

Univerzita Karlova v Praze

Fakulta humanitních studií



Pojetí krásy ve fotografickém zobrazení dítěte

Bakalářská práce

Vypracovala: Hana Uttendorfská

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jaroslav Vančát, Ph.D.

Praha 2012

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla ani nebude využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28. 6. 2012

.....

podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. Jaroslavu Vančátovi, Ph.D. za cenné informace, rady a podporu. Velké díky mu dlužím za obětavý přístup. Chci také poděkovat všem, kteří se mnou měli trpělivost a pomáhali mi. Ráda bych poděkovala svému příteli, který mě vytrvale podporoval.

Obsah

1 Úvod	6
2 Teoretická část	8
2.1 Kontext	8
2.1.1 Fotografie	8
2.1.1.1 Fotografie jako umění	8
2.1.1.2 Umění jako antiprostor	9
2.1.1.3 Nutnost nést následky	9
2.1.2 Dětství a společnost	10
2.1.2.1 Skryté dětství?	11
2.1.2.2 Zrod představy dětství	13
2.1.2.3 Nové dětství, nebo dětství jako mýtus?	15
2.1.3 Zákon: meze dětství a osobní svobody	16
2.1.3.1 Legální sex	17
2.1.3.2 Dětská pornografie	17
2.1.3.3 Dospělost	19
2.1.3.4 Informovaný souhlas dítěte	19
2.1.3.5 Osobní svoboda	20
2.2 Konkrétní kontroverzní přístupy	21
2.2.1 Bill Henson	21
2.2.2 Garry Gross a Brooke Shields	22
2.2.3 Eva a Irina Ionesco	22
2.2.4 Jock Sturges	23
2.2.5 Sally Mann	23
2.2.6 Tierney Gearon	24
2.2.7 Robert Mapplethorpe	24
2.2.8 David Hamilton	24
2.2.9 Robert Nelson	24
2.2.10 Anna Geddes	25
2.3 Přístupy ke kráse	25
2.3.1 Krása z vůle boží	25
2.3.2 Immanuel Kant	25
2.3.3 Obrat moderny	26
3 Praktická část	28
3.1 Metodologie	28
3.1.1 Výzkumný problém, výzkumné otázky	28
3.1.2 Výzkumná strategie	28
3.1.3 Techniky sběru dat	29
3.1.4 Výběr vzorku	30
3.1.5 Analytické postupy	31
3.1.6 Hodnocení kvality výzkumu	31
3.1.7 Etické otázky	32
3.2 Kvantitativní analýza	33
3.2.1 Otestování intuitivního výběru fotografií	33
3.2.2 Otázky ano-ne	35
3.2.2.1 „Je tato fotografie přijatelná?“	36
3.2.2.2 „Je tato fotografie estetická?“	36
3.2.2.3 „Je tato fotografie umělecká?“	37

3.2.2.4	„Představte si, že by za Vámi přišel fotograf a chtěl by vaše dítě vyfotografovat stejným způsobem, jako je vyfotografována tato fotografie, aby její později nechal vystavit v galerii. Souhlasil/la byste?“	37
3.2.3	Zařazení fotografií do kategorií	37
3.2.3.1	Kategorie „pornografie“	38
3.2.3.2	Kategorie „erotično“	39
3.2.3.3	Kategorie „kýč“	40
3.2.3.4	Kategorie „momentka ze života“	41
3.2.3.5	Kategorie „propagace nějaké myšlenky či názoru“	42
3.2.3.6	Kategorie „reklama“	43
3.2.3.7	Kategorie „umění“	44
3.2.3.8	Kategorie „ani jedna z těchto kategorií“	44
3.3	Kvalitativní analýza (sémiologická interpretace)	44
3.3.1.1	Fotografie č. 1 – Sally Mann	45
3.3.1.2	Fotografie č. 2 – Robert Mapplethorpe	45
3.3.1.3	Fotografie č. 3 – Irina Ionesco	46
3.3.1.4	Fotografie č. 4 – Irina Ionesco	46
3.3.1.5	Fotografie č. 6 – Garry Gross	47
3.3.1.6	Fotografie č. 8 – Irina Ionesco	47
3.3.1.7	Fotografie č. 10 – Jock Sturges	48
3.3.1.8	Fotografie č. 11 – Anna Geddes	49
3.3.1.9	Fotografie č. 12 – Tierney Gearon	49
3.3.1.10	Fotografie č. 14 – David Hamilton	49
3.3.1.11	Fotografie č. 15 – Tierney Gearon	50
3.3.1.12	Fotografie č. 16 – Jock Sturges	50
3.3.1.13	Fotografie č. 18 – Robert Nelson	51
3.3.1.14	Fotografie č. 19 – Sally Mann	51
3.3.1.15	Fotografie č. 20 – Sally Mann	52
4	Závěr	53
	Příloha	55
	Obrazový materiál	55
	Tabulky	56
	Zdroje	71
	Knížní publikace	71
	Články z periodik, sborníků a informační materiály	72
	Internetové zdroje	73
	Filmy	74
	Zákony	74
	Fotografie	75

1 Úvod

Mým původním záměrem bylo vypracovat práci, která by zkoumala ženský ideál krásy v médiích. Jedná se však o téma poslední dobou značně opakované, a proto jsem od tohoto nápadu upustila. S panem doc. PhDr. Jaroslav Vančátem, Ph.D. jsme se rozhodli jít jinou cestou a ke konci října jsme v Praze navštívili výstavu „Kontroverze: Právní a etická historie fotografie“, která se konala na podzim 2011 v Rudolfinu. Po zhlédnutí problematických fotografií vznikl nový podnět pro práci. K vidění zde byly různé fotografie, jež v době svého vzniku vyvolaly řadu rozporných reakcí, a jejichž vystavení bylo z právního a etického hlediska problematické. Nejvíce mne zaujaly fotografie nahých či odhalených dětí, povětšinou dívek, od různých autorů: od Garryho Grosse, Jocka Sturgesa, Iriny Ionesco aj., které do současnosti berou veřejnosti klid a vzbuzují obavy o ochranu dětí, i když jsou „vyřešenými případy“.

Poslední dobou se po celém světě objevila řada kontroverzí týkajících se fotografického zobrazování dítěte. Snad nejznámější a nejčerstvější je případ Billyho Hensona, který v Sydney roku 2008 vystavil řadu kontroverzních fotografií, které zažehly plamen v australské společnosti. Podle některých kritiků se Henson nešťastně trefil do historické etapy, která se horlivě snaží ochraňovat dítě, a která se díky médiím čím dál více obává, že je dětství sexualizováno (Higonnet, 2009). Reakce na Hensonovu výstavu byla bouřlivá, výstava musela být okamžitě ukončena pro nařčení z vystavování dětské pornografie. Rozpoutala rozsáhlou diskuzi, ve které se praly dva tábory. Tábor umělců viděl ve fotografiích svobodu vyjádření, realitu dospívání a zvláštní krásu. Tábor obyčejných lidí a institucí zastupoval „zájmy dětí“. Otevřela se otázka, kde je hranice mezi uměním, (nebo čímkoliv, co na umění aspiruje), a kde začíná dětská pornografie. Debatě nešel ani samotný pojem dětství: co je skutečné dětství a co je společenský konstrukt? Vyvstala otázka toho, zdali je vůbec možné fotit nahé děti, byť jen za účelem umění. Není totiž jasné, zdali jsou k fotografování své osoby schopny dát informovaný souhlas. Reakce na výstavu Billyho Hensona i další výstavy jiných autorů (Sally Mann, Jock Sturges,...) měla negativní účinek i na samotné rodiče. Začalo pronásledování „viníků“ a rodič, který vyfotí vlastní dítě, jak se nahé koupe ve vaně, se v případě, že se fotografie dostane na veřejnost, může stát „šířitelem dětské pornografie“. Fotografické zobrazování dítěte se zdá být velmi problematickou záležitostí už jen díky tomu, že koncept dětství, který je v dnešní době ustanoven, naráží na realitu dětství. Tento koncept

dětství je přímo provázán se zákony na ochranu dítěte. Zákony však nejsou přesně definované a v mnoha otázkách nemají jasno. Jak se mohou kontroverzní fotografie dětí vůbec dostat do galerií? Kam až může fotografování dětí zajít, aniž by se dostalo do sporu s konceptem dětství a zákonnou ochranou dítěte? A co poškozuje dítě? Myslím, že veřejnost otázku fotografického vyobrazení podceňuje. Přitom se ukazuje, že je nutností, aby existovalo nějaké stanovisko, ke kterému by se lidé mohli jasně přiklonit. Výsledkem je, že vlastně nikdo vůbec neví, co je nepřijatelné a poškozuje dítě. Můžeme se pouze přít a teoretizovat. Místo toho, aby se do této otázky zapojili odborníci, kteří rozumí dětské psychice, sociální pracovníci atd., veřejnost spí na vavřínech. Občasná kritika a nepochopení nemá velký význam.

Fotografie, které byly k vidění na Kontroverzi, nás nutí přemýšlet o tom, co skutečně vyobrazují. Díky těmto fotografiím je náš postoj k dětem konfrontován. Nutí nás vidět dětství v naprosto jiném světle. Jsou fotografie, které vyobrazují nahé či odhalené dítě v neobvyklé situaci skutečně pornografií, nebo ukazují něco jiného? Jsou krásné nebo nepřijatelné? Fotografie od různých autorů, které byly viděny na Kontroverzi, odkazovaly k myšlence vícenásobné interpretace dětství a dospívání. Mým záměrem bude tuto vícenásobnou interpretaci vyzkoumat na vlastním vzorku různě kontroverzních fotografií. Pokusím se přijít na to, jaké sémantické prvky působily na hodnocení fotografií. Nahota dítěte a zdánlivě sexuální podtext nemusí pokaždé asociovat k erotičnu, pornografii či sexualitě. Záleží na tom, jak jsou fotografie podány a jaké v sobě spojují asociace. Ve své práci se snažím tyto asociace vystopovat.

2 Teoretická část

2.1 Kontext

Hodnocení kontroverzních fotografií je nutné brát z širšího pohledu. Rozhodla jsem se naznačit vztahy, které na hodnocení a přijímání fotografií působí, a to z pohledu dětství, zákona a fotografie.

2.1.1 Fotografie

2.1.1.1 Fotografie jako umění

Se vznikem fotografie vyvstala základní otázka: Může být fotografie uměním, anebo je to věrný otisk skutečnosti? Zdá se, že tato otázka přetrvává dodnes. V prvopočátcích svého vzniku hrála fotografie v umění „podpůrnou roli“ pro malířství. Tento směr se nazýval pikturalismus. Pomocí různých úprav do fotografie, jako dokreslování, atd. se vytvářelo umělecké dílo, které působilo jako malba. Fotografie sama o sobě uměleckým dílem nebyla, byla pouze mechanickým zachycením skutečnosti, popřípadě jakýsi otisk přírody. Role fotografa byla zjednodušována, neboť byla brána jako pasivní. V dnešní době nadále není jasno v tom, zdali je fotografie umělecké dílo. Vidíme-li nám nepochopitelnou fotografii, ptáme se: proč to vůbec někdo fotografoval? Jeví se nám zbytečná. U množství jiných výtvarných děl jsme na tuto nepochopitelnost zvyklí a vnímáme ji jako součást uměleckého díla.

Na fotografii můžeme nahlížet více způsoby. Podle Mukařovského (1966) fotografie „sice osciluje na rozhraní samoučelného a sdělovacího projevu, avšak pociťuje toto postavení jako součást své podstaty.“ (str. 23) V tom tkví její jedinečnost. Není umělecká ani neumělecká. Aumont (2010) na fotografii pohlíží jinak a uvádí dva extrémní přístupy k fotografii. Podle prvního přístupu fotografie není pouhým otiskem přírody. Záleží na osobnosti fotografa, jak s fotografií bude manipulovat a jaké celkové kompozice dosáhne k nejdokonalejší fotogenii. Fotografie je uměním, neboť se snaží vyjadřovat skutečnost tak, aby ukázala přírodu v co nejlepším světle. Dle druhého přístupu se má fotograf co nejvíce snažit, aby se fotografie jen tak co nejvíce sama bez jeho přičinění „přihodila“ (str. 310). Díky fotografii pak získáváme příležitost odhalit něco, čeho bychom si sami nikdy nevšimli, co nás zasahuje. „Fotografie byla jedním z hlavních prostředků, který přinutil lidi kriticky zkoumat své prostředí.“ (McLuhan, 2000, str. 267) Přikláním se k umírněné kombinaci obou přístupů.

Uvedu ještě jeden možný přístup. Fotografie je technický obraz (Flusser, 2001) a jednou z funkcí obrazu je se zalíbit: „tato funkce obrazu je dnes neoddělitelně spjata s pojmem umění; někdy se dokonce obě oblasti zaměňují, takže obraz snažící se získat estetickou hodnotu se může snadno tvářit jako obraz umělecký (toto zmatení je zvláště patrné ve světě reklamy).“ (Aumont, 2010, str. 72).

Nabízí se také otázka, zdali ve věku technické reprodukovatelnosti (Benjamin, 1935) může být fotografie uměleckým dílem. Umělecké dílo ztratilo svou auru (posvátnost), která byla vázána na jedinečnost uměleckého díla. V dnešní době, kdy obrazy zaplavily svět, jsou díla reprodukována v ohromném množství svých kopií. Umělecká díla tak ztrácejí svou kulturní hodnotu a roste jejich hodnota výstavní. Důsledkem je, že dílo již není zavřeno za zdmi výstavních síní, kde k dílům přistupovali jen vybraní jedinci. Stává se viditelné pro všechny jedince. Domnívám se, že to není na škodu, na druhou stranu z toho vycházejí následky, které byly dříve neznámé.

2.1.1.2 Umění jako antiprostor

Přijmeme-li fotografii jako umělecké dílo, ptáme se, co nám chtějí ony zkoumané fotografie vůbec říci.

Dle McLuhana (2000) mají umělci ve společnosti nezanedbatelnou roli – vytváří totiž „antiprostředí“, které pomáhá uvědomit si prostředí, ve kterém žijeme. Bez nich bychom si nemohli naše žité prostředí uvědomit tak snadno, nebo dokonce takřka vůbec. Umělci jsou také prvními, kteří si uvědomují změny ve společnosti, neboť je podprahově vyhledávají. Většina lidí si však není schopna uvědomit změny sama, proto je umělcova práce tak důležitá. Existuje možnost, že některé z problematičtějších fotografií se pokouší zobrazit něco, co „neumělec“ nevidí, např. rychlý přechod mezi dětskou zranitelností a nevinností k dospělosti. Například podle umělců a některých odborníků (Faulkner, 2011; Kleinhans, 2004) Henson údajně ukázal, jaké je dětství ve skutečnosti, a že je to jen krátký a pomíjivý okamžik v životě. Mnohým se činnost umělců nelíbí, neboť umělec není schopen přijímat změny pasivně, jako to dělá většina společnosti, nebo je dokonce nevidět. To z něj dělá zavržence. Umělec zastává ve společnosti nelehký úkol. Faktem ovšem zůstává, že umělci na svých fotografiích bourají zažitý koncept dětství.

2.1.1.3 Nutnost nést následky

Výše uvedený texty nebyl obhajobou všech kontroverzních fotografií. Sama k mnohým problematičtějších fotografiím dětí zastávám ambivalentní postoj. Ano, některé jsou krásné,

vyjevují myšlenky, které by mne samotnou nenapadly, ale lze vůbec zajít až tak daleko? Bohužel, otázek je více jak odpovědí. Mnohdy umělci zapomínají nést zodpovědnost za svá díla a jejich vytváření.

Když pominu otázky týkající se ochrany dětí a meze dětství, ačkoliv vůbec netvrdím, že nejsou pro umění podstatné, vidím zásadní problém v tom, že fotografie z výstav jsou snadno dostupné nejrůznějším lidem, kteří nemají vždy jen čisté úmysly. Nikdo si nemůže být jist, jestli podobné fotografie nepodněcují fantazii nesprávných lidí. Umělec by měl brát za své fotografie zodpovědnost a počítat s touto možností. Zobrazování nahých dětí v médiích a v uměleckém světě se velká část veřejnosti brání a volá po odpovědnosti umělců a médií (Hamilton, 2008; Devine, 2008a). Společnost si dává za úkol chránit děti, dětství, a proto „inkriminované“ fotografování značně omezuje. Hlavní nebezpečí pramení z toho, jak už jsem naznačila výše, že fotografie jsou vytrženy z kontextu, šířeny v médiích, po internetu. Díky tomu nemusí být správně pochopeny. Dílo na internetu působí jinak než dílo v galerii a má širší dosah. Není se co divit, že většině lidí pak působí problém tyto fotografie přijmout. Umělec by měl počítat s možností, že jeho fotografie nezůstanou za zdmi galerií, což už předurčuje samotná technika, se kterou pracuje (fotoaparát a fotografie). Konec konců by mohl způsobit újmu samotnému dítěti. Může se stát, že fotografované dítě budou vrstevníci zesměšňovat apod. Je nutno si uvědomit, že fotografie mohou přespříliš zasahovat do soukromí vyobrazovaných dětí.

V dnešní době technické reprodukovatelnosti umění nemůže být autonomní (Benjamin, 1935), neboť vystoupilo ze svého posvátného kontextu na veřejnost. Již není ukryto před zraky veřejnosti pro zrak vybraných, ale snadno dostupné téměř všem. Díla se volně distribuují po internetu, aniž by tomu byl autor schopen zamezit, útočí na nás v médiích. Umění by se nemělo schovávat za hranice estetiky (Danto, 2003), ale s vlastní zodpovědností vystoupit na veřejnost a mít tuto zodpovědnost neustále na paměti.

2.1.2 Dětství a společnost

Obsah pojmu dětství není v průběhu času stejný a proměňuje se. Shlédneme-li níže uvedené etapy vývoje postoje k dětství a dětem obecně, nelze věřit tomu, že je dětství v průběhu dějin stabilním obsahem. Každá historická etapa věřila své vlastní definici dětství a tomu odpovídalo vyobrazení dítěte. Vynález dětství, tak jak jej chápeme dnes, je výsledkem působení osvícenství, romantismu a médií. Z toho vyplývá, že představa dětství je společensky a historicky konstruována. Lze tedy předpokládat, že se pojem dětství může

ještě měnit. Kontroverzní fotografie mohou naznačovat, že možná stojíme před novou definicí dětství.

2.1.2.1 Skryté dětství?

V minulosti dětství v našem slova smyslu neexistovalo. Vynález dětství je záležitostí osvícenství a moderní doby. Jako dítě mohl být označován svobodný člověk, který žil pod společnou střechou s hospodářem a spadal pod jeho pravomoc. Svatbou člověk vstoupil do světa dospělých lidí, tím se vymanil z područí hospodáře a uplatnil svá další práva, což mohlo být až po hospodářově smrti. Muži se ženili ve věku kolem 28 let, ženy o 2-3 roky dříve (Dülmen, 1999). Potomci až do svatby žili na gruntu hospodáře, pod jehož pravomoc všichni členové domácnosti náleželi. Hospodář měl soudní pravomoc na všechny členy domácnosti, rozhodoval o životě a smrti. Jestliže se hospodář rozhodl, že je dítě slabé a nemocné, bylo zapuzeno. Cílem bylo vychovat dítě k poslušnosti a znalosti společenských norem, individualita nebyla oceňována. V prostředí, kde si byli všichni na blízku, neexistovalo soukromí, by individualita byla velmi nepohodlným faktorem. Aby lidé mohli přežít, museli spolu všichni v domácnosti vycházet. Prostředky pro efektivní výchovu omezeny nebyly – bez fyzického trestu se správná výchova neobešla. Další věcí, kterou se dítě odlišovalo od dospělých, bylo to, že dítě nebylo schopno plně pracovat (v závislosti na stáří dítěte). Domácnost vítala narození dítěte jako přírůstek levné pracovní síly, rodiny se proto bez dětí neobešly a být bezdětný bylo bráno jako boží trest. Dítě nebylo vychováváno kvůli sobě samému, ale kvůli hospodářskému přínosu (Giddens, 2000, str. 73). O volném času v dnešním slova smyslu se nedalo hovořit (Dülmen, 1999), všichni pracovali. Dětem zůstal nějaký ten čas na hraní, ale určitě ne v takové míře, jakou si vychutnávají dnes. Nejmenší děti musely pracovat také, konaly snadnější práce – např. jako pasáči hus. Dětství nemělo možnost vyniknout. Dítě bylo bráno jako malý dospělý, tedy člověk, který ještě není schopen plně pracovat. Období dospívání bylo stejně nejasné jako samotné dětství. Nebylo obdobím zrání, jak je známo nyní. Z pohledu církve se dosahovalo zralosti mezi 14-15 lety, lidé se však brali později. To vše však bylo bezvýznamné: děti spadaly pod pravomoc patriarchy domácnosti, trestajícího otce, kterému museli být všichni v domácnosti poslušny. Nikdo jiný nad dětmi neměl takovou pravomoc jako otec.

