Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

PROLOMENÍ TABU VE FOTOGRAFII, KTERÁ SE VĚNUJE TÉMATU MATEŘSTVÍ A JEHO SOCIÁLNÍMU KONTEXTU

BREAKING TABOOS IN PHOTOGRAPHY, TOUCHING ON THE THEME OF MOTHERHOOD AND ITS SOCIAL CONTEXT

KAROLINA ĆWIK

Teoretická bakalářská práce

Opava 2024

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Mgr. MgA. Jan Brykczynski, Ph.D.

Oponent: Mgr. MgA. Dita Pepe, Ph.D.



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Studentka:	Karolina Ćwik
UČO:	47681
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Prolomení tabu ve fotografii, která se věnuje tématu mateřství a jeho sociálnímu kontextu
Téma práce anglicky:	T: Breaking taboos in photography, touching on the theme of motherhood and its social context
Zadání:	Cílem práce je nahlédnout na fenomén tabu ve fotografii zabývající se tématem mateřství. Ve své práci uvádím příklady vynikajících umělkyň, které upřímně a otevřeně popsaly své mateřské zkušenosti nebo se s tímto tématem vypořádaly nekompromisně. V další části práce popisuji své vlastní zkušenosti ohledně reakcí příjemců na můj projekt „Nedívej se na mě"
Literatura:	Nowicki W., Dno oka. Eseje o fotografii, Czarne, Wołowiec 2010, ISBN 978-83-753618-3-4. Susan Sontag. O Fotografii. Vyd. Karakter. Překlad Sławomir Magala, ISBN 978- 83-67016-69-8. Body of Art Phaidon Editors ISBN: 9780714869667. Kultury obrazu- tabu- edukacja edd. Ilona Copik, Barbara Kita, str. 37, ISBN 978- 83-226-3325-0. Emilie Pine O tym się nie mówi, red: Magdalena Mrożek, ISBN 978-83-952847-4-8.
Vedoucí práce:	MgA. Jan Brykczyński, Ph.D.
Datum zadání práce:	31. 5. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

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

Abstrakt:

Ve své práci jsem se pustila do analýzy tabuizování obrazu matky v umění a procesů spojených s narozením a výchovou dítěte. Vycházela jsem jak z vlastních zkušeností spojených se vznikem mého fotografického projektu “Don’t look at me”, tak i ze zpětné vazby, kterou jsem získala po jeho představení širší veřejnosti. Analyzovala jsem tvorbu pro mě nejdůležitějších umělkyň řešících téma mateřské péče, identity a obrazu matky. Samostatnou kapitolu jsem věnovala Carmen Winant a jejímu projektu My Birth, protože autorčino dílo mě hluboce ovlivnilo a kniha hluboce zasáhla. Domnívám se, že Carmen Winant představuje milník v prolamování tabu v tématech pojených s lidským zrozením.

Klíčová slova:

Carmen Winant, Catherine Opie, Elinor Carucci, Rineke Dijkstra, Ana Casas Broda, Katarzyna Górna, Janine Antonie, tabu, autoterapie, zpětní vazba, mateřství, péče, Institut tvůrčí fotografie

Abstract:

In my work, I analyzed the topic of tabooing the image of the mother in art, and the processes related to the birth and upbringing of a child. I relied on my own experiences related to the creation of my photographic project entitled: “Don’t look at me” as well as the feedback I received after showing it to a wider audience. I analyzed the work of artists who are most important to me, touching on the topic of maternal care, mother's identity and image. I devoted a separate chapter to Carmen Winant and her My Birth project, because the artist's work had a great impact on me and the book moved me deeply. I believe that Carmen Winant is a milestone in breaking taboos on topics related to human birth.

Keywords:

Carmen Winant, Catherine Opie, Elinor Carucci, Rineke Dijkstra, Ana Casas Broda, Katarzyna Górna, Janine Antonie, taboo, autotherapy, feedback, motherhood, care, Institute of Creative Photography

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze citované.

Souhlas se zveřejněním:

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

Poděkování:

Ráda bych srdečně poděkovala Jankovi Brykczyńskému za cenné rady při psaní této práce, panu profesoru Vladimíru Birgusovi za podporu, jak co se mé tvorby týče, tak i logistiky spojené s mou obhajobou. Děkuji také paní Ditě Pepe za podporu a pronikavou analýzu mé práce. Mám velikou radost, že jsem měla možnost studovat na této legendární škole a díky tomu se seznámit s tolika úžasnými a inspirativními lidmi.

OBSAH

1. Úvod 6
2. Tabu v umění 6
2.1. Geneze 6
2.2. Tabu ve fotografii 7
3. Carmen Winant a její projekt „My Birth“ 10
4. Současné příklady ženské emancipace v umění týkající se tématu mateřství 18
4.1. Catherine Opie 18
4.2. Elinor Carucci 22
4.3. Rineke Dijkstra 24
4.4. Ana Casas Broda 28
4.5. Katarzyna Górna 32
4.6. Janine Antonie 33
5. Mé vlastní zkušenosti spojené se společenskou reakcí na můj projekt „Don’t look at me“ 35
5.1. Proč jsem se rozhodla vytvořit projekt o bytí matkou 35
5.2. Zpětná vazba týkající se mého projektu. 39
6. Závěr 42

1. Úvod

Když jsem se rozhodla pro toto téma, bylo mi jasné, že se budu muset pod drobnohledem zaměřit na vlastní zkušenosti spojené s pokusem tabuizovat obraz matky a rodiny v umění, ale také, že se naplno realizuje má touha, která se nezrodila včera, abych se pokusila o svého druhu rekapitulaci vnímání tématu mateřství ve fotografii celkově.

Provedu analýzu s uvedením konkrétních příkladů žen – matek – fotografek, toho, jak bylo a je téma mateřství interpretováno umělkyněmi samotnými, ale také, což mě nesmírně zajímá, jak bylo a je přijímáno nadále značnou částí společnosti, která dodnes není připravena na pohled na trpící, osamělou, nenaplněnou matku. Budu analyzovat téma prolamování společenského tabu vybranými umělkyněmi, zajímá mě pojem umělecká provokace, tedy dráždění hada bosou nohou, budu hledat odpovědi na otázku, proč něco, co již je pro nás, tvůrkyně, normou, zůstává pro příjemce umění nadále šokujícím.

Rozhodla jsem se věnovat samostatnou kapitolu pro mě nesmírně důležité umělkyni, Carmen Winant, protože se domnívám, že její vliv na stále existující problém estetizování témat spojených s mateřstvím je neocenitelný.

2. Tabu v umění

2.1. Geneze

Na úvod budu citovat Freuda a jeho „Totem a Tabu“: „V našem případě nabývá pojem tabu dvou protichůdných významů. Na jedné straně znamená posvátnost, posvěcení, ale na druhé straně to, co je podivné, nebezpečné, zakázané a nečisté [...] Omezení vyplývající z tabu se liší od náboženských a morálních zákazů. Neodvolávají se na boží přikázání, ale spíše ukládají své vlastní zákazy. Od morálních zákazů se liší tím, že nezapadají do systému, který

uznává zákazy jako nezbytné a tuto nezbytnost zdůvodňuje. Tabu zákazy nemají žádné opodstatnění a jsou neznámého původu [...] Obecně se uznává, že tabu jsou starší než bohové a pocházejí z přednáboženských dob.“[1]

V dnešní době jsou to především lidé, celé komunity, kdo určují tabuizovaná témata,

podrobují se důkladné autocenzuře a vyšší autority zde hrají druhořadou roli. Domnívám se, že podobné situace plynou z přirozené touhy, aby si lidé udrželi pořádek ve vlastní skupině.

[1] Zygmunt Freud Totem i Tabu, wyd. Bellona, Warszawa 2024, str. 33, 34

Pozornost věnovaná tabuizovanému tématu se může rovnat narušení jakési bezpečné bariéry dané kultury a její integrity a, což s tím souvisí, může vyvolávat ve společnosti chaos.

Tabu lze rovněž vnímat jako ukazatel života v komunitě, definující rámce fungování a koexistence jednotlivců. Příkazy a zákazy tvoří určitý, pro všechny čitelný společenský řád – jen někdy ho je možné změnit.[2]

2.2. Tabu ve fotografii

V umění, ve fotografii je síla tabu intenzivně patrná v okamžicích, kdy se umělec rozhodne věnovat choulostivému tématu a vystoupí mimo hranice, které jsou všeobecně považované za bezpečné. Téma mateřství je zde nesmírně zajímavým příkladem, protože v našem povědomí je od nepaměti zakořeněn velmi příznačný obraz matky – matky oddané svému dítěti, naplněné, kladoucí blaho dítěte nad své vlastní, matky, jejímž cílem a největší hodnotou je výchova potomka – vše, co se vymyká tomuto schématu, je předmětem kritiky, a v tomto ohledu hrají v dnešní době velkou roli sociální sítě.

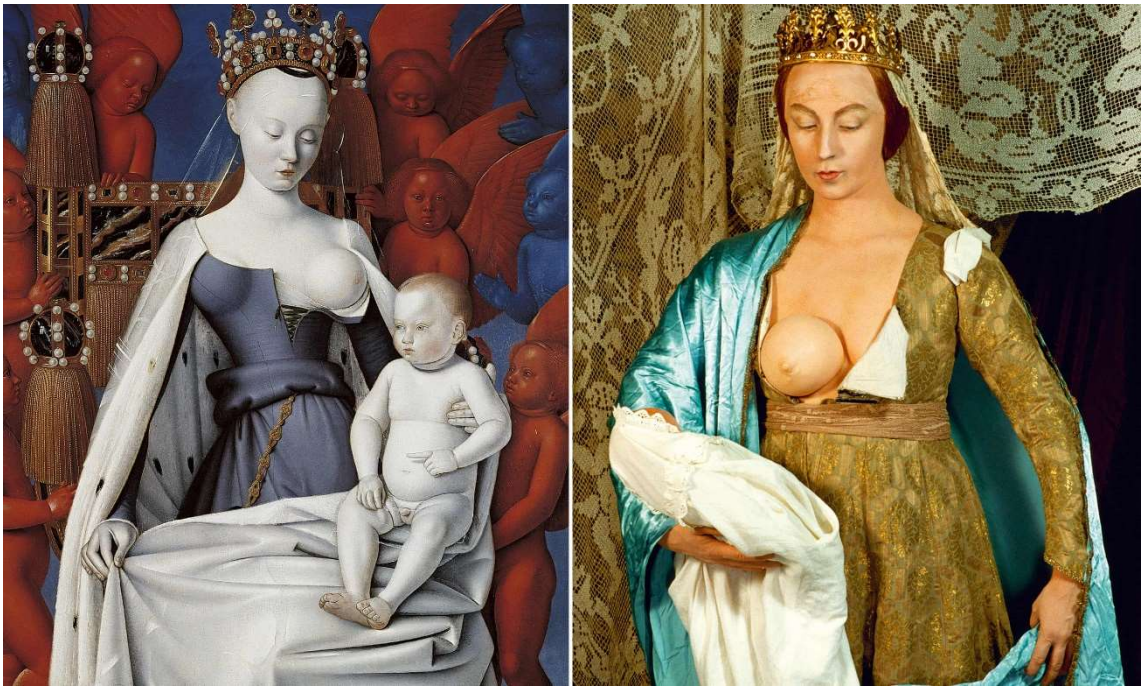
Na mysli mi vytane např. snímek těhotné Beyonce od Awola Erizku z roku 2017, ten, který zbořil internet, když zpěvačka oznámila, že čeká dvojčata – fotografie se stala dalším příkladem estetizování těhotného ženského těla, současné bohyně plodnosti – tak chceme vypadat, tak bychom měly vypadat a tak si to zapamatujeme. Před očima se mi vynoří také jímavý diptych, který jsem viděla v knize Phaidon Body of Art.[3] Bezejmenné dílo Cindy Sherman z roku 1989, na němž pózuje jako Marie s Ježíškem, a vedle vidíme originál Jeana Fouqueta z roku 1450. Velice zajímavě tento postup v článku pro The Guardian analyzovala Zoe Williams: [4] Verze Sherman je schválně, komicky chaotická: kouzelné Fouquetovy cherubíny v démonických barvách nahradila síťovaná záclonka z charitativního obchodu, elegantní háv fotografka vyměnila za žakárové šaty jako z maškarního plesu – nejvíce pak bije do očí, že se z neuvěřitelně kulatého, pevného prsu na Fouquetově obrazu, nabízeného lhostejnému, dosti neomalenému dítěti, stává ve verzi Sherman protéza, která nedokáže zapřít, že pochází z přímořského obchodu se žertovnými předměty [..] Na fotografii Sherman, která je součástí cyklu historických portrétů, vidíme vtip a smutek; mateřství ve Fouquetově malířství zapadá do naprosto odlišných emocionálních rámců... – Postup Cindy Sherman považuje za výkřik

