

Křesťanství ve výtvarné fotografii v 21. století

Anna Sajdoková

Bakalářská práce
2015



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie
akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Anna Sajdoková**
Osobní číslo: **K12082**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Křesťanství ve výtvarné fotografii 21. století

2. Praktická část:
a) katalog výrobků nebo služeb:
Boží služby
b) volný výstavní soubor:
Zpověď

*

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování

Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Vendula Tůmová**
Ateliér Reklamní fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **3. listopadu 2014**

Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2015**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2014


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
vedoucí ateliéru

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 20 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

2. Praktická část:

a) katalog výrobků nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií – formát cca 24x30 jako maketa s grafickou úpravou + soubor 5 zdrojových fotografií ve formátu 30x40cm nebo odvozeném formátu.

b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 7 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 400 – 500 slov.

c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí bakalářské práce, vždy cca 400 – 500 slov.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.


PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- беру на вѣдомі, же бакалѣрскѣ/дипломовѣ прѣце буде уложѣна в електроникѣ подобѣ в универзитнім информаційнім системѣ а буде доступнѣ к нагляднѣнї;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlině právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlině, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlině na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlině nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlině12. 12. 2014.....

Anna Sajdoková



Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požítovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělků jim dosažených v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělků dosažených školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Tato práce řeší téma křesťanství v současné fotografii a jejího odkazu na malbu a biblickou tematiku. Taky polemizuje nad jednotlivými náboženskými symboly a alegoriemi, které ve fotografii vystupují a zaměřuje se tak na jejich použití v kontextu umělecké exprese.

Klíčová slova: fotografie, křesťanství, náboženství, symboly, alegorie, ikony, 21. století

ABSTRACT

This work deals with the topic of Christianity in contemporary photography and its links to painting and biblical themes. It also arguments over specific Christian symbols and allegories used in photography and I concentrate on its purpose in the context of artistic expression.

Keywords: photography, Christianity, religion, symbols, allegories, icons, 21st century

Prohlašuji, že na bakalářské práci jsem pracovala samostatně, použitou literaturu jsem citovala a odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně dne 18.5. 2015

Anna Sajdoková

Děkuji Mgr. Vendule Tůmové za vedení mé bakalářské práce, její trpělivost a věcné připomínky.

Obsah

PROLOG.....	10
1.DEFINICE KŘESŤANSKÉHO DUCHOVNÍHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ.....	12
2.POČÁTKY VÝTVARNÉ NÁBOŽENSKÉ FOTOGRAFIE.....	14
3 NALEZENÍ.....	29
3.1 Santifico.....	33
4 . HLEDÁNÍ.....	43
4.1 Hetoimasia.....	43
4.2 Eden.....	49
4.3 Exil.....	53
EPILOG.....	58
Seznam použité literatury.....	59

PROLOG

Ve své bakalářské práci se zaměřuji na křesťanství ve výtvarné fotografii 21. století. Důvod, proč jsem si zvolila toto téma, je osobní vztah k dané problematice. Od svého dětství jsem byla vedena v křesťanské víře, je mi velmi blízká a je přirozenou součástí mě samotné. Nikdy jsem však nebyla schopna porozumět, nebo se soustředit na slovo: v luteránské víře, kde má slovo přednost před obrazem, jsem tedy hodně věci přehlížela nebo jsem jim nevěnovala pozornost. O Bohu a křesťanství v hloubavějším měřítku jsem se tedy dozvíдалa z obrazu, až když jsem byla starší. Během studia fotografie se pro mě stalo právě ono médium klíčovým prostředkem k hledání pravdy.

Podobným tématem se zabývalo už několik studentů fotografie. Petra Hajduchová i Milan Blatný se ve svých diplomových pracích soustředili na křesťanské motivy v české fotografii s tím rozdílem, že P. Hajduchová svou práci koncipovala na dokumentární fotografie a M. Blatný se zajímal hlavně o ikonografii a symboly ve výtvarné fotografii. Velice inspirativní práce je také od Nikoly Tlaskalové, která řešila sakrální vzorce v reportážní a dokumentární fotografii. Hledala tak konkrétní transformy sakrálních motivů v reportáži nebo dokumentu, které si diváci (ale i autoři) asociují z křesťanství, díky kulturním vlivům, ve kterých byli vychováváni. Tyto práce jsou tak často zpracovávány do jednotlivých kapitol představujících různé biblické a sakrální symboly. Proti tomu jsem se chtěla ve své práci vymezit a strukturovat ji do dvou hlavních rovin lidského života: nalezení a hledání.

Mimo to chci v první kapitole definovat rozdíl mezi sakrálním a náboženským uměním. Vysvětlují různé podněty umělců k tvorbě a důvody, proč se toto umění rozděluje na tyto dvě oblasti a za jakých okolností se vytvořily.

Ve druhé kapitole pojednávám o počátcích křesťanské výtvarné fotografie. Chci zde přiblížit návaznost fotografií s náboženskou tematikou na malbu a známe sakrální symboly. Zajímám se o vývoj přemýšlení o náboženství za použití fotografického média, postupné překonávání napodobování malířství a vytvoření si tak vlastního vizuálního jazyka ve výtvarné fotografii.

V kapitole Nalezení bych se chtěla zaměřit na fotografie ve větší míře dokumentární, neboť i tento fotografický žánr může být projevem odkazu na známé malby. Název Nalezení jsem použila proto, že se ve fotografiích objevují tradiční známé symboly jako je Madona, pieta a snímání z kříže. Také chci upozornit na nespočet významů těchto ikon ve světě, přesycenost jimi a poukázat na reakci fotografů na tuto problematiku a její vizuální zpracování.

V kapitole Hledání se zaměřuji na fotografie, které se ptají, vyvolávají otázky s odkazem na křesťanství a reakce na tyto věci přes různé alegorie. Nebráním se v této kapitole ani autorům, kteří se záměrně vymezují vůči náboženství a bagatelizují jej, neboť i to je nedílnou součástí hledání a jeho jistou fází.

V mé bakalářské práci se zaměřuji jak na obecně známé autory, tak i na autory ne příliš známé. Svůj výběr strukturuji podle kapitol a interpretuji jednotlivé fotografie. Nezabývám se tedy jednotlivými medailonky a podrobným životopisem autorů.

1 DEFINICE KŘESŤANSKÉHO DUCHOVNÍHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Duchovní umění se rozděluje na umění sakrální, které je určené hlavně pro vytváření bohoslužeb neboli takzvanou liturgii, a na umění náboženské povahy.

Liturgie je spíše doprovod při bohoslužbě, která umožňuje věřícím přiblížení skrze hudbu, modlitbu, obrazy a prostory. Také primární příručka zvaná Katechismus katolické církve pojednává v jednom svém odstavci o posvátném umění neboli o sakrálním umění.

„Posvátné umění je pravdivé a krásné, když svou formou odpovídá svému vlastnímu poslání: ve víře a v klanění odhalovat a oslavovat transcendentní tajemství Boha. (...) Pravé posvátné umění vede člověka ke klanění, k modlitbě a k lásce Boha Stvořitele a Spasitele, jenž je svatý a posvětitel.“¹

Na rozdíl od sakrálního pojetí náboženské umění zase může obsahovat téma o Bohu, ale nemusí patřit k cílům a potřebám samotné církve. Francouzský filozof Jacques Maritain, který označuje sakrální umění jako „výraz teologické moudrosti“² a jako „ctnost křesťanské duše“³, definuje tedy rozdíl pouze v povaze zájmu, kde náboženské umění je formulováno subjektem a sakrální, tedy křesťanské umění svým objektem. Uvažuje o tom také papež Benedikt XVI. ve svém díle *Duch liturgie*:

„V církvi musejí nalézt své místo nové náboženské zkušenosti a nové charismatické myšlení. Ovšem nadále trvá rozdíl mezi sakrálním (vztahujícím se k liturgii, náležejícím chrámovému prostoru) a obecným náboženským uměním.“⁴

Obě tyto tvorby, přestože se liší druhem zájmu, jsou jistým způsobem spojeny se samotným Stvořitelem. Odkazuje na to i spis českého teologa Josefa Zvěřiny „Pět cest k radosti“, kde se nevymezuje na rozdělování duchovního umění do dvou různých oblastí. Podkládá to faktem, že v dějinách umění tento termín vymezen nebyl a obecně se užívá v širším slova smyslu. Umělecká díla z různých období, která byla vytvořena z tušení něčeho

¹ *Katechismus katolické církve*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, 793 s. ISBN 8071131326.

² MARITAIN, Jacques. *O filosofii dějin*. Vyd. 1. Praha: Triáda, 2014, 173 s. ISBN 978-80-7474-097-8.

³ *Ibidem*.

⁴ BENEDIKT. 2006. *Duch liturgie*. Vyd. 1. Překlad Petr Kolář, Markéta Kolářová. Brno: Barrister, 205 s. ISBN 80-736-4032-5.

vyššího, nedosažitelného, přesahujícího a mystického, jsou vlastně přirozenou formou vyjádření existence nejvyšším smyslem, který může, ale také nemusí patřit k službě druhým (liturgie).⁵

Zdá se tedy, že vymezení bylo vytvořeno až v epochách pozdějších, kde vyjádření Boha mohlo být více abstraktní a subjektivní. Dílo začalo postrádat ikonografické prvky jako je atribut, personifikace, symbol nebo témata, která představovala život Ježíše Krista a různé scény ze Starého zákona, přestože se dotýkala náboženského tématu. Proto často některé díla nebývají přijímaná mezi *institucionální byrokratičností*.⁶

Jacques Maritain glosoval: „*Je obtížné být křesťanem a je obtížné být umělcem, ale je dvojnásob těžké být křesťanským umělcem.*“⁷

Nabízí se tedy otázka, zda můžeme také výtvarné duchovní fotografie připisovat jistou sakrálnost? Z liturgického hlediska můžeme říci spíše ne, protože fotografie nebývá prvkem používaným při mších a bohoslužbách. Přesto může tvořit službu lidem, kteří hledají cestu k Bohu, nebo může být povzbuzením pro jejich víru. V tomto případě splňuje důležitý požadavek posvátnosti a to je služba druhým k dosažení nejsvětějšího cíle.

⁵ ZVĚŘINA, Josef. *Pět cest k radosti: [výbor z díla]*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995, 260 s. Sofia. ISBN 80-7113-136-9.

⁶ PROCHÁZKOVÁ, Eva. *Křesťanské motivy v současném českém umění a vliv sekularizace na jeho vnímání*[online]. [cit. 2015-05-17]. Dostupné z: /th/145380/ff_m/DP_Prochazkova_Eva_final.pdf

⁷ MARITAIN, Jacques. *Oeuvres de Jacques Maritain: 1961–1967*. Paris: Éditions universitaires, c1992, 123 s. ISBN 2850494917.

2 POČÁTKY VÝTVARNÉ NÁBOŽENSKÉ FOTOGRAFIE

Fotografie má mnoho společného s malbou zejména v kontextu náboženských obrazů. Dlouho přetrvávala znatelná averze a netolerance ke konvenčnímu vyjádření přes fotografii, protože byla chápána jako pouhá reprodukce postrádající umělecké ztvárnění. Bylo tomu tak díky prvnímu vynálezu kamery obskury, která sloužila malířům pouze jako pomůcka bez dalšího vyššího výtvarného záměru. Díky fotografii z kamery obskury malíř viděl lepší perspektivu a rozložení světla a díky jejich vzájemnému vlivu se fotografie stala patrně přirozeným způsobem tvorby.

Samotná fotografie se objevila na scéně na konci 19. století jako odpověď na spontánní generaci, bez ušlechtilého rodu, bez vzoru, který by mohla úplně následovat. V důsledku toho si fotografie obecně a zejména náboženské motivy, vypůjčily nebo spíše okopírovaly reprezentační styly a strategie od nejvíce respektovaných mistrů malby.

