

# **Tělo – výraz – obraz – koncept**

**Hana Stehlíková Babyrádová a kol.**

## **Autoři:**

Hana Stehlíková Babyrádová

Petra Vichrová

Pavel Šafář

Jana Ovčáčková

Marcela Landová

## **Recenzenti:**

doc. PhDr. Olga Badalíková, Ph.D.

Mgr. et Mgr. MgA. Ondřej Navrátil, Ph.D.

## **Úvodní slovo:**

Mgr. Blahoslav Rozbořil, Ph.D.

## **Obsah**

Úvodní slovo

1. kapitola Tělo jako model, nebo prostředek tvorby?
2. kapitola Tělo jako objekt zobrazování
3. kapitola Tělo a tělesnost v psychoanalýze a psychoterapii
4. kapitola Tělo jako nástroj hry
5. kapitola Tělo jako objekt zdobení a sebedestrukce – tělo jako artefakt

Medailony autorů

Rozhovor s Veronikou Bromovou

Rozhovor s Lubošem Plným

Rozhovor s Marií Tomanovou

Rozhovor s Lissou Rivera

Résumé

Resume

Věcný rejstřík

Jmenný rejstřík

Literatura

## Úvodní slovo

Není období, v němž by se lidské tělo, tělesnost, nestávaly předmětem zájmu, úvah a zkoumání - byť by šlo i o vášnivé popírání jeho relevance, či snahu vzepřít se jeho nárokům. A stejně tak není období, kdyby tyto reflexe nepomáhaly posunout část pozornosti od intelektu k dispozicím (ještě) více tělesným, to jest primárně k smyslovému vnímání, emocím a zkušenosti, nepřispívaly k úsilí o vyváženější pohled na lidskou existenci.

Tělo přitahuje právem pozornost jako individuálně specifické rozhraní mezi sférou psychickou a sociální, či - metaforičtěji řečeno: jako brána, která lidi odděluje (čímž je posiluje jejich ráz individuální), ale stejně tak i propojuje (čímž konstituuje sféru sociální, ba intimní). Tělo, už tím, že je ustavičně užíváno a pocíťováno, je vydáno smyslům druhých - v dobrém i ve zlém; cítíme a snášíme (ale také si užíváme) nejen vlastní tělo, ale i těla druhých. Díky smyslům, této základní dimenzi tělesnosti, „druhého“ vidíme, slyšíme, cítíme a dotýkáme, ale stejně tak jsme jeho smyslům vystaveni a - více či méně vědomě - se jeho smyslům předvádíme.

Máme-li uvést čtenáře do této monografie o tělesnosti (nahlížené prizmatem současného umění), pak snad účelem takového úvodu může být připomínka relevance tématu v dobovém kontextu. K neopominutelným faktorům dnes patří orientace na účinné technologie a s ní spojený kult informací a virtuálního světa. Na straně subjektu pak dominuje narcistní individualismus, orientace na prožitek. Již tyto souřadnice naznačují ráz nejčastějších přístupů k tělesnosti dnes: medicínsko-edukační pojetí těla jako objektu účinných manipulací na jedné straně a kosmeticko-výkonové zabývání se tělem na straně druhé. Hledání a rozvíjení alternativ k nim má proto nemalý význam, přičemž první alternativou je samo umění, problematizující schémata našeho vnímání, jak to ostatně zaznívá v textu Hany Babyrádové - Stehlíkové: „Smyslem mnoha uměleckých děl je (...) překonání dualismu ve vnímání těla a duše.“

Text reflektující změny v uměleckém pojmání těla, změny pravidel jeho zobrazování či uměleckého používání, stejně jako přehled různých psycho-somatických koncepcí i vývoje terapeutické práce s tělem je s to částečně kultivovat naše představy o lidské tělesnosti. Imaginativní přístup, v němž je tělo nahlíženo jako nástroj a terén hry, ukazuje, stejně jako pasáže o zásazích do těla, jak rezonuje modifikování a používání těla v intencích uměleckých se zásahy do jeho funkcí a integrity, motivovanými psychickým či sociálním kontextem aktérů.

Text ukazuje potenciál uměleckého myšlení, jež - protože je vázáno konvencí jinou než diskurzivní, tematizuje tělo holisticky a hlavně, neinstrumentálně, zdůrazňujíc, že tělo je znakem,

nástrojem symbolického postihování nejednoznačné skutečnosti. Neuchopitelnost, unikavost těla se odráží v metaforičnosti myšlení o něm. Toto myšlení lze asi označit za myšlení obrazné; pro nás je hlavním rysem tohoto myšlení, že neruší ambivalence, tj. neuchyluje se k redukci reality.

Zkušenostní ráz autorského myšlení skýtá hlubší porozumění pro „tělesný substrát lidství“.

Připomeňme tu Hanou Stehlíkovou citované varování Dony Haraway před odtělesněním poznání; karteziánská objektivizace těla již patří k předstupňům odcizení.

Z tělesnosti se odvíjí myšlení v dichotomiích, jež ovšem - má-li zůstat otevřené - nesmí upadnout do schématických dualismů. Tělo nás učí přijímat ambivalence, už proto, že se samo konstituuje dvojitým způsobem: na jedné straně je věcí, materií, jež má svoji fyzickou extenzi; na druhé straně identifikujeme svou subjektivitu, vědomí svého „Já“, s tělesným bytím. Tuto rozpornost či dvojznačnost vyjadřuje axiom, podle něhož „máme tělo“ a přitom „jsme tělo“. Zdá se, že vědomí, že jsme tělem, je ve všech dobách poněkud zastiňováno onou představou posesivní, jež nás činí majiteli zavazadla, jež jsme nuceni vléci sebou životem. Jakkoli tento „nosič života“ vesměs „zavazí“, (připomeňme v práci citovaného psychologa: „tělo na nás neustále klade nějaké nároky, které zatěžují, zdržují“), přesto mnohé z jeho „obsahu“ také vypadá svůdně a láká k užívání. Úkolem ovšem vždy bylo a je, přesáhnout potenciál pouze tělesného bytí, využít vlastní tělesnosti k realizaci smysluplného díla ve světě.

Rozpory v tematizaci těla lze mít za skrytou linku textů. Ambivalencí, již třeba zmínit hned na začátku, už proto, že figuruje ve všech historizujících pojednáních o tělesnosti je protiklad těla a ducha, údajně vyhrocený křesťanským světovým názorem, k tělu nepřátelským. Jak se ale lze dočíst například u Růženy Grebeníčkové byly to v helenismu rozbujelé gnostické ideje, iránské, antické i judaistické provenience, jež neblaze ovlivnily svým „intelektuálním dualismem“ křesťanství. Ač byly (už v patristice) nahlíženy a odsuzovány jako hereze, ideje ztotožňující viditelný hmotný svět se zlem přesto kontaminovaly představy o těle v celém středověku. Idea osvobození duše vlastním poznáním - gnosí - ze zajetí temné (tělesné) hmoty je sice v rozporu jak s křesťanskou antropologií tak i soteriologií, to jí ale v očích dávnověkých stoupenců neubíralo na atraktivitu, dané konečně i jejich asketickým a stoickým založením. Středověk se tak stal synonymem potlačení tělesnosti ve prospěch ducha.

Grebeníčková připomíná známý (zde také citovaný) text Odonů z Cluny „v němž vyniká vidění těla jako něčeho, co je také za kůží, přitom však je sotva ztotožnitelné s tělem [jako] „objektem“ lékařského zájmu“, přičemž zdůrazňuje, že substrátem této perspektivy je tělesná zkušenost vlastního Já (v posledku pak spjatá i s tělesností druhého). Do této zkušenosti ovšem

logicky patří vědomí vlastního zániku jako součást života a bytostného určení těla, soudí Grebeníčková; text tedy svědčí spíše o zaujetí tělem, než o jeho odsouvání. Ono totiž středověké: „pohrdání světem (...) vůbec neznamená vyřazení těla z názoru, nýbrž naopak: paradoxně, proti všemu očekávání, se ukazuje, že čím více se dává výhost světu, svět se odmítá, vystupuje tělo do popředí zájmu“, a Grebeníčková tuto vizi ještě stupňuje: „ba vzniká dojem, že tělo se samo dostává tím účinněji do středu úvah a spekulací, čím intenzivněji se lidská mysl utíká ke sféře transcendence, odvrací se od světa (...).“ Je to nicméně pojetí, „v němž rozhodující pro vnímání těla není objektivní veřejný prostor, svět pořádaný a zvládaný logem, nýbrž vezdejší existence vztahovaná k tomu, co svět transcenduje“. Tato existenciální dimenze těla, vědomí jeho významu jako zdroje reflexe (snění jakož i myšlení) se zdá být dnes nejvíce opomíjená ve prospěch (renesančně) oslavného pojetí tělesnosti, jež je ovšem vždy v podezření, že se lehce poddá úkolu přispívat k nacionální bojeschopnosti či výcviku pro pracovní proces. „Účelné tělo“ se pak také podílí na Kracauerově „ornamentu mas“ či na Debordově „spektáklu“.

Z gnostické metafory, jež vidí v těle vězení ducha, „božské jiskry“, si lze vzít to, že vězeňská internace (zde inkorporace) je sice oddělením od jedněch lidí, vždy ale také uvedením do vztahů s jinými. A spoluvězni se přece, jak známo, domlouvají tělesně: dotyky a poklepy na ty struktury (zdi), jež je obklopují. Je-li tělo limitujícím vězením, pak je také prostředím, či médiem setkání. Komunikace a setkání - a zejména ta nejhlubší životní setkání (mateřská a milenecká) jsou dotýkáním a prolutím tělesným. Tělesné vězení je tak tím, co nás odděluje, stejně jako tím, co nás spojuje, váže k sobě. To dává tělu zásadní relevanci; z toho plyne, že nejvlastnější esencí tělesnosti jsou relace - tělem iniciované vztahy k jinému tělu či jeho prvkům. V iniciačním působení těla na (tělo) druhého člověka hraje velkou roli (kvazi)kauzalita magického působení estetického zjevu, ať již tu myslíme na krásu nebo imprinting. Zjev těla je v estetické perspektivě (asi i psychologické) hlavní dimenzí tělesnosti (a nikoliv mechanismy rozprostraněného objektu, jak nám to sugeruje diskurz „medicinsko-průmyslového komplexu). Zevnějšek - to viditelné, patří konečně v portmannovské perspektivě přímo k bytostnému určení (existenčnímu smyslu) biologického světa.

Pasáže věnované terapeutickým otázkám evokují modernistický obrat k tělu: psychoanalýza totiž místo gnostického „těla jako vězení ducha“ přinesla perspektivu „kultury jako vězení těla“; je to tělo, které trpí restrikcemi (socializovaného) vědomí, a je to tělo, které manifestuje své potlačené potřeby. Psycho-somatické projevy vlastně vyjadřují (analogicky k uměleckému dílu?) reakci na životní situace; jsou výpovědí těla o jeho touhách a omezující realitě světa. Citovaný Jung, tuto naši

představu obratu potvrzuje, když v textu říká, že se cítíme až „v pokušení hovořit o jakési pomstě těla na duchu“.

Tělo bylo vždy kresleno a malováno, modelováno a vystavováno, ale nejen to; bylo dotýkáno, pronikáno, zraňováno či týráno, bito, řezáno a vůbec poškozováno. Moderní formy umění jako je performance a body-art vyslovily i testovaly podezření, že k formám smyslové reflexe našeho světa je správné připočíst pociťování bolesti, studu či vzrušení z ukazování se, zakoušení narušení integrity těla či jeho výrazné proměny, doplnění a pozměnění. Nejedná se přitom jen o odtažitý svět vysokého umění ani o éru moderního umění. Dnes rozšířené projevy „pozměňování zevnějšku“ (tetování, skarifikace, piercing), jsou primárně tradiční postupy většiny kultur, usilujících o vymanění člověka ze „syrového stavu“ o jeho „denaturalizaci“.

Ostatně i texty a jejich psaní či čtení je výkonem ne toliko myšlenkovým - ale zcela jasně a hmatatelně - tělesným. Psaní přece - aby se mohlo stát projevem sebe-nazírajícího ducha - je třeba si osvojit, a je to arteficiální užívání těla, vlastně až atletický či akrobatický (pomysleme jen na kaligrafii) výkon pohybující se ruky - kombinací pevného úchopu s jemnou motorikou. A tento výkon těla, ono tažení nepatrně leč rychle se chvějící ruky po papíře (jak nepřirozené, umrtvující zacházení s tělem!) - umožňuje ve svém důsledku přenášet ideje z jedné mysli do druhé. Lze-li v určité představě označit psaní textů (jako je třeba tento) za součást vzpoury ducha proti omezením tělesného bytí, pak netřeba připomínat, že většinu nástrojů nám k této vzpouře propůjčuje sama tělesnost.

## 1. kapitola

### Tělo jako model, nebo prostředek tvorby?

Hana Stehlíková Babyrádová

*Nic nemá smysl, jestliže jsem do toho nevložil své tělo a svého ducha.*

Antoine de Saint-Exupéry

#### 1. Tělo jako objekt – model a tělo jako nástroj – prostředek tvorby

*Nikdo až dosud nezjistil, co tělo může.*

Baruch Spinoza

Dualita rozlišující tělesné od netělesného ve vztahu k výtvarné tvorbě je krátkozraká. Spíše věřme tomu, že všudypřítomná proudící energie je obsažená jak v přírodě, tak i ve věcech a v tělech, je všude kolem nás a naše těla nelze ze světa přírody ani ze světa předmětů nikterak abstrahovat – jak říká Adalbert Stifter, zdrojem výtvarné tvorby je tedy vždy „nějaké tělo“. I zdánlivě neživé věci mají svoje „těla“. A je pošetilé věřit v to, že se převtělíme do obrazů těl, která nám nejsou vlastní, a v nich budeme existovat jako jiné, dokonalejší bytosti ve virtuálním prostoru v blaženém vědomí „nezávislosti těl a duší“. Výtvarné umění, vyjma umění konceptuálního, je provozováno zejména skrze zpracovávání nejrůznějších materiálů pomocí speciálně vyrobených nástrojů. Bez uchopení a vědomého použití těchto nástrojů však žádné hmotné dílo nemůže vzniknout. Hlavním předpokladem možnosti „dělání umění“ je využití nejpřirozenějšího prostředku vyjádření onoho „zpracovávání materie“ – tedy jde zde především o aktivování těla a jeho částí, přičemž nejvíce exponovanou částí těla při tvorbě je ruka. Tato část těla je hlavním prostředkem tvorby materiálových objektů. Pomineme-li instrumentální význam ruky jako nástroje tvorby, dostáváme se k dalším základním funkcím tělesnosti v umění, které jsou charakterizovány jako funkce výrazové neboli expresivní: Tělo jako celek je nositelem primárních expresivních sdělení (mimika obličeje, výraz očí, gesta rukou, nohou a pohyb těla, který vnímáme jako řeč celého těla atd.). Tělo se ovšem může stát také nástrojem sekundárně promyšlených konceptuálních konstrukcí. V historii výtvarného umění se střídají rozdílné přístupy k vnímání, zobrazování a k funkci těla ve výtvarné tvorbě. Tělo je na jedné straně umělci i jejich publikem zbožňováno a adorováno (figurativní projevy), na druhé straně je odmítáno jako přímý objekt zobrazování (nefigurativní

tvorba), nebo je pojímáno jako latentní zdroj tvorby. I v druhém případě, kdy v obraze nenacházíme žádné figurativní motivy, se však tělesnost dostává do obrazu nepřímo – z abstraktních tahů štětce cítíme fyzickou energii, z dynamické kompozice doslova „čiší pohyb“ zakotvený v tělesné zkušenosti. Tělo je prakticky ve všech etapách vývoje umění „modelem“ a zároveň i „nástrojem“. Tyto dvě hlavní role těla v umění jsou pojímány nejrůznějšími způsoby: občas jedna role převažuje nad druhou anebo jsou obě role ve vzájemné komplementaritě. Často jsou obě role navzájem kombinovány tak, že souzní a jejich originální kombinace vytvářejí hlavní principy ryze autorských neopakovatelných přístupů k tvorbě.

Tělo „sloužilo“ po staletí ve výtvarném umění především jako model – tedy jako objekt zobrazování. V současném výtvarném umění najdeme příklady, kdy autoři záměrně narušují hierarchický vztah umělce k zobrazovanému tělu, a to už ve fázi „studijního zkoumání těla“ (při studiu je umělec v roli pozorovatele a zobrazovatele těla). Zde můžeme uvést aktuální příklad svérázného počínání Kláry Břicháčkové – studentky ateliéru Tělový design na FaVU v Brně, která transformovala klasické role v práci s modelkou: žena přicházející za účelem stát umělkyní modelem sama vytvořila obraz dle jejích pokynů. Umělec art brut Luboš Plný v minulosti stál modelem studentům na akademii, přičemž on sám se ve své tvorbě jen málo zajímá o „vidění a zobrazování povrchu těla“, ale nahlíží spíše do jeho nitra a vizualizuje okem neviditelné obsahy.<sup>1</sup>

Výhradně na práci s tělem je zaměřen novodobý umělecký obor, který jsme již zmínili, tělový design.<sup>2</sup> Je pokládán za disciplínu provozovanou jako volné umění, orientovanou jednak na tělesnost a jednak na spjatost tělovosti se sociálními statusy souvisejícími s genderovými aspekty chování. Častým námětem studujících v tomto ateliéru se stává také průzkum integrace tělesné a duševní stránky lidské existence. Zcela mimo koncepční činnost v nově vznikajících ateliérech uměleckých škol je však možno vysledovat intuitivní solitérní přístupy umělců i umělekyní k vnímání a pojednávání ženskosti – konkrétně zcela specificky feminního prožívání tělesnosti a existenciálních stránek bytí ženy. Tyto přístupy lze sledovat napříč časem a prostorem bez ohledu na systematizování umělecké produkce.

