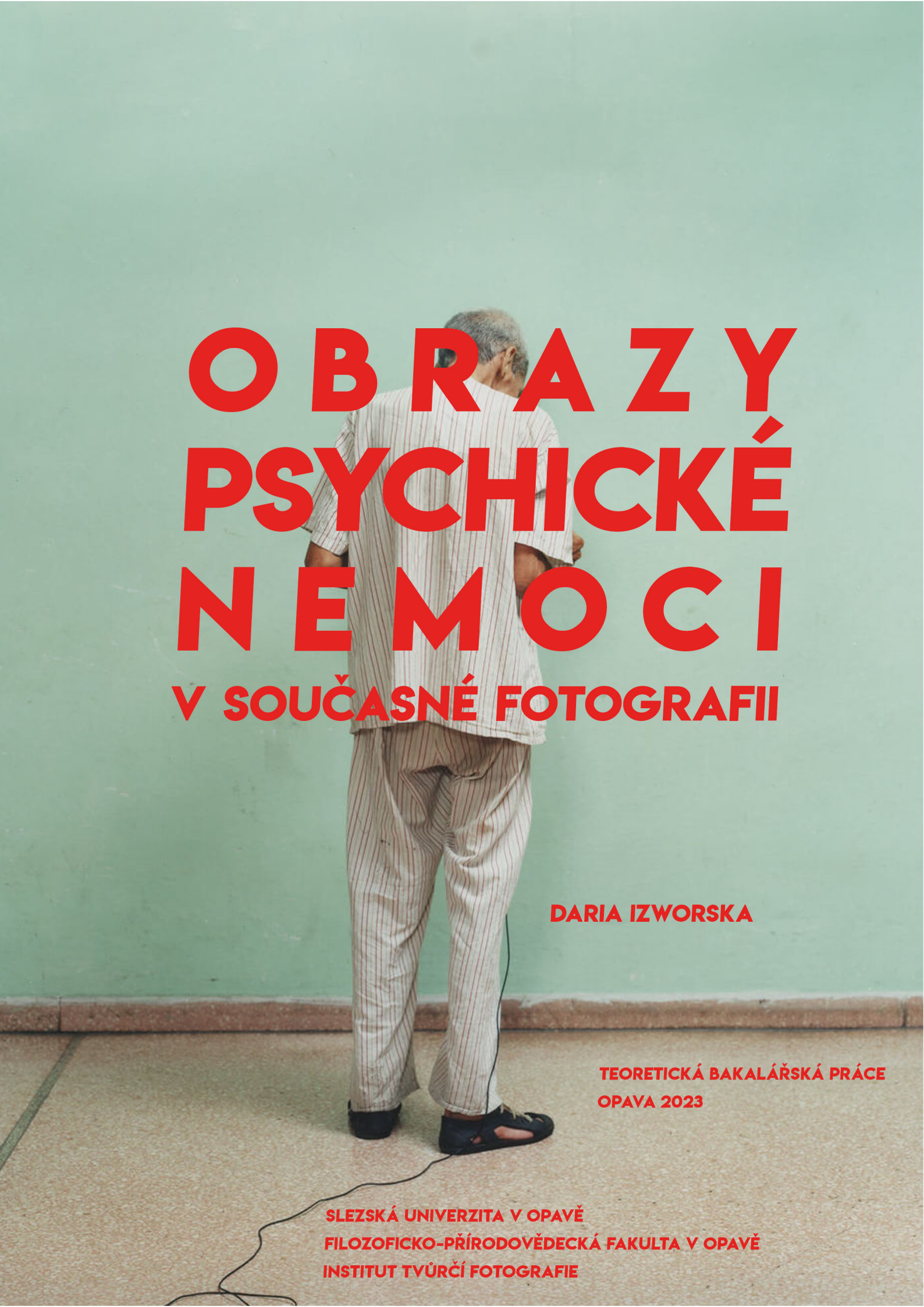


OBRAZY PSYCHICKÉ NEMOCI

V SOUČASNÉ FOTOGRAFII

DARIA IZWORSKA

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OPAVA 2023

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ
INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko – přírodovědecká fakulta v Opavě

Daria Izworska

Studijní program: FPF B8204 ITF Filmové, televizní a fotografické umění a nová média, bakalářský studijní program
Obor: Tvůrčí fotografie

Obrazy psychické nemoci v současné fotografii

Images of mental illness in contemporary photography

Teoretická bakalářská práce

Opava 2023

Vedoucí práce:
MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D.



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ



Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2022/2023

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Daria Izworska

UČO: 47690

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Obrazy psychické nemoci v současné fotografii

Téma práce anglicky: T: Images of mental illness in contemporary photography

Zadání:

Literatura:

LAYNE, G. S. 1981. Kirkbride-Langenheim collaboration: early use of photography in psychiatric treatment in Philadelphia. The Pennsylvania Magazine of History and Biography, 105, 182-202.
SHEEHAN, L., PALERMO, C. V. & CORRIGAN, P. 2 Theoretical Models to Understand Stigma of Mental Illness.
SONTAG, S. 1978. Illness as metaphor, Farrar, Straus and Giroux.
JACOBS, S. & QUINN, J. 2022. Cultural reproduction of mental illness stigma and stereotypes. Social Science & Medicine, 292, 114552.
PALAMAR, I. 2018. Self-Portrait: Between Normality and Psychosis. Anastasis Research in Medieval Culture and Art, 175-194.
STAWOWY, J. 2021. Niepełnosprawność w historii sztuki oraz anty-ableizm sztuki współczesnej. Zrozumieć niepełnosprawność. Problemy, badania, refleksje. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
SZUBIELSKA, M., BAŁAJ, B. & FUDALI-CZYŻ, A. 2012. Estetyczny odbiór fotografii poprzez stereotyp umysłowej niepełnosprawności twórcy. Psychologia Społeczna, 4.
WETZLER, S. 2022. What faces reveal: Hugh Diamond's photographic representations of mental illness. Endeavour, 46, 100812.

Vedoucí práce: MgA. Arkadiusz Gola

Datum zadání práce: 25. 3. 2023

Souhlasím se zadáním (podpis, datum): 25. 3. 2023

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

Abstrakt

Předkládaná práce je věnována způsobům, jakými jsou prostřednictvím fotografie vyobrazeny osoby s psychickým onemocněním, od počátku a rozvoje klinické fotografie, přes reportážní, dokumentární, uměleckou až po autoportrétní zpracování. V navazujících kapitolách budou popsány způsoby vnímání psychických chorob ve společnosti, mechanismy stigmatizace, metody prezentace nemocných v médiích a nakonec se soustředíme na analýzu způsobů vyobrazení psychických chorob v současné fotografii. Přiblížíme si v současné analýze používaný model kategorizace způsobů vyobrazení, který je založen na šesti gramatických osobách (já, ty, on/ona, my, vy, oni) odrážejících v daném vyobrazení odstup fotografující od fotografované osoby. Pojem osobního odstupu je v této práci obzvláště důležitý, protože determinuje vzdálenost autora od psychicky nemocného člověka, přítomnost dialogu mezi ním a hrdinou a ve výsledku i obraz choroby vycházející z dané fotografické narace. Předkládaná práce má za cíl popsat sociální kontextualizaci psychických nemocí, přiblížení současných teoretických směrů týkajících se prezentace nemoci a popis jejich fotografických ztvárnění.

Klíčová slova: fotografie, psychická choroba, reprezentace, stigmatizace, ableizmus

Abstract

This thesis is focused on the ways people experiencing mental illness are depicted through photography, starting from its beginnings and the development of clinical photography, through journalistic, documentary, artistic and self-representational practices. In the following chapters, I will discuss how mental illness is perceived in society, the mechanisms of stigma, the methods of representing mental illness in the media, to finally analyse the ways in which mental illness is depicted in contemporary photography. I will discuss the categorization model used for imaging methods analysis developed based on six grammatical persons (I, you, he/she, we, you, they), where the six cathegories reflect the personal distance of the photographer from the photographed in a given representation. The concept of personal distance is particularly important in this work as it determines the author‘s distance to the mental illness depicted, the presence of a dialogue between the author and the protagonist, and the depiction of the illness a photographic narrative results in. This paper aims to contextualize the social experience of mental illness, present contemporary theoretical trends regarding the depiction of illness, and finally discuss its photographic representation.

Keywords: photography, mental illness, representation, stigma, ableism

Prohlášení

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

Poděkování

Poděkovat si zaslouží především MgA. Arkadiusz Gola, Ph.D. za cenné rady, pomoc a podporu při psaní této práce. Děkuji také Prof. PhDr. Vladimíru Birgusovi a celému týmu pedagogů za vstřícnost a podporu. Chtěla bych také poděkovat ing. Milanovi Biegońovi za překlad této práce.

Souhlas se zveřejněním

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

V Opavě 2. dubna 2023

Daria Izworska, ITF FPF Slezská univerzita v Opavě

Obsah

1. Úvod 8

1.1. Vnímání psychické nemoci v současné společnosti 8

1.2. Reprezentace psychické nemoci ve fotografii 14

2. Vyobrazení psychické nemoci v současné fotografii 26

2.1. Popis modelu gramatických osob 26

2.2. Třetí osoba množného čísla: *Oni/Ony* 27

2.3. Třetí osoba množného čísla: *On/Ona* 32

2.4. Druhá osoba množného čísla: *Vy* 36

2.5. Druhá osoba jednotného čísla: *Ty* 42

2.6. První osoba množného čísla: *My* 47

2.7. První osoba jednotného čísla: *Já* 51

3. Závěr 59

4. Použité zdroje 61

4.1. Publikace 61

4.2. Internetové zdroje 64

4.3. Zdroje ilustrací 65

5. Jmenný rejstřík 66

1. Úvod

1.1. Vnímání psychické nemoci v současné společnosti

Choroba je noční stránka života, mnohem problematičtější obyvatelstvo. Každý, kdo se narodil, má dvojí občanství, v království zdravých a v království nemocných. [1]

— Susan Sontag

Světová zdravotnická organizace – WHO definuje psychické zdraví jako stav dobré psychické pohody umožňující poradit si s životním stresem, rozvíjení svých schopností a formování se ve společnosti. Psychické zdraví má klíčový význam pro osobní, společenský a společensko-hospodářský rozvoj a je základním právem člověka.[2] Stav psychického zdraví se ve světle světových statistik jeví jako utopický. Podle dat WHO byly psychické nemoci před pandemií COVID-19 druhou nejčastější příčinou smrti u osob do 29. roku života a 25% světové populace se setkalo nebo nadále trpí psychickými nemocemi. Krize související s COVID-19 se přičinila k nárůstu a rozšíření se úzkostí a depresí o 25%, a zároveň se narušilo fungování lékařské péče téměř na celém světě.[3] K nejvíce ohroženým skupinám patří mj. rodiny s nízkým příjmem, oběti násilí, uprchlíci, imigranti a neheteronormativní osoby. Ani v zemích, kde je léčba psychických nemocí možná, téměř dvě třetiny osob s diagnózou nevyhledá lékařskou pomoc.[4]

Výsledky stále většího počtu výzkumů vykazují souvislost mezi psychickou nemocí a sociální nerovností a zdůrazňují vliv nepravidelných příjmů a chudoby na zvýšení výskytu depresí, strachu, psychóz, sebepoškozování a sebevražd.[5] Současná ekonomická krize je jedním z faktorů, který způsobuje, že psychické nemoci jsou pro naši společnost stále více charakteristické a přinášejí s sebou značné sociální následky.

---

1 Sontag, Susan. *Illness as metaphor*. Farrar, Straus and Giroux, 1978.

2 https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-health-strengthening-our-response, online: 11. 4. 2023.

3 https://www.who.int/news/item/02-03-2022-covid-19-pandemic-triggers-25-increase-in-prevalence-of-anxiety-and-depression-worldwide, online: 11. 3. 2023.

4 Ibidem.

5 Cummins, Ian. „Mental health and mental illness: key themes and perspectives". *Challenges in Mental Health and Policing*, pp. 19–42. Policy Press, 2022.

Přestože má velká část populace s psychickými nemocemi zkušenosti, stávají se nemocní oběťmi předsudků, diskriminace a stereotypizace – čili souboru společenského chování označovaných jako stigmatizace.[6] Stigmatizace se jako silně diskreditující atribut podílí na přístup k nemocnému člověku jako nakaženému a celkovému pohrdání jim[7], je také jednou z hlavních překážek jeho uzdravení.[8]

Jak napsal Michel Foucault, psychická nemoc je vnímána jako hrozba pro společně nastavený řád[9] a široce vnímaná nezpůsobilost nemocného reprezentuje společný strach z odlišnosti.[10] Jako projekce strachu společnosti funguje stigmatizace na doslovné, stejně jako metaforické úrovni a slouží označení a zdůraznění hranic *my – oni*. Protože, jak píše historik umění Sander Gilman, společnost označující se za psychicky zdravé, čili „normální", musí umět identifikovat šílenství a omezit svobodu pohybu osobám vybočujícím z norem, které jsme si vyznačili.[11] Odtud, ve světle dnešních výzkumů, je psychická nemoc chápána především jako společensko-historický konstrukt.[12]

Kanadsko-americký sociolog a sociální psycholog Erwing Goffman uvádí tři druhy společenských stigmat: stigma druhové příslušnosti, stigma fyzického vzhledu a stigma „charakterních vad", čili psychických nemocí.[13] O tendenci k vnímání nemoci jako charakterní slabosti nemocného již psala Susan Sontag v eseji *Choroba jako metafora*[14], kde vysvětluje, že v řecké

---

6 Sheehan, Lindsay, Carlo Vittorio Palermo, and Patrick Corrigan. „Theoretical Models to Understand Stigma of Mental Illness." Chapter. In *The Cambridge Handbook of Stigma and Mental Health*, 11–30. Cambridge Handbooks in Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

7 Ibidem.

8 Vansteenkiste, Tom, Manuel Morrens, and Gerben J. Westerhof. „Images of Recovery: A PhotoVoice study on visual narratives of personal recovery in persons with serious mental illness." *Community mental health journal* 57, no. 6 (2021): 1151–1163.

9 Foucault, Michel. *Madness and civilization: A history of insanity in the age of reason*. Vintage, 1988.

10 Eisenhauer, Jennifer. „A visual culture of stigma: Critically examining representations of mental illness." *Art Education* 61, no. 5 (2008): 13–18.

11 Wetzler, Sara. „What faces reveal: Hugh Diamond's photographic representations of mental illness." *Endeavour* 46, no. 3 (2022): 100812.

12 Teague, Samuel, and Peter Robinson. „The history of unreason: social construction of mental illness." In *Mental Health Policy, Practice, and Service Accessibility in Contemporary Society*, pp. 1–19. IGI Global, 2019.