Za průkopníka první inscenované náboženské fotografie a nejen této oblasti, lze považovat Hippolyte Bayarda, který se po boku Louisa Daguerra a Josepha Niepceho věnoval objevení fotografie. Vynalezl svůj vlastní fotografický proces, který se jmenoval přímý pozitivní tisk. Také jako první z fotografů uspořádal veřejnou výstavu svých děl. Bohužel nebyl uznáván tak jako jeho kolegové, a proto ho docela trápilo, že veškerá sláva byla připisovaná Daugerrovi, i když na objevení média fotografie se významně podílel taky. Avšak díky pocitu nedoceněnosti vznikla první výtvarně inscenovaná fotografie. Na snímku se sám Bayard zvěčnil jako mrtvý s nápisem Sbohem, krutý světe! (1840). Na papírovém pozitivu je z druhé strany napsaný umělcův vzkaz:

„Toto tělo patří H. Bayardovi, vynálezci procesu, který právě vidíte. Pokud vím, tento neúnavný experimentátor byl tři roky zaměstnán svým vynálezem. Vláda, která dala tolik panu Daguerrovi, řekla, že nemůže nic udělat pro pana Bayarda a ten nešťastník se utopil... Ach, ta rozmanitost lidského života! Byl v márnici několik dní, nikdo jej nepoznal, ani si na něho neuplatňoval nárok. Dámy a pánové, měli byste raději poodstoupit, aby

nebyl raněn váš čich, jelikož – jak můžete vidět – tvář i ruce džentlmena již začínají zahnívat.“ – Hippolyte Bayard, 18. října 1840⁸

Z dopisu vychází, že Bayard vzal na sebe roli mučedníka a poloha, do které se sám inscenoval, asociuje renesanční malby, kde sám Ježíš byl zobrazován v podobném sedu a se složenýma rukama při sundávání z kříže.

V prvním roce po vzniku fotografie byla imitace malby ve fotografii spíše instinktivní než záměrná. Jedním z příkladů mohou být fotografie se zemřelými dětmi, kde držení těla a situování matky na snímcích připomínaly madonu s dítětem. Spíše než o nějaké umělecké vyjádření a pokus zachycení náboženského obrazu šlo více o využití dokumentárních vlastností fotoaparátu a zachycení nějakého mementa.

Záměrná inscenace biblických scén začala zejména během formativních let, kdy práce v ateliéru byla na svém vrcholu. Už první portrétní fotografové své modely inscenovali do sedící polohy, jako je tomu na malířských obrazech, a u náboženské fotografie zase kopírovali styly, pózy a používali specifické artefakty, aby se vše podobalo pravidlům dekoru, která byla právě aplikována ve znovuvytvoření žánrových scén.

Jedním z příkladů, který můžeme chápat jako náboženský impuls, je snímek vytvořený americkým daguerreotypistou Gabrielem Harrisonem pod názvem Dětský spasitel nesoucí kříž. Harrison zvětšil svého syna v běžné pozici s obráceným pohledem k nebi, oděného v prostém šatu, nesoucího těžký dřevěný kříž. Dějiny fotografie od vydavatelství TASCHEN k tomu poznamenávají:

„Tento fiktivní portrét Ježíše Krista spoléhá na divákovu dobrou vůli, protože mladík na obrázku už určitě není dítě. Harrison známý svými alegorickými metaforami vymezuje v této fotografické, křesťanské ikoně rámec Ježíšova života, kde plátno naznačuje zavinutí malého Ježíška v jesličkách, zatímco kříž symbolizuje Kristovo utrpení a smrt.“⁹

Harrison se mimo jiné věnoval herectví a dramaturgii, což může vysvětlovat pečlivé inscenace při tvoření snímků. Byl blízkým přítelem básníka Walta Whitmana, který se stal

⁸ BONACCHI, Chiara a Andrew BEVAN. Archaeology and digital communication: towards strategies of public engagement. *Wikipedia* [online]. [cit. 2015-05-17]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard

⁹ JOHNSON, William S, Mark RICE a Carla WILLIAMS. *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti*. V Praze: Slovart, 2010, 766 s. George Eastman House collection. ISBN 978-80-7391-426-4.

jeho objektem zájmu. K jeho portrétu, kterému se říká Kristovo podobenství, se vyjádřil Whitmanův přítel Dr. Richard Maurice Bucke, který věřil, že: „*Znamení Whitmanova specifického osvětlení je momentem, kdy tesař se stal prorokem, ... a on viděl a věděl, že vidí Ducha Svatého.*“¹⁰

Dalším příkladem, kde lze značně poznat náboženské malířské motivy, jsou fotografie britské fotografky Julie Margaret Cameron, která byla ve své době velice populární hlavně díky portrétům slavných osobností ze světa umění a kultury. Byla hodně ovlivněna a inspirována malbou, což nikdy také nepopřela. Na jejích snímcích se objevují promyšlené detaily, použití různých kostýmů a komplikovaných drapérií, což napodobovalo styl jejích uměleckých vrstevníků prerafaelistů. Nejvýznamnější jsou její práce pod názvem Adorace, Světlo a Láska. Celkové osvětlení, atmosféra a postoje pózujících na snímku se zdají být její se zdají být inspirované Rafaellem Santim nebo Guido Renim, kde používá stejné vizuální strategie, i když povrchnějším způsobem. Dnes jsou názory na její tvorbu rozděleny. Pro některé je géniem ve viktoriánské fotografii a pro některé jsou její práce derivátem.

Na konci 19. století se o téma křesťanství zajímal malíř a fotograf F. Holland Day. I když se nehlásil k žádnému náboženství, ve své tvorbě řešil křesťanské otázky, kterými se inspiroval při Pašijích, které probíhaly na co to je Oberammergau. Vytvořil tak 25 snímků, kde inscenuje ukřižování. Největší rozruch způsobila fotografie, kde sám sebe vyjevil na kříži obklopeného polonahými římskými vojáky. Zajímavé je, že během této inscenace Holland podstoupil půst, aby očistil svou duši a své tělo přiblížil tělu Kristovu. Asi nejznámější jeho sérií autoportrétů je Last seven words, kde je sedm záběrů přímo na tvář umírajícího Ježíše s trnovou korunou a s nápisem nad fotografiemi.

*„Otče, odpusť jim, vždyť nevědí, co činí. Amen pravím tobě, dnes budeš se mnou v ráji. Ženo, hle, tvůj syn! Synu, hle, tvá matka! Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil? Žízním! Otče, v ruce tvé poroučím ducha svého. Dokonáno jest.“*¹¹

¹⁰ MEYER, Max F. a Wilder PENFIELD. *Cosmic consciousness, a study in the evolution of the human mind: A Critical Study of Consciousness and the Human Brain*. ISBN 10.1515/9781400868735-bm.

¹¹ Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. 11. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2005, c1985., 1007, 283 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-858-1037-9.



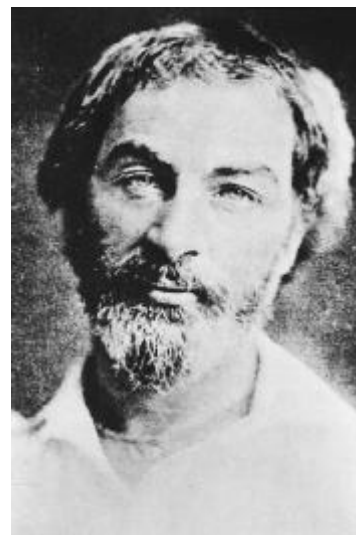
Sbohem krutý světe, Hippolyte Bayard, 1840



Mrtvý Kristus a Anděle, Giovanni Bellini, 1460



Dětský spasitel nesoucí kříž, Gabriel Harrison, 1850
1854



Kristova podoba, Gabriel Harrison, 1854



Julia Margaret Cameron, Adorace ,1856



Julia M. Cameron, Láska a světlo, 1885

Text je poskládán ze tří evangelií Marka, Jana a Lukáše. Holland chce tak poukázat na dramatickou a temnou chvíli, která tehdy probíhala a její vnímání skrze jeho tři nejbližší učedníky. Zajímavé je, že ačkoliv tvořil fotografie s křesťanskou tematikou, byl v té době za své fotografie kritizován, protože se mimo to ve své ranější tvorbě soustředil na mužské akty, které můžeme chápat jako projev jeho sexuální orientace. Homosexuální vyznění těchto fotografií bylo pro některé věřící tak patrné, že se o něm psalo i v dobových recenzích.

Motiv pašijových her se objevil také na snímcích českého fotografa Josefa Seidela z Českého Krumlova, který je dokumentoval v šumavské obci Hořice. Fotografie vypadají velice výtvarně a nenaznačují dokumentární charakter tvorby, ačkoli se o něj jednalo. Pašijové hry fotografoval během představení v různých plenérech. Fotografie se pak vydávaly jako pohlednice.¹²

Dalším využitím biblického kontextu jsou snímky se sociálním a politickým tématem. Americký fotograf Lewis Hine, který byl hlavně sociologem, se soustředil na stav přistěhovalců do Ameriky a problém dětské práce na přelomu 20. století. Svou tvorbou chtěl spíše vyjádřit sociální obavu a vyvolat tak reformu. Za tímto účelem neváhal komponovat obrazy tak, aby zapadaly do křesťanských vizuálních konvencí a mohly by tak být instinktivně uznávané a získat tak pozornost. Madona s dítětem se stala jedním z jeho nejvýznamnějších témat. V té době byl problém přistěhovalců znázorňován negativně a jako kuriozita. Hine na tuto situaci reagoval právě naopak. Ve svých snímcích jim udělil jakousi tichou důstojnost, tak, jako tradiční umění znázorňuje svaté. Poukázal tak, že jsou stejně humánní a rovní jako jejich diváci. Snímky chudých přistěhovalců převádí do stavu svatých a jejich utrpení uvádí jako velkolepé, ušlechtilé a hodné úcty. Tyto dva příklady výše, mezi mnohými, ukazují na systematické intencionality v použití „klasických“ témat a postav souvisejících s Novým zákonem. Je to jasně patrné také v Hinově fotografii Madona z bytové jednotky. Tento obraz silně připomíná obraz Rafaela Sanzia Madona sedící na křesle. Stejně jako na obraze, i zde figurují tři postavy, matka a dvě děti (v případě obrazu Panna Maria, malý Kristus a Jan Křtitel), které hrají hlavní úlohu v celé

¹² BLÁTNÝ, Milan. *Biblická ikonografie v české fotografii* [online]. Opava, 2012 [cit. 2015-05-19]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/biblickaikonografieweb.pdf>. Diplomová práce.

kompozici a zobrazení s výrazným prvkem židle z levé strany obrazu. Hine tuto podobnost také utvrzuje s konečnou prezentací fotografie v kulaté paspartě.¹³

Pouhé kopírování zavedených uměleckých forem a použití inscenovaných scén jako v malbě přineslo drsnou kritiku. Jedním z hlavních kritiků, kteří nenáviděli fotografii, byl Charles Baudelaire, který ve svém spisu *Ecrits sur l'art* napsal: *„Šílenství, zvláštní fanatismus se zmocnil všech ctitelů nového slunce. Uskutečnil se neznámý odpor. V seskupení podivní muži a ženy, oblečení za řezníky na karneval, prosí tyto hrdiny o držení místa, dokud služba trvá, s přilepeným úšklebkem pro příležitost, lichotili jsme si v zobrazování nádherných nebo tragických scén ze starověkých dějin. Jeden demokratický spisovatel musel vidět ten levný způsob šíření odporu k dějinám a malbě mezi lidmi, spáchaje svatokrádež skrze uražení božské malby a vznešeného umění herce.“*¹⁴

Po boku autorů, kteří se inspirovali výhradně principy malby, jsou i fotografové, kteří ve své tvorbě řeší křesťanské témata méně konvenčně a sakrálním motivům uvádí a přiřazují další rozměr. Jedním z nich je Švéd Oscar Gustave Rejlander, uznávaný portrétista. Rejlander experimentoval s překládáním více negativů do jednoho obrazu. Alegorie Dva způsoby života byla vytvořena na základě jednoduchého principu dobra a zla.

¹³ PEREZ, Nissan. *Corpus christi: les représentations du Christ en photographie, 1855-2002*. Nouv. pres. Paris: Marval, 2002, 189 p. ISBN 28-623-4352-8.

