

UNIVERZITA PARDUBICE

Fakulta filozofická

Sociální a kulturní antropologie

Bakalářská práce

Divně krásné: Sociokulturní konstrukce ošklivosti optikou vizuální antropologie

Aneta Červená

Červen 2025

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2022/2023

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Aneta Červená**  
Osobní číslo: **H21165**  
Studijní program: **B0314A250013 Sociální a kulturní antropologie**  
Téma práce: **Divně krásné: Sociokulturní konstrukce ošklivosti optikou vizuální antropologie**  
Zadávající katedra: **Katedra sociální a kulturní antropologie**  
**Zásady pro vypracování**

Tato bakalářská práce bude vypracována na základě kvalitativního výzkumu v rámci vizuální antropologie. Hlavní metodou bude fotoelicitace, při níž respondenti budou komentovat autorské fotografie zachycující každodenní a esteticky nestandardní výjevy a hloubkové rozhovory. Cílem bude zkoumat, jak různé faktory, jako věk, vzdělání, profese či osobní zkušenost, ovlivňují subjektivní vnímání ošklivosti. Cílem práce bude zpochybnit představu, že existuje nějaký univerzální nebo samozřejmý vkus. Autorka chce ukázat, že ošklivost není jen opakem krásy, ale že má svůj vlastní význam, svoji sílu a funguje jako kulturní jev, který nám může hodně říct o společnosti.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Belting, H., 2021. Antropologie obrazu: návrhy vědy o obrazu, Brno: Books & Pipes.

BURZOVÁ, P., HIRT, T. a LUPTÁK, Ľ., 2015. Vizuální antropologie: Klíčové studie a texty, Plzeň: Západočeská univerzita.  
Eco, U. ed., 2005. Dějiny krásy, Praha: Argo.  
Eco, U. ed., 2007. Dějiny ošklivosti, Praha: Argo.  
Gilbertová, K.E. & Kuhn, H., 1965. Dějiny estetiky: A history of esthetics, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury.  
Hadravová, T., 2016. Co je nového v estetice, Praha: Nová beseda.  
Kulka, T., 1994. Umění a kýč, Praha: Torst.  
Mukařovský, J. & Chvatík, K., 1966. Studie z estetiky, Praha: Odeon.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Milan Durňak, Ph.D.**  
Katedra sociální a kulturní antropologie

Datum zadání bakalářské práce: **30. března 2023**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **30. března 2024**

---

**doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.**  
děkan

V Pardubicích dne 30. listopadu 2023

---

**Mgr. Milan Durňak, Ph.D.**  
vedoucí katedry

## **Prohlášení**

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 7. 6. 2025

Aneta Červená

*Tato práce se skládá z textové a vizuální části*

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mě během zpracování této bakalářské práce podpořili.

Děkuji především své mamince za její neustálou podporu, povzbuzení a za to, že mě motivovala a vedla k dokončení této práce. Pomohla mi, když má slova už nestačila. Mé poděkování patří také skvělému vedoucímu bakalářské práce, Mgr. Milanu Durňakovi, Ph.D., za cenné rady, trpělivost a odborné vedení. Dále děkuji všem, kteří mi poskytli rozhovory a sdíleli své myšlenky a pocity s otevřeností, bez níž by tato práce nemohla vzniknout. V neposlední řadě děkuji i svému psovi, který mi byl stálou oporou během celého procesu psaní a do ničeho mi nemluvil.

## **Název**

Divně krásné: Sociokulturní konstrukce ošklivosti optikou vizuální antropologie

## **Anotace**

Tato bakalářská práce zkoumá kulturní a sociální konstrukce ošklivosti prostřednictvím vizuálně antropologického přístupu. Zaměřuje se na to, jak různí lidé vnímají vizuální podněty, které se vymykají běžným estetickým normám krásy. Pomocí metody fotoelicitace, tedy rozhovorů vedených na základě vlastních fotografií, autorka zkoumá, jak subjektivní estetické hodnocení ovlivňují faktory jako věk, vzdělání, profese nebo osobní zkušenost. Práce se soustředí na zachycení běžných, přehlížených nebo vizuálně rušivých jevů, které bývají společensky označovány jako ošklivé, a klade si otázku, jaké významy těmto obrazům lidé přisuzují. Cílem práce je zpochybnit představu, že existuje nějaký univerzální nebo samozřejmý vkus – tedy co je krásné a co ne. Chci ukázat, že ošklivost není jen opakem krásy, ale že má svůj vlastní význam, svoji sílu a funguje jako kulturní jev, který nám může hodně říct o společnosti.

## **Poznámka autorky k textu**

Tato práce není klasickým teoretickým výkladem, ale hledáním významů, které nejsou vždy zjevné. Text kombinuje antropologické uvažování s osobním vnímáním, zkušeností a fotografiemi, které nemají ilustrovat teorie, ale vyvolávat otázky. Fotografie nejsou doprovodný materiál, ale rovnocenná součást výzkumu. Vstupují do dialogu s výpověďmi informantů a s čtenářem.

## **Klíčová slova**

Ošklivost, estetika, vizuální antropologie, fotoelicitace, krásy, kultura, vnímání.

## **Title**

Strangely Beautiful: The Sociocultural Construction of Ugliness through the Lens of Visual Anthropology

## **Annotation**

This bachelor's thesis explores the cultural and social constructions of ugliness through a visual anthropological approach. It focuses on how different individuals perceive visual stimuli that deviate from common aesthetic norms of beauty. Using the method of photoelicitation – that is, interviews based on the author's own photographs – the thesis examines how subjective aesthetic judgments are influenced by factors such as age, education, profession, or personal experience. The work centers on capturing every day, overlooked, or visually disturbing phenomena that are socially labeled as ugly, and poses the question of what meanings people assign to these images. The aim is to challenge the notion that there is a universal or self-evident taste – a fixed idea of what is beautiful and what is not. I want to show that ugliness is not merely the opposite of beauty, but that it holds its own meaning, its own power, and functions as a cultural phenomenon that can reveal a great deal about society.

## **Author's Note on the Text**

This thesis is not a traditional theoretical explanation, but a search for meanings that are not always immediately visible. The text combines anthropological reflection with personal perception, experience, and photography – not as illustrations of theory, but as provocations that raise questions. The photographs are not supplementary material; they are an equal part of the research – entering into dialogue with the statements of informants and the reader.

## **Key words**

Ugliness, aesthetics, visual anthropology, photoelicitation, beauty, perception.

*„Jakýkoli předmět i jakékoli dění (ať děj přírodní, ať činnost lidská) mohou se stát nositeli  
estetické funkce.“*

Jan Mukařovský 2000: 18

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| Úvod .....   | 10 |
| 1 Metodologie.....                                     | 11 |
| 1.1 Výzkumný rámec .....                               | 11 |
| 1.2 Fotoelicitace jako výzkumná metoda.....            | 11 |
| 1.3 Vzorek informantů a průběh výzkumu .....           | 13 |
| 2 Teoretická část .....                                | 15 |
| 2.1 Vývoj estetiky, krásna a ošklivosti .....          | 15 |
| 2.2 Současné vnímání krásy a ošklivosti .....          | 19 |
| 2.3 Kulturní a sociální konstrukce estetiky .....      | 20 |
| 3 Autorské fotografie.....                             | 22 |
| 4 Praktická část – vizuální analýza.....               | 56 |
| 4.1 Rozdělení fotografií do kategorií .....            | 56 |
| 4.2 Analýza fotek .....                                | 57 |
| 4.3 Motivace .....                                     | 58 |
| 4 Výsledky fotoelicitace a hloubkových rozhovorů ..... | 60 |
| Seznam fotografií .....                                | 62 |
| Literatura .....                                       | 63 |

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| Obrázek 1 - Trpaslík.....           | 22 |
| Obrázek 2 - Teplo a vlhko.....      | 24 |
| Obrázek 3 - Úžasné dorty.....       | 26 |
| Obrázek 4 - Rakovina plic.....      | 28 |
| Obrázek 5 - U zubaře .....          | 30 |
| Obrázek 6 - Kaufland .....          | 32 |
| Obrázek 7 - Citron.....             | 34 |
| Obrázek 8 - Selflove.....           | 36 |
| Obrázek 9 - Vánoce.....             | 38 |
| Obrázek 10 - Změna.....             | 40 |
| Obrázek 11 - Nechápvost .....       | 42 |
| Obrázek 12 - Kabinet biologie ..... | 44 |
| Obrázek 13 - Úleva .....            | 46 |
| Obrázek 14 - Čas zimy .....         | 48 |
| Obrázek 15 - Grilovačka .....       | 50 |
| Obrázek 16 - Osvobození.....        | 52 |
| Obrázek 17 - Zlobří koupel .....    | 54 |

## Úvod

Ošklivost bývá často brána jako pravý opak krásy. Jenže co přesně to znamená být ošklivý? Kdo to určuje? Nejde o něco, co by bylo jasně dané nebo platilo všude stejně. To, co je pro jednoho člověka odpudivé, může být pro jiného fascinující nebo dokonce krásné. A co bylo dřív nechtěné nebo zesměšňované, se dnes může vracet jako módní trend nebo být uznávané v umění. Ošklivost se prostě mění – podle doby, místa, společnosti i toho, kdo se dívá.