13 Goffman, Erving. „Stigma englewood cliffs." *NJ: Spectrum* (1963): 127–128.

14 Sontag, Susan. *Illness as metaphor*, op.cit.



obr. 1. Modelka Ayesha Tan-Jones na předváděcím molu ukazuje svoje dlaně s nápisem „Psychické zdraví není móda“. Módní přehlídka značky Gucci v Miláně, 2019.

a později i křesťanské společnosti bylo historické vnímání choroby jako božího trestu v 19. století nahrazeno přesvědčením, že nemoc je projevem charakteru nemocného, čili výsledkem jeho slabé vůle.[15] Připisování psychicky nemocné osobě zodpovědnosti nebo viny za její zdravotní stav ji vystavuje větší stigmatizaci, než osobu trpící na fyzikou nemoc.[16] Jak uvádí Sontag, „choroba srdce implikuje slabost (...), která je mechanická, není v ní hanba ani tabu“, v případě jiných „metamorfovaných“ nemocí pronásledujících obecnou představivost, je tomu jinak.[17] Nejvíce stigmatizovanými osobami jsou ty, které „si za to mohou samy“, především v důsledku poruch způsobených užíváním nejrůznějších látek, přičemž nemusí jít vždy o narkotika[18].

Rozšířené názory týkající se psychických nemocí se odrážejí ve stigmatizujících naracích bujících v široce vnímané vizuální kultuře. Přestože mají tyto nemoci na fungování společnosti obrovský vliv, zůstávají otázky týkající se reprezentace osob trpících na tyto

15 Ibidem.

16 Sheehan, Lindsay, Carlo Vittorio Palermo, and Patrick Corrigan. „Theoretical Models to Understand Stigma of Mental Illness.“ op.cit.

17 Sontag, Susan. *Illness as metaphor*, op.cit.

18 Angermeyer, Matthias C., and Herbert Matschinger. „Social distance towards the mentally ill: results of representative surveys in the Federal Republic of Germany.“ *Psychological medicine* 27, no. 1 (1997): 131–141.

poruchy stále na okraji diskuze, na rozdíl od pohlavních, rasových nebo třídních problémů.[19] Analýzou oblíbených filmů z období 2000–2001 se zjistilo, že většina produkce obsahovala odkazy na psychické nemoci, často v souvislostí se závadným chováním a v jednom ze čtyř filmů vystupovaly postavy trpící psychickou nemocí, projevující většinou násilným či brutálním chováním.[20] Elementy ztvárnění psychických nemocí jsou rovněž vytahovány z kontextu, dobarvovány a využívány v populární kultuře. Jako příklad této praktiky můžeme zmínit módní přehlídku v Miláně v roce 2019, kde módní gigant Gucci prezentoval modely inspirované svěrací kazajkou, inspirující se oblečením pacientů psychiatrických oddělení. Na protest pak jedna předvádějící modelka a zároveň umělkyně Ayesha Tan Jones na molu zvedla směrem k divákům své dlaně, na kterých měla nápis „Psychické zdraví není móda". „Prezentování těchto utrpení jako rekvizit při prodeji oblečení je v dnešním kapitalistickém světě vulgární", vysvětlila na svém Instagramu modelka.[21]

Kromě stigmatizujících kulturních a společenských narací hraje při formování zkušeností psychicky nemocných osob velmi důležitou roli také strukturální stigmatizace.[22] Analýzou policejních hlášení z nejchudších čtvrtí kanadského Vancouveru se zjistilo, že psychicky nemocné osoby jsou prezentovány místní policií jako nebezpečné a patologické. Hlášení obsahující generalizující narace a anekdotické popisy líčí obyvatele Downtown Eastside jako „zločince, na které je nutné použít silnější donucovací a kontrolní prostředky". Hlášení obsahují fotografie mající dokumentovat důkazy degradace. Snímky však nemají jakýkoli popis nebo zdroj.[23] Bez ohledu na to, jestli je tento stereotypizující postup záměrný nebo ne, je přítomnost stigmatizace ze strany

---

19 Eisenhauer, Jennifer. „A visual culture of stigma: Critically examining representations of mental illness." op.cit.

20 Wahl, Otto, Amy Wood, Parin Zaveri, Amy Drapalski, and Brittany Mann."Mental illness depiction in children's films." *Journal of community psychology* 31, no. 6 (2003): 553–560.

21 https://www.theguardian.com/fashion/2019/sep/22/gucci-model-mental-health-protest-milan-fashion-week, online: 11. 4. 2023.

22 Sheehan, Lindsay, Carlo Vittorio Palermo, and Patrick Corrigan."Theoretical Models to Understand Stigma of Mental Illness." op.cit.

23 Boyd, Jade, Susan Boyd, and Thomas Kerr."Visual and narrative representations of mental health and addiction by law enforcement." *International Journal of Drug Policy* 26, no. 7 (2015): 636–644.

instituce nebo sociálních organizací patrná ve velkém rozsahu. V praxi se pak nejčastěji projevuje prostřednictvím existence kulturních, legislativních a strukturálních bariér.[24]

Vzorce diskriminace a stereotypizace se opakovaně objevují i u zaměstnanců a v institucích souvisejících se zdravotnictvím, kde se často projevují ve formě „odlidštění" nemocné osoby, kdy je tato osoba vnímaná jako dítě, nebo je mu odpíráno právo na jakýkoliv vlastní názor či rozhodnutí.[25] Sociální rozdíly se v této oblasti ještě zvětšují v důsledku mj. používání bio-medického modelu diagnostiky vycházející z Comteho filozofie pozitivismu, který předpokládá, že pomocí vědeckých metod můžeme pochopit celý svět.[26] Jak uvádí McCann, přílišná důvěra v positivismus vedla k vnímání diagnostických perspektiv jako „pravdy" a rozvinutí se mechanického přístupu, který předpokládal, že je možné lidi léčit stejně jako počítače. Pozitivistický postoj směřující k odhadu univerzální příčiny onemocnění ignoruje individuální a kulturní činitele, čímž determinuje to, jak jsou choroby vyšetřovány a vnímány.[27]

Ideální normálnost je utopií, prohlásil Sigmund Freud[28], avšak současně převažující přístup k nemoci je stále prosáklý ableizmem, uznávajícím nemoc za narušení „normálního" života, vlastnost snižující hodnotu jedince a něco, co je nutné „pokonat".[29] Taková struktura vnímání nemocí představuje pro dotčené osoby bariéru, omezující projev jejich pocitů a staví je do pozice, ve které prodlužující se uzdravení znamená z jejich strany osobní porážku. „Často existují fantastická očekávání, že mám „opravdické" nebo „skutečné" *já*, a ty nemocné, šílené, zmrzačené verze *já* ve skutečnosti nejsou mnou"[30] – píše Joanna Hevda, korejsko-americká umělkyně a esejistka,

---

24 Sheehan, Lindsay, Carlo Vittorio Palermo, and Patrick Corrigan."Theoretical Models to Understand Stigma of Mental Illness." op.cit.

25 Tippin, Gregory K., and K. Amanda Maranzan."Photovoice as a Method to Reduce the Stigma of Mental Illness Among Health Care Students." *Health Promotion Practice* 23, no. 2 (2022): 331–337.

26 McCann, Joseph J. „Is mental illness socially constructed?." *Journal of Applied Psychology and Social Science* 2, no. 1 (2016): 1–11.

27 Ibidem.

28 Palamar, Ioana. „Self-Portrait: Between Normality and Psychosis." *Anastasis Research in Medieval Culture and Art* 1 (2018): 175–194.

29 Stawowy, Joanna. „Niepełnosprawność w historii sztuki oraz anty-ableizm sztuki współczesnej." In *Zrozumieć niepełnosprawność. Problemy, badania, refleksje*, pp. 75-89. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2021.

30 https://canopycanopycanopy.com/contents/letter-to-a-young-doctor, online: 11. 4. 2023.

která s ohledem na svoji dlouhodobou nemoc musí být často hospitalizována. Hevda svou kritikou ableistických očekávání společnosti propaguje vnímání choroby nikoli jako něčeho, co by se mělo změnit, ale jako integrální část vnímání sebe sama, kde „(...) *já*, které je v nemocnici, není o nic méně normální součástí mne, než to *já*, které je doma.“ [31]

Vůči strukturálnímu mediálnímu a sociálnímu zobecnění stigmatizujícího chování, jsou psychicky nemocní lidé vnímání především jako jedinci „odlišující se od norem“, což ovlivňuje způsob, jakým vidí sami sebe a jak vstupují do vztahu s jinými. Sociální rozdíly mezi majoritní skupinou a stigmatizovanými zažité během procesu socializace mají osobní význam v případě diagnózy psychické nemoci a způsobují, že nemocná osoba předpokládá své sociální vyloučení. Jak uvádí badatelka Lindsay Sheehan, tváří v tvář této situaci může nemocná osoba zareagovat jedním ze tří způsobů: uchovat svoji diagnózu v tajnosti, vyhýbat se společenským situacím, ve kterých by mohlo dojít ke stigmatizaci, nebo se pokusit svoji psychickou nemoc ostatním vysvětlit.[32] V tomto duchu stále více osob postižených vyloučením nechává za sebe mluvit aktivistickou, výtvarnou nebo spisovatelskou činnost, jejíž cílem je edukovat ostatní o své chorobě a tím změnit všeobecně se projevující naraci.

---

31 Ibidem.

32 Sheehan, Lindsay, Carlo Vittorio Palermo, and Patrick Corrigan. „Theoretical Models to Understand Stigma of Mental Illness.“ op.cit.

1.2. Reprezentace psychické nemoci ve fotografii

Skleněná deska č. 27. Na dřevěné židli sedí dospělá žena. Je otočená tváří k objektivu, na hlavě má slaměný klobouk, na krku má převázaný šátek a jednoduché kostkované šaty. Nevýrazná drapérie viditelná v pozadí koresponduje se záhyby přikrývky, kterou má žena přehozenou přes ramena, přestože nepůsobí dojmem, že by jí bylo zima. V dlaních drží tělíčko mrtvého ptáčka a dívá se do objektivu vstřícným pohledem. Skleněná deska č. 32. Žena sedí bokem k objektivu, přestože záměrem fotografa bylo, aby seděla přímo. Je štíhlejší než žena na předchozím snímku a její tělo oblečené do jednoduchých šatů je celé zahaleno hrubou dekou. Vlasy má sepnuté dozadu a na hlavě nasazený věneček z listí a větviček. Tvář má natočenou z profilu a jen s obtížemi se brání přímému pohledu do objektivu. Na popisce stojí: *Pacientka psychiatrie převlečená za Ofélii*. Autorem této, stejně jako předchozí fotografie nazvané *Žena držící uhynulého ptáčka* je Hugh Welch Diamond, který byl v letech 1848–1858 britských psychiatrem a primářem ženského oddělení pro mentálně choré v Surrey. Díky svojí činnosti spočívající ve vizuální katalogizaci psychických onemocnění je považován za otce psychiatrické fotografie.[33]

Historie vyobrazování psychických chorob sahá mnohem dál než psychiatrie nebo fotografie, protože pokusy o vizuální zachycení „šílenců“ a „hysterek” vymykajícím se společenským normám mají své kořeny již ve starověku.[34] Jako zosobnění zdivočení[35], posedlosti[36], nebo hlouposti[37], božího trestu[38], erotismu[39], nebo „křečovité krásy“[40] v dějinách západního světa jsou psychicky nemocní lidé jednak objektem

---

33 Wetzler, Sara. „Hugh Diamond, the father of psychiatric photography–psychiatry in pictures.“ *The British Journal of Psychiatry* 219, no. 2 (2021): 460–461.

34 Skrabek, Aleksandra. „Między ekspresją artystyczną a ekspresją faktu. Jean-Martin Charcot i Aby Warburg wobec ikonografii szaleństwa.“ *rocznik historii sztuki* 39 (2014): 109–124.

35 Eisenhauer, Jennifer. „A visual culture of stigma: Critically examining representations of mental illness.“ op.cit.

36 Sontag, Susan. *Illness as metaphor*, op.cit.

37 Stawowy, Joanna. „Niepełnosprawność w historii sztuki oraz anty-ableizm sztuki współczesnej.“ op.cit.

38 Ibidem.

39 https://dedrickconway.medium.com/brief-overview-historical-overview-of-psychiatric-photography-499d93d809a3, online: 11. 4. 2023.

40 Skrabek, Aleksandra. „Między ekspresją artystyczną a ekspresją faktu. Jean-Martin Charcot i Aby Warburg wobec ikonografii szaleństwa.“ op.cit.

stigmatizace[41], ale i voyeuristické zvědavosti[42]. Obrazy, rytiny a fotografie s jejich vyobrazením se proplétají dějinami umění a jsou svědectvím odvěké potřeby ukázat nevídané, jakkoliv je to i přes tvrdošíjnou snahu nemožné.

Vynález fotografie v 19. století zvěstoval průlom v oblasti tou dobou se teprve se rodící psychiatrie[43], jako nástroj „objektivního zachycení skutečnosti" měl posloužit i k vytvoření sémantiky výrazu tváře nemocného, která by přímo korelovala s diagnózou.[44] Psychický stav člověka, jak tou dobou hlásala oblíbená teorie fizionomie, je totiž možné poznat i podle fyzických vlastností nemocného člověka, výrazu tváře, tvaru nosu nebo barvě pleti.[45] Jak napsal Diamond: *„* fotograf může s neomylnou přesností zachytit vnější projevy každé náruživosti jako určité znamení vnitřního rozpoložení. *"*[46] Diamondův projekt vyplývající z potřeby poznávat, ovládat, zkoumat a vzdělávat se o psychických nemocech, zaujímá v historii psychiatrie i fotografie přední místo. Zároveň však zosobňuje i otázky, týkající se přirozenosti a manifestace psychického onemocnění, které si v tehdejší době kladla viktoriánská společnost.[47] Výmluvným faktem je, že Diamondova výstava portrétů *Typy šílenství*, které pořídil v psychiatrickém ústavu – představovala první výstavu v londýnském Královském uměleckém sdružení věnovanou výhradně fotografii.[48]

Fotografie žen ze Surrey jsou mimo jiné svědectvím humanistického přístupu fotografujícího, který zachytil portrétované důstojným způsobem a s přesvědčením, že přestože žijí v izolaci, nemusí se skrývat. Musíme však upozornit na fakt, že snímky

---

41 Jacobs, Susan, and Joseph Quinn. „Cultural reproduction of mental illness stigma and stereotypes." *Social Science & Medicine* 292 (2022): 114552.

42 Skrabek, Aleksandra. „Między ekspresją artystyczną a ekspresją faktu. Jean-Martin Charcot i Aby Warburg wobec ikonografii szaleństwa." op.cit.

43 Wetzler, Sara. „What faces reveal: Hugh Diamond's photographic representations of mental illness." *Endeavour* 46, no. 3 (2022): 100812.

44 Wetzler, Sara. „Hugh Diamond, the father of psychiatric photography–psychiatry in pictures." op.cit.

45 Eisenhauer, Jennifer. „A visual culture of stigma: Critically examining representations of mental illness." op.cit.

46 Gilman, Sander L., ed. *The face of madness: Hugh W. Diamond and the origin of psychiatric photography*. New York: Brunner/Mazel, 1976.

