

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Akt - Ženský akt ve výtvarném umění
Nude - Female nude in fine art
Štěpánka Koblížková

Vedoucí práce: Mgr. Viktor Čech
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Pedagogika – Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

2020

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Akt – Ženský akt ve výtvarném umění potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 23. července 2020

Mé velké díky patří mému vedoucímu bakalářské práce Mgr. Viktoru Čechovi a také mým spolužákům, kteří mi byli velkou oporou.

ABSTRAKT

Definujte pojem nahota a akt. Zaměřte se na proměnu zobrazení nahého lidského těla v dějinách umění. Všímejte si sociálních, náboženských, kulturních atd. konotací. Představte akt jako diskurzivně podmíněný výtvarný žánr.

Realizujte sérii dvojrozměrných výstupů s tématem aktu jako východisko pro další práci. Na základě aditivního řazení vytvářejte nové kompoziční a významové vztahy. Reflektujte ve své práci také techniku koláže.

Vytvořte návrh výtvarných úloh, reflektujících v různě širokých souvislostech zkoumané téma. Reagujte na kontroverzní momenty, které téma ve výuce může vyvolávat

KLÍČOVÁ SLOVA

Akt, nahota, žena, muž, morálka, společnost, výtvarné umění

ABSTRACT

Define the concept of nudity and nude art. Focus on the transformation of the image of the naked human body in the history of art.

Note the social, religious, cultural, etc. connotations. Present the act as a discursively conditioned art genre. Implement with other two-dimensional outputs with the topic of nude art as a starting point for further work. Based on the additive sorting, select new compositional and semantic relationships.

Reflect collage techniques in your work. Create design of artistic tasks, reflecting the researched topic in various broad contexts. React to controversial moments that this topic may raise while teaching it.

KEYWORDS

Nude, nudity, female, male, morale, society, fine art

Obsah

1	Úvod	7
2	Teoretická část	7
2.1	Vymezení pojmů	8
2.2	Historický vývoj fenoménu ženského aktu	11
2.2.1	Věstonická Venuše	11
2.2.2	Nejmladší Achnatonovy dcery	12
2.2.3	Venuše Knidská	14
2.2.4	Vyhnání z ráje	15
2.2.5	Spící Venuše	16
2.2.6	Zuzana a starci	17
2.2.7	Marie-Louise O'Mourphy	18
2.2.8	Maja	19
2.2.9	Olympie	20
2.2.10	Původ světa	22
2.3	Nahota v umění 20. století	23
2.3.1	Avignonské slečny	23
2.3.2	Oblékání nevěsty	25
2.3.3	Women I	25
2.3.4	Eye Body	26
2.3.5	Reklamní fotografie na výstavu Lindy Benglis	27
2.4	Současné vnímání nahoty v umění	28
2.4.1	Bez názvu č. 255	29
2.4.2	Pornokrálovna - Paolo Schmidlin	30
2.4.3	Nedám, ale půjčím	31

2.4.4	Spiritual America	32
3	Didaktická část	34
3.1.1	Cílová skupina	36
3.1.2	Od samostatné figurální studie k svébytnému pojetí širšího tematického celku:	36
3.1.3	Plánovaný průběh lekce	38
3.1.4	Vlastní zhodnocení	39
3.1.5	Ukázky finálních výstupů tematického celku Tělo na tělo:	40
4	Praktická část	43
5	Závěr	46
6	Seznam použitých informačních zdrojů:	48
8	Seznam obrázků	52

1 Úvod

Ústředním tématem této bakalářské práce je umělecké ztvárnění nahé ženské postavy.

Motiv nahého těla, jak mužského, tak i ženského, se opakuje napříč historií v různých formách takřka nepřetržitě od pravěku až do současnosti.

Není pochyb o tom, že konkrétně obnažené ženské tělo, je výrazným fenoménem a jeho zobrazování a četnost, se kterou se tento motiv ve výtvarném umění opakuje, jen dokládá, že nahota, přes všechna tabu a společenské zvyklosti, je přirozenou součástí kultury.

Způsob, jakým je akt v jednotlivých etapách historie vyobrazován, a především přijímán společností, odráží nastavení morálních norem dané doby, jelikož zobrazování a vnímání jakéhokoliv výtvarného motivu, a to včetně včetně aktu, probíhá na základě dobového kontextu, který odráží myšlení, estetické hodnoty a morální hranice společnosti. *Ostatně, morálka, je vždy výrazem vkusu doby. Podnebí, temperament a množství jiných složek, působí na vytváření obecné morálky, takže morálka má mnoho společného i s módou.*¹ Z toho důvodu si v teoretické části kladu za cíl zachytit a popsat některé klíčové okamžiky zobrazování nahého ženského těla ve výtvarném umění a představit ženský akt jako diskurzivně podmíněný žánr.

Výtvarné zpracování aktu je jedním ze základních disciplín vzdělání v uměleckých oborech, proto v další části své bakalářské práce popíši návrh a realizaci výtvarného úkolu, týkající se problematiky samotné figurální tvorby. Do zkoumaného tématu zobrazování nahé lidské figury se za pomoci zadání ústředního tématu pokusím vnést širší význam a souvislosti. V této části své práce také nastíním, jakým způsobem recipienti při hledání nových způsobu práce s aktem postupovali.

Závěrečná část obsahuje realizaci dvourozměrných výstupů s tématem aktu jako východisko pro další práci, která za pomoci techniky koláže vytváří nové kompoziční a významové vztahy.

2 Teoretická část

Teoretickou část jsem rozdělila na několik subkapitol. Vzhledem k tomu, že stěžejním tématem mé bakalářské práce je zobrazování nahoty, která je neodmyslitelně spjata s erotikou a sexualitou, považuji za nutné v první řadě se dotknout tematiky pornografie a poukázat na rozdíly, kterých si je nutné všimnout při determinaci toho, co je umělecké ztvárnění nahoty a co je již zmíněná pornografie.

Dále se zaměřím na zobrazování nahého ženského těla ve výtvarném umění a jeho proměny napříč historií. Vývojové tendence, jak, a za jakých okolností, byla díla obsahující ženský akt tvořena, a také způsob, jakým tato díla byla přijímána veřejností. *Žena jako umělecký typ sama o sobě je vždy nositelkou určité umělecké periody. Mohli bychom tedy mluvit klidně i o slohu typů, stejně jako mluvíme o uměleckém slohu.*² Právě tyto změny v přijímání ženské nahoty společností mohou být klíčem k vysvětlení současného pohledu na tento fenomén.

Může se zdát, že současné nazírání nahoty je velice liberální a mohlo by se do jisté míry hovořit o přehlčení nahotou, například v médiích, která formou nejen reklamy využívají a prezentují ženské tělo jako prostředek pro podtržení prodejního artiklu.

I přes to má společnost v dnešní době stále zafixovaný jistý odmítavý přístup, který pramení z našich socio-kulturních křesťanských kořenů. Nahota je stále, do jisté míry, považována

¹ Poire, Henri. Smyslnost v umění výtvarném. Praha: Fr. Hanek, [okolo r. 1930]., str. 10

² HRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění*. Praha: Knihovna Astarte, [okolo r. 1930]., str. 45

za společenské tabu, proti kterému se někteří současní umělci snaží svými díly rebelovat a bořit ho.

Na problematiku dnešního pojetí a způsobu znázorňování nahého ženského těla se zaměřím v závěru teoretické části.

2.1 Vymezení pojmů

V této kapitole se blíže věnuji uměleckému ztvárnění nahoty, formám a obsahům, kterých může být akt nositelem, a zaměřím se na problematiku pornografie a erotického umění.

Tak, jak se v historii proměňovaly pohledy na hranici mezi erotickým či sexuálním uměním a pornografií, tak se současně vyvíjelo i chápání jednotlivých členů společnosti, kde jsou etické a morální mantinely, co je považováno za umění a co není. Samozřejmě, že tyto změny není možné chápat jen z jednoho úhlu pohledu, tedy časového, historického, ale odlišností v chápání této diferenciaci můžeme sledovat také díky rozdílnostem geografickým, sociálním, genderovým, náboženským či kulturním.

Pokud jde o jednoduchou definici toho, co se skrývá pod pojmem akt ve výtvarném umění, lze říci, že se jedná o znázornění nahého živého modelu výtvarným umělcem, za účelem vlastního studia, či provádění jistých částí svých figurálních kompozic.³

Symbol nahoty v umění může být nositelem velkého množství významů. Nahé lidské tělo bývá zpodobňováno z různých důvodů a společného jmenovatele bychom těžko hledali. Umělecké vyobrazení nahoty může demonstrovat sílu, moc a dokonalost tělesné schránky, jak lze vidět nejen na sochařských dílech antiky a později renesance. Nahota může také znázorňovat nemorálnost, jak je tomu v případě vyobrazování častého motivu kající se hříšnice Magdaleny, nebo znázorňuje různé druhy lásky. Může se jednat například o lásku ctnostnou, mateřskou, ale často máme možnost na uměleckých dílech sledovat projevy a děje lásky milostné, erotické.

Právě nahota a s ní spojené výjevy lásky erotické jsou často námětem, který vyvolává v divákovi pornografické konotace. Erotický vztah kolísá vždy mezi krajními body a odvíjí se od kulturních a náboženských zvyklostí. Ve své knize *Smyslnost v umění výtvarném* Poire zmiňuje, že se erotika v umění pohybuje mezi smyslností a perversí a ve většině případů útočí na smysly diváka svou líbivostí a pikantností pózy a linie. V téže knize popisuje, za jakých okolností se vyobrazení erotických motivů dá považovat za umění: *Má-li s erotikou býti počítáno jako s uměním, musí tato míti v sobě prvý požadavek umění, přirozenost a psychologické odůvodnění.*⁴

Philip Hook, který je odborníkem na oceňování obrazů proklamuje, že rozlišovat jedno od druhého je nutné, jelikož si to žádá morálka ale také trh. *Erotické dílo si lidé koupí. Kdybyste je ovšem prodávali jako pornografii, asi by si to rozmysleli.*⁵ Z toho důvodu je třeba vědět, že například Schieleho explicitní znázorňování zkroucených nahých figur či Courbertův *Původ světa* (1866),

³ *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1888., s 659

⁴ HRUŠKA, Emmerich Alois. *Smyslnost v umění výtvarném*. Praha: Fr. Hanek, [okolo r. 1930]. s. 10, 11,

⁵ HOOK, Philip. *Snídaně u Sothebyho: svět výtvarného umění od A do Z*. Vydání druhé. Přeložil Martina NERADOVÁ. Zlín: Kniha Zlín, 2015. ISBN 978-80-7473-369-7. s. 34.

který je detailním vyobrazením ženského pohlavního orgánu, není pornografickým dílem. Oba tito autoři jsou jen „nemilosrdně realističtí“.

Pornografie, na straně druhé, oproti Erotickému umění, má jediný záměr, a to pomocí explicitního znázornění sexuality, či sexuálního aktu, vyvolat v divákovi erotické vzrušení. *Nahost zde není sama o sobě erotikou, nýbrž je pouze prostředkem k dosažení erotických stavů, posa nahrazuje přirozenost, vypočítavost a procítěnost.*⁶

Slovník sociální patologie označuje jako pornografii dílo, které hrubě porušuje obecně respektované morální normy společnosti, a zároveň vyvolává v divákovi pocit studu. Morální normy se, ovšem, v rámci historických a kulturních poměrů značně liší. Hranice mezi erotickým uměním a pornografií se také mění v návaznosti na rozdílnosti geografické, či náboženské. Tato pluralita pohledů se následně odráží na diferenciaci toho, co je například erotické umění a co pornografie. Jasně vymezení těchto termínů se tak značně komplikuje.

Velké množství ikonických uměleckých děl historie, zobrazujících nahotu, bylo například v milulosti tehdejší společností považováno za skandální, pornografické, a jejich autoři byli pranýřováni za ohrožování dobrých mravů. Přitom očima dnešního diváka jsou na tato díla nahlížena zcela jinak, a označována jako díla umělecká. Například, na slavná adaptace Tiziánovi *Venuše urbinské* (1538) od Eduarda Maneta z roku 1863. Zde umělec zpodobnil slavnou modelku aktů a profesionální společnicí Victorii Maurent coby Olympii. V roce 1865, kdy bylo dílo vystaveno na pařížském Salonu, ji tehdejší společnost přijala s velkým pobouřením a kritika útočila na neslušnost námětu, *který se pohybuje na hranici morálnosti a svědčí o podvědomé nestydatosti.*⁷ Ležící nahou dívku na posteli s přezíravým výrazem by přitom dnes sotva někdo označil za skandální. Způsob, jakým si levou rukou zakrývá klín, by se dal v současné době dokonce označit za cudný.

Z historického hlediska dílům, která znázorňují motiv nahého ženského těla, bylo třeba dát nějaký název, který by zdůvodnil, proč je na obraze žena nahá, a zasadit ji do nějakého tematického, nejlépe historického či mytologického kontextu. Umělci si vždy našli způsob, jak překonat (především) církevní diktát. V tomto ohledu se nabízí příklad znázornění očisty těla. *Přihlížejí-li koupání dva starci, příběh dostane biblické jméno: Zuzana. Malíř má alespoň příčinu, jak vpašovat akt do náboženského obrazu, aniž by byl podezírán ze záliby v nahotě.*⁸ Ti, kdo se nepodvolili soudobému diktátu, byli společensky odmítnuti. Dějiny moderního umění, i galerie, jsou však plné obrazů nahých žen, které jsou překvapivě málo rozmanité. *Ve většině případů jde v prostě o ženská těla, či části ženských těl, jež vyjma ženské anatomie postrádají jakoukoli identitu, o ony všudy přítomné „Ženy“, „Sedící ženy“ či „Ležící akty“ Anebo to jsou kurvičky, prostitutky, modelky umělců, či laciné estrádní umělkyně.*⁹

Z dnešního pohledu je pro správné určení toho, co je umělecký akt, a kdy se jedná o pornografii, rozhodující obsah daného díla, a to obsah díla jako celku, nikoliv pouze jeho části. *Pouhé zobrazení nahého lidského těla (např. při koupání, modelu v ateliéru nebo exteriéru, k reklamním účelům apod.) není pornografií. Za pornografii nelze považovat ani umělecká díla, předměty historicky*

⁶ POIRE, Henri. *Smyslnost v umění výtvarném*. Praha: Fr. Hanek, 1931, s. 10

⁷ PIJOAN, J. *Dějiny umění/8. Ze španělského a francouz. vydání přel. HALASOVI, Dagmar, František X.* Praha: Knižní klub Balios, 2000. ISBN:80-242-0216-6. s. 252

⁸ HRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění*. Praha: Knihovna Astarte, [okolo r. 1930]. s.136

⁹ DUNCAN, Carol. *MoMíny maminy* in: PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminismu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7., s. 118

cenné, ani předměty svou povahou určené k vědeckým, uměleckým, osvětovým cílům, byť by jinak měly pornografický charakter.¹⁰

Dalším aspektem, který může být nápomocný při vymezení rozdílů mezi erotikou v umění, a pornografií, je záměr a způsob, jakým umělec podává nahé tělo. Klíčové je vnímat explicitnost zobrazení v širším kontextu.¹¹ Někteří umělci využívají zobrazení sexuálního aktu, jako nástroj k vyjádření dalších asociací, které nemusí být zřetelné na první pohled. Americký umělec Jeff Koons například vytvořil cyklus rozměrných pláten s názvem *Stvořeno v nebi* (1989), na kterých je explicitně vyobrazen sexuální akt mezi ním a jeho partnerkou, pornoherečkou Illonou Staller, známou pod pseudonymem Cicciolina. Svými díly si, dle vlastních slov, snaží odstranit morální krizi tím, že jí zobrazí v co nejvyhrocenější podobě. Navzdory tomu, že výjevy na plátech jsou pornografického charakteru, umělec namítá, že v jeho díle je láska, a tím se, dle jeho názoru, odlišuje od pornografie. *V Cyklu Stvořeno v nebi jsem se nesnažil diváka sexuálně vzrušit.*¹² Zdůrazňuje umělec.

