

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

NAHÉ TĚLO VE FOTOGRAFII PO ROCE 1990

Diplomová práce

Opava 2010

Zuzana Panská

NAHÉ TĚLO VE FOTOGRAFII PO ROCE 1990

ZUZANA PANSKÁ



Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2010

NAHÉ TĚLO VE FOTOGRAFII PO ROCE 1990

NUDE IN PHOTOGRAPHY AFTER YEAR 1990

Diplomová práce

Zuzana Panská

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: Doc. MgA. Aleš Kuneš



Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko - přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Opava 2010

Abstrakt

PANSKÁ, Zuzana: Nahé tělo ve fotografii po roce 1990

Cíl této magisterské práce je představit současné trendy v zobrazování nahého těla, prezentovat rozdílné přístupy k této problematice a popsat práci jednotlivých autorů. A v neposlední řadě zjistit, nakolik a v jakých situacích je nahota vnímána jako vulgární nebo jako společenské tabu a kdy je naopak chápána jako umění. Práce se zaměřuje na období od roku 1990 do současnosti.

Klíčová slova:

fotografie, akt, nahé tělo

Abstract

PANSKÁ, Zuzana: Nude in photography after year 1990

The aim of this diploma work is to present contemporary trends featuring naked body, introduce various approaches and authors dealing with them. Find how much and in which situations is nudity understood as a social taboo and when is it taken as an art. This work is focused on period from the end of 20th century till present.

Keywords:

photography, nude, naked body

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2009/2010

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
BcA. PANSKÁ Zuzana	Na Jezerce 17, Praha - Nusle	F508157

TÉMA ČESKY:

T: Nahé tělo ve fotografii po roce 1990

NÁZEV ANGLICKY:

T: Nude in photography after year 1990

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Současné trendy, směry a osobnosti v zobrazování nahého těla

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

William, Ewing.: The Century of the Body: 100 Photoworks 1900-2000
La Sala, ANTONY.: The World's Top Photographers - NUDES
magazín Fotograf č. 10 - Erotikon

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

Děkuji Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi za usměrňování této práce tak, aby zasáhla svůj cíl, za užitečné rady, podporu a laskavost.

Děkuji Soně Benediktové za její trpělivost a mé nejbližší rodině a přátelům za porozumění při koncipování této magisterské práce.

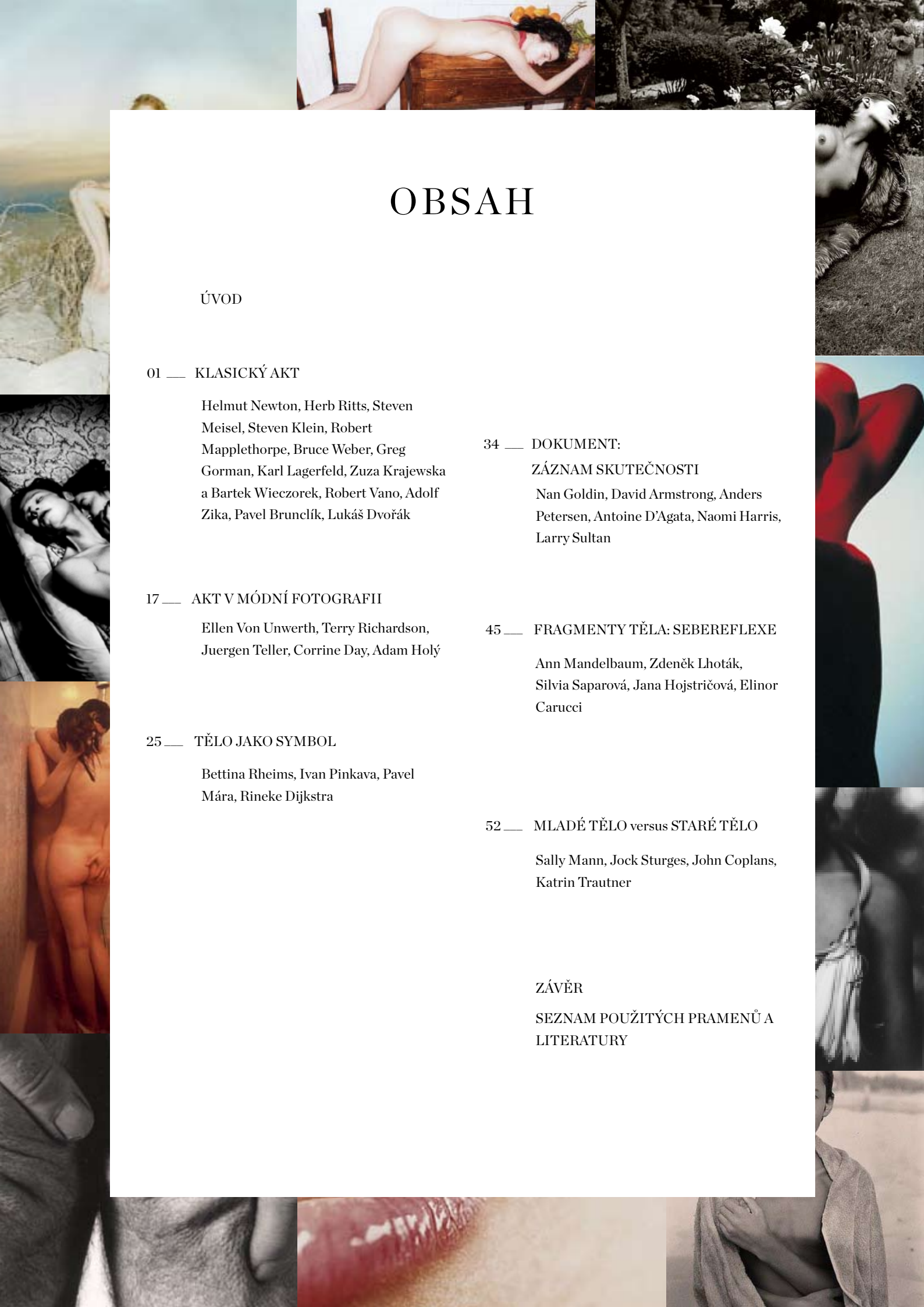
Prohlašuji,

že jsem práci vykonala samostatně a použila pouze citované zdroje.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do Ústřední knihovny FPF SU v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě

V Opavě, dne 8. září 2010

Zuzana Panská



OBSAH

ÚVOD

01 — KLASICKÝ AKT

Helmut Newton, Herb Ritts, Steven Meisel, Steven Klein, Robert Mapplethorpe, Bruce Weber, Greg Gorman, Karl Lagerfeld, Zuza Krajewska a Bartek Wiczorek, Robert Vano, Adolf Zika, Pavel Brunclík, Lukáš Dvořák

17 — AKT V MÓDNÍ FOTOGRAFII

Ellen Von Unwerth, Terry Richardson, Juergen Teller, Corrine Day, Adam Holý

25 — TĚLO JAKO SYMBOL

Bettina Rheims, Ivan Pinkava, Pavel Mára, Rineke Dijkstra

34 — DOKUMENT:

ZÁZNAM SKUTEČNOSTI

Nan Goldin, David Armstrong, Anders Petersen, Antoine D'Agata, Naomi Harris, Larry Sultan

45 — FRAGMENTY TĚLA: SEBEREFLEXE

Ann Mandelbaum, Zdeněk Lhoták, Silvia Saparová, Jana Hojstřichová, Elinor Carucci

52 — MLADÉ TĚLO versus STARÉ TĚLO

Sally Mann, Jock Sturges, John Coplans, Katrin Trautner

ZÁVĚR

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

ÚVOD

Otázka lidského těla a identity je dnes reflektována ve všech oblastech vizuálního umění. Ve fotografii se projevuje obzvláště intenzivním způsobem, protože je to médium, které výrazně zasahuje i do komerční sféry, je rychlé a snadno přenosné. Hranice vnímání a zobrazení nahoty se posouvají, s klasickým aktem se setkáváme jen u mála autorů. Figurace v tradičním smyslu téměř neexistuje, jedná se spíše o vyhraněnou formu tělesnosti, v níž je corpus ohledáván z vnitřku i z vnějšku, v níž je tělo objektem i subjektem a fragmenty, smysly a gesta těla jsou předmětem sociálně-kulturního kontextu. V dokumentární fotografii se stále více do popředí zajmu dostávají témata týkající se problematiky lidského těla, sexuality a erotiky.

Záměrem této práce je představit současné trendy v zobrazení nahého těla a autory, kteří se jimi zabývají. Prezentovat fotografy, kteří jsou stěžejní pro jednotlivé směry, a porovnat českou scénu s tvorbou zahraniční.

Zjistit, za jakých okolností (a jestli vůbec) je nahota ve fotografii přijímána jako umělecké dílo, jaká je zde její funkce, jaké jsou reakce z hlediska společnosti - co je považováno za vhodné, co za nevhodné.

KLASICKÝ AKT

Dříve se o těle v kontextu fotografie jen zřídka mluvílo jako o uměleckém aktu.

Byl uznáván v rámci sochařského a malířského oboru a ve fotografii byl označován pouze jako figura. Tělo vytesané do mramoru a idealizovaná nahota na plátně se akceptovaly, ale fotografie ukazovala příliš reálného, identifikovatelného a nepředpokládalo se, že by se v tomto oboru akt nějakým způsobem rozvíjel. Až na konci devatenáctého století, v rámci piktorialismu, se začali fotografové zajímat o přenesení těla z plátna na fotografický papír.

Většina fotografií, včetně Edwarda Westona a Edwarda Steichena, prošla fází zamlžených melancholických snímků, než přijala moderní kritéria. Zanechali náladových výpovědí, inklinovali ke geometričnosti, struktuře, rytmu, těšili se přirozenou formou. Tímto položili základy pro klasický fotografický akt, jehož myšlenka funguje dodnes. Soustředí se na linii, tvar a stavbu těla, na tělesnou konstituci a její muskulaturu.

Současná klasická forma aktu se pojí s několika pojmy:

Forma - přináší již zmíněnou historickou tradici aktu, tělo je viděno jako geometrické schéma, jako figurální celek nebo rozdělené na fragmenty

Idol - idealizované tělo, představa o dokonalosti

Touha - smyslnost a erotika

Spojením těchto pojmů vzniká klasická, můžeme říci komerční fotografie aktu. Tedy to, co si představí pod pojmem akt současný divák - krásné, dokonalé ženské tělo, z určité části cudně zakryté výrazným stínem či přehozenou draperií, vyhrívající se na bílém písku či pózující na horských skaliskách. Ženy na něj budou pohlížet ve smyslu touhy po dosažení podobného stupně fyzické dokonalosti, muži naopak, jako na objekt žádostivosti s představou se ho zmocnit. Zde je vidět jak komerční vnímání, určuje pravidla více než umělecký podtext. Lze říci, že z

uměleckého pohledu je klasický - komerční akt styl zastaralý, nudný a bez hloubky. Nereflektuje vnitřní svět portrétovaného, nešokuje hyperrealistickým pohledem na lidské tělo, nedokumentuje žádné anomálie a netradiční lidské životy. Jde pouze po povrchu, ale právě ona klasičnost, jednoduchá krása a líbivost udržuje toto fotografické podání aktu už přes sto let v kursu. Současní autoři vycházejí z klasiků, kteří se aktem zabývali, jedním z nich je určitě Horst P. Horst, jehož tvorba byla na vrcholu v 50 až 60. letech. Jeho uspořádání světla a stínu, užití minima rekvizit a složitých pozadí, dodávaly modelkám skulpturní kvalitu. Vyjadřovaly jakýsi nadčasový iluzionismus, odlišný od současných dynamických prací fotografů jako byl například Martin Munkácsi. Ačkoliv Horstova tvorba aktů nebyla hlavním motivem jeho díla, byl především portrétní a módní fotograf, jeho snímky obsahovaly silné odkazy k antickému umění, ale i k surrealismu. Jeho nejslavnější fotografie Mainbocher Corset, dívky v korzetu, z roku 1939 se stala inspirací pro mnohé fotografy a umělce, zpěvačka Madonna jeho snímky doslova okopírovala do svého videoklipu podobně jako další Horstovy fotografie zobrazující Marlene Dietrich, či Marilyn Monroe, které patří taktéž mezi významnou část Horstova díla.



helmut newton



Nezmínit Helmuta Newtona v souvislosti s fotografií aktu by bylo neodpuštělné. Tento muž se stal opravdovým mistrem ve svém oboru. Vytvořil ve fotografování módy, světa krásy a aktů skutečně nový styl, vyznačující se neklamným citem pro znamení doby. Je to svět peněz a společenské smetánky, kouzelně krásných postav, nalíčených a módně oblečených žen. Jeho snímky provokují a agresivně podtrhují rozdíly mezi pohlavími. Rodilý Němec prošel klikatými cestami přes Berlín, Austrálii a Singapur, než se dostal do vytoužené Paříže, kde začal fotografovat módu a pracovat pro Vogue, Elle, Marie Claire a další významné módní časopisy. Tady se naplno rozjel ve svých fantaziích, většina jeho snímků se vyznačovala sexuální tematikou - femme fatale s vysokými podpatky v luxusních hotelových pokojích, ženy oblečené jako muži, lesbické motivy. Modelky zaujímal vždy silné, sebevědomé pózy a to i v situacích, které mají vyjadřovat jejich ponížení - žena osedlaná koňským sedlem, obojkem přivázaná k posteli, svázaná silným provazem. Newton vytváří osobitý styl charakteristický erotikou, stylizovanými scénami, často se sadomasochistickým a fetišickým podtextem. V roce 1980 svou slávu prohloubil vydáním knihy „*Big Nudes*“. Obsahovala série nahých fotografií, které jsou označovány za vrchol jeho eroticko-městského stylu, navíc podtrženy excelentní technickou kvalitou. Celosvětovým nakladatelským počinem je Newtonova kniha „*Sumo*“. Ve svém prvním vydání z roku 1999 měla 10 000 číslovaných výtisků podepsaných autorem. S rozměry 50 x 70 cm, váhou přes 30 kg, přibaleným speciálním stolkem a cenou, která v době uvedení na trh v ČR začínala na částce 54 000 Kč a postupně se vyšplhala

až na 149 000 Kč, byla kniha povedeným, byť riskantním nápadem Helmuta Newtona vytvořit exkluzivní přehled vlastních fotografií ve výstavním formátu. Není proto divu, že její výtisky jsou chloubou mnoha slavných sbírek včetně Museum of Modern Art v New Yorku. Přínos Helmuta Newtona k historii fotografie 20. století spočívá nejen v provokaci, ale také v předjímavé intuici, představivosti a vnímavosti, se kterými zobrazuje ženu takovou jaká je na počátku třetího tisíciletí: ženu, která spíše určuje hru, než aby se podřizovala jejím pravidlům, ženu která miluje a touží když chce a jak chce, ženu plnou síly a zdraví v těle, které ovládá, svalnatém a vyzařujícím vitalitu. Jeho umění se postupně proměňuje ve velkou společenskou studii, ve které Newton světu ve stále se opakující tematice vtiskává svůj jedinečný styl. Načrtává obraz ženy v jejím historickém postavení na konci tisíciletí.



herb ritts



Americký módní fotograf, který se zaměřoval na černobílou fotografii ve stylu klasického řeckého sochařství. V umělecké činnosti se soustředil jak na ženské, tak mužské akty, kde často zpochybňuje konvenční představy o pohlaví nebo rase.

Byl ovlivněn význačnými historickými autory portrétní fotografie (August Sander či Man Ray), průkopníky „nové vize“ (Alexandr Rodčenko, Martin Munkacsi) a slavnými módními fotografy od Bruce Webera po Helmuta Newtona.

Styl Herba Rittse vychází z osobního výzkumu vlastních strachů a fantazií, soukromých i kolektivních obsesí. Oslavuje lidské tělo jako silné, smyslné a krásné. Těší ho vyvolávat dojem hmatatelnosti povrchu, ukazuje tělo pokryté zrnky písku, zahalené v průsvitné látce nebo obalené zaschlým blátem.