---

<sup>1</sup> Konrád, D. (2017). Luboš Plný ještě nedávno stál modelem, teď jako jediný Čech vystavuje na slavném Benátském bienále [Online]. Retrieved February 17, 2018, from <https://archiv.ihned.cz/c1-65711110-lubos-plny-benatske-bienale-umeni-centre-pompidou-rozhovor>

<sup>2</sup> V tomto smyslu byla vedena například výstava *Androgynekologie* (2012) uspořádaná vedoucí ateliéru Lenkou Klodovou.



Neklademe si zde za cíl poskytnout čtenáři přehled autorů, kteří pojednávají aspekty tělesnosti ženy, pouze vybereme několik příkladů. S ohledem na naléhavou přítomnost ženské tělesnosti v kontextu existenciální reflexe bytí byla koncipována mimořádná výstava Anselma Kiefera uspořádaná v roce 2017 v Gagosian Gallery v New Yorku a nazvaná *Transition from Cool to Warm*,<sup>3</sup> z níž jsou dále uvedeny vybrané snímky dokumentující ojedinělý mužský pohled autora na prožívání ženské tělesnosti a zejména sexuality.

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 1 Pohled do expozice prezentující sérii autorských knih (books 2013–2017) – detail instalace knih *Klingsors Garten* (Klingsor's Garden) z výstavy Anselm Kiefer – *Transition from Cool to Warm*, Gagosian Gallery, New York City, 2017 (foto: Jana Ovčáčková)

Kieferovo malířské ponoření se do světa prožívání ženské rozkoše je obdivuhodné. Jeho figurativní akvarely vypovídají o nejhlubším prožívání intimity, které žena může vůbec skrze své tělo zažít. A nešlo zde o náhodu, že vedle menších akvarelů byly na výstavě přirozeně vystaveny velkoformátové malby, v nichž umělec pracuje s malířskou hmotou jako s informelním materiálem – zřejmě mimo jiné i proto, aby nám skrze takto zobrazované krajiny připomněl organické propojení nejenom ženských, ale veškerých živých těl s přírodou. Jeho velkoformátové obrazy přímo atakují naši fyziku, vyzývají nás nejenom k vizuálnímu prožitku, ale i k přímému doteku. Ve velkých formátech autorských knih zase nacházíme převážně ženské figury zobrazené takovým způsobem, že vnímáme nejhlubší detaily ženských těl, a přitom máme pocit velkolepé monumentality, ale zároveň i spirituality. Tohoto účinku umělec dosahuje jednoduchou tradiční malířskou technikou – akvarelem, kterou bravurně zvládá i na velkých formátech. Jeho knihy – objekty, souměřitelné s průměrnou výškou lidské postavy, nás doslova fyzicky vtahují do zobrazovaných příběhů. Spirituální obsahy, které jsou v knihách obvykle prezentovány skrze slova, se v obřích Kieferových knihách transformují do těl volně plovoucích skrze jejich přebaly i jednotlivé listy. Ačkoliv jsou tyto objekty uzavřeny ve vitrínách, tiše nás vyzývají k fyzickému vstupu dovnitř – mezi jednotlivé stránky a ke konfrontaci s obrazy těl, která jsou na nich zobrazena.

---

<sup>3</sup> Kiefer, A. *Transition from Cool to Warm*, May 5 – September 1, 2017, 522 West 21<sup>st</sup> Street New York, NY 10011.

V rozhovoru Anselma Kiefera s Louisou Buck (uveřejněno v informativním tištěném katalogu k výstavě v Gagosian Gallery New York) je uveden výrok umělce týkající se jeho víry v bezprostřední propojení věcí, těla a přírody:

Rád se chovám k neživým věcem, jako jsou kameny, stejně jako k věcem živým, a k čilým živým lidem jako ke kamenům. To mám taky rád. Známy rakouský spisovatel Adalbert Stifter není v Německu už známý, protože je považován za biedermeierovského básníka a moc krásného a laskavého. Ale já si to nemyslím. Pro mě je fascinující, jak zachází s kameny a s krajinou jako s lidmi a že jeho vztah k lidem je jako přírodní procesy, jako chemie. Takže tyto knihy jsou mramorem, z něhož vznikly ženy.<sup>4</sup>

Ztotožnění samotné přirozené kvality materiálu s duší těla ženy je příznačné i pro jiné umělce. Objevují v tvorbě „dvoji krásu“ – anonymní v přirozenosti materiálu a adresnou v tělesnosti. Oba druhy krásy jsou pak vnímány jako komplementární.

## 2. Umělecké ztvárňování těla z pohledu genderu

*Tělo je to nejmenší, co může žena dát muži.*

Romain Rolland

V dějinách výtvarného umění lze nalézt stovky příkladů odlišných přístupů k zobrazování těla a je faktem, že jsou to převážně umělci-muži, kteří věnují pozornost ženskému tělu. Postmoderní teorie umění upozorňuje na tu skutečnost, že v minulých obdobích (včetně moderny) je ženské tělo pojednáváno právě především muži a je jimi vnímáno jako objekt jejich touhy. Zlom nastává v momentě zintenzivnění zájmu žen-umělkyně o pojednání vlastní tělesnosti, která nespočívá pouze ve vnějším zobrazování těla, jež ve své kráse a dokonalosti slouží k plnění sexuálních tužeb mužů. Zkoumání širších aspektů tělesnosti, zvláště pak proměn autonomních potřeb a podob ženského těla, je ve výtvarném umění spjata především s feministicky zaměřenými

---

<sup>4</sup> „I like to treat inanimate things such as stones as if they living things, and to treat vivid, living people as if they were stones. I like this too. There is a famous Austrian writer called Adalbert Stifter who is not known anymore in Germany because they think he was a poet of the Biedermeier and too beautiful and too nice – but I don't think so I found it very interesting that he treats the stones and the landscape like people and that his relationship to people is like natural processes, like chemistry. So these books are the marble from which the women come out.“ (*Transition from Cool to Warm: Fluidity, Flux, and the Space between Things*, copyright Anselm Kiefer and Louisa Buck, str. 5.)

teoretičkami představovanými osobnostmi, jako jsou Judy Chicago, Lucy Lippard, Linda Nochlin, Donna Haraway, Martina Pachmanová, Judith Butler a další.

Chceme-li se zabývat tělesností jako takovou, je třeba právě v kontextu výtvarného umění zmínit kromě genderových pojetí také vztah tělesnosti a poznání, kterému věnovala pozornost celá řada filozofů a teoretiků umění. Teoretička Hana Porkertová poukazuje v této souvislosti na myšlenky Donny Haraway, jež se zabývala přechodem k aktuálnímu problému tzv. „odtělesnění poznání“, který s sebou nese riziko odcizení se sám sobě a dále i riziko přílišného objektivizování poznání světa (tento přístup k reflexi světa je vlastní zejména mužům), jehož fyzická stránka je stále více opomíjena:

Donna Haraway (1991) přináší redefinici feministického subjektu, potažmo subjektu jako takového v metafoře kyborga. Tato metafora slouží na jedné straně jako odmítnutí univerzální kategorie subjektu, na straně druhé se ale díky své situovanosti vyhýbá relativismu. Kyborg vyvolává zmatení hranic vytyčujících staré dualismy (člověk/stroj, muž/žena, subjekt/objekt) a zároveň není možné redukovat jej na jednotlivé složky těchto dualit (buď, anebo; redukován nemůže být žádný subjekt, kyborg je ale zřetelným příkladem). Situovaností pak Haraway (1991) rozumí dílčí perspektivu poznání, která je těsně spjata s tělesností. Kritizuje tak představu objektivního univerzálního poznání založeného na transcendenci netělesného subjektu.<sup>5</sup>

Fenomén odtělesnění je v posthumanitních vědách permanentně sledován a je zkoumán zejména v transdisciplinárním diskurzu. Teoretici umění se odkazují na filozofické úvahy, ale i na přírodovědné výzkumy. Například teoretička Zdeňka Špiclová píše o propojení zkoumání odtělesnění s posthumanistickou filozofií a upozorňuje na význam metaforického ztvárňování tohoto tématu v umění:

Fenomén odtělesnění je úzce spojen s kybernetickým a posthumanistickým diskurzem, což jsou obory, které mají na současné virtuální umění přímý vliv, a proto má cenu se tímto fenoménem v kontextu virtuálního umění zabývat. Kybernetika poskytuje technologickou bázi, na které jsou umělecká díla realizována, posthumanismus je jedním z

---

<sup>5</sup> Porkertová, H. (2013). Potíže s hmotou: Judith Butler a/nebo nový materialismus? [Online]. In: Gender a výzkum (s. 41–51). *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, cit. s. 43. Retrieved from [http://www.genderonline.cz/uploads/2b9a8418277f98ff7bb81235196a712f6561d5e6\\_porkertova-potize-s-hmotou.pdf](http://www.genderonline.cz/uploads/2b9a8418277f98ff7bb81235196a712f6561d5e6_porkertova-potize-s-hmotou.pdf)

myšlenkových proudů, na který virtuální umění reaguje. Debatu o odtělesnění, tedy o metaforickém (u některých autorů ale i faktickém) vyvázání člověka z jeho fyzického těla (které je chápáno jako limitující), otevřel především matematický model odtělesněné informace, který byl už ve 40. letech inspirován prací matematika Clauda Shannona a který se stává formujícím pro zakládající postavy kybernetiky a počítačové vědy – Norberta Wienera a jeho koncept informačního těla – a Alana Turinga s jeho slavným myšlenkovým experimentem tzv. Turingovým testem.<sup>6</sup>

Dalším v současnosti intenzivně diskutovanými jevem je „kyberfeminismus“. Je založen na snaze oprostit se od omezení, které tělesnost jako taková s sebou přináší, a změnit způsoby nahlížení na ženské tělo a způsob zacházení s ním. Důležitou roli zde sehrává také reflexe výzkumů v biotechnologii, která se přímo promítá do diskurzu v humanitních vědách. S možností vytvoření ženy-kyborga jsou navrhovány také změny sociální představující nové vize uspořádání společnosti. Ženy se skrze nové technologie dostávají více do struktur ovládajících a řídicích společnost a ustupují ze svých tradičních rolí milenky, manželky a matky, v nichž tělo dominovalo.

Do popředí zájmu veřejnosti i odborníků z humanitních věd se dostávají snahy žen související s vlastněním těla a s kritikou obchodování s tělem. Obchod s tělem, například s pornografií, je reflektován i v uměleckých dílech. Tělo samo o sobě se stává nejenom zbožím, ale i místem pro dramatický experiment. Ženy-umělkyně provádějí své umění přímo na svém těle a manipulují s vlastní tělesností (Orlan, Mariko Mori), aby upozornily na nebezpečí určitých společností automaticky tolerovaných přístupů k vnímání ženské tělesnosti. Některé autorky se věnují tématu konfrontace svobody v zacházení s tělem a s tradicemi, jež tělesné projevy svazovaly – příkladem tohoto druhu tvorby je Shirin Neshat, iránská vizuální umělkyně žijící v New Yorku. Tato autorka pracuje s fotografií a videem. Tematizuje feminitu a maskulinitu tak, že parafrázuje tradiční projevy obou pohlaví. Mimo jiné sleduje také proměnu identity ženy uctívané tradicemi a ženy považované za „všeobecný komfort“. Umělkyně pracovala mimo jiné s kaligrafickými znaky umístěnými na živé tělo, čímž naznačila kontrast mezi přirozeností a svázaností náboženstvím a odkrývala psychologické problémy, politiku a sociální stereotypy.

---

<sup>6</sup> Špiclová, Z. (2017). Odtělesnění ve virtuálním umění [Online]. Vol. 13. *Ostium*, s. 27. Retrieved from <http://www.ostium.sk/sk/odtelesneni-ve-virtualnim-umeni/>

### 3. Fetišizace ženského těla

*Vaše tělo miluje vaši pozornost.*

Eckhart Tolle

Výše uvedené různorodé aspekty nahlížení na „situaci“ zejména ženského těla vzhledem k reflexi tělesnosti ve výtvarném umění akceptují ve své tvorbě již zmíněné světově uznávané autorky, ale řeší ji ve svých dílech i domácí tvůrkyně. Z českých umělkyní na tomto místě uvedme Lenku Klodovou. Tato výtvarnice uspořádala celou řadu výstav, v nichž sehrála tělesnost hlavní roli.<sup>7</sup> V ateliéru, který vznikl na brněnské FaVU pod názvem Tělový design, se svými studenty a studentkami zkoumá specifika ženské a mužské existence, převážně v konceptuálních pracích. Z akcí, které byly výrazně věnované tělesnosti, zmiňme alespoň Letní školu Tělového designu pořádanou v roce 2013, v níž se zúčastnění inspirovali námětově jednotlivými částmi těla. Na této akci spolupracovala s Karolínou Kohoutkovou.

Klodová o svém vidění role těla v umění říká:

Pohybující se, vlnící se, třepající, napínaná a stlačovaná těla jsou vždy již jaksi tu, v nás samých, i nám zároveň odcizená, vždy již nějak naladěná a neustále se dožadující, pociťující a spící, disponibilní ke vpisování a tvarování kulturou i myslí, ale zároveň jaksi banální, biologická, opravitelná a fungující. Tělo je nezobrazitelné, nepochopitelné, tak jako na fotografiích běžící, plazící, skákající a padající Lenky Klodové nám jeho zobrazení vždy již uniká, neumožňujíc v rytmickém pohybu reflexivní odstup. Tělo je zároveň robustním nástrojem, pracujícím, využívaným, zneužívaným, hojícím se a opotřebovaným. Tělo je tělo trávící, vylučující, toužící a třesoucí se vlnami rozkoše, někdy mechanicky a všedně, jindy měkce v hlubokém teple touhy. Tělo je hmotnost, objem, masa, náklad, mimo kontrolu a vždy již kontrolované, rozplizávající se a zároveň svírané, uvolňované i stahované,

---

<sup>7</sup> Lenka Klodová se věnuje průzkumu genderových vztahů a rozsah námětů jejích děl je velmi široký. V počátcích svých prezentací – například ve své dizertační práci se inspirovala inverzí účelu pornografického průmyslu – vytvořila pornografický časopis pro ženy (*Ženin*). Neváhala v tomto časopise zveřejnit intimní fotografie těla svého muže, čímž záměrně narušila zažitá schéma, dle něhož jsou koncipovány časopisy zveřejňující intimní části ženských děl určených k pohledu pro muže.

nepatřičné a přirozené zároveň. Tělo nikdy není racionální, ani individuální, tělo je vždy rytmus a splynutí. Tělo nabízí aliance bez politiky identit.<sup>8</sup>

Klodová je autorkou, v jejíž tvorbě je tělesnost přítomna neustále, a to i v momentech, kdy není hlavním modelem či námětem. Je autorkou, která se tělesnosti i při největším sebezapření nevyhne.

Stále palčivějším problémem sociálním se stává „fetišizace ženského těla“ neboli jeho zpředmětnění ve smyslu komercializace. Ženské tělo je vnímáno jako objekt, který je možno libovolně fotografovat, měnit chirurgicky nebo jinak opravovat za účelem jeho používání jako prostředku pro uspokojování touhy. Na tuto skutečnost reaguje celá řada výtvarných umělkyní i teoretiček. Americká teoretička Marcia Tucker se zmiňuje o tom, že ženy, které nepřizpůsobují podobu svého těla požadavkům proklamovaným médiím, ztrácejí svůj sociální status. Praxe i teorie současného pojetí vnímání ženského těla je ovšem různorodá. Jsou autorky, které preferují esenciální přístup k pojetí těla jako objektu, s nímž je třeba se intenzivně identifikovat a jež je třeba oslavovat v rituálu. Další pojetí tématu tělesnosti v umění je založeno na modelu tradicionalistického fungování žen, kdy subkultura přináší určité možnosti skrytí před veřejností spojené s realizací ženy v provozování řemesel („subkulturní rezistence“, patriarchální model). Jiným modelem je izolacionismus v opozičních postojích proti patriarchátu (ženy bojující) a poslední model je model zrovnoprávňující ženy v patriarchálně budované společnosti (ženy přebírající mužské role).<sup>9</sup>

#### **4. Skrytá tělesnost aneb přítomnost těla v gestu a v rukopisu umělce**

*V žánrových obrazech starců a stařen s narativní až karikující formou výrazu nacházel Brandl příležitost ke krajnímu uvolnění svého rukopisu a zároveň ke střídavému používání různých malířských faktur.*

Jaromír Neumann

---

<sup>8</sup> Klodová, L. (2017). Nejdřív úcta, potom láska [Online]. Retrieved February 18, 2018, from <http://www.futuraproject.cz/futura/event/256-lenka-klodova-nejdiv-ucta-potom-laska>

<sup>9</sup> Různá pojetí a přístupy k tělesnosti podle Barry a Flitterman-Lewis.

Tělo nemusí být v uměleckém díle přímo vidět, často se setkáváme s nepřímým obrazem těla neboli se skrytou stopou tělesnosti projevující se v nejrůznějších podobách (tělo je přítomno všude tam, kde je tělesný pohyb podmínkou vzniku díla, například už v prosté kresbě – ta nemůže vzniknout bez pohybu ruky, který je řízen signálem vysílaným mozkem. Nebo například v malbě je přímým odrazem tělesnosti rukopis, kdy intenzita pohybu prováděného s nástrojem (štětce), frekvence doteků štětce a plátna, síla úderu malířského nástroje nasměrovaného na plochu – to vše má vliv na podobu rukopisu. Ještě před modernou proniká tedy tělesnost do výtvarného projevu přes hlavní nástroj umělcovy tvorby – tedy přes ruku. Mozek zachycuje všechna hnutí mysli a těla a skrze práci ruky se jak duševní, tak i fyzické pohyby dostávají do rukopisu umělcova projevu, a to s menší či větší intenzitou. V dějinách umění najdeme ovšem i četné příklady záměrného vyhýbání se, či dokonce popírání tělesnosti. Příznačné je, že větší emocionální účinek mají právě ta díla, kde je tělesnost takto přítomna (Rembrandt, Tizian, Rubens). Přítomnost tělesných aspektů však nemusí být přítomna pouze v rukopise (zde jde o přímou projekci autorovy fyzické dané silou, nebo naopak odlehčeností práce s kreslířským či malířským nástrojem), je třeba si všimnout hlavně způsobu autorova vnímání a zacházení s figurou, metod jejího vidění a zobrazování, jeho jedinečného pojednání korespondence figur s prostorem (viz například bizarní zobrazování figur u Hieronyma Bosche, zvláštní osobité způsoby pojetí figury u El Greca atd.).