[2] Kultury obrazu – tabu – edukacja, edd. Ilona Copik, Barbara Kita, str. 37.

[3] Body of Art Phaidon Editiors

[4] The Guardian: Motherhood in art: from miracle milk to joke breasts and caesarean scars 2015 (cit. 05.05.2024) Dostupné z https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/14/motherhood-in-art- from-miracle-milk-to-joke-shop-breasts-and-caesarean-scars

vzpoury směřovaný na předem stanovený řád, jak se má prezentovat žena matka jako neochvějná bohyně ctnosti, pokory a důstojnosti, vždy oddaná, vždy připravená se obětovat, dokonalá ve svém postoji: jsem tu pro tebe a jsem tu jenom pro to.



Diptych Jeana Fouqueta 1450 (vlevo) a jeho znovuvytvoření Cindy Shermanové z roku 1989. Composite: Photo Scala, Florence/Cindy Sherman zdroj: https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/14/motherhood-in-art-from-miracle-milk-to-joke-shop-breasts-and-caesarean-scars

O 12 let později namalované Tři věky žen Gustava Klimta a jeho poněkud groteskní polemika o třech etapách života ženy: Dětství, plodný věk a nevyhnutelné, neužitečné stáří. Věk po menopauze a žena zoufale se držící za hlavu, že už není schopna mít děti. Dva předchozí stavy jsou svaté, v jasnosti svého obrazu jediné, která se dají považovat za krásné, a křečovitě se držící života a nevyhnutelného a smutného konce. [5]

[5] Tamtéž



Gustav Klimt Tři období lidského života / Tři období života ženy zdroj: https://www.gustavklimt.fineart24.pl/klimt-trzy-okresy.html

Pozorujeme zde důsledně budované schéma, spočívající na jedné straně v glorifikaci ženského těla, které by mělo být mladé a krásné, dokonce i v těhotenství a po porodu dítěte, ale také v afirmaci mateřství jako blahoslaveného stavu oslavy života s novorozeným potomkem. Definování ženy výhradně prizmatem jejích rozmnožovacích funkcí tu je podáno lyricky, nicméně nesmírně přímo.

Ačkoliv jsou obzvláště v několika posledních letech příklady prolomení, a tím i pokusy o narušení patriarchálního řádu pohlaví ve vztahu k mateřství, čím dál častější jak ve filmu („Musíme si promluvit o Kevinovi“, „Temná dcera“), tak v literatuře (Orna Donath „Regretting Motherhood“, Elisabeth Badinter „Rozpor: žena vs. matka“, Adrienne Rich „Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution“), a v umění celkově.

Mnoho důležitých a podnětných iniciativ, které si kladou za cíl podporu matek, umělkyň, vychází zdola, od samotných žen, jichž se týkají.

Už v roce 1992 newyorské umělkyně Susane Bee a Mira Schor publikovaly v časopise M/E/A/N/I/N/G [6] úryvky z nimi založeného otevřeného fóra pro umělkyně – matky: Contemporary Art Issues: „On Motherhood, Art, and Apple Pie“. Šlo o otevřenou diskusi 30 umělkyň z New Yorku, které zveřejňovaly potíže, s nimiž se jako matky potýkají ve světě umění. Nezanedbatelně ovlivnily rozpoznání marginalizovaného a neviditelného postavení matek v umění. „Málokdy hovořím o svém soukromém životě s různými majiteli galerií, které znám, protože cítím jemné, ale všudypřítomné stigma mateřství mezi starou gardou ve světě umění“ – Leonore Malen.[7]

Může už my, jako matky-umělkyně, aniž bychom se ohlížely za sebe a především na jiné, veřejně a upřímně představit to, co zažíváme, a nezavírá nám to, že se otevřeně přiznáme k tomu, že máme dítě, jisté cesty k svobodnému jednání na poli umění? Pominuly už tyto časy? Snad se to neustále lepší, ale povědomí a po léta budovaná schémata a širokému echu se těšící příběhy ve stylu: tvá umělecké kariéra právě skončila – příklad Mierle Laderman Ukeles, u níž po těchto slovech došlo k obratu v kariéře a na základě těchto zkušeností umělkyně vytvořila kultovní Manifest umění péče [8] vedou k tomu, že se ještě pořád bojíme a máme pochybnosti.

Je mi velkým potěšením a zadostiučiněním věnovat následující dvě kapitoly své práce umělkyním, které se vymanily ze schémat a vytvořily jedny z nejupřímnějších výpovědí o porodu a mateřství v umění. Každá z těchto prací představuje důležitý krok k demytologizaci mateřských zkušeností, a to jak sociální, tak kulturní, protože nadále zůstávají nejčastěji glorifikovaným tabuizovaným tématem.

3. Carmen Winant a její projekt „My Birth“

Carmen Winant je vizuální umělkyně, fotografka, která si těsně po porodu prvního dítěte a poté, co si přečetla rozhovor s Mierle Laderman Ukeles, v němž hovořila o tom, jak se jí po porodu v roce 1968 nikdo na tuto skutečnost neptal, uvědomila, že přestože se píše rok 2016, příliš se toho v této oblasti nezměnilo. [9] Winant hluboce zasáhl prožitek těžkého porodu na

[6] M/E/A/N/I/N/G je umělecká publikace představující odlišné úhly pohledu. Susan Bee a Mira Schor ji založily jako časopis umělců pro umělce. Poprvé vyšel v New Yorku v roce 1986.

[7] Art Papers: Disappearing Into Motherhood 2024 (cit. 10.05.2024) Dostupne z https://www.artpapers.org/disappearing-into-motherhood-a-creative-framework-for- artmaking/

[8] V roce 1969 Mierle Laderman Ukeles napsala proslulý „Manifest umění údržby“, v němž kritizuje v sociálním životě i na poli umění dominující paradigma, které vylučuje ženy a vymazává péči z pracovní sféry

[9] Vogue: Artist Carmen Winant on Why 2,000 Images of Childbirth Belong at MoMA zdroj: https://www.vogue.com/article/carmen-winant-my-birth-being-photography-exhibition-museum-of-modern-art-moma-womens-health-feminism

jedné straně a na druhé straně ticho, které se kolem ní rozprostřelo. Všimla si, že jí chybí jazykové prostředky, aby o tom mohla vyprávět, že porod je nesmírně uzavřená zkušenost. Tento mutismus, nedostatek otevřenosti – publicity – toho, co je nejběžnější a nejnekonečnější dualists ze všech, motivoval Winant k experimentování a hledání jazyka, vizuálního i textového, který by mohl reprezentovat nevyslovitelné.[10] Fotografka vytvořila dvě práce – knihu a instalaci, každou nazvanou „My Birth“ a každou poskládanou ze série sesbíraných a již dříve existujících amatérských fotografií žen během různých fází porodu (především ze 70. let 20. století, kdy feministky tvořily mnoho materiálů týkajících se zdraví). Winant materiály shromažďovala dlouho a trpělivě, archivovala je, aby s nimi ve výsledku oblepila zdi nejdůležitějších světových muzeí a galerií: více než dva tisíce snímků rodících žen, přilepené páskou ke stěně, od podlahy až po strop, vytvářejí hypnotizující efekt, na nějž nebyli připraveni všichni diváci.



[10] Art Papers: Disappearing Into Motherhood 2024 (cit. 10.05.2024) zdroj: https://www.artpapers.org/disappearing-into-motherhood-a-creative-framework-for-artmaking/



Carmen Winant, My Birth, výstava v The Museum of Modern Art, 2018r. Zdroj: https://www.carmenwinant.com/?project=My+Birth

Někteří byli pobouřeni, znechuceni a, což je zajímavé a o čemž se v rozhovorech Winant často zmiňovala: mnoho žen, často několikanásobných matek bylo upřímně překvapeno, že porod vypadá právě takto, nikdo jim to nikdy neukázal, a ony samy nenacházely jazyk, který by jim někdy umožnil tento prožitek osobně okomentovat. Když si prohlížíme vzpomínky z něčího porodu, nejčastěji v nich vystupuje unavená, ale už šťastná matka držící své novorozené dítě nebo, což už je odvážnější: trpící tvář ženy v průběhu porodu, ale samotný okamžik vystupování dítěte ze ženské dělohy je už příliš intimní, příliš silný, obscénní, možná příliš pornografický. Winant ovšem naléhá, aby si divák obrazy pozorně prohlédl, i když to někdy může být těžké. „Kdosi se zmínil, že touto prací „normalizuji“ porod, i když si nemyslím, že by to bylo zcela správné. Chci k ní přistupovat jako ke kritickému a fascinujícímu projektu, který si zaslouží tvůrčí a intelektuální prostudování.“ [11]

[11] Carmen Winant, My Birth, zdroj: https://www.moma.org/audio/playlist/49/745



Carmen Winant, My Birth, výstava v The Museum of Modern Art, 2018r. Zdroj: https://www.carmenwinant.com/?project=My+Birth

Kromě fotografií jiných žen Winant ukázala i porod své matky – tedy okamžik, kdy umělkyně přišla na svět. Po dotazu, zda ona nebo její matka před zveřejněním snímků váhaly, Winant odpovídá: „Má matka se ukázala být mimořádně štědrá. Tato práce ji skládá hold a to ve více než jednom smyslu. Upřímně řečeno, myslím, že má jisté výhrady k vystavení vlastního těla – což chápu – ale nakonec to dovolila v aktu skutečné otevřenosti.[12]

Byla jsem opravdu ohromena vzhledem své matky“ – říká. „Dívala jsem se na ovládanou, ale krásnou ženu“.[13] Carmen Winant, přestože sama porodila dítě, silně zasáhla disonance mezi zkušeností a skutečnými obrazy z porodu. Pamatujeme si věci jinak? Dichotomie emocí, od strachu, bolesti, osamělosti, po radost a pocit všezahrnujícího štěstí, stírají hranice bolesti a naše těla dokáží, jak by se zdálo, nadlidské věci. Winant měla pocit, že by se tyto obrazy měly dočkat spravedlnosti ne proto, aby děsily, ale proto, abychom věděli a zapamatovali si to.