¹⁴ BAUDELAIRE, Charles a présenté et annoté par Francis Moulinat TEXTE ÉTABLI. *Écrits sur l'art: texte établi, présenté et annoté par Francis Moulinat*. Nouv. pres. Paris: Librairie Générale Française, 1999. ISBN 978-225-3060-901.



F. Holland Day ,Last seven words, 1989



Lewis Hine,Tenement Madonna,1905



Rafael Sanzio, Madonna of the Chair,c.1514

Na pravé straně vystupovaly ctnosti jako je charita, průmysl a náboženství v kontrastu k levé straně, která představovala neřesti jako je prostituce, hazard a opilost. Navzdory morálním kvalitám se obraz stal velice kritizovaným a kontroverzním. Pravděpodobně proto, že se přičil viktoriánskému stylu a poprvé se v něm objevila nahota na fotografii. Je ale zajímavé, že znázornění realistických nahých postav bylo pokládáno za neslušnost, a to navzdory tomu, že v malířství a sochařství byla nahota do určité míry přijata.

Nahé tělo ke konci piktorialismu začalo být pak čím dál tím víc ukazované v kontextu fotografie. Pro mnohé fotografie tělo samozřejmě netvořilo jen jakousi studii, ale neslo v sobě i erotický podtext, jako to bylo v případě Francouze Charles–Francoise Jeandela, který ženy komponoval do kříže obvázané různými provazy. Dá se říci, že tady byla jistá inspirace náboženstvím, ale duchovní rozměr fotografie nahrazovala spíše erotická úchylnka. Nahá těla se v souvislosti s biblickým tématem objevovala také v tvorbě významného českého fotografa a grafika Františka Drtikola. I když pocházel ze silně věřící katolické rodiny, ve své tvorbě se soustředil na nové hledání Boha a jakéhosi duchovna. Od křesťanství přecházel pak k východnímu náboženství a je považován za patriarchu českého buddhismu. Soubor nazvaný Ukřižování odkazuje k podstatnému bodu Drtikolova hledání. Tím bylo u nás v Čechách křesťanství. Snaha intenzivně prožít novozákonní zvěst vyvrcholila v zapálenou sebeprojekci v osobu samotného Krista. V dopise, který napsal své milence Elišce Janské, píše „*Tak chtěl bych umřít, jak Kristus, rozpjat na kříži, umírám pomalu, co kapka po kapce by z mých žil tekla.*“¹⁵

Spolu s tímto dopisem předává Elišce Janské portrét, kde sám sebe znázorňuje jako Ježíše Krista. Drtikol se obrací k tenznímu mysticismu a k duchu tehdejšího symbolického smýšlení, tématu kříže – Golgoty, se ujímá v nejrůznějších polohách. Také motivu Salome se věnoval ve spojení s dobovou duchovní atmosférou. Jeho zájem přesahoval až do dvacátých let, kdy v Praze vedl svůj pověstný ateliér. Vedle zakázkové portrétní fotografie vznikaly právě v tomto období nejpozoruhodnější snímky ženských aktů, které jsou v jeho díle nejznámější. Drtikolův zájem o ženské tělo však nebyl pouze povrchním vyjádřením estetiky ženského těla, ale byl mu vždy prostředkem k vystihnoutí hlubšího obsahu.

¹⁵ DRTIKOL, František. *Deníky a dopisy z let 1914-1918, věnované Elišce Janské*. Vyd. 1. Praha: Svět, 2001, 174 p. ISBN 80-902-9860-5.

K nahotě v kontextu s biblí se vyjádřil takto. „*Při mé tvorbě opírám se o biblický výrok Genesis: „Bůh stvořil člověka k obrazu svému.“ Že ho nestvořil oblečeného, je jisté, neb člověk se rodí nahý. A proto dívám se na nahotu jako na dílo Boží, jako na krásu samu, jako na nejmorálnější a nejsamozřejmější věc. A tvrdím, že by bylo lidstvo přirozenější, upřímnější a krásnější, kdyby více chodilo nahé. V nahotě přestávají rozdíly společenské a zůstává prostě nahá krása člověka.*“¹⁶ Na fotografiích s tématem Salome s lebkou vidíme ženu s hašteřivým úsměvem. Představitelka má ztvárňovat femme fatale. Fotografie obsahují erotický podtext, který dodává sílu zlověstnosti celému příběhu. Na rozdíl od svých předchůdců malířů, kteří ženu znázorňovali až s nevinným pohledem, Drtikol zdůraznil její zlost, nevědomost a nebezpečnou ženskou přitažlivost. Také používá symboliku hlubokého stínu, o kterém tvrdí, že sám stín je úplně samostatný život, který zvláště při plnění plochy dává a zdůrazňuje život a je právě tak důležitý jako věc sama. V pozdější tvorbě přechází k jemnému abstraktu. V jeho tvorbě se už neobjevuje fyzické ženské tělo a své dílo doplňuje vystřiženými postavami z různých materiálů. Drtikol ve svém hledání začíná od konce, tedy od poznání svých konečných hranic, aby si tak mohl otevřít svou vlastní cestu k absolutnu. Přes všechny způsoby proměny zůstává věrný symbolismu, který ho tvaroval i nasměroval na jeho další cestu. Jak napsal Jan Mlčoch ve své knize *Dějiny světla*: „*Jeho život je přelomený do dvou polovin – fotografické a mystické. Spojeny jsou krásnou symbolikou světla, jak vnějšího fotografického, tak vnitřního, k němuž se dostal v druhé polovině života.*“¹⁷

S podobnou tvorbou se můžeme setkat také u Rudolfa Koppitze, vídeňského fotografa českého původu, který také ve svých fotografiích pracoval s nahým tělem. Koppitz byl známý promyšlenými kompozicemi a v době experimentů ctil klasickou linii a odkazoval své diváky spíše k expresionismu či symbolismu než k avantgardě. U něho můžeme najít mnoho příkladů fotografií, kde se objevuje Marie, v prostém šatu a ve vší svatosti, jak ji známe a jak je nám představována. Jsou tady ale i další fotografie z jeho tvorby, které naznačují biblické asociace, i když se to na první pohled nezdá. Jak si všiml i fotograf Milan Blatný ve své práci o české ikonografii. Na snímcích vidíme nahou ženu, tanečnici Issatchienko, jak se smyslně prohýbá, a tři ženy oděné v černém šatu a s bosými chodidly.

¹⁶ Ibidem

¹⁷ NĚMEC, Jan. *Dějiny světla: román o fotografovi Františku Drtikolovi*. 1. vyd. Brno: Host, 2013, 481 s. ISBN 978-80-7294-962-5.

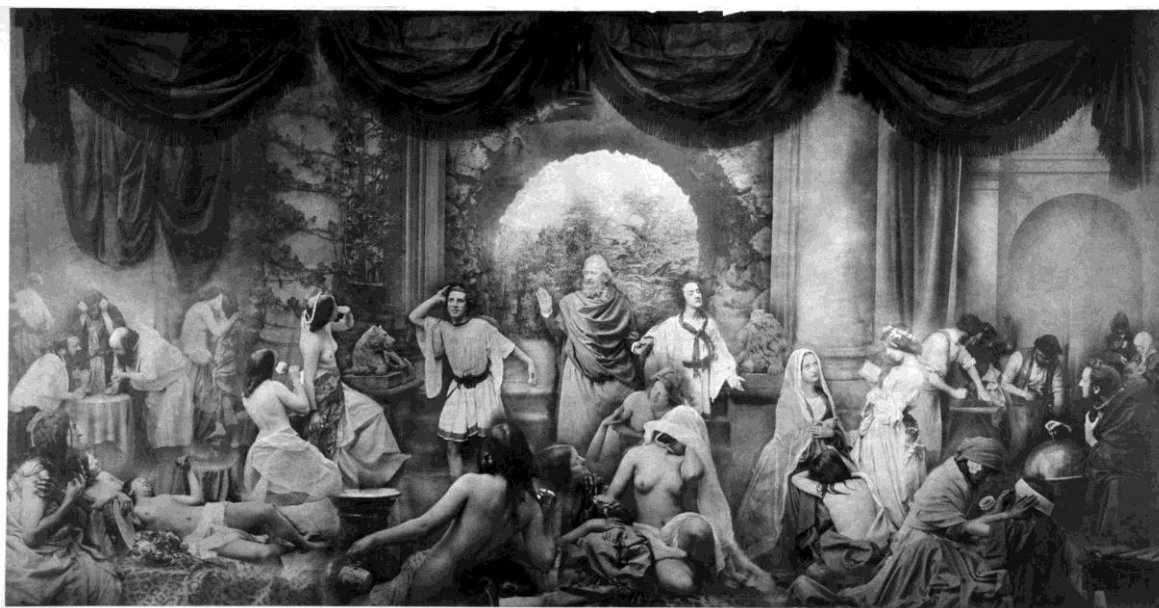
Na první pohled by se mohlo zdát, že jde vskutku jen o určitou studii pohybu nebo ženský akt. Ale zde můžeme nalézt i něco víc. Koppitz vytvořil biblickou ikonu. Podíváme-li se na kompozici scény a polohu ženina nahého těla (a to u všech snímků), vidíme, že se jedná o imitaci biblického snímání z kříže. Fotografie ale nevzbuzovala kontroverzi, jak by se nepochybně mohlo stát, kdyby byla pojmenovaná „Snímání z kříže“.¹⁸

Světová fotografická scéna na začátku 20. století byla u zrodu avantgardy. Nezajímala se ale tolik o téma křesťanství, kromě už zmíněných autorů výše. Bylo to dané povahou uměleckých hnutí, která v té době povstala. Odmítala totiž jakékoliv organizované náboženství, čímž by se dalo očekávat, že vznikne na tento impuls mnoho fotografií, které kritizují religionismus, a to zejména katolictví. Překvapivě v tomto období, které začíná koncem první světové války, vzniklo málo uměleckých děl, která by se dotýkala biblických témat. Zdá se, že až na některé výjimky bylo téma zcela ignorováno a vyloučeno z uměleckého projevu. Možná také proto, že dadaismus a surrealismus se charakterizoval tím, že vytvářel neexistující reality. Nejednoznačnost a fantazírování odporovaly striktnímu náboženskému umění, které mělo být explicitní a přesné. Ve vydání *La Révolution Surréaliste*, což byla hlavní publikace exprese, můžeme najít ale pár otázek týkajících se náboženských témat, omezených pouze na ilustrační obrázek a provokativní titulek. Nejvíce do oči bijící však bylo ISSUE nr. 3, 1925 april. Na obálce byla multiexpoziční fotografie pravděpodobně Man Raye, kde byla znázorněna klasická pařížská budova překrývající se s křesťanskými sochami. Fotografie nese stejný název jako hlavní článek – 1925: Konec křesťanské éry. Dadaisti a surrealisté, i když útočí na křesťanství, zabývají se hlavně sakrálními symboly, spíše než obrazem a osobností Krista nebo duchovna. Přesto bez ohledu na to, jak zřídka se fotografie tohoto typu ukazovaly, byly spíše blasfemické. Mezi nejkontroverznější můžeme řadit například opět fotografii Man Raye *Marquis de Sade's*, kde ženská zadnice je orámována křížem obráceným vzhůru nohama – tak, jak je interpretován symbol antikrista. Na tomto obrázku se půvabnost formy střetává se záměrem vyprovokovat. Subtilnost a svůdnost fotografie slouží k zapojení diváků s podvědomou zprávou, že je jinak znepokojující. Název snímku také podporuje tuto myšlenku a odkazuje na perverzní spisy markýze de Sade. Soustředí se na