Právě tohle z ní pro mě dělá zajímavé téma. Nejde jen o to, co je ošklivé, ale proč to tak vnímáme. Co za tím je? Jak moc je to ovlivněné tím, v jaké kultuře vyrůstáme, co vidáme okolo sebe, jak jsme byli vychováni nebo co jsme zažili? A může být ošklivost i záměrná – třeba jako způsob, jak něco vyjádřit nebo na něco upozornit?

Tato práce se zaměřuje právě na to, jak kultura a společnost ovlivňují, co považujeme za ošklivé. Využívám k tomu přístup vizuální antropologie – to znamená, že se koukám na svět kolem sebe přes fotky a snažím se porozumět tomu, co v lidech různé obrazy vyvolávají. Součástí výzkumu je proto jak analýza mých vlastních fotek zachycujících „ošklivost“ v každodenním prostředí, tak rozhovory s lidmi, kterým tyto fotky ukazují. Ptám se jich, co v nich vidí, jak na ně působí, co jim připomínají. A taky, co by sami považovali za hezké nebo naopak odpudivé.

Kromě toho využívám i fotoelicitaci. Metodu, kdy ukazují fotky náhodným lidem venku, bez předchozí domluvy. Dává mi to šanci oslovit různorodé lidi a získat autentické reakce, které nejsou ovlivněné dlouhým přemýšlením. Na fotky se dívám z dvou perspektiv – z jedné jsou fotografie pouze autorskou tvorbou, která bakalářskou práci doplňuje a z druhé fotografie беру jako práci s materiálem a prostředek k analýze.

Cílem téhle práce ale není přijít s jasnou odpovědí, co je a co není ošklivé. To vlastně ani nejde. Chci spíš pochopit, jak ošklivost funguje, jak se tvoří v našich hlavách, co o nás vypovídá, proč nás někdy přitahuje a jindy odpuzuje. A taky jak moc ji ovlivňuje to, v jaké společnosti žijeme.

Ošklivost je všude kolem. V architektuře, módě, na ulici, v umění, v lidských tělech i výrazech. A někdy nás dokáže oslovit víc než věci, které jsou „dokonalé“. Právě v téhle rozporuplnosti je něco silného a možná i krásného.

# 1 Metodologie

Tato kapitola popisuje metodologický rámec výzkumu, který tvoří praktickou část bakalářské práce. Cílem bylo pomocí metody fotoelicitace a hloubkových rozhovorů zkoumat subjektivní vnímání ošklivosti u různorodé skupiny informantů a porozumět tomu, jaké významy a asociace jsou s těmito vizuálními podněty spojovány.<sup>1</sup> Celá bakalářská práce se opírá o smyslovou antropologii. Smyslová zkušenost je v tomto případě jednou z nejdůležitější. „Může se stát paradoxní, že obrat ke smyslům se odehrává ve chvíli jejich tělesného spojení s technikou. Právě kamery, mikrofony, stříhové programy a projekční plátna lemují cestu přenosu smyslové antropologie“ (Bernátková 2019: 15). Bakalářská práce je pokusem o zkoumání kulturně a společensky utvářené estetiky skrze vizuální médium a osobní pohled. Dochází zde k propojení uměleckých perspektiv s antropologickými, stejně jako v knize *Between art and anthropology*, kde se tímto tématem zabývá Arnd Schneider a Christopher Wright.

## 1.1 Výzkumný rámec

Výzkum je koncipován jako kvalitativní a je ukotven ve vizuální antropologii. „Kvalitativní výzkum se snaží porozumět světu a toto porozumění zprostředkovat, většinou, byť ne výhradně, prostřednictvím textu. Takové porozumění má řadu rovin: chceme porozumět jednání aktérů i sociálním strukturám, v nichž se dané jednání uskutečňuje“ (Novotná 2019: 260).

Důraz je kladen na individuální estetické reakce, které jsou zasazeny do širšího kulturního a sociálního kontextu. „Jak jsou významy i praxe ovlivňovány prostředím lidským (sociálním) i ne-lidským (příroda živá i neživá, lidské výtvořiny), a naopak, jak toto prostředí zpětně ovlivňují, vytvářejí“ (Novotná 2019: 260).

## 1.2 Fotoelicitace jako výzkumná metoda

Fotoelicitace byla zvolena jako hlavní výzkumná metoda pro svůj potenciál vyvolávat hluboké emocionální a významové reakce. „Fotografie stejně jako další typy obrazů mohou vyvolat reakce lidí skrze proces fotoelicitace (interview nad fotografiemi nebo fotografické interview), který spočívá v tom, že se lidem během formálního či neformálního rozhovoru ukazují

---

<sup>1</sup> Při této práci byl použit Chat GPT na korekci, úpravu a gramatickou část textu.

fotografie. Takto získané reakce mohou buď přímo odkazovat k obsahu snímků, nebo se mohou vztahovat k jiným předmětům a souvislostem, ke kterým fotografie navedly řeč" (Burzová, Hirt, Lupták 2021: 104).

Tato metoda umožňuje pracovat i s fotografiemi bez známého kontextu: „Použití snímků bez dostatečné znalosti souvislostí je při rozhovoru možné z toho důvodu, že pozorovatelé snímků mohou mít chybějící znalost kontextu ve své paměti nebo nás jejich reakce zajímají více než konkrétní obsah fotografií" (Burzová, Hirt, Lupták 2021: 104).

„Film, fotografie a obraz obecně již nejsou chápány pouze jako způsoby záznamu obrazových dat v terénním výzkumu nebo jako způsob představení výsledků výzkumu, nýbrž jako přístup, pomocí kterého lze poznat jinak nepoznatelné“ (Bagdasarova 2008).

Jak dále uvádějí autoři: „V mnoha ohledech nebývá nejcennějším výsledkem fotoelicitace detailnější popis informací obsažených na fotografii, ale spíše znalosti, vzpomínky, postoje a pocity, které fotografie evokovaly nebo vyvolaly, a které zároveň přesahují jejich rámec směrem k širším souvislostem" (Burzová, Hirt, Lupták 2021: 106).

Fotoelicitace jako metoda má několik výhod. „K praktickým výhodám patří snadné vyvolání reakce zkoumaných. Situace společného prohlížení a komentování snímků je pro zkoumané osoby přirozenější než odpovídat pouze na verbální otázky kladené v dotazníku" (Sztompka 2007: 71).

„Podstatou metody je to, že se zkoumaným osobám ukazují snímky a vyvolává se jejich spontánní interpretace" (Sztompka 2007: 68). Autoři zároveň upozorňují na možnost cíleného výběru vizuálně intenzivních snímků: „Další varianta spočívá ve výběru snímků zvláště šokujících, týkajících se násilí, znásilnění, terorismu, zločinu s cílem odhalit emocionální postoje" (Sztompka 2007: 70).

Tato práce využívá fotoelicitaci jako způsob, jak zprostředkovat kontakt s každodenní, často přehlíženou vizuální realitou, která nese estetické napětí. „Síla fotografie spočívá v tom, že pro pečlivé zkoumání dokáže udržet okamžiky, které normální běh času okamžitě překryje vjemy" (Sontag 2002: 26).

### 1.3 Vzorek informantů a průběh výzkumu

Výzkum zahrnoval dvě části. První fázi tvořila fotoelicitace s přibližně osmnácti náhodně vybranými informanty z řad kolemjdoucích na náměstí v Táboře a jeho okolí. Tito účastníci byli požádáni, aby se vyjádřili k vybraným autorským fotografiím. Cílem bylo zachytit jejich bezprostřední reakce, subjektivní vnímání a estetické hodnocení daných obrazů.

Druhou část výzkumu tvořily hloubkové rozhovory s pěti informanty, které jsem osobně znala. Výběr těchto účastníků probíhal na základě principu maximální variability, tudíž byli zvoleni s ohledem na rozdílný věk, pohlaví, vzdělání a profesní zkušenosti. Cílem bylo získat hlubší výpovědi o tom, jak jednotlivci esteticky vnímají vizuální podněty a jaké významy jim přisuzují.