Velká pobídka vzešla také od manžela Winant, Luka Stettnera, který je také umělec. „Právě on pořídil mnoho, opravdu mnoho snímků mého prvního porodu (bez mého vědomí a bez mého přičinění), což mě částečně nasměrovalo na tuto cestu“ – říká Winant. „Co se nalezených fotografií týče, dospěla jsem k závěru, že jejich použití bude etické, protože každý ze snímků

[12] British Journal of Photography: “What if birth, long shrouded and parodied by popular culture, was made visible?” 2018 (cit. 14.05.2024) Dostupné z: https://www.1854.photography/2018/03/carmen-winant/
[13] Tamtéž

vznikl s vědomím dané ženy a byl určen k reprodukování a šíření. Každý se tak s chutí zapojil do fotografování“– konstatuje. „Všichni chtěli, aby se o narození vědělo“. [14]

V „My Brith“ Winant přímo řeší náš všeobecný diskomfort spojený s tělesným aspektem porodu, když diváka nutí k přímému pohledu na něj, tedy na univerzální východisko. Instalace s obrazy intenzivní, čisté bolesti působí dojmem znevážení; ale ve své podstatě je to něco základního, něco, co se každý den opakuje“ – napsala Alicia Kroell v recenzi výstavy Winant v The Museum of Modern Art v New Yorku. [15]

„Porod může být jemný, plný síly a objevitelský, ale také může být dosti bolestivý“ – říká Winant. „Nebylo snadné dívat se na tolik fotografií žen prožívajících takový fyzický tlak. Když jsem v práci shromažďovala tyto fotografie a trávila mnoho hodin díváním se na krev a utrpení, tak jsem čekala druhého syna, nebylo to pro mě snadné.“[16]

Dnes mi kurýr přivezl knihu Winant „My Birth“[17] a jsem ohromena a nadšená z této nesmírně důležité, přímo biblické kolekce důkazů o tom, že porod je také čistě fyzický, ničivý a zdálo by se téměř nadlidský rituál, pro který se přesto ženy rozhodují každý den, od začátku existence světa, jen, nebo až, proto, aby život pokračoval.

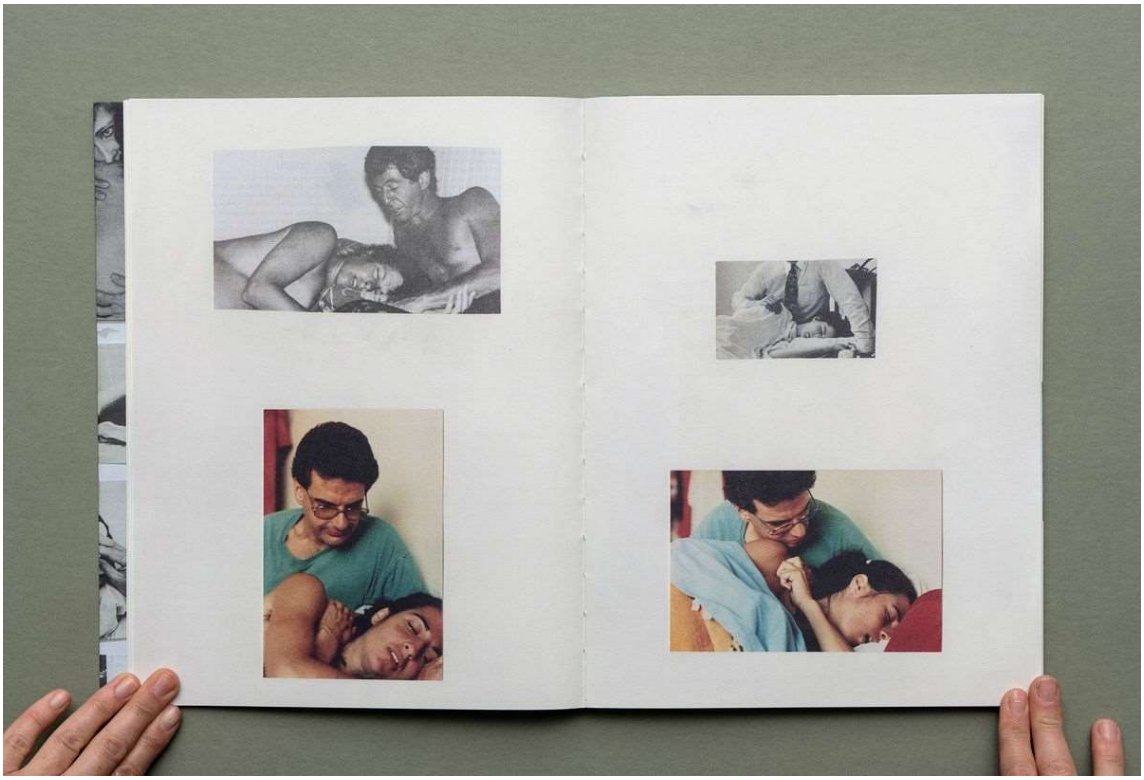


Carmen Winant “My birth” zdroj: https://mackbooks.co.uk/products/my-birth-br-carmen-winant-br-spbh-editions

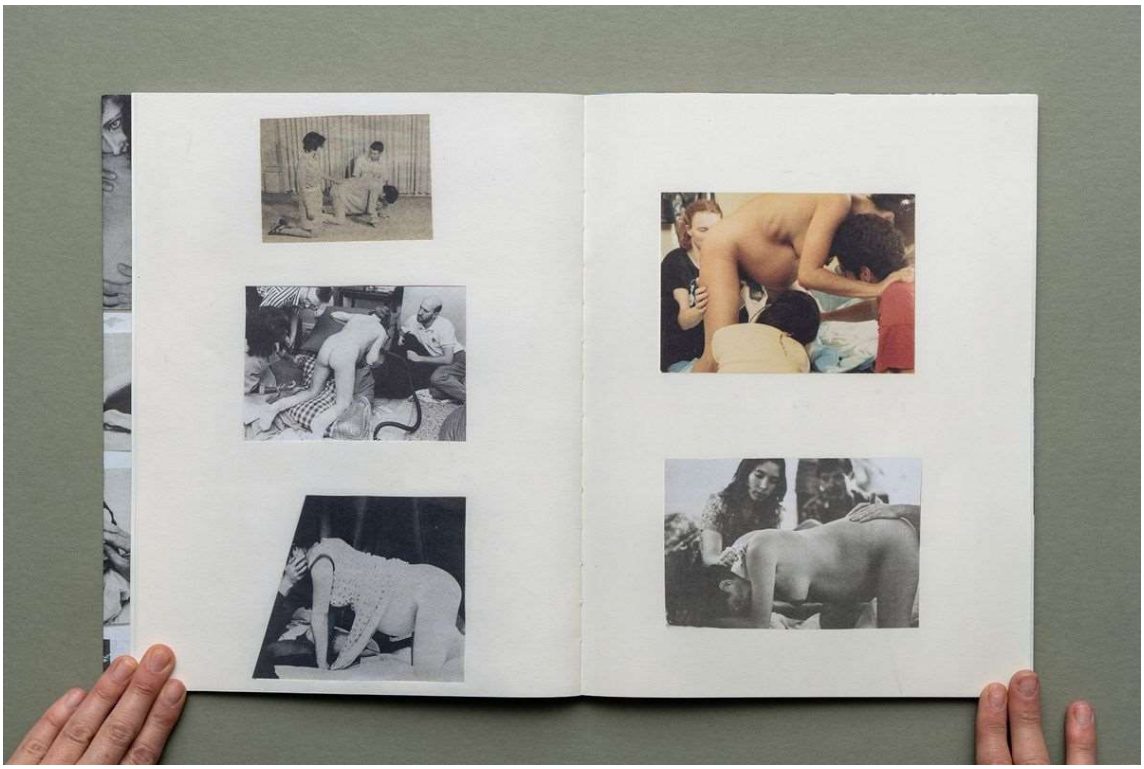
[14] Tamtéž
[15] Hyperallergic: Carmen Winant’s Radical Images of Women Giving Birth 2018 (cit. 18.05.2024) Dostupné z: https://hyperallergic.com/446229/carmen-winant-my-birth-moma-spbh-editions/
[16] British Journal of Photography: “What if birth, long shrouded and parodied by popular culture, was made visible?” 2018 (cit. 14.05.2024) Dostupné z: https://www.1854.photography/2018/03/carmen-winant/
[17] Carmen Winant ”My Birth” SPBH Editions &ITI Press 2024

Na prvních stránkách knihy „My Birth“ [18] jsem si přečetla: Málokdo se mě zeptal na můj porod. Přivést na svět dalšího člověka: nebyli zvědaví, jak to dopadlo? Ptala jsem se jiných žen na jejich těžkosti? Pamatuji si jen, že jsem se na to zeptala vlastní matky, když jsem sama otěhotněla. Zájem se zrodil tváří tvář strachu – přípravného opatření – a ne velkorysosti. Pokud se vynořují otázky, předcházejí jim obavy – leda by to pro vás bylo příliš osobní? Většina lidí, včetně jiných žen, k tématu přistupuje s nedůvěrou. Hlasy utichají, těla se naklánějí. S utrpením je těžké se ztotožnit a jejich mlčení většinou chápu jako milost. Přesto chci říci: Utrpení je jedním z celé řady dramatických tělesných prožitků, k nimž dochází; bylo to více, než jen bolest, kterou jsem snášela. Chci vás uklidnit: mé tělo se rozevřelo a vylilo před očima cizích lidí. Zbavuji se nervozity z tohoto tématu společně s pevnými látkami a tekutinami. Ráda bych vás o něco požádala: prostě se mě zeptejte.

