyperkorektnost, přes kterou se těžko něco dostává. Ne každý by s tím musel mít problém, ale při velkém množství sledujících je to stále častější. Tím může vznikat útlak.

S problematikou sexismu souvisí teorie male gaze, zaměřující se na způsob zobrazování žen v literatuře a umění, které je zase úzce spojené s reklamou. Jedná se o kritiku toho, že tvorba v oblastech literatury, umění i komerce staví ženy do pozice sexuálního objektu, protože jsou tvořeny dle mužského heterosexuálního pohledu. Na vzniku této teorie se podílela Laura Mulvey, která vycházela především z filmu. Citát ze sbírky esejí: *„Důležité je, co hrdinka vyvolává, nebo spíše to, co představuje. Ona, přesněji pak láska či strach, které v hrdinovi vzbuzuje, nebo starost, kterou ni má, jsou tím, co ho nutí jednat tak, jak jedná. Žena sama o sobě zde nemá sebemenší význam.* ⁵¹

Podle toho se ženě přikládá jen role potěšení pro sledující muže. Teorie vznikla začátkem sedmdesátých let 20. století, kdy byly ženy utiskovány a ve filmech opravdu častokrát nezaujímaly nijak zvlášť důležitou roli. Byly spíše jen doplňkem hlavního hrdiny a v reklamě to nebylo o nic lepší. Jenže v umění žena nikdy nebyla pouhým objektem sexuálních tužeb, a přesto je tato kritická teorie aplikována i na něj. Navíc teorie přetrvala nadále, i když se postavení žen razantně změnilo a s tím i tvorba. A stále se teorie aplikuje na veškerý obsah se ženami tvořený heterosexuálními muži.

Přítom myšlenka, že ve svém díle autor využívá nahotu ženy jen proto, že její roli není nic jiného než potěšit muže, je zcela zcestná, především v umění. V takových dílech žena hraje roli hlavní a je spíše opěvována, ne pouze pro sexuální přitažlivost, ale jako zdroj inspirace. *„Proč by se mělo umění vyhýbat tomu nejkrásnějšímu objektu, jímž je člověk, a to především žena, jejíž tělesná krása je tím nejdokonalejším výtvozem přírody?*

⁵⁰ HNILICA, Karel. STEREOTYPY, NORMY A POLITICKÁ KOREKTNOST, 2019, str. 607

⁵¹ MULVEY, Laura. *Vizuální slast a narativní film*. 1975. Str. 123

(...)“⁵² Právě jako vznikají fotografie krajin, rostlin, zvířat, tak stejně i fotografie ženy je odraz fascinace, protože nikdo by neřekl, že u těch ostatních má někdo vedlejší úmysly. Heterosexuální muž vždy sice bude pociťovat i erotiku, ale neznamená to, že je to jen jediný účel.

Je žena vybrána jako model kvůli potěšení muže? Nikoli. Je mnoho jiných důvodů. Za jeden z důkazů lze považovat tvorbu heterosexuálních žen. Mnoho žen včetně mě tvoří akty jiných žen, které dokážou stejně vykreslit ženu ve své kráse jako mužští autoři. Výsledek je tedy někdy stejný, a to i přesto, že vztah mezi autorem a modelem je jiný. Problém objektivizace odpadá. Důvodem volby modelu je symbolika spojená s pohlavím nebo jeho tvary. Ať chceme nebo ne, po staletí se vytváří různá spojení s ženským a mužským tělem, stejně tak i kultura dané země přiděluje jednotlivým pohlavím různé významy. Jde pouze o to najít ten nejvhodnější prostředek pro vyjádření myšlenky a na to se někdy hodí to či ono tělo.

Navíc stále existují i mužské akty. To, že nejsou možná stejně početné jako ženský akt, nemá za vinu male gaze. Ján Šmok tvrdí: „*Okrem všeobecných dôvodov existuje však i celkom špeciálny dôvod, prečo mužský akt z fotografie vymizol. Ak položíme bokom hľadiská erotické a symbolické, zostanú iba hľadiská tvarovo-estetické. V tomto smere má mužské telo neprekonateľný defekt. Sú to vlastné pohlavné orgány.*“⁵³ Je to samozřejmě už zastaralý názor, protože mužský akt jak dokládá řada světových fotografií včetně našeho Ivana Pinkavy, mužské tělo je stále atraktivnějším námětem současných fotografií. Dále také podotýká, jak šikovně má žena genitálie schované, což je pro vytváření výtvarných fotografií příhodnější. Fotografie těla je sice používá, ale stále je to komplikovanější než bez nich. Je tedy možné, že i tento fakt přispívá k častějšímu užití žen.

