SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Mgr. Weronika Woźniak

FEMALE GAZE

VE FOTOGRAFII VE VĚKU SOCIÁLNÍCH MEDIÍ

Teoretická bakalářská práce

Opava, 2020

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Mgr. Weronika Woźniak

FEMALE GAZE

VE FOTOGRAFII VE VĚKU SOCIÁLNÍCH MEDIÍ

IN PHOTOGRAPHY IN THE AGE OF SOCIAL MEDIA

Teoretická bakalářská práce

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. BcA. Rafał Milach, Ph.D.

Oponent: doc. Mgr. Václav Podestát

Opava, 2020

ABSTRAKT:

Předmětem této teoretické práce jsou úvahy o ženském pohledu (female gaze) ve fotografii mladých fotografek narozených v éře internetu. V této bakalářské práci analyzuji, co je *female gaze*, studuji témata, která se v nich vyskytují, a také vztahy mezi fotografickým průmyslem a ženami, jakož i kulturní význam ženské fotografie.

Klíčová slova: ženský pohled, fotografka, nová média, sociální média, Instagram, identita, tělo, selfie, vnitřní svět, mužský pohled, krása

ABSTRACT:

The aim of this theoretical thesis is to reflect on the female gaze in the photography by young female photographers born in the age of the Internet. In this bachelor's thesis, I analyse the meaning of female gaze, the subjects present within it, the way the photographic industry looks like in relation to women as well as the cultural significance of female photography.

Key words: female gaze, woman photographer, new media, social media, Instagram, identity, body, selfie, inner world, male gaze, beauty

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2019/2020

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Mgr. Weronika Wozniak

UČO: 44391

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Female gaze (ženský pohled) ve fotografii ve věku sociálních médií

Téma práce anglicky: T: Female gaze in photography in the age of social media

Zadání: Cílem této teoretické teze je rozbor female gaze ve fotografii mladých ženských fotografek narozených v internetovém věku. V této bakalářské práci analyzuji smysl female gaze, témata, která reprezentuje, fotografický průmysl ve vztahu k ženám a také kulturní význam ženské fotografie.

Literatura:

JANSEN, Charlotte. *Girl on Girl.* Art and Photography in the Age of the Female Gaze. Laurence King Publishing, London, 2017. ISBN 978-1-78067-955-6.

MULVEY, Laura. *Do utraty wzroku.* Wybór tekstów. Korporacja ha!art, Kraków-Warszawa 2010. ISBN 978-83-61407-82-9.

GAMMAN, Lorraine, MARSHMENT, Margaret. *The Female Gaze. Women as Viewers of Popular Culture.* The real comet press, Seattle, 1989. ISBN 0-941104-42-7.

COLLINS, Petra. *Babe.* Prestel, Munich London New York, 2015. ISBN 978-3-7913-8103-9.

BRITISH JOURNAL OF PHOTOGRAPHY: Female Gaze wydanie, edycja 7859, numer 164, Maj 2017. ISSN 0007-1196.

Vedoucí práce: Mgr. Bc. Rafal Milach, Ph.D.

Datum zadání práce: 19. 3. 2020

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

PROHLÁŠENÍ:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech.

SOUHLAS SE ZVEŘEJNĚNÍM:

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

V Opavě, 25. června 2020

Weronika Woźniak

© 2020 Weronika Woźniak | ITF FPF Slezské univerzity v Opavě

Obsah

ABSTRAKT: 3
Úvod 8
1. Co znamená female gaze? 9
1.1. Význam pojmu převzatého z teorie filmu 9
1.2. Female gaze ve fotografii – historický pohled 11
2. Hlavní témata v rámci female gaze 21
2.1. Téma intimních vnitřních světů 21
2.2. Téma: Identita – rasa a dospívání 26
2.3. Téma: tělo a krása 35
3. Ekonomický a kulturní význam ženského pohledu 48
4. Female gaze v éře socialních médií – selfie feminismus 52
Závěr 61
Použitá Literatura: 62
Internetové odkazy: 63

Úvod

Termín *female gaze* je nyní používán v široce chápané současné kultuře a znamená ženský pohled, na rozdíl od *male gaze*. Hovoří se o ženské perspektivě, o umění tvořeném ženami, o tradičních funkcích spojovaných s tzv. slabším pohlavím, a feminismus takto nazývá díla, jejichž autorkami a adresátkami jsou ženy. Svou práci budu zakládat na konceptu *female gaze* americké filmové expertky Laury Mulveyové, který se pokusím přenést ze světa filmu do světa fotografie. Chtěla bych poukázat na účast žen v historii fotografie. Po staletí v dějinách umění byla žena pouze objektem, symbolem, bezejmenným tělem v dílech vytvořených muži a pro muže. Feministky se postavily proti perspektivě objektivizování v kultuře a vyloučení žen z jejího tvoření. Zaměřím se primárně na poslední dvě desetiletí, časy internetového boomu a rozvoje sociálních médií, a upozorním dle mého názoru na nejzajímavější světové fotografky. Při analýze jejich práce se soustředím na hlavní témata *female gaze*: témata intimních vnitřních světů, identity, těla a pojmu krásy. Své úvahy podpořím krátkou diskuzí o situaci fotografek na trhu komerční fotografie. V neposlední řadě věnuji pozornost internetu a jeho platformám pro publikování fotografií, jako je Instagram. Poukáži na fenomén, jakým je *selfie*. Poslední část mé práce bude věnována shrnutí a závěrům. Chtěla bych dokázat, že to, co spojuje fotografky pracující v souladu s trendem *female gaze*, je rozmanitost názorů na témata ženské identity, těla a krásy. Neexistuje totiž definitivní popis ženské perspektivy. Dokud nebude vytvořeno *status quo*, musí být v opozici vůči mužské perspektivě.

1. Co znamená female gaze?

1.1. Význam pojmu převzatého z teorie filmu

Chceme-li porozumět genezi ženského pohledu, je třeba se jí zabývat v opozici vůči mužskému náhledu na svět. Tímto způsobem termín *female gaze* vnímá Laura Mulvey, americká filmová expertka, v článku „Visual Pleasure and Narrative Cinema".[1] Mulvey popisuje vizuální potěšení, které zažívají mužští diváci hollywoodských kin. K prokázání svých tezí badatelka používá Freudovu teorii psychoanalýzy. Poznamenává, že radost ze sledování filmu vychází ze dvou procesů: objektivizace obrazu a identifikace s ním. První závisí na voyeuristickém kontaktu se ženou, hrající pro potěšení diváka. Divákův pohled je aktivní a dává mu pocit moci. Odstup mezi divákem a filmovým plátnem či obrazovkou poskytuje radost ze sledování prezentovaného světa. Ideálním příkladem je film „Okno do dvora" Alfreda Hitchcocka, kde hrdina pozoruje, doslova sleduje dalekohledem svou sousedku. Druhá forma potěšení však pochází z opačného procesu - identifikace s obrazem na obrazovce. Podle psychoanalýzy jsou za identifikaci zodpovědné narcismus a ego. Identifikace v kině je možná, protože film ve stylu *zero* předstírá lidský způsob vnímání.

Kino napodobuje patriarchální sociální normy, ve kterých jsou muži aktivními pozorovateli a ženy jsou pasivními pozorovanými předměty – muži se dívají a ženy jsou sledovány.[2] Muž představuje sílu: je původcem dění, posouvá intriku dopředu, je vládcem pohledu. Divák se identifikuje s hlavním mužským hrdinou a nepřímo tak redukuje ženu na obrazovce do pozice sexuálního objektu. Objektivizace podle Freuda vychází z mužského strachu z kastrace, který vzbuzují právě ženy. Proto je mužské já spokojeno s devalvací ženy. V kině se to děje prostřednictvím objektivizace nebo fetišizace. Principem kina je tudíž mužské potěšení a osciluje někde mezi hrdinou, divákem a tvůrcem díla. V patriarchátu je *male gaze* ortodoxní a tak hluboce zakořeněno v kultuře, že pro mnoho lidí je nepostřehnutelné, funguje jako princip světa, *status quo.*

[1] L.Mulvey: Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne [v:] *Do utraty wzroku. Wybór tekstów.* Korporacja ha!art, Kraków-Warszawa 2010

[2] Viz L. Mulvey, op. cit., s. 39

John Berger hovoří o podobných mechanismech reprezentace a sledování ve svém programu „Ways of Seeing“. Umělecký kritik zkoumá způsoby pohledu a reprezentace v evropské olejomalbě. Berger rozlišuje dva typy nahoty v aktech.[3] Nahota ženy jako takové a nahota ukázaná pro potěšení mužského diváka. Dominantou západoevropského umění je reprezentace ženy jako předmětu touhy. Pozorovaná žena zaujímá pózu, ve které se pokožka jejího vlastního těla stává převlekem. Její způsob prezentace sebe samé se zaměřuje na pozorovatele. Dokonce ani výraz ve tváři modelky se v žádném z médií nemění – i v malbě i ve fotografii má ženský pohled za cíl svádění pozorovatele. Existuje jen malá řada olejomaleb, ve kterých se ukazuje typ ženské nahoty jako takové, bez pózování a uspokojování mužských potřeb. Ženy na těchto obrazech jsou přirozené, svobodné, často aktivní, objevují samy sebe.[4] Připomíná to *female gaze*, kde je obraz ženy skutečný, tj. můžete mu věřit; jako žena se s ním mohu identifikovat.

Kde se tedy objevuje ženská perspektiva? Podle feministických znalkyň kina Lorraine Gammon a Margaret Marshment je populární kultura bojem nad významem.[5] Tyto vědkyně žádají, aby ženy byly kreativní součástí mainstreamové kultury, chtějí, aby si feminismus a kultura navzájem sloužily. K dosažení tohoto cíle jsou nutné změny v reprezentaci. Jinými slovy, je potřeba více žen jako tvůrkyň, hrdinek a adresátek kultury a umění. V kultuře představující ženské hledisko jsou ženy zobrazeny jako ženy, které mají aktivní postavení, jako aktivní protagonistky. Podle autorek knihy „The Female Gaze – Women as Viewers of Popular Culture“ se žena-adresátka stává obrazem – textem kultury, pokud je dílo vytvořeno ženami a pro ženy.[6] Místo objektivizace dochází k identifikaci s aktivní protagonistkou.

Autorka teorie *female gaze* Laura Mulveyová v současných odborných článcích uvádí příklady umění, které se vyznačují ženským pohledem. Odbornice upozorňuje na téměř úplnou absenci žen v procesu vytváření umění a kultury v historii lidstva. Ženské umění nemůže být „objeveno“ jako něco, co již existuje, co jen někde leží a čeká na objevení. Musí být teprve vypracováno, což probíhá v neustálé konfrontaci s mužským pohledem.[7] Autorka upozorňuje na to, že právě kino může zpochybnit patriarchální kódy stylu *zero.* Avantgarda neustále zpochybňuje způsoby reprezentace, hledá nové způsoby vyjádření. Víme, že ženy byly často vyloučeny z

---

[3] Viz John Berger: https://www.youtube.com/watch?v=m1GI8mNU5Sg

[4] Viz John Berger, op.cit.

[5] Viz L. Gamman, M. Marshment: *The Female Gaze. Women as Viewers of Popular Culture.* The real comet press, Seattle, 1989, s. 1

[6] Viz L. Gamman, M. Marshment, op. cit., s. 117-119

[7] Viz L. Mulvey: Kino, feminizm i awangarda [v:] *Do utraty wzroku. Wybór tekstów.* Korporacja ha!art, Kraków-Warszawa 2010, s. 61

produkce a tvorby filmů a nejčastěji byly na plátně či obrazovce využívány jako sexuální předměty.[8] Autorky avantgardních filmů, jako je Maya Deren nebo Germaine Delluc, překonávají mužské filmové struktury a snaží se najít nové systémy filmového jazyka. Jejich hrdinky budují svou identitu tím, že projevují své pocity, nebojí se aktivního jednání a transgrese.

K proměnám ve filmu směřujícím k ženskému pohledu dochází díky povědomí o sexuálním zneužívání žen, jejich kulturnímu útlaku, objevování průkopnic z minulosti a vývoji nových výrazových prostředků.[9] Dnes žijeme v éře *female gaze*. Stále více žen se v umění a kultuře objevuje v roli jejich aktivních reprezentantek. Díky tomu se status současné kultury stává stále rozmanitější a spravedlivější.

1.2. *Female gaze* ve fotografii – historický pohled

Počátky ženského pohledu ve fotografii jsou patrné již v dobách pictorialismu v dílech umělců jako Julia Margaret Cameron, Clementine Hawarden a Gertrude Käsebier.[10] Do historie se zapsaly stylizované portréty Julie M. Cameron. Její rodina a přátelé pózovali ve scénách odkazujících na alegorie, náboženství nebo artušovské legendy. Její portréty se vyznačují psychologií postavy, přirozeným osvětlením a určitým rozostřením. Na rozdíl od tehdejších trendů v portrétní fotografii Cameron nepoužívala konvenční rekvizity a pózy ani nepoužívala propracovaný příběh jako ostatní piktorialisté. Ráda fotografovala ženy předrafaelovské krásy, držela se své vlastní vize romantického ženství.

[8] V raném Hollywoodu existovaly výjimky np. Dorothea Arzner – střihačka, nebo Ida Lupino – herečka a režisérka. A také v světovém kině np. Leni Riefenstahl, Agnes Varda. Výjimkou je také avantgardní film.