## 5. Tělo „ze všech stran“

*Duše potřebuje samotu, jako tělo potřebuje lásku.*

George Bernard Shaw

Zcela výjimečnou příležitost ke komparaci různorodých přístupů ke zpřítomňování těla v umění poskytla divákům výstava italské umělkyně Carol Rama nazvaná *Antibodies*,<sup>10</sup> uspořádaná v roce 2017 v New Museum New York.

---

<sup>10</sup> Rama, C. *Antibodies*, New Museum New York City; kurátoři: Helga Christoffersen a Massimiliano Gioni. Na výstavu v Turíně týkající se retrospektivy slavné malířky nazvanou *The Passion According to Carol Rama* navázala výstava v NY City v New Museum obsahující 175 děl a doprovodný katalog s eseji italské spisovatelky a kurátorky Lea Vergine a kritiky LA Sarah Lehrer-Graiwer. Během sedmi desetiletí vytvořila Rama díla obsahově se pohybující od úpěnlivého a fantastického erotismu jejích raných akvarelů třicátých a čtyřicátých let až po abstraktní objektové obrazy

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 2 *Seduzione* (Seduction), 1982, marker pen, oil, Bostic glue, tempera and acrylic on carcapote canvas, 100 x 70 cm; detail obrazu z výstavy Carol Rama – *Antibodies*, New Museum, New York City, 2017 (foto: Jana Ovčáčková)

Italská výtvarnice Carol Rama zemřela ve věku devadesáti sedmi let v roce 2015. Pokud se seznámíme s průřezem její tvorby, zjistíme, že její díla předznamenala aktuální přístupy ke ztvárňování tematiky těla s mnohaletým předstihem, ačkoliv umělkyně neprošla žádným odborným vzděláním. Zobrazuje tělo a tělesnost rozmanitými způsoby, jejichž společným znakem je uvádění tělesnosti do vyhocených situací podmíněných tělovou zkušeností v autobiografických kontextech. Svým dílem ovlivnila i tvůrce o celé pokolení mladší, než byla sama. Výstavu *Antibodies* koncipovala kurátorka Helga Christoffersen a jejím záměrem bylo představit dílo umělkyně v celé jeho rozmanitosti a zároveň prezentovat jednotlivé obrazy a objekty v kontextu vývoje autorčina osobního příběhu.

První výtvarné práce této pozoruhodné autorky byly převážně kresby zobrazující záhadné figury, které měly zdůrazněné pohlavní orgány a jazyky. Ona sama měla pohnutý osud – její matka byla hospitalizovaná v psychiatrické nemocnici a tato skutečnost poznamenala její dětství. Postavy v raných dílech jsou často umístěné na lůžka nebo vozíky, přesto jsou však naplněny touhou a vášní. Pozoruhodné jsou proměny jejích pláten – například velmi brzy Rama používá informelní postupy – na jednobarevná plátna zavěšuje rozřezané pásy pneumatik a později i jiné předměty. Dále pak zařazuje do obrazů i inženýrské diagramy, které doplňuje kůží a dalšími materiály, s nimiž člověk denně vstupuje do tělesného kontaktu. V obrazech Carol Rama nalezneme divák ale zvláště ty věci, které intervenují do našeho těla (injekční stříkačky) anebo, které je chrání (kusy oděvů). Umění je pro autorku celoživotní posedlostí, tělo je pro ni ústředním námětem. Na příkladu díla Carol Rama si uvědomujeme, že při zobrazování těla nejde jen o vnímání těla jako objektu, ale jde o promítání jeho existence do sítě prostorových vztahů.

---

– „bricolages“ a latexové „zranitelné organismy“. Návštěvníci výstavy v New Yorku tak spatřili komplexní a dlouhou úvahu o provokativních projevech Carol Rama týkajících se sexuality, nemoci a těla.



Také u mnoha dalších umělců lze vyzorovat snahu považovat umístování těla přímo za námět tvorby – jde o sledování procesu včleňování figury do prostoru a dále také o sledování pohybu těla. Prostor je v dějinách umění zejména malířství pojednáván rozličnými způsoby, ovšem i klasické způsoby iluzivního pojednávání prostoru, do něhož je figura umístována, vykazují individuální variabilitu. Teprve umění moderny však razantně přehodnocuje přístupy k pojednání vztahu těla a prostoru a přináší v tomto směru zcela nečekané zvraty. Impresionisté integrovali tělo s hmotou krajiny a zobrazovali je v jednotě s přírodou s akcentem na světelnou adoraci viděného. Symbolisté zase pojímali tělo jako nástroj vyprávění příběhu směřujícího často do oblasti mytologie a proměn ambientů, v nichž se mytologické příběhy odehrávají. Expresionismus „použil“ tělo jako zrcadlo odrážející nejhlubší duševní hnutí: v dynamicky utvářeném prostoru zmítající se hlavy, končetiny či celá těla, zobrazovaná v tvarové a barevné nadsázce, představovala krizové situace ze života člověka, často se ocitajícího v existenciální krizi. Zcela svérázným způsobem zacházeli s námětem těla a tělesnosti surrealisté, pro něž se figura stala předmětem experimentu založeného na jejím rozkladu a znovu skládání nebo na jejím uvádění do nových kontextů s fragmenty zátiší a krajiny. Umělci kubismu s oblibou integrovali různé úhly pohledu na tělo a futuristé se zase věnovali zobrazování rozfázovaných tělesných pohybů v jedné kompozici. Samotná dynamika tělesných pohybů v prostoru se v moderně stala přímým i nepřímým námětem výtvarných děl.

V umělecké produkci 20. století, která se vymyká výše uvedeným členěním, a do níž spadá i dílo solitérní autorky Carol Rama, jsou nejrůznější způsoby zobrazování těla a tělesnosti integrovány v jedinečném neopakovatelném způsobu zobrazování. Tělo v podání této autorky je adorováno jaksí tiše, mnohdy uprostřed bolesti a krajně vypjatých vztahů. Nicméně je stále přítomno – a to i v případě, že se jedná o nefigurativní obrazy. Je zastupováno materiály a drobnými předměty (textil, věci z osobního života, předměty z prostředí, v nichž se o tělo pečuje atd.) – svědky jeho každodenních proměn a jeho spění od narození k smrti.

## **6. Postmoderní přístupy k tělu**

*Tělo nikdy nelže.*

Marta Graham

Analyzovat postmoderní přístupy k námětu těla a tělesnosti by znamenalo sepsat zde nikoliv kapitolu, ale další samostatnou knihu. Omezme se tedy na několik pohledů umělců a teoretiků postmoderny v nazírání na tělo a vše, co je s ním spojeno. Zcela nová pojetí vnímání a

interpretování lidského těla v postmoderně souvisejí s proměnou statutu těla ve vztahu k interpretaci genderové a také ve vztahu k aplikaci nových médií do zobrazování těla v umění i mimo uměleckou sféru. Tělo je v postmoderně vnímáno a představováno spíše jako kulturní konstrukt, než aby bylo viděno ve své přirozenosti a zakotvenosti ve fyzickém světě. Příznačné pro postmodernu je, že tělo je stále více adorováno jako objekt smyslovosti a zvláště pak „smyslnosti“. Na jedné straně je o něj pečováno ze strany rozšiřujících se narcistických tužeb (pozornost je upřena na vlastní tělo) a na straně druhé je zejména ženské tělo pěstováno jako objekt touhy (pozornost je věnována tělům opačného pohlaví jako prostředkům k uspokojování vlastních potřeb).

Novým fenoménem, ale zároveň i problémem se jeví posunování zájmu o tělo do prostoru virtuálního, simulace tělesnosti v kyberprostoru je lákavým námětem mnoha filozofických úvah, ale stává se také předmětem zájmu umělců. Postmoderní přístup k námětu těla se vyznačuje nejednoznačností, chaosem, labilitou a proměnlivostí – a v některých momentech až doslovnou relativizací hodnot dříve ve spojení s tělem akceptovaných a uznávaných (relativizace krásy a ošklivosti, reality a fikce). Existují-li vůbec v postmoderní době nějaké hodnoty, jsou vnímány spíše tak, že se stále nově tvoří v interakci a permanentně podléhají opakovaným revizím. Postmoderní přístup k tělu se vyznačuje mimo jiné také tím, že tělo přestává být ideálem, ale stává se objektem uspokojování touhy a potřeb. Je hodnoceno dle schopnosti a způsobilosti i připravenosti vyhovět nejrůznějším nárokům, které jsou na něj kladeny. V této souvislosti se stává stále častěji, že namísto prostého prožívání tělesnosti je preferován způsob prezentace těla. Všudypřítomné obrazy těl se vtírají do mysli a usazují se nám takřka pod kůži. Tato situace je způsobena především permanentní audiovizuální produkcí inspirovanou figurativními obrazy, které mají hyperrealistickou podobu.

Ztráta odpovědnosti a povinnosti vůči vlastnímu tělu je provázána soutěživostí v konzumaci tělesných požitků. Požitky jsou absorbovány prakticky bez hranic, normy a pravidla jsou rozvolněny. Erotično je nahrazováno sexualitou. Vnější krása těla již přestává souviset s krásou vnitřní. Narcismus se stává nejvyšším možným blahem. Kult těla tak, jak jej chápala například antika (jednota duševní a fyzické dokonalosti), je vnímán jako samoúčelná adorace uměle vytvořených typů ideálů (kult štíhlosti, kult zdravého ve fitness centrech vypěstovaného těla, kult sportovního těla atd.). Dokonalé tělo je nadřazováno tělu přirozenému. V rozšiřování obrazů uvedených typů kultovních těl se angažují především média. Mediální obrazy těl ovlivňují náš každodenní život a intervnují přímo do modelů našeho chování.

S adorací tělesnosti souvisí také dvojitý vnímání a oceňování těla – jde o jednostranné vyznávání kánonu ideálních tvarů, které je možno vysledovat v určitých historických epochách

(antika, renesance, realismus), anebo naopak je vůči tělu praktikováno odmítání jakýchkoliv norem. Tělo také přestává být intimní záležitostí a stává se předmětem sdílení.

Teoretička umění Jana Oravcová o rozdílu modernistického a postmodernistického přístupu k tělu píše:

Ak modernistické telo bolo nástrojom regulácie, resp. väzeň panoptika sa nachádzal v úlohe „dodávaťela statkov“, dnes sa podľa Baumana nachádza v postavení „zberateľa zážitkov“, alebo presnejšie: „zberača prežívania“. Ľudské telo je v súčasnosti orgánom spotreby, konzumu a mierou jeho aktuálneho stavu je schopnosť absorbovať a prijímať všetko, čo konzumná spoločnosť ponúka. Konzumuje a spracováva zážitky, je nástrojom rozkoše, pretože využíva prirodzenú schopnosť reagovať na podnety zvonka. Meradlom správneho fungovania tela a prijímania vonkajších impulzov je jeho výkonnosť. Udržiavať telo výkonné znamená mať telo vnímavé, schopné vstrebávať a prežívať zážitky.<sup>11</sup>

Zatímco v historii umění trvajících téměř až do počátku 20. století byla věnována pozornost vnější podobě těla, modernismus pak odstartoval sérii experimentů související s pohledy do „nitra těla“. Postmoderna nahlíží na tělo především zvnějšku, avšak v kontextu rozvinutí genderového uměleckého diskurzu o těle dochází znovu k interiorizaci pojmání námětu tělesnosti – především autorky nahlížejí do niterných tělesných prožitků, a podobně jako tomu bylo v moderně, věnují pozornost intimně prožívání vlastní fyzis související i s takovými aspekty jako tradiční rituál, nebo dokonce spiritualita v kontextech kosmogonické sounáležitosti jedince a univerza.

## 7. Genderový návrat intimity a posvátnosti těla

*Vše, co není v lásce posvátný ceremoniál, je zvrhlá orgie těla a ducha.*

Albert Camus

Pozoruhodný přístup ke zkoumání ženského těla je možno sledovat u některých výtvarných umělkyně zabývajících se genderovými aspekty existence. Z českých výtvarnic uvedme například

---

<sup>11</sup> Oravcová, J. (2011). *Ekonomie tela v umeleckohistorických a teoretických diskurzoch*. Bratislava: Slovart v spolupráci s Vysokou školou výtvarných umení, s. 124.

dílo Veroniky Bromové, která se, zejména v souboru prací nazvaném *Pohledy z poloviny* devadesátých let, doslova oddává průzkumu vnitřku těla ženy. Bromová reprezentuje provokativní větev vyjadřování umělkyň výhradně se věnujících tělesnosti. Její vztah k vlastnímu tělu je upřímný a vyznačuje se jistou posedlostí v přístupu k zobrazování sebe sama.<sup>12</sup> U Bromové je právě toto propojení určité syrovosti a upřímnosti v zacházení s tělem s přesahem do situovanosti těla v prostoru kosmu výrazem přesvědčení, že tělo je posvátná věc. Využívá techniku fotokoláže, která jí umožňuje kombinovat fotografii reálně existujících fragmentů těla s fiktivními obrazy nebo naopak s anatomicky přesnými „mapami“. Zabývá se také počítačově manipulovanou fotografií a jako jedna z prvních tvůrkyň uvádí tuto euroamerickou techniku na českou výtvarnou scénu. Pohled Bromové na zacházení s ženským tělem například v pornografickém průmyslu však není pouze kritický, jako je tomu u světově proslulých feministek typu Cindy Sherman – Bromová spíše oslavuje sílu tělesnosti. Zaujala dále veřejnost mimo jiné výstavním projektem *Na hraně obzoru*,<sup>13</sup> který byl tematicky věnován „bytostem vykonstruovaným ve světě médií i v prostoru divákovy fantazie“. Tímto způsobem ironizovala touhu po neustálém vystupování z naší tělesné identity – digitální monstra nahlíží jako nepřírozená a nadbytečná. Varuje před jejich možnou nadvládou.

V roce 1998 se v kolekci děl nazvané *Zemzoo* věnuje pitvoření ženských těl. Jedná se zde o deformování fotografií těla ženy prostřednictvím digitální manipulace, přičemž autorka nevyžaduje od diváka přesné porozumění tomu, proč tak sama činí. V náznacích tak poukazuje na skutečnost, v co všechno se těla žen mohou proměnit (deformované bytosti žijící vlastním způsobem bez ohledu na ideály účelu a krásy). Její počínání, založené na mutaci fotografií vlastního těla – je zde považováno za jistý druh body artu, v němž se odkazuje na aktuálně tvořící umělce (Štembera, Stratil) ale inspiruje se i hlouběji – například v romantismu nebo u autodidaktů typu Váchala. V letech 2003 a 2004 pak fotografuje výhradně svoje vlastní tělo a její díla se v tomto období dají považovat na soukromou výpověď. V jednom z rozhovorů na otázku týkající se vnímání sebe sama odpovídá:

Vycházím ze života. Jsem žena, je mi 44. To je celkem dost, takže už určitý opotřebením tím životem nastalo. Takže jsem skutečně začala chodit na rehabilitaci a tam jsem na úsečích začala cvičit svoje kolena. A přišlo mi to jako dobrá symbolika pro tu situaci, která na Zemi je. Ta je taky opotřebovaná, ukazuje se, že ekonomika až tak

---

<sup>12</sup> Bromová, V. (1992). *Zakleté princezny*, instalace. Eadem (1993). *Tance s medicinbaly*, instalace.

<sup>13</sup> Bromová, V. (1997). *Na hraně obzoru*, instalace.

nefunguje, není to všespatitelná věc, pořád je preferovaná na úkor ekologických témat, na úkor přírody nebo na úkor umění. Prostě mi přišlo, že se to nějak hodí, a chci s tím tématem pracovat. Vždycky mě příroda zajímala.<sup>14</sup>

V současnosti se umělkyně fyzicky navrátila k přírodnímu světu, žije na statku u Poličky a toto místo je pro ni i její rodinu přirozeným prostorem pro uskutečňování akcí přesahujících vlastní tělesnost (planeta Chaos).<sup>15</sup> S odstěhováním umělkyně do přírody souvisí také to, že se začala zajímat o těla zvířecí, která se stala náměty jejich manipulovaných fotografií. Stejný význam jako tělu vlastnímu však přikládá i „tělům rostlin a stromů“, s nimiž na venkově lidé žijí v symbióze. Fyzickou odluku člověka a přírody považuje umělkyně za příčinu patologie současného světa, což charakterizuje následovně: „Materiál dřevo je jako hmota podobná lidskému tělu, jemná, hladká. Jsou různé druhy stromů, jako existují rasy lidí, a každý člověk má svůj strom podle keltské mytologie.“<sup>16</sup>

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 3 Veronika Bromová, *Já stůl / I, Table*, 2000

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 4 Veronika Bromová, *Kokon z výstavy Kráska a zvíře*, 1997, kinetický péřový objekt

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 5 Veronika Bromová, *Žena z chaosu*, 2009

## 8. Kult zobrazování vlastního těla a sebe prezentace

---

<sup>14</sup> Jánošíková, J. (2011). Je to srovnávání se s vlastním tělem, říká provokativní Veronika Bromová [Online]. Retrieved February 18, 2018, from <http://archiv.trutnovinky.cz/index.php?gid=25930>

<sup>15</sup> Planeta CHAOS [Online]. Retrieved February 18, 2018, from <http://planeta-chaos.cz/>

<sup>16</sup> Jánošíková, J. (2011).