Pak si prohlížíme fotografie žen v různých fázích procesu rozmnožování: od těhotenství, přípravy těla na porod až po fotografie rodících žen. Mnoho snímků, na kterých je vše vidět, fotografie, které jsme pravděpodobně nikdy předtím nev



[18] Tamtéž





Carmen Winant. Fragmenty knihy „ My Birth” Zdroj:
https://www.carmenwinant.com/?project=My+Birth

Několik prvních stran tvoří také dlouhý katalog otázek, které lze položit v souvislosti s každým porodem – „Kde jsi pocítila křeče? Ztlumila jsi světlo? Mohla jsi otevřítoči?“„Měla jsi žízeň?“ „Jaké pocity tě provázely po přestřižení pupeční šňůry?“ „Plakala jsi?“

V další části knihy Winant píše:” Umělci se potýkají se našimi zkušenostmi – zkušenostmi, které považujeme za významné – jako s obsahem naší práce. Dovolte, abych to opravila: potýkáme se se zkušenostmi, které se do umění nepromítají, tato nemožnost otevírá jejich možnosti. Mé pohlcení porodem plyne ze skutečnosti, že si s ním nijak nedokážu poradit.”[19]

Carmen Winant „My Birth“ dokončila, když byla podruhé těhotná. Na zadní straně obálky, skryté za přebalem, najdeme závěrečnou myšlenku: „Než to budeš číst, rozervaná a slabá porodím znova. Nejsem o nic blíže k pochopení toho, kdo tento proces přebírá, ani k nalezení správných slov, kterými se oznamuje“[20]

„My Birth” – instalace a stejnojmenná doprovodná kniha – reagují na prázdný prostor, na nějž narazila Winant, snaží se vypořádat s nedostatkem obrazů porodu v současném umění a absencí rozhovorů o porodu v umění, celkově v jakémkoliv kulturním diskurzu. [21]

Carmen Winant ve svém projektu také problematizuje téma neviditelnosti jiných než bílých žen. Při hledání fotografií z porodů se zamýšlela, proč nenachází snímky se ženami jiných ras, zdůrazňuje tuto problematiku, v níž cítí dvojitou tabuizaci: „Většina mých prací se týká nalezeného obsahu, který pochází přímo z feministického hnutí od začátku od poloviny 70. let. Hodně přemýšlím o tom, pro koho je toto hnutí určeno, koho reprezentuje. Kdo je jeho autorem a jaké obrazy z něj ve výsledku vycházejí. Existuje velice málo fotografií jiných než bílých žen. A není to náhoda, v tom smyslu, že tento materiál neexistuje, nebo je mnohem těžší jej najít. Jak hovořit s přítomností, která tu není? Jak mám vysvětlit něco, co vlastně ve skutečnosti nemohu vidět? Přemýšlím o identitě jak v kontextu toho, kdo je na snímku, tak i toho, kdo na něm chybí. V životě jsem příliš fotografií rodících žen neviděla, a fotografování se tímto způsobem představuje politický akt. A o to právě jde. Je těžké vidět tento obraz znovu a znovu, není schopen popsat tělesný prožitek. Proto mě zajímá, jak může mít fotografie tohoto druhu všechny zmíněné účinky současně. Díky 2000 fotografiím práce potvrzuje, že neexistuje jeden způsob, jak do projektu přenést naraci. A myslím, že název díla lehce navazuje na tento druh nejednoznačnosti, takže „My Birth“ by se samozřejmě mohlo vztahovat k okamžiku, kdy jsem se narodila, nebo k okamžiku, kdy jsem porodila vlastního syna, o 32 let později. Mohla by to být společná narace, která na jedné straně láme čas, a na straně druhé v jistém smyslu ukazuje rozdíly mezi druhy prožitků. [22]

[19] Tamtéž
[20] Tamtéž
[21] Birthing from Withim: The Place of No Story: "My Birth" by Carmen Winant (cit. 18.05.2024) Dostupné z: https://www.birthingfromwithin.com/blog/carmen-winant-birth
[22] Moma: Being: New Photography 2018 (cit. 19.05.2024) Dostupné z: https://www.moma.org/audio/playlist/49/745

V této práci zdůrazňuji roli Winant, protože se domnívám, že neexistuje příliš mnoho podobných umělkyň a projektů, které by na bázi vlastní zkušenosti vytvořily feministickou, ale zároveň také nesmírně univerzální naraci o všeobecné neviditelnosti něčeho, co je základní a týká se nás všech, něčeho, co se netýká pouze jí – Carmen Winant, nejen všech žen, ale každého, doslova každého z nás.

Co by se stalo, kdyby ženy přestaly rodit?

4. Současné příklady ženské emancipace v umění týkající se tématu mateřství

4.1. Catherine Opie

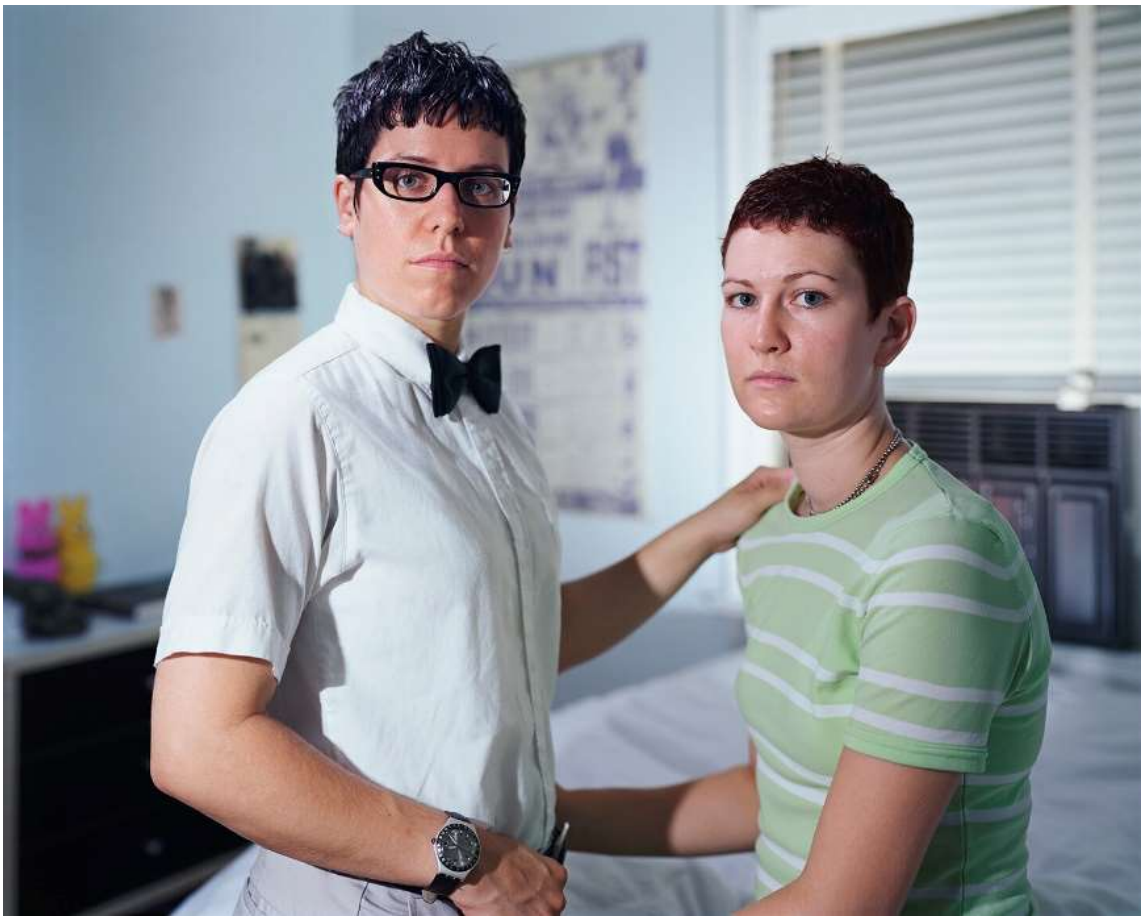
Jde o mimořádně důležitou americkou umělkyni, ikonu jihokalifornské lesbické S/M scény, která z umění učinila nástroj pro nekompromisní vyjádření sebe sama, svých frustrací, tužeb, hněvu. Porušovala tabu svých časů a jako součást queer komunity vyprávěla o ní, bojovala s vyloučeními a prostřednictvím umění se pokoušela vést diskusi s těmi, kdo nechtěli naslouchat, nutila je dívat se a čelit konfrontaci s obrazem.

Umělkyně, jako neheteronormativní osoba a členka BDSM komunity, často říkala, že na transgresivním tělesném kontaktu má nejraději to, že jí dává pocit rodiny a pospolitosti. Vyznívá to na jejich fotografiích z cyklu Domestic (1995-1998), v němž zachytila lesbické postupy utváření domácnosti a rodin v Jižní Karolíně, Oklahomě a New Yorku. Hrdiny tu jsou rodiny žijící v párech, ve skupinách, s dětmi i bez nich – ukázala intimitu, která se spíše než doménou ženství stává prostorem pro to, co je afektivní. [23]

[23] UNIVERSITY OF CALIFORNIA RIVERSIDE Portrait Paradox: Complicating Identity in Catherine Opie's Being and Having 2014 (cit.12.07.2024)
zdroj:https://escholarship.org/content/qt3tf6v1xq/qt3tf6v1xq_noSplash_f002f4c9bb7a7eabbb090f1ee3beb978.pdf?t=n8wk66



Catherine Opie Domestic zdroj:
https://www.tumblr.com/365daysoflesbians/655451084036423680/catherine-opie-from-domestic-series-1995-1998



Catherine Opie Domestic zdroj: https://www.e-flux.com/announcements/210387/catherine-opiedomestic-houses-landscapes-selections-from-the-work-of-catherine-opie/

Opie ovšem zbořila svět patriarchálního přístupu k mateřství především díky cyklu autoportrétů, které zpochybňují řád klasického obrazu rodiny.

Kromě jejích dvou dřívějších portrétů, které vyvolaly celou řadu kritických a teoretických diskuzí a věnovaly se jak otázce sexuality Opie, jejím BDSM praktikám, veškerým vyloučením identity, vznikl třetí autoportrét Selfportrait/Nursing. Tento autoportrét nepředstavuje tak nesnadnou výzvu, jako její předchozí Autoportrét/Řez, na němž umělkyně prezentovala do vlastních zad vyřezaný „rodinný výjev“: dům, slunce, mrak a dvě ženy, které se drží za ruce. Opie ovšem zdůrazňovala, že jsou navzájem úzce provázány, protože hovoří o umělčině stesku po domově. „Potřebovala jsem domov, rodinu, ženu, dítě – tak moc jsem po tom všem toužila. Proto jsem si to v roce 1993 vytetovala na záda. A o deset let později jsem porodila dítě a kojila

ho. Pro svět tyto autoportréty vypovídají něco o queer reprezentaci. Ale pro mě jsou spojeny s mou touhou mít dítě a s mým smutkem.“ [24]



Catherine Opie. Fotografie z cyklu „Self-Portrait” Zdroj: https://www.guggenheim.org/artwork/14666

Jak Selfportret/Nursing, tak i dříve zmíněný Autoportrét/Řez navazují na konvence nizozemského a německého portrétního umění 17. století (patrné jsou např. silné inspirace malířstvím Hanse Holbeina), dramatickou inscenaci a intimní tón. Umělkyně se zde vzdálila od typicky dokumentární narace a místo toho odkazuje na techniky renesančního portrétu.[25]

Jak samotná Opie přiznává: „Myslím, že právě to lidi dezorientovalo: „Vím, že by mě to mělo opravdu hodně štvát, ale je to tak krásné“ – okomentoval někdo její práci... Věděla jsem, že v daný okamžik musím použít správnou estetiku, abych dokázala vyprávět o své komunitě, a že musí existovat jiný způsob, jak do ní vstoupit, přesahující dokumentární styl... Žádala jsem lidi, aby brali to, co se odehrává v mé komunitě, vážně“. [26]