47 Wetzler, Sara. „What faces reveal: Hugh Diamond's photographic representations of mental illness." op.cit.

48 Ibidem.



obr. 2. Diamond, Hugh. *Mental Patient Dressed as Ophelia.* Surrey, 1852

vznikly na uzavřeném oddělení a pořídil se psychiatr mužského pohlaví a v nadřízené pozici, který pacientky vnímal jako patologické „úkazy“. Tento přístup však mezi portrétovanou osobou a její nemocí způsoboval zásadní odstup[49], který byl tak velký, že totožnost osoby měla jen druhořadý význam vůči patologii, kterou sama reprezentovala. Psychiatr svými fotografickými postupy, ale i použitím rekvizit známých z dějin umění, určil standardní vzhled tím, že zdůraznil to, co je „nenormální“. Spojením vnějších a vnitřních stavů definoval vyobrazení choroby a zdraví: portrétované ženy se symboly šílenství blahosklonně přikryté dekou představují nemocné, a uzdravení je definováno prezentováním ženy upravené a oblečené „se zdravým rozumem“.[50]

Fotografie vytvořené v rámci struktury mužského pohledu odrážejí patriarchální charakter své doby.[51] Prostřednictvím patologizace a typologizace žen bylo jejich individuální lidství ignorováno[52] a vizuální zpředmětnění Diamondových pacientek se zde shoduje s reprezentativním archivem zločinů používaným pořádkovými službami.[53] Podobný postup později zvolil i Cesare Lombrosso, který mezi portréty zločinců hledal „typy“ předurčené k porušování zákona a publikoval je v katalogu *L'uomo delinquente*[54]. Obzvláště výmluvným je fakt, že v literatuře týkající se vyobrazení psychiatrických portrétů je „represivní snímek tváře“ (angl. *mugshot*) uveden jako jeden z dominujících typů vyobrazení, hned vedle „chladné klinické fotografie“ a dramatické hysterické fotografie s erotickým podtextem[55].

Zájem o „hysterky” narůstal přímo úměrně s činností neurologa a psychiatra Jeana-Martina Charcota, který byl na konci 19. století primářem v pařížské nemocnici

---

49 Ibidem.

50 https://www.fashionstudiesjournal.org/fashion-mental-healthmental-illness-visual-perspectives/2021/6/29/fashion-photography-and-the-mentally-ill-subject, online: 11. 4. 2023.

51 Addonizio, Shari. „Portraits of madwomen: Another look at Dr. Hugh Welch Diamond's photographs of the insane female in Victorian England.“ *Athanor* 17 (1999): 53–59.

52 Wetzler, Sara. „What faces reveal: Hugh Diamond's photographic representations of mental illness.“ op.cit.

53 Pearl, Sharrona. „Through a mediated mirror: The photographic physiognomy of Dr Hugh Welch Diamond.“ *History of Photography* 33, no. 3 (2009): 288–305.

54 Skrabek, Aleksandra. „Między ekspresją artystyczną a ekspresją faktu. Jean-Martin Charcot i Aby Warburg wobec ikonografii szaleństwa.“ op.cit.

55 https://dedrickconway.medium.com/brief-overview-historical-overview-of-psychiatric-photography-499d93d809a3, online: 11. 4. 2023.



obr. 3. Régnard, Paul. *Léthargie.* Paris, 1889.

Salpêtrière. Charcot kromě atlasu diagnóz psychických nemocí vytvořeného na základě nepřirozených pozic krku a těla[56], se kterým mu pomáhal fotograf Paul Régnard, organizoval také rozmanitými divadelními kostýmy obohacené přehlídky, na kterých byly veřejně prezentovány mladé dívky prožívající hysterické záchvaty. Šlo o jedno z mála míst, kde bylo možné vidět ženy prožívající silné a nezřídka eroticky zabarvené emoce. Přehlídky v Salpêtrière přitahovaly pozornost řady diváků, ke kterým patřila i pařížská smetánka.[57] „Chvála (...) hysterii a přehlídce mladých a nahých žen“ napsal později pod vlivem jejich inspirace André Breton v *Druhém manifestu surrealismu*. Podle umělce „hysterie není patologickým jevem a může být v každém ohledu vnímána jako nejvyšší výrazový prostředek.“[58] Odchýlení se narace od psychické nemoci,

56 Taggart, Vriean Diether. *Disordered Minds: Picturing Mental Illness Pre-Deinstitutionalization and its Impact*. Arizona State University, 2019.

57 Skrabek, Aleksandra. „Między ekspresją artystyczną a ekspresją faktu. Jean-Martin Charcot i Aby Warburg wobec ikonografii szaleństwa.“ op.cit.

58 Ibidem.

které provedli Surrealisté, vypadá velmi zajímavě. Nemoc již není diskriminujícím faktorem, který je třeba držet v izolaci, ale projevem nejvyšší poezie.[59] Individuální lidství psychicky nemocných žen však mizí, ale tentokrát pod vrstvou mytizace a poetičnosti jejich choroby k dalšímu odhalení perspektivy mužského pohledu. V obou naracích, ať už jde o Diamonda nebo Bretona je osoba nemocného redukována na samotné příznaky nemoci.

Ve formování obrazu psychicky nemocných osob sehrál v první polovině 20. století důležitou roli americký časopis *LIFE*, a především fotografie Alfreda Eisenstaedta a Jerryho Cooka, zachycující lidské utrpení a odhalující kruté praktiky používané na uzavřených odděleních. Ve 30. a 40. létech nastalo klíčové období, ve kterém reportážní fotografie ukázala „ponurost světa duševně chorých (...) nejzanedbanější a nejnešťastnější skupiny lidí na světě“[60]. Vyvolaly také obrovský tlak na americké veřejné mínění a změnu politiky, vedoucí v 50. letech k tzv. velké deinstitucionalizaci.[61] Jednou z nejvýmluvnějších Eisenteadových fotografií byl snímek vytvořený v Pilgrim State Hospital v New Yorku, zachycující pacienty ležící na zemi ve špinavých svěracích kazajkách, nebo během sprchování vodou, mající je zbavit „propukající psychiatrické stavy.“[62] Jeden ze snímků, nazvaný *Pacientka ve svěrací kazajce propadá agresivitě*, zachycuje na zemi ležící lidskou postavu za mřížemi izolace. Úhel pohledu fotografie umožňuje vidět její košilí zakrytý zátylek a zvednuté nohy zdůrazňující její utrpení a nepříčetnost.

Přestože byl postoj reportérů magazínu *LIFE* zdánlivě plný soucitu a pohrdání vůči krutosti tehdejších léčebných metod, zachycovali nemocné osoby pohledem přes mříže, z odstupu, v drastických scénách a často bez viditelné tváře, čímž je zbavovali individuality a odlidšťovali je, zdůrazňovali jejich odlišnost a deviaci. Fotoaparát jako nástroj umožňující zachycení, výřez a další úpravy, se stával částí mechanismu dohledu a kontroly nad nemocnými osobami – efekt zdůrazněný prostřednictvím potlačení

---

59 Ibidem.

60 Taggart, Vriean Diether. *Disordered Minds: Picturing Mental Illness Pre-Deinstitutionalization and its Impact*. op.cit.

61 Ibidem.

62 https://time.com/3506058/strangers-to-reason-life-inside-a-psychiatric-hospital-1938/feed/, online: 11.4.2023.



obr. 4. Eisenstaedt, Alfred. *A female patient became violent.* Life Pictures, 1938.

jakýchkoliv prvků individualizujících názvy snímků.[63] Jak píše americká umělkyně Martha Rosler ve své eseji *In, Around, and Afterthoughts*, dokumentární fotografie poháněná potřebou ukazovat pravdu a svou oddanost společenské reformě se proměnila na voyeuristickou praxi a sháňku po exotice, která často existující stereotypy ještě prohlubuje.[64] Podle Resler pak místo aby tento způsob prezentace posloužil pravdě, mění realitu bídy a utrpení na spektakulární obraz a divadlo. V tradici reportážní a dokumentární fotografie v ústavech pro psychicky nemocné pokračovali v druhé polovině 20. století takoví fotografové jako Raymond Depardon[65], Richard Avedon[66] nebo Martin Parr[67]. Jejich snímky však evokují změnu ve společenském vnímání nemocných, častěji zachycují jejich tváře, fotografují z menšího odstupu a v okamžiku plné kontroly, zachycují jak spoutávání nemocných, tak i okamžiky radosti, pokrývají větší rozsah jejich utrpení a vrácejí jim lidskost.

Významnou postavou v prezentaci psychických nemocí v 2. polovině 20. století byla americká fotografka Diana Arbus, která se kritice Marthy Rosler či Susan Sontag také nevyhnula. Byla obviňována z toho, že situaci vyloučených lidí překrucuje a dělá z nich atrakci a senzaci[68], zpředmětňuje je, špehuje a patologicky se fascinuje jejich anormálnostmi[69]. Arbus je nejvíce známa díky fotografiím stigmatizovaných, invalidních a mentálně postižených osob. Aktivně fotografovala v 50. a 60. letech a hrdiny svých fotografií vždy stavěla uprostřed záběru s pohledem upínajícím se přímo do objektivu. Jednu z posledních sérií fotografií před svou sebevraždou v roce 1971 nasnímala právě v ústavu pro psychicky nemocné a vývojově postižené lidi. Na snímcích můžeme vidět pacienty cvičící gymnastiku, pózující v maskách a halloweenových kostýmech, nejčastěji však s pohledem upřeným přímo do objektivu. Záběry jsou nasycené pocity

---

63 Taggart, Vriean Diether. *Disordered Minds: Picturing Mental Illness Pre-Deinstitutionalization and its Impact*. op.cit.

64 Rosler, Martha. „In, around, and afterthoughts (on documentary photography)(1981).“ *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography* (1975): 303–42.

65 https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/raymond-depardon-end-italys-asylums/, online: 11. 4. 2023.

66 https://www.avedonfoundation.org/the-work, online: 11. 4. 2023.

67 https://www.martinparrfoundation.org/product/prestwich-mental-hospital-1972/, online: 11. 4. 2023.

68 Rosler, Martha. „In, around, and afterthoughts (on documentary photography)(1981).“ op.cit.

69 https://americansuburbx.com/2010/11/theory-surface-tensions-judith-butler.html, online: 11. 4. 2023.



obr. 5. Arbus, Diane. *Untitled (49).* East Louisiana State Mental Hospital, 1970–71.

blízkostí a vnímavou intimitou mezi Arbus a fotografovanými, které společenské definice normálnosti úspěšně zpochybňují.[70]

Síla snímků Diany Arbus spočívá v sebeodhalení jejích hrdinů, kteří jí dovolili se dívat a účastnit se procesu vytváření snímku, který se tak stává formou oboustranného dialogu. Její dílo se velmi odlišovalo od tehdejší reprezentace vznikající v psychiatrických ústavech, která fotografované často ještě více stigmatizovala a zaměřovala se především

70 https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-revisiting-diane-arbuss-final-controversial-series, online: 11. 4. 2023.

na deviace jejich rysů ve tváři a mimice.[71] Povědomí portrétovaných o tom, že jsou fotografováni a právo na vlastní prezentaci, jim vrací důstojnost a lidství a ukazuje jejich silné sebevědomí. Na snímcích je patrná blízkost a zvláštní citlivost vůči fotografovaným, což mohlo vynikat z faktu, že Arbus s velkou části hrdinů jejích fotografií spojovalo dlouhodobé přátelství.[72] Přestože ji její „dobrý" původ od mnoha fotografovaných izoloval, měla vlastní zkušenost s psychickou poruchou, jelikož dlouhodobě trpěla depresemi. Tento druh pochopení, přátelství a soucitu jsou důležitou součástí její fotografie a odlišují její způsob reprezentace odlišnosti od tradičního ztvárnění.

Další fotografkou, jejíž dílo silně ovlivnilo vyobrazení psychických onemocnění je americká umělkyně Francesca Woodman. Autorka tvořila především v 70. letech, kdy objektiv obrátila na sebe a v uzavřeném prostoru svojí pracovny fotografovala neklidný a rozmazaný obraz ženského těla, nezřídka nahého. Snímky jsou nasáklé nutkavou potřebou vlastního zkoumání a dualismem odhalení i zahalení, demonstrující změnu úhlu pohledu prostřednictvím sloučení fotografované a fotografující osoby. Zakrytí její tváře na snímcích má jiný význam než v dříve zmíněných souborech, tento krok ji totiž z fotografie eliminuje, čímž paradoxně způsobuje, že je na snímcích obsažena ještě výrazněji, čímž zdůrazňuje svoji kontrolu nad sebeurčením a sebeeliminaci.[73] Není však snadné se dívat na autorčiny snímky, pokud víme o jejích psychických problémech a sebevraždě, kterou spáchala ve svých dvadvaceti letech. Přestože není přímo řečeno, že tématem snímků Francescy Woodman je její nemoc, ukazuje nám ztvárněním svého těla celou svoji zkušenost, jíž byla choroba integrální a definující částí.

Jak si můžeme na základě výše uvedených příkladu povšimnout, spolu se sociálními změnami, narůstajícím povědomí souvisejícím s psychickým onemocněním a rozvojem psychologie, se mění i tendence ve fotografickém zachycení psychických nemocí. Počínaje od vnímání nemocných jako objektu vědeckého zkoumání, přes jejich fotografování se soucitem, ale z odstupu, s postupným přiblížení se k nim a navázáním dialogu, až k postavení před objektiv vlastního těla – fotografické prezentace obsahují

71 https://www.newyorker.com/magazine/1995/11/27/unmasked-books-hilton-als, online: 11. 4. 2023.

72 https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-revisiting-diane-arbuss-final-controversial-series, online: 11. 4. 2023.

73 https://www.fashionstudiesjournal.org/fashion-mental-healthmental-illness-visual-perspectives/2021/6/29/fashion-photography-and-the-mentally-ill-subject, online: 11. 4. 2023.



obr. 6. Woodman, Francesca. *Space.* Providence, Rhode Island, 1976.

stále více hlasů těch, kteří psychickými poruchami sami trpí. Proces zmenšování odstupu mezi fotografem a fotografovaným, tedy mezi *my* a *oni*, umožňuje namísto opakování stigmatizující narace větší přiblížení se ke skutečnému onemocnění. Pozvolná demytizace psychických chorob se přičiňuje k dekonstrukci perspektivy ableizmu a umožňuje integrovat utrpení do celé lidské zkušenosti.

Dnes si již uvědomujeme, že myšlenka vytvořit pravdivý a zároveň definující obraz psychického onemocnění odporuje charakteru fotografie. Myšlenka Rolanda Barthese, který říká, že „fotografie nemůže být jasným důkazem“ vylučuje možnost vyobrazit nemoc objektivním způsobem a sugeruje nevyhnutelnost subjektivní interpretace

obrazu.[74] Z tohoto pohledu by snahou fotografa mělo být přiblížení se k psychické nemoci tak blízko, aby byl minimalizován vliv nepřímé vnější interpretace probíhajícího onemocnění na vznikající obraz. Ideální reprezentací pak tedy je autoreprezentace. Existuje názor, že fotografický proces s rozsahem vizuálních symbolů a metafor umožňuje lépe vyjádřit svoje zkušenosti než slova, protože překonává jazyková omezení a obtíže související s vyjádřením bolestivých emocí.[75] Umožňuje také si zachovat odstup od svých zkušeností, stimuluje sebereflexi a dovoluje přeformulovat význam nemoci v životě nemocného, což může mít terapeutický efekt.[76] Reprezentace psychického onemocnění nastavená na zachycení vlastního projevu nemocného se může také přičinit ke změně společenského postavení a tím i k demokratizaci praktického vyobrazení „odlišností" a normalizaci zkušeností s nemocí.

74 https://tc3.canopycanopycanopy.com/series/common-minds/contents/semblance_of_fact, online: 11. 4. 2023.