*Naklonil jsem se nad studánku a – namouduši, kdybych nemiloval Narcise, zamiluji se do sebe.*

Peter Gregor

Do popředí zájmu nejenom umělců, ale zejména teenagerů a také celé generace „odrostlé“ na internetové komunikaci, se dostává permanentní sebe prezentace, v níž často dochází k mystifikaci vnímatele – tělo je prezentováno ve stále lepším světle, odcizuje se svému vlastníku. Namísto skutečného těla je na veřejnosti ukazován obraz těla, který byl vytvořen jako racionální konstrukce, a takový umělý obraz se stává nástrojem uplatňování politické moci. Vlastní přirozené tělo ve své fyzické nedokonalosti je považováno za zdroj neuróz – ten, jehož tělo je nedokonalé, je ohrožen sociální vyloučeností. Fetišizace v postmoderním světě je spojena s adorací pěstění těla. Podoba těla reflektuje samozřejmě pohlaví, ale také původ etnický a dále je vzhled těla i odrazem životního stylu. Životní styl se postmoderně odráží do podoby těla více než v jiných epochách. Rozmanitost stylizací nejenom oděvu, ale i úpravy samotného fyzického vzhledu těla (kůže, vlasů, obličeje) je dána nabídkou možností nejrůznějších stylů vizáže, které jsou tu v dosahu v postmoderní pestrosti. Jedinec jako by chtěl vyzkoušet několik identit, je běžné, že dle módních trendů, ale i dle zcela individuálních zálib může změnit svou tělesnou podobu i několikrát za život. Životní styl související s utvářením tělového designu je více než v jiných dobách zcela fetišizován. Lidé propadají zálibě v realizaci změn svého tělesného vzhledu a nestarají se o pěstění své duše. Skutečný prožitek je nahrazen pomíjivým a těkajícím zážitkem souvisejícím mimo jiné s konzumací různých tělesných slastí. Stylizace vlastního těla je zdrojem dočasného uspokojení. Masový konzum se stává zálibou. Také výtvarné umění je ovlivněno tímto všudypřítomným klimatem a namísto ztvárňování transcendentálního konsenzu člověka (a také jeho těla) a přírody paroduje, ale mnohdy i adoruje všudypřítomný konzum.

Ve výtvarném umění se objevuje nový trend – jde o tvorbu děl zdánlivě nezávislých a v některých případech i humorných, ale na druhé straně tvořených na zakázku firem produkujících oděvy či módní doplňky. S touto situací souvisí i veškerý design a celá sféra užitého umění, jež se stále více zaměřuje na dráždění smyslů za účelem vyvolání stavů „opojení těla“. Veškerá kultura je zbavena jakési etické povinnosti vytvářet určité hierarchie hodnot, či dokonce kánony. Znakové systémy, kterými jsme permanentně obklopeni, jsou využívány v nejrůznější kombinatorice nabízených možností vizualizace těla s cílem manipulovat s tělesnou slastí.

Denně vystavujeme své tělo nejrůznějšími modifikačními procesům – dle diktátu značkových firem používáme vybrané druhy parfémů a deodorantů, oblékáme si doporučené kusy oděvů a

snažíme se o perfektní „outfit“. Ale stáváme se tak někým jiným? Co nám přináší osobně tato povrchová transformace naší osoby směřující k imitaci cizích identit? Úpravy našeho těla za účelem proměn o nás prozrazují víc, než si myslíme. Nejsou výrazem naší osobnosti, ale spíše slouží jako potvrzení našeho sociálního statusu.

V postmoderně více než kdy jindy dochází k vnímání a zkoumání „tekutého“ obrazu těla. Pojem tekutá společnost pochází od sociologa Zygmunda Baumana, který definoval stav společnosti „po moderně“ jako stav „zkapalňování“ neboli „rozpuštění“, v němž vše, co bylo předtím, je taveno a znovu ztvárňováno nikoliv dle univerzálního řádu, ale dle individuálního plánu každého jednotlivce. Tento stav je charakterizován jako stav odlehčení, pohyblivosti a prolínání. Tělesnost jako daná entita může být v takovém prostředí na překážku, je vystavena stejně jako vše ostatní onomu procesu tavení. S touto tendencí je však spojena otázka, zda lze právě s tělem takto volně manipulovat. Pokud k tomuto tavení nelze využít tělo samo, pak se zde nabízí alespoň jeho obraz. Pro dobu doslova přeplněnou digitálními technologiemi je typická přístupnost zhotovování fotografických snímků a jejich permanentní vystavování na sociálních sítích. Pokud bychom měli procentuálně vyjádřit přítomnost figury na těchto snímcích, patrně bychom se dostali k vysokému číslu. Tělo se stává objektem fotografování několikanásobně častěji než v minulosti.

Zvláštní pozornost je věnována ženskému tělu. Žena je vnímána především jako sexuální objekt, jehož „krásku“ je třeba pěstovat za účelem dosahování slasti. Preferováno je zde mladé ženské tělo v nejrůznějších podobách. Tělo je zkoumáno jak proporčně (preferována je štíhlá vysoká postava), tak i povrchově (žádoucí je hebká kůže). Svůj triumf slaví plastická chirurgie, která slibuje dosažení ideálů krásy těla, na něž je navázán úspěch a štěstí. Ovšem konzumní průmysl zajímá i mužské tělo – to se stejně jako tělo ženské stává předmětem projekce vytouženého ideálu. Opomíjen je antický ideál sjednocující tělo a ducha, veškerá péče je vynakládána na kultivaci svalů, vrásek a vlasů. O duševní kráse se zmiňují pouze ty systémy pěstování těla, jejichž základem jsou starověké nauky, jako jsou ájurvéda, jóga apod.

Jedním z rysů „současné kultivace“ mužského těla je jeho zženštění. Stejně jako ženské tělo je i tělo muže kosmeticky upravováno a pomocí nejrůznějších prostředků vylepšováno (plastické operace, kosmetické přípravky, fitness aktivity, oděv). Ideály mužského vzhledu se ale na druhé straně v postmoderní situaci rozrůžňují – podobně jako je tomu v relativizaci hodnot a estetických kánonů. Vzorem doby se může stát dle lifestylových pravidel vypracovaný muž, ale naopak i přírodní model „chlapa“ vyhýbajícího se jakémukoliv modelingovému působení.

Parodie rejstříků idealizovaných modelů žen a mužů této doby motivují četné výtvarné umělce. Specifickým námětem výtvarného umění – zejména u autorek se však stávají i procesy související výhradně s přirozenými projevy ženství, jako jsou menstruační cyklus, těhotenství, zranitelnost, křehkost, ale i sebetřýzeň a vypjaté situace. Umělce a umělkyně provokují stále více nejrůznější druhy provázanosti psychiky s tělesností. Výtvarní tvůrci zkoumají psychologické aspekty fungování těla – zabývají se psychoanalýzou. V souvislosti s adorací mladého těla je stále více ze života vytěšňováno přirozené stárnutí, nebo dokonce chátrání těla a také veškeré pomýšlení na smrt. Lze však opravdu tělo udržet v permanentní svěžesti po celý život? Není právě zmíněné vytěšňování přirozených tělesných procesů, které se odehrávají mimo naši vůli, příčinou novodobých neuróz? Umění nepřináší jednoznačné odpovědi na tyto otázky, pouze naznačuje a symbolicky připomíná mnohdy právě naši fyzickou zranitelnost a křehkost a odvádí naši soustředěnou pozornost od hédonistických ikon, jejichž adorace je v mnoha směrech vyprázdněná.

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 6 Petr Kamenický, *Ema a Marie*, digitální fotografie, 30 x 60 cm, 2004

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 7 Petr Kamenický, *Upoutání*, digitální fotografie, 20 x 40 cm, 2012

Otázkami zranitelnosti a „konečnosti“ existence našich těl se ve svém díle zabývá Petr Kamenický – multimediální umělec, původně „nefigurativní malíř“. Figura – nebo spíše tělesnost se naléhavě vrací do jeho konceptuálních děl – do digitálně pořizovaných snímků ve vyhrocených situacích v osudových okamžicích prožívaných s nejbližšími. Autentické snímky nesou širší poselství, nejsou v žádném případě dokumentací zmíněných okamžiků, jsou pro diváka výzvou k přemýšlení o konečnosti existence našich těl a o jejich „možném převtělení do nekonečna“.

Tělo v postmoderně, jak jsme uvedli, již přestává být svatyní, ale stává se schránkou pouhé fyzické rozkoše. Jsou pěstovány nejrůznější techniky stimulace tělesných počitků, operuje se s virtuální stimulací tělesné slasti. Přílišná prezentace nahoty a všudypřítomnost obrazů těl a jejich intimních detailů způsobují určitou lhostejnost, nebo dokonce ignoraci vědomého utváření vztahů



k tělesnosti. Tělo je zobrazováno mnohdy zcela obscénně bez vysvětlení příběhu předcházejícího určité hysterii. Vytrácí se také rafinované způsoby zahalování ženského těla, které dříve sloužily jako nástroj probouzení touhy. Zcela odkrytá těla však přestávají být jakýmkoliv cílem a přítomnost jejich obrazů spíše obtěžuje.

Zcela specifickým způsobem zachází se svým tělem narcis, jenž zakládá svou existenci na neustálém potvrzování své dokonalosti. Narcistický způsob vztahování se k vlastnímu tělu a následně i narcismem zbarvený způsob chování jsou symptomy současné doby, které jsou sledovatelné nejen v tématech aktuálních uměleckých děl, ale i v běžném životě dospívajících i dospělých. Jedním z charakteristických rysů současné doby je také uniformismus femininních a maskulinních těl. V oblékání vzniká móda uni sexu. Sympatizace s tímto ideálem „osvobozuje“ jedince od povinnosti přihlášení se ke specifickým mužským a ženským způsobům odívání. Únik od specifikace pohlaví ale zároveň přináší i problémy. Stejnost a lhostejnost s tím spojená mohou uvést obě pohlaví do šedé nudy.

Uvažujeme-li o podmínkách existence a fungování živých těl, do popředí našeho zájmu se dostává také idea vytvoření umělého jedince-kyborga, který by byl oproštěn od běžných starostí s fyzickým tělem i složitou duší a který by svou univerzálností umožnil bezproblémovou existenci. Bytost sestavená jako stroj souvisí především s „odtělesněním“, neboť jde o bytost bez nastavených limitů fyzických i duševních. Zatímco živá těla jsou po staletí limitována vymezením zrození, zrání, stárnutí a smrti, robot by měl tyto limity překračovat. V postmoderně je téma ženy jako uměle vytvořené loutky či figuríny velmi oblíbené. Krajním manipulacím za účelem poukázání na výše uvedené jevy vystavila tělo Cindy Sherman, která se proslavila konceptuálními autoportréty. Experimentuje se stylizací vlastního obličeje prostřednictvím líčení i stylizováním své osoby skrze převlékání. Inspirovala se například slavnými ženskými postavami ze čtyřicátých a padesátých let, jejichž podobu nastudovala z filmových záběrů. Určitý obrat v její tvorbě nastal v osmdesátých letech, kdy vytvořila sérii varovných portrétů *Centerfolds* (stylizace inspirované stránkami Playboye). Tato série vyznívá jako parodie přílišného účelového stylizování ženy jako objektu sexu. Její další díla se věnují kritice kulturních stereotypů a extremismu subkultur. Sama o své tvorbě říká:

Svět je natolik přitahován krásou, že jsem se začala zajímat o věci, jež obvykle považujeme za groteskní či ošklivé, které mi však připadají mnohem zajímavější a krásnější. Také ráda vytvářím obrazy, jež zdaleky vypadají jaksi lákavě, barevně, svůdně a přitažlivě, a teprve poté si uvědomíte, že to, na co se díváte, je pravý opak. Zabývat se typickou

představou krásna mi připadá nudné, protože to je ten nejočividnější způsob, jak se dívat na svět. Je mnohem větší výzvou podívat se na tu odvrácenou stranu. Myslím, že krása je něco víc než jen to, co tradičně považujeme za krásné. Věci, jež nevnímáme jako příjemné na pohled nebo k zamyšlení, mohou být zrovna tak zajímavé. Domnívám se, že věci, které vytvářím, jsou krásné svým vlastním způsobem, jde tu pouze o jiné vnímání.<sup>17</sup>

Výtvarnice tak upozorňuje na nebezpečí stereotypizace těl manekýnů, modelek či jiných vzorů, jelikož pro tuto dobu je příznačné, že vznikají také erotické, či dokonce pornografické stereotypie těla. Inscenované fotografie Cindy Sherman nás varují: Nebud' me jako panenky! Nebud' me voyeuři, fetišisti a narcistní bytosti.

Více než do mužského těla se právě do vzhledu těla ženského v umění zapisují kulturní kódy. Ženskému tělu je věnována zvýšená pozornost, protože jeho vzhled je více než vzhled muže, jehož podoba je spíše unifikována, výsledkem aplikace kulturních znaků. V některých kulturách je dokonce zcela striktně stanoveno, která část ženina těla má být zahalena (islám), nebo naopak silně ozdobena a zvýrazněna (africké národy), jak má vypadat oděv, který žena nosí, a jak se má měnit podoba šatů s měnícím se společenským statutem (žena-dívka, žena-manželka). Od druhé poloviny 19. století se snažily ženy vymanit se z těchto předpisů a zacházet se svou tělesností dle vlastní volby, oblékat se podle individuální záliby, což ovšem prosazovaly velmi pomalu a narážely při tom na společenské konvence. Důsledně se v tomto ohledu chovaly například avantgardní výtvarné umělkyně typu malířky Toyen (vlastním jménem Marie Čermínová), která svůj svobodný postoj k životu a k tvorbě vyjadřovala v eroticky laděných obrazech těl obou pohlaví, datovaných do rozhraní první a druhé poloviny 20. století. Za neobvyklý exces v zobrazování těla muže byla považována zejména její kniha *Jedenadvacet* (vydaná v roce 1938), v níž vystupuje žena v roli pozorovatelky mužského těla zjednodušeného na penis, jenž se stává ženinou hračkou, loutkou a figurkou, s níž si žena hraje.

V této souvislosti si připomeňme také osobnost Nancy Golden, jejíž dílo měla česká veřejnost možnost zhlédnout na výstavě *Budu tvým zrcadlem* v pražském Rudolfinu.<sup>18</sup> Na převážné většině fotografií této autorky, jejímž hlavním vyjadřovacím médiem je fotografie, najdeme

---

<sup>17</sup> hep [Petrželková, H.] (2016). Selfie-šamanka Cindy Shermanová vystavuje v Berlíně své originální autoportréty [Online]. Retrieved February 17, 2018, from [http://www.lidovky.cz/selfie-samanka-cindy-shermanova-vystavuje-v-berline-sve-originalni-autopotrety-gpf-/kultura.aspx?c=A160602\\_174102\\_in\\_kultura\\_hep](http://www.lidovky.cz/selfie-samanka-cindy-shermanova-vystavuje-v-berline-sve-originalni-autopotrety-gpf-/kultura.aspx?c=A160602_174102_in_kultura_hep)

<sup>18</sup> Golden, N. (2018). Nancy Golden [Online]. Retrieved February 18, 2018, from <https://www.linkedin.com/in/nancy-golden-b28837a9>

figurální motivy zachycené ve vyhocených situacích a v podivuhodných i všedních prostředích, což nás přivádí k zamyšlení nad vztahem tělesnosti k prostoru a nad vzájemným ovlivňováním prostorového a fyzického.

Příznačné pro běžnou komerční produkci obrazu těl je také to, že podoba stylizace ženského těla je utvářena především muži. Maskulinní pohled na ženské tělo v současnosti je charakterizován jako utváření ženského těla jako objektu mužské touhy. Zatímco éra moderny demonizovala ženské tělo jako tajemný předmět duševní a také spirituální představy, doba postmoderní, jak už jsem uvedla v předchozí úvaze, ženské tělo fetišizuje. Otázkou je, zda postmoderní záliba ve střídání nejrůznějších způsobů prožívání a myšlení a zalíbení v proměnách smyslových prožitků je opravdovým stavem svobody. Ona zmíněná svoboda – vše je dovoleno – je totiž protikladem pěstování jakéhokoliv kultu krásy těla. Kult těla v postmoderně se vyznačuje zvláštními znaky, jejichž kořeny je možno nalézt hluboko v historii. Příznačné je, že různé historické odkazy jsou v období postmoderny neomezeně kombinovány. Už filozof Descartes poukázal na možnost oddělení světa hmoty od myšlení (v jistém smyslu oddělení těla od duše) a přisoudil mysli subjektu jistou samostatnost a moc. V Descartově filozofii lze tedy nalézt i původ osamostatnění těla jako předmětu, který je možno oddělit od mysli a duše. Prožitky nebo spíše požítky, které nám přináší naše tělesná podstata, jsou pak ve světě postmoderny oceňovány více než zdlouhavé a obtížně ovladatelné duševní a duchovní zážitky a procesy. Jde také o to, že tělo na rozdíl od duše je viditelné, a tudíž se nabízí jako objekt či téma všudypřítomné vizuální kultury.

Postmoderna se vyznačuje, jak už jsme uvedli, mimo jiné také narcismem. Potenciální sklony k obdivování sebe sama, k jednostrannému uspokojování svých vlastních potřeb a zálib má pravděpodobně každý z nás. Komercionalizace nástrojů k pěstování a zdokonalování těla přinesla však nebyvalé možnosti pro realizaci adorace našeho vlastního těla, stáváme se v tomto smyslu konzumenty aktivit proměňujících naše tělo. Sigmund Freud rozlišoval narcismus primární a sekundární. Primární narcismus je raný stav sebelásky zakládáný už v dětství, sekundární narcismus se vyvíjí později a je znakem nedospělého jedince, jenž se permanentně věnuje sám sobě. Jeho cílem je odstranění všech vlastních nedostatků. Sekundární narcismus se stává nástrojem ovlivňování nejenom podoby našich těl, ale i modelů našeho chování.