Ačkoli využívá rekvizit, které nám mohou připadat lehce prvoplánové, jeho práce s formou a linkami těla je jednoduchá a čistá.



HERB RITTS
FORM/REDS GALLERY - NEW YORK



Narodil se v kalifornském Los Angeles v dobře prosperující rodině. Jeho rodič Herb a Shirley Ritts vlastnili úspěšný obchod s nábytkem. V roce 1974 získal titul z ekonomie na Bard College v New Yorku a brzy po návratu do L.A. začal pracovat pro rodinnou firmu jako obchodník. Herbovi rodiče na svou dobu reagovali překvapivě chápavě a vstřícně, když jim už na střední škole přiznal svou homosexuální orientaci. Už tehdy začal chodit na večerní kurzy fotografie a na konci sedmdesátých let se rozhodl věnovat se umění naplno. Později se v rozhovorech zmiňuje, že neabsolvování fotografické školy mu vlastně pomohlo najít si svůj osobitý styl.

*“ V dnešní době se lidé tolik zabývají tím, aby měly správný foťák, správný objektiv, správné retuše i počítač, až začnou postrádat KLÍČOVÝ PRVEK - schopnost vytvořit si VLASTNÍ STYL a experimentovat s ním do té doby, než zjistí co jim samotným dává největší smysl ”.*¹

Ačkoliv sám Herb Ritts tvrdí, že čtvrt', ve které vyrůstal, nebyla prvotřídní a konexe na Hollywood rodina neměla, poštěstilo se mu například vyrůstat vedle filmové hvězdy Steva McQueena, na kterého vzpomíná jako na “druhého otce”, a prostřednictvím dodávky nábytku se mu povedlo dostat se na různá filmová natáčení. První průlom do foto byznysu mu přinášejí portréty jeho přítele, herce Richarda Gera. V této fotografii je obsažena spousta symbolů, které se opakovaně objevují v Rittsových pracích: poušť, cigareta, hrdina. Fotografie byla nazvána „New American Hero” a odstartovala kariéru oběma protagonistům. Získala národní úspěch a objevila se na obálce mnoha časopisů.

Během let 1980 až 1990 už Ritts pracuje na uměleckých portrétech modelek a slavných osobností pro časopisy jako je Harper's Bazaar, Rolling Stone, Vanity Fair a Vogue.

Mezi fotografovanými se objevují jména jako Kofi Annan, Cindy Crawford, Tenzin Gyatso (čtrnáctý Dalajláma), Jack Nicholson, s úspěšnou hrou “Joker” sérií nebo Madonna, se kterou v roce 1984 navázal trvalou spolupráci. Mimo jiné vytvořil fotografie pro její album “True Blue” a režíroval videoklip “Cherish”.

Kromě toho také spolupracuje na videoklipu Michael Jacksona “In the Closet”, kam přivádí britskou supermodelku Naomi Campbell. Video má symboliku velmi podobnou jeho fotografiím, nalézáme zde prostínované křivky ženského těla, výraznou hru světla a stínu, kůži zaprášenou pískem, protisvětlo. Celý klip je natočen monochromaticky - tónem „sépie“ a samozřejmě nepostrádá erotický náboj.

Za zmínku stojí i netradiční Rittsova práce Africa.

Při cestování po východní Africe v roce 1993 si vychutnává své pracovní situace mimo showbyznys a soustředí se na masajské obyvatelstvo, jeho soulad s místní krajinou a zvířaty. Opět zde pracuje s přímým světlem, které dokonale plasticky vykresluje každý sval a záhyb na tmavých afrických tělech.

steven meisel & *steven klein*

Zajímavý je i přínos dvou současných módních fotografů Stevena Meisla a Stevena Kleina. Oba mají vrcholné postavení ve světě módy díky pevnému poutu s magazínem Vogue a jeho představitelkami Francou Sozzani a Annou Wintour, šéfredaktorkami italské a americké edice Vogue. Ačkoliv jejich práce si jsou vzájemně podobné, můžeme najít jisté nuance především v zacházení s barvou a jakousi pozitivní energií. Meiselova tvorba využívá více teplých barevných tónů, je hravější, vtipná. Oproti tomu Kleinova práce působí pochmurněji, Klein používá spíše studené tóny a často ladí fotografie do modra. Oba fotografové jsou typičtí netradičními, kontroverzními layouty které často reagují na společenské a politické normy. Steven Maisel například využil svého vlivu na módní elitu a v roce 2006 si v editoriale pro italskou edici Vogue pohrává s konceptem uzavřené svobody amerických pozářijových událostí, když modelky stylizuje do rolí teroristů a vysoce trénovaných policistů. V médiích to vyvolalo diskuzi o prezentování modelek v násilných kompozicích, kde mohou být vnímány jako oběti. V červencovém čísle italské Vogue ukazuje jen “černé” modelky a reaguje tak na rasismus objevující se v posledních letech na módních přehlídkách, v časopisech a reklamních kampaních.



I když práce těchto dvou autorů spíše zapadá do následující kapitoly Akt v módní fotografii, ráda bych zmínila knihu Stevena Meisela *“Sex By Madonna“*. Je to netradiční, uchvacující projekt, který vytvořil se zpěvačkou Madonnou, jeho hlavní múzou, s kterou spolupracuje kontinuálně od roku 1984, kdy vytvořil obal jejího CD *“Like a Virgin“*. Kniha obsahuje vše od téměř klasických aktů, odrazů v zrcadle, přes erotické scény sebeukájení, sexuální hrátky s jedním i několika partnery až fiktivním dokumentárním snímkům Madonny-prostitutky a komiksovému stylu s fetišistickou tematikou. Kniha je z větší části černobílá, ale je velmi živá a hravá díky barvě, jež se zde objevuje ve výrazné grafice a barevných filtrech, které jsou používány jak přes černobílé fotografie, tak přes text. Ten je napsán samotnou Madonnou formou deníkových zápisků fiktivní postavy Dity, která píše o svých pocitech, erotických choutkách a touhách. Kniha je raritou sama o sobě - je zapečetěná ve stříbrně kovové polyesterové fólii s obrazem Madonny. Samotná kniha má kovovou spirálovitou vazbu s reliéfem slova *“SEX“* na předním obalu a vyděrovaným písmenem *“X“* na zadním obalu. Přiloženo je promo CD s písní *Erotic*, s alternativním textem slavného hitu *Erotica*. Mezi slavné osobnosti, které se zúčastnily tohoto netradičního projektu, patří herečka Isabella Rossellini, modelka Naomi Campbell nebo rapper Vanilla Ice.

Madonna je častou představitelkou i Kleinových fotografií. Vytvořil s ní několik reklamních kampaní pro značku Dolce & Gabbana a také fotografie jejích posledních hudebních vizuálů *“Confession on a dance floor, 2005“* a *“Hard Candy, 2008“*. Známa je i jeho zakázka pro časopis *W* - módní editorial *„Madonna rides again“*, jehož téma koní využila zpěvačka i pro své projekce na hudebním turné.



Nahé tělo se ale v Kleinově tvorbě objevuje spíše ve formě mužského aktu.

Ten hraje v současnosti větší roli než před dvaceti lety, kdy homosexualita byla stále uzavřené téma a fotografové, kteří ve svých pracích svou orientaci netajili byli širší konzumní veřejností odsuzováni. Našli se ale i tací, kteří se nenechali puritánskou společností odradit a zanechali po sobě krásnou, výtvarně silnou a kvalitní práci v jejichž stopách pokračovalo mnoho dalších autorů, kteří postupně vytvořili z mužského těla stejně opěvovaný symbol jakým byl doposud jen akt ženský. Průkopníkem a klasikem mužského aktu byl bezesporu Robert Mapplethorpe, který dokázal nadmíru precizním fotografickým smyslem zachytit mužskou figuru. Narodil se v roce 1946 a vyrostl jako římský katolík se dvěma bratry a dvěma sestrami v New Yorku. Studoval malbu, kresbu a sochařství na Pratt Institute v Brooklynu, studia později opustil a začal se věnovat fotografii. Od roku 1972 žil v dlouhodobém vztahu s kurátorem Samem Wagstaffem, který se stal jeho učitelem i milencem. Wagstaff jej také podpořil v jeho první samostatné výstavě Polaroids v Light Gallery roku 1973. V polovině 70. let 20. století začal Mapplethorpe fotografovat široký okruh přátel a známých, včetně umělců, skladatelů a prominentů. V 80. letech zdokonalil svou estetiku při fotografování vznešených ženských a především mužských aktů, květinových zátiší a formálních portrétů umělců a celebrit. Důsledně pracoval s tělesnou konzistencí a usiloval o rovnováhu, souměrnost a dokonalost v zobrazení. Jeho pojetí připomíná klasické antické umění, které reprezentovalo ideál lidského těla. Fotografoval především ve studiu, nejdříve Polaroidem, který později vyměnil za velkoformátovou kameru. Pomocí měkkého světla ukazoval povrch těla se všemi jeho prohlubněmi a dodával pokožce sametové vzezření.



Senzaci způsobily především jeho akty, které definovaly erotiku a homosexualitu s neúprosnou arogancí. A tak se stalo, že otevřenost, se kterou se Mapplethorpe přiblížil obzvláště k male gender tématice, a která zároveň i odhalila jeho vlastní homosexuální tendence, vyústila až v konfiskaci jeho fotografií na jedné z jeho výstav. K autorově obhajobě nutno dodat, že i když některé z těchto fotografií byly šokující pro svůj obsah, z druhého úhlu pohledu

byly zároveň krásné ve svém zpracování či zachycení. Později, v roce 1988, řekl v ARTnews: „Nemám rád to zvláštní slovo "šokující". Hledám něco něčekaného, nepředvídaného. Hledám věci, které jsem nikdy předtím neviděl... Nacházel jsem se v pozici, abych udělal tyto fotografie. Cítil jsem povinnost udělat je."

V 80. letech se od svých idejí odvrátil a začal tvořit až klasické kompozice s formálním smyslem pro krásu, které působily daleko umírněnějším dojmem. Zkoumal nové polygrafické techniky a byl znám pro své experimenty s osvětlováním a barvou.

Jeho fotografie ho dostaly mezi nejlepší umělce dvacátého století, neboť v nich kombinoval abstrakci a formální předpisy se svou vlastní vizí idealizované krásy, čímž dosahoval mocného a nezapomenutelného sdělení. V roce 1987 založil organizaci, jež měla podporovat fotografy a muzea, kteří vystavují fotografické práce a zároveň i financovat lékařský výzkum v oblasti boje proti AIDS, což byla nemoc, která v roce 1989 ukončila i život Roberta Mapplethorpe.

Mapplethorpe proboural hranice v tématice mužského těla, postupně na něj navázalo více fotografů a dříve tabuizované téma se dostalo i do komerčnější sféry.

bruce weber



Poprvé se dostal do povědomí v 70. letech na stránkách GQ magazínu, ale výraznějšího úspěchu se dočkal v 90. letech díky svérázné kampani pro značku Calvin Klein. Tyto jasné černobílé snímky modela Marcuse Schenkenberga sotva držícího džíny ve sprše Webera katapultovaly mezi autory světového formátu. Od té doby pracuje jako módní a reklamní fotograf, mezi jeho pravidelné klienty patří mimo značku Calvin Klein i značka Ralph Lauren či Versace. V roce 1993 a 2003 fotografoval kalendář Pirelli. Stal se významným fotografem mužského těla, zachycuje noblesně jeho krásu, jemným světlem vykresluje každý sval, zaměřuje se na zasněné výrazy. Jeho styl můžeme vnímat jako poněkud kýčovitý, někdy využívá laciných atributů, jako je cákající voda nebo mazlení se se štěňáty, nicméně jen málokterý herec, zpěvák či sportovec se nestal objektem hledáčku jeho fotoaparátu. Dokáže zobrazit klasickým poetickým stylem mužskou sílu a sexualitu. Mimo fotografie se věnuje také krátkým filmům a videoklipům, mezi nejznámější patří spolupráce s britskou hudební skupinou Pet Shop Boys.

greg gorman

Tento autor se podobně jako Ritts po mnoho let řadí mezi přední hollywoodské fotografy. Pracoval na reklamních filmových kampaních pro takové snímky jako jsou Tootsie, Pearl Harbor či Piráti z Karibiku, a před jeho objektivem sedělo nemálo světových herců. Od roku 1980 si ale Gorman také vytváří impozantní portfolio aktů.

Dává přednost pronikavě ostrým, vysoce kontrastním, černobílým fotografiím, na nichž pomocí světla modeluje tvary a detaily těla. Snaží se, aby způsob, kterým používá světlo byl svůdný a hravý zároveň. Linku lidského těla naznačuje tím, že světlem zvýrazní pouze určitou část, aby tak potlačil zbytek a neodhalil to, co má zůstat utajené. Jeho portrétní činnost navazuje na tradici takových fotografů jako Horst P. Horst a George Hurrell, zatímco v aktu se inspirovuje spíše Irvingem Pennem nebo Richardem Avedonem.



Narodil se v americkém Kansasu, kde také studoval fotožurnalistiku na University of Kansas. Po dvou letech se však přemístil na University of Southern California, kde získal titul MFA v oboru kinematografie, aby se po dvou letech vrátil zpěk k fotografii, kterou jak tvrdil, může mít pod kontrolou lépe, než pohyblivé obrázky.

Během sedmdesátých let splácel své dluhy díky drobným grafickým pracím a dráhu portrétního fotografa zahájil velmi skromně - fotografováním portrétů začínajících herců, s výdělkem 35 dolarů za sezení. Když se jeho práce začaly objevovat v divadelních časopisech, pomalu se propracoval na seznam "áčkových" celebrit. Kariéru mu odstartoval portrét zpěváka Davida Bowieho, který se dostal na obálku časopisu Rolling Stone.

Po roce 1980 cítí, že chce dosáhnout dále než k portrétu, rozhodne se tedy “posunout fotoaparát o trochu dál, sundat oblečení” a věnovat se aktu. U Grega Gormana převažuje akt mužský, svou roli zde hraje autorova homosexuální orientace ale i názor, že ženy podstupují tolik kosmetických úprav, že začínají vypadat všechny stejně.

„*Mám rád NEDOKONALOST mužského těla, nabízí dynamičtější ROZSAH.*”²

Dokazují to jeho poslední knihy “*As I See It*“, 2000 a “*Just Between Us*“, 2002, kde se soustředí zcela na mužský akt. Ačkoliv autor tvrdí, že úspěch dobré fotografie aktu tkví v tom, že nesmí nikdy ukázat vše a naopak nechat vždy něco na představivosti, odhaluje v knize *Just Between Us* jednoho muže dvěstěpadesátkrát, a to ve velmi rozmanitých sexuálních pozách, přičemž na mnoha z nich odhaluje model zcela vše. Gorman zde opouští svoje motto “méně je více” a posouvá svůj projekt mezi lehkou homosexuální pornografií.

Lehčím odvarem homoerotické fotografie je kniha “*The Beauty of Violence*“ módního návrháře KARL LAGERFELDA, který se v posledních letech představuje také jako fotograf. V knize zachycuje svého milence v excentrických erotických projevech. Kontrastním černobílým stylem fotografuje vášnivé upřené pohledy a teatrální tělesné pózy. Kombinuje klasické náměty inspirované Helmutem Newtonem - nahá póza v dámských lodičkách u luxusního venkovního bazénu se záběry zmitajícího se těla na látkovém pozadí.