75 Creighton, Genevieve, John L. Oliffe, Olivier Ferlatte, Joan Bottorff, Alex Broom, and Emily K. Jenkins. „Photovoice ethics: Critical reflections from men's mental health research." *Qualitative health research* 28, no. 3 (2018): 446–455.

76 Han, Christina S., and John L. Oliffe. „Photovoice in mental illness research: A review and recommendations." *Health:* 20, no. 2 (2016): 110–126.

2. Vyobrazení psychické nemoci v současné fotografii

2.1. Popis modelu gramatických osob

Z pohledu dějin vyplývá, že způsob fotografického zobrazování psychických nemocí můžeme kategorizovat podle vzdáleností, na kterou se fotografující „přiblíží“ k osobě, která v dané naraci reprezentuje psychickou nemoc. Tato vzdálenost symbolizuje, jak moc si fotografující nemoc uvědomuje a jestli se dialogu s fotografovaným účastní. Definuje také úroveň osobních zkušeností nemocné osoby obsažených ve fotografické naraci a jestli jde o zkušeností kolektivní nebo individuální. Na základě těchto otázek jsem se rozhodla rozdělit způsoby zobrazení psychických nemocí podle gramatických kategorií osoby, počínaje od největší vzdálenosti pozice fotografujícího.

a) Třetí osoba množného čísla: *Oni/Ony*

   Psychická nemoc se fotografa netýká, hrdina narace je kolektivní a nedochází k dialogu mezi fotografem a fotografovanými.

b) Třetí osoba jednotného čísla *On/Ona*

   Psychická nemoc se fotografa netýká, hrdina narace je individuální a k dialogu mezi fotografem a fotografovaným nedochází.

c) Druhá osoba množného čísla: *Vy*

   Psychická nemoc se fotografa netýká, hrdina narace je kolektivní a dialog mezi fotografem a fotografovaným probíhá.

d) Druhá osoba jednotného čísla: *Ty*

   Psychická nemoc se fotografa netýká, hrdina narace je individuální a dialog mezi fotografem a fotografovaným probíhá.

e) První osoba množného čísla: *My*

   Psychická nemoc se fotografa týká, hrdina narace je kolektivní a dialog mezi fotografem a fotografovaným probíhá.

f) První osoba jednotného čísla: *Já*

Psychická nemoc se fotografa týká, hrdina narace je individuální a fotografující i nemocný je tatáž osoba.

V další části si podrobně popíšeme každou kategorii, uvedeme a analyzujeme příklady získané ze současné fotografie a zaměříme se především na osobu *Já.* Budeme analyzovat pouze takové vizuální narace, které byly vytvořeny s myšlenkou dalšího neopakování stereotypů souvisejících s psychickou nemocí a zachycení pohledu na prožívání nemoci způsobem blíže pravdě.

2.2. Třetí osoba množného čísla: *Oni/Ony*

Umístění hrdinů a hrdinek fotografií ve vzdáleností *Oni/Ony* pramení z ikonografie počátku fotografických pokusů o zachycení psychických nemocí, které prováděli Diamond, Charcot a další. Je to druh pohledu na fotografované bez zkoušení, nebo vůbec možnosti vstoupit s ním do dialogu, kdy fotografie může být užívaná k provádění detektivního pátrání na základě vzhledu fotografovaných, pokusů o interpretaci jejich gest, výrazu tváře či pozice těla. Je to vizuální praxe předávání vlastních představ o hrdinech obrazu na ně samotné, pokus o potvrzení nebo popření svých předpokladů prostřednictvím fotografovaní nebo práce s fotografiemi. Jde o vnější pozorovací pozici, ve které fotograf nedisponuje zkušenostmi fotografovaných osob nebo to není uvedeno. Hrdinové fotografií nejsou zachycení jako individuální postavy, ale spíše splývají do generalizované kolektivní postavy, do určitého druhu archetypu postavy-symbolu, v tomto případě do vizualizace osoby trpící, zasazené do historicko-kulturních souvislostí psychických chorob.

Do kategorie třetí osoby množného čísla patří tradice reportáží vzniklých v psychiatrických klinikách a současná publikace, o které se můžeme v souvislostí s dokumentací života na uzavřeném oddělení zmínit, je *God's Fox*[77], vytvořená ve spolupráci Dona Montgomeryho a Austina Collingse. Je to kniha fotografií obsahující snímky, které od 70. let tři dekády vytvářel zaměstnanec kotelny nemocnice v Preswitchi. O tento archiv se začal zajímat spisovatel Collings, který ho doplnil souborem textů a v roce

77 Montgomery, Charles. *God's Fox.* Pariah Press, 2021.



obr. 7. Montgomery, Charles. *God's Fox.*

2021zajistil i jeho publikaci. „Je to jiný druh portrétů královské rodiny“[78] – těmito slovy otevírá knihu prezentující barevné fotografie dýchající optimistickou extravagancí a nasycené bezstarostností. Pacienti nemocnice nejsou zachyceni v košilích a županech, ale v šatech a kloboucích, s viditelnými úrazy ve tváři, s nádhernými šperky a někdy také v obnošeném oblečení. Na záběrech čtou noviny, sedí v zahradě, procházejí se po chodbách nebo sedí v baru. Budí dojem, že fungují v alternativním uzavřeném ekosystému řízeném podle vlastních pravidel, ve kterém se z vyloučených stávají rovnoprávní a díky své rovnoprávnosti vytvářejí nové definice normy a deviace.

Soubor fotografií zdůrazňuje všední skutečnost, ve které nemocniční pacienti fungují. Jejich status nemocné osoby můžeme poznat jedině podle projevu větší svobody vycházející z nedostatku společenského očekávání „normálnosti“. Liší se však od černobílých reportážních snímků z psychiatrických oddělení, na které jsme byli doposud zvyklí. Autor se nedívá na pacienty se soucitem, ani neapeluje a nežádá o zlepšení jejich životních podmínek, nevyhledává ani pohled na jejich utrpení. S fascinací se

78 Ibidem.

utápí ve skutečnosti, ve které panuje jiná „královská rodina“ a hrdiny svých portrétů ukazuje s notnou dávkou humoru a oslavováním jejich způsob života vzdalujícího se od pevných společenských norem. Pokud však vidí jejich utrpení, projevy nemocí, nebo dokonce smrt, rozhodne se nefotografovat. Tak, jakoby chtěl zachovat jejich obraz neposkvrněný v celém svém majestátu. Tato narace je silně poznamenaná úhlem pohledu fotografa, který se rozhodl vidět nemocné z pohledu excentrismu a silného pocitu vlastní totožnosti, ale zároveň se vyhnout zachycení jejich uvěznění. Přestože je tento pohled poznamenaný naivitou, otevírá dveře do světa pacientů, který, přestože je uzavřený, je zdánlivě soběstačný.

Dalším příkladem umístění psychicky nemocných hrdinek do třetí osoby množného čísla je projekt *City of Incurable Women*[79] Laury Larson. Výchozím bodem této série jsou fotografie z 19. století již dříve zmiňovaného Jeana-Martina Charcota, zachycující „hysterky“ v nemocnici La Salpêtrière. Tyto snímky, které byly ve své době používány jako „vědecké důkazy“, vytvořil muž-vědec v nadřazené pozici, reprezentující „normální“ společnost. Představil tedy krajní kontrast vůči fotografovaným ženám, které svými fotografiemi kategorizoval na ne-normální a zároveň je stavěl na piedestal a poskytoval prostor k „zahraní“ své nemoci. Larson při pohledu na tento soubor dělá něco, na co Charcon ve svém díle nenechával prostor, čili klade otázky, mění perspektivu a představuje si širší historii – takovou, kterou by napsaly samotné hrdinky.

Kniha Laury Larson spojuje celou škálu vizuálních prostředků s poezií a narací v 1. osobě. Na originálních snímcích se ženy proplétají autorkou stylizovanými situacemi na pomezí performancí, ale také studiemi gest. Opakujícím se tématem je žena v podřízené pozici, buď vedena nebo držena, skupina žen ve vzájemném fyzickém kontaktu, nebo portrét ženy v těžko popsatelném okamžiku. Autorka svou vizuální a textovou narací vede dialog s pacientkami nebo spíše s něco více než pacientkami, přidává svou osobní perspektivu a pokouší se jim vrátit hlas, který jim vzala forma prezentace, do které byly zasazeny. Laura Larson dekonstruuje obrazy žen, zpochybňuje spojení pozice jejich těl s nemocí, kterou měly v originálně ilustrovat, zdůrazňuje nepřirozenost jejich vynuceného chování a zřejmou inscenaci fotografií iniciovanou

79 Larson, Laura. *City of Incurable Women*. Saint Lucy Books, 2022.



obr. 8. Larson, Laura. *City of Incurable Women.*

psychiatrem. Autorka dává svým záběrům novou perspektivu a hledá potlačený, ale nepopíratelný hlas žen a vyjádření jejich vztahu, touhy a totožnosti.

Změna perspektivy a interpretace ženských postav z La Salpêtrière dává hrdinkám subjektivitu a rozšiřuje úhel pohledu vycházející z počáteční čistě vědecké narace. Autorka si uvědomuje uzavření pacientek v nemocničním systému, ve kterém podvolení se svým nadřízeným bylo spojeno se znatelným zlepšením životních podmínek. Z tohoto důvodu se zajímá o hlas Blanche, Augustine, Genevieve a Jane, které by o sobě rády rozhodovaly, ale fotografická reprezentace, ke které máme přítup jim to neumožnila.



obr. 9. *City of Incurable Women.*

Všechny ji inspirují k zachycení okamžiků mezi pózováním pro další fotografie, mezi hraním „hysterek“ pro svého lékaře, v intimních okamžicích, ve svém vzájemném vztahu a kolektivním sebeurčením. Autorka demonstruje gesta prostřednictvím rukou pacientek, která jsme mohli vidět na Charcotových snímcích a vytváří performativní kolektivní situace ve snaze zachytit okamžik nebo symbol představující autentický výraz jejich hlasu, nezávislý na předem dané definici. Pokusy dešifrovat z jejich gest nějaký tajemný jazyk nebo způsob komunikace, který by se tam i přes velmi pozorný dohled lékaře mohl objevit, jsou hledáním projevů vzpoury a nepodřízení se sytému, ve kterém pacientky žily.

Laura Larson ve snaze najít osobní projev žen z La Salpêtrière jim dává svůj vlastní hlas, hlas vzdělané ženy žijící moderním životem, užívající si volnost a právo na sebeurčení. Prostřednictvím tohoto pokusu o nemožný dialog hledá v hrdinkách fotografie svůj vlastní nesouhlas s uvězněním úplného lidství ženy prostřednictvím definice nařízené shora. Pokouší se uctít jejich neslučitelnost s nařízenou normálností prostřednictvím performativní představy o nich, situované do uzavřeného prostoru. Ponechaná prázdná místa způsobená chybějícím hlasem samotných hrdinek či nemožností k němu proniknout, jsou vyplněna hlasem autorky, která od nich očekává vnitřní vzpouru vůči očekáváním lékaře, podobně jako Charcot, který u nich předpokládal nemoc. Přestože perspektiva Larson nechává více místa na složitost jejich lidství, ženy z La Salpêtrière se již poněkolikáté stávají ilustrací pro přesvědčení třetí osoby a projevem divákovy touhy.

2.3. Třetí osoba množného čísla: *On/Ona*

Podobně jako vyobrazení nemoci ve třetí osobě množného čísla, také kategorie *Ona/On* předpokládá pozorování z odstupu, ale tentokrát se soustřeďuje na jednotlivém hrdinovi nebo hrdince. Jde o pokus ukázat nebo rozebrat skutečnost nemocného člověka a pochopit ho z pozice pozorovatele. Fotograf si uchovává neinvazivní fyzický nebo psychický odstup, nepřibližuje se k nemocné osobě na vzdálenost, která by umožňovala dialog. Soustředění se na individuálním hrdinovi nebo hrdince její osobu zpředmětňuje a individualizuje a tím přestává být reprezentací všeobecného a kolektivního prožívání nemoci, nebo jí je pouze v menším

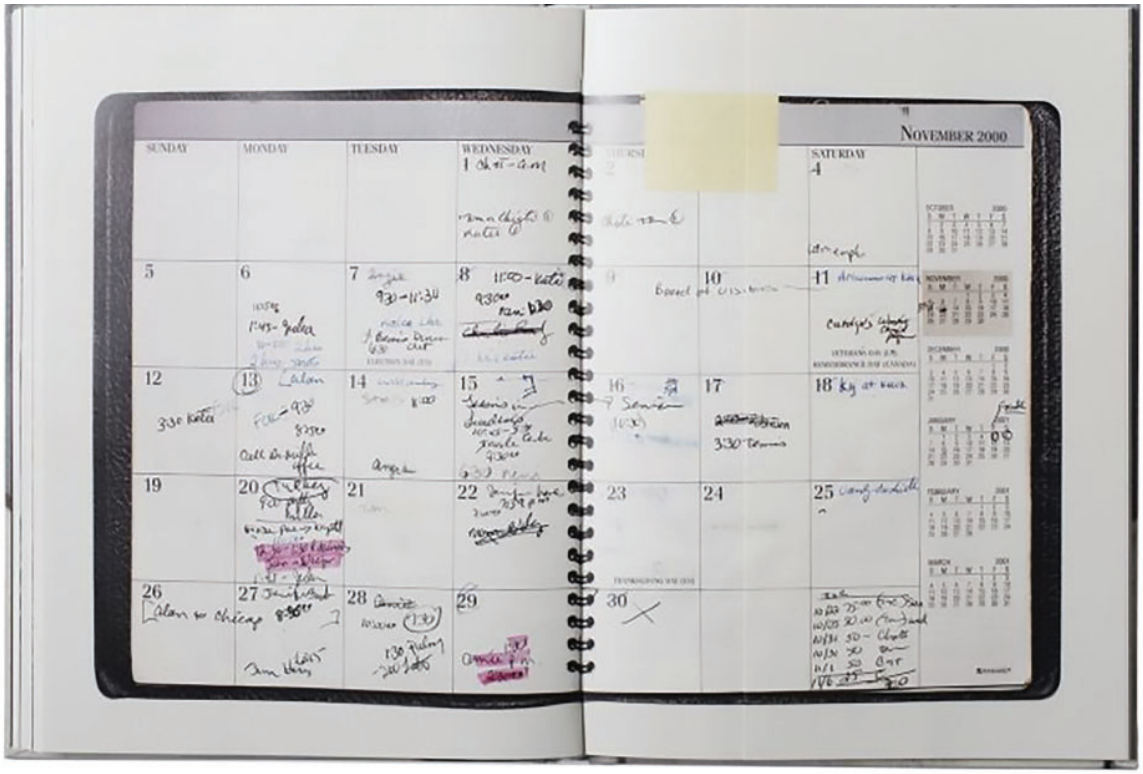


obr. 10. Abril, Laia. *The Epilogue.*

měřítku. Namísto mýtu nemoci představuje fotografický obraz spíše člověka šťastného a demytizovaného, odhaleného prostřednictvím drsné pravdivosti svých zkušeností.