V každém případě záleží také na individuálních zkušenostech diváka. To, že se záměr umělce a způsob přijímání díla divákem dostávají často do konfliktu, můžeme celkem výstižně pozorovat na příkladu události, která se stala v roce 2014 v krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně. V rámci Zlínského salonu zde byla vystavena díla polské umělkyně Natalie LL. Ta zde, mimo jiné, vystavila své dílo *Natalia ist sex*, jež je nápisem tvořeným z fotografií znázorňující milostný akt autorky s jejím manželem. Výstava byla ještě před ukončením uzavřena, a to na popud vedení kraje, které výstavu označilo za pornografickou a nevhodnou.¹³

Hranice mezi pornografií a erotickým uměním je velmi tenká, především v moderním umění, které se snaží bořit konvence a tabu, je mnohdy skutečně těžké tyto dva žánry rozlišit a rozdíly mezi nimi se do jisté míry zdánlivě stírají.

Sex a erotika je, bezpochyby, jednou z hlavních kontroverzí dnešního světa. Je tomu tak z důvodu toho, že se jedná o soukromou záležitost, avšak ne proto, aby byl před veřejnou kontrolou chráněn, nýbrž proto, že je této kontrole vystaven.¹⁴ Od sedmdesátých let, kdy v západním světě došlo k masovému rozvoji pornografie a její nadprodukcí, se posunula z undergroundu a zaplavila internet, zpřístupnila se prostřednictvím specializovaných televizních kanálů a stala se běžnou složkou mainstreamové kultury, obstojným obchodním artiklem a zároveň častým tématem současné umělecké scény.

¹⁰ BĚLÍK, Václav, Stanislava SVOBODA HOFERKOVÁ a Blahoslav KRAUS. *Slovník sociální patologie*. Praha: Grada, 2017. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-271-0599-1., str. 66

¹¹ URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600. s. 96, s. 35

¹² KOONS, Jeff in: Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600. s. 96

¹³ [online]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2014/09/02/kontrolovane-politiky-neverejnopravni-k-vystave-natalie-ll/>

¹⁴ MACURA, Vladimír: *Sex a tabu* in PETRBOK, Václav, ed. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999. s. 8. ISBN 80-200-0685-0. s. 8

K rozhodnutí o tom, zdali je dané dílo erotickým uměním, či již spadá do kategorie pornografie, nám žádná obecně platná definice neposlouží, protože žádná jejich rozdílnost definitivně neurčuje.¹⁵

V tomto ohledu je důležité znát dobové a společenské kontexty, ve kterých dané dílo vzniklo, vědět, zdali má nějaký významový přesah a pochopit, s jakým záměrem bylo umělcem vytvořeno.

2.2 Historický vývoj fenoménu ženského aktu

Nahé ženské tělo bylo a je nositelem estetických hodnot a inspirací umělců napříč takřka všemi epochami vývoje společnosti. Jinak tomu pravděpodobně nebude ani v budoucnu.

Cílem následujících kapitol je poukázat na klíčové fáze vývoje zobrazování nahé ženské postavy. Tento proces vývoje aktu jsem se rozhodla demonstrovat, alespoň v základních obrysech, na výběru děl, nezávadka kdy i kontroverzních, které však ovlivnily a do značné míry i formovaly nadcházející generace umělců. Jedná se o díla, která jsou klíčová a která reprezentují jednotlivé vývojové etapy v rámci evoluce dějin umění, a která odráží kulturní, společenské a morální hodnoty příslušného období lidských dějin, především v rámci pro nás zásadní západní kultury. Za účelem kontextualizace také uvedu k příslušným dílům, či historickým obdobím pohledem tehdejší společnosti na nahotu a erotické umění.

2.2.1 Věstonická Venuše

V dávné minulosti po celá tisíciletí platilo, že nahota je přirozená věc. Nikdo nepřipisoval pohledu na nahé tělo atributy necudnosti, vyzývavosti či nemravnosti.¹⁶

O tom, že ženské nahé tělo má nezastupitelnou pozici již od počátků potřeby člověka „tvořit“ hovoří jasně archeologické nálezy z období pravěku. Jasným důkazem toho jsou například četné nálezy sošek, které známe pod názvem „Madony“.

Přehnané, mohutné tvary, přičemž často chybí obličej, nohy i paže, jako by podstata ženství záležela jen v těžkopádném těle, znetvořeném opakovaným mateřstvím.

Tyto figurky neznázorňují totiž krásné ženy, ale matky. Neznáme místo jejich pravého původu, ale nacházíme je na území od Dálného západu až po nejvzdálenější cíp Asie. Sošky lidských postav (sošky byly z 99 procent ženské) byly výtvořeny „domáckého umění“, úzce vázaného na obydlí a domov.¹⁷

¹⁵URBAN, Otto M.: Penis envy / (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře. Umělec, č. 3, 2000, nečíslováno. [online]. 2000 [cit. 1. července 2020]. Dostupné z: <https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=554>

¹⁶ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN 978-80-243-8108-4. s. 108

¹⁷ PIJOAN, J. *Dějiny umění I*. Ze španělského a francouz. vydání přel MACKOVÁ, Libuše, STAŠKOVÁ, Hana. Praha: Knižní klub Balios, 1998. ISBN:80-242-0216-6. s.80-7176-765-4. s. 32

V rámci dobové kontextualizace je dobré zmínit, že na základě archeologických nálezů antropologové dlouho věřili, že pravěká společenství byla matriarchální. Tyto domněnky byly nakonec současnou antropologií vyvráceny. Přesto však je možné pozorovat, že ženské tělo bylo zdrojem fascinace, a to nejen erotické, jeho biologické poslání bylo pro tehdejší lidi patrně zdrojem mystického ohromení a byly mu připisovány magické funkce, snad právě pro jeho odlišnost od těla mužského. Pro propojení měsíčního cyklu a cyklu ženského, pro reprodukční schopnost - z *ničeho* stvořit *něco*. Tyto atributy ženství bezpochyby jen získaly na důležitosti, když lidská společenství přešla na zemědělský způsob života, neboť tyto aspekty se staly alegorií přírodního cyklu nezbytného pro přežití. To vše jsou základy pro představy o ženských plodících božstvech a kultech ženství, se kterými se setkáváme napříč starověkem (Isis, Kybelé, Deméter a další) a představách o čarodějnictví později ve středověku.

2.2.2 Nejmladší Achnatonovy dcery

Nejvyspělejší civilizace starověku vznikaly v krajinách s teplým podnebím. Je tedy přirozené, že zahalování těla bylo velmi sporé. Ženy tanečnice a služebnice jsou na staroegyptských freskách často zobrazovány se zcela odhalenými nadry. Ve spoustě případů oděv chybí úplně a nahé tělo doplňuje pouze šperky či tenký pásek kolem pasu.¹⁸ Dramatický zlom v zobrazování lidského těla se odehrál v El Amarnském období za vlády panovníka 18. dynastie, Achnatona (původním jménem Amenhotep IV.) jež se proslavil v souvislosti s náboženskou reformou ve prospěch boha Atona. V tomto období ne naskytla umělci příležitost vymanit se z vlivu dogmat a svou tvorbou se co nejvěrněji přiblížit skutečnost. Toto období názorně ilustruje detail fresky pocházející z El Amarnského královského sídla, na kterém jsou znázorněny dvě nejmladší Achnatonovy dcery.¹⁹



Obrázek 1. Věstonická Venuše (29 000 – 25 000 př.n.l.).

¹⁸ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4. s.109

¹⁹ PIJOAN, J. *Dějiny umění/I. Ze španělského a francouz.* vydání přel MACKOVÁ, Libuše, STAŠKOVÁ, Hana. Praha: Knižní klub Balios, 1998. ISBN:80-242-0216-6. s.80-7176-765-4. s 140

Umělec, jehož talent sloužil výhradně zobrazování reality, zde věrně zpodobnil nahé postavy potomků panovníka a vyzdvihl jejich tělesné nedostatky, včetně záhybů vytvořených vlivem tukových polšáků. Takto fresku popisuje ve Dějinách umění Pichoan: *Obráz dvou ze šesti*



královských dcer vyjevuje jejich četné tělesné nedostatky: umělec značně přehnal protažení lebky, dlouhý krk tvoří místo tolik oceňované ladné křivky hrbolatá čára, příliš vyklenutá pánev působí nepevně; vystouplé břicho zdůrazňuje záhyby na žaludku a na podbříšku.²⁰

Obrázek 2. Achnatonovi dcery, přibližně 1353–1336

²⁰ PIJOAN, J. *Dějiny umění/1*. Ze španělského a francouz. vydání přel MACKOVÁ, Libuše, STAŠKOVÁ, Hana. Praha: Knižní klub Balios, 1998. ISBN:80-242-0216-6. s.80-7176-765-4. s. 140

2.2.3 Venuše Knidská

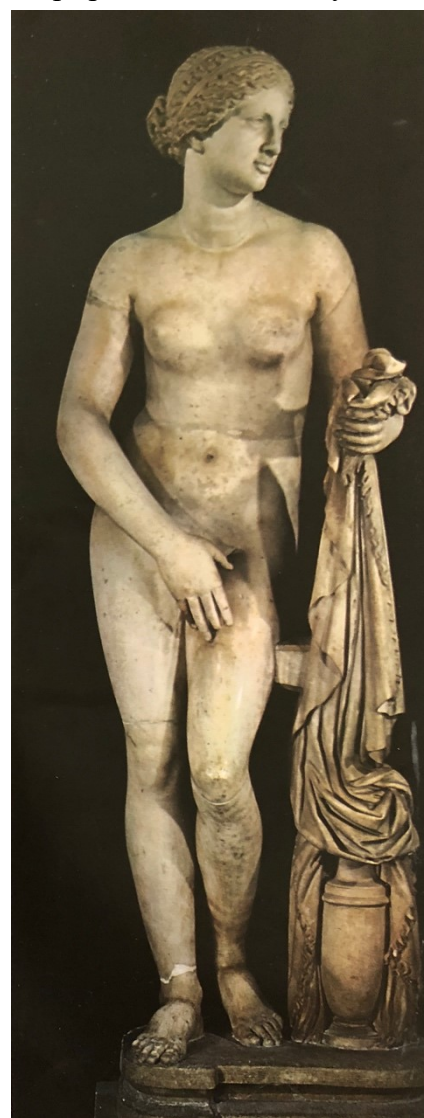
Před tím, než tako kapitola přejde k tématu, je nutné zmínit příklad, který ilustruje již tolikrát zmíněnou klíčovou roli společenských norem a hodnot v samotném rozlišování morální a nemorální nahoty. Minojská civilizace, která položila základ následující antické kultuře, nepovažovala nahá ženská ňadra za nikterak vulgární nebo nevhodná.²¹ Z archeologických nálezů, které jsou dostatečně četné, jak v podobě sošek, tak i fresek, nacházíme svědectví o tom, že ženské šaty v této kultuře měly při nejmenším veliký výstřih, v mnoha případech dokonce vyloženě otevřené průstřihy pro ňadra.

Na tento fakt je poukázáno především proto, že ačkoliv v jiných soudobých kulturách doby bronzové nacházíme ženské figury obnažené, nebo zahalené průsvitnými látkami, je u nich patrně nahota spíše důsledkem podnebí. V případě Minojců se však jedná o zcela patrně záměrné zdůraznění ňader, opět, ne pro jejich erotickou hodnotu, ale pro jejich funkci a roli v životě. Také tento přístup ostře kontrastuje s pozicí ženy v antické řecké společnosti a inherentně pro ni i v umění.

Přes to, že staří Řekové jsou dodnes význační svým kultem krásného těla, umělecky ztvárněná nahá žena se objevovala zřídkakdy.²² Křivky nahého ženského těla byly mnohem častěji znázorněny iluzí průsvitné draperie s mnohonásobnými záhyby, do níž byla žena oděna. Tento efekt "mokrých draperie" která těsně obepíná postavu, můžeme sledovat v sochařských dílech Feida. Stejně rysy také vykazují například tři ženské postavy (představující bohyně Letonu, Diónu a Afrodité), které byly součástí sochařské výzdoby východního štítu Parthenónu.

Nahé sochy Afrodité, římské Venuše, se objevují až ve 4. století př. n. l. Jednou z nejproslulejších je, bezesporu, *Afrodita knidská*, kterou vytvořil na vrcholu slávy sochař Práxitelés. Ten původně vytvořil dvě monumentální sochy Afrodity. Jedna z nich byla oděná a druhá nahá. *Obyvatelé Knidu dali přednost nahé Afrodítě, jež dala vznik mnoha replikám, rozptýleným v řadě světových muzeí. Svými harmonickými proporcemi představuje tato Práxitelova socha nové pojetí bohyně lásky.*²³

Ze všech postav řecké mytologie to byla právě Afrodita, bohyně lásky a krásy, která se stala personifikací a oslavou ženského těla, a stala se nesmrtelným zdrojem inspirace budoucích umělců.