Přirozené tělesné nedostatky je třeba odstranit v zájmu upevnění našeho zalíbení v sobě samotném, ale i v zájmu naší externí prezentace. Vzhled těla pěstovaný za pomoci nejrůznějších technologií určuje nejenom náš společenský statut, ale si stav našeho vědomí a duševního rozpoložení. Tělo vypěstované do krajní ideální podoby je třeba stále ukazovat, je třeba prodlužovat

jeho život, ba dokonce překonávat jeho smrtelnost. Postmoderní člověk je manipulován nepřetržitě předváděnými obrazy mladých těl do té míry, že pomalu začíná věřit v nesmrtelnost.

Pěstování těla je upřednostňováno také před etickými hodnotami. Prvoplánové zviditelňování tělesné podstaty v „kvalitní“ prezentaci převyšuje zveřejňování dlouhodobě utvářených názorů, postojů a etických zásad. Podoba těla určuje i podobu sociální komunikace a sociálních vztahů.

Pěknému pěstovanému tělu je v postmoderně přikládána větší váha než propojení krásy těla s duší. Jinými slovy řečeno, pouze „krásné tělo“ je obdivované a adorované, aniž by bylo zkoumáno, zdali se v něm skrývá i „krásná duše“. Ale i ideál krásy těla se proměňuje, je více než nadosobním kánonem určován společenským klimatem a kontexty, je uchopitelný jen na chvíli a je poplatný konsenzuálně schváleným formám, přestává být věrný nadčasovým hodnotám.

Postmoderní člověk se však v mnoha ohledech stará o svoje tělo více, než se dělo kdy dříve. Péče o tělo je spíše součástí konzumu než výrazem skutečné starosti o sebe. Teprve reakce okolí na úroveň péče o naše tělo určuje náš vlastní vztah k osobní fyzis – nezáleží tedy tolik na tom, jak se skutečně cítíme, ale spíše na tom, jak nás vidí jiní. Jde o neustálou sebezprezentaci, jež je podmíněna přechodným „vkusem“ okolí. Tělu je doslova „vnuknuta“ povinnost, aby vypadalo stále mladé a svěží a neopotřebované. Měřítkem hodnot se stává aktuální audiovizuální obraz prezentovaný ve veřejném prostoru. Namísto kontinuálně se vyvíjejícího zájmu o pěstování těla se zde nabízí neustálá aktualizace stylizace těla. Paměť se vytrácí, ba dokonce je na obtíž, požítky (většinou právě tělesné) převažují nad prožitky (duševními a duchovními).

Vraťme se nyní k tematizování vztahu těla umístěvaného v prostoru. Připomeňme si v tomto kontextu instalace Carolee Schneemann, které realizovala v roce 1962 v loftu na Manhattanu. O rok později (1963) umístila své nahé tělo mezi dřevěné konstrukce a pomyslně i ve skutečnosti propojila energie těla a věcí. Za použití kamer a dalších materiálů (barvy, křídly, lana, plastové folie, kousky zrcadel, zvířecí srst, býčí rohy a hadi) sestavila dílo nazvané *Eye Body*, jež později vysvětlila jako pokus o organickou integraci vidění, materiálovosti a kinesteticko-haptických pocitů a zážitků. Dílo charakterizovala jako „vizuální drama“ propojující oko, způsobilost tělesných doteků a materiálů. Toto dílo je latentně příbuzné právě například objektům –

asamblážím Roberta Rauschenberga. Neboť Rauschenbergovy *Combines*<sup>19</sup> jsou velmi dobrým příkladem spojení tělesnosti věcí s tělesností živých bytostí.

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 8 Robert Rauschenberg, *Short Circuit*, 1955, oil, fabric and paper on wood, 103,5 x 95,3 x 10,8 cm; z výstavy Robert Rauschenberg: *Among Friends*, MoMA (The Museum of Modern Art), New York City, 2017 (foto: Jana Ovčáčková)

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 9 Robert Rauschenberg, *Minutiae*, 1954, oil, paper, fabric, newspaper, wood, paint sample color chart, graphite, metal, and plastic, with hanging mirror, on wood supports, 214,6 × 205,7 × 77,5 cm; z výstavy Robert Rauschenberg: *Among Friends*, MoMA (The Museum of Modern Art), New York City, 2017 (foto: Jana Ovčáčková)

Umělci jako Carolee Schneeman a Robert Rauschenberg ale stejně tak i Yves Klein nebo Jackson Pollock a další se pokoušeli každý svým způsobem propojit fyzicky s obrazem či objektem. V srpnu roku 2017 bylo možno navštívit v prestižním newyorském muzeu MoMA rozsáhlou retrospektivu Rauschenbergových prací. Osobní – fyzický zážitek z výstavy byl nezastupitelný sledováním jakkoli dobře provedených fotografií. Při nerušeném pozorování originálů podmíněném fyzickým sblížením s objekty-asamblážemi v galerii si lze totiž povšimnout antropomorfního ladění umělcových asambláží (zejména *Combine Painting*),<sup>20</sup> do nichž sice nejsou demonstrativně umístěny figurativní motivy, ale které přesto organicky – tělesně korespondují s pohybem diváka v prostoru kolem nich.

---

<sup>19</sup> V polovině padesátých let začal Robert Rauschenberg vyrábět tzv. *Combines* – radikálně experimentální práce, v nichž se mísí barvy a jiné umělecké materiály s předměty denní potřeby. Tyto hybridní výtvoř nabízejí dramatický kontrast k abstrakci gest, který převládal v tehdejší americké malování. *Canyon* (1959), jedna z nejznámějších kombinací, je velká malba na plátně, pohlednice, pánská košile, fotografie, novinové výstřižky, dřevo, zploštělá kovová plechovka a sklo (v Leah Dickerman: Rauschenbergův kaňon, Muzeum of Modern Art, New York).

<sup>20</sup> *Combine Painting* jsou reliéfy, v nichž umělec kombinuje předměty z každodenního života z gesticky prováděnou malbou.

Výstava Rauschenbergových děl v MoMA nazvaná dle jeho klíčového díla *Canyon* byla inspirovaná umělcovým zásadním obdobím souvisejícím s přiznáním homosexuální orientace, které vedlo ke změně autentického vnímání vlastní tělesnosti. Rauschenbergova díla vytvořená v tomto období neponechávají diváka v klidu. Je to umění „nepokoje“. Reliéfní povrchy obrazů levitují před zdí. Díla nám připomínají naši tělesnou zranitelnost, ačkoliv nejsou figurativní. Nutí nás přemýšlet o tom, že svět věcí žije s námi, že jsme s ním propojeni. Ve světě, který je naplněn neustálými proměnami, je těžké nalézat místa pro spočinutí. Atmosféra Rauschenbergova díla je spjata s pulzující atmosférou města New Yorku. Milujete jej i nenávidíte, pravidelně pravoúhle uspořádané ulice se proměňují pouze lidmi proudícími mezi mrakodrapy. Rauschenbergovo dílo můžeme vnímat jako jakési připomenutí toho, že i když vytváříme jakkoliv dokonalé architektonické systémy či realistické obrazy, jsou to stále naše fyzická gesta a naše těla, která jsou v nich přítomna a která je ožívují.

Zatímco v minulosti byla péče o tělo a vše, co s ní souvisí – volba oděvu, líčení, chování atd. – výrazem sounáležitosti se skupinou ukotvenou v určité lokalitě, postmoderna nabízí spíše možnosti neustálé fluktuace. Vztahování se k fyzické kráse vykazuje v tomto smyslu určité rozpory – na jedné straně je tu touha být dokonalý a věčně mladý a na druhé straně je jedinec vystaven neustálým lákadlům proměnlivosti. Postmoderní člověk je odsouzen k převtělování – proměňuje svoje tělo za účelem získání nejrůznějších pozic ve světě, který se rovněž stále mění. Naše těla proplovají mořem libovolně nastavených vjemů a prožitků. Provokace, na jejíž bázi fungovala ještě moderna, ztratila jakýkoliv smysl. Provokující obrazy těl nacházíme na každém kroku. Patrně pouze jen podvědomě se snažíme zachovat svoji identitu a integritu tak, že se vyhýbáme jejich vnímání. Nabídka možností je však pestrá a je těžké odolat.

V souvislosti s námětem těla je třeba také zmínit určité mocenské fungování života společnosti, a zejména pojem „biomoc“, který zahrnuje nejrůznější pokusy o vytvoření nadvlády nad tělem (cvičení nebo i drezura těla, podpora tělesného zdraví a také snaha o vytvoření umělého těla – robota). Cílem současné společnosti je získat určitou moc nad těly a nad způsoby jejich rozmnožování.

Tělo se stále více stává předmětem manipulace a také „zbožím“. Rozvíjí se trh s poznatky a informacemi o fungování těla a jeho vylepšování. Místo, aby byla rozvíjena skutečná senzibilita, dochází spíše k uspávání smyslů. Úspěch je podmíněn znečitlivěním. Je v kurzu být cool. Denně užíváme nespočetné množství produktů sloužících k vylepšení těla, které musí být přece akceptovatelné okolím. V kontrastu se zprůměrnování podob těl jsou obdivovány i tělesné

anomálie. Spotřební průmysl doslova ovládá, či dokonce okupuje naše těla. Zaznamenáváme čím dál větší rozvoj plastické chirurgie, protetických lékařských služeb, pornoprůmyslu, výroby „zdravých potravin“.

V pohlžení na věci kolem nás, ale i na naše tělesné schránky se objevuje nový fenomén – „estetika mizení“, která znamená obdiv k neustálé proměně a nahrazování starého novým. Naše těla se pohybují, nebo lépe jsou převážena nebývalou rychlostí z místa na místo (dromologie). Svá těla nevnímáme skrze vlastní smysly (neplatí už přesvědčování se na „vlastní oči“), ale místo smyslového sebeprozkoumávání fyzická je zde nabídnuto vnímání obrazů těl skrze dokonalejší techniky. V nehybnosti sedíme u počítačových obrazovek a necháváme se unášet kyberprostorem. Vyrovnanost duše není svázána, jako tomu bylo dříve, s tělesnými aktivitami, jako je fyzická práce nebo jiná smysluplná námaha. Řeč těla není svázána s řečí duše. Zřejmá úskalí přináší také virtualizace erotiky a sexu.

Nejrůznější druhy „socializace těla“ jsou podrobeny revizi – jde o proměny způsobu komunikace, soužití ve skupině a v partnerství. V souvislosti s tématem těla nazíraným postmodernou nelze opomenout Baudrillardovu myšlenku o permanentním vytváření simulakrů (vždy znovu a znovu utvářených tvarů podléhajících módě a proměnám zalíbení). Vlivem časté simulace vážných tělesných stavů – ve filmech jsou simulovány smrtelné okamžiky při inscenovaných nehodách, vraždách, katastrofách – dochází k oslabení strachu ze skutečné smrti.

Živé tělo přestává být identické s univerzem a stává se pouze hračkou – předmětem svádění. Postmoderní „kreativní zacházení s tělem“ je zdrojem nekončících her. Tělo je po všech stránkách emancipováno – tajemství jsou odkrývána. Všude je přítomná hypertrofie těl.

Společnost preferuje stimulování tělesných potřeb za účelem provozování trhu. Společenské nazírání na tělo prošlo výraznými změnami. Stáří, sešlost, opotřebování je vytěšňováno a nahrazováno ideály věčného mládí. Všudypřítomný narcismus funguje jako nové náboženství vyznávané osobami stále pohlížeujícími do technicky dokonalých zrcadel. Člověk v postmoderně přistupuje k utváření kultury těla převážně eklektickým způsobem – vybírá z celé škály nabídek obrazů těla to, co se mu zalíbí, a kombinuje tyto nejrůznější přístupy. V tomto smyslu se z něj stává „kreativec“ zaměřený na sebe sama. Pěstování kultury těla pak také souvisí ovšem nejen se zálibami a kompilačními schopnostmi jedinců, ale i s klimatem společnosti a s aktuálními tématy, které společnost řeší.

Mnohé způsoby zacházení s tělem v umění jsou provokativní, jako například „karnální umění“ – umění modifikace vzhledu. Královnou tohoto druhu uměleckého projevu je na svém vlastním těle experimentující výtvarnice Orlan. Demonstrativně bojuje proti jednoznačným ideálům ženské krásy, a to tím způsobem, že sama na sobě prodělává řadu plastických operací, jejichž účelem je kompilovat prvky obličejových proporcí poplatných různým uměleckým obdobím a prožívat i ukazovat procesy těchto proměn.

Veškerá tabu pak boří další umělkyně experimentující s obrazem svého těla Annie Sprinkle, která původně působila jako pornoherečka. Námětem jejích děl je koncipování *nové sexuality* – zejména přeměny ženské submisivní role v roli aktivní. Její díla jsou interaktivní – přímo na kameru hovoří ve svých performancích o tabuizovaných tématech, jako jsou sexuální orientace či nemoci.<sup>21</sup>

Další multimediální umělkyní tematizující tělo je japonská tvůrkyně Mariko Mori, která využívá fotografie, videa, počítače i sochy. Přímou na svém vlastním těle demonstruje rozdíly mezi východní a západní kulturou, ale také syntetizuje náboženství do podoby obrazů fiktivních snů. Často sama sobě pózuje převlečena za ženského kyborga a obklopuje se při tom předměty z japonského spotřebního světa. Fikce, které vytváří, se v jejím provedení jeví jako reálně existující, což je způsobeno její fyzickou účastí na inscenovaných fotografiích a videích. Tělo je ve výtvarném umění vnímáno jednak jako ryze intimní záležitost a jednak jako kulturní konstrukt. Míra intimity v přístupu autora k námětu tělesnosti je dána jeho osobním příběhem: existují autoři, kteří záměrně zbavují svá díla všech odkazů k vlastní tělesnosti, ale jsou i takoví tvůrci, pro něž jsou vlastní tělo a určité aspekty jeho vnímání a prožívání jediným osudovým námětem tvorby.

Smyslem mnoha uměleckých děl je mnohdy překonání dualismu ve vnímání těla a duše. V dějinách umění existuje celá řada příkladů konkrétních děl, kdy jsou pohyby duše zaznamenávány v pohybech tělesných, kdy je fyzicky zobrazené v obraze nebo v objektu v přímé souvislosti s akcentem určitých tělesných vlastností či projevů. Zatímco tělo je hmotné, duše je nehmotná. Přesto však právě ve výtvarném umění jsou duševní stavy a hnutí zobrazovány často prostřednictvím figurativních motivů – a to jednak alegoricky, jednak symbolicky napříč časem i

---

<sup>21</sup> Sprinkle, A. (2005). *Surgery performance* (Operační performance). Při této umělecké akci šlo o zviditelnění léčby vlastního těla umělkyně prostřednictvím fotografií.



prostorem. V současném umění je situace poněkud složitější a výklady týkající se tělesnosti tematizované celou řadou děl nejsou jednoznačné.

## 9. Tělo jako nazíratelný a popsateľný systém?

*Neustálé uvědomování si nevyhnutelnosti smrti je jediný způsob, jak získat potřebnou naléhavost pro překonání robota.*

Georgij Gurdjieff

Jednou z nejvíce vzrušujících otázek vědy, ale i umění je otázka substituce živého těla umělou konstrukcí – „strojem“. Tělesné znaky jsou však i mimo oblast robotů umělci v některých případech připisovány jednoduchým umělým mechanismům, to je označováno jako antropomorfizace. Tento jev se vyskytuje také v dětském výtvarném projevu. Umělce zajímá jedna ze zásadních otázek, kterou si klade lidstvo zejména v souvislosti s rozvojem vědy, a tou je otázka, zda je tělo nahraditelné strojem.

Nahraditelnost tělesnosti strojovým mechanismem byla řešena ve výtvarném umění obrazně, ale vynálezce typu Leonarda da Vinciho zajímalo také to, zda je možné překonat svázanost či omezenost těla způsobenou v jeho zakotvenosti v pozemskosti a osvobodit jej od běžné rutiny existence. Tato touha provázela lidstvo po staletí. Představa dokonalého ovládnutí a také uspokojování těla a jeho potřeb je aktuální stále, i když se jí daří realizovat pouze zčásti. S touto představou souvisejí také snahy o možné navržení dokonalého těla – ideálu, který by se mohl stát prototypem těla – robotem. Snaha po dokonalém vlastnictví a ovládnutí tělesnosti je však provázena četnými psychickými problémy souvisejícími s psychosomatikou. Tělesné dispozice jsou nám dány a jen stěží můžeme svým tělem manipulovat a vytvářet k němu umělý prototyp. Extrémní snahy pečovat o tělo mohou skončit neúspěchem, nebo dokonce fiaskem vedoucím k psychickým poruchám a onemocněním. Výtvarné umění reaguje na tuto situaci: zatímco v minulosti věnovali umělci pozornost především kultu krásného a zdravého těla a takové tělo považovali za hlavní námět výtvarného umění, naopak zejména ve dvacátém století se pak výtvarné umění zcela v kontrastu s obdivem k ideálům tělesné krásy věnovalo tělu přirozenému a zobrazovalo skrze objekt těla také vnitřní psychická hnutí individuálních lidských světů. Umělci zobrazují tedy nejen těla krásná a zdravá, těla hodná erotického zájmu a těla hodná napodobení ve smyslu vytvoření

dokonalého umělého mechanismu, ale odhalují i krajní existenciální polohy chátrání těl postižených vyčerpáním, nemocí a řeší i otázky smrti.