Fotografickou publikací, která ukazuje psychicky nemocného člověka v pozici *Ona*, je kniha *The epilogue* Lai Abril[80], obsahující fotografie, dokumenty a rodinné vztahy jako pokus o poskládání z nich obraz Cammy, která podlehla zemřela na bulimii. Jde o vícevrstvou naraci vytvořenou z pozice dokonavého času, ve které každý vizuální prvek naznačuje nevyhnutelnost předčasné smrti hrdinky. Počínaje kopií lékařské dokumentace postupně vkládaných mezi snímky Cammy na prázdninách a u známých, přes dokumentární snímky z dívčina domova, portréty členů její rodiny a archivních snímků z jejího dětství – kniha Lai Abril je přesně tím, co bychom mohli očekávat od

80 Abril, Laia. *The Epilogue*. Dewi Lewis, 2014.



obr. 11. *The Epilogue.*

epilogu. Cammy, jelikož je nepřítomná, je zároveň všudypřítomná a její zmáhání se s nemocí je tak vytaženo z skrýše, kterou možná způsobil její vlastní stud nebo rodinné tabu.

Hrdinky *The Epilogue* a *City of Incurable Women* se od liší perspektivou okolí, které determinuje způsob interpretace jejich skutečnosti a projevy narace v těchto publikacích. Ženy z La Salpêtrière reprezentují psychické onemocnění v biologické a ve společenské rovině, projevující se jejich umístěním v laskavém, ale i tak kontrolujícím nemocničním systému, kde nemoc definovala jejich existenci. Narace Laury Larson se tak soustředila především na představení hlasu žen, který nebyl předem kontaminovaný definicí nemoci, a který by je mohl nezávisle na definici reprezentovat. Jinak je tomu v *The Epilogue*, kde se narace týká dívky trpící bulimií, jejíž symptomy mohou být navenek těžko viditelné. Osoby trpící na nemoci zažívání často vedou „dvojí život“, kdy z jedné strany mohou být aktivní a přátelské, z druhé strany pak pokračují

v bulimických návycích, které skrývají ze strachu před stigmatizací[81]. Můžeme tedy předpokládat, že osoby blízké Cammy si neuvědomovaly stádium rozvinutosti jejího onemocnění.

Následky smrti dívky jsou poznamenané pocitem viny jejích blízkých, kteří se s jejím odchodem nesmířili a pokusem o detektivní analýzu obrazu osoby, která nakonec byla někým úplně jiným, než se zdálo. Jde o nevyhnutelnou až přímo obsedantní katalogizaci vzpomínek a památek s cílem nalezení známek symptomů její nemoci – klíče k tajemství, který by v případě svého včasného odhalení vedl k alternativnímu průběhu událost. Laila Abril, jako osoba zvnějšku, dala příběhu holčičky jiný význam, soustředila se na nalezení obrazu dívky, který by představoval integrovaný celek, a který by v sobě usmířil dvě protichůdné narace: radostnou Cammy ze vzpomínek rodiny i samotné dívky, která zemřela na bulimii. Hledá Cammy jako osobu celou, nikoli její fragmenty, a její hlas, kterým by mluvila bez studu i se svými poruchami, a který by jejím zkušenostem viděným zvenku dal jiný význam. Vycházíme-li z pokusů o analýzu obrazu dívky z rodinných vzpomínek prostoupených kolektivní neshodou, vytváří nový, plnější obraz zemřelé, kde její strádání a boj s nemocí vyvolává úctu. Díky tomu byla ucelenost její osoby, jejíž nepopíratelnou zkušeností byl boj s psychickou nemocí, možná poprvé ukázána způsobem, který přestože je upravený, není vůbec cenzurovaný, je soucitný, ale bez tabuizování.

Soubor *Normalité*[82] finské fotografky Arji Hyytiainen je další sérii ukazující umístění psychicky nemocného člověka do osoby *On/Ona*. Autorka, která se věnuje dokumentární a pouliční fotografii, zachycuje pacienty na oddělení psychiatrie v Česku. Série se skládá z černobílých portrétů pacientů ústavu, vytvořených v sekvenci s malým časovým odstupem, který budí dojem animovaných filmových sekvencí. Hrdinové snímků Hyytiainen jsou v centrální kompozici, na neutrálním pozadí, s detailem na tvář nebo na záběrech celé postavy. Oblečení jsou úhledně a působí upraveným dojmem. Uvědomují si, že na ně míří fotoaparát a střídavě se dívají do objektivu nebo se mu vyhýbají. Na tvářích vidíme napětí

81 Pettersen, Gunn, Jan H. Rosenvinge, and Borgunn Ytterhus. „The „double life" of bulimia: Patients' experiences in daily life interactions." *Eating disorders* 16, no. 3 (2008): 204–211.

82 Hyytiainen, Arja. *Normalité.* Nantes, 2011.



obr. 12. Hyytiainen, Arja. *Normalité.*

související s pocitem, že jsou sledováni, ale i určitý druh neustále pulzujícího neklidného pohybu, jehož důsledkem jsou fyzické pohyby zachycené na snímcích.

Přítomnost portrétovaných na snímcích Hyytiainen je trvalá a hmatatelná, a jejich existence plná napětí je něco, před čím nemůžeme snadno utéct a co se před našima očima rozprostírá a trvá. Na snímcích nevidíme pokusy o dialog mezi fotografem a fotografovanou osobou, což může být způsobeno jazykovou nebo psychologickou bariérou. Síla snímků v sérii *Normalité* však tkví ve vztazích mezi jednotlivými políčky záběrů, v prostoru několika sekund mezi jedním a druhým záběrem a v pohybu portrétované osoby, které nemůžeme ovlivnit. Autorka své hrdiny izoluje od zbytků okolí a dává jim prostor k bytí, ať už to pro ně znamená cokoliv. V tomto pokusu o neinvazivní a tiché pozorování si můžeme povšimnout určitého druhu uchování důstojnosti druhé osoby. Jde o projev její vstřícnosti a spoluexistence s druhým, který to nemusí nikdy úplně pochopit. Je jazykem, kterým vnímá svět, ať už doslova nebo odkazujícím se symbolicky na jeho psychickou nemoc,.

2.4. Druhá osoba množného čísla: *Vy*

Narace typu *Vy* se vztahuje na hrdinu v mnoha osobách a charakterizuje se postavením fotografa jako osoby, která sama psychickou nemocí netrpí, anebo projevuje její příznaky. Odstup mezi fotografem a hrdiny je však zmenšený na vzdálenost umožňující dialog: pokud se fotografovaní aktivně účastní záznamu snímků, stávají se spoluautory díla. Autor se soustřeďuje na skupině osob, které sdružuje společná zkušenost boje s psychickou nemocí a poskytuje tak prostor pro kolektivní hlas osobního projevu. Tímto způsobem vzniká obraz téměř zobecněné představy nemoci, určité formy archetypu, díky kterému nemoc, jež

bývá nejčastěji důvodem individuálního studu a společenské diskriminace, je podle práva v pořádku a stává se normou. Tento způsob práce s výše zmíněnou tématikou může být interpretován jako forma aktivizmu, pokus o demokratizaci prezentace nemoci, poskytnutí prostoru k projevu osobám, které jí trpí, ale i aktem zpochybnění mechanismu stigmatizace.

Praxe umísťování psychicky nemocných v osobě *Vy* je zachycena v části souboru *Ghetto* Adama Broomberga a Olivera Chanarina[83]. Během práce na této sérii fotografové navštívili dvanáct ústavů rozmístěných v různých částech světa, mj. vězení, psychiatrická oddělení nemocnic a uprchlické tábory, kde fotografovali osoby, které zde pobývaly a dokumentovali součásti života v prostředí těchto „ghett". Každému hrdinovi fotografií pokládali stejné otázky: Jak se tam ocitl? Kam chodí, když chce být sám? Kde si nechává opravit zuby? Tyto otázky jsou lehké i těžké zároveň a dialog s pacienty ústavu autorům otevírá dveře k realitě portrétovaných – takové skutečnosti, jakou jim oni sami chtějí ukázat. Část série *Ghetto* zachycující psychicky nemocné osoby vznikla na Kubě, v nemocnici pro psychicky nemocné Rene Vallejo. Jde o barevné snímky vytvořené nejčastěji na pozadí zelené stěny ústavu. Kromě barvy stěny pak jen pruhované „pyžamo", ve kterém jsou někteří hrdinové oblečení budí dojem jejich vizuálního umístění v doméně psychicky nemocných. Na každém portrétu je vždy jedna individuální osoba a portrétovaní jsou díky čisté kompozici v ploše snímku dominantní. Ohledně toho, jak se chtějí prezentovat mají volnou ruku, jelikož snímky vytvoří sami pomocí drátěné spouště.

Broomberg a Chanarin vyvracejí ranou tradici fotografování pacientů psychiatrických ústavů hned na několika úrovních, především tím, že se vyhýbají definování hrdinů jako nemocných a jejich fotografováním stejným způsobem, jako dobře zaopatřených klientů ústavu pro seniory. Pro prezentaci reality nemocných z pohledu osob dívajících se zvenku se rozhodli nevyužít estetických prvků ústavu, ale nesnaží se ani nic zakrývat. Kladou pouze otázky, nastavují fotoaparát a vybírají jednu z mnoha stěn jako pozadí. Připravují scénu, na kterou může hrdina vstoupit svými silami a vyprávět o sobě vlastním hlasem. Obraz, který autoři získali není jednoznačný. Někteří z pacientů se usmívají, jiní zachovávají kamennou tvář, dělají obličeje nebo svoji tvář skrývají.

---

83 Broomberg, Adam, Oliver Chanarin. *Ghetto*. Trolley Books, 2003.



obr. 13. Broomberg, Adam, Oliver Chanarin. *Ghetto.*



obr. 14. *Ghetto.*

Jejich nemoc přechází do pozadí, přenechává místo individuálnímu lidství, které nelze vystihnout zachycením pouze projevů utrpení, nebo radosti.

Jiným souborem ukazujícím psychicky nemocné osoby v pozici *Vy* je *Boys Do Cry* britské fotografky Georgie Wileman[84]. Jde o naraci skládající se z portrétů hrdinů vytvořených v jejich bytech a ručně napsaných poznámek a snímků prvků interiérů. Výchozím bodem projektu je statistická zpráva, která tvrdí, že ve Spojených státech bylo v roce 2017 69% sebevražd spácháno muži mladších 45 let.[85] Muži trpící depresemi, mající sebevražedné myšlenky jsou méně nakloněni pro vyhledání pomoci psychologa, než ženy. Jak autorka vysvětluje, souvisí to s prostředím „toxického mužství" existujícím ve společnosti, ve které muži nejsou vyzýváni k projevování citlivosti, kde je to považováno za slabost a v tomto důsledku i zdrojem stigmatizace. Wileman si pro portrétování hrdinů trpících depresemi záměrně volí prostor jejich domácího prostředí, protože se v něm cítí bezpečně a nemusí nic předstírat.

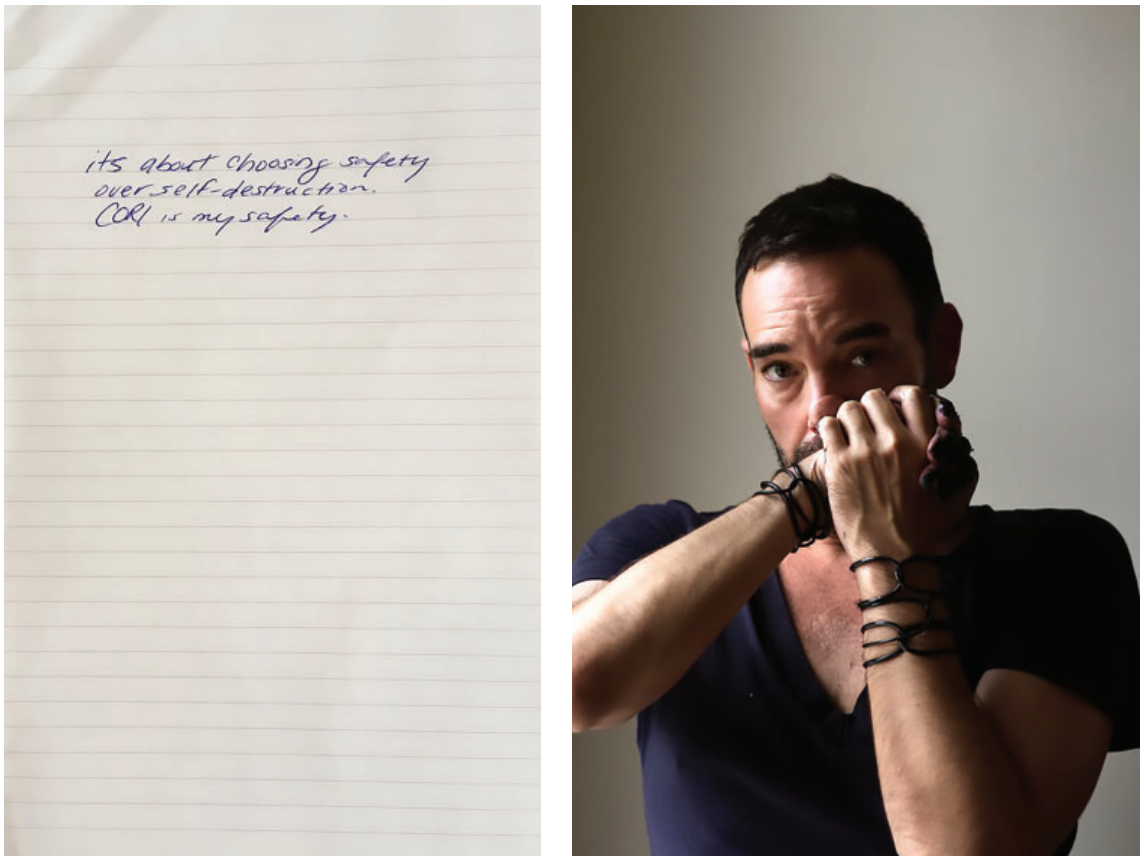
Muži ze série *Boys Do Cry* jsou portrétování nejčastěji osaměle a v potemnělé místnosti, ve které panuje hluboký klid a čas plyne pomalu a ztěžka. Hrdinové se dívají do objektivu, nebo podobně jako v případě jednoho pacienta z nemocnice z projektu *Ghetto*, se s odmítavým gestem odvracejí k objektivu zády. Vidíme jejich tváře a siluety odhalené svou citlivostí a bezbranností. Pruh přirozeného světla je odděluje od pozadí a pomáhá jim vynořit se ze stínu pohlcujícího zbytek záběru. Vyvolává to v nás pocit, že je neodhaluje přítomnost fotografky, ale jejich akt přiznání se k nemoci, akt svolení s prezentaci sebe jako osoby zmáhající se s psychickou nemocí. V jejich postoji můžeme vyčíst napětí a pocit nepohodlí, kdy někteří muži skrývají svoji tvář ve stínu, mimo záběr, v dlaních nebo za záclonou. Portréty zdánlivě zachycují jejich vnitřní konflikt mezi pokusem o vyrovnání se s nemocí prostřednictvím sebeprezentace a nesmířením se s nemocí, který je impulsem ke skrývání se.