[9] Viz L. Mulvey: op. cit., s. 68

[10] B. von Brauchitisch: *Mała historia fotografii.* Nakladatelství Cyklady, Warszawa, 2004, s.46

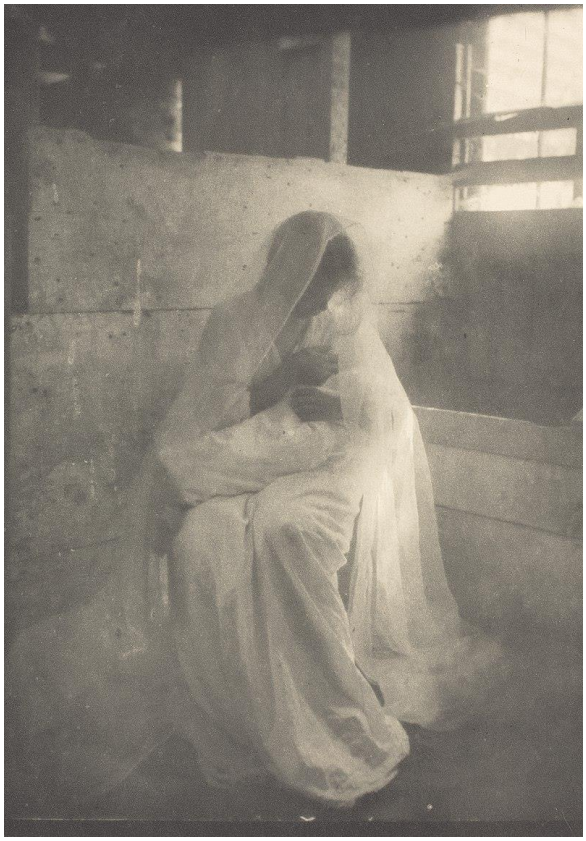


Julia Margaret Cameron, *Julia Jackson*, 1867

Jedna ze dvou žen v anglickém sdružení The Linked Ring, která také tvořila idealizované postavy, je Gertrude Käsebier.[11] To právě její práci bylo věnováno první číslo časopisu „Camera Work".[12] Pictorialismus Käsebierové byl chápán jako ambiciózní fotografie, často složená ze scén matek s dětmi, a technicky zaměřená na jedinečný výtvarný efekt, například použitím ušlechtilých technik, jako je guma, bromolej atd. Její slavná fotografie „The Manger", která zachycuje Madonnu a dítě ve stáji, symbolickým způsobem opěvuje ženskost.

[11] Linked Ring – sdružení fotografického prostředí, založené v 1982 roce ve Velké Brátánii. Fotografii se v něm považovalo za umění. Hledaly se nové výrazové prostředky a zjednodušení technického procesu fotografování.

[12] Viz B. von Brauchitsch: op.cit., s. 82



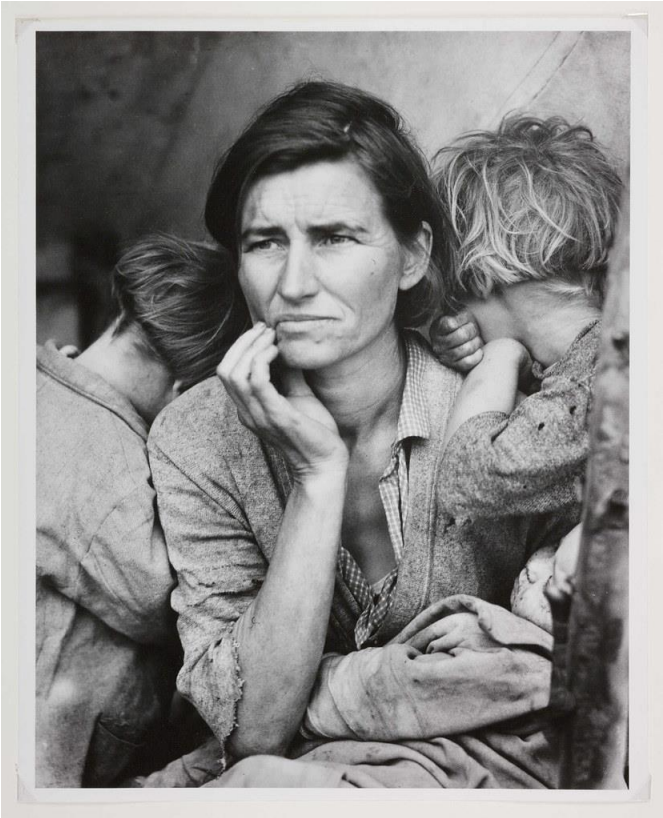
Gertrude Käsebier, *The Manger,* kolem 1900

Fotografie žen v devatenáctém století nejen odkazovala na malířství, hudbu a liieraturu, aby přivedla nové médium na úroveň umění, ale také popisovala vnitřní emoční stavy a nadčasové pravdy. Fotografky té doby používali piktorialistický styl, oslavovali ženskou krásu a citlivost.[13] Což, jak ukážu později, je spojuje s dnešním chápáním *female gaze*.

Od počátku se fotografie štěpila na tu, jež se chýlí k inscenizovanému stylu, a tu, která má aspirace objektivizovat realitu prostřednictvím dokumentární fotografie. Odkazy na dokumentarismus chápaného různými způsoby – jako objektivní záznam toho, co se děje, styl nebo soubor způsobů, jak vyprávět pravdu o světě – vidíme v díle mnoha uznávaných fotografek 20. století, jako jsou: Dorothea Lange, Diane Arbus, Vivian Maier, Mary Ellen Mark. Umělkyně působící v oblasti dokumentu se často zaměřovaly na důrazné příběhy o současných ženách. Dorothea Lange, pracující pro vládní agenturu FSA, fotografovala dopady recese na život

[13] Viz L. Soutter: Enigmatic Spectacle: Key Strategies in Contemporary Staged Photography [v:] *Role Models. Feminine Identity in Contemporary American Photography.* National Museum of Women in the Arts. London, 2008, s. 14

amerického venkovského obyvatelstva. Její nejznámější snímek „Kočující matka“ se vyznačuje vysokou emoční zátěží a citlivostí na sociální nespravedlnost a křivdu.



Dorothea Lange, *Kočující matka*, 1936

Nedávno objevená, slavná až po své smrti Vivian Maier dokumentovala pouliční scény ve druhé polovině 20. století v USA, často zaměřené na ženy a děti, sama pracovala jako chůva. Ve stejných letech působila americká dokumentární fotografka Mary Ellen Mark, která si obzvlášť oblíbila marginalizované postavy. Její slavný dokument o nezletilých bezdomovcích ze Seattlu v 80. letech 20. století, který si objednalo časopis LIFE, ukazoval život dívky používající pseudonym Tiny, náctileté prostitutky, kterou Mark fotografovala třicet let.



Vivian Maier, New York, NY VM19XXW04205-06-MC



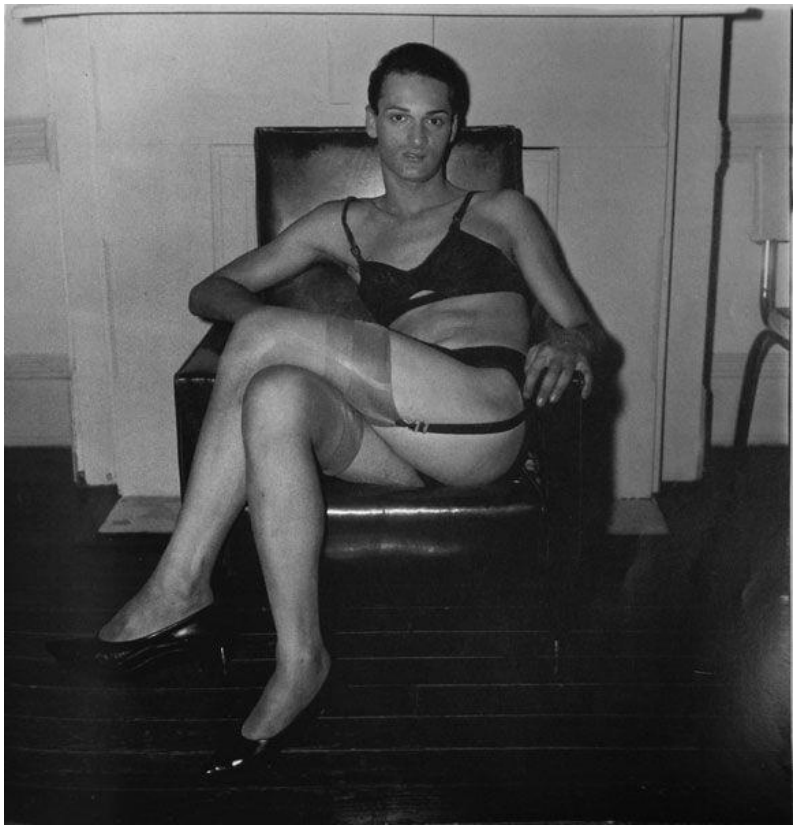
Mary Ellen Mark, *Tiny,* Seattle, Washington, 1983, 300E-012-04A

Diane Arbus byla další fotografkou, která se zajímala o svět lidí, kteří se vychylují z široce uznávaných sociálních norem. Její fotografie jsou pozorováním, objektivním dokumentem,

„archivem obrazů outsiderů“.[14] Fotografovala homosexuály, nudisty, zdravotně postižené a mnoho dalších sociálně marginalizovaných lidí v jejich přirozeném prostředí. V oblasti dokumentu působí také Nan Goldin. Umělkyně zveřejňovala své vlastní soukromé zkušenosti a zkušenosti svých blízkých, např. život subkultur, svět klubů a období AIDS. Mezi Goldin a jejími předchůdkyněmi, např. Diane Arbus, však existuje velký rozdíl v přístupu k dokumentu. Goldin má ráda své postavy, ona sama patří do jejich světa, a proto k nim má osobní přístup, často jsou to její přátelé, kteří jsou její rodinou, rodinou, kterou si sama zvolila. To je zvlášť zřejmé na příkladu zobrazování crossdresserů a ne-binárních lidí oběma těmito umělkyněmi. Tito lidé jsou u Arbusové zobrazováni jednoduše jako muži v ženském oblečení. Fotoaparát Diane Arbus „svléká“ tyto postavy. Na fotografii *„Muž sedící v podprsence a punčochách”* vidíme muže dívajícího se přímo do objektivu, oblečeného do dámského spodního prádla. Na fotografii Nan Goldin *„Misty i Jimmy Paulette v taxíku”* vidíme drag queens. Goldin zachází s postavami s empatií. Přiznává: „Nikdy jsem nemyslela o drag queens jako o mužích. To je poslední věc, na kterou pomyslíte, když se na ně díváte. Nejsou to také ženy, jsou jakoby samostatný druh.“[15]

[14] Wolfgang Kemp: Historia Fotografii. Od Daguerre'a do Gursky'ego. Universitas, Kraków, 2014, s. 114

[15] Nan Goldin: https://girlsareawesome.com/nan-goldins-tender-portraits-lgbtq-community/



Diane Arbus, *Muž sedící v podprsence a punčochách*, N.Y.C 1967



Nan Goldin, *Misty a Jimmy Paulette v taxíku*, N.Y.C., 1991

20. století je také obdobím vývoje inscenované fotografie. V osmdesátých letech si Cindy Sherman, stejně jako mnoho jiných jí současných fotografek, uvědomila, že může být jak tvůrcem, tak tématem své práce. Zatímco Nan Goldin hovořila o ženské identitě prostřednictvím osobního dokumentu, Sherman se soustředila na hraní rolí před vlastním objektivem. Divadelnost a odkazy na hollywoodské filmy zdůrazňují postmoderní charakter jejích děl. Postava, kterou hraje Sherman, sestává z různých masek a stereotypů, její identita je plynulá, nepochází pouze z osobní zkušenosti, ale z kolektivního vědomí a sdílených představ o kultuře. Série Untitled Film Stills se skládá z černobílých děl, ve kterých umělkyně hraje ženské postavy známé z popkultury: ženy v domácnosti, filmové hvězdy, opuštěné milenky. Nejedná se o konkrétní snímky z filmů, ale divák je spojuje se světem filmu, protože Sherman využívá kolektivního vědomí, které lidé v dobách filmu a televize sdílejí. Hrdinky Shermanové jsou ukázkou tvrzení, která hlásala Laura Mulvey. Jsou to konstrukty mužského pohledu. Slouží k potěšení plynoucího z jejich sledování a z identifikace s nimi. Cindy Sherman tím, že tyto stereotypní kulturní role opakuje, zviditelňuje je a odmítá. Tímto způsobem se tak jedna z prvních umělkyň otevřeně zabývá objektivizujícím *male gaze*. Použitím mnoha masek umělkyně dělá nemožným sestavení jednoho souvislého ženského obrazu. V kontextu práce Shermanové lze předpokládat, že úkolem *female gaze* je parodie ženských obrazů vytvořených muži. Sherman tak dekonstruuje patriarchální vidění ženy.



