

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**MODERNÍ NATURALISTICKÁ A MANIPULOVANÁ
UMĚLECKÁ FOTOGRAFIE INSPIROVANÁ SMRTÍ**

OPAVA 2015

ROBERT KISS

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie



Robert Kiss

Obor: Tvůrčí fotografie

Teoretická diplomová práce

**Moderní naturalistická a manipulovaná
umělecká fotografie inspirovaná smrtí**

Modern naturalistic and manipulated
art photography inspired by death

Vedoucí práce:

Opava 2015

Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Abstrakt:

Záměrem této práce je prezentovat vývoj a hlavní tendence v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí. V práci analyzuji dobovou situaci a důvody a osobní motivace umělců, kteří s tímto tématem cíleně pracují. Představuji fotografy, kteří s tématem pracují především v umělecké rovině a kteří zvolili naturalistický a manipulativní přístup zobrazování smrti. Záměrně vynechávám například reklamní, módní, válečné, kriminalistické, dokumentární a reportážní práce na téma posmrtné fotografie a nechávám tím prostor pro další studie, které budou v tomto málo probádaném prostoru podrobněji mapovat jejich samostatný vývoj a hlavní představitele.

Klíčová slova:

Smrt, umění, fotografie, naturalistická, moderní, manipulovaná

Abstract:

The intention of this work is to present development and main trends in modern art photography inspired by death. I'm analyzing contemporary situation and personal reasons and motivations of artists who work specifically with this topic. I'm representing photographers who work primarily with the theme of the artistic plane and who use naturalistic and manipulated approaches to imaging death. Intentionally omitted are advertising, fashion, war, criminological, documentary and reportage works. I'm leaving the room for further studies which will analyze individual development and the main leaders of specific post-mortem photography styles in this little explored area in detail.

Key words:

Death, art, photography, naturalistic, modern, manipulated

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Robert KISS, DiS.**
Osobní číslo: **F130962**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Moderní naturalistická a manipulovaná umělecká fotografie inspirovaná smrtí**
Téma anglicky: **T: Modern naturalistic and manipulated art photography inspired by death**
Zadávající ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Prezentace vývoje a hlavních tendencí v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí. Analýza dobové situace a důvodů a osobních motivací umělců, kteří s tímto tématem cíleně pracují. Představení umělců, kteří s tématem pracují především v umělecké rovině a kteří zvolili naturalistický a manipulativní přístup zobrazování smrti.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

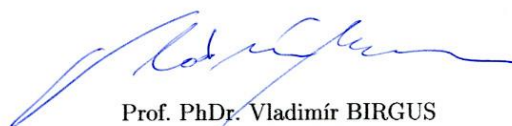
Seznam odborné literatury:

- Philippe Aries, Dějiny smrti I.: Doba ležících, Argo, Praha, 2000.**
Philippe Aries, Dějiny smrti II.: Zdivočelá smrt, Argo, Praha, 2000.
Audrey Linkman, Photography and Death, Reaktion Books, Londýn, 2011.
Camerawork: A journal of photographic arts, Volume 29, Number 2, Fall/winter 2002, SF Camerawork, San Francisco, 2002.
Penny Cousineau-Levine, Faking death: Canadian art photography and the Canadian imagination, McGill-Queen's University Press, Kanada, 2003.
Douglas J. Davies, Stručné dějiny smrti, Volvox Globator, Praha, 2007.
Naomi Rosenblum, A World History of Photography, Abbeville Press; Fourth Edition, New York, 2008.
Jay Ruby, Secure the Shadow: Death and Photography in America, The MIT press, Cambridge, 1995.
Susan Sontag, O fotografii, Paseka, Praha, 2002.
Mirelle Thijsen, Grotesque: Natural Historical & Formaldehyde Photography, Fragment, Amsterdam, 1989
V. Williams & G. Hobson, The Dead, The National Museum Bradford, 1995.

Vedoucí diplomové práce: **Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **10. ledna 2015**

Termín odevzdání diplomové práce: **4. května 2015**



Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 11. ledna 2015

Čestné prohlášení a souhlas se zveřejněním

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použil.

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Rád bych využil tento prostor a poděkoval Vladimíru Birgusovi a Petru Vilgusovi za odborné rady, pomoc a cenné připomínky při vytváření této diplomové práce. Také bych rád poděkoval své rodině a zejména přítelkyni Veronice, která již několik let vytrvale snáší moje nadšené přednášky o posmrtné fotografii.

Robert Kiss

Moderní naturalistická a manipulovaná umělecká fotografie inspirovaná smrtí

Obor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: doc. Mgr. Václav Podestát

„Smrt prostupuje krajinou fotografie, fotoaparáty jsou zbraň, která krade životy a magické stroje, které vzdorují smrti. Mohou zachovat minulost, slibují budoucnost a transponují včerejšek do zítřka. Zdá se, že smrt a fotografie mají elementární vztah, ale je iluzorní, protože fotoaparát nelíčí smrt, jen ukazuje, jak ji někdo jiný viděl.“

Judith Goldman, 1976

Obsah

Úvod.....	9
1. Kapitola.....	11
Historie zobrazování smrti ve fotografii	11
1.1 Úvod do historie zobrazování smrti ve fotografii	11
1.2 Smrt ve fotografii v kontextu 19. a 20. století	14
2. Kapitola.....	17
Moderní naturalistická a manipulovaná umělecká fotografie inspirovaná smrtí.....	17
2.1 Úvod do historie zobrazování smrti v umělecké fotografii.....	17
2.2 Naturalistický přístup v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí	21
2.3 Fotografové využívající naturalistický přístup v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí.....	23
2.4 Manipulativní přístup v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí	95
2.5 Fotografové využívající manipulativní přístup v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí.....	96
Závěr	142
Seznam použitých pramenů	144
Jmenný rejstřík.....	148

Úvod

Tématu smrti ve fotografii se v minulosti věnovalo množství historiků a teoretiků fotografie a umění, sociologů, antropologů, fotografů, kurátorů a dokonce i filmařů. Velmi obsáhle a detailně je popsána historie posmrtné fotografie, její vývoj v čase, konkrétní styly, důvody a motivy k jejímu užívání.

Autoři literatury věnující se posmrtné fotografii zmiňují, že tyto snímky měly především historickou dokumentární hodnotu, což je věrohodně doloženo příkladovými historickými snímky. Přístup fotografů byl, kromě několika výjimek, především reportážní a dokumentární. Posmrtné fotografie byly tvořeny na památku pro rodiny zesnulých (posmrtné portréty, záznamy z pohřbů) a jako svědectví o válečných a jiných zločinech. Oblast užité, amatérské i profesionální posmrtné fotografie je tedy zdokumentována v řadě vědeckých publikací, ale například i v diplomové práci polského absolventa Institutu tvůrčí fotografie Pawła Supernaka, který jako jeden z mála pokryl oblast posmrtné fotografie do roku 1945 v českém jazyce. Vytváření další práce věnované obecné historii tohoto tématu je tedy, dle mého názoru, neefektivním rozměňováním dosud známých informací a jen stěží by přineslo nová hodnotná fakta nebo pozoruhodné souvislosti.

Díky mým předchozím studiím tématu smrti ve fotografii, které jsem mimo jiné využil pro svou bakalářskou práci *Forenzní přístup k umělecké fotografii inspirované smrtí po roce 1945*, jsem mohl v této diplomové práci navázat na svůj původní záměr, kterým bylo vytvořit základní přehled o moderní umělecké fotografii inspirované smrtí. Podobně jako při vytváření bakalářské práce jsem si průběhu studia daného tématu uvědomil, že vzhledem k překvapivě vysokému počtu fotografických děl zabývajících se tematikou smrti, by bylo téměř diletantské vtěsnat vše do jedné diplomové práce. Tak, jak jsem postupně objevoval další autory věnující se tomuto tématu, začal jsem si všimnout určitých společných znaků, kterými se jednotlivá díla vyznačovala. Poté jsem se rozhodl, že nejefektivnějším způsobem, jak dané téma smysluplně analyzovat, bude specializace na konkrétní vizuální a obsahové prvky. Místo popisování zdokumentované oblasti historické posmrtné dokumentární, reportážní a užité fotografie se tedy tato práce zaměřuje na moderní naturalistické a manipulativní přístupy při

vytváření umělecké fotografie inspirované smrtí, čímž nepřímo navazuje na diplomové práce absolventů Institutu tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě *Smrt ve fotografii od jejího počátku do roku 1945* Pawła Supernaka a *Posmrtný portrét ve fotografii* Přemysla Havlíka. V rámci práce je záměrem poskytnout o tomto tématu základní přehled, který bude jako jeden z mála pramenů sloužit k následnému podrobnějšímu studiu.

Pro přehlednost této práce je první kapitola věnována historii zobrazování smrti ve fotografii. Jedná se o stručný úvod do dané problematiky, který nastiňuje motivace vzniku posmrtné fotografie a její kriminální a dokumentární tradici.

Úvod druhé kapitoly je věnován historii umělecké posmrtné fotografie. Představuje první známá díla a vytváří elementární přehled o této oblasti fotografie. V druhé kapitole také podrobněji zkoumám naturalistický a manipulativní přístup samotných fotografů, kteří se zabývají moderní uměleckou tvorbou inspirovanou smrtí. Mnoho autorů, které jsem do výběru zahrnul, je dnes světově uznávanými fotografy. Do svého výběru jsem zahrnul ale i autory, kteří se netěší mezinárodnímu věhlasu, jejichž význam je regionální, ale jejichž práce si zaslouží v kontextu moderní posmrtné umělecké fotografie pozornost.

Na úvod si ještě neodpustím jednu osobní poznámku. Jakožto fotograf, jehož budoucí ženou se má stát dívka jménem Veronika, musím zdůraznit, že mám ty nejlepší podmínky a motivaci pro vytváření takovéto práce. Jméno Veronika je složeninou slov *vera* (lat.) a *icon* (řeč. - původně eikon), znamenajících *pravá podoba* nebo *pravý obraz*. Jednoslovným pojmenováním *veraikon*, používaným v umění a architektuře, označujeme roušku s otiskem Kristovy tváře. Svatá Veronika totiž dle legendy provázela Ježíše Krista na Křížové cestě. Aby ulevila Spasiteli, podala mu roušku, aby si otřel krví zbrocenou tvář, díky čemuž vznikl na roušce obraz Kristovy tváře. Veronika je tedy uznanou patronkou vizuálních umělců a samozřejmě především fotografů. Nehledě na pravdivost této legendy je nanejvýš symbolické mít svou „osobní“ Veroniku a vytvářet s její podporou práci, v níž množství autorů reflektuje bolest, utrpení, smrt ale i lásku a empatii.

1. Kapitola

Historie zobrazování smrti ve fotografii

1.1 Úvod do historie zobrazování smrti ve fotografii

V dobách, kdy fotografie neexistovala, nebylo pořízení posmrtného portrétu od malíře ničím neobvyklým, nicméně stále se jednalo o výsadu zámožných a mocných, kteří si mohli takovéto dílo finančně dovolit. Vyobrazování zesnulých a pozůstalých pomocí fotografie má tedy svou tradici a kořeny v malířství. Po staletí bylo pro běžného člověka takovéto dílo finančně nedosažitelné.

Fotografové, často rekrutovaní z řad malířů, mnohdy tvořící stále v malířských ateliérech, si uvědomovali, že pomocí fotografie dosáhnou rychlejšího a přesnějšího zobrazování skutečnosti. Zpočátku se jednalo především o umělce, vědce a zámožné intelektuály, nicméně ruku v ruce s technickým vývojem vznikaly už v roce 1840 komerční fotografické ateliéry, které byly vhodnou alternativou k ateliérům malířským. Již v době, kdy se fotografie celosvětově rozšiřovala, bylo zřejmé, že toho medium bude mít velký obchodní potenciál. Finanční náklady na pořízený fotografického portrétu byly několikanásobně nižší, než náklady na vznik malířského portrétu a tak fotografie zcela logicky převzala a později téměř zcela zastoupila „klasické“ malířské práce včetně portrétování nebožtíků či pozůstalých. Velký rozmach užití posmrtné fotografie má tedy především ekonomické důvody. Dokumentární, reportážní a užitá posmrtná fotografie, ať už profesionální nebo amatérská, má tedy svou dlouholetou tradici. Hojně využívána byla také v kriminalistické a později i ve válečné fotografii.

Přestože dokumentace války začala brzy v historii fotografie, rané válečné fotografie nezobrazují smrt. Místo toho ukazují bojiště nebo vojenské důstojníky. Existuje několik důvodů. Nejdříve války fotografovali amatéři, většinou vojáci sami. Jejich obrazy nebyly určeny pro zveřejnění, a tudíž měli na věci osobní zájem. Mrtvá těla ale logicky v zájmu nebyla. Jedním z prvních fotografů, kteří cíleně vytvářeli válečné snímky, byl Angličan Roger Fenton, autor dnes dobře známých fotografií

z Krymské války (1854-1855). První významná událost, při které došlo k vytvoření většího počtu posmrtných fotografií, byla bitva u Antietam Creeku, blízko Sharpsburgu v Marylandu v září roku 1862. Fotografové Alexander Gardner a James Gibson, kteří byli schopni dojet na bojiště nedlouho po konci války, vytvořili přes sedmdesát fotografií za pět dnů. Osm z nich ve stereo formátu – tehdy nejlevnějším a nejpoblárnější typu fotografie. Z celkového počtu zobrazují téměř na třetině fotografií padlé vojáky.

Pokud mluvíme o historii zobrazování smrti ve fotografii, musíme zmínit také kriminalistickou fotografii. Ta se skládá z fotografií z místa činu, z nápravných zařízení, z poprav, z fotografií zachycujících vymáhání práva, z fotografií vztahujících se k historii odhalování trestné činnosti a jejího následného potrestání a z klasických trojdílných fotografií pachatelů trestné a jiné protiprávní činnosti, pro které se zažilo označení „mugshots“. Policejní snímky tohoto typu jsou v archivech početně zastoupeny již od roku 1840. Můžete na nich najít i nechvalně proslulé zločince jako Dillingera, Baby Face Nelsona, Pretty Boy Floyd a či Jesse Jamese. Tento druh fotografie se díky svému praktickému využití provozuje až do dnešních dnů a je často zneužíván ke zvýšení prodejnosti bulvárních periodik. Zajímavé je, že ačkoliv ještě do roku 2007 čeští státní zástupci s rozpaky přijímali digitálních fotografie jakožto důkaz předkládaný k soudu, se v některých zemích Evropy včetně naší republiky tento způsob již považuje za plně legitimní¹. Ačkoliv je zřejmé, že digitální fotografie má své nepopíratelné ekonomické výhody, musíme přihlídnout na nebezpečí zneužití těchto důkazních materiálů. Neoprávněně manipulovat s negativem, aniž by to kdokoliv poznal, je oproti možnosti jednoduše retušovat digitální fotografii přece jen mnohem komplikovanější. Ve výsledku se tedy může vytratit punc objektivnosti a pravdivosti těchto snímků. Nicméně je třeba zmínit také to, že Policie má pro tyto případy

¹ Dle informací od Úřadu služby kriminální policie a vyšetřování v Praze z roku 2011

odborníky věnující se znaleckému zkoumání fotografie. V České republice se jedná o oddělení fotografické expertízy oboru analýzy dat a dokumentace při Kriminologickém ústavu Praha. Toto specializované oddělení je jediný subjekt, který je oficiálně akreditován jako znalecká instituce v oboru fotografie v České republice a je tedy oprávněna vytvářet znalecké posudky v oboru fotografie pro potřeby soudu.

1.2 Smrt ve fotografii v kontextu 19. a 20. století

Pro pochopení důvodů a motivací vytváření fotografií zobrazujících smrt je nezbytné zdůraznit dobovou situaci tehdejší společnosti. Přístup ke smrti jako takové byl v 19. století velmi odlišný od toho dnešního. Téma smrti bylo dokonce běžným veřejným konverzačním tématem. Smutek ze ztráty či odchodu blízké osoby byl častou a běžnou součástí veřejného i osobního života. Hřbitovy byly tvořeny více jako rekreační a odpočinková místa. Ačkoliv lidé velmi často přicházeli o své blízké, posmrtné fotografie brali jako zcela přirozenou součást života.

Fenomén užití fotografie zobrazující zesnulé osoby se ke konci 19. století pozvolna vytrácí a přetrvává převážně v komunitách, které jsou silně religiózně založené. Umělecká fotografie inspirovaná smrtí se objevuje jen velmi zřídka a zažívá svůj rozmach až v 70. letech 20. století, kdy začínají vznikat první moderní fotografické práce inspirované smrtí. Do této doby se stihly názory celé společnosti na smrt radikálně změnit. Smrt se stává nevhodným, tabuizovaným a někde téměř zakázaným tématem. Fotografie, obraz, či jen pohled na mrtvého se nám v dnešní době zdá přinejmenším zvláštní, ne-li vyloženě morbidní a zvrácený. Ale v 19. století a hlavně v jeho druhé polovině poznamenané vynálezem daguerrotypie bylo zobrazování smrti pomocí fotografie (a dříve pomocí malby) zcela běžnou součástí každodenního života tehdejší společnosti. Bylo to také tím, jak píše Elizabeth Kelley Kerstens ve svém článku pro *Ancestry Magazine*², že v 19. století byla smrt mnohem běžnější záležitostí a dokládá to i statistikami úmrtí v USA. Zjistila, že v roce 1850 byla průměrná délka života 38.9 let, přičemž v roce 1900 to už bylo 49.6 let. Podobnou změnu zaznamenala dětská úmrtnost, která byla v roce 1850 nepředstavitelných 217.4 mrtvých na 1 000 narozených a v roce 1900 téměř o 50% nižší, tedy 120.1 mrtvých na 1 000 narozených. S tolika mrtvými okolo sebe se lidé logicky vypořádávali se smrtí diametrálně jiným způsobem. Lidé si najímali profesionální fotografy, kteří měli za úkol zdokumentovat mrtvé tělo jejich blízkých, než se zpopelní či uloží do země. Šlo totiž o jakousi poslední vzpomínku na dotyčného, o poslední šanci vytvořit si hmotnou

památku na milovaného blízkého. Tato fotografie se po vytvoření rozeslala příbuzným, kteří z nějakých důvodů nemohli dorazit na pohřeb. Snímky byly posléze vystaveny v domovech rodin i příbuzných, kde se často instalovaly na velmi exponovaná místa.

V současné době je posmrtná fotografie vnímána převážně negativně. Společnost ji odsuzuje jako něco nepatřičného, morbidního či nechutného. Navzdory tomu ale zájem o ni zase pozvolna roste. Ke konci 20. století bylo uspořádáno několik významných fotografických výstav a na toto téma byly také napsány odborné knihy, ze kterých lze čerpat. Například v roce 1995 uspořádalo National Museum of Photography, Film & Television Bradford ve Velké Británii důležitou výstavu s názvem *The Dead* (kurátoři: Val Williams, Greg Hobson) představující 28 umělců věnujících se posmrtné fotografii. V roce 1998 uspořádalo Teylers Museum v Holandsku výstavu *Naar het lijk, het Nederlandse doodsportret, 1500 – Heden*, která nabízela velký přehled o portrétování mrtvých ve výtvarném umění od roku 1500 až do roku 1998. V roce 2009 připravilo na toto téma výstavu *Le dernier portrait* také Musée d'Orsay v Paříži a Fotomuseum Winterthur ve Švýcarsku. Na přelomu roku 2010/2011 představila pražská galerie Rudolfinum výstavu *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*, v níž byla prezentována celá řada děl inspirovaných smrtí. V České republice právě probíhá velký výstavní cyklus nazvaný *SMRT: nevšední výstavní cyklus o životě*, který dle tiskové zprávy představuje *„Téma, na první pohled trochu šokující, rozvíjí jeden z nejvýznamnějších fenoménů, který se paradoxně dotýká hlavně „všeho živého“.* *Jednotlivé výstavy představí návštěvníkům motiv smrti jako součást života v koloběhu přírody či jako inspiraci v hudbě a umění“*. Tento výstavní cyklus zahrnuje rovněž ukázky fotografií, které zobrazují smrt. V současnosti se například v New Yorku na toto téma otevře několik výstav ročně.

Největší sbírka posmrtných fotografií ve vlastnictví privátního sběratele je umístěna v archivu Burnsových v USA. Právě z tohoto archivu čerpal Dr. Stanley Burns při vytváření dnes velmi známých knih *Sleeping Beauty I, II & III* (1990, 2002, 2010) a *Deadly Intent: Crime & Punishment* (2008). Burnsovy knihy ale nejsou zdaleka

² Elizabeth Kelley Kerstens, CGRS, CGL ve svém článku pro *Ancestry Magazine* (09/10 2005)

jedinou literaturou věnovanou tomuto tématu, ačkoliv mnoho z dalších autorů z jeho knihy či archivu čerpalo. Dalšími významnými knihami jsou například *Secure the Shadow: Death and Photography in America* (1995, Jay Ruby), *Small Deaths: Photographs / Wittliff Gallery Series* (Kate Breakey / fotografie, A. D. Coleman / text, 2001, Texas), *Death Scenes: A Homicide Detective's Scrapbook* (Sean Tejaratchi, USA, 2000) a *Mutter Museum Historic Medical Photographs* (Laura Lindgren, NY, 2007). Dr. Stanley Burns stojí také za televizním dokumentem *Death in America* (1997) o historii posmrtné fotografie, který vytvořil s pomocí režiséra jménem J. R. Olivero.



Vicki Zoller, Donna Campiz, Now I Lay Me Down to Sleep, datum neznámé

Ojedinělými zástupci užití posmrtné fotografie v moderní společnosti jsou organizace Now I Lay Me Down to Sleep (*2005) a The American Child Photographers Charity Guild. Jsou to neziskové organizace, které zcela zdarma nabízejí služby profesionálních fotografů. Jejich práce spočívá v dokumentování dětí, které se narodily mrtvé, nebo se očekává, že zemřou brzy po porodu. Fotografové těchto agentur vytvářejí snímky pro rodiny, které si přejí mít alespoň nějakou památku na své potomky nehledě na to, jak dlouhý byl jejich život. Podle pozitivních ohlasů od dotyčných rodin je evidentní, že vzniklé fotografie nejsou pro rodiny stresující a morbidní připomínkou smrti jejich potomků, nýbrž nedocenitelnou památkou na jejich existenci na tomto světě. Pro rodiče, kteří si tyto fotografie dávají také do svých rodinných alb, jsou snímky nápomocné právě v období, kdy se snaží překonat vzniklou životní situaci.

2. Kapitola

Moderní naturalistická a manipulovaná umělecká fotografie inspirovaná smrtí

2.1 Úvod do historie zobrazování smrti v umělecké fotografii

Prvním známým příkladem umělecké fotografie inspirované smrtí je autoportrét Hippolytea Bayarda již z roku 1840. Nicméně pokud budeme podrobněji zkoumat historii umělecké posmrtné fotografie, zjistíme, že její výskyt byl v historii spíše ojedinělý. Na fotografii *Self Portrait as a Drowned Man* (Autoportrét utopeného muže) Bayard prezentuje sám sebe jako oběť, jako člověka, který byl dohnán k sebevraždě kvůli nedostatečnému uznání jím vytvořeného fotografického procesu přímého pozitivního tisku, který ve své době ne zcela úspěšně konkuroval rozšířené daguerrotypii. Další ikonou nejen umělecké fotografie inspirované smrtí je snímek Henryho Peach Robinsona z roku 1858 nazvaný *Fading Away* (Odcházení). Snímek zobrazuje mladou ženu obklopenou příbuznými, která umírá na tuberkulózu. Sestra umírající ženy stojí nad sofa, jejich matka sedí naproti a svírá v ruce zavřenou knihu. Mezi těsně otevřenými závěsy v pozadí hledí z okna do pochmurné oblohy postava muže. Odcházející denní světlo je zde zjevnou metaforou odcházejícího života mladé dívky. Už tehdy se Henry Peach Robinson setkal s kritikou, která mimo jiné zapříčinila to, že se místo zobrazování pietních a tragických událostí začal věnovat mnohem lehčím, více idealizovaným tématům.

V 70. letech 20. století začíná být smrt legitimním, i když stále tabuizovaným a kontroverzním tématem. Ačkoliv posmrtná dokumentární, reportážní a užitá fotografie prostupuje historií fotografie velmi často, umělecká posmrtná fotografie zažívá svůj rozmach až v tomto období. Poprvé v historii se umělci fotografové začínají smrtí cíleně zabývat, reflektovat jí a přinášet svoje mnohdy velmi osobní výpovědi. Tento fakt je zapříčiněn hned několika faktory. Po skončení II. světové války se stává společnost citlivější ve vnímání humanitních otázek. Lidé pozorně sledují silné šokující fotografie, které z válečných konfliktů přinášejí dokumentaristé. Není tedy divu,

že v šedesátých letech poznamenaných válkou ve Vietnamu vyvolávají velké společenské debaty témata jako potraty nebo eutanázie. Smrt, truchlení po ztrátě blízké osoby a etické otázky týkající se života a smrti hýbou společností a stávají se tak i předmětem studií široké škály vědních a později i uměleckých oborů. Akademici z rozličných oblastí začali vydávat svoje expertízy zkoumající téma smrti. Příkladem může být kniha Barneyho Glasera a Anselma Strausse *Awareness of Dying*, která studovala vztahy mezi umírajícím pacientem, rodinou a personálem hospitalizačního zařízení a kritizovala nedostatečnou nebo nulovou informovanost těchto pacientů o faktu, že umírají. Tato kniha měla velké ohlasy a přinutila doktory, aby začali pacienty pečlivě informovat o jejich kritickém stavu a popřípadě jim nabízely individuální řešení v jejich posledních chvílích. V roce 1969 vydala švýcarsko-americká psychiatricka Elizabeth Kübler-Rossová knihu *On Death and Dying*, kterou následoval britský psycholog Colin Murray Parkes svou knihou *Bereavement* (1972). Nicméně průlomovým dílem a zároveň vrcholným dílem francouzské historiografie se stala kniha *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present* z roku 1975, kterou napsal francouzský historik Philippe Ariès. Tato kniha se stala zásadní v především pro lékařské obory a media věnující se medicíně.

Ovšem zlomová událost ve vnímání smrti přišla nečekaně v roce 1981. Pozornost široké veřejnosti strhla nemoc AIDS, syndrom získaného selhání imunity. Nemoc si nevybírala, nedělala rozdíly mezi mladými a starými, mezi chudými či zámožnými a nehleděla na barvu pleti či společenské postavení. Společnost byla po dlouhé době vystavena tváří tvář smrti. Stále více lidí získávalo osobní zkušenost s onemocněním blízkých osob a jejich následnou smrtí. Tato zkušenost je elementární a byla a dosud je ve velké míře nahrazena moderní systematizací starostlivosti s umírajícími pacienty, pro které jsou zřizována centra paliativní péče³. Na léčbu AIDS byly vynaloženy obrovské finanční prostředky, které měly zajistit odborná střediska pro

³ Paliativní péče je komplexní a na kvalitu života orientovaná péče poskytovaná pacientovi, který trpí nevléčitelnou chorobou v pokročilém nebo terminálním stadiu. Cílem paliativní péče je zmírnit bolest a další tělesná a duševní strádání, zachovat pacientovu důstojnost a poskytnout podporu jeho blízkým.

nemocné a potřebné vybavení pro výzkumníky pracující na vývoji léku. Celá situace, která vygradovala zveřejněním účtů za tato opatření, byla silně monitorována médií. Smrt již nebyla na okraji zájmu, ale stala se jedním z předních témat ve společnosti, politice i v médiích. Autor úspěšné knihy *The Revival of Death* (1994) Tony Walter tvrdí, že s přibývajícím počtem lidí, kteří byli dlouhodobě neúspěšně léčeni, lze jen velmi těžko prosazovat názor tvrdící, že je smrt nevhodným tématem konverzace. Přímo zkušenost se smrtí měly v těch časech čím dál tím více i industrializované a urbanizované oblasti celého světa. Tištěná media, rozhlas, televize a internetová media přinášeli zprávy o epidemiích, pandemiích, tragických nehodách, násilných činnostech, vraždách, genocidách, etnických čistkách, teroristických útocích a válečných konfliktech ze všech koutů světa. Právě v kontextu probíhajících událostí našla posmrtná umělecká fotografie svoje publikum, jehož pozornost přitahovala tématem, které tehdejší společnost do té doby přijímala jen s velkou rozpaky nebo vůbec. Odborná i laická veřejnost byla nejistá ve svých reakcích a neměla adekvátní odpovědi, čímž vytvořila prostor pro uměleckou invenci. Téma smrti začalo reflektovat množství umělců včetně fotografů. U některých prostupuje smrt jejich celoživotní tvorbou a stává se součástí fotografického rukopisu. Někteří naopak s tématem smrti pracují v rámci jedné série, či v několika individuálních fotografiích.

Budeme-li podrobněji zkoumat oblast moderní fotografie inspirované smrtí a ponecháme-li stranou dokumentární, kriminalistickou, reportážní, módní a užitou fotografii, nalezneme několik desítek fotografů, kteří se tématu věnují v rámci své ryze umělecké tvorby. Ačkoliv by se mohlo zdát, že je téma smrti u současných uměleckých fotografů okrajovým tématem, lze objevit několik rozličných přístupů. Je třeba zmínit, že proces mé selekce relevantních autorů a dílčích prací je vybudován na bázi vlastního sedmiletého výzkumu tohoto tématu a je podmíněn absencí relevantních předchozích studií. Z tohoto důvodu je podstatné a věřím i nezbytné vnímat tuto práci jako organický projekt, který bude v budoucnu třeba dále obohatit o další objevené informace či další autory a díla. Pro přehlednost práce jsem si dovolil fotografické přístupy k tématu definovat na základě vlastní analýzy společných prvků jednotlivých uměleckých děl, které jsem dle vizuálních a obsahových vlastností rozdělil do dvou hlavních kategorií s několika dílčími podkategoriemi.

Oblast fotografie **zesnulých osob** a oblast fotografie **uhynulých zvířat** považuji za dvě hlavní kategorie. Obě tyto kategorie dělím na **naturalistické** a **manipulované**. V oblasti fotografie zesnulých osob lze vysledovat také rovinu **symbolickou**.

Abych mohl zodpovědně analyzovat zvolené téma, zaměřuji se v této diplomové práci se na oblast fotografie zesnulých osob a podrobněji představuji naturalistickou a manipulovanou fotografii, čímž cíleně vytvářím prostor pro další podrobnou studii.