„*Lze snad očekávat, že ženy někdy prohlásí, že již nejsou utiskovány? Asi ne, neboť progresivní feministky budou stále hledat a nacházet nové způsoby, jak z mužů „vyrábět“ sexisty. A to nejen proto, že sní o dosažení utopie, ale i proto, že je pro ně status obětí výhodný (a pro mnohé z nich i výnosný) a boj za emancipaci dává jejich životům smysl.*“⁵⁴ Právě tak by se pak mohli ohradit muži, že nejsou tak častým námětem, že nejsou inspirativní jako ženy. Oni si to ale dovolit nemohou, i kdyby chtěli, protože jsou majoritní

⁵² Kubeš, Miloslav: Akt a socialistický realismus aneb Několik slov o tom, zda budou ženy krásné i za komunismu, 1963, str. 27

⁵³ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986.str. 13

⁵⁴ HNILICA, Karel. *Stereotypy, normy a politická korektnost*, 2019, str.607

skupinou. Přitom oboje je extrém. Fotografii těla nejde o to ranit city majorit natož minorit, ale naopak. Jistě, existují výjimky především v komerční sféře, ale nelze nařknout veškeré. Byla by škoda zamezit vzniku zajímavých děl jen proto, že by mohla někoho údajně zarmoutit, když to není záměrem.

Vizuální vzdělanost

Umění často vytváří pocit, že by divák měl být vzdělaný, aby měl právo ho pochopit, jenže o tom by to být nemělo. Zážitek by se stal něčím podobným, jako je složení závěrečné zkoušky, kterou projdou jen někteří vyvolení. Podobný přístup umění místo pozvednutí jen poškozují, neboť diváky odrazuje. Namísto kladení nároků na vzdělání v oboru bychom se měli zaměřit na pozvednutí vizuální vzdělanosti. U námětu těla je to ještě podstatnější, protože člověk stále není zvyklý vídat nahotu v určitých kontextech. Vídá-li ho spojené pouze v kontextu sexu, pak ho bude podle zvyku klást neustále do stejné pozice. Pro někoho, kdo nemá vizuální zkušenosti s tělem bude silněji promlouvat erotika a těžko pozná rozdíly mezi tím, co je a není pornografií, i když pro jiné jsou velmi zřejmé.

„Vzniká teda problém: ako vypestovať človeka, ktorý by pri pohľade na nahé telo reagoval kombinovane a ktorý by bol schopný pri pohľade na zobrazenie nahého tela oceniť nielen eroticko-estetické kvality samého modelu, ale aj emocionálne kvality vlastného zobrazenia.“⁵⁵ Pokud chceme změnit tuto vizuální zkušenost, je třeba začít v raném začátku. Odjakživa se nahota před dětmi skrývala, aby je neohrozila v psychickém vývinu. Ale i skrýváním může vzniknout špatné spojení s nahým tělem. Zkušenosti sbírá člověk až později od určitého věku, ale stále jen v omezeném množství.

Mládež se málokdy vezme na výstavy nebo performance, které by obsahovaly námět těla, protože by to mohlo být pohoršující. Přitom stejná mládež, ba i dokonce děti mají snazší přístup k pornografii než kdy dřív. S tímto námětem se dostávají do styku přes komerční tvorbu a jak jsme si ukázali, ta dokáže být mnohdy daleko provokativnější a v oblasti sexu otevřenější než tvorba jiná. Schováváním jiných zdrojů je mládež odkázána jen na ty méně vhodné. Pak není divu, že z nich vyrůstá divák, který se neumí oprostít od eroticko-estetického vzhledu těla, přes něj nevidí způsob zobrazení. Pro ně je spíš

⁵⁵ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986.str. 15

pevně svázáno se sexem než s jinými symboly. Přístup k nahotě mají, ale ne v té správné formě.

*„Keby si človek uvedomoval fantastickú rozmanitosť tvarov tela, keby mal s nahým telom priame skúsenosti nezávislé od erotických relácií, bola by situácia iná. Nepoznáme síce praktické riešenie, tohto problému, ale sme presvedčení, že kreslenie aktu a zasvätený výklad v určitom veku a v dostatočnej miere by boli schopné v tomto smere urobiť veľmi veľa.“*⁵⁶ Naprosto s tím souhlasím, protože mě samotné silně pomohla figurativní malba s živým modelem. Odpadá stud spojený s nahotou a lépe se člověk seznámí s lidským tělem.

Nejde o to, aby se vzdělávali pouze uměním, je to jen jedna z možností, co by neměla být opomíjena, protože poskytuje pestré množství různorodých modelů. Jinou možností by mělo být zlepšení uchopení této oblasti ve školní výuce, neboť i dospělí mají mnoho mezer. Vhodné by bylo pravidelně zapojit workshopy zaměřené na zdraví pohlavních orgánů i prsou. Workshopy tohoto rázu pomáhají nejen v prevenci, ale i pomáhají odstraňovat zbytečný stud. Za tělo by se neměl nikdo stydět, ať už má jakoukoliv formu. Nejlépe to ukazuje pohled medicínský či výtvarný. Není špatně být fascinován tělem.

⁵⁶ ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*, 1986.str. 16-17

Závěr

Komerční i umělecká fotografie těla je stejně důležitá, jenom mnohdy každá na něco jiného. Zároveň se překrývají a díky tomu jsou nerozdělitelné. Vzájemně se nevyklučují naopak se inspirují. Dosahují stejných kvalit? Ano, ale to bývá jen pokud dojde k sloučení obojího. Jinak většinou spočívá jejich kvalita u každé zvlášť v něčem jiném.