Cindy Sherman, *Untitled Film Still #13,* N.Y.C. 1978

V Polsku Aneta Grzeszykowska přímo navazovala na *Untitled Film Stills* tím, že vytvořila řadu fotografií se stejným názvem a napodobila původní snímky Shermanové. Grzeszykowska hraje postavy z amerického projektu a používá barevné fotky k modernizaci originálu. Cílem polské umělkyně je rozjímání nad tématem obrazu a identity. Jak sama říká, jedná se o projekt o zániku.[16] Vrstvením určitého množství kulturních klišé Grzeszykowska pomalu mizí a na mysl přichází Cindy Sherman, ačkoli se v tomto projektu přímo neobjevuje. Aneta Grzeszykowska se často dotýká problematiky ženské autokreativity zprostředkované na fotografickém médiu. Její nejnovější projekt se jmenuje „Mama“ [Máma]. Jedná se o fotografie, na kterých se nachází její dcera se silikonovou panenkou, která autorku fyzicky a symbolicky zosobňuje. Dochází k obrácení a dekonstrukci klasických rodinných rolí: dcera se stará o matku. Cyklus obsahuje jak humorné, tak i znepokojující prvky.[17]



Aneta Grzeszykowska, *Untitled Film Stills #3,* 2006

[16] Viz Aneta Grzeszykowska: https://vimeo.com/86504654

[17] Viz http://rastergallery.com/wystawy/aneta-grzeszykowska-mama/

V České republice tvoří Dita Pepe, která od konce devadesátých let rozvíjí své cykly autoportrétu, hrajíce role manželek, sester, dcer a přátel. Změnou kostýmu a paruk, stejně jako Cindy Sherman, mění Dita Pepe svou identitu a převtěluje se do postav z různých prostředí. Vladimír Birgus v knize „Na první pohled ...“ uvádí, že autoportréty české fotografky jsou někde mezi inscenací a dokumentem. Jedná se o záznam sociologického pozorování daných komunit, s nimiž se Dita fotografuje. Autorka je ve svých rolích jako chameleon, díky čemu se divák pozastaví nad integritou identity a nad vnějšími faktory, které ji ovlivňují.[18]



Dita Pepe, *Marie*, 2002

[18] Viz V. Birgus: Dita Pepe. Autoportréty [v:] Na pierwszy rzut oka. Wybór z czeskiej fotografii XX i XXI wieku. Katalog wystawy, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 2016, s. 131-132

2. Hlavní témata v rámci female gaze

2.1. Téma intimních vnitřních světů

Charakteristickou vlastností děl vytvořených skrze prisma *female gaze* je to, že jsou často vytvářeny ženami, o ženách a určené zejména pro ženské publikum. Dochází k obrácení schématu mužského pohledu, který řídil autor, protagonista a divák.[19] Jedním z doslovnějších příkladů tohoto obrácení vzorce pohledu je práce čínské fotografky Pixy Liao, která fotografováním sebe a svého partnera v každodenních situacích poukazuje na obrácení patriarchálních sociálních rolí. V projektu „Experimental Relationship" [Experimentální vztahy] to právě žena je vyobrazena v pozici moci, zatímco muž je objektivizován. Subversivní přístup k patriarchálním archetypům Pixy Liao ukazuje, že změnu sociálních rolí diváci stále přijímají s úžasem.[20] Patriarchální kultura nás přivádí k určitému vnímání vztahů mezi muži a ženami a také k normám ohledně prezentace ženského těla. Jak zdůrazňuje umělkyně: "Lidé jsou zvyklí vidět v umění nahou ženu. Mne jako ženu ženské tělo nezajímá."[21] Na fotografiích Pixy Liao to právě muž je ten nahý, to on vykonává funkce společensky přiřazené ženám. Jednoduchá záměna rolí – muž v krajkovém prádle, muž masírující ženu nataženou na posteli nebo muž, jež se tulí k ženě, která se dotýká jeho hýždí – nutí diváka všimnout si, jak nerovnoměrné a zdánlivě nepostřehnutelné jsou sociální normy přisuzované pohlavím. Ve fotografii Pixy Liao, i když muž stiskne spoušť (vidíme ji v jeho rukou), je podřízen své partnerce. Jejich propletená těla v různých konfiguracích vytvářejí jako by jeden nerovný mechanismus, ve kterém je vláda v rukou ženy.

[19] Viz L. Mulvey: Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne [v:] *Do utraty wzroku. Wybór tekstów.* Korporacja ha!art, Kraków-Warszawa 2010, s. 39

[20] Viz https://i-d.vice.com/en_uk/article/59nxkk/pixy-liao-year-in-photos?fbclid=IwAR1x4

[21] P. Liao [v:] Ch. Jensen: *Girl on Girl. Art and Photography in the Age of the Female Gaze.* Laurence King Publishing, London, 2017, s. 121



Pixy Liao, *Relationships work best when each partner knows their proper place,* z cyklu: Experimental Relationship, 2007

Termín *female gaze* lze také rozumět jako výběr témat, kterými se obvykle fotografky zabývají, např. identita, dospívání, mýtus krásy a těla, potrat, rasa, misogynie, duševní nemoci, téma soukromých světů.[22] To však neznamená, že fotografové – muži nevytvářejí díla vycházející z výše uvedených témat. Chtěla bych zdůraznit, že ženy to dělají jinak, častěji než muži sahají po „interních" tématech, že ženy vytvářejí své vlastní, intimní světy ve fotografii. Fotografky vnímají ženu citlivějším způsobem a prezentují celé spektrum ženských zkušeností. Ve *female gaze* je možno vidět, že tělo má za sebou různé tělesné zkušenosti, nejen ty sexuální. Níže uvedu umělkyně, které ukazují ženy v různých fázích života, např. v pubertě,v mateřství, ve stáří. Ve fotografii v duchu ženského pohledu ženský svět obsahuje informace o svých hrdinkách. Tyto informace můžeme vyčíst z toho, jak jsou vyobrazena jejich těla. Nejedná se pouze o pasivní, idealizovaný objekt touhy pro mužského diváka, ženská těla nejsou objektivizována.

[22] Viz https://www.bjp-online.com/2017/04/bjp-7859-female-gaze/

Yaeli Gabriely konstruuje různé verze svého těla pomocí počítačových manipulací. Její umění je soukromá performance.[23] Představuje se jako těhotná, s dítětem na prsou, teenagerka nebo dospělá žena. Z těla na fotografii si můžeme „přečíst“ informace o ženě. Podívejme se na jizvu na spodní části břicha, na prs nateklý od mléka, na kruhy pod očima. Toto není lichotivý obraz mateřství, ale skutečný. Umělkyně vytváří svou identitu z toho, co je jí dáno: ze svého těla - manipulací na place před objektivem a ve Photoshopu. Konečný výsledek – ženské tělo, vytvořené z nesčetných fotografií, je stejně virtuální jako realita, na jejímž prahu žijeme. Soukromý svět fotografky je hybridou toho, co je skutečné a umělé. Patří autorčině fantazii a médiu fotografie.



Yaeli Gabriely, *Untitled 10*

Další zajímavou formu vnitřního intimního světa ve svých projektech „Spider monkeys“ a „4 Sale" vytváří Aneta Bartos. V erotickém světě Bartosové je obráceno nejdůležitější pravidlo mužského pohledu: to žena se dívá a žena je pozorována ženou. V tradičně chápané erotické fotografii rodem z časopisů jako je „Playboy“ jsou ženy fotografovány tak, aby uspokojily mužská

[23] Viz Ch. Jensen: op. cit., s. 90

gusta, muži si je podrobně prohlíží, často se ženy dívají přímo do objektivu, aby svedly heterosexuálního mužského diváka. V dílech Bartosové ženy zažívají sexuální rozkoš, aniž by se dívaly na diváka, jsou zcela pohlceny svými činy, jsou aktivní, nejsou objekty. Jejich potěšení je zaměřeno na ně samé. Je to svět bez *male gaze.* "Mým cílem je vytvořit soběstačný, eroticky nabitý svět žen, svět zcela nezávislý na mužích a jejich pohledech."[24] Fotografie Bartosové stylisticky odkazuje na původní rané erotické fotografie, s piktorialistickými prvky jako jsou měkké čočky a rozmazání. Je to svět ženských fantazií osvobozených od mužského pohledu. Na první pohled se může zdát, že postavy jsou u Bartosové objektivizovány, ale není tomu tak, protože ony samy převzaly kontrolu a moc nad svou sexuální sférou. Fungují z pozice subjektu.



Aneta Bartos, z cyklu: *Spider Monkeys Volume I*

Ještě jiné vnitřní scenérie lze vidět v dílech Izumi Miyazaki. Autoportréty Miyazakiové obsahují surrealistické, groteskní, a někdy dokonce i strašlivé prvky. Umělkyně vytváří snové světy

[24] Aneta Bartos [v:] Ch. Jensen: op. cit., s. 124

pomocí každodenních předmětů, např. jídla. Charlotte Jensen v knize „Girl on Girl. Art and Photography in the Age of the Female Gaze" píše, že díla Miyazakiové nejsou jen vizuálním deníkem autorčiny chuti k jídlu, ale ukazují sociální chorobu, která pochází z naší nemilosrdné konzumace.[25] Fotografka ve svých dílech mísí strach ze smrti s fascinací jídlem, což vede k vytvoření nesamozřejmých a nečekaných surrealistických obrazů.



Izumi Miyazaki, *Sandwich,* 2014

Svět dětství, svět tepla a blízkosti jsou běžnými náměty mnoha umělců. Přesto se cyklus Joanny Piotrowské „Frowst" téměř nepodobá idylickým obrazům z rodinných alb. Polská umělkyně představuje inscenované scény z dětství v podání dospělých osob. Výsledkem jsou obrázky ukazující chladné vztahy, vzájemné odcizení. Diváka znepokojují gesta dotýkajících se lidí, patřících údajně do jedné rodiny. Titulní dusno[26] je běžný pocit, který doprovází dospělé při návštěvě jejich rodinného domu nebo domova prarodičů po nějaké době. Jakoby pocit tepla, a současně nedostatku vzduchu.[27] Intimní rodinný svět, který známe od dětství, již neexistuje, zůstává po něm jen vzpomínka.

25 Viz Ch. Jensen: op.cit., s. 106
26 Překlad anglického slova *frowst*
27 Viz https://culture.pl/pl/artykul/fotografki-ktore-sie-wtracaja



Joanna Piotrowska, z cyklu: *Frowst*

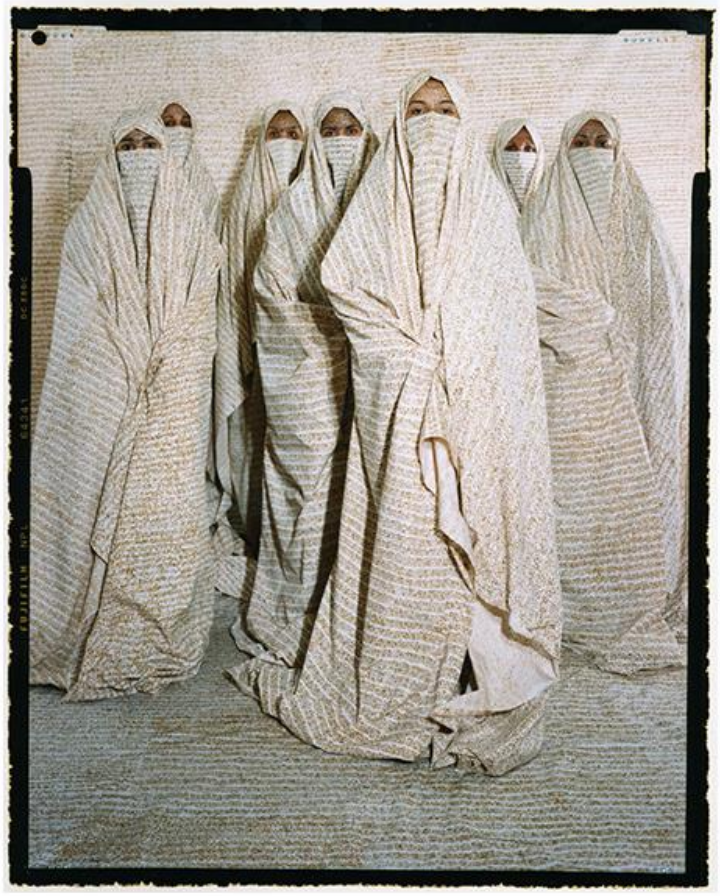
Ženy – fotografky vyprávějí příběhy, vytvářejí vnitřní intimní světy, aby vyjádřily svůj názor, stav mysli, aby sdílely svoje zájmy, co se pocitů, identity, těla, politiky, náboženství, historie týče. Společné úsilí fotografek mění náš způsob náhledu na realitu.

2.2. Téma: Identita – rasa a dospívání

Myslím si, že největším společným prvkem *female gaze* je vytvoření ženské vizuální a kulturní identity. Ve světě, kde dominuje mužský pohled, umělkyně reprezentují různé ženské zkušenosti. Zdá se, že fotografky, které popisuji, jakoby samy pro sebe znovuobjevují slovo žena,

vystupují proti kulturním projekcím a tradičně zavedeným sociálním rolím. Boří stereotypy uložené společností a kulturou, staví se proti objektivizaci a cenzuře ženského těla.