V Polsku se duo ZUZA KRAJEWSKA a BARTEK WIECZOREK proslavilo módní a komerční fotografií, ale jejich práce se vždy pojí s velkým individualismem a talentem, a proto jsou také široce oceňovány i v uměleckém světě. Značné diskuse vzbudila dvojice na Bratislavském měsíci fotografie v roce 2008 souborem “*I Just Want to See the Boy Happy*“. Lehce provokativní homoerotické výjevy, akty a portréty, hledají pomocí měkkého světla a melancholické poetiky nový druh krásy i v klasické podobě muže. Fotografie mladistvých modelů nakonec vyvolaly skandál a cenzurní zásahy místních politiků i bouřlivé protesty slovenských zastánců tvůrčí svobody.



U nás se mužskému aktu věnuje slovenský fotograf ROBERT VANO, autor, který otevřeně hovoří o své homosexualitě a hlásí se k ní i v námětech svých fotografií. Současně je Vano mužem z módního průmyslu, fotí a komentuje módu a svět modelek. Jeho fotografické práce můžou někoho podráždit, ale v podstatě jsou “hodné“, cudné a líbivé. Nepřinášejí však žádnou autorskou originalitu a omezují se na příliš časté odvozování prací z uměleckých vzorů, především Roberta Mapplethorpa a Bruce Webera. Vanovým posledním uměleckým počinem byla velá výstava v pražském Mánesu “The Platinum Collection“, která soustředila pozornost na netradiční složitou technologii platinových tisků, již poněkud zahladil kvalitativní výkyvy mezi jednotlivými snímky a podtrhl autorského ducha, který tvoří spojující prvek mezi pracemi různého staří a charakteru (akty, portréty, zátiší s květinami, městské krajiny, móda).



Vnímání erotiky ve fotografiích, nebo v umění celkově je velmi individuální záležitost.

To, co je pro někoho tabu, může být pro druhého běžným prvkem každodenního života a nemá potřebu se nad tím pohoršovat. Definici pojmů erotika a pornografie se pravděpodobně nikdo nedobere, protože jejich vnímání je ovlivněno mnoha aspekty. Mezi ně patří výchova, prostředí, ve kterém žijeme, věk, zkušenost a podobně. Podle psychologických průzkumů řadí respondenti k pojmu erotika pojmy jako estetika, decentnost, fantasie, nahota nikoli sex. Je tedy vnímána ve smyslu materiálu zobrazujícího lidskou nahotu, který ovšem nesměřuje a neprovokuje k sexuální aktivitě. Na rozdíl od toho k pornografii přiřazují pojmy vulgarita, neuměleckost, genitály, naturalistické fyzično, tedy materiál, který je přímým, všeodhalujícím otevřeným zobrazením lidské sexuality orientovaným pouze na sex samotný, nedává prostor lidské fantasii.

Důležité je sdělení, které má fotografie zobrazující nahé tělo nést. Pokud se nám zdá, že je neestetická a eticky diskutabilní, měla by tedy upozorňovat na nějakou problematiku, vyprávět příběh, překvapit, nikoli jen povrchně šokovat.

Na české scéně se klasický akt netěší příliš dobré kvalitě. Opakované soutěže aktu v různých periodikách produkují desítky autorů typu ADOLFA ZIKY, jehož práci charakterizuje jediná stereotypní rutina. A sice: vyhledat přímořské destinace, kde dokola řeší pořád tentýž problém - jak do vyprahlé, nejlépe písečné krajiny umístit nahé ženské tělo. Adolf Zika je schopný fotograficky vyřešit zadání aktu i zasadit nahé tělo do kompozice. Umístí modelku na pláž nebo přímo do vln, najde plošné vztahy, diagonálu, zlatý řez a vytvoří solidně vykonstruovanou nahotu, která je vhodná jako ilustrační fotografie ke kosmetickým článkům v ženských časopisech.

Kultivované snímky vykreslující dokonalost lidského těla představuje fotograf PAVEL BRUNCLÍK ve své knize *"Geometrie nahoty"*. Ve spolupráci se sólisty baletu Národního divadla vytvořil velkou sérii černobílých fotografií věnovanou estetice kompozičních seskupení několika postav i jednotlivců jak ve statických pózách, tak v pohybu, v celcích i detailech. Čisté zobrazení, strohost a měkké svícení podtrhují, z mého pohledu nejpodstatnější část fotografií, a to choreografii kompozic. Ta je ale spíše zásluhou portrétovaných tanečníků než samotného fotografa.



lukáš dvořák



V současnosti nejvíc nápaditý přístup ke klasickému aktu dle mého názoru přísluší módnímu fotografovi Lukáši Dvořákovi. Fotografování se začíná věnovat v roce 2004. Rok poté ho ovlivní setkání s lidmi okolo webového serveru fotopátračka.cz, kteří ho zcela okouzlí světem fotografie žen. Následující léta jsou již ve znamení fotografie aktu a módy. V létě roku 2008 odjíždí fotografovat a sbírat potřebné zkušenosti do italského Milána, kde pracuje pro modelingové agentury, ale i pro časopisy Vanity Fair, Gioia a GQ.

Jeho tvorbu charakterizuje intenzivní emotivní a smyslně erotický náboj. Pracuje většinou pouze s jedním světlem, které je pro něj spolu se správnou lokalitou stejně důležité jako charismatické typy modelek, které fotografuje. Na černobílých fotografiích vidíme modelky s výrazem v tváři, pózovanými gesty, často s výrazným přitom jednoduchým stylingem a rekvizitami - cigaretou, černou parukou, síťovinou či krajkou. Vše je ale založeno na přirozené kráse ženy.



Dvořák nepopírá inspiraci Helmutem Newtonem a Peterem Lindberghem, jeho ideální představou by bylo spojit fotografie módy společně s aktem a vytvářet černobílé příběhy unikátního stylu se špetkou fetišismu, sexu a teatrálnosti pro magazíny typu D-magazine či Interview. V České republice bohužel se svými nápady nemá uplatnění a svou volnou tvorbu fotografuje v podstatě sám pro sebe. Jako módní fotograf pracuje převážně pro časopisy Harper's Bazaar a Marie Claire. Spjatý je také s modelingovou agenturou Elite, pro kterou vytváří fotografické kalendáře oslavující přirozenou krásu s minimem líčení a stylingu. Příkladem je spolupráce s modelkou Simonou Krainovou, kterou (jako jeden z mála) dokázal na svých snímcích zbavit sexuální vyzývavosti a lehké vulgarity a vytvořil eroticky smyslný, ale čistý a poetický soubor s názvem *"Simply Simona"*. Letos některé ze svých fotografií vystavil v galerii Leica a vydal svou první knihu *"First Impression"*.

AKT V MÓDNÍ FOTOGRAFII

Jak jsme si mohli všimnout v předchozí kapitole, fotografie aktu se postupně infiltruje do módní fotografie a tyto dva světy se začínají vzájemně propojovat.

Děje se tak zčásti kvůli tomu, že nahota přestává být tabuizována, proniká do reklamy, a také vzrůstá erotický průmysl - odhalené ňadro pokryté drahým šperkem dnes nikoho nepobuřuje.

Módní fotografie se vyvíjí a potřebuje nové podněty a impulsy. Konkurence módních časopisů roste, fotografie potřebují diváka zaujmout, získat a udržet si jeho pozornost. Účelem módní fotografie není jen předvést oděv jako spotřební zboží ale vytvořit pocit, že móda je umění.

ellen von unwerth



Ellen byla brzy po narození adoptována hippie komunitou v Mnichově. Než se jí v 70. letech dostal do ruky první fotoaparát jako dárek k narozeninám, pracovala v cirkuse jako asistentka vrhače nožů a prošla i desetiletou kariérou modelky. Rychle si vytvořila osobitý styl: zrnitý, odvážný, slabě osvětlený, erotický voyeurismus s odkazem na zhýralý Berlín 20. let 20. stol. Fotografuje na klasický film, většinou černobíle. Černobílou fotografii považuje za nadčasovou, více emocionální a grafickou. Pokud fotí barevně, preferuje světlé tóny a sladké barvy. Růžová rtěnka a purpurové auto jsou její klasické motivy.

Dráha manekýny Ellen Von Unwerth dopomohla k tomu, aby nechávala modelky pracovat před kamerou instinktivně. Sama vzpomíná, jak jí strojené pózy před kamerou unavovaly, a jak vždy chtěla udělat něco bláznivého. Proto má ráda, když se modelky samy pohybují, vyjadřují, hrají si. Vyhovuje jí proto maloformátová zrcadlovka, která jí zajišťuje volný pohyb a hbitost. Snaží se zachytit moment a nesoustředí se tolik na technické zázemí. Podle jejího mínění někdy i chyby mají svůj smysl, špatná expozice nepředstavuje problém, spíše naopak, kolikrát nečekaně pomůže ke skvělému snímku.

„Způsob, kterým fotím, nevyžaduje žádné velké přípravy. Jen popadnu foťák a vše ostatní nechám PLYNOUT. Dívky jen pobízím k tomu, aby se SAMY PROJEVILY, byly uvolněné a SVOBODNÉ.“³

.Nejen že Ellen Von Unwerth ví, jak udělat ženy krásnými, ale dokáže i oslavit jejich ženskost tvorbou hluboce stylových a sexy snímků, které jsou rozpustilé, kýčové a erotické, aniž by působily lascivně nebo nemravně. Není tedy překvapením, že přední módní časopisy jako Vogue, I-D, Interview a Vanity Fair mají velký zájem o její fotografie. Jsou totiž jak o ženě, tak

i pro ženu. Ve své volné tvorbě pracuje ještě odvážněji, fotografie jsou sexuálně troufalejší, více provokativní. Sama ní mluví jako o “módní fotografii s méně oblečením”.

Vydala mnoho publikací začínajících sbírkou „*Snapshots*“ z roku 1994, souborem jejích nejoblíbenějších fotografií, přes „*Revenge*“, první knihu s příběhovou linií s tématem žen majících kontrolu nad muži, jež je seskládána z filmových políček jako storyboard, dále „*Couples*“, 1998, kde podporuje hravost a spontánnost své tvorby fotografiemi všech typů dvojic, až ke své nejnovější knize „*Fräulein*“, kde se inspiroje nočním, kabaretním Berlínem 20.let 20.stol.



terry richardson



Terry Richardson, kontroverzní, geniální fotograf z newyorské Lower East Side, známý pro své sexuálně provokativní momentky, se na počátku nového tisíciletí stává mocným hráčem v módním průmyslu.

Většinu času pracuje s malým kompaktním fotoaparátem, s takovým, který si lidé berou na dovolenou, aby zachytili své prázdninové zážitky. Což je víceméně to, čím se Terry Richardson živí.

Zatímco většina módních fotografů pracuje s řadou asistentů ovládajících záblesková světla, stativy a reflektory, Richardson si vystačí s párem kompaktních fotoaparátů. Nepřipravuje světelnou scénu, neplánuje, nedělá si testy a nikdy nestylizuje pózy. Rád pracuje bez doprovodu a rozruchu kolem. S vtipem vysvětluje používání kompaktu svou oční vadou, není prý schopen zaostřit velké kamery, a s oblibou říká, že kompakt umí používat každý blbec.

Vyrůstal s otcem, Bobem Richardsonem, který byl v 60. letech vlivným módním fotografem pracujícím pro Harper's Bazaar a francouzskou Vogue. Ten se v roce 1969 rozchází s Terryho matkou Annou a odchází za sedmnáctiletou Anjelicou Huston, se kterou žije v slavném Chelsea Hotel. Možná právě netradiční dětství spojené se zákulisím módního světa, plné drog, večírků a volného sexu ovlivnilo Terryho vlastní tvorbu. Richardson, jehož fotografie jakoby probodávají fantazie o módním světě a naznačují, že iluze o něm jsou falešné, je pro americké časopisy příliš drsný. Nicméně začíná pracovat s významnými britskými magazíny ID a The Face. Má úspěch a přidává kampaň pro designérku Katharine Hamnett. Poté následuje značka Benetton, která si ho vybírá pro kampaň ke své luxusní linii Sisley, poté přichází Gucci. Artdirector, Doug Lloyd, odpovědný za kampaně Gucci v roce 2001 vysvětluje: „Chtěli jsme syrovější energii a více sex-appealu a právě to nacházíme v Terryho práci.“



Kouzlo Terryho fotografií se nedá popřít, dodává módním fotkám sexy punc a jakousi hmatatelnost, jeho snímky jako by chtěly vyskočit ze stránky. Navíc si díky své technice vytvořil odlehčenou spolupráci s modelem, je známý svou pověstnou hrou na výměnu rolí, která spočívá v tom, že dá fotoaparát do ruky druhé straně a sám se nechává fotit. Uvolní tak atmosféru a napětí. Je to učité efektivní, když si uvědomíme, že jsou lidé mnohdy nervózní, když si mají stoupnout před obrovská světla, objektiv kamery a spoustu dalších lidí, kteří bývají při fotografování obvykle přítomni.

Touto jednoduchostí s přímým zábleskem si Terry Richardson vytvořil vlastní osobitý styl, kterým si získal ve světě nespočet příznivců a také nástupců.

Jednoduchost a syrovost fotografií nastartovala “snap” boom a každý foto nadšenec může dnes tvořit “umění” podle vlastních představ. Začínají se dokonce vyrábět digitální fotoaparáty, opatřené tzv. uměleckými filtry (např. Olympus Pen). Tudíž každý amatérský fotograf si může nafotit svou vlastní módní sérii fotografií à la Terry.

Juergen teller



Juergen Teller pochází z Německa, kde studoval na Bayerische Staatslehranstalt für Photographie v Mnichově. V roce 1986 odchází do Londýna, tam také v současné době pracuje i žije. Ovlivnila ho „grunge“ kultura 90. let (často portrétoval zpěváka Kurta Cobaina a skupinu Nirvana).

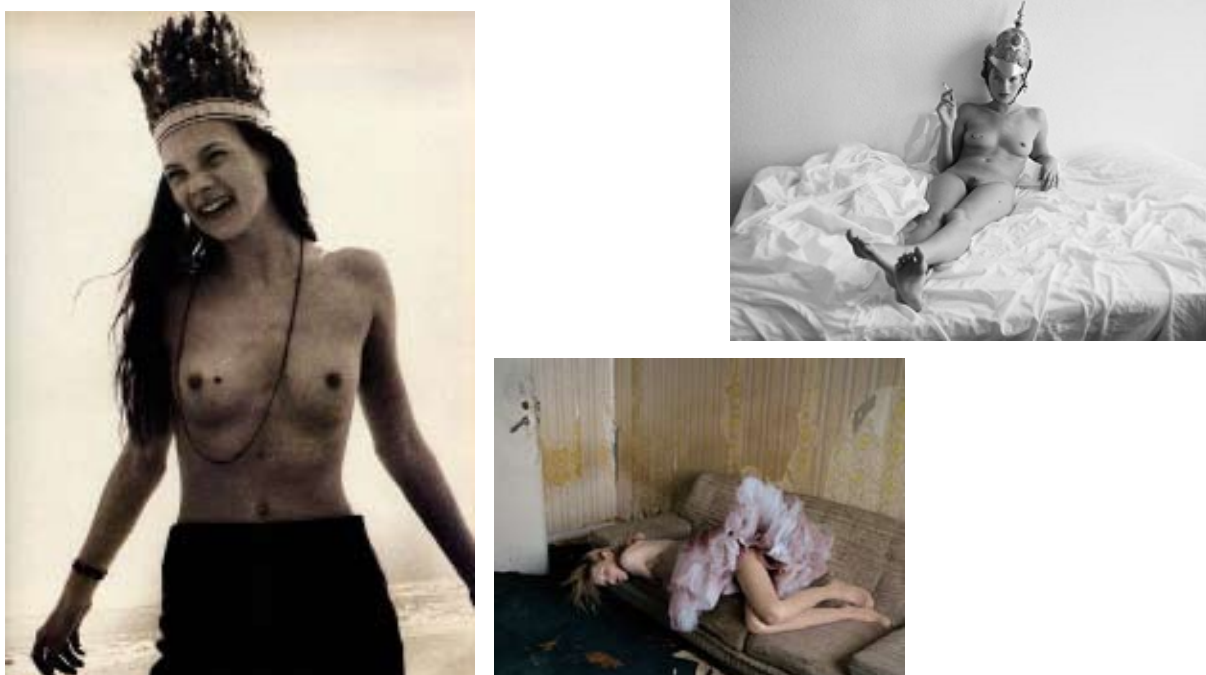
Teller se stal známým ve 90. letech, kdy umělci (Nan Goldin, Terry Richardson či Wolfgang Tillmans) a časopisy (The Face , i-D nebo Dazed & Confused) měli jen málo společného s konvenčním proudem módní fotografie a vytvořili zcela nový alternativní směr, který se brzy do módního průmyslu infiltroval a dnes je jeho běžnou součástí. Ironizovali módní snobismus a jeho plytkost.