Obrázek 3. Venuše z Knidu (4. stol. Př. n. l)

²¹ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4. s. 109

²² VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4. s. 111

²³ PIJOAN, J. *Dějiny umění/2. Ze španělského a francouz.* vydání přel. PECHAR, Jiří. Praha: Odeon, 1998. 80-7176-839-1. s. 126

O tom, že v dobách antiky byla nahota a sexualita chápána jako přirozená součást všedního života, svědčí také, mimo jiné, výjevy vypjatě erotických scén, které zdobily soukromé komnaty v Pompejích. *V pozdním římském umění nabývá zobrazení ženského těla poprvé v antice zcela jendostranně erotický význam, který často podtrhuje vulgarita gest.*²⁴

2.2.4 Vyhnání z ráje

Oslava nahého těla, jak jsme ji mohli sledovat v dobách vrcholné antiky, a později v období helénistickém, musela ustoupit novému náboženství, jež odmítalo radost z krásy a síly nahé lidské postavy.²⁵ S nástupem křesťanství se postupně zcela změnil pohled na tělesnost a nastalo období, kdy církev na více než jedno tisíciletí zatrpkle bojovala proti veřejnému vyjádření sexuality a



Obrázek 4. Vyhnání, Masaccio, 1428

určovala evropské ideje o morálce. Vše spojené s otevřenou sexualitou se stalo hříšným, a lidé byli pod pohrůžkou pekla vybízeni k cudnosti a zdrženlivosti. To se zákonitě muselo odrazit i v rámci výtvarného umění. *Je samozřejmo tudíž, že malíř nesměl oslavovat krásu nahého těla, nýbrž nadpozemské půvaby světic a světců, nádheru nebeských krajů nebo utrpení, připravená bezbožným hříšníkům v pekle.*²⁶

Křesťanství zapudilo většinu vzpomínek na antiku a pohanská Venuše byla nahrazena cudně oděnými světicemi. Malíř neměl možnost oslavovat krásy nahého těla. *Panna Marie a svěťice byly malovány až do omrzení; umělci jim dávali zpravidla kroje svých současnic. Proto ve Florencii takové „Vyhnání“ Masaccia svými akty působí takřka revolucionářským dojmem.*²⁷

Ačkoliv jsou křesťané již od narození obtěžkáni prvotním hříchem, a v tomto případě se jedná o nahotu znázorňující především stud, dal tento motiv umělci v 15. století vhodnou příležitost, aby pod rouškou biblického vyprávění o Adamovi a Evě, umístil nahé tělo do obrazu. Příkladem je jedna z fresek pokrývajících stěny florentského kostela Santa Maria del Carmine s názvem *Vyhnání z ráje*. Ta vznikla rukou raně renesančního malíře Massaccia, který ještě téhož roku zemřel. Navzdory svému krátkému životu je však považován za jednoho z nejvýznačnějších představitelů florentského malířství 15. století.²⁸ V jeho malbách můžeme sledovat přesnou kresbu s odpovídající perspektivní zkratkou. Dokázal však také zachytit hluboké niterní pohnutky a čiré zoufalství obou postav. Masaccio, dovedl doplnit stávající nevyzrálou malířskou nauku o perspektivní působení objemu a tvaru a pečlivě studovanými

²⁴ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4. s. 113

²⁵ Tamtéž: s. 30

²⁶ HHRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění*. Praha: Knihovna Astarte, [okolo r. 1930] s. 22

²⁷ POIRE, Henri. *Smyslnost v umění výtvarném*. Praha: Fr. Hanek, 1931, s. 110

²⁸ PIJOAN, J. *Dějiny umění/5. Ze španělského a francouz.* vydání přel. PECHAR, Jiří. Praha: Knížní klub, Balois. 1999. ISBN: 80-242-0024-4. s. 179

postavami v pohybech i postojích²⁹ a jeho působení na další vývoj v umění je evidentní. *Tento Masacciův vliv na všechny malíře daleko pozdější doby opravdu udivuje - zejména když uvážíme, jak málo děl po sobě zanechal.*³⁰ Nahota se ve výtvarném umění od 15. století objevuje nepřetržitě až do současnosti.³¹

2.2.5 Spící Venuše

Teprve vlivem znovuzobjevení antických ideálů fyzické krásy se dlouhá epocha, vyznačující se přehnanou cudností, začala proměňovat. Jak již bylo řečeno, dlouhou dobu bylo společensky přípustné zobrazovat ženy pouze ve spojitosti s biblickými výjevy. Znovuzobjevením klasických antických ideálů se tato situace změnila a umělci začali nahé ženské tělo zpodobňovat výrazně jiným způsobem než dříve, a to i přes skutečnost, že se proti nahotě a z ní vyplývající erotičnosti ostře vymezily nové protestantské církve, které mnohem více než církev katolická brojily proti projevům nemravnosti.³²



Obrázek 5. Venuše Urbinská, Tizian, 1534

²⁹ MATĚJČEK, Antonín a Nikolaj L'vovič OKUNEV. Dějiny umění v obrysech. V Praze: Melantrich, 1942. s.525

³⁰ PIJOAN, J. Dějiny umění/5. Ze španělského a francouz. vydání přel. PECHAR, Jiří. Praha: Knižní klub, Balois. 1999. ISBN: 80-242-0024-4. s. 180

³¹ URBAN, Otto M.: L'Origine du Monde /(Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře). Umělec, č. 2, 2000, nečíslováno. [online]. 2000 [cit. 16. července 2020]. Dostupné z: <<http://divus.cc/praha/cs/article/l-origine-du-monde-a-few-notes-on-one-taboo-in-modern-culture>>

³² VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4. s. 116

Oblíbeným námětem se podle vzoru antiky stala v renesanci odhalená Venuše, která byla často zachycena v lascivně vyzývacích polohách.

V Benátkách bylo náboženské umění zesvětštěno jedním z nejproslulejších tehdejších aktů-obrazem *Spící Venuše* (kolem r. 1510) malíře Giorgioneho, jež nově formuloval stávající křesťanská a mytologická témata.

Od této chvíle na počátku 16. století se staly formální odkazy na onu bohyni pouze pojistkou umělců vůči morálnímu kodexu církve. Tato póza, kterou Giorgione zavedl, se následně v hojném počtu objevuje u dalších mistrů, jelikož dokáže zvýraznit delikátnost a krásu ležícího aktu. *Ve skutečnosti šlo o manifestaci nového vztahu k sexualitě a smyslnosti.*³³

Neméně slavné zpodobnění ležící bohyně, která se té od Giorgioneho nápadně podobá, je *Venuše Urbinská* (1538) malíře Tiziána. Tato verze Venuše, jejíž bělostná pokožka září v kontrastu s tmavým pozadím, je vyobrazena v podobě vznešené benátské dámy a staví na odív svou smyslnost. Tato antická bohyně patří bezesporu k jeho nejpoblárnějším námětům. O deset let později se opakuje například v díle *Venuše s varhaníkem*, který byl namalován pro císaře Karla V. A stala se výchozím bodem pro několik dalších obrazů se stejným motivem.³⁴

Tento formát podélně ležící ženské postavy, který velmi často nese název Venuše je velmi často interpretován dalšími umělci. Ať už se jedná například o *Venuši se zrcadlem* od Velázquez, či již v úvodu zmíněnou *Olympii*, která se k přímo k *Venuši urbinské* odkazuje. Těchto odkazů se dá najít napříč historií skutečně velké množství.

2.2.6 Zuzana a starci

Období baroka se vyznačuje rozpolceností mezi ideály asketismu a erotismu. Umělci se stali příznivci oslnivé teatralnosti a racionalita renesance se obrátila k citovosti.³⁵

Tento obrat měl přirozeně za následek také změnu v představě ideálu ženské krásy. Pokud je označeno období baroka za animální a prudké, jsou tím zároveň označeny rysy, jež vykazovaly vyobrazené ženy v dílech této doby.³⁶ V této kapitole se však spíše než na ženy, které jsou objektem v uměleckých dílech vážených mistrů, zaměříme na ženu, která mezi tyto mistry právoplatně patří.

Jen pár žen se v historii pokusilo prosadit na poli figurální tvorby. V tomto ohledu se dá Artemisa Gentileschi (Okolo 1597-1651) považovat za hrdinnou průkopnici. Jejím otcem byl malíř, který byl Caravagiovým stoupencem a působil na dvoře Karla I. v Londýně. Tam s ním Artemisa nějakou dobu pobývala.³⁷

³³ SCHNEIDER, Rolf, LEIER, Manfred, ed. *100 slavných světových malířů: žena jako inspirace v malířském umění*. Přeložil Helena ČÍŽKOVÁ. Čestlice: Rebo, 2007. ISBN 978-80-7234-659-2., str. 3

³⁴ HRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění*. Praha: Knihovna Astarte, [okolo r. 1930] s. 152, 156

³⁵ PIJOAN, J. *Dějiny umění/7. Ze španělského a francouz. vydání přel. NEUMANOVÁ. Miroslava*. Praha: Balois, Euromedia Group, Knižní klub, 1999. 80-242-0140-2. s. 7

³⁶ HRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění*. Praha: Knihovna Astarte, [okolo r. 1930] s. 48

³⁷ HOOK, Philip. *Snídaně u Sothebyho: svět výtvarného umění od A do Z*. Vydání druhé. Přeložil Martina NERADOVÁ. Zlín: Kniha Zlín, 2015. ISBN 978-80-7473-369-7. s. 117

Ve figurální malbě z roku 1643 zachytila biblický motiv Zuzany, která se snaží skrýt před pohledy starců. Jejími dalšími známým obrazem je například *Zavraždění Holoferna*. V jejich tématech se odráží jistá ironie ženy, která působí ve vyloženě mužském světě.

Nehledě na úspěch, kterého Artemisa Gentileschy na poli výtvarného umění dosáhla, je nutné zdůraznit, že úspěšných malířek je z historického hlediska jen hrstka. Důvodem rozhodně nebyla absence takzvaného talentu či geniality, nýbrž fakt, že ženám bylo v historii z institucionálního a společenského hlediska znemožněno dosažení uměleckého úspěchu. Otázkou “Proč neexistovaly žádné velké umělkyně” se zaobírá historička umění Linda Nochlin. Kromě zjevných úskalí, kterými je například společensky zakotvená předurčenost obětovat se pro rodinu, se nabízí také zprvu banálně znějící problem. Tím je nedostupnost nahého modelu pro ženu umělkyni.³⁸ Studium nahého aktu bylo často neodmyslitelným základem tvorby, která byla všeobecně chápána jako nejvyšší umělecký žánr. *Bylo zcela v pořádku, když se žena („nízkého původu“ jak jinak) donaha svlékla před skupinou mužů, na druhou stranu však nikterak nesměla studovat či zpodobňovat tělo nahého muže – a dokonce ani ženy – v roli objektu.* “Nochlin zde uvádí příklad skupinového portrétu Královské akademie z roku 1772. Zoffany vyobrazil akademické příslušníky ve společenské místnosti s dvěma nahými modely. Přítomni jsou všichni, až na jedinou ženu, který byla v rámci slušnosti přítomna pouze formou jejího portrétu na zdi.³⁹



Obrázek 6. Zuzana a starci, Artemisa Gentileschy, 1649

2.2.7 Marie-Louise O'Mourphy

Je skoro zarážející, jak období následující po baroku, dokázalo proměnit ideál, který hýřil svou silou v křečovitou zjemnělost půvabných tvarů. Rokoko lze popsat jako něžné, koketní a přesně takové jsou i ženy, které se objevují na plátnech mistrů tohoto uměleckého slohu. *Siláctví v baroku bylo vystřídáno dvorskou etiketou, galantností, grácií, rafinovanost požitků, umělé vydraždování polonahotou. Něžné koketní zjemnění půvabných tvarů, které vznikly zněžněním baroka.*⁴⁰

Význačným představitelem tohoto zjemněle smyslného stylu by Francois Boucher. Jeho zpodobnění mladé dívky přímo přetéká erotičností. Jedná se o teprve čtrnáctiletou dceru irského vojáka Marie-Louise O'Mourphy, z které Ludvík XV., poté co ji spatřil na obraze, učinil okamžitě

³⁸ NOCHLIN, Linda: Proč neexistovaly žádné velké umělkyně. In: PACHMANOVÁ, Martina, ed. Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. s. 42

³⁹ Tamtéž: s. 44

⁴⁰ HRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění*. Praha: Knihovna Astarte, [okolo r. 1930]. s.48

svou milenkou.⁴¹ Dívka, která je vyvedena na plátně pastelovými barvami, ležící s roztaženými nohama s výrazem dětské naivity v rozházených polštářích, působí skutečně velmi intimním a erotickým dojmem.

Francois Boucher byl ostře kritizován mladými francouzskými klasicistními malíři, kteří mu vyčítali nedostatky přirozenosti. Ve jménu klasicistních tendencí, vystřídala ženu jako “lehkomyslnou bytůstku” znovu žena, které křísila ideál klasické antické krásy. *Jenže v empiru tento klasicistní přístup příliš přísný, příliš aristokratický, a proto nepravdivý, a tak má jistě méně možností přiblížit se pravému Helenismu.*⁴²



Obrázek 7. Marie-Louise O'Mourphy, Bouch 1

2.2.8 Maja

Významnou proměnou procházela z hlediska postoje k sexualitě společnost koncem 18. a v průběhu století 19. Erotika již nebyla považována za smrtelný hřích, nicméně byla stále považována za něco zcela nepatřičného. Představovala něco, co se nesmí veřejně prezentovat.

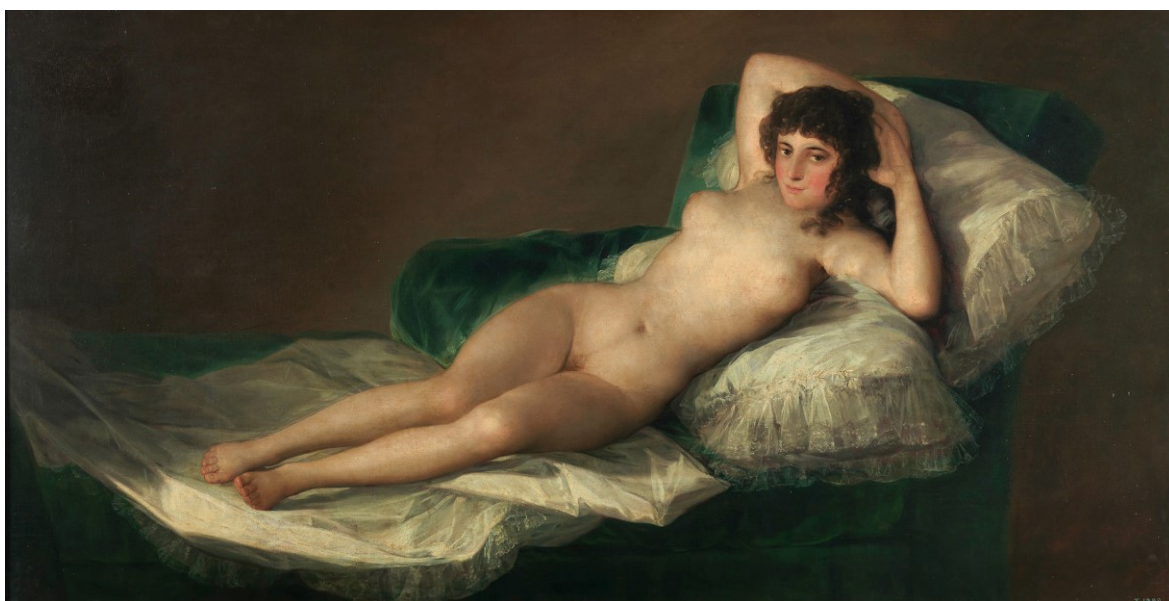
⁴¹ SCHNEIDER, Rolf, LEIER, Manfred, ed. *100 slavných světových malířů: žena jako inspirace v malířském umění. 2.* vyd. Přeložil Helena ČÍŽKOVÁ. Čestlice: Rebo, 2007. ISBN 978-80-7234-660-8. s. 86