Lalla Essaydi jako Arabka z Maroka představuje krásu východní kultury v opozici vůči tomu, jak ji vykreslují západní malíři. "Obrazy harému a odalisky jsou dodnes přesvědčivé. Ženské tělo používám ke komplikaci předpokladů a zkreslení pohledu na orientalismus. Chci, aby si divák uvědomil, že orientalismus se projevuje jako projekce sexuálních fantazií západních umělců, mužů."[28] Umělkyně představuje voyeuristické záběry z interiéru arabského domu plného žen, obrazy zcela pokryté mozaikovými vzory a kaligrafií, dokonce i na tělech modelek. Podle turistické představivosti je islámský domov soukromým prostorem, ovládaným muži, naplněným obnaženými odaliskami.[29] U Essaydi jsou hrdinky na fotografiích jejími přítelkyněmi, jsou to skutečné arabské ženy ve svých domovech, zcela oblečené, důstojné, dominantní. Jak říká umělkyně, její díla nepředstavují všechny islámské ženy, ale jsou výrazem její identity, bez vize cizího mužského vzhledu.



Lalla Essaydi, *Converging Territories #26*

[28] Lalla Essaydi [v:] Ch. Jensen: op. cit., s. 14

[29] Termín *odaliska* v tureckém jazyce znamená „náležící k místu"

Ještě jinou vizi rasové identity představuje Afroameričanka Ayana V. Jacksonová. Ve svých dílech představuje historické zobrazení v umění lidí černé pleti. V autoportrétech umělkyně obléká kostým z 19. století, aby převzala kontrolu nad chybným výkladem černošské identity. Protože v médiích je nahé černé tělo zobrazováno jako zubožené, nemocné, hladové, primitivní, umělkyně obrací objektiv ke svému nahému tělu. Oba způsoby prezentace těla mají konzumní charakter: jejich úkolem je vyvolat šok nebo vzrušení u bílého mužského příjemce.[30]



Ayana V. Jackson, *Demons/Devotees I,* 2012

Jednou z nejznámějších fotografek éry nových médií je Američanka Petra Collins. Tématem její práce je dospívání mladých dívek. V úvodu knihy „Babe“ Petra Collins píše, že vyrůstala v prostředí, v němž dominovaly mužské vzory pohledu na ženy. Obraz ženy v kolektivní identitě byl

[30] Viz Ch. Jensen: op. cit., s. 20

charakterizován fyzickou přitažlivostí. Když Collins začala fotografovat sebe a své přátele jako dospívající dívka, umožnilo jí to objevit své tělo, ovládnout je, vyjádřit samu sebe. Její fotografie odrážely pocity a emoce doprovázející typické teenagery: nejistotu, nechuť k tělu, bolest, potěšení. Collins si rychle uvědomila, že zde není mnoho příkladů umění vytvářeného mladými dívkami, umění, se kterým by se mohla ztotožnit jako žena. Proto založila internetovou platformu „The Ardorous". Tento název znamená vášeň a nadšení. Platforma se brzy stala prostorem pro dívky jako je Collins, pro mladé, kreativní osoby, které sdílejí svou práci. Její vrstevníci publikovali fotografie, kresby, koláže vyprávějící o jejich mladém životě. Často se objevovala témata související z dospíváním a mezilidskými vztahy v době vývoje sociálních medií. Nejčastěji diskutovaná témata jsou: menstruace, stud, postoj k tělu, móda, deprese, sex, konzumní postoj k životu, nová média.[31]

Petra Collins představuje dívčí kulturu z počátku druhého tisíciletí, estetiku generace lidí narozených v době utváření sociálních médií. Tato mladá umělkyně popisuje první desetiletí 21. století jako éru plnou divoké sexuality. Mladinké dívky, které v té době vyrůstaly, se na jednu stranu cítily být sexuálními předměty, na druhou stranu jim společnost nařizovala, aby nezažívaly potěšení. Měly být sexuálními objekty pro mužský pohled, ale zároveň samy měly zůstat pasivní jako objekt, který nepociťuje touhu. Collins poukazuje na tento nesoulad, přičemž pořizuje snímky, které sama popisuje slovy: sexy, nepříjemné, agresivní.[32] Dosahuje toho pomocí barevných gelových filtrů, čirého zrna, pastelové palety. Pro autorku je umění druhem terapie a sebevyjádření. Je ráda, že díky jejím fotografiím se ženy cítí silnější.

[31] Viz P. Collins: Babe. Prestel, Munich London New York, 2015, s. 8-9

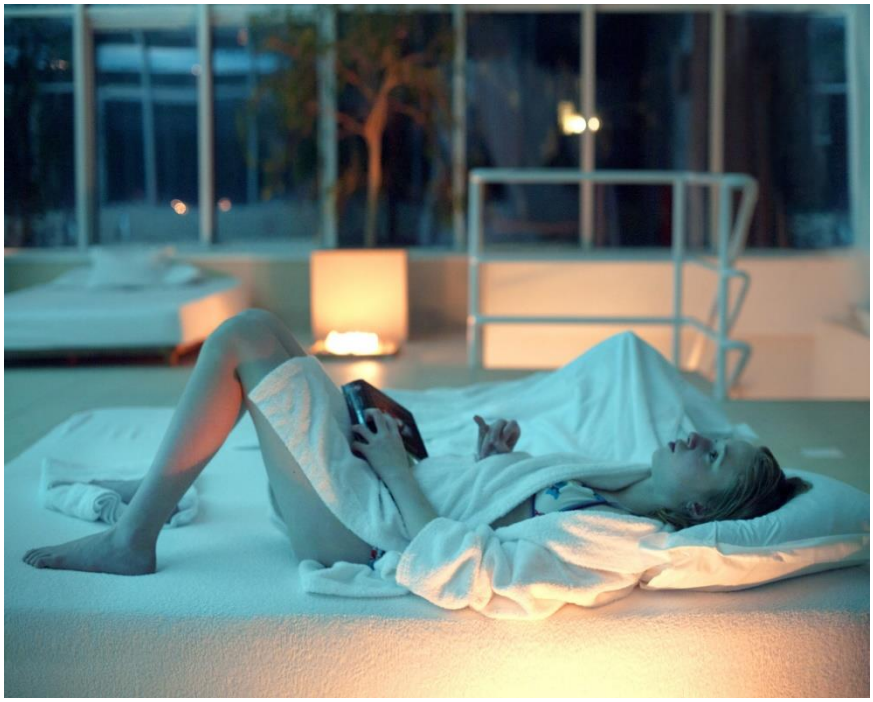
[32] Viz https://www.nowness.com/series/photographers-in-focus/photographers-in-focus-petra-collins



Petra Collins, *U00A9 Coming of Age*

Téma dospívání jako vyvíjení identity bylo prezentováno ve fotografii mnohokráte. V Polsku se proslavila svou řadou „Julia wannabe“ Anna Grzelewska, ve které fotografovala svou dceru Julii po dobu osmi let. Zaznamenala intimní prvky, jako je pláč, chvíle zamyšlení, momenty osamělosti, měnící se tělo. Autorka vzpomíná, že jí cyklus umožnil znovu prožít emoce z dětství. Byl to také společný prostor pro setkání matky s dcerou.[33]

[33] Viz https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,20700348,dorastanie-jest-bolesne-duzo-w-nim-nierozumienia-siebie-i-swiata.html



Anna Grzelewska, z cyklu: *Julia Wannabe*

Další Polkou zabývající se tématem identity je Marta Zgierska. Autorka série „Post“ přežila vážnou dopravní nehodu, která úplně změnila její přístup k životu. Zgierska si uvědomila, že se roky snažila vést dokonalý život, což ji přivedlo až k úzkostným poruchám. Nehoda se stala nejen příležitostí ke změně prostředí a návyků, ale také k přehodnocení sebe samotné. Cyklus vypovída o zrození nového „já“ stojícího na základech traumatu, kterým si prošla. Na fotografiích z „Post“ vidíme minimalistické obrazy, např. ruku s krvavým otiskem prstu, část rozdrceného auta, bundu potřísněnou krví, kámen visící na laně. To jsou prvky traumatu, jež navždy zůstávají v lidech, kteří něco takového prožili, a dotvářejí jejich identitu.



Marta Zgierska, z cyklu: *Post*

Fotografie se často zabývala hraním rolí. Cindy Sherman adoptovala obrazy celé řady ikonických postav popkultury. Dnes ji následují jiné mladé fotografky, například Juno Calypso nebo Kourtney Roy. Jsou založeny na souznějící s postmodernismem hypotéze, že lidská identita sestává z různých masek. Umělkyně se převlékají, mění role a zviditelňují tyto masky a kulturní klišé.[34] Juno Calypso se proslavila sérií „Honeymoon Suite“, kde se vložila do role ženy během líbánek. V apartmá pro novomanžele ve Spojených státech Calypso předvedla řadu rituálů krásy, okamžiky osamělosti v očekávání muže. Vidíme podivná zkrášlovací zařízení, kýčovité interiéry hotelů jako z amerických filmů. Masky a kosmetické zákroky působí znepokojujícím, až hororovým dojmem.

[34] Viz L. Soutter: Enigmatic Spectacle: Key Strategies in Contemporary Staged Photography [v:] *Role Models. Feminine Identity in Contemporary American Photography.* National Museum of Women in the Arts. London, 2008, s. 18



Juno Calypso, z cyklu: *Joyce*



Juno Calypso, z cyklu: *Joyce*

Naproti tomu kanadská fotografka Kourtney Roy používá paruky, perfektní make-up, stylizuje se do rolí různých žen a pózuje s kýčovitou horskou krajinou v pozadí: je plačící nevěstou, starostlivou letuškou, zamyšlenou královnou krásy. Dokonalé ženy ze série „Ideální žena“ dekonstruují mužský pohled. Všichni jsou krásní a dokonalí jako jejich filmové inspirace, ale divák jasně vnímá kýč a umělost.



Kourtney Roy, z cyklu: *the Ideal Woman*

Díky konvenci hraní rolí je identita umělců proměnlivá, jedná se o plynulou projekci.[35] Hodně to vypovídá o dnešní ženě a jejím úsilí splnit neskutečná očekávání světa, kde mužský pohled stále dominuje.

Na rozdíl od pocukrované verze vyprávění o dívkách prezentované v médiích je identita žen a mužů složitým sociálně-psychologicko-kulturním konstruktem. Každá identita je jiná, jedinečná. Její představení je důležité nejen pro fotografky, ale také pro osoby, jejichž identita se teprve utváří.

[35] Viz S. Rice: Crosscurrents: Models, Migrations, and Modernism [v:] *Role Models. Feminine Identity in Contemporary American Photography.* National Museum of Women in the Arts. London, 2008, s. 25

2.3. Téma: tělo a krása

Fotografování nahého ženského těla je stejně tak staré jako samotné umění fotografie. První známé akty vytvořil Noel Paymal Lerebours v 1840. Fotografování ženského těla heterosexuálním bílým umělcem je v aktu uznávano jako *status quo*. Současně, navzdory alibi, jakým umění bezpochyby je, mají akty často v sobě aspekt touhy a fotografie sublimují lidské erotické fantazie.[36] Není tedy divu, že tělo a související s ním vnímání krásy je jedním z hlavních témat i pro fotografky. Tělo ovlivňuje naši identitu, má vliv na to, kdo jsme. Po celá staletí nad zobrazováním žen dominoval mužský pohled. Dle mužské vize měly být ženy krásné a dokonalé. Proto je viditelnost žen utvářena přes *male gaze*, např. známe obraz ženy v reklamách, na titulních stranách časopisů, v pornografii, kde se „zboží" prodává pomocí ženského těla. Chcete-li to zlomit, potřebujete rovnováhu mezi umělci mužského a ženského pohlaví, a také rozmanitost pohledů. *Female gaze* je začátkem fotografické emancipace.[37] V dnešní době, kdy máme stále více a více ženských tvůrců kultury a umění, je téma těla nově definováno. Užití těla v ženském umění je často pokusem získat zpět svůj vlastní obraz. Některá díla fotografek se můžou jevit jako běžné portréty žen, ale jejich reprezentace ve světě mužského pohledu je velmi důležitá. Fotografka Zanele Muholi píše: „[ženská fotografie] je domáháním se prostoru, opětovného získání moci, práva mít svůj vlastní hlas a tělo, aniž by se žena musela obávat ohodnocení."[38]

Běžným způsobem práce s ženským tělem je typologie, něco jako atlas různých typů ženských těl. Mihaela Noroc cestuje světem a fotografuje ženy různých ras a národností. Fotografovala ženy z více než padesáti zemí a vytvořila vizuální záznam ženské krásy viděné očima ženy. Aviya Wyse zase fotografuje nahá ženská těla. Její práce se netýkají konkrétního subjektu. Umělkyně dalo by se říci vymazává individuální charakteristiky jednotlivých modelek a vytváří univerzální obraz ženského těla.