Rodiče nebyli a nemohli být na své dítě citově fixováni, neboť smrt byla na denním pořádku. Lidé nemohli donekonečna snášet utrpení, proto se s citovými ztrátami naučili rychle vyrovnávat. Jen málo dětí se ve starém demografickém režimu (Horský, Seligová, 1997) dožilo dospělosti: mnoho jich umíralo již záhy po porodu, 50% jich v raném novověku

zemřelo do 10. roku života (Horský, Kučera, Maur, 1990). Šance, že se člověk dožije 15 let, byla mizivá. Rodiče nemohli počítat s tím, že všechny děti přežijí do dospělosti. Nebylo to možné ani ekonomicky (Horský, Kučera, Maur, 1990), a proto se uzpůsobili. Daná historická etapa spadá do starého demografického režimu, který byl charakterizován vysokou plodností, ale i vysokou úmrtností a citlivostí na ekologické výkyvy (Horský, Seligová, 1997). Situaci nenahrával ani lidský fatalismus. Lidé totiž věřili, že se s mrtvým sejdou na onom světě, a že mu tam bude dobře. Museli mít hodně dětí, aby nějací potomci přežili. Rodiče neměli možnost, aby pocítovali k dětem stejně velkou náklonnost, jako je běžná v naší době. Velká citová náklonnost byla luxus i z důvodu pracovního vytížení rodičů, obzvláště matky, která měla jen málo času starat se o své děti, kojit je a hlídat. Některé matky dávaly své děti ke kojným, jiní rodiče posílali děti na službu do jiné rodiny. Děti často hlídali sourozenci. S kojencem nebylo zacházeno správně. Hygiena byla mizerná, šířily se infekce a nemoci, a často i hlad. To ovšem neznamená, že by rodiče své děti nemilovali. I oni dělali vše proto, aby dítě přežilo. Každé narození dítěte do rodiny bylo radostnou událostí.

Děti byly důležité i z jiného důvodu – byly to budoucí dědicové a pečovatelé o staré rodiče. Aby se rodina mohla sociálně reprodukovat, musela mít hodně dětí. Hlavním nástrojem této reprodukce byl ekonomický kapitál – ten se reprodukoval prostřednictvím dědění (Singly, 1999). V případě vydědění se člověk octl úplně mimo svůj sociální status. Děti nechodily do školy, nýbrž byly dávány do učení, a to i velmi brzy, takže nemusely být téměř vůbec doma. Některé se vyučily doma u otce. Znalosti se předávaly z generace na generaci za pomoci přímého učení: syn mohl být kovářem stejně jako otec, nebo byl poslán do učení k cizí rodině. Dítě si nemohlo svobodně vybrat, jaké zaměstnání si zvolí ani koho si vezme. Vše bylo v pravomoci rodičů. Děti byly vnímány především jako dědicové ekonomického kapitálu. Něco jako dnešní „zájem dítěte“ nebyl.

Postoj dospělých k dětem lze sledovat na vyobrazování dětí (Ariés, cit. dle Gittins, 2009). Až do pozdního středověku děti na obrazech vyobrazovány nebyly. Pokud se náhodou na vyobrazení objevily, tak jediné jako „malí dospělí“. Děti se nevyobrazovaly nahé. Byly oblečeny stejně jako dospělí. Otec a syn se na obraze jeví jako tatáž osoba, syn byl miniaturou otce. Jediný způsob, jak byly děti skutečně vyobrazovány, byly církevní malby, které vyobrazovaly Boží dětství. Během renesance se rozšířilo vyobrazování malých nahých dětí jako andělíčků (putto). Jednalo se pouze o chlapce.

2.1.2.2 Zrod představy dětství

Od 17. století docházelo k proměně představy dětství. Dětství začínalo být vnímáno jako období nevinnosti, dětské pasivity a zranitelnosti. Jednoznačný pojem dětství vznikl až za osvícenství a romantismu v 18. století. Během osvícenství se bořily staré předsudky a pověry, nastupovala víra v rozum, vědu a spravedlnost. Dítě bylo bráno jako bližší přírodě, a proto bylo dle romantiků čisté jako sama příroda. Osvícenství se odpoutalo od barokního myšlení a chtělo svobodnější pohled na svět. Člověk se dostával do centra pozornosti. Osvícenství a romantismus chtělo lepšího člověka, zavázaného svědomím a řídicího se etickými principy (Imhof, 2003). Osvícenci kázali o rodině, výchově a dítěti, snažili se zlepšit stávající nevyhovující situaci (Horský, Kučera, Maur, 1990). Správný člověk měl být utvářen pečlivou a správnou výchovou. Škola se stala prostředkem správné výchovy a cestou k poznání. Škola však vytrhla dítě z rodiny. Dítě již nemělo tolik času na práci, neboť odcházelo pryč od rodiny do cizí instituce. Paradoxně vedl nástup povinné školní docházky k citovému sblížení s dítětem (Singly, 1999). Lidé si poprvé uvědomili, že dítě není jen pracovní síla a potencionální dědic ekonomického kapitálu či sociálního statusu, ale i samostatná osoba, individualita. Dítě si poprvé mohlo samo zvolit povolání, neboť to, co se naučilo ve škole, bylo jiného charakteru než vědomosti, které získalo doma. V této situaci přestal hrát ekonomický kapitál takovou roli jako dříve. Hrozba vydědění již nebyla nejhorší noční můrou, neboť dítě se díky škole stalo vlastníkem kulturního kapitálu. Kulturní kapitál nelze oddělit od osoby, která jej vlastní (Singly, 1999). Rodina se ale nepřestala reprodukovat, změnil se jen způsob předávání dědictví. Majetek přestal hrát takovou roli a rodina se nezaměřovala na ekonomické dědictví, nýbrž na školní složku, která zaujala dřívější místo rodiny a příbuzných. Dítě se učilo v cizím prostředí. Jakmile však dítě odcházelo od rodiny do školy, vznikl nový prostor, jak jej ocenit (dle jeho vlastních úspěchů). Rodina se zaměřila na to, aby dítě mělo nejlepší možné podmínky pro své vzdělání. Stát vznikem institucí, jako je škola ad., přebral část výchovy, kterou měla dřív rodina (Singly, 1999). Začal mluvit do výchovy dětí a vměšovat se do rodinných záležitostí. Samozřejmě, to vše v zájmu dítěte. Rodina musela upravit své strategie, aby se ve společnosti, jejíž reprodukce silně závisí na školní složce, dítěti dostalo aspoň takového společenského postavení, jako měli jeho rodiče. Ekonomický kapitál podlehl kapitálu školnímu. Škola dala rodičům možnost afektivně se sblížit s dítětem a nechala vzniknout novému pojetí dětství, které dospělé nutilo uvědomit si nevinnost a slabost dětí (Singly, 1999). Dětství se dostalo do centra pozornosti a rodiče se naučili své děti oceňovat podle jeho individuálních vlastností.

Mnohé spisy z období 18. století se zabývaly výchovou dítěte, protože jen správnou výchovou mohl vyrůst správný člověk (např. Rousseau). Zároveň působil vliv romantismu, který shledával děti jako bytosti blízké přírodě, nezkažené a čisté.

V 18. století dochází k využívání nových zemědělských plodin, které dokázaly efektivně zabraňovat hladomoru. Lékaři bojují za lepší hygienu, kojení dítěte vlastní matkou a zdravotnická zařízení. Zlepšuje se péče o dítě a rodičku. Populace roste, ale aby se lidé dokázali postarat o své děti, musí jich mít méně. Jelikož školní kapitál nevzniká jen tak, ale je třeba značného úsilí, musela rodina změnit své strategie reprodukce (Singly, 1999). Díky poklesu úmrtnosti a úpravě reprodukce společnost přešla k novému demografickému režimu, který je charakterizován kontrolou početí, nízkou porodností a úmrtností. Aby bylo možno vychovávat děti kvalitně a důkladně se jim věnovat, aby byly schopny dosáhnout odpovídajícího kulturního kapitálu, museli jich mít rodiče méně. Mít děti se stalo drahou a náročnou záležitostí. Rodiče se museli přizpůsobit. Tyto přeměny pochází z tlaku uvnitř samotné rodiny. Od 19. století začíná stát do výchovy dítěte zasahovat ještě více, a to opatřeními a zákony na ochranu dítěte. Stát snížil autoritu otce v rodině zavedením školní docházky, zavedl zákony na ochranu dítěte a podporu rodiny. Otec už nemůže rozhodovat o životě a smrti dítěte. Dítě je individualita, která má právo na vlastní život i svobodu v rozhodování o své budoucnosti. Dítě a dětství se dostalo do centra zájmu, dítě se stalo „králem“ rodiny – středem páru (Ariés, cit. dle Gittins, 2009, str. 44). Dítě se stalo smyslem života mnoha lidí.

Od 17. století se na obrazech poprvé začaly objevovat děti, nikoliv jako menší dospělí, ale skutečně jako děti, ve vlastním dětském oblečení (Ariés, cit. dle Gittins, 2009, str. 44), avšak zprvu pouze v bohatých rodinných. Z obrazů lze vysledovat, že děti byly vyobrazovány s pýchou. Vliv romantismu a osvícenství působil na představu dětství a rodiny (Kehily, 2009). Rodina se tak mohla stát intimní a uzavřenou jednotkou s pečujícími rodiči. Rozšířením nových moderních metod, které lze využít v umění, jako film a fotografie, se mohly snadno a rychle šířit obrazy, které se oproti dřívějšímu staly replikovatelné. Obrazy poprvé zaplavily svět, v časopisech, na billboardech, v nesčetném množství svých vlastních kopií. Umělecké dílo bylo vytrženo ze svého prostředí, své posvátnosti, aury (Benjamin, 1935). Stalo se snadným prostředkem k manipulaci mas. Levné a rychlé technologie nakonec umožnily, aby se skrze umění, začaly šířit myšlenky, které dokáží vydělat peníze. Zájmem trhu bylo zdůrazňovat rodičí se představu dětství, a proto začaly být obrázky dětí běžné (Gittins, 2009). Například na krabičkách od mýdla, jak si při očištění hrají. Mýtus dětství, jeho nevinnost a zranitelnost se skrze obrazy stal přirozeným.

2.1.2.3 Nové dětství, nebo dětství jako mýtus?

Dítěti je dnes věnována značná část pozornosti dospělých, což v minulosti nutně nebylo. Dítě je pro mnoho lidí stále smyslem života a dospělí do dítěte vkládají své sny a naděje. Pro mnohé lidi je však dítě brzdou k osobní individualizaci. Tomu nasvědčuje fakt, že v České republice klesl počet dětí na jednu ženu pod 1. Nelze však říci, že společnost nemá ráda děti, ale spíš naopak, neboť rodina se snaží pro dítě sehnat to nejlepší. Na děti pak nezbyvá čas, protože mnoho rodičů je profesionálně vytíženo (Možný, 2002). Bezdětnost je převzetí zodpovědnosti za blaho dítěte. Dítě neztratilo svou pozici ve společnosti, naopak mnoho získalo. „Společnosti soumraku moderní doby uvízly ve smyčce posilující zpětné vazby: čím méně se ve společnosti rodí dětí, tím jsou vzácnější – tím větších společenských oprávnění se jim dostává a tím jsou nákladnější. Čím jsou ale děti nákladnější, tím méně si jich člověk může dovolit, a tím méně se jich ve společnosti rodí.“ (Možný, 2002, str. 207) To je dle mého názoru důvodem, proč roste podíl zákonů ochraňující dítě. Lidé nadále chtějí děti, i když je to velmi drahá a náročná záležitost. Na druhou stranu není ojedinělé, že část manželství zůstává bezdětná.

Díky silnému působení médií v současné době dětství získává nové zabarvení a pospolitý obraz dětské nevinnosti a zranitelnosti je nabouráván. Součástí naší doby je pornifikace (Tankard, 2008) a sexualizace dětství. Je možné, že stojíme před zrodem nového konceptu dětství. Nové technologie působí na emocionální a kognitivní vývoj dětství (Kehily, 2009; Buckingham, 2009). Jsou to právě děti, které ovládají nové technologie jako počítač a internet, a to lépe, jak jejich rodiče. Otevírá se jim přístup k obsahům, ke kterým by se normálně neměly šanci dostat. Uvykají si na to, co vidí, a tyto zdroje způsobují, že je dětství sexualizováno (Kleinhans, 2004). Komerční síla médií působí na mladé lidi, kteří si nechávají podsouvat ideál, který jim média servírují. Podle Tankard (2008) média pornifikují svět dívek, podsouvají jim ideál vzhledu, oblékání a chování. Jsme svědky toho, že vzrůstá pesimismus. Mnozí autoři věří tomu, že je dětství v krizi a že vymizí, stejně jako neexistovalo kdysi. „Dnes náhle dítě splývá s totálním dospělým prostředím vlivem elektronického informačního procesu a ztrácí se ze scény jako dítě.“ (McLuhan, 2000, str. 211)

Média podsouvají rodičům, že je rodina v krizi a jak se mají o děti správně postarat (Singly, 1999). Existuje nespočet vědeckých publikací, které takové rady poskytují. Rodiče získávají pocit, že jsou neschopní a nedokáží se o dítě správně postarat. Rodičovství dostává

nádech strachu a paranooi. Proto rodiče svým zranitelným dítkům věnují značnou část své pozornosti.

Co tedy v současné době znamená pojem dětství? Je dětství synonymem pro nevinnost a zranitelnost? Názory a přístupy se různí od psychoanalytiků, sociologů, dalších vědců až po umělce a samotnou společnost. Někteří autoři zastávají postoj, že dnešní pojem dětství může být (nebo je) pouhopouhý mýtus (Gittins, 2009; Faulkner, 2011; Kehily, Montgomery, 2009; Kleinhans, 2004). „Mýtus je depolitizovaná promluva.“ (Barthes, 2004, str. 141) Barthes o mýtu tvrdí, že jeho účelem je se maskovat a tvářit se, že je sama přirozenost, která tu byla od pradávna. Je „dětství“ takovýmto mýtem? Je pak možné, že se umělci tento mýtus snaží vlastními způsoby nabourávat (Faulkner, 2011), vidí skutečnou realitu bez předsudků a tu nám bez obalu předkládají. Častým projevem mýtu je prohlášení typu: „Nechte dítě být dítětem.“ Slavný psychoanalytik Sigmund Freud důrazně vyvrací zabudovaný mýtus dětské nevinnosti. Freud nám ukazuje, že již malé dítě má pohlavní pudy, jejichž vyživovací silou je libido (1961). Dítě tyto pudy ukojuje (již od třetího roku života dochází k projevům infantilní masturbace), společnost se však úplnému procitnutí pohlavního pudu brání, a tak se dítě naučí projevy svého sexuálního pudu skrývat. Je zájmem společnosti učinit dítě asexuálním. Věc došla tak daleko, že společnost dítě za asexuální skutečně pokládá. „Abychom se pak nedostali se svou vírou a svými názory do rozporu, sexuální počínání dětí přehlízíme, i když to není nijak snadná věc, anebo se ve vědě spokojíme s tím, že mu dáváme jiný smysl. Dítě platí za čisté, za nevinné, a kdo věci líčí jinak, může být vyhlášen za bohaprázdného rouhače hanobícího něžné a svaté city všeho lidstva.“ (Freud, 1961) Lidé nemají přesně vymezený postoj ani k dospívajícím dětem. Chtějí je vnímat jako zranitelné a nevinné děti, a proto přicházejí do konfliktu s realitou dospívání jejich potomka.

Ve společnosti nadále přetrvává složitý konstrukt dětství, proto jsou některé umělecké fotografie pojímány s nelibostí, či dokonce jako dětská pornografie. Naše společnost je však velmi citlivá na vše, co popírá dětskou nevinnost a zranitelnost, rodiče nevyjímaje. Ti jsou možná ještě více proti tomuto trendu, neboť dítě je jejich budoucí naděje a projektují do něj své vlastní postoje a názory.

Existuje zde rozpor, který nám ukazuje mytičnost konceptu dětství?

2.1.3 Zákon: meze dětství a osobní svobody

Jak ukážu, skrze zákony problém neobvyklého fotografického zobrazování dítěte vyřešit nelze, neboť nejsou jednoznačně definované a není zajištěno jejich dodržování. Nejsm právník, proto uvádím jen nejpodstatnější body. Chtěla bych zdůraznit, že zákony nekritizuji,

jenom ukazují, kde jejich definice vytváří zmatek. Jsem si vědoma toho, že zákony na ochranu dítěte jsou kriticky důležité. Pro ilustraci uvádím nedávnou aféru s umělcem Ondřejem Brodym. Ten namaloval dítě malířskou barvou a poté jej několikrát obtiskl na zeď. Vše se souhlasem obou rodičů a před zraky veřejnosti. Byl nařknut z toho, že s dítětem zachází jako s věcí a ne jako s dítětem. Prý se jednalo téměř o zneužití (ČTK, 2012). Kritika se vznesla také na rodiče. Podle rodičů se však chlapec chtěl účastnit. Může se ale sedmiletý chlapec svobodně rozhodnout? Odborníkům na lidská práva se umělcův počín nelíbil. Zároveň show nepovažovali za nic uměleckého (tn.cz/gar, 2012).

Existuje teze, že zákony ovlivňují naši představu o dětství, a my pak věříme, že dětství je takové, jak jej podávají a podporují zákony (Adler, 2001). Zákony spouštějí v očích veřejnosti strach a způsobují paniku, která opět ovlivní zákony, ještě je utuží, takže zákony a názor společnosti je začarovaný, navzájem se ovlivňující kruh.

2.1.3.1 Legální sex

Problémem je, že ani zákon si není jednotný v otázce dětství. Prvním problémem je stanovení legální hranice pro sexuální vztahy. Tato hranice není ve světě jednotná, i ve vyspělých zemích značně kolísá. Například u nás je nyní od roku 2009 trestní odpovědnost (tj. mimo jiné hranice pro legální sex) od patnácti let, i když se jednalo o snížení. Na Slovensku je však od čtrnácti let, na Maltě od osmnácti let, a takhle bych mohla pokračovat dál. To ovšem znevažuje objektivitu a váženost této hranice. Můžeme vůbec říci, že tato hranice je objektivně správná? Hranice stanovená zákonem je pouze umělou hranicí (Monk, 2009).

2.1.3.2 Dětská pornografie

Nejprve je nutno upřesnit si, co je to samotná pornografie. Samotný pojem „pornografie“ není přesně definován, a jestliže jsou nějaké definice k nalezení, nejsou jednotné. Ani český zákon pornografii nedefinuje, ale trestní zákon (2009) hovoří o trestných činech v oblasti pornografie, kterých se podle zmíněného paragrafu můžeme dopustit. Malá československá encyklopedie definuje pornografii jako „vulgárně naturalistické, morální cítění urážející zobrazování pohlavního života v literatuře, výtvarném umění, v divadle, filmu apod.“ (Říman et al. 1987, 25) Podíváme-li se na stránky světoznámé internetové encyklopedie Wikipedia, zjistíme, že obsahuje jinou definici pornografie: „Pornografie (...) je neumělecké znázornění lidského těla či sexuálního chování, které nemá jiný účel, než podněcovat sexuální pud.“ (Wikipedie, 2012) Co autor, to jiná definice.