Tellerova práce je troufalá, zábavná, pronikavá, vypovídá více o povaze modelky než o oblečení, které má na sobě. Nebo také nemá. Nahota v jeho snímcích působí zcela bezprostředně, běžně a nearanžovaně. Proslulá je Tellerova fotografie z roku 1996, kde má na sobě modelka Kristen McMenamy pouze šperky a mezi ňadry v rudou rtěnkou nakresleném srdci, černý nápis Versace. Klasický glamour styl přežil tyto pokusy o převrat, ale Teller si vytvořil ochrannou známku a bezpečně usadil svou kariéru v královském křesle módního byznysu. Jeho bledý styl lehce „přeflashnutých“ snímků se stal vůdčím pro kampaň Yves Saint Laurent, propojení „snapshotů“ a jednoduché typografie zas poznávacím znamením pro značku Marc Jacobs. Pro tuto kampaň zdědil múzu Helmuta Newtona, legendární britskou herečku Charlotte Rampling, se kterou později spolupracuje i na sérii aktů situovaných mezi umělecká díla v Louvru.



Mezi další módní individualisty patří také britská fotografka CORINNE DAY. Byla vedle Wolfganga Tillmanse, Jacka Piersona a Juergena Tellera jedním z pionýrů přirozeného stylu. V kontrastu s tradiční kouzelně krásnou podobou, která dominovala módní fotografii koncem 80. let, reprezentovala Day neformální, konfrontační přístup. Používala nekonvenční, někdy až androgynní typy modelek, čímž reagovala na otázku genderového stereotypu v časopisech a médiích obecně.

Na jejích fotografiích se vedle chlapeckých typů adolescentních modelek, objevuje mladičká Kate Moss bez make-upu, ve spodním prádle a plandavých punčochách. Corrine Day je viněna z podporování anorexie, dokonce i pedofilie, ale prosazuje vlastní obchodní značku, narkomanskou vizáž modelek - „heroin chic“.



adam holý



“Nefotím módní fotografie, ale mé FOTOGRAFIE jsou v MÓDĚ“⁴

Téměř každá země má svého Terryho Richardsona či Juergena Tellera, v České republice je jím nepochybně Adam Holý, jeden z nejzajímavějších českých fotografů módy a stylu. Jeho přístup k fotografii je instinktivní, spoléhá většinou na náhodu a profesionální neplánovanost. Rád kombinuje žánry, akty focené ve stylu amatérské S/M produkce spojuje s lehce ledabylými fotografiemi přírody nebo objekty, které ho něčím zaujmou. Ačkoliv je v jeho stylu patrný jistý voyerismus, ženskou krásu vidí silným, ale zároveň něžným, maskulinním pohledem. Využívá klasického filmového políčka a nechává snímkům typický narušený okraj nebo nepřesný černý rámeček. Inspirují ho nejružnější autoři: Terry Richardson, Jürgen Teller, stejně jako Nan Goldin, ale třeba i František Drtikol a také romantizující malířský styl skupiny Bratrstvo. Objevuje se zde symbolika náboženských motivů a odkazů ke starému malířství, stejně jako využívání amatérského „snapshot“ stylu, kterým se snaží setřást profesionální nudu. Rafinovanost a spontánnost jeho „fotek“ činí z jeho díla zajímavou studii prolínání a vzájemného ovlivnění volné a užité tvorby. Rád si hraje, improvizuje, slučuje neslučitelné. Je otázkou, jak silně by působily některé z jeho fotografií samostatně, neboť jejich kouzlo spočívá právě v jejich společné nekompatibilitě.

TĚLO JAKO SYMBOL

Tělo jako symbol se objevuje od počátku věků, už keramická soška Věstonické Venuše je vysvětlována jako symbol plodnosti a mateřství. Řecké bohy symbolizovala dokonale krásná vypracovaná těla, Ježíš Kristus a Panna Marie jsou zase klasické ikony křesťanství.

Pro výtvarné umělce je přitažlivé zobrazovat všeobecně uznávané věci svým vlastním stylem. Přinášet nový osobitý pohled na něco všeobecně známého. Náboženství bývá častým motivem, možná i proto, že umělci chtějí jít do jisté konfrontace, chtějí vyvolat diskuzi na tou konkrétní, vlastní interpretací. Symbol zde nemusí být přímým pojmenováním věci (problému, stavu apod.), ale může existovat pouhým náznakem, sugescí podstaty věci.

bettina rheims



Bývalá asistentka Helmuta Newtona od svého učitele převzala téma sexuality v podobě emancipované ženy. Chce zobrazovat takové ženy, které mají vládu nad svým vlastním osudem, ale zároveň si zachovávají aspekt křehkosti. Na fotografickou scénu se uvedla v roce 1981 seriálem o striptérkách a cirkusových akrobatkách, úspěch výstavy v Centre Pompidou ji pomohl ke spolupráci s časopisem *Egöist*, po kterém následovala *Vogue* a *The Face*. Ačkoliv smysl pro detail, barevnost a jas fotografií zavádějí ke stylu reklamní fotografie, každý její snímek má svou intelektuální a vizuální konstrukci. Neobejde se bez pečlivé kompozice, vtipu, důkladně vybraných rekvizit.

Mezi další výrazné soubory patří „*Modern Lovers*“ (1990), v němž zkoumá sexualitu teenagerů, a „*Chamber Close*“ (1992), její první kniha barevných fotografií, na které spolupracuje se spisovatelem Sergem Bramleym. Pro tento projekt přesvědčila 100 „obyčejných“ Pařížanek, aby jí pózovaly v laciných hotelových pokojích a přitom odhalily část těla. Není překvapením, že některé pózy jsou dost odvážné. Je to směs různých nálad, někdy se ženy smějí, někde jsou smutné, někde pózují v krkolomných pozicích, někdy mají vyzývavý pohled. Důležitou roli hraje barevný prostor, křiklavé závěsy, barevné stěny, vzorované tapety. To vše podporuje výtvarný obsah fotografií.

V roce 1998 vytvořila svůj nejznámější a nejkontroverznější soubor I.N.R.I., který jsme měli možnost vidět v roce 2001 v pražské galerii Rudolfinum.

Na počátku projektu stála idea zpřítomnění příběhu Ježíše Krista. Bettina Rheims se postarala o vizuální stránku a Serge Bramley, spisovatel a výtvarný teoretik, zformoval koncept. Pětaosmdesát velkoformátových barevných i černobílých fotografií zachycuje ryze současnými výtvarnými postupy dávný biblický příběh. Je to moderní interpretace klasických výjevů z bible, které byly znázorněny stovkami malířů. Tady jsou ztvárněny pomocí moderního média, kterým je fotografie. Focení samotné trvalo skoro šest měsíců a zúčastnilo se ho kolem 250 modelů. Autoři zapojili do konceptu dnešní lidi, místa a oblečení, současné situace a přiblížili tak symboly příběhu Ježíše Krista mladým lidem, kteří ze starých obrazů nebyli schopni porozumět jejich významu.

Jejich výklad bible obsahuje zajisté kontroverzní zobrazení, například Krista na kříži symbolizuje nahé ženské tělo, Salomé jako odhalená kráska s plavými copánky nese na podnosu zkrvavenou hlavu Jana Křtitele, Tři Králové vypadají jako vůdci znepřátelených gangů.

Absolutní aktualizace evangelia s sebou nese i rys líbivosti a podbízivosti, velká většina tváří a těl na fotografiích oplývá krásou z prvních stran módních časopisů, krásou hereček, modelek a zpěváků, ale právě oni jsou ikonami dnešní doby, stejně jako jistá kýčovost, se kterou autoři záměrně pracují, je blízká dnešní společnosti.



ivan pinkava



Ivan Pinkava se ve své černobílé fotografické tvorbě pohybuje na žánrovém pomezí aktu a portrétu. Za modely svých ateliérových fotografií si většinou vybírá lidi s poměrně atypickou, „znepokojivou“ (mnohdy androgynní) fyziognomií, častokrát vzájemně rodinně spřízněné. Mezi oblíbené náměty patří dvojice, sourozenci či dvojčata, u nichž se autor pokouší pracovat s jistou dualitou: dobro - zlo, hřích - nevinnost, obraz - odraz. Na fotografii „Kain a Abel“ portrétuje dvojčata s těžkými očními víčky, která se hlavou opírají jeden o druhého, mají nevzrušený pohled. Který je který, nevíme. Jeden z nich na nás může působit výrazněji a temněji a, právě tady přináší Pinkava důkaz, že není bytostného rozdílu mezi Kainem a Ábelem. S pomocí specifické světelné modulace připomínající barokní šerosvit, promyšlené ateliérové inscenace s důrazem na symbolický atribut (případně na oblečení a pozadí), pečlivě zaranžovanými gesty a výrazem obličeje autor dosahuje jistého zobecnění konkrétního; lidské tělo a tvář se na Pinkavových fotografiích stávají zrcadlem významů, které jsou obsahem naší kulturní paměti a zkušenosti. Fotografie obsahově čerpají z archetypálních lidských příběhů, zejména z antické mytologie, Starého a Nového zákona. Na fotografii s názvem „Šebastian“ vidíme šlachovitého mladého muže, který v natažené ruce drží ostré hroty, „Narcis“ je zobrazen jako adolescentní chlapec, jenž v rukách mazlivě třímá špinavé zrcadlo.



Z hlediska žánru se jako velice zajímavý jeví Pinkavův přístup k lidské tváři a k tělu, které v obrazech vzájemně komunikují a ve skutečnosti zpochybňují až popírají původní význam kategorií „portrét“ a „akt“. Jelikož autorovým záměrem není „portrétovat“ konkrétního člověka (kromě jeho série portrétů osobností české alternativní kultury), ale spíš vyvolat a zachytit ve výrazu modelu něco, co v obecném povědomí charakterizuje mytologickou nebo mytologizovanou postavu, nelze mluvit v pravém slova smyslu o portrétu. Jelikož lidské tělo v Pinkavových fotografiích nefunguje primárně jako harmonická souhra estetických tvarů, ale (spolu s tváří) jako výrazotvorná a významotvorná projekční plocha, těžko můžeme tyto obrazy zredukovat na akty. Součástí jeho díla je i několik zátiší, kde samostatným zobrazením předmětů, které na portrétních fotografiích mnohdy fungují jako atributy postav, vyprávěné „velké příběhy“ zajímavě posouvá do ztracena.

Velkolepá byla Pinkavova výstava nesoucí název „Heroes“. Byla prvním soustavným shrnutím jeho tvorby od počátků z poloviny osmdesátých let až po současnost. Více než sto třicet vybraných děl vytvořilo samostatnou kompozici koncipovanou přímo pro prostory Galerie Rudolfinum a expozice sledovala nejdůležitější momenty autorova tvůrčího vývoje. K výstavě vyšla i autorská monografie HEROES, která byla oceněna jako Nejkrásnější česká kniha roku 2004.

pavel mára

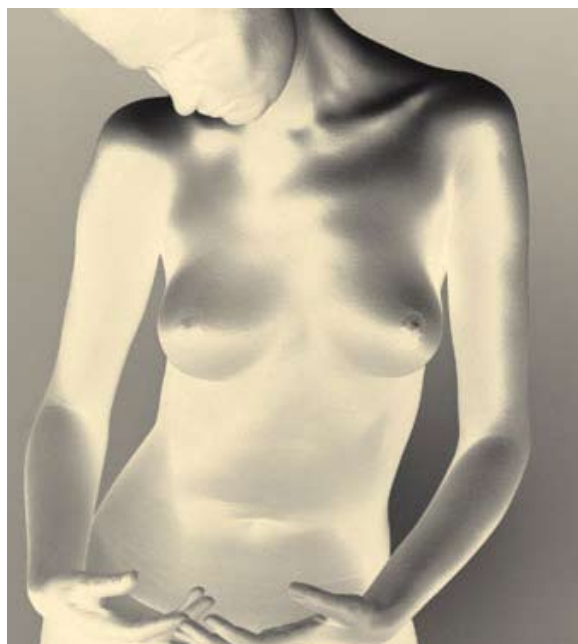


Pavel Mára po dvojím absolvování FAMU, poprvé obor kamera, napodruhé fotografie nalézá svou tvůrčí metodu někde na pomezí fotografie, grafiky a malby. Svůj zájem o člověka a barevnou fotografii propojuje v moderních portrétech a aktech vzdálených od tradičního pojetí. Často používá různé experimenty a pro klasickou fotografii netradiční technologické postupy a rozrušuje typické rysy fotografie pomocí tisku, šumu nebo použitím kontrastního filmu. Patřil do nevelké skupiny českých autorů, kteří v 80. letech 20. století tvůrčím způsobem pracovali s barevnou fotografií. Významným byl jeho příklon k aktu, v roce 1994 představuje „Modré akty“ vyvažující konkrétní tělesnost barevnou abstrakcí, o tři roky později následují akty červené – „Mechanické korpusy“. Obsah snímků zachycujících tělo z mechanického hlediska (corpus), je vzhledem ke způsobu snímání a užití signální červené barvy značně unikátní. Model tu není prezentován pouze kvůli své nahotě, ale jako „objekt“ oproštěný od veškerých sekundárních znaků. Poloha těla se fakticky nemění, změna je spíše v úhlu pohledu. Z hlediska výrazových postupů, které jsou autorovi vlastní, vnímáme také jakýsi latentní pohyb daný „přeléváním“ jednoho objemu do druhého. A právě tento pohyb se pak promítá i do dalšího Márova fotografického cyklu, jímž jsou v roce 1999 realizované „Madony“. Název i postoj modelu odkazuje na křesťanské symboly a připomíná gotické deskové malby. Alespoň tak můžeme chápat ruce modelu stylizované, jako by svíraly malého Ježíška. Podle autora, který jde v případě významu slova madona hlouběji, k jeho světskému významu „má paní“, ovšem madona může být také obecně žena s dítětem.

Fotografované ženy v tomto projektu svými gesty naznačují držení dítěte, a zároveň ho nemají. Člověk zde může vnímat různé významové polohy – mít dítě / nemít dítě, chtít dítě / nechtít dítě, zrození, obraz mateřství. Nadpřirozenosti je dosaženo použitím negativu a redukcí barev na škálu teplých hnědočervených a modrých tónů. Dvojznačnost a symbolika typická pro Márovu tvorbu se objevuje i v nedávném souboru *Prostor* z roku 2002. Figurálně orientovaný cyklus vznikl během fotografického workshopu v Tereziánské pevnosti, v prostoru, který je sám o sobě prosycen tragédií a symbolizuje dematerializaci lidského těla. Nahá postava oblečená do modrého, červeného a zeleného světla je nositelem příběhu o osamocení.

Nejnovější z Márových projektů je fotografický cyklus „MEMORY“, vystavený v krásných prostorách Kotelna Karlin Gallery v pražském Karlíně. Zahrnuje sérii figurálních studií nahých těl, která se pohybují na rozhraní reálné a abstraktní fotografie. Vyobrazení postav modelů, které spolu s nekonkrétními objekty (plastovými pásy či kužely apod.) kontrastují v různých pozicích, jsou umístěna ve sterilně ohraničeném prostoru připomínajícím počítačovou 3D realitu. Všechny vystavené fotografie však vznikly čistou fotografickou cestou pomocí využití techniky barevného negativu, stejně jako u cyklu *Madon* z roku 1999. Místy až křiklavě „jedovaté“ barvy a kouzelná plasticita invertovaných snímků jen posilují abstraktní dojem z fotografií.