---

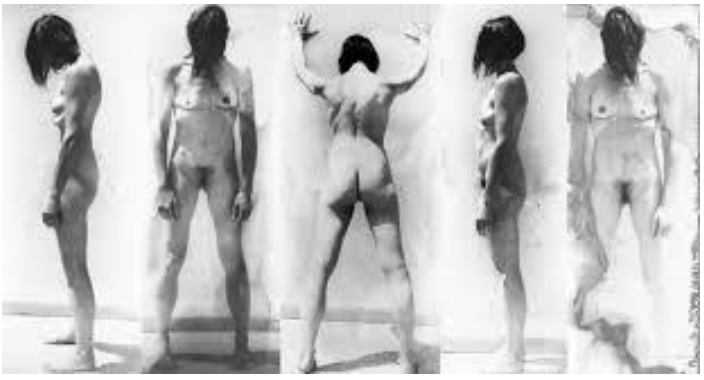
[36] Viz K. Radziszewski: Ubrane w sztukę, czyli o roli ciała w fotografii [v:] Wszyscy Jesteśmy Fotografami Vol 1, Fundacja Powiększenie, Warszawa, 2019, s. 190-191

[37] Viz Ch. Jensen: op.cit., s. 8-9

[38] Zanele Muholi [v:] Ch. Jensen: op. cit., 10



Mihaela Noroc, z cyklu: *the Atlas of Beauty*



Aviya Wyse*, Untitled*

Internet se svými platformami, jako je Instagram nebo Tumblr, dal mnoha umělkyním příležitost ukázat obrazy, otevírajíc hloubku a komplexnost ženské zkušenosti. Pro mladé fotografky, jako je Maisie Cousins, se sociální média založená na fotografii stala způsobem, jak přežít nepokoje spojené s dospíváním. Tyto platformy poskytují kreativní prostor pro

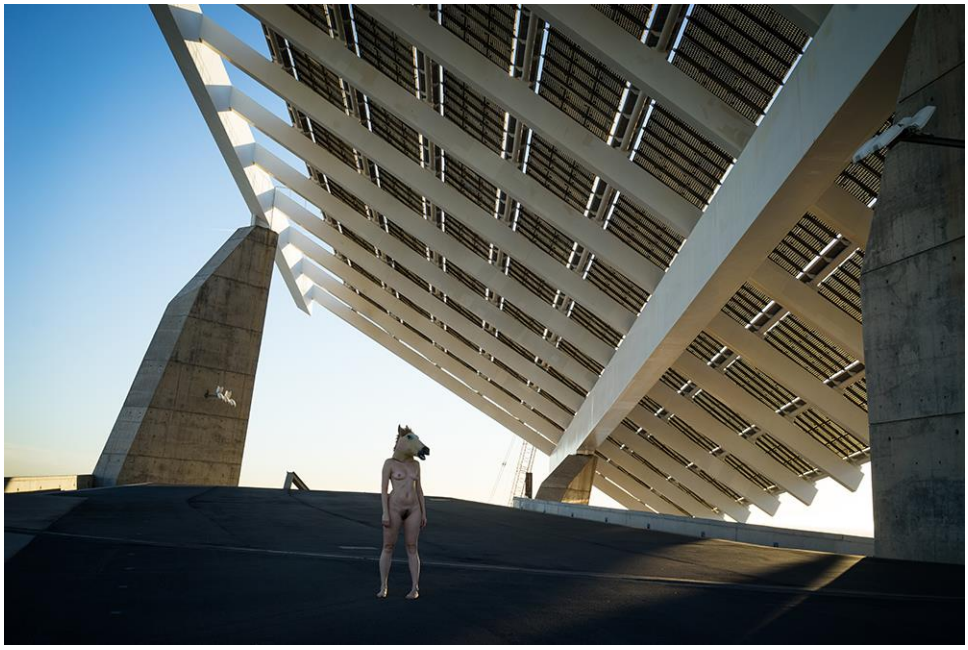
experimentování s obrazem, interaktivní vztahy s publikem a okamžitou kritiku. Identita mladých dívek je neoddělitelně spjata s tělem a jeho smyslností. Jak napovídá název její fotografické série „Z čeho jsou vyrobeny dívky“, fotografie Cousinsové jsou jakousi metaforou látek, jež produkuje lidské tělo. Její práce představují kompozice věcí, které jsou krásné i nechutné, např. tělo, odpadky, všechny druhy mazlavých materiálů, květiny, ovoce, hmyz atd. Zdá se, že umělkyně volne wpohrává s ženskými klišé a vytváří abstrakce složené z jasných barev a symbolů.



Maisie Causins, z cyklu: *Grass, Peonie, Bum*

Svět massmédií, sociálních sítí a celebrit přispěl k vizuální definici krásy. Sebepřijetí často souvisí s tím, jak nás vnímají ve virtuálním světě. Ženy se neustále porovnávají s idealistickými vizemi krásy vytvářenými kapitalistickým trhem. Lila Li-mi-yan ve svém projektu „Masky“ umisťuje nahá těla v popkulturních maskách na přírodním nebo architektonickém pozadí. Zdá se, že hlavní

otázkou, jakou divákovi klade, je: kde najdeme naši identitu a sebepřijetí ve světě protiřečících si zpráv. Autorka říká: „Tvoje tělo je společností neustále hodnoceno. Můžeš to využít jako hru, např. hrát si na schovávanou a měnit různé masky. Zajímá mně zkoumání toho, jak se mění způsob komunikace, když používáme masky.“[39]



Lila Li-mi-yan, z cyklu: *Masks*

Iiu Susiraja také používá hry a zábavu při prezentaci tělesnosti. V sérii autoportrétů vidíme autorku se značnou nadváhou, která na své tělo umisťuje předměty každodenní potřeby, např. drží koště vahou svých prsou nebo má na hlavě klobásu jako věnec. Tyto obrazy vyvolávají smích, ale také rozpaky. Jsou jak kritikou autorčina těla, tak kritikou očekávání diváka, co se představování ženského těla týče. Fotoaparát slouží Susiraje jako zrcadlo. Její fotografie jsou součástí trendu *body positivity*.

[39] Lila Li-mi-ya [v:] Ch. Jensen: op.cit., s. 42



Iiu Susiraja, *Shirts,* 2017

Pozitivní reprezentace těla v jeho rozmanitosti, bez retušování, bez idealizovaných stylizací je nyní součástí normalizace skutečného obrazu ženy. Díky *male gaze* jsme si zvykli na dokonalý a téměř nedosažitelný obraz žen. Téměř každá žena ve svém životě zažila *hate* kvůli jejímu vzhledu. Ashley Armitage je mladá fotografka, která se na Instagramu proslavila zobrazováním ženských těl takovými, jaká skutečně jsou: se striemi, jizvami, pupínky, vlasy, křivkami, tukem, špinavým spodním prádlem a rozmazaným make-upem. Umělkyně popisuje svou práci takto: "Vytvářím obrazy ženského těla, protože tyto obrazy byly historicky ovládány muži. Vždy jsme byli předmětem malby, ne jejími tvůrci. Snažím se získat zpátky jen to, co je naše. Studuji, co to znamená mít tělo, které vždy definoval někdo druhý.“[40] Na první pohled mohou fotografie

[40] Ashley Armitage: https://www.dazeddigital.com/photography/article/29017/1/the-photographer-normalising-our-imperfect-bodies

Armitageové způsobovat divákovi zvyklému na *male gaze* jisté nepohodlí. Ale toto nepohodlí mizí a fotografie Armitageové normalizují široké spektrum obrazů těla ve veřejném prostoru.



Fotografie Ashley Armitage, snímek z aplikace Instagram

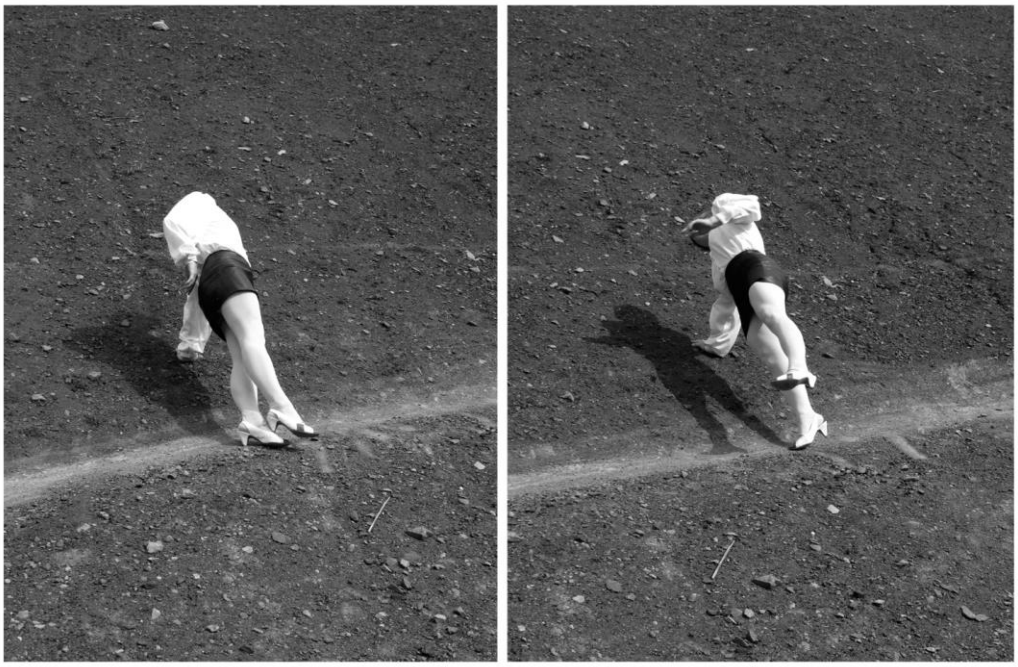
Další umělkyní, jejíž autoportréty mají vtipný charaktér, je Jaimie Warren. V výmluvném seriálu „Celebrity jako jídlo“ se zobrazuje doslova, napodobuje slavné lidi připomínající jídlo, které přichází na mysl prostřednictvím slovní hříčky s jejich jmény, např. autoportrét jako Lasagna Del Rey.



Jamie Warren, *Lasagna Del Rey*

Své tělo jako nástroj, ale už bez grotesky, používá Isabelle Wenzel. Její autoportréty jsou takovým typem performanceu, který je stejně starý jako umění fotografie. Umělkyně nastavuje samospoušť a rychle zaujímá pózu. Wenzel přiznává: „moje tělo organicky ví, co dělat, v tomto smyslu se kamera stává jakýmsi jeho rozšířením, je to syntéza člověka a stroje.“[41] Výsledkem je zachycení univerzální fyzičnosti těla, jeho smyslnosti. Ve Wenzelové se tělo stává formou, kusem, jako třeba nábytek. Díky fotografii fyzicky nepravděpodobné pózy představuje zmrazení, které tvoří sochu.

[41] Isabelle Wenzel [v:] Ch. Jensen: op.cit., s. 74



Isabelle Wenzel, *Field Studies 2 and 3*

Tělo a kritiku konvenčních standardů ženského těla ve svém díle zdůrazňuje Turkyně Pinar Yolacan. Hrdinky Yolacanové jsou portrétovany jako bohyně v pózách, ze kterých vyzařuje síla a důvěra. Autorka obléká těla modelek do zcela zakrývajícího je kostýmu, který ještě více zdůrazňuje jejich tvar. Typy těl, které zobrazuje, jsou nekonvenční, velké, připomínající těla pravěkých bohyní plodnosti. Tímto způsobem Yolacan vytváří vizi symbolické matriarchie. V sérii „Perishalbes“[42] představuje portréty starších žen oblečených do kostýmů sestávajících z masa a kousků mrtvých zvířat. Je zde možno zachytit paralely mezi lidským a zvířecím tělem a narážky na to, jak moderní kultura zachází s tělem stárnoucí ženy. Stejně jako maso je tělo nejprve čerstvé, zralé, a poté už mimo datum trvanlivosti.[43]

[42] Titul znamená: něco, co se rychle kazí

[43] Viz Ch. Jensen: op. cit., s. 78



Pinar Yolacan, z cyklu: *Perishalbes*

Poněkud odlišným způsobem mýtus ženské krásy a těla představuje Petrin Hicks. Na první pohled její fotografie zachycují krásné, klasické inkarnace žen, které lákají diváka jako reklama. Při bližším zkoumání můžete v této dokonalé vizi postřehnout rušivé trhliny, nedostatky, např. vidíte krásnou ženu bez ruky nebo dívku s barevným papouškem, který jí vyčnívá z úst. Ačkoliv u Hicksové dominuje elegantní a klasický styl, je však pro diváka chladný, nepřístupný, nedosažitelný. Jak psala Laura Mulvey, práce založené na *male gaze* dávají divákovi radost z sledování krásné a dokonalé ženy.[44] Patriarchální umění popisuje, jak by se žena měla chovat a jak by měla vypadat. A přestože práce Hicksové jsou zdánlivě v souladu s těmito předpoklady, v důsledku svého druhu vady či chyby nepřináší divákovi, zvyklému na mužský vzhled, očekávanou radost z této podívané.