Poznámky prolínající se mezi snímky, jsou napsány na linkovaných listech papíru, někdy skrčených a s odtrženým okrajem. Texty, které po sobě hrdinové zanechali, jsou stručné, nezabírají na papíře moc prostoru. Některé se přímo vztahují k jejich pocitům,

---

84 Wileman, Georgie. *Boys Do Cry*. 2020.

85 https://suicidology.org/wp-content/uploads/2019/04/2017datapgsv1-FINAL.pdf, online: 12. 4. 2023.



obr. 15. Wileman, Georgie. *Boys Do Cry.*

jiné nepřímo, například počítáním balení od léků. Muži promlouvají nesměle a rezervovaně, tak, jakoby nechtěli příliš mnoho prozradit. Na rozdíl od pacientů psychiatrických oddělení, jejichž portréty byly předem domluvené, portrétovaní v projektu *Boys Do Cry* bydlí ve svých domovech a neoblékají se do pruhovaných pyžam. Zkušenost s psychickým onemocněním nepředstavuje element jejich společenské totožnosti, ale okolí si nemusí jejich strádání uvědomovat. Akt reprezentace sebe jako osoby trpící depresemi a sebevražednými myšlenkami je pak staví do citlivé situace a vystavuje je stigmatizaci. Pacienti ústavů, jako osoby fungující v prostředí, ve kterém je psychické onemocnění normální, projevovali na portrétech více volnosti a autentičnosti. Muži, které Wileman fotografuje, jsou ze svého prostředí vytržení a projevují se jako osoby trpící individuálně. Tím, že se konfrontují se svými zkušenostmi a prezentují sebe v těchto souvislostech, umožňují jiným mužům projevit svou citlivou autentičnost, vymykající se ze společenských norem.

2.5. Druhá osoba jednotného čísla: *Ty*

Prezentace psychicky nemocné osoby jako *Ty* vyžaduje přiblížení se k ní a bytí s ní v dialogu. Nemoc, přestože na ni fotografující netrpí, se ho týká prostřednictvím osoby, kterou fotografuje a s níž ho často pojí blízké pouto. Fotografovaný se podílí na vytváření obrazu prostřednictvím svého aktivního zapojení se v něm a to, že si uvědomuje přítomnost fotoaparátu od něj vyžaduje vyžaduje projev určité vlastní performance. Fotografující i fotografovaný jsou spolu sami, ale celkově převažuje především perspektiva fotografujícího, čili osoby dívající se na boj s nemocí zvenku. Tento typ práce je založen na důvěře a intimitě a proces fotografování může být osobně důležitý pro obě strany. Přestože pouto mezi oběma zaangažovanými osobami dovoluje při zachycení nemoci projevit více autenticity, zkušenost nemocné osoby následně prochází dvojím filtrem – performativitě vynucené přítomností fotoaparátu a úhlem pohledu toho, kdo mačká spoušť.

Prvním projektem, který v této kategorii musíme uvést je série *All the Rivers Fall Into the Nuthouse* tureckého fotografa Ogulcana Arslana[86]. Název odráží slova, která na psychiatrickém oddělení pronesl Arslanův přítel, jehož autor nazývá „schizofrenikem, který miluje červenou“. Snímky byly vytvořeny během pravidelných fotografových návštěv na uzavřeném oddělení, na procházkách, v zahradě, v nemocničních místnostech a v lese. Série ukazuje období rozkvětu jejich přátelství, než, jak se dovídáme, byly hrdinovi portrétu zvýšeny dávky léků, čehož důsledkem bylo, že si přestal pamatovat, kdo je přítel, který ho navštěvuje.

Motiv, který se v této naraci opakuje jako refrén, je manipulace způsobem nazírání: fotografie, úvodní fotografie souboru představuje nemocného přivírajícího oči a zvedajícího si svá oční víčka palci, jakoby si chtěl pomoci lépe vidět. Na dalších snímcích má podobná gesta, odvrací si zornice dozadu, zakrývá nebo úplně zavírá oči. „Pořád vidím místa, na kterých jsem byl, podívej, vidím, stačí, abych si přidržel přimhouřené oči palci“. Říká autorovi hrdina jeho snímků. Jeden snímek zachycuje samotného autora v brýlích, na jejichž čočkách byly namalované spirály zakrývající pohled. Symbolicky se tak odkazovaly na stav hypnózy nebo halucinace. Fotografie

86 Arslan, Ogulcan. *All the Rivers Fall Into the Nuthouse*. 2020.



obr. 16. Arslan, Ogulcan. *All the Rivers Fall Into the Nuthouse.*

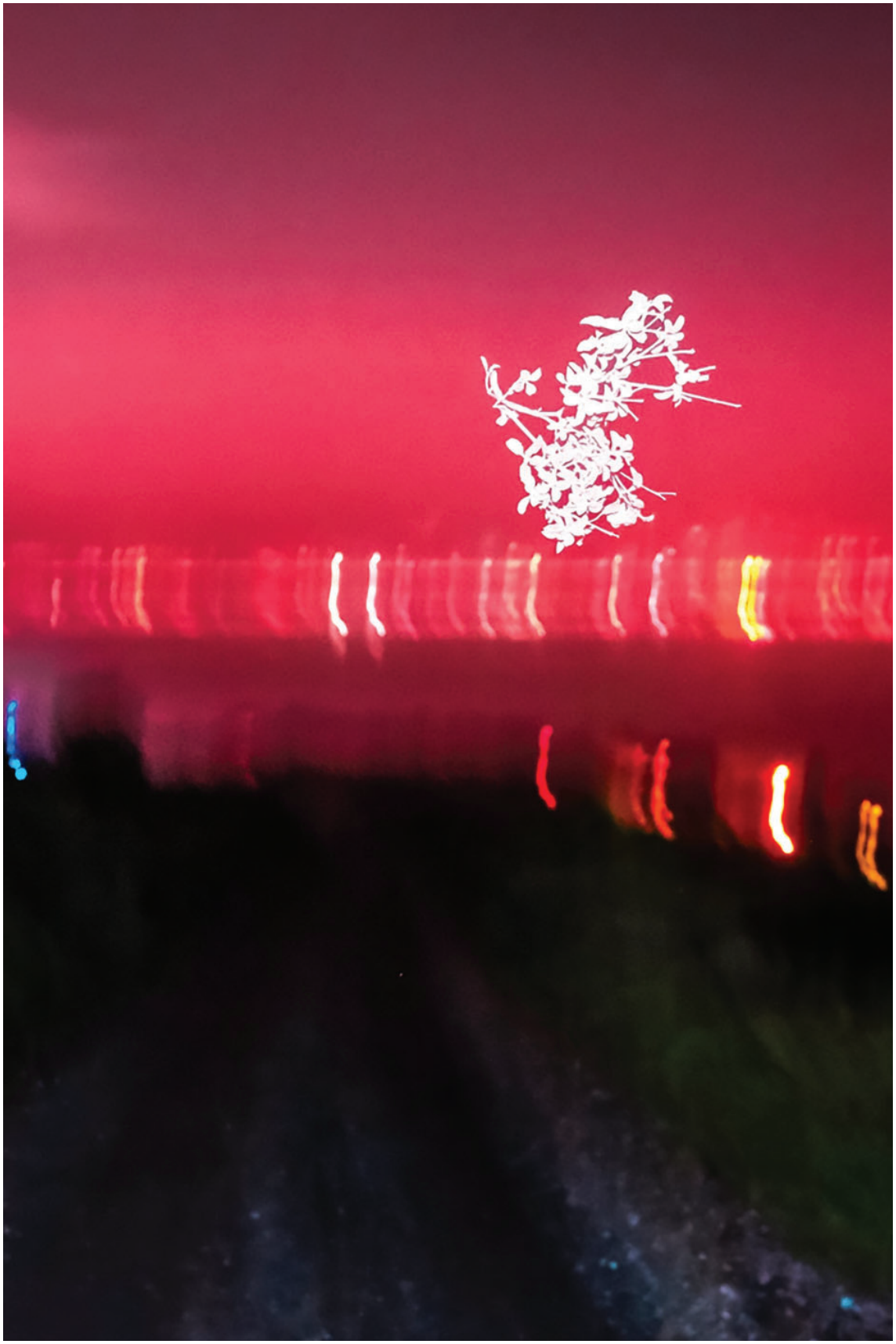
z této série jsou vytvořeny většinou v noci, mají syté, kontrastní barvy a tváře a elementy, které zachycují jsou často zdeformované perspektivou, rozmazané pohybem, jsou neostré nebo přesvětlené.

Arslan se svojí narací snaží přítele trpícího na schizofrenii umístit do role osoby, která nějakým způsobem „vidí víc“, má přístup do jiného rozměru vnímání, a která autorovi otevírá dveře do své „kouzelné krajiny“. Právě tento hlubší způsob vnímání obarvený halucinacemi zdánlivě vyzařuje z každé fotografie souboru *All the Rivers Fall Into the Nuthouse*. Přestože na snímcích vidíme i jiné pacienty ústavu, místnosti, stromy nebo prostory nemocnice, snímky je téměř vůbec nezachycují, ale jsou určitým druhem nezávislého mentálního filtru, fungujícího samovolně na okamžitém pohledu, na který se soustřeďují. Mohlo by se zdát, že samotný motiv fotografie je nicotný a představuje pouze pozadí k vyobrazení mentálního procesu nazírání, které sahá daleko dál než to, co fyzicky vidí, a který nikdy nepřestává fungovat.

Tento projekt se od většiny dříve popisovaných souborů odlišuje způsobem vnímání psychicky nemocného hrdiny. Není zde prezentován jako osoba, pro kterou je choroba omezujícím faktorem, nebo zátěží, kterou by se měl zbavit, a která mu stojí v cestě k dosažení statusu „normálnosti“ vnímané jako cíl. Arslanova narace nefunguje v dimenzi dichotomie zdraví a nemoci, ale se zvědavostí a fascinací se odkazuje na odlišnost druhých, jejichž nemoc je ukázána jako integrální součást jejich osoby. Tak jakoby autor interpretoval schizofrenii kamaráda milujícího červenou jako jinou, ale rovnocennou řeč vnímání světa, kterou se můžeme naučit, ale srozumitelná je pouze pro ty, pro které je rodným jazykem.

Psychicky nemocná osoba umístěná do osoby *Ty* je také v sérii *You Have Nothing to Worry About* americké fotografky Melissy Spitz[87]. Hrdinou této narace je autorčina matka, která trpí na poruchu související s užíváním léků a návykových látek a od roku 2009 i disociativní poruchou identity. Soubor funguje jako fotografický projekt i konto na Instagramu, kde se autorka dělí o svoje zkušenosti a vztah s matkou, informuje o jejím zdraví a publikuje nové snímky. Fotografie z této série ukazují dospělou dívku ležící na podlaze, kouřící cigarety, odpočívající, líčící se, nebo ležící na nemocničním lůžku. Tyto záběry jsou doplněny snímky domácího prostoru,

87 Spitz, Melissa. *You Have Nothing to Worry About*. 2013.



obr. 17. *All the Rivers Fall Into the Nuthouse.*



obr. 18. Spitz, Melissa. *You Have Nothing to Worry About*.



obr. 19. *You Have Nothing to Worry About*.

předepsaných léků, záběry viditelných poranění a modřin na ženském těle, ale i dvěma archivními snímky z období před onemocněním. Jedním v doprovodu jejích ještě malých dětí a druhým snímkem ze zahraniční dovolené s manželem. Z gest a pózování fotografované osoby číší teatrálnost a tichá přítomnost autorky nechává ženě dostatek prostoru pro zachycení celé situace i performativní expresi.

Jak vysvětluje Melissa Spitz, fotografování matky ji umožnilo vyrovnat se s traumaty dospívání v domácím prostředí, ve kterém se její hlavní ochránkyně utápí v alkoholu, propadá paranoidním stavům nebo poruchám disociace. Získala tak možnost „podívat se netvorovi do tváře“ a zahájit dlouhý proces prozkoumávání svého vztahu ke svojí matce, její poznávání, poznávání sebe v její přítomnosti a sblížení se sní. Postava matky je proměnlivá, někdy majestátní a někdy zhmožděná, okouzlující i strhaná svou nemocí, ale žádný z těchto stavů nevydrží permanentně. Spitz je svědkem úpadků i vzletů své matky, kdy si zároveň uvědomuje sebe, svůj stud i bezradnost vůči nemoci rodiče a svých reakcí na její stavy vědomí. Prostřednictvím fotografování matky může pozorovat jejich společnou skutečnost, to co je spojuje, i rozděluje, ale také spolu integrovat dva obrazy své matky: ten, který si pamatuje, než matka onemocněla s tím současným, nestálým a zmáhajícím se s projevy nemoci. Profil @nothing_to_worry_about na instagramu má již dnes 50 tis. sledujících a mnoho z nich se dělí o své vlastní zkušenosti s psychickými nemocemi v komentářích. Tímto způsobem se příběh jedné rodiny přičinil ke zrození početné společnosti a vytvoření platformy k otevřenému rozhovoru na téma psychických nemocí a vzájemné podpory.

2.6. První osoba množného čísla: *My*

Umístění psychicky nemocného hrdiny do osoby *My* s sebou nese nezpochybnitelný aktivistický aspekt. Autor se zde na rozdíl od dříve popisovaných projektů staví do pozice jednoho z účastníků svojí narace, jako člena společnosti sdílející skupinovou totožnost, včetně totožnosti související se zmáháním se s psychickou nemocí. Narace je založena na společné zkušenosti s cílem podporovat a k společné legitimizaci své skupiny, která je často vystavena diskriminaci. Je to pozvednutí společného hlasu a upozornění na svojí existenci ve společnosti, forma boje o reprezentaci a demytizaci nemoci. Je to také pokus o navázání diskuze na témata, která často



obr. 20. Solomon, Joey. *Study of Cyclical Thoughts on my Leg.*

fungují jako tabu a vynucení společensko-legislativních změn, které by nemocným umožnily hodnotnější život. Přestože je autor série většinou jen jeden, je hlas, kterým promlouvá společný.

Fotograf, o kterém se zde musíme zmínit, je Joey Solomon, který jako neheteronormativní psychicky nemocná osoba fotografuje sebe i psychicky a fyzicky postiženou společnost LGBTIQA+, ve které se pohybuje. Název souboru *Study of Cyclical Thoughts on My Leg*[88] souvisí s autorovou poutí k plnému fyzickému uzdravení. Projekt nahlíží do tématiky postižení a nemoci, ale i neheteronormativní totožnosti. Snímky jsou černobílé a jsou na nich Solomonovi přátelé i on sám jen ve spodním prádle, v různých pozicích a při různých činnostech, které není vždy snadné identifikovat. Osoby na fotografiích si vzájemně sedí na klíně, vozí se na invalidních vozících, klečí, běží, tančí, líbají se, vystrkují zadek, či skákají do bazénu. Dojem dynamičnosti je důležitým prvkem celé série a některé snímky se jeví dokonce chaoticky. Zesílená dynamika viditelná na fotografiích jakoby kompenzovala pocit omezení pohybu, který členové této společnosti sdílí, což by mohlo být i důsledkem zkušenosti fyzického postižení, psychických nemocí i společenské diskriminace.