⁴² HRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění.* Praha: Knihovna Astarte, [okolo r. 1930]. s. 42

Měšťácká prudérnost zcela ovládla Evropu. Tyto tendence se samozřejmě odrazily i v rámci milostného umění. To se stalo naprostým tabu.⁴³

Z toho důvodu Goyovy světoznámé obrazy *Nahá maja* a *Oblečená maja* (cca 1800 - 1805) dráždily společnost svou oslavou smyslného ženství. *V symfonii šedavých tónů tu ztvárnil umělec námět, který byl v dobovém španělském malířství zcela nezvyklý.*⁴⁴

Maja, což je španělské označení ženy, jež svým oděvem vyčnívá z davu,⁴⁵ s pohledem vyzývavě otočeným k divákovi bez zjevného ostychu předvádí své tělo. Značně eroticky působí v obou provedeních. Obraz, kde je žena oblečená, vznikl o něco později a díky látce, které těsně obepíná její opulentní tělo, nepůsobí o nic méně smyslně než, její obnažená verze. Goya, jakožto autor těchto pláten, byl kolem roku 1814 předvolán před inkviziční tribunál. V dílech, které vytvořil téhož roku (např. *Průvod mrskačů*, *Blázinec*, *Inkviziční tribunál*) lze sledovat, jak vycházela na povrch jeho dosud skrytá potřeba stigmatizovat některé rysy národního charakteru.⁴⁶



Obrázek 8. *Nahá Maja*, Goya, 1800-1805

2.2.9 Olympie

Nejprudérnější zemí devatenáctého století byla, do jisté míry, vlivem protestantské církve, viktoriánská Anglie, jejíž kolonisté výrazně ovlivnili také smýšlení v USA. Bigotní prudérnost se v zemích tradičního vlivu katolické církve, šířila především na území, které ovládali Habsburkové. Rozdílná situace se ovšem naproti tomu odehrávala ve Francii a Itálii. Tyto země si dokázaly zachovat něco málo ze své renesanční frivolnosti. *Zápas proti měšťácké prudérnosti a erotickému*

⁴³ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4. s. 107

⁴⁴ PIJOAN, J. *Dějiny umění/8. Ze španělského a francouz.* vydání přel. HALASOVI, Dagmar, František X. Praha: Odeon, 2000. 9788020708885. s. 162

⁴⁵ SCHNEIDER, Rolf, LEIER, Manfred, ed. *100 slavných světových malířů: žena jako inspirace v malířském umění*. Přeložil Helena ČÍŽKOVÁ. Čestlice: Rebo, 2007. ISBN: 978-80-7234-659-2. s.12

⁴⁶ PIJOAN, J. *Dějiny umění/8. Ze španělského a francouz.* vydání přel. HALASOVI, Dagmar, František X. Praha: Knižní klub Balios, 2000. ISBN:80-242-0216-6. s. 162

*pokrytectví v 19. století se stal předmětem mnoha studií. Většina se shoduje na tom, že šlo o nesmírně komplikovanou záležitost, protože aktérů bylo obrovské množství a filozoficky vycházeli z nejrůznějších, často protichůdných motivů.*⁴⁷

Ženské tělo se začalo s narůstající explicitností objevovat v druhé polovině devatenáctého století.⁴⁸ Vzhledem k těmto skutečnostem vznikaly v té době četné spory a diskuze o ponografii a o jejích socio-kulturních kontextech. Nový pohled na erotičnost a sexualitu, který se s narůstající intenzitou projevil v umění, přinesl v polovině 19. století příchod realismu.⁴⁹

V tomto období vznikla slavná Manetova plátna *Snídaně v trávě* (1863) a již několikrát zmiňovaná *Olympia* (1865). Obě tato díla vyvolala skandál a Manet byl kritiky obviněn z pornografie, jelikož porušovala konvenční estetiku té doby.

Snídaně v trávě, kterou Manet v roce 1863 obeslal Salon, vzbudila odpor nejen způsobem malby⁵⁰, ale také námětem. *To, že Giorgione posadil ve svém Venkovském koncertě vedle svých hudebníků nahé ženy, nadšené milovníky umění nijak nepobuřovalo, ale když převzal tento námět Édouard*



Obrázek 8. *Olympia*, Manet, 1865

⁴⁷ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4. s. 117

⁴⁸ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4. s. 117

⁴⁹ URBAN, Otto M.: *L'Origine du Monde* (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře). *Umělec*, č. 2, 2000, nečíslováno. [online]. 2000 [cit. 1. července 2020]. Dostupné z: <<http://divus.cc/praha/cs/article/l-origine-du-monde-a-few-notes-on-one-taboo-in-modern-culture>>

⁵⁰ MATĚJČEK, Antonín a Nikolaj L'vovič OKUNEV. *Dějiny umění v obrysech*. V Praze: Melantrich, 1942., s. 474

Manet a namaloval vedle nahé ženy muže v tmavých žaketech, milovníci umění v tmavých žaketech byli pohoršeni.⁵¹

Obdobné pohoršení vyvolala o dva roky později adaptace slavné *Venuše Urbinské*. Žena na obraze totiž nebyla zobrazena v mytologickém či historickém kontextu, jak se na tu dobu slušelo. Naopak se jednalo o světský výjev, který provokoval svým ukotvením v reálném světě, stejně tak způsob malby.

2.2.10 Původ světa

Pokud se věnujeme ženskému aktu, není možné opomenout tvorbu francouzského umělce Gustava Courbety, jež byla vrcholným projevem erotické otevřenosti.

Tento politicky aktivní umělec se věnoval již od 50. let dílům s erotickou tematikou značnou pozornost. Vlnu vzdoru vyvolal například jeho obraz z roku 1853 *Koupající se ženy*. V následující dekádě pak vznikla celá řada obrazů s erotickou tematikou. Na základě zakázky, kterou přijal od bývalého tureckého velvyslance, vznikla dvojice obrazů, která se řadí mezi zásadní díla erotického umění. Jedním z nich je intimní vyobrazení dvou obnažených žen s názvem *Spící ženy* (1866), druhým je dílo, které je vyobrazením detailu ženského klína, známé pod titulem *Původ světa* (1866). Tento obraz byl do 80. let tohoto století považován za ztracený a teprve v polovině let devadesátých byl vystaven. *Výjimečnost tohoto díla není jen v jeho historii, ale zejména v námětu.*

Jedná se o vůbec první dílo, které ve velkém detailu zobrazuje jako hlavní téma ženské pohlaví, vagínu.⁵²

Gustav Courbet, který pronikl do Salonu roku 1849, svou prací zachycující se vši důsledností realitu, vyvolal vlnu kritického boje proti konvenčním akademickým plátnům, která se šířila od konce 60. let po Evropě, a vytlačovala tak zvolna historickou malbu.⁵³



Obrázek 9. Původ světa, Courbet, 1866

⁵¹ PIJOAN, J. Dějiny umění/8. Ze španělského a francouz. vydání přel. HALASOVI. Dagmar, Frantisek X. Praha: Odeon, 2000. 9788020708885. s. 243

⁵² URBAN, Otto M.: L'Origine du Monde //(Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře). Umělec, č. 2, 2000, nečíslováno. [online]. 2000 [cit. 1. července 2020]. Dostupné z: <<http://divus.cc/praha/cs/article/l-origine-du-monde-a-few-notes-on-one-taboo-in-modern-culture>>

⁵³ MATĚJČEK, Antonín a Nikolaj L'vovič OKUNEV. *Dějiny umění v obrysech*. V Praze: Melantrich, 1942. S.174,175

2.3 Nahota v umění 20. století

Využití a umělecké ztvárnění lidského těla prodělalo v průběhu času řadu změn, avšak největší posun ve způsobech jeho pojetí, zpracování ale zejména recepce, došlo ve století dvacátém.⁵⁴

Již od konce 19. století se v umění začínaly objevovat modernistické tendence, které vrcholily v polovině následujícího století. Toto období se vyznačovalo oproštěním se od zpodobňování reality, prostřednictvím celkového zjednodušení výrazových prostředků. *Jednotliví umělci navazují na své předchůdce a do extrému přivádějí, a dále rozvíjejí formální složku svého díla.*⁵⁵

Postupně se umělecké vyjádření stalo nástrojem proměny světa. Politická angažovanost se zde dá vypozorovat již koncem šedesátých let. Až v letech sedmdesátých však politika a umění vytvořily oboustranně rovnocenný svazek, aniž by se jednalo o obecné fráze či pseudo angažované umění. Současné umění aplikovalo aktuální problémy a témata, jež se týkala především feminismu a sexuální politiky, ale také kritiky konzumního a kapitalistického způsobu života. *Umělec je citlivým pozorovatelem okolního světa, ale nyní ho již nedojímají krásné západy slunce, ale pobuřuje ho sociální nespravedlnost a rozpory světa, ve kterém žije. Podobná politická angažovanost byla v různé míře vždy přítomná v moderním umění, ale teprve s postmodernismem dosáhla určité kritické meze, kdy je politický obsah plně akceptován a chápán jako samo dílo.*⁵⁶

Zájem o tělesnost a politiku těla, se kterou pracuje současná teorie dějin umění a představuje důležité východisko například kurátorských strategií, vrcholil na západě v devadesátých letech a byl určen pojetím těla ve smyslu těla sociálního. *Právě díky své názornosti a smysluplnosti může tělo, pokud není vnímáno jako pouhý pasivní objekt, ukázat ideologický rozměr naší vtělené existence daleko pregnantněji a s větší lehkostí než teoretický spis nebo sociologická studie.*⁵⁷

V souvislosti s postmodernou se objevila sebeironie, zaměřená také na historické umění, s kterou umělci často pracovali formou citace, či přímým plagiátorstvím. To se projevilo nejen v umění, ale také v masové kultuře. Lze také sledovat nárůst zájmu o konceptuální tvorbu a práci s novými médii.⁵⁸

2.3.1 Avignonské slečny

Půvab provokace vyznávala četná umělecká hnutí devatenáctého století. Od expresionismu, kubismu po surrealismus. Avantgardní umění se nezabývalo znázorněním krásy jako takové. Z estetického hlediska se samozřejmě předpokládá, že umělecká avantgardní díla "krásná" jsou a poskytnou divákovi potěšení, stejně jako například díla Dominika Ingrese, který se přímo vyžívá v estetickém účinku znázorněného nahého těla. Potěšení z avantgardních obrazů se ovšem, paradoxně, odvíjí na základě provokativního narušování všech do této doby platných estetických

⁵⁴ ŠTEFKOVÁ, Zuzana. "Your Body is a Battleground": Tělesnost a "gender" v současném českém a slovenském umění. In Buletín 15/2003, Č. 2. Výbor Uměleckohistorické společnosti v českých zemích (UHS) / Czech Association of Art History (CAAH). Praha 2003, s.7., ISSN 0862-612., s. 9

⁵⁵ BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. Dějiny umění/12, Praha : Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720., s.:151

⁵⁶ Tamtéž: s.176

⁵⁷ ŠTEFKOVÁ, Zuzana. "Your Body is a Battleground": Tělesnost a "gender" v současném českém a slovenském umění. In Buletín 15/2003, Č. 2. Výbor Uměleckohistorické společnosti v českých zemích (UHS) / Czech Association of Art History (CAAH). Praha 2003. ISSN 0862-612. s.7

⁵⁸ BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. *Dějiny umění/12*, Praha: Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720., s. 120

kánonů. *Umění už si neklade za cíl zobrazovat přirozenou krásu, ani nechce být zdrojem poklidné radosti z kontemplanace a uspokojení harmonickými formami. Naopak nás nutí dívat se na svět jinými očima a vracet se k archaickým znakům nebo se oddat exotickým vzorům, odkazuje ke snům a fantaziím.*⁵⁹

V tomto novém výtvarném pojetí ženy Pabla Picassa se snoubila syrová erotičnost, která byla demonstrována například vyzývavými pózami a radikálním převodem námětu na primární tělesné objemy s vlivem starověkého kmenového umění, ze kterého Picasso v této fázi své tvorby nepochybně čerpal. Takovéto umělecké “znevážení” lidské postavy vzbuzovalo ve své době pohoršení. *Bylo by však možno říci s Picassem: Tvůrčí úsilí znamená boj, z něhož vzejde vždycky nějaká škaredost.*”⁶⁰

O tomto díle se také dá říct, že bylo do jisté míry prohlášením o smyslu ženy. Všechny postavy vyobrazené na tomto obraze jako by existovaly neohledně na čas a prostor.

Ženská postava, jež dominuje celému obrazu, je největší a nejbližší k divákovi, byla v původním návrhu orientovaná směrem k námořníkovi (ztělesnění silné sexuální touhy), a to jak svým pohledem, tak i odhaleným klínem. Ve finální podobě tohoto díla mužská postava ovšem chybí. *Z toho, co začalo jako zobrazení konfrontace muže s ženou, se vyvinula konfrontace mezi divákem a obrazem. Vlivem tohoto přemístění se postava dole vlevo otočila kolem své osy a její pohled a sexuální provokativní akt, přestože ne tak detailní a symetrický jako na studii, se nyní orientují přímo na diváka.*⁶¹

Ohledně záměru Picassa odhalit divákovi tímto způsobem pohlaví této ženy by se dalo do jisté míry polemizovat. Na této postavě se dá totiž pozorovat zřetelná linie páteře, která vypovídá o tom, že svou nahotu směřuje spíše k chybějící mužské postavě. Upřený pohled směrem k divákovi, který naznačuje jeho tušenou přítomnost, je ovšem jasným důkazem Piccasova záměru.

Piccasovi *Avignonské slečny* se dají bezpochyby považovat za jedno z nejproslulejších děl dvacátého století. V tomto obraze se poprvé objevily kubistické tendence, které zpochybňovaly základy stávajícího malířského prostoru.⁶²



Obrázek 10. *Avignonské slečny*, Picasso, 1907

⁵⁹ ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložil Gabriela CHALUPSKÁ. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7. s. 415

⁶⁰ PIJOAN, J. *Dějiny umění/9. Ze španělského a francouz. vydání přel.* NEUMANOVÁ, Miroslava. Praha: Odeon, 2000. ISBN: 80-242-0217-4. s. 127

⁶¹ DUNCAN, Carol: *MoMiny maminy*. In PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. s. 129

⁶² DUNCAN, Carol: *MoMiny maminy*. In PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. s. 129

2.3.2 Oblékání nevěsty

Surrealismus, který se vyznačoval svou otevřeností vůči sexuálním tématům, vznikl v Paříži v okruhu básníka André Bretona, jež je považován za nejvýznamnějšího teoretika tohoto hnutí.⁶³ Tento umělecký směr, který vznikl krátce po první světové válce, byl silně ovlivněn psychoanalýzou Sigmunda Freuda. Odhalování nevědomí, a to především sexuálně disponovaného, často za pomoci snů - to vše se setkávalo v dílech surrealistů včetně spoluzakladatele této školy Maxe Ernsta.