Samotná pornografie u nás trestná není, stejně jako v jiných státech západní Evropy, USA aj. Trestní zákon (zákon č. 140/1969, 2009, § 191) stíhá takové dílo, „v němž se projevuje násilí či neúcta k člověku, nebo které popisuje, zobrazuje nebo jinak znázorňuje pohlavní styk se zvířetem.“ Jasná definice pornografie chybí, a to jak v českých podmínkách, tak v zahraničí. Pojem pornografie bývá někdy zaměňován s nedefinovaným pojmem erotika, který však nevylučuje uměleckost. Souriau (1994) o erotice říká: „Nejde o lásku ve smyslu citové přichylnosti, ale o lásku jako senzualnost, o fyzické pocity a úkony... Hranici, k níž lze považovat erotiku za estetickou kategorii a odkud začíná frivolnost a pornografie, určuje okamžik, kdy umělecké záměry, skutečně estetické úvahy jsou odsunuty stranou anebo se podřizují prosté lechtivosti a fyzickému vzruchu.“ (str. 240) Když přijde na otázku přijatelného zobrazení dítěte, pojmy pornografie a erotika v myslích lidí srůstají.

V České republice je ochrana dítěte ukotvena již v Ústavě, v Listině základních práv a svobod (1993), která říká, že je zaručena zvláštní ochrana dětí a mladistvých. Zmíním pouze některé ze zákonů, které souvisí s mou bakalářskou prací. Pro mou práci je určitě důležitý zákon č.140/1961 Sb. (trestní zákon, 2007, článek §205a), který od roku 2007 trestně stíhá pouhé přechovávání dětské pornografie. Ale co je to dětská pornografie? Jak si ukážeme, zákony proti dětské pornografii jsou sporné a nevysvětlují, kde je hranice mezi dětskou pornografií a jakýmkoliv jiným zobrazením dítěte. Každý si pod pojmem „dětská pornografie“ představí něco jiného. Někdo erotický film, kde je dítě zneužíváno, někdo třeba fotografii nahého dítěte. Faktem je, že pojem zneužívání dítěte, který dříve nemusel být nutně spojován s dětskou pornografií, je dnes s pojmem dětské pornografie běžně spojován (Adler, 2001) Co ale když si rodič vyfotí u bazénu vlastní dítě, jak se nahé koupe? Produkuje tak dětskou pornografii? Zákon č. 140/1961 Sb. (trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů), stíhá toho, „Kdo vyrobí, doveze, vyveze, proveze, nabídne, činí veřejně přístupným, zprostředkuje, uvede do oběhu, prodá nebo jinak jinému opatří fotografické, filmové, počítačové, elektronické nebo jiné pornografické dílo, které zobrazuje nebo jinak využívá dítě“ (zákon č.140/1961 Sb., trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů). Takováto formulace je problematická, neboť by znamenala, že pouhé vyfotografování dítěte je trestný čin. Rámcové rozhodnutí Rady Evropské unie ze dne 22. prosince 2003, (O boji proti pohlavnímu vykořisťování dětí a dětské pornografii, 2003) definuje jako dětskou pornografii „pornografický materiál, který zobrazuje: i) skutečné dítě, které se aktivně nebo pasivně účastní jednoznačně sexuálního jednání, a to včetně dráždivého vystavování přirození nebo ohanbí dítěte, nebo ii) skutečnou osobu se vzhledem dítěte, která se aktivně nebo pasivně účastní jednání uvedeného v bodě i), nebo iii) realistické znázornění neexistujícího dítěte,

kteře se aktivně nebo pasivně účastní jednání uvedeného v bodě i)“. Bohužel, ani tato definice není moc nápomocná a podle mého názoru je značně subjektivní. Dokazují to případy se slavnými umělci. Navíc ani tento zákon nevyřešil otázku, zdali rodič může vyfotit své dítě, jak se nahé koupe v bazéně. Zákony samy mají problém vysvětlit, co je a není dětská pornografie. Zákony v otázce dětské pornografie vytváří slušný zmatek. Fotografické zobrazení dítěte se stává zapeklým problémem. Je nesnadné rozlišit, co je dětská pornografie a co je „ještě“ umění, natož stanovit nějakou zásadu, která by byla nápomocná při rozlišování dětské pornografie a uměleckého díla. Výsledkem zákona potírajícího dětskou pornografii je přehnaná panika ohledně zobrazování dětí. Dle mého názoru tyto zákony nakonec škodí dětem, i když je těžké rozhodnout, jaké kroky učinit k nápravě. Místo toho, aby se pronásledovali skuteční umělci, jsou často pronásledováni lidé, kteří dětem neublíží. Není vyloučeno, že skřze zákony nakonec vzniká představa o dětství a ne naopak (Adler, 2001).

2.1.3.3 Dospělost

Další absurditou jsou již zmíněné věkové hranice, tentokrát z jiného úhlu pohledu. Kdo je dítě? Dle zákona je dítětem člověk, kterému ještě nebylo osmnáct let (Úmluva o právech dítěte, 1991). To znamená, že osmnáctiletý člověk je již dospělý. Tato hranice je však stejně umělá jako hranice „pohlavní vspělosti“ (hranice pro legální sexuální styk). Fyzická dospělost nemusí kopírovat právní a psychickou dospělost. V patnácti letech mladiství smí mít legální pohlavní styk, avšak stále je brán jako dítě, a to až do svých osmnácti let, a proto se na něj vztahují zákony proti dětské pornografii (zákon č.140/1961 Sb., trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů, §205). Patnáctiletý člověk může mít sex, ale nesmí vytvářet pornografii a nesmí mu být umožněno dívat se na materiál s pornografickou tématikou. To je absurdní, neboť poněkud zjednodušeně řečeno, člověk může mít nejprve sex (v patnácti letech), a pak až se na sex může dívat a poskytovat sex za úplatu (v osmnácti letech). Tato okolnost vytváří zmatek také. Spojíme-li si tento zákon s kapitolou 2.1.3.2, ptáme se: je vůbec možné fotit nahé dítě?

2.1.3.4 Informovaný souhlas dítěte

Dalším závažným problémem, který společnost přivádí na rozpaky, je otázka informovaného dětského souhlasu. Zákon říká, že dítěti by mělo být umožněno právo „být slyšet“. Dítě by tedy mělo dostat možnost, aby se vyjádřilo ke všemu, co se ho týká (zákon č. 359/1999 Sb., o sociálně-právní ochraně dětí, ve znění pozdějších předpisů), tedy i k tomu, zdali chce být fotografováno či nikoliv. Zádrhel je ale v tom, že tato možnost je omezena

schopností dítěte formulovat názory v ohledu na stupeň jeho vývoje (zákon č. 1963/94 Sb. zákon o rodině, ve znění pozdějších předpisů). Nabízí se první otázka: co je myšleno tím, že je dítě schopno formulovat své názory? Když poprvé promluví, nebo když je uznáno, že nad svými názory přemýšlí? Druhá otázka: co znamená, „s ohledem na stupeň jeho vývoje“. Je zde stanovena nějaká objektivní hranice, kdy je dítě ve „správném“ stupni vývoje, aby mohlo být slyšeno? Tuto hranici si pak každý rodič může posouvat. Nejzásadnější otázkou však je, zdali si je dítě vědomo, co z problematického fotografování vzniká pro jeho budoucnost. Na místě je otázka, zdali je dítě schopno zvážit veškeré důsledky. Je vůbec možno chtít po dítěti takové rozhodnutí? Brookes (2008) tvrdí, že v dnešní době, kdy je dětem skrze média umožněn přístup k informacím, nelze mluvit o tom, že dvanáctileté dítě je nevinné a nevědomé. Proti tomu se však řada kritiků staví (Hamilton, 2008) s tvrzením, že dvanáctileté dítě si absolutně nemůže být vědomo všech důsledků svých činů. Možná, že to by nás případy s Ionesco a Shields měly varovat před předčasným optimismem ohledně uplatňování dětských práv. Děti jsou teoreticky dána značná práva, ale zákon není schopen zajistit, aby byla vykonávána prakticky. Otázka, zdali je dítě schopno dát svou informovanou odpověď zůstává nezodpovězena, stejně tak otázka, zdali by děti daly informovaný souhlas k fotografování kontroverzních fotografií. Nerozhodli za děti rodiče? Těžko říci, zdali si děti vyobrazené na fotografiích byly vědomy toho, že jejich fotografie nezůstanou za dveřmi galerií, ale budou se šířit dál skrze média.

2.1.3.5 Osobní svoboda

Máme tu na jedné straně práva dítěte, jeho ochranu, a obzvláště ochranu před zneužíváním a pornografií, ale na druhé straně existují i jiná práva, která se netýkají jen dítěte. Jsou to práva každého člověka vyjádřit svůj názor. Listina základních práv a svobod (zákon č. 162/1998 Sb. ve znění pozdějších předpisů, oddíl druhý, Článek 17) dává každému značná práva v této oblasti: „1) Svoboda projevu a právo na informace jsou zaručeny. (2) Každý má právo vyjadřovat své názory slovem, písmem, tiskem, obrazem nebo jiným způsobem, jakož i svobodně vyhledávat, přijímat a rozšiřovat ideje a informace bez ohledu na hranice státu. (3) Cenzura je nepřípustná. (4) Svobodu projevu a právo vyhledávat a šířit informace lze omezit zákonem, jde-li o opatření v demokratické společnosti nezbytná pro ochranu práv a svobod druhých, bezpečnost státu, veřejnou bezpečnost, ochranu veřejného zdraví a mravnosti.“ Otázku problematičnosti svobody vyjádření rozmýšlel případ Billa Hensona (viz kapitola 2.2.1).

2.2 Konkrétní kontroverzní přístupy

Poprask díky fotografickému zobrazování dítěte není v poslední době ničím neobvyklým. Situace narůstá do té míry, že lidé začínají mít strach fotit své děti nahé. Umění si ale nebere servítky. Všechny tyto fotografie, které budu zkoumat, mají jedno společné: naráží na zažitý koncept dětství, potýkají se s nařčením z dětské pornografie a stížnostmi, že sexualizují a poškozují dítě (Reist, 2008; Kleinhans., 2004). Na většině těchto fotografií jsou děti vyobrazeny nahé nebo poodhalené, popřípadě v neobvyklém kontextu. Stejně kontroverzní námět mají i filmy, např. *Lolita* (1962, 1997). V tomto vystupuje dvanáctiletá dívka, která svádí anglického profesora. Poněkud zajímavé je to, že tento film přinejmenším v Evropě cenzurován nebyl a nikdo jej nenařkl, že poškozuje dítě (herečku). Film *Lolita* uvádím jako příklad určitého přístupu k dětství, pro mou práci je však podstatnější fotografické zobrazení dítěte. Fotografie autorů, o kterých se zde rozepisuji, jsou již obhájené případy, autoři nejsou stíháni a fotografie byly uznány jako umělecká díla. Zde neznačím, kde se umělci dostali do střetu s veřejností.

2.2.1 Bill Henson

Výstava Billa Hensona byla v Sydney roku 2008 zrušena ještě před otevřením, neboť galerie na svých webových stránkách použila jako upoutávku na výstavu fotografií nahé pubertální dívky. Všechny fotografie byly policií zabaveny, navzdory tomu, že se kolegové z řad umělců Billa Hensona aktivně zastávali. Australský ministr označil jeho fotografie jako „naprosto nechutné“ (Devine, 2008b). Když se podíváme na fotografie Billa Hensona, mnozí z nás mohou mít potíže pokusit se pochopit fotografii a rovnou ji nezavrhnout. Hensonův případ byl nakonec uzavřen a umělec už stíhán není, navzdory tomu, že je veřejnost ohledně jeho fotografií stále rozpolcená. Umělcova problematická díla jsou doposud vystavována a volně dostupná na internetu. Možná, že tohoto umělce před stíháním zachránil jeho ohlas. Henson je totiž všeobecně uznávaný umělec a nejspíš mu pomohla i podpora z řad jeho kolegů. Podle Hensonových přívrženců jsou jeho fotografie nádherné. Umělec využívá zvláštního osvětlení (Higonnet, 2009) a vyjevuje svůj vlastní pohled na dětství. Zakázat a stíhat jeho fotografie se proto jeví jako cenzura. Podle kritiků Hensonovy fotografie poškozují a vykořisťují děti. Mimo jiné otvírají otázku problematičnosti dětského souhlasu. Ačkoliv Henson vystavil mnoho podobných fotografií, do problému se zákonem se dostal až roku 2008. Podle některých se nešťastně trefil do chvíle, kdy společnost začala úzkostlivě řešit otázku sexualizace dětství (Higonnet, 2009). Avšak

již před případem s Billem Hensonem se čas od času objevovaly různé jiné kontroverze týkající se zobrazování dětí.

2.2.2 Garry Gross a Brooke Shields

Snad nejznámější dětskou modelkou je Brooke Shields, hvězda *Modré laguny* (1980), která již jako desítiletá nafotila několik snímků pro Garryho Grosse. Projekt nesl název „Žena v dětství“. Shields byla nahá, naolejovaná a namalovaná. Později se marně snažila zamezit užívání snímků, neboť jí údajně ztrapňují, spor však nevyhrála. Její matka podepsala s fotografem smlouvu, díky které získal všechna práva k užívání fotografií. Fotografie byly navíc uznány jako umělecká díla. V patnácti letech byla vyfotografována pro Calvin Cleina v reklamě na džiny s popiskem: "Chcete vědět, co je mezi mnou a mými džínami od Calvina? Nic." Reakce na takovou reklamu a fotografie nebyla přívětivá a otevřela společenskou diskuzi na téma dětství. Známy film *Pretty Baby* (1978), ve kterém Brooke hraje, naráží na tuto otázku. Samotný film je inspirován vztahem Iriny Ionesco se svou dcerou Evou, se kterou fotila erotické fotografie. Brooke Shields zde hraje dceru prostitutky, která vyrůstá v bordelu. Zhruba ve dvanácti letech, poté, co je její panenství vydraženo, se také stává prostitutkou. Nic jí na tom nepřijde neobvyklého. Záhy bere za manžela mladého fotografa. Její postava je rozporná, chová se jako malé dítě, ale zároveň i jako zcela dospělá žena, které nemá s nevinným dítětem nic společného.

Případ s Brooke Shields je významný, neboť vyzdvihl otázku problematičnosti dětského informovaného souhlasu. Víme, že Brooke Shields se později snažila zamezit dalšímu užívání fotografií, na kterých byla vyobrazena. Ukazuje se, že neměla ponětí, co jí může dobře placený projekt fotografií „Žena v dětství“ přivodit do budoucna. Je také možné, že jí její matka vůbec nedala možnost rozhodnout se a zaangažovala malou Brooke do projektu bez toho, že by s ní zvážila, zdali to tak skutečně chce. Nebo její matka možná věděla, že desetiletá holčička stejně nemá ponětí, oč se jedná, a tak se rozhodla sama.

2.2.3 Eva a Irina Ionesco

Případ s Hensonem a Grossem však není ojedinělý. Poprask vzbudila řada dalších fotografií, například fotografie od Sally Mann, Jocka Sturgese nebo Iriny Ionesco. Irina Ionesco fotografovala svou dceru Evu Ionesco od jejího útlého mládí. Eva dodnes se svou matkou komunikuje jen skrze právníky, dokonce ji žalovala za emocionální strádání. Matka jí údajně využívala k tomu, aby se za každou cenu stala slavnou fotografkou a na osudu a citech malé dívky jí vůbec nezáleželo. Irina Ionesco byla nařčena z toho, že fotila svou dceru

jako „dětskou prostitutku“ (Galerie Rudolfinum, 2011). Evin případ (podobně jako případ s Brooke Shields) upozornil na problematičnost uplatňování dětských práv. Fotografie Evy mohou být skandálním případem, kdy dítěti nebylo absolutně umožněno svobodně se rozhodnout a zákon proti tomu nic nezmohl. Kde je pravda? To už dnes asi nezjistíme. Je možné, že malá Ionesco vůbec neměla možnost odmítnout fotografování, natož zamezit dalšímu šíření fotografií. To vše popisuje Eva Ionesco ve svém autobiografickém filmu *My Little Princess* (2011). V jedenácti letech se stala nejmladší modelkou pózující pro pánský časopis *Playboy*. Velmi mladá hrála v několika erotických filmech (*Maladolescenza*, 1977; *Spermula*, 1976 aj.), které jsou všeobecně označovány jako sof-porn filmy. Úřady nakonec Irině Ionesco dceru Evu odebraly, většina fotografií je však nadále volně dostupná na internetu a stíhána není. Co mě osobně zaráží nejvíc, je to, že na internetu jsou volně dostupné, naprosto bez cenzury, i Eviny fotografie (kde jí bylo kolem jedenácti let) pro *Playboye* a *Penthouse*.

2.2.4 Jock Sturges

Jock Sturges fotil se souhlasem rodičů děti naturistických rodin. Jeho práce byla hodnocena jako kontroverzní. Dokonce byl zatčen FBI a obviněn z výroby dětské pornografie. Umělec se musel neustále ospravedlňovat, což mu bránilo v práci (Galerie Rudolfinum, 2011). Autor byl trnem v oku obzvláště konzervativním kruhům, umělci jej však mohutně podporovali. V roce 1991 byl definitivně očištěn, v očích veřejnosti však nadále zůstal zvrhlíkem.

2.2.5 Sally Mann

Sally Mann šokovala veřejnost obzvláště svou sérií fotografií zvanou „Immediate Family“, kde zachytila své vlastní děti, dvě dívky a jednoho chlapce. Její práce se nevyhnula kritice: veřejnost odsuzovala umělkyni jako špatnou matku: jak mohla jako matka dopustit, aby tímto způsobem zobrazila své děti (Edge & Baylis, 2004)? Na druhou stranu však ukázala odvrácenou část dětství – poukázala na jejich sexualitu, agresivitu a nebála se zobrazit své děti v kontextu se smrtí. Pro veřejnost byly její fotografie opravdu šokující. Část veřejnosti pokládala a pokládá její fotografie za zvláštní a krásné. Sally Mann je dodnes uznávanou umělkyní.

2.2.6 Tierney Gearon

Gearon fotila dvě své děti, chlapce a dívku, nejčastěji nahé. Autorka neměla žádnou profesionální průpravu a také ona narazila na hranici zákona. Poprask vyvolaly obzvláště dvě fotografie jejích dvou nahých dětí. První fotografie zobrazuje děti na plážích v maskách a druhá chlapce močícího na sněh. Na žádost policie byly fotografie odstraněny z galerie, žádná žaloba ale podána nebyla. Na druhou stranu se Gearon dočkala odsouzení (podobně jako Mann) jako špatná matka dětí (Edge & Baylis, 2004). Její práce však nadále cenzurována není a autorka volně vystavuje kontroverzní fotografie na svých stránkách www.tierneygearon.com.

2.2.7 Robert Mapplethorpe

Umělec je spíše znám svými mužskými akty s BDSM tematikou. Svého času dokázal veřejnost pořádně pobouřit. Mapplethorpovy fotografie byly širokou veřejností shledány obscénními a skandálními. Možná proto je jeho dílo, kde vyobrazuje nahé děti, méně známé a kontroverzní. Jeho práce s dětmi je spíše menšinová. Mapplethorpovy fotografie s dětmi nejsou tak polemické jako fotografie Garryho Grosse.

2.2.8 David Hamilton

Hamilton je světově známý a úspěšný umělecký fotograf. Do povědomí vstoupil zejména fotografiemi s mladými ženami, někdy dívkami. Fotil pro mnoho módních časopisů, např. Vogue. V Británii se umělec setkal s velkým nepochopením. Britové na jeho fotografiích nenalezli nic uměleckého a kniha s fotografiemi byla stažena z prodeje (Warmoll, 2005). Jinde po světě se prodává po milionech.

2.2.9 Robert Nelson

Nelson použil fotografii šestileté dcery Olympii na obálku časopisu Art Monthly. Dceru fotografovala její matka. Dívka je vyobrazena sedící a nahá. Co se však veřejnosti znelíbilo, byl fakt, že otec použil fotografii dcery na obálku časopisu. Byl nařčen, že zneužívá nevinné dítě. Dívce bylo v době zveřejnění fotografie jedenáct let. Olympie se nechala slyšet, že na fotografii, kde je vyobrazena, není nic, co by naznačovalo zneužívání dítěte (Crawford, 2008). Otec fotografii údajně uveřejnil jako protest proti povyku s fotografiemi Billa Hensona.