---

[24] The Guardian: Drag, gridiron and kids in tutus: America through the lens of Catherine Opie – in pictures 2023 (cit. 25.05.2024) Dostupné z: https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2023/apr/17/drag-gridiron-and-kids-in-tutus-america-through-the-lens-of-catherine-opie-in-pictures

[25] Guggenheim: Catherine Opie. Self-Portrait/Cutting 2012 (cit: 14.07.2024) Zdroj: https://www.guggenheim.org/artwork/30354

[26] Phaidon: Catherine Opie and Self-Potraits 2022 (cit. 25.05.2024) Dostupné z: https://www.phaidon.com/agenda/photography/articles/2021/march/23/catherine-opie-and-self-portraits/

Fotografie Catherine Opie Autoportrét/Ošetřování (2004) pulzuje nashromážděnými zkušenostmi. Umělkyně neskrývá štěstí plynoucí z bytí matkou, ale přitom se snaží poukázat na svou bolestnou minulost, která se projevuje ve špatně viditelných, ale rozsáhlých jizvách na prsou skládajících se do slova „úchyl“. Jak později napsala Maggie Nelson: „Tato přízračná jizva se stává slovní hříčkou na sodomýtické mateřství: úchyl nejenže nemusí zemřít, ale dokonce se nemusí ani skrývat, a sexualita dospělé osoby se nemusí vnucovat dítěti ani pro něj být zátěží. Tato rovnováha je obdivuhodná“. [27]

Tyto obrazy byly čteny jako hluboce politické a rozhodně odvážné ve způsobu, jak umělkyně využila vlastní tělo, aby do popředí přesunula otázku sexuality, marginalizace. Ale

Autoportrét/Ošetřování je také reakcí na všechna vyobrazení madony s Ježíškem v historii umění. Opie a její kultovní fotografie destabilizují způsob, jak si lidé obvykle představují mateřství. Portrét Opie to je něco více než drobná, podřízená žena, příliš skromná na to, aby odhalila prsa během kojení – protože právě tak si mnozí představují portrét matky. Jako queer matka-umělkyně Opie chápe význam své tvorby nejen jako autoterapii, ale také jako odpověď na heteronormativní, binární ideály mateřství a ženství. Jak napsala Julia Kristeva, svobodná matka, lesbická matka je jednou z nejsilnějších ran uštědřených doméně symbolického přístupu k rodině, stejně jako zbožštění síly mateřství.[28]

Queer rodičovství a queer domácnosti zpochybňují přísné rozdělení, které staví ženství, péči, rození dětí a intimitu na jednu stranu, a na stranu druhou mužství, perverznost, sexualitu a to, co je veřejné. „Vždy mě oslovovala myšlenka primátu političnosti, takže je fér vzít si na starost vlastní reprezentaci, zvlášť když žijete v tak homofobní společnosti“ – říká Opie. A dodává: „Moje tvorba spočívá v tom, aby mohl vzniknout jiný druh ikonografie nebo ikonický způsob pohled na politiku, v širším slova smyslu na to, jak se díváme na svět a komunitu, na náš vztah ke krajině a místu“. [29]

4.2. Elinor Carucci

Jímavá kniha „Mother“ [30] je vyprávěním, v němž nás fotografka konfrontuje s nesmírně osobním obrazem každodenního chodu její rodiny, ale také s otázkami týkající se ženské osobnosti a identity po porodu dítěte.

[27] Magie Nelson Argonauci Wyd. Czarne Wołowiec 2020 ISBN 978-83-8191-005-7
[28] Joanna Bator: Julia Kristeva - Kobieta i ”Symboliczna rewolucja“ Esej dostupný online 2000 (cit. 06.06.2024) Dostupne z: https://rcin.org.pl/Content/59101/PDF/WA248_76135_P-I-2524_bator-kobieta_o.pdf
[29] Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej: Matka 2017 (cit. 28.05.2024) Dostupne z: https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2017/19-obrazy-dla-dzieci/matka#23
[30] Elinor Carucci Mother, London, New York 2013 ISBN 978-3-7913-4815-5







Elinor Carucci. Fotografie z cyklu „ Mother” Zdroj: https://time.com/3802764/the-most-intimate-dance-elinor-caruccis-photos-of-motherhood/

Mateřství ve mně odhalilo to nejlepší, ale i to nejhorší. Byla jsem přeplněná mnoha emocemi. Radost a nadšení, láska a štěstí koexistovaly se smutkem, vztekem, vyčerpáním a neklidem, a také s pocitem touhy po těle, které už nikdy nezískám zpět, těle ženy, kterou už nikdy nebudu... Během těch prvních měsíců jsem toho cítila a viděla tolik – krásu a ošklivost, slzy a smích, extrémy, s nimiž se setkáte, když se stanete čerstvými rodiči. Pokoušela jsem se to nějak zvládnout s pomocí fotoaparátu. Doufala jsem, že dokáži vystihnout komplikovanost mateřství tak upřímně, jak to jen dokážu. Bylo to příliš intenzivní, příliš bohaté, aby to šlo vystihnout pouze prostřednictvím obrazů „madony s Ježíškem" – čteme v úvodu ke knize. [31]

V příkladě Carucci jsem, kromě jímavé a upřímné zprávy o mateřství, nalezla také velice zajímavé a pro některé kontroverzní téma, které se týká fotografování dětí v podobných projektech. Sama často čelím otázce: a co na to tvoje děti? Nebudou se jednou zlobit, že podobné snímky vznikly? Carucci píše: Děti jsou pyšné, že se staly zdrojem inspirace a že pro mě bylo vše s nimi spojené – dobré i špatné dny, jejich vady chyby – fascinující. Prostřednictvím svých fotografií jsem obsáhla všechny stránky našeho vztahu a zajistila tak, že se každý aspekt našeho společného života stal pro mě i pro ně podstatným tématem diskuze a fotografování. Jak mi nedávno řekl Eden: „Kdysi mě rozčilovalo, když jsi mě fotila – hlavně, když jsem plakal – ale teď vidím, jak jsem vypadal, když jsem se zlobil, byl jsem šťastný i smutný. Čas, kdy jsi mě fotografovala, jsme také mohli trávit společně". Emanuelle sdílí podobnou perspektivu: „přestože mě to kdysi štvalo, když se na ty snímky dívám teď, cítím se dobře" [32]

Oceňuji Carucci za odvahu a důslednost ve vyprávění, jako si od začátku do konce byla jistá, že to, co dělá, je dobré a potřebné, protože je to pravdivé. Takovéto projekty mi dodávaly odvahu během vyprávění o vlastním mateřství, dávaly mi právo k upřímnému líčení... právo, které jsem často zpochybňovala a pak jsem přestávala fotografovat.

4.3. Rineke Dijkstra

Rineke Dijkstra je nizozemská fotografka proslulá důrazem kladeným na detail. V centrum jejího zájmu leží, jak sama zdůrazňuje, odvážní lidé, někdy to jsou náctiletí, jindy vojáci nebo toreadoři.[33]

[31] Tamtéž

[32] Tamtéž

[33] The Washington Post: In one photo, a naked depiction of the bravery of motherhood 2024 (cit. 10.06.2024) Zdroj: https://www.washingtonpost.com/entertainment/interactive/2024/rineke-dijkstra-julie/

Níže se nachází Juliin portrét.



Rineke Dijkstra. Fotografie z cyklu „ New Mothers” Zdroj:
https://www.washingtonpost.com/entertainment/interactive/2024/rineke-dijkstra-julie/

Julie je odvážná. Co tak odvážného učinila? Porodila. Čin, který se z nějakého důvodu považuje za rutinní, všudypřítomný, všem dobře známý, nechápeme ho jako něco výjimečného, obdivuhodného. Lidé to dělají každý den. To ovšem neznamená, že je tento proces bezpečný, rutinní a nekomplikovaný. Krevní tlak nebezpečně roste. Pupeční šňůry se omotávají kolem krku. Nemluvňata zaujímají pozici koncem pánevním. Je spousta věcí, které nemusí jít tak, jak mají, a to vše se samozřejmě odehrává po měsících ohromujících změn v těle matky a celém jejím přístupu k životu. Tento snímek spadá do cyklu Dijkstry představujícího ženy bezprostředně po porodu. [34]

Djikstra postupuje v souladu s tradicí zahájenou v první polovině 20. století německým fotografem Augusstem Sanderem a přistupuje ke svým hrdinům s vědomou neutralitou. Používá velkoformátový fotoaparát, který produkuje velké negativy. [35] Na vzniklých velkoformátových pozitivech (o výšce téměř čtyři stopy) jsou její lidské postavy téměř úplně ostré, zatímco pozadí – často prázdné zdi, někdy oceán a obloha – zůstává neutrální a méně ostré.

Dijkstrin přístup jejím hrdinkám dodává zvláštní přítomnost. Umělkyně zmiňuje, že inspirací pro nápad pořídit poporodní portréty se stal okamžik, když viděla rodící přítelkyni. Toužila s využitím svých fotografických zkušeností zachytit všechny emoce, které viděla – pýchu, vyčerpání, štěstí, úlevu. Myslím, že se jí překvapivě povedlo.

Její hrdinky jsou zachyceny s upřímností, která dokáže být vysoce konfrontační, ale je také mimořádně krásná. Mimořádně, protože Dijkstriny fotografie nám vždy připomínají křehkou a nerozpoznanou podstatu zachycené osoby – a ruku v ruce s tím všech věcí, které neopakovatelné a neodhalené leží ve vás, ve mně a ve všech ostatních. [36]

[34] Tamtéž

[35] Rineke Dijkstra: Prix Picter Conversations on Photography 2017 (cit: 10.06.2024) dostupne z: https://www.whitechapelgallery.org/events/rineke-dijkstra/

[36] Tamtéž

Další portrét:



Rineke Dijkstra. Fotografie z cyklu „ New Mothers" Zdroj: https://artblart.com/tag/rineke-dijkstra-tecla-amsterdam-netherlands/

Tecla stojí nahá a bosá na pozadí bílé stěny, dívá se přímo do objektivu. Vidíme bledou ženu a tmavě růžového, téměř krvavého novorozence, který chvíli před tím opustil matčino tělo,

protlačil se porodními cestami. Vidíme pramínek krve stékající po vnitřní straně Tecliny levé nohy, levá noha dítěte je naopak vypnutá, chodidlo sevřené. Tecla drží dítě u sebe, obličejem obrácené k prsům, kryje je tělem, ještě zůstává cizím pohledům nedostupné. Ženino břicho zůstává velké, než kůže zapomene a orgány se vrátí na své místo.