Obraz s názvem *Oblékání nevěsty* (1940), který zachycuje obřad přípravy nevěsty bezprostředně před sňatkem. Ta je zahalena do červené kožešiny, z které vystupuje její nahé tělo a hlavu zakrývá maska. Vedle ústřední postavy vyčkává tvor držící kopí (zřejmě falický symbol), jehož hrot je namířený směrem do nevěstina klína, naznačuje akt deflorace.⁶⁴



Obrázek 11. *Oblékání nevěsty*, Ernst, 1940

2.3.3 Women I

Wilem de Kooning, který se narodil v roce 1904 v Rotterdamu, který se vyznačoval prudkými gesty a ostrými barvami ve své tvorbě, je vůdčím představitelem newyorského abstraktního realismu.⁶⁵ Ženská postava se začala v jeho tvorbě postupně objevovat v průběhu 40. let 20. století, avšak svou definitivní formu získala až v roce 1952, v podobě *Woman I*. Nejedná se pouze o ženu monumentální, ikonickou, představující bohyni. Tato žena je také nebezpečná, obscénní a vulgární.



Obrázek 12. *Women I*, Kooning, 1952

Tyto Kooningovi Ženy přirovnává Historička Carol Dunchan ke gorgoně starověkého řeckého umění. Obě se totiž nabízejí jako sexuální objekty a zároveň tomuto zpředměnění vzdorují. Muž zastává roli Persea a žena je ztělesněním krvelačné gorgony, které je třeba setnout hlavu. *Gorgona, jak se patří obdařena všemi náležitými atributy: vyceněné zuby, vykulené oči, velká ňadra, odhalené genitálie.*⁶⁶ Tento Kooningův archetyp ženy představoval strach z nebezpečí, které se skrývá v sexuální touze, kterou ženy vyvolávají.

⁶³ PIJOAN, J. Dějiny umění/10. Ze španělského a francouz. vydání přel. PECHAR, Jiří. Praha: Knižní klub, Balios,, 2000. ISBN: 9788024202181 . s. 27

⁶⁴ SCHNEIDER, Rolf, LEIER, Manfred, ed. *100 slavných světových maliřů: žena jako inspirace v malířském umění*. 2. vyd. Přeložil Helena ČÍŽKOVÁ. Čestlice: Rebo, 2007. ISBN 978-80-7234-660-8. s. 86

⁶⁵ PIJOAN, J. Dějiny umění/10. Ze španělského a francouz. vydání přel. PECHAR, JIŘÍ. Praha: Odeon, 2000. ISBN: 9788024202181 . s. 128

⁶⁶ DUNCAN, Carol: *MoMiny maminy*. In PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. s. 127

2.3.4 Eye Body

Nebývalý rozvoj akčního umění v 60. letech byl nejen reakcí na nekomunikativnost klasických uměleckých forem, ale také snahou o bezprostřední prožívání těla v danou chvíli a místě.⁶⁷ Yve Klein je považován za prolog k těmto tělesným projevům v umění.⁶⁸ Paradoxně je to právě on, jehož jméno se často objevuje ve feministickém diskurzu v negativně zabarvených konotacích.

Ve Spojených státech se na překročení hranice mezi estetickou formou a realitou pomocí vlastní tělesnosti výrazně zasadila umělkyně Carolee Schneemann. *Svůj ateliér proměnila v jakýsi „gesamtkunstwerk“, ovlivněný abstraktně expresivními gestickými přístupy.* Součástí díla se stalo i nahé tělo samotné autorky, proces a jednotlivé pozice jsou dokumentovány fotografiemi islandského malíře Erra.⁶⁹

Svou akcí s názvem Eye Body (1963) se umělkyně navrátila k rituálním základům a jako jedna z prvních umělkyně se zabývala zcela otevřeně spojením umělecké tvorby se svým nahým tělem, jakožto přirozeným výrazovým prostředkem. *Akce nazvaná Eye Body (1963) se podobala až jakémusi osobnímu rituálu, kdy eroticky vzrušivé nahé tělo Schneemannové ještě umocňovaly tahy barvy a hadi, plazící se po něm. Schneemann, známá svou otevřeností vůči tabuizovaným oblastem lidského těla, jejichž veřejná prezentace ve Spojených státech stále čelí nařčení z obscénnosti.*⁷⁰



Obrázek 13. Eye body, Schneemann, 1963

⁶⁷ JIROUSOVÁ, Věra, Štěpánka MÜLLEROVÁ a Marta SMOLÍKOVÁ. *Tělo jako důkaz: [katalog výstavy]* : [Muzeum umění Olomouc, 26.3.-24.5.1998]. Olomouc: Muzeum umění, 1998. ISBN 80-85227-28-2., s. 9

⁶⁸ BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. *Dějiny umění/12*, Praha: Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720., s. 65

⁶⁹ BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. *Dějiny umění/12*, Praha: Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720., s. 65

⁷⁰ BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. *Dějiny umění/12*, Praha: Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720., s. 64

2.3.5 Reklamní fotografie na výstavu Lindy Benglis

Značně liberální a pluralitní atmosféra v 60. letech, o kterou se ve velké míře zasadila feministická hnutí, poskytla emancipační příležitost ženám po stránce sociální i výtvarné. Hledání znaků ženské identity je hlavním tématem, které se objevuje v této souvislosti a ve velké míře tomu tak je i dnes.⁷¹ Ženství, které se ve své pasivní formě objevuje v jasně definovaných konvencích předešlého vývoje, se mění v aktivní subjekt.⁷² Feministické umění ze všeho nejvíc zabývalo snahou o znovuzískání kontroly nad ženskou tělesností.

Reklamní snímek Lyndy Benglis, který byl publikován v roce 1974 v časopise Artforum, ve své době vyvolal skandál a byl jednoznačně kontroverzním a otevřeně politickým počinem. Pózuje zde sebevědomě nahá a v ruce svírá velký umělý penis, který je připevněn k jejímu



Obrázek 14. Self photo, Benglis 1974

tělu. Ve své době vyvolal velký skandál, především také pro jeho zjevnou politickou motivaci. *Smyslem nebylo jen přímočaře šokovat čtenáře, ale upozornit na rozdíl v přijímání mužského a ženského těla, symbolicky si přivlastnit mužské pohlaví a vyjádřit sílu a sebevědomí žen.*⁷³ (Pichoan, 177)

V případě umělců můžu je to žena, kdo je zobrazován jako estetický objekt. Žena jako bezmocná věc, pozorovaná, jako předmět touhy, který ztrácí právo na obhajobu. *(V moderním umění pak dochází k takovému zpředmětnění ženského těla, že jej například Yves Klein používá coby štětec, Hermann Nitsch jako modelovatelný materiál pro vytvoření velkolepých mysteriózních scén*

⁷¹ JIROUSOVÁ, Věra, Štěpánka MÜLLEROVÁ a Marta SMOLÍKOVÁ. Tělo jako důkaz: [katalog výstavy] : [Muzeum umění Olomouc, 26.3.-24.5.1998]. Olomouc: Muzeum umění, 1998. ISBN 80-85227-28-2. s. 9

⁷² BEDNAŘÍKOVÍ, Hana: *O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a erotikou* In: PETRBOK, Václav, ed. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0685-0. s. 213

⁷³

BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. *Dějiny umění/12*, Praha: Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720., s. 77

apod.)⁷⁴ Potřeba vymanit se z pomyslného zajetí umělce muže jako je Yves Klein a jemu podobní se odráží v také v díle umělkyně Susan Atkin. Téma Tělo proces zpředměťňování pro ní hrálo zásadní roly.

Reakce samotných žen byly v sedmdesátých letech ovšem značně rozpolcené a vznikaly dohady, zda je skutečně moudré tento inzerát zveřejňovat a zda nebude mít z politického hlediska spíše negativní dopad.⁷⁵

Podobné pochyby provázely také například tvorbu Hanah Wilke. Ta do své instalace plastik ve tvaru ženského pohlaví začlenila fotografie, na kterých je její vlastní nahé tělo. Stejně tak rozporuplné názory zaznívali vůči performanci Carolee Schneemann, při které využila veškeré sexuální otvory svého těla. Pravdou však zůstává fakt, že umělkyně, které toto počínání kritizovaly, se dnes v úvahách nad těmito počiny neobjevují.⁷⁶

2.4 Současné vnímání nahoty v umění

Dnešní umělecká scéna si často klade za cíl testovat dříve nepřekročitelné hranice mravnosti a vkusu a posouvat je až do extrémů. Současní umělci běžně experimentují s tematikou pornografie, sexuálních fetišů a krajností nejen nahého lidského těla. Využívají k vyjádření svého uměleckého záměru nepřeborné množství materiálů, výtvarných technik a výrazových prostředků. Dalo by se říct, že nastává doba, kdy společnost začíná být do jisté míry vůči těmto výjevům poněkud otupělá. *Masové odtajnění jako by v současnosti hrozilo odsunout sexualitu do naprosté bezvýznamnosti, dnešní vizualizace a fetišizace těla a teatralizace pohlavního aktu neobjevují pouto s obřadem, ale oklešťují pohlavnost na pouhou instrumentalitu, prostou jak doteku s erotikou a něhou, tak s posvátnem.*⁷⁷

Kontroverzní zobrazování nahoty a krajnosti lidské sexuality, násilí aj. jsou témata, kterými se může vyznačovat současné dekadentní umění. Tematu dekadence Otto M. Urban věnoval již dvě

⁷⁴ TJIROUSOVÁ, Věra, Štěpánka MÜLLEROVÁ a Marta SMOLÍKOVÁ. *Tělo jako důkaz*: [katalog výstavy] : [Muzeum umění Olomouc, 26.3.-24.5.1998]. Olomouc: Muzeum umění, 1998. ISBN 80-85227-28-2. s. 10

⁷⁵ SCHOR, Mira: Otcovská žíla dějin. In PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. s. 186

⁷⁶ SCHOR, Mira: Otcovská žíla dějin. In PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7., s. 187

⁷⁷ MACURA, Vladimír. *Sex a tabu* in PETRBOK, Václav, ed. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999. s. 8. ISBN 80-200-0685-0.

výstavy. Ten dekadenci označuje za zřetelně vyprofilovaný pohled na moderní civilizaci, který je *značně kritický a odmítavý, ale i ironický, cynický či přezíravý*.⁷⁸

V dnešní době je stále koncept těla také často zdůrazňován v souvislosti s kritikou myšlenkových schémat, zaměřených na téma rodu, které je podporované například formou médií. Z toho jasně vyplývá, že má funkci hlavního argumentu zejména v diskurzu, který je iniciovaný feminismem.⁷⁹ Kritička a historička umění Zuzana Štefková, která se aktivně zabývá, kromě jiného, i otázkou genderu ve výtvarném umění upozorňuje na to, že témata, která se pojí s tělesností, kterými jsou například potrat, mateřství, zobrazení těla či sexualitu jsou fakticky spojována s feministickou tvorbou, ale jedná se o strategii, která se v dnešní době výlučně neomezuje *biologicky funkční podstatu těla*.⁸⁰

Ve světě uspořádaném nerovností pohlaví je slast z dívání se rozštěpen na aktivní (mužskou) a pasivní (ženskou) pozici.⁸¹ Neustále opakující se motiv nahé ženy, která se ujímá role pasivního příjemce, sledovaným objektem, do kterého jsou mužem promítány vlastní fantazie. Laura Mulvey tuto „slast z dívání se“ kritizuje v tomto případě v rámci problematiky filmu. Její tvrzení se ovšem dají vztáhnout i k dalším vizuálnímu vyjádření zobrazující ženskou nahotu. Podobný názor zaznívá i v koncepci výstavy kurátorky Štěpánky Šimlové s názvem *Tělo, jako důkaz* (Olomouc, 1998).

2.4.1 Bez názvu č. 255

S rozvojem lidské civilizace se člověk stává součástí neustále většího počtu různých sociálních skupin, ve kterých sehrává velké množství často protichůdných rolí. Otázkami vlastní lidské identity a sociálních rolí, které tělesnost může v uměleckých dílech zastávat, se zabývá umělkyně Cindy Sherman, která ve vlastní tvorbě využívá od konce 70. let až do současnosti svou vlastní osobu.⁸²

Kromě toho Sherman také tvoří cykly zátiší, ve kterých využívá mechanické loutky a figuríny a následně je zachycuje na fotografiích. Tyto figuríny aranžuje do často překvapivých erotických scén, ve kterých se promítá záměr *spěstřit naznačenou sexualitu obrazů*. Dotýká se tematiky

⁷⁸ URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranici krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600., s. 17

⁷⁹ ŠTEFKOVÁ, Zuzana. "Yor body is Battleground": tělesnost a "gender" v současném českém a slovenském umění, Bulletin UHS roč. 15/2003, Č. 2., s. 7

⁸⁰ ŠTEFKOVÁ, Zuzana. "Yor body is Battleground": tělesnost a "gender" v současném českém a slovenském umění, Bulletin UHS roč. 15/2003, Č. 2., s. 7

⁸¹ MULVEY, Laura. Afterthoughts on „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. New York: 1989. ISBN 978-1403992468. s. 123

⁸² BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. *Dějiny umění/12*, Praha: Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720., s.167

homosexuality i sexuálních fetišů, ale také problematiky AIDS. Ve svém díle se snaží dosáhnout mnohoznačnosti sexuálních obrazů k tomu, aby překročila obecnější sdělení, než je pouhá sexualita. V této souvislosti reaguje na dílo již zmíněného Jeffa Knoose, který se dle jejího názoru svou explicitností snaží pouze vyvolat senzaci.⁸³



Obrázek 15. Bez názvu č. 255, Sherman, 1992

2.4.2 Pornokrálovna - Paolo Schmidlin

V dnešní době nastává paradoxní situace, kdy se popkultura neustále dostává do větších krajností zobrazeného, zato v uměleckých galeriích se objevují různé druhy cenzury. Například plastika Paola Schmidlina s názvem *Slečna Kitt* (2006), která zpodobňuje vyzývavou pózu papeže Benedikta XVI v podvazcích, vyvolala bouřlivé protesty, a městská rada nakonec zamítla vystavení této sochy v rámci výstavy *Umění a homosexualita* (2007) v Miláně. Jen o pár měsíců dříve vyvolala jeho plastika *Pornokrálovna* (2007) podobnou vlnu nevole. Ta pro změnu zobrazuje nahou královnu Alžbětu.