2.2.10 Anna Geddes

Anna Geddes patří mezi nejúspěšnější a nejlépe vydělávající fotografy. Její práce je známá po celém světě. Děti fotografuje nejčastěji nahé v kontextu s rostlinnými motivy. Vybírá si především velmi malé děti, nejčastěji batolata a kojence. Fotografie Geddes nejsou kontroverzní, neboť si vybírá velmi malé děti a problematické partie skrývá. Ani Geddes se však nevyhnula se kritice. Její fotografie byly označeny jako kýčovité a reklamní (Faulkner, 2011; Higonet, 2009). Fotografie Anny Geddes jsou nám dobře známé např. z gynekologických ordinací. Geddes zde uvádím pouze pro úplnost, veřejnost nijak nepobuřuje.

2.3 Přístupy ke kráse

Moderna rozbila představu, že umění musí být vázáno na krásu. Přesto je však pro nás krása stále důležitá. Krásu pocítujeme ve svátečnosti, výjimečnosti a nevšednosti (Souriau, 1994). Přístupy ke kráse v průběhu času proměňovaly. Uvedu ty nejpodstatnější, které přesahují doposud.

2.3.1 Krása z vůle boží

Krásu byla antickými filozofy vnímána jako dobro. Tato představa se částečně udržela podnes. Když vidíme krásného člověka, často si myslíme, že je i charakterově dobrý, navzdory tomu, že to tak být nemusí. Díky křesťanské tradici bylo vše dobré přičítáno Bohu, a nejen to dobré. Zkrátka vše pocházelo od Boha, vše co jsme cítili a viděli. Bůh stvořil tento svět. Co nám připadalo krásné, bylo krásné proto, že nám to tak bylo vnuknuto Bohem jako jakési Boží příkázání. Sám Bůh je nejvyšší krása, a proto veškerá krása na světě pochází jen a jen od Boha.

2.3.2 Immanuel Kant

Kant měl za to, že vnímání krásy je všem lidským bytostem společné. Podle něj nezáleží na tom, kým jsme jako jednotlivci, neboť všichni jsme lidské bytosti, které vnímají určité objektivní charakteristiky. Určitá účelná uspořádání v nás vzbuzují zalíbení. (Eco, 2004) Z krásné věci se lze těšit, aniž bychom ji nutně museli vlastnit. Soud vkusu je vždy subjektivní a liší se od soudu poznávacího. „Vkus je schopnost posuzovat nějaký předmět nebo způsob představy na základě zalíbení nebo nelíbení bez jakéhokoliv zájmu. Předmět takového zalíbení se nazývá krásný.“ (Kant, 1975, str. 55) Soud vkusu není vázán na pojem o předmětu, ale na pocit, a proto je tento soud estetický, nikoliv logický. Proto je nutně

subjektivní. Soud vkusu je však zvláštní tím, že nejeví zájem o existenci věci, člověk pouze pozoruje, je-li věc krásná, nebo není. Soud vkusu však není vázán na žádný objekt, ale na subjekt, který cítí pocit libosti a nelibosti. Zalíbení v krásném není motivováno žádnými jinými účely než estetickými. Nepotřebujeme nic vědět, není nutno znát účel předmětu. Naše zalíbení, které doprovází soud, že je něco krásné, na tom nezáleží. Jediné, na čem záleží, je přímá osobní reakce, pouhé pozorování předmětu. Není nutno zajímat se o kontext vzniku nebo na příklad etické faktory. Pokud je něco krásné, podíváme se a spatříme krásu (Eaton, 1999). Zajímá mne jen to, co je vidět na obraze, kontext vzniku není podstatný.

Jednotlivec subjektivně soudí o kráse předmětu bez zájmu o předmět a je si toho vědom. Když člověk soudí o zalíbení, je v tomto souzení svobodný. Z toho důvodu nelze nalézt žádné subjektivní pohnutky, které jej vedly k zalíbení. Hledá zdroj svého zalíbení u druhé lidské bytosti a každému přičítá podobné zalíbení (takové zalíbení musí být platné pro každého). Díky tomu člověk může mluvit o kráse jako vlastnosti předmětu a souhlasí s tím, že je určitá věc krásná. Zalíbení, které k předmětu cítí, je společné všem lidským bytostem. (Kant, 1975) Jedná se o subjektivní všeobecnost. Estetické zalíbení totiž nevychází ze samého předmětu, ale ze „stavu myslí, vytvořeného svobodnou činností a souladem obrazotvornosti a rozvažování, protože kdyby vyplývala z pouhého pojmu objektu, byla by pouhým smyslovým prožitkem, vztahovala by se tedy na příjemné a měla by jen individuální platnost.“ (Souriau, 1994, str. 404). Kant dokázal, že krása je vázána na osobu, ale zároveň na lidskost.

2.3.3 Obrat moderny

Dnes už málokdo věří tomu, že krása pochází od Boha. Kantova estetika se může některým lidem zdát příliš složitá a nepochopitelná, nebo dokonce překonaná. Moderna krásu zavrhlá, slovy Danta krásu urazila (2003) a dospěla k tomu, že krása byla oddělena od předmětu. Vnímání krásy se stalo vázáno na subjekt. Díky tomu může mít každý vlastní hledisko krásy a nikdo mu tento pohled nemůže brát. Autoři kontroverzních fotografií mohou vidět krásu jinde než hodnotitelé fotografií. Potřeba krásy nadále existuje, krásné věci nám pomáhají naladit se do správných (pozitivních) pocitů. „Pocity jsou vázány na emočně významný objekt, jenž spustil cyklus emoce-pocity.“ (Damasio, 2003, str. 108) Objektem je již zpracovaný předmět pozorování. Pozitivní pocity jsou pozitivní pro rovnováhu organismu. Organismus se neustále snaží řídit dle principu homeostázy: dojít do stavu, který je pro organismus dobrý a pohodový, který přispívá k sebezáchově. Člověk je hnán tím, aby egoisticky uchovával optimální tělesný stav dle principu homeostázy, proto žádná

„sociální“ a společná krása nemůže existovat. Všichni jsme však lidé, kteří žijí ve společenství. S tímto společenstvím se snažíme vyjít, protože jsme společenské bytosti. Existují sociální emoce, které jsou tu od toho, aby nám usnadňovaly hladké začlenění a spolupráci v kolektivu, ovlivňují etická pravidla. Lidé, u kterých převáží kooperativní strategie, mají větší šanci přežít a rozšířit se. Princip homeostázy lze tedy uplatnit i na sociální život. Mechanismem řídící homeostázu společnosti jsou různé konvence, pravidla a instituce, které slouží stejnému cíli: přežít a zajistit optimální stav organismu. „Snaha o život ve sdíleném, smířlivém souhlasu s druhými lidmi je rozšířenou snahou o sebezachování.“ (Damasio, 2003, str. 201) Můžeme tedy sice říci, že krásu lze pojímat primárně subjektivně, nesmíme ale zapomínat na to, že jsme lidské bytosti, které se snaží o sociální soulad. Touto snahou o soulad jsme ovlivněni. Proto se lze ptát na estetičnost díla – sice má každý své vlastní hledisko krásy, existuje však jistý soulad (souhlas) mezi lidmi, který předpokládá, co je líbivé, hezké a působící dojmem krásy. S ním se snažíme zacházet a jsme vůči němu schopni do jisté míry i estetické tolerance.

3 Praktická část

Téma mé práce je problematické a výzkum komplikovaný, neboť naráží na otázku dětské pornografie, která je sankcionována zákony. Díky tomu nemohu porovnávat díla, která byla jasně definována jako pornografická, s „čistě“ uměleckými díly. To mi znesnadňuje metodologii a vypracování výzkumu: je nutno mít stále na paměti, že se nesmím dostat do konfliktu se zákonem. Budu tedy využívat pouze díla, která nejsou stíhána a jsou již vyhodnocena. Všechny autory fotografií uvádím v kapitole 2.2. Cílem mého výzkumu není pobuřovat!

3.1 Metodologie

3.1.1 Výzkumný problém, výzkumné otázky

Mým úkolem bude zjistit celkové vnímání lidí k fotograficky zobrazovanému dítěti v umění. Cílem bude vyzkoumat sémantické prvky, které působí na hodnocení fotografií. Nebude se však jednat o klasické dětské fotografie, ale o fotografie kontroverzní, které vyvolaly společenský neklid. Konkrétně budu zkoumat fotografie, na kterých je dítě poodhaleno a neobvykle vyobrazeno, a které mohou být nařčeny z toho, že dětství vyobrazují v sexuálním a erotickém podtextu. Zkoumám fotografie, které ve své době vyvolaly otázky, zdali přeci jenom nepoškozují dítě.

Formuluji si dílčí výzkumné otázky, které mi pomohou dobrat se odpovědi:

1. Do jakých předem stanovených kategorií by lidé fotografie zařadili?
2. Jaké jsou charakteristické prvky fotografií z různých kategorií?
3. Existují nějaké společné prvky zkoumaných fotografií?

Je až s podivem, že navzdory situaci, která vzniká při vystavování fotografií, na kterých je vyobrazeno dítě, žádný ucelený výzkum nevznikl. V tomto ohledu bude můj výzkum novátorský. Mým cílem tedy bude nalézt sémantické prvky fotografií zařazených do různých kategorií. Řada autorů se z různých úhlů zabývá obecnými otázkami při vyobrazování dítěte, ale vystačí si s pouhou teorií a dílčím problémem.

3.1.2 Výzkumná strategie

Pro zpracování tohoto výzkumu jsem vybrala smíšenou výzkumnou strategii, která v sobě spojuje pozitiva obou výzkumných strategií, jak kvalitativního, tak kvantitativního výzkumu (Vlčková, 2011). „Smíšený výzkum je definován jako obecný přístup, v němž se míchají kvantitativní a kvalitativní metody, techniky nebo paradigmaty v rámci jedné studie.“ (Hendl,

2005, str. 60) Pozitivem kvantitativní výzkumné strategie je snadné získání co největšího počtu dat, která jsou snadno analyzovatelná a zobecnitelná na širší populaci, ale mohou zanedbat určité souvislosti. V rámci kvalitativní výzkumné strategie ocením větší vhléd do problému, díky němuž budu schopná najít vztahy, vazby a struktury, které by kvantitativní výzkumná strategie zakryla. Na druhou stranu jsou data této výzkumné strategie hůře zobecnitelná. Kvalitativní část bude pro mou práci stěžejní. Kvantitativní část bude sloužit jen pro roztřídění fotografií.

3.1.3 Techniky sběru dat

Abych byla schopná analyzovat, jaké fotografie lidé ještě přijímají a jaké nikoliv, zvolím sadu rozličných, neobvyklých fotografií dětí (často nahých, nebo odhalených), které jsou volně dostupné na internetu. Bude se jednat o fotografie, které jsou uznány jako umělecké a fotografie, které Faulkner (2011) označuje jako kýč. Autory fotografií jsou: Jock Sturges, Sally Mann, Billy Henson, Garry Gross, Anna Geddes, David Hamilton, Robert Nelson, Irina Ionesco, a Robert Mapplethorpe. Abych si nezpůsobovala problémy se zákonem, použiji pouze fotografie slavných autorů, které uvádím výše, a které jsou již vyřešené. Fotografie vyberu intuitivním způsobem: podle reakcí médií vyberu fotografie, které jsou více kontroverzní a fotografie, který by se spíše daly označit jako „rodinné“. Účelem bude vytvoření jakési škály fotografií, od přijímaných k nepřijímaným. Budu se snažit o to, aby na fotografiích byly dívky i chlapci, i když je chlapců foceno všeobecně méně, ale také chlapci s dívkami. Stejně tak se budu zaměřovat na míru oděni dítěte na fotografii, budu zkoumat dítě oblečené, spoře oděné a nahé. Na fotografiích, které zkoumám, jsou děti různých věků.

V první fázi výzkumu použiji dotazníkové šetření, neboť potřebuji rychle a snadno získat velké množství informací o postoji k daným fotografiím. Otázky použiji uzavřené. Za pomoci literatury, kterou uvádím v teoretické části, vytvořím seznam kategorií. V tomto ohledu mi také pomohla kniha od Gablikové (1995), ze které lze čerpat další nové kategorie. Tyto kategorie vzniknou za účelem následné analýzy získaných dat a poslouží druhé fázi výzkumu. Seznam kategorií uvádím níže. Každá fotografie bude moci spadat do více různých kategorií. Budou následovat další otázky, které uvádím níže. Tyto otázky budou zodpovězeny u každé fotografie. Počet fotografií bude rovných dvacet. V druhé fázi, která spadá do kvalitativní výzkumné strategie, budou použity nevtíravé techniky výzkumu. Budu pracovat jak s primárními, tak sekundárními druhy pramenů dat. Primární zdroje poskytnou první fázi výzkumu, tedy dotazníkové šetření, sekundární zdroj dat nepsané prameny,

konkrétně prameny ikonografické (fotografie). Opět použiji (nyní již zkatégorizované) fotografie dětí a budu se snažit nalézt sémantické prvky, které působily na hodnocení fotografie. Z toho důvodu využiji sémiologickou analýzu.

Zde uvedu kategorie, do kterých budou moci být fotografie zařazeny. Každá fotografie bude moci spadnout i do více kategorií. Rozřazení do kategorií bude pro můj výzkum klíčové.

1. Působí tato fotografie esteticky?
2. Je tato fotografie přijatelná?
3. Je tato fotografie umělecká?
4. Představte si, že by za vámi přišel fotograf a chtěl by vaše dítě vyfotografovat stejným způsobem, jako je na fotografii, aby jej později nechal vystavit v galerii. Souhlasila/la byste či nikoliv?

Pro ilustraci dokládám i další otázky na jednotlivé fotografie. Respondent si bude muset vybrat z nabídky odpovědí. Do kategorií byla zařazena i kategorie VIII., a to pro případ, že by k fotografii nevyhovovala ani jedna kategorie a předešlo se tomu, že by respondent otázku přeskočil, a mně ztížil analýzu.

5. Do jaké obecné kategorie by měla být fotografie zařazena:

- I. umění
- II. erotično
- III. pornografie
- IV. momentka ze života
- V. reklama
- VI. kýč
- VII. propagace nějakého názoru, myšlenky
- VIII. ani jedna z těchto kategorií

Jelikož je mou povinností nikoho nepobuřovat, musím dotazníky distribuovat osobně.

3.1.4 Výběr vzorku

Vzhledem k vlastním omezeným možnostem při výběru cílové populace jsem se rozhodla využít kontaktů na sociální síti Facebook. Nebyla možnost postupovat jinak. Obtížnosti s distribucí dotazníku díky etickým otázkám mne omezily na osobní distribuci dotazníku. Můj vzorek bude mít kolem 60 lidí, což samozřejmě není úplně optimální, ale zas na druhou stranu není stěžejní částí mého výzkumu kvantitativní část, ale následná sémantická analýza. Výzkum měl být původně realizován přes distribuovací software na internetu, tato možnost však nemohla být uskutečněna. Výzkum narazil na administrátory serveru, kteří jej smazali,

navzdory tomu, že nebyl šířen veřejně, ale pouze jen vybraným a informovaným respondentům

3.1.5 Analytické postupy

Výsledkem první fáze výzkumu, dotazníkového šetření, bude rozřazení fotografií do rozličných kategorií. Bude zjištěno, které fotografie jsou přijímány, které nikoliv. Před samotným rozřazením fotografií do kategorií se pokusím ještě otestovat svůj výběr – jak se zdařil výběr fotografií, zdali se skutečně jednalo o škálu. Zajímavou otázkou je, zdali by respondent uvedeným způsobem nechal vyobrazit své dítě. Jedná se o jakousi projektivní otázku, kde se ukáže skutečný postoj respondenta k fotografickému zobrazování dítěte. Pokud se jedná o vlastní děti, lidé jsou velmi opatrní. Touto otázkou získám další cenné informace pro sémiologickou interpretaci. Jak už jsem uvedla výše, jedna fotografie bude moci spadat do více kategorií. To není na škodu, naopak mi to později pomůže fotografii snadněji analyzovat. Rozřazení do kategorií bude analyzováno pomocí jednoduchých kvantitativních metod zpracování informací, přesněji, deskriptivní statistikou. Zcela jistě mi postačí funkce programu Microsoft Excel, konkrétně kontingenčních tabulek, kde si lze snadno zobrazit relativní a absolutní četnosti. Tento program dobře ovládám a znám, a proto mi plně postačí. Ve druhé fázi výzkumu budu používat zanalyzovaná data z první fáze výzkumu - tedy primární zdroje dat. V této fázi použiji na fotografie vizuální analýzu pomocí sémiologické interpretace. Nejprve budu sledovat zařazení fotografií do kategorií a až jako druhý krok odpovědi na otázky typu ano-ne. Pokusím se najít sémantické prvky nejvyhraněněji hodnocených fotografií z určité kategorie (na horní i dolní straně škály), které působily na hodnocení fotografie. Některé prvky se mohou opakovat u více fotografií. Zdůrazňuji, že smyslem mého výzkumu není kvantitativně srovnávat data a testovat hypotézy. Kvantitativní část bude použita pouze pro rozřazení vzorku fotografií, abych věděla, s kterými fotografiemi mám nadále pracovat v druhé fázi. Tento výzkum bude pro mne jakési obohacení. Ráda bych pomocí sémiologické analýzy přišla na to, jaké prvky způsobily, že fotografie byla zařazena do určité kategorie a byla přijímána určitým způsobem. Podstatou mé práce je tedy sémiologická analýza.

3.1.6 Hodnocení kvality výzkumu

Jsem si vědoma, že metody použité v mé práci mají své limity. Fotografie, které budu zkoumat, jsou uznané umělecké objekty, které se nacházejí mimo svůj vlastní kontext (prostor galerií a muzeí). Na tyto vizuální texty (Foret, 2008) se pak pohlíží jinak a jsou posuzovány

podle jiných měřítek. V době, kdy se díla dají snadno technicky reprodukovat, kdy lze cokoli vyhledat na internetu, v médiích, se s touto situací musí počítat a mému výzkumu „vytrženost“ uměleckých děl neublíží. Ostatně je otázkou, zdali by se dané fotografie tak výrazně diskutovaly, kdyby byly k vidění pouze ve výstavních síních.

Mohlo by se stát, že mnou provedený výběr fotografií nebude optimální. Jak jsem zmiňovala, fotografie budou vybírány intuitivně. V kvantitativní analýze tento výběr otestuji, aby bylo zjištěno, zda se skutečně vydařil.

Další chyby se mohou dopustit při vytváření kategorií pro hodnocení fotografií. Je možné, že navzdory mému úsilí nebude seznam kategorií vyčerpávající. Tuto možnost se sice pokusím eliminovat tím, že využiji mnoha publikovaných zdrojů. Co se týče mého výzkumného vzorku, je výzkum značně limitován. Na druhou stranu se však jedná o první fázi výzkumu, jakýsi mezi krok, o dotazník, který pouze pomůže vytřídit nejextrémněji hodnocené fotografie, a tak existence určité přiměřené odchylky není ohrožující. Výzkum by měl být skutečně reliabilní. Konečná vizuální analýza bude muset být velmi důkladná, a aby se ani v této části nevyskytlo pochybení, budu si všimnat respondentových slovních připomínek k fotografiím.

3.1.7 Etické otázky

V úvodu musí být uvedeno, že dotazník je anonymní, a jak budou data z dotazníků využívána. Respondent musí souhlasit, bez jeho souhlasu nesmí výzkum proběhnout. Respondent nesmí být nucen k zapojení se do výzkumu, výzkumu se musí zúčastnit dobrovolně. Respondentovi musí mu být sděleno, že může výzkum kdykoliv opustit a musí souhlasit s tím, že data budou použita pro zpracování v mé bakalářské práci.