V oblasti užité fotografie se Mára zaměřuje na plakáty a kalendáře. Známy jsou např. jeho soubor stylizovaných portrétů určených pro propagaci Letních shakespearovských slavností na Pražském hradě. Velkoformátová podoba souboru *Madony* byla součástí pavilonu České republiky na výstavě EXPO 2000 v Hannoveru.



rineke dijkstra



Nizozemská fotografka Rineke Dijkstra získala mezinárodní věhlas díky svým portrétním cyklům, ve kterých se zaměřuje především na zcela konkrétní, obyčejné lidi s jejich individuálním osudem a pocity. Její velkoformátové portréty jsou prosté, barevně subtilní, výrazově intenzivní, kompozičně vyvážené a emotivně působivé s jednoduchým pozadím. Tvůrčí přístup Rineke Dijkstry je transparentní, formální a přesný. Nepoužívá žádné fotografické triky ani manipulace s obrazem. Prostota vizuálních prostředků směřuje veškerou pozornost na portrétované osoby, které svým jedinečným způsobem odhalují určitou nejistotu před kamerou, zranitelnost a zároveň křehkou osobitost. Například snímek polské dívky na pláži pojmenovaný *Kolobrzeg, Poland, July 26, 1992* je fotografován stejně jako jiná americká dívka, ale obrazem se velmi odlišuje. Polská dívka nechtěně zaujímá postoj podobně jako Venuše na obraze od Botticelliho; s mírně vysunutou kyčlí znázorňuje nezralou a cudnou ženu. Americká dívka má mnohem vyspělejší, sebevědomější postoj, přesto ale méně elegantní. Cítíme, že každá z dívek vyrůstala v jiném prostředí, s jinou výchovou a zázemím.

Kladná vlastnost Rineke Dijkstry je její mnohotvárnost portrétu. Fotografuje portréty na pláži, izraelské vojáky a vojačky, dívky v liverpoolském tanečním klubu. Nahé tělo a symbol mateřství představuje v portrétech tří mladých matek (Julie, Saskie a Tecly) držících svá novorozená miminka na hrudi. Střízlivým a jednoduchým přístupem ilustruje něhu a absolutní vyčerpanost lidí, jejichž životy jsou zasaženy monumentální změnou. Zaměníme-li písek za podlahu a nebe za nemocniční stěnu, jediná věc, která odděluje tyto snímky od portrétní plážové série je přirozenost změny, již tyto ženy právě prožívají. Pohled na nahé mateřské tělo, doposud zobrazované ve svaté dokonalosti, je v opozici k těmto pravdivým, syrovým fotografiím. Jedna z matek stojí oblečená ve spodním prádle s vykukující poporodní vložkou, druhé dvě stojí nahé, oteklé, vystrašené a zakrvavené. Všechny ale s triumfálním výrazem v tváři. Zdaleka nesplňují obecnou představu „madony“ čili bytosti téměř nadpozemské čistoty plné lásky, ale každý ze snímků ve své až surové opravdovosti vyznačuje autentičnost okamžiku.

„Mým hlavním ZÁMĚREM je najít moment pravdy. Když se podíváte na moje fotografie, musíte jim VĚŘIT. Nesmí působit zinscenovaně. Tedy to, kam mířím především, je hledání něčeho AUTENTICKÉHO.“⁵



Dijkstra má opravdový talent na vyhledání zajímavých lidských typů, a i když by možná každý pod takovým drobnohledem vypadal zajímavě, její koncentrace není nikdy přemrštěná ani shovívavá. Její fotografie potvrzují přirozenou zvědavost člověka dozvědět se něco o druhém.

DOKUMENT: ZÁZNAM SKUTEČNOSTI

Ačkoli se snažím slovu akt ve své práci vyhnout, jeho význam je pro tuto kapitolu celkem výstižný. Akt jako jednání, čin, dějství, společně s významem zobrazení nahého lidského těla. Nahé tělo je v této formě součástí příběhu, děje a činů a dokumentární styl fotografie dokládá svědectví určité skutečnosti a slouží jako pramen informací. V této souvislosti se jedná o skutečnost, v níž má zobrazení nahého těla důležitou funkci a interpretace daných událostí by bez jeho obrazu ztratila něco ze svého obsahu.

Nahotu zde můžeme vnímat popisně, sexuálně nebo sociologicky, záleží jaký nese v zobrazeném ději význam.

Forma dokumentu nám také otvírá pohled na scény, které mohou být pro jiný styl fotografie aktu příliš otevřené nebo až tabuizované, neboť právě dokument má nepsané právo dovolit si více, zobrazuje totiž faktickou realitu.

V dokumentární fotografii je obvyklé zachytit člověka v konkrétní situaci, často vyfotografovaného, aniž by o tom vůbec věděl. Může se zdát, že se tento způsob při záznamu nahoty ve smyslu dokumentárním někdy vytrácí, neboť člověk se nepohybuje nahý náhodou, proto může být patrná jistá stylizace či inscenování, neubírá se tím ale na výpovědi o fotografovaném okamžiku nebo osobě.

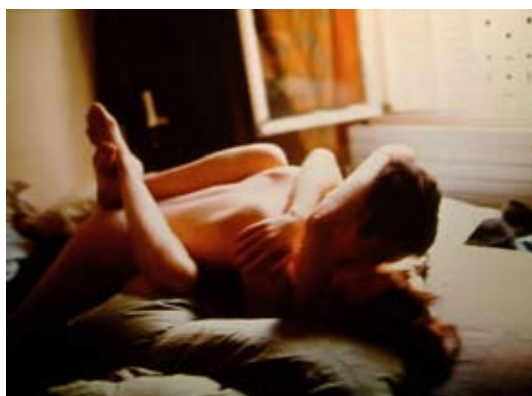
nan goldin



Je jednou z nejvýznamnějších představitelů subjektivního dokumentu. Narodila se v roce 1953 a vyrostla ve středostavovské rodině v Marylandu, kde strávila několik nešťastných let. Zásadním momentem pro Nan bylo, když si její sestra Barbara ve svých devatenácti letech vzala život. Po této strašné zkušenosti začala Nan Goldin bojkotovat konvence a hodnoty, které z jejího pohledu, tak očividně zklamaly její sestru. „Cítila jsem, že musím odejít pryč, začala jsem se velmi soustřeďovat na své vlastní přežití.”

Utekla z domova a ve svých čtrnácti letech se ocitla v komunitě hippie. Zapsala se na alternativní Satya Community School, kde potkává většinu svých přátel, kteří ovlivní její budoucí život. Například fotografa Davida Armstronga, který ji mimo jiného vybral pseudonym Nan (do té doby Nancy). Nan začíná fotografovat, aby uchovala přítomnost, aby nikdy neztratila vzpomínky na své přátele. Skrze ně se dostáváme mezi transsexuály, gaye, do světa drog, násilí...spatřujeme společnost, ve které lidé denně bojují za svou identitu a existenci. Prezентuje velmi intimní momenty ze života svého i svých přátel, otevřeně sdílí jejich soukromí, jejich každodennost, jejich sexualitu. Důvěra, kterou mezi sebou vytvořili, dovoluje autorce zachytit momenty obvykle udržované v soukromí a ukázat je veřejně. Nahota v její tvorbě není nijak stylizovaná, čistě ukazující okamžiky života, často působící jako „one minut shot”. Heterosexuální i homosexuální dvojice při i po milování, intimní hygiena ve vybledlých koupelnách, zhmožděné detaily na těle svých přátel i svém vlastním, to vše se objevuje na fotografiích Nan Goldin. Ty nejvýraznější z let 1979 až 1986 prezentuje ve slavném denníkovém cyklu „The Ballad of Sexual Dependency“, kde estetické autobiografické momentky líčí užívání drog, násilí a agresivní lásku. Většina z osob zachycených na fotografiích zemřela do roku 1990 na předávkování drogami nebo na onemocněním AIDS, zahrnuje to i Naniny nejbližší, často fotografované, přátele Greera Lanktona a Cookie Mueller.

Na počátku devadesátých let, kdy se v roce 1993 na Whitney Biennale dočkala průlomu do „velkého“ uměleckého světa, se začíná na jejích snímcích objevovat vystřízlivění. Jejím přátelům už není dvacet let, jejich osudy se začínají komplikovat, život už není jen o každodenních party plných sexu a drog. Do popředí se dostává nemoc, která se začala rozšiřovat na začátku sedmdesátých let - AIDS. Od atraktivních fotografií s až hororovou atmosférou a barevností, která měla s realitou mnohdy jen velmi málo společného, se její styl vyvinul ke komornějším snímkům s nezměnně silným obsahem. Nan zůstala jako jedna z mála svých známých HIV negativní. Spousta z nich je už po smrti a velká část je HIV pozitivní.



Jedna z posledních prací Nan Goldin se zabývá právě tematikou AIDS, ukazuje lidi, kteří s touto nemocí žijí a bojují. V roce 2001 svou práci představila v pařížském Centre Pompidou, které si vybrala záměrně pro vysokou navštěvovanost mladé generace. Prezентuje se jako propagátorka chráněného sexu a přiznává své obavy z toho, kolik lidí v Evropě má mylný dojem, že bitva s AIDS je vyhraná.

„Myslela jsem si, že bych mohla FOTOGRAFOVÁNÍM odvrátit ztrátu. Ale fotky mi jen ukazují, jak moc jsem ZTRATILA.“⁶

Síla jejího celoživotního díla tkví převážně v neuvěřitelné výpovědní hodnotě, nezabíhala do zbytečného patosu, a přitom její snímky vzbuzují silné emocionální reakce. Ze svého vlastního života destiluje obecnější pravdy o vztazích, vášni, problémech komunikace mezi partnery. Zdá se však, že posledních letech její práce ztrácí na obsahu. Obrazovost se opakuje, vrší snímky jeden za druhým, kvantita oslabuje kvalitu. Komunita, ve které žila, už neexistuje a fotografie květin, kamarádů s dětmi a spokojených homosexuálních dvojic neobsahují samozřejmě nic z předchozí naléhavosti, neboť přestávají být dokumentem o určité době, ale stávají se náhodnou reportáží.

david armstrong



Davida Armstronga s Nan Goldin pojí dlouholeté přátelství fotografické partnerství, kdy převážně v 80. letech společně žili v New Yorku a fotografovali punkovou scénu okolo klubu Mudd. Fungoval mezi nimi jakýsi fotografický dialog, přičemž ten Armstrongův part byl formálnější a tlumenější v černobílé, na rozdíl od Naniných okamžitých, frenetických snímků s teplou barevností.

Z jejich spolupráce vzešla v roce 1994 kniha, která je shrnutím jejich společného podivného životního výletu. Spojení jejich fotografií působí jako něco mezi velmi syrovým rodinným albem a fotografickou esejí, sledující skupinu impulsivních, charismatických lidí na konci hippie éry, počátku punku, tragicky končících nemocí AIDS.

V 80. letech je Armstrongovou dominantou černobílý, převážně mužský portrét. Jemné, ostré fotografie si vysloužily pozornost kritiků, pravděpodobně pro výběr modelů, kteří byli často Armstrongovi homosexuální přátelé, či přímo milenci. V 90. letech začal fotografovat městské krajiny s velmi měkkým ostřením. Světla ulice, elektrické nápisy, auta, vše je zredukováno do smyslně strakaté neostrosti. V roce 1997 kompletuje své snové krajiny dohromady s realistickými portréty mladých mužů a vydává knihu „Silver Cord“. Jeho fotografie byly zařazeny do mnoha skupinových výstav včetně Whitney Biennial v roce 1995 a Emotions and Relations v Kunsthalle v Hamburku.

V loňském roce se zúčastnil fotografického festivalu v Arles a pod vedením své dlouholeté přítelkyně a hostující kurátorky Nan Goldin, představil své nejnovější fotografie. Jelikož se posledních sedm let věnuje hodně módní fotografii, představují jeho snímky většinou mladé mužské modely v momentkách během módního focení.

Někdy v situacích, které naznačují hlubší vztah s fotografem. Jemné denní světlo dodává fotografiím punc přirozenosti, vše působí bezprostředně. Nepocitujeme žádnou aranžovanost - naopak, věříme v zachycení reality, v sílu okamžiku.

anders petersen



Anders Petersen na sebe prvně upozornil v šedesátých letech fotografiemi nočních štamgastů v hamburských barech pod názvem „Café Lehmitz“. Soubor se nyní považuje za klíčový ve vývoji evropské fotografie. Je téměř nemožné oddělit tohoto muže od fotografie, svůj fotoaparát Contax T3 nosí stále u sebe a snaží se zachytit krásu na nejnepravděpodobnějších místech, díky tomu vytváří, podobně jako Nan Goldin, zajímavý a silný (ovšem stylově od Nan odlišný) osobní deník.

Narodil se ve Stockholmu v roce 1944 a v 18 letech se rozhodl poznávat svět na vlastní pěst. Začal v Hamburku, kde se střetl s divokým nočním životem undergroundové kultury zcela vzdáleným jeho usedlé švédské výchově. Brzy se spřátelil s prostitutkami, transvestity, alkoholiky a narkomany a získal důvěru a lásku lidí žijících na okraji společnosti. Vytváří kontrastní černobílé deníky a zaznamenává zkušenosti s lidmi a místy, které pod rouškou tmy potkává na městských periferiích. Jeho snímky vznikají spontánně a rychle, ne však to co jim předchází - seznámení. Nahé tělo v jeho snímcích funguje jako prostředek otevřeného kontaktu s portrétovaným. Když pomineme fotografie zobrazující pohlavní styk nebo momenty po něm, zbývají snímky, kde se objekty samy odhalují - vyhrnují si svetry, nadzdvihují šaty, rozepínají halenky. Sám autor vysvětluje, že proces seznámení není uspěchaný, je o mluvení, společném jídle, sdílení, poznávání se. V rozhovoru pro internetový magazín Lens Culture prozrazuje jeden ze svých triků, jak si získat přízeň lidí, které chce fotografovat. „Po chvíli sezení na baru si vyhlídnou dvojici, kterou bych rád zvěčnil, přisednu k jejich stolu a zeptám se, zda by jim nevadilo, kdybych si je vyfotil. Setkávám se s kladnou reakcí a mezitím si

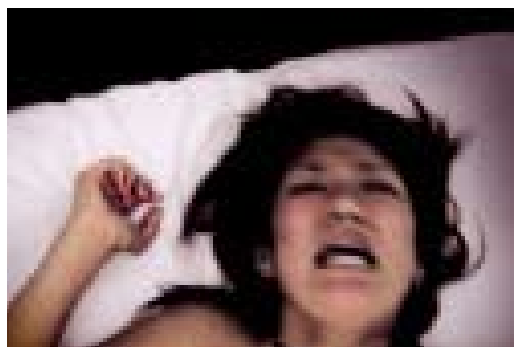
povídáme - o sobě, o nich, o všem možném. Po chvíli se zvednu, že si dojdu pro svůj drink na bar a během toho se zastavím u jiné dvojice a opakuji stejný scénář, až na to, že opravdu udělám pár záběrů. Když se vrátím, jdu velmi blízko kolem původní dvojice a už mě kamenují, že jsem zapomněl nafotit je, a v této chvíli se něco změní, teď se neptám já jich, ale oni mě. Oni žádají mě, abych je nafotil. Pak už začínám trochu fotit a třeba se přesuneme do jiného baru, nebo k nim domů.... je to taková malá psychologická past. A funguje to všude ve světě - v Paříži, Tokiu i Londýně,⁷ se smíchem dodává Petersen.