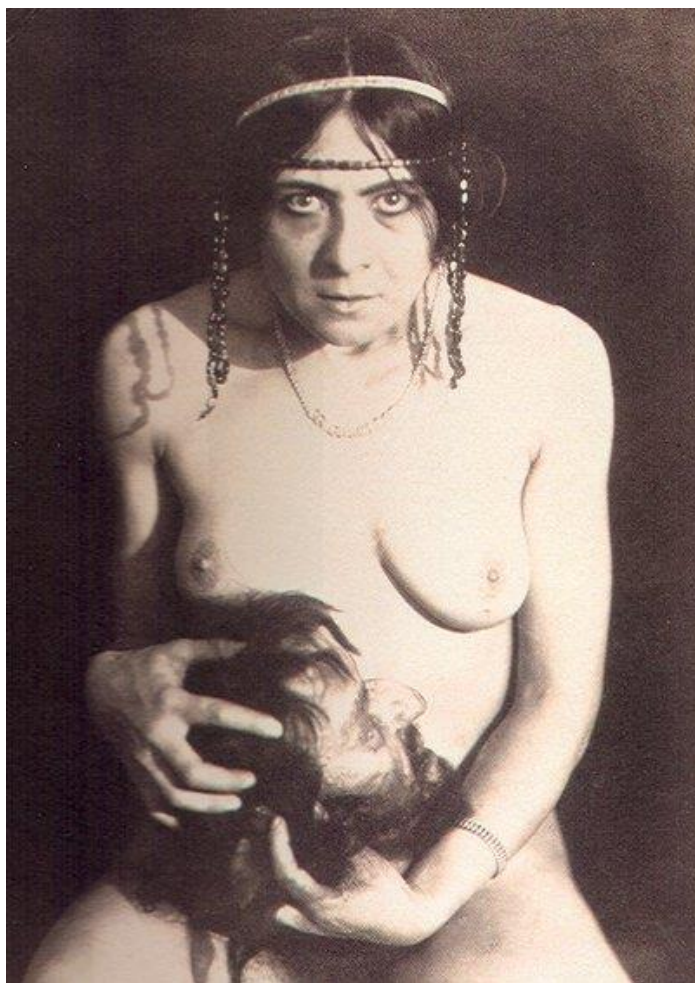
¹⁸ BLÁTNÝ, Milan. *Biblická ikonografie v české fotografii* [online]. Opava, 2012 [cit. 2015-05-19]. Dostupné z: <http://www.itf.cz/dokumenty/biblickaikonografieweb.pdf>. Diplomová práce.

symboly, které vytvářejí paralelu mezi náboženstvím a pohlavím, které není v současném umění vždy oceňováno. Historik umění James Elkins se vyjadřuje k tomuto záměru následujícími slovy: „*Surrealismus je odmítnutí náboženského vyznání a ztotožňuje se s Freudovou kritikou, že Bůh je představovaný jako sexuální touha.*“¹⁹

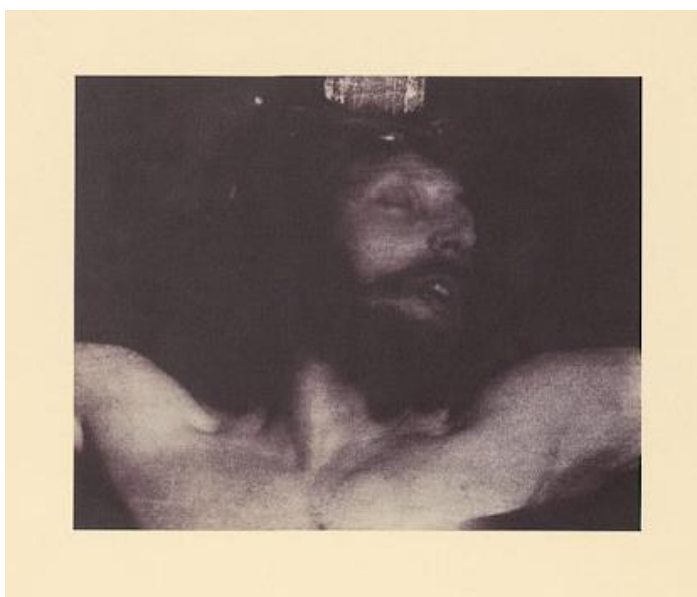
¹⁹ ELKINS, James. *Photography theory*. New York: Routledge, 2007, x, 470 p. ISBN 978-041-5977-838.



Oscar Gustav Rejlander, Dva způsoby života, 1857



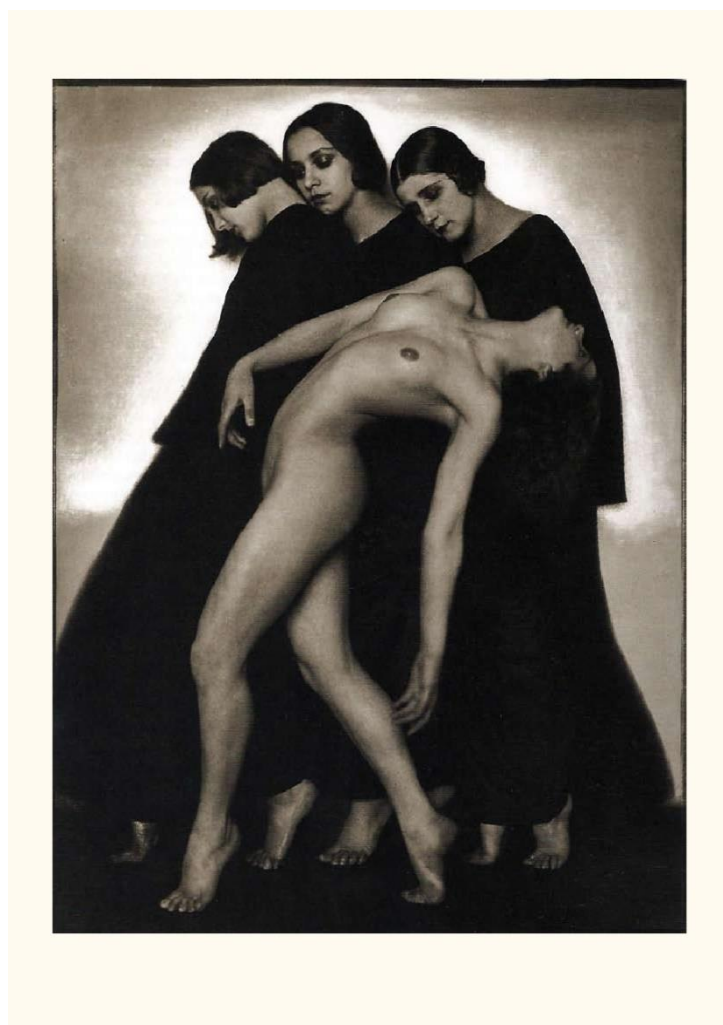
František Dříkol, Salome , 1919



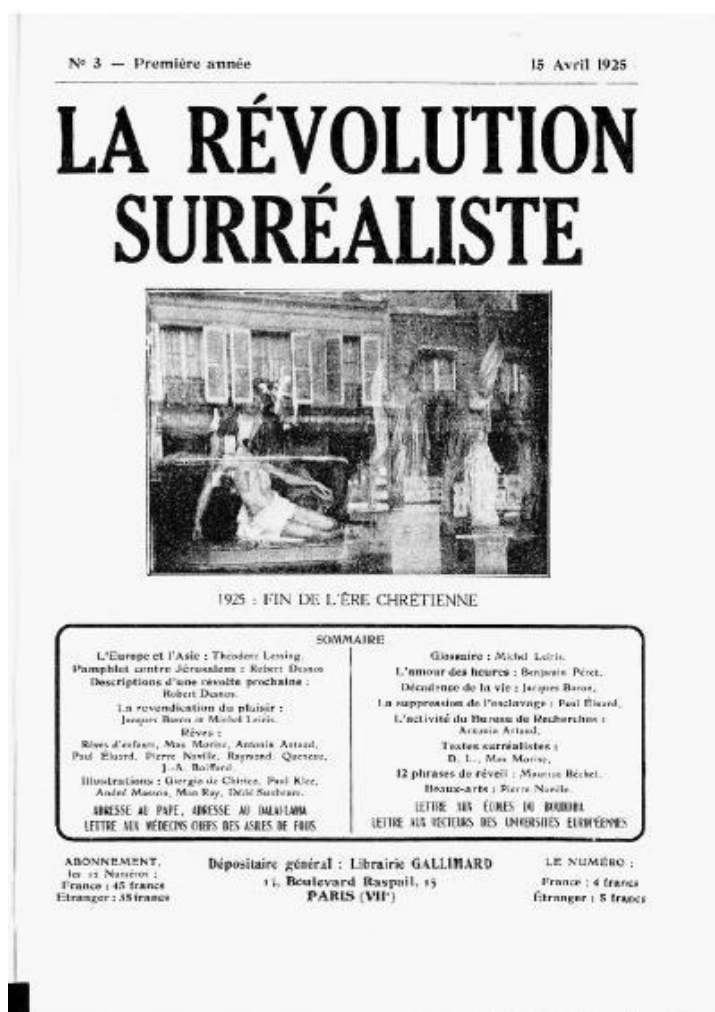
František Drtikol, Autoportrét



František Drtikol, Vzlet duše. 1938

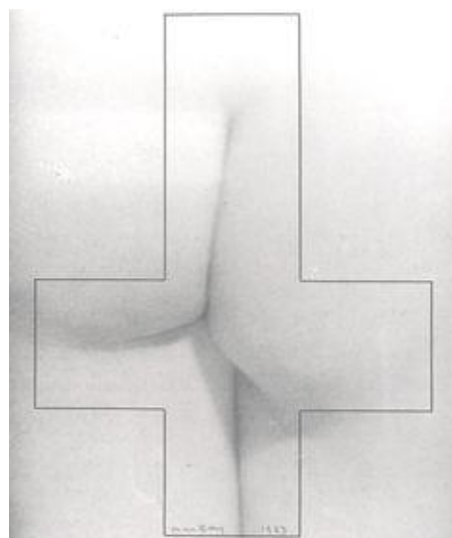


Rudolf Koppitz, Pohybová studie, 1925



Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

ISSUE nr. 3,1925



Man Ray, Marquis de Sade's, 1933

3 NALEZENÍ

Ze začátku kapitoly se zaměřuji na nalezení identity v nespočetném šumu ikon, obrazů a symbolů, kdy samotný člověk má potřebu ztotožnit se s nějakou myšlenkou a najít tak svou vlastní cestu. Pak se zabírám symbolmi skryté v dokumentu, které se stalo vizuálním jazykem a pojícím prvkem u mnoho dokumentaristů a tak řešit význam a důvody proč tato symbolika, známa z mistrovských pláten je používána.

Na světě je mnoho zemí, kde je křesťanství silně zakořeněno v současné kultuře. Můžeme pozorovat až zapálenost pro toto náboženství. U nás v Evropě se mezi takové země řadí například Polsko nebo Slovensko a jižní země – Španělsko, Itálie. V Americe jsou to například Mexiko a vlastně celá latinská Amerika. Jsou ale státy, kde se zase vyskytuje větší rozmanitost ve výběru různých náboženství, jako je například Anglie. Francouzský filozof a básník Voltaire řekl: „*Anglie má dvaatřicet náboženství a pouze dvě omáčky.*“²⁰ Lidé s těchto států jsou obklopani každodenním střetem s různými symboly, náboženskými akcemi, tradicemi a všudypřítomným fenoménem vyznání.