Proti puritánskému strachu z těla v naší kultuře, který se tak důsledně po stovky let odráží v desítkách obrazů představujících nekrvavé, svaté mateřství, staví Dijkstra tyto skutečné, nesmlouvavé obrazy. Jedna z matek stojí v prádle, s jasně viditelnou vložkou, jiná nahá, nateklá, pokrytá jizvami a zakrvavená. Tyto portréty vás nadchnout svou autentičností a jsou dalším důkazem ve sporu o pravdivý obraz ženy – matky. [37]

4.4. Ana Casas Broda

Pamatuji si, že když jsem před lety hledala informace o této umělkyni, narazila jsem na rozhovor s fotografkou, v němž Casas Broda říká, že okamžikem, kdy se rozhodla vědomě dokumentovat zkušenosti mateřství, bylo shlédnutí snímku, na němž kojí svého syna.[38] Jako první ji proletělo hlavou, že je možná chlapec na tento rituál už příliš velký, a fotografie se jí tehdy zdála být dosti sexuální. Zarazilo jí to a fascinovalo. Rozhodla se ponořit hlouběji do tohoto vztahu, fenomén dívání se a příjem tohoto prožitku divákem: tělo jako sexualizovaný objekt a tělesná blízkost, spojení matky a dítěte. Projekt se proto silně dotýká otázky smyslnosti a intenzity tělesného kontaktu a složitosti vztahů. Fotografie

Casas Brody se soustředí na tělo jako na centrum zkušenosti mateřství a potěšení tělesného kontaktu se syny.

[37] Sihyun Art: Rineke Dijkstra – Young Mothers 2012 (cit. 15.06.2024) Dostupne z: http://artistsihyun.blogspot.com/2012/02/rineke-dijkstra-young-mothers.html

[38] Lenscracht: Photographers on photographers: Idalia Vasquez in conversation with Ana casas Broda 2023 (cit. 20.07.2024) Zdroj: https://lenscratch.com/2023/09/photographers-photographers-idalia-vasquez-conversation-ana-casas-broda/



Ana Casas Broda. Kinderwunsch zdroj: https://www.anacasabroda.com/kinderwunsch

Nahota v mých pracích často vyvolává bouřlivé reakce. Nejzvláštnější reakce na Kinderwunsch přicházejí od mužů: redaktoři mužského pohlaví mi řekli, že cyklus nemohou publikovat, protože je „příliš reálný“. Vím, že existuje tenká hranice mezi vnímáním těla jako smyslného a nesmyslného objektu – ale to všechno k mateřství patří. Tento obraz vystihuje tělesné pouto mezi mnou a mými syny. Jsem jejich plátno: hrají si se mnou a proměňují mě. [39]

[39] The Guardian: Ana Casas Broda's best photograph: Kids, Crayons and a naked figure 2013 (cit. 15.06.2024) Dostupne z: https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jan/10/ana-casas-broda-best-photograph



Ana Casas Broda. Kinderwunsch zdroj: https://www.anacasabroda.com/kinderwunsch

V jednom z rozhovorů s umělkyní jsem si přečetla: „Říkají mi, že se příliš odhaluji, ale nezdá se mi, že by tomu tak úplně bylo. Věřím, že se jedná o proces pochopení existence a že okamžik narození dětí je spojen s minulostí, přítomností a vstupem do rodinného, podstatného generačního řetězce. Když máte děti, nevyhnutelně se vracíte k vlastnímu dětství a jste vtaženi do situací, které zůstávaly skryté a pohřbené.“ [40]

Ana Casas Broda se na těchto intimních portrétech se svými dětmi věnuje jak tématu kojení (kde se objevuje celospolečenská kontroverze: veřejná místa a věk dítěte), ale také tělesné něze mezi matkou a jejími dětmi: kdy přijde čas, že už to není vhodné, nebo do jaké míry by tento vztah měl být vůbec tělesný. K diskuzi také otevírá téma nahoty jejích dětí na fotografiích, co pro ni samotnou tato nahota znamená, čím je pro ně jako rodinu a čím se stává pro diváka.

[40] CÍRCULO DE BELLAS ARTES : KINDERWUNSCH: BUSCANDO LA IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA MATERNIDAD, ENTREVISTA CON ANA CASAS BRODA (cit. 19.06.2024) Zdroj: : https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=656



Ana Casas Broda. Kinderwunsch zdroj: https://www.anacasabroda.com/kinderwunsch

A na tomto místě se mi vybavila diplomová práce, kterou na ITF psala Anna Grzelewská, která byla také uvedena v prvním díle knihy „Wszyscy Jesteśmy Fotografami“ a která se zabývala tématem dětské nahoty na fotografiích: „Dítě jako “přirozeně nevinné” není sexuální a jeho nahota tak v sobě nemá nic pohoršujícího. Teprve umístění tabu sexuality do dětského těla tuto možnost uzavírá. Tabuizace nahého dětského těla je tak důsledkem změny vnímání jeho „přirozené nevinnosti“ [41]

Analogickou demagogii lze vést o tématu tabuizace samotného aktu kojení dítěte. Kdy je tento rituál naplněný něhou, zdraví prospěšným mechanismem péče o základní potřeby dítěte, a kdy začíná být činností, kterou diváci sexualizují a tím i tabuizují.

Umělkyně v četných rozhovorech vypráví o svém nezvykle osobním projektu, řeší všechna tato témata a stává se tak další velice důležitou osobností v procesu osvojování si pravdivého, vícerovinného obrazu mateřství v umění.

[41] „Wszyscy Jesteśmy Fotografami” vol. 1 vyd.: Fundacja Powiększenie str. 95

4.5. Katarzyna Górna

Ve své práci nemohu vynechat Katarzynu Górnou, jednu z nejdůležitějších představitelek kritického umění v Polsku, a její práci „Deset panen“. Práce vznikla v roce 1995 a představuje reakci na protipotratový zákon zavedený v roce 1993. S odkazem na biblický příběh o moudrých a pošetilých pannách ukazuje Górna snímky deseti žen z jejich výsledky ze sonografického vyšetření. Ukazuje, že polovina žen je těhotných a polovina ne, přičemž Górna nenaznačuje, které z panen jsou moudré, a které pošetilé, její práce spíše upozorňuje na problém potratového podsvětí, které vzniklo po schválení zákazu přerušení těhotenství.



Katarzyna Górna “10 Panien” zdroj: https://artmuseum.pl/pl/kolekcja/praca/gill-symrin-10-panien

Fotografie měly soukromý charakter, byl z nich cítit stud modelek před nahotou, snímky nepřipomínaly fotografie, které známé z reklam nebo z erotického průmyslu. Před fotografie umělkyně umístila z papíru vyrobené pomačkané noční košile – symbol nevinnosti, čistoty a panenství. Papír, z něhož byly vyrobeny, pak mohl naznačovat dočasnost tohoto stavu. [42]

[42] Niepodlegle.Artmuseum: Katarzyna Górna (cit: 02.07.2024) Dostupne z: https://niepodlegle.artmuseum.pl/pl/artysta/katarzyna-gorna/dziesiec-panien/3

Nesmírně mě zasáhl způsob, jak autorka zasahuje do historicky posvěceného obrazu ženy a společenských rolí, které jí jsou vnuceny, a snaží se narušit patriarchální rozdělení, které je v naší kultuře stále přítomné, mezi matkami a nematkami nebo těmi, které buď nemohou mít děti, nebo, což je ještě horší, jsou natolik odvážné a drzé, že otevřeně prohlašují, že neplánují otěhotnět.

4.6. Janine Antonie

Na závěr bych ráda upozornila na výjimečnou práci umělkyně, která prostřednictvím své instalace, následně zvěčněné na fotografii, vyzdvihuje složitost a vícerozměrovost mateřství. Po letech objevování svých vztahů s rodinou, a především s matkou, se Antoni nyní soustředí na sebe v této roli. Umělkyně si je vědoma nutnosti změny tvaru pro přizpůsobení se nové pozici, proto samu sebe představuje jako napůl pavouka, napůl kraba poustevníka. Není jasné, zda je její tělo zavěšené, nebo se zvedá, zda je uvězněná, nebo ne, ani jaká je konstrukce podpěry. Při bližším pohledu je zřejmé, že skrývá prostor pro velmi jemnou tvorbu. [43]

[43] Janine Antoni websit: Inhabit 2009 (cit: 02.07.2024) dostupne z: http://www.janineantoni.net/inhabit



Janine Antonie. Inhabit. Zdroj: http://www.janineantoni.net/#/inhabit/

Toto o projektu v jednom z komentářů k výstavě, na níž byly její fotografie uvedeny, řekla samotná umělkyně: „Práce Inhabit se v mé představivosti vynořila jako velice prostý obraz. Představila jsem si, že pavouk vytvořil síť mezi mými nohami. Když jsem se do procesu realizace této představy ponořila hlouběji, začalo se všechno komplikovat. Bude se mnou pavouk spolupracovat? Jak dokážu zůstat bez hnutí, abych mu umožnila utkat pavučiny? Po rozhovorech s mnoha entomology, od nichž jsem se dozvěděla o nesmírné citlivosti tohoto

hmyzu vůči pohybu, jsem začala hledat popruhy, které by mě dokázaly znehybnit. To mě zavedlo do světa popruhů, kde jsem našla model, který umožnil upevnit mě do struktury lany vycházejícími z různých bodů pláště zahalujícího můj trup. Došlo mi, že moje tělo může být zavěšeno tak, aby připomínalo pavouka v síti. Musela jsem ale postavit klec kolem nohou, abych pavouka udržela v této části těla. Začalo být také jasné, že pavouk, s ohledem na mou tělesnou teplotu, nedokáže utkat síť přímo na mě. Nutno také zmínit, že jsem od samotného počátku v pavouku a jeho síti viděla svou dceru a sebe, matku, jako podporu. Náhle mě napadlo nahradit klec s pavoukem za domeček pro panenky a vnést na fotografii pavouka takto. Získala jsem díky tomu snímek, který zachycuje síť uvnitř sítě a dům uvnitř domu“ [44]

Pavouk vypuštěný do domečku pro panenky skutečně začal spřádat sítě. Chycený do sítě, v domečku pro panenky, se sám pro umělkyni stal svého druhu pastí, znehybnil jí, uzavřel do svých postrojů, aby mohl dále tkát. viditelně se tu na sebe vrství významy, multiplikují se obrazy: dvě sítě, dva pavouci, dva domy. Antonie se stala tkadlenou zároveň a ženou chycenou do sítě, o čemž by mohla vypovídat její nehybnost.

Inhabit je tedy mnoharovinné dílo, představuji si, že ho lze interpretovat různě. Pro mě jde o další hlas hovořící o nadále nesnadném postavení žen v současném světě.

5. Mé vlastní zkušenosti spojené se společenskou reakcí na můj projekt „Don’t look at me“

5.1. Proč jsem se rozhodla vytvořit projekt o bytí matkou

Když jsem si začala představovat, že by ze mě mohla být matka, kvalita tohoto prožitku se mi zdála být čistá a jednorozměrová: možná to občas bude těžké, ovšem obecně je mít dítě naprosté štěstí, k němuž směřuje většina žen. Relativně dlouho jsem se cítila právě takto, chtěla jsem být součástí idylického vyprávění o šťastném a naplněném mateřství. Přestože

své děti miluji více než vlastní život, tak z perspektivy těch všech, nyní už osmi, let vím, jak důležité je vědět, že jde o dlouhou a nesnadnou pouť, plnou štěstí, ale i smutku, osamělosti a odříkání, na kterou nemusíme být nutně připraveny.