V tomto díle zkoumá umělec Paolo Schmidlin témata identity, dvojníků a také se zabývá tématem, které je v dnešní době velmi často tabuizované v podobě touhy a sexuality v pokročilém věku. Umělcův prvotní impuls, který ho k této tematice přivedl, byly fotografie Alison Jackson s názvem *V soukromí*. Anglická fotografka na těchto snímcích zachycuje



Obrázek 16. Pornokrálovna, Schmidlin, 2007

⁸³ URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600., s. 32

neobvyklé a znepokojivé situace, ve kterých se nacházejí dvojníci slavných osobností.⁸⁴

*Zajímá mě ten zmatek, do něhož je divák uvržen v konfrontaci se zobrazením postavy, již je zvyklý vidat ve velmi formálním a oficiálním kontextu: vidět onu osobu při méně obvyklých činnostech (byť realistických) vyvolává znepokojení a rozpaky, ale často také pobavení.*⁸⁵

2.4.3 Nedám, ale půjčím

Reklama a gender je velmi aktuálním tématem, a to především z toho důvodu, že reklamou jsme obklopeni prakticky neustále. Má nepopíratelný vliv na formování společnosti tím, že má moc určovat falešné normy a determinovat, co je, a co není žádoucí (její funkcí je vytvořit poptávku tam, kde by dříve nebyla). Touto problematikou se například zabývá kritik, spisovatel a výtvarník John Berger. Ten poukazuje na to, že žádnému jinému druhu obrazu nejsme vystaveni tak často, a tak intenzivně. Nepřeberné množství reklamních sdělení, dle jeho názoru, vyústila ve zvyk. Ten způsobil, že si často ani neuvědomujeme jejich celkový dopad. Reklama představuje kulturu spotřební společnosti.⁸⁶ V rámci, již zmíněné výstavy *Tělo jako důkaz* se také vyzdvihuje forma mediální masáže. Pomocí reklamy, která nám vemlouvá svět “ideální tělesné krásy” a modeluje nás k obrazu svému vizuální konfrontací s obrázky lidí, kteří jsou po zakoupení propagovaného produktu atraktivnější a šťastnější.⁸⁷ Berger tento jev nazývá “kouzlem přitažlivosti” a zmiňuje některé společné rysy vizuálního vyjádření olejomalby a reklamního poutače, jejichž společné rysy jsou významné v souboru používaných znaků, jako například pózy naznačující stereotypy žen a časté zobrazování muže, jehož postoj vyjadřuje bohatství a mužnost nebo jeho roli rytíře.⁸⁸ *Ženství je stereotypně definováno v kategoriích závislosti, pasivity, podřízenosti a zdůrazněním péče (o rodinu, domácnost a své tělo). Dvě typické pozice, ve kterých se reklamní ženy nacházejí, jsou asociace s péčí (o rodinu, domov, o své tělo) a pozice sexuálního objektu.*⁸⁹ Pokud reklama zobrazuje ženy či muže, které ponižuje či zesměšňuje, a to prostřednictvím stereotypních obrazů, jedná se o reklamu sexistickou. Výstižnou ukázkou



Obrázek 17. Nedám, ale půjčím, reklama Day to day, 2012

⁸⁴ URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600., s. 23, 41

⁸⁵ URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600., s. 158

⁸⁶ Berger, John et al. *Způsoby vidění*. Překlad Andrea Průchová Hrůzová. Praha: Labyrint Fresh eye, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4. s. 118.

⁸⁷ JIROUSOVÁ, Věra, Štěpánka MÜLLEROVÁ a Marta SMOLÍKOVÁ. *Tělo jako důkaz*: [katalog výstavy] : [Muzeum umění Olomouc, 26.3.-24.5.1998]. Olomouc: Muzeum umění, 1998. ISBN 80-85227-28-2., s. 9.

⁸⁸ Berger, John et al. *Způsoby vidění*. Překlad Andrea Průchová Hrůzová. Praha: Labyrint Fresh eye, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4. s. 88, 123

⁸⁹ HAVELKOVÁ, Barbara, BASLAROVÁ, Iva a Dita JAHODOVÁ, ed. *Jak na sexistickou reklamu: manuál pro posuzování sexistické reklamy*. Praha: Otevřená společnost, 2013. ISBN 978-80-87110-26-3. str. 10, (online) Dostupné z: <<http://zenskaprava.cz/nabidka/jak-na-sexistickou-reklamu-manual-pro-posuzovani-sexisticke-reklamy/>>

takovéto reklamy je zcela jistě reklama firmy Day to Day, jejíž hlavní činností je poskytování úvěrů. Ta využila nahého ženského těla ve spojení s dvojnásobným sloganem *Nedám, ale půjčím* k propagaci svých služeb.

Ačkoliv byla tato reklama posuzována z důvodu možného rozporu se zákonem zákon č. 198/2009 Sb, který stanovuje, že reklama mimo jiné nesmí nést prvky ohrožující dobré mravy⁹⁰, dozorový orgán Krajského úřadu v Ostravě rozhodl, že se nejedná o reklamu snižující lidskou důstojnost a nejedná se o diskriminaci ženského pohlaví v nedůstojné pozici.⁹¹

2.4.4 Spiritual America

Nahota, s ní spojená sexualita a její zobrazování, je v každé době nejtěsněji spojována s otázkami etických a společenských zákazů. V současném umění se objevuje tendence tabu bořit, a tím nastavovat společnosti pomyslné zrcadlo. Z toho důvodu by se mohlo zdát, že pokud se jedná o umělecký záměr, hranice zobrazení nahoty neexistují. *Snad nejtěsněji je sexualita spojena právě s otázkou tabu, a tedy vysloveně veřejného faktu sociálního zákazu. Sociální zákaz je vždy jejím bezprostředním kontextem, a to i tehdy, když se tabu, která sexualitu vymezují a která omezují také její tematizace, její „vyslovení“, dají být naprosto zpochybněna, jak je tomu dodnes.*⁹²

Ačkoliv se současné umění často sociální zákazy a z nich plynoucí hranice, snaží překračovat, stále jedno podstatné tabu existuje, a to v podobě zobrazování dětského aktu.

*Nahé dítě budí často větší veřejné pobouření a protesty než víceméně explicitní zobrazení sexuality. Dětský akt je vnímán jako forma zneužití, nahé dítě je tak chápáno jako něco obscénního a v zásadě negativního.*⁹³

Velmi kontroverzní byla v tomto ohledu fotografie Richarda Prince, která zobrazuje nahou, v té době desetiletou, Brook Shields. Tento snímek byl původně vytvořen roce 1983 komerčním fotografem Garrym Grossem. Princ jej znovu reprodukoval a opatřil zlatým rámem a nazval *Spiritual America*.⁹⁴ Touto rekonstrukcí se sice změnil kontext této znepokojivé fotografie, která původně vznikla pro komerční účely, tomu, aby byla veřejností přijímána se značným odporem to však nezabránilo.

⁹⁰ Zákon č. 40/1995 Sb., o regulaci reklamy a o změně a doplnění zákona č. 468/1991 Sb., provozování rozhlasového a televizního vysílání, ve znění pozdějších předpisů. (Online) Dostupné z: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1995-40>>

⁹¹ HAVELKOVÁ, Barbara, BASLAROVÁ, Iva a DITA JAHODOVÁ, ed. Jak na sexistickou reklamu: manuál pro posuzování sexistické reklamy. Praha: Otevřená společnost, 2013. ISBN 978-80-87110-26-3., s. 37. (online) Dostupné z: <<http://zenskaprava.cz/nabidka/jak-na-sexistickou-reklamu-manual-pro-posuzovani-sexisticke-reklamy/>>

⁹² MACURA, Vladimír. Sex a tabu in PETRBOK, Václav, ed. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999. ISBN 80-200-0685-0. s. 8.

⁹³ URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600. s. 25

⁹⁴ Richard Prince Artworks & Famous Art | TheArtStory. The Art Story: Modern Art Movements, Artists, Ideas and Topics [online]. Copyright ©2020 The Art Story Foundation. All Rights Reserved [cit. 5.07.2020]. Dostupné z: <<https://www.theartstory.org/artist/prince-richard/artworks/>>

V roce 2009 měla být tato fotografie mladé herečky vystavena v rámci výstavy *Pop life* v galerii Tate Modern. To se však nestalo, jelikož bylo na základě všeobecného pobouření odstraněno nejen z výstavy, ale také z katalogu. Tím bylo etablování nového tabu definitivní. *Vůbec nezáleželo na kontextu, či uměleckých ambicích autora, pouze na vágně formulovaných stížnostech a protestech.*⁹⁵ Bezesporu správné zásahy proti šíření dětské pornografie a striktní pohled vůči dětskému aktu má za následek restrikce v uměleckém zobrazování.



Obrázek 18. *Spiritual America*, 1949

⁹⁵ URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600. s. 47

3 Didaktická část

Tematiku aktu bylo možné se studenty rozvinout v rámci projektu Otevřených ateliérů. Jedná se o akci, která je pravidelně pořádána pod záštitou neformálního spolku Cult, fungujícího na katedře výtvarné výchovy, který poskytl značnou svobodu při práci s tématem i náplní jednotlivých setkání. S ohledem na specifika Otevřených ateliérů, které neposkytují stupně vzdělání, jsou cílové skupiny vytvářeny při přípravě, a stanovování cílů vazby na rámcový vzdělávací program pro základní umělecké školy, který, kromě jiného, poskytuje základy vzdělání v uměleckých oborech. V systému navazujícího uměleckého vzdělávání představují důležité východisko pro vzdělávání ve středních, vyšších odborných školách uměleckého nebo pedagogického zaměření a na konzervatořích, popřípadě pro studium na vysokých školách s uměleckým nebo pedagogickým vzděláním⁹⁶. Členění vzdělávacích obsahů RVP pro základní umělecké školy vychází z předpokladu dvou rovin umění. Rovinu produktivní, jež zahrnuje samostatnou výtvarnou tvorbu, a rovinu recepce a reflexe výtvarného díla. Do těchto vzdělávacích obsahů jsou začleněny očekávané výstupy.⁹⁷

Organizační forma

Otevřené ateliéry probíhají v souladu s konceptem celoživotního učení, jež zahrnuje formu Neformálního vzdělávání. Pod tuto kategorii spadají také organizované volnočasové aktivity pro mládež a dospělé⁹⁸ a tím pádem i akce Otevřený atelier.

Cílem projektu je vytvoření prostoru na KVV pro podporu výtvarné seberealizace účastníků v průběhu celého akademického roku ve svém volném čase.

Otevřené ateliery vytváří platformu, kde mají účastníci možnost pracovat na libovolném tématu a metodě vyjádření (například grafika, modelování, malba, kresba fotografie atd.). Hlavním tématem

96

Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2010., s. 11 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>>

⁹⁷ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání.* [online]. Praha: MŠMT, 2010., s. 11 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>>

⁹⁸ *Strategie celoživotního učení ČR.* Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, c2007. ISBN 978-80-254-2218-2., s.9, [cit. 2020-07-02] dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/dalsi-vzdelavani/strategie-celozivotniho-uceni-cr>>

je zde ovšem výtvarné ztvárnění aktu. Účastníkům se zde naskytuje příležitost rozvinout základní výtvarné dovednosti v oboru figurální tvorby, podle živého modelu.

Účastníci získají v rámci kurzů základní vybavení potřebné k tvorbě. Kurz je určen především studentům Katedry výtvarné výchovy, kteří tak mají možnost zlepšovat své dovednosti prostřednictvím dobrovolné práce ve vlastním volnu. Zúčastnit se však mohou všichni studenti Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy napříč ročníky, stejně jako i široká veřejnost, která projeví zájem o získání či prohloubení výtvarných schopností na poli figurální tvorby.

Časové rozvržení:

Otevřené ateliéry jsou celodenní akcí, probíhající vždy v sobotu pravidelně jednou za čtrnáct dní. Zvolené téma je možné s účastníky systematicky rozvíjet po dobu dvou semestrů, čítajících celkem dvanácti setkání. Jednotlivé lekce začínají v 10 hodin a trvají do 17 hodin odpoledne. Lekce jsou rozděleny do několika fází, které budou blíže popsány v jedné z následujících kapitol.

Příprava vedoucího Atelieru/lektora

V rámci příprav na jednotlivé lekce je nutné předem opatřit materiální prostředky nezbytné k tvorbě, které mají mít účastníci v rámci kurzu k dispozici. Těmi jsou například přírodní uhly, rudky, plastická guma, balící papír, šeps aj.

Dále je nezbytné na každou lekci zajistit přítomnost modelu, podle kterého účastníci kurzu procvičují a prohlubují anatomické znalosti, které dále využijí pro účely vlastní tvorby. V otázce modelu je preferováno střídání. Je žádoucí, aby byl modelem na každé lekci někdo jiný, a to z důvodu různorodosti výsledných kompozic, ale také za účelem toho, aby si účastníci uvědomili a nastudovali rozdílnosti tělesných staveb a zákonitosti postavy mužské a ženské. Modely jsou proto lidé různých tělesných konstitucí, různého věku i pohlaví.

Jelikož je plánováno finální výstupy vystavit, je také potřeba zajistit prostor, kde se výstava uskuteční, propagační materiály spojené s vernisáží, případně občerstvení.

3.1.1 Cílová skupina

V rámci projektu Otevřených atelierů se podařilo vytvořit pevnou základnu studentů napříč všemi ročníky bakalářského a magisterského studia, kteří se pravidelně účastní většiny pořádaných akcí. Účastníky jsou tedy především studenti Katedry výtvarné výchovy. Pravidelně se ovšem účastní i lidé, kteří nemají s kresbou či malbou podle živého modelu zkušenosti takřka žádné. V tomto případě to bývají zájemci, kteří navštěvují ateliery kvůli přípravnému studiu k dalšímu vzdělávání v uměleckém oboru. Ti jsou, stejně jako žáci na ZUŠ, *vedeni k elementárním návykům a dovednostem, které jsou důležité pro jejich další umělecký vývoj*⁹⁹ Nežřídka kdy se také stává, že se Ateliérů účastní i lidé, kteří jsou na poli umělecké tvorby úplnými začátečníky. Cílová skupina je, co se zkušeností týče, velmi rozmanitá. Je tedy nezbytné konkrétní postupy přizpůsobit jednotlivým účastníkům, s ohledem na jejich konkrétní potřeby a úrovni zkušeností, protože respektováním individuality lze efektivně rozvíjet tvůrčí schopnosti jednotlivce. Přesné složení skupiny není nikdy předem zcela známo, z toho vyvstává nutnost pohotově a adekvátně reagovat na vzniklé situace v průběhu hodin.

3.1.2 Od samostatné figurální studie k svébytnému pojetí širšího tematického celku:

Účastníkům je v rámci Otevřených atelierů zprostředkován celý proces vzniku díla, od autorského záměru, následné realizace, a nakonec vede k vlastní interpretaci tématu a ověření komunikačních účinků prostřednictvím výstavy.