Velice dobře to zdokumentovala maďarská autorka Bella Doka, která právě hledala všudypřítomné symboly. Ve svém souboru *Bůh je všude* přináší vizi o Latinské Americe. Jak už jsem psala, o části světa, kde víra je silně zakořeněna a její symbolika je všude přítomná. Na každém kroku se setkáváme s obrazem Ježíše či Marie jako ochránců lidí, kteří toho moc nemají, pokud jde o materiální bohatství. Přítomnost těchto symbolů se vyskytuje tak často, že je to až banální. Nejpozoruhodnější je fotografie z řeznictví, kde autorka vyfotila zátiší s hovězím masem a madonou. Dalším příkladem je přítomnost obrazu Ježíše na tetování nebo na tričku. Poukazuje na fenomén nějaké populární hvězdy. Můžeme tak pozorovat autorčino hledání Boha mezi různými symboly, které pomáhají lidem k povzbuzení a k pochopení Boží lásky. Nabízí se otázka, jestli za těmito symboly je něco skryto anebo plní spíše funkci nějakého totému než pochopení pravé podstaty duchovna. Fotografických souborů, které řeší sílu symboliky v křesťanských zemích, je poměrně mnoho. Můžeme mezi ně řadit Karla Manciniho se souborem *Ipse Dixit*, který hledá právě tyto symboly o Velikonocích v Itálii, kde tyto atributy spíše znepokojují a

²⁰ *Anglie* [online]. [cit. 2015-05-19]. Dostupné z: <http://necyklopedie.wikia.com/wiki/Anglie>

vytvářejí strach. Anebo soubor Osobní Ježíš Paula Butlera, který zase mapuje tyto symboly a různé znaky v Irsku. Oproti tomu vystupuje tajemný soubor od Massimiliana T. Rezzy, který vnímá tyto náboženské znaky negativně. Fotografie s depresivní a temnou atmosférou jsou doplněné o snímky detailů sakrálních soch. Jsou znázorněny jako chladné, němé a mrtvé. Jim Casper, zakladatel online uměleckého magazínu Lens Culture, se vyjádřil o Rezzových fotografiích takto:

„Poprvé jsem viděl jeho práci během prohlížení si portfolio v Madridu, byl jsem zasažen. Uvědomil jsem si, že mnoho starověkých soch ve skutečnosti představuje pravdivou podobu skutečné, žijící osoby, spíše než jen idealizované zobrazení Boha nebo hrdiny či mýtického tvora.“²¹

Můžeme to také přirovnat k jednomu výroku Martina Luthera, který v jednom ze svých kázání prohlásil, že slovo má přednost před obrazem a že uši jsou jediným orgánem křesťanů. Tohle potvrdil i mučedník Dietrich Bonhoeffer, který tvrdil, že Kristus je slovo, ne barva, forma anebo kámen. Proto také protestanská církev po staletí odmítala jakákoliv umělecká zobrazení.

Práci s atributy můžeme vidět i v kolážích ruského fotografa Vladimira Shakhleviche, který se zamýšlel nad katastrofou v Černobylu. Svaté obrázky kombinoval se snapshotovými rodinnými fotografiemi z téhož prostředí. Zamýšlel se, jestli v globálních katastrofách zaviněných člověkem jde o nějaký boží trest, protože lidstvo sešlo z cesty spravedlnosti. Opět ikony působí v kontrastu s rodinnými fotografiemi mlčenlivě a nedotknutě. Celý soubor tak hledá a ptá se, co je boží vůle a proč se takové věci dějí. Mnoho věřících se domnívá, že zlo je dopouštěno jako trest za hříchy, který si všichni zasloužíme. Tato mylná představa je ale pouze vykonstruovanou myšlenkou starověké církve pro vytvoření strachu a bázně. Sám Ježíš totiž nad touto otázkou polemizuje s učedníky v kapitole Jan 9/2–7.

Když učedníci viděli slepce a zeptali se jej:

²¹ Massimilian T. Rezza [online]. [cit. 2015-05-19]. Dostupné z: <https://www.lensculture.com/>

„Mistře, kdo se prohřešil, že se ten člověk narodil slepý? On sám, nebo jeho rodiče?“ Ježíš odpovídá: „Nezhřešil ani on, ani jeho rodiče; je slepý, aby se na něm zjevily skutky Boží. ... Když to řekl, plivl na zem, udělal ze sliny bláto a pomazal mu jím oči. Potom mu řekl: „Jdi se umýt do rybníka Siloe“ (což se překládá Poslaný). Odešel tedy a umyl se, a když přišel, viděl.“²²

Není náhoda, že Ježíš předkládá toto vysvětlení na příkladu právě slepého muže, kterého později uzdraví a on uvidí. Vladimír Shakhlevich se pak ve svých úvahách zamýšlí, jestli se toto neděje právě proto, aby lidé otevřeli oči a prozřeli, jakým směrem se svět vyvíjí, a vykládá to jako varování před něčím horším.

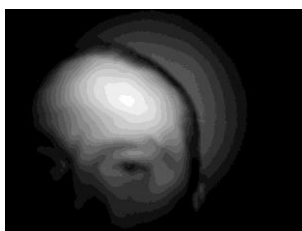


Bela Doka , Bůh je všude , 2005-2008

²² Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 11. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2005, c1985., 1007, 283 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-858-1037-9.



Karla Mancini , Ipse Dixit, 2010



Massimiliano T. Rezza, Starless, 2008



Vladimir Shakhlevich, Prayer, 1997

3.1 SANCTIFICO

Sakrální vzorce můžeme najít i v subjektivních dokumentech, ve kterých se objevují odkazy na známé renesanční a barokní obrazy. Stejně jako u Lewise Hina se záměrně asociují tyto výjevy s dějinami umění, aby na sebe strhly pozornost a mohly tak řešit podobné, globální otázky položené už výše.

Jedním z autorů je Nathan Dvir, izraelský fotograf, který ve své sérii Belief zachycuje různá náboženství v Izraeli. Narodil se v zemi, kde od útlého věku byl pravidelně vystavován silným náboženským, sociálním a politickým přesvědčením a myšlenkám. Snaží se proto najít pochopení a zjištění, co všechno toto znamená. Mezi fotografiemi, které bychom mohli zařadit do běžného dokumentárního stylu, můžeme ale najít i takové, které jsou čistým podobenstvím s obrazy slavných mistrů nebo přímo odkazují na texty z bible. Různé záběry jsou samotným autorem jakoby přímo vyhledávané. O svých fotografiích říká:

*„Není to tak, že na mě tyto výjevy působí fotograficky, ale spíše, že na mě působí jako na lidskou bytost. Považuji tato podobenství za fascinující a používám fotografii jako nástroj zkoumání a předmět k diskusi. Nesnažím se zaměřovat na věci, které budou vypadat jen dobře v obraze, ale pracuji s objekty, které jsou zajímavé také pro tuto zemi, a pokouším se je prezentovat s mým vizuálním pojetím.“*²³

Fotografie Nathana Dvira ukazuje zraněného člověka v bezvědomí, pravděpodobně z důvodu válečného konfliktu. Skupina vojáků se snaží dostat chlapce ze střechy po žebříku dolů. Ruce a celá pozice a kompozice těla evokují obraz holandského malíře Rembrandta Van Rijna, který zaznamenává Josefa z Arimatie a jiné přátele Krista, jak se Ježíše snaží sundat z kříže. Tento moment Rembrandt zobrazuje jako temný. Vyjadřuje tak zoufalost, bezradnost a nejistotu toho momentu. Ježíš, který tvrdil, že je synem Boha, je teď mrtvý.

Dvir věděl, že se před ním v tu chvíli vyjevil obraz, který v něm evokoval něco mu podvědomě známého. Spojení momentu odkazujícího na něco velkolepého, co se stalo v

²³ *The Power of Belief: An Interview with Photographer Natan Dvir* [online]. [cit. 2015-05-19]. Dostupné z: <http://petapixel.com/2014/01/26/power-belief-interview-photographer-natan-dvir/>

dějínách, s kontextem náboženské války, nás nutí pokládat si stejné otázky, které tehdy pravděpodobně pokládali Kristovi jeho učedníci. Je to pravda? Je konec? Bylo to potřeba? Existuje Bůh?

Sám Nathan se k tomu vyjádřil:

„Jsem fascinován a někdy až zděšený, do jakých extrémních situací se lidé kolem dostanou ve snaze obrany své víry. Hledám scény, které jsou reflexí jejich vlastních asociací ze života náboženství.“²⁴

V souboru Belief můžeme najít také fotografii, kde se objevuje velký oheň po okrajích a postava muže, připomínajícího Ježíše, který přes deformaci ohnivé mlhy vypadá, jako by se usmíval. Oheň je obecně velice silným symbolem. Souvislostí s Biblii můžeme najít mnoho, např. může znázorňovat peklo, boží soud anebo hlas Boha. V tomto snímku ale nese výklad slov Krista, který v jednom ze svých výroků řekl: *„Oheň jsem přišel uvrhnout na zemi, a jak si přeji, aby se už vzňal! Křtem mám být pokřtěn, a jak je mi úzko, dokud se nedokoná! Myslíte, že jsem přišel dát zemi pokoj? Ne, pravím vám, ale rozdělení! Neboť od této chvíle bude rozděleno v jednom domě pět lidí: tři proti dvěma a dva proti třem. Budou rozděleni otec proti synu a syn proti otci, matka proti dceři a dcera proti matce, tchyně proti snaze a snacha proti tchyni.“²⁵ (LK,12–49)*

Kristus tak ničí vše, co nemá stálý základ, co potřebuje spálit, co je prchavé a prázdné, a tak zachová pravdu. Oheň má tedy úlohu přecházet mezi lidmi a očisťovat je. Text přímo varuje před konflikty. V Dvirově fotografii to můžeme chápat jako reálný podnět, jenž nás uvádí mírně do rozpaků v souvislosti s dnešními náboženskými nesváry v Izraeli.

Sakrální motivy ze známých obrazů, nebo odkazy na Biblii můžeme nalézt také v mnoha dalších současných reportážních fotografiích. Objevují se například ve fotografiích Wojciecha Grzedzinského, který fotografoval Gruzínce, oplakávajícího svého bratra po náletu ruského letectva na město Gori. Fotografie tak připomíná obraz piety – oplakávání smrti. Tento motiv můžeme najít také ve fotografii Samuela Arandy Sanná, který zachycuje ženu v bílých rukavičkách kolébající zraněného demonstranta. Černý islámský šat ženy nenaznačuje jen známou sochu Michelangela, ale také smrt, která objímá člověka. Jedna tvář je od nás odvrácená v agonii, zatímco druhá je prakticky zahalená. Styl a

²⁴ Ibidem

²⁵ Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 11. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2005, c1985., 1007, 283 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-858-1037-9.

nasvícení scény nám připomíná orientální umělecká díla vytvořená v 19 století, která jsou často tajemná a dramatická. Reakce na tuto fotografii byly často soustředěné na to, že tato fotografie opětovně evokuje již známé křesťanské obrazy. Pozoruhodně rozvrací rodové role sakrálních konvencí. Arandův obraz je viděný jako přizpůsobování islámské politiky do zřetelně křesťanských tradic. Proto je více odmítaný než reprezentativní.

Také slavná fotografie Jodi Bieberové nám představuje dívku Bibi Aishu, která byla znetvořena svým manželem, když utekla z domu. Dívce chybí nos a uši. Fotografie se poprvé objevila na obálce časopisu TIME v srpnu 2010 jako symbol týraných afghánských žen. Díra ve středu obrázku působí až hororovým dojmem. Avšak celková fotografie působí celkem esteticky. Nasvícení draperie a šátek na ženě vyvolává obraz madony. Fotografie Jodi Bieberové je tak vnímána jako zrcadlo nastavené médiím, a tím je spíše informativně zajímavá a poutavá pro západního konzumenta / diváka, než aby měla být viděna jako zdroj znalosti o Aishině životě.²⁶ Hocine Zaourar, který svoji fotografii pojmenoval přímo už Madona, zachycuje ženu, která je na fotografii podobná Marii. Její reakce, pohled a celková dramatická fotografie je analogická biblickým popisům Marie při Ježíšově smrti. Mezi české fotografie můžeme řadit také Jana Šibíka, který fotografuje ve válečných zemích. Je držitelem mnohých ocenění Czech Press Photo a jeho významné snímky jsou celosvětově uznávané.