Inspirace tělem má mnoho poloh, od té provokativní a silně erotické (např. obr.28) až po pouhou od-erotizovanou hmotu (např. obr.31). Škála možností je opravdu široká a fotografové nachází stále nové možnosti i díky tomu, že se nebojí zapojit také provokativní prvky, pornografii, komerci apod. I díky tomu se posouvají hranice dál. Zároveň je to důvod, proč nelze jasně stanovit u všech děl, zda se jedná o umění, komerci či něco jiného. Nejde o rozdíl vzhledu, ale kontext tvorby, který získává stále větší váhu. Rozhodujícím faktorem není, zda jsou ve fotografii ukázány genitálie nebo je jinak provokativní či líbivá. Vždy záleží, v jakém kontextu jsou tyto elementy využity.

Já osobně jsem v minulosti nebyla velkým příznivcem provokace obzvlášť ve spojení s tělem, ale stále více zjišťuji, že je to potřeba. V první řadě je to dobrý způsob, jak probrat diváka, není od věci, když se zamyslí nad tím, zda je toto ještě uměním či jestli je to ještě vůbec přijatelné v jakémkoliv oboru. Dobrá tvorba totiž může splnit svou funkci už jen tím, že ve spektátorovi vyvolá otázky. Zanechání i takovéto stopy je ohromný úspěch. Naopak je otázkou, zda se dá považovat za úspěch, pokud se dílo pouze líbí, nevyvolá však žádný dialog.

Osamocená líbivost je kýč, na tom se shodne více autorů. „*Kýč neapeluje na individualitu, je živěn univerzálními obrazy, jejichž emocionální náboj nalézá odezvu u nás všech.*“⁵⁷ Onen široký záběr na konzumenty je jednou z příčin, proč se jím komerce a umění inspirují. Jenže umění ani komerce nezůstávají jen v univerzálnosti, líbivosti, oni k tomu něco přidají, ať už *kritiku, ironii nebo to parodují*⁵⁸ apod. Kýči by se dalo věnovat opravdu dlouho, ale „*Zitřejší kýč může být jiný než dnešní, a dnešní se nemusí podobat včerejšímu.*“⁵⁹ Z toho důvodu už stačí jen říct, že kýč je samostatná doména, která je silně

⁵⁷ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, 1994. str. 40

⁵⁸ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, 1994. str. 21

⁵⁹ KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*, 1994. str. 17

subjektivní a proměnlivá. A jak byl často odsuzován, tak se i tak stává čím dál větší součástí komerce a umění.

Komerce a umění jsou spjati s kýčem, stejně tak je ovlivňuje masová kultura. Dokonce ani masová kultura už nevykresluje hranice. Sice vzniklo *kanonické rozlišení intelektuálních rovin: low culture, middle culture a high culture*⁶⁰, protože se stalo nepřesné a neaktuální, neboť, jak už jsem psala, v současné době se zformulovala tzv. homogenní kultura. Přičemž spojování kýče, pornografie, komerce a umění tomu napomohlo. Poskytuje větší prostor a různorodost děl, ale zároveň je to těžší pro diváka.

Je fotografie inspirovaná tělem adekvátně využívána v komerci? Ano i ne, protože jak komerce, tak i umění obsahuje dobré i špatné příklady. Navíc každý vnímáme nuance spojené s nahotou jinak, a tak, co je vhodné pro jednoho, může být nevhodné pro druhého. Potom také velmi záleží na tom, v jaké souvislosti ho tvůrce využije. Pokud tu není žádné spojení s tělem a tím, co komerční sdělení poskytuje, pak nestačí jen pouhé heslo „sex prodává“, čehož jsou si odborníci vědomi. Mohu jen říci, že v ruce neprofesionálů, v oblasti komerce, vzniká jeho neadekvátní využití. Jasná sexistická reklama typu: polonahá žena v reklamě na zastavárnu často v doprovodu nekvalitního vizuálního provedení, je toho dokladem. Přičemž dnes jsou kladeny vysoké nároky na vizuál a v tom se výrazně odlišuje kvalita.

Zároveň tyto špatné příklady – i z umění – stěžují situaci pro fotografii těla. Hyperkorektní společnost toho hned využije a špatně zaškatulkuje často veškerou inspiraci tělem. Děje se tak, protože je těžko rozlišují od sebe v homogenní kultuře. Má tento druh fotografií budoucnost ve světě, kde je přehnaná politická korektnost? Ano, dokud tu budou tvůrci, kteří se nenechají zastrašit korektností. V historii se už prokázalo, že se tvůrci tohoto námětu jen tak nevzdají. Víc by hrozilo ztráta atraktivnosti zdroje jako tomu bylo v malířství s nástupem abstrakce. To však nehrozí, rozhodně ne v blízké době, protože fotografie k abstrakci využívá tělo.

Tělo se zatím naopak stále více projevuje jako dobrý prostředek k vyjádření. Neustále všechny fascinuje, neboť je spjato s mnohými pro člověka důležitými faktory. Ráda bych také podotkla, že unikátnost využití těla jako prostředku k vyjádření spočívá v tom, jak bezbranné a upřímné je. Vezměme si autoportrét těla, nejde jen o ego, fotograf

⁶⁰ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*, 1995. str. 34

si v tu chvíli na nic nehraje, naopak poskytuje divákovi svou otevřenou zповěď ve zranitelné podobě. Autor pouští lidi do svého soukromí.