Mateřství je téma, kterému se věnují především matky, a přece tímto vztahem začíná život každého z nás, nejsme všechny matky, ale každá, každý z nás má nebo měl/a matku. Čas s matkou je první vztah sounáležitosti, závislosti, subjektivity a emancipace, kvalita tohoto zážitku podmiňuje budoucí lidský život a pak další a další generace. Neměli bychom mateřství

[44] Cit. podle: T. Barrett, „Krytyka fotografii. Jak zrozumieć obrazy”, překlad J. Jedlinski, Kraków 2014, s. 87-89.

obdařovat celospolečenskou úctou a vážností, nechávat přitom ženě právo na její individuální pocity, různé stavy a občas extrémní emoce?

Nyní si myslím, že jsem stejně jako v případě tématu ženské emancipace i k tématu mateřství přistupovala paritně. Vzhledem k hojnosti fotografií matek s dětmi, které jsou plné štěstí a radosti, jsem se rozhodla promluvit o emocích, které jsou stále vyloučené a přehlížené: o smutku, osamělosti a nenaplněnosti mateřství. Jsou to jediné emoce, které mě provázely? Absolutně ne, ale shledala jsem, že právě jim bych se měla věnovat, abych spravedlivě vystihla zkušenost mateřství. Proto jsem začala pořizovat fotografie reprodukující ty nejtěžší okamžiky s dětmi, které si pamatuji. Pod kůži jsem cítila komunitnost tohoto prožitku, věděla jsem, že to nedělám jen pro sebe, ale že v tom jsme společně, že existuje mnoho žen, které to cítí podobně, a přestože to nechtějí ukazovat ani o tom mluvit, tak se to děje a je to vepsáno do tohoto prožitku.





Měla jsem jisté pochybnosti ohledně použití vyobrazení mé rodiny v tomto projektu, ale dospěla jsem k závěru, že tyto fotografie vznikají z velice konkrétního důvodu, chci sdělit pro mě osobně podstatné věci a jsem si vědoma kontextu. V „Susan Sontag. O fotografii“ čteme: „Každá fotografie je pouze fragmentem reality, a proto její morální a emocionální význam závisí na tom, kde je umístěna. Fotografie se proměňují v závislosti na kontextu, v němž si je prohlížíme“ [45] Kontexty jsme v tomto případě důrazně vynucovala, většinou jsem své fotografie aranžovala, nastavovala záběry, vytvářela subjektivní vyprávění na základě vzpomínek a zapamatovaných emocí.

[45] „Susan Sontag. O Fotografii. Vyd. Karakter. Překlad Sławomir Magala s. 111.



Karolina Ćwik “Don’t look at me” zdroj: ze soukromeho archivu autorky

Na začátku realizace tohoto projektu pro mě byl subjektivním vyprávěním o pronikání identity matky, ženy, samostatné lidské bytosti. V jistý okamžik jsem měla velký problém s tím, že mě mateřství natolik ovládlo, že mi chyběl kyslík. Přestala jsem se cítit samostatná a stala se součástí nesmírně blízké, ale také vysoce náročné komunity, níž je rodina. Všimla jsem si, že se v té obří lásce a péči ve vztahu k dětem skrývá také velká potřeba útěku, sice chvilkového, ale přece. Shledala jsem, že dobrým vizuálním východiskem bude věnovat se otázce těla, doteky, všem těm velice intimním situacím, které ukazují míru obětování se, ale také blízkosti ve vztazích, jako je vztah mezi matkou a malými dětmi. Nyní, po letech, po reakcích lidí a po analyzování míry tabuizování tohoto aspektu našeho života, pro mě začal být můj projekt méně osobní a více sociální, politický. Těší mě, že je součástí důležitého, kritického hlasu, který stále volá, že mateřství není nějaká skupina lidí, struktura, kterou můžeme mít rádi nebo ne, ale že mateřství jsme my všichni a první vztah s matkou je pro každého z nás fundamentální.

5.2. Zpětná vazba týkající se mého projektu.

Stejně zajímavý jako proces samotné tvorby byl i okamžik konfrontace s příjemci. Obří podpory jsem se dočkala od svého muže, který od začátku viděl smysl tohoto příběhu, nepřemlouval mě, abych něco přibarvovala nebo volila mírnější tón. Pamatuji si, že moje matka pociťovala lehké rozčarování nad tím, že jsem se soustředila jen na temnější stránky mateřství, myslím si ale, že časem toto rozhodnutí pochopila a přijala ho. Také doufám, že pocítila jeho hodnotu. Můj otec byl pyšný a když po výstavách začala fotografie viset v mém rodném domě, dokonce prohlásil, že je má rád. Se širší veřejností jsem se střetla především po mé výstavě na festivalu Circulations v Paříži a po otištění v Guardianu. Zpětná vazba byla obří, dostala jsem velice upřímné a emocionální maily od žen, které mi děkovaly za tento projekt a které dokázaly a chtěly přiznat, že se cítí být součástí tohoto příběhu:

Ahoj Karolino,

ráda bych Ti napsala krátkou zprávu, že jsem dnes v „Guardianu“ marazila na Tvé snímky týkající se mateřství a silně mě oslovily.

Nejsem umělkyně a nemám zkušenosti s fotografií, ale mám tři malé děti (s nimiž mám velice vřelý, blízký vztah). Tvé fotografie dokonale vystihují krásnou tíhu mateřství. Opravdu, můj pocit vlastní hodnoty vzrostl, když jsem viděla, že alespoň jedna matka má podobné zkušenosti. Tento aspekt mateřství se prezentuje málokdy, pokud vůbec, a myslím si, že většina žen se o tom stydí mluvit – aspoň v Irsku :)

Děkuji. Claire.

Ahoj, neznáš mě, ale našla jsem Tě poté, co jsem si prohlédla tvou kolekci fotografií (Don't Look at Me) publikovanou v The Guardian. Kontaktuji Tě, protože jsem jen chtěla napsat, že podle mě je Tvá kolekce absolutně nádherná.

Jako máma dvou chlapců ve věku 1 a 3 roky jsem dnes narazila na Tvé snímky, po dni plném drtivých vzestupů, pádů a nacházení se někde mezi, uvězněná ve vlastních myšlenkách. Tvé fotografie skvěle obsáhly a verbalizovaly neklid, který cítím a který mě při bytí matkou provází.

Děkuji a dobrá práce, Meghann Cooper

Ahoj Karo, znám Tvůj projekt a moc Ti za něj děkuji. Zachránila jsi mi můj smutek. Annie.

Karo Ćwik, Tvůj projekt to je povinná bible o mateřství. Katherine

Byla jsem překvapena, že tyto ženy zkopírovaly můj mail a v tom mateřském shonu si našly chvíli, aby mi napsaly. To je nesmírně povzbudivé.

Mou zpětnou vazbu ale netvoří jen maily plné podpory a obdivu pro mou práci, ale také spousta kritických komentářů, jak pod fotografiemi na sociálních sítích, tak pod článkem v Guardianu.

Komentáře pod článkem v „The Guardian“:

„Ta žena potřebuje pauzu. Mateřství by nemělo být dřina se špinavými plínkami na podlaze a dětmi, které vás smějí umazat. Nauč je samostatnosti a ty si dopřej chvilku na kávu a umytí vlasů. Když byly mé děti malé, měla jsem s nimi spoustu zábavy, spoustu obejmutí a pusinek, vyprávění a vyrábění – nic z toho jsem na těch drtivých snímcích neviděla...“

„Je mi té ženy líto. Ale možná se mi to zdá trochu mučednické?...“

„Možná by jsi se měla vzdálit od „mateřství“, i když to všechno vypadá hodně inscenované, koupání se nahá s dětmi, nechat je tě tahat a skákat po celém těle, to je už u figury mučednice trochu přehnané...“

„To je ale nešťastná žena. Nevidím tu radost z mateřství...“

„Dionizy... řeknu ti, že každý, kdo pojmenuje své dítě Dionizy, bude plakat nad jakoukoliv změnou ve svém každodenním životě a stavět umělecké svatyně svému neštěstí. Taky se vsadím, že každé dítě se jménem Dionizy bude asi náročný, malý chlapec...“

„Necháváš děti malovat po svém těle?? A co řekneš na jasné ne??…“

„Škoda těch dětí – vypadá, jako by nenáviděla každou minutu, kterou s nimi musí strávit“

„Zdá se, že si pořídila děti jen kvůli umění“

„A ta její póza modelky...“ atd.

Opakovaně jsem se zamýšlela, čím je to způsobeno a v jakém bodě se nacházíme jako společnost, jako svět, pokud jde o přijetí rozmanitosti v tématu prožívání mateřství, a pokud jde o umění, kde končí povolená upřímnost a umělecká svoboda a začíná exhibicionismus a pověstné upalování na hranici..... Navzdory tomu však pevně věřím, že kapka navrtá skálu, a pokud budeme důsledně vyprávět o prožitcích matek také jako o těžkostech a selháních, pochybnostech a nenaplněnosti, pak budou tyto obrazy nakonec přijaty, zapamatovány a oceněny. Každá žena, která díky těmto fotografiím pocítila, že není sama, je pro mě důkazem, že podobné projekty nezbytně potřebujeme.

Zajímavou zkušeností se pro mě také stala kolektivní výstava v BWA Design ve Vratislavi, nazvaná „Matka Země“ kurátorkou Joanne Synowiec, která pojednávala o zkušenosti rodičovství a kladla otázky? Jak lzevyužít zkušenosti mateřství, rodičovství a jejich komunitní charakter? Moje práce měla dost provokativní název, který zněl: „Řekni mi, jaká jsem matka, a stejně provokativní charakter. Už tehdy jsem byla silně ovlivněna Carmen Winant, rozhodla se proto po podobný postup a oblepila celou zeď černobílými výtisky fotografií z mého života s dětmi z novin. Nechyběly tam ani snímky z projektu Don’t look at me, ale také fotografie, které se do tohoto cyklu nedostaly, pandemické snímky, rodinné, domácí situace. Na fotografiích byla vidět blízkost, spousta fyzického kontaktu, radost, ale také pláč, hněv, neklid, celé spektrum emocí, které doprovázejí rodiny s malými dětmi. Chtěla jsem, aby těchto fotografií bylo opravdu hodně, ale aby jejich rozměry zůstaly malé. Pro prohlédnutí si snímků se k nim člověk musel přiblížit, zkrátit odstup, skutečně se konfrontovat s obrazy, na tom mi záleželo nejvíce. Novinová forma tisků a způsob jejich nalepení na stěnu mi pomohly dosáhnout efektu jisté dočasnosti této instalace, vdechnout jí poněkud pracovní, dílenský charakter, který provází chaos a absence plánu... jako v životě s dětmi.