V kontextu křesťanských symbolů bychom mohli vzpomenout jeho fotografie z demonstrace z Egypta, kde zachytil mladíky se zakrvácenou tváří a s nepřítomným, zmateným pohledem. Fotografie vypadají jako obrazy zachycující Ježíše s trnovou korunou, a dávají tak fotografovaným mužům roli mučedníků a revolucionářů bojujících za pravdu. Mohla bych pokračovat ještě dalších pár řádků, protože takových biblických

²⁶ *Afghanistan's propaganda war takes a new twist* [online]. [cit. 2015-05-19]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/world/2010/dec/05/bibi-aisha-afghanistan-disfigured-taliban>



Nathan Dvir, Belief, 2013



Rembrandt Van Rijn, 1632-1633



Nathan Dvir, Belief, 2013



Wojciech Grzędziński. Gruzinec oplakáva svého
mrtvého bratra, 2009



Samuela Arandy, Sanaa, 2011



Jodi Bieber, Bibi Aisha, 2010

asociací můžeme najít v nespočtu příkladů. Je ale otázkou, zdali sakrální konotace jsou tvořené a vyhledávané samotnými autory, anebo si je interpretujeme a dešifrujeme sami, protože je v nás zakořeněna tradice křesťanství a biblické vzorce se nám tak podvědomě nabízejí. Důvodem může být stejný motiv u těchto fotografií – představa utrpení a možné katastrofy. Sakrální témata, která tam tak můžeme najít, potom dostávají transcendentální povahu a heroizují oběti neštěstí. V souvislosti zobrazování utrpení a bezděčného připisování skrytého náboženského významu se vyjádřila historička fotografie Susan Sontagová: „*Fotografové – očití svědci se možná domnívají, že je morálně správnější měnit okázalé v neokázalé. Okázalost je však do značné míry součástí náboženských vyprávění, jejichž prostřednictvím lidé po většinu západní historie utrpení chápali. To, že v jistých fotografiích zobrazujících válku či neštěstí cítíme puls křesťanské ikonografie, není pouhou citovou projekcí. Na Smithově fotografii zachycující ženu z Minamaty, jak chová svou znetvořenou, slepou a hluchou dceru, by nebylo obtížné rozeznat jako předobraz Pietu; na několika McCullinových snímcích umírajících amerických vojáků ve Vietnamu zase motiv snímání z kříže.*“²⁷



Otec Piaonist,
Mystérium trnové koruny, 1879



Jan Šibík, Nepokoje v Káhiře, 2011

Fotografie, které jsem už zmínila, odkazují na biblické motivy a obrazy v kontextu

²⁷ SONTAG, Susan. S bolestí druhých před očima. Vyd. 1. Praha: Paseka, 113 s. ISBN 978-80-7432-092-7.

upozornění na důležité globální problémy a válečné konflikty. Mezi dokumentární tvorbou můžeme najít i takové práce, které opačně zase poukazují na duchovní pokoj a zvětčují tak cesty víry obyvatelů v nekonfliktních zemích. Mezi takové můžu směle zařadit několik českých fotografů, kteří se v období komunismu věnovali záznamu náboženských poutí. Mezi ně předně patří Markéta Luskačová, která se věnovala ještě životu na vesnici nedotknutému světem. Její snímky nic neidealizují a jsou upřímné a vyjadřují opravdovost. Souboru Poutníci se věnovala kolem 6 let a za tuto dobu vytvořila mnoho snímků, které svou posvátností okamžiku připomínají svaté obrázky z poutí. Jsou jim podobné také díky specifickému zabarvení fotografií do jemné sépie, kontrastem, mírné vině a často používanému výškovému formátu fotografie. Kurátorka Irena Žantovská Murray, která Markétě Luskačové uspořádala výstavu v Leica Gallery, o jejích fotografiích poznamenává: „*Ten, kdo se s dilem Markéty Luskačové setká, nemusí znát místa a lidi, které svým objektivem zachytila, a přesto mu budou spatřené scény připadat důvěrně známé. Každý, kdo stojí před jejími fotografiemi, se stává – slovy Josepha Conrada – tajným souputníkem.*“²⁸

Podobně tvoří Jindřich Štreit, který se od začátku své tvorby zaměřuje na duchovní témata mezi obyčejnými lidmi. Jeho srdečné snímky zachycují lidskost takovou, jaká je, bez přetvářky, a krásu přítomnosti světla, která je nápadnou součástí jeho snímků. Na jeho fotografiích se objevují i návaznosti na sakrální symboly. Stejně jako u M. Luskačové, můžeme mezi jeho tvorbou nalézt i takové snímky, které připomínají už vzpomínané svaté obrázky. A to jsou tři fotografie modlitby v chrámu. Modlitba ženy, muže i dítěte. Všechny tři osoby jsou v centru dění světla, které působí velice sakrálně. Symbolika obrazu je zřejmá. Dítě má představovat nevinnost a neposkvrněnost a hlavní světlo se nachází v jeho ruce. Žena jako představitelka lásky a citu se zase nachází ve středu světla dopadajícího z okna. Muži se zase dopadající světlo zjevuje těsně před ním a je patrný odlesk přímo nad ním, což můžeme chápat jako mužovo poslání vést rodinu k Bohu. V prvním listu Timoteovi Pavel radí ohledně kněžství:

²⁸ Markéta Luskačová: *Fotografie 1964 – 2014* [online]. [cit. 2015-05-19]. Dostupné z: <http://www.casopis-foto.cz/marketa-luskacova-fotografie-1964-2014/>

“Měl by dobře vést svou rodinu a mít děti poslušné a počestné; nedovede-li někdo vést svou rodinu, jak se bude starat o Boží církev?”²⁹

Jindřich Štreit tak viditelně ve fotografiích používá symbolismus, který je ale právě nenásilný a divákovi se podvědomě nabízí.

Mons. Josef Hrdlička říká: „Umění má být pravdivé, má umět nastavit člověku zrcadlo, ve kterém by se pravdivě viděl.“ Dále ho doplňuje ve své práci Petra Hajduchová: „Toto zrcadlo může ukázat více, a to právě skrytou tvář každého z nás, to, jak se dosud neznáme a nevidíme. U fotografií Jindřicha Streita můžeme vidět právě ono zrcadlo, které se k nám snaží promlouvat.“³⁰

Luskačová a Štreit byli autoři, kteří patřili k předním reportážním a dokumentárním humanistickým fotografům, kteří se v 80 a 90. letech zaměřovali na náboženské skupiny. Mezi ně patřil taky Karel Cudlín, Pavel Dias, Dagmar Hochová, Evžen Sobek, Alena Dvořáková a Viktor Fischer.

²⁹ Bible: *Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. 11. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2005, c1985., 1007, 283 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-858-1037-9.

³⁰ HAJDUCHOVÁ, Petra. *Náboženství ve fotografii*. Zlín, 2010. Bakalářská práce.



Svaté obrázky, anonymní autoři



Markéta Luskačová, Poutnici, 1964-1971



Jindřich Štreit, Modlitba, 1669-1997

4 . HLEDÁNÍ

V dnešní době se křesťanské umění nedá oddělit od současných a postmoderních uměleckých tendencí. Konečně, jak tomu bylo i v případě všech předchozích etap uměleckého vývoje. Expres autorů málokdy vychází z původního náboženského významu, spíše přejímá základní témata a ikony jako zástupce univerzální víry. Znamé symboly z maleb, jako je ukřižování, madona, pieta nebo Kristus, se ve spojení či v kontrastu s moderními motivy stávají symboly víry, zvyku a archaizmu. Autor často podvědomě vytváří obraz s cílem vyjádřit některé jeho myšlenky, názory a pocity. Automaticky a prvoplánově se pak umělci vyjadřují díky těmto známým základním převzatým symbolům, které tak často používají v souvislosti s jinými obrazovými prvky. Ať už samočinně, ironicky nebo z důvodu skutečného významu.

Používají tak alegorii, která ve výtvarném umění (můžeme ji též najít v literatuře) ukazuje koncept, ideu a událost. Vytváří se tak s pomocí uměleckého obrazu, který má přenosný charakter, nebo symbolismus např. přes personifikaci. Čtení alegorie tak umožňují atributy nebo emblémy s konkrétním významem. Takových alegorií se už od počátku fotografie vyskytuje mnoho. V současnosti můžeme najít nespočet právě takových, které pracují s notoricky známými symboly, které jsem zmiňovala už v předešlé kapitole. Proto se budu věnovat právě takovým symbolům, které nejsou tak veřejně známé a nebo jsou opomíjené. V následujících podkapitolách představím tedy ctěné ikony, které byly jednotlivými fotografy přetransformovány do symbolu jejich osobních pocitů a názoru.

4.1 Hetoimasia

Fotografka Lucinda Devlin se svým souborem Omega apartmá vyvolává jistou rozpačitost. Na jejích snímcích se objevují elektrická křesla sloužící k trestu smrti. Způsob, jak jsou ona křesla zachycená (tzn. čelním pohledem) asociuje trůn. Připomíná tak nesčetné malby, které můžeme často najít na freskách. Trůn neboli Hetoimasia nemá prameny jen v křesťanské ikonografii. Vystupuje také v řecké mytologii, kde představoval právě Diův trůn anebo z buddhismu, kde symbolizoval samotného Buddhu. V byzantském křesťanském

umění je symbolem Boha nebo druhého příchodu Kristova.³¹ Čili trůn byl zobrazován jako něco posvátného, připraveného pro nejvyššího. Lucinda Devlin tuto myšlenku ve svých fotografiích obrací. Tentokrát je trůn připraven pro padlého anděla. Je tedy náhoda, že snímky se nám mohou asociovat s křesťanstvím? Trest smrti byl vždy oblíbeným už za doby Řeků, Mayů a Římanů. S nástupem křesťanství v Evropě by se dala předpokládat snaha o zmírnění tohoto trestu. Bohužel opak je pravdou. Od 12. do 18. století byl tento trest doveden k dokonalosti, a to obzvlášť za trestné činy spáchané proti církvi, kde byli viníci trestáni brutálním způsobem, jako je např. upálení zaživa. Zemřelo tehdy mnoho nevinných lidí. Až s příchodem 19. století a humanismu se tresty v některých zemích zrušily. A tak tyto fotografie polemizují s tím, jestli my lidé máme právo vykonat trest smrti, což je složitou otázkou, na kterou nenajdeme jasnou odpověď ani v Bibli. Motiv trůnu můžeme najít také v tvorbě známého českého fotografa Ivana Pinkavy, který se zejména zajímá o motiv křesťanství ve fotografii. Fotografie, která nese i název *Trůn*, zobrazuje tak starou dřevěnou židli. Celá atmosféra fotografie je mystická, židle vypadá opotřebovaně, jako by byla opuštěna. Na malbách byl trůn vždy zobrazován majestátně a v přípravách. Často se kolem vyskytovalo fialové roucho, písmo svaté a holubice. Všichni byli v očekávání příchodu svého Pána. Tato stará židle tak alegorizuje a odkazuje na Ježíšovo podobenství o konci světa, kde ličí, že přijde v nečekanou hodinu.

„Tehdy bude království nebeské, jako když deset družiček vzalo lampy a vyšlo naproti ženichovi. Pět z nich bylo pošetilých a pět rozumných. Pošetilé vzaly lampy, ale nevzaly si s sebou olej. Rozumné si vzaly s lampami i olej v nádobkách. Když ženich nepřicházel, na všechny přišla ospalost a usnuly. Uprostřed noci se rozlehl křik: „Ženich je tu, jděte mu naproti!“ Všechny družičky procitly a dávaly do pořádku své lampy. Tu řekly pošetilé rozumným: „Dejte nám trochu oleje, naše lampy dohasínají!“ Ale rozumné odpověděly: „Nemůžeme, nedostávalo by se nám ani vám. Jděte raději ke kupcům a kupte si!“ Ale zatímco šly kupovat, přišel ženich a které byly připraveny, vešly s ním na svatbu; a dveře byly zavřeny. Potom přišly i ty ostatní družičky a prosily: „Pane, pane, otevři nám!“ Ale on odpověděl: „Amen, pravím vám, neznám vás.“ Bděte tedy, protože neznáte den ani hodinu.“³² Mt 25, 1–13 Ježíš tedy varuje: Bděte tedy, protože neznáte den ani hodinu.

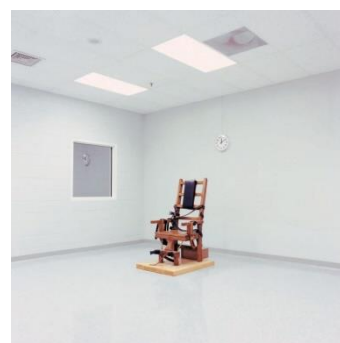
³¹ HALL, James. *Slovník námětu a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá Fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

³² *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. 11. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2005, c1985., 1007, 283 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-858-1037-9.