Hippolyte Bayard,
Self Portrait as a Drowned Man, 1840

2.2 Naturalistický přístup v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí

Fotografové, které představují v této kategorii, mají převážně tendence k popisnému vědecko-analytickému přístupu. Tyto tendence se projevují v různých rovinách zejména po vizuální a obsahové stránce fotografií. Díky obsahově podobným námětům a široké škále vizuálních přístupů bylo možné porovnat jednotlivá díla v kontextu ostatních autorských prací. Někteří autoři pracují velmi deskriptivně, jiní vkládají do fotografií osobitou estetiku nebo vlastní reference. V selekci se nachází paralelně snímky zemřelých osob, či jejich částí s fotografiemi osob živých, které specifickým způsobem představují smrt. Autoři na svých fotografiích zobrazují také věci přímo odkazující ke smrti a cíleně pracují s archivními snímky živých i zesnulých osob, tak aby jejich pomocí vytvořili fotografickou knihu. Společným faktorem je ale naturalistická ilustrace smrti, která ať lehce estetizovaná, silně výrazová nebo deskriptivně přímá, hovoří jasně o nevyhnutelnosti i přirozenosti našeho bytí.

Na následujících stránkách představují konkrétní práce těchto autorů, poukazují na podobnosti ve vizuální i teoretické rovině, citují autorská vyjádření a příležitostně ozřejmují jejich konkrétní motivace k vytvoření jednotlivých fotografických prací nebo sérií. Příkladem tohoto přístupu mohou být práce Annet Van Der Voortové, Adama Voorhese, Jean-Luc Dubina, Ilji Čičkana, Olivie Parker, fotografického páru Daniel & Geo Fuchs, Roberta Huarcaya, Gottfrieda Helnweina, Arne Svensona, fotografického páru Gwen Akin & Allan Ludwig, Gregory Maiofise, Joana Fontcuberta, Ivy Sýkorové, Lorryho Salceda, Rosamond Purcellové, Jacka Burmana, Petera Hujara, Maxe Jourdana, Richarda Avedona, Brada Feuerhelma & Janie Jonesové, Sigmara Polkeho, Marca Lanzy, Xaviera Zimbarda, Michela Vanden Eeckhoudta, Nony Limmen, Václava Jiráska, Roberta Nováka, Ivana Pinkavy, Paula Koudounarise, Margaret Strattonové, Hanse Killiana, Rudolfa Schäfera, Alaina Willaumea, Pietera Hugoa, Waltera Schelse, Daniela Schumanna, Pavla Maria Smejkal, Louise Jammese, Petera Maxe Kandholy, Torbena Eskeroda, Michaela Lesyho, Manabu Yamanaky, Davida Wojnarowicze, Nan Goldinové, Annie Leibovitzové, Williama Yanga, Petra Kamenického, Aleksandry Vajd, Nicholase Nixona, Elizabeth Heyertové, Kimmo Metsäranty, Gorana Bertoka, Krasse Clementa,

Andreas Serrano, Sue Foxová, Patricia Budenze, Maeve Berryová, Hanse Danusera, Sally Mannová, Joel-Petera Witkina, Lese Krimse, Clare Strandová, Sarah Sudhoffová, Corinne May Botzová, Tobyho de Silvy, Hanse Petera Feldmanna, Walida Raada, Fernanda Brita nebo Tsurisakiho Kiyotaky.

2.3 Fotografové využívající naturalistický přístup v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí

Oblíbeným objektem fotografů v této oblasti jsou mimo jiné muzejní artefakty. Několik z nich se zaměřilo na zobrazování částí lidských těl naložených do formaldehydu. Příkladem může být práce *Still Life* holandské fotografky **Annet Van Der Voort**, cyklus *Brains* amerického fotografa **Adama Voorhese**, série *Monstruosité, beauté extrême* francouzského fotografa **Jean-Luc Dubina**, série *Medical Museum* amerického fotografa **Arne Svensona**, série *Angels Sleeping* rakouského umělce **Gottfrieda Helnweina**, snímky amerického fotografického páru **Gwen Akin & Allan Ludwig**, raná díla španělského konceptuálního umělce **Joana Fontcuberta**, série *Sleeping Princess of Ukraine* **Ilji Čičkana**, série *Vanitas* americké fotografky **Olivie Parker**, série *Conserving* německého fotografického páru **Daniel & Geo Fuchs**, série *Continuum* peruánského fotografa **Roberta Huarcaya**, fotografie *Hanged Man* ruského fotografa **Gregory Maiofise** nebo fotografie slovenské fotografky **Ivy Sýkorové** ze série *Omega Priestory*. Annet Van Der Voort, Adam Voorhes, Jean-Luc Dubin, Arne Svenson, Gottfried Helnwein, Gwen Akin & Allan Ludwig, Joan Fontcuberta a bratři Fuchsovi zvolili při vytváření svých souborů téměř vědecko-analytický přístup.

Autoři tu nekladou důraz na složité symboly, odkazy na umělecká díla, nebo vlastní subjektivní interpretace. Fotografie zachycují nekompromisní skutečnost. Jean-Luc Dubin zdůrazňuje, na celkem 15 selektovaných fotografiích, celek, tedy celou nádobu, která obsahuje deformovaná dětská těla. Na rozdíl od svých kolegů, kteří pomocí detailů zkoumají signifikantní části těl člověka, silně poukazuje na materiální podstatu fotografií. Adam Voorhes, úspěšný americký komerční fotograf, pracuje na základě stejné kompozice, ale v rámci svého cyklu přidává i detailní záběry na jednotlivé preparáty, které dle potřeby z formaldehydových lázní pro účely fotografování vybírá. K tématu se Voorhes dostal víceméně náhodou při zakázce pro časopis *Scientific American*, pro který měl vyfotografovat lidský mozek. Fascinován zvláštnostmi a texturami objektů ve sbírce Texaské státní psychiatrické nemocnice, vytvořil kromě své zakázky také autorský projekt, který v roce 2014 vyústil v knihu *Malformed: Forgotten Brains of the Texas State Mental Hospital*.

Gottfried Helnwein, známý rakouský hyperrealistický malíř, performer a fotograf, jehož práce bylo možné vidět v rámci výstavy *Angels Sleeping* v pražském Rudolfinu v roce 2008, se tématu smrti věnuje často. Ačkoliv jeho přístup k zobrazování „formaldehydových“ objektů není v kontextu prací ostatních autorů nikterak objevený, Helnweinova práce je zřejmě mediálně nejznámější. Jako multižánrový umělec využívající své popularity, věnující se mimo jiné také performance a instalaci, dokázal totiž toto silné téma naplno zhodnotit. Na svých tiscích dosahujících i deset metrů prezentoval svou sérii *Angels Sleeping* například v dominikánském kostele v Kremsu v Rakousku. Vysoko u stropu tam levitovali zhmotnění velkoformátoví andělé, na které se odkazuje v názvu souboru. Je zjevné, že autor pracuje s kontextem sakrální architektury, kde jeho snímky působí mnohem silněji, než v univerzálním neutrálním prostředí klasického muzea či galerie.

Gregory Maiofis ve své sérii *Tarot Desks* vytváří tmavé a absurdní snímky inspirované tarotovými kartami doplněné textem, které humorně i satiricky ilustrují aspekt života a lidské identity. Tarotová karta *Viselec*, kterou reprezentuje fotografie *Hanged Man*, je tradičně představitelem univerzálního principu náhlého prozření a rozpoznání rutinních vzorců, které nás svazují a brání našemu vývoji a růstu. Symbolizuje působení paradoxu v našich životech. Paradoxem v Maiofisově *Viselci* může být přeneseně i uvědomění si vlastní mortality skrze vizuální konfrontaci se smrtí, která je na rozdíl od života trvalá.

Arne Svenson přistupuje k tématu s citelnou pokorou. Jakkoliv by se mohla sbírka *Mutter Musea* ve Filadelfii zdát mnohým odpudivá, Svenson se v ní snaží hledat cosi jiného.

„Na rozdíl od většiny nepovažuji sbírku Mutter Musea za groteskní, ale více za úžasnou, hlubokou a přesvědčivou. S každým objektem jsem jednal s úctou, téměř jako s živým předmětem. I přesto, že jsem se zaměřoval na sádrové odlitky siamských dvojčat, voskové vzorky lepry nebo teratogenní⁴ exempláře, vnímám svou práci v muzeu jako

⁴ Označení *teratogenní* se používá pro vlastnost vnějšího faktoru, např. léku, toxinu, ionizujícího záření, který může vyvolat u plodu vrozenou vývojovou vadu.

portrétování. Každý vzorek má svou historii a je dodáván s živou minulostí – to je můj cíl, portrétovat „lidskost“ nejempatičtějším možným způsobem.“

Arne Svenson v oficiální explikaci k sérii Medical Museum na arnesvenson.com, 2014

O vysoké dávce empatie se ovšem nedá hovořit u Roberta Huarcaya, který v rámci své série Continuum do formaldehydových lázní digitálně umísťuje sám sebe, čímž si vytváří tematický autoportrét. Huarcaya spolu s Iljou Čičkanem jsou jediný dosud známí fotografové, kteří se uchýlili ke stylizaci těchto objektů. Na rozdíl od Čičkana ale jeho snažení bohužel v konečném výsledku působí více jako vrtoch stárnoucího znuřeného umělce objevujícího kouzla digitálních technologií, než jako poselství o tragické události s intelektuálním a uměleckým přesahem. Nicméně Huarcaya je jedním z autorů, kteří se zobrazováním smrti ve fotografii zabývají cíleně. Jeho cykly *Nacimiento - Muerte* nebo *El último viaje*, ve kterých pracuje s naturalistickou i symbolickou rovinou (ukázky lze vidět na str. 54), dosahují vizuálně i obsahově vyšší kvality. Daleko citlivější je ukrajinský fotograf Ilja Čičkan, který na svých fotografiích ze série *Sleeping Princess of Ukraine* zachycuje zdeformované děti narozené mrtvé v důsledku ozáření po havárii černobylského atomového reaktoru v roce 1986. Děti na fotografiích zdobí třpytivými šperky, které je mají transformovat do pozic modelů čekajících na polibek vzkříšení od prince. Čičkan zde vytváří jemnou tematickou hru se silným poselstvím.



Vlevo nahoře: **Annet Van Der Voort**; London, Great Britain, approximately 1950, ze série Still Life, 1992
Vpravo nahoře: **Daniel & Geo Fuchs**, Bez názvu, ze série Conserving, 1999
Vlevo dole: **Arne Svenson**, Bez názvu, ze série Medical Museum, 2005
Vpravo dole: **Gottfried Helnwein**, Angel Sleeping 6, ze série Angels Sleeping, 1999





Gregory Maiofis, Hanged Man, from the Deck of Architects
ze série Tarot Decks, 2003-2004



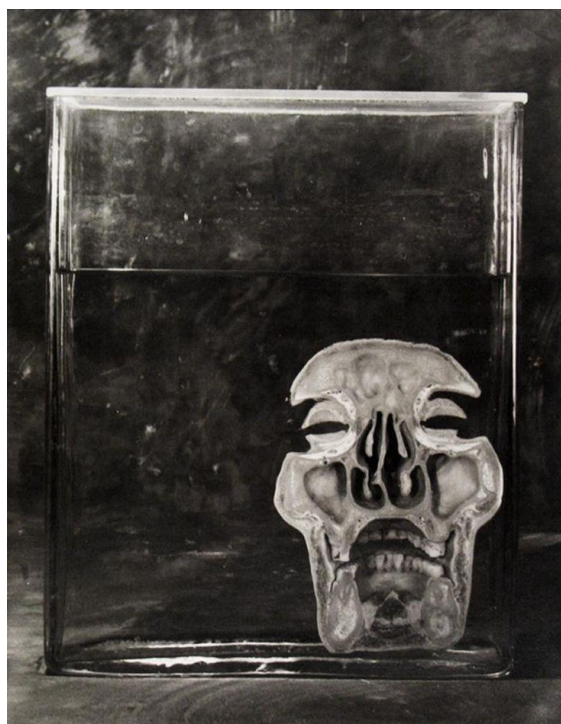
Vlevo nahoře: **Olivia Parker**, *The Murderer's Brain*, ze série *Vanitas*, 2010

Vpravo nahoře: **Adam Voorhes**, *Brain Study no. 406, Teaching Brain Cross Section Dyed*, ze série *Brains*, 2013

Vlevo dole: **Roberto Huarcaya**, *Bez názvu*, ze série *Continuum*, 1994

Vpravo dole: **Ilja Čičkan**, *Bez názvu*, ze série *Sleeping Princess of Ukraine*, 1997, (kopie z barevného originálu)





Vlevo nahoře: **Jean-Luc Dubin**, Bez názvu, ze série Monstruosité, beauté extrême, 2011

Vpravo nahoře: **Gwen Akin a Allan Ludwig**, Verso Face No. Two, DC05, 1985

Dole: **Iva Sýkorová**, Bez názvu, ze série Omega (prie)story, 2010



Peruánský fotograf **Lorry Salcedo** na svých fotografiích ze série Mummies Folio zobrazuje mumie tradičních peruánských indiánů. Autor se nesnaží skrze práci hledat svůj postoj ke smrti, nesnaží se bourat tabu, nebo posunovat hranice, nesnaží se snímky ani šokovat nebo znechucovat. Salcedo skrze své fotografie poukazuje na etnografickou hodnotu regionálního fenoménu. Jeho motivace je přirozená. Jeho fotografie přímočaré, didaktické, téměř archivní. Salcedo bazíroval ve všech svých předchozích projektech na jednoduchosti a čistotě fotografického výrazu. V sérii Mummies Folio tomu není jinak. Stále požívá stejný formát a černobílou škálu barev. Na černém pozadí zobrazuje v centru obrazu svůj objekt zájmu⁵. Fotografie ukazují celá těla a části mumií jako oční důlky, částečně odpadávající kůži, vlasy ale i potřhané šaty.

Katalánc **Joan Fontcuberta** naopak regionální fenomén uměle vytváří v sérii nazvané Sirenes (česky Sirény nebo Mořské panny), kde se nechá inspirovat bájnými bytostmi z klasické antické mytologie, které neodolatelným zpěvem vábily námořníky. Fontcuberta pečlivě vykonstruoval příběh o nálezů nového vodního druhu „hominidů“ lat. "Hydropithecus", který je údajně specifickým a ojedinělým chybějícím článkem ve vývoji člověka. Nález tohoto druhu v provensálské jižní Francii dosvědčuje kněz a paleontolog Jean Fontana, který je i autorem „odborného“ tematického článku pro časopis Scientific American, jehož titulní strana, spolu s další vyfabulovanou dokumentací, je součástí tohoto souboru. Jedná se o kompaktní soubor kořeněný přiměřenou dávkou existenciálního humoru, který i s odstupem času působí velmi svěže. Po vizuální stránce vytváří Fontcuberta ve své podstatě ilustrační fotografie k odborným článkům, které se úspěšně snaží kopírovat naturalistické pojetí zakázkových dokumentačních fotografií.

Velmi zajímavou postavou nejen na poli naturalistické fotografie inspirované smrtí je kanadský fotograf **Jack Burman**. Podobně jako Dubin, Van Voortová, Voorhes nebo bratři Fuchsovi zachycuje na svých fotografiích mimo jiné i objekty ve formaldehydových lázních. V Burmanových fotografiích z katakomb na Sicílii, polských

⁵ Snímky podobné těm Salcedovým tvoří rovněž bostonská fotografka **Rosamond Purcell**, která se zaměřuje na objekty obecně přijímané jako ošklivé nebo odpudivé. Tyto objekty se následně pomocí fotografie snaží přetvořit na krásné a přitažlivé.

plynových komor, latinsko-amerických zdravotních institucí, české kostnice v Sedlci u Kutné Hory a z dalších mnoha míst nalezneme snímky mumifikovaných lidských těl a jejich částí, koster nebo lékařských exemplářů. Smrt je pro něj stěžejní téma, které provází celou jeho tvorbu od osmdesátých let⁶. Na rozdíl například od Witkina Burman své objekty téměř nepřizpůsobuje ani nestylizuje. Při fotografování nepoužívá svoje záblesková světla jako Serrano nebo Dubin. Většinou pracuje v podmínkách, které mu jsou přirozeně poskytnuty. Cestuje čistě jen s velkoformátovou kamerou a černým pozadím, které většinou ani nepoužije.

„Tato práce má rovinu aury: ‘Vau. No dopr...le.’ Vždy to tak bylo a často je to první reakce.“

Jack Burman pro deník *National Post*, 2008

Burman nemá tendenci vkládat do fotografií nějaká alternativní vizuální nebo textová dramata. Fotografie pojmenovává jednoduše. Součástí popisku je vždy jen název odvozený z krajiny, kde snímek vznikl a pořadové číslo. I přesto jsou jeho práce mnohdy velmi estetické. Příkladem může být fotografie *Argentina #9*. Tvář krásné dívky tu leží na podstavci na homogenním černém podkladu. Jednoduché šedé pozadí tvoří zeď objektu, ve kterém autor fotografoval. Více než portrét připomíná fotografie klasická zátiší holandských mistrů. Rozptýlené světlo ze strany navozuje klidnou atmosféru a krásně vykresluje detaily ve tváři.

Kostnice, katakomby, hřbitovy a jiná sakrální místa jsou oblíbeným místem několika dalších fotografů. Příkladem mohou být sicilské katakomby v Palermu. Snímky z těchto prostor má například Peter Hujar, Max Jourdan, Richard Avedon⁷, Brad Feuerhelm & Janie Jones, Sigmar Polke, Marco Lanza, Xavier Zimbardo nebo Michel Vanden Eeckhoudt⁸. Kromě Burmana v kostnici v Sedlci fotografovali také například Ivan Pinkava, Robert Novák, Václav Jirásek, Paul Koudounaris nebo Nona

⁶ Kolekce 52 fotografií vytvořených v období od osmdesátých let do roku 2010, vyšla v knižní podobě. Kniha se jmenuje jednoduše *The Dead* a byla pokřtěna při otevření stejnojmenné výstavy v roce 2010 v Clint Roenisch Gallery v Torontu

⁷ Bližší informace na stranách 61 a 62

⁸ **Michel Vanden Eeckhoudt** se tématu věnuje jen okrajově v rámci své jinak dokumentaristické tvorby

Limmen. V této souvislosti nelze také nezmínit snímky z pařížských katakomb, které vytvořil **Nadar** (Gaspard Félix Tournachon) již v roce 1861.

Fotografická kolekce o hřbitovní kapli Všech svatých v Sedlci u Kutné Hory vznikla jako společný projekt fotografů **Václava Jiráka**, **Ivana Pinkavy** a grafika **Roberta V. Nováka**. Autoři chápou tuto barokní památku zapsanou v seznamu světového dědictví UNESCO nikoli jako turistickou atrakci, ale jako hluboký duchovní prostor zrcadlící tragiku a symbolizující vznešenost lidské existence. Fotografie, doplněné texty Mojžíry Horyny a Bohdana Chlíba, dokumentují tento prostor krátce před jeho rekonstrukcí v roce 1995. K tématu přistupují s úctou, což je evidentní z lehce popisného, nicméně silně podmanivého vizuálního jazyka, kterým prostor mapují. Autoři, pracující s velkoformátovými kamerami, využívají poskytnuté denní a umělé světlo, které přirozeně odkrývá i zahaluje části lidských ostatků i noblesní tvary této výjimečné sakrální architektury. Výsledkem je čistá ucelená práce graficky zpracovaná profesionálním grafikem Robert V. Novákem, taktéž jedním z autorů fotografií, do podoby knihy s názvem *Memento Mori*, která vyšla v českém nakladelství Torst v roce 1998 a která byla zařazena do výběru nejlepších fotografických knih dle *Photo-Eye* roku 2001. Snímky byly taktéž prezentovány v Galerii Rudolfinum v roce 1995. "Smrt byla vždycky komerční trhák," prohlásil ironicky fotograf Ivan Pinkava, když se rozhlédl během vernisáže přeplněným sálem pražské galerie.

V Sedlecké kostnici fotografovala rovněž Holanďanka **Nona Limmen**, která zde vytvořila sérii několika poetických fotografií pracujících s pohybovou neostrotí a násobením obrazu. Inspirací pro ní byla kniha *The Empire of Death* **Paula Koudounaris** dokumentující celkem sedmdesát duchovních míst celého světa, které zachycuje v knize na celkem 290 fotografiích. Koudounaris, všude se ohánějící svým doktorským titulem z historie umění, v ní ale ovšem umělecky nepředkládá nic objevného ani originálního. Jeho deskriptivní, technicky i kompozičně nedokonalé fotografie ilustrované kýčovitou grafikou nedosahují zdaleka takových kvalit jako snímky Jacka Burmana. Limmenovou inspiraci touto knihou chápu tedy více jako snahu o vymezení vůči Koudounarisově rustikálnímu přístupu.

Vysokou dávku estetického citění lze naopak vysledovat u německého malíře a fotografa **Sigmara Polkeho**. Do té doby nepříliš známé fotografie ze sicilských katakomb představil Polke na své výstavě v galerii Leo Koenig v New Yorku v roce 2011. Jedná se o pět ručně zvětšených lehce přeexponovaných fotografií s decentním sepiovým tónem, které díky fyzickým zásahům do pozitivu a expresivnímu obsahu působí děsivě i lyricky zároveň. Polkeho silně výrazové fotografie v této sérii ale nejsou obyčejným voyerstvím a honbou za něčím fantasktním nebo groteskním. Diváka sice přímo konfrontují se smrtí, ale ve své podstatě oslavují život.

Brada Feuerhelma & Janie Jonesovou přivedla v roce 2011 do sicilských katakomb záliba ve sbírání historických fotografií dokumentujících pohřební zvyky a obřady. V roce 2014 se autoři, inspirováni fotografiemi Petera Hujara, Sigmara Polkeho a Paula Koudounarise, rozhodli do katakomb vrátit, aby vytvořili fotografický projekt. Výsledkem je zajímavý soubor složený z černobílých i barevných fotografií, ve kterém, mnohdy pomocí zábleskového světla, zdůrazňují naturalistickou podstatu tohoto výjimečného prostoru.

Na autentičnosti a syrovosti ostrého frontálního zábleskového světla postavil svůj soubor také **Max Jourdan**. Francouzský fotograf, producent a režisér dokumentárních filmů, který žije trvale ve Velké Británii, se v současné době uměleckou fotografií už nezabývá. To ale nemění nic na tom, že jeho snímky z palermského podzemí budou mít vždy své místo minimálně v kontextu fotografie inspirované smrtí. Jourdan na nich představuje sérii černobílých posmrtných portrétů, které velmi přímočaře zobrazují mumifikované obyvatelstvo katakomb. Přímočaré jsou také snímky italského fotografa **Marco Lanzy**, který v katakombách vytvořil cyklus velkoformátových fotografií později vydaných v knize *The Living Dead: Inside the Palermo Crypt*. Fascinován zručností a metodami kapucínských mnichů, kteří dokázali mumifikovat těla takovým způsobem, že je můžeme i po pět seti letech obdivovat, vytváří Lanza pozoruhodnou sérii barevných fotografií doplněných odborným historickým textem. V rámci rozsáhlé série *Metamorphosis* italského fotografa **Xaviera Zimbarda** je jednou z pěti podkategorií i cyklus s názvem *Death*, který převážně naturalistickým způsobem zobrazuje obličeje residentů palermských katakomb. V kontextu ostatních prací je zajímavý fakt, že Zimbardo pracuje paralelně s ostrými,

nijak zvlášť estetizovanými snímky a s fotografiemi, ve kterých své objekty rozostřuje, čímž je posouvá téměř do ilustrační roviny. I přes potlačení autentičnosti působí tyto rozostřené snímky v konečné fázi mnohem silněji, než jejich naturalistická verze. V sérii *Metamorphosis* lze nalézt také cykly jako například *Lost Beauties*, *Monks of Dust*, *Short Lived* nebo *We Shall Vanish*, které se smrti věnují v symbolické rovině.

Duchovní místa v Itálii fotografovala rovněž Američanka **Margaret Stratton**. Neapolské katakomby San Gennaro, katakomby San Gaudioso a hřbitov delle Fontanelle jsou místa, která Strattonová představuje v knize *The Living and the Dead*. Série je ukázkou klasické černobílé fotografie, v níž autorka dokumentuje překrásné prostory „rané křesťanské historie, v nichž se dávní obyvatelé Neapole snažili zachovat emocionální spojení s posmrtným životem prostřednictvím rituálů, ve kterých lebka představuje pomíjivou duši.“⁹ Strattonová tuto sérii doplňuje také o detailní snímky soch a nalezených zátiší. Pracuje, podobně jako Pinkava, Jirásek a Novák s přirozeně poskytnutým světlem, což působí velmi citlivě i esteticky.

Svým způsobem zpracoval toto téma **Peter Hujar**. Tento americký fotograf s ukrajinskými kořeny vydal v roce 1976 knihu *Portraits in Life and Death*, ve které kombinuje 29 portrétů svých blízkých přátel s 12 fotografiemi zesnulých osob vystavených v sicilských katakombách. Úvod k této knize napsala americká spisovatelka, profesorka, politická aktivistka a autorka knihy *O fotografii* Susan Sontagová, která je spolu s Andy Warholem, Ethyl Eichelbergerovou, Davidem Wojnarowiczem, Candy Darlingovou, Paulem Theckem a dalšími jednou z portrétovaných v této knize. Právě se zmiňovaným Paulem Theckem, americkým malířem a sochařem, navštívil Hujar v roce 1963 sicilské katakomby. Ačkoliv černobílé temné snímky mumifikovaných osob působí velmi explicitně, ikonickým portrétem této série je fotografie *Candy Darling on her Deathbed*. Hujar na ní zachycuje americkou transgenderovou herečku Candy Darlingovou známou jako „Warholova superstar“, která hrála v jeho filmech *Flesh* (1968) a *Women in Revolt* (1971). Candy osvětlená pouze nemocniční lampou, obklopená květinami, ležící pod čistě bílou dekou

⁹ Dle oficiálního textu distributora knihy *The Living and the Dead* (2010)

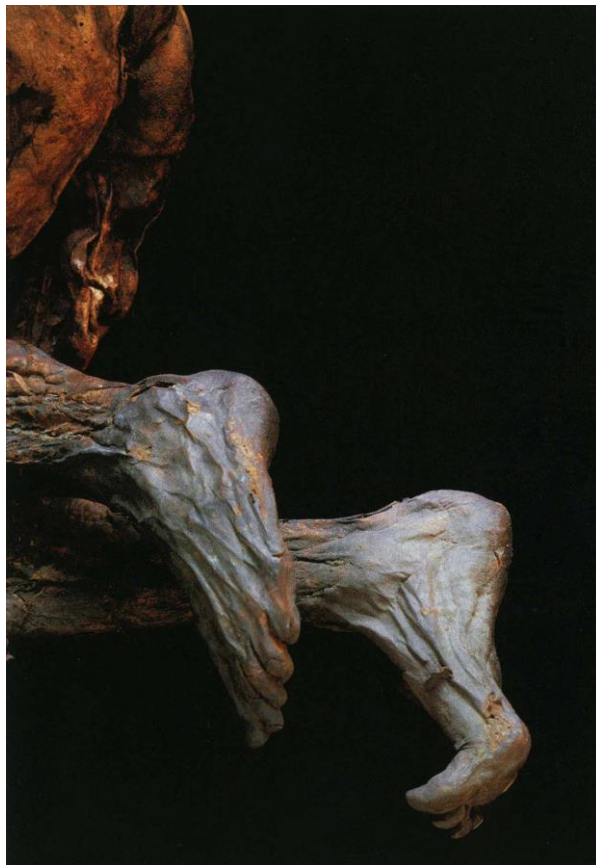
v nemocniční posteli elegantně pózuje na tomtéž místě, kde později v tentýž rok (1974) umírá na leukémii. Její silně namalované oči ztrácející se v syté černé jako by byly předzvěstí nejen jejího odchodu, ale i plejády osobních tragédií spojených s nemocí AIDS, která má tvrdě zasáhnout nejen tehdejší homosexuální komunitu. Hujar i jeho přítel fotograf **David Wojnarowicz** byli členové této komunity. A je to přirozeně právě Wojnarowicz, který v roce 1987 vytváří celkem 23 fotografií a krátké video Hujarova mrtvého těla. V roce 1992 umírá následkem AIDS také Wojnarowicz¹⁰.