Fotografie nejsou portréty izolovaných osob reprezentujících samých sebe, jako v *Boys Do Cry*, ale každý z portrétovaných reprezentuje jak sebe, tak i celou skupinu. Postavy nejsou oddělené, ale odkazují se spíše na komunitu, ve které se prožívání fyzického i psychického postižení odehrává jak na individuální, tak i kolektivní úrovni. Pocit přináležení k postiženým osobám jim poskytuje volnost při expresi sebe sama a zkoumání svého fyzického i psychického stavu prostřednictvím intimního sblížení, výstřednosti a extravaganci. Solomonova série snímků vyvolává pocit volnosti, ke které vede brána v podobě společného bytí, tak, jak jen prostřednictvím bytí spolu může člověk uvězněný ve fyzických, psychických a společenských omezeních získat opětovnou svobodu. „Vadným" tělům je zde vrácená důstojnost „a stigmatizované sociální projevy odlišnosti jsou oslavovány.

Dalším příkladem užití fotografie s cílem ukázat psychickou nemoc v kategorii *My* je projekt *The Opioid Crisis Lookbook*[89], vytvořený italským interdisciplinárním umělcem Dustinem Cauchiem. Projekt, který vznikl na instagramu a později se

88 Solomon, Joey. *Study of Cyclical Thoughts on my Leg*. 2020.

89 Cauchi, Dustin. *The Opioid Crisis Lookbook*. Self-published, 2020.

transformoval do podoby tištěného magazínu, je odpovědí na světovou krizi související se závislostí na opiátech. Projekt se týká především Spojených států, kde v samotném roce 2020 zemřelo v důsledku předávkování narkotiky 93 tis. lidí. Inspiraci čerpá z narko-kultury, pop kultury, sociálních médií a fotografií použitých v mediálních zprávách nebo protidrogových společenských kampaních. Cílem autora, který byl sám několik let drogově závislý, je vytvoření platformy pro vyloučené hlasy a alternativy k naraci prezentované v masových médiích, která závislé osoby často stigmatizuje.

Psychická nemoc, v tomto případě porucha související s užíváním látek, je v této publikaci zasazena do širších kulturních a sociálních souvislostí. Vizualizace popkulturních motivů se zde prolínají s materiály zachycujícími pokus o napadení, fotografiemi užitými v protidrogových společenských kampaních, snímky celebrit a osob, které ztratily vědomí v důsledku předávkování narkotiky. Převažuje užití satiry ve formě memů, fotografií s ironickým podtextem nebo koláží, jejichž cílem je odhalit společenské a kulturní mechanismy vedoucí ke glorifikaci závislosti, podílející se na stále větším počtu osob se závislostí. Dominuje také sebeironie související se závislostí, která umožňuje udržet si větší odstup od vlastního psychického stavu a osobám, které si prošly podobnými zkušenostmi dát možnost ztotožnit se s obrazem bez pocitu stigmatizace.

Vizuální styl magazínu přetékající povzbuzujícími barevnými záběry a mnoha grafickými obrázky vyvolávajícími vzrušení, neklid nebo pohoršení zdánlivě navazuje na psychický stav osoby, která je pod vlivem narkotik. Autor se nevyhýbá zachycení detailů zanedbaných interiérů jejich příbytků ani těl zničených závislostí. Tyto naturalistické prvky skutečnosti osob závislých na tvrdých drogách mohou představovat pozitivní aspekt publikace nebo alternativu k reprezentacím idealizujícím závislost, povzbuzovaných masovou kulturou, filmovými hity a snímky celebrit. Tato stylistika se stává nástrojem k nalezení dalšího dna často protichůdných reprezentací závislosti, kterými jsou masová média přeplněna. Je to také obraz závislosti, který se značně liší od toho, který se obvykle objevuje ve společenských kampaních, často překresleného a odlišného od skutečnosti osob, které má reprezentovat. Nekompromisnost Cauchiho vizuální narace je ospravedlněna jeho vlastní zkušeností s užíváním narkotik, které trvalo dvě dekády jeho života. Legitimizuje tak jeho odvážné pokusy ukázat pravdu o kultuře

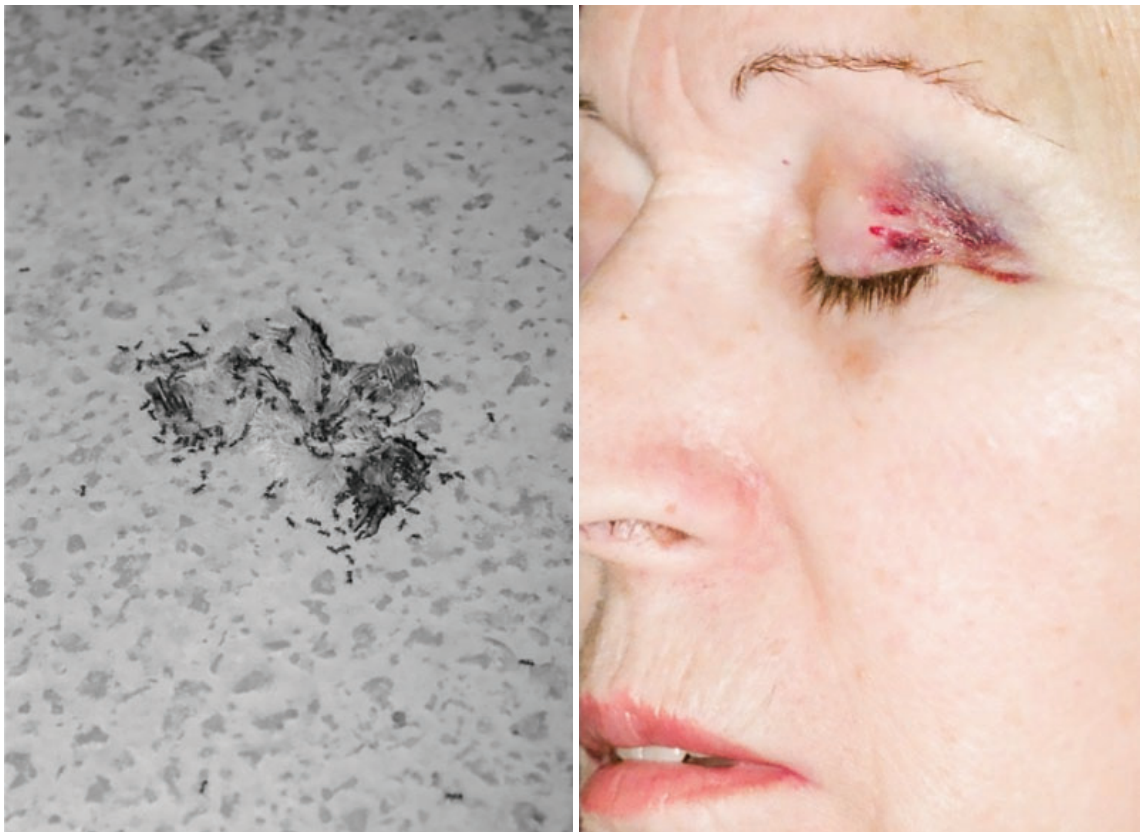


obr. 21. Cauchi, Dustin. *The Opioid Crisis Lookbook.*

a narkoprůmyslu a přesměrování odpovědnosti za závislost z nemocných osob na osoby a instituce, kterým systém neliberálního kapitalismu umožnil se přičinit a profitovat ze světové závislostní krize.

2.7. První osoba jednotného čísla: *Já*

Fotografické umístění psychicky nemocného do osoby *Já* je nejvíce bezprostřední formou zobrazení psychické nemoci. Je tak daleko, že zkušenost s nemocí není filtrována prostřednictvím osoby pozorující nemocného zvenku ani prostřednictvím zaměření se na společnou účast v kolektivní zkušenosti. Fotografující osoba je zároveň psychicky nemocnou osobou, která jako téma předkládá naraci, individualizuje a odlišuje sebe od zbytku společnosti. Je to forma sebereprezentace, která může mít i nepřímou formu prostřednictvím zapojení se do procesu fotografie, které se zaměřují na expresi vnitřních zkušeností bez ukazování vlastní



obr. 22. Satana, Sole. *From a Bad Place.*

podoby, nebo bezprostřední, kdy autor fotografuje sám sebe. Zapojení se do kreativního procesu má často autoterapeutický efekt a pomáhá autorovi se od své zkušenosti distancovat.

Forma *Já* je použita v souboru *From a Bad Place*[90] španělské fotografky Sole Satana. Série vznikla v době, kdy autorka trpěla depresemi a panickými stavy. Snímky zachycující součásti všedního života nám ukazují určitý osobní způsob vnímání jevů a předmětů obklopujících autorku. Je to soubor barevných i černobílých snímků, které podobně jako v projektu *All Rivers Flow in the Nuthouse* souvisí s pocitem, že téma snímku není tak důležité, jako způsob jeho vnímání. Většina fotografií neukazuje žádnou vlastní nemoc, ale narace jako celek vyvolává pocit podivnosti a neklidu. Záběry ze světa přírody a interiérů, které se jeví jako náhodné a neseřazené, jsou prokládány obrázky tělesných zranění nebo ostrých hran. Přítomnost zvířat a hmyzu je naznačená velmi silně, a jejich

90 Satana, Sole. *From a Bad Place*. 2016–2018.

parazitický a odporný charakter by mohl symbolizovat autorčiny nečekaně se objevující obavy vynucují si pozornost.

Autorka se vyhýbá záběrům na tvář, jakoby snad doslovnost její podoby mohla odvrátit pozornost diváka od podstaty narace. Fotografie tvoří určitý druh vizuálního záznamníku, který nemá samostatné téma, ale spojuje vyobrazení krajních zkušeností autorky. Z fotografií viditelně vyvěrá pocit pochybnosti, jakoby si autorka položila otázku, zda to, co vidí je opravdu tím, co vidí, anebo ji její mysl klame. Do idylických záběrů přírody, interiérů a lidí se vkrádají dravci a modřiny, jež nutí diváka ke zpochybnění prezentované skutečnosti a zároveň otevírají dveře pro prožívání autorčiny strachem a nejistotou poznamenané každodennosti.

Vyobrazení své vlastní psychické nemoci, čili její umístění do osoby *Já*, se objevuje také v tvorbě britského fotografa Mitchella Morena, především pak v jeho dvou souborech fotografií: *Body Copy*[91] a *Pandemaniac*[92]. Autor, jako neheteronormativní osoba ve svých fotografiích prozkoumává téma queerové totožnosti a potýká se se svými problémy souvisejícími s depresemi, poruchami zažívání a dysmorfofobickou poruchou. V sérii *Body Copy* si vybírá některé inzeráty nalezené na seznamovacích portálech pro gaye a pokouší se splnit očekávání inzerentů, definujících ve svých oznámeních svého ideálního potenciálního partnera. Následně vytváří celou scénografii, vybírá si rekvizity a stylizuje se tak, aby se stal ideálním partnerem pro osoby stojící za vybraným inzerátem.

Morenovy fotografie jsou propracovány do nejmenšího detailu a pouze to, co se na nich děje, je přítomnost autorovy osoby, bezchybně odehrávající neustále další nové role. Snímky mají charakter performance a objevují se na reklamních plakátech definujících vzhled a chování osob reprezentujících jednotlivé vlastnosti, například „ultra mužství“, „queering“ nebo „britskost“. Nadsázka a symbolika použitá v autoportrétech obsahuje humoristické a ironické akcenty: ukazuje společenské standarty a symboly příslušnosti, které nafotografované s s vhodnou dávkou nadsázky a symboliky působí velice absurdně. Queerové prostředí je podle předpokladů místo pro svobodné bytí sám

91 Moreno, Mitchell. *Body Copy*. 2019–2020.

92 Moreno, Mitchell. *Pandemaniac*. 2020.



obr. 23. Moreno, Mitchell. *Body Copy.*



obr. 24. *Body Copy.*

sebou a autor odhaluje mechanismy, které v něm platí a podle nichž je jedinec v prostředí i oceňován. Moreno ve své naraci schovává za kumulovanou směsici standardů a pokouší se všem splnit jejich očekávání, ale nikdy neukázat svoji pravou tvář.

Body Copy je reflexí na téma kulturních standartu atraktivity, obzvláště v queerových kruzích, ale i pokusem vyrovnat se s pocitem vlastního fotografování a dívání se na sebe. Autorská osoba si z jedné strany dobírá standarty atraktivity, které je téměř nemožné splnit, z druhé strany odhaluje existenci, která v těchto standardech hluboce vězí. Vyobrazení maniakálních pokusů dosáhnout dalších forem ideálu se odkazuje na Morenovův komplikovaný vztah k obrazu vlastního těla a s tím souvisejícími útrapami s dysmorfofobickou poruchou. Jak sám říká, na začátku projektu vytvářel pouze fotografie, na kterých mohl mít zakrytou tvář, až teprve v průběhu práce získal sebejistotu k plnému odhalení. Zapojení se do fotografování mělo autoterapeutický efekt, smíření se se svým obrazem umožnilo osobě autora začít diskusi o sebereprezentaci v širších souvislostech.

Poslední sérií fotografií, kterou budeme popisovat, je *Pandemaniac* od stejného autora. Soubor vznikl během pandemie COVID-19, kdy byl Moreno donucen k izolaci ve svém bytě a neměl přístup k zdravotním službám ani prostředkům podporujícím psychické zdraví, které využíval před pandemii. Tato narace má autoterapeutickou funkci a je reflexí na téma queerové totožnosti, důsledkům izolace, potřebám kontaktu dalšími lidmi a stereotypizace související s psychickou nemocí. Fotografie zachycují osobu autora při různých excentrických činnostech, jako pletení na jehlicích, kdy je autor zároveň oblečen do svého právě vytvářeného díla, při rozlévání červené barvy na zeď, nebo sezení v křesle mezi nafoukanými jednorázovými rukavicemi. Tyto červenou barvou nasycené scény jsou velmi kontrastní, ale Morenova tvář zůstává většinou skryta mimo záběr, až na jeden detailní snímek, kdy se zavřenýma očima před sebou drží zrcátko.

Morenovy fotografie v této sérii obsahují prvek maniakálního šílenství, na který navazuje i název souboru. Od *Body Copy* se odlišuje rozmazáním určitých obrazových prvků, pocitem ztráty kontroly a dynamickými záběry. Při hledání jazyka odchylujícího se od naturalismu, ale stále schopného ukázat osobní zkušenosti, se autor opět



obr. 25. Moreno, Mitchell. *Pandemaniac.*



obr. 26. *Pandemaniac.*

rozhodl použít nadsázku, symbolické a humoristické prvky, pomocí kterých prováděl performance obrazu psychického onemocnění. Zdůrazňováním společenských stereotypů souvisejících s nemocí se zdá, že se svou naraci snaží sdělit: „ano, máte pravdu, přesně tak vypadá šílená queerová osoba“. Nekompromisním vyobrazením stereotypu šílenství, ho ukazuje v celé absurditě. Vizuální sebeironií a odkazováním se na burlesky pak vytváří prezentaci, se kterou se mnoho diváků může ztotožnit.

Tento projekt je pozvánkou k diskuzi na téma vizualizace utrpení způsobeného psychickým onemocněním a vlastnostem připisovaným osobám, které jimi trpí. Moreno zmiňuje dvě zajímavé reakce vyvolané publikací snímků, z nichž první bylo zpochybňování jeho statusu nemocného člověka. Autor se setkal s reakcemi sugerujícími podezřelost pravdivosti jeho zdravotních diagnóz. Vzpomíná si, že během jednoho festivalu, kde svá díla ve stavu své naprosté sebekontroly již poněkolikáté vystavil, se nakonec při jejím zahájení u něj projevily emoce a vzrušení. Kurátorka, která ho pozorovala, mu poděkovala za to, že „nakonec ukázal vlastní já“. „Je to asi tak, že mě lidé jako velmi dobře fungujícího člověka nechtěli vidět“, říká Moreno, „nebo si mysleli, že nemocní lidé nejsou schopni velmi kvalitní díla vůbec vyprodukovat“.