Celková depresivní atmosféra snímku tak představuje prázdnotu. Můžeme to vykládat jako nepřipravenost anebo ztrátu naděje, že se Bůh vrátí a jisté nenaplnění slovem. Tuto fotografii doplňují snímky, které interpretují další různé opuštěné trůny, jako je matrace nebo postel. Je zřejmé, že autor ve svých fotografiích chtěl upozornit na prázdno a bezradnost v čekání na Boha v našem osobním životě. Pinkava se také ve starší tvorbě opírá o známá témata z bible.



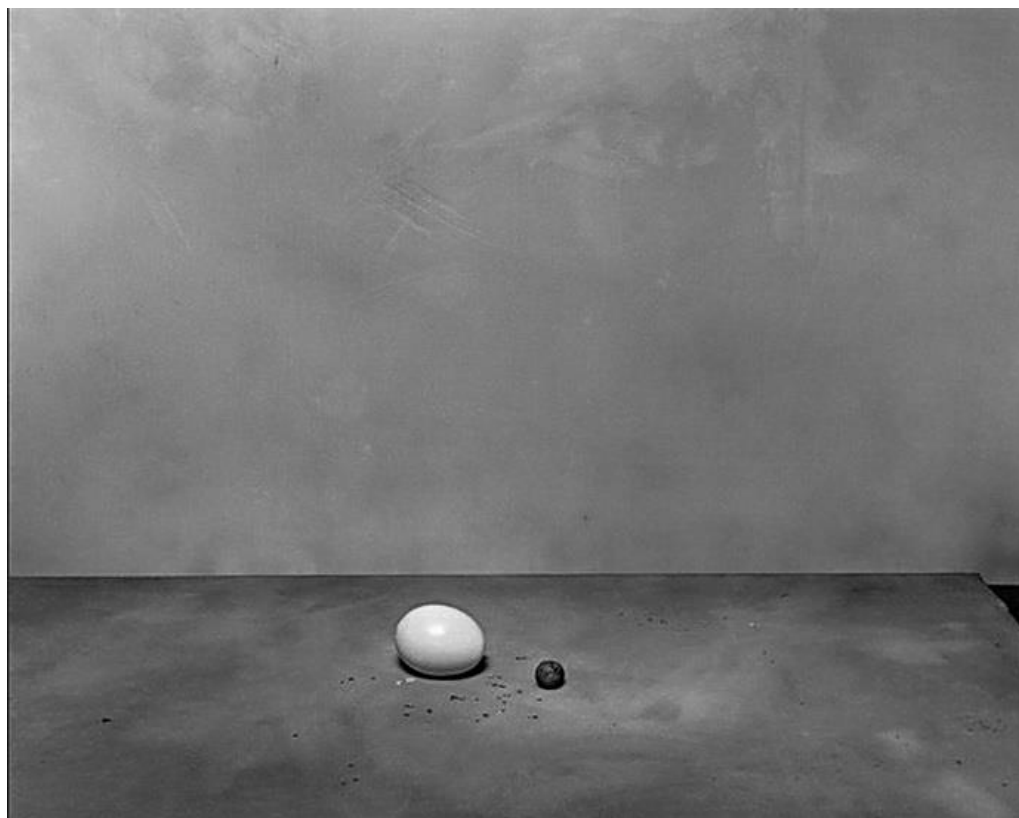
Hetoimasia, freska



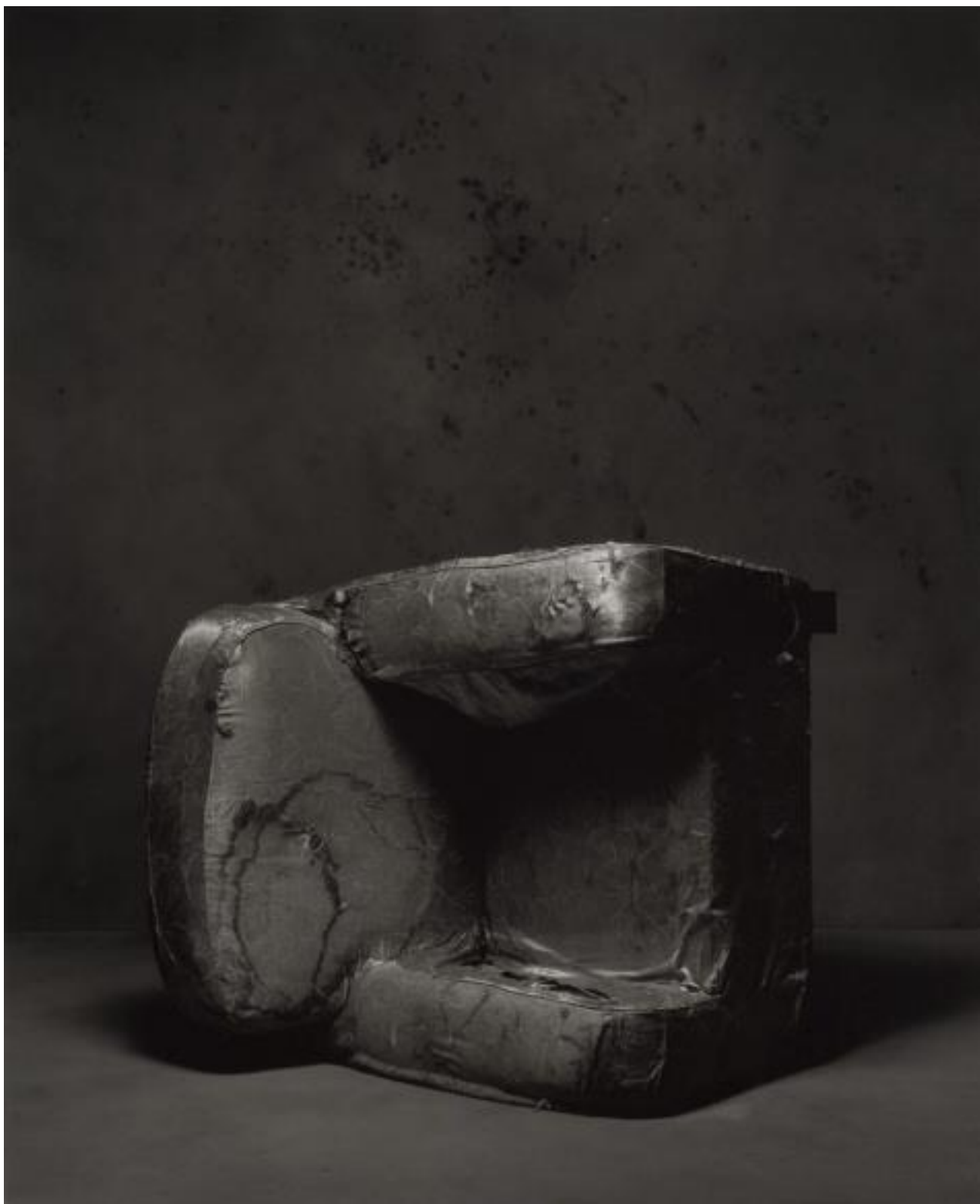
Lucinda Devlin, Omega apartmá, 1998



Ivan Pinkava, Trůn, 2009



Ivan Pinkava, Vejce a vosk , 2002



Ivan Pinkava, Křeslo, 2014

V souboru Heroes se objevují postavy ze svatého písma. Figury v pečlivě aranžovaných scénách gesty, výrazem i atributy znásobují svou osobní identitu ve prospěch širších významů postavených na zřetelných vazbách k mýtům, biblickým příběhům, introspekci vnitřního života, ale také ke kulturní paměti čerpané z dějin výtvarného umění a literatury. Je proto zajímavé pozorovat vývoj jeho tvorby, kdy se z obecnějších symbolů dostává k méně známým znakům. Stávají se tak potom dešifrovaným objektem, který je povědomý pouze zasvěceným divákům, kteří znají dobře bibli, ale i dějiny umění, neboť se v náznacích pořád opírá o nezprofanované symboly z malby. Sám o své tvorbě říká „*Atribuce, pokud ji používám, je pro mne především cosi, co mi umožňuje komunikovat vizuálně s divákem, který má jisté předpokládané kulturní znalosti. Pokud je nemá, stále ještě se ale můžeme domluvit prostřednictvím přítomnosti archetypu, pokud jsme ze stejné kulturní oblasti (západní křesťanská civilizace), a pokud ani zde se nesejdeme, zbývá již jen cesta přes vnější estetiku. Ale to je již ta nejvíce zredukovaná cesta, kterou dávám až na poslední místo, již bych si přál kohokoliv oslovovat. Tady je pak již nemožné pochopit, že jsem kupříkladu převrátil vztahy, že jsem porušil tabu a podobně. Je to tedy pak jisté ochuzení. Ale vždy se snažím, aby fotografie mohla nějak oslovit kohokoliv, kdo sice třeba nebude vyzbrojen intelektuální informací, ale bude otevřený k vnímání.*“ Jako příklad uvádím fotografii, kde se objevuje vejce i vosk. Vejce, které souvisí se svátky jara znázorňuje obnovení a v křesťanství zase vzkříšení. Vedle něj leží vosk, který je zdrojem světla. Takto vzniká jista paralela mezi dvěma předměty, které na sebe navazují svým významem a tak tvoří opět motiv čekání na vzkříšení a zapálení světla. Do lidských životů se toto spojení symbolů může parafrázovat jako čekání na vysvobození z hříchu a obnovení.

4.2 Eden

Témata ráje a pekla jsou všeobecně známa a několik motivů můžeme najít také v malbách (hlavně v renesančních). Zobecněný pohled na toto téma ale vidí jenom místo a nějakou vysněnou skutečnost, než aby se soustředil na jednotlivé symboly, které v ráji vystupují. Nejsilnějším symbolem, který se tam objevuje, je strom. Tvoří vždy dominantu obrazu. Na mnoha obrazech si můžeme povšimnout buď ovocného stromu, což symbolizuje poznání zla a dobra, nebo velkého stromu, na kterém ovoce nelze postřehnout. Tento strom může znamenat posvátný předmět obývaný Bohem (uctíván prvotními národy). Často také symbolizoval životní sílu a trvalé vítězství života nad smrtí. Roční cyklus patrný zejména u listnatých stromů byl analogií života a umírání, symbolem vzkříšení a reprodukce. Strom života tak představoval plodivou sílu přírody.³³ Vykládat to tedy můžeme i tak, že strom na sebe bere roli Krista.

Justina Kurland se ve svých fotografiích dlouhodobě zaměřuje na představení ráje. Často na nich vystupují nahé ženy, muži i děti v okolí velkého stromu. Klíčovou fotografií v tomto souboru je obraz, kde skupinka lidí odpočívá kolem rozložitého stromu. Fotografie funguje velice pohodově a uvolněně. Z pravé strany snímku tak vyčnívá pár, který si svléká šaty. Tento ústřední moment pak navazuje na její další fotografie, kde hlavně vystupují obnažení lidé ve stejné pohodové náladě. Kurland tak řeší otázku nahoty, která je zmiňovaná už v knize Genesis 3: „Žena viděla, že je to strom s plody dobrými k jídlu, lákavý pro oči, strom slibující vševědoucnost. Vzala tedy z jeho plodů a jedla, dala také svému muži, který byl s ní, a on též jedl. Oběma se otevřely oči: poznali, že jsou nahí. Spletli tedy fíkové listy a přepásali se jimi.”³⁴ Na fotografii se naopak člověk u stromu vysvléká oproti popisu v biblickém textu. Upozorňuje tak na mylnou představu evropských křesťanů, že nahota je zlá. Bible v hebrejštině slovo nahý ukazuje v úplně jiném kontextu, než je nám představováno. Nahý se hebrejsky řekne „arum“ a toto slovo má také význam „lstivý“. Stydlivost tedy nevznikla z uvědomění si své nahoty (také v četných biblických výkladech vnímáno jako sexualita), ale z pochopení dopadu hříchu a ztracení tak nevědomosti. Ráj ztvárňuje představu o utopii. Idealizovanou krajinu a společnost,

³³ viz. citace č. 31

³⁴ Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 11. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2005, c1985., 1007, 283 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-858-1037-9.

kteřá v širším významu označuje něco sice žádoucího, ale neskutečného, nereálného a nemožného.³⁵ Fotografka Clare Richardson tuto myšlenku opouští a ve svém souboru Harlemville se soustřeďuje na komunitu, kde se myšlenka utopie stává něčím reálným. Malá obec v Severní Americe se hlásí k filozofickým spisům rakouského filozofa Rudolfa Steinera a jeho waldorfskému školskému systému. Komunita podporuje svobodu projevu, kreativity a představivosti, což ji naplňuje nespoutanou sebedůvěrou a sebeuvědoměním, které jsou jen zřídka kdy přítomné v hlavním proudu americké společnosti. Richardson tak strávila 24 měsíců pozorováním komunity, která našla úctu k přírodě a k podmanivému tichu tohoto místa. S jejím klidným, formálním sdělením evokují její obrazy nostalgický pocit nevinnosti a Harlemville se jeví ve svém radikálním optimismu jako idylický. Celý soubor nám tak představuje pocit návratu do ráje a do země zaslíbené.