„Fotografie vnesla do umělecké tvorby nové podněty, které ve svých důsledcích znamenaly nezvratné změny v chápání a přijímání lidského těla. Změny, které probíhají až do našich dnů.“⁶¹ Citát je sice z roku 1972, přesto je ale stále aktuální. Budoucnost fotografie tohoto druhu tkví v kombinaci nekonečné fascinace, stále aktuálnosti a upřímnosti. Není třeba se obávat, že by tato fotografie vymizela, protože má široké spektrum možností, které si dokonce neustále rozšiřuje, takže třeba oproti portrétu není tak závislá na inovaci zobrazení. Tělo nás neustále doprovází, každý den ovlivňuje a inspiruje, ať chceme nebo ne.

⁶¹ Maršálek František: O režii a aranžmá. Revue Fotografie, 1972, č. 2, str. 33

Praktická část

Polohy fotografie těla

V teoretické části jsem řešila, jak se fotografie těla vyvíjela, že existuje více druhů. Některé fotografie jsou na hraně se sexismem a obsahují více erotiky, jiné zase vůbec erotiku neobsahují. Některé části těla jsou víc problematické a další zase méně. Právě proto vždy nejvíce záleží na kontextu, ve kterém vznikají. Zmínila jsem, že je diváky lépe vizuálně vzdělat, a to jde nejlépe, pokud vidí různorodost. Z těchto důvodů jsem vytvořila v praktické části sérii fotografií, kde každá dvojice má ukázat jiný způsob práce s tělem.

První dvojice (fotografie 1 a 2) jsou vytvořeny jako reklamní fotografie na zakázku. Obě se drží hesla „sex prodává“, mají spojitost s ženským tělem skrze produkt a jsou podobné estetiky. Jenže jsou odlišné v množství erotiky. Fotografie 1 sice ukazuje výrazně ňadra, ale přesto je méně lascivní než fotografie 2. Přestože na ní z ženského těla není vidět nic víc než nohy, pohybuje se na hraně sexismu a dokáže šokovat a pobouřit. Problém spočívá v gestu, která má silné spojení se sexem, což potvrzuje teorii, že nejde o množství nahé kůže (viz. kapitola komerční fotografie – obr. 35. 36).

Druhá dvojice je podobná komerční tvorbě a zkoumá hranici s kýčem. Lze si u fotografie 3 povšimnout podobnost s obrazem Zrození Venuše, je to mnou pojatá moderní verze. Jak jsem psala v historii mnohokrát tento obraz byl „vykraden“ a jeho námět byl posunut do role kýče. Podobně je to i u mé verze, protože jsem si vypůjčila základ námětu a dotvořila tak, aby dnes byl líbivý, využitím rekvizit a barevnosti. Nešlo o vyjádření jakékoliv hlubší myšlenky. Kdežto fotografie 4, už má vlastní nápad a anonymitou dodává záhadnost, není tak snadno čitelný jako u fotografie 3. Přitom opět mají mnoho podobných prvků a výsledek je velmi odlišný. Obě se zdají být jinak jednoduše čitelné, ale právě u fotografie 4 to hraje do karet. Strohá póza nesvádí, kdežto kontrast u Venuše je hravý a svádí diváka. U fotografie 3 si řeknete: „to je hezké“, ale už nic moc víc, ale balónek nutí k zamyšlení.

Fotografie 5 a 6 jsou klasické akty, které opěvují krásu ženského těla a zároveň ho využívají jako hmotu. Fotografie 5 je inspirována snímkem od Tona Stana a pro fotografie 6 mi byl předlohou snímek od Milana Borovičky. Nesnažím se nijak skrývat podobnost s tvorbou těchto mužských fotografů. Naopak je podstatná jako potvrzení mé

teorie v kapitole Politická korektnost a male gaze, kdy právě zmiňují, že heterosexuální žena může vytvořit podobné snímky, a přitom to vylučuje, že by modelku objektivizovala.

Dostáváme se k fotografiím Vnitřního prostoru (fotografie 7, 8), jedná se o doznívání mých myšlenek a pocitů spojených s lockdownem a válkou na Ukrajině. Člověk byl nucen zůstat doma a čekal na moment, kdy bude zase moci začít fungovat normálně a mezi lidmi a místo toho jen přibyla špatná zpráva. V mém případě to znamenalo uzavření se do sebe samotné. Můj domov se stal mou skrýší, jediným místem, kde se cítím bezpečně. Zároveň odhaluji svou zranitelnou stránku, a to je důvod, proč bylo nezbytné využít nahotu. To vše je podtrhnuto hrou s perspektivou, která je metaforou, že ne všechno musí být tak, jak se to nejprve jeví.