Andres Petersen je pro fotografii schopný udělat téměř cokoli - poměrně dlouho žil ve vězení s maximální ostrahou, aby vytvořil fotografie pro svou knihu „Fangelse“ z roku 1984. Dokumentoval také lidi v psychiatrické léčebně či v domovech důchodců. V každé z těchto prací nás Petersen nutí pohlížet - často z až nepříjemné blízkosti, na situace a lidi, kterým by se většina z nás chtěla za každou cenu vyhnout. Přesto, že to, co prozrazují, je něha a obyčejná



lidskost. V roce 2005, Anders Petersen tráví nějaký čas v městečkách Gap a St. Etienne v jižní a střední Francii, kde má možnost najít a fotografovat ještě více outsiderů a vyvrhelů, kteří ho vždy tak fascinovali. Snímky jsou až znepokojivě intimní a dráždivé. Na festivalu v Arles v roce 2006 vzbudily velký ohlas a divoce energický dvaasedesátiletý Anders Petersen dokázal, že je stále jedním ze nejpoutavějších dokumentaristů současnosti. Na mezinárodním festivalu v Arles si vysloužil cenu nejlepšího fotografa roku už v roce 2003 a o šest let později ho stejnojmenný festival obdaroval oceněním za nejlepší fotografickou publikaci s knihou „From Back Home“, na které se podílel společně s fotografem JH Engströmem.

antoine d'agata



Antoine D'Agata je pravděpodobně jedním z nejkontroverznějších fotografů sociálního dokumentu současnosti. Jeho práce vyvolává rozpaky a na internetu můžeme najít mnohé diskuze nad tím, zda je jeho dílo ještě humánní. Na počátku osmdesátých let opustil Francii a v roce 1990 začal studovat na International Centre for Photography v New Yorku po boku režiséra Larryho Clarka a fotografky Nan Goldin. Společně se svými fotografickými kolegy sdílí podobný syrový vnitřní pohled do světa „nezačlenitelných“, nicméně na rozdíl od nich, nemusí spoléhat na otevřené přijetí určité komunity. Dosahuje nespoutaného přístupu transglobálně. Zaznamenává, často v noci, živočišný svět chůle a sexu. D'Agata nás neušetří ničeho - výjevů drogových agoní, dětí fetujících na špinavých ulicích, sebeukájení, orgastických výkřiků zaplacených milenek a detailů jejich genitálií. Ani sebe neušetří ničeho. Veškeré hranice jsou překročeny, fotografuje vše, co sám zkusí - konzumaci heroinu, sex s téměř dětskými prostitutkami v prohnitých hotelových pokojích. V dokumentu pro televizi Arte přiznává, že fotografuje určité věci, aby poznal, kam až je ochoten zajít sám. Nemůžeme říci, kde končí soukromí a začíná profese, ale to je to, co žene většinu fotografů - propojení reality s vnitřním světem. D'Agata se dostává tak blízko, až jsou jeho motivy rozmazané, zahrnuje do nich sám sebe, jako by chtěl dokázat, že jeho snímky nejsou nereálné halucinace. Ze svých kontrastních fotografií, černobílých i barevných, často seskládává tabla a vytváří tak jednotlivé „storyboardy“, ve kterých může divák hledat příběh.

Ačkoliv obrazově shledávám jeho snímky neotřelé a moderní, „tabulové skládačky“, kombinující rozmazané detaily tváří se záběry konkrétního prostoru nebo lidí mi připadají efektní, a zajímá mě pátrání po příběhu za skládačkou či tváří portrétovaných, připadá mi D`Agha-tův způsob lehce samolibý. Fotografuje a testuje po světě to, co by legálně ve své zemi dělat nemohl. Navštěvuje oblasti, kde si může kupovat mladé dívky a ženy, jejichž sebedůvěra je poškozená těžkými sociálními podmínkami. Kupuje sobě i jim drogy a zaznamenává jejich zfetované ochromení, aby získal ten správný šokující záběr. Upozorňuje na světové problémy, kterých se sám stává součástí a poté je jako uznávaný dokumentární fotograf vystavuje v prestižních galeriích.



naomi harris



Naomi Harris je kanadská autorka, která ukazuje protipól puritánské americké společnosti ve svém rozsáhlém cyklu *Swingers*. Na Miami Beach, kam se z New Yorku vrací průběžně dva roky, fotografuje nejdříve na nudistických plážích, kde si všímá běžných situací, které ovšem v podání člověka bez šatů vypadají velmi komicky. Později to potvrzuje právě v dokumentaci sexuální neorevoluce. Po několik let sleduje nevázaný život komunity swingers a s nápaditým využitím barev dokumentuje jejich vylepšené mobilní příbytky, společné sjezdy, akce a sexuální hračky. Prezентuje tyto Američany středního věku v jejich exhibicionistické podstatě, ironicky a s hbitostí zachycuje jejich nespoutané pátrání po dokonalém orgasmu. Absurdně vyznívají snímky reportážního charakteru, kde paralelně probíhají různé děje - sexuální hrátky při prostřené tabuli na Den díkuvzdání, orální vzrušování a čištění zubů a groteskně, mnohdy i zoufale působí komponované portréty dvojic a skupin, které stojí hrdě před kamerou a domnívají se, že vypadají důstojně a atraktivně. Sama Naomi Harris tvrdí, že nechce vynášet žádné morální soudy, chce jen zachytit rychle rostoucí fenomén současného amerického života a ukázat, že přísné morální zásady můžou být jen vnějškové, formálně dodržované, ale ne pro všechny jednotné. Vždyť jako prototyp účastníka nám z Naomina dokumentu vychází obyčejný člověk střední vrstvy, kterého denně míváme v supermarketu nebo ve frontě na poště. Vtipně a s nadsázkou také upozorňuje na symbol amerického patriotismu - státní vlajku USA, která se ve fotografiích objevuje na oblečení, autech nebo v podobě přívěsků.

Larry Sultan



Larry Sultan se narodil v Brooklynu (New York), ale vyrůstal v San Fernando Valley v Los Angeles. Z vertikálního New Yorku s velkým tlakem na trh práce se jeho rodina s vidinou lepšího života přesunula do slunně horizontální Kalifornie. Larry Sultan studoval politické vědy na univerzitě v Santa Barbarě a později dosáhl magisterského titulu v oboru výtvarná umění na univerzitě v San Francisku. Ve své práci se Sultan zabývá kulturním fenoménem jižní Kalifornie, předkládá zábavný, provokativní pohled do současné americké kultury. V roce 1992 Sultan představil soubor „Pictures from Home“ (Obrazy z domova), přibližující význam rodiny a domova pomocí rodinných fotografií, rozsáhlých deníkových zápisků, rodinných artefaktů a videopásek rodičů. Přes deset let fotil své rodiče, zástupce (kdysi) mocné třídy, najednou stářím vykořeněné. Vznikla nepokrytecká kritika reality, kterou ve Státech denně prožívají tisíce rodin. Kromě knihy byla připravena i výstava, (která se stala podstatnou součástí výstavy *Pleasures and Terrors of Domestic Comfort* v newyorském Museum of Modern Art v roce 1991). Mozaika expozice „Pictures from Home“ nesestávala jen ze zářivých fotografií rodičů, ale i z přefocených záběrů zmíněných rodinných videí. Podstatnou součástí byly i texty, které pro účel výstavy sepsali Larry, jeho matka i otec.

V projektu „The Valley“ se zaměřuje na San Fernando Valley, kde strávil své dětství a kde se běžné řadové domky začaly používat k natáčení pornografických filmů. Interiéry, kde za normálních okolností bydlí lidé, spí děti a na koberci u obří televizní obrazovky odpočívá pes, jsou přenechány svému komerčnímu účelu. V Sultanových velkoformátových saturevaných fotografiích, získávají běžné domácí předměty jako papírové utěrky, hromada špinavého nádobí nebo nedojedený koláč nový význam a pozadí života ideální americké rodiny úmyslně skrývá děj.



Familiárně působící uličky předměstí se mění na namalovanou kulisu a použití filmové osvětlovací techniky, kterou s tvůrci filmů sdílí, propůjčuje fotografiím dojem scén vytržených z jakéhokoliv děje. Larry Sultan nepojal svůj projekt jako úvahu nad morálností pornografie, spíše zkoumá kontroverzní použití domácího prostředí v této souvislosti a klade divákovi otázku, proč samotný ideál útulného domova střední třídy dodává záměru filmařů kuriozitu nevhodnosti. Zaměřuje se na mimořádnou banalitu světa pornografie a odhaluje jednotvárnost, ohranost výstupů a nudu skrytou za strojeností. Odkrývá identitu herců, schovanou za filmovými charaktery, v upřímných momentech únavy, vyčerpání nebo hladu.

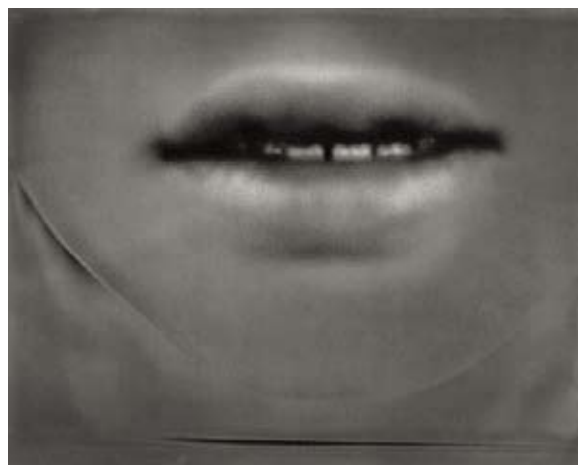
Existují dvě linie, které protínají a spojují Sultanovy fotografické soubory, jedna by se dala popsat slovem „deziluze“ - negace „amerického snu“, ve kterém byl vychován, a druhá je „domov“, stručný, většině z nás povědomý pojem.



FRAGMENTY TĚLA: SEBEREFLEXE

Fotografická fragmentace lidského těla, přinejmenším ve vztahu estetické praxe, je v podstatě fenoménem 20. století. Tvorba aktu v devatenáctém století souvisela s formálním akademickým stylem studie celé figury, kterou mohli využít pro svou tvorbu i malíři nebo sochaři. I když se příležitostně objevovaly jednotlivé snímky rukou a chodidel, byly vytvořeny se záměrem ukázat větší anatomický detail a nikdy nebyly samy o sobě míněny jako umělecké dílo. Až později, kdy společně s rentgenem sloužila fotografie jako dokonalý prostředek k zmapování, přeměření a kodifikování lidského těla, a tudíž zobrazení detailu existovalo samostatně, bez začlenění do figurálního celku, byl fotografický fragment uznán jako realizovatelná možnost. Od té doby se mnoho fotografů právě na fotografický fragment začalo zaměřovat. Fotografie jsou často limitovány torzem, hlava a končetiny jsou odstraněny, ale jen potud, aby celistvost zobrazení nebyla ohrožena. Mnozí zastánci fragmentizace jsou poznamenáni potřebou odstranit hlavu, nebo tvář, která je jinak příliš podmanivým a rozptylujícím středem zájmu. Vyplývá to pravděpodobně z teorie, že hlava je hlavním motivem celé postavy, vypovídající i samostatně bez ní, je centrem duše, myšlenek a etiky. Na to právě reagují fotografové radikálním krokem – celkovým odstraněním hlavy ze svých kompozic. Další záležitostí je zobrazení oka. S výjimkou ruky, která vypovídá o téměř magických asociacích lidské identity a charakteru, je oko tím nejfotografovanějším ze všech tělesných komponentů. Rozdělením do kategorií se dá těžko posoudit spletnost autorových myšlenek, ale i přesto můžeme poznat rozdílné pohledy na fragmentizaci lidského těla. Realistickou fragmentací rozumíme vystavení částí těla podrobnému zkoumání. Důraz je kladen na objektivní srozumitelnost. Vše je několikanásobně zvětšeno, pohled je srovnatelný s pohledem přes lupu. Prozrazuje veškeré detaily pokožky, jako když při pohledu do zrcadla zkoumáme vrásky a kazy na své tváři. Síla tohoto literárního přístupu je v jeho přímočarosti a upřímnosti. Nejde o zkrášlování, ale o reálně zachycená fakta. Ve snaze vidět a přiblížit se co nejbližší, se projevuje určitá sebereflexe, autoři ukazují nejen fragmenty svého těla, ale fragmenty svého života. Je zde přítomný voyeurismus, ne ve smyslu sexuální deviace, ale v touze dostat se co nejbližší k člověku, co nejbližší k „tělu“ a k citovým prožitkům s ním spojeným a pomocí fotografie zprostředkovat důvěrnost a intimitu lidského bytí.

Ann Mandelbaum



Ačkoliv se denně pohybuje v rušných ulicích americké metropole a přednáší na Pratt institutu na Manhattanu, vytváří Newyorčanka Ann Mandelbaum fotografie, které se zajímají jen o úzkou část fyzického spektra: povrch těla je viděn v extrémních detailech. Jejími fotografickými subjekty bývají členové rodiny, blízcí přátelé, jejichž oči, uši, bradavky a další detaily ji nepřestávají fascinovat. Ann přisuzuje původ své obsese svým rodičům, kteří byli profesionální kosmetici, ale její zájem se spíše soustředí na odlišnosti a specifika než na idealizované tělesné vlastnosti. Zobrazuje je velmi citlivě a smyslně, jde do takového detailu, že realita uniká a chvíli trvá, než poznáme, o jakou část těla se vlastně jedná. Nicméně tyto fotografie, obsahují více než jen metaforickou kvalitu. Jsou přísně komponované, vypilované do mysteriózních tisků, které jsou výsledkem hodin strávených v černé komoře. Skrze podrobný proces částečné solarizace transformuje syrový materiál lidského těla do něčeho krásného a vzácného. První dvě knihy Anny Mandelbaum soustřeďují černobílé fotografie, vyspělejší „Ann Mandelbaum: New Work“ představuje práce z let 1994 až 1998, kde přetváří klasické žánry zátiší a krajiny, aplikuje je na lidské tělo a vyzdvihuje důvěrný vztah s kůží. V knize „Thin Skin“ z roku 2006 autorka zkoumá své vlastní tělo. Pracuje s monochromatickou barevností, pastelovými tóny a neurčitými, špatně čitelnými kapalinami, ze kterých se vynořují fragmenty těla působící jako samostatně žijící mikroorganismy.

zdeněk lhoták



Z české tvorby mi téma fragmentu a sebereflexe evokuje tvorba Zdeňka Lhotáka.

Ačkoliv z Lhotákovy volné tvorby se do širšího povědomí nejvíce zapsaly jeho černobílé snímky zablácených vojáků cvičících v roce 1985 na spartakiádě, je tělo v jeho fotografiích vždy hlavním motivem. Aktům se věnuje už v roce 1985, kde v souboru „Kontakty“ vytváří dynamickou, pečlivě komponovanou konstelaci dvou nahých těl, skrývajících obličej pod změtí mokrých vlasů, které dodávají příběhu dramatičnost a pocit jakési vyčerpanosti. Od roku 1989 přechází fotograf od pozorování druhých lidí k pozorování a zobrazování sebe sama. Na žádné z těch fotografií se však tvůrce neukáže celý a na žádné mu nevidíme do obličeje. Fotoaparát u něho „srůstá“ s tělem a vesměs z neobvyklých úhlů autor zobrazuje svoje končetiny, trup, záhyby kůže, svaly či ochlupení... A to tak, že ne vždy můžeme identifikovat, o kterou část těla se přesně jedná. Tělo jako krajina sebepoznávání, ale i tělo jako cosi, co je člověku neodvolatelně vlastní, a přesto může působit cizí. Zprvu, na počátku 90. let, Lhoták zvedá nohy do výšky nebo je kříží či zvrátí do nepřírozené polohy tak, aby narušil běžnou perspektivu. Můžeme pozorovat vizuální ornamentalitu, která se opakuje na různých místech a v různých prostorech. Ty se dají lehce vytušit, či zcela rozeznat a hrají tak téměř rovnocennou roli, například stěna ložnice, sprchová tyč v koupelně nebo Socha svobody ve Spojených státech. Zanedlouho však Lhoták přechází do nové fáze, v níž setrvává přinejmenším do roku 2000, do fáze barevných abstrahujících kreací označených jen číslem a rokem, při nichž se s objektivem noří do dlaní, jizev či podpaží. Narcistní dialog s vlastním tělem abstrahuje do barevných neostrotí, z nichž se tělo vytrácí a výsledný obraz je esteticky zaměnitelný. V roce 2006 vystavuje cyklus Maso, v němž se vyskytují naturalistické, strukturální detaily masa, u nichž si nemůžeme být jisti, z kterého tvora vlastně pocházejí. Všechny uvedené soubory zajímavě chronologicky propojil v knize „Dis-torza“ vydané v loňském roce.