¹⁰ Další autory reflektující AIDS ve fotografii představují na stranách 59, 60 a 61



Jack Burman
Argentina #9, 2001

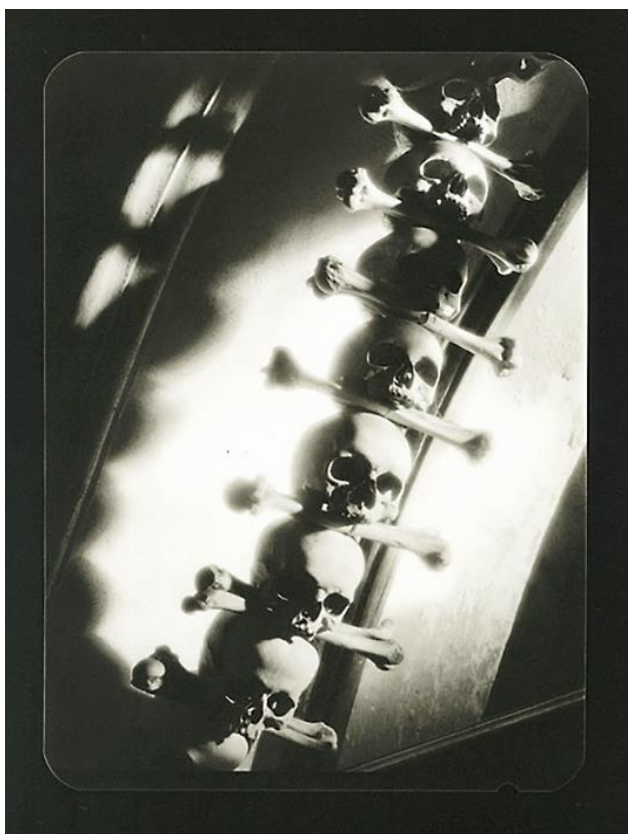
Rosamond Purcell
Woman from Boy (HOMO SAPIENS), 1986





Lorry Salcedo
Bez názvu
ze série Mummies Folio
2003

Nona Limmen
ze série Sedlec Ossuary
2013



Ivan Pinkava, Václav Jirásek, Robert Novák
bez názvu, ze série Kostnice
1995



Brad Feuerhelm & Janie Jones
Bez názvu, ze série
Capuchin catacombs of Palermo
2011

Marco Lanza
Bez názvu, ze série
The Living Dead
1998





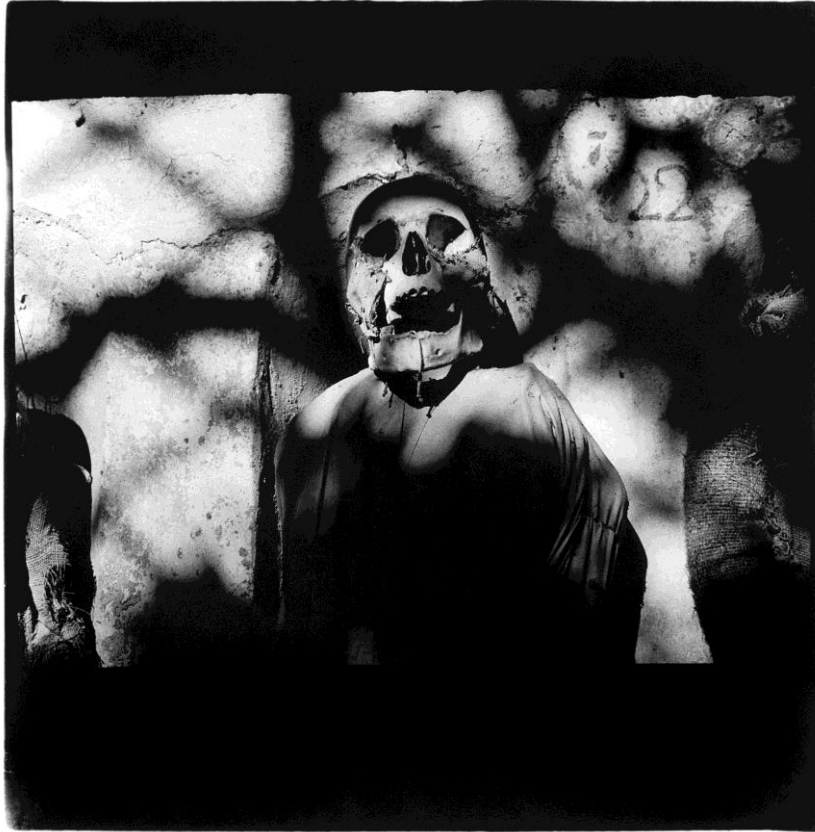
Sigmar Polke
Bez názvu (Palermo)
1976



Max Jourdan
Bez názvu (Palermo)
1994

Xavier Zimbaro
Catacombe dei Cappuccini
ze série Metamorphosis Death
datum neznámé (pravděpodobně
konec 20. st.)

Michel Vanden Eeckhoudt
Sicile
1999



Peter Hujar, Palermo Catacombs #1, 1963
Peter Hujar, Candy Darling on her Deathbed, 1974





Margaret Stratton, *Left Nave*, (detail), Catacomb della Fontanelle, ze série *The Living and the Dead*, 2001
Joan Fontcuberta, *Sirena del Tormes*, ze série *Sirénes*, 2006



Autorská díla, která představím na následujících stránkách, vznikala, tak jako všechna díla ostatních selektovaných autorů, postupně od 70. let 20. století až do současnosti. Specifikem jsou zde ale jejich společný obrazový původ a podobnosti, kterými se shodují ve vizuálním přístupu k tématu smrti. I když měl každý z autorů rozdílný umělecký cíl, většina z nich postavila svůj soubor na detailech obličejů portrétovaných nebožtíků. Ať už vědomě nebo nevědomě, všichni autoři obrazově vycházejí z legendární série portrétů **prof. Dr. Hanse Killiana**, který již v roce 1934 vydal fotografickou knihu nazvanou *Facies Dolorosa: Das schmerzreiche Antlitz*. V této knize prezentuje Killian celkem 64 portrétů svých umírajících pacientů, přičemž dva z nich portrétuje i po smrti. Jakožto uznávaný anesteziolog, chirurg a diagnostik vytváří cíleně obrazový materiál, který má potvrdit jeho tézi, že nemoc člověka lze vyčíst z napětí a výrazu v jeho tváři. Nemusíte být ovšem zkušeným obrazovým „čtenářem“ abyste z Killianových snímků vycítili opravdovou bolest a utrpení. Jedná se o fascinující fotografickou sérii podpořenou odborným textem, kterou lze vnímat paralelně jako fundovanou vědeckou studii a výjimečnou obrazovou knihu. Celkový dojem podporuje také tisková technika světlotisku¹¹, která byla použita ve dnes raritním prvním vydání, které zařadil Martin Parr a Gerry Badger do svého výběru nejvýznamnějších publikací fotografické historie v rámci prvního dílu své knihy *The Photobook: A History*. Vizuální a obsahové prvky této práce lze vysledovat například u autorů Rudolfa Schäfera, Alaina Willaumea, Pietera Hugoa, Waltera Schelse a Daniela Schumanna. Až nápadná shoda vzniká v některých dílech Rudolfa Schäfera a Alaina Willaumea. Ačkoliv je mezi jednotlivými díly velký časový odstup¹², lze na první pohled nalézt společný obrazový výraz¹³.

Dějištěm jednoho z nejvýraznějších souborů inspirovaných smrtí je berlínská márnice. Ve své serii *Visage de Mort* z roku 1985 málo známý **Rudolf Schäfer** na třinácti fotografiích zobrazuje portréty nebožtíků na operačních stolech. Schäferovy fotografie, i když velmi přímočaré, ale nejsou chladným forezním záznamem

¹¹ Světlotisk je druh tiskové techniky pracující na principu tisku z plochy, kterou vynalezl Jakub Husník

¹² Rudolf Schäfer publikoval své dílo v roce 1985. Willaumeovy fotografie vznikly až v roce 2011

¹³ Více informací na další straně

nevyhnutelné skutečnosti. Nebožtíci tu jednoznačně nefigurují jako neživý anatomický objekt zájmu jako na fotografiích Van Voortové nebo Dubina, nýbrž jako krásní téměř spící lidé. Divákovi chvíli trvá, než si uvědomí fakt, že portrétovaní muži, ženy i malé děti jsou ve skutečnosti již po smrti. Inspirací k této sérii se stala práce fotografa Alberta Rudomineho (1892-1975). Rudomine byl francouzský fotograf narozený na Ukrajině, který se zabýval především akty. Schäfera oslovily ale především snímky posmrtných masek, které začal vytvářet kolem roku 1927. Finální kolekce Schäferových fotografií je od roku 1987 ve vlastnictví britské Arden and Anstruthe Gallery, ze které byla v roce 2007 zapůjčena na výstavu *Visage de Mort* v Pallant House Gallery. Vyjádření kurátora výstavy Francese Guye:

„Visage de Mort je obtížná výstava. Na těchto fotografiích je nepochybně něco hluboce znepokojujícího, ale je fascinující být svědkem fotografií, u kterých si na první pohled neuvědomíte, že se díváte na lidi, kteří již nežijí. Snímky působí zprvu krásně a klidně.“

Frances Guy v tiskové zprávě k výstavě *Visage de Mort* v Pallant House Gallery, 2007

Mohlo by se zdát, že **Alain Willaume** k tématu nepřinesl nic nového, že od Schäfera převzal jeho koncept. Ale tak jako na první pohled matou diváka Schäferovy fotografie i ty Willaumeovi nabízejí pro prozkoumání překvapivá zjištění. Willaume ve své sérii *Les Vulnérables* na fotografiích sice zobrazuje spící ženy a muže, ale Schäferovu berlínskou márnici tu nahrazuje francouzskou pláž¹⁴, na které se sluní její návštěvníci. Lokalita vzniku fotografií tu ale, podobně jako Schäfera, nehraje významnou roli. *„Portrétovaní jsou u Willaumea univerzálními představiteli moderního člověka, který tajně doufá, že pomocí slunečního svitu odhalí a vytvaruje svou holou kůži do podoby svého budoucího nesmrtelného já“*¹⁵

¹⁴ Pláž leží ve francouzském městě Sète, kde byl Alain Willaume na společné rezidenci v rámci fotografického festivalu *Image Singulières* s uměleckou skupinou *Tendance Floue*

¹⁵ dle textu Gérarda Hallera vytvořeného pro výstavu *Passage à l'acte – Les 20 ans de Tendance Floue* na festivalu *Rencontres d'Arles* 2011, kde měl Alain Willaume svou autorskou výstavu

Dalším z autorů, kteří v současné posmrtné umělecké fotografii využívají dokumentární přístup, je Jihoafričan **Pieter Hugo**. Muži, které zobrazuje v méně známém souboru *The Bereaved*, zemřeli na AIDS a jiné pohlavní nemoci¹⁶. Snímky jsou detailními pohledy do rakví nebožtíků. Hugo se tu ale nesnaží se o prvoplánovou teatrálnost. Svě snímky nestylizuje ani zásadně neupravuje. Ve fotografiích nenachází nic jiného než jasnou nevyhnutelnou skutečnost. Cíl Pietera Hugoa je čitelný, elementární. Pokud nyní nebudeme brát v potaz společný záměr autorů posmrtných fotografií o jistou tematickou osvětu, je jeho primárním úmyslem poukázat na drtivé dopady nemocí, které sužují současného člověka v moderním světě.

Walter Schels (*1936) a **Beate Lakotta** (*1966) jsou životní partneři, kteří žijí a tvoří v Německu. V jejich projektu *Life Before Death* (2008) bylo cílem konfrontovat sama sebe se smrtí. Walter Schels v projektu plnil funkci fotografa a Beate Lakotta, která pracuje jako novinářka, dělala s pacienty v hospicu rozhovory. Dle video-interview pro *Welcome Collection* (2008) se Lakotta snaží se smrtí konfrontovat už teď, protože se obává, že Schels, vzhledem k velkému věkovému rozdílu, zemře první. Schelsova motivace má ale i jiný rozměr. Vzhledem k tomu, že prožil hrůzy II. světové války, ve které viděl v dětství mnoho mrtvých, celý následující život se velmi bál smrti.

„Vždy jsme se báli myslet na to, že Walter bude první, alespoň podle statistiky, kdo zemře. Uvažovali jsme nad tím, jak nás to poznamená, jak to bude vypadat, jaké to bude. A doufali jsme, že se od lidí v hospicu, kteří věděli, že velmi brzy zemřou, něčemu přiučíme“

Beate Lakotta ve video-interview pro *Welcome Collection*, 2008

Schels a Lakotta posléze vytvořili pozoruhodný černobílý soubor, který pomocí portrétů před a po smrti představuje pacienty hospicu. Fotografie jsou tedy logicky tvořeny a prezentovány jako diptychy. Pacienti jsou zachyceni ve velkém detailu na homo-

¹⁶ Fotografie byly vytvořeny v márnici Khayelitsha v Kapském Městě (RSA). Část připravované série byla publikována na oficiálních internetových stránkách Pietera Hugoa odkud pochází i ukázka na další straně. Z neznámých důvodů byly v průběhu roku 2013 ukázky i s doprovodným textem ze stránek odstraněny

genním černém pozadí. Na první fotografii portrétovaní hledí přímo do objektivu, na druhé mají již oči zavřené a fotograf lehce mění úhel pohledu. Použité světlo dodává celé sérii na důstojnosti a vážnosti. Fotografie jsou doplněné životními příběhy, které jim pacienti při jejich opakujících se návštěvách vyprávěli. Součástí je vždy i krátká citace. V roce 2009, tedy rok po zveřejnění Schelsovy série, představuje mladý, taktéž německý fotograf, **Daniel Schumann** svůj cyklus *Purpur Braun Grau Weiss Schwarz - Leben in Sterben*.

Vezmeme-li v úvahu čas a místo vzniku a obrazovou a tematickou podobnost, je zřejmé, že se Schumann nechal Schelsovými fotografiemi silně inspirovat. Na snímcích můžeme rovněž vidět portréty pacientů z prostředí německého hospicu. Autor také využívá čtvercový formát stejně jako Schels. Na rozdíl od něj se ale nesoustřeďuje striktně jen na diptychy zobrazující jednotlivé pacienty před a po smrti. Schumannův cyklus je bez výjimky pojatý barevně a obsahuje několik téměř dokumentárních záběrů, ve kterých je přiznáno autentické prostředí hospicu. Autor tu neklade důraz na homogenní tmavé pozadí, frontální pohledy a identická kompoziční řešení. Používá přirozené boční a rozptýlené denní světlo vycházející z možností zvoleného místa. Zatímco nám Schels prezentuje jasně řízený koncept obsahující nevyhnutelnou definitivu lidského života, Schumann ve svých fotografiích poukazuje více na koloběh života, který je proměnlivý jako barvy přírody znázorněné v samotném názvu souboru. I proto na jeho snímcích ne vždy zobrazuje všechny pacienty před i po smrti.

Série *Nacimiento-Muerte* peruánského fotografa **Roberta Huarcaya** je naopak obsahově bližší právě Schelsovi. Autor zde prezentuje pět diptychů, ve kterých kombinuje portréty nově narozených dětí se snímky zesnulých osob různého věku. Tyto čisté, téměř ateliérové fotografie aranžuje v rámci instalace na 120 cm velkých tiscích jako vznášející se kruhový objekt. Objekt zobrazuje na vnější straně fotografie dětí v kontrastu s vnitřní stranou, která je složena z portrétů zemřelých. Sérii, symbolizující uzavřený kruh života, lze chápat také jako kolektivní pojítka mezi Schelsovým a Schumannovým cyklem.

Japonský fotograf **Manabu Yamanaka** životní cyklus prezentuje z jiného úhlu. Jeho série *WuKongMangMangRan* a *Gyahtei* obsahují explicitní snímky zachycující lidská těla na rozhraní života a smrti. *WuKongMangMangRan* je kolekce představující

detailní pohledy na deformovaná embrya. Ty Yamanaka portrétuje v ateliérových podmínkách na čistě bílém pozadí. Bez dramatických světlených efektů, výrazových kompozic nebo výtvarných zásahů nás autor přímo a naturalisticky konfrontuje s tvrdou realitou, ve které důrazně apeluje na naše etické a morální hodnoty. Paralelně ale glorifikuje krásu a jedinečnost, kterou zde nachází.

„Z neznámých důvodů není každý život přivítán do tohoto světa. Už prchavý moment života drobného embrya, kterému je odepřena šance na svůj první pláč, ve mě vyvolává nekonečný obraz dokonalé krásy.“

Manabu Yamanaka ve své explikaci na *ask.ne.jp*

Stejným způsobem vnímá a zobrazuje také ženy ve vysokém věku ve svém cyklu *Gyahtei*. Jejich vrásčitá kůže, prořídle vlasy, povislé svalstvo a nejistý postoj je prozřením do něčeho budoucího, nevyhnutelného a terminálního ale paradoxně i trvalého. Yamanaka využívá stejný obrazový rukopis také ve svých dalších sériích *Jyoudo*, *Fujohkan*, *Arakan* a *Dohshi*, které svým názvem odkazují na buddhistické postoje k životu. Rozsáhlé, komplexní dílo složené z výše uvedených cyklů, fotografoval Yamanaka celkem pětadvacet let. V roce 2009 vyšly jeho práce v knižní podobě pod názvem *Gyahtei: Yamanaka Manabu Photographs*.

V Ostravě narozený fotograf **Pavel Maria Smejkal**, který v současné době žije a pracuje v Košicích, vytvořil v roce 2004 sérii nazvanou *Open Your Eyes*, kterou v souvislosti s pracemi Schelse, Schumanna, Huarcaya a Yamanaky nelze opomenout. Na rozdíl od jeho kolegů ale v rámci šesti diptychů pracuje také s materiálem, který přebírá ze staré forenzní literatury. Tímto materiálem jsou snímky obětí násilných trestných činů, které upravuje a kombinuje se svými fotografiemi spících osob. Smejkal v tomto souboru divákovi umožňuje hledat své vlastní interpretace. Jeho fotografie nejsou doslovné a přímočaré jako ty Schelsovy nebo Yamanakovi. Jsou přesně řečeno zahaleny do tmy, kterou autor vytváří úpravou expozice na takovou hranici, kdy je ještě rozeznatelný obsah. Vybízí nás tím k „otevření očí“, k hledání pravdy, k objevování něčeho původního a skutečného. Ať už tedy funguje divákova imaginace jakkoli, může po bližší studii nacházet své subjektivní reference například v diskutabilní autenticitě mediálních zpráv, v nesmyslnosti válečných konfliktů nebo ve lhovosti

k problémům trápících naše blízké. Čtení takového obrazu je univerzální, dovoluje ztotožnit s dílem osobní zkušenost, ale také vyžaduje náročnějšího diváka.

Francouz **Louis Jammes** pracuje převážně jako fotožurnalista a válečný fotograf. Jeho snímky z pádu Berlínské zdi (1991), Černobyli (1990-1991), Sarajeva (1993), Afriky (1996), Gazy (1996-97), Iráku (2004) a Egypta (2012-2013) jsou silnou tragickou výpovědí o moderní společnosti. Jammes ale v roce 1993 po rozpadu Jugoslávie vytvořil v Sarajevu také sérii imaginativních portrétů dětí, které zemřeli následkem probíhajícího válečného konfliktu. V jeho sérii *Morgue* lze nalézt snímky, které se naprosto vymykají tradičnímu reportážnímu nebo dokumentaristickému přístupu k zobrazování podobných událostí. Detailní pohledy na obličeje zesnulých dětí v otevřených vacích s cíleným rozostřením okolního prostředí posouvá jeho portréty téměř na ikonografickou úroveň. Prostředí sarajevské márnice, na které se autor odkazuje v názvu souboru, je v jeho fotografiích potlačeno. Jammes prostřednictvím těchto snímků vzdává obětem hold a zvelebuje jejich přítomnost na tomto světě. Nečekaně jemným způsobem pracuje i **Gottfried Helnwein** ve své sérii *Poems*. Autor fotografuje již existující snímky osob, které, podobně jako u Smejkalů, zemřely násilnou smrtí. Helnwein zde pracuje s neostrotí, která je vytvořena opakovaným snímáním jednotlivých fotografií po jejich zvětšení. Tento princip práce je na rozdíl od jeho naturalistických fotografií ze série *Angels Sleeping*¹⁷ velmi citlivý a zachovává anonymitu zobrazených lidí.

Anglický fotograf **Peter Max Kandhola** se tématu smrti věnuje v několika dílech, z nichž v této práci představuji dvě nejzajímavější. Autor je motivován potřebou vyrovnání se se smrtí několika blízkých osob, které ztratil v krátkém časovém horizontu. Prvním dílem je triptych nazvaný *Blood Red Death* z let 1993-1995, ve kterém Kandhola zkoumá specifický moment, kdy se nám zastavuje srdce a přestává nám cirkulovat krev. Krev autor také symbolicky znázorňuje tím, že své fotografie tónuje do sytě rudého odstínu. Z pohledu autora jde o snahu zachytit chvíli, kdy naše tělo opouštíme, čímž vybízí k přemýšlení nad dalšími duchovními světy a naší vlastní

¹⁷ Ukázky fotografií a bližší informace k této sérii lze vidět na stranách 24 a 26

mortalitou. Druhou práci, která vyšla v knize *Illustration of Life* v roce 2003, představují na straně 76.

Zcela jiným způsobem naopak pracoval dánský fotograf **Torben Eskerod** v sérii *The Life and Death Masks*. Téměř muzeálním způsobem tu pomocí fotografie archivuje sbírku posmrtných masek¹⁸ vytvořenou ve čtyřicátých letech dánským dentistou Holgerem Wintherem. V těchto sugestivních barevných fotografiích Eskerod pracuje velmi technicky. Eskerodovy portréty jsou kompozičně prosté, nicméně nejsou banální. Autor v nich eliminuje nadbytečné a rušivé prvky a snaží se pracovat přísně minimalisticky a precizně. Jejich síla ale vynikne až ve finálních 120x150 cm velkých tiscích. Ty dovolují zobrazovat emoce v obličejích, přesně řečeno v jejich otiscích. Masky, podložené homogenním černým pozadím, poté působí velmi organickým a téměř trojrozměrným dojmem. Autor ale také upozorňuje na duchovní rovinu jeho práce:

„Využívám fotografii jako pracovní metodu dovolující ponořit se do hlubších vrstev, které obsahují různé druhy pohledů a pochopení. Hledám identitu a zkoumám spojení mezi tváří a duchem.“

Torben Eskerod v explikaci k sérii na torbeneskerod.com

Zajímavě uchopil téma smrti angličan **Michael Lesy**. Jako profesor literární publicistiky na univerzitě v Hampshireu pracuje Lesy cíleně s archivem historických fotografií a vlastními i převzatými texty. Tyto zdroje následně publikuje v knižní podobě, kde hlavní roli hrají právě fotografie. Jeho první kniha¹⁹ *Wisconsin Death Trip* je dnes již kultovním dílem, ve kterém Lesy prezentuje výběr fotografií **Charlese Van Schaika** z let 1890-1910. Schaik, pocházející z malého města Black River Falls v srdci amerického Wisconsinu, v tomto období fotografoval všechny zásadní události, které se v regionu staly. Z celkového počtu zhruba 5 600 skleněných negativů vybral Lesy

¹⁸ Fotografováním masek, které byly vytvořeny za života, se věnuje také americká fotografka **Alida Fish**. V její sérii *Altered Identities* digitálně manipuluje s obrazem a kombinuje ho s klasickými analogovými snímky

¹⁹ Lesy publikoval od roku 1973 celkem 13 knih

fotografie zachycující následky zločinů a urbanizace Wisconsinu, ale také posmrtné fotografie dětí v rakvích nebo jiné temné a groteskní ateliérové fotografie. Úspěch této knihy je nutno chápat v historickém kontextu. Ta vychází v roce 1973, v období poslední fáze války ve Vietnamu, v době, kdy neexistoval internet a kdy kabelová televize ještě velkotonážně nevykrmovala svoje majitele šokujícími obrazy smrti a násilí jako je tomu dnes. Publikace, která měla dříve sílu šokovat, dnes už jen fascinuje.

Toto je síla Lesyho fotografického mistrovského díla: je znepokojující v zobrazování své podivnosti a holé reality. Její brutální upřímnost Vás zasáhne jako pěst do břicha.

Michelle Aldredge pro *gwarlingo.com*, 2013

V této knize ale nejde o kvalitu fotografií, nýbrž o jejich obsah a chytrou editaci. V návaznosti na to si také dovolím tvrdit, že stejně úspěšnou knihu by Lesy složil z fotografií každého průměrného v této době tvořícího fotografa s dostatečně velkým archivem. To ale nic nemění na tom, že Lesy dokázal intuitivně vycítit vhodný čas a způsob prezentace tohoto materiálu, což ocenil mimo jiné také režisér James Marsh, který v roce 1999 na motivy Lesyho knihy vytváří stejnojmenný dokumentární film nebo Martin Parr a Gerry Badger, kteří knihu zařadili do druhého dílu své knihy *The Photobook: A History*.



Nahoře: **Walter Schels a Beate Lakotta**, Maria Hai-Anh Tuyet Cao, 52, ze série Life Before Death, 2008
Dole: **Pavel Maria Smejkal**, Bez názvu, ze série OPEN YOUR EYES, 2004



Následující strana: **Manabu Yamanaka** (obě fotografie)
Nahoře: 2, ze série WuKongMangMangRan, datum neznámé
Dole: 1, ze série Gyaltei, 1995

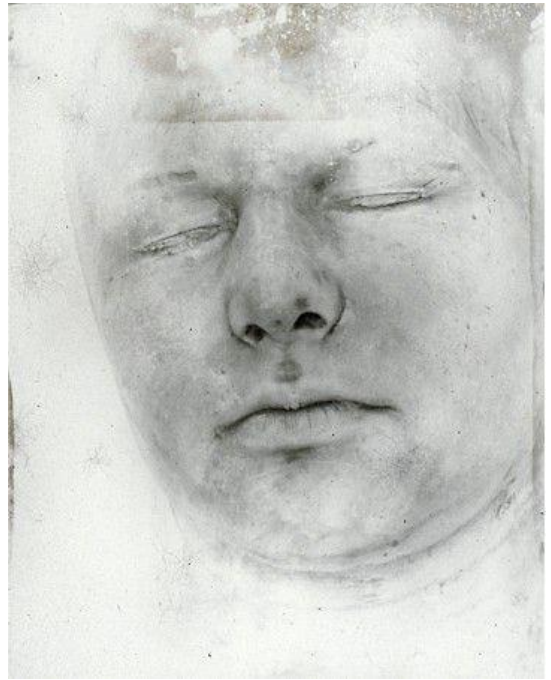
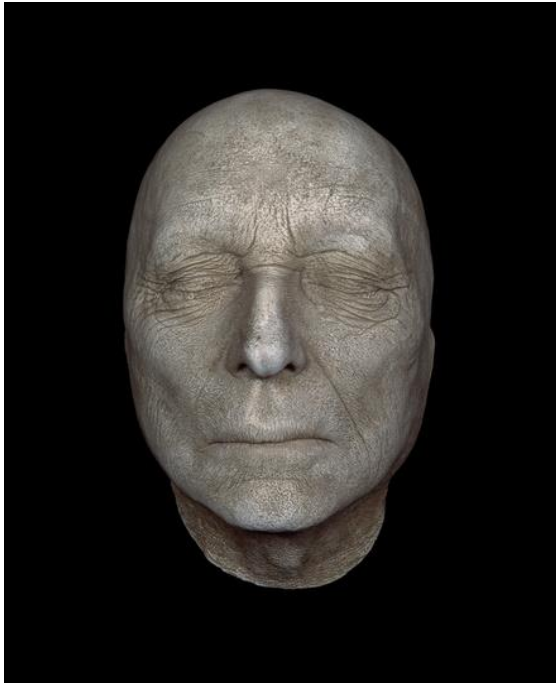




nahore: **Roberto Huarcaya**, Bez názvu, ze série Nacimiento - Muerte, 1994

dole: **Daniel Schumann**; Margarete Hagemann, 7th April, ze série Purpur Braun Grau Weiss Schwarz_Leben in Sterben, 2009





Vlevo nahoře: **Torben Eskerod**, Bez názvu, ze série Life and Death Masks, 2001

Vpravo nahoře: **Alida Fish**, #21, ze série Altered Identities, 1992

Vlevo dole: **Peter Max Kandhola**, ze série Blood Red Death (Triptych), 1993-1995

Vpravo dole: **Pieter Hugo**, Monwabisi Mtana, ze série The Bereaved, 2005



Gottfried Helnwein
Poem 1, ze série
Poems
1996



Louis Jammes
Bez názvu
ze série Morgue
Sarajevo
1993



Rudolf Schäfer
Visage de Mortes 1
ze série Visage de Mortes
1987

Alain Willaume
Bez názvu
ze série Les vulnérables
2011





Charles Van Schaick (orig. foto) / **Michael Lesy** (autor knihy)
Kniha Wisconsin Death Trip
Fotografováno mezi lety 1890 a 1910
(kniha publikována v roce 1973).

Silná osobní zkušenost se smrtí následkem AIDS rezonuje v dílech tehdejších umělců a samozřejmě i ve fotografické tvorbě. Chladným klinickým vizuálním přístupem navzdory velmi blízkým vztahům k fotografovaným se vyznačují například snímky **Nan Goldin, Annie Leibovitz, Davida Wojnarowicze** a **Williamy Yanga**. Momentky Nan Goldin jsou velmi neotřelým, mnohdy nelichotivým, nicméně blízkým, autentickým a zasvěceným pohledem do světa homosexuální komunity, obsahujícím vizuální svědectví nejen o boji jejích přátel s drogami, ale i s nemocí AIDS, které mnoho z nich podlehl. Příkladem může být její série *Cookie Portfolio* o Dorothy Keller „Cookie“ Muellerové.

Moje fotografie s textem o Cookie jsem publikovala v roce 1990. A jak jsem zmínila v doprovodném textu, vždy jsem si myslela, že když budu někoho dostatečně často fotografovat, nikdy ho neztratím. Když jsem ale sestavovala snímky dohromady, uvědomila jsem si, kolik jsem toho ztratila. Dlouhou dobu poté jsem nemohla fotografovat. Uvědomila jsem si, jak málo fotografie udělala. Zradila mě.

Nan Goldin pro *digitaljournalist.org*

Fotografie *Cookie in Her Casket* je momentkou z obřadu uspořádaného jako rozloučení pro přátele a rodinu Cookie Muellerové. Cookie na ní leží v otevřené rakvi vyložené květinami. Důstojně oblečená, nalíčená a ozdobená šperky. Goldin tu nezvýrazňuje autenticitu události pomocí ostrého zábleskového světla, ale ponechává původní světlo s teplým oranžovým nádechem. Ačkoliv je úhel pohledu velmi formální a prostý, celková světelná atmosféra Cookie idealizuje a vzdává jí úctu.

Podobně zobrazuje **Annie Leibovitz** svou zesnulou partnerku Susan Sontag v knize *A Photographer's life 1990 – 2005*, kde můžeme na jedné dvoustraně vidět čtyři černobílé izolepou slepené pozitivy zobrazující Sontagovou v rakvi. Na další dvoustraně představuje Leibovitz velmi odměřeně působící kolekci dvaceti barevných fotografií obsahující detaily Sontagové v rakvi. U každé fotografie je zachována autenticita prostředí, daného světla i použité digitální techniky bez dodatečných příkrášlení.

Nepříkrášené jsou také snímky zesnulého fotografa Petera Hujara od **Davida Wojnarowicze**. Autor, který byl dlouhá léta Hujarovým životním partnerem, přistupuje

k zobrazování velmi chladně. Fotografie přímočaře zachycují detaily Hujarova těla na nemocničním lůžku, kde zemřel na následky nemoci AIDS. Ačkoliv byly snímky jistě pořizovány v komplikovaném emocionálním rozpoložení a s láskou, Wojnarowicz zde bez jakékoliv stylizace nebo estetizace odhaluje mrtvého Hujara vnějšímu světu.