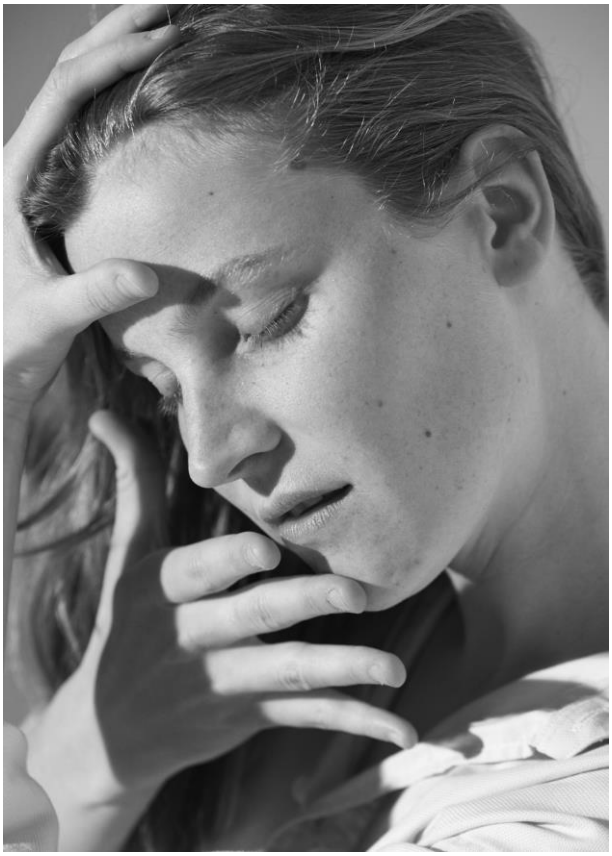
[44] Viz L. Mulvey: op.cit., s. 45-46



Petrina Hicks, z cyklu: *This is no fantasy*

Jaké jsou tedy ženy podle female gaze? Ženy v dílech Švýcarky Senty Simond jsou zároveň jemné, citlivé a silné. Modelky Simondové sdílejí s fotografkou svou intimitu. Lze říci, že společně vytvářejí fotografický obraz. Název série "Rayon Vert" vypůjčený z filmu Erica Rohmera znamená fyzický jev tzv. zeleného záblesku, když se slunce skrývá za horizontem, způsobuje u hrdinů okamžik vzájemného porozumění, vnímání propojení jejich pocitů vůči sobě – jak autorka vysvětluje v rozhovoru.[45] Ačkoli vidíme polonahá ženská těla, nezdají se být zranitelná. Způsob, jakým jsou prezentovány, není voyeuristický, ale spíše je založený na vzájemném souhlasu modelek a fotografů. Simond zobrazuje ženy krásné, skutečné, usmívající se, zamyšlené, sebevědomé, plné života.

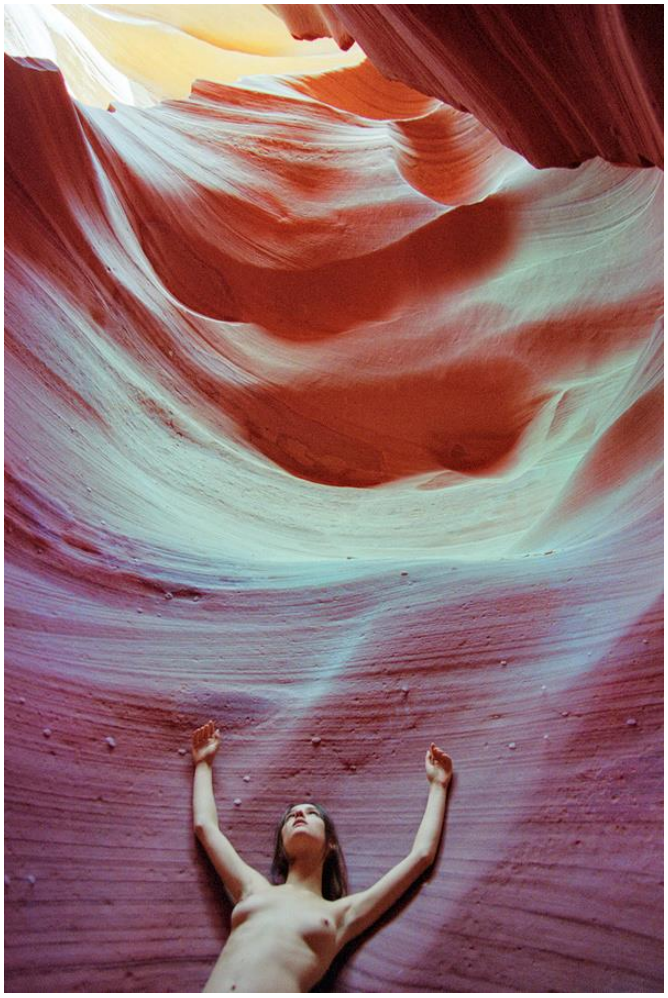
[45] Viz https://www.youtube.com/watch?v=CPeKp07Lw6Y



Senta Simond, z cyklu: *Rayon Vert*

Podobný jev vztahu mezi fotografkou a modelkou lze vidět v dílech Amandy Charchian. Fotografka zjistila, že během focení probíhá mezi ženami výměna energie, která má tvůrčí účinek. Její cyklus "Pheromone Hotbox" obsahuje fotografie dvaceti pěti umělkyň, často nahých, na pozadí surrealistických krajin. Charchian zmiňuje: „Začala jsem s napětím rozumět, že to, co prožívám, je vyhrazeno pouze pro ženu, která důvěrně fotografuje druhou ženu […] Pro ženu jsou energie umělecké tvorby a sexuality neoddělitelně spjaty, často na nevědomé úrovni. Říkám tomu feromonová horká krabička - prostor, kde dochází k biologicky smíšenému procesu, když se naše feromony vzájemně ovlivňují (nikoli sexuálním způsobem), a vzájemnou důvěrou vytvářejí kreativitu.“[46]

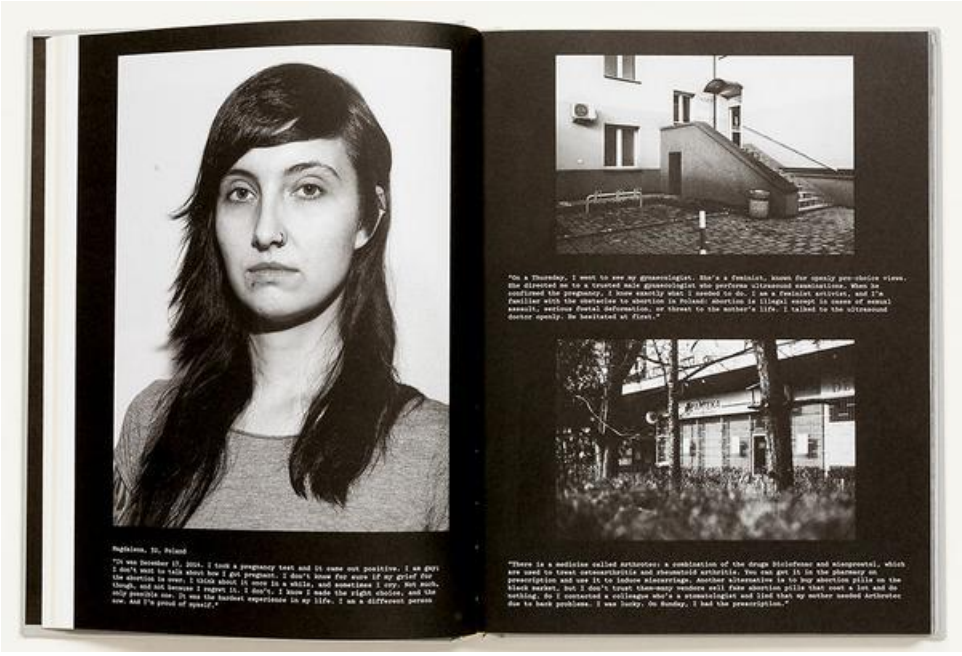
[46] Amanda Charchian [v:] Ch. Jensen: op. cit., s. 144



Amanda Charchian, z cyklu: *the Pheromone Hotbox*

V dnešní době důležitým tématem zpracovávaným fotografkami je potrat. Laia Abril ve své knize „Historie misogynie. Kapitola první: O potratech“ ukazuje důsledky, absence přístupu k legálnímu potratu. Projekt obsahuje text, který se skládá z přiznání žen se zkušenostmi s potratem a fotografií, pomocí kterých se autorka snaží vizualizovat to, co je neviditelné.[47] Neviditelné, protože je to skryté, stalo se to v minulosti, je to nezákonné, a také „vnitřní“. Téma potratu je stále aktuální. V Polsku je potrat ve většině případů zakázán a konzervativní pravicová vláda se ho snaží úplně delegalizovat.

[47] Viz L. Abril: https://www.youtube.com/watch?v=r8KFnBNS-jQ



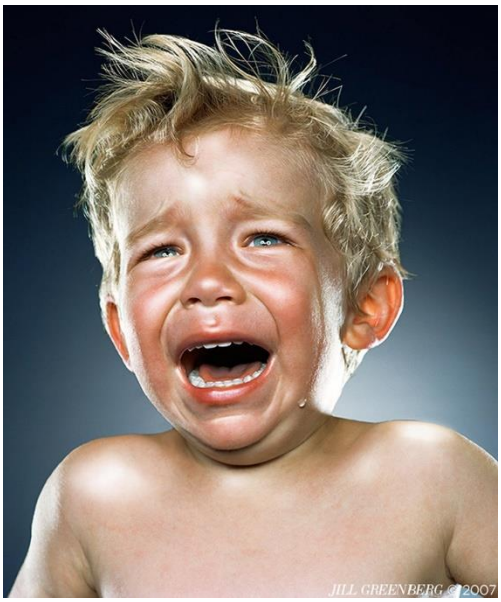
Laya Abril, fotografie z knihy *On Abortion*

Tělo není předmět. Má mnoho různých funkcí, je mimo jiné nástrojem pro komunikaci. Krása je sociálně vynuceným konceptem a pro každého může znamenat něco jiného. Ženy - fotografky často používají svá těla nebo těla jiných žen, protože je to něco, co je jim nejbližší, nad čím mají moc a suverenitu. Zkoumají různé pohledy na krásu, zpochybňují je a přehodnocují. Ve svých rrozmanitých projektech využívajících tělo nebo spojený s ním koncept krásy se fotografky snaží proniknout do hlubokých struktur světa. Poukazujíce na díla mnou vyjmenovaných umělkyň chci především upozornit na to, jak velká je různorodost vnímání ve *female gaze*. Čím více fotografií žen vytvořených ženami uvidíme, tím více se dozvíme o ženě a o její zkušenostech.

3. Ekonomický a kulturní význam ženského pohledu

„Fotografie je výrazem moci," píše Charlotte Jansen v British Journal of Photography.[48] Ti, kteří vytvářejí obrazy, vládnou. A pokud k tomu přidáte tvrzení, že fotografie je univerzálním jazykem, bude vám hned jasné, jak velkou roli fotografující subjekt má. To právě fotograf udává směr a smysl, jak v umění, tak v reklamě.

Jill Greenberg, americká fotografka v rozhovoru „The Female Lens" v TED Talk uvádí smutné statistiky. 90% fotografických obrazů v reklamě tvoří muži. To znamená, že vidíme svět mužskýma očima, polovina populace není reprezentována. Ačkoli 80% studentů fotografie jsou ženy, v profesi pracuje pouze 13–15% fotografek. Greenberg hovoří o své profesní dráze: navzdory tomu, že to ona vyvinula tzv. Greenberg efekt, druh osvětlení modelu, její zaměstnavatelé raději najali muže nežli autorku tohoto efektu. Ironické je také to, že muži tvoří reklamy výrobků určených ženám, a dokonce i titulní stránky časopisů s tématikou *#me too*. Samy ženy, jako zaměstnavatelky a spotřebitelky, si vybírají muže, protože byly vychovány v takovéto kultuře. Aby mohla prorazit tuto skleněnou zeď, Jill Greenberg založila portál *alreadymade.org*, který sdružuje uznávané fotografky z oblasti reklamy a umění.[49]



Jill Greenberg, z cyklu: *The End Times*

[48] Viz Ch. Jensen [v:] British Journal of Photography, edice květen 2017

[49] Viz Jill Greenberg: https://www.ted.com/talks/jill_greenberg_the_female_lens_jul_2018

To, o čem mluví Jill Greenberg, se bohužel týká celého fotografického průmyslu. V této branži se předpokládá, že ženy jsou dobré maskérky, stylistky, kadeřnice nebo asistentky. Reportérkám jsou zamítány objednávky v potenciálně nebezpečných oblastech po celém světě. Nikdo nezaměstnává těhotné fotografky. Vládne mikroagrese, jako je mansplaining (např. poučování, jak správně používat vybavení), sexismus nebo přidělování fotografkám témat z oblastí jako jsou děti, jídlo, *lifestyle*. I velikostně je fotografické a studiové vybavení určeno spíše pro muže. Fotografky musí pracovat tvrději a být lepší než muži, aby stály za povšimnutí. Svět fotografie je *boys club*. Ve fotografických školách většinu zaměstnanců tvoří muži. Statistiky jsou děsivé: v reportážní fotografii je 80% objednávek svěřováno fotografům, a na galeristickém trhu jsou ženy-fotografky zastoupeny pouze ze 30%.[50]

Když v roce 1989 představila americká umělecká skupina Gorilla Girls plakát s nápisem: "Musí být žena nahá, aby se mohla dostat do Metropolitan Museum?", počet umělkyň vystavených v muzeu byl pod 5%, zatímco 80% aktů představovalo ženská těla. Podle organizace Female in Focus tvořily ženy statisticky v roce 2012 Metropolitním muzeu pouze 4% ze všech vystavovaných umělců a 76% aktů bylo ženských. V roce 2019 se počet umělkyň vystavených ve stálých expozicích v Evropě a ve Spojených státech pohybuje někde mezi 3 až 5%".[51] Fotografky vydělávají o 40% méně než fotografové. Tyto výsledky jsou skličující. Vyvstává otázka, jak má fotografie prezentovat svět v plné kráse, pokud fotografický průmysl upřednostňuje perspektivu pouze poloviny lidstva? Ženy reprezentovány nejsou.