Netradičním projektem je multimediální fotografický cyklus slovenské autorky SILVIE SAPAROVÉ s názvem „Prostor pro ženy“. Autorka odlévá části svého ženského těla do silikonu, který ladí do určitých barevných tónů, scénu nasvítí a nasnímá. Vznikají tak objekty, kde je lidské tělo patrné, ale ne zcela poznatelné, vypadá spíš jako nějaký počátek zárodku. Ideu dovedla k dokonalosti v Anglii, kde původně myšlenka vznikla. Inspirovala ji silně mužská prostředí (jako typická anglická hospoda), kde se žena objeví jen sporadicky. Své fotografické skulptury tam poté zanechávala.



JANA HOJSTRIČOVÁ se kontinuálně věnuje otázkám intimity ženského těla. V první linii své tvorby čerpá z vlastních zkušeností, subjektivně dokumentuje svůj privátní svět, který představuje v souboru „Od sedmi do osmi“ z roku 2000, kde zaznamenává rituál ranní hygieny prostřednictvím rozmazaných detailů těla s konkrétními předměty - záchodovou mísou, hygienickou vložkou apod., druhý soubor s názvem „Od desáté do půlnoci“ představuje autorčiny erotické prožitky, jejichž fotografický přenos omezuje na řadu černobílých rozmazaných dotyků pod dámské kalhotky. Zajímavější je druhá linie tvorby, kde zkoumá vlivy potlačující autentičnost ženiny identity pod tlakem konzumních představ a iluzí. V souboru „40 v 36“ z roku 2005 kritizuje estetické normy společnosti ohledně ženského těla. Na fotografiích se objevují ženy oděné v průhledných igelitových fóliích, které jsou původně vyrobené pro podporu erotických hrátek. Obleky ušité v konfekční velikosti 36 jsou menší než tělesné rozměry fotografovaných žen, které jsou v oděvu uvězněny a nepřírozeně zdeformovány. Soustředí se na tu část těla, kterou vnímá jako tu nejvíce problematickou, tudíž se většinou setkáme s pohledem na poprsí, břicho či pozadí. V kombinaci s běžným domácím prostředím a předměty, jako jsou pracovní stůl, dlaždičky v koupelně, autosedadlo řidiče nebo babičino křeslo, mi baculatá těla zapařená v igelitu připadají spíše tragikomická. Neevokují ve mně feministickou revoltu ani rozhořčení nad spotřební společností, ale lítost nad nabranými kily.

elinor carucci



Existuje rozmanitost a spletnost ve způsobu, jakým se výtvarníci rozhodli prezentovat své tělo nebo těla ostatních. S netradičním zobrazením, přichází třicetiletá Elinor Carucci, autorka narozená v Izraeli a žijící v New Yorku, která v roce 2001 získala cenu ICP Infinity Award For Young Photographer. Upozornila na sebe především knihou *Closer*, ve které deníkovým stylem mapuje život své rodiny (především své matky a sebe). Předem neupozorňuje, nechce nic stylizovat, pracuje instinktivně, ale intenzivně, sází na výběr z kvantity. Čím více se přibližuje ke své rodině, přibližuje se i k detailům těla a z ve skrze osobního tématu tvoří téma všeobecné. Detail uplakaného oka, neoholené podpaží, ústní koutek, znaménko na kůži, tedy témata obecná, zde zestručňují myšlenku, že ačkoliv je každý člověk jiný, bez vnitřního osobitějšího pohledu vypadáme všichni stejně. Do kontrastu pak doplňuje snímky, které mají velmi osobní osobní charakter - polibek rodičů, ona nahá se svým manželem na posteli, intimní rozhovor s matkou. Fotografie jsou výsledkem reality, bytí a uchopení událostí s dovedným výtvarným úmyslem. Nearanžuje, maximálně poprosí aktéry o opakování situace, proto pracuje se světlem, které je k dispozici. Využívá bodového světla, kde lidé vystupují ze tmy, záblesku, ale i rozptýleného denního světla. Její snímky působí velmi graficky, využívá výrazných barev, zvláště červenou.

Po starovacím projektu „*Closer*“, přicházejí další soubory, ve kterých Carucci prohlubuje intimitu a vpouští diváka do osobních problémů a pocitů. *CRISIS* je soubor fotografií pořízených v době krize Elianořina manželství. Zachycuje dvojici v situacích, ze kterých vyzařuje smutek, bolest, soucit. Fotografuje společná objetí, polibky, náhodné dotyky a pohlazení, dusné mlčení po hádkách.

Sama autorka tvrdí, že pohled na vztah z vnějšku, nestrannýma očima kamery, jí pomohl s manželem navázat zpětný kontakt. Snímek, kde nahá leží na svém oblečeném manželovi a který vyvolává dojem něhy, je pro ni překvapením, protože ví, že spolu tento konkrétní den vůbec nepromluvili. V cyklu „PAIN“ se vyrovnává se zdravotními problémy - velkými bolestmi zad, které ji trápili ve stejném období jako její vztah. Oba soubory se vzájemně silně ovlivňují - vyrovnává se s bolestí psychickou i fyzickou. Nosila speciální korzet, který na fotografiích opravdu vnímáme jako mučící nástroj - v červených šatech na červeném polštáři neskrývá pláč, na okraji vany vedle červeného závěsu vidíme ženské torzo s podivným úchytem v kříži.

„ FOTOAPARÁT vás, v jistém smyslu, dostane do toho nejintimnějšího kontaktu s okolím, z jehož pout vás zároveň OSVOBODÍ. Jako byste se pomocí objektivu jaksi oddělili od SVĚTA, s nímž zároveň navázete zcela nový druh kontaktu. “⁸



Její práce zaujala i komerční sféru, fotografuje editorially pro časopis Times či New Yorker, její záliba v detailech oslovila firmu na výrobu spodního prádla a stejná idea byla vůdčí i pro projekt „Body Craze,“ kampaň obchodního domu Selfridges, která odstartovala v dubnu 2003 v Londýně. Jednalo se o fotografie, které byly, mimo výstavní plochy, prezentovány i na londýnských autobusech a billboardech. Jejich téma bylo zkoumání fascinace lidským tělem v jeho bohatých a neobyčejných odlišnostech. Elinor Carucci, vyvolená pro tento projekt, se soustředí především na detaily pokožky, kde je patrný zásah „vlivů z venku“, které s tělem bezprostředně souvisejí a zanechávají na něm výraznou stopu. To začleňuje linky předmětů vtisknutých do kůže, jako jsou přívěsky, řetízky, otlaky od oblečení nebo zubní rovnátka.

V posledních letech se Carucci věnuje především portrétům svých dětí, což u fotografky věnující se celou dobu rodinnému tématu není překvapením. Vypovídá o tom i název jejího posledního projektu „My Children“, ve kterém mapuje své těhotenství a následný život svých dětí. V britském deníku Guardian je srovnávána se Sally Mann, jejíž snové, melancholické snímky v idylickém rurálním prostředí zachycují také dětství s jeho hrami, poznáváním, fantaziemi. Carucci je ale prokládá obrázky, které zachycují problematičtější aspekty dospívání – izolaci, počínající sexualitu, výbuchy vzteku a dětská traumata. Jejich práce mi připadají zcela odlišné, a jejich porovnání je podle mého názoru postaveno pouze na stejném tématu.



MLADÉ TĚLO VERSUS STARÉ TĚLO

Diskuze nad etikou zobrazování dětského a mladistvého těla jsou stále aktuální. a Lidé nevěří morální způsobilosti umělců ani nesexuálnímu pohledu diváka. Jedni vnímají tuto část fotografie jako čisté zdůrazňování přirozené krásy lidského těla, druzí jako podněcování k pedofilii. Nejčastějším argumentem bývá to, že dítě se nemůže samo rozhodnout zda chce na fotografiích být či ne. Na tom byla založená i kritika Seana O'Hagana z deníku Guardian, který lehce kritizuje dříve zmíněnou autorku Elinor Carucci za to, že na rozdíl od ostatních členů rodiny, které fotografuje, její děti právo veta na fotografie nemají. I další fotografové dětí, Sally Mann nebo Jock Sturges, byli za svá díla odsuzováni, ačkoliv mezi jejich objekty patřily děti vlastní (Sally Mann) nebo náctiletí z nudistických spolků (Jock Sturges), kteří svou nahotu pravděpodobně považovali za zcela normální. Sexualita brzkého mládí je tedy stále etické tabu, na rozdíl od sexuality pozdního stáří, u které existuje tabu maximálně estetické. Mnozí výtvarníci v posledních letech vystavují své fotografie tematicky soustředěné na proces stárnutí. Fotografují své rodiče a prarodiče. Kladou stará těla do kontrastu s tělem mladým, zkoumají zblízka tělesné proměny, nahlíží do sexuálního života stárnoucích dvojic.

sally mann



Její fotografický debut byl portrét nahé spolužačky ze střední školy, který vyfotila středoformátovou kamerou od svého otce. Téma jí zůstalo, kameru postupně vyměnila za větší a místo kreativního psaní, které vystudovala, začala pracovat na svém fotografickém rukopisu. Černobílé, melancholicky laděné portréty dospívajících dívek v knize „At Twelve: Portraits of Young Women“, vydané v roce 1988, předcházely stěžejní rodinné tematice. Reflektují touhy, zmatené emoce a rozvíjející se osobnosti dvanáctiletých dívek. Výsledkem je kompozičně silný portrét, který je zároveň univerzální i intimně osobní (dívka rezignovaně opřená o kapotu auta, v pozadí objímající se pár, na zemi pes a pohozená teniska).

Na idylickou farmu v lesnaté americké Virginii, státě kde se narodila, soustředí své hlavní téma - portréty vlastních dětí - Emmett, Jessie a Virginie. Fotí typické obrazy dětství - koupání bez plavek, hry, improvizace, odpolední spánek. Dotýká se vážnějších témat, jako je nedostatek jistoty, osamělost, zranění, sexualita. Kombinuje spontánní a pečlivě uspořádané okamžiky dětství. Kolekci nasbíraných fotografií vydává v roce 1992 v knize „Immediate Family“, která vyvolá intenzivní diskuzi, včetně mediálních obvinění z dětské pornografie, a to nejen ve Spojených státech, ale i Evropě. Magazín Wall Street Journal cenzuruje jednu z fotografií čtyřleté Virginie černou páskou přes oči, bradavky a ohanbí. Sally Mann obhájí své fotografie jako „přirozené v očích matky, která zná své děti ve všech stavech: šťastné, smutné, hravé, bolavé, krvavé, naštvané i nahé“. ⁹

Trvalo deset let, než bylo nostalgické rodinné album Sally Mann společností uznáno. V roce 2001 ji časopis Time jmenoval „Nejlepším americkým fotografem“.



*“Mé fotografie jsou PŘIROZENÉ v očích matky, která zná své děti ve všech stavech:
ŠŤASTNÉ, smutné, hravé, bolavé, krvavé, našťvané i NAHÉ.”¹⁰*



jock sturges



Jock Sturges byl dlouho středem kritiky pro svůj vyhraněný styl “nahé” fotografie. Mnoho ze svých prací fotografuje kolem nudistických pláží ve Francii a v severní Kalifornii, a nejčastějším tématem bývají adolescentní dívky. Fotografie mají nepopíratelně erotickou kvalitu, na rozdíl od některých typů nahé fotografie, které líčí lidské tělo více jako abstraktní formu. Nicméně si Sturges klade za cíl získat z modelů jejich vlastní smysl rostoucí sexuality, a to přímočarým, individuálním, nevoyeurským způsobem. Aby vytvořil jemnozrné snímky, s dobře prokreslenými detaily, používá velkoformátovou kameru a jemné sluneční světlo. Štíhlé opálené dívky u vody mají zasněné výrazy a působí tak něžně a křehce, že připomínají anděly. Na dřevěné terase se o zábradlí opírá nahá plavovláška s přímým pohledem do objektivu. Všichni ve své nahotě působí absolutně přirozeně. Ve svých textech Sturges vysvětluje, že fotografování jsou založena na důvěře, přátelství a spolupráci mezi fotografem, modelem a jeho rodinou. Mnoho z jeho snímků zachycuje několik generací dohromady. Někteří označují jeho práci za maskovanou „nezletilou“ pornografii, skrývajíc se za plášť výtvarného umění, proto není překvapivé, že během své kariéry čelil Sturges hrozbám žalob. V dubnu 1990 agenti FBI vpadli do jeho studia, zkonfiskovali jeho práce a vybavení a obvinili ho z šíření dětské pornografie. Jak umělecký svět, tak nudistické komunity, ve kterých fotografoval, ho veřejně hájily, a později byla všechna obvinění stažena. Po drahém soudním procesu byly nakonec Sturgesovi vráceny fotografie i jeho technika, většina však byla nevratně poškozena.



Sám autor není překvapený, že jeho fotografie jsou vnímány jako erotické:

“Vždy přiznávám, co je zřejmé - HOMO SAPIENS je přirozeně eroticky založený už od narození. Ale EROTIČNOST a smyslnost v sobě uchovává každý individuálně do té doby, než doroste do sexuálního věku. Je DISKUTABILNÍ, jaký je to věk. Kdybych přiznal pohlavní dospělost před dosažením osmnáctého roku, v americké společnosti bych visel, natažený a čtvrcený, zatímco v Evropě by nikdo ani nezvedl oči.”¹¹

Ještě jednou byla jeho práce napadena v polovině 90. let, kdy křesťanští konzervativci protestovali ve významných knihkupectvích v zemi proti prodeji knih Jocka Sturgesa, Davida Hamiltona a dalších, které obsahovaly obrázky nahých adolescentů. V některých obchodech protestující otevřeně ničili knihy a někde se jim i podařilo přesvědčit státní zástupce, aby obvinili knihkupectví za šíření dětské pornografie. Opět se objevila velká vlna podpory od uměleckých a občansko liberálních organizací.

Jock Sturges studoval psychologii a fotografii na Marlboro College ve Vermontu, získal titul MFA na San Francisco Art Institute a vydal několik významných publikací mezi které patří: *The Last Day of Summer* (1991), *Radiant Identities* (1994) a *Jock Sturges: New Work 1997-2000* (2000).