AIDS reflektuje ve svých stylizovaných portrétech i americký fotograf **Mark Morrisroe** nebo americký fotograf s čínskými kořeny **William Yang** s jeho snímky umírajícího přítele Allana. Představovat si jejich snímky jako jemnou meditaci nad smrtí u šálku odpoledního čaje ale není na místě. Autoři tu podobně jako Leibovitz nebo Goldin zobrazují smrt velmi naturalisticky. Morrisroe, narozený drogově závislé matce, si od svých třinácti let vydělával prostitucí. Z této doby měl Morrisroe také problémy s chůzí kvůli střele, kterou mu do zad vypálil jeden z jeho klientů. Tyto silné životní momenty byly esenciálním faktorem v jeho tvorbě, v níž tvoří mimo jiné eroticky laděné autoportréty zachycující jeho boj, hospitalizaci a cestu ke smrti zapříčiněnou nemocí AIDS. Jeho snímky jsou psány čistě popisným, i když stylizovaným vizuálním jazykem, ve kterém autor odhaluje vše bez přebytného přikrašlování. Yangova práce se rovněž nesnaží o křiklavou monumentalizaci nebo levnou grotesknost. Yang, jakožto člen homosexuální komunity, čelil v 90. letech mnoha složitým situacím, při nichž sledoval, jak jeho blízcí přátelé umírají. Jako fotograf s praxí v sociálním dokumentu se logicky uchýlil k zaznamenávání těchto událostí. Svého přítele Allana fotografoval v průběhu šesti let, kdy se pomocí fotografie vyrovnával nejen s jeho odchodem, ale také s otázkami, které ho tížily. Tyto otázky sdělil novináři Stephenovi Feneleymu v článku o připravované retrospektivní výstavě, kterou měl Yang v roce 1998 ve Státní knihovně v Nového Jižního Walesu v Sydney (Austrálie).

„...vždy mě zajímalo, jestli můžeme, pokud jsme někdy opravdu někoho milovali a měli s ním sex, někoho stále považovat za atraktivního i když zestárne. A to byla jen jedna otázka; moje homosexualita, nad tím jsem také přemýšlel. A pak, když jsem znovu viděl Allana, zjistil jsem, že k němu chovám stále ty samé pocity i přesto, že je nemocný a jeho tělo už nevypadá jako předtím. A to byla to pro mě úleva. A ten úplně poslední díl, poslední fotografie, kterou jsem do selekce přidal – ta, na které je Allan mrtvý, byla v mé hlavě vytvořena již před šesti lety a byla do série přidána jen kvůli této výstavě.

Yang do pozitivní zvětšeniny umírajícího Allana, vytvořené v rámci série *Monologue of Sadness*, ručně dopisuje také intimní text, který je typický i pro jeho ostatní díla. Snaží se tím o intenzivní vtělení do svého díla, o silnější otisk sebe samého v rámci své práce.

Obdobně intimní fotografie **Petra Kamenického**, která zachycovala jeho babičku, zcela jistě pobouřila nejednoho obyvatele Brna. Snímek detailně zachycující jeho umírající babičku Emu, které zbývá jen 10 hodin života, Kamenický umístil na billboardovou plochu před Dům umění v Brně. Ale moderní společnost, jakkoliv tolerantní či otupená vůči smrtelnému násilí denně vídanému ve zprávách nebo seriálech, zjevně neumí přijímat smrt ve formě přirozené a natož umělecké. I proto se raději tehdejší ředitel domu umění Radek Horáček ve svém veřejném dopise k tomuto počínu oficiálně vyjadřuje. Ironií zůstává fakt, že práce byla prezentována pod záštitou projektu Open Mind (otevřená mysl) Středoevropského institutu současného umění (CEICA).

Fotografie zobrazující zesnulého tatínka byla na počátku cyklu slovinské fotografky **Aleksandry Vajd** žijící a pracující v České republice. Autorka vytvořila fotografii, která zobrazuje jejího zemřelého otce v prostředí márnice. Vajd je přesvědčená, že *zásadní životní události jsou spojené s očekáváním, někdy radostným, někdy děsivým*, což reflektuje ve svém vyjádření k tomuto souboru...*den před svou smrtí ležel otec na gauči a já jsem si v duchu říkala, že možná právě zemřel... Bylo to, jako kdybych se podvědomě připravovala na moment, kdy se to skutečně stane...*²⁰ Jakožto konceptuálně založená fotografka vnímá Vajd tento moment jako podnět k bádání ve svém archivu, v němž nachází starší negativy zachycující mimo jiné mnoho snímků svého otce, na nichž vleže odpočívá se zavřenýma očima. Tyto fotografie autorce evokují přicházející smrt - situaci, na kterou se, jak říká, podvědomě připravovala. Výsledkem jejího bádání je soubor sedmi černobílých fotografií, které citlivě mapují její vlastní zkušenost s touto osobní tragédií.

Richard Avedon, jeden z nejvýraznějších a nejvýznamnějších portrétních a reklamních fotografů 20. století, se dotýká tématu smrti ve fotografii ve své sérii

²⁰ Dle explikace k výstavě v Ateliéru Josefa Sudka v roce 2006, kde prezentovala tento soubor

fotografií *Jacob Israel Avedon*. Ta sugestivním způsobem zachycuje Avedonova otce v boji s rakovinou. Cyklus vznikl jakožto gesto sblížení pramenící z dlouhého odloučení mezi Avedonem a jeho otcem. Po dobu tohoto odcizení hledal Avedon způsob, jak znovu s otcem navázat kontakt a tak ho nakonec požádal o vytvoření portrétu. Starší Avedon souhlasil a jeho syn čtyři roky dokumentoval jeho odchod z tohoto světa a to až do jeho smrti v roce 1972. Celkem devíti snímky upřímně a bolestně tlumočí jeho boj o přežití. Z této série obsahující empatické, emočně nabitě portréty, vyznačuje stejné napětí jako z Killianových snímků z cyklu *Facies Dolorosa*. Očekávání odchodu milované osoby je zde, na rozdíl o Vajd, zhmotněno a prakticky zobrazeno. Několik fotografií z této kolekce je rovněž zařazeno v Avedonově knize *An Autobiography* z roku 1993. Tato kniha rozdělená do tří tematických sekcí obsahuje také snímky ze sicilských katakomb v Palermu, které zde symbolizují, podobně jako ty Hujarovy, životní marnost a náš omezený čas na tomto světě.

Tradiční historický způsob zobrazení zesnulých využila Američanka **Sally Mann**. Ta je také autorkou fotografií z antropologického střediska univerzity v Tennessee v Knoxville specializující se na vědecké studium dekompozice lidského těla, které v této práci podrobněji představují na následujících stranách²¹. Nicméně její přístup k portrétování svého zesnulého otce je kategoricky odlišný od snímků z této série. Mann zde svého otce stylizuje podobně jako fotografové viktoriánské éry, kteří stylizovali zemřelé děti. Její otec je portrétován ležící na sofa, oblečený do rudého županu s hlavou podepřenou květinovým polštářem. Ačkoliv jde ve své podstatě o naturalistický záznam smrti, autorka pracuje s estetikou, kterou reprezentují také květiny aranžované na tělo portrétovaného. Z okna přichází přirozené denní světlo. To je odhalující a podmanivé. Cítím respekt, hlubokou úctu a důstojnost. V duchu viktoriánských tradic si Mannová tento snímek rovněž zavěsila na exponované místě v jejím domě, totiž na stěnu svého obývacího pokoje.

²¹ Jde o sérii *Body Farm*, kterou představují na straně 83

Moderním způsobem naopak znázornila zesnulé i další americká fotografka. Cyklus *Travelers*²² od **Elizabeth Heyert** patří bezesporu mezi nejvýraznější díla, která vznikla v oblasti posmrtné umělecké fotografie. V průběhu zhruba jednoho roku²³ navštěvovala autorka vyhlášený pohřební ústav Isaiaha Owense²⁴ v Harlemu v New Yorku. Isaiah Owens není jen majitelem prosperujícího pohřebního ústavu, ale především uznávaným profesionálem v oblasti moderního posmrtného balzamování²⁵. Heyertová tedy začala fotografovat nabalzamované nebožtíky, jejichž poslední rozloučení s rodinami probíhalo právě v Owensově pohřebním ústavu. Výsledek její práce je fascinující. Na barevných tiscích, které jsou téměř v životní velikosti, ukazuje nebožtíky v nádherných slavnostních róbách, v luxusních oblecích nebo společenských šatech. Portrétovaní mají nádherné klobouky, ozdobné šerpy, tradiční kostelní kravaty, elegantní rukavice nebo třpytivé šperky. Ačkoliv je vše připraveno na klasický harlemský pohřební rituál, v jehož centru bude stát otevřená rakev, my vidíme jen formální portréty na homogenním černém pozadí. V rámci moderní posmrtné umělecké fotografie snesou tyto snímky srovnání jen s prací Rudolf Schäfera. Nicméně Heyertová nám v tomto cyklu nedává jasný vizuální klíč ve formě autentického prostředí chladné márnice jako právě Schäfer. Nebazíruje na zdůraznění faktu, že portrétovaní jsou již po smrti. „*Mé portréty nejsou o smrti, ale o lidských životech,*“ říká Heyertová. „*Nejsou velebením: tyto fotografie jsou vizuální poselstvím toho, co si žijící chtějí zapamatovat, příběhy, které o mrtvých chceme vyprávět my všichni.*“ Její portréty ale nejsou jen konzervativním vizuálním poselstvím mizejícího pohřebního zvyku měnící se harlemské komunity, nýbrž provokativní meditací nad lidskostí, důstojností a smrtí. Heyertová nás vybízí, abychom uvažovali o kráse i složitosti lidského bytí.

²² Její fotografie z cyklu *Travelers* byly vystaveny například v Musée de l'Elysée Lausanne ve Švýcarsku, v Hayward Gallery v Londýně nebo v Edwynn Houk Gallery v New Yorku. Selektce třiceti tří fotografií vyšla také knižně v roce 2006

²³ Práce zahrnuje snímky nebožtíků od 22 do 101 let, kteří zemřeli v Harlemu v letech 2003 až 2004

²⁴ Isaiah Owens je profesionální balzamovač a majitel a ředitel pohřebního ústavu *Isaiah Owens Funeral Service*, který se nachází na 216 Lenox Avenue (Malcolm X Boulevard) v New Yorku. Pro své korektní vystupování a inspirující životní postoje je nazýván obyvateli Harlemu *The Prophet* (Prorok).

²⁵ Současný odborný výraz pro balzamování je *Thanatopraxie*



Richard Avedon
Jacob Israel Avedon,
Sarasota, Florida December 19
1972



Mark Morrisroe
Bez názvu
(Autoportrét)
1989

David Wojnarowicz
Bez názvu
(Peter Hujar)
1989



17. "Allan." From the monologue "Sadness."



Sacred Heart Hospice, Darlinghurst, July 1990.

William Yang.

He went into a coma. I saw the nurse give him a glass of water but the water just ran out of his mouth. He didn't respond to touch. I half expected him to be cold but he was burning with fever. His pulse was racing. Later this evening Jeffrey rang me up and told me he had died.

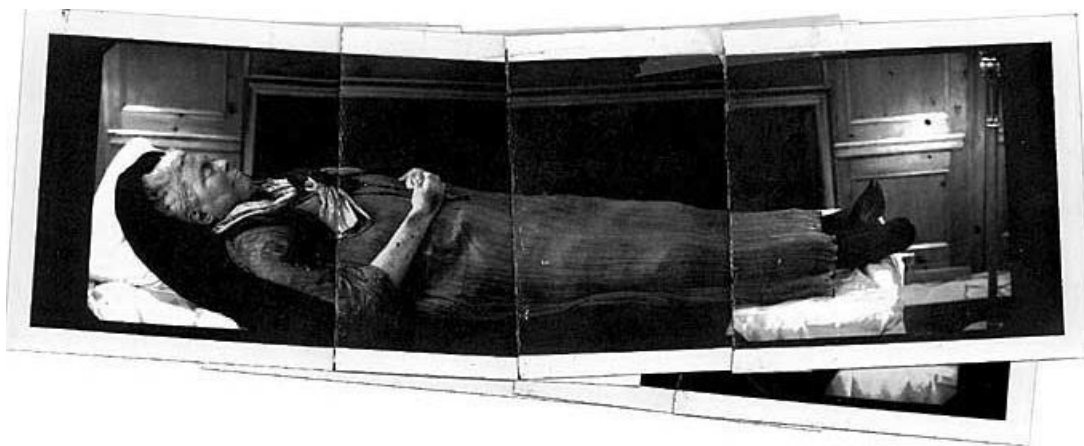
3/2

William Yang
17. Allan
série From the Monologue of Sadness
1992



Petr Kamenický
10 hodin
2005

Nan Goldin
Cookie in Her Casket
ze série Cookie Portfolio
1989



Annie Leibovitz
New York
29. 12.
2004



Aleksandra Vajd, Bez názvu, 2004
Sally Mann, My Father, 1988





Elizabeth Heyert
Lottie Fennel Born Unknown
Died October 2003
ze série Travelers
2003

Gerontoložka MUDr. Iva Holmerová, Ph.D. je předsedkyní České gerontologické společnosti a spoluzakladatelkou České alzheimerské společnosti. V sérii článků *Umírání v Česku*, kterou spustily internetové noviny iDNES.cz, odpovídá paní Holmerová na otázky spojené se smrtí, které ilustrují současný stav nejen české společnosti.

ZT *Mnoho lidí si možná myslí, že právě jich se dlouhé a bolestné umírání týkat nebude.*

IO *Tak také většinou zní odpověď. Když tuto otázku někde klademe, tak lidé zpravidla odpovídají: „Mě se to netýká. Se mnou to najednou švihne a bude konec.“ Spousta lidí si to prostě nechce připustit. Ale je realitou, že žijeme déle. Naděje dožití v Evropě je kolem osmdesátky, ale to zdravé dožití bez nemoci je kolem šedesáti let. Takže každá čtvrtá žena a každý pátý muž v Evropě bude potřebovat nějakou dlouhodobou péči při chronické nemoci.²⁶*

Tento fakt dobře uvědomuje i americký fotograf **Nicholas Nixon**, který v bostonských nemocnicích a centrech paliativní péče fotografoval pacienty s těžkými a nevléčitelnými chorobami. Jak nakonec sám říká „*Jsem už trochu starý chlap, který je na straně lidí, kteří už nemají tolik síly*²⁷.“ Síly a především empatie má ale Nixon dostatek. V jeho sérii nazvané jednoduše *Patients* se objevují působivé černobílé velkoformátové snímky, ve kterých autor pracuje především s detailem, řečí těla a s emocemi ve tvářích. Trochu těžkopádnou velkoformátovou kameru, využívá autor mnohdy v kombinaci s ostrým zábleskovým světlem, což se jeví velmi energicky a autenticky. V jeho nádherné sérii portrétů Johna Roystona z roku 2006 pracuje Nixon velmi obezřetně. Zobrazuje v ní Roystona ležícího na nemocničním lůžku. Zavřené oči, zjizvená lebka a ostré zábleskové světlo evokují smrt. Z autorovy práce je ale stále cítit ohleduplnost vůči jeho zranitelnosti. Tímto způsobem vytváří i další portréty, přičemž některé z nich dokonce fotografuje na přání pacientů a jejich blízkých.

²⁶ MUDr. Iva Holmerová, Ph.D. pro iDNES.cz, autorka článku: Zdeňka Trachtová, 18. 3. 2015

²⁷ Nicholas Nixon v rozhovoru s Bridget Fitzgerald pro *The Morning News*, 21. 1. 2008

Finský fotograf **Kimmo Metsäranta** mluví velmi otevřeně o smrti svého dědečka, jeho zkušenostech z fotografování i o současné situaci v jeho rodné zemi.

„Většina lidí ve Finsku - odkud jsem - neví, že můžete zesnulé do rakve obléci sami. A i kdyby to věděli, asi by to dělat nechtěli. Smrt je ve Finsku stále tabu. Nemluví se o ní. A už vůbec by nikoho ani nenapadlo ji fotit. Nevím, proč to tak je. Možná si nechceme připomínat naši smrtelnost. Připravovat dědečka na jeho pohřeb byl krásný zážitek. Čas se skoro zastavil. Všechny mé vzpomínky na něj se najednou zesílily. Byly konkrétnější. V minulosti jsem ho několikrát fotografoval a vždy měl kolem sebe úžasnou energii. Tohle bylo naše poslední focení. I když tam už dědeček v jistém smyslu nebyl. Zbyla po něm pouze ulita. Fotil jsem ho jen pár minut a pak zavřel rakev. A bylo po všem. Bylo to taky naposled, co jsem dědečka viděl. Z těch fotek na mě dědeček působí tak klidně a pohodlně. Pořád kolem sebe má tu svoji energii. Mám pocit, že k sobě teď jistým způsobem máme ještě blíž.“²⁸

V sérii *To Bury a Father* Metsäranta kromě jiného objevuje a prožívá rituály spojené se smrtí. Právě osobní zkušenost s intimitou oblékání a fyzické přípravy zesnulého zesílila jeho prožitek této události. Domnívám se, že i z tohoto důvodu autor svůj soubor částečně estetizuje. Barevné snímky zesnulého dědečka tu totiž doplňuje o záběry květin, které zahaluje do temného černého odstínu a o fotografie designových prvků rakve či posmrtné roušky. V této spojitosti se poté samotné snímky zemřelého jeví lehčeji, jemněji a osobněji.

Za empatickou ale mnoho lidí asi nebude považovat práci jiného amerického autora. **Andres Serrano** není jen fotografem stojícím za kontroverzním souborem *Body Fluids* (tělní tekutiny, 1987), ve kterém mimo jiné ponořil sochu ukřižovaného Ježíše Krista do moči, ale i cyklu fotografií s názvem *Morgue* (Márnice, 1992). V tomto souboru se objevují silné barevné fotografie nebožtíků, respektive jejich částí. Studuje tu postavy, ruce, nohy, hlavy a genitálie mrtvol. Na velkých tiscích většinou ukazuje ty části těl, které vedly ke smrtelnému zranění daného nebožtíka. Jsou tu detailně vidět

²⁸ Kimmo Metsäranta pro internetový časopis *VICE*, 24. 3. 2015

bodné rány, zářezy skalpelem, naduté maso vinnou utonutí, obličej zbarvené jedem, ohořelé obličej ale i podřezané ruce nebo genitálie. Serrano měl svolení, aby si do márnice vzal svá světla, pozadí a další vybavení. Dostal jistou tvůrčí svobodu jakožto umělec studující objekt svého zájmu. Zajímavý rozhovor²⁹ s Andresem Serranem, jehož část je možno vidět níže, publikovala Anna Blume po zveřejnění souboru *Morgue* v roce 1993.

AB *Pornografie a reklama se ve vašich fotografiích prolínají zajímavým způsobem. Ve vašich fotografiích z márnice lze najít něco z obou těchto disciplín. Jsou svůdné, ale nejsou smyslné. Vaše fotografie nás upoutají a na určité úrovni jsou krásné. Přivádíte nás blízko, velmi blízko k detailům neživých těl, což spouští alarm intenzivního citění a myšlení, které ale končí na povrchu, kde zůstáváme spíš jako voyeři, než svědci smrti. Jak se dívám na vaše fotografie, uvažuji o tom, co se snažíte touto sérií říci, co vlastně děláte s mrtvými těly?*

AS *Márnice je posvátné místo, kam se dostane jen několik vyvolených. Paradoxně nás tam jeden den pustí všechny. Myslím, že jste pohoršená a zmatená, protože jsem vás tam vzal předčasně. Mým záměrem je vzít vás na posvátné místo se mnou. Zbytek je zcela na vás. Prozkoumal jsem tuto oblast čerstvými očima a s otevřenou myslí. Chci, aby diváci udělali to samé a aby viděli, že pro mě samotného je to také proces objevování.*

AB *Objevování čeho?*

AS *Objevování toho, co jsem schopný si z toho vzít jako lidská bytost a jako umělec. Kromě toho aby výsledek byl emocionálně nabitý a esteticky přitažlivý, není většinou moje práce nějak programově řízena.*

AB *Toto je esteticky přitažlivé?*

AS *Absolutně.*

²⁹ Andreas Serrano pro časopis *Bomb*, číslo 43, jaro 1993, Autorka: Anna Blume

Podobným rukopisem jako Andreas Serrano se při práci na sérii *Post-Mortem* (1997) vyznačuje i **Sue Fox**. Fotografa a autorka filmů, která působí jako pedagog fotografie na *Manchester Metropolitan University* ve Velké Británii. Její práce, která zahrnuje především fotografie lidského těla, jeho struktur a limitů, se ale intenzivního mezinárodního věhlasu nedočkala. Při práci na sérii *Post-Mortem* fotografovala Sue Fox v márnících, nemocnicích, krematoriích, pohřebních ústavech a na hřbitovech. Práce z tohoto období zahrnuje téměř 1 500 fotografií, jejichž selekce se objevila na významné tematické výstavě *The Dead* (1995) v Museum of Photography, Film & Television v Bradfordu (Velká Británie) a v autorské knize *Post-Mortem*. K tématu přistupuje s respektem a silně ho prožívá. Možná proto svou sérii od té doby vystavila jen několikrát. Typická je práce s detailem, která ale není primárním úhlem pohledu jako u Serrana. Při fotografování nepoužívá pozadí ani záblesková světla.

„Udělal jsem několik výstav, na kterých byla návštěvnická kniha, která byla po skončení vždy plná nadávek. Objevovaly se v ní mimo jiné komentáře jako „seš nemocná“, „tvůj život musí být velmi děsivý“, „máš problémy“ nebo „musíš najít pána“. Vlastně mi to přišlo úsměvné. Ale respektovala jsem, že má mnoho lidí z tématu smrti velký strach“

Sue Fox pro deník *The Independent*, 24. března 1998

Ačkoliv se Sue Fox dočkala chladných kritik, byla téhož roku přizvána ke spolupráci na televizním dokumentu *The Vile Bodies* (odpudivá těla). Tento třídílný dokument z dílny britské stanice *Channel 4* představil širokému publiku práce uměleckých fotografů, kteří v rámci svých projektů pracují s lidským tělem. Konfrontuje diváka s kontroverzními tématy jako je smrt, obezita, stárnutí nebo dětská nahota. V dokumentu se objevuje také Nick Waplington, který tvoří fotografické rekonstrukce reálných sebevražd, Sally Mann, jejíž fotografie vlastních obnažených dětí vzbudily hlasité negativní reakce, nebo autor známých posmrtných fotografií Joel Peter Witkin. I přesto Foxová svůj soubor nevystavila téměř 17 let. Až v roce 2014, pod záštitou Metropolitní univerzity v Manchesteru ve Velké Británii na výstavě *Encountering Corpses*, které se zúčastnil také Paul Koudounaris, autorka své práce znovu zveřejnila.

Kompozičně blízká Serranovi a Foxové jsou rovněž práce **Patricka Budenze**, **Gorana Bertoka**, **Nicholase Nixona**, **Petera Maxe Kandholy** nebo **Clare Strandové**. V krátkém cyklu *Post Mortem* Budenz mapuje cestu lidského těla po smrti zakončenou kremací. Budenz, obdobně jako Sue Fox, při této práci nepoužívá záblesková světla. Na rozdíl od Serrana tu nenalezneme jednolitě tmavé pozadí. V jeho fotografiích je naopak kladen důraz na klinickou bílou barvu navozující pocit chladné nemocniční instituce.

Strand, dnes významná britská fotografka, se ve své úplně první publikované sérii *The Mortuary* (1994) zaměřuje na detaily nástrojů používaných v márnicích. Na jejích fotografiích nalezneme například zakrvavený stůl nebo koš naplněný nastříhanými daňovými účty, které slouží k vyplnění tělních dutin. Nabízí se známá citace Benjamina Franklina říkající: „*Na světě jsou jisté pouze dvě věci: smrt a daně*“. Nicméně Franklin asi netušil, že se tyto jistoty potkají i fyzicky. Strandová svůj cyklus, atypicky pro její další tvorbu, pojala barevně. Nicméně temná černá prostupující její budoucí tvorbou je přítomná i zde.

Fotografií ostatků v křemáční peci Budenz symbolicky ukončuje svou cyklus, nicméně britská fotografka **Maeve Berry** na těchto snímcích postavila celou svou sérii s názvem *Incandescence* (žár, 2008). Ta má za cíl zbořit tabu obklopující posmrtné fotografie v moderní společnosti. Jejím hlavním konceptem bylo poskytnout takové snímky, které budou zobrazovat poslední momenty naší přítomnosti na tomto světě. Berry zkoumá neprávem odizolované posmrtné fotografie a snaží se demystifikovat pravdu a odhalit krásu v té věci, které se bojíme nejvíce. Skrze nekompromisní záběry představuje Berry smrt jako uměleckou formu hodnou pozornosti. Berry se snaží uprostřed technokratického a odosobněného systému nalézt vizuálně podmanivou řeč, kterou může oslovit širokou veřejnost. Na svých fotografiích zobrazuje výhradně lidské ostatky v různých stádiích procesu spalování v křemáční peci. Jednoduše, přímo, bez přikrášlení a i přesto citlivě. Série jejích fotografií byla mimo jiné vystavena na výstavě *Dark Side 2 – Photographic Power and Violence, Disease and Death Photographed*, která proběhla v roce 2009 ve *Fotomuseum Winterthur* ve Švýcarsku.

Na stejném principu postavil svůj soubor slovinský fotograf **Goran Bertok**. V jeho sérii *Visitors* (2004) Bertok zobrazuje rovněž detaily procesu kremace³⁰. Bertok se na rozdíl od Berryové zabývá smrtí hlouběji i v jeho dalších dílech. Autor ve svých pracích aplikuje jeho vlastní konceptuální premise spočívající v zaznamenávání a portrétování křehkosti a pomíjivosti lidského těla, která nakonec vede k samotnému konci, k fyzické smrti. *Je fascinován psychologickými účinky všudypřítomného strachu ze smrti což přenáší do zobrazení organických zbytků kdysi živé tělesné soustavy*³¹. Bertokovi se toto daří bez zbytečného patosu nebo moralizování. Silně naturalistické fotografie ale smrt neidealizují, jsou analytické i estetické zároveň. V sérii *Post Mortem* (2007) zobrazuje na základě identických premis mrazem konzervovaná těla skladovaná v chladících boxech. Série obsahující detailní záběry tváří zesnulých je postmortální klinickou studií lidského těla obrazově velmi podobnou práci Andrese Serrana. Bertok v ní na celkem 13 fotografiích využívá černé homogenní pozadí a záblesková světla. Podrobně prezentuje lidskou tvář, propadlé oči, zamrzlá ústa, pokřivený nos nebo ruce. Tyto snímky poté zvětšuje takovým způsobem, aby co nejvíce vynikl detail.

Právě detail je důležitý i v práci **Hanse Danusera**. Tento významný současný švýcarský fotograf reprezentuje ve svém cyklu *IN VIVO*, fotografovaném v průběhu let 1980-1989 v USA a v Evropě, lehce odlišný vizuální postoj. Pro fotografie je charakteristický výrazný autorský rukopis, který se v tomto případě vyznačuje kombinací podmanivých temně exponovaných a klinicky čistých černobílých záběrů. Důležitou roli tu hrají detaily a struktury lékařského vybavení a technických a vědeckých vynálezů. Celkem 93 fotografií Danuser metodicky rozdělil na celkem sedm menších soliterních sérií. Jeho analytický přístup je ale okořeněn silnou subjektivní výpovědí. Autor nás konfrontuje s eticky nejvíce citlivými oblastmi lidského myšlení. Danuser identifikuje v sedmi důmyslně pojmenovaných oddílech *Gold, Atomic Energy, Medicine I, Medicine II, Physics I, Chemistry I, Chemistry II* centrální oblasti

³⁰ Snímek tohoto typu vytvořil rovněž Krass Clement Kay Christensen, dánský dokumentarista, který je autorem tematické knihy *Ved døden*, Gyldendal, 1990, Kodaň

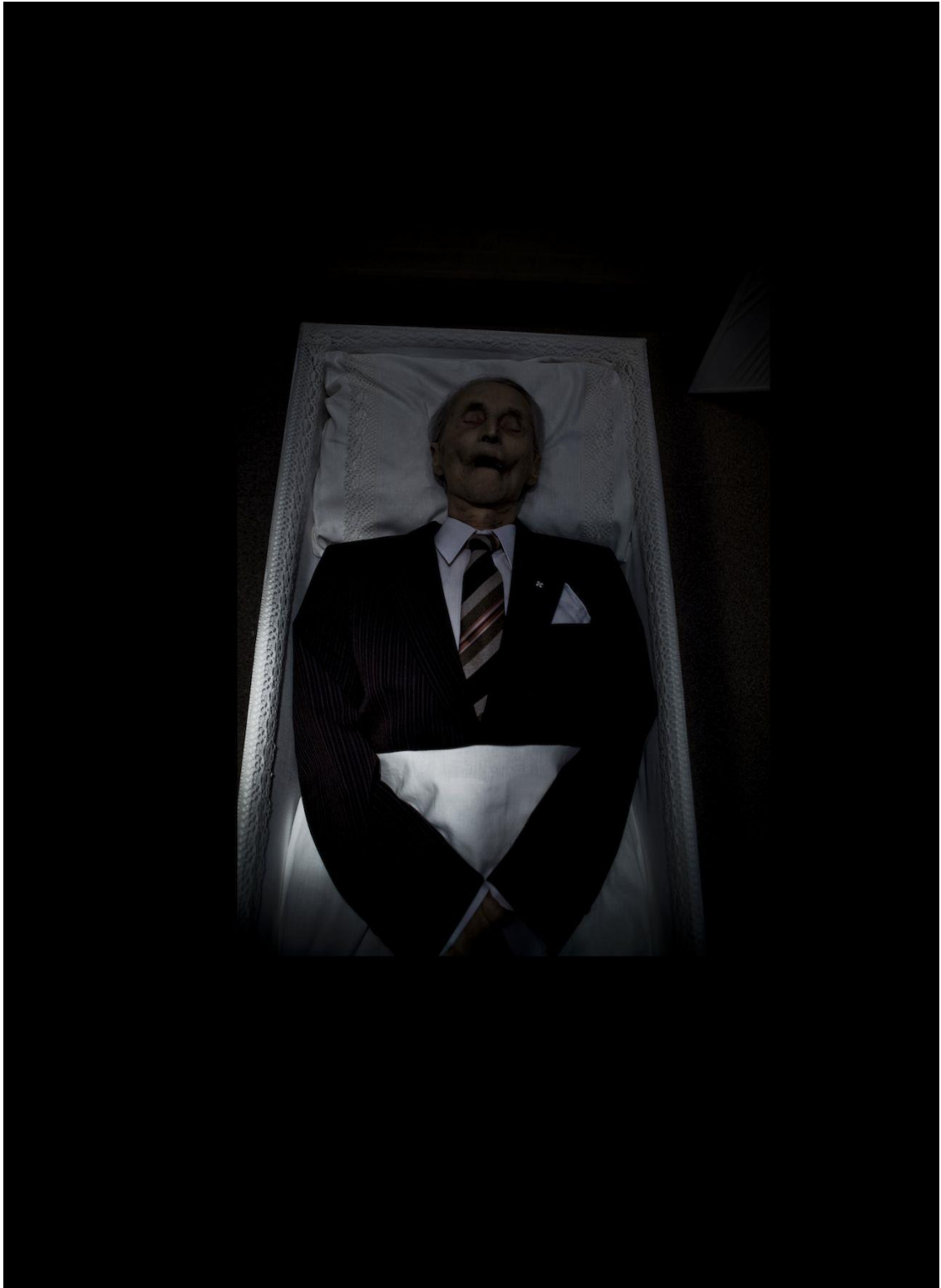
³¹ Miha Colner, kurátorka výstavy *Goran Bertok: Red in Black*, galerie KiBela, Photonic Moments – Month of Photography 2010, Maribor, Slovinsko

etického konfliktu tehdejší a vlastně i současné moderní civilizace, za něž považuje ekonomii, vědu, výzkum a technologie.