Je nutno počítat s jistými problémy, neboť má práce okrajově naráží na otázku dětské pornografie. Musím si tedy dát pozor, abych se nedostala do konfliktu se zákonem stíhající dětskou pornografii (zákon č.140/1961 Sb., trestní zákon, §205). Ráda bych zdůraznila, že mým záměrem není šokovat, nebo dokonce jakkoliv pobuřovat! Jediné, co mne zajímá, je postoj veřejnosti ke kontroverznímu zobrazování dětí. V této otázce je postoj veřejnosti bezpochyby velmi důležitý. Fotografie a jiná média, která byla bez debat vyhodnocena jako dětská pornografie, se v mé práci neobjevují. Budu využívat pouze takové fotografie, které již proběhly společenskou debatou, které byly či jsou vystavovány v galeriích, a které se prodávají a volně vyskytují na internetu, nikoliv vyobrazení, který se skrývá někde v hlubinách internetu na serverech prodávajících dětskou pornografii či sítích P2P. Nepochybuji však o tom, že tyto servery, sítě a zobrazení skutečně existují. Budu zkoumat

pouze fotografie, které aspirují na označení jako „umělecké“. Vůbec se nebudu zabírat fotografiemi, které přímo znázorňují zneužívání či týrání dětí, kde se vyskytuje pohlavní akt s dítětem či dítě při činnosti, kterou by bylo možno označit jako sexuální. Nepopírám, že podobné fotografie existují, já se jim však obloukem vyhnu. Jelikož by mohlo být veřejné vystavování fotografií problematické, je nutno zajistit, aby fotografie nemohly být distribuovány dál. Můj přístup k fotografiím je čistě výzkumný, nemám zájem na tom, aby se octly ve špatném kontextu. Fotografie budou v příloze pouze vyjmenovány, odkazy na konkrétní fotografie viz Zdroje. Do systému SIS bude vložen další soubor se skutečnými fotografiemi, ale bude k němu omezen přístup. K obhajobě práce donesu kromě dvou výtisků bakalářské práce také dva výtisky dokumentu s fotografiemi. Bude-li někdo do budoucna chtít zjišťovat bližší informace o těchto fotografiích, může si je sám stáhnout pomocí odkazu v mé bakalářské práci a vyhledat na FHS UK, kde zůstanou k nahlédnutí.

3.2 Kvantitativní analýza

Získáno bylo celkově 59 správně vyplněných dotazníků. Některé dotazníky musely být vyjmuty z analýzy, neboť nebyly kompletní. Vzhledem k tomu, že jsem dotazníky šířila osobně, téměř všichni svolili k vyplnění dotazníku. V této části bych ráda uvedla, jak hodnocení fotografií dopadlo, aby bylo pochopitelné, proč v kvalitativní části pracuji s konkrétními fotografiemi.

3.2.1 Otestování intuitivního výběru fotografií

Nejllepší metodou bude vyobrazit celkové výsledky v tabulkách a grafu. Dle výsledků uvedených v tabulkách, se zdá, že byl výběr optimální (Tab. 2, 3, 4 a Graf 1). Tab. 1 popisuje výsledek všech respondentů a všech fotografií na otázku, zdali by respondenti nechali uvedeným způsobem vyobrazit své dítě. Tato otázka je problematická, neboť lidé neradi vidí své dítě v kontextu, který neodpovídá zažitě představě dětství, i když fotografii zhodnotí jako přijatelnou a estetickou. O fotografii nám to může napovědět mnoho informací, které lze využít pro kvalitativní analýzu.

	ano	ne
průměr	29,17%	80,83%

Tab. 1 Výsledek všech respondentů a všech fotografií na otázku „Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?“

V prvních chvílích po spuštění výzkumu jsem po zkontrolování dotazníku s respondenty nabyla dojmu, že fotografie, které zkoumám, jsou naprosto nepřijatelné. Jeden respondent uvedl: „Promiň, ale já na tohle nemám žaludek.“ Jiná respondentka po zhlédnutí dotazníku řekla, že od výzkumu odstupuje, protože s podobnými fotografiemi nesouhlasí a nechce je vidět. Výsledky ale nepotvrzují, že by fotografie byly celkově nepřijatelné (Tab. 2). Celková přijatelnost fotografií nedopadla nikterak extrémně. Samozřejmě, že i v tomto případě hrály roli konkrétní fotografie. Pro dokreslení o celém souboru fotografií uvádím v Tab. 2 celkovou přijatelnost všech fotografií pro všechny respondenty.

	ano	ne
průměr	59,53 %	40,47 %

Tab. 2 Výsledek všech respondentů a všech fotografií na otázku „Je tato fotografie přijatelná?“

Tab. 3 popisuje výsledek všech respondentů a všech fotografií na otázku, zdali je fotografie umělecká.

	ano	ne
průměr	45,41 %	54,59 %

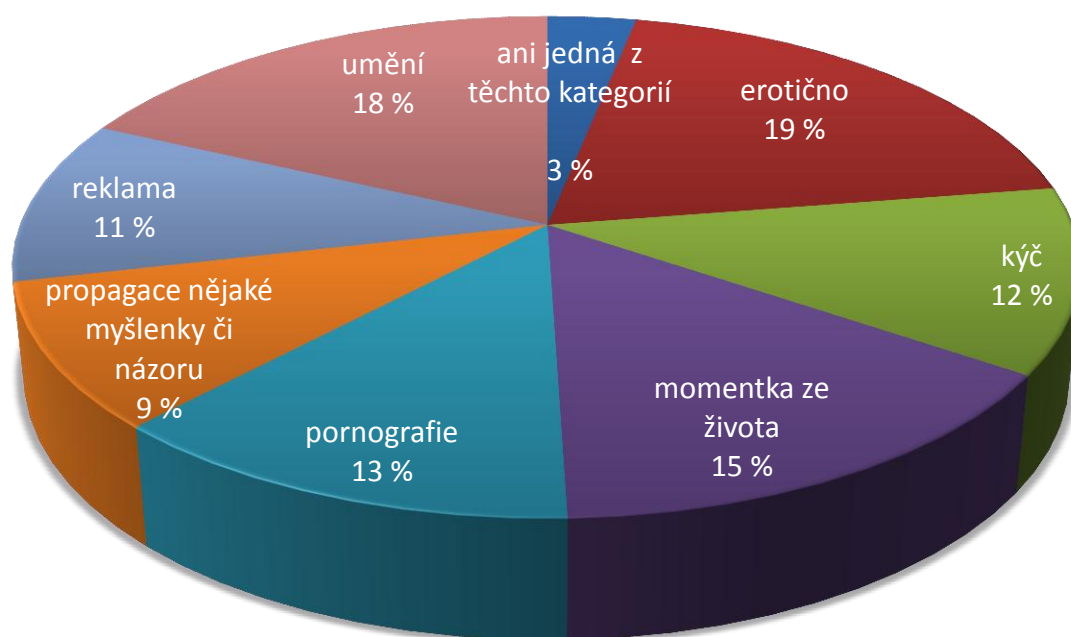
Tab. 3 Výsledek všech respondentů a všech fotografií na otázku „Je tato fotografie umělecká?“

Poslední otázkou typu ano-ne byla otázka na estetičnost fotografií. Fotografie vycházely spíše neesteticky (Tab. 4).

	ano	ne
průměr	42,29 %	57,71 %

Tab. 4 Výsledek všech respondentů a všech fotografií na otázku „Je tato fotografie estetická?“

Kategorie fotografií



Graf 1 Celkový přehled všech fotografií a jejich kategorií

Dalo by se tedy říci, že mnou vybrané fotografie nebyly přijímány příliš konfliktně. Zprůměrované hodnoty mají však tu moc, že zakryjí extrémy, a proto je nutné věnovat se konkrétním fotografiím. Celkově je však vzorek fotografií optimálně rozložený a zastupuje všechny kategorie. Kategorie „erotično“ (viz Graf 1) mírně převažuje, to ale není chyba. Účelem bylo zkoumat kontroverzní zobrazení dítěte na škále fotografií, a poté najít sémantické prvky, které působily na hodnocení fotografií.

3.2.2 Otázky ano-ne

V této části se zmíním o konkrétních fotografiích, které se dočkaly extrémních hodnot v odpovědích na otázky typu ano-ne. Fotografie jsou očíslované v Příloze, a proto na ně budu odkazovat pomocí číselného označení. Budou vybráni vždy tři nejextrémněji hodnocení zástupci z každé kategorie. Zajímavé je, že některé fotografie se objevovaly jako extrémně hodnocené ve více odpovědích na otázky typu ano-ne. Více zmíním v následující pasáži.

3.2.2.1 „Je tato fotografie přijatelná?“

Rozhodla jsem se začít fotografiemi, které z výzkumu vyšly jasně přijatelné. Jedná se o fotografie číslo (dále jen FČ) 11(Anna Geddes), 5 (Bill Henson) a 10 (Jock Sturges). Tyto fotografie byly přijaty alespoň 90 % respondentů. Naprostým opakem k těmto fotografiím byly FČ 3 (Irina Ionesco), 9 (Jock Sturges) a 16 (Jock Sturges). Zatímco fotografie, které byly uznány přijatelnými, se relativními počty lišily jen málo, mezi fotografiemi, které dle respondentů přijatelné nebyly, existovaly rozdíly: FČ 3 zavrhl 85 % respondentů, FČ 9 však jen 76 % osob, FČ 16 zavrhl 76 % respondentů. FČ 3 od Iriny Ionesco si tak udržela nezanedbatelný „náskok“ na cestě k extrému a tento náskok si udržela i v jiných kategoriích. Jak se ukáže dál, FČ 3 spadla do kategorie „pornografie“, zároveň nikdo nechtěl vyobrazit stejným způsobem své dítě (tj. 100 %).

Je tato fotografie přijatelná?	Relativní četnost
ne	84,75 %
ano	15,25 %
Celkový součet	100,00 %

Tab. 5 Přijatelnost FČ 3 (Irina Ionesco)

3.2.2.2 „Je tato fotografie estetická?“

Jako u předchozí otázky začnu kladnými odpověďmi. Fotografie, které vyšly nejvíce estetické, byly FČ 10 (Jock Sturges), 11 (Anna Geddes) a 19 (Sally Mann). Nejestetičtější fotografie byla FČ 10, a to podle 76 % respondentů. Zbylé dvě fotografie byly méně jasně viděny jako estetické: FČ 11 byla estetická dle 67 % respondentů a FČ 19 dle 65 %. Protipól tvořily FČ 15 (Gearon), 9 (Sturges) a 16 (Sturges). FČ 15 nebyla estetická dle 86 % respondentů, FČ 9 dle 84 % respondentů a FČ 16 dle 76 %. FČ 15 tak získala pomyslné první místo a amatérská fotografka Tierney Gearon neuspěla. Gearon však obsadila další vrcholnou pozici v následující otázce.

Je tato fotografie estetická?	Relativní četnost
ne	86,21 %
ano	13,79 %
Celkový součet	100,00 %

Tab. 6 Přijatelnost FČ. 15 (Tierney Gearon)

3.2.2.3 „Je tato fotografie umělecká?“

Nejumělečtějšími fotografie byly FČ 20 a 19, obě od Sally Mann. FČ 20 byla umělecká dle 72 % a FČ 19 dle 70 % respondentů. FČ 11 (Geddes) byla shledána uměleckou na 68 %. Fotografie, které nebyly označeny jako umělecké, byly FČ 15 (Gearon), 12 (Gearon) a 4 (Ionesco). FČ 12 není umělecká dle 82 % respondentů, FČ 4 dle 78 % a FČ 15 dle 91 % respondentů! Takové fotografie těžko nacházejí mezi veřejností pochopení.

Je tato fotografie umělecká?	Relativní četnosti
ne	91,38 %
ano	8,62 %
Celkový součet	100,00 %

Tab. 7 Umělečnost FČ. 15 (Tierney Gearon)

3.2.2.4 „Představte si, že by za Vámi přišel fotograf a chtěl by vaše dítě vyfotografovat stejným způsobem, jako je vyfotografována tato fotografie, aby jej později nechal vystavit v galerii. Souhlasil/la byste?“

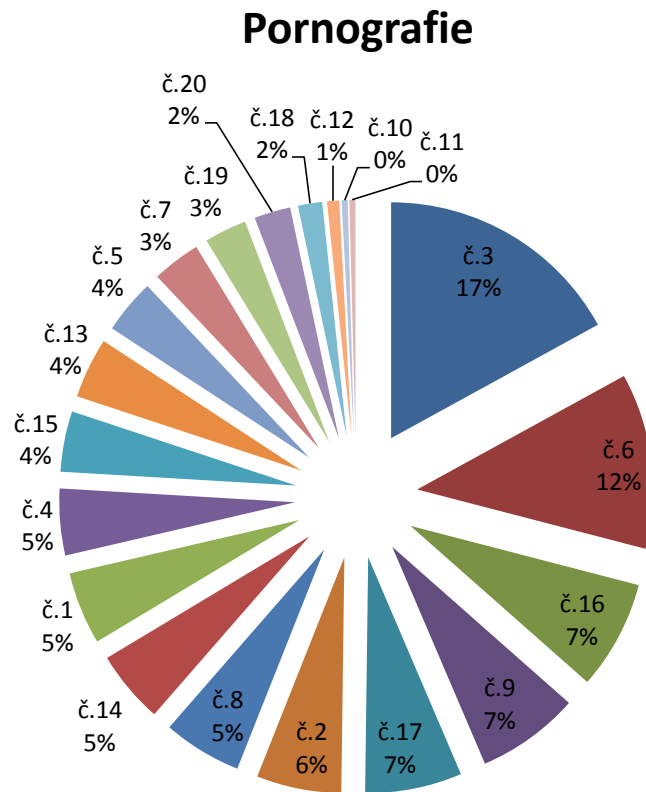
Odpověď na tuto otázku se mi zdála velmi zajímavá a data, která z ní vzešla, toho můžou mnoho napovědět. Lidé jsou totiž obzvláště citliví, když jde o vlastní dítě. Odpověď na tuto otázku mi může pomoci v následující sémiologické analýze. U této otázky se odpovědi „ano“ vyskytovaly daleko méně než u jiných otázek. Nejvíce odpovědi ano padlo u FČ 11 (Geddes), a to 65 %. Záhy však relativní četnosti hodně klesají. Následuje FČ 10 (Sturges) s 50 % kladnými odpověďmi, což znamená, že tato fotografie se nachází půl na půl odpovědi „ano“ i „ne“. Třetí fotografie, která dostala nejvyšší počet hlasů „ano“ je FČ 12 (Gearon) s 31 % kladnými odpověďmi. U této fotografie již tedy výrazně přesahovala odpověď „ne“. Podíváme-li se na druhý pól, relativní četnosti extrémně vzrostou. Tyto fotografie se od sebe hodnocením příliš neliší. Dá-li se tak říci, tak nejhůř dopadla FČ 16 (Sturges) – 95 % by odmítlo nechat své dítě vyfotografovat stejným způsobem, poté FČ 6 s 96 % respondenty. Dle FČ 3 a 9 by odmítlo nechat vyfotit své dítě 100 % respondentů.

3.2.3 Zařazení fotografií do kategorií

V této části vyberu hlavní zástupce fotografií, kteří nejpřesněji reprezentují určitou kategorii z dotazníku: „pornografie“, „erotično“, „kýč“, „momentka ze života“, „propagace nějaké myšlenky či názoru“, „reklama“, „umění“, „ani jedna z těchto kategorií“.

3.2.3.1 Kategorie „pornografie“

Fotografie, které se umístily na předních pozicích této kategorie, byly FČ 3 (Ionesco), 6 (Gross), 16 (Sturges), 9 (Sturges) a 17 (Sturges). Při pohledu na tyto fotografie nás možná napadne, že to není zas tak překvapivé. V kvalitativní části budu zjišťovat proč to tak je. Pro dokreslení dokládám graf, který vyobrazuje všechny fotografie, na kolik spadaly do kategorie fotografie.



Graf 2 Kategorie „pornografie“ a fotografie

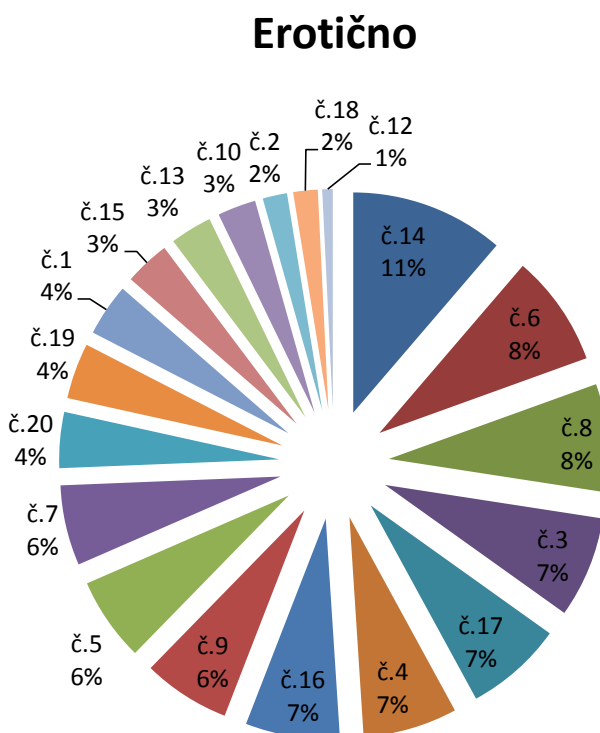
FČ 3 vystihovala kategorii „pornografie“ na 37 %, FČ 6 se 27 % hlasů, FČ 16 s 18 %, FČ 9 (o jeden hlas) na 17 %.

FČ 3 - Irina Ionesco	
kategorie	Celkem
erotično	26,36 %
kýč	14,55 %
pornografie	37,27 %
propagace nějaké myšlenky či názoru	4,55 %
reklama	5,45 %
umění	11,82 %
Celkový součet	100,00 %

Tab. 8 FČ 3 – Irina Ionesco

3.2.3.2 Kategorie „erotično“

V této kategorii se na přední pozici vyskytla fotografie z předchozí kategorie. Jedná se o FČ 6.



Graf 3 Kategorie „erotično“ a fotografie

Tuto kategorii nejpřesněji vystihovaly FČ 14 (David Hamilton) se 40 % shodou, FČ 8 (Ionesco) s 31 % a FČ 6 (Gross) se 30 %.

FČ 14 - David Hamilton	
kategorie	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	1,80 %
erotično	39,64 %
kýč	9,01 %
momentka ze života	1,80 %
pornografie	10,81 %
propagace nějaké myšlenky či názoru	5,41 %
reklama	8,11 %
umění	23,42 %
Celkový součet	100,00 %

Tab. 9 FČ 14 - David Hamilton

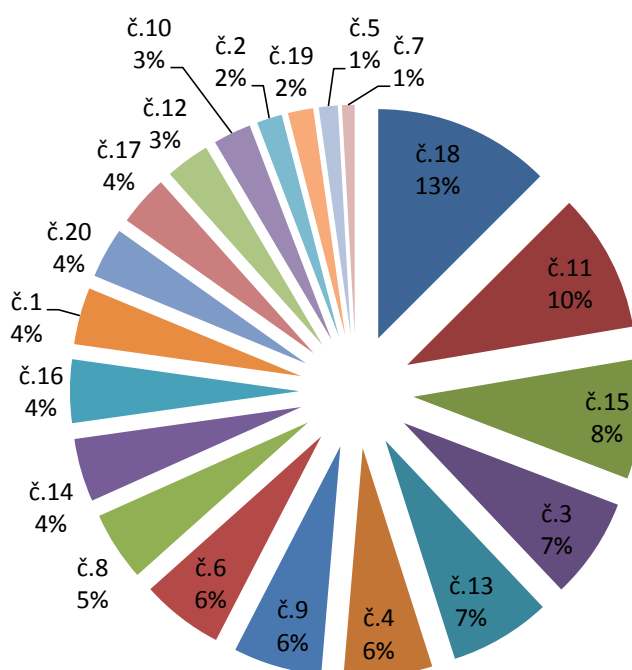
3.2.3.3 Kategorie „kýč“

Kategorii kýč obsadily FČ 18 (Nelson), 11 (Geddes) a 15 (Gearon). FČ 18 vystihovala tuto kategorii na 28 %, FČ 11 na 19 % a FČ 15 na 20 %.