Všichni účastníci byli předem informováni o účelu výzkumu a způsobu využití dat. Účast byla dobrovolná a anonymní, byl kladen důraz na etiku a bezpečné prostředí rozhovoru.

Informantům byly ukazovány autorské fotografie a u každé z nich následovala sada otázek:

1. Když se podíváte na tuto fotografii, co vás na ní zaujme jako první?
2. Jaké emoce ve vás vyvolává?
3. Kdybyste měl/a tuto fotografii popsat jedním slovem, jaké by to bylo?
4. Považujete tuto fotografii za vizuálně přitažlivou?
5. Co na ní podle vás přispívá k její estetické hodnotě? (kompozice, barvy, obsah, světlo...)
6. Dokážete si tuto fotografii představit vystavenou v galerii nebo jako součást uměleckého projektu?
7. Působí na vás fotografie nepříjemně?
8. Připomíná vám tato fotografie něco z vašeho života nebo nějakou konkrétní zkušenost?
9. Myslíte si, že by někteří lidé mohli mít opačný názor na tuto fotografii než vy? A jací?
10. Myslíte si, že tato fotografie odpovídá běžným standardům krásy v médiích nebo umění?

Obecné otázky:

- Co je podle vás krása?
- Co je podle vás ošklivost?
- Myslíte si, že mezi krásou a ošklivostí je daná jasná hranice?

- Je pro vás vnímání krásy spíše záležitostí pocitu, nebo obecného konsenzu?
- Může být podle vás ošklivost esteticky přitažlivá? Za jakých podmínek?

Tímto způsobem výzkum umožnil nahlédnout do subjektivních vrstev estetického hodnocení a jejich sociálně a kulturně podmíněných významů.

## 2 Teoretická část

### 2.1 Vývoj estetiky, krásna a ošklivosti

Estetika jako filozofická disciplína nevznikla z poklidné snahy porozumět kráse, ale spíše ze sporu a pochybností. Jak upozorňuje Gilbertová: „Estetika se zrodila spíše ze sporu než z nějakého čistého aktu porozumění“ (Gilbertová 1965: 19). Tato myšlenka poukazuje na to, že estetika vznikla z potřeby vyrovnat se s napětím mezi rozumem a citem, mezi univerzálností a subjektivitou. Estetika se začíná formovat ve chvíli, kdy přestává být samozřejmé, co je krásné, co je hodnotné a jak o těchto věcech můžeme mluvit.

„Umělecký obraz tedy existuje od pradávna – a od pradávna, nebo alespoň od *historicky* dávných dob, také vyvolával určitý diskurs, základní tázání po své povaze, své moci a svých funkcích. Tento diskurs dnes označuje termínem **estetika**, který vznikl v polovině 18. století z řeckého základu *aisthesis*, pocit, počitek, a zpočátku označoval právě zkoumání pocitů a počitků, vyvolaných uměleckým dílem“ (Aumont 2010: 304).

Ve svém díle *Dějiny ošklivosti* Umberto Eco upozorňuje na zásadní nerovnováhu v tom, jak byly krása a ošklivost reflektovány v západní kultuře. Jak sám píše: „Filozofové a umělci nám v každém století zanechali definici krásy [...] Jinak tomu bylo s ošklivostí.“ (Eco 2007: 8). Tato poznámka výstižně shrnuje, jak kulturní dějiny marginalizovaly ošklivost a často ji chápaly jen jako negativní protějšek krásy, bez vlastního významu nebo hodnoty. Ošklivost byla přítomná spíše jako stín krásy, nikoli jako plnohodnotné téma filozofického zájmu.

„Prvním autorem, který se začal skutečně více věnovat ošklivosti, byl Aristoteles. Svým názorem, že pokud je v umění zobrazena ošklivost, může se stát předmětem estetického zalíbení, vyvolal vlnu reakcí. Žil v době, ve které byla mimesis ošklivosti něčím zcela nepřijatelným“ (Stará 2008: 14).

Zdeněk Pospíšil ve své knize *Kaleidoskop estetiky* vyvrací zjednodušenou představu, že estetika je pouze o tom, co se komu líbí nebo nelíbí. Píše: „Estetika také není naukou o tom, co je krásné ani vědou o estetickém zážitku. Věda má přeci pátrat po tom, co je objektivní, a ne po tom, co je pouze subjektivním procesem.“ (Pospíšil 2008: 25). Tento výrok se dotýká samotné povahy estetického myšlení a ukazuje rozdíl mezi osobním vkusem a systémem estetických hodnot, který se v průběhu času mění. Krása a ošklivost nejsou neměnné kvality, ale kulturně a historicky podmíněné významy. To, co je považováno za krásné v jedné době nebo kultuře,

může být v jiné době vnímáno zcela odlišně. To si můžeme potvrdit ještě úryvkem z knihy *Studia vizuální kultury*, ve které se píše: „Na druhé straně vkus není ani záležitostí individuální interpretace. Je založen na zkušenostech každého jednotlivce, na tom, ke které společenské třídě patří, jaká má kulturní zázemí a vzdělání a na dalších aspektech jeho identity“ (Sturken 2009 :65).

„Nejstarší estetické teorie měly kosmologický základ – jejich předmětem byl celý vesmír. Estetika byla součástí tří hlavních oblastí raného řeckého myšlení: kosmologie, psychologie a teorie účelné lidské činnosti. V rámci těchto směrů se pak rozvíjely konkrétnější části estetiky – metafyzika krásy, teorie vnímání krásy a teorie tvorby“ (Gilbertová 1965: 20).

Sókr. „Pověz tedy, hoste,“ řekne, „co jest toto krásno?“

Hipp. Kdo dává tuto otázku, Sókrate, chce bezpochyby slyšet, co je krásné?

Sókr. Mně se zdá, že ne, Hippio, nýbrž co je krásno.

Hipp. A čím se liší toto od onoho?

Sókr. Tobě se zdá, že ničím? Hipp. Vždyť se to ničím neliší.

Sókr. Však jistě je patrné, že ty to víš lépe. Přece však, můj milý, dívej se: táže se tě totiž, ne co je krásné, nýbrž co je krásno.

V úvodní části dialogu *Hippias větší* Platón prostřednictvím Sókrata rozlišuje mezi krásným (např. krásnou dívkou) a tím, co je krásno samo o sobě – tedy podstatou krásy. Sókratés tímto rozlišením naznačuje, že hledá obecnou definici krásy, která by platila pro všechny krásné věci, a ne jen pro jednotlivé příklady. Hippias ale zpočátku nechápe rozdíl, směřuje konkrétní estetický prožitek s filozofickou otázkou po tom, co krásu jako takovou činí krásnou. Sókratés zde tematizuje abstrakci, snahu oddělit krásu jako ideu od jejích jednotlivých projevů. Toto rozlišení se později stalo základem celé Platónovy nauky o idejích: každá krásná věc je krásná, protože se nějak podílí na ideji krásy, ale žádná krásná věc není krásou samotnou. Platón se dále věnuje vztahu mezi krásou a ošklivostí v knize *Symposion*.

„Zatímco předmětem Platónových estetických úvah byla samotná idea krásy, Aristotelés se více zaměřil na umění a jeho účinek“ (Pospíšil 2008: 9). V knize *Dějiny krásy* se můžeme dočíst, že pythagorejci spojovali krásu s protiklady: sudé a liché, hranice a nekonečno,

jednota a mnohost, čtverec a obdélník. Jen jeden prvek z každého protikladného páru byl považován za krásný – např. liché číslo, přímka či čtverec – zatímco jeho protiklad reprezentoval omyl, zlo nebo disharmonii (Eco 2005: 72). Hérakleitos však přináší jiný pohled: „Harmonie není nepřítomnost protikladů, ale spíše rovnováha mezi nimi“ (Eco 2005: 72).

Ve středověku byla krása úzce spojována s Bohem. To, co bylo krásné, mělo odrážet božský řád, světlo, symetrii. Umění mělo náboženský a didaktický účel. „Bůh, tvůrce všech věcí, byl měřítkem, jímž se určoval stupeň skutečnosti, ale on sám je nehmatatelný, nezvažitelný, neviditelný. Předpokládalo se tedy, že množství a stupeň skutečnosti je úměrný množství a stupni božství.“ (Gilbertová 1965: 112)

„Všechna pravda je obsažena v Písmu svatém, veškerá krása pochází od Boha.“ (Pospíšil 2006: 46)

„Estetika se tehdy opírala o jasnost a světlo – v mnoha civilizacích byl Bůh ztotožňován se světlem a estetika založená na jasu (claritas) odrážela tento symbolický rámec“ (Eco 2005: 102).