Navzdory tomu, že si dnes více uvědomujeme nerovnosti ve fotografickém průmyslu, změny směrem k rovnosti jsou pomalé. Tato asymetrie je hluboce zakořeněna v kultuře a institucích. Můžeme však zaznamenat i mírné zlepšení. V roce 2019 organizátoři festivalu Les Recontres d'Arles věnovaly sekci ženské fotografii, ale až poté, co asi tři sta čtyřicet odborníků a lidí spojených s fotografií podepsalo otevřený dopis kritizující festivalovou praxi. Snahy prorazit tuto skleněnou zeď lze pozorovat i ve fungování některých institucí. V roce 2017 poskytla National Geographic 47% grantů na podporu fotografických aktivit fotografkám a v roce 2019 soutěž Word Press Photo nominovala o 20% více žen. Objevují se online platformy, které jsou bází pro fotografky na trhu práce, např. Agender, Girlgaze, Woman Photograph. „Girlgaze to je v současné době více než dvě stě padesát tisíc kreativních lidí, jejichž posláním je zaplnit genderovou mezeru

50 Viz Female in Focus, e-guide: https://femaleinfocus.com/e-guide_v1/

51 www.girlgaze.com

(*gender gap*) na pracovním trhu, a to propojením zaměstnavatelů a zaměstnanců".[52] Existují také výstavy a fotografické soutěže určené fotografkám. Nejznámější z nich je soutěž Female in Focus, která nabízí nominovaným granty, propagaci a výstavy. Další platformy vhodné pro fotografky na internetu jsou: Creative Equals, MFON, Equal Lens, The Authority Collective, We Woman, Foto Feminas.

Jaké změny jsou zapotřebí k urychlení procesu vyrovnávání perspektiv ve fotografii? Zdá se, že změny jsou nutné ve všech aspektech fotografického průmyslu. "Pokud je tento průmysl plný mužů na všech úrovních jeho institucí, pak zde musí existovat toxická kultura vůči ženám." – zdůrazňují specialisté.[53] Od výroby vybavení velikostně určeného hlavně ženám, přes ukončení sexismu a obtěžování na pracovišti, až po zaměstnávání a propagaci fotografek. Nutný je systém podpory a společné úsilí celého fotografického průmyslu.

Zakladatelka Woman Photograph Daniella Zelcman tvrdí, že ženy přinášejí do fotografie jedinečný pohled založený na vysoké citlivosti a ponoření se do osobních příběhů portrétovaných lidí. Fotografky často budují se svými modely intimní a blízké vztahy. Občas jim pohlaví poskytuje určitou výhodu, např. v uzavřených komunitách. Za zmínku stojí polská fotografka Zuza Krajewska a její série „Imago" o svěřencích mužské nápravné instituce. Fotografka nebyla touto komunitou považována za soupeře, takže si získala její větší důvěru, chlapci se před ní do určité míry emocionálně otevřeli. Zdá se mi, že pro ženy je snazší navazovat intimnější vztahy, protože takový je jejich způsob vnímání světa.



Zuza Krajewska, z cyklu: *Imago*

52 www.girlgaze.com

53 Viz Female in Focus, e-guide

Hlavní platformou, která má největší dopad na změny ve fotografickém průmyslu, je internet, zejména sociální aplikace jako Instagram nebo Tumblr. Díky nim fotografky získávají publikum a mají prostor, kde můžou prezentovat svou práci. Juno Calypso je toho nejlepším příkladem. Po ukončení uměleckých studií se Američanka, která neviděla žádný jiný způsob rozvoje své kariéry, zaměřila na publikování na internetu. Platformy související se stylem a celebritami brzy začaly sdílet fotografie mladé fotografky, čímž ji propagovaly. Dnes má na Instagramu přes 120 000 sledujících. Úspěch se přesunul do světa offline, Juno Calypso je reprezentována velkými galeriemi. Sama fotografka říká: „Internet demokratizuje svět umění. Lidé, kteří k tomu dosud neměli přístup, mohou vidět a mohou být viděni.“[54]

Ženy a muži vnímají svět odlišně a nabízejí různé způsoby vidění. Aby mohl fotografický průmysl autenticky promlouvat o lidských zkušenostech, musí dovolit vyznít také hlasu žen a menšin. Je důležité vidět svět z mnoha perspektiv, nejen z hlediska západoevropského bílého muže. Chceme vidět svět bohatý, plný významů a jemných odlišností. Fotografie nás učí vidět. Díky ní se můžeme stát citlivějšími, soucitnějšími a empatičtějšími lidmi.

[54] Juno Calypso [v:] Female in Focus e-guide

4. Female gaze v éře socialních médií – selfie feminismus

Je to docela možná pravda, že žijeme v éře simulace, ve které „realita neexistuje".[55] Nahradili jsme ji symboly, které odkazují sami na sebe. Zdá se, že tyto předpoklady mají spojitost s virtuální realitou internetu, kde je rozdíl mezi skutečností a fantazií značně rozostřený. Není však internet zakotven ve skutečnosti?

Již v 60. letech teoretici komunikace a kulturní kritici tvrdili, že žijeme v globální vesnici, v Gutenbergově galaxii, kde „je médium zprávou."[56] To znamená, že povaha média má na příjemce větší dopad nežli zpráva, kterou vydává. Podstatou tisku je písmo, podstatou psaní je řeč, a řeči – naše myšlenky. Vliv médií mění vzorce vnímání. Internet je médiem horkým, zaplavuje nás lavinou informací, je rozšířením člověka. Totéž se děje v sociálních médiích. Populární platforma vizuální komunikace Instagram znamená, že její obsah, tj. obraz, je důležitější – alespoň ve virtuálním světě – než to, kdo jsme. Na webu můžeme vést dvojí život, kde počet *lajků* určuje náš společenský status. Instagram může být odbytištěm našich emocí a zároveň strojem na výrobu osobní reklamy sebe sama. V sociálních médiích jsou mladé dívky vystaveny tlaku, aby byly šťastné, naplněné, ale také sexy a populární. Je těžké rozlišit, kde leží hranice mezi naší identitou a vlastní projekcí.

Současná generace fotografek, která je online od dětství a vyvíjela se v éře sociálních médií, měla větší příležitost vyjádřit se prostřednictvím fotografie než jejich předchůdci. Jak píše Zofia Krawiec, polská instagramérka: „Přístup k umění je demokratizovaný, protože je z velké části tvořeno právě na internetu."[57] Díky sociálním médiím můžeme něco vyfotit, okamžitě to ukázat širokému publiku a získat zpětnou kritiku. Pro mnohé ženy je internet prostorem svobody. Samozřejmě není zbavený nedostatků – koneckonců největší platformy patří korporacím – ale podle mého názoru má více výhod.

---

55 J. Baudrillard, Symulakry i symulacja, Warszawa 2005

56 M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa, 2004

57 Z. Krawiec: https://magazynszum.pl/selfie-feminizm/

Pro generaci umělců, jako je Molly Soda, je umísťování selfie na internetu je zcela přirozené. Na první pohled může být rychlý autoportrét vytvořený pomocí mobilního telefonu povrchním uměním, ale záleží na tom, jak jej použijeme. Soda v projektu „Should I send this?“ zveřejnila na Instagramu své soukromé erotické fotografie. Tato akce byla přímou reakcí na kulturu *slut shaming*. V jiné sérii, „Caught“, umělkyně zveřejňuje fotografie stylizované na *snapshoty* celebrit zachycených během denních aktivit paparazzi. Umělkyně přiznává: "Můj způsob boje proti studu je ten stud zveřejnit a učinit věci stydlivé veřejnými, aby patřily mně, abych je mohla ovládat."[58]



Molly Soda, z cyklu: *Should I send this?*

Podobným způsobem působí ostatní mladé Instagramové umělkyně, které ukazují obrazy v souladu s trendem *body positivity* nebo vědomě odkazují na feminismus. V Polsku Zofia Krawiec používá termín *selfie feminismus*, což znamená, že používá své tělo jako prostředek v boji za svou subjektivitu a možnost vyprávění osobních příběhů. Selfie je způsobem sebepřijetí a může být také jistou formou umění. Umělkyně jsou si vědomy toho, že být ženou na internetu je spojeno s neustálým hodnocením a vystavením mužský pohledům. Zdá se, že toto nelze změnit, ale může se zpochybnit kontext objektivizace a své tělo lze ukazovat dle svých vlastních pravidel.

[58] Molly Soda [v:] Ch. Jensen: op. cit., s. 156



Zofia Krawiec, snímek z profilu umělkyně v aplikaci Instagram

Audrey Wollen je tvůrkyní teorie smutné dívky. Je to idea, která říká, že smutek žen lze interpretovat jako politický akt, druh povstání proti represivní společnosti, vnitřní způsob protestu. Podle umělkyně nemusí být aktivismus hlasitý a vnější, může to být intimní situace. Prostřednictvím selfie – např. když je smutná nebo pláče – se umělkyně snaží narušit dominantní vnímání ženskosti.[59] V cyklu „Repetition" Wollen pózuje v negližé a napodobuje ženy ze slavných uměleckých děl. Opětovným přivoláním proslulých děl chce umělkyně získat zpět ženský obraz těla přivlastněný si v umění muži. Americká fotografka si je vědoma toho, že je nemožné vytěsnit tato díla z kolektivního vědomí, že dívky na celém světě často nevědomky duplikují pózy ze známých děl a že tato díla utvářejí naši estetiku. Vložením své podobenky do dlouhé historie bezejmenných žen ze slavných pláten Wollen narušuje jejich výpověď, ale zároveň se s nimi identifikuje.[60]

[59] Viz https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,127763,21618936,audrey-wollen-rewolucja-smutnych-dziewczyn.html

[60] Viz http://kravchenko-vitaly.ru/sprp/audrey-wollen-repetitions/



Audrey Wollen, snímek z profilu umělkyně v aplikaci Instagram



Audrey Wollen, z cyklu: *Repetition*

V Polsku roli podobnou Audrey Wollen hraje na Instagramu Zofia Krawiec. Na této platformě publikuje svoje *selfie*, obvykle doprovázené komentářem nebo citátem z feministických knih. „Instagram pro mě není narcistická platforma, ale je to nástroj pro dialog a komunikaci. Instagram měl pro mě velký terapeutický význam, protože byla jsem po vážném zhroucení. Nyní ale jasně vidím, že moje fotografie jsou důležité především tehdy, pokud mají politickou účinnost. Je důležité, že Instagram měl pro mě nejen individuální a emocionální význam, ale také sociální a politickou hodnotu. Chtěla bych, aby sloužil konverzaci a podpoře, dodával odvahu a ukazoval, že může se žít podle sebe.“[61] – přiznává umělkyně. A i když se zdá, že instagramová práce Krawiecové plní svou roli, setkala se s kritikou. Umělkyni bylo vyčteno privilegované postavení, protože její krása odpovídá paradigmatu mužského pohledu. I přes nepříznivé hlasy uspořádala Zofia Krawiec v roce 2018 v galerii Lokal_30 výstavu „Zdánlivě silná dívka a stěží se drží uvnitř“. Byly představeny také práce jiných insta-dívek. Diskutována byla témata ženské krásy, duševních nemocí, domácího násilí a objektivizace ženy. Výstava se setkala s vlnou kritiky. Tvrdilo se, že selfie feminismus je primárně marnivou pózou, která slouží ke zvýšení popularity v sociálních médiích a nemá žádný politický význam.

Jednou z prvních umělkyň, která začala kreativním způsobem sociální média používat, je Amalia Ulman. Ve svém virtuálním performanceu si na Instagramu udržovala fiktivní profil. Osoba, kterou vytvořila, je romantická dívka, dítě kapitalismu z Los Angeles, které tráví čas v nákupních centrech, spa, tělocvičnách a dalších módních místech. Publikovala selfies v pastelových barvách, a zdobí fotografie hesly ve stylu: "Začněte každý den pocitem vděčnosti."[62] Po šesti měsících profil uzavřela a oznámila, že jeho obsah byl mediálním performancem s názvem "Excellences & Perfection". Ulman ve svých dílech diskutuje na téma vytváření mediálního obrazu, v němž hranice mezi fikcí a realitou nenápadně zaniká. Umělkyně poukazuje na to, že dnešní virtuální identita je konstrukcí, kterou jsme sami vytvořili. Cílem účasti v sociálních médiích je ukázat se jako někdo fascinující a jedinečný. „Lze tedy říci, že sociální média vytvořila nové „syntetické entity“, které existují nekdě mezi virtuální a skutečnou realitou.“[63]

---

61 Z. Krawiec: https://magazynszum.pl/selfie-feminizm/

62 Viz Magazyn *Szum*. Internetový zdroj: https://magazynszum.pl/amalia-ulman-czyli-alicja-w-krainie-kapitalizmu/

63 op. cit.



Amalia Ulman, snímek z profilu umělkyně v aplikaci Instagram, fotografie z cyklu *Excellences & Perfections*

Další instagramovou umělkyní je Alexandra Marzella. Na svém profilu vede svého druhu vizuální deník, který se prolíná s tématikou *body positivity* a moderního feminismu. Marzella boří stereotypní vnímání ženskosti odhalováním a exponováním toho všeho, co je pro dívky nevhodné. Krásná žena na *snapshotech* má chlupaté podpaží, faldy nebo pupínky. Také se nechová jako princezna, pózuje na záchodě nebo vystrkuje pozadí směrem k objektivu. Umělkyně ochotně sdílí své soukromé záležitosti a neustále na diváka mrká. Žertuje z nereálných standardů krásy a sexualizace ženského těla. Instagram používá jako galerii a své tělo jako médium v performanceu. Otevřeně se dívá do objektivu, prohýbá se v sexuálních pózách, ale vždy ničí voyeristický obraz mužského pohledu nějakým nechutným detailem. Její profil byl opakovaně blokován z důvodu cenzury. Vždy se však vrací online ještě vzpurnější a odvážnější.