FČ 18 - Robert Nelson	
kategorie	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	4,04 %
erotično	7,07 %
kýč	28,28 %
momentka ze života	5,05 %
pornografie	4,04 %
propagace nějaké myšlenky či názoru	8,08 %
reklama	14,14 %
umění	29,29 %
Celkový součet	100,00 %

Tab. 10 FČ 18 - Robert Nelson

Kýč



Graf 4 Kategorie „Kýč“ a fotografie

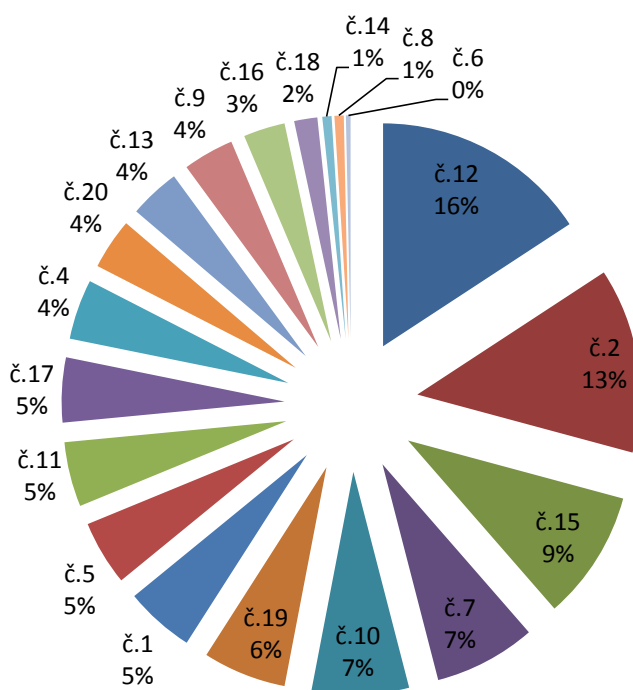
3.2.3.4 Kategorie “ momentka ze života“

Tuto kategorii obsadily FČ 12 (Gearon), 2 (Robert Mapplethorpe) a 15 (Gearon), přičemž FČ 12 vystihovala tuto kategorii na 47 %, FČ 2 na 45 % a FČ 15 na 30 %. Pro ilustraci dokládám výsledky FČ 12 v Tab. 7.

FČ 12 - Tierney Gearon	
kategorie	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	5,21 %
erotično	3,13 %
kýč	7,29 %
momentka ze života	48,96 %
pornografie	2,08 %
propagace nějaké myšlenky či názoru	7,29 %
reklama	18,75 %
umění	7,29 %
Celkový součet	100,00 %

Tab. 11 FČ 12 - Tierney Gearon

Momentka ze života



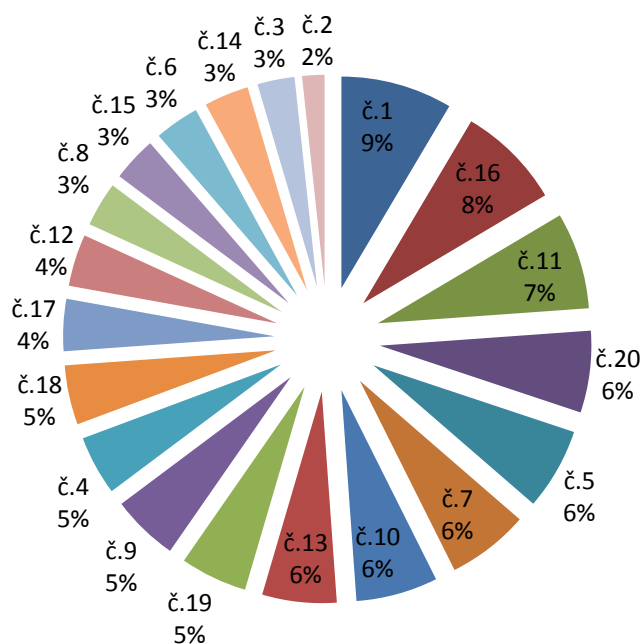
Graf 5 Kategorie „momentka ze života“ a fotografie

Tuto kategorii nejpřesněji zastupovaly FČ 12 (Gearon), 2 (Mapplethorpe) a 15 (Gearon). Zdá se, že fotografie od amatérské fotografky Tierney Gearon nemohou být posvěceny škatulkou umění. Že by byly protesty veřejnosti oprávněné? FČ 12 vystihovala kategorii „momentka ze života“ na 49 %, FČ 2 na 47 % a FČ 15 na 30 %.

3.2.3.5 Kategorie „propagace nějaké myšlenky či názoru“

Fotografie, které byly nejčastěji zmiňované v této kategorii, byly FČ 1 (Mann), 16 (Sturges) a 11 (Geddes). Zdá se, že tato kategorie sloužila lidem pouze jako doplněk, neboť fotografie nejlépe na předních pozicích této kategorie odpovídaly této kategorii maximálně na 14 % (FČ 1 a 16), FČ 11 na 11 %. Zajímavé je, že FČ 16, kde se na obrázku vedou mladí chlapi za ruce, se vyhoupla na přední místo v kategorii „pornografie“, a zároveň do kategorie „propagace nějaké myšlenky či názoru“.

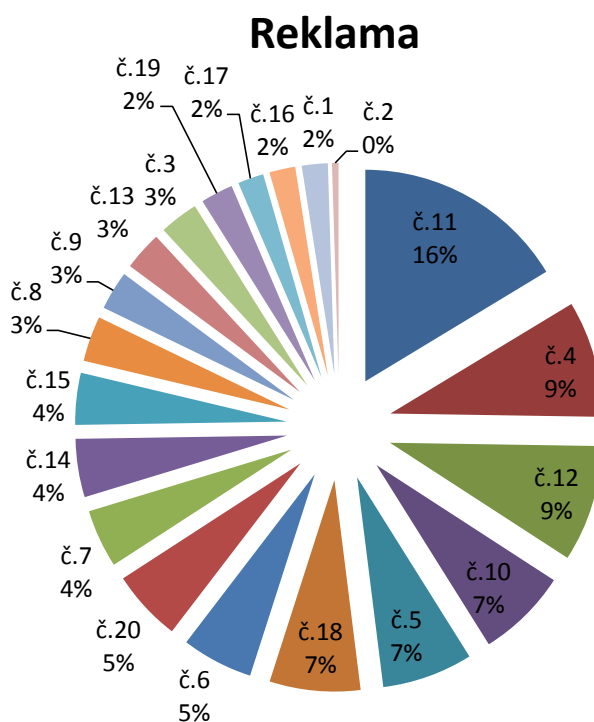
Propagace nějaké myšlenky či názoru



Graf 6 Kategorie „propagace nějaké myšlenky, názoru“ a fotografie

3.2.3.6 Kategorie „reklama“

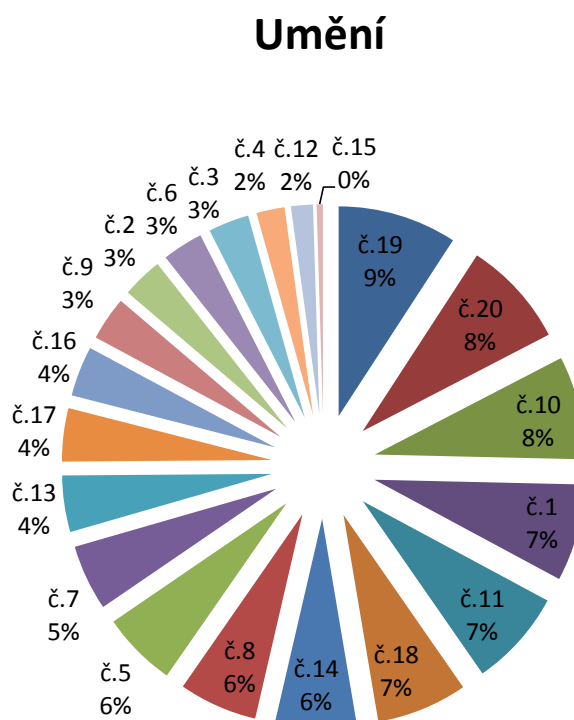
FČ 11 (Geddes), 4 (Ionesco) a 12 (Gearon) vystihovaly kategorii „reklama“ nejlépe. FČ 11 kategorii vystihovala na 29 %, FČ 4 na 18 % a FČ 12 na 19 %.



Graf 7 Kategorie „reklama“ a fotografie

3.2.3.7 Kategorie „umění“

V kategorii umění se na třech předních místech nacházely FČ 19 (Mann), 20 (Mann) a 10 (Sturges). FČ 19 vystihovala kategorii „umění“ na 38 %, FČ 20 na 34 %, FČ 10 na 33 %.



Graf 8 Kategorie „umění“ a fotografie

3.2.3.8 Kategorie „ani jedna z těchto kategorií“

Možnosti využít tuto kategorii skutečně využito bylo, průměrně se však fotografie shodovaly s touto kategorií na 2,9 %. Průměrem trochu zahýbala FČ 15 (Gearon) – fotografie se shodovala s touto kategorií na 8 %. Na druhou stranu zde byly fotografie, které se v této kategorii vůbec neobjevily (FČ 3 a 6). Zdá se, že jsou brány jednoznačně a lidé u těchto fotografií neváhají, kam je zařadit. Je výmluvné, že obě fotografie skončily na vedoucích pozicích v kategorii „pornografie“. Když jsem se respondentů ptala, kam jinam by zařadili fotografii, když ani jedna kategorie nebyla optimální, bylo mi sděleno, že „ani do jedné z těchto kategorií“, aniž by byla nabídnuta alternativní kategorie.

3.3 Kvalitativní analýza (sémiologická interpretace)

V této části určím charakteristické prvky konkrétních fotografií. Zařazení fotografií do kategorií mi poslouží jako výchozí krok analýzy.

3.3.1.1 Fotografie č. 1 – Sally Mann

Výsledky k této fotografii byly velmi nejednoznačné. Kombinace malého dítěte – dívky a dospělého muže zdůrazňuje dětskou zranitelnost. Muž si dítě tiskne k sobě mezi nohy, což na někoho může působit agresivně, jako výraz mužské síly v protikladu k bezbrannosti dítěte. Muž dívce prsty naznačuje prsa, svými dlaněmi ji přivírá ruce. Fotografie lze vnímat jako zneužívání dítěte, neboť naznačování prsou dívce neznámým dospělým mužem má sexuální podtón. Na druhou stranu se může jednat o typicky rodinnou fotografii, kdy otec k sobě ochránářsky tiskne svou dceru. Prohnuté prsty do tvaru prsou mohou být jen náhodou. Fotografie může také nenásilně vyjevovat, že v dítěti je budoucí žena. Potřebovali bychom znát, kdo je ten dospělý muž. Kdyby se jednalo o cizího muže, fotografie by mohla být chápána jinak – byla by hůř tolerovatelná. Představíme-li si muže jako otce dívky, je pro nás fotografie přijatelná. Stává se obyčejnou rodinnou fotografií. Mužovy velké a chlupaté ruce v protikladu s drobností dítěte vytváří neobvyklý kontrast, a umocňují dívčinu slabost, bezbrannost a zranitelnost. V kontrastu s dospělým mužem, který ji k sobě tiskne, vyvstává její nevinnost a důvěřivost. Znázornění nevinnosti dítěte je ve shodě s konceptem dětstvím, a proto se nám fotografie může jevit krásná. Člověk neví, za jakým účelem byla fotografie fotografována, zdali se jednalo o uměleckou či rodinnou fotografii. Kdybychom znali kontext, hodnocení fotografie by vypadalo jinak. Na první pohled fotografie působí jako rodinná. Ani jedné osobě nevidíme do obličeje, musíme si tedy domýšlet. Stín za dítětem i dospělým mužem, nejednoznačnost a sama černobílá fotografie vytváří dojem uměleckosti.

3.3.1.2 Fotografie č. 2 – Robert Mapplethorpe

Dívce na obrázku mohou být tak 2-3 roky. V obličeji má vyplašený výraz, možná stud před cizím člověkem, který se u ní objevil, aby ji vyfotografoval, nebo dokonce strach. Levou rukou si žmoulá nohu. Její výraz a chování asociuje dětskou nevinnost a naivitu. Dívka na obrázku má dívčí šatičky, ale sedí tak nedbale, že jí je vidět přirození. Nahota je u dětí v tomto věku přijímána přirozeněji jak u starších dětí. Výraz a chování dívky působí naprosto přirozeně, nechová se uměle, chová se jako dítě svého věku, které si kdekoliv a kdykoliv sedí tak, jak mu to je nejpohodlnější. Dívčina bezstarostnost je spojována s jejím dětstvím. Jedná se o typicky rodinnou fotografii. Kdokoliv z nás má doma podobné fotografie ze svého útlého mládí. Něco jiného však je, když se fotografie dostane na veřejnost. Přímý pohled na dívčiny genitálie může ve veřejném kontextu získat naprosto jiné konotace. Pak může fotografie pobuřovat. Do rodinného alba bychom si své dítě tímto způsobem klidně vyfotili. Podíváme-li se nezasvěceným okem, vidíme typickou rodinnou momentku, která nikoho nepobuřuje.

Díky naprosté jednoznačnosti, že fotografie působí jako rodinná a vyobrazuje běžný výjev ze života (zkrátka nic mimořádného), na fotografii nevidíme nic estetického. Proto není důvod fotit uvedeným způsobem své dítě do galerií.

3.3.1.3 Fotografie č. 3 – Irina Ionesco

Krajkové prádlo, které na sobě dívka má, odhaluje ohanbí a prsa. Dívka má tmavě namalovaná ústa, buclaté tváře a našpulené rty. Vlasy má důkladně upravené – natočené, nad čelem jí sedí malý motýl. Viditelně je opravdu velmi mladá, nejspíš kolem šesti let. Na ruku má krátké černé rukavičky. Krajky, líčení, úprava a kožené či saténové rukavičky odkazují k erotičnu. Podobná vizáž není spojována s dětmi. Děti podobné oblečení nikdy nenosí, proto se fotografie jeví velmi nepřijatelně. Dívka navíc zaujímá nepřirozenou polohu, leží na zádech, hlavou se otáčí na fotoaparát a nohy má nepřirozeně pokroucené do stran. Saténový přehoz na posteli by sám o sobě působil prvky luxusu, ve spojení s lakovaným polštářem spíš vypadá, že nepatří do kontextu s dítětem a působí lacině. Fotografie nabourává představu dětské nevinnosti. Nevidíme na tom nic estetického ani uměleckého. Kdyby zmizel kontext, fotografie měla pouze černé pozadí, stále by velmi šokovala. Ústředním bodem této fotografie je dívka. Strojenost, se kterou se nám výjev na fotografii předkládá, působí, že má jediný cíl. Dráždit. Málokterý rodič má zájem, aby se jeho dítě stalo sexuálním objektem. Představme si na fotografii dospělou ženu a všechny prvky na fotografii nám začnou dávat smysl. Dívčina póza a oblečení absolutně nejsou dětské. Atributy oblečení a prostředí odkazují k sexu a prodejnosti. Motýlek, co má dívka ve vlasech, v tomto kontextu nabývá pedofilního významu. Nevidíme důvod, proč takto vyobrazit své dítě. Fotografie celkově působí spíše dojmem, že na obrázku neměla být malá holčička, ale dospělá žena. Dívčina tvář bez výrazu je jediné, co na obrázku působí rušivým dojmem a vrací pozorovatele do skutečnosti, že skutečně vidíme jen velmi mladou dívku. Získáváme pocit, že dívka je zneužívána a nepřála si být fotografována.

3.3.1.4 Fotografie č. 4 – Irina Ionesco

Na obrázku vidíme mladou dívku s blond vlasy. Vlasy jí lemují obličej a vytvářejí stín, díky kterému se dívce nedá vidět do obličeje. Nelze proto přesně určit, jak je stará. Rysy ve tváři však napovídají, že není dospělou ženou, nejsme si však úplně jisti. Černé kožené rukavice až nad lokty jsou společností uznány jako erotický předmět. U dětí není důvod, aby nosily věci, které působí eroticky. V tomto případě nelze mluvit, že by na sobě dívka měla rukavice z jiného důvodu. Sedí nahá, prsa si zakrývá rukama, má na sobě akorát

rozeprnuté šortky. Nohy má rozevřené do stran. Díky těmto atributům je fotografie čtena jako erotická. Nepřejeme si, aby naše dítě bylo bráno jako erotický objekt. Snažíme se zachovat jeho nevinnost. Dívka si ruce přidrží před obličejem a my se ptáme proč. Stín za dívčinými zády, barva světla od slunce a dívčina nahota může konotovat léto a dovolenou u moře. Možná, že dívka jen tak seděla, hrála si s neobvyklými předměty a někdo ji vyfotil. Na každé dítě dnes působí média, která předkládají, jak máme vypadat a chovat se. Možná se ztotožnila s obecnou představou, jak má vypadat žena a chtěla se jí připodobnit. To lze překousnout. Každá dívka brala mamince šminky a zkoušela si oblečení. Na druhou stranu syté barvy na obrázku a blond dívka s dlouhýma nohama může působit jako typické reklamní klišé, např. jako reklama na pěnu na holení. Nemůžeme pak říci, že je fotografie estetická, natož umělecká. V tomto případě je výjev příliš znakově chudý a jednoznačný, není příliš co objevovat.

3.3.1.5 Fotografie č. 6 – Garry Gross

Silně namalované oči a rudá ústa odkazují k ženskosti a erotice. Naolejované či mokré tělo působí eroticky, stejně jako stoupající pára. Na obrázku je však stále mladá nevyvinutá dívka. Dívčina póza, tělo obrácené jiným směrem než hlava, působí strojeně a sváděivě. Stín v pohlavních partiích vytváří dojem tajemství. Mramorová vana a sošky, zlaté kohoutky od vody a sošky se zdají být prvky luxusu. Dívčin výraz a póza směrem k fotografovi vypadá, jako kdyby na něco čekala. Květina, ukrytá pod kohoutky ve vaně, odkazuje k dívčině čistotě. Ve výsledku stejně jako FČ 3 obsahuje sémantický význam prodejnosti: všechen tenhle luxus i čistou dívku si můžete koupit. Určitě by i pro tuto fotografii šlo najít alternativu z erotického průmyslu s dospělou ženou. Prvek vyčkávání a erotiky, který fotografie obsahuje, je v kontextu s dítětem šokující a hrubý, a proto nenachází žádné oprávnění. Přimhouříme-li oči, uvidíme díky silné vrstvě make-upu dospělou ženu. V tom případě by šlo říci, že je fotografie estetická. Dokud je na fotografii jen malé dítě, lidé se budou zdráhat vidět v podobné fotografii krásu.

3.3.1.6 Fotografie č. 8 – Irina Ionesco

Tato fotografie je hodně zvláštní. Dívka vyfotografována na černém pozadí stojí zády k nám a otáčí se na fotoaparát obličejem, ale v obličejí nemá žádný výraz. Ruce má přimknuté k tělu, a tak se zdá, že se stydí. Rty má namalované, vlasy ledabyly natupírované a načechrané. V horním pravém rohu visí umělá květina, symbol nevinnosti. Dívka má buclaté tváře a postavu, zároveň namalované rty. Fotografie vytváří dojem, že na obrázku

není ani dívka, ani žena. Lze vysledovat podobu s andělky s Raffaelovy Sixtinské Madonny. Ti stejně jako dívka na fotografii mají buclaté tělo a tváře a malý nos. Stejně jako ona mají rozčepýřené vlasy. Dětství dívky na obraze je stíráno, jako by byla spíš anděl než dítě. Proto fotografie působí přijatelněji než jiné. Na druhou stranu si stín pohrává s její postavou tak, že se zdá být spíše ženská než dětská. Namalované rty jsou symbolem erotična. Fotografie mnoho skrývá – dívku nevidíme zepředu, netušíme tedy, kolik jí skutečně může být. To je pro nás přijatelnější. Fotografie se však každému nemusí jevit esteticky, neboť nás šokuje nahota namalované a upravené dívky. Důvod, proč takto nechat vyobrazit své dítě nenalzáme, neboť se nejedná o běžně pojaté dětství. Dívčin andělský vzhled a zvláštnost vyobrazení může působit umělecky. Dívka se může jevit jako anděl, který se chystá odletět.