„Harmonie, jemnost a řád fyzických předmětů jsou tedy krásné z toho důvodu, že harmonie je nejvyšším stupněm Bohu podobné jednoty, jíž světské universum může dosáhnout“ (Gilbertová 1965: 116).

Matematika a číslo se stávají estetickým měřítkem. „Cesta ke spasení a k pravdě vede k řádu a číslu“ (Gilbertová 1965: 118).

„Číslo bylo považováno za podstatu všech věcí, za základní kámen kosmu, který má povahu krásně uspořádaného celku, v němž vládne věčný řád a harmonie“ (Pospíšil 2006: 36).

V renesanci a novověku se znovu zdůrazňuje lidský smysl pro krásu, ideál proporce a harmonie. Zároveň vzniká prostor pro subjektivní prožitek. V 18. století se estetika formuje jako samostatná filozofická disciplína – např. u Baumgartena nebo Kanta. „Sám zakladatel estetiky jako samostatné vědy, německý osvícenec Baumgarten, ji definoval jako vědu o smyslovém vnímání a poznání [...]“ (Pospíšil 2006: 9). Podle Kanta však neexistuje věda o krásnu, ale pouze kritika krásna. Termínem ‚estetika‘ označoval něco zcela jiného, než je míněno dnes (Pospíšil 2006: 10).

V moderně a postmoderně se krása relativizuje a proměňuje. Estetika se přestává zabývat jen krásnem – otevírá se i ošklivému, banálnímu, kýči, tělesnosti či emocím. Krása přestává být univerzálním ideálem a stává se kulturním konstruktem. Ošklivost jako samostatné téma začíná být brána vážně až v moderní době, přibližně od 18. století, kdy se estetika stabilizuje jako filozofický obor. Zatímco krása byla po staletí definována, rozebírána a obdivována, ošklivost byla dlouho vnímána jen jako její opak – jako něco, co vyvolává odpor, narušuje řád a je zdrojem chaosu. „Ošklivost byla většinou definována v protikladu ke kráse, ale téměř nikdy se jí nevěnovala rozsáhlá pojednání, nýbrž jen stručné, okrajové zmínky“ (Eco 2007: 8).

## 2.2 Současné vnímání krásy a ošklivosti

V dnešní době se čím dál víc prosazuje názor, že estetické soudy nejsou univerzální ani objektivní. Co považujeme za krásné nebo ošklivé, se odvíjí od naší zkušenosti, kultury a doby, ve které žijeme. Tento přístup se označuje jako subjektivní estetický relativismus. Podle něj nejsou pojmy jako krása, kýč nebo ošklivost vlastnostmi samotného objektu, ale tím, jak je vnímáme. Jak píše Kulka: „Podle toho názoru není kýč (právě tak jako krása a ošklivost) vlastností posuzovaného objektu, ale dojmem v mysli či očích toho, kdo jej tak posuzuje. Proto jej nelze žádným způsobem definovat“ (Kulka 2000: 15). Tento přístup zpochybňuje myšlenku, že existuje nějaký obecně platný ideál krásy, a ukazuje, že vkus je ovlivněn individuálním i společenským kontextem.

Kulka zároveň připomíná, že „Umění je to, co je na umění pasováno“ (Kulka 2000: 18). Znamená to, že hranice toho, co je považováno za hodnotné nebo krásné, nejsou dané, ale určují je lidé, instituce nebo kulturní prostředí. I něco, co bylo dříve vnímáno jako nevkusné nebo ošklivé, se může stát uměním, pokud se to tak začne chápat.

V moderním a postmoderním umění se často setkáváme s tím, že se záměrně vyhýbá tradiční představě krásy a místo toho pracuje s tím, co je odpudivé, šokující nebo zneklidňující. Jak se píše v knize *Umění, krása a šeredno*: „Je třeba fascinovat, nikoliv se líbit nebo přesvědčovat. A co fascinuje? Jenom obscénnost, zrůdnost a odpornost“ (Zuska 2005: 256). Umění tak přestává být spojováno s harmonií a začne se využívat jako nástroj kritiky, provokace nebo narušení zavedených hodnot.

Tento posun je vidět i ve změně vnímání subkultur. Například punk, dříve šokující a odpuzující, už dnes nikoho nepřekvapí. „Punk, který se potlouká metrem se svou krysou na rameni, dnes říká: ‘Dříve se to lidem ošklivilo, dnes už to s nimi nic nedělá. Dokonce ji přicházej pohladit.’ Prohlašuje, že je sám znechucen“ (Zuska 2005: 260). To ukazuje, jak se i extrémně výrazné projevy mohou stát součástí běžného vizuálního světa, a tím ztratit svou původní sílu šokovat.

Umberto Eco upozorňuje, že pojetí ošklivosti je historicky a kulturně proměnlivé: „Pojetí ošklivosti je dáno dobou a kulturou, to, co bylo včera nepřijatelné, může být zítra akceptováno, a to, co považujeme jako ošklivé, může ve vhodném kontextu přispět ke kráse celku“ (Eco 2007: 421). To znamená, že ošklivost nemá žádnou neměnnou podobu a její význam se proměňuje v čase i v různých společnostech.

V současném vizuálním prostředí navíc dochází k paradoxní estetizaci právě těch prvků, které byly dříve marginalizovány nebo znevažovány. Tento jev podtrhuje i následující úvaha: „Všechno, co je dnes protivné svou chudobou, obscénností či archaičností, má jistou šanci přijít do módy [...] Existuje dnes, vážně řečeno, něco opravdu ošklivého?“ (Zuska 2005: 254).

Současné vnímání krásy a ošklivosti tak osciluje mezi subjektivními preferencemi jednotlivce a kulturními normami, které se neustále mění. Estetická hodnota už není automaticky spojována s líbivostí nebo harmonií. I to, co bylo dříve odmítané, může být vnímáno jako esteticky silné. Tento vývoj otevírá nové možnosti jak pro umělce, tak pro badatele, kteří se snaží porozumět tomu, proč vnímáme určité věci jako krásné nebo odpudivé. Právě proto je užitečné využívat metody, které zkoumají individuální reakce na vizuální podněty – například metodu fotoelicitace, která je součástí i této práce.

### **2.3 Kulturní a sociální konstrukce estetiky**

To, co považujeme za krásné nebo ošklivé, není jen náš osobní vkus nebo pocit. Většinou v tom hraje roli spousta věcí kolem – společnost, výchova, média, škola nebo třeba to, co vidíme opakovaně. Každá kultura má svoje představy o tom, co je hezké a co ne, a ty se můžou dost lišit. Estetika tak není něco přirozeného nebo univerzálního, ale spíš něco, co se člověk naučí a co se dá i měnit.

Jak píše Jan Mukařovský, „Společnost si ostatně utváří instituce a orgány, kterými na estetickou hodnotu vykonává vliv tím, že reguluje hodnocení uměleckých děl“ (Mukařovský 1966: 41). Jinými slovy – máme galerie, školy, kritiky, odborníky, ale dnes už i influencery nebo algoritmy, které nám vlastně určují, co se má líbit a co je vkusné. A my se podle toho často, vědomě nebo nevědomě, řídíme.

Důležitou roli ale hraje i zvyk. V knize, *Co je nového v estetice* se píše: „Tvrdil například, že účinnější je podprahové, nevědomé vystavování (princip, na kterém spočívá efektivita tzv. umístování reklamního předmětu), nebo že následkem opakovaného vystavení se lidem může začít líbit něco, co se jim zprvu nelíbilo“ (Hadravová 2016: 33). To znamená, že když něco vidíme pořád dokola, můžeme si na to zvyknout a začít to vnímat jinak, klidně i jako hezké, i když se nám to na začátku nezdálo.

Vkus se tak může měnit podle toho, co se kolem nás objevuje často, co se ukazuje jako trend, co nás obklopuje. Ošklivé věci se můžou stát estetickými, když jsou součástí určitého stylu, scény nebo výrazu.

Mukařovský to vystihuje takhle: „Hodnota umělecká je nedílná, i složky působící nelibost stávají se v celku díla prvky kladnými, ale právě jen v něm: mimo dílo a jeho strukturu byly by hodnotou zápornou“ (Mukařovský 1966: 31). Znamená to, že něco, co by samo o sobě působilo nepříjemně nebo divně, může v rámci uměleckého díla fungovat úplně jinak, protože to zapadá do celku a má tam svůj smysl. Není to chyba, ale záměr.