Poslední dvojice využívá části těla, které se jeví jako ne-fotogenické. Chci tím dokázat, že i když jsou to problematické partie, přesto se s nimi dají tvořit zajímavé snímky, a to dokonce takové, že není hned zřejmé, jaká část to je. Fotografie 9 už ani není o části těla, ale je spíše imaginativní krajinkou, oprošťuje se od erotiky. Fotografie 10 je mozaikou složené z více fotografií jazyka, která může působit eroticky, ale je to ironií, neboť používá méně přitažlivou část těla oproti Mužské krajině, kde je využit právě mužský genitál. Potvrzuje to tedy to, že vždy velice záleží na kontextu, do kterého je tělo vloženo. Zároveň výsledný dojem je silně subjektivní.



Fotografie 1 – reklamní fotografie na kosmetiku.



Fotografie 2 – reklamní fotografie na dámský parfém.



Fotografie 3 – fotografie na hraně kýče.



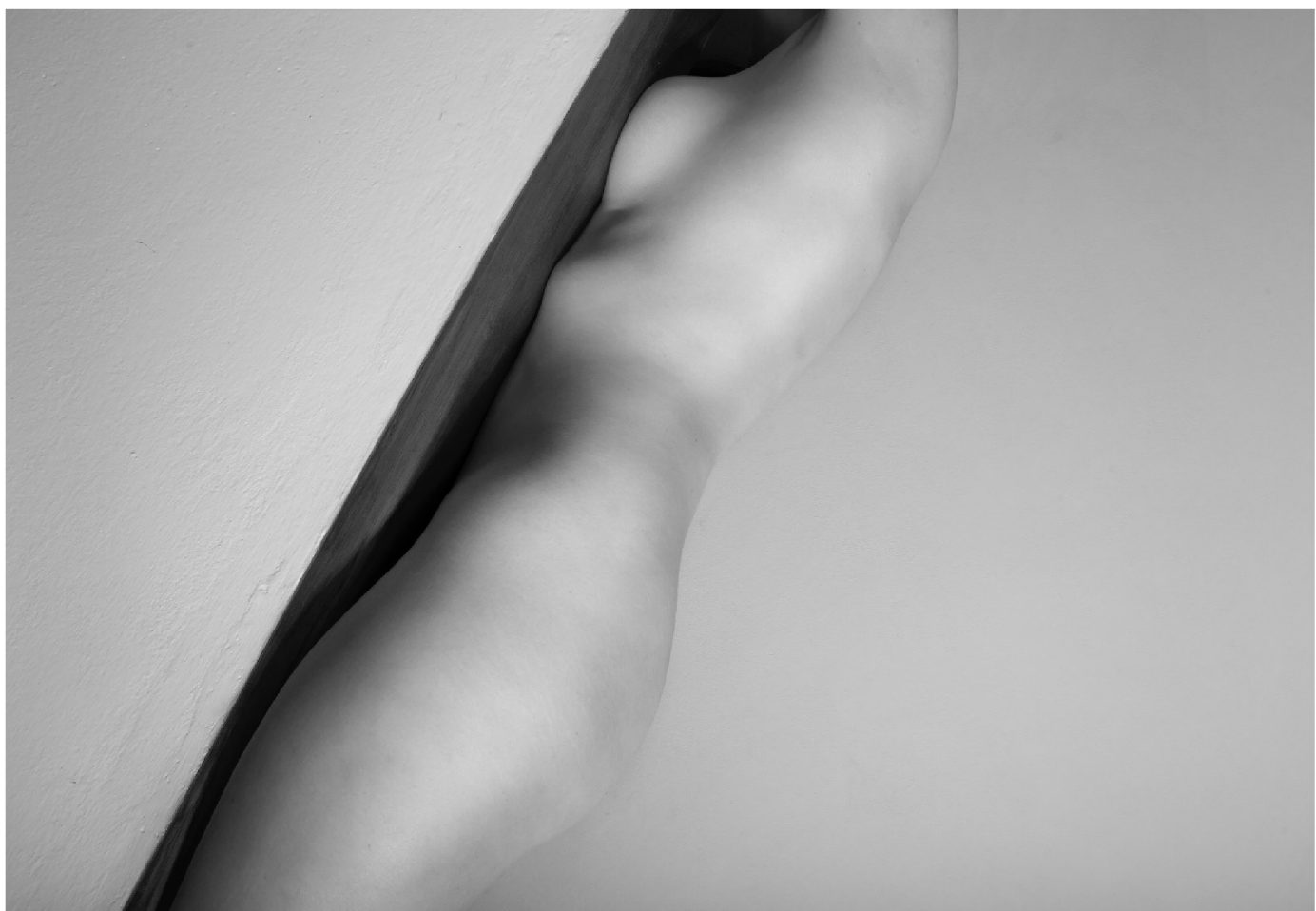
Fotografie 4 – fotografie na pomezí umění a kýče.



Fotografie 5 – klasický akt inspirovaný Tono Stanem.



Fotografie 6 – klasický akt inspirovaný Milanem Borovičkou.



Fotografie 7 – Vnitřní prostor, 2022



Fotografie 8 – Vnitřní prostor, 2022



Fotografie 9 – multiplikace, Mužská krajina



Fotografie 10 – multiplikace, Řeč těla.

Seznam literatury

Knihy

BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. Dotisk 2005. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-35-3.