Výrazným problémem zkoumání člověka jak ve vědě, tak i v umění ve druhé polovině 20. století se tedy stává možnost sestavení umělé bytosti – kyborga. Etymologicky je slovo „kyborg“ složeninou slov kybernetický organismus – jde tedy o neobvyklý kompilát touhy po dosažení organičnosti cestou strojového konstruování a řízení. Pojem poprvé zavedli Manfred Clynes a Nathan Kline v roce 1960. Kyborg představuje syntézu organických a mechanických částí. Podmínkou funkční existence kyborga je soulad organické i mechanické části. „Klasičtí“ kyborgové, u nichž elektronické či mechanické součástky tvoří jejich těla, se vyskytují ve sci-fi literatuře a filmech. Konstrukce kyborgů je ovlivněna mimo jiné i lidskou potřebou oddálit nebo zcela vymýtit smrt.

Zájem výtvarných umělců o živé tělo se všemi jeho projevy i hraničními situacemi však nepolevuje po celou druhou polovinu 20. století a trvá doposud. Tělo funguje jako hlavní nástroj akční tvorby, která využívá symbolizace jeho pozic, zasazuje jej do kontrastu s neživými materiály, sleduje tělo v hraničních situacích a pojednává i excesy v zacházení s tělem.

Zcela nové dimenze ve vnímání a „používání těl“ v umění skýtá stále se vyvíjející digitální technologie a také internetové prostředí. V tomto prostředí se pracuje zejména s fotografií a s videem. Uveďme si zde tedy ještě několik úvah o významu fotografování těla v historii a v současnosti v umělecké fotografii, v níž bylo a je tělo jedním z nejčastějších námětů. Tělo je fotografováno nejdříve jako estetický objekt – je inscenováno v ateliéru s použitím nejrůznějších předmětů – rekvizit, oděvů, draperií, je dekorováno za účelem dosažení maximálního reprezentativního efektu. Zvláštní kategorii v dějinách fotografie pak představuje ženský akt, kdy je tělo inscenováno tak, aby se stalo objektem touhy. Jedním z klíčových fotografických oborů je fotografie aktu, která má své kořeny v malbě aktu a jejímž cílem je vzbudit u diváka estetické vnímání těla jako takového. Modelem pro fotografii aktu však nemusí být dokonalé tělo, jako je tomu v reklamním průmyslu, ale může se jím stát tělo poznamenané časem, bolestí, psychickými pochody atd. Je však třeba se zmínit také o tom, že už ve svých počátcích byla fotografie aktu využívána jako motivace erotických tužeb, což časem vedlo ke krajnímu „zneužití“ fotografie v pornografii. Nahé tělo se v počátcích fotografie objevovalo také v symbolických scénách a fungovalo jako nástroj alegorických sdělení – například bylo umísťováno do inscenovaných mytologických scén. Průkopníky fotografie aktu byli Eadweard Muybridge, Félix-Jacques Moulin a Henry Peach Robinson, kteří při zhotovování fotografií aktů používali nejrůznější pomůcky a

pozice modelu připravovali pomocí předběžných náčrtků. Postupně se fotografie aktu stala předmětem obchodu, což mimo jiné vedlo v roce 1908 k vydání zákona, dle něhož musely být nadále modelky zakrývány a všelijak přioděny a „retušovány“.

Tělo je ve dvacátém století pojímáno v umělecké fotografii jako objekt zrcadlící emoce a city v opozici ke komerčnímu fotografování těla, jehož cílem je pouhé probuzení erotických představ, ale také sexuálních pudů. V komerčních fotografiích převážně ženského těla jsou využívány nejrůznější efekty – od zasazování modelky do neobvyklých prostředí, pózování a zdůrazňování určitých proporcí těla až po zcela hrubá pornografická odhalování detailů těla. Pozoruhodnou konfrontaci v zobrazování těla různými médii skýtá tvorba některých uměleckých fotografů a malířů. Například Eugène Durieu (1800–1874), který se proslavil především svými průkopnickými fotografiemi aktů mužů a žen, zobrazuje tytéž modelky, jež pózovaly slavnému malíři Eugène Delacroixovi. Fotograf Félix-Jacques Moulin, který v roce 1849 otevřel vlastní obchod na Faubourg-Montmartre v Paříži a začal dělat daguerrotypie mladých dívek, byl odsouzen na jeden měsíc vězení za „obscénní“ charakter snímků, které by v dnešní době byly pokládány za velmi cudné. Nicméně tento jeho počín bylo možno považovat za počátek obchodu s fotografováním ženského těla. Oblíbeným způsobem zachycování ženského těla bylo jeho situování do vzdálených krajin (například orientálního prostředí simulovaného různými pomůckami a atributy). Takové snímky pořizovali například Andreas Daniel Reiser (poslední desetiletí 19. století v Egyptě) nebo J. André Garrigues (poslední desetiletí 19. století v Tunisu).

Lidské tělo se stává také předmětem zájmu uměleckých fotografek. Ve dvacátých letech 20. století se výrazně prosadila rakousko-americká umělkyně Trude Fleischmann (1895–1990), která si v roce 1920 otevřela umělecký ateliér přímo v centru Vídně a zaměřila se na portrét a akt ve fotografii. Od roku 1940 přesídlila na Manhattan do New Yorku, kde se proslavila fotografiemi slavných osobností. Fotografie jako stále rychleji se rozvíjející obor výtvarné činnosti se nevyhnula ani kontroverzním tématům a také široké sféře módy. V tomto směru se angažoval módní fotograf Herbert Tobias (1924–1982), který se proslavil fotografiemi mužů-homosexuálů. Zveřejňoval své fotografie v časopise *Vogue*.

Řada fotografů využívá při své práci s tělem jako modelem nejrůznější způsoby přípravy tělesného povrchu (Andreas Bitesnich nechává potírat těla olejem, Serge de Sazo fotografuje těla pod vodou). I pro fotografky je tělo příležitostí k rozkrývání nejskrytějších tužeb spojených se sexualitou (kanadská umělkyně Nathalie Daoust objevuje touhy podléhající ve společnosti cenzuře).

Pozoruhodný vklad do fotografie těla přinášejí čeští umělci. Jejich přístup k pojetí tělesnosti je často propojen s mystikou, se symbolismem a se spiritualitou. Secesi a duchovní praxi (buddhismus) propojil ve svých figurativních fotografiích pozoruhodně František Drtikol. Teorii fotografování lidského těla se věnoval také fotograf Ján Šmok. Na hranici umění a kýče balancují kolorované ateliérové figurativní fotografie Jan Saudka. Ironií spojenou s realitizací krásy a ošklivosti se vyznačují fotografie Zdeňka Lhotáka, který fotografuje vlastní tělo. Převážně mužskému aktu se věnuje Robert Vano a figurativní náměty zpracovává i Tono Stano – oba umělci pocházejí ze Slovenska a jsou představiteli tzv. nové vlny.

Zcela ojediněle při využití těla jako objektu fotografování si počíná Marie Tomanová, multimediální umělkyně, žijící od roku 2010 v New Yorku: fotografuje výhradně vlastní tělo, které zasazuje do přírodních zákoutí a vyzývá tak diváka k přemýšlení o bezprostřední spjatosti nahoty figury s „nahotou naturálního univerza“. Její umělecké fotografie výrazně kontrastují s vnímáním tělesnosti jako modelu, s nímž umělec manipuluje s cílem tělo ozvláštnit, a tím jej i vylepšit. Tomanová pracuje spíše se splynutím těla a lůna přírody, fyzično tělesné identifikuje s fyzickým přírodním. Ačkoliv zde není explicitně pojednávána duchovnost jako taková, nepřímou Tomanové snímky vypovídají o víře, že právě duchovní aspekty lze hledat v univerzálním pronikání lidského a přírodního světa. Způsob práce, který Tomanová praktikuje, lze nazvat „vklíněním těla do přirozeného světa“, čímž je zde poukazováno na vymezenost „času daného jednomu člověku“ a na druhé straně na neomezenost času plynoucího ve věčném trvání světa přírody.

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 10 Marie Tomanová, *Étant*, 2016

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 11 Marie Tomanová, *Untitled*, 2017

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 12 Marie Tomanová, *Untitled*, 2017

V souvislosti s časoprostorovostí zde zmiňme na české fotografické scéně nepřehlédnutelnou osobnost fotografa Ivana Pinkavy, kterého je možno nazvat filozofem existence a časoprostorovosti těla. Teoretik Vaňous o něm říká: „Ivan Pinkava ve své fotografické tvorbě dlouhodobě pracuje s motivem fyzické a duševní transformace člověka ve vztahu k jeho existenci vymezené časem...“<sup>22</sup>

Fotografie je médiem v současné době zachycujícím tělo v nejrůznějších podobách. Zejména oblíbenost hyperrealistického zachycování těla je zcela zřetelná a má své klady i zápory. Ve vztahu k popularitě fotografie je nutno všimnout si rozdílu: zatímco běžná designová fotografie tělo manipuluje do žádoucích pozic, obraz těla ve fotografii umělecké přivádí diváka k zamyšlení nad všemi možnými aspekty tělesnosti jako takové (prožívání těla, adorace těla jako erotického objektu, tělesná bolest, chátrání těla, smrtelnost těla a časoprostorové vymezení fyzické existence). Lidé, vystaveni však spíše komerčnímu fotografování těla, všeobecně podléhají snaze vylepšit svá reálná těla tak, aby se přiblížila obrazům těl na fotografických obrazech, z nichž byly doslova vypreparovány všechny nedostatky. Ve své snaze jsou však zklamaní neúspěchem a toto zklamání se stává příčinou neustálého stresu nebo i patologických stavů. Hledají pomoc v medicíně (plastická chirurgie, výživoví poradci) nebo ve sportech přispívajících k redukci váhy či vylepšování svalové hmoty. Řešení vypěstování přiměřeného vztahu k vlastnímu tělu je však spíše spojeno s tím, že bychom měli svoje tělo milovat a smířit se i s jeho nedostatky – jednoduše vyjádřeno, měli bychom nechat své tělo žít.

## **10. Žitá a umělá tělesnost – smysly a virtuální svět**

*Trvání lidského života je bod, jeho podstata – neustálé proudění, smyslové vnímání je kalné, složení celého těla je náchylné k rozkladu, duše – čarovný kruh, náš osud – záhada, naše pověst – plod libovůle.*

Marcus Aurelius

---

<sup>22</sup> Vaňous, P. (2014). In *Revue Art: čtvrtletník o současném umění*, Pardubice: Art CZ, s. 52.

Jednou z našich jistot je to, že fyzicky existujeme, že disponujeme pěti smysly, které používáme k vnímání a prozkoumávání světa. Naše smysly – chuť, čich, sluch, hmat a zrak jsou mimo jiné prostředníky našeho autonomního vnímání přítomnosti těla v prostoru a situovanosti těla v čase. Bez smyslových receptorů si nelze tělo uvědomovat a nelze ani vnímat a zkoumat jeho okolí. Dle povahy funkcí jsou rozlišovány v oblasti smyslového vnímání různé druhy receptorů: mechanoreceptorovými smysly jsou sluch a hmat, fotoreceptorovým smyslem je zrak a chemoreceptorovými smysly jsou chuť a čich. Tato skutečnost je zkoumána vědecky v oblasti medicíny, psychologie a psychiatrie, ale je „zkoumána“ experimentálně i umělci, kteří si nekladou za cíl smyslové vnímání dopodrobna popsat. Umění spíše poskytuje příležitost k uznání široké škály způsobů vnímání a reflektování vlastního těla i tělesnosti jiných subjektů.

V souvislosti se smysly se hovoří spíše o exteroceptorech, ale v našem těle jsou uloženy uvnitř také interoceptory, a to ve vestibulárním systému sloužícím k reflexi pohybu těla (mechanoreceptory ve vnitřním uchu). Aktivace těchto smyslových interních receptorů je ovšem velmi obtížná a je velmi nebezpečné s ní experimentovat. Může se stát předmětem vědeckého výzkumu, v umění s ní lze počítat pouze v symbolické rovině. Bereme-li v potaz permanentní manipulování tělem, které v současnosti probíhá v digitálním prostředí, dostaneme se logicky k otázce, jak vlastně funguje přirozená smyslovost našich těl? Ptáme se, zda je možné ji ovlivňovat jinými stimuly než přímými fyzickými podněty, zda existuje život smyslů i mimo smysly vybavená těla? Zda je možno objevit obraz vnitřní logiky fungování našich těl a zda je možno alespoň nahlédnout do záhad tohoto fungování.

Pozoruhodným „zjevením“ na poli současného výtvarného umění je dílo Luboše Plného. Tento umělec zařazovaný do sféry umění art brut se již od dětství věnoval kresbě, která silně odrážela jeho zálibu ve studiu anatomie těl živočišných i lidských. V dospělosti mu byla diagnostikována simplexní schizofrenie, která u něj byla léčena nevhodnou medikací. Z diagnostikovaného stavu mu pomohlo dostat se zejména jeho umění. Prošel celou řadou civilních povolání včetně toho, že absolvoval hrobnický kurz. Trpěl insomnií a velmi pečlivě studoval lidská těla v anatomických atlasech a při pitvách. Dá se říci, že tělo jako takové jej fascinovalo po celý jeho život a studium svého vlastního těla i cizích těl bylo a doposud pro něj je „autoterapií“. On sám působil také jako model na Akademii výtvarných umění v Praze. Intenzivně studoval jako autodidakt dějiny umění a fascinovali jej opět autoři zobrazující především lidské tělo (Rodin, Leonardo da Vinci, Jacques-Louis David).

Luboš Plný se věnuje umění opravdu z čisté autonomní zainteresovanosti – pozoruje a zaznamenává si v denících svůj zdravotní stav, sleduje meteorologii a astronomii podobně jako například Zdeněk Košek. Věnuje se studiu tělesných procesů, zkoumá vlastní tělesnost a její proměny. Fascinující je jeho obraz, do jehož středu umístil Petriho misku s popelem svých rodičů a rituálně ji obkroužil zápisem dnů jejich životů. Věnuje se časosběru, fotografuje své konceptuální výkony realizované na sobě. Fyzično vlastní i externí se stává hlavním námětem jeho tvorby. Jeho asambláže mají erotický podtext – vytváří jakési pomůcky pro tělesnou rozkoš, které neprovokují, ale působí spíše jako výsledky nevinné a nekončící hry. Plný používá ve své tvorbě klasické zdánlivě jednoduché techniky – kresbu tužkou, tuší a koláž. Pomocí těchto technik však dosahuje výjimečného výrazu obrazů, které často násobí jako diptychy či triptychy vypadající pouze na první pohled jako anatomické studie. Ve fantazii vidí však především svoje vnitřní světy těsně protkuté s jednotlivými částmi těla komponovanými ve smysluplný celek. Přestože tomuto autorovi byla diagnostikována duševní porucha, pro niž je signifikantní uzavírání se do sebe, jeho dílo je důkazem, že trpělivě naslouchá světu, v němž žijeme, a se schopnostmi senzibila se snaží s tímto světem rezonovat a skrze obrazy s ním také rozmlouvat. Fyzické dimenze člověka jsou v imaginaci tohoto autora plně spjaty s dimenzemi duševními. V jeho obrazech je také často přítomna smrt v podobě motivů lebek a kostí. Se skutečnými kostmi pracuje při vytváření asambláží. Smrt se ale v interpretaci Plného nachází v těsné blízkosti k životu. Autor prováděl se svým tělem za účelem jeho studia celou řadu experimentů (prošival si tvář, sledoval poměr přijímání a vylučování tekutin), které jsou v ostrém protikladu k jakémukoliv povrchnímu vnímání tělesných procesů. Pozoruhodná je skutečnost, že například podobně jako výše uvedená autorka Carol Rama i Plný pracoval s naturálním organickým materiálem nebo také s protetickými pomůckami (chlupy z vlastního těla, umělé zuby atd.), zajímal se i o lékařské nástroje. Podobně jako někteří autoři zabývající se tělem je Plný právě tělesností, ale také sledováním běhu vlastního života přímo posedlý. Plný má podobně jako děti rentgenové vidění. Terezie Zemánková charakterizuje Plného tvorbu jako „anatomické autoportréty“ dokumentující jeho psychosomatiku:

Jeho kresby odhalují skrytou krásu systému lidského těla a obdařují jej až filigránsky křehkou podobou, jež nepostrádá dekorativní prvky. Většinou se jedná o rozfázované průřezy tělem, jakési rentgenové pohledy do vnitřních orgánů. Jsou to v jistém smyslu anatomické autoportréty, které se vždy odvíjejí od autorova aktuálního psychosomatického stavu. Přestože jeho dílo je ovládáno přísným řádem, návazností a logikou, vzniká de facto automaticky bez předchozího skicování. V Plného kresbách nikdy nechybí jeho osobní

razítko, rodné číslo, záznam, kolik dní mu bylo při zahájení a ukončení práce, a další časové údaje.<sup>23</sup>

Právě touto úvahou kurátorky art brut zakončíme tuto kapitolu věnovanou tělesnosti ve výtvarném umění, neboť její slova vztahující se k obdivuhodnému dílu aktuálně tvořícího umělce nás motivují k tomu, abychom stejně jako v běžném životě i při vnímání umění věnovali pozornost autentičnosti naší fyzické existence, které se i v jakémkoliv opojení pouhými obrazy těl nelze vyhnout.