³⁵Wikipedia: Utopie.Dostupné z :// <https://cs.wikipedia.org/wiki/Utopie>



Clare Richardson , Harlemville, 2000



Justyne Kurland, Old joy, 2004

4.3 Exil

Smrt je téma, které je v biblické tematice spojováno s trestem. Je to odplata za první lidský hřích. Ortelem člověka byl život naplněný utrpením, bolestí a starostmi a konečnou proměnou v prach. Proto tyto věci byly a vlastně stále jsou tabuizované v jakékoliv formě.

O smrti se mluvilo hlavně v kontextu zmrtvýchvstání a jako o stavu ducha.

Ikonou a odborníkem na toto téma je mezi fotografy Joel Witkin, který se ve své tvorbě přímo dotýká smrti. Smrt pro něj není abstraktní myšlenka, filozofická otázka, ale fyzikální realita, možná vážnější a důležitější než sám život. Smrt, stárnutí, pomíjivost a rozpad.

Umělec úmyslně porušuje sociální a kulturní tabu, prezentuje excesy těla. Vytváří tak diskusi a šok. Ukazuje úpadek, protože i to je součást života a je třeba se s ním smířit.

Witkin je křesťan a svoji tvorbou také odkazuje ke křesťanství a židovství. Na jeho fotografiích můžeme vidět lidi a bytosti, kteří pro svou ošklivost nebyli přijímáni světem.

Byli spojováni s dopadem lidského hříchu, s démony a právě už se zmiňovanou smrtí.

Modely, které představuje, jsou tedy nějakými vyvrženci, které sám Witkin shledává jako krásné a poetické objekty. Například fotografie odkazující na tři Gracie, Bohyně půvabu a krásy, kde místo tří Rubensových žen jsou tři hermafroditi. Fotografie v divákovi může způsobovat negativní pocity. Proč? Není to proto, že je to jen něco neobvyklého, ale

hlavně proto, že ony tři múzy nám můžou připadat zvrácené. Je pochopitelné, že člověk podvědomě tíhne ke kráse, ale co je to krása? Není naše rozdělování na krásnou estetiku a ošklivou estetiku vyvoláno právě vývojem náboženství, kde tyto výjevy byly odsuzované a

společností nepřijímané kvůli své nezvyklosti? Hermafrodit je přitom v řecké mytologii symbolem největší lásky mezi mužem a ženou. „Je to potomek bohyně Afrodíty a Herma.

Jako mladík – začal svůj život jako muž – se jednou koupal v tůni, kde přebývala jedna z nymf. Na první pohled se do něj zamilovala a přilnula k němu s takovou vášní, že se jejich dvě



Joel Witkin, Tři Grácie



Joel Witkin, Zátishi

těla spojila v jedno.“³⁶

Ve Witkinově díle můžeme najít i zátiší, které často tvoří z lidských hlav. Používá u toho jistou symboliku. V malířství hlava, přesněji hlava Jana Křtitele, byla oblíbeným námětem. V obrazech byl tento motiv uctíván a věřilo se, že má léčivé schopnosti. Witkinova fotografie lidské hlavy, ze které vyčnívají květy (slouží tedy jako nádoba), může tedy symbolizovat pomíjivost života. Vedle hlavy je také malá opice, která je v křesťanském umění představovaná jako něco nečistého a jako hřích. Může to být i popření křesťanské ideologie kreacionizmu. Člověk se podle Darwina vyvinul z opice a jde o uvědomění si našeho původu, proti kterému církev silně vystupuje. Celek tedy můžeme vnímat jako charakterizování života a jako akt smíření se s tím. Sám o svých fotografiích říká: „Pokud nevěříte, že existuje život po smrti, že existuje duchovno, nemůžete rozumět mé tvorbě.“³⁷

Jako za velice kontroverzní dílo můžeme označit knihu *Holy Bible* které vznikla roku 2013, a magazínem *Time* byla doporučena, jako nejlepší foto kniha roku.

Holy bible, interpretována britskými umělci Adamem Broombergem a Oliverem Chanarinom, je rozšířenou bombastou, která zahrnuje bizarní a znepokojující obrazy z Archivu moderních konfliktů³⁸. Broomberg a Chamarin tento archiv prohledali s heslem filozofa Adi Ophir, který tvrdí, že Bůh se zjeví hlavně skrze katastrofy a že tato moc se strukturuje biblické korelaci a modernímu systému vlády.

Tyto fotografie jsou umístěné v souvislosti s textem, který je podtrženy červenou barvou. Kniha by jednoznačně měla být viděna v mnohostranném kontextu, protože se tam objevuje mnoho motivů: násilí, katastrofa, globální a náboženská politika, moc, korupce, propaganda, konzumní reklama, lidské konflikty, příroda, sex, život a smrt. Obsah knihy je brilantní, ale i skličující pro každou náhodně otevřenou stranu. Forma se konfrontuje s absurditou, obsesivní fráze z Bible vystupují v porovnání se znepokojujícími obrazy z různých krutých událostí.

³⁶ HALL, James. *Slovník námětu a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá Fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

³⁷ *W piekle cielesności. O fotografiach Joela-Petera Witkina*. [online]. [cit. 2015-05-19]. Dostupné z: <http://www.obieg.pl/recenze/25100>

³⁸ AMC- je organizace, která od roku 1990 schromažďuje materiály vztahující se k válce.



Adam Broomberg a Oliverem Chanarin, Holy Bible, 2013

"Kniha obsahuje několik obrázků, které jsou bezpochyby násilné a šokující," říká Chanarin, "Diskutovali jsme, zda se máme vyhýbat těmto obrazům, když koneckonců, existují v rámci archivu i jinde, ale umělec, Thomas Hirschhorn, argumentoval, že je potřebné abychom viděli i tyhle fotografie zničených těl, protože to je naší povinností. Tento typ obrazu obsahuje přece i samotná Bible, která funguje jako protijed na způsob ve kterém mainstreamové media jsou kontrolované a přikrašlované. Ve skutečnosti, naše ilustrovaná Bible je obecně o fotografiích a jejím zaujetím katastrofu. "

Například biblicky známý verš oko za oko, zub za zub ... rány pro hojení, život za život." - jsou ilustrovány obrazem atomové bomby. Černo bílá fotografie s líbajícím se párem odkazuje na výňatek z veršů "Moje rty ... můj jazyk ... mé velké radosti" z knihy Žalmů . Pokaždé, když se objeví v textu "A stane se" (což je často), je stránka doprovázena záběry iluzionistů a kouzelníků. Jakoby Broomberg a Chanarin, chtěli se ptát zda ta síla náboženství a politiky, není v podstatě jen akt triku, který vyžaduje značnou zručnost a diváckou ochotu ignorovat fakt, že je to podvod a ne reálná magie.

"Vybrali jsme si bibli, protože jsme spolupracovali s Adim a jeho text morálně a politicky tvaroval tento projekt. Bible je hlavním zájmem Adiho a vykládá si ji jako podobenství pro moderní veřejnou správu a ta souvisí s katastrofou a nebo s trestem. Řešíme jaky fotografie má vztah k válce a ke katastrofě a k různým životním událostem a jak vidíme svět." ³⁹

Fotoaparát je téměř vždycky přítomný v místech kde se děje utrpení. Proto byl taky vytvořen, aby zaznamenával. Stává se tak součástí různých událostí- jak už katastrofických, tak i těch běžných i veselých. Proto je v tomto projektu použitý kontext bible, která o všech takových situacích pojednává a přesvědčuje nás, že se přes ně zjevuje samotný Bůh.

³⁹ EWETT, Robert, Wayne L ALLOWAY a John G LACEY. *The Bible and the American future*. Eugene, Or.: Cascade Books, c2009, x, 295 p. ISBN 1606089935.

EPILOG

V této bakalářské práci jsem se snažila řešit téma křesťanství ve vztahu s fotografií obecně. Ukazuji způsoby, kdy se nám biblické paralely vyjevují v obraze podvědomě s ohledem na naše kulturní zázemí, ale taky kdy křesťanské symboly slouží k nějakému vyjádření názoru. Ve většině případů jsem objevovala, ať už podvědomou nebo vědomou inspiraci známými malbami. Uvědomila jsem si, že na to, jak je tato oblast rozsáhlá, existuje velice málo příkladů, kde by fotografie fungovala jako samotné médium bez odkazu na dějiny umění anebo na notoricky známé symboly. Výhodou známých symbolů je, že jsou čitelné, a tedy dílo je díky nim více srozumitelné. Tyto ikony, ale byly vytvořeny malíři před mnoha léty v souvislosti s tehdejším kulturním zázemím a tedy vyjadřovaly i jiné významy. Ve výtvarné fotografii tak existuje nespočet Madon (žena s šátkem a dítětem), piet, podob ukřižovaného Krista a Svatých, což jsou ctěné a významné ikony, ale chybí i takové, které svými inovacemi nás vybízí hledat hlouběji. Když se podíváme na dnešní současnou křesťanskou malbu, která je o krok napřed, tak se snaží v mnoha případech najít nová vyobrazení biblických témat. Proto jsem původně myslela, že něco takového najdu i ve fotografii. Často se, ale jedná o reprodukce a snahu pozměnit jejich význam.

Toto téma je ve své podstatě nevyčerpatelné, proto bych se této tematice věnovala i nadále a pokračovala v jeho teoretickém i praktickém zpracování.

Seznam použité literatury

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 11. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2005, c1985., 1007, 283 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-858-1037-9.

JOHNSON, William S, Mark RICE a Carla WILLIAMS. *Dějiny fotografie: od roku 1839 do současnosti.* V Praze: Slovart, 2010, 766 s. George Eastman House collection. ISBN 978-80-7391-426-4.

KOETZLE, Michael. *Slavné fotografie: historie skrytá za obrazy 1827-1926.* Praha: Slovart, 2002, 191 s. ISBN 38-228-2576-X.

ANDĚL, Jaroslav. *Myšlení o fotografii.* 1. vydání. volumes. ISBN 80-733-1235-2.

VAŇOUS, Petr. *Ivan Pinkava.* Praha: TORST, 2009, 203 s. ISBN 978-80-7215-381-7.

HALL, James. *Slovník námětu a symbolů ve výtvarném umění.* Praha: Mlada Fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.

DRTIKOL, František. *Deníky a dopisy z let 1914-1918, věnované Elišce Janské.* Vyd. 1. Praha: Svět, 2001, 174 p. ISBN 80-902-9860-5.

SILVIERO, Robert. *Posmoderní fotografie.* Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7.

RIŠLINKOVÁ, Helena, Lucia LENDELOVÁ a Tomáš POSPĚCH. *Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století: Czech and Slovak photography of the 1980s and 1990s.* Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2002, 216 p. ISBN 80-852-2750-9.

IMAGO. Bratislava: FOTOFO, 1997. ISSN 1335-1362.

O fotografii. Vyd. 1. V Praze: Paseka, 2002, 181 s. ISBN 80-718-5471-9.