Takže estetika není jen o tom, co se nám líbí na první pohled, ale o tom, co se naučíme chápat jako esteticky zajímavé. A to závisí na společnosti, na tom, co vidíme, co se opakuje, kdo to hodnotí a v jakém je to kontextu.

### 3 Autorské fotografie



*Obrázek 1 - Trpaslík*

Fotografie zobrazuje mladou dívku s rozmazaným make – upem zabalenou v plastovém pytli. Plast se na tváři napíná a deformuje tak přirozené rysy tváře. Dívka se dívá přímo do objektivu, a tím navazuje přímý kontakt s divákem, čímž zvyšuje intenzitu celé fotografie.

Tato fotka na informanty působila rozporuplně. Jak jeden informant řekl: *“Fotografie není ani děsivá ani hezká. Má v sobě ale jakousi divnou energii.”* Tím vystihl napětí mezi odpudivostí a přitažlivostí.

Jeden z informantů ji ale označil za velice odpudivou, jak říká: *“Je to opravdu hnus. Vyvolává to ve mně až úzkost. Působí to klaustrofobicky.”* Tato reakce může souviset s osobní fobií, která aktivuje negativní pocity. Ukazuje se tak, jak subjektivní a citlivé může vnímání podnětu být.

Jedna informantka, povoláním zdravotní sestra, měla pocit, že dívce musí pomoci, že se dívka na fotce dusí. Sdílela tak reakci spojenou s profesní zkušeností: *„Mám pocit, že bych jí z toho igelitu měla brzo vyndat. Že se dívka může brzo udusit. Prostě potřebuje pomoc.”*

Většina informantů tuto fotografii výslovně za krásnou neoznačila, ale zároveň připustili, že v ní je něco silného nebo vizuálně působivého.



*Obrázek 2 - Teplo a vlhko*

Na fotografii jsou otevřená ústa s piercingem v jazyku. Jazyk je vysušený, povrchově členitý, rty i sliznice jsou silně nasvícené bleskem, což zvýrazňuje texturu i nedokonalosti. Kuličky zde mohou vytvářet osu symetrie.

Většina informantů si jako první všimla rovných, bílých zubů, které byly často označovány jako krásné. Jeden z informantů řekl: „*Zuby má fakt krásný, čistý. To je první, čeho jsem si všiml.*“

Zdravotní sestra mezi informanty si naopak povšimla bílého povlaku na jazyku, který komentovala z odborného hlediska: „*Tohle vidám v práci denně. Není to nic výjimečného, prostě nevyčištěný jazyk. Ale neřekla bych, že je to ošklivý.*“ Tato reakce ukazuje, že profesní zkušenost může ovlivnit vnímání estetiky – pro někoho je detail ošklivý, pro jiného rutinní.

Starší informanté častěji komentovali samotný piercing jako prvek narušení. Padaly poznámky jako: „*Ten kov v puse je divnej. Nechápu proč by si to tam někdo dával, však to musí studit.*“

Zatímco mladší účastníci se nad piercingem buď ani nepozastavili nebo ho vnímali osobitě, kladně. Jedna studentka gymnázia na fotografii reagovala spontánně: „*Jé, takovejhle piercing chci už pár měsíců! Hustý.*“



*Obrázek 3 - Úžasné dorty*

Fotografie zachycuje prasečí hlavu položenou v kartonové krabici vystlané modrým plastovým pytlem. Prasátko se nachází na špinavé dlažbě někde na okraji místnosti. Snímek působí surově, realisticky, až brutálně – kontrast mezi jasně modrým igelitem a růžovošedým masem zvířecí hlavy zesiluje dojem absurdit a zároveň brutalitu běžné reality.

Tato fotografie vyvolala velice často jednu z nejsilnějších emocí napříč celým výzkumem. Mnoho informantů reagovalo znechucením, šokem nebo fyzickým odporem.

Zajímavým momentem bylo rozdělení informantů na dvě výrazné skupiny – ti, kteří se někdy zúčastnili zabijačky, nebo vyrůstali na venkově či v mysliveckém prostředí, a ti, kteří se s takovýmto pohledem nikdy nesetkali.

Jedna informantka k tomu řekla: *„Mě to strašně rozhodilo, protože jsem to nikdy neviděla. Vždycky je maso už jen v regálu. Tohle mi připomíná, že je to fakt zvíře.“*

Naopak informant, který pochází z rodiny myslivců, komentoval zcela opačně: *„Ta díra v uchu je úplně dokonalá. Mně tohle vůbec nepohoršuje. Na takový výjev jsem zvyklej od mala.“* Jeho postoj ukazuje, jak hluboce může být estetické hodnocení zakořeněné v kulturním a rodinném kontextu.



*Obrázek 4 - Rakovina plic*

Fotografie zachycuje mrtvého holuba s nedopalkem u zobáku. Holub leží na kamenité půdě s hlínou. Tato scéna působí až absurdně a připraveně. Snímek balancuje někde mezi černým humorem, morbidností a zkázou. Cigaretový nedopalek dodává fotografii vrstvu absurdního humoru, ale zároveň zesiluje tragický význam, jako by šlo o ironické gesto zániku.

Jak jsem si myslela, tak snímek měl nejvíce rozdílné výpovědi jednotlivých informantů. Někdo viděl ve fotce jen smrt a vůbec nechápal autorův záměr, jak jeden informant řekl: *„Nechápu, kdo by takovouhle odpornost fotil. Je to morbidní a neuctivý.“*

Jeden nezaměstnaný informant mi na fotku řekl jen: *„Kouření zabíjí. Připomíná mi to ty fotky z cig, když kouřím, je to vtipný.“*

Několik informantů ale uvedlo, že podobné fotografie znají z internetového prostředí. Nad fotkami se příliš nepozastavovali. Zde by mohla platit teorie: „Estetická hodnota ve skutečnosti závisí na počtu setkání vnímatele s dílem.“ (Hadravová 2016: 39)

*„Znám dost lidí, co si fotí mrtvá zvířata. Existují dokonce instagramové účty, co se na to zaměřují.“*

Tato reflexe ukazuje, že snímky smrti v městském prostoru nejsou nutně vnímány jako výstřednost, ale mohou být součástí širší digitální estetiky. Ošklivost se zde proměňuje v absurdní připomínku reality, kterou běžně přehlízíme.



*Obrázek 5 - U zubaře*

Fotografie detailně zobrazuje lidskou lebku částečně zabořenou v hlíně, s odhalenými zuby, který svou intenzivní bělostí kontrastují s okolními hnědými tóny rozkladu a prachu. Na první pohled působí snímek surově a přímočaře, ale zároveň překvapivě čistě, právě díky zmíněným zubům.

Většina informantů jako první komentovala právě zuby. Výrazně vyčnívají z jinak monotónní textury lebky a půdy, což upoutalo pozornost i těch, kteří jinak na snímky smrti reagují spíše zdrženlivě: „Ty zuby jsou fakt bílý. Až podezřele. To je první věc, co mi přišla na mysl.“ Smrt tu není šokem, ale objektem zobrazena tak, že si na ni můžeme dovolit se dívat.

Tento posun ve vnímání smrti jako esteticky „přijatelného“ fenoménu může souviset i s kulturní proměnou vztahu k obrazům. Jak upozorňuje Hans Belting: „V jiných kulturách fotografie ještě dlouho zachovávala archaické tradice, které bez ohledu na moderní médium nadále otevřeně vyžadovaly spojení obrazů se smrtí. Tam, kde se dosud uplatňoval kult předků, stačilo zaživa jediný obraz pro vzpomínku, zatímco znásobování obrazu na Západě ustavičně bojovalo proti vztahu ke smrti.“ (Belting 2012: 188)

Z tohoto pohledu může právě esteticky chladné zobrazení smrti vnímat západní společnost jako způsob, jak se smrti distancovat, zpřístupnit si ji bez skutečné konfrontace. Smrt se tak stává snadno stravitelnou, podobně jako obraz v učebnici nebo muzeu.



*Obrázek 6 - Kaufland*

Fotografie zachycuje několik kusů červeného masa ve výloze v obchodě. Záběr je ostrý, detailní, s důrazem na kontrastní strukturu tuku a svalových vláken. Barvy jsou sytě rudé až narůžovělé, místy přecházejí do tmavé.

Reakce na tuto fotografii byly ovlivněné osobním vztahem k masu a jídlu obecně. Negativní reakce přišly téměř výhradně od veganů, vegetarianů nebo lidí, kteří mají komplikovaný vztah k jídlu obecně: „*Je mi z toho špatně. Fakt nechutný.*“

Naopak pozitivní komentáře často přicházely od mužů. Jeden informant, profesí řezník, reagoval se smíchem: „Tak to je moje láska.“ Jiný mladý muž řekl: „*Vždycky mě fascinovalo, jak syrový maso vypadá. Ty struktury jsou úplně nádherný. Mňam.*“

Zatímco ženy vnímaly snímek častěji jako odpudivý nebo minimálně ne hezký, muži mluvili o sytosti, hladu nebo řemeslném zpracování.