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 13 †18020, 2014, kombinovaná technika na papíře, 84 x 59 cm, Sběrka abcd / Bruno Decharme – Paříž

„Zde je vložen obrázek“

Obr. 14 Žena a pes, (†20325), 2017, kombinovaná technika na papíře, 100 x 70 cm, soukromá sbírka, Praha

---

<sup>23</sup> Zemánková, T. (2009). *Antirabická profylaxe* [Online]. Retrieved February 17, 2018, from <https://www.advojka.cz/archiv/2009/2/antirabicka-profylaxe>



## Resumé

V první kapitole *Tělo jako model, nebo prostředek tvorby?* se autorka zabývá reflexí proměny funkce těla jako objektu – modelu v samotný nástroj výtvarné tvorby. Čtenář zde najde kromě obecného úvodu do tematiky těla ve výtvarném umění odkazy na díla významných autorů vystavená v muzeích a galeriích v New Yorku (2017) a dále odkazy na klíčová díla věnující pozornost tělesnosti, jejichž autory jsou čeští výtvarníci. Na vybraných příkladech (Anselm Kiefer, Carol Rama, Robert Rauschenberg, Veronika Bromová, Luboš Plný) je zde dokumentována složitost projekce tělesnosti do výtvarné tvorby. V textu jsou zmíněny i práce tvůrkyň a tvůrců z oblastí intermediální tvorby, fotografie a ze sféry art brut. Pozornost je věnována také fetišizaci těla ve vztahu k genderovým tématům a dále pak problematice systémového těla v podobě kyborga. Autorka se také zamýšlí nad situacemi, v nichž se stává tělo zbožím a kdy se smysly dostávají do stavu spánku navozeného různými manipulacemi, které provádí s tělem sféra konzumu. V závěru textu jsou naznačena různá řešení týkající se všeobecné péče o tělo, založená především na autonomii vnímání a prožívání tělesnosti.

Druhá kapitola pojmenovaná *Tělo jako objekt zobrazování* je věnována tělu a tělesnosti z pozice jeho zobrazování v historických kontextech. Lidské tělo hrálo vždy důležitou roli v historii umění a způsob jeho zobrazování se během let zásadně měnil. První část textu blíže seznamuje čtenáře s otázkami uplatnění kánonů a typů lidské postavy, tak jak byly vnímány v zásadních epochách výtvarného umění, které měly vliv na jejich utváření a formování. Jinak bylo vnímáno tělo v době starověku, kdy vedle sebe stály odlišné pohledy na podstatu jeho zobrazení a vedle kultovního a duchovního pojetí se uplatnil i princip empirického hledání. Na tato teoretická pojetí v následujících epochách navazovaly, nebo se od nich naopak distancovaly, či na ně zcela rezignovaly nově se rodící umělecké směry. Kapitola dále pojednává o zrakovém vnímání těla, pozornost je věnována vizuální percepci z pohledu fyziologických procesů. Zachycuje podstatu našeho vnímání a zpracování vizuální informace v mozku. Nejde o přímočarý kanál, který bezprostředně zprostředkovává realitu, ale důležitou roli zde hraje schopnost výběru a interpretace viděného. Závěrečná část textu druhé kapitoly spojuje obě předchozí oblasti dohromady a věnuje se jednotlivým přístupům k zobrazování lidského těla z historického a metodického hlediska. Problematika zobrazování těla je zde sledována nejprve skrze výukové metody, tak jak byly používány v minulosti jako součást tehdejšího způsobu výuky. Od historických modelů akademické praxe dochází k pozvolnému posunu až k současným aktuálním přístupům, uplatňujícím moderní technologie. Ty společně s tradičními postupy představují v dnešním vzdělávacím procesu nové a nezvyklé způsoby řešení a zobrazování lidského těla.

Třetí kapitola je nazvána *Tělo a tělesnost v psychoanalýze a psychoterapii*. Text kapitoly shrnuje teoretické přístupy a praktické metody práce s tělem. Popisuje některé psychoterapeutické směry, které byly více zaměřeny na fyzické tělo, např. klasická psychoanalýza, reichiánská body-psychotherapie nebo bioenergetika A. Lowena. Vedle těchto přístupů s tělem pracovaly směry, které se soustředily spíše na duchovní aspekty tělesnosti jako terapie hakomi, analytická psychologie C. G. Junga a transpersonální psychologie S. Grofa. Autor se dále zabývá technikami a metodami, které jsou v body-psychotherapii využívány. Nejvíce se používá zejména čtení těla, neboť stavba těla je projevem psychobiologické historie, a je tedy zdrojem podstatných informací, které mohou pomoci při práci s tělem. Klíčové výsledky prokázaly metody práce s dechem, které umožňují velmi intenzivní uvolnění, jako jsou např. Lowenova dýchací stolička nebo orgonomická masáž. Velký potenciál v body-psychotherapii má také naše představivost, která umožňuje vyjádření více skrytým stránkám osobnosti, zde se využívá např. metoda aktivní imaginace, kterou vyvinul C. G. Jung. Terapie metodou hakomi se zaměřuje na bytí v těle v přítomném okamžiku, kdy jsme si vědomi svého prožívání takového, jaké opravdu je. Společným jmenovatelem všech zmiňovaných metod je práce s energií v těle a integrace této energie z původního strnulého stavu do stavu nového – aktivního. Správné pochopení propojení tělesných a duševních aspektů tělesnosti a jejich vzájemné dynamiky vede k úspěšné body-psychotherapii, která je popsána na závěr třetí kapitoly.

Čtvrtá kapitola nazvaná *Tělo jako nástroj hry* je konfrontací hry v nejširším slova smyslu s výtvarnou kulturou. V souvislosti s fenoménem hry jsou zde zmíněna pravidla vlastního vnímání a fungování těla a možnost vymezování hranic tělesnosti. V kapitole je dále pojednáváno o LGBTQ tematice a o významu tělesných her (sexuálních). Na konkrétních příkladech ze světových muzeí je zde sledována současná výtvarná scéna, jež se touto tematikou zabývá.

*Tělo jako objekt zdobení a sebedestrukce – tělo jako artefakt* je název poslední kapitoly knihy. Zabývá se problematikou rozvoje uvědomování, prožívání a prezentace vlastního těla a tělesnosti v procesu psychického vývoje člověka od jeho narození až po období stáří. Na tato dílčí témata navazuje pak námět zdobení těla zaměřeného k utváření sebepojetí a sebeobrazu, potažmo k sociální úspěšnosti či k prezentaci sociálního sebeurčení, sebevyjádření. Dále se autorka textu podrobněji zaměřuje na fenomény moderní doby, a to na intruzivní zásahy do vlastního těla (tělesné modifikace), které slouží jednak ke zdobení, nebo jsou motivovány sebedestruktivními, sebetrestajícími impulzy. Jsou zde zmiňovány odborné zdroje zabývající se rozlišením sebepoškozujících zásahů do vlastního těla sociálně akceptovanými a patologickými formami. Přes téma motivace záměrného sebepoškozování text směřuje k úvahám o sebezničujících prvcích v uměleckém vyjádření. V závěru textu kapitoly je čtenář seznámen s dalším projevem vztahu

člověka k vlastnímu tělu, s fenoménem neuvědomovaného a nezáměrného sebezničujícího zacházení s tělem, a to s problematikou psychosomatických onemocnění.

Závěrečnou část publikace tvoří příloha obsahující čtyři rozhovory s významnými osobnostmi české a zahraniční výtvarné scény na téma tělo a tělesnost ve výtvarné tvorbě, Veronikou Bromovou, Lubošem Plným, Marií Tomanovou a Lissou Rivera.

## Resume

The text of the first chapter of the book, entitled *The Body as a Model or a Means of Creation*, deals with a reflection on the transformation of the function of the body as an object - a model as an instrument of art. In addition to a general introduction to the theme of the body in the visual arts, the reader will find references to the works of prominent authors exhibited in museums and galleries in New York (2017), as well as references to key works of Czech artists focusing on physicality. Selected examples (Anselm Kiefer, Carol Rama, Robert Rauschenberg, Veronika Bromová, Luboš Plný) are used to highlight the complexity of projecting physicality into artistic creation. The text also mentions the work of artists from the fields of intermedia, photography and art brut. Attention is also paid to body fetishism in relation to gender issues, and the creation of a systemic body in the form of cyborgs. The author also considers situations in which the body becomes a commodity and when the senses fall into a state of sleep induced by the various manipulations brought on by consumerism. At the end of the text, various solutions for the general care for the body are outlined, based primarily on the autonomy of perception and the experience of physicality.

The second chapter, entitled *The Body as an Object of Imagery*, is devoted to the body and physicality in terms of their imagery in a historical context. The human body has always played an important role in artistic history, and the way it has been depicted has fundamentally changed over the years. The first part of the text of the second chapter introduces the reader to the questions of the application of canons and types of the human figure as they were perceived in the essential periods of art, which influenced their shape and formation. The body was perceived differently in antiquity, when different views of the essence of its representation stood side by side, and besides cult and spiritual concepts, the principle of empirical searching was applied. These theoretical concepts either continued in the following periods or they distanced themselves from each other, or they were completely replaced by newly emerging artistic directions. This chapter deals with visual perception of the body from the point of view of physiological processes. It captures the essence of our perception and the processing of visual information by the brain. This does not involve a straightforward channel that directly mediates reality, but the ability to select and interpret what is seen. The final part of the text of the second chapter combines the two previous areas together and deals with the individual approaches to imagining the human body from a historical and methodological point of view. The issue of body imaging is first traced through teaching methods as they were used in the past. Historical models of academic practice are followed by a gradual shift towards the current modern approaches using modern technologies. These, along with traditional

practices, represent new and unusual ways of resolving and displaying the human body in today's educational process.

The third chapter is entitled *Physicality from the Perspective of Psychology*. The text in this chapter summarizes theoretical approaches and practical methods of working with the body. It describes several psychotherapeutic directions that are more focused on the physical body, such as classic psychoanalysis, Reichian's body-psychotherapy or A. Lowen's bioenergy. In addition to these approaches, there are several other directions of working with the body that focus more on spiritual aspects of physicality, such as Hakomi therapy, the analytical psychology of C. G. Jung and the transpersonal psychology of S. Grof. This chapter deals with the techniques and methods used in body-psychotherapy. Body reading is mostly commonly used because the construction of the body is a manifestation of psychobiological history and is, therefore, a source of essential information, which can help when working with the body. Breathing methods that allow very intensive relaxation, such as the Lowen breathing chair or orgonomic massage, have yielded key results. Our imagination also shows great potential in body-psychotherapy, as it allows us to express more hidden aspects of our personality, for example, the active imagination method developed by C. G. Jung. Hakomi therapy focuses on being in the body at the moment when we are aware of our experience of what it really is. The common denominator of all these methods is work with energy in the body and integration of this energy from the original fixed state into a new - active state. A correct understanding of the interconnection of the physical and mental aspects of physicality and their mutual dynamics leads to successful body-psychotherapy, which is described in the conclusion of the third chapter.

The fourth chapter, entitled *The Body as a Tool of the Game*, compares the game in the broadest sense with artistic culture. In relation to the phenomenon of play, the rules of our perception and functioning of the body set by limiting the boundaries of physicality are scrutinized. This chapter discusses LGBTQ topics and the importance of physical (sexual) games. The current art scene, which deals with this theme, is also examined through specific examples from the world's museums.

*The Body as an Object of Decoration and Self-destruction* is the title of the last chapter of the book. It deals with the development of awareness, experience and presentation of one's own body and physicality in the process of man's psychological development, from his birth to old age. These sub-themes are followed by the theme of adornment of the body in order to create self-esteem and self-image, hence for social success, or the presentation of social self-determination,

self-expression. Furthermore, the author of the text focuses in more detail on the phenomena of modern times, namely intrusive interventions into the body (physical modifications) that are intended for adornment or motivated by self-destructive, self-confident impulses. Literary sources are mentioned that distinguish between socially accepted and pathological forms of self-harming. The text reflects on the motivation to deliberately self-harm as well as self-destructive elements in artistic expression. In the end of the chapter, the reader is acquainted with another manifestation of the relation of man to his body, this time the phenomenon of unconscious and unintentional self-destructive treatment of the body, with the issue of psychosomatic diseases.

The final part of the publication consists of an appendix containing transcripts of four interviews with artists and one curator on the subject of the body and physicality in artistic creation. These include important personalities from the Czech and foreign art scenes (Veronika Bromová, Luboš Plný, Marie Tomanová, Lisa Rivera).

## **Věcný rejstřík**

Afektivní porucha

Aktivní imaginace

Anatomie

Antropologická konstanta

Antropometrie

Antropomorfizace

Autoplastismus

Biomoc

Body image

Branding

Cutting

Destrukce

Dětství

Dualismus

Duševní porucha

Erotika

Expres

Feminismus

Fetišizace těla

Figura

Fotografie

Fyzis

Gender

Hakomi

Hermeneutický kruh

Holismus

Holotropní dýchání

Homosexualita

Hra

Ideál

Identifikace

Identita  
Interpretace  
Intimita  
Já  
Kánon  
Kult těla  
Kultura  
Kyborg  
LGBTQ  
Lowenova dýchací stolička  
Manipulace  
Metoda jednoho oka  
Midlife crisis  
Model  
Modifikace  
Museum of Sex  
Námět  
Narace díla  
Narcismus  
Objekt  
Odtělesnění poznání  
Orfický život  
Plastická operace  
Pohlaví  
Pornografie  
Portrét  
Porucha příjmu potravy  
Pozice  
Proporce  
Psychoanalýza  
Psychosomatická nemoc  
Psychospiritualita



Psycho-spirituální přístup  
Realistické zobrazení (znázornění)  
Regrese  
Rituál  
Rukopis  
Scaring  
Sebeidentifikace  
Sebepojetí  
Sebepoškozování  
Slast  
Spiritualita  
Stylizace  
Surrealistické aktivity  
Symbol  
Techniky  
    Měkké  
    Tvrdé  
Tělesnost  
Tělo  
    Jako celek  
    Jako chrám  
    Jako námět  
    Jako nástroj vyprávění  
Tělový design  
Teorie mysli  
Tetování  
Transcendence  
Transformace  
Vegetoterapie  
Vizuální percepce  
Výtvarný typ  
Zátěžová situace

Zdobení těla

## **Jmenný rejstřík**

Abramović, Marina  
Alberti, Leon Battista  
Anna, Freud  
Arnett, Jeffrey Jensen  
Arnheim, Rudolf  
Augustine  
Aumont, Jacques  
Aurelius, Marcus

Baleka, Jan  
Barry, Judith  
Bartková, Alena  
Bartošová, Kateřina  
Bauman, Zygmunt  
Berne, Eric  
Bitesnich, Andreas  
Blažková, Kristýna  
Boccaccio, Giovanni  
Bosch, Hieronymus  
Bowlby, John  
Breton, André  
Bromová, Veronika  
Brown, Peter  
Brunelleschi, Filippo  
Břicháčková, Klára  
Buck, Louisa  
Budil, Ivo T.  
Butler, Judith

Cailloise, Robert  
Camus, Albert

Carter-Scott, Chérie  
Cartier-Bresson, Henri  
Clynes, Manfred  
Corbusier, Le

Čermák, Ivo

Da Vinci, Leonardo  
Damasio, Antonio  
David, Jacques-Louis  
Delacroix, Eugène  
DeSana, Jimmy  
Descartes, René  
Drtikol, František  
Dryje, František  
Dürer, Albrecht  
Durieu, Eugène  
Dvořáková, Michaela

Eco, Umberto  
El Greco  
Empedoklés

Favazza, Armando R.  
Feidiás  
Fink, Eugene  
Fischer-Lichte, Erika  
Fleischmann, Trude  
Flitterman-Lewis, Sandy  
Foucault, Michel  
Freud, Sigmund  
Fromm, Erich

Gadamer, Hans-George

Garrigues, J. André

Golden, Nancy

Gombrich, Ernst

Graham, Marta

Grebeníčková, Růžena

Gregor, Peter

Grof, Stanislav

Gurdjieff, Georgij

Hansen, Alicia

Haraway, Donna

Havlík, Vladimír

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich

Hockney, David

Holbein, Hans

Holden, Catherine

Honnecourt, Villard de

Horáček, Radek

Horney, Karen

Hotová, Ester

Huizinga, Johan

Huyghe, René

Chadsey, Geoffrey

Chicago, Judy

Christoffersen, Helga

Jánošíková, Jana

Jonas, Paul Ramírez

Jung, Carl Gustav

Kamenický, Petr

Kesner, Ladislav

Kiefer, Anselm

Kjellner, Zara

Kline, Nathan

Klodová, Lenka

Kodrlová, Ida

Kohoutková, Karolína

Košek, Zdeněk

Kounková, Kristýna

Kriegelová, Marie

Kris, Ernst

Kříž, Šimon

Kurtz, Ron

Leah, Joanne

Lewis-Williams, David

Lhoták, Zdeněk

Lippard, Lucy

Lowen, Alexander

Magnifico, Lorenzo il

Mahlerová, Margaret

Martínková, Anna

Maslow, Abraham

McLaren, Peter

Medici, Lorenzo de

Mettrie, Julien Offray de La

Míková, Kateřina

Moreira, Rodrigue

Mori, Mariko

Moulin, Félix-Jacques

Muybridge, Eadweard

Myrón

Neshat, Shirin

Neumann, Jaromír

Nietzsche, Friedrich

Nochlin, Linda

Novotný, František

O'Reilly, Kira

Oravcová, Jana

Orlan

Pachmanová, Martina

Pajaczkowa, Claire

Panofsky, Erwin

Perls, Friedrich Salomon

Petříček, Radek

Pinkava, Ivan

Platón

Plný, Luboš

Pollaiolo, Piero del

Pollaiolo, Antonio del

Pollio, Marcus Vitruvius

Polykleitos

Poněšický, Jan

Porkertová, Hana

Praxiteles

Premarc, David

Protagorás

Rabelais, François  
Rama, Carol  
Rauschenberg, Robert  
Reich, Wilhelm  
Reiser, Andreas Daniel  
Rembrandt (Rembrandt Harmenszoon van Rijn)  
Rezek, Petr  
Rice, Taira  
Richard, Heinzmann  
Rivera, Lissa  
Robinson, Henry Peach  
Rodin, Auguste  
Rolland, Romain  
Rothenberg, Albert  
Rothschildová, Babette  
Rubens, Peter Paul

Saint-Exupéry, Antoine de  
Saudek, Jan  
Severus, Sulpicius  
Shannon, Claude  
Shaw, George Bernard  
Sherman, Cindy  
Schneemann, Carolee  
Smith, Edward W. L.  
Sokol, Jan  
Solms, Mark  
Souzenelle, Annick de  
Spinoza, Baruch  
Sprinkle, Annie  
Stano, Tono  
Staunton, Tree