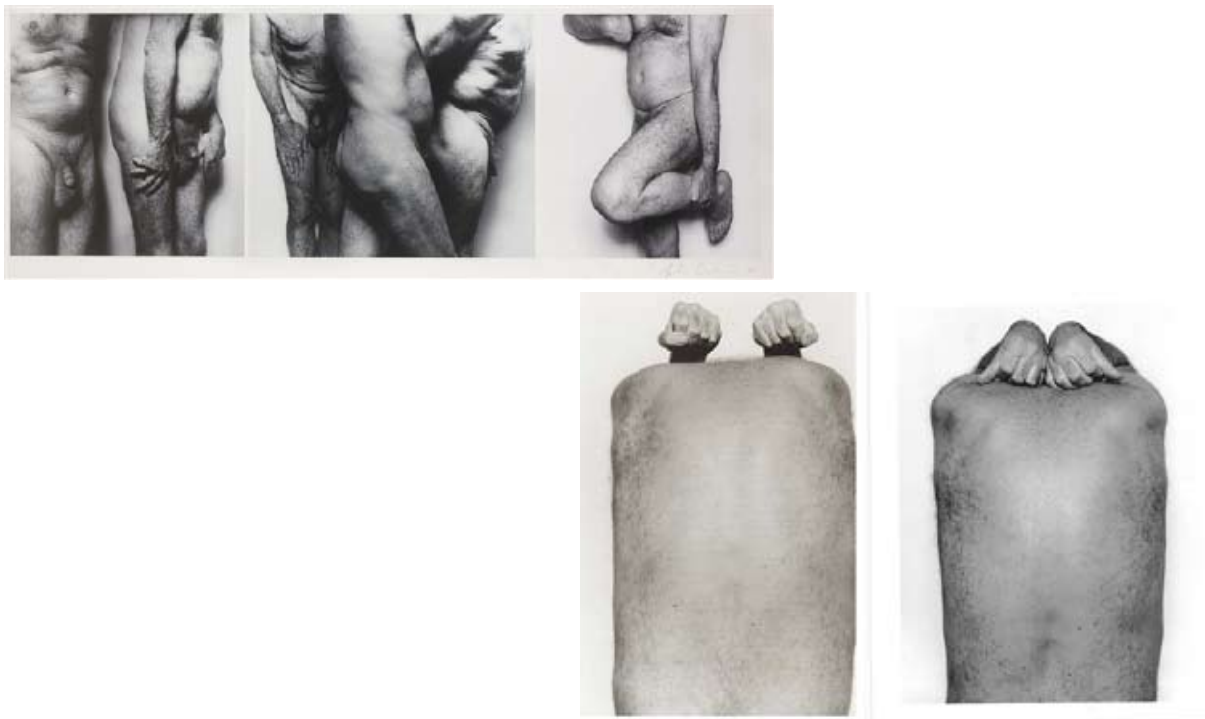
Může být pravdou, že trh se Sturgesovými knihami oslovuje mnoho dospělých mužů, kteří se rádi dívají na nahé adolescentní dívky a mají jen málo pochopení pro fotografy umělecké kvality, více ale oslovuje galeristy, artdirectory a vydavatele, kteří tyto kvality oceňují a podporují.

john coplans



Čistě naturalistický pohled na své stárnoucí tělo podává John Coplans, který začal fotografovat až ve svých šedesáti letech. Narodil se v Anglii roku 1920, byl učitelem, kurátorem a editorem. Po návratu z druhé světové války, kde sloužil u britských armádních sil, začal malovat a v roce 1960 emigroval do Ameriky, kde se usadil v San Francisku a učil na univerzitě v Berkeley. Byl zakladatelem magazínů Artforum a Dialogue. V roce 1980 se přestěhoval do New Yorku, kde obrátil svůj zájem k fotografii a začal vytvářet nekonečné série autoportrétů. Ačkoli byl v životě lecčím, od armádního letce, přes pilota Air Force či malíře a editora, jeho fotografická kariéra je nejúspěšnější. Ve svých šedesáti letech vystavuje po celém světě v těch nejprestižnějších galeriích a hvězdně nabitých uměleckých bienále. V černobílých snímcích, které jsou zvětšeny do gigantických rozměrů, odmítá zkrášlovat a upravovat vlastní nahý obraz. Upozorňuje na každý defekt, zbarvení, chlup, nerovnost pokožky, vrásku a tukový vak svého věkem deformovaného těla. Můžeme zde zahlédnout monumentální smutek, který jde ruku v ruce s potěšením z objevování zakázaného. Vnímáme dechberoucí upřímnost, střídavě s humorným sebepozorováním. Pro Coplana je fotografie převážně o hledání univerzální totožnosti, lidské zkušenosti a zkoumání vývojového procesu a nevyhnutelného stárnutí.

„Mé fotografie evokují VZPOMÍNKY na lidskou rasu. Ačkoliv mé tělo je staré sedmdesát let, shledávám ho neobyčejně ZAJÍMAVÝM. To mě udržuje naživu a dodává vitalitu. Je to takový sebeenergizující PROCES.“¹²



Využívá chyb svého těla k vytvoření nečekaných tvarů, které často připomínají spíše zvířata a krajinu než lidské tělo. Pomocí transformace se mu daří vyjádřit tajemství. V sociálním kontextu mládí a krásy zpochybňuje tabu. Tabu být „starým“ ve společnosti, která má tendenci uctívat krásu a mládí, a stárnoucí těla vidí jako něco, co by mělo být dostatečně skryto z dohledu, náležitě ke své nedokonalosti. Poslední sérii fotografií vytvořil v roce 2002. Vertikální pozice byly Coplanovými posledními postoji v době, kdy mu začal selhávat zrak a měl potíže s chůzí. Vzniklo 23 prací, kde rozdělil tělo do sekcí - torzo, prostřední průřez a nohy, a v rámech oddělil mezerami. Tyto jednotlivé obrazy téměř pronikají jeden do druhého a vyjadřují sílu zaťatými pěstmi, prokazují odvahu při koncentraci na genitálie, ale i ženskost ve stydlivosti póz. Coplanovy fotografie poukazují na stále se opakující konfrontaci s naší kulturou. Prezентují neatraktivní upřímnou realitu, která popírá to, co naše společnost uctívá: krásu, půvab a smyslnost. V dnešním světě vládne ideál, v němž jsou všichni vysocí, opálení a mladiství. Coplanova práce vzdoruje kultu uniformity a dovoluje si prezentovat pohled na mapy vrásek, vzpurnost nežádoucího ochlupení a rozrůstající se ochablost, která byla kdysi omezena tvarem mládí.

katrin trautner



Stáří lidského těla zaujalo i mladou německou fotografku Katrin Trautner, která za svůj cyklus „Morning love“ získala hlavní cenu na Grand Prix Fotofestivalu v Lodži 2010.

Dokumentárním způsobem odkrývá erotické tabu - sexuální život starých lidí. Co znamená slovo „starý“? V sérii světlých fotografií autorka otázku projednává, poukazuje v novém světle na záporný obraz stárnutí a vytváří prostor, ve kterém je posedlost mládím zpochybněna. Spokojené tváře, uvolněné úsměvy, růžová vrásčitá těla kopulujících heterosexuálních i homosexuálních párů v ranním světle dokazují, že sex, láska a vášeň není výsadou mladých, že rozmanitý sexuální život nemá věkovou hranici.

Existuje jen málo společensky nevhodných témat, zejména v sexuálních záležitostech, na které by umělci nereagovali. Na většinu z nich se povedlo reagovat v projektu „History of sex“ z roku 1995 provokujícímu fotografovi Andressovi Serranovi, který prezentuje kontroverzní medailonky snad všech sexuálních témat a praktik, okázalými studiovými portréty, mezi které zařazuje i sex starých lidí s mladými milenci.

Katrin Trautner je otevřený, ale citlivý pozorovatel. Fotografie nepůsobí vulgárně, naopak, styl, výběr prostředí i světelná atmosféra evokují něžnost, ale více než výběr tématu či jeho zpracování mě překvapuje, že autorka nevnímá sexualitu ve stáří jako estetické tabu a dokáže být těchto hrátek svědkem.

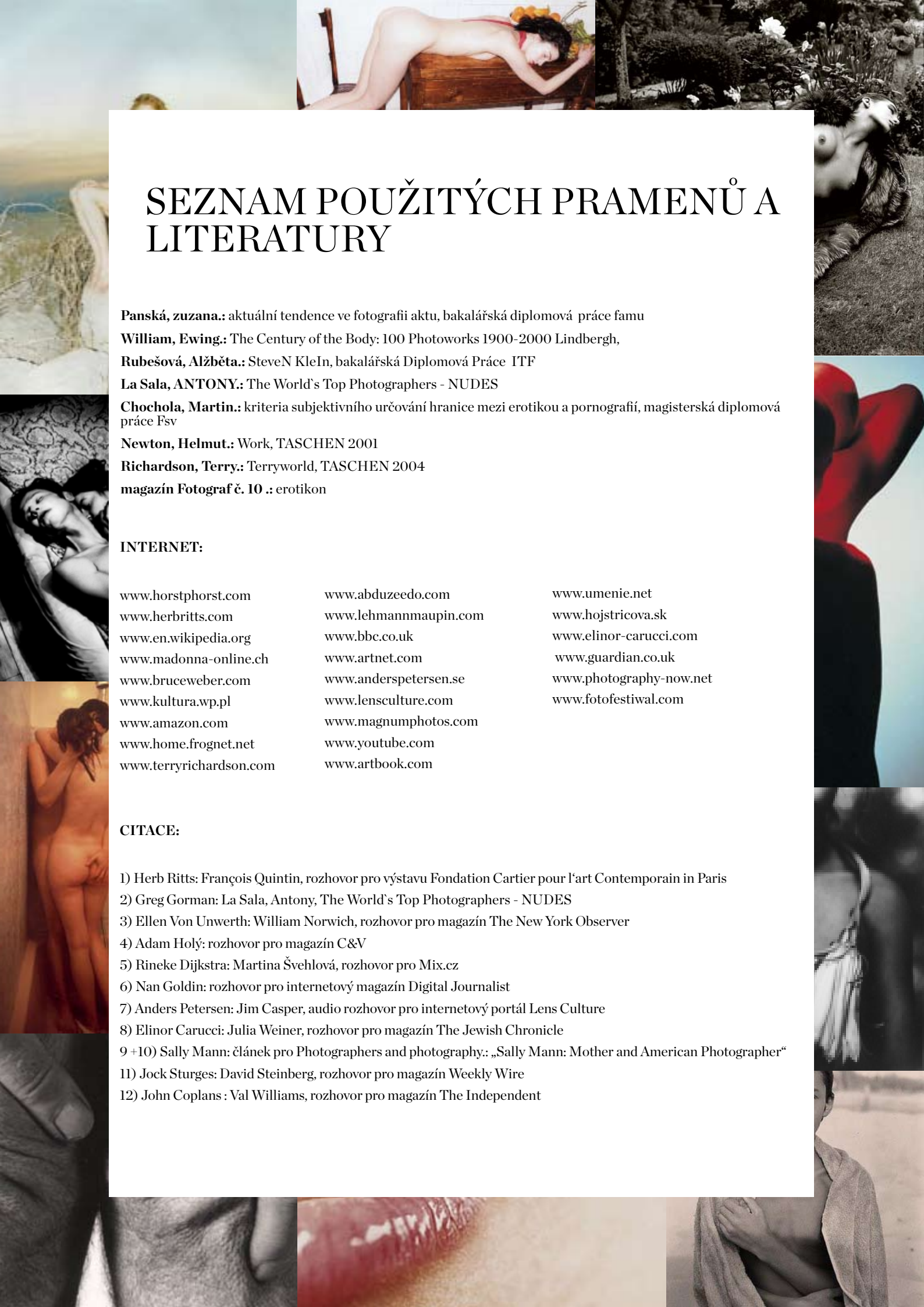
ZÁVĚR

Motivy, znázornění a podoby aktu nabízejí nevyčerpatelné možnosti – soustředit se na tělo modelu, přátel nebo milenců, nebo i na tělo vlastní, vystavit námět dokumentárnímu realismu, abstrakci nebo fragmentizaci, transformovat tělo v rámci snů a fantazií. Umělci nacházejí ve fotografii lidského těla nekonečný potenciál k zobrazení. Od devatenáctého století se výrazně změnily formy zobrazení tak, jak se mění společnost, její názory a životní styl. Vnímání společnosti je uvolněnější a přístupnější. Již není potřeba prolamovat morální tabu a bojovat o zařazení fotografického aktu mezi umění, ale spíš se snažit, aby se v dnešním světě globalizace a konzumu zcela neztratilo ve spárech povrchního spotřebního průmyslu.

Myslím si, že pojetí aktu se vyvíjí nebo bude vyvíjet podle individuálního vidění a obraznosti autora. Způsob vnímání, ať už výtvarného nebo dokumentárního, se obrací k osobnějším pojetím, všímá si detailů každodennosti a dotýká se soukromého světa zobrazovaných modelů nebo samotného autora. Přítomná je inspirace výtvarnou sférou – sochařstvím, malířstvím, literaturou a neposledně filmovou tvorbou. Ve snaze odhalit vše, doposud neodhalené se dokumentují sexuální návyky společnosti. Pozorujeme pohyb směrem k loajalitě, ačkoliv vnímání jedince a společnosti může být stále rozdílné. Společnosti je lhostejné, zda jedinec miluje břízy, nebo borovice. Není však jedno, jestli miluje přírodu, nebo vraždění. Každý jev v umění můžeme proto primárně posoudit podle výsledného citového efektu, který vyvolává.

Základy vnímání nahoty tedy leží mimo oblast umění. Na každé zobrazení reaguje divák především podle předem vytvořených vztahů, které jsou dané dobou, ve které žije, okolnostmi, společností a výchovou. Umělecké dílo samo o sobě hraje jen úlohu vyvolavatele těchto reakcí. V každém případě je možné říci, že postavení a účinek aktu nevyplývá z něho samého, ale z hlubokého společenského zázemí, z mechanismu vztahů, které si k nahému tělu ta nebo jiná společnost v dané situaci vytváří.

Nezbývá než si přát, aby ustupovala tendence šokovat, upoutat pozornost za každou cenu nebo zalíbit se, ale učinit se pochopitelným pro co nejširší publikum směrem ke snaze sdělit a přiblížit to, co právě umělec, dokumentarista nebo fotograf „vidí navíc“, co bez něj pozorovatel, divák nestačí vnímat nebo není schopen vidět.



SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Panská, zuzana.: aktuální tendence ve fotografii aktu, bakalářská diplomová práce famu

William, Ewing.: The Century of the Body: 100 Photoworks 1900-2000 Lindbergh,

Rubešová, Alžběta.: SteveN KleIn, bakalářská Diplomová Práce ITF

La Sala, ANTONY.: The World's Top Photographers - NUDES

Chochola, Martin.: kritéria subjektivního určování hranice mezi erotikou a pornografií, magisterská diplomová práce Fsv

Newton, Helmut.: Work, TASCHEN 2001

Richardson, Terry.: Terryworld, TASCHEN 2004

magazín Fotograf č. 10.: erotikon

INTERNET:

www.horstphorst.com

www.herbritts.com

www.en.wikipedia.org

www.madonna-online.ch

www.bruceweber.com

www.kultura.wp.pl

www.amazon.com

www.home.frognet.net

www.terryrichardson.com

www.abduzeedo.com

www.lehmannmaupin.com

www.bbc.co.uk

www.artnet.com

www.anderspetersen.se

www.lensculture.com

www.magnumphotos.com

www.youtube.com

www.artbook.com

www.umenie.net

www.hojstricova.sk

www.elinor-carucci.com

www.guardian.co.uk

www.photography-now.net

www.fotofestiwal.com

CITACE:

1) Herb Ritts: François Quintin, rozhovor pro výstavu Fondation Cartier pour l'art Contemporain in Paris

2) Greg Gorman: La Sala, Antony, The World's Top Photographers - NUDES

3) Ellen Von Unwerth: William Norwich, rozhovor pro magazín The New York Observer

4) Adam Holý: rozhovor pro magazín C&V

5) Rineke Dijkstra: Martina Švehlová, rozhovor pro Mix.cz

6) Nan Goldin: rozhovor pro internetový magazín Digital Journalist

7) Anders Petersen: Jim Casper, audio rozhovor pro internetový portál Lens Culture

8) Elinor Carucci: Julia Weiner, rozhovor pro magazín The Jewish Chronicle

9 +10) Sally Mann: článek pro Photographers and photography: „Sally Mann: Mother and American Photographer“

11) Jock Sturges: David Steinberg, rozhovor pro magazín Weekly Wire

12) John Coplans : Val Williams, rozhovor pro magazín The Independent