Tato polarizace naznačuje, že vnímání masa jako estetického objektu je silně propojené s kulturními stereotypy, genderem a osobní zkušeností. Ve vztahu k tématu ošklivosti tato fotografie ukazuje, že estetické hodnocení je podmíněné nejen tím, co je na snímku, ale tím, kdo se na něj dívá. Co je pro jednoho krásné a důvěrně známé, může být pro druhého odpudivé a cizí.



*Obrázek 7 - Citron*

Fotografie zachycuje detail vyplazeného jazyka, který je uprostřed rozdělený hlubokou rýhou, připomínající chirurgický zásah. Ve skutečnosti se jedná o vrozenou anomálii, jazyk takto vypadá od narození. Přesto však snímek vyvolával velmi silné reakce a většina lidí si ho spojovala s bolestí.

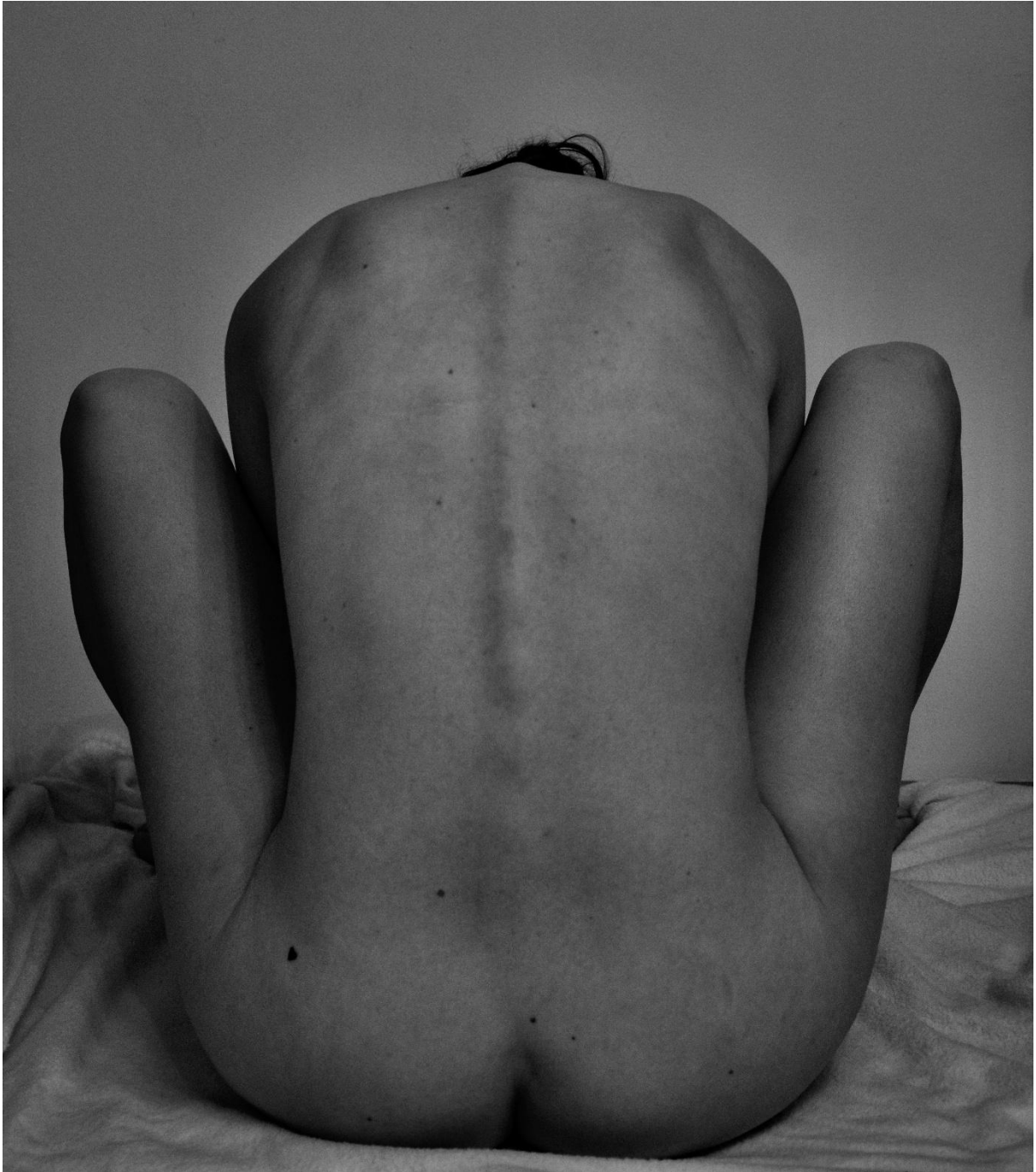
Většina informant tuto fotografii označila za nejnepříjemnější z celého souboru. Komentáře často zmiňovaly fyzické nepohodlí nebo představu bolesti, i když k žádnému poranění ve skutečnosti nedošlo: „*To musí strašně bolet. Nedokážu se na to moc dívat.*“

Jediná osoba, zdravotní sestra, reagovala racionálněji a s odstupem: „*Je to zajímavá anomálie, ale musí být dost citlivá. V životě jsem to neviděla.*“

Jiný mladý muž, pracující jako manipulát vysokozdvížného vozíku, reagoval naopak s humorem: „*Tohle je ještě dobrý. Vypadá to jako jazyk po pár dnech kalení.*“ Zároveň dodal, že mu fotografie přijde divně krásná, což výstižně shrnuje její vizuální účinek: odpuzující a přitažlivý zároveň.

Fotografie je silná právě tím, že zobrazuje něco reálného, tělesného a intimního, co se však vymyká normě. Jazyk, běžně spojovaný s mluvou, jídlem nebo sexualitou, je zde zobrazen jako něco jiného, znepokojivého.

Z hlediska tématu práce ukazuje tento snímek, že ošklivost nemusí být dána deformací nebo zraněním, ale i tím, že něco nevypadá tak, jak by mělo.



*Obrázek 8 - Selflove*

Černobílá fotografie zachycuje nahou ženskou postavu z pohledu zezadu. Tělo je shrbené, kolena přitažená k trupu, hlava schovaná. Kompozice je minimalistická, symetrická a statická, světlo je jemné a rozplývá se na kůži, čímž zdůrazňuje texturu a obrys páteře.

Reakce na tuto fotografii byly překvapivě rozdílné podle genderu. Muži ji hodnotili pozitivně, často však s komentáři, které mířily spíše k sexualitě než k estetice: „*Radši bych to viděl zepředu.*“, „*Moc hezká fotka.*“

Ženy se vyjadřovaly opatrněji. Jedna fotografka uvedla, že je to jediná fotografie, která by se podle ní dala vystavit v galerii: „*Tahle má nějakou estetickou hodnotu. Je v ní napětí a ticho.*“

Tato výpověď ukazuje, že fotografie může být vnímána zároveň jako akt i jako studie lidské křehkosti podle toho, kdo se dívá a jaký vztah má k tělu jako objektu. Zatímco někteří v ní viděli intimitu a estetickou kvalitu, jiní reagovali spíše skrze optiku erotiky.

Z hlediska tématu práce je tato fotografie specifická v tom, že neukazuje nic odpudivého, ale přesto narušuje normy: zobrazuje tělo v netypické poloze, bez výrazu, bez interakce, v poloze, která může působit zranitelně.

Rozdílné reakce mužů a žen na tento snímek zároveň odrážejí hlubší kulturní struktury toho, jaký pohled je v obraze privilegován. „Gender je jedním z klíčových aspektů podmíněného pohledu. Skutečnost, že v dějinách umění byly obrazy většinou určeny pohledům mužům – jak si všimla i historička umění Griselda Pollocková ve své práci o modernosti a feminitě - do značné míry souvisí s obchodem s uměním a zároveň se společenskými rolami žen a mužů a s mužskými a ženskými sexuálními stereotypy“ (Sturken 2010: 129).

Z této perspektivy pak nelze oddělit vnímání estetiky aktu od kulturních norem, v nichž je tělo žen zobrazováno a posuzováno především očima mužského publika.



*Obrázek 9 - Vánoce*

Fotografie zachycuje detailní záběr na svíčku s rozteklým voskem, která se nachází na tmavém povrchu. Většina informantů neměla na tuto fotografii negativní reakce. Naopak, mnoha lidem se snímek líbil a působil na ně uklidňujícím dojmem právě díky pomalému stékání vosku.