Peter Max Kandhola vydal v roce 2003 knihu *Illustration of Life*, která ilustruje boj Kandholova otce s rakovinou. Zachycuje v ní hospitalizaci, poslední momenty jeho těžké nemoci a biologické fragmenty, které během dvou let fotografování nashromáždil. Na snímcích se tak objevují intimní záběry na otcovo nemocné tělo a také abstraktní obrazy jeho vlasů, krve, moči a v těch posledních i popel z kremace. V textu může působit tento fakt poněkud obskurně, ale obrazy, které Kandhola vytvořil, mluví jiným, více vybraným jazykem. Autor v nich reaguje nejen na smrt svého otce, ale i na ztrátu několika blízkých osob z rodinného kruhu. Jeho práce je poetickou konfrontací se smrtí, kterou se autor snaží vyrovnat s nevyhnutelnou realitou.

„Neuvědomil jsem si, že zemřel, dokud mi zdravotní sestra nepoložila ruku na rameno.“³²

³² Peter Max Kandhola v rozhovoru pro časopis *AG*, číslo 32, 2007, Autor: Simon Bainbridge



Kimmo Metsäranta
Bez názvu
ze série To Bury a Father
2014



Nicholas Nixon
John Royston, Easton, Mass
ze série Patients
2006

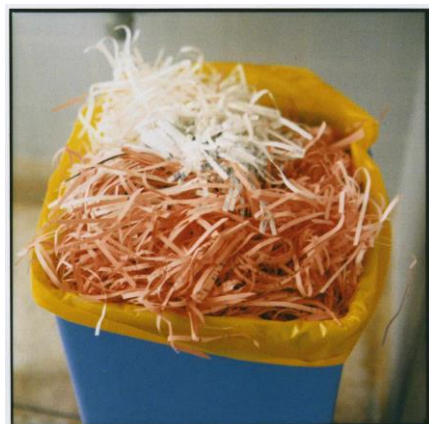
Goran Bertok
Bez názvu
ze série Post Mortem
2007





Sue Fox
Bez názvu
ze série Post Mortem
1995

Clare Strand
Bin with Schredded tax Bills
For filling body cavities
ze série The Mortuary
1994





Peter Max Kandhola
Bez názvu
z knihy Illustration of Life
2013

Andreas Serrano
(Blood Transfusion
resulting in AIDS)
ze série The Morgue
1992



Patrick Budenz
Bez názvu
ze série Post Mortem
2009



Goran Bertok
Bez názvu
ze série Visitors
2004



Maeve Berry
Bez názvu
ze série Incandescence
2008



Hans Danuser, Medizin I (Torso), 1984
Krass Clement, Bez názvu, ze série Ved Døden, 1990



Sally Mann fotografovala v prostředí antropologického střediska univerzity v Tennessee v Knoxville, pro které se zažil lidový výraz *Body Farm*, specializující se na vědecký výzkum dekompozice³³ lidského těla. V cyklu nazvaném rovněž *Body Farm*, z let 2001 – 2002, autorka vytvářela snímky mrtvých lidí, kteří mimochodem již během svého života souhlasili s využitím jejich těl pro vědecké účely. Díky zobrazenému procesu lidského rozkladu a autentickému prostředí antropologického střediska mají autorčiny snímky naturalistický charakter. Nakonec i výběr vědecké instituce, jakožto lokace pro fotografování, vybízí a částečně směřuje autora k analytickému přístupu.

„Jestli existuje nějaká doba, kdy jsme zranitelní, je to doba po naší smrti. V životě měli tito lidé hrdost a soukromí. Je mi jich líto. Přemýšlela jsem nad tím, že kdyby věděli, že je fotografuji bez toho, abych jim dala šanci si učesat vlasy nebo dát zpět své zuby, zemřeli by studem. Takže jsem čekala, že se budou kritici ptát: je toto správné? Byla jsem připravená se svou odpovědí: všichni tito lidé podepsali formuláře.

To samé jsem udělala já, věnovala jsem své tělo pro výzkum. Potom jsem ale zjistila, že některá těla patřila lidem z ulice, kteří formuláře nepodepsali. A i ti, kteří formulář podepsali, pravděpodobně mysleli, že fotografie budou vědecké a ne umělecko-diletantské. Takže když přišla další várka, rozepli vaky, vyndali je a dali mi volnou ruku a řekli – Do toho – rozhodla jsem se nechat objekty anonymní. Ani jsem je nechtěla estetizovat. Bylo důležité s nimi jednat s respektem.“

Sally Mann pro *The Guardian*, 2010

U fotografií Sally Mann je navzdory všem okolnostem výrazně citelný její obsahový i vizuální rukopis, který je dán především kontroverzním tématem a použitím mokrého kolodiového procesu.

³³ Dekompozice (rozklad) je postupná dezintegrace mrtvé organické hmoty, vrcholící mineralizací, tedy úplnou přeměnou na látky anorganické, jako je voda, oxid uhličitý a různé soli. Rozkladu podléhají jak části těl (spadané listí, mrtvé kusy kůže), tak i celé organizmy poté, co zemřou. Příčinou rozkladu jsou nejen fyzikální, ale zejména také biologičtí činitelé, kteří mrtvou biologickou hmotu konzumují.

Nicméně Sally Mann na svých převážně černobílých snímcích svoje objekty zájmu neestetizuje. Nenosí si svá pozadí jako Dubin, Solcedo, Heyertová nebo Serrano, nemanipuluje s těly jako Witkin a nearanžuje scénu jako Krims³⁴.

Uměleckou odpovědí na posmrtné dokumentární fotografie Arthura Felliga, známého pod pseudonymem Weegee, jsou snímky ze série *The Incredible Case of the Stack O'Wheat Murders*, které vytvořil **Les Krims**. Tento cyklus, který vznikl již v roce 1972, je sestaven z fotografií z míst činu. Snímky se první pohled tváří jako originální forenzní fotografie, ale jsou od počátku vykonstruované. Krims na nich zobrazuje nahé ženy, které se staly oběťmi sexuálně motivovaných vražd. V limitované edici vydané samotným autorem, bylo cílem především rozhybat společnost a povzbudit hlavně mladé umělce k tomu, aby zobrazovali své interní fikce a objevovali zakázaná témata. Důležité je dle mého názoru zmínit fakt, že se jedná se o jedno z prvních děl v oblasti moderní posmrtné umělecké fotografie a tak je logické, že Krimsův umělecký počín vzbudil silnou vlnu negativní kritiky napříč tehdejší společností. Samotné fotografie vždy zobrazují odhalené ženské tělo s kaluží krve a komínem palačinek, na které se autor v názvu série odkazuje. Krims většinou používá ostré zábleskové světlo, které zajišťuje tvrdé stíny a zvýrazňuje atmosféru forenzní fotografie. Scéna je většinou vykonstruovaná tak pečlivě, že téměř není rozeznatelná od obdobných autentických forenzních záběrů. Snímky byly poté vytištěny na grafický papír, který přinášel dramatickou zrnitost, vysoký kontrast a sépiový efekt. Každý, kdo si zakoupil kompletní limitovanou sérii deseti fotografií z *The Incredible Case of the Stack O'Wheat Murders*, dostal zároveň plechovku čokoládového sirupu, který měl být použit na simulaci krve ve fotografiích a dostatek palačinkového těsta k vytvoření zmíněného palačinkového komínu.

Joel Peter Witkin je společně s Krimsem zřejmě jedním z nejvíce kontroverzních tvůrců posmrtných fotografií 20. století. Witkin se celý fotografický život specializuje na lidi a na předměty, které má společnost tendenci hlasitě odsuzovat.

³⁴ Na straně 90 je fotografie ze série *The Incredible Case of the Stack O'Wheat Murders* od Lese Krimse

Nejde tu jen o mrtvoly, ale i o sexuální vydědění, cirkusové zrůdy a „fyzické zázraky všeho druhu“.

„Ve vnímání mé práce neexistuje žádná „šedá zóna“. Lidé cítí buď lásku, nebo nenávisť. Ti, kdo nenávidí mé dílo, nenávidí i mne. Nejspíš si myslí, že jsem démon, nebo nějaký zlý černokněžník. Ti, kdo chápou, oč v mé práci jde, zároveň chápou, kolik odhodlání, lásky a odvahy je třeba, abych našel zázračno a krásu v lidech, které naše společnost považuje za zmrzačené, nečisté, dysfunkční či ubohé a nešťastné.“

Joel-Peter Witkin pro *Audiovisuel*, Ecoutex Vior, Patrick Roegiers, 1989

Někteří lidé vnímají jeho fotografie stylizovaných mrtvol a zátiší z částí lidských těl jako naprosto přirozené. Argumentují tím, že je známo, že lidé, kteří si získají zkušenosti se smrtí (zaměstnanci pohřebních ústavů, vojáci, atd.), mohou klidně být a dokonce i jíst ve stejné místnosti, kde leží mrtvola bez jakéhokoliv problému. Tvrdí, že je nelogické, aby smrt byla skutečně schopna odpuzovat a odrazovat. V roce 1955 prohlásil anglický sociolog Geoffrey Gorer, že se smrt stala novým druhem pornografie, který nahrazuje sex jakožto největší tabu tehdejší společnosti³⁵. Říká, že je to něco jako extrémní forma multikulturalismu, dodržování toho, co je drasticky cizí, a ano i děsivé. Witkin podle této teorie není vykořisťovatel nebo pesimista, ale ten, kdo říká ano na vše pochybné a hrozné. Ačkoliv jde o zajímavou teorii, není pro mě osobně dostatečnou argumentací ve smyslu nehumánního a nedůstojného zobrazování lidí. Jeho fotografie, ačkoliv bezesporu vysoce estetické, zacházejí do fáze, kdy už podle mého názoru, figuruje člověk pouze jako rekvizita a tím ztrácí veškerou důstojnost. Každý člověk by měl mít určité hranice, které mu určují estetické a morální hodnoty. Witkin moje hranice mnohokrát překročil. I po smrti jsme přeci stále lidské bytosti. Příkladem může být fotografie *Face od a woman* z roku 1982, která zobrazuje hlavu ženy s chirurgicky oddělenou kůží ozdobenou květinami a vycpanou opicí. Fotografie má chladný a děsivý anatomický charakter ale i Witkinův vizuální rukopis. Witkin většinou v ateliérových

³⁵ V eseji pro časopis *Encounter* / říjen 1955

podmínkách své objekty výrazně stylizuje a mnohdy z nich instaluje více či méně komplikované scény. Součástí výrazové prvku výsledné fotografie jsou vždy estetické stopy po destruktivní práci s negativem.

Toby de Silva zkoumá ve své sérii *The Perfect Place to Die* nechvalně slavné místo situované na japonské hoře Fuji. Toto místo je temný a tichý les Aokigahara, který se stal notoricky známým a vyhledávaným místem pro Japonce, kteří chtějí dobrovolně ukončit svůj život. Les je plný osobních věcí, které tu tito lidé po sobě zanechali. Na fotografiích lze ale také najít například oblečení, cigarety, květiny přinesené příbuznými obětí anebo policejní pásku ohraničující místo činu. Fotografie ale také zobrazují lidské ostatky v různém stádiu rozkladu. Snímky jsou velmi formální, bez výrazného vizuálního rukopisu nebo dodatečné estetizace. Nebýt několika fotografií, které naznačují, že je fotograf vytvořil až po oficiálním ohledání místa činu, by divák mohl autorovu sérii považovat za skutečný forenzní záznam tragické události.

Snímky z lesa Aokigahara lze také nalézt v knize **Tsurisakiho Kiyotaky**. Decentně tvářící se přebal autorské knihy *Death, Photography 1994-2011* ale klame svým vzezřením. Oproti černé titulní straně nastupuje černý humor a tvrdá realita. V této knize Kiyotaka nevybíravým způsobem exponuje oběti tragických událostí, jejich části a přilehlá místa činu. Oproštěná od textu (kromě jednostranné předmluvy), zahlcená expresivním obsahem, nekvalitními reprodukcemi a trpící mizernou editací je tato kniha jednou z posledních, kterou vydalo nakladatelství Creation Books nechvalně proslavené okrádáním autorů článků, fotografií a překladů. Kiyotaka, sám sebe přezdívací jako „Corpse Photographer“ (fotograf mrtvol), mohl pomocí pečlivé selekce a odborné pomoci posunout jeho výrazové snímky směrem, kterým se vydaly například Weegee nebo Enrique Metinides s jejich obdobně laděnými fotografiemi, nicméně tak k jeho škodě bohužel neučinil. Na místo toho máme knihu, která může sloužit jako manuál vulgární obsese, což je v kontrastu s celou řadou kvalitních záběrů jednoduše smutné. Do doby, než se najde erudovaná síla, která jeho práci ocení, bude Kiyotaka jen dalším povrchním voyerem se slabostí pro smrt a groteskno.

Reálná místa činu se objevují také v sérii *The Nutshell Studies of Unexplained Death* fotografky **Corinne May Botz**. Na rozdíl od De Silvy ale Botzová zaznamenává jen modely reálného místa činu vytvořené americkou kriminalistkou Frances Glessner

Leeovou. Tyto pečlivě vyrobené makety, které sloužily v první polovině 20. století k trénování kriminalistů v Chicagu, obsahují detaily ze spáchaných vražd, sebevražd a tragických smrtelných nehod. Kompozice, úhel pohledu, hloubka ostroty i světlo pomáhá zkreslit proporce a navozuje ve fotografiích dojem, že se jedná o autentická prostředí míst činu.

Podobně jako známý mexický dokumentarista Enrique Metinides pracuje také další mexický fotograf. **Fernando Brito** je zaměstnán jako fotoeditor v mexických novinách *El Debate*, v nichž se velmi často setkává se snímky zesnulých osob. „*Je mi smutno když vidím zapomenuté zemřelé den co den. Z opravdových lidí se přes noc stanou statistiky a staré zprávy...Uvědomil jsem si, že fotografie v novinách neobstojí v kontextu doby.*“³⁶ Tento fakt přiměl Britoa, aby vytvořil cyklus fotografií, které se záměrně vymezují vůči reportážnímu přístupu klasické novinářské fotografie. S cílem prezentovat cyklus v galeriích, muzeích a pomocí fotografických soutěží vytvořil Brito snímky obětí drogové války, která zmítá jeho zemi. Jeho hlavním cílem je upozornit na současnou situaci v Mexiku a na zločiny, o kterých by měl vědět celý svět. Autor zde využívá uměleckou prezentaci jeho díla k překonání krátké životnosti novinových zpráv a k oslovení širšího publika. Zároveň ale odmítá, aby jeho snímky vyšly knižně. Na fotografiích zobrazuje těla, která leží v lesním porostu, poblíž prašných cest, v jezerech nebo na polích. Znamky fyzického násilí, svázané ruce a nohy a igelitové pytle přes hlavu vyčnívají z topografické estetičnosti těchto snímků, v nichž ale Brito zachovává přísnou anonymitu.

Hans-Peter Feldmann podobně jako Michael Lesy využívá již existující fotografie, aby je posléze prezentoval ve své knize *Die Toten - 1967-1993*. Feldmann v ní shromáždil reportážní fotografie publikované v novinách, na kterých je možné vidět oběti teroristických útoků levicově orientovaných radikalizovaných skupin v Německu. Tyto fotografie spolu se snímky zabitých teroristů a náhodných obětí prezentuje chronologicky dle času události. I když se může zdát matoucí fakt, že snímky obětí a agresorů jsou prezentovány zároveň, je naopak tento fakt dle mého názoru přidanou

³⁶ Fernando Brito pro *Vice.com*, autor: Bernardo Loyola, 3. 10. 2012

hodnotou. V této vizuální souvislosti poté dochází k zobecnění bolestivých a nešťastných momentů lidské historie, v nichž autor poukazuje nejen na tragickou smrt nevinných obětí, ale i na nešťastné falešné přesvědčení agresorů, které události zapříčinilo. Na násilí páchané na civilním obyvatelstvu reaguje rovněž libanonský umělec **Walid Raad**.

V jeho sérii *My Neck Is Thinner Than a Hair: Engines* vybírá z archivů libanonských novin a dalších institucí snímky zničených motorů, které byly pořízeny po bombových útocích během libanonské občanské války (1975-1990). Vytváří oboustranné reprodukce archivních fotografií, které na své zadní straně obsahují základní informace o těchto událostech společně s razítky nebo jinými archivačními znaky institucí vlastnících jednotlivé exponáty. Reaguje tím na činy spáchané různými extrémistickými náboženskými a politickými skupinami aktivními v tehdejší Libanonu. Raad pomocí těchto snímků, pod hlavičkou jeho organizace The Atlas Group, zkoumá způsoby, jakými byly a jsou zaznamenávány a prezentovány ekonomické, politické a sociální dějiny Libanonu. Fotografie následně publikuje jako diptychy složené z přední a zadní strany archivní fotografie.

Zcela jinak pak působí snímky americké fotografky **Sarah Sudhoff**, která se v sérii *At the Hour of Our Death* soustřeďuje na fotografování důkazních objektů z míst vražd a sebevražd. U Sudhoff nejde o pouhý strohý záznam drsné reality míst činu jako u Tobyho de Silva, nýbrž o hledání něčeho krásného a přízračného v oblasti, kde by to čekalo jen málo lidí. Sudhoff se to snaží nalézt v krvi potřísněných polštářích, dekách nebo na oblečení obětí. Ve velkém detailu nechává vždy vyniknout barevné vzory a struktury daného důkazního materiálu, čímž se snaží zachovat poslední vzpomínku na lidskou přítomnost na tomto světě. Její motivace je osobní, pramení ze ztráty kamarádky, která zemřela velmi mladá. Pro autorku je akt fotografování druhem arteterapie³⁷.

³⁷ Arteterapie je obor využívající výtvarný projev jako hlavní prostředek poznávání a ovlivňování lidské psychiky ve směru redukce psychických či psychosomatických obtíží a redukce konfliktů v mezilidských vztazích. Výtvarné tvořivé aktivity mají podporovat zdraví a podpořit léčení. Ve všech těchto rovinách je arteterapie postupem léčebným. Kromě toho jsou arteterapeutické aktivity využitelné v primární, sekundární a terciální prevenci i v následné péči v oblasti zdravotnictví, sociální péče, výchovy

Její fotografie se snaží pozastavit okamžiky po smrti a zviditelnit věci, které většina lidí, včetně rodin obětí, nemá šanci spatřit. Autorka studuje oblast, ze které byl obyčejný člověk neprávem vyhoštěn.



Sarah Sudhoff
Illness, Female, 60 years old
ze série At the Hour of Our Death
2010

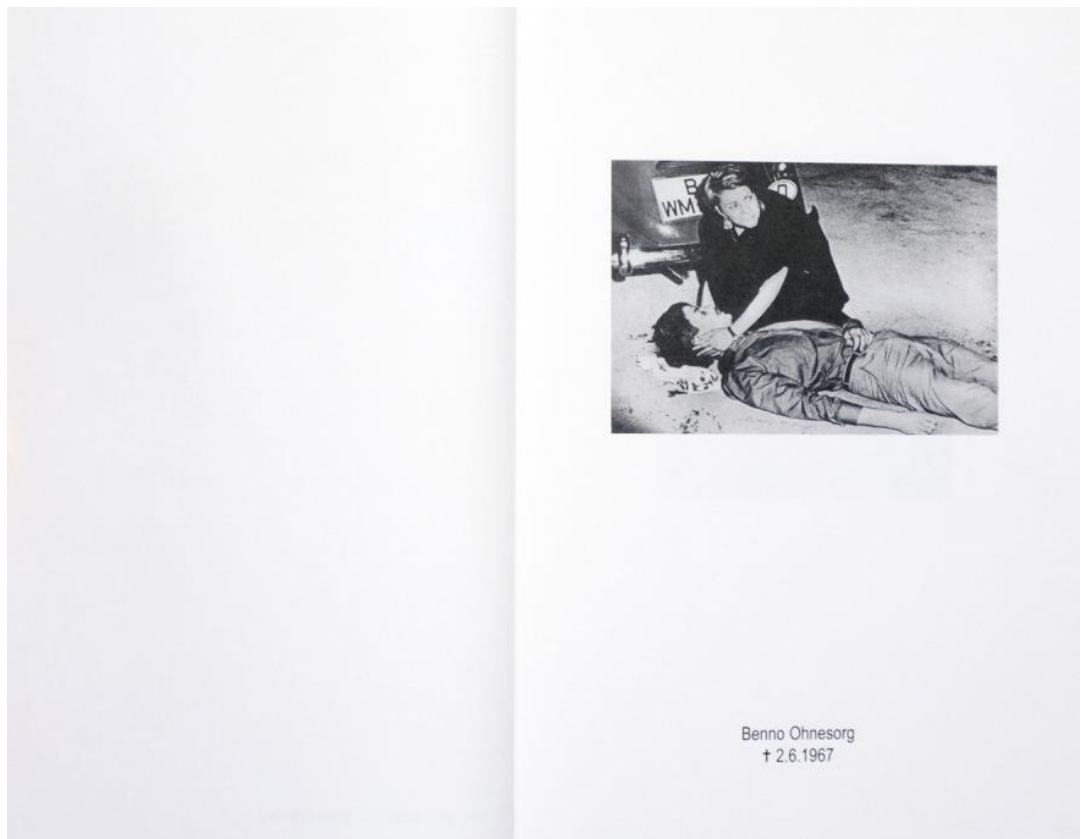
a vzdělávání u dětí i dospělých. Vzhledem k šíři možného a užitečného využití a prolínání jednotlivých oblastí je proto důležité zachovat průřezový mezioborový charakter povolání.

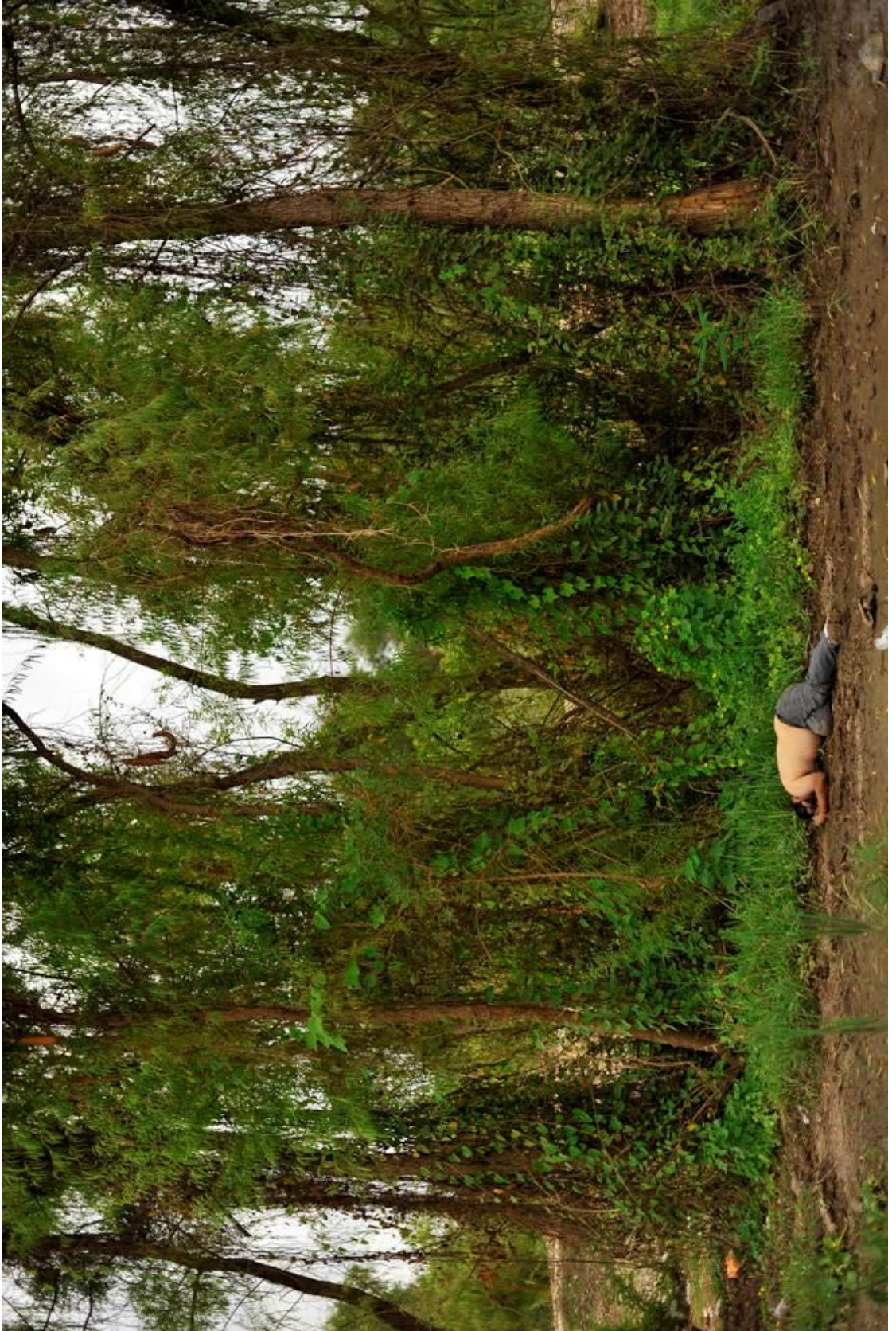


Les Krims, Bez názvu, ze série The Incredible Case of the Stack O'Wheat Murders, 1972
Sally Mann, Bez názvu, ze série Body Farm, 2000-2001



Walid Raad, Bez názvu, ze série My Neck is Thinner than a Hair_Engines, 2000–3
Hans-Peter Feldmann, ukázka z knihy Die Toten 1967-1993, Benno Ohnesorg







Předchozí strana: **Fernando Brito**, Bez názvu, ze série Lost in the Landscape, 2011

Nahoře: **Corine May Botz**, Parsonage Parlor (doll), ze série The Nutshell Studies of Unexplained Death, 1997-2004

Dole: **Toby de Silva**, Bez názvu, ze série The Perfect Place to Die, 2009



Joel Peter Witkin, Face of a Woman, 2004
Tsurisaki Kiyotaka, Cause identified-Mexico City, Mexico, 1998



2.4 Manipulativní přístup v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí

Zatímco se fotografové představení v předchozí kapitole snažili více o zachycení fyzické podstaty smrti a bolesti, umělci v této části převážně reprezentují hlubší, poněkud sofistikovanější přístupy k tomuto tématu. Typická a významná vlastnost autorů reflektujících smrt je absence obsahové a vizuální zdrženlivosti, politické korektnosti a předpisů společenské konvence. Ztvárňují a násobí význam umělce, který svět konfrontuje s jeho obrazem, s jeho nemocemi i krásou. To ale neznamená, že pohled musí být lichotivý, glorifikující nebo groteskní a ponižující. Je vždy subjektivní, ale vychází z přirozené lidské potřeby bádání po smyslu lidského bytí. Hledat východiska, která lze poté obrazově transformovat a převyprávět.

Na rozdíl od fotografů zobrazujících své objekty naturalisticky, nemají tito většinou tendence k osobnějším přístupům k tématu, nejsou motivováni potřebou arteterapie nebo reakce na konkrétní tragické situace. Jejich práce již nedokumentuje etnografické fenomény, reálná místa činu či sakrální architekturu a smrt v autentické fyzické podobě. Díky tomu lze téměř vždy vysledovat, že osobní rovina tohoto tématu vede přímo úměrně umělce k tomu, aby i jejich díla byla vizuálně i obsahově bezprostřední, nestrojená a přímá. Osobní prožitek tedy považují za klíčovou vlastnost při imaginaci námětů inspirovaných smrtí.

U manipulovaného přístupu je ještě zásadnější, aby divák překonal dech beroucí usazující první dojem, který by mohl zastavit jeho vnímání jen na povrchu, čímž by se k němu nemohla dostat myšlenka těchto děl, jejich cíl a poslání, jejich mnohdy silná výpovědní hodnota a téze, které mohou být prozíravé a očišťující. Vyžaduje to ovšem koncentraci, otevřenost a jistou úroveň vlastních intelektuálních, povahových a empirických znalostí. Moderní kulturní, lépe řečeno konzumní, prostředí vystředující smrt k tomu navádí. Izoluje nás od těchto elementárních prožitků, které jsou podmínkou ke správné interpretaci a svobodnému dialogu. Proto je vždy jen s těžší prací těchto autorů doceněna širokým obecnstvem.

2.5 Fotografové využívající manipulativní přístup v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí

Již od dob Hippolytea Bayarda³⁸ fotografové reflektují smrt formou uměleckého vyjádření. Bayardova fiktivní sebevražda, ale není jediným exemplářem fotografie prezentující suicidální sklony.

Příkladem je anglický fotograf **Nick Waplington**. Ten je inspirován americkými policejními snímky z přelomu 19. a 20. století vyznačujícími se půdorysovým pohledem na místo činu, který, fotografován velkým formátem ze stativu, pokrývá celou scénu a vykresluje veškeré detaily. Ve své sérii *Crime and Suicides* Waplington používá právě velký formát a v několika fotografiích také tuto kompozici. Na fotografiích zobrazuje sebevrahy a oběti násilných trestných činů. Ty zasazuje do širšího kontextu okolního prostředí, které u Waplingtona funguje jako součást příběhu a dává divákovi možnost vytvořit si pomocí jemných mnohdy humorných detailů v obraze vlastní interpretaci událostí. Scéna je od počátku vykonstruovaná a autor v ní využívá denního světla, které mu je přirozeně poskytnuto. Waplington v třetím díle televizního dokumentu *The Vile Bodies* (1997) vypovídá otevřeně také o osobním charakteru této série. Říká, že dílo vzniklo na popud jeho myšlenek na sebevraždu, se kterými bojoval během dospívání. V této době vymýšlel množství různých způsobů, kterými by ukončil svůj život. Deprese přetavil do podoby fotografie a tím se mu podařilo překonat toto těžké období. Tato forma arteterapie se objevuje také v práci fotografky Sarah Sudhoffové.