DVOŘÁK, Jan, Zdeněk ŠTĚPÁNEK a Dagmar JELÍNKOVÁ. *Jak dělat dobrou reklamu a nedělat špatnou*. Praha: MICHAEL – Střední škola a Vyšší odborná škola reklamní a umělecké tvorby, s.r.o., 2014. ISBN 978-80-905074-9-4.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Vyd. 1. [i.e. vyd. 2., V Argu 1.]. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0472-9.

František Drtikol o umění, In: Fráňa Drtikol (osobnost a dílo). Strojopisný sborník. S. 178

FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon, 1990. Eseje. ISBN 80-207-0109-5

KŁOSKOWSKA, Antonina. *Masová kultura: kritika a obhajoba*. Praha: Svoboda, 1967.

GOMBRICH, Ernst. *Příběh umění*. Praha: ODEON, 1990. ISBN 80-207-0416-7.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 1994. ISBN 80-85639-17-3.

LE BON, Gustave. *Psychologie davu*. Praha: Kra, 1994. ISBN 80-901-5278-3.

MULVEY, Laura. *Vizuální slast a narativní film*. 1975

OGILVY, David. *Ogilvy o reklamě*. 4. vyd. Přeložil Hana ŠKAPOVÁ. Praha: Management Press, 2007. Knihovna světového managementu. ISBN 978-80-7261-154-6.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/ 7*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1981.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/ 8*. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1981.

SILVERIO, Robert. *Postmoderní fotografie: fotografie jako umění na konci dvacátého století*. V Praze: Akademie múzických umění, Filmová a televizní fakulta, katedra

fotografie, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7. ŠMOK, Ján. *Akt vo fotografii*. 2. dopl. vyd. Martin: Osveta, 1986.

TŘEŠTÍK, Michael. *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. Vydání druhé. Praha: Gasset, 2016. Modrý Mauricius. ISBN 978-80-87079-52-2.

ZYKMUND, Václav. *Umění, které mohou dělat všichni?*. Praha: Orbis, 1964. ISBN 11-019-68..

Články

HASLINGEROVÁ, Ivana. Nechci žít v politicky korektní "PK-společnosti." *Fragments: Kulturně hospodářská revue*. 2011, XVI, 2.

HNILICA, Karel. Stereotypy, normy a politická korektnost. *Československá psychologie*. 2019, LXIII(5), 591- 612.

Kubeš, Miloslav: Akt a socialistický realismus aneb Několik slov o tom, zda budou ženy krásné i za komunismu. *Revue fotografie*, 1963. č. 1.

Maršálek František: O režii a aranžmá. *Revue Fotografie*, 1972, č. 2, str. 33

Webové zdroje

Dokumenty – Kodex reklamy. *Rada pro reklamu* [online]. Praha, 2005 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: https://www.rpr.cz/cz/dokumenty_rpr.php

Klenoty Aurum... *E15: Ekonomika, byznys a ekonomika* [online]. 2015 [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/byznys/ostatni/klenoty-aurum-lakaji-na-nahe-modelky-1190475>

Klenoty Aurum. *Sexistické prasátečko* [online]. 2016 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.prasatecko.cz/2017/index.html--p=1125.html>

Mrtví Kristus. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- 2021 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mrtv%C3%BD_Kristus_\(Andrea_Mantegna\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mrtv%C3%BD_Kristus_(Andrea_Mantegna))

Revoltující nahota s Polívkou i Bartoškou v dome umění. *Brněnský deník* [online]. Brno, 2016 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: https://brnensky.denik.cz/kultura_region/revoltujici-nahota-s-polivkou-i-bartoskou-v-dome-umeni-20161003.html

TEDx Talks, 2014, The dangerous ways ads see women, Jean Kilbourne

TEDxLafayetteCollege - YouTube. *YouTube* [online]. Copyright © 2022 Google LLC [cit. 01.04.2022]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Uy8yLaoWybk>