Jeden informant uvedl: *„Připomíná mi to Babybel. Jedl jsem ho jako malej, a fotka ve mně vyvolává fakt příjemný pocity.“*

Jiný informant snímek komentoval v duchu vzpomínky: *„Připomíná mi to, když jdu svému bratrovi zapálit svíčku na hrob.“*

Zajímavá byla i reakce ženy kolem padesáti let, která si na fotografii všimla spíš praktického dopadu: *„Tohle uklízet bych nechtěla. Vidím, jak je to rozteklý po nějaký lince. Je za tím hrozně moc práce.“*

Tato různorodost interpretací ukazuje, že i zdánlivě banální objekt může vyvolat širokou škálu emocí a asociací. Jak píše Jan Mukařovský: *„Mimoestetické hodnoty v umění nejsou tedy záležitostí jen uměleckého díla samého, nýbrž i vnímatele. Ten přistupuje k dílu se svým vlastním systémem hodnot, se svým vlastním postojem ke skutečnosti“* (Mukařovský 2016: 50).



*Obrázek 10 - Změna*

Tato fotografie zachycuje pramen ustřižených vlasů položený na bílé podložce. Fotka působí jednoduše a až chladně, přesto v sobě nese silný emoční náboj, který se odrazil v reakcích informantů.

Největší rozdíly ve vnímání této fotografie byly zaznamenány napříč generacemi. Mladší lidé často reagovali spíše lhostejně nebo zde našli nějaký svůj osobní symbol: „*Mně to připomíná nověj začátek. Vždycky se stříhám, když chci něco uzavřít a začít znovu.*“ Tato výpověď pochází od studentky, která si prošla psychickými problémy a ve stříhání vlasů nacházela formu osobní očisty.

Naopak starší generace reagovaly silně negativně, často s historickými asociacemi: „Okamžitě jsem si vzpomněla na holokaust. Vlasy ve mně vyvolávají něco úplně odporného.“

Měla jsem zde ale nejintenzivnější reakci ze všech. Jedna informantka procházející léčbou karcinomu prsu se rozplakala: „*Tohle je pro mě velmi citlivé a těžké. Vlasy nemám chvíli, stále to bolí.*“

Jak píše Jan Mukařovský: „Na míře estetické vnímavosti se u každého z nás mění se změnou věku, zdravotního stavu, ba i podle okamžité nálady“ (Mukařovský 2000: 19). Tato analýza potvrzuje, že vizuální podněty nevnímáme izolovaně, ale vždy ve vztahu k vlastnímu prožitku a situaci, v níž se nacházíme.



*Obrázek 11 - Nechápvost*

Tato černobílá fotografie zachycuje mladou dívku. Její obličej je zakrytý průhlednou punčochou. Vlasy a rysy její tváře jsou zde deformovány tlakem materiálu, což vytváří vizuálně silný efekt mezi intimitou a dusivým omezením.

Reakce informantů se výrazně lišily. Žena ve věku 53 let, která uvedla, že je vášnivou divačkou kriminálních seriálů, reagovala velmi negativně: „*Tahle fotka je fakt nepříjemná. Připomíná mi mrtvolu, co vytáhnou z vody.*“ Její výpověď ukazuje, jak silně může vlastní životní zkušenost nebo mediální expozice ovlivnit způsob, jakým obraz vnímáme.

Naopak bývalá studentka grafického designu měla zcela odlišný pohled: „*Ta fotka je zajímavá. Nemůžu se rozhodnout, jestli je spíš vtipná, nebo zvrácená. Ale něco mě na ní přitahuje.*“

Studentka grafiky i jeden starší muž ale rovněž uvedli, že si umí představit, že pro určitou skupinu diváků by fotografie mohla působit eroticky. Vnímali ji jako možný nosič sexuálních fantazií: „*Myslím si, že to někoho může vzrušovat. Vidím tam něco jako skrytou fetiš.*“

V tomto ohledu lze uvažovat i o tenké hranici mezi zneklidňující estetikou a voyeurismem. Jak se nachází v jedné z literatur: „*Jak pornografie, tak etnografie slibují něco, co nemohou poskytnout: opravdovou rozkoš z poznání „jiného“.* Jsou závislé na tomto slibu sexuálního či kulturního poznání, ale zároveň je jim souzeno nedělat víc než poskytnout jeho zobrazení“ (Čeněk 2010: 182).

Tato fotografie pak může být čtena nejen jako obraz těla, ale i jako médium, které přitahuje právě tím, co skrývá.



*Obrázek 12 - Kabinet biologie*

Tato fotografie zobrazuje detailní pohled na vnitřní orgány žáby naložené v konzervačním roztoku. Na první pohled snímek působí chaoticky a abstraktně za což mohou různé struktury, cévy, barvy a formy vytvářejí zvláštní vizuální koláž. Reakce informantů se ale nesoustředily na odpor nebo šok, jak by se mohlo očekávat, ale spíše na otázku identity a zvědavosti.

Většina informantů se nezabývala tím, zda je to hezké nebo ošklivé, ale chtěla vědět, co přesně na fotografii je. Jeden muž, 55 let, žijící v Americe, komentoval: „*Tyjo, to mi nevadí, asi vnitřnosti, no. Ale co to je? Chci vědět, co to je. Ta fotka mě hodně zajímá.*“

Zajímavé bylo také srovnání před a po objasnění obsahu fotografie. Informantka povoláním fotografka označila snímek původně za nejošklivější z celé série. Jakmile se ale dozvěděla, že jde o žabí vnitřnosti v nálevu, její odpor viditelně poklesl. Vnímání ošklivosti zde souvisí s neznámem a nejistotou více než s obsahem samotným.



*Obrázek 13 - Úleva*

Tato fotografie byla jednou z nejvíce polarizujících v rámci celého výzkumu. Zobrazuje krvavé šrámy na těle, které jasně odkazují k sebepoškození. Reakce informantů byly odlišné.

Zdravotní sestra se ke snímku vyjádřila takto: „*Ano. Připomíná mi to trápení moji dcery. Spousta lidí nesnáší pohled na krev, takže by to prostě odsoudili a nechtěli se na to koukat. Starší generace nebo i ta moje by možná hned nevěděla, o co jde, a možná by to brali jako nějaké zranění po pádu z kola. Kdo s tím nemá zkušenost, si myslím, že ani hned nebude vědět, o co jde. Já s tím zkušenost mám, takže vím, že jde o sebepoškození, že je za tím strašná spousta utrpení a bolesti a není to jednorázové. Spousta utrpení před tím, ale i potom. Je to jen zachycení určitého momentu.*“

Naproti tomu jeden starší pán v důchodu nechápal, o co se jedná, a spíše ho zaujalo, v jaké poloze byla fotografie focena. Někteří informanté poznali, že se jedná o sebepoškození, jiným vadil samotný pohled na krev. Pro jednoho studenta filosofie měla fotografie dokonce až nostalgický rozměr: „*Připomíná mi to Instagram v roce 2017.*“

Obraz tak může na různé diváky působit zcela odlišně podle jejich osobních zkušeností, věku, citlivosti i kulturního kontextu. Jak shrnuje Sturken: „Všechny obrazy jsou posuzovány podle jejich kvalit (jako jsou např. krása nebo přitažlivost) a jejich schopnosti ovlivňovat diváky“ (Sturken 2009: 65).

Právě schopnost fotografie vyvolat silné emoce, jakými je odpor, bolest, vzpomínky, zájem nebo nostalgie, potvrzuje její účinnost jako vizuální výpovědi o duševním stavu, zranitelnosti i stigmatizovaných tématech.



*Obrázek 14 - Čas zimy*

Tato fotografie zobrazuje ženské neoholené nohy při koupeli. Fotografie detailně zachycuje jednotlivé chloupky na lýtkách. Chlupy jsou zde hlavní symbolikou. Fotka není nijak kvalitní a podtrhuje tak celkovou neupravenost.

Fotografie rozdělovala výpovědi informant především podle gender a věku. Muži na snímek téměř nereagovali, často jej považovali za zcela neutrální přesně tak, jak jeden informant uvedl: *“Prostě nohy ve vane. Nevím, proč bych si to fotil, to je trošku divný, ale je to normální fotka.”*

Ženy naproti tomu reagovaly dynamičtěji. Některé popisovaly fotografii s humorem a často ji jednoslovně označili jako “zimu” a něco, co znají. Většina jí spíše vnímala však negativně, zejména kvůli vizuálnímu zobrazení neoholených nohou, které neodpovídá běžnému ideálu ženské krásy. Mladší dívka uvedla: *“Ta fotka je taková špinavá.”* Starší informantka však řekla, že to není nic, co by neviděla: *“Dříve se neholil nikdo. Ale chápu, že v dnešní době to může někoho popudit.”*

Z hlediska genderové analýzy tato fotografie dobře zobrazuje rozdíl v očekáváních a estetickém vnímání těla mužů a žen. Zatímco muži popisovali obraz dost jednoduše, ženy do toho promítaly kulturní normy.