3.3.1.7 Fotografie č. 10 – Jock Sturges

Dívka na obrázku si podpírá hlavu rukou a zasněně se dívá směrem na fotoaparát, jako by o něčem přemýšlela. O čem asi? Jednu nohu má na stole a horní částí těla je položena na stůl. V případě dospělé ženy by podobná póza mohla být vyhodnocena jako erotická, u malé dívky implikuje dětskou rozpustilost a bezstarostnost. Dospělá osoba by vlivem společenských pravidel slušnosti nikdy nedala nohu na stůl. Podobná póza by se díky tomu jevila příliš zaměřená na efekt. Dítě se však společenskými konvencemi zaobírá daleko méně. Fotografie nemusí být vůbec strojená, může být zachycením dětské bezstarostnosti při činu. Fotografie má potenciál působit eroticky, ale v případě dítěte se póza jeví jako projev dětskosti, tj. již zmiňované bezstarostnosti, spontaneity a rozpustilosti, která byla dětem společností přisouzena. Dítě se může dovolit dát nohu na stůl, dospělá osoba nikoliv, neboť je to neslušné a nehygienické. Paprsek světla se šíří téměř úhlopříčně přes stůl, na kterém dívka leží. V cestě paprsku světla spočívá velká kulatá nádoba a sklenička, co má dívka v ruce. Odlesky světla od skla a stíny ihned upoutávají pohled, dívka na fotografii se stává součástí celku, ne osamělou figurou, jako v případě některých fotografií Iriny Ionesco. Sturges skládá malinké dílky na fotografii, aby složil vyváženou celkovou kompozici. Prvky na obraze od sebe nelze oddělit, chceme-li aby fotografie působila stále stejným dojmem. V případě FČ 3 by se nic nedělo, kdyby z fotografie zmizlo pozadí, u této fotografie to tak není. Díky tomuto faktu se fotografie stává přijatelnější. Hra prvků na fotografii nás nutí přemýšlet. Co bylo cílem? Vyobrazit malou dívku, vyobrazit hru stínů...?

3.3.1.8 Fotografie č. 11 – Anna Geddes

Nahota kojence nikomu nevadí, protože se jeví přirozenější než nahota dětí starších. Kojenec se ještě nestydí a nedají se na něm vidět sekundární pohlavní znaky. Pohlavní orgány zakrývají květy růží. Z obrázku nelze říci, jakého pohlaví kojeneček je, což zabraňuje dalším konotacím, a proto je fotografie přijatelná. Dítě se přirozeně nevyskytuje v prostředí krásných květů růží. Dítě na fotografii se směje, jako kdyby se mu v růžích opravdu líbilo a do růží patřilo. Pro mnohé je spojení dítěte a prostředí, kde se běžně nevyskytuje, kýčem. Krásné růže a hezké malé dítě může pro jiné vytvářet dojem uměleckosti a krásy. Fotografie je klidná a ničím nenarušuje představu, jakou máme o dítěti. Květiny mohou být znakem dětské nevinnosti. Spojení dvou rozdílných asociací, v první řadě dvou označujících – samotného dítěte a poupata růže – způsobují, že o těchto dvou rozdílných asociacích začínáme přemýšlet. Patří dítě do květin? Protože reklama často spojuje dvě věci, které k sobě obvykle nepatří, může být toto spojení snadno pochopeno jako reklama.

3.3.1.9 Fotografie č. 12 – Tierney Gearon

V obvyčejné bílé koupelně sedí malý chlapec na záchodě. Na záchodě jsou vidět výrobní cedulky. Není tu nic, co by mohlo odkazovat k něčemu jinému, žádný tajuplně interpretovatelný znak, nebo něco ukrytého jako hádanka. Fotografie se tak nemůže zdát umělecká. Vidíme staré ústřední topení, na kterém je položen župan, starší bílé dlaždičky, roh umyvadla a možná i roh vany. Chlapci může být tak pět let. Vidíme běžnou denní situaci v průměrné starší koupelně. Díky jednoznačnosti a běžnosti výjevu vidíme momentku ze života, nic co by někoho uráželo nebo mohlo být označené jako krásné. U této fotografie je zajímavé, že se objevila i v kategorii „reklama“. Několik respondentů mi sdělilo, že podobná scéna byla kdysi v reklamě na osvěžovače vzduchu na toalety. V tomto případě se označující (chlapec na WC) přímo asociovalo s reklamou na osvěžovače vzduchu. Nejspíš proto se fotografie výrazněji umístila i v kategorii „reklama“.

3.3.1.10 Fotografie č. 14 – David Hamilton

Těžko odhadnout, kolik je dívce na obrázku, může být velmi mladá, nebo na hranici úplné dospělosti. Dívka je ale viditelně mnohem starší než děti na ostatních vybraných fotografiích. Hranice věku se díky nejistotě v případě FČ 14 stírá. V takovém případě máme pocit, že dívka za sebe sama přebírá zodpovědnost. Proto je fotografie daleko přijatelnější. Bledá dívka se skoro bílými vlasy, je oblečena do bílé vyšíváné košile. Dívčina bledost a bílá košile vytváří dojem nevinnosti, ale také výjimečné krásy. Náramek a jemný řetízek je velmi ženský. Dívka

leží na zádech, jednu ruku má za hlavou, a navzdory tomu, že jí z košile vyčnívá jedno ňadro, fotografie se nezdá být strojená. Dívka mohla jen tak odpočívat, její košile může být oblečení, co běžně nosí. Výraz v tváři je naprosto uvolněný. Obsah, který se nám předkládá, je velmi klidný. Na fotografii není nic, co by šokovalo, ani vyčnívající prso. Díky uvolněnosti nemůže působit hrubě. Vyobrazování nahých ženských prsou je běžnou záležitostí, která dnes jen málokdy šokuje. Kdyby byla dívka mladší (jako v případě FČ 3 a 6), fotografie by nabývala jiné konotace.

3.3.1.11 Fotografie č. 15 – Tierney Gearon

Dvě děti hrající si na písku na pláži dívající se na kameru by byla obyčejná momentka ze života, zkrátka běžná rodinná fotografie. Mohly by to být fotografie turistů, kteří dorazili k moři. Děti však mají na hlavě zvláštní (dle mého názoru nehezské) masky s blond paní. Ptáme se proč masky a proč rovnou masky blond žen. Třeba si jen tak hráli. Obě děti jsou nahé, poznáváme, že se jedná o chlapce a dívku. Opět se vracíme k otázce: proč ty masky? Barvy na fotografii jsou jásavé a nereálné, dalo by se říci, že téměř toxické. Zářivé barvy jsme zvyklí vnímat v zidealizovaných fotografiích, proto tato fotografie působí kýčovitě. Tato idyličnost: moře bez vln, čistý písek, krásný slunečný den sdílí idyličnost s reklamou, kde neexistuje žádný kaz. Kdyby se jednalo o rodinnou fotografii, proč na fotografii není nic jiného kromě dětí a nezajímavé krajiny, proč děti něco nedělají a jen se dívají na fotoaparát? Mne osobně masky, co mají děti na sobě, děsí a nemám ponětí proč. Možná kombinace masek (dospělé ženy) a dvou dětí působí násilně nebo se sexuálním podtónem, jako by děti byly spojovány s dospělými osobami. Možná nám vadí fakt, že holčička stojí jen tak s rukou v bok, chlapec imituje střílení z praku, ale my dětem nevidíme do tváře, a nemůžeme tak vyčíst, co si mohly myslet. Proč by děti chtěly takovéto masky, proč ne třeba masku Supermana a jiných dětských oblíbenců? Na fotografii není vůbec nic, co by upoutalo, kromě masek. Díky tomu vyvstává otázka: Co tím chtěla fotografka říci? A chtěla vůbec něco říci?

3.3.1.12 Fotografie č. 16 – Jock Sturges

Dva chlapci v pubertě se vedou za ruce. Chlapci tohoto věku se za ruce nevodí, proto je fotografie naprosto nepřijatelná. Od chlapců se očekává, že se nebudou vodit za ruce jako dívky. Jsou vyfotografováni přímo zepředu, s pohledem upřeným na fotografa. Oba chlapci jsou nazí. Fotografie je charakterizována těmito sémantickými prvky: neobvyklou nahotou (chlapci) a držením se za ruce. Frontální vyobrazování nahého chlapce (dítěte) není

běžné, a proto šokuje. Kdyby byly na obrázku stejným způsobem vyobrazeny dívky, fotografie by byla hodnocena jinak. Chlapci jsou však fotografováni méně a u dívek je vyobrazování nahoty obvyklejší. Ve spojení s držení se za ruce nahota odkazuje k homosexualitě. Díky se za ruce vodit mohou, protože na ně není kladen takový tlak jako na chlapce. Ti se musí snažit dokazovat svou „mužnost“. Mnozí lidé nejsou ani v dnešní době snést homosexualitu, a u dětí (chlapců) už vůbec. Protože fotografie homosexualitu otevřeně naznačuje a vyobrazuje jako běžnou záležitost, šokuje a pobuřuje.

3.3.1.13 Fotografie č. 18 – Robert Nelson

Nahá dívka na kameni u oceánu. Za jejími zády je kreslená malebná krajina. Proč ne rovnou malá mořská víla? Jako by dívka nebyla reálná, byla skutečně mořskou pannou a byla stejně kreslená jako romantická krajina. Dívka je do obrazu vsazena, jako by do něj ani nepatřila. Vlny rozbouřeného oceánu se jí nedotýkají, ale vyhýbají se. Odkaz mořské panny implikuje nevinnost a romantično. Tento odkaz je okamžitě a snadno definovatelný, nemusíme o něm příliš přemýšlet, nelze jej objevovat a nelze připojovat další asociace. Obraz má silný emocionální náboj, cílem je působit na diváka. Tato romantičnost může působit umělecky. Předvídatelnost v obraze působí levně, příliš se podbízí, ale nikoho neuráží. Nedostáváme možnost konotovat obraz jiným způsobem. Proto se obraz jeví kýčovitě.

3.3.1.14 Fotografie č. 19 – Sally Mann

Dívka sedí nahá obkročmo na prkně, k nám z boku, nevidíme jí ale do tváře. Může mít ve tváři jakýkoliv výraz. Hlavu zvedá vzhůru. Že je dívkou poznáváme jen díky spletenému copu, co jí visí na zádech (cop běžně přiřazujeme ženskému pohlaví). Nemůže zjistit, kolik jí je let, protože jí nevidíme do tváře, ale ani pořádně na tělo. Tam, kde by se dalo něco zjistit, je jen stín. Za dívkou je rozmazané pozadí, na kterém nepoznáme nic. Díky tomu dívka z obrazu vystupuje a stává se ústředním bodem našeho sledování. Nechápeme proč, za jakým účelem, nic nemůžeme odvodit. Vše záleží na našich představách. Vidíme jen světlem ozářenou siluetu. Dívka nastavuje tvář slunci, slunce ji ozařuje obličej. Může se jen vyhřívat na sluníčku. Dívka možná jen odpočívá, jak naznačuje kniha před ní na prkně. Pozorovatel sleduje hru světla a stínu. Neurčitost vyobrazení, světlo a stín a černobílé provedení fotografie působí dojmem uměleckosti. Hra světla a stínu může v českých podmínkách asociovat s Drtikolovými fotografiemi. Fotografie ničím neuráží, protože také nic neukazuje a nevíme, co chce říct. Osvětlení objektu sluncem se však jeví krásné.

3.3.1.15 Fotografie č. 20 – Sally Mann

Dívka na obrázku je oblečena do bílého tílka, bílé šifónové sukně a část těla si zakrývá bílou dečkou. Bílá barva zde značí nevinnost. Dívka má rozčuchané vlasy a natáčí se k polštáři – očividně v posteli odpočívá. Za dívkou leží další dvě postavy, ale obávám se, že si je všichni respondenti nevšimli. Dívka tvoří ústřední bod fotografie. Z postavy vpravo v rohu vidíme jen zadní část těla v plavkách, asi nějakého dítěte, které se někam plazí, ale to nám nic nenapoví. Za dívkou leží na posteli další postava, o které můžeme jen hádat, o koho se jedná. Může to být muž či chlapec, ale také nevyvinutá dívka. Tato postava má na sobě jen spodní prádlo. Tři postavy ležící na posteli mohou označovat rodinnou fotografii. Postel a osoba jen ve spodním prádle by dohromady mohla konotovat erotično. Jenže stejně jako v případě předchozí fotografie jsme vystaveni naprosté neurčitosti – fotografie nám dává velkou škálu možností, jak ji číst, čemuž odpovídají i výsledky hodnocení. Stejně jako všechny fotografie Sally Mann je i tato fotografie hrou světla a stínu a je zpracována v černobílém provedení. „Černobílost“ se zdá být znakem uměleckosti, i když to tak samozřejmě ve skutečnosti není: ne každá černobílá fotografie musí být umělecká. Na pozorovatele kombinace těchto kvalit (neurčitosti, černobílého provedení) působí velmi umělecky.

4 Závěr

Jak se ukazuje, lidé se zdráhají vyobrazovat své dítě v kontextu, který nevyobrazuje běžně pojaté dětství. Fotografie, které byly výrazněji označeny jako „erotično“ nebo „pornografie“, nebyly brány jako estetické a lidé by nechtěli vyobrazit uvedeným způsobem své dítě. Naopak fotografie, které byly shledány estetické, obsahovaly „erotično“ v hodnocení velmi málo, „pornografii“ takřka vůbec. Fotografie s převažující kategorií „pornografie“ byly na druhé straně škály estetičnosti, což je pochopitelné. Spojení pojmu pornografie a dítě vytváří děsivý obsah – dětskou pornografii. S „erotičnem“ to ovšem nebylo úplně tak jednoduché. Ukázalo se, že lidé jsou schopni za jistých okolností vnímat fotografii jako krásnou. V první řadě nesmí být „erotično“ nejvýznamnější kategorií fotografie, ale musí být součástí působivého celku, kdy nelze jednoznačně říci, že je fotografie jen erotická. Ukázalo se také, že fotografie dívky, která se mohla blížit úplné dospělosti, byla brána sice jako významně erotická, ale stejně tak estetická. Domnívám se, že to bylo ovlivněno věkem dívky. Lidé pak fotografii nevnímali jako zneužívání dítěte, měli pocit, že dívka se mohla o fotografování sama svobodně rozhodnout. Fotografie, ve kterých byly rozeznány znaky erotiky a znaky, které odkazovaly k sexu, byly velmi nepříjemné a vyobrazovat uvedeným způsobem své dítě bylo nepřijatelné. Celkově se zdá, že fotografie, které podtrhovaly dětskou nevinnost a bezstarostnost, byly přijímány kladně, a často i krásně. Tyto fotografie byly také umělecké. Jakékoliv strojenost a znaky, které nejsou běžné v kontextu s dítětem (make-up, pro dítě neobvyklá póza) nebyly přijímány pozitivně. V umění oprávnění najít nemohly, protože respondenti prvky, které odkazovaly k sexu, naprosto zamítaly jako umělecké. To se projevilo i v nedávné anketě na serveru Ona.Dnes.cz (Traubová, 2012), kde proběhlo hlasování o tom, zdali by se dívky ze základní školy měly malovat. Anketa dopadla naprosto jednoznačně, dívky by se malovat neměly. Obrázky dětí (dívek), kde jsou malé dívky vyobrazeny jako ženy, se proto jeví nepříjemně. Lidé by tímto způsobem nikdy nevystavili fotografie svých dětí. Lépe přijímány byly fotografie, které se zdály být obyčejnou rodinnou fotografií, běžnou momentkou nebo nebyly jednoznačné. Ukazuje se ovšem, že lidé spíše vůbec nechtějí uvedenými způsoby vystavovat své děti. Mohou myslet na budoucnost a uvědomovat si, že by jim toto rozhodnutí děti mohly vyčítat, nebo se obávají nesprávných osob, které by se dívaly na fotografie jejich dětí.

Lidé se brání tomu, aby byly děti vyobrazovány jinak než dle běžně pojatého dětství. Jakékoliv inovace jsou nepříjemné a těžko hledají oprávnění, natož aby byly vnímány jako estetické. Erotika a sexualita nepříjemně šokuje. Můžeme se tedy ptát, zdali mají umělci

vůbec právo vyobrazovat děti uvedenými způsoby. Poslední aféra s Ondřejem Brodym (ČTK, 2012) dala jasně najevo, že si lidé nepřejí, aby bylo dítě využíváno v umění, i když se jedná o pouhý otisk dětského těla. Anketa na Ona.Dnes.cz (Traubová, 2012) zase ukázala, že malování se dívek ze základních škol není přijatelné. Dítě má být dítětem, a ne být spojováno se znaky, které vyznačují dospělou osobu. Bylo by třeba problém více vyzkoumat, detailně se ptát, co lidem na fotografiích konkrétně vadí, co jim vadí na samotném vyobrazování dětí nebo přesně zjistit, co se ukrývá za představou dětství.

V průběhu výzkumu mne osobně zarazil jeden fakt: fotografie nahých dívek jsou daleko častější než fotografie chlapců. Nejsem si úplně jistá, o čem to hovoří, ale bojím se toho, že se dívčí vzhled stává sexuálně zajímavým objektem. Když už se fotografují chlapci, daleko méně bývají fotografováni tak, že by se dalo říci, že fotografie působí eroticky. Dívčí tělo je daleko více spojován s krásou a erotikou.

Další výzkum je naprosto nezbytný. Problematičnost vyobrazování dítěte se nedá vyřešit ze dne na den. Poslední případy (např. s Ondřejem Brodym) ale upozorňují na to, že se této otázce nemůžeme nadále vyhýbat. Případy z poslední doby ukazují, že vlastně netušíme, jak k otázce vyobrazování dítěte přistupovat. Zatím neexistuje jasné stanovisko, což vytváří nesmírný zmatek a vzájemné nepochopení (umělec versus veřejnost). Dokud není vyřešeno, jak ohlídat práva dítěte a zdali je dítě schopno vyjádřit informovaný souhlas, je fotografování např. nahých dětí neobyčejně problematické a riskantní, a to jak pro umělce, tak pro dítě.

Příloha

Obrazový materiál

Fotografie, o kterých se v textu zmiňují, jsou v této části očíslovány a jsou zde uvedeni jejich autoři, aby se v případě potřeby daly dohledat. Odkazy na konkrétní fotografie viz Zdroje.