Při stanovení tématu a následném zařazování jednotlivých výtvarných úkolů do tematického celku, je nutné brát zřetel na pevně formulované cíle a ústřední námět samotných Otevřených atelierů. Hlavní náplní je figurální tvorba podle živého modelu, jež je podstatou pro pochopení základních anatomických a proporčních zákonitostí lidského těla. Zvolením ústředního tématu Tělo na tělo, se od této snahy neupustilo. Záměrem je překročit omezený okruh pouhého zdokonalování zpodobnění lidské figury a vnést do prací hlubší obsah, a to především skrze kontextualizaci. Uvést jednotlivé postavy do vztahu mezi sebou navzájem, vytvořit příběhy a kompozice, každý dle

⁹⁹ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. [online]. Praha: MŠMT, 2010., s. 11 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>>

vlastního uvážení a vkusu. Tematický celek *Tělo na tělo* obrací pozornost k vlastnímu tvůrčímu procesu a postupu recipientů a vede k zvažování formálních složek díla a úvahám o jejich účinku.

Při vytyčení základních cílů jednotlivých setkání je důležité zohlednit již zmíněné ústřední téma Otevřených atelierů, časovou dotaci, ale také individuální schopnosti jednotlivých účastníků, jejichž míra zkušeností s figurální tvorbou se různí.

Téma *Tělo na tělo* je zvoleno záměrně pro jeho nejednoznačnost, aby účastníkům poskytlo prostor pro individuální zpracování podle vlastní fantazie a nedirektivní formou přimělo každého k zamyšlení, co pro každého konkrétně pojem tělesnost představuje. Výrazovým prostředkům a metodám vyjádření daného tématu není ničím ohraničený. Tento tematický celek je rozpracován do tří částí.

První část je zvolena v návaznosti na výše zmíněné tematické zaměření Otevřených atelierů, ve vztahu ke ztvárnění aktu jako takového. Účastník *vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka.*¹⁰⁰ V tomto případě inspirován realitou, se snaží podle svých možností komponovat tvarové a prostorové vztahy, a tím pochopit dané zákonitosti lidského těla. Cílem je pochopení a zachycení základních anatomických zákonitostí a proporcí. Náplní je též seznámit se s pravidly kompozice, základními pravidly a postupy kresby, případně jiné zvolené výtvarné techniky a způsoby výtvarného ztvárnění motivu. Této fázi je třeba vyčlenit většinu časové dotace, vzhledem k tomu, že se jedná o hlavní náplň Otevřených atelierů.

Druhá část je zaměřena na komponování jednotlivých figur, které vznikly v průběhu předchozích lekcí a hledání dalších významových vztahů a možností, jak s aktem dále pracovat. Žádoucí je zahájit debatu o umělcích, kteří využívají podobné postupy a metody a využít inspiraci jejich myšlenkami pro vlastní tvůrčí činnost. I k této dílčí fázi tematického celku se vztahuje vzdělávací obsah rámcového vzdělávacího programu pro základní umělecké školy. Jmenovitě se jedná o očekávaný výstup definovaný takto: *žák pracuje s vizuálními znaky a symboly, využívá analýzu, syntézu, parafrázi, posuny významu, abstrahování; rozlišuje a propojuje obsah a formu, vědomě uplatňuje výrazové a kompoziční vztahy a osobitě je aplikuje.* Dále také *dává hlubší myšlenkový*

¹⁰⁰ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání.* [online]. Praha: MŠMT, 2010., s. 38 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>>

*význam akcím, objektům a instalacím.*¹⁰¹ Naplnit tyto očekávané výstupy je cílem této části výtvarného celku.

V poslední fázi jsou účastníci konfrontováni s reakcemi a hodnocením veřejnosti, která bude přítomna na zahájení výstavy finálních výstupů. Tímto se očekává, že vystavující *formuluje a obhájí své názory, diskutuje, respektuje různá hlediska, umí se poučit; prezentuje práci vlastní i druhých, volí vhodné formy adjustace a výstavní koncepce.*¹⁰² Tyto kompetence získávají účastníci již v průběhu jednotlivých Atelierů formou průběžných konzultací a reflektivního dialogu, který se uskuteční vždy na závěr jednotlivých lekcí.

3.1.3 Plánovaný průběh lekce

Prvních třicet minut je vyčleněno nutným přípravám k tvorbě. Jedná se například o nanesení šepsu na podkladový materiál, umístění příslušného média pro kresbu, zvolení strategického místa, ze kterého bude účastník model zachycovat. V této půl hodině se mají nově příchozí možnost seznámit s průběhem lekce a ti co nemají žádné zkušenosti získají informace o základních principech figurální kresby, případě instrukce ohledně přípravy ke kresbě a malbě obecně.

V následující části se již přejde k samotné figurální tvorbě, která se zaměřuje na krátké úseky studie póz, střídající se zprvu po deseti minutách. Postupně se sekvence zkracuje až na dvě minuty. Cílem těchto “pohybovek” je, aby se skupina rozkreslila, nezaměřovala se na zbytečné detaily, a naopak vystihla podstatu lidské figury, zachytila základní těžiště postavy v pohybu, případně základní světelnou modulaci objemů. V této části účastník zachycuje jednotlivé pózy uhlém na zvolené médium, možná je samozřejmě i kresba rudkou, tužkou či jiným prostředkem, který umožňuje rychlé zpodobnění figury. Časový úsek vyčleněný této aktivační činnosti je jedna hodina.

Další, časově nejobsáhlejší část, je věnována soustavné figurální studii jedné pózy, při níž se účastník detailněji zaměří na anatomii, proporce a principy zobrazování nahého lidského modelu.

¹⁰¹ *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání.* [online]. Praha: MŠMT, 2010., s. 38 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>>

¹⁰² *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání.* [online]. Praha: MŠMT, 2010., s. 38 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavani>>

Na tuto problematiku se účastníci zaměří v průběhu zbývajících času. Plánovaná časová dotace je přibližně tři a půl hodiny. V průběhu tvorby jsou práce účastníků konzultovány s ohledem na jejich individuální potřeby a míru jejich znalostí. Kurz je zakončen reflektivním dialogem.

Tři poslední setkání před závěrečnou výstavou jsou věnované konceptualizaci a vzniku finálních výstupů. Finální výstupy by měly představovat výsledky samostatné tvůrčí činnosti, odrážející různost pohledů na zvolené téma, které každý účastník pojme podle svých představ a možností.

3.1.4 Vlastní zhodnocení

Vlastí hodnocení vychází ze stanovených cílů. Prvním cílem bylo, aby účastníci v průběhu kurzů, skrze vlastní figurální tvorbu, prohloubili či získali základní povědomí o anatomických zákonitostech lidského těla. Tohoto cíle se podařilo dosáhnout u každého, kdo se Atelierů aktivně účastnil. Tento závěr vychází z předpokladu, že jakákoliv praktická zkušenost s malbou či kresbou vede k prohlubování dovednosti. Také na základě zpětné vazby účastníků lze usuzovat, že se podařilo předat zkušenosti s figurální tvorbou a účastníci tak dosáhli zřetelného posunu v tomto odvětví. Ačkoliv výsledná práce či postup není v rámci kurzu primárním předmětem hodnocení, přikládám ukázky studií jednoho z účastníků, které demonstrují výsledek jeho práce s aktem na začátku kurzů a poté, co se pravidelně účastnil většiny pořádaných událostí.



Obrázek 19. Nepojmenováno, Tomáš, 2018



Obrázek 20. Nepojmenováno, Tomáš, 2020

Vždy, když přijde někdo nový, bez zkušeností s figurální tvorbou, je třeba vše vysvětlit od začátku. Koncept Otevřených atelierů je navržen tak, aby na sebe jednotlivé kurzy nenavazovaly a nově příchozí, který začne kurzy navštěvovat v průběhu semestru, nebyl nijak znevýhodněn. Z toho

pramení jeden z problémů, který vyvstal při plnění dalšího cíle. Tím bylo, aby účastník přemýšlel nad figurální tvorbou v širších souvislostech, a k svému uměleckému záměru osobitě aplikoval výrazové, kompoziční a významové vztahy. Někteří studenti, vzhledem ke své nepravidelné účasti, neměli možnost pracovat kontinuálně, a tudíž bylo složité navázat tam, kde jsme přestali. Ti, kteří s figurální tvorbou teprve začínali, se často neoprostili od formální stránky znázorňování lidské postavy a nebyli dostatečně motivováni jednotlivé figury uvádět do širšího tematického celku. Otevřené ateliéry, i zvolené téma, pracují s prvkem dobrovolnosti. Z tohoto důvodu někteří účastníci nepřekročili fázi studijní kresby a nedostali se k obsahové stránce finálního výstupu.

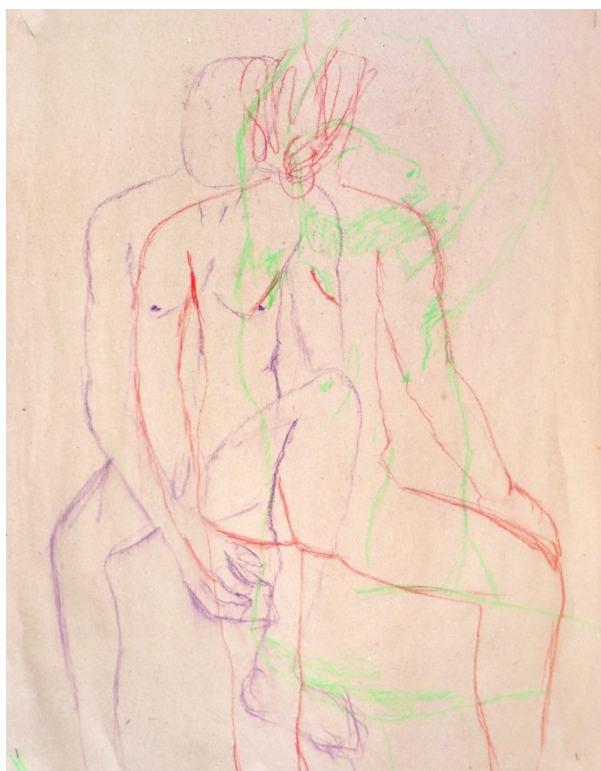
Další záležitostí, která se odehrála ne zcela podle plánu, bylo časové rozložení jednotlivých částí tematického celku. Tři závěrečné Ateliery před výstavou měly být věnované konceptualizaci a vzniku finálních výstupů. Tomu bylo nakonec věnováno pouze poslední setkání, jelikož možnost výstavy se zabýval jen omezený okruh účastníků. Ti, kteří měli zájem vystavovat, svou práci řešili často individuálně, nebo dokonce mimo stanovený čas kurzu a následně nosili ke konzultaci rozpracovaná díla, která byla dokončována samostatně mimo určený čas. Tuto komplikaci se však podařilo zdárně překonat a podařilo se vytvořit dostatečný soubor prací, korespondujících se zvoleným tématem, které mohly být vystaveny.

Následná instalace výsledných prací i další přípravy před zahájením vernisáže proběhly bez větších problémů.

Výsledným výstupem tematického celku byla výstava osobitých kreseb, maleb, grafik a dalších, nemálo kdy až experimentálních, uměleckých technik, v rozsahu od tradičních až po moderní, která překvapila svou různorodostí. Zejména také proto, že její obsah vznikl zcela z osobní iniciativy a zájmu účastníků akce, v jejich volném čase a za pomoci jimi zvolených prostředků, forem a technik.

Vzhledem k jasně předem stanovenému zaměření Otevřených ateliérů, s kterým byl každý účastník obeznámen již v rámci propagace této akce, k žádné kontroverzní situaci při konfrontaci s nahou lidskou figurou stran účastníků nedošlo.

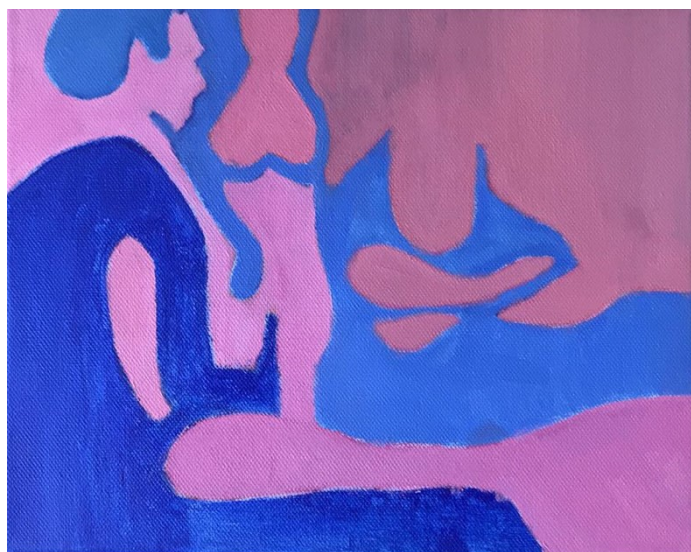
3.1.5 Ukázky finálních výstupů tematického celku Tělo na tělo:



Obrázek 21. *Nepojmenováno*, Aneta, 2019



Obrázek 22. *Nepojmenováno II*, Aneta, 2019



Obrázek 23. *Nepojmenován*, Vašek, 2019



Obrázek 24. *Nepojmenováno*, Michaela, 2019



Obrázek 25. Nepojmenováno, Kristýna, 2019



Obrázek 26. Nepojmenováno II, Kristýna, 2019



Obrázek 26. Nepojmenováno, Jeffrey, 2019



Obrázek 27. Nepojmenováno II, Jeffrey

4 Praktická část

Praktická část ilustruje mé vlastní pojetí tématu *Tělo na tělo*, které bylo stanoveno za účelem, hledání hlubších významů a obsahů, které figurální tvorba může obsahovat,

Obsah a forma, jichž je ženské tělo nositelem.

pluralita: formální stránka ženského těla jako objekt, tvarově líbivý, nositelem hodnot estetických (snaha zachytit tyto hodnoty barevností, modelováním tvarů) vs. ženské tělo ve funkci významové, komunikační funkce

Přestože tato bakalářská práce je zaměřena především na ženský akt, ve své tvorbě zachycuji jak motivy aktu ženského, tak mužského, jelikož zkoumám právě možné významy, které vznikají z této konfrontace.

Jednotlivé figury, stejně jako u většiny účastníků Otevřených atelierů, vznikaly postupně jako čistě figurální studie podle živého modelu. Ačkoliv se snažím každou vzniklou studii zlepšovat své dovednosti na poli figurální malby, zachytit základní rysy daného modelu a prohloubit své znalosti anatomických zákonitostí, není mým cílem vytvořit realisticky popisnou malbu. Mým záměrem je zachytit individuální podstatu tělesnosti každého člověka, kterého maluji, a vyobrazit ho svébytným způsobem. Vznikají tak izolované stylizované postavy, které se vyznačují výraznou barevností. Pózy jsou uvolněné, s neutrálními výrazy ve tváři, bez emocí. Pro podtržení tělesnosti záměrně potlačuji portrét na úkor celé figury.