Obrázky

Obrázek 1 – Mrtvý Kristus, Adrea Mantegna.....	11
Obrázek 2 – Vitruviánský muž od Leonarda Da Vinciho. Spatřujeme zde, nejen čistě informace o anatomii, ale i estetiku.	11
Obrázek 3 – fresky ze Sixtinské kaple, Michelangelo Buonarroti	12
Obrázek 4 – Hodina anatomie doktora Tulpa od Rembrandta van Rijna.	12
Obrázek 5 – Olympia od Edouarda Manet	13
Obrázek 6 – Danae od Rembrandta van Rijna.....	13
Obrázek 7– Akt sestupující ze schodů od Marcela Duchampa	15
Obrázek 8 – Autoportrét akt od Egon Schiele	15
Obrázek 9 – Bez názvu, anonym. Jedná se o dagerotypii z roku cca 1850.	17
Obrázek 10 – Akt od Aloise Zycha 1930	17
Obrázek 11– Žena scházející po schodech, studie pohybu, Eadweard Muybridge, 1887... ..	17
Obrázek 12 – Akt, František Drtikol, 1914, více barevný	18
Obrázek 13 – Bez názvu, Frantisek Drtikol, 1929, pigment olejo tisk.....	18
Obrázek 14 – Akt, Miroslav Hák, 1944.....	19
Obrázek 15 – Akt – Torzo, Miroslav Hák, 1938	19
Obrázek 16 – Civilizace, Petr Sikula, 1973	20
Obrázek 17 – Dívka a kámen, Rostislav Košťál.....	20
Obrázek 18 – Jesenná psychoterapia a iné skúsenosti, Kamil Varga, 1988	21
Obrázek 19 – Život, Jan Saudek, 1966	21
Obrázek 20 – Smysl, Tono Stano, 1992	22
Obrázek 21 – plakát na film Showgirls, 1995	22
Obrázek 22 – Žena III, Milan Borovička, 1982.....	23
Obrázek 23 – Akt, Ján Šmok, 1966	23
Obrázek 24 – Zvěstování, Ivan Pinkava, 1997	25
Obrázek 25 – Z cyklu Mechanické korpusy, Pavel Mára, 1997	25
Obrázek 26 – Akt, Miloslav Stibor.....	27
Obrázek 27 – Akt, Karel Ludwig.....	27
Obrázek 28 – koláž z knihy Emilie přichází ke mně ve snu, 1933	30
Obrázek 29 – snímek anorexie, Nguyen Phuong Thao, MF Dnes.	32
Obrázek 30 – Zátíší, Joel-Peter Witkin,.....	32
Obrázek 31 – CT snímek hlavy, Zdeněk Lhoták, 2017	32
Obrázek 32 – název, Jan Pohribný, rok.	33
Obrázek 33 – reklama na sporák, David Ogilvy, jeho první inzerát.	34
Obrázek 34 – Reklama na plakáty jako médium, Paříž, 1981	35
Obrázek 35 – reklama na Tom ford parfém pro muže, 2007.....	36
Obrázek 36 – reklama na Alexander Wang denim	36

Obrázek 37 – reklama na Klenoty Aurum	38
Obrázek 38 – Calvin Klein reklama, kde je modelkou známá rapperka.	38
Obrázek 39 – Reklama United Colors of Benetton od Oliviera Toscaniho.....	39
Obrázek 40 – Fotografie pro Vavavoom perfume od Bány Prášilové.	40

Obrázek 1 – Mrtví Kristus. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- 2021 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mrtv%C3%BD_Kristus_\(Andrea_Mantegna\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mrtv%C3%BD_Kristus_(Andrea_Mantegna))

Obrázek 2 – Vitruviánský muž. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2007 [cit. 2022-03-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vitruvi%C3%A1nsk%C3%BD_mu%C5%BE#/media/Soubor:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg

Obrázek 3 – Sixtinská kaple. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- 2022 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Sixtinsk%C3%A1_kaple

Obrázek 4 – The Anatomy Lesson of Dr Nicolaes Tulp. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, editováno 2021 [cit. 2022-03-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Anatomie_doktora_Tulpa#/media/Soubor:Rembrandt_-_The_Anatomy_Lesson_of_Dr_Nicolaes_Tulp.jpg

Obrázek 5 – Édouard Manet: Olympia – EpochálníSvět.cz. *EpochálníSvět.cz - Novinky a zajímavosti z celého světa!* [online]. Copyright © RF [cit. 22.03.2022]. Dostupné z: <https://epochalnisvet.cz/edouard-manet-olympia/>

Obrázek 6 – Danae (Rembrandt painting). *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, editováno 2021 [cit. 2022-03-22]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dana%C3%AB_\(Rembrandt_painting\)#/media/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_026.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Dana%C3%AB_(Rembrandt_painting)#/media/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_026.jpg)

Obrázek 7 – Duchamp Nude Descending a Staircase. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, editováno 2022 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Duchamp_-_Nude_Descending_a_Staircase.jpg

Obrázek 8 – Egon Schiele. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, editováno 2021 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Egon_Schiele#/media/Soubor:Egon_Schiele_047.jpg

- Obrázek 9** – BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. Dotisk 2005. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-35-3. (v knize obrázek 1)
- Obrázek 10** – Foto historie. *Scheufler* [online]. EdgeFrame CMS, 2010 [cit. 2022-03-23]. Dostupné z: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove.z.html>
- Obrázek 11** – Fotografie aktu. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2021 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Fotografie_aktu
- Obrázek 12** – BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. Dotisk 2005. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-35-3. (v knize obrázek 14)
- Obrázek 13** – Archiv. *Photorevue* [online]. 2013 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.photorevue.com/archiv/2013/12>
- Obrázek 14** – BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. Dotisk 2005. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-35-3. (v knize obrázek 87)
- Obrázek 15** – Miroslav Hák... *Abe Books* [online]. 2022 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.abebooks.co.uk/first-edition/MIROSLAV-HAK-EDICE-MEZINARODNI-FOTOGRAFIE-SVAZEK/21986146826/bd>
- Obrázek 16** – Epos v Brně... *Design Mag* [online]. 2007–2022 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/umeni/64636-epos-v-brne-vystavuje-slavne-inscenovane-fotografie.html>
- Obrázek 17** – Epos v Brně... *Design Mag* [online]. 2007–2022 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/umeni/64636-epos-v-brne-vystavuje-slavne-inscenovane-fotografie.html>
- Obrázek 18** – *Rozhovor s Kamilem Vargou...* [online]. 2015 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.fotoaparar.cz/clanek/1286/rozhovor-s-kamilem-vargou-slovenska-nova-vlna-11503/>
- Obrázek 19** – BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. Dotisk 2005. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-35-3. (v knize obrázek 134)
- Obrázek 20** – Tono Stano. *Artlist* [online]. 2006–2022 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/tono-stano-752/>
- Obrázek 21** – Showgirls. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- 2022 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Showgirls>
- Obrázek 22** – ...Milan Borovička. *Anake good all world press* [online]. 2012 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <https://anakegoodall.wordpress.com/2012/05/13/ne-pas-preter-le-flanc-milan-borovicka/>