Neil DaCosta ve své sérii *Astronaut Suicides* reflektuje kontroverzní rozhodnutí amerického prezidenta Baracka Obamy, který v roce 2010 ukončil z ekonomických důvodů program Constellation od NASA, který měl za cíl vyslat člověka znovu na Měsíc. DaCosta na to reaguje sérií, složenou z fotografií astronautů, které inscenoval do pozic sebevrahů. Astronauti mají v této sérii skutečný vesmírný oblek, který si DaCosta spolu se svou tvůrčí skupinou *W+K 12* zapůjčil původně pro potřeby komerční zakázky. Protože mu ale přišlo škoda využít tento oblek pouze na reklamu, vytvořil následně za

³⁸ *Self Portrait as a Drowned Man* (1840) od Hippolytea Bayarda je první známá fotografie inspirovaná smrtí, více na straně 17

pomoci umělecké skupiny *W+K 12* také autorský projekt. V něm lze vidět utrápené astronauty, kteří se tvrdě připravovali na vesmírnou expedici, ale bohužel nezvládli své zklamání z ukončení tohoto projektu. To vedlo k tomu, že se následně zastřelili, oběsili, utopili, otrávilí plynem, skočili z mostu, předávkovali prášky anebo si podřezali žíly. Tím, že se jedná o tragikomickou obrazovou metaforu, která je na rozdíl od Krimse autorem pojata poměrně decentně, získala tato série dobré ohlasy u obecnstva.

Cyklus autoportrétů na motivy sebevražd vytvořil americký fotograf **Kerry Skarbakka**. Autor na nich pomocí horolezeckého vybavení a digitální úpravy konstruuje snímky, ve kterých je jeho postava zmrazena v procesu pádu. V sérii *The Struggle to Right Oneself* místo pádu ale není důležité, podstatná pro autora je filozofická rovina pádu — úpadku, kterou, citující německého filosofa Martina Heideggera, promítá do svých fotografií. *Heidegger popsál lidskou existenci jako proces klesání, v němž je odpovědností každého jedince zachytit sama sebe před naší vlastní nejistotou*³⁹. Metaforicky se v ní snaží vyjádřit úpadek naší společnosti zmítané válkami a vlivy globalizace. Náš boj o vlastní místo na tomto světě, ve kterém musíme najít znovu svou vlastní narušenou rovnováhu. Vybízí k otázkám o smyslu tohoto boje a o důsledcích s ním spojených. Z hlediska vizuálního je ve Skarbakových fotografiích cítit vliv komerčního filmu, ale objevují se v něm rovněž odkazy na umělecká díla.

Na filozofickém základu je také postavena práce české autorky **Barbory Bálkové**, která se kromě fotografie věnuje i tvorbě objektů, malbě, kresbě a asambláži. Její inspirací byl mimo jiné psychologicko-filozofický román *Stepní vlk* (1927) německo-švýcarského spisovatele Hermanna Hesseho, nositele Nobelovy ceny za literaturu za rok 1946. Úryvek z tohoto románu Bálková cituje ve své explikaci k sérii *Sebevraždy v literatuře*.

„...je třeba říci, že je nesprávné, označují-li se za sebevrahy jen ti lidé, kteří si skutečně vezmou život. Mezi nimi je mnoho těch, kteří se sebevrahy stávají jaksí náhodou, k jejichž podstatě sebevraždnictví nutně nepatří. Mezi lidmi bez osobnosti, bez silného ražení, bez silného osudu, mezi tuctovými a stádnými lidmi je řada těch, kteří umírají

³⁹ Kerry Skarbakka v oficiální explikaci k sérii *The Struggle to Right Oneself* na Skarbaka.com

sebevraždou, aniž proto celým svým vyznačením, svým ražením náleží k typu sebevrahů...Sebevrah nemusí nutně žít ve zvlášť silném vztahu ke smrti...“

Hermann Hesse, z knihy *Stepní vlk* (pův. 1927), Odeon, 1972, Praha

Bálková představuje kolekci šesti aranžovaných posmrtných portrétů literárních postav ze známých knih, které spáchali sebevraždu. Můžeme na nich nalézt Annu Kareninu, Paní Bovaryovou, Kleopatru, Ofélii⁴⁰, Julii Kapuletovou nebo Madam Butterfly. Autorka v nich ilustruje smrt knižních hrdinek, které zasazuje do prostředí, k nimž mají vztah. Obklopuje je pestrobarevnými hračkami symbolizujícími dětskou impulzivnost a demonstrativnost, kterou nachází i v jednání literárních postav. Hračky autorka doplňuje o předměty připomínající způsob, kterým si vzali život. Její pohled se straní klinickému naturalismu Andrese Serrana nebo Hanse Killiana, Bálková naopak v jejich smrti objevuje estetiku, snovost a poezii. Tu tvoří částečně cílená práce s barvou a citlivá kombinace umělého i denního světla. Autorka se ale vymezuje vůči urychleným soudům ohledně sebevražd obecně, zmiňuje, že tento akt, je chápán diametrálně odlišně napříč kulturami:

„Od antiky se střídala období, ve kterých byla sebevražda odsuzována a postihována s obdobími, kdy byla uznávána a tolerována. V některých zemích a kulturách dokonce považována za čestný způsob smrti (harakiri či seppuka u japonských samurajů). Aristoteles ji považoval za počin zbabělce, za vyhýbání se protivenství. Křesťanská morálka odmítla sebevraždu absolutně, jako vzpuru proti Bohu, je smrtelným hříchem⁴¹ ...“

Cindy Sherman, jedna ze současných celebrit fotografického světa, naopak divákovi neposkytuje žádné informace, se kterými by mohl následně její snímky číst. A dělá to

⁴⁰ Námět Ofélie se v umění objevuje často. Původně ho použil William Shakespeare ve své divadelní hře *Hamlet*, odkud ho převzal britský malíř Sir John Everett Millais, který ho ztvárnil ve svém obraze *Ophelia* z roku 1851-2. Tento motiv ale můžeme vidět také například ve fotografiích Jana Fauknera (série *Nemesis*), Gregory Crewdsona (série *Twilight*), Angela Cricchiho (série *Gloomy Sunday*), Carmela Garcia (série *Ofelias 3*), Toma Huntera (série *Life and Death in Hackney*) nebo Geraldine Kangové (série *In the Raw*)

zcela úmyslně, nechce, aby si divák vytvořil apriorní představu o tom, jak má fotografie vnímat. Své fotografie jen čísluje a řadí je do tematických cyklů. Tvoří téměř výhradně jen autoportréty. Shermanová pracuje hned v několika svých fotografiích se smrtí. „...je očišťující se konfrontovat se s věcmi, které jsou opravdu znepokojující⁴²“, říká autorka, jejíž snímek s číslem #173 (1986) zobrazuje tlející hromadu organického kompostu složeného z hlíny, hmyzu, potravin a zvířecí srsti, v jehož pozadí je rozostřené mrtvé tělo. Zbytky koláčů, sušenek, otevřený opalovací krém, nepřírozně zbarvený písek a ručník pokrytý zvratky jsou na fotografii #175 (1987) podkladem pro černé sluneční brýle v nichž je zřetelný obraz zesnulé osoby s děsivým výrazem ve tváři. Nejznámější autorčinou fotografií inspirovanou smrtí a zároveň jednou z nejznámějších Shermaniných fotografií vůbec je snímek #153 (1985) ze série *Fairy Tales*. Ten byl vydražen v roce 2010 za 2 700 000 amerických dolarů⁴³, čímž je z dnešního hlediska, pokud počítáme i kontroverzní fotografie Petera Lika, na 7. místě v pořadí nejdražších fotografií světa. Snímek je detailním pohledem na vrchní část těla autorky, které je pokryté blátem, hlínou a stopami po fyzickém násilí na obličejí a krku⁴⁴. Její tělo zde leží na rozhraní travnaté a asfaltové plochy, kde se nechází také pohozený zlatý prsten evokující zločin spáchaný na základě zhrzené lásky.

Alex Fotiadis a **Kathryn Smith** jsou umělci pocházející z Jihoafrické republiky, kteří vytvořili v roce 2004 cyklus *Memento Mori* vyznačující se podobnou estetikou jako slavný snímek #153 od Cindy Sherman. Smith se zabývá fotografií, performance, kritikou umění a kurátorskou prací. V tomto případě byla i modelem fotografa Alexe Fotiadise, který ovšem pracoval na základě jejího konceptu a jejích direktiv. Se snahou vytvořit dílo zachycující ztracené stopy, lidi, objekty, události a životní prostředí nechává sama sebe fotografovat a prezentuje různé detailní záběry na své “mrtvé tělo”. Snaží se s fotografiemi pracovat tak, “*aby se chovali jako tělo, aby se mohli škrabat,*

⁴¹ Barbora Bálková v oficiální explikaci k sérii *Sebevraždy v literatuře* na barborabalkova.cz

⁴² Cindy Sherman pro portál *art21.org*

⁴³ Dle internetového portálu *mashable.com*, 11. 12. 2014

⁴⁴ Autoportréty, v nichž autoři inscenují svou vlastní smrt, vytváří také například kanadanky **Janieta Eyre** v sérii *Rehearsals* (1993), viz str. 130, **Stéphanie Beaudoin** v sérii *Je suis Morte* nebo **Diana Thorneycroft**

*trhat, dýchat, potit se a krváčet.*⁴⁵” Tento předpoklad definuje ve snímcích tak, že na své ležící tělo vkládá několik druhů hmyzu, který ilustruje proces organické dekompozice, tedy pokračujícího života.

Ačkoliv objekty zájmu Američana **Elliota Dudika** zemřely i několiksetkrát, také stále žijí. Dudik se totiž zaměřil na portrétování herců, kteří pravidelně umírají v rekonstrukcích historických bitev americké občanské války (1861-1865). Od významné bitvy u Gettysburgu⁴⁶, zaznamenané mimo jiné fotografy Alexandrem Gardnerem nebo Timothy H. O’Sullivanem, uplynulo v roce 2013 již 150 let. U příležitosti velké rekonstrukce této bitvy sestavil Dudik sérii fotografií *Still Lives*, které zachycují obličej padlých „vojáků“ přímo na bitevních polích. Ty doplňuje o krátký text obsahující jméno padlého, jeho zařazení a celkový počet úmrtí. Dudika zajímá rovina kontroly a výběru místa, času a způsobu, kdy umíráme. Zkoumá zajímavý fenomén, v němž pomocí smrti, která by byla běžně něčím terminálním, vytváří herci historickou osvětu, tedy něco symbolicky přetrvávajícího. Poté tak navzdory jejich smrti zůstanou vzpomínky stále živé.

Naživu jsou i modelové, které fotografuje **Catherine Opie**. Ta se podílela na benefičním projektu⁴⁷ pro umělce trpící onemocněním AIDS, pod jehož záštitou vytvořila sérii snímků amerického performerera Rona Atheyho. Ten na snímku *Ron Athey-The Sick Man (From Deliverance)* předstírá svou smrt následkem vlastní nemoci v objetí svého přítele performerera Darryla Carltona. Jedná se o manipulativní příklad snímků reflektujících AIDS, které více či méně naturalisticky zobrazili také autoři Nan Goldin, Peter Hujar, David Wojnarowicz, Mark Morrisroe nebo William Yang. Čisté ateliérové snímky na černém pozadí jsou fotografovány raritní velkoformátovou kamerou od firmy Polaroid, která dokáže vytvořit snímky o velikosti až 40 x 80 palců. Jediný exemplář tohoto obrovského zařízení přezdívaného Moby C, které museli obsluhovat tři lidé, byl původně vytvořen pro Museum of Fine Arts v Bostonu. Tam byl

⁴⁵ Kathryn Smith v knize *10 Years, 100 Artists*

⁴⁶ Gettysburg je město ve státě Pensylvánie na severovýchodě Spojených států amerických. Zde se mezi 1. a 3. červencem 1863 strhla bitva mezi vojsky Unie (Sever) a Konfederace (Jih), která dopadla pro jižany drtivou porážkou, což bylo jedním ze zásadních přelomů v tomto konfliktu.

⁴⁷ *Estate Project for Artists with AIDS*

sestrojen na základě žádosti o reprodukci obrazu *Bal à Bougival* (1883) od Pierra-Augusta Renoira. Autorka ho využívala v době, kdy byl již prodán do fotografického studia Moby v New Yorku na přelomu tisíciletí. Tam byl také vytvořen monumentální projekt *Faces of Ground Zero* komerčního fotografa **Joeyho McNallyho**, který obsahoval 246 portrétů vytvořených během tří týdnů po teroristickém útoku na newyorská dvojčata (11. 9. 2001). V něm můžeme vidět portréty příslušníků policie, hasičského záchranného sboru, přeživších, dělníků, duchovních ale i tehdejšího starosty New Yorku Rudolpha Giulianiho. Ty fotografoval po celodenní tvrdé práci na záchraně obětí i svých kolegů v ruinách Světového obchodního centra. Jeho práce se stala nadčasovým dokumentem své doby a ikonografickým symbolem této tragédie. Putovní výstavu, která byla vystavena ve Vanderbilt Hall na nádraží Grand Central, v Rockefeller Center v New Yorku, v Londýně, Bostonu, Chicagu, Los Angeles a v San Franciscu vidělo bezmála milion lidí. Knihy se stejnojmenným názvem bylo prodáno přes 55 000 kusů a tato kolekce v celém svém rozsahu pomohla vybrat na konto záchranných prací a rodin obětí přes dva miliony amerických dolarů⁴⁸. Tento projekt byl také tím posledním pro unikátní polaroidový přístroj, který je dnes ve zaslouženém fotografickém důchodu.

Ačkoliv se nejedná o manipulativní přístup k umělecké fotografii inspirované smrtí, je tento cyklus zajímavý mimo jiné také v komparaci se sérií *72 Virgins in the Paradise Gardens* českého fotografa, bývalého studenta pražské FAMU, **Martina Vosáhla**. Ten v roce 2011, tedy deset let po útocích v New Yorku, vytvořil kolekci černobílých fotografií, které zobrazují zemřelé muslimské bojovníky. Ti leží v blízkosti svých střelných zbraní a výbušnin. To s přihlédnutím na název souboru přímo evokuje jejich, z našeho pohledu, slepou víru a neomluvitelné činy, za které mají mít v ráji slíbenou hojnost a prosperitu včetně 72 dvou panen pro jejich sexuální rozkoš. Vzhledem k době vzniku, formátové a obsahové podobnosti, byl autor zřejmě inspirován právě snímky Joyeho McNallyho.

⁴⁸ Dle oficiální zprávy na facesofgroundzero.com



Nick Waplington, Carbon Monoxide Poisoning, ze série Crimes & Suicides, 2000
Neil DaCosta, Sucidal Astronaut 16, ze série Astronaut Suicides, 2010





Kerry Sharbakka
Blue Tree
ze série The Struggle
to Right Oneself
2002



Barbora Bálková
Anna Karenina
ze série Sebevraždy
2004



Cindy Sherman
Untitled #153
1985



Elliot Dudik
Matthew Grason, 7th South
Carolina, Died 256 Times
Ze série Still Lives
2013

**Alexis Fotiadis
& Kathryn Smith**
Memento Mori (detail)
Johannesburg 2004





Catherine Opie
Ron Athey
The Sick Man
z performance
Deliverance
Polaroid
2000



Martin Vosáhlo
Bez názvu
ze série 72 Virgins in
the Paradise Gardens
2011

Joe McNally
Detective Joseph Putkowski
NYC Bomb Squad
ze série Faces of Ground Zero
2001



Daniel Joseph Martinez je americký umělec věnující se audiovizuální tvorbě, práci s textem, performance, plastice, site-specific a také fotografii. Právě pro potřeby fotografického cyklu *More Human Than Human* vytvořil Martinez hyperrealistické objekty, které kopírují jeho vlastní podobu. Na základě důmyslného technického aranžmá a digitální manipulace autor prezentuje sám sebe jako oběť násilí, jako pokusné zvíře vlastního výzkumu. Jeho inspirací je filmové dílo *Videodrome* (1983) od kanadského režiséra Davida Cronenberga. Syrovost, fyzická doslovnost a autodestruktivní psychické chování v tomto filmu Martinez bez výjimky přebírá a aplikuje ho sám na sebe. Na fotografiích můžeme vidět realistické výjevy vyhrzlých střev, otevřených ran v břišní dutině, useknuté hlavy na podnose, nebo střelu z revolveru letící skrz hlavu. V těchto fotografiích reflektuje autor kromě Cronenbergova *Videodromu* i historické a kulturní fenomény a pomocí inscenovaných kompozic vytváří také paraboly s uměleckými díly. Fotografie *Self-portrait #7 - George and Daniel*, v níž Martinez v ateliérových podmínkách ukazuje anonymního střelce vraždícího svého zajatce, může být obecnou metaforou teroru a represe, které vidáme i dnes na mnoha místech planety. Může být ale také uměleckým pokračováním slavné fotografie Eddieho Adamse zachycující vietnamského policejního generála⁴⁹ popravujícího zajatce Vietkongu⁵⁰. Ve své obecnosti a naturalistické fyzičnosti jsou jeho fotografie překvapivě něčím, s čím se lze ztotožnit, fragmentem, do kterého lze promítnout své vlastní prožitky.

Mat Collishaw, známý britský umělec, reflektuje smrt ve svých instalacích, video projekcích i ve fotografii. V jeho dílech se objevuje především manipulovaná a symbolická rovina smrti, která je signifikantním bodem jeho tvorby. Již jeho rané dílo *Bullet Hole* (1988), se stalo ikonickým snímkem reprezentujícím radikální díla britské umělecké skupiny **YBA** (Young British Artist), která představil Damien Hirst na

⁴⁹ Policejní generál Nguyễn Ngọc Loan popravuje Nguyễn Văn Léma v Saigonské ulici, 1. 2. 1968; tato fotografie vyhrála v roce 1968 Pulitzerovu cenu a byla oceněna také na soutěži World Press Photo.

⁵⁰ Vietkong je český výraz pro Národní frontu osvobození Jižního Vietnamu (pův. Việt Cộng) působící jako partyzánské levicově orientované hnutí, které během vietnamské války vedlo boj proti vládě Vietnamské republiky.

důležité výstavě *Freeze*⁵¹ v roce 1988. Jeho snímek je mnohonásobnou zvětšeninou makro fotografie deformované lebky, kterou Collishaw reprodukoval s příručky pro patology. Navzdory svému názvu odkazujícímu na zranění způsobené střelnou zbraní, byla rána vytvořena horolezeckým cepínem. Autor ránu zvětšil do rozměrů 213,4 x 310 cm a rozdělil jí do patnácti individuálních navazujících fotografií, které instaloval jako lightboxy. Collishawova religionistická výchova a názory se postupem času v jeho tvorbě objevují čím dál tím častěji. Stejně tak jako jeho tendence k zrcadlení politických, sociálních a společenských tabu. S přihlédnutím na jeho pozdější práce můžeme poté interpretovat jeho snímek *Bullet Hole* i z jiné perspektivy:

„A znovu je tu echo religiozity: připomíná to jednu z ran z obrazů umučení Krista. V té době, kdy se mladé britské umění (YBA) prosazovalo, si nikdo nevšiml, že tyto šokující hororové snímky mají i hlubší charakter. Nevšimli si toho ani lidé, kteří ho tehdy uznávali.“

Jonathan Jones, Mat Collishaw: still sensational, *The Guardian*, 26. 4. 2013

Collishaw ve své další fotografické sérii inspirované smrtí už začíná scénu pečlivě aranžovat. Cyklus *Burnt Almonds* je inspirován ruským důstojníkem Konstantinem Simonovem, který popsal v roce 1945 události, jejichž byl svědkem po okupaci Berlína. Ten údajně viděl výjevy dekadence a zhýralosti, jimž se oddávali němečtí důstojníci a přítomné ženy před svou smrtí. *„Při vstupu do bunkru v centru Berlína viděl následky posledního zoufalého večírku s šampaňským, sexem a kyanidem. Vědomi si svého blížícího se zániku, důstojníci cpali do svých těl veškerý pozemský luxus, který byl k dispozici. Jedli, pili, kopulovali a nakonec všechno spláchli kyanidovými prášky.“*⁵² Autor tento poslední večírek konstruuje dle výpovědi Simonova a zapojuje do něj herce, kteří představují zemřelé nacistické důstojníky.

⁵¹ Výstava se konala v docích Surrey v prázdné budově společnosti London Port Authority v londýnské čtvrti Docklands pod kurátorským vedením Damiena Hirsta. Tato výstava byla významnou událostí a také startovním můstkem pro zúčastněné autory, kteří se později prosadili v uměleckém světě.

⁵² Mat Collishaw ve své oficiální explikaci k sérii na matcollishaw.com

Tyto snímky poté nechává vytisknout s prostorovým trojrozměrným efektem a umísťuje je do rozměrných lightboxů.

Prostředí německého bunkru simuluje ve své práci také další fotograf. **Angelo Cricchi** je bývalý italský profesionální atlet, který po ukončení své sportovní kariéry objevil vášeň pro fotografii a začal pracovat jako módní a reklamní fotograf. Dnes se Cricchi nevěnuje ani módní fotografii, ale vytváří ucelené fotografické série. Jednou z nich je *Gloomy Sunday*, jejíž název odkazuje na kultovní maďarskou skladbu Rezső Seresse z roku 1933, která byla ve své době v několika státech zakázána kvůli své údajné síle stimulovat své posluchače k tomu, aby spáchali sebevraždu. V této sérii Cricchi na celkem 50 fotografiích zobrazuje reálné i fiktivní ženské postavy, které dobrovolně ukončili svůj život. Najdeme mezi nimi, podobně jako v práci Barbory Bálkové, například Ofélii, Lady Macbethovou, Madam Butterfly, Emmu Bovaryovou, Fridu Kahlo, Virginii Wolfovou, Silvii Plathovou, Dianu Arbusovou nebo Magdu Goebbelsovou. Poslední jmenovanou autor fotografuje ve studeném prostředí bunkru, v němž na pozadí jejich šesti zavražděných dětí stojí Goebbelsová ve středu obrazu. Temně nalíčená a elegantně oblečená s liškou přes rameno zírá přímo do objektivu s výrazem oddanosti a lítosti. Její řeč těla je ale rozporuplná. I přes lítostný výraz je totiž zřetelný pevný postoj znázorňující sebejistotu a kontrolu, což je iritující, téměř nepřírozené. Tento atribut je ovšem přítomný ve většině ostatních fotografií, které oscilují mezi snovými, poeticky laděnými pohádkovými příběhy a syrovými, explicitními a někdy poněkud teatrálními výjevy.

Na filozofickém základě je podobně jako u Bálkové nebo Sharbakky postaven také cyklus *Défilé* ruské umělecké skupiny **AES+F**. Tu tvoří multižánroví umělci **Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky** a **Vladimir Fridkes**. Série *Défilé* vychází z práce ruského myslitele Nikolaie Fyodoroviche Fyodorova, který obhajoval tělesnou nesmrtnost a dokonce i vzkříšení mrtvých pomocí kombinace uměleckých, religionistických a vědeckých metod. Toho se moderními způsoby snaží dosáhnout i AES+F. Za pomoci digitálních technologií autoři upravují obnažená zesnulá těla takovým způsobem, aby je mohli později prezentovat v novém elegantním módním oblečení. Móda u autorů symbolizuje dočasnost, naší vlastní mortalitu a také jeden z faktorů, který pomáhá člověku vyrovnávat se těmito existenciálními otázkami.

Celkem sedm snímků poté zvětšují do nadživotní velikosti, čímž je ještě více zřetelná jejich tendence apelovat na diváka tak, aby si uvědomil svou malost a bezvýznamnost v konzumním světě. Nemyslím si ale, že by tu AES+F bagatelizovali lidský život za účelem satirického zesměšnění, jen nás upozorňují na naši mortalitu a zkoumají vztah mezi krásnem a smrtí.

Erwin Olaf, významný holandský umělecký a módní fotograf, využívá rovněž postprodukční techniky k tomu, aby vytvořil zrcadlicí portrét naší současné konzumní společnosti. „*Podívejte se na všechno to násilí ve světě, přemýšlejte nad filmy, které se dnes tvoří. My násilí uctíváme. To je něco, o čem bychom měli diskutovat.*“⁵³, říká Olaf. Jeho soubor *Royal Blood* je vizuálně propracovaný a koncepčně provokativní, jeho snímky reflektují globální trendy směřující k posedlosti mládím, dokonalostí, násilím, konzumerismem a politickou korektností. Toho dosahuje sérií portrétů zástupců aristokratické společnosti, v níž zobrazuje například britskou princeznu Dianu, americkou první dámu Jacqueline Kennedyovou, poslední ruskou carevnu Alexandru Fjodorovnu Hesenskou, římského vládce Gaiuse Juliuse Caesara nebo francouzskou královnu Marii Antoinettu. Olaf je představuje na téměř monochromatických, perfektně vykonstruovaných a módně svícených snímcích, jejichž zářivou bílou porušuje jen rudá krev tekoucí ze smrtelných ran odkazujících na příčinu smrti. V jeho imaginaci je silně cítit estetika módní a reklamní fotografie, které se úspěšně věnuje. Právě díky ní posouvá své portréty do světa ušlechtilé módy, tedy někam, kam přirozeně nepatří, což může být nakonec více provokativní, než naturalistické snímky smrti Jean Luc Dubina nebo Manabu Yamanaky⁵⁴. Příkladem mohou být snímky princezny Diany se zaseklým znakem Mercedesu v paži referujícím její autonehodu nebo gilotinou setnutá hlava Marie Antoinetty, kterou její protagonistka drží ve svých rukou.

To je také výjev, který můžeme sledovat ve fotografii *Champion* ze série *Everything is American* od amerického fotografa **Charlieho Whitea**. Ta ukazuje mladého muže z poloviny zahaleného do světlého prostěradla, který bosí pózuje v kaluži krve tekoucí z podivné, téměř nelidské hlavy. Tu model drží pevně za vlasy

⁵³ Erwin Olaf pro *China Daily*, 25. 11. 2004

takovým způsobem, že stejně jako on zírá přímo na nás. Fotografie je zjevně inspirována slavným obrazem *David s hlavou Goliáše* (1609-1610) od italského malíře Cavaraggia, kde David⁵⁵, pasáček a budoucí král, drží hlavu Goliáše, obrovského pelištejského zápasníka, kterého zabil kamenem z praku. Tento snímek, v komparaci s ostatními ze série *Everything is American, In a Matter of Days*, v níž nespécifikovaná monstra terorizují svět nebo *Understanding Joshua*, který sleduje socializaci nahého mimozemšťana, je přesným příkladem whiteových obrazů asociujících biblické postavy, slavné historické události, umělecká díla ale především současný svět. To nakonec sám částečně osvětluje v článku Andrewa Womacka pro internetový kulturní magazín *The Morning News*:

AW *V sérii “In a Matter of Days” iniciují násilí lidé, nikoliv mimozemšťané — i když jim to na konci oplátí. Takže koho zde monstra představují?*

CHW *Monstra jsou jednoduše zástupci věcí, se kterými se setkáváme každý den nebo kterých se bojíme, protože se s nimi budeme muset vyrovnat v budoucnu. Vždy jsem vnímal tuto sérii jako fragmenty krajin Los Angeles, v obecnějším smyslu jako Ameriku. I když jsou v ní příběhy o útocích monster, nejde v ní doslova o útoky, spíše o místa a lidi, kterým vládne strach.*

AW *Snímky v sérii “Everything Is American” působí velmi klasicistně. Je Charlie White tragéd ve smyslu Sofokla?*

CHW *Několik snímků má klasicistní charakter, “Champion” určitě. Jsem tragéd? Myslím, že je přesnější říci, že se zajímám o různé formy zkázy, přičemž se zaměřuji mnohem více na problém, než na jeho řešení. Zajímá mě tenze, která vyplývá ze sledování komplikovaných situací a vzniklých podobností⁵⁶.*

⁵⁴ Viz strany 23, 24 a 47, 48

⁵⁵ David byl podle Bible předchůdcem samotného Ježíše, pomazaným králem sjednoceného Izraele, který panoval patrně v letech 1002-970 př. n. l.

⁵⁶ Andrew Womack v rozhovoru s Charlie Whitem pro magazín *The Morning News*, 20. 8. 2007

Série *Everything is American* byla publikována také knižně pod stejnojmenným názvem v roce 2006. Po vizuální stránce jsou tyto práce tvořeny jako pečlivě budované scény, v nichž má každý detail své místo a důvod. Přísné kontrole podléhá také použité světlo a selekce protagonistů. Fotografie jsou řízeny téměř hollywoodskou direktivou, což je typické i pro další autory využívající manipulativní přístupy.

Jedním z nich je také Jihoafričan **Pieter Hugo**, jehož práce ze série *The Bereaved* zachycující oběti AIDS a jiných pohlavních nemocí, jsem představil v předchozí kapitole⁵⁷. V sérii *Nollywood* Hugo už své fotografie tvoří na míru, využívá herce a lokace, které stylizuje a upravuje. Jméno souboru přímo odkazuje na fotografické lokace, jimiž byly druhé největší filmové ateliéry na světě sídlící na jihu Nigérie. Autor v nich vytvořil sérii, která je složena z vizuálně přitažlivých, mírně děsivých a lehce ironicky laděných portrétů zachycujících lokální nigerijské herce. Ti reprezentují jeho vnímání Nollywoodu jakožto místa, kde každodenně vznikají nečekaná náhodná setkání a absurdní obrazové situace. Místní profesionální maskéři mu pomohli dotvořit jeho představy, jejichž výsledkem jsou čtvercové snímky tvořené středním formátem, které znázorňují například vraha uprostřed rušné ulice, polonahého ďábla s rohy a drápy sedícího vedle tradičně oblečené nigerijské ženy, nemrtvé „zombie“ děti, vojáky, mrtvolu s uřezanou dlaní v ústech nebo obnaženou ženu, která si, hledíc do objektivu, obrovským nožem probodává hrud'. Takto tvořená série reprezentuje nejen unikátní africkou komunitu, ale i každodenní chaos současné Afriky, zmítané sociálními a etnickými konflikty a náboženskými čistkami.