Další formou konfrontace s divákem byla možnost po fotografiích psát, která diváky vybízela, aby zanechali komentáře, své myšlenky. Zajímavé je, že jsem obdržela několik velice příjemných, jímavých telefonátů a soukromých zpráv, lidé za mnou přicházeli a děkovali mi za tuto práci. Co se týče komentářů na mé zdi, objevil se jen jeden a byl negativní. Nebudu ho přesně citovat, ale zněl více méně takto: „Tvé děti budou muset jít na terapii, když mají takovou matku“

6. Závěr

Umění nabízí možnosti, pevně věřím, že fotografie má schopnost terapeuticky působit i měnit názory diváků, opouštět myšlenkové vzorce a rozvíjet generace. Vždy mě zajímalo umění, které dojímá, na které nelze zapomenout, které překvapuje a zanechává stopy, zneklidňuje a klade otázky. Nejčastěji tak jde o projekty, které zároveň pobuřují a provokují k diskuzi. Lidé se hádají, vznikají kritické eseje, na sociálních sítích se o tématu šušká a autorka/autor přemýšlí, zda to stálo za to, zda si to příběh zaslouží a zda to někomu skutečně ublížilo, a nakonec, konečně, zda ONA jako matka a teprve potom jako umělkyně měla právo ho vyprávět. Téma porodu, mateřství volá po spravedlnosti dlouhou dobu. Emilie Pine ve své knize „O tom se nemluví" [46] vystupuje s tezí, že o tělesnosti žen se ve veřejném prostoru téměř nemluví, a Adrienne Rich v „Zrozeno z ženy" [47] píše: „Když přemýšlíme o instituci, obvykle si ji můžeme prohlédnout ztělesněnou v nějaké budově: Vatikán, Pentagon, Sorbona, státní pokladna, Massachusettský technologický institut, Kreml, Nejvyšší soud. Když přemýšlíme o instituci mateřství, nenapadá nás žádné viditelné ztělesnění moci, síly nebo možného či skutečného násilí. Mateřství v nás vyvolává myšlenky na domov, a rádi si myslíme, že domov je soukromé místo". Mateřství to je nespočet osobních, složitých a společensky nesmírně důležitých příběhů. Upřímná a poctivá debata na poli umění k tématu mateřství způsobuje, že i přes velkou osamělost matek v prožívání této zkušenosti, se v nás rodí pocit komunity a přestáváme se cítit samy. Ta samá Rich konstatuje, že: „Víme více o vzduchu, který dýcháme, o mořích, po nichž plujeme, než o povaze a významu mateřství (...) Čím dál silněji věřím, že jen připravenost sdílet soukromé a někdy bolestné zkušenosti ženám dovolí vytvořit kolektivní popis světa, který bude opravdu náš." [48] Proto bych chtěla, aby se fotografie, umění dotýkalo témat, které ještě nejsou plně prozkoumána, abychom se mohli podporovat, divit, pobuřovat a nechávat se nadchnout, zahazovat staré zvyky a otevírat se novým pohledům na nás samotné, na lidi, na svět.

[46] Emihlie Pine "O tym się nie mówi", red: Magdalena Mrożek ISBN 978-83-952847-4-8
[47] Adrienne Rich "Zrodzone z kobiety" Wyd. SIC, Warszawa 2000 ISBN 83-86056-65-7
[48] Adriene Rich "Eseje Zebrane" vyd. Karakter Kraków 2024 ISBN 978-83-680-09-0

BIBLIOGRAFIE

Publikace:

Adriene Rich “Eseje Zebrane” vyd. Karakter Kraków 2024 ISBN 978-83-680-09-0

Adrienne Rich “Zrodzone z kobiety” Wyd. SIC, Warszawa 2000 ISBN 83-86056-65-7

“Body of Art” Phaidon Editors ISBN: 9780714869667

Carmen Winant “My birth” SPBH Editions &ITI Press ISBN 9781999814441

Elinor Carucci Mother, London, New York 2013 ISBN 978-3-7913-4815-5

Emilie Pine O tym się nie mówi, red: Magdalena Mrożek ISBN 978-83-952847-4-8

Kultury obrazu- tabu- edukacja edd. Ilona Copik, Barbara Kita, str. 37 ISBN 978- 83-226-3325-0

Magie Nelson „Argonauci” Wyd. Czarne Wołowiec 2020 ISBN 978-83-8191-005-7

Nowicki W., „Dno oka. Eseje o fotografii”, Czarne, Wołowiec 2010, ISBN 978-83- 753618-3-4.

Rineke Dijkstra: A Retrospective San Francisco Museum of Modern Art, 2012 ISBN: 978-0-89207-424-2

Susan Sontag. O Fotografii. Vyd. Karakter. Překlad Sławomir Magala s. 111. ISBN 978- 83-67016-69-8

Wszyscy Jesteśmy Fotografami vol. 1 vyd: Fundacja Powiększenie, ISBN 978-83- 954109-0-1 str. 95

Zygmunt Freud „Totem i Tabu” Wyd: Bellona, ISBN 978-831117386-6

Internetové zdroje:

The Guardian: Motherhood in art: from miracle milk to joke breasts and caesarean scars 2015 (cit. 05.05.2024) Dostupné z ttps://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/14/motherhood-in-art-from-miracle-milk-to-joke-shop-breasts-and-caesarean-scars

M/E/A/N/I/N/G is an artists' publication, presenting different points of view. It was founded by Susan Bee and Mira Schor as a magazine by artists, for artists. It was first published in New York in 1986 (online) 2024 (cit. 12.05.2024) Dostupné z ttps://www.artpapers.org/disappearing-into-motherhood-a-creative-framework-for-artmaking/

Carmen Winant "My Birth" 2018 (cit. 12.05.2024) Dostupné z: https://www.moma.org/audio/playlist/49/74

Art Papers: Disappearing Into Motherhood 2024 (cit. 10.05.2024) Dostupné z: https://www.artpapers.org/disappearing-into-motherhood-a-creative-framework-for-artmaking/

UNIVERSITY OF CALIFORNIA RIVERSIDE: Portrait Paradox: Complicating Identity in Catherine Opie's Being and Having 2014 (cit.12.07.2024) Dostupné z: https://escholarship.org/content/qt3tf6v1xq/qt3tf6v1xq_noSplash_f002f4c9bb7a7eabbb090f1ee3beb978.pdf?t=n8wk66

British Journal of Photography: "What if birth, long shrouded and parodied by popular culture, was made visible?" 2018 (cit. 14.05.2024) Dostupné z: https://www.1854.photography/2018/03/carmen-winant/

Hyperallergic: Carmen Winant's Radical Images of Women Giving Birth 2018 (cit. 18.05.2024) Dostupné z: https://hyperallergic.com/446229/carmen-winant-my-birth-moma-spbh-editions/

Birthing from Withim: The Place of No Story: "My Birth" by Carmen Winant (cit. 18.05.2024) Dostupné z: https://www.birthingfromwithin.com/blog/carmen-winant-birth

Moma: Being: New Photography 2018 (cit. 19.05.2024) Dostupné z: https://www.moma.org/audio/playlist/49/745

Vogue: Artist Carmen Winant on Why 2,000 Images of Childbirth Belong at MoMA 2018 (cit. 05.07.2024) Dostupné z: https://www.vogue.com/article/carmen-winant-my-birth-being-photography-exhibition-museum-of-modern-art-moma-womens-health-feminism

The Guardian: Drag, gridiron and kids in tutus: America through the lens of Catherine Opie – in pictures 2023 (cit. 25.05.2024) Dostupné z: https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2023/apr/17/drag-gridiron-and-kids-in-tutus-america-through-the-lens-of-catherine-opie-in-pictures

Phaidon: Catherine Opie and Self-Potraits 2022 (cit. 25.05.2024) Dostupné z: https://www.phaidon.com/agenda/photography/articles/2021/march/23/catherine-opie-and-self-portraits/

Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej: Matka 2017 (cit. 28.05.2024) Dostupné z: https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2017/19-obrazy-dla-dzieci/matka#23

Guggenheim: Catherine Opie. Self-Portrait/Cutting 2012 (cit. 14.07.2024) Dostupné z: https://www.guggenheim.org/artwork/30354

The Washington Post: In one photo, a naked depiction of the bravery of motherhood 2024 (cit. 10.06.2024) Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/entertainment/interactive/2024/rineke-dijkstra-julie/

Sihyun Art: Rineke Dijkstra – Young Mothers 2012 (cit. 15.06.2024) Dostupné z: http://artistsihyun.blogspot.com/2012/02/rineke-dijkstra-young-mothers.html

The Guardian: Ana Casas Broda's best photograph: kids, Crayons and a naked figure 2013 (cit. 15.06.2024) Dostupné z: https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jan/10/ana-casas-broda-best-photograph

CÍRCULO DE BELLAS ARTES : KINDERWUNSCH: BUSCANDO LA IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA MATERNIDAD, ENTREVISTA CON ANA CASAS BRODA (cit. 19.06.2024) Dostupné z: https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=656

Niepodlegle.Artmuseum: Katarzyna Górna (cit: 02.07.2024) Dostupné z: https://niepodlegle.artmuseum.pl/pl/artysta/katarzyna-gorna/dziesiec-panien/3

Janine Antoni website: Inhabit 2009 (cit: 02.07.2024) Dostupné z: http://www.janineantoni.net/inhabit

Lenscracht: Photographers on photographers: Idalia Vasquez in conversation with Ana casas Broda 2023 (cit. 20.07.2024) Dostupné z: https://lenscratch.com/2023/09/photographers-photographers-idalia-vasquez-conversation-ana-casas-broda/

Biblioteka Nauki: Edyta Janiak Imhabit. Janine Antonie jako metafora kobiecej twórczości- výzkumná práce, dostupná online

Joanna Bator: Julia Kristeva - Kobieta i ”Symboliczna rewolucja“ Esej dostupný online 2000 (cit. 06.06.2024) Dostupné z: https://rcin.org.pl/Content/59101/PDF/WA248_76135_P-I-2524_bator-kobieta_o.pdf

Rineke Dijkstra: Prix Picter Conversations on Photography 2017 (cit: 10.06.2024) Dostupné z: https://www.whitechapelgallery.org/events/rineke-dijkstra/

JMENNÝ REJSTŘÍK:

Antonie Jantoni 29-31

Bee Susanne 9

Beyonce 7

Carruci Elinor 21-23

Casas Ana Broda 26-28

Dijkstra Rineke 23-25

Erizku Awol 7

Freud Zygmunt 6

Fouquet Jean 7

Grzelewska Anna 28

Górna Katarzyna 28-29

Holbein Hans 20

Klimt Gustav 8

Kristeva Julia 21

Kroell Alicia 13

Mierle Laderman Ukeles 10

Nelson Maggie 20

Opie Catherine 17-21

Pine Emilie 38

Rich Adrienne 9, 38

Sander August 24

Schor Mira 9

Sherman Cindy 7

Sontag Susan 33

Stettner Luke 13

Synowiec Joanna 37

Williams Zoe 7

Winant Carmen 3,6,10-17

Překlad: Hana Fabiánová

Počet stran: 43

Počet úhozů: 9119

úvodní fotka: Elinor Carucci zdroj: https://www.elinorcarucci.comautor

práce: Karolina Ćwik

vedoucí práce: MgA. Jan Brykczyski Ph.D.

oponent: MgA. Dita Pepe Ph.D.

Institut tvůrčí fotografie

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Slezská Univerzita v Opavě

Opava 2024