Stevenson, Ian  
Stifter, Adalbert  
Stratil, Václav  
Sullivan, Harry Stack

Šmok, Ján  
Špiclová, Zdeňka  
Štembera, Petr

Teissig, Karel  
Thorová, Kateřina  
Tizian (Tiziano Vecelli)  
Tobias, Herbert  
Tolle, Eckhart  
Tomanová, Marie  
Toyen (Marie Čermínová)  
Tucker, Marcia  
Turing, Alan  
Turnbull, Oliver

Uždil, Jaromír

Vančát, Jaroslav  
Vano, Robert  
Vaňous, Petr  
Verrocchio, Andrea del  
Vicková, Philippa

Wiener, Norbert  
Winnicott, Donald Woods  
Woodruff, Guy  
Woolger, Roger

Zemánková, Terezie

Zhoř, Igor

## LITERATURA

- An Anatomical Masterpiece [Online]. (©2007–2013). In *UT health San Antonio: The Libraries. UTHSC Libraries*. Retrieved from <http://library.uthscsa.edu/2012/03/an-anatomical-masterpiece>
- Aumont, J. (2005). *Obraz*. Praha: Akademie múzických umění.
- Baldé, O. (2010). *Tělo, tělesnost a její aspekty v myšlení F. Nietzscheho* (diplomová práce) [Online]. Praha. Retrieved from <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/83807/>
- Baleka, J. (1997). *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia.
- Bartková, A., a kol. (2014). *Umělec, vila a bazén: význam a efektivita uměleckého vzdělání v současném českém výtvarném umění*. Praha: Page Five.
- Bartošová, K. (2014). *Psychické markery sebepoškozování v souvislosti s formou rodiny a rodičovským výchovným stylem* (disertační práce). Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.
- Berne, E. (1970). *Jak si lidé hrají*. Praha: Svoboda.
- Blažková, K. (2011). *Bioenergetická analýza a možnosti využití ve fyzioterapii* (diplomová práce) [Online]. Praha. Retrieved from <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/80241/?lang=en>
- Brown, P. (2000). *Tělo a společnost: muži, ženy a sexuální odříkání v raném křesťanství*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Budil, I. (1995). *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton.
- Carter-Scott, C. (1998). *If life is a game, these are the rules* [Online]. USA: Broadway Books. Retrieved from <https://omarndiaye.files.wordpress.com/2011/07/if-life-is-a-game-these-are-the-rules-cherie-carter-scott.pdf>
- Cooke, G., Griffin, D., Cox, M. (2004). *Teaching young children to draw imaginative approaches to representational drawing*. London: Taylor & Francis e-Library.
- Čermák, I., Kodrlová, I. (2009). *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Praha: Academia.
- Černá, A., Šmahel, D. (2009). Sebepoškozování v adolescenci: blog jako prostředek vytváření komunity. *Československá psychologie*, 53, 5, s. 492–504 [Online]. Retrieved from <http://csppsych.psu.cas.cz/result.php?id=636>
- Dahlke, R. (2014). *Nemoc jako řeč duše*. Brno: CPress.
- Dahlke, R. (2014). *Nemoc jako symbol*. Brno: CPress.
- Damasio, A. R. (2004). *Hledání Spinozy*. Praha: Dybbuk.
- Dosedlová, J., Kučerová, S. (2006). Lidské tělo v dějinách evropského myšlení a současné psychologii. In *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, P 10*. Brno: Masarykova univerzita.
- Dryje, F. a kol. (2016). *Princip imaginace: tvůrčí proces hry / experimentace / volná tvorba*. Praha: Analogon.
- Eco, U. et al. (2005). *Dějiny krásy*. Praha: Argo.
- Eco, U. et al. (2007). *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo.
- Favazza, F. A. (1987). *Bodies under Siege. Self-mutilation in culture and psychiatry*. Baltimore: John Hopkins Univerzity Press.
- Fink, E. (1993). *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel.
- Fisher-Lichte, E. (2011). *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři.

- Flusser, V. (1996). *Moc obrazu: výbor filosofických textů z 80. a 90. let*. Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění.
- Foucault, M. (2003). *Dějiny sexuality. II, Užívání slasti*. Praha: Hermann a synové.
- Freud, S. (1930). *Das Unbehagen in der Kultur*. Wien.
- Freud, S. (1999). *Já a Ono*. In *Sebrané spisy 13*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
- Freud, S. (1990). *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon.
- Freud, S., Breuer, J. (1895). *Studien über Hysterie*, s. 204–205.
- Gadamer, H. G. (2003). *Aktualita krásného: umění jako hra, symbol a slavnost*. Praha: Triáda.
- Gendlin, E. T., Puc, J., Žitník, F. (2016). *Dialog s prožíváním: tělo a rozumění v psychoterapii a mimo ni*. Praha: Ježek.
- Golden, N. (2018). Nancy Golden [Online]. Retrieved February 18, 2018, from <https://www.linkedin.com/in/nancy-golden-b28837a9>
- Gombrich, E. H. (1985). *Umění a iluze: studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha: Odeon.
- Grebeníčková, R. (1997). *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Praha: Prostor.
- Grog, S. (2007). *Psychologie budoucnosti: poznatky a poučení z moderního výzkumu vědomí*. Praha: Argo.
- Hartl, P., Hartlová, H. (2000). *Psychologický slovník*. Praha: Portál.
- Heinzmann, R. (2002). *Středověká filosofie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc.
- hep [Petrželková, H.] (2016). Selfie-šamanka Cindy Shermanová vystavuje v Berlíně své originální autopotrěty [Online]. Retrieved February 17, 2018, from [http://www.lidovky.cz/selfie-samanka-cindy-shermanova-vystavuje-v-berline-sve-originalni-autopotrety-gpf-/kultura.aspx?c=A160602\\_174102\\_ln\\_kultura\\_hep](http://www.lidovky.cz/selfie-samanka-cindy-shermanova-vystavuje-v-berline-sve-originalni-autopotrety-gpf-/kultura.aspx?c=A160602_174102_ln_kultura_hep)
- Hockney, D. (2003). *Tajemství starých mistrů*. Praha: Slovart.
- Holden, C. (2013). *People Play Games (Transactional Analysis in Bite Sized Chunks Book 3)*. Unknown: Kindle edition.
- Huizinga, J., Vácha, J. (1971). *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta.
- Huyghe, R. (1973). *Řeč obrazů ve světle psychologie umění*. Praha: Odeon.
- Informace k novému výcviku 2018-2021 [Online]. Retrieved July 26, 2018, from <http://capzt.cz/vycvik/informace-k-novemu-vycviku>
- Janata, M. (2015). *Vědět viděním: Fotografie jako rozhodnutí*. Zlín: Archa.
- Jánošiková, J. (2011). Je to srovnávání se s vlastním tělem, říká provokativní Veronika Bromová [Online]. Retrieved February 18, 2018, from <http://archiv.trutnovinky.cz/index.php?gid=25930>
- Janov, A. (2007). *Prvotní výkřik: Léčba neurózy*. Praha: Pragma.
- Johnson, S. M. (2007). *Charakterové typy člověka*. Brno: Computer Press.
- Jung, C. G. (1995). *Člověk a duše*. Praha: Academia.
- Jung, C. G. (1994). *Duše moderního člověka*. Brno: Atlantis.
- Kesner, L. (2005). *Vizuální teorie: současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech (2. rozšířené vydání)*. Jinočany: H & H.
- Kiefer, A. (2017). *Transition from cool to Warm*. New York: Gagosian.
- Klodová, L. (2016). *Nahé situace*. Brno: VUT, FaVU a Host.
- Klodová, L. (2017). Nejdřív úcta, potom láska [Online]. Retrieved February 18, 2018, from <http://www.futuraproject.cz/futura/event/256-lenka-klodova-nejdriv-ucta-potom-laska>

- Kocourková, J., Koutek, J. (2008). Sebepoškozování v adolescenci – narůstající problém?. *Československá psychologie*, roč. 52, č. 6 [Online]. Retrieved from <http://csppsych.psu.cas.cz/result.php?id=595>
- Kocourková, J., Koutek, J. (2008). *Sebevražedné chování*. Praha: Portál.
- Konrád, D. (2017). Luboš Plný ještě nedávno stál modelem, teď jako jediný Čech vystavuje na slavném Benátském bienále [Online]. Retrieved February 17, 2018, from <https://archiv.ihned.cz/c1-65711110-lubos-plny-benatske-bienale-umeni-centre-pompidou-rozhovor>
- Kounková, K. (2013). *Virtuální model lidského těla* (bakalářská práce). Dostupné z: <http://theses.cz/id/nditvv/>
- Kozieł, S., Sitek, A. (2013). Self-assessment of attractiveness of persons with body decoration. In *HOMO – Journal of Comparative Human Biology*, pp. 317–325.
- Králová, L. (2012). *Terapie duše pomocí práce s tělem: Bodyterapie* (diplomová práce). Praha.
- Kriegelová, M. (2008). *Záměrné sebepoškozování v dětství a adolescenci*. Praha: Triton.
- Kris, E. (1952). *Psychoanalytic exploration in art*. New York: International Universities Press.
- Kulka, J. (2008). *Psychologie umění*. Praha: Grada.
- Langmeier J., Krejčířová, D. (2006). *Vývojová psychologie*. Praha: Grada.
- Leiris, M. (2017). *The rules of the game*. USA: Yale University press, New Haven & London.
- Lewis-Williams, D. (2007). *Mysl v jeskyni: Vědomí a původ umění*. Praha: Academia.
- Lowen, A. (2015). *Bioenergetika: terapie duše pomocí práce s tělem*. Praha: Portál.
- Marešová, I. (2011). *Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu* (diplomová práce). Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- Martínková, A. (2016). *Uzdravení je nesnadné* (bakalářská práce). Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity.
- McLaren, P. (1988). Schooling the postmodern Body: Critical pedagogy and the politics of enfleshment [Online]. In *The Journal of Education* (pp. 144–173). JSTOR. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/42748648>
- Mitchel, S. A. (1999). *Freud a po Freudovi*. Praha: Triton.
- Nietzsche, F. (1929, 2001). *Ecce homo: jak se stát, čím kdo jsme*. Olomouc: J.W. Hill.
- Novotný, F. (1922). *Gymnasion: Úvahy o řecké kultuře*. Praha: G. Voleský.
- Oravcová, J. (2011). *Ekonomía tela v umeleckohistorických a teoretických diskurzoch*. Bratislava: Slovart v spolupráci s Vysokou školou výtvarných umění.
- O' Reilly, S. (2009). *The body in contemporary art*. London: Thames & Hudson.
- Panofsky, E. (2013). *Význam ve výtvarném umění* (2. vydání). Praha: Malvern.
- Perls, F. S. (1969). *Gestalt Therapy verbatim*. Royal People Press: Chicago.
- Petrasová, T., Theinhardt, M. (2009). *Tělo a tělesnost v českém výtvarném umění 19. století: Západočeská galerie v Plzni, Výstavní síň "13", 17. února–26. dubna 2009*. Plzeň: Západočeská galerie.
- Petříček, R. (2017). *Výtvarná anatomie*. Napajedla: Radek Petříček.
- Planeta CHAOS [Online]. Retrieved February 18, 2018, from <http://planeta-chaos.cz/>
- Poněšický J. (2011). *Zásady prevence a psychoterapie neurotických a psychosomatických onemocnění*. Praha: Triton.
- Poněšický J. (2014). *Psychosomatika pro lékaře, psychoterapeuty i laiky*. Praha: Triton.
- Porkertová, H. (2013). Potíže s hmotou: Judith Butler a/nebo nový materialismus? [Online]. In *Gender a výzkum* (s. 41–51). *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. Retrieved from

[http://www.genderonline.cz/uploads/2b9a8418277f98ff7bb81235196a712f6561d5e6\\_porkertova-potize-s-hmotou.pdf](http://www.genderonline.cz/uploads/2b9a8418277f98ff7bb81235196a712f6561d5e6_porkertova-potize-s-hmotou.pdf)

- Purkyně, J. E., Kruta, V. (1969). *Příspěvky k poznání zraku ze subjektivního hlediska: sborník k 100. výročí jeho úmrtí a k 150. výročí jeho doktorské disertace*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně.
- Půtová, B. (2011). Metamorfózy lidské mysli a těla v postmoderní kultuře a společnosti [Online]. *Česká kinantropologie*, 15(2), s. 61–70. Retrieved from [www.ceskakinantropologie.cz/index.php/TestJournal/article/download/30/97](http://www.ceskakinantropologie.cz/index.php/TestJournal/article/download/30/97)
- Raboch, J., a kol. (2015). *DSM-5: Diagnostický a statistický manuál duševních poruch*. Praha: Hogrefe – Testcentrum.
- Rama, C. (2017). *Antibodies*. New York: New Museum.
- Rauschenberg, R. (2013). *Canyon*. New York: MoMA.
- Reich, W. (1972). *Character analysis*. New York: Farrar, Straus and Giroux
- Rezek, P. (1982). *Tělo, věc a skutečnost v současném umění*. Praha: Jazzová sekce.
- Rezek, P. (2010). *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedesátých let*. Praha: Jan Placák – Ztichlá klika.
- Richter, G., Fajt, J., Kalinovská, M. et al. (2017). *Gerhard Richter*. Praha: Národní galerie.
- Rothschild, B. (2015). *Tělo nezapomíná: psychofyziologie a léčba traumatu*. Praha: Maitrea.
- Růžicka, J. (2006). *Psychosomatický přístup k člověku*. Praha: Triton.
- Říčan, P., Krejčířová, D. (2006). *Dětská klinická psychologie*. Praha: Grada.
- Shapiro, D. (2002). Theoretical Reflections on Wilhelm Reich's Character Analysis. *American Journal Of Psychotherapy*, 56(3).
- Smith, E. W. L. (2007). *Tělo v psychoterapii*. Praha: Portál.
- Sokol, J. (1998). *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů* (3. rozšířené vydání, ve Vyšehradu 1.). Praha: Vyšehrad.
- Solms, M., Turnbull, O. (2014). *Mozek a vnitřní svět: úvod do neurovědy subjektivní zkušenosti*. Praha: Portál.
- Soukup, M. (2014). *Tělo čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- Soukup, M. (2014). *Tělo čichat, česat, hmatat, propichovat, řezat*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- Souzenelle, A. de (2010). *Symbolismus lidského těla* (2., rozšířené a upravené vydání). Praha: Malvern.
- Stauntonová, T. (2014). *Body-psychoterapie*. Praha: Maitrea.
- Stehlíková Babyrádová, H. (2002). *Rituál, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita.
- Stehlíková Babyrádová, H. (2012). „Digitální oko“ – komplexní vhléd a reprezentace reality. In Myslivečková, H., Jurečková Mališová, V. (eds.). *Výtvarná výchova ve světě současného umění a technologií II: sborník příspěvků: využití ICT a dalších nových přístupů ve výtvarné výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého. Dostupné z: [http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/vv\\_ve\\_svete\\_souc\\_um/download/vytvarna\\_vychova\\_II.pdf](http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/vv_ve_svete_souc_um/download/vytvarna_vychova_II.pdf)
- Strauss, D. L. (2010). From head to hand: art and the manual [Online]. Retrieved February 17, 2018, from <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10358325>
- Suchý, R. (2008). *Nietzscheovo pojetí tělesnosti: aneb atentát na dvě tisíciletí protipřirozenosti a hanobení člověka* (Bakalářská práce). Praha, s. 24.

- Špiclová, Z. (2017). *Odtělesnění ve virtuálním umění* [Online]. Vol. 13. *Ostium*. Retrieved from <http://www.ostium.sk/sk/odtelesneni-ve-virtualnim-umeni/>
- Teissig, K. (1995). *Techniky kresby* (2. vydání). Praha: Aventinum.
- Thorová, K. (2015). *Vývojová psychologie*. Praha: Portál.
- Trapková, L., Chvála, V. (2017). *Rodinná terapie psychosomatických poruch*. Praha: Portál.
- Urban, P. (2011). *Fenomenologie tělesnosti*. Praha: Filosofia.
- Uždil, J. (1984). *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*. Praha: SPN.
- Uždil, J. (1978). *Výtvarný projev a výchova* (2. vydání). Praha: SPN.
- Vágnerová, M. (2000). *Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří*. Praha: Portál.
- Vančát, J. (2012). Změnily nové technologie výtvarnou výchovu? In Myslivečková, H., Jurečková Mališová, V. (eds.). *Výtvarná výchova ve světě současného umění a technologií II: sborník příspěvků: využití ICT a dalších nových přístupů ve výtvarné výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého. Dostupné z: [http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/vv\\_ve\\_sвете\\_souc\\_um/download/sbornik1.pdf](http://old.kvv.upol.cz/PROJEKTY/vv_ve_sвете_souc_um/download/sbornik1.pdf)
- Vaňous, P. (2014). In *Revue Art: čtvrtletník o současném umění*, Pardubice: Art CZ
- Vicková, P. (2002). Psycho-Spiritual Body Psychotherapy. In T. Staunton, *Body Psychotherapy* (pp. 133–147). New York: Taylor & Francis.
- Wurmová, N., Hytych, R. (2015). Jak mladí dospělí zvládají úzkostné obtíže bez pomoci odborníka. *Psychoterapie*, roč. 9, č. 3. Brno: Masarykova univerzita.
- Zemánková, T. (2009). Antirabická profylaxe [Online]. Retrieved February 17, 2018, from <https://www.advojka.cz/archiv/2009/2/antirabicka-profylaxe>
- Zemanová, M. (2010). *Lidské tělo v konceptuálním umění* (diplomová práce). Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/145429/ff\\_m/](https://is.muni.cz/th/145429/ff_m/).
- Zhoř, I., Horáček, R., Havlík, V. (1991). *Akční tvorba*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.