Marcos López v cyklu *Creole sub-realism* prezentuje, jakožto argentinský umělec věnující se fotografii, malbě, filmu, instalacím a tvorbě objektů, kulturu latinské Ameriky. Význam skrytý v názvu nejlépe vysvětluje sám López: „*Creole sub-realismus nemusí mít nic společného se surrealismem. Stejně jako Latino pop nemá nic společného s pop artem. Creole umění je stejné jako autodidaktivní surrealismus, jako když použijete slovo expresionistický k popsání nutkání potřeby vyjádřit něco opravdu*

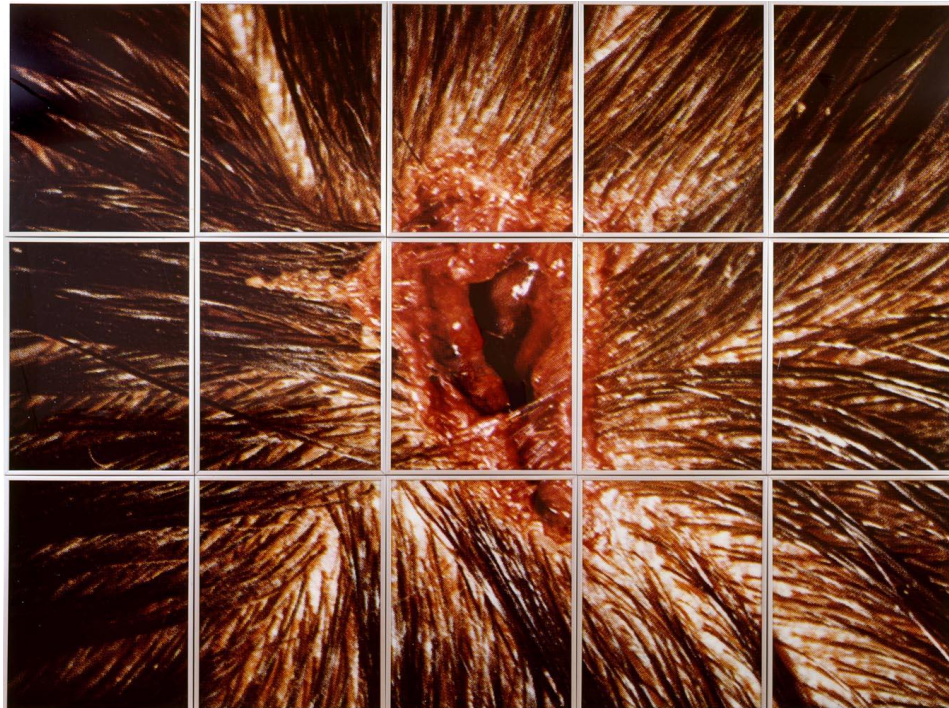
⁵⁷ Viz strana 46

*důrazně...Když píšu a fotografuji, stávám se šamanem. Hovořím s mrtvými.*⁵⁸“ Sám López v této sérii ale inklinuje k náhodnosti, k bretonovskému psychickému automatismu založenému na snovosti a nekontrolovatelném proudu asociací. Jak jinak si vysvětlit absurdní situace snímků, které vás na povrchu téměř oslepí svou maškarní pestrobarevností a uvnitř iritují hraničními výjevy odkazujícími na historické, religionistické a sociálně-kulturní fenomény. Ty bylo možné shlédnout na Lópezově autorské výstavě v rámci bratislavského festivalu Mesiac Fotografie v roce 2010.

Fotografie na následující straně:

Daniel Joseph Martínez, Self-portrait #7 - George and Daniel, ze série More Human Than Human, 2002
Mat Colishaw, Bullet hole, lightbox, 1988

⁵⁸ Marcos López, z textu k výstavě Tinta Roja, Buenos Aires, 3/2000.





Charlie White
Champion
ze série Everything is American
2005

Erwin Olaf
Marie-Antoinette 1793
Ze série Royal Blood
2000





AES+F
(kolektiv)
Défilé #1
ze série Défilé
2000-2007



Pieter Hugo
Rose Njoku.
Enugu, Nigeria
ze série Nollywood
2008

Marcos López
El mártir. Buenos Aires
ze série Creole Sub-realism
2002





Angelo Cricchi
Magda Goebbels
Ze série Gloomy
Sunday
2009

Mat Collishaw
Wilhelm & Ingrid
ze série Burndt
Almonds
3-D montáž
lightbox
2000





Charlie White
Lower Arroyo Seco
Fotografie ze série
In a Matter of Days
1999

Galerie Rudolfinum představila v roce 2008 rozsáhlou retrospektivní sbírku **Gregory Crewdsona**, která byla zastoupena šesti sériemi s necelými šesti desítkami převážně velkoformátových fotografií. Crewdson je americký fotograf, který je jedním z velkých tvůrců inscenované fotografie nejčastěji z typického amerického prostředí. Jeho malebné snímky připomínají dramatický hollywoodský film a jeho série *Twilight* už neskrytě připomíná film velké produkce. Fotografie povětšinou zobrazují dramaticky osvětlené ulice a uzavřené části měst se zmrazeným životem a podávají, díky týmové práci filmového štábu, do detailu perfektně propracovanou výpověď o záhadách a tajemstvích amerického osobního života. I když snímky působí děsivě, tajuplně, uměle a často až kýčovitě, je přesto jejich dokonalost v nápadu, technickém detailu a ve výsledném precizním zpracování, které dokáže na velkých fotografiích ohromit. Pokud ve svých snímcích reflektuje Marcos López kulturu jižní Ameriky a Pieter Hugo fenomény Afriky, tak zřejmě neexistuje lepší příklad moderního vyobrazení severní Ameriky, než je tomu právě u Crewdsona. V sérii *Twilight* je také možné nalézt ukázkou inscenované posmrtné fotografie, inspirované, jako u mnoha dalších umělců, Millaisovým obrazem *Ofélie* z poloviny 19. století.

Těžkým konkurentem Crewdsonově grandiózní imaginaci je práce významného světově proslulého kanadského autora **Jeffa Walla**. Ten pracuje rovněž na bázi sofistikovaně stavěných a kulturně referujících snímků, které vždy nesou svůj vlastní příběh. Smrt je součástí několika fotografií, v nichž pracuje v symbolické a manipulativní rovině. Symbolika je například ve snímku *The Flooded Grave* (1998-2000) zobrazující otevřený hrob plný vody, ve kterém bují mořský život. Jako manipulativní lze označit snímek *Citizen* (1996), v němž na otevřeném prostranství, na jehož okraji sedí na lavičce člověk studující ústavu, leží muž, který připomíná mrtvého. Nicméně ten nejznámější snímek inspirovaný smrtí je zároveň jedním z nejznámějších snímků Jeffa Walla vůbec. Samozřejmě jde o fotografii *Dead Troops Talk* (1992), v současnosti čtvrtou nejdražší fotografii na světě, vydraženou v roce 2012 za 3 666 500 amerických dolarů⁵⁹. Ta zachycuje mrtvé sovětské vojáky zabitě v sovětsko-

⁵⁹ Dle internetového portálu *mashable.com*, 11. 12. 2014

afghánském konfliktu⁶⁰ v roce 1986. Ti spolu na fotografii vesele hovoří navzdory jejich amputovaným končetinám, ostentativně mávají kusy svých vnitřností, ošetřují své kolegy ale i křičí a trpí. Wallův groteskní výjev má ale samozřejmě i hlubší význam.

„Afghánská válka byla aktuální v době, kdy jsem o projektu začal přemýšlet, někdy v 80. letech, nevím ale přesně kdy. Poté co se válka uvolnila a Sověti se stáhli, všechno se zdálo být zapomenuto. Rozpad SSSR zastínil afghánský konflikt a Afghánistán se ztratil světové pozornosti až do nástupu Talibanu v roce 2001.

Pocit, že válka byla zapomenuta, mě přitahoval, čímž mi vytvořil konkrétní základy k výrobě tohoto snímku. Líbil se mi fakt, že v době, kdy sem fotografii dokončil (což byl rok 1991 nebo 1992), nebyla již afghánská válka dlouho předmětem zpráv. A tak jsem si mohl zcela volně hrát s prvky historie a žurnalismu.⁶¹“

Wall snímek umístil do lightboxu a zvětšil ho do rozměrů 229.2 x 417.2 cm, čímž ještě více monumentalizoval toto své stěžejní dílo.

Arsen Savadov je příkladem moderního tvůrce, který pracuje napříč médii. Takové tvůrce dnes nazýváme raději obecně „umělci“, protože označení fotograf by bylo například pro Savadova, vzhledem k tomu, že nefotografuje, opravdu zavádějící. Tento na Ukrajině sídlící a v Arménii narozený umělec totiž využívá pro fotografování služeb několika asistentů, kteří pracují pod jeho vedením přesně podle jeho představ. Podobně jako to dělají například kameramani současných velkofilmů, kteří za obrazovkou spolu s režisérem a producentem kontrolují a řídí práci svého kameramanského týmu. V sérii *Book of the Dead* pracoval Savadov v márnici, kde skládal z těl mrtvých heroické kompozice, v nichž zesnulí figurují jako modelové, náčiní nebo pomůcky. Ty aranžuje do téměř barokních scén, kde většina postav má svůj úkol a kde mezi jednotlivými „modely“ a dodanými rekvizitami vzniká interakce. Na fotografiích tak můžeme vidět zjizvené mrtvé, kteří jeden přes druhého, oblečení i nazí,

⁶⁰ Sovětská válka v Afghánistánu byl významný konflikt probíhající v letech 1979–1989 mezi sovětskými intervenčními jednotkami spolu s afghánskou komunistickou vládou a mezinárodními povstaleckými skupinami mudžáhedínů usilujícími o svržení komunistické vlády a vyhnání Sovětů

ležící, sedící a stojící pózuji v záplavě surrealisticky kombinovaných předmětů. Vizuálně přitažlivě, ale morálně a eticky naprosto nepřijatelně. Witkin by jásal, ale Heyertová by asi plakala⁶². Pro mě osobně diletantské, ponižující a protiprávní. § 359 TZ⁶³. Sám Savadov to vidí takto:

„Postavy v mé práci vnímám jako součást odysey, kde nejsou projekty spojeny abstraktně, nýbrž ideou humanismu. Toto je antropologie.“⁶⁴

Německý umělec **Joachim Luetke** zachází ve svých fotografiích, grafikách, ilustracích, sochách a filmech na hranici kýče i etiky. Jakožto obdivovatel záporných hrdinů a metalové hudby je fascinován temnou stránkou lidské historie. Odpuzuje ho konzum, pozitivita a nablýskanost umění. *„Moje práce je opakem činnosti pop průmyslu. V populární hudbě jsou všechny negativní stránky naší existence eliminovány, jako by tu nebyly. Co dělá taková Britney Spears? Pro ní je všechno růžové, naprostá bomba... pro mě je tohle všechno povrchní a přihlouplé“⁶⁵*. Luetkeho práce tak opravdu nejsou růžové a navoněné, což je zřetelné se série *Sopor Aeternus*, kterou autor vytvořil v Narrenturmu (Patologicko-anatomické Muzeum ve Vídni). Místo zaznamenávání formaldehydových exponátů⁶⁶ ale Luetke, v těchto původně nemocničních prostorách, vytváří ve sklepeních dramaticky svícené inscenované posmrtné portréty. Tyto černobílé a monochromatické barevné snímky poté upravuje způsobem, který je zřejmě z vizuálního hlediska pro mnohé za hranicí dobrého vkusu. Proto také Luetke svá díla vystavuje v galeriích velmi zřídka a publikuje je jen na internetových stránkách. V kontextu této práce a v kontextu prací vystavených v pražském Rudolfinu na výstavě *Decadence Now! Za hranicí krajnosti* (2010-2011), kde byl Luetke zařazen, stojí za to jeho dílo zmínit.

⁶¹ Jeff Wall v rozhovoru s Gordonem MacDonalodem v časopise *Photoworks*, no. 5, 11/2005 > 04/2006

⁶² Viz strana 63 (E. Heyert) a strany 84, 85, 86 (J. P. Witkin)

⁶³ Hanobení lidských ostatků, §359 zák. č. 40/2009 Sb. (Trestní zákoník)

⁶⁴ Arsen Savadov v textu pro výstavu *Blow-Up*, PinchukArtCentre, Kyjev, Ukrajina, 2011

⁶⁵ Zlatina Jeřábková, Joachim Luetke – Vidiny posthumánní budoucnosti, časopis *Spark*, 03/2004

⁶⁶ Viz práce autorů v první kapitole, strany 23 až 29

Todd Baxter zachází ve svých fotografiích ze série *Owl Scouts* do opravdu snových, pohádkových míst, aby se vrátil zpět v obrazovém hororu o utopených a medvědy rozcupovaných dětech. Baxterovy „filmové“ záběry ztracených skautů vyprávějí příběh, který by svým výtvarným a obsahovým podáním jistě potěšil Davida Lynche. Děsivé zážitky s strastiplná cesta z lesa, ale končí pro její dva protagonisty tragicky. Chlapec je po sovím krvavém klovnutí a úspěšné záchraně při tonutí nakonec ironicky roztrhán medvědem přihlížejíc na to, jak dívku, se kterou se ztratil, strhává tornádo.

„Líbí se mi fakt, že jde o dvě děti snažící se hledat cestu světem, který jim ale nakope zadek. Svět je mnohem silnější. Je to dobrá paralela s problémy ve vztazích... Ten medvěd je zajímavý. Vnímám ho dvěma způsoby; jako strach, který doprovází konec vztahu, ale i ve více budhistickém smyslu opuštění. Chtěl jsem vytvořit scénu tak krásnou jak to jen půjde — ne hrubě. I když se jedná o tak strašnou věc, zdála se mi možnost loučit se, opouštět a posunout se, očišťující. Není to konec, je to začátek něčeho dalšího.“

Tod Baxter v rozhovoru pro portál *creativebabble.com*, 4. 8. 2014

Tento americký autor v sérii vizuálně čerpá ze svých zkušeností z komerční fotografie i malby a systematicky kontroluje veškeré elementy v obraze, kteří vytváří. V jeho práci hraje velkou roli také digitální manipulace a profesionální svícení. Moc se těším na okamžik, kdy Baxter objeví pohádku o Červené Karkulce.

Matt Glass je inspirován smrtí už od své první fotografické série *Examples of Absurdity* (2005). Ta je černobílou ironickou sérií z amerického předměstí plnou lehce banálních a absurdních scén, na které se autor odkazuje v názvu souboru. Zajímavější je už soubor *Office Murders* (2007) složený ze čtyřech diptychů z kancelářského prostředí. V tomto souboru autor vtipným způsobem rozbíjí stereotypy kancelářské práce moderní firmy. Záhadnými zmizeními a podivuhodnými událostmi vedoucími ke smrti Glass pokračuje v absurdním tématu a přidává navíc propracovanější scénu, kreativnější světlo a digitální manipulaci. Podobným způsobem je tvořen rovněž cyklus *Monsters* (2008), v němž hlavní hrdinové bojují s nedefinovaným zlem. To jednoho z aktérů humorně udusilo špinavým prádlem lezoucím z pračky. Série *Spurious Cultist* (2009-

2010) navazuje vizuálně na předchozí soubor s výjimkou využití diptychů k naraci příběhu. Ty tu částečně zastupuje video, které s příběhem úzce souvisí a časově ho předchází. Humor se v něm transformuje ze zrakové úrovně na tu obsahovou. Vypráví totiž tragikomický příběh několika náboženských kultů, jejichž katastrofické predikce o konci světa se nepotvrdili, což vedlo někdy k fatálním smrtelným následkům. Zde již každá fotografie obsahuje vlastní propracovanou scénu ve stylu Crewdsonovy série *Twilight*, kterou byl autor zřejmě inspirován. Glassův přístup není tak megalomanský, ale o to víc je místy teatrální a strojený. Apokalyptické vize můžeme sledovat také v sérii *Apocrypha* (2008) konstruované filmově působícími snímky alternativní reality, kde neznámá příčina zanechala lidstvo v troskách. Ta je inspirována biblickými příběhy ze zjevení svatého Jana, poslední knihy Nového zákona - závěrečné kapitoly ucelené biblické zprávy o vztahu Boha Stvořitele k veškerému lidstvu, která má celou řadu různých výkladů. Glass na osmi fotografiích reflektuje tyto příběhy v obrazech moderního světa, kde jeho postavy reagují na vzniklý chaos a destrukci. Po vizuální stránce jsou práce inspirovány tradičními barokními kompozicemi a příležitostně také Rembrandtovým šerosvitem a Caravaggiovým temnosvitem⁶⁷. Tento americký autor se intenzivně věnuje také tvorbě hudby a filmu.

⁶⁷ Šerosvit je výtvarná metoda využívající modelování světlem pomocí kontrastů mezi světlem a tmou. Temnosvit (také Tenebrismus) je ve výt. umění založen na kontrastu a tmavých dominantních plochách.



Gregory Crewdson, Bez názvu, ze série Twilight, 2001-2002
Geraldine Kang, Bez názvu, ze série In the Raw, 2010-2011





Jeff Wall
Dead
Troops
Talk
1992



Arsen Savadov, Bez názvu, ze série Book of the Dead, 2001
Joachim Luetke, backbone practise 02, ze série Sopor Aeternus, 2009





Matt Glass, Bez názvu, ze série Spurious Cultist, 2009-2010
Matt Glass, Sacrifice of Isaac, ze série Apocrypha, 2008





Todd Baxter, Owl Scouts Bear Attack, ze série Owl Scouts, datum neznámé (po roce 2004)
Janieta Eyre, Rehearsal 4, ze série Rehearsals, 1993

Ikonografie je motivem, který se odráží v práci i několika dalších autorů. Fotografický pár Pierre a Gilles, Damien Hirst a David Bailey nebo Robert Overweg jsou toho příkladem. Poslední jmenovaný není zdaleka tak etablovaným umělcem, jakými jsou jeho zmínění kolegové, nicméně právě jeho práce je mě osobně asi nejbližší. **Robert Overweg** pracuje s fotografií jako s médiem. Sám vytváří obrazový materiál, ale nazývat ho fotografem by bylo zavádějící stejně jako u Savadova. Sám sebe ale považuje za fotografa ve virtuálním světě. Pracuje s digitálními technologiemi, počítačovou technikou i apropiací. To vše dohromady můžeme vidět například v díle *The Evolution of War Iconography*. V něm spojuje symbolický snímek války ve Vietnamu od Arta Greenspona (1968), propagační plakát pro film Četa (1986, Oliver Stone) a svůj snímek z virtuálního prostředí válečné počítačové hry Call of Duty: Black Ops (2010, Treyarch). Tato díla na sebe úzce navazují počínaje gestem padajícího vojáka v Greensponově fotografii, přes stejný výraz herce Willima Dafoea na plakátě až po identickými díly inspirovanou, na míru virtuálně vyfotografovanou umírající postavu od Overwega. Kontinuální inspirace a vizuální pokrok je zde předpokladem pro ikonografickou evoluci, na kterou se autor odkazuje v názvu díla. To je fyzicky koncipováno jako dvoukřídlý obrazový oltář, v němž gesta ve snímcích směřují diagonálně z levého horního rohu do pravého dolního rohu, tedy od nejstaršího díla k tomu nejnovějšímu. Jakoby Overweg symbolizoval kromě ikonografické evoluce také úpadek lidstva v proudu času.

Světově známý umělec **Damien Hirst** a významný portrétní a módní fotograf **David Bailey** uzavřeli v roce 2004 spojení, ze kterého vznikl soubor fotografií *The Stations of the Cross*. Jak název napovídá, umělci ilustrují čtrnáct zastavení křížové cesty Ježíše Krista, v tradičním umění zobrazovaných pomocí maleb, kreseb nebo sakrální architektury. Nebyl by to ale Hirst, kdyby toto téma netransformoval do jiných, kontroverzních souvislostí. Posouvá v ní křesťanskou ikonografii do moderního světa, kde trnovou korunu nahrazuje ostnatý drát, Pannu Marii mulatka s cigaretou a samotného Ježíše cigaretové nedopalky nebo nahé nalíčené ženy. To vše v módně laděných snímcích ohraničených mramorovým rámem se zlatou gravírovanou typografií, která obsahuje název a číslo konkrétního zastavení. V těch umělci poněkud krajním způsobem zjevně kritizují vnímání víry jakožto něčeho povrchního a masového,

nečeho mělkého a kontrolovaného. Zachovávají přitom ale křečovitou, strnulost a teatrálnost tradiční ikonografie, která je mě osobně daleko víc nepříjemná než litry krve a zvířecí lebky, které jsou součástí série.

Mnohem zajímavějším dílem Damiena Hirsta je dle mého názoru fotografická instalace *The Wounds of Christ* (2005). „*Myslím, že v životě jsou důležité čtyři věci: víra, láska, umění a věda...ze všech se zdá být v současnosti správná věda. Stejně jako víra poskytuje záblesk naděje, že to vše nakonec dobře dopadne.*“⁶⁸, říká Hirst, který právě vědu v této instalaci i v mnoha svých dalších dílech zrcadlí v komparaci s náboženstvím. Jeho postoj k víře je tedy v nanejvýš pozitivní a ochraňující. „*Nemůžu se zbavit dojmu, že věda je pro mnoho lidí novým náboženstvím.*“⁶⁹ To znázorňuje v instalaci šesti fotografií z převážně lékařského prostředí, obsahující detailní pohledy na části zraněného lidského těla. Tyto reálné záběry z operačních stolů skládá Hirst do objektu ve tvaru kříže, v němž horizontální i vertikální snímky, každý na metr dlouhém bílém podkladě, dohromady tvoří tělo Kristovo. To je vytištěno technikou sítotisku a zasazeno do čistě bílého rámu s decentními pozlacenými linkami. Autor samozřejmě symbolizuje stigmata ukřižovaného Krista, který zemřel za naše hříchy. V souvislosti s naturalistickým pojetím selektovaných snímků, můžeme vnímat symbolicky také činy lidí, kteří „obětují“ svá těla pro výzkum, abychom se i my po jejich smrti měli lépe. Jedním z těchto lidí může být i fotografka Sally Mann, která věnovala své tělo pro studium dekompozice lidského těla⁷⁰ při vytváření série *Body Farm*.

Pierre a Gilles (Pierre Commo a Gilles Blanchard), jsou téměř po čtyři dekády fotografickými i životními partnery, kteří produkují svá díla společně. Pierre jako fotograf a Gilles jako malíř — oba neustále vytvářejí snové, idealizované, pestrobarevné, ručně dokreslované a klasickým barokním uměním, křesťanskou ikonografií a antickou mytologií inspirované fotografie se sexuálním podtextem. Hned v několika z nich opakují motiv smrti sv. Šebestiána, římského vojáka a křesťanského

⁶⁸ Damien Hirst v rozhovoru s Seanem O'Haganem v Hirstově autorské knize *New Religion* (2008)

⁶⁹ tamtéž

⁷⁰ Viz str. 83

mučedníka, který na Diokleciánově⁷¹ císařském dvoře otevřeně hlásal křesťanství a pomáhal chudým, za což si vysloužil trest smrti a byl následně neúspěšně⁷² prostřelen šípy. Právě tento moment zjevně autory fascinuje, protože sami, narozeni jako katolíci, mají k víře blízko. Sami autoři se k tomu vyjadřují v článku pro časopis Forbes⁷³ takto:

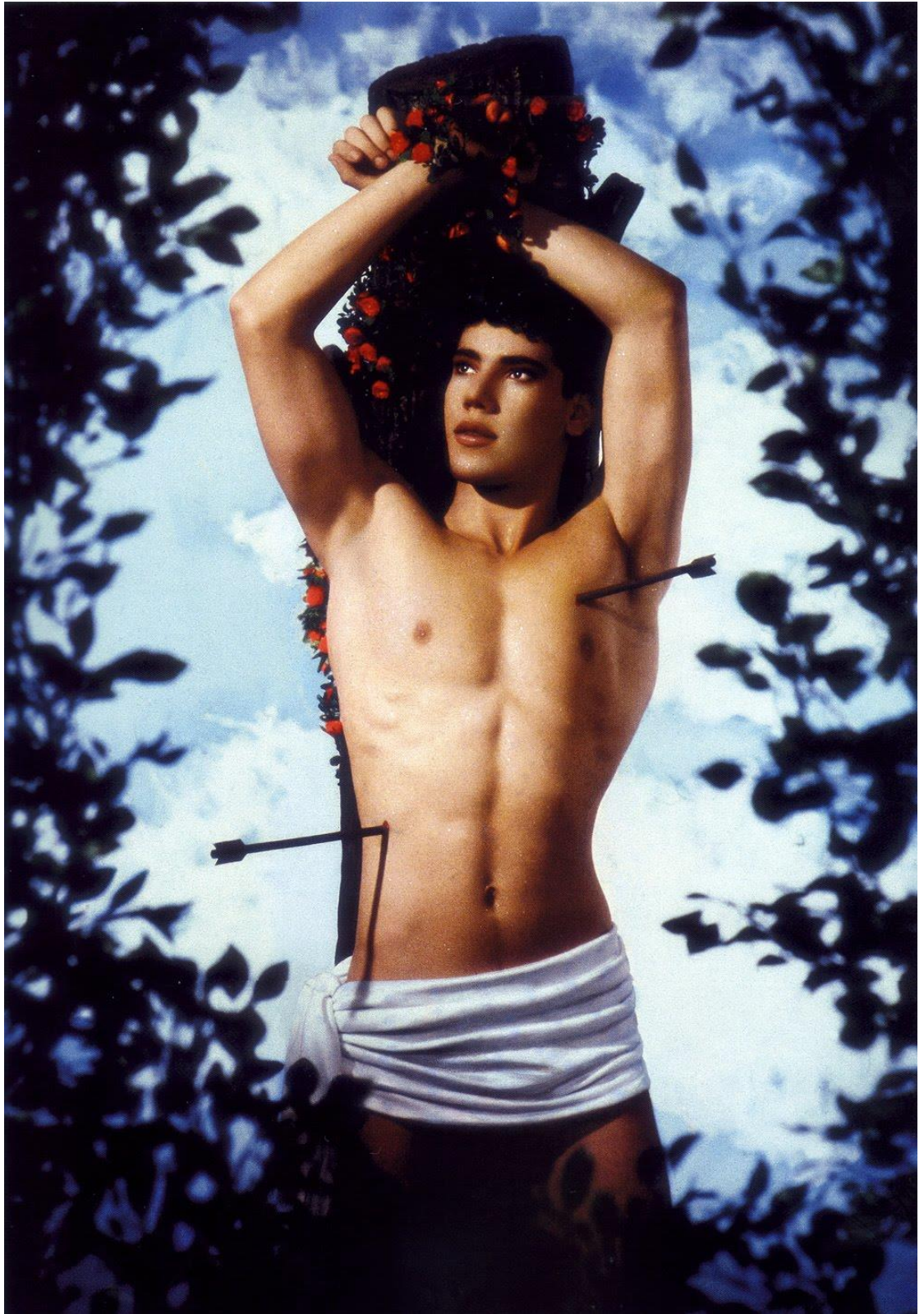
P *Oba jsme byli vychováni jako katolíci, což v nás zanechalo hluboké pocity i přesto, že jsme později oba víru částečně odmítli. To, co v nás vyvolalo touhu pracovat s tímto tématem, byla vlastně naše cesta do Indie, kde jsme objevili místní barevné interpretace křesťanských náboženských obrazů.*

G *Čiré barvy ve vidění jihoindických Tamilů nás šokovaly a byly důvodem, proč jsme zpracovali první dva svaté – Svatého Šebestiána a Svatou Terezu. Byli to právě sochy těchto svatých, které jsme viděli v indické vesnici. Moc se nám líbily.*

⁷¹ Dioklecián byl 51. císař římské říše, který vládl mezi lety 284 a 305

⁷² Šípy numidských lukostřelců Šebestiána nakonec nezabily. Ležícího ho našla sv. Irena, která ho uzdravila, aby se pak vrátil k Diokleciánovi obrátit ho na víru. To císaře rozhněvalo takovým způsobem, že ho dal umlátit kyji.

⁷³ French Photographer-Painter Duo Pierre And Gilles Reveal Their Over-The-Top Portraits That Bare All, Y-Jean Mun-Delsalle, *Forbes*, 13. 9. 2014



Pierre et Gilles
Saint Sebastian
1987



Robert Overweg, Evolution of War Iconography; Greenspon, Oliver Stone - Willem Dafoe, Call of duty black ops, 2011
Damien Hirst a **David Bailey**, XIII. Jesus is Taken Down From the Cross, ze série Stations of the cross, 2004





Damien Hirst
The Wounds of Christ, 6 listù 100 x 66.7 cm, 2005

John Hilliard je britský konceptuální umělec zaměřující se na fotografii a instalaci. Je zmiňován především pro své nápadité práce, které pozoruhodným způsobem kombinují text a obraz. Zajímá ho interpretace obrazu v kombinaci s okolními faktory a variabilní možnosti editace, které dílo mohou prezentovat i z několika pohledů, čímž mění jeho význam. Tak je tomu i v jeho sérii *Cause of Death* z roku 1974 (původní z 1970), ve které jeden původní snímek zobrazující zesnulou osobu, systematicky a pomocí výřezů, rozkládá na čtyři samostatné fotografie. Černobílé fotografie následně instaluje jako samostatné obrazy a opatřuje je texty *Crushed* (rozdrčený), *Drowned* (utopený), *Burned* (spálený) a *Fell* (padlý), které díky zvoleným výřezům radikálně desinterpretují jednu totožnou výchozí realitu. Tím vytváří krásný příklad toho, jakým způsobem mohou ovlivňovat a klamat své obecenstvo například umělci, editoři nebo televizní zpravodajství a internetová nebo tištěná media. Singulární snímky separované od originálu totiž nutí člověka vytvářet svá vlastní řešení, vlastní příběh, který s narativně vypočítaným doplňujícím textem utvrdí diváka ještě více v jeho imaginaci.

Tato práce inspirovala dalšího britského umělce, **Nicholase Middletona**, aby v roce 2004 vytvořil dílo s názvem *Four Deaths*. To je jednoduchou rekonstrukcí původního díla, které Middleton opětovně složil do původní kompozice. Ta vytváří tvar kříže produkující v díle další konotace s duchovními či medicínskými referencemi.