Ve výběru jednotlivých aktů, které spolu budou na finálních obrazech, se zaměřuji nejen na kompozici, ale na proměny významů původně neutrálního postavení lidského těla, čistě pro studijní malbu v kontextu s figurou další, která vznikla za stejných okolností, ovšem v jiném čase. Konfrontace mezi jednotlivými figurami, ač uměle vyvolaná, nabývá rázem nových rovin a vzniklé napětí mezi nimi, diváka nutí zamyslet se nad tím, co se to vlastně na obraze odehrává. Popisně nedefinované pozadí neurčuje, kde se situace odehrává a umocňuje tím nádech nepřírozenosti vyobrazené situace.

Technika koláže umožňuje volnou manipulaci s postavou na obraze a tím mi dává možnost experimentovat a docílit tak požadovaného výsledku. Viditelná linie řezu, která odděluje postavu z původního formátu, dává vzniknout iluzi prolínání jednotlivých figur.



Obrázek 28. Kompozice I, Koblížková, 2019



Obrázek 29. Kompozice II, Koblížková, 2019

5 Závěr

Umělecké znázornění ženského aktu, je odrazem estetických i morálních hodnot napříč všemi historickými etapami. Způsob, jakým bylo ženské tělo, vyobrazováno, a v souvislosti s tím také jak bylo toto znázornění přijímáno, odráží dobové nastavení ve společnosti. Na tuto skutečnost poukazují v historickém exkurzu první části své práce, který tento vývoj demonstruje na ukázkách jednotlivých děl, význačných a vypovídajících o vkusu a smýšlení lidí dané doby. Dějiny vývoje lidského aktu jsou totiž jakousi mapou, která nám ukazuje fobie někdejších lidí, strachy, pramenící z jejich morálních hodnot, které se tak často nachází v konfliktu s lidskou přirozeností. Vidíme na něm také, že jedním z poslání umělce a umění jako takového, je sloužit jako svědomí společnosti, poukazovat na pokrytectví, ke kterému můžeme jako společnost sklouznout, a současné společnosti navzdory si stát za svým.

Proto jsem prezentovala jednotlivé fáze vývoje ženské nahoty v obrazech a dalších uměleckých médiích, od pravěkých idolů plodnosti, přes erotické římské konkubíny na stěnách Pompejí, ležící lascivní dámičky na renesančních a klasicistních obrazech, přes nové pojetí samého významu ženské nahoty a lidské sexuality v moderním období, až po tvrdou, nevybíravou a surovou podobu tohoto nevyčerpatelného a nesmrtelného tématu, který nikdy nebyl, a nejspíše nikdy nebude v umění zapomenut a opuštěn, v současném umění.

V moderním umění se ženské tělo přestává považovat za pouhý objekt zobrazování, který oslavuje krásu ženského těla z pohledu malíře-muže, nýbrž získává funkci aktivního vyjadřovacího média, jehož prostřednictvím se především samy ženy ohrazují proti ženské stereotypní definici a proti normám a požadavkům, které od nich mužská společnost očekává.

V didaktické části jsem rozvedla téma vyobrazování nahého lidského těla, formální i obsahovou část, pomocí zvoleného tématu, které umožnilo nalézt hlubší významy skrze kontextualizaci děl, které by za jiných okolností nebyli ničím jiným než jen studijními kresbami. Skrze jejich vztažení vůči sobě navzájem vznikla svébytná díla, ke kterým jejich autoři přistoupili tvůrčím, někdy zábavným, jindy experimentálním způsobem, ale z nichž všechny ukázaly, že se v lidském aktu skrývá i pro dnešního výtvarníka významný zdroj inspirace a námětů.

V praktické části jsem pak já sama pracovala stejnou technikou, abych tento proces mohla vyzkoušet a sama demonstrovat možnosti jeho uplatnění.

Když jsem s myšlenkou psát práci na toto téma poprvé přišla, netušila jsem, jak neskutečně obsáhlé toto téma může být. Na konci své práce musím zhodnotit, že i při nemalém rozsahu práce jsem měla možnost zmínit a rozebrat skutečně jen ta nejzásadnější díla a zmínit jen omezený okruh souvislostí jejich vzniku. Nicméně jsem si toto téma vybrala, protože je pro mě osobně velice významné a budu se mu i nadále věnovat jak v rovině teoretické, tak i praktické.

6 Seznam použitých informačních zdrojů:

HRUŠKA, Emmerich Alois. *Nahota v umění*. Praha: Knihovna Astarte, [okolo r. 1930]

POIRE, Henri. *Smyslnost v umění výtvarném*. Praha: Fr. Hanek, [okolo r. 1930]

VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: DRUSALA, 2007. ISBN: 978-80-243-8108-4.s.

HOOK, Philip. *Snídaně u Sothebyho: svět výtvarného umění od A do Z*. Vydání druhé. Přeložil Martina NERADOVÁ. Zlín: Kniha Zlín, 2015. ISBN: 978-80-7473-369-7.

URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600.

SCHNEIDER, Rolf, LEIER, Manfred, ed. *100 slavných světových malířů: žena jako inspirace v malířském umění*. Přeložil Helena ČÍŽKOVÁ. Čestlice: Rebo, 2007. ISBN: 978-80-7234-659-2.

PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7.

PETRBOK, Václav, ed. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 1999. s. 8. ISBN 80-200-0685-0.

PIJOAN, J. *Dějiny umění/1. Ze španělského a francouz. vydání přel MACKOVÁ, Libuše, STAŠKOVÁ, Hana*. Praha: Knižní klub Balios, 1998. ISBN:80-242-0216-6. s.80-7176-765-4.

PIJOAN, J. *Dějiny umění/2. Ze španělského a francouz. vydání přel. PECHAR, Jiří*. Praha: Odeon, 1998. 80-7176-839-1. s.

PIJOAN, J. *Dějiny umění/5. Ze španělského a francouz. vydání přel. PECHAR, Jiří*. Praha: Knižní klub, Balios, 1999. ISBN: 80-242-0024-4.

PIJOAN, J. *Dějiny umění/7. Ze španělského a francouz. vydání přel. NEUMANOVÁ, Miroslava.* Praha: Balois, Euromedia Group, Knižní klub, 1999. 80-242-0140-2.

PIJOAN, J. *Dějiny umění/8. Ze španělského a francouz. vydání přel. HALASOVI, Dagmar, František X.* Praha: Knižní klub, Balios, 2000. ISBN:80-242-0216-6.

PIJOAN, J. *Dějiny umění/9. Ze španělského a francouz. vydání přel. NEUMANOVÁ, Miroslava.* Praha: Knižní klub, Balios, 2000. ISBN: 80-242-0217-4.

PIJOAN, J. *Dějiny umění/10. Ze španělského a francouz. vydání přel. PECHAR, Jiří.* Praha: Knižní klub, Balios,, 2000. ISBN: 9788024202181.

BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. *Dějiny umění/12,* Praha: Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720.

MATĚJČEK, Antonín a Nikolaj L'vovič OKUNEV. *Dějiny umění v obrysech.* V Praze: Melantrich, 1942.

BĚLÍK, Václav, Stanislava SVOBODA HOFERKOVÁ a Blahoslav KRAUS. *Slovník*

ŠTEFKOVÁ, Zuzana. *"Your Body is a Battleground": Tělesnost a "gender" v současném českém a slovenském umění.* In Buletin 15/2003, Č. 2. Výbor Uměleckohistorické společnosti v českých zemích (UHS) / Czech Association of Art History (CAAH). Praha 2003, s.7., ISSN 0862-612.

JIROUSOVÁ, Věra, Štěpánka MÜLLEROVÁ a Marta SMOLÍKOVÁ. *Tělo jako důkaz: [katalog výstavy] : [Muzeum umění Olomouc, 26.3.-24.5.1998].* Olomouc: Muzeum umění, 1998. ISBN 80-85227-28-2.

HAVELKOVÁ, Barbara, BASLAROVÁ, Iva a Dita JAHODOVÁ, ed. *Jak na sexistickou reklamu: manuál pro posuzování sexistické reklamy.* Praha: Otevřená společnost, 2013. ISBN 978-80-87110-26-3.

BERGER, John et al. Způsoby vidění. Překlad Andrea Průchová Hrůzová. Praha: Labyrint Fresh eye, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.

MULVEY, Laura. Afterthoughts on „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. New York: 1989. ISBN 978-1403992468. s. 123

Online zdroje:

Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2010., Dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-umelecke-vzdelavan>>

Strategie celoživotního učení ČR. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, c2007. ISBN 978-80-254-2218-2. Dostupné z: <<https://www.msmt.cz/vzdelavani/dalsi-vzdelavani/strategie-celozivotniho-uceni-cr>>

URBAN, Otto M.: *Penis envy* /(*Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře.* Umělec, č. 3, 2000, nečíslováno. [online]. 2000 [cit. 1. července 2020]. Dostupné z: https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=554

URBAN, Otto M.: *L'Origine du Monde* /(*Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře.* Umělec, č. 2, 2000, nečíslováno. [online]. 2000 [cit. 16. července 2020]. Dostupné z: <http://divus.cc/praha/cs/article/l-origine-du-monde-a-few-notes-on-one-taboo-in-modern-culture>

Richard Prince Artworks & Famous Art | TheArtStory. The Art Story: Modern Art Movements, Artists, Ideas and Topics [online]. Copyright ©2020 The Art Story Foundation. All Rights Reserved Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/prince-richard/artworks/>

Kontrolované politiky = neveřejnoprávní: k výstavě Natalie LL - Artalk.cz. Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 23.07.2020]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2014/09/02/kontrolovane-politiky-neverejnopravni-k-vystave-natalie-ll/>

8 Seznam obrázků

Obrázek 9. Věstonická Venuše (29 000 – 25 000 př.n.l). Venuše: [online]. Copyright © [cit. 23.07.2020]. Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b8/Vestonicka_venuse_edit.jpg

Obrázek 10. Achnatonovi dcery, přibližně 1353–1336. dcery: PIJOAN, J. Dějiny umění/2. Ze španělského a francouz. vydání přel. PECHAR, Jiří. Praha: Odeon, 1998. 80-7176-839-1. s. 135

Obrázek 3. Venuše z Knidu (4. stol. Př. n. l), Venuše z Knidu : PIJOAN, J. Dějiny umění/2. Ze španělského a francouz. vydání přel. PECHAR, Jiří. Praha: Odeon, 1998. 80-7176-839-1. s. 126

Obrázek 4. Vyhání, Masaccio, 1428. File: Masaccio expulsion-1427.jpg - Wikimedia Commons. [online]. Copyright ©m s [cit. 23.07.2020]. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masaccio_expulsion-1427.jpg

Obrázek 5. Venuše Urbinská, Tizian, 1534 Urbinská V. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Urbinsk%C3%A1_Venu%C5%A1e#/media/Soubor:Tiziano_-_Venere_di_Urbino_-_Google_Art_Project.jpg

Obrázek 6. Zuzana a starci, Artemisa Gentileschy, 1649. Redirecting to <http://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog> [online]. Dostupné z: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.M_246

Obrázek 7. Marie-Louise O'Mourphy, Boucher, 1751. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Marie-Louise_O%27Murphy#/media/Soubor:Resting_Girl_by_Fran%C3%A7ois_Boucher_\(1753\)_-_Alte_Pinakothek_-_Munich_-_Germany_2017_\(crop\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Marie-Louise_O%27Murphy#/media/Soubor:Resting_Girl_by_Fran%C3%A7ois_Boucher_(1753)_-_Alte_Pinakothek_-_Munich_-_Germany_2017_(crop).jpg)

Obrázek 8. Nahá Maja, Goya, 1800-1805. La maja desnuda - Wikidata. [online]. Dostupné z: [https://www.wikidata.org/wiki/Q152867#/media/File:Maja_desnuda_\(museo_del_Prado\).jpg](https://www.wikidata.org/wiki/Q152867#/media/File:Maja_desnuda_(museo_del_Prado).jpg)

Obrázek 8. *Olympia*, Manet, 1865. *Olympia (Manet)* - Wikiwand. Wikiwand [online]. Dostupné z: [http://www.wikiwand.com/cs/Olympia_\(Manet\)](http://www.wikiwand.com/cs/Olympia_(Manet))

Obrázek 9. *Původ světa*, Courbet, 1866. [online]. Copyright © [cit. 23.07.2020]. Dostupné z: <https://i2.wp.com/artlistr.com/wp-content/uploads/2018/08/Gustave-Courbet-Origin-of-the-World-1866.jpeg?ssl=1>

Obrázek 10. *Avignonské slečny*, Picasso, 1907. PIJOAN, J. Dějiny umění/9. Ze španělského a francouz. vydání přel. NEUMANOVÁ, Miroslava. Praha: Odeon, 2000. ISBN: 80-242-0217-4. s. 127

Obrázek 11. *Oblékání nevěsty*, Ernst, 1940. *The Robing of the Bride - Max Ernst | WikiOO.org - Encyclopedia of Fine Arts. Wikioo.org - The Encyclopedia of Fine Arts [online]. Dostupné z: <https://wikioo.org/cs/paintings.php?refarticle=6WHKR3&titlepainting=The%20Robing%20of%20the%20Bride&artistname=Max%20Ernst>*

Obrázek 12. *Women I*, Kooning, 1952. [online]. Dostupné z: <https://www.willem-de-kooning.org/woman-i.jsp>

Obrázek 13. *Eye body*, Schneemann, 1963. BYDŽVSKÁ, Lenka, HALÍK, Pavel a kol. *Dějiny umění/12*, Praha: Knižní klub, Balios, 2002. ISBN: 80-2430720., s. 64

Obrázek 14. *Self photo*, Benglis 1974. *Lynda Benglis* - Wikiwand. Wikiwand [online]. Dostupné z: https://www.wikiwand.com/en/Lynda_Benglis

Obrázek 15. *Bez názvu š. 255*, Sherman, 1992. URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600., s. 129

Obrázek 16. *Pornokrálovna*, Schmidlin, 2007 URBAN, Otto. M.: *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*. Praha: Arbor vitae, 2010, ISBN: 9788087164600., s. 129

Obrázek 17. *Nedám, ale půjčím, reklama Day to day, 2012.* [online]. Dostupné z: http://zenskaprava.cz/files/DayToDay_Neznámy_Ostrava-Svinov.jpg

Obrázek 18. *Spiritual America, 1949.* Prince: Christie's Auctions & Private Sales | Fine Art, Antiques, Jewelry & More [online]. Dostupné z: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/richard-prince-b-1949-spiritual-america-5792590-details.aspx>

Obrázek 21. *Nepojmenováno, Aneta, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 22. *Nepojmenováno II, Aneta, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 23. *Nepojmenováno, Vašek, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 24. *Nepojmenováno, Michaela, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 25. *Nepojmenováno, Kristýna, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 26. *Nepojmenováno II, Kristýna, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 27. *Nepojmenováno, Jeffrey, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 28. *Nepojmenováno II, Jeffrey, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 29. *Kompozice I, Koblížková, 2019.* Vlastní fotografie.

Obrázek 30. *Kompozice II, Koblížková, 2019.* Vlastní fotografie.