Obrázek 23 – ... Jan Šmok... *Ifotovideo* [online]. 2015 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: http://www.ifotovideo.cz/rubriky/co-se-deje/rubriky/co-se-deje/vystava-jan-smok-pocta-osobnosti-galerie-nahore_11993.html

Obrázek 24 – ... kniha Ivan Pinkava - Heroes. *Photograph* [online]. 2022 [cit. 2022-03-30]. Dostupné z: <https://www.polagraph.cz/shop/kniha-ivan-pinkava-heroes/>

Obrázek 25 – Pavel Mára [online]. 2016 [cit. 2022-04-03]. Dostupné z: <https://www.pavelmara.cz/>

Obrázek 26 – Stibor. *Gallery j art* [online]. 2017 [cit. 2022-03-30]. Dostupné z: <http://galleryjart.com/ph10stibor.html>

Obrázek 27 – Karel Ludwig akt. *Sběratelský antikvariát* [online]. Brno, 2016 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <https://www.s-antikvariát.cz/prodano/35974-karel-ludwig-akt-33442.html>

Obrázek 28 – BIRGUS, Vladimír a Jan MLČOCH. *Akt v české fotografii*. Dotisk 2005. Praha: KANT, 2001. ISBN 80-86217-35-3. (v knize obrázek 67)

Obrázek 29 – ...ročník 2012. *Czech press photo* [online]. 2022 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2012/20/kategorie/portret/195/1263/>

Obrázek 30 – Galerie Hiltawsky - Joel-Peter Witkin... *Photography in Berlin* [online]. 2015 [cit. 2022-03-26]. Dostupné z: <http://www.photography-in.berlin/galerie-hiltawsky-joel-peter-witkin-the-world-is-not-enough/>

Obrázek 31 – ...Tělo jako znak. *Asociace fotografů* [online]. 2018 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://www.asociacefotografu.com/cz/aktuality/vystavy/259/telo-jako-znak.html>

Obrázek 32 – ...Tělo jako znak. *Asociace fotografů* [online]. 2018 [cit. 2022-03-31]. Dostupné z: <https://www.asociacefotografu.com/cz/aktuality/vystavy/259/telo-jako-znak.html>

Obrázek 33 – OGILVY, David. *Ogilvy o reklamě*. 4. vyd. Přeložil Hana ŠKAPOVÁ. Praha: Management Press, 2007. Knihovna světového managementu. ISBN 978-80-7261-154-6. s. 26

Obrázek 34 – OGILVY, David. *Ogilvy o reklamě*. 4. vyd. Přeložil Hana ŠKAPOVÁ. Praha: Management Press, 2007. Knihovna světového managementu. ISBN 978-80-7261-154-6. s. 16

Obrázek 35 – History sexual advertising campaigns. *Refinery29* [online]. 2022 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: https://www.refinery29.com/amp/en-us/2017/04/168542/history-sexual-advertising-campaigns?fbclid=IwAR3-FMyhhM4qTPJTcPvI0aZ0WC9pb1ha9Hi3BtK_bY7ci5EUEUI67fbnOY

Obrázek 36 – History sexual advertising campaigns. *Refinery29* [online]. 2022 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: https://www.refinery29.com/amp/en-us/2017/04/168542/history-sexual-advertising-campaigns?fbclid=IwAR3-FMyhhM4qTPJTcPvI0aZ0WC9pb1ha9Hi3BtK_bY7ci5EUEUIId67fbnOY

Obrázek 37 – Klenoty Aurum. *Sexistické prasátečko* [online]. 2016 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.prasatecko.cz/2017/index.html--p=1125.html>

Obrázek 38 – Slavná značka... *Evropa 2* [online]. 2019 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.evropa2.cz/clanky/zivot/slavna-znacka-obsadila-do-kampane-hodne-obezni-rapperku-reklama-opet-budi-velke-emoce>

Obrázek 39 – Oliviero Toscani. *Horizont* [online]. 2018 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://www.horizont.net/marketing/auftritte-des-tages/oliviero-toscanis-botschaft-der-liebe-united-colors-of-benetton-wirbt-jetzt-huellenos-fuer-seine-mode-168760>

Obrázek 40 – ...Bára Prášilová. *Wave rozhlas* [online]. 2017 [cit. 2022-04-05]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/cerny-humor-a-perfektni-plan-rozhovor-s-fotografkou-barou-prasilovou-5960303>