Alexandra Marcella, snímek z profilu umělkyně v aplikaci Instagram

Téma současného reprezentce žen na internetu se také věnuje Leah Schrager. V projektu *„Infinite Selfie“* se umělkyně objevuje v řadě autoportrétů, které jsou vrstvenou konstrukcí, tj. stejný obraz těla se mnohokrát multiplikuje v tomtéž záběru. V důsledku toho je na fotografii nahota skryta. Schrager vystavuje své tělo podobné autocenzuře i v jiných projektech, např. zakrývá se zlatými třpytkami, pokrývá tělo texturami známými z uměleckých děl nebo digitální formou manipuluje svým obrazem v kubistickém stylu. Umělkyně napodobováním estetiky webových kamer z pornografických portálů kritizuje mainstreamovou cenzuru, fetišizaci a sexualizaci ženského těla.



Leah Schrager, z cyklu: *The Warning*

Instagram je bezpochyby prostorem k sebevyjádření. Naše profily často napodobují naši identitu, jsou to způsoby k navazování vztahů s ostatními, publikování, kritizování a konečně k vytváření sociální změny. Sociální média však mohou být také represivní, například tím, že ženám zakazují ukazovat svá prsa, zavádějí cenzuru. Je to, jako by každá nahota byla pornografie. To je obzvláště obtížné pro umělce. I přes rovnoprávnou reprezentaci jsou sociální média nástrojem kapitalismu. Najdeme v nich reklamy, podporování konkurence v popularitě, krádeže dat a šíření nenávisti. Je také sporné, zda internet k sobě lidi přibližuje nebo se spíše od sebe vzdalují. Je jisté, že kultura *selfie* může způsobit, že budeme neustále porovnávat naše životy s idealizovanými obrazy ze sociálních médií. Neměli bychom zapomínat, že počet fotografií není úměrný jejich kvalitě a fotografie pořízená telefonem nemá dlouhého trvání. V aplikacích, jako je Snapchat nebo Instagramové Stories, jsou fotografie viditelné 24 hodin a poté mizí. Důležitým nástrojem na Instagramu je #hashtag. Hashtagy jsou způsob, jak se fotografie rychle můžou dostat k lidem, kteří na internetu dané téma hledají. Pomocí hashtagu #girlgaze jsou označeny fotografie, které ukazují, jak vypadá dívčí pohled na svět. V roce 2016 podle tohoto instagramového projektu vznikla kniha, která oslavuje ženský pohled, a platforma www.girlgaze.com, která spojuje zaměstnavatele a zaměstnance.

Prostřednictvím kultury se dívky učí, aby se podvolovaly, nezabíraly prostor, aby byly milé a nekonfliktní. Dívky na prahu druhého tisíciletí přenášejí své skutečné pocity do podzemí, kterým je internet, a zejména sociální média. A ačkoli se pro mnohé Instagram stal místem měření popularity, mezilidských vztahů a sebeúcty, je to také platforma umožňující vyjádření kreativity a vzájemné podpory. To platí zejména v sesterských prostředích mladých umělkyň. Mayan Toledano, Američanka, která vytváří nostalgické fotografie dospívajících dívek v jejich ložnicích v pastelových, zasněných, jemných estetikách, v jednom rozhovorů říká: "Když tvořím, chci, aby se lidé cítili lépe sami se sebou."[64] Je také autorkou značky oblečení Me and You, prostřednictvím které propaguje dívčí mocenskou kulturu (*girl power*). Vystupuje ve společných projektech s fotografkami jako jsou Petra Collins a Arvida Bystrom. Mladé umělkyně na internetu kreativně spolupracují, jsou si jedna druhé kurátorkami svých výstav, označují se a propagují.



Mayan Toledano, snímek z profilu umělkyně v aplikaci Instagram

Sociální média mají dvojí povahu. Mohou být inkubátorem kreativity a komunikace, ale také nenávisti a násilí. To, jaká sociální média jsou, závisí na nás. Pro mě jsou místem, kde se ženy navzájem podporují, vyjadřují a zpochybňují tradiční chápání krásy.

64 Mayan Toledano: https://www.papermag.com/photographer-mayan-toledano-on-the-importance-of-bedrooms-and-the-chal-1427616667.html

Závěr

Nenapsala jsem tuto práci, abych rozdělila umění na mužské a ženské, protože je to rozdělení podle mého názoru umělé. Napsala jsem ji proto, aby fotografie tvořená ženami měla stejná práva jako ta tvořená muži, abych poskytla ženám viditelnost, která jim byla po staletí odpírána. Ženy byly redukovány do svých sociálních rolí a jejich zkušenosti byly tabuizovány. Popis těchto zkušeností doposud neexistuje. Dnes, v éře internetu a sociálních sítí, je ženská perspektiva daleko známější než kdykoli předtím. Vidíme, že ženy fotografují, aby pochopily svoji identitu a s ní spojené pojmy jako jsou tělo, krása a intimní vnitřní světy. Každá komunita by měla znovu definovat své hodnoty, protože každé vědomí je jiné. Neexistuje proto žádná jednotná vize fotografie pořízené z ženské perspektivy. Díla tvořená v souladu s ženským pohledem (*female gaze*) jsou různorodá.

Při psaní této práce jsem si všimla, že fotografka, která fotografuje, musí čelit dvojité objektivizaci. První objektivizace nastává v době aktu fotografování: „fotografie transformuje předmět na objekt“[65], jak psal Ronald Barthes. Druhý typ objektivizace se objevuje v kultuře patriarchátu, jak poznamenala Laura Mulvey. Myslím si, že zatímco první typ objektivizace je důsledkem média, jakým fotografie je, druhému typu je možné se vyhnout, pokud bude fotografie tvořena ženami s mocí a pokud jejími subjekty budou ne ženy-oběti, ale aktivní protagonistky. Identifikace s obrazem je pak snadnější. A navíc, aby žena mohla překročit rámec dominantní mužské perspektivy, potřebuje velkou představivost, odvahu, fantazii, sílu ke vzpouře, touhu prozkoumat ženské významy a jazykové kódy. Zdá se, že umění vytvořené ženami nelze objevit, ale musí být rozvíjeno v důsledku neustálých střetů se světem a zpochybňování vnímání.[66]

[65] R. Barthes: Światło obrazu. Uwagi o fotografii. Nakladatelství Alethea, Warszawa, 2008, s. 28

[66] L. Mulvey: Kino, feminizm i awangarda [v:] Do utraty wzroku. Wybór tekstów, Korporacja Ha!art, Kraków Warszawa, 2010, s. 61

Použitá Literatura:

- BARTHES, Roland: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Nakladatelství Aletheia, Warszawa, 2008, ISBN 978-83-61182-14-6
- BAUDRILLARD, Jean: *Symulakry i Symulacja*. Warszawa, 2005
- BIRGUS, Vladimír, BIELESZOVÁ Štěpánka: *Na pierwszy rzut oka. Wybór z czeskiej fotografii XX i XXI wieku.* Katalog wystawy. Ołomuniec 2016, ISBN 978-80-88103-14-1
- von BRAUCHITSCH, Boris: *Mała historia fotografii.* Nakladatelství Cyklady, Warszawa, 2004, ISBN 83-86859-90-3
- BRITISH JOURNAL OF PHOTOGRAPHY: Female Gaze vydání, edice 7859, číslo 164, květen 2017, ISSN 0007-1196
- de CADENET, Amanda: *#Girlgaze. How girls see the world*. Rizzoli, New York, 2017, ISBN 13:978-0-8478-6089-0
- COLLINS, Petra: *Babe*. Prestel, Munich London New York, 2015, ISBN 978-3-7913-8103-9
- GAMMAN, Lorraine, MARSHMENT, Margaret: *The Female Gaze. Women as Viewers of Popular Culture.* The real comet press, Seattle, 1989, ISBN 0-941104-42-7
- MCLUHAN, Marshall: *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Warszawa: Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, 2004, ISBN 83-204-2895-5.
- JANSEN, Charlotte: *Girl on Girl. Art and Photography in the Age of the Female Gaze.* Laurence King Publishing, London, 2017, ISBN 978-1-78067-955-6
- KEMP, Wolfgang: *Historia Fotografii. Od Daguerre'a do Gursky'ego. Universitas,* Kraków, 2014, ISBN 978-83-242-2372-5
- MULVEY, Laura: *Do utraty wzroku. Wybór tekstów.* Korporacja ha!art, Kraków-Warszawa 2010, ISBN 978-83-61407-82-9
- SAGATOWSKA, Katarzyna, SZEWCZYK-WITTEK, Monika: Wszyscy Jesteśmy Fotografami Vol. 1, Fundacja Powiększenie, Warszawa, 2019, ISBN 978-83-954109-0-1
- STERLING FISHER, Susan: *Role Models. Feminine Identity in Contemporary American Photography.* National Museum of Women in the Arts. London, 2008, ISBN 978-1-85759-538-3

Internetové odkazy:

- ID Vice: Pixy Liao's year in photos. Ryan White. 16.12.2019, Internetový zdroj: https://i-d.vice.com/en_uk/article/59nxkk/pixy-liao-year-in-photos?fbclid=IwAR1x4-cYEcVnQrnKPGqhogAd0eNycQ-xXAnKHCcnDEZkGXrj8rDskSwlgEo
- British Journal of Photography, BJP 7859 Female Gaze, 04.04.2017, Internetový zdroj: https://www.bjp-online.com/2017/04/bjp-7859-female-gaze/
- Internetové stránky Anety Bartos, http://www.anetabartos.com
- Nowness: Photographers in Focus: Petra Collins, 08.03.2018, Internetový zdroj: https://www.nowness.com/series/photographers-in-focus/photographers-in-focus-petra-collins
- Foam youtube channel: Senta Simond, 03.10.2018, Internetový zdroj: https://www.youtube.com/watch?v=CPeKp07Lw6Y
- TED Ideas worth spreading: Jill Greenberg, "The female lens" TED Talk, 03.2018. Internetový zdroj: https://www.ted.com/talks/jill_greenberg_the_female_lens_jul_2018
- Wysokie Obcasy: Portrety kobiet: Anna Grzelewska, Dorastanie jest bolesne. Dużo w nim niezrozumienia siebie i świata, Monika Stelmach, 17.09.2016, Internetový zdroj: https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,20700348,dorastanie-jest-bolesne-duzo-w-nim-nierozumienia-siebie-i-swiata.html
- CULTURE.pl: Fotografki, które się wtrącają, Michał Dąbrowski, 20-12-2019, Internetový zdroj: https://culture.pl/pl/artykul/fotografki-ktore-sie-wtracaja
- Photo District News: Sexism in the Photo Industry: Can't we do better?, David Walker, 04-11-2017. Internetový zdroj: https://pdnonline.com/features/photography-news/sexism-photo-industry-cant-better/?blocked=true#gallery-1
- Szum: Selfiefeminizm, Zofia Krawiec, 20.01.2017, Internetový zdroj: https://magazynszum.pl/selfie-feminizm/
- Dazed: Liberating our 'imperfect' bodies through photography, Ione Gamble, 06-01.2016. Internetový zdroj: https://www.dazeddigital.com/photography/article/29017/1/the-photographer-normalising-our-imperfect-bodies

- Wysokie Obcasy: Audrey Wollen: Rewolucja smutnych dziewczyn, Zofia Krawiec, Jakub Depczyński, 15.04.2017. Internetový zdroj: https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,127763,21618936,audrey-wollen-rewolucja-smutnych-dziewczyn.html
- Selfportrait research project: Audrey Wollen: Repetitions. Internetový zdroj: http://kravchenko-vitaly.ru/sprp/audrey-wollen-repetitions/
- Papermag: Photographer Mayan Toledano on the Importance od Bedroom and Challenges of Being a Female Artist, Kat Ward, 28.07.2015. Internetový zdroj: https://www.papermag.com/photographer-mayan-toledano-on-the-importance-of-bedrooms-and-the-chal-1427616667.html
- Girlgaze: https://girlgaze.com/about/
- Rozhovor s Anetou Grzeszykowskou ve videu: https://vimeo.com/86504654
- Článek věnovaný tvorbě Anety Grzeszykowskiej. Internetový zdroj: http://rastergallery.com/wystawy/aneta-grzeszykowska-mama/
- Film "The Ways of Seeing" Johna Bergera, druhý díl. Internetový zdroj: https://www.youtube.com/watch?v=m1GI8mNU5Sg
- Článek věnovaný tvorbě Nan Goldin. Internetový zdroj: Nan Goldin: https://girlsareawesome.com/nan-goldins-tender-portraits-lgbtq-community/
- Rozhovor s Laiou Abril. Internetový zdroj: https://www.youtube.com/watch?v=r8KFnBNS-jQ
- Bezplatný průvodce organizace Female in Focus. Internetový zdroj: https://femaleinfocus.com/e-guide_v1/
- Článek o Amalii Ulman, Magazyn Szum. Internetový zdroj:https://magazynszum.pl/amalia-ulman-czyli-alicja-w-krainie-kapitalizmu/