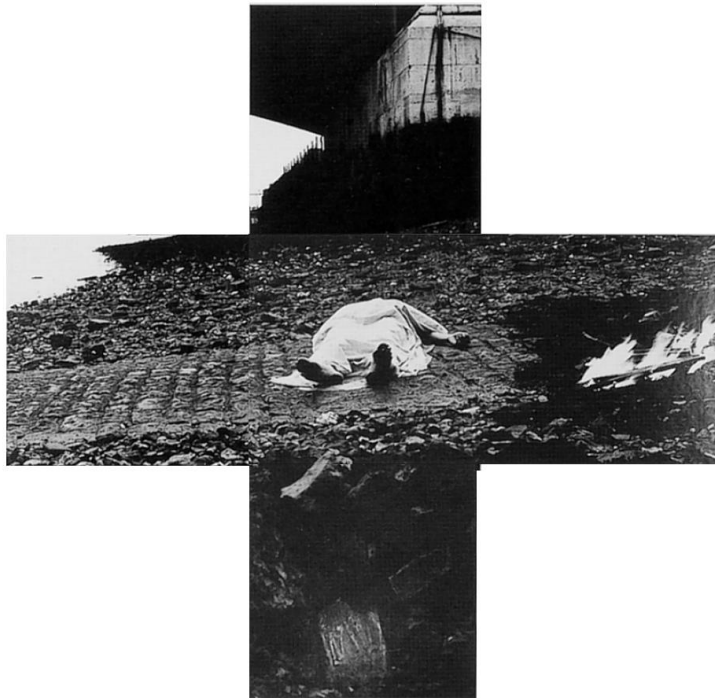
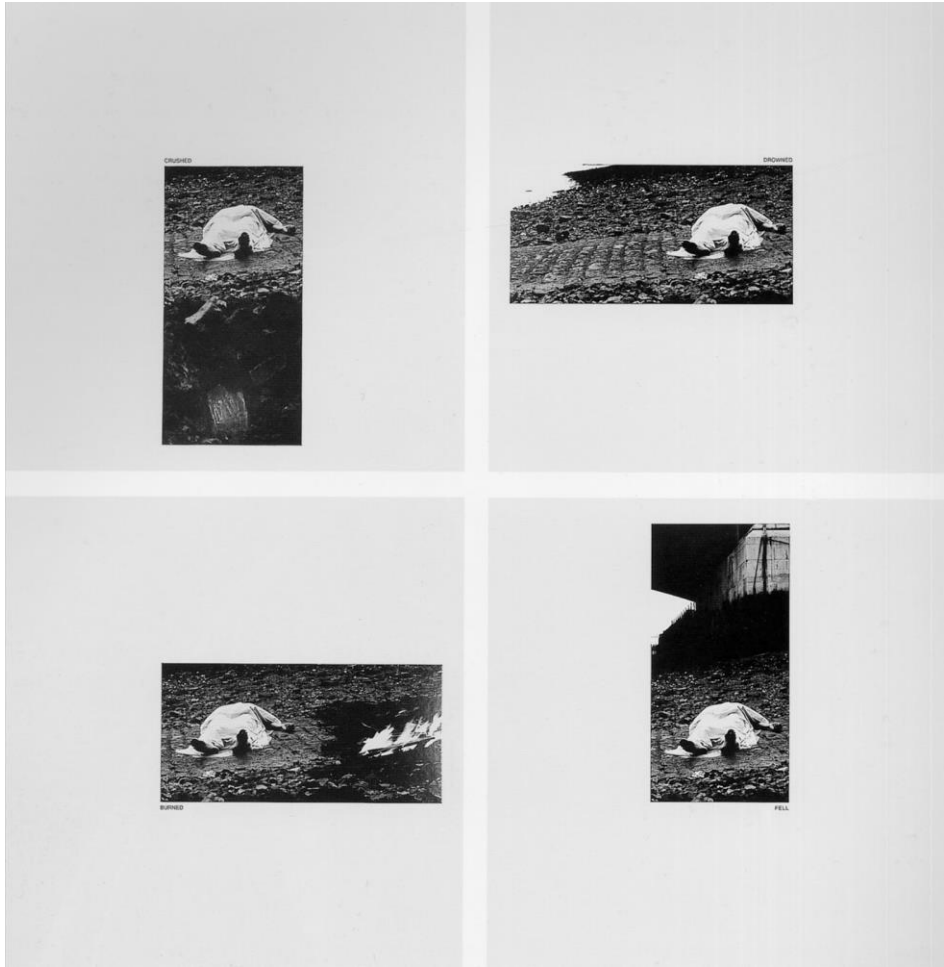
Poslední autor, jehož dílo v souvislostech s ostatními pracemi musím zmínit, je **Duane Michals**. Ve fotografiích tohoto významného amerického autora se slovenskými kořeny můžeme najít rovněž kombinaci několika obrazů a využití textu. Tento vystudovaný grafik a rozený vypravěč, reprezentující protipól bressonovskému rozhodujícímu okamžiku, staví své snímky do mnohdy romanticky, snově, dětsky a filmově laděných stylizovaných fotosekvencí. „*Každý chce být dospělý. K čemu Vám to je? U mě neuděláte nic—žádné umění—aniž byste byli dětmi.*“⁷⁴, říká Michals ve svých 82 letech v rozhovoru k jeho velké retrospektivní výstavě v Carnegie Museum of Art. Příběh o smrti, se kterou se Michals vyrovnává svým vlastním originálním dětským, téměř pediatrickým způsobem, vypráví fotografie *Grandpa Goes to Heaven*.

⁷⁴ Duane Michals pro *Carnegie Magazine*, Autor článku: Cristina Rouvalis, Podzim 2014

V této černobílé sekvenci můžeme na celkem pěti snímcích vidět staršího pána ležícího v posteli, před nímž stojí mladý chlapec. Poté, co stařec vstane, se objeví na jeho zádech křídla. S mávnutím na rozloučenou a s úsměvem na rtech se naposledy podívá na chlapce a pomalu mizí v otevřeném okně. Chlapec mává zpět, příběh končí.

Fotografie na následující straně:

John Hilliard, Cause of Death, 1974
Nicholas Middleton, Four Deaths, 2004



GRANDPA GOES TO HEAVEN



Duane Michals
"Grandpa Goes to Heaven" 1989

Mimo selektovaná díla zaměřená na umělecké ztvárnění smrti existují reklamní, módní, válečné, kriminalistické, dokumentární a reportážní práce na téma posmrtné fotografie a také několik dalších směrů i v rámci umělecké fotografie, které by si zasloužili zmapování vlastního specifického vývoje a hlavních představitelů.

Zajímavou oblastí je například posmrtná umělecká fotografie zaměřená na zachycování smrti v *symbolické rovině*, na níž autoři pomocí předmětů, zátiší, krajiny i portrétů vybraných skupin lidí na smrt referují. *Jeff Wall, Pavel Maria Smejkal, Josef Hník, Václav Jirásek, Angelo Cricchi, Arne Svenson, Belinda Whiting, Matěj Hard, Aleksandar Rafajlović, Diana Thorneycroft, Georgia Metaxas, Jan Hajn, Nobuyoshi Araki, Mat Collishaw, Jonathon Kambouris, James Reynolds, Katrin Koening, Jaroslav Vraj, Jim Johnston, Kris Vervaeke, Lucinda Devlin, Michel Vanden Eeckhoudt, Mladen Srbinović, Neil Winokur, Paweł Supernak, Peter Župník, Polixeni Papapetrou, Sophie Calle, Stefan Hunsten, Svyatoslav Ponomarev Purba, Xavier Zimbaro, Andrea Modica a Miyako Ischiuchi* jsou příkladem tohoto přístupu.

Uhynulé živočichy, k jejichž zobrazování se uchýlilo mnoho autorů, považují za jednu z hlavních skupin v imaginaci smrti. Věnují se jí například autoři *Thomas Wrede, Chriss Jordan, Laurent Bochet, Tomáš Rasl, Tou Chih-kang, Mary Shannon Johnstone, Charlotte Dumas, Cynthia Nudel, Bobby Neel Adams, Tarra Sellios, Emma Kisiel, Perttu Saksa, Danielle Van Ark, Edward James Benett, Lucas Zarebinski, Klaus Pichler, Marian Drew, Deborah Samuel, C. Owen Lavoie nebo Kimberly Witham, Kamila Musilová, Bettina Rheims, Rafal Milach, Renáta Mia Köhlerová, Oleg Kulik, Mat Collishaw, Katrin Koening, Benje Burdine, Shu Hung* nebo *Ann Mandelbaum*.

Závěr

V této práci jsem zmapoval vývoj a hlavní tendence v moderní umělecké fotografii inspirované smrtí. Pro přehlednost jsem v úvodu ve stručnosti zdůraznil ekonomické důvody, které vedly ke vzniku posmrtné fotografie v 19. století. Připomněl jsem dlouholetou tradici amatérské i profesionální dokumentární, reportážní a užité posmrtné fotografie hojně využívané také v kriminalistice a později i ve válečných konfliktech.

Připravil jsem několik faktů ozřejmujících vliv osobních zkušeností se smrtí a rozvoje technologií a medicíny na změnu vnímání smrti ve fotografii v 19. a 20. století. Shrnul jsem významné fotografické výstavy, odborné vědecké a fotografické knihy, a další zdroje, ze kterých lze čerpat. Vypracoval jsem základní úvod do historie umělecké posmrtné fotografie včetně rozboru první známé umělecké fotografie inspirované smrtí, kterým byl autoportrét Hippolytea Bayarda z roku 1840. V dobových souvislostech jsem nastínil humanitní, společenské a vědecko-technické důvody rozmachu umělecké posmrtné fotografie v 70. letech 20. století.

Na základě vlastní analýzy společných prvků jednotlivých uměleckých děl jsem definoval *naturalistické* a *manipulativní* přístupy k tomuto tématu, jejichž významná vlastnost je absence obsahové a vizuální zdrženlivosti, politické korektnosti a předpisů společenské konvence. Umělci zde originálními způsoby ztvárňují a násobí význam svým děl, tím, že konfrontují svět s jeho obrazem, s jeho nemocemi i krásou, přičemž vycházejí z přirozené lidské potřeby bádat po smyslu lidského bytí. Hledají východiska, která poté obrazově transformují a převypravují.

Jedním z *naturalistických* přístupů je tendence k převážně k popisnému vědecky analytickému zobrazování, který se projevuje v různých rovinách zejména po vizuální a obsahové stránce fotografií. Všiml jsem si, že někteří autoři pracují velmi deskriptivně, přičemž jiní vkládají do fotografií jemnou osobitou estetiku nebo vlastní reference. Jejich selekce paralelně zobrazuje snímky zemřelých osob, či jejich částí s fotografiemi osob živých, které specifickým způsobem představují smrt. Vybraní autoři na svých fotografiích zobrazují také věci přímo odkazující ke smrti a cíleně pracují s archivními snímky živých i zesnulých osob, tak aby jejich pomocí vytvořili fotografickou knihu. V této části jsem našel společným faktor v naturalistické

ilustraci smrti, která ať lehce estetizovaná, silně výrazová nebo deskriptivně přímá, hovoří především o nevyhnutelnosti i přirozenosti našeho bytí. Po komplexním rozboru naturalistického přístupu jsem tedy zjistil, že se autoři snažili více o zachycení fyzické podstaty smrti a bolesti bez nadbytečné dekorativnosti.

Naopak umělci pracující s *manipulativním* přístupem zobrazování smrti převážně reprezentují hlubší, poněkud sofistikovanější přístupy k tomuto tématu. Na rozdíl od fotografů zobrazujících své objekty naturalisticky, nemají tito většinou silné personální prožitky pramenící z osobních tragédií nebo bolesti. Nejsou motivováni potřebou arteterapie nebo reakce na konkrétní tragické situace. Jejich práce již nedokumentuje etnografické fenomény, reálná místa činu či sakrální architekturu a smrt v autentické fyzické podobě. Prioritním je u ní silná myšlenka, výpovědní hodnota, téze, cíl a poslání, které společně dokáží koncentrovaného, otevřeného a vnímavého diváka odměnit obohacujícím prožitkem.

A právě osobní prožitek ze strany autorů považuji za klíčovou vlastnost při imaginaci námětů inspirovaných smrtí a za jeden z nejpodstatnějších přínosů této práce, v níž jsem objevil, že je možné téměř vždy vysledovat zajímavý psychologický fenomén. Tím je fakt, že osobní rovina tohoto tématu je často zlomovým bodem při volbě zobrazování smrti a vede přímo úměrně umělce k tomu, aby i jejich díla byla vizuálně i obsahově bezprostřední, nestrojená a přímá nebo naopak více obecná, symbolická, dekorativní a stylizovaná.

Seznam použitých pramenů

Literatura

- Philippe Ariès, *Dějiny smrti I.: Doba ležících*, Argo, Praha, 2000.
- Philippe Ariès, *Dějiny smrti II.: Zdivočelá smrt*, Argo, Praha, 2000.
- Vladimír Birgus, Jan Mlčoch, *Česká fotografie 20. století*, KANT, Praha, 2010.
- Patrick Budenz, *Post Mortem*, Peperoni Books, Berlín, 2013.
- Jack Burman, *The Dead*, Magenta Foundation, Toronto, 2010.
- Camerawork: A journal of photographic arts*, Volume 29, Number 2, Fall/winter 2002, SF Camerawork, San Francisco, 2002.
- Penny Cousineau-Levine, *Faking death: Canadian art photography and the Canadian imagination*, McGill-Queen's University Press, Kanada, 2003.
- Hans Danuser, *In Vivo*, Lars Müller Publishers, Curych, 1989.
- Douglas J. Davies, *Stručné dějiny smrti*, Volvox Globator, Praha, 2007.
- Jean-Luc Dubin, *Monstruosité, beauté extrême*, Chez Higgins, limitovaná edice.
- Sue Fox, *Post Mortem*, Viewpoint Photographic Gallery, Salford, 1997.
- Daniel & Geo Fuchs, *Conserving*, Edition Reuss, 2000.
- Přemysl Havlík, *Posmrtný portrét ve fotografii*, bakalářská teoretická práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita, Opava, 2003.
- Elizabeth Heyert, *The Travellers*, Scalo Publishers, 2006.
- Peter Javorík, *Tabu ve fotografii*, Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita, Opava, 2006.
- Robert Kiss, *Forezní přístup k umělecké fotografii inspirované smrtí po roce 1945*, bakalářská teoretická práce, Slezská univerzita, Opava, 2013.
- Annie Leibovitz, *A Photographer's life 1990 – 2005*, Random House Trade Paperbacks, New York, 2006.
- Audrey Linkman, *Photography and Death*, Reaktion Books, Londýn, 2011.
- Václav Macek (ed.), *The History of European Photography 1900-1938*, Central European House of Photography, Bratislava, 2011
- Sally Mann, *What Remains*, Bullfinch Press, New York, 2003.
- Daniela Mrázková, *Co je fotografie, 150 let fotografie*, Videopress, Praha, 1989.
- Daniela Mrázková, *Příběh fotografie*, Mladá Frontra, Praha, 1985.
- Photo Poche n°104, *Les Krims*, Actes Sud, Arles, 2005.
- Photo Poche n°110, *Michel Vanden Eeckhoudt*, Actes Sud, Arles, 2007.
- Photo Poche n°112, *Post Mortem*, Actes Sud, Arles, 2007.
- Photoworks*, no. 5, Photoworks, Brighton, Autumn/Winter 2005-2006,
- Elisa Primavera-Lévy, *Facing Pain: Dr. Hans Killian's Photo Book*, *Facies Dolorosa, Literature and Medicine*, Volume 29, Number 1, Spring 2011
- Slavomír Pejčoch Ravik, *O světcích a patronech*, Levné knihy KMa, Praha, 2006
- Brendon Bell Roberts, *10 Years, 100 Artists*, Struik Publishers, Kapské Město, 2004
- Naomi Rosenblum, *A World History of Photography*, Abbeville Press; Fourth Edition, New York, 2008.
- Jay Ruby, *Secure the Shadow: Death and Photography in America*, The MIT press, Cambridge, 1995.
- Walter Schels & Beate Lakotta, *Noch mal leben vor dem Tod.: Wenn Menschen sterben*, DVA Dt. Verlags-Anstalt, Mnichov, 2004.
- Daniel Schumann, *Purple Brown Grey White Black - Life in Death*, Kerber, Bielefeld, 2009.

Spark, Zlatina Jeřábková, *Joachim Luetke – Vidiny posthumánní budoucnosti*, Praha, 03/2004
Susan Sontag, *O fotografii*, Paseka, Praha, 2002.
Paweł Supernak, *Smrt ve fotografii od jejího počátku do roku 1945*, bakalářská teoretická práce, Institut tvůrčí fotografie, Slezská univerzita, Opava, 2012.
Mirelle Thijsen, *Grotesque: Natural Historical & Formaldehyde Photography*, Fragment, Amsterdam, 1989
Otto M. Urban, *Decadence Now! Za hranicí krajnosti*, Arbor vitae, Řevnice, 2010.
Otto M. Urban, *Joel-Peter Witkin Vanitas*, Arbor vitae, Řevnice, 2011.
V. Williams & G. Hobson, *The Dead*, The National Museum of Photography, Film & Television, Bradford, 1995.

Internetové stránky

<http://vimeo.com/15977077>
<https://vimeo.com/30566923>
<http://www.sarahsudhoff.com/at-the-hour-of-our-death>
<http://www.sarahsudhoff.com/here-after>
http://www.corinnebotz.com/Corinne_May_Botz/Nutshell_Studies.html
<http://www.gwarlingo.com/2013/chop-suey-automats-diamondback-terrapin-michael-lesy-lisa-stoffer-on-dining-in-america/>
http://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2004-11/25/content_394796.htm
<http://tendancefloue.net/alainwillaume/>
<http://sallymann.com>
<http://www.themorningnews.org/gallery/monsters>
<http://www.leskrims.com>
<http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2010/may/29/sally-mann-naked-dead>
<http://www.phmuseum.com/museum/creole-sub-realism>
http://digitaljournalist.org/issue0106/voices_goldin.htm
<http://bombsite.com/issues/43/articles/1631>
<http://www.maeveberry.com/>
<http://grauwerk.de/>
<http://www.hansdanuser.ch>
<http://www.elizabethheyert.com/projects/the-travelers/essay>
<http://www.isaiahowensenterprises.com/about.html>
<http://www.annetvandervoort.com/portfolio/stilllife/still-life/still-life1.html>
<http://www.chezhiggins.com/news-jean-luc-dubin.html>
<http://www.daniel-geo-fuchs.com/>
<http://www.daniel-schumann.com/purpur/>
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/apr/26/mat-collishaw-still-sensational>
<http://creativebabble.com/paintings-meet-photography-todd-baxter-photography/>
<http://www.carnegiemuseums.org/cmag/feature.php?id=463>
<http://www.lorrysalcedo.com/>
<http://www.jackburman.ca>
<http://www.walterschels.com>
<http://clarestrand.co.uk>
<http://www.angelocricchi.com/about>
<http://www.torbeneskerod.com/>
<http://www.umirani.cz/definice-paliativni-pece.html>
<http://www.vice.com/read/fernando-brito-1>
<http://www.americansuburbx.com/series-2/w/wisconsin-death-trip-excerpts#>
<http://www.polaroidland.net/2013/09/30/instant-artifact-the-big-camera-911-and-joe-mcnally/>
<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.206374882741822.55318.175592792486698>
http://cs.wikipedia.org/wiki/Sov%C4%9Btsk%C3%A1_v%C3%A1lka_v_Afgh%C3%A1nist%C3%A1nu

http://www.vice.com/cs/read/kimmo-metsaranta-to-bury-a-father-photographs-876?utm_source=vicefbczh
<http://www.altvajd.com/index.php?id=73>
<http://www.abc.net.au/arts/express/people/feneley.htm>
<http://arnesvenson.com/medicalmuseum.html>
<http://www.wikiskripta.eu/index.php/Teratogenn%C3%AD>
<http://www.theguardian.com/theguardian/2007/dec/01/weekend7.weekend3>
<http://www.contemporaryartdaily.com/2011/07/sigmar-polke-at-leo-koenig/>
http://zpravy.idnes.cz/rozhovor-s-gerontolozkou-ivou-holmerovou-f2w-/domaci.aspx?c=A140611_154940_domaci_zt
<http://www.kibla.org/en/sections/kibela-space-for-art/archive/kibela-arhiv/2010/goran-bertok/>
<http://www.forbes.com/sites/yjeanmundelsalle/2014/09/13/french-photographer-painter-duo-pierre-and-gilles-reveal-their-over-the-top-portraits-that-bare-all/>
<http://www.arteterapie.cz/?podkategorie=arteterapie&clanek=22>
<http://www.art21.org/images/cindy-sherman/untitled-153-1985?slideshow=1>

Jmenný rejstřík

- Adams, Bobby Neel, 141
Akin, Gwen, 21, 23, 29
Aldredge, Michelle, 51
Araki, Nobuyoshi, 141
Ariès, Philippe, 18, 144
Arzamasova, Tatiana, 110
Athey, Ron, 100, 106
Avedon, Richard, 21, 31, 61, 64
Badger, Gerry, 44, 51
Bailey, David, 131, 135
Bainbridge, Simon, 76
Bálková, Barbora, 97, 98, 99, 103, 110
Baxter, Todd, 124, 130
Bayard, Hippolyte, 17, 20, 96, 142
Beaudoin, Stéphanie, 99
Benett, Edward James, 141
Berry, Maeve, 22, 74, 81, 82
Bertok, Goran, 21, 74, 75, 78, 81
Blanchard, Gilles, 131, 132, 134
Blume, Anna, 72
Bochet, Laurent, 141
Botz, Corine May, 93
Breakey, Kate, 16
Brito, Fernando, 22, 87, 93
Budenz, Patrick, 22, 74, 80, 144
Burdine, Benje, 141
Burman, Jack, 21, 30, 31, 32, 36, 144
Burns, Stanley, 15
Calle, Sophie, 141
Carlton, Darryl, 100
Cavaraggio, 112
Clement, Krass, 21, 75, 82
Coleman, A. D., 16
Collishaw, Mat, 108, 109, 119, 141
Colner, Miha, 75
Commoy, Pierre, 131, 132, 134
Crewdson, Gregory, 98, 121, 126
Cricchi, Angelo, 98, 110, 119, 141
Cronenberg, David, 108
Čičkan, Ilja, 21, 23, 25, 28
DaCosta, Neil, 96, 102
Danuser, Hans, 22, 75, 82, 144
Darling, Candy, 34
De Silva, Toby, 22, 86, 88, 93
Devlin, Lucinda, 141
Drew, Marian, 141
Dubin, Jean-Luc, 21, 23, 28, 29, 30, 31, 84, 111, 144
Dudik, Elliot, 100, 105
Dumas, Charlotte, 141
Eeckhoudt, Michel Vanden, 21, 31, 41, 141
Eichelberger, Ethyl, 34
Eskerod, Torben, 21, 50, 55
Evzovich, Lev, 110
Eyre, Janieta, 99, 130

Faulkner, Jan, 98
 Feldmann, Hans-Peter, 22, 87, 91
 Feneley, Stephen, 60
 Fenton, Roger, 11
 Feuerhelm, Brad, 21, 31, 33, 39
 Fish, Alida, 50, 55
 Fontcuberta, Joan, 21, 23, 30, 43
 Fotiadis, Alex, 99
 Fox, Sue, 22, 73, 74, 79, 144
 Fridkes, Vladimir, 110
 Fuchs, Daniel & Geo, 21, 23, 26, 30,
 144
 Garcia, Carmela, 98
 Gardner, Alexander, 12, 100
 Gibson, James, 12
 Glaser, Barney, 18
 Glass, Matt, 124, 125, 129
 Goldin, Nan, 21, 59, 67, 100
 Gorer, Geoffrey, 85
 Greenspon, Art, 131
 Guy, Frances, 45
 Hajn, Jan, 141
 Hard, Matěj, 141
 Havlík, Přemysl, 10
 Heidegger, Martin, 97
 Helnwein, Gottfried, 21, 23, 24, 26, 49,
 56
 Hesse, Hermann, 97
 Heyert, Elizabeth, 21, 63, 69, 84, 123,
 144
 Hilliard, John, 137, 138
 Hirst, Damien, 108, 109, 131, 132, 135,
 136
 Hník, Josef, 141
 Hobson, Greg, 15
 Holmerová, Iva, 70
 Horáček, Radek, 61
 Huarcaya, Roberto, 21, 23, 25, 28, 47,
 54
 Hugo, Pieter, 21, 44, 46, 52, 55, 113,
 118, 121
 Hujar, Peter, 21, 31, 33, 34, 35, 42, 59,
 65, 100
 Hung, Shu, 141
 Hunsten, Stefan, 141
 Hunter, Tom, 98
 Chih-kang, Tou, 141
 Ischiuchi, Miyako, 141
 Jammes, Louis, 21, 49, 56
 Jirásek, Václav, 21, 31, 32, 38, 141
 Johnston, Jim, 141
 Johnstone, Mary Shannon, 141
 Jones, Janie, 21, 31, 33, 39
 Jones, Jonathan, 109
 Jordan, Chriss, 141
 Jourdan, Max, 21, 31, 33, 41
 Kambouris, Jonathon, 141
 Kamenický, Petr, 21, 61, 67
 Kandhola, Peter Max, 21, 49, 55, 74,
 76, 80
 Kang, Geraldine, 98, 126
 Kerstens, Elizabeth Kelley, 14

Killian, Hans, 21, 44, 62, 98
 Kisiel, Emma, 141
 Kiyotaka, Tsurisaki, 22, 86, 94
 Koenning, Katrin, 141
 Köhlerová, Renáta Mia, 141
 Koudounaris, Paul, 21, 31, 32, 33
 Krims, Les, 22, 84, 90, 144
 Kübler Ross, Elizabeth, 18
 Kulik, Oleg, 141
 Lakotta, Beate, 46, 52, 144
 Lanza, Marco, 21, 31, 33, 39
 Lavoie, C. Owen, 141
 Lee, Frances Glessner, 87
 Leibovitz, Annie, 21, 59, 67
 Lesy, Michael, 21, 50, 58, 87
 Limmen, Nona, 21, 32, 38
 Lindgren, Laura, 16
 López, Marcos, 113, 114, 118, 121
 Loyola, Bernardo, 87
 Ludwig, Allan, 21, 23, 29
 Luetke, Joachim, 123, 128
 Lynch, David, 124
 MacDonald, Gordon, 123
 Maiofis, Gregory, 21, 23, 24, 27
 Mandelbaum, Ann, 141
 Mann, Sally, 22, 62, 68, 73, 83, 84, 90,
 144
 Martinez, Daniel Joseph, 108
 May Botz, Corinne, 22, 86
 McNally, Joe, 101, 107
 Metaxas, Georgia, 141
 Metsäranta, Kimmo, 21, 71, 77
 Middleton, Nicholas, 137, 138
 Michals, Duane, 137, 140
 Milach, Rafal, 141
 Millais, John Everett, 98
 Modica, Andrea, 141
 Morrisroe, Mark, 60, 65, 100
 Mueller, Dorothy Keller, 59
 Musilová, Kamila, 141
 Nixon, Nicholas, 21, 70, 74, 78
 Novák, Robert, 21, 31, 32, 38
 Nudel, Cynthia, 141
 O'Hagan, Sean, 132
 O'Sullivan, Timothy H., 100
 Olaf, Erwin, 111, 116
 Olivero, J. R., 16
 Opie, Catherine, 100, 106
 Overweg, Robert, 131, 135
 Owens, Isaiah, 63
 Papapetrou, Polixeni, 141
 Parker, Olivia, 21, 23, 28
 Parkes, Colin Murray, 18
 Parr, Martin, 44, 51
 Pichler, Klaus, 141
 Pinkava, Ivan, 21, 31, 32, 38
 Polke, Sigmar, 21, 31, 33, 40
 Ponomarev Purba, Svyatoslav, 141
 Purcell, Rosamond, 21, 36
 Raad, Walid, 22, 88, 91
 Rafajlović, Aleksandar, 141
 Rasl, Tomáš, 141

Renoir, Pierre-August, 101
 Reynolds, James, 141
 Rheims, Bettina, 141
 Robinson, Henry Peach, 17
 Roegiers, Patrick, 85
 Ruby, Jay, 16, 144
 Rudomine, Albert, 45
 Saksa, Perttu, 141
 Salcedo, Lorry, 21, 30, 37
 Samuel, Deborah, 141
 Savadov, Arsen, 122, 128, 131
 Sellios, Tarra, 141
 Seress, Rezső, 110
 Serrano, Andreas, 22, 31, 71, 72, 73, 80,
 84, 98
 Shakespeare, William, 98
 Sharbakka, Kerry, 103
 Sherman, Cindy, 98, 99, 104
 Schäfer, Rudolf, 21, 44, 45, 57, 63
 Schels, Walter, 21, 44, 46, 47, 48, 52,
 144
 Schumann, Daniel, 21, 44, 47, 54
 Simonov, Konstantin, 109
 Skarbakka, Kerry, 97
 Smejkal, Pavel Maria, 21, 48, 52, 141
 Smith, Kathryn, 99, 100, 105
 Sontag, Susan, 34, 59
 Srbinović, Mladen, 141
 Stone Oliver, 131
 Strand, Clare, 22, 74, 79
 Stratton, Margaret, 21, 34, 43
 Strauss, Anselm, 18
 Sudhoff, Sarah, 22, 88, 89
 Supernak, Paweł, 9, 141
 Svenson, Arne, 21, 23, 24, 25, 141
 Svyatsky, Evgeny, 110
 Sýkorová, Iva, 21, 23, 29
 Tejaratchi, Sean, 16
 Theck, Paul, 34
 Thorneycroft, Diana, 99, 141
 Tournachon, Gaspard Félix, 32
 Trachtová, Zdeňka, 70
 Vajd, Aleksandra, 21, 61, 68
 Van Ark, Danielle, 141
 Van Der Voort, Annet, 21, 23, 26, 45
 Van Schaik, Charles, 50, 58
 Vervaeke, Kris, 141
 Voorhes, Adam, 21, 23, 28, 30
 Vosáhlo, Martin, 101, 107
 Vraj, Jaroslav, 141
 Wall, Jeff, 121, 123, 127, 141
 Walter, Tony, 19
 Waplinton, Nick, 96, 102
 Warhol, Andy, 34
 White, Charlie, 111, 112, 116, 120
 Whiting, Belinda, 141
 Willaume, Alain, 21, 44, 45, 57
 Williams, Val, 15
 Winokur, Neil, 141
 Witham, Kimberly, 141
 Witkin, Joel-Peter, 22, 31, 73, 84, 85,
 94, 123, 145

Wojnarowicz, David, 21, 34, 35, 59, 65,
100

Womack, Andrew, 112

Wrede, Thomas, 141

Yamanaka, Manabu, 21, 47, 48, 52, 111

Yang, William, 21, 59, 60, 66, 100

Zarebinski, Lucas, 141

Zimbardo, Xavier, 21, 31, 33, 41, 141

Župník, Peter, 141

Celkový počet znaků včetně mezer

170 602

Celkový počet normostran

97