1. Sally Mann
2. Robert Mapplethorpe
3. Irina Ionesco
4. Irina Ionesco
5. Bill Henson
6. Garry Gross
7. Jock Sturges
8. Irina Ionesco jedna ze souboru fotografií pro Playboy
9. Jock Sturges
10. Jock Sturges
11. Anna Geddes
12. Tierney Gearon
13. Robert Mapplethorpe
14. David Hamilton
15. Tierney Gearon
16. Jock Sturges
17. Jock Sturges
18. Robert Nelson
19. Sally Mann
20. Sally Mann

Tabulky

FČ 1 – Sally Mann

FČ 1 - Sally Mann	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	2,88%
erotično	14,42%
kýč	8,65%
momentka ze života	14,42%
pornografie	11,54%
propagace nějaké myšlenky či názoru	14,42%
reklama	3,85%
umění	29,81%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	50,00%
ano	50,00%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	34,48%
ano	65,52%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	36,21%
ano	63,79%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	75,86%
ano	24,14%
Celkový součet	100,00%

FČ 2 – Robert Mapplethorpe

FČ 2 - Robert Mapplethorpe	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	4,65%
erotično	8,14%
kýč	4,65%
momentka ze života	46,51%
pornografie	16,28%
propagace nějaké myšlenky či názoru	3,49%
reklama	1,16%
umění	15,12%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	67,24%
ano	32,76%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	34,48%
ano	65,52%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	63,79%
ano	36,21%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	82,76%
ano	17,24%
Celkový součet	100,00%

FČ 3 – Irina Ionesco

FČ 3 - Irina Ionesco	Celkem
erotično	26,36%
kýč	14,55%
pornografie	37,27%
propagace nějaké myšlenky či názoru	4,55%
reklama	5,45%
umění	11,82%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	69,49%
ano	30,51%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	84,75%
ano	15,25%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	54,24%
ano	45,76%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	100,00%
Celkový součet	100,00%

FČ 4 – Irina Ionesco

FČ 4 - Irina Ionesco	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	1,96%
erotično	26,47%
kýč	13,73%
momentka ze života	12,75%
pornografie	10,78%
propagace nějaké myšlenky či názoru	7,84%
reklama	17,65%
umění	8,82%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	72,88%
ano	27,12%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	36,21%
ano	63,79%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	77,97%
ano	22,03%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	86,44%
ano	13,56%
Celkový součet	100,00%

FČ 6 – Garry Gross

FČ 6 – Garry Gross	Celkem
erotično	30,48%
kýč	12,38%
momentka ze života	0,95%
pornografie	27,62%
propagace nějaké myšlenky či názoru	5,71%
reklama	10,48%
umění	12,38%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	64,41%
ano	35,59%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	67,80%
ano	32,20%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	54,24%
ano	45,76%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	96,61%
ano	3,39%
Celkový součet	100,00%

FČ 8 – Irina Ionesco

FČ 8 – Irina Ionesco	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	4,04%
erotično	31,31%
kýč	11,11%
momentka ze života	2,02%
pornografie	13,13%
propagace nějaké myšlenky či názoru	6,06%
reklama	7,07%
umění	25,25%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	49,12%
ano	50,88%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	46,55%
ano	53,45%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	42,11%
ano	57,89%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	87,93%
ano	12,07%
Celkový součet	100,00%

FČ 10 – Jock Sturges

FČ 10 – Jock Sturges	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	3,00%
erotično	11,00%
kýč	6,00%
momentka ze života	21,00%
pornografie	1,00%
propagace nějaké myšlenky či názoru	11,00%
reklama	14,00%
umění	33,00%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	22,41%
ano	77,59%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	10,34%
ano	89,66%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	35,09%
ano	64,91%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	50,00%
ano	50,00%
Celkový součet	100,00%

FČ 11 – Anna Geddes

FČ 11 – Anna Geddes	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	0,87%
kýč	19,13%
momentka ze života	12,17%
pornografie	0,87%
propagace nějaké myšlenky či názoru	11,30%
reklama	28,70%
umění	26,96%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	32,76%
ano	67,24%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	6,90%
ano	93,10%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	31,58%
ano	68,42%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	35,09%
ano	64,91%
Celkový součet	100,00%

FČ 12 – Tierney Gearon

FČ 12 – Tierney Gearon	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	5,21%
erotično	3,13%
kýč	7,29%
momentka ze života	48,96%
pornografie	2,08%
propagace nějaké myšlenky či názoru	7,29%
reklama	18,75%
umění	7,29%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	70,69%
ano	29,31%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	21,43%
ano	78,57%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	82,46%
ano	17,54%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	68,97%
ano	31,03%
Celkový součet	100,00%

FČ 14 – David Hamilton

FČ 14 – David Hamilton	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	1,80%
erotično	39,64%
kýč	9,01%
momentka ze života	1,80%
pornografie	10,81%
propagace nějaké myšlenky či názoru	5,41%
reklama	8,11%
umění	23,42%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	41,38%
ano	58,62%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	34,48%
ano	65,52%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	47,37%
ano	52,63%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	91,38%
ano	8,62%
Celkový součet	100,00%

FČ 15 – Tierney Gearon

FČ 15 – Tierney Gearon	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	7,53%
erotično	13,98%
kýč	20,43%
momentka ze života	30,11%
pornografie	10,75%
propagace nějaké myšlenky či názoru	6,45%
reklama	8,60%
umění	2,15%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	86,21%
ano	13,79%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	46,55%
ano	53,45%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	91,38%
ano	8,62%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	82,46%
ano	17,54%
Celkový součet	100,00%

FČ 16 – Jock Sturges

FČ 16 – Jock Sturges	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	2,97%
erotično	26,73%
kýč	9,90%
momentka ze života	8,91%
pornografie	17,82%
propagace nějaké myšlenky či názoru	13,86%
reklama	3,96%
umění	15,84%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	75,86%
ano	24,14%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	75,86%
ano	24,14%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	62,07%
ano	37,93%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	94,83%
ano	5,17%
Celkový součet	100,00%

FČ 18 – Robert Nelson

FČ 18 – Robert Nelson	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	4,04%
erotično	7,07%
kýč	28,28%
momentka ze života	5,05%
pornografie	4,04%
propagace nějaké myšlenky či názoru	8,08%
reklama	14,14%
umění	29,29%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	50,00%
ano	50,00%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	24,14%
ano	75,86%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	43,86%
ano	56,14%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	75,86%
ano	24,14%
Celkový součet	100,00%

FČ 19 – Sally Mann

FČ 19 – Sally Mann	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	3,96%
erotično	15,84%
kýč	3,96%
momentka ze života	17,82%
pornografie	6,93%
propagace nějaké myšlenky či názoru	8,91%
reklama	4,95%
umění	37,62%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	34,48%
ano	65,52%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	25,86%
ano	74,14%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	29,82%
ano	70,18%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	77,59%
ano	22,41%
Celkový součet	100,00%

FČ 20 – Sally Mann

FČ 20 – Sally Mann	Celkem
ani jedna z těchto kategorií	3,96%
erotično	15,84%
kýč	7,92%
momentka ze života	10,89%
pornografie	5,94%
propagace nějaké myšlenky či názoru	10,89%
reklama	10,89%
umění	33,66%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie estetická?	relativní hodnoty
ne	41,38%
ano	58,62%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie přijatelná?	relativní hodnoty
ne	29,31%
ano	70,69%
Celkový součet	100,00%

Je tato fotografie umělecká?	relativní hodnoty
ne	28,07%
ano	71,93%
Celkový součet	100,00%

Nechali byste uvedeným způsobem vyobrazit své dítě?	relativní hodnoty
ne	70,69%
ano	29,31%
Celkový součet	100,00%

Zdroje

Knižní publikace

AUMONT, Jacques. *Obraz*. 2. vyd. Překlad Ladislav Šerý. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2010. ISBN 978-807-3311-650.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004, s. 107-158. Bod. ISBN 80-86569-73-X.

BENJAMIN, W. (1979) *Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti. Dílo a jeho zdroj* (ed. Grebeníčková, R.). Praha: Odeon, 1979, s. 17-47

DAMASIO, Antonio R. *Hledání Spinozy: radost, strast a citový mozek*. 1. vyd. Překlad František Koukolík. Praha: Dybbuk, 2004, 350 s. ISBN 80-903-0019-7.

DANTO, Arthur Coleman. *Zneužitie krásy: estetika a pojem umenia*. 1. vyd. Překlad Jozef Cseres. Bratislava: Kalligram, 2008, 415 s. Anthropos, sv. 3. ISBN 978-808-1010-255.

DÜLMEN, Richard van. *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.-18. století)*. Vyd. 1. Překlad Martin Všetíček. Praha: Argo, 1999, 338 s. *Každodenní život*, sv. 3. ISBN 80-720-3116-3.

ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Vyd.1. Praha: Argo, 2005, 439 s. ISBN 80-720-3677-7.

ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Vyd. 2., V Argu 1. Praha: Argo, 2009, 440 s. ISBN 978-802-5701-577.

FLUSSER, Vilém. *Do universa technických obrazů*. 1. vyd. Překlad Ladislav Šerý. Praha: OSVU, 2001, 162 s. *Eseje (OSVU)*, sv. 3. ISBN 80-238-7569-8.

FORET, Martin. *O interpretaci vizuálního textu. Média a text II*. 1 vyd. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2008, s. 36-48. ISBN 9788080687304.

FREUD, Sigmund. *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy: Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. Vyd. 2., (v Avicenu). Praha: Avicenum, 1991, s. 218-228. ISBN ISBN 80-201-0227-2.

GABLIKOVÁ, Suzi. *Selhala moderna?*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1995, 157 s. ISBN 80-858-8520-4.

GIDDENS, Anthony. *Unikající svět: jak globalizace mění náš život*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000. POST, sv. 4.

GITTINGS, Diana. KEHILY, Mary Jane. *An introduction to childhood studies*. 2nd ed. New York: McGraw-Hill, 2009, s. 35-49. ISBN ISBN 0 335 22870 4

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2005, s. 45-63. ISBN ISBN 80-7367-040-2.

HOF, Ulrich Im. Evropa a osvícenství. Praha: Lidové noviny, 2001, 268 s. Utváření Evropy, sv. 1. ISBN 80-7106-394-0.

HORSKÁ, Pavla. Dětství, rodina a stáří: v dějinách Evropy. Praha: Panorama, 1990, 474 p. ISBN 80-703-8011-X.

HORSKÝ, Jan a Markéta SELIGOVÁ. Rodina našich předků. Praha: Nakl. Lidové noviny, 1997, 143 p. ISBN 80-710-6195-6.

KANT, Immanuel. Kritika soudnosti. 1. vyd. Praha: Odeon, 1975.

KEHILY, Mary Jane a Heather MONTGOMERY. KEHILY, Mary Jane. An introduction to childhood studies. 2nd ed. New York: McGraw-Hill, 2009, s. 70-91. ISBN ISBN 0 335 22870 4.

KEHILY, Mary Jane. KEHILY, Mary Jane. An introduction to childhood studies. 2nd ed. New York: McGraw-Hill, 2009, s. 198-208. ISBN 0 335 22870 4

MCLUHAN, Herbert Marshall. Člověk, média a elektronická kultura: výbor z díla. Vyd. 1. Překlad Ladislav Šerý. Brno: Jota, 2000, 415 s. Eseje (OSVU), sv. 3. ISBN 80-721-7128-3.

MONK, Daniel. Childhood and the law. EDITOR, Mary Jane Kehily. An introduction to childhood studies. 2nd ed. Maidenhead: Open University Press, 2009, s. 177-197. ISBN 0 335 22870 4.

MOŽNÝ, Ivo. Sociologie rodiny. Vyd. 2., upr. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002, 250 s. Základy sociologie, sv. 8. ISBN 80-864-2905-9.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Studie z estetiky: Výbor z estetických prací J. Mukařovského z let 1931-1948. 1. vyd. Praha: Odeon, 1966, 371 s. Estetická knihovna.

ŘÍMAN, Josef et al. Malá československá encyklopedie. V. svazek Pom - S. 1. vyd. Praha: Encyklopedický institut ČSAV 1987. str. 998.

SINGLY, François de. Sociologie současné rodiny. Vyd. 1. Překlad Stanislav Štech, Ludmila Šašková. Praha: Portál, 1999, 127 s. Utváření Evropy, sv. 1. ISBN 80-717-8249-1.

SOURIAU, Étienne. Encyklopedie estetiky. Praha: Victoria Publishing, 1994, s. 240-241. ISBN 80-856-0518-X.

Články z periodik, sborníků a informační materiály

ADLER, Amy M., The Perverse Law of Child Pornography. Columbia Law Review. Dostupné z: <http://ssrn.com/abstract=255990>

BENJAMIN, W. (1979) Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti. Dílo a jeho zdroj (ed. Grebeníčková, R.). Praha: Odeon, 1979, s. 17-47

BROOKES, Fiona 2008, Art or porn? What become of the subject?, The Australian Sociological Association (TASA)

EATON, Marcia Muelder. Kantovská a kontextuální krása. *Aluze*. 2008, XII, č. 1, s. 55-59. ISSN 1212-5547.

EDGE, S., a G. BAYLIS (2004) 'Photographing children: the works of Tierney Gearon and Sally Mann', *Visual Culture in Britain*, 5: 75-89.

FAULKNER, Joanne. Vulnerability and the Passing of Childhood in Bill Henson: Innocence in the Age of Mechanical Reproduction. *Parrhesia*. 2011, č. 11, s. 44-55. Dostupné z: <http://parrhesiajournal.org/parrhesia11/parrhesia11.pdf>

HIGONNET, Anne. Pretty Babies. Index on Censorship. 2009, roč. 38, č. 1, s. 104-116. ISSN 0306-4220. DOI: 10.1080/03064220902734251. Dostupné z: <http://ioc.sagepub.com/cgi/doi/10.1080/03064220902734251>

KLEINHANS, Chuck. Virtual Child Porn: The Law and the Semiotics of the Image. *Journal of Visual Culture*. 2004-04-01, roč. 3, č. 1, s. 17-34. ISSN 14704129. DOI: 10.1177/1470412904042267. Dostupné z: <http://vcu.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/1470412904042267>

GALERIE RUDOLFINUM. Informační materiály k výstavě Kontroverze. Praha. 2011.

TANKARD, Reist Melinda. The Pornification of Girlhood. *Quadrant*. 2008, roč. 52, č. 7, s. 10-16. ISSN 0033-5002.

VLČKOVÁ, K. (2011). Smíšený výzkum: Jedná se o nové a závažné téma? In T. Janík, P. Knecht, & S. Šebestová (Eds.), *Smíšený design v pedagogickém výzkumu: Sborník příspěvků z 19. výroční konference České asociace pedagogického výzkumu* (s. 1-6). Brno: Masarykova univerzita.

Internetové zdroje

CHRIS, Warmoll. Hamilton's naked girl shots ruled 'indecent'. In: *The Guardian* [online]. 2005, 23.6.2005 [cit. 2012]. Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/culture/2005/jun/23/photography.art>

CRAWFORD, Carly. Olympia Nelson hits back at naked art fury. In: *Herald Sun* [online]. 2008, 8.7.2008 [cit. 2012]. Dostupné z: <http://www.heraldsun.com.au/news/more-news/girl-hits-back-at-naked-fury/story-e6frf716-1111116850318>

ČTK. Použil dítě jako štětec, rozzlobil vládní zmocněnkyni. *Lidovky.cz* [online]. 2012, 22.6.2012 [cit. 2012-06-23]. ISSN 1213-1385. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/pouzil-dite-jako-stetec-rozzlobil-vladni-zmocnenkyni-pf8-/ln_kultura.asp?c=A120622_165742_ln_kultura_btt

DEVINE, Mirand. Moral backlash over sexing up of our children. In: *The Sydney Morning Herald* [online]. 2008, 22.5.2008 [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://www.smh.com.au/articles/2008/05/21/1211182891875.html?page=3>

DEVINE, Miranda. Picture this: society draws the line. In: The Sydney Morning Herald [online]. 2008, 14.6.2008 [cit. 2012]. Dostupné z: <http://www.smh.com.au/news/miranda-devine/picture-this-society-draws-the-line/2008/06/13/1213321612249.html?page=2>

GEARON, Tierney. [online]. [cit. 2012]. Dostupné z: <http://www.tierneygearon.com>

HAMILTON, Clive. Henson fracas: Art the victim of child sexualisation. [online]. 2008, 23.5.2008 [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: http://www.clivehamilton.net.au/cms/media/documents/articles/henson_fracas__art_the_victim_of_child_sexualisation.pdf

Pornografie. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 12.6.2012 [cit. 2012]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pornografie>

TN.CZ. Co tomu říkáte? Umělec v Praze maloval na stěny dítětem!. Tn.cz [online]. 2012, 21.6.2012 [cit. 2012-06-23].

TRAUBOVÁ, Judita. Lolitky v lavicích aneb měly by se školačky malovat?. IDNES.cz [online]. 2012, 3.5.2012 [cit. 2012-06-27]. Dostupné z: http://ona.idnes.cz/mely-by-se-male-divky-malovat-nebo-sminky-do-skoly-nepatri-p34-/deti.aspx?c=A120502_140148_deti_job

Filmy

Lolita [film]. Režie Adrian Lyne. USA/Francie, 1997

Lolita [film]. Režie Stanley Kubrick. USA/Velká Británie, 1962

Modrá laguna [film]. Režie Randal Kleiser. USA, 1980

Děvčátko [film]. Režie Louis Malle. USA, 1978

My Little Princess [film]. Režie Eva Ionesco. Francie, 2011

Maladolescenza [film]. Režie Pier Guiseppe Murgia. Západní Německo/Itálie, 1977

Spermula [film]. Režie Charles Matton. Francie, 1976

Zákony

Česko. Zákon č. 271 ze dne 26. září 2007, kterým se mění zákon č. 140/1961, trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů. In Sběrka zákonů České republiky. 2007, částka 87

Česko. Zákon č. 162/1998 Sb. ze dne 12. června 1998, Ústavní zákon, kterým se mění Listina základních práv a svobod. In Sběrka zákonů České republiky. 1998, částka 56 Česko. Ústavní zákon č. 1/1993 Sb., Ústava České republiky, Sběrka zákonů 1993, částka 1, s. 1-16

Česko. Zákon č. 1963/94 Sb. Zákon o rodině, ve znění pozdějších předpisů

Česko. Zákon č. 359/1999 Sb., o sociálně-právní ochraně dětí, ve znění pozdějších předpisů.

Česko. Zákon č. 140/1961 Sb., trestní zákon, ve znění pozdějších předpisů.

Československo. Sdělení federálního ministerstva zahraničních věcí č. 104/1991 Sb., o sjednání úmluvy o právech dítěte. In: Sbírka zákonů. 8. 4. 1991, částka 22. ISSN 1210-0005 .

Rámcové rozhodnutí Rady EU č. 2004/68/SVV, o boji proti pohlavnímu vykořisťování dětí a dětské pornografii ze dne 22. prosince 2003.

Fotografie

GEARON, Tierney. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: http://burnaway.org/wp-content/myimages//2009/10/Gearon_TwinMask-500x397.jpg

GEARON, Tierney. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: http://www.saatchi-gallery.co.uk/imgs/artists/gearon_tierney/20101028100714_tierney_gearon_untitled8.jpg

GEDDES, Anne. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://www.kunstauktionen-duesseldorf.de/en/katalogdetails/7/480/2>

GROSS, Garry. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: http://hapstancedepart.files.wordpress.com/2011/06/brooke_shields_by_gary_gross1.jpg

HAMILTON, David. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://ffffound.com/image/ce36661fab489cdf16e44cb094b18673cfb3d872>

HENSON, Bill. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://www.colectiva.tv/wordpress/wp-content/uploads/2009/06/bill-henson-picture-2.png>

IONESCO, Irina. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://i2.listal.com/image/2466419/936full-eva-ionesco.jpg>

IONESCO, Irina. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://i2.listal.com/image/2466585/600full-eva-ionesco.jpg>

IONESCO, Irina. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://www.kunstauktionen-duesseldorf.de/en/katalogdetails/7/480/2>

MANN, Sally. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: http://dearestkelsey.files.wordpress.com/2010/03/artwork_images_141091_275172_sally-mann.jpg

MANN, Sally. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://theworldofphotographers.files.wordpress.com/2012/04/immediate-family-sally-mann-7.jpg?w=848>

MANN, Sally. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://www.escapeintolife.com/wp-content/uploads/2010/01/sally-mann-6.jpg>

MAPPLETHORPE, Robert. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://cdnimg.visualizeus.com/thumbs/69/15/robertmapplethorpe,bench,candid,child,dress,eyes->

6915a4a680ec4647f1c79763fe5250d0_h.jpg

MAPPLETHORPE, Robert. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z:
<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=Eva%20Amurri&page=&f=Title&object=97.4420>

NELSON, Robert. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z:
http://polixenipapapetrou.net/work.php?cat=Dreamchild_2003&img=4

STURGES, Jock. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z:
http://1.bp.blogspot.com/_usfcTevxPF8/S6A0E-HTDaI/AAAAAAAAAEbo/IF-VSRHheqo/s320/071+jst.jpg

STURGES, Jock. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z:
http://25.media.tumblr.com/tumblr_lr4d2vVFfK1qjvsrlo1_1280.jpg

STURGES, Jock. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z: <http://eyebuyart.com/natalie-obermaier/drink-of-water>

STURGES, Jock. [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z:
http://www.egodesign.ca/_files/articles/blocks/5427_16_sturges.jpg

STURGES, Jock. In: [online]. [cit. 2012-06-16]. Dostupné z:
http://artschoolvets.com/blog/schauf/files/2009/01/jock_sturges_34.jpg