Druhou zajímavou reakcí, se kterou se fotografující osoba setkala je tvrzení, že díky ukončení fotografického procesu by se její zdravotní stav měl zlepšit. Jakmile si projekty získaly popularitu, začal se Moreno setkávat s názory typu: „takže teď, po tom co jsi projekt dokončil se už cítíš lépe, že?“ Za tímto očekáváním stojí přesvědčení o existenci nějaké formule pro získání psychického zdraví, která dokonce i v případě, že je vypovězena v dobré víře, staví nemocného do pozice zodpovědnosti za svůj zdravotní stav. Porucha je zde vnímána ableisticky – jako něco, co je třeba „pokonat“ nebo „změnit“, ale ne jako integrální část zkušeností dané osoby, která i přes související obtíže nemocnému nijak nevadí. Zdraví, jak ho vnímá osoba autora, je spektrum, nikoli binární kategorie a cesta k němu je „proces trvající celý život“. Přestože autoterapeutické vlastnosti tvůrčích procesů, do kterých se Moreno zapojil, jsou nesporné, přiznává, že návrat k *Body Copy* v něm uvolňuje složité dysmorfofobické emoce. Série mu také připomíná prožívání trauma souvisejícího s nutností plnit určité společenské role a nemožností žít svým autentickým *já.*

3. Závěr

Problém obrazově vystihnout psychickou chorobu je zajímavý vzhledem k obsahujícím vnitřním rozporům, spočívajícím v neviditelnosti psychického stavu a nemožnosti jeho vyfotografování. Viditelné emoce fotografovaného mohou představovat pouze indikátory týkající se jeho psychického stavu, ale na rozdíl od přesvědčení panujícího v 19. století, nelze na jejich základě provést věrohodnou zdravotní analýzu[93]. Může to být vysvětlením pro příliš hluboké společenské stereotypy týkající se psychických nemocí, ale i historickou potřebu kontrolovat a zbavit způsobilosti nemocné osoby[94], symbolizující strach společnosti z toho, co je skryto.

Mediální reprezentace psychických nemocí jsou odrazem jejich společenského vnímání a jsou reflektovány ve fungování společenských struktur. Mají také bezprostřední vliv na kvalitu života psychicky nemocných a perspektivy jejich uzdravení[95]. Stereotypy převládající ve společnosti způsobují, že psychicky nemocné osoby se přiklánějí k ukrývání svých nemocí, čehož důsledkem je, že se jim nedostává zdravotní ani terapeutické pomoci, cítí se zostuzení a trápí je pocity viny související s jejich nemocí[96]. Z ableistického pohledu dominujícího ve společenské diskuzi řadí nemocné k osobám defektním, nedosahujícím standartu „normálnosti“ a tím i k méně hodnotným[97]. Složitost výše zmíněných mechanismů definuje zkušenost psychicky nemocné osoby nejen jako zmáhání se s biologickou anomálií, ale také se společensky vykonstruovaným „mýtem nemoci“[98].

V předkládané práci byly popsány způsoby zachycení psychických nemocí od okamžiku vzniku fotografie. Příklady získané z klinické, reportážní, dokumentární a umělecké fotografie 19. a 20. století poskytly náhled na společenské procesy mající vliv na současné vnímání psychických nemocí. Umožnily také kontextualizaci reprezentace psychických nemocí objevujících se v současné fotografii. Přehled způsobů zachycení nemocí

---

93 https://canopycanopycanopy.com/contents/semblance_of_fact, online: 12. 4. 2023.

94 Foucault, Michel. *Madness and civilization: A history of insanity in the age of reason*. op.cit.

95 Vansteenkiste, Tom, Manuel Morrens, and Gerben J. Westerhof. „Images of Recovery: A PhotoVoice study on visual narratives of personal recovery in persons with serious mental illness.“ op.cit

96 Jacobs, Susan, and Joseph Quinn. „Cultural reproduction of mental illness stigma and stereotypes.“ op.cit.

97 Stawowy, Joanna. „Niepełnosprawność w historii sztuki oraz anty-ableizm sztuki współczesnej.“ op.cit.

98 Sontag, Susan. *Illness as metaphor*. op.cit.

z historického úhlu pohledu prokázal imperativní význam fyzické i symbolické vzdálenosti fotografa od psychicky nemocného člověka a naznačuje, že čím je větší blízkost k nemoci, tím menší je stereotyp jejího zachycení. Z tohoto důvodu byly způsoby vyobrazení nemoci kategorizovány podle klíče se šesti gramatickými osobami, který umožnil systematizovat pojem vzdálenosti fotografa od hrdiny snímku.

Fotografické narace vybrané pro tuto práci reprezentují spektrum současné vizuální tvorby. Popsány byly jak klasické fotografické soubory, tak i publikace tištěné ve formě knih fotografií, nebo magazínu, ale i soubory prezentované na Instagramu. Spektrum tvůrců, jejichž díla jsem popsala, se pohybuje od začínajících až po velmi známé autory. Jejich výběr reprezentuje široké etnické, společenské, geografické spektrum pohlavní totožnosti. Možnosti vyobrazení psychických nemocí tato práce nevyčerpává, ale poskytuje náhled na současné tendence objevující se ve fotografii a podrobně popisuje každou ze šesti vzdáleností mezi fotografem a hrdinou jeho snímku. Analýza současných fotografických naracích ukázala, že i přes značné změny ve způsobu vnímání psychických poruch probíhajících od počátku fotografie, i nadále podléhají psychicky nemocné osoby mechanismům stigmatizace a ableistického nazírání. Popisované fotografické narace měly často aktivistický charakter odhalující fungující stereotypy nebo osobitý ráz, mající za cíl poodhalit skrývaný boj s nemocí. Je typické, že častým motivem popisovaných sérií byl stud a izolace, a to dokonce i v případě, že fotografovaná osoba nebyla fyzicky nebo institucionálně izolována.

Psychická onemocnění se týkají stovek milionů lidí na celém světě[99], čímž definují fungování naší společnosti. Světová epidemie psychických nemocí ještě zesílila v důsledku pandemie COVID-19 a mezinárodní krize vystavuje trpící ještě většímu stresu a zhoršení dostupnosti lékařské péče. Spolu s novými psychologickými a lékařskými perspektivami, včetně zvětšujícím se společenským povědomím, jsou hlasy otevřeně hovořící o svém strádání v důsledku psychické nemoci stalé početnější. Kromě terapeutické funkce související s kreativní prezentací průběhu psychické nemoci jde také o funkci společenskou. Umělecká činnost odhalující demytologizovaný obraz psychického onemocnění se přičiňuje k dekonstrukci panujících stereotypů, změně ve společenském vnímání nemocných a společenské normalizaci postižených.

---

99 https://who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-disorders, online: 12. 4. 2023.

4. Použité zdroje

4.1. Publikace

Addonizio, Shari. „Portraits of madwomen: Another look at Dr. Hugh Welch Diamond's photographs of the insane female in Victorian England." *Athanor* 17 (1999): 53–59.

Angermeyer, Matthias C., and Herbert Matschinger. „Social distance towards the mentally ill: results of representative surveys in the Federal Republic of Germany." *Psychological medicine* 27, no. 1 (1997): 131–141.

Boyd, Jade, Susan Boyd, and Thomas Kerr. „Visual and narrative representations of mental health and addiction by law enforcement." *International Journal of Drug Policy* 26, no. 7 (2015): 636–644.

Creighton, Genevieve, John L. Oliffe, Olivier Ferlatte, Joan Bottorff, Alex Broom, and Emily K. Jenkins. „Photovoice ethics: Critical reflections from men's mental health research." *Qualitative health research* 28, no. 3 (2018): 446–455.

Cummins, Ian. „Mental health and mental illness: key themes and perspectives." In *Challenges in Mental Health and Policing*, pp. 19–42. Policy Press, 2022.

Eisenhauer, Jennifer. „A visual culture of stigma: Critically examining representations of mental illness." *Art Education* 61, no. 5 (2008): 13–18.

Foucault, Michel. *Madness and civilization: A history of insanity in the age of reason*. Vintage, 1988.

Gilman, Sander L., ed. *The face of madness: Hugh W. Diamond and the origin of psychiatric photography*. New York: Brunner/Mazel, 1976.

Goffman, Erving. „Stigma englewood cliffs." *NJ: Spectrum* (1963): 127–128.

Han, Christina S., and John L. Oliffe. „Photovoice in mental illness research: A review and recommendations." *Health:* 20, no. 2 (2016): 110–126.

Jacobs, Susan, and Joseph Quinn. „Cultural reproduction of mental illness stigma and

stereotypes.“ *Social Science & Medicine* 292 (2022): 114552.

McCann, Joseph J. Is mental illness socially constructed?“ *Journal of Applied Psychology and Social Science* 2, no. 1 (2016): 1–11.

Palamar, Ioana. „Self-Portrait: Between Normality and Psychosis.“ *Anastasis Research in Medieval Culture and Art* 1 (2018): 175–194.

Pearl, Sharrona. „Through a mediated mirror: The photographic physiognomy of Dr Hugh Welch Diamond.“ *History of Photography* 33, no. 3 (2009): 288–305.

Pettersen, Gunn, Jan H. Rosenvinge, and Borgunn Ytterhus. „The “double life” of bulimia: Patients’ experiences in daily life interactions.“ *Eating disorders* 16, no. 3 (2008): 204–211.

Rosler, Martha. „In, around, and afterthoughts (on documentary photography)(1981)“. *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography* (1975): 303–42.

Sheehan, Lindsay, Carlo Vittorio Palermo, and Patrick Corrigan. „Theoretical Models to Understand Stigma of Mental Illness.“ Chapter. In *The Cambridge Handbook of Stigma and Mental Health*, 11–30. Cambridge Handbooks in Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

Skrabek, Aleksandra. „Między ekspresją artystyczną a ekspresją faktu. Jean-Martin Charcot i Aby Warburg wobec ikonografii szaleństwa.“ *rocznik historii sztuki* 39 (2014): 109–124.

Sontag, Susan. *Illness as metaphor*. Farrar, Straus and Giroux, 1978.

Stawowy, Joanna. „Niepełnosprawność w historii sztuki oraz anty-ableizm sztuki współczesnej.“ In *Zrozumieć niepełnosprawność. Problemy, badania, refleksje*, pp. 75–89. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2021.

Taggart, Vriean Diether. *Disordered Minds: Picturing Mental Illness Pre-Deinstitutionalization and its Impact*. Arizona State University, 2019.

Teague, Samuel, and Peter Robinson. „The history of unreason: social construction of

mental illness.“ In *Mental Health Policy, Practice, and Service Accessibility in Contemporary Society*, pp. 1–19. IGI Global, 2019.

Tippin, Gregory K., and K. Amanda Maranzan. „Photovoice as a Method to Reduce the Stigma of Mental Illness Among Health Care Students.“ *Health Promotion Practice* 23, no. 2 (2022): 331–337.

Vansteenkiste, Tom, Manuel Morrens, and Gerben J. Westerhof. „Images of Recovery: A PhotoVoice study on visual narratives of personal recovery in persons with serious mental illness.“ *Community mental health journal* 57, no. 6 (2021): 1151–1163.

Wahl, Otto, Amy Wood, Parin Zaveri, Amy Drapalski, and Brittany Mann. „Mental illness depiction in children’s films.“ *Journal of community psychology* 31, no. 6 (2003): 553–560.

Wetzler, Sara. „Hugh Diamond, the father of psychiatric photography–psychiatry in pictures.“ *The British Journal of Psychiatry* 219, no. 2 (2021): 460–461.

Wetzler, Sara. „What faces reveal: Hugh Diamond’s photographic representations of mental illness.“ *Endeavour* 46, no. 3 (2022): 100812.

4.2. Internetové zdroje

https://americansuburbx.com

https://artsy.net

https://canopycanopycanopy.com

https://dedrickconway.medium.com

https://fashionstudiesjournal.org

https://newyorker.com

https://psychiatrictimes.com

https://suicidology.org

https://theguardian.com

https://time.com

https://who.int

4.3. Zdroje ilustrací

https://1854.photography/2022/04/laura-larson-reimagines-the-female-patients-of-the-
-infamous-parisian-hospital-pitie-salpetriere/
https://dazeddigital.com/art-photography/article/53879/1/
forgotten-photos-prestwich-psychiatric-hospital-gods-fox-book-austin-collings
http://joeysolomon.net/
https://georgiewileman.com/boys-do-cry
https://laiaabril.com/project/the-epilogue/
https://lesproductionsdumouflon.com/
diaporamas-normalite-journey-avec-arja-hyytiainen/
https://life.com/history/strangers-to-reason-life-inside-a-psychiatric-hospital-1938/
https://melissaspitz.com/you-have-nothing-to-worry-about
https://melissaspitz.com/you-have-nothing-to-worry-about/
e0w6mrm23g7ogajwwoazn45m4s7yqw
https://mitchellmoreno.com/copy-of-abide-1
https://mitchellmoreno.com/copy-of-body-copy-2
https://monoskop.org/images/4/43/
Didi_Huberman_Georges_Invention_of_Hysteria_2003
https://nytimes.com/2018/11/15/arts/design/diane-arbus-zwirner.html
https://ogulcanarslan.com/alltheriversfallintothenuthouse
https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/35469668/
https://saintlucybooks.com/shop/p/city-of-incurable-women
https://solesatana.es/index.php/projects/from-a-bad-place/
https://stackmagazines.com/art-design/a-magazine-about-the-opioid-crisis/
https://tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512/finding-francesca
https://washingtonpost.com/lifestyle/2019/09/23/
guccis-straitjackets-draw-models-silent-protest-runway-mental-health-is-not-fashion/

5. Jmenný rejstřík

Abril Laia 33, 35
Arbus Diane 21, 22, 23
Arslan Ogulcan 42, 43, 44
Avedon Richard 21
Barthes Roland 24
Breton André 18, 19
Broomberg Adam 37, 38
Cauchi Dustin 49, 50, 51
Chanarin Oliver 37, 38
Charcot Jean-Martin 17, 18, 27, 29, 32
Collings Austin 27
Comte Auguste 12
Cooke Jerry 19
Depardon Raymond 21
Diamond Hugh Welch 14, 15, 16, 17, 19, 27
Eisenstaedt Alfred 19, 20
Foucault Michel 9
Freud Sigmund 12
Gilman Sander 9
Goffman Erving 9
Hedva Johanna 12, 13
Hyytiäinen Arja 35, 36
Jones AyeshaTan 10, 11
Larson Laura 29, 30, 31, 32, 34
Lombroso Cesare 17
McCann Joseph 12
Montgomery Don 27, 28
Moreno Mitchell 53, 54, 56, 57, 58
Parr Martin 21

Regnard Paul 18
Rosler Martha 21
Satana Sole 52
Sheehan Lindsay 13
Solomon Joey 48, 49
Sontag Susan 8, 9, 10, 21
Spitz Melissa 44, 46, 47
Wileman Georgie 40, 41
Woodman Francesca 23, 24