*Obrázek 15 - Grilovačka*

Tato fotografie upečeného masa vzbudila odlišné reakce v závislosti na stravovacích návycích jednotlivých informantů. Zatímco milovníci masa, kterými v tomto výzkumu byli zejména muži, hodnotili fotografii většinou pozitivně, vegetariáni a vegani byli zdrženlivější. Přesto většina z nich uvedla, že jim snímek nepřišel tak odpudivý jako fotografie syrového masa. Jedna informantka řekla: „*Když je to upečené, už to ve mně tolik nevyvolává odpor. Je to prostě jídlo.*“

Jeden informant mi na obrázek řekl s úsměvem: „*To je vončo, takhle to mám rád.*“



*Obrázek 16 - Osvobození*

Tato černobílá fotografie zachycuje mladou ženu v momentu intenzivního výrazu, který se nachází na hranici mezi emocemi a performativností. Má široce otevřená ústa a přivřené oči, čímž snímek na první pohled evokuje výkřik, což je výraz bolesti, hněvu nebo napětí. Přes jednu polovinu jejího obličeje je nanесena silná černá barva, která kontrastuje s její světlou pletí.

Většina informantů však překvapivě snímek neinterpretovala jako vyjádření bolesti nebo utrpení. Naopak, často zaznívalo, že dívka na fotografii se podle nich směje. Jak uvedla jedna informantka: „*Vypadá to, jako kdyby se hodně smála. Je v tom radost, síla.*“

Někteří informanté při podrobnějším rozhovoru uvedli, že by si fotografii klidně vystavili doma. Přišla jim estetická, silná a zároveň tajemná. Fotografie je dle nich zajímavá.

Tento snímek tak ukazuje na možnost estetizace bolesti. Moment, kdy bolest není přečtena jako negativní emoce, ale jako síla, energie nebo výraz vnitřního prožitku. Význam obrazu není jednoznačný a vzniká až v interakci s divákem a jeho vnímáním.



*Obrázek 17 - Zlobří koupel*

Jedna z informantek, autorky maminka, reagovala slovy: „*Doufám, že jsi to nefotila u nás doma!*“ Doprovázela to smíchem, čímž podtrhla absurditu fotografie, která ukazuje běžnou vanu napuštěnou neobvykle zbarvenou vodou. Jiná informantka označila snímek takto: „*Je to v pohodě. Hlavně v porovnání s ostatními fotkami.*“

Zajímavým aspektem byla míra emocí, kterou vyvolal tak obyčejný obraz jako je vana se špinavou vodou. Přestože nikdo snímek nepovažoval za estetický, vyčníval díky své každodennosti, absurditě a schopnosti připomenout něco velmi reálného.

Tato reakce dokládá, že vizuální vjem nemusí být silný svou formální krásou. I obyčejnost může být estetickým podnětem.

## **4 Praktická část – vizuální analýza**

Na fotkách se dost často objevují podobná témata. Lze na těchto fotkách zkoumat tenkou hranici mezi estetikou a odpudivostí. Na základě opakujících se témat na fotografiích lze definovat některé klíčové oblasti.

### **4.1 Rozdělení fotografií do kategorií**

#### **Tělo a fyzická nedokonalost**

Na mnoha fotografiích se objevuje lidské tělo v jeho syrovosti a zranitelnosti – rozteklý make-up, popraskaný jazyk, vystouplé klíční kosti, pořezaná kůže. Tyto detaily narušují běžně propagovaný ideál krásy a ukazují tělo takové, jaké skutečně je – křehké, pomíjivé a bolestivé. V některých případech se tyto prvky stávají i výrazem intimity a autenticity.

#### **Transformace a rozklad**

Téma změny, rozkladu a narušení řádu se objevuje ve snímcích zachycujících krev, mrtvého holuba, špinavou vodu nebo rozteklý vosk. Tyto obrazy mohou v lidech vzbuzovat odpor, ale zároveň i fascinaci. Vyjadřují přechod mezi životem a smrtí, pevným a tekutým, čistotou a špinavostí. Jsou obrazem proměny, která je neoddělitelnou součástí života.

#### **Syrovost a surovost**

Fotografie syrového masa, vnitřností, lebky nebo prasečí hlavy poukazují na realitu, kterou běžně vytěšňujeme. Zobrazuje fyzickou podstatu živočišného těla a smrt jako součást konzumního cyklu. Tyto obrazy často působí drsně, ale zároveň odhalují materiální strukturu, texturu a vizuální bohatost, která může být esteticky působivá. Připomínají barokní zátiší nebo lovem inspirované malby.

#### **Každodenní ošklivost**

Chlupaté nohy, uštířené vlasy nebo jiné běžné detaily lidského života ukazují, jak jsou naše estetické normy propojeny s hygienou, péčí o tělo a společenskými očekáváními. Například ženské ochlupení může být vnímáno jako porušení genderových norem, uštířené vlasy jako symbol změny. Právě tyto drobnosti ukazují, jak moc je ošklivost kulturně konstruovaná.

## 4.2 Analýza fotek

Tato sbírka fotek ukazuje na věci, které nám jsou odpudivé a jak jsou formulovány kulturními i sociálními normami. Snadno se mohou přehoupnout do fascinace ošklivosti.

Rozteklý make-up a barevné líčení může působit dramaticky obdobně jako obrazy Egona Schieleho nebo avantgardní divadelní masky na obličej. Přehnané líčení může být vizuálně velice přitažlivé. Často se na fotkách opakuje důraz na texturu, barvu a světlo. Bližší fotografie masa nám mohou ukázat lesklost, složitost tkání. Obecně fotky zobrazují bohatost při bližším pohledu. Podobnost bychom mohli hledat u barokních malovaných děl lovecké scény nebo zátiší s jídlem. Plíseň (nakonec nezveřejněné fotografie) a rozklad vytváří vrstvení nebo různé zajímavé vzory. Například moje oblíbená autorka Dasha Plesen vytváří mistrovská umělecká díla právě pomocí plísně, která často působí velice abstraktně a hravě. Některé snímky naopak mohou působit velice melancholicky. Chlupaté nohy nebo popraskaný jazyk mohou zdůrazňovat opravdovost lidského těla a působit autenticky s osvobozujícím způsobem. Ustřižené vlasy mohou symbolizovat změnu, nový start nebo přechod k něčemu novému. Piercing v jazyku propojuje bolest s ozdobou a transformací těla jako některé rituály. Lebka symbolizuje smrt, ale může být i krásným objektem sloužící jako zátiší malířům.

Moje snímky tedy dle mého nepoukazují jen na ošklivost, ale při delší analýze nás mohou fascinovat a nést s sebou nějaký hezký význam.

Je rozdíl koukat na fotky odděleně a společně v nějakém albu. Ošklivost na fotkách jako by se podporovala, a gradovala s každou další fotkou na podobné téma. V tu chvíli se to i pro mě proměnilo v něco, od čeho jsem si musela odpočinout. Fotky jsou pro mě samostatně zajímavé a vzbuzují ve mně nějakou zvědavost a mlátí se ve mně, zda fotky zařadit do pole estetiky nebo ošklivosti. Ale řekla bych, že to je v pořádku, jelikož mezi krásou a ošklivostí je velice tenká hranice. Jsou to ale snímky, u kterých vím, že by bylo spoustu rozporů a každý by je označil za něco jiného. Fotky jsem se snažila rozdělit do různých složek podle toho, jaké pocity ve mně vzbuzují a vyvolávají a podle toho, jaká témata se v nich objevují. Často se objevuje motiv smrti, surovosti i syrovosti a řekla bych jednoduchá realita, se kterou se můžeme běžně setkat ve světě, ale odděleně působí nechutně nebo ošklivě (maso v obchodě, ochlupení na nohou...) Spousta věcí mi ale spadá i do kategorie, kterou bych spojila se sexuálním. Nějakým způsobem mi přijdou lehce vyzývavé a intimní. Některé snímky jsou spojeny

s nějakou fobií, například pro mě jsou to hadi, tečky, panenky bez obličejů, pro jiné to mohou být fotky pavouků.

### 4.3 Motivace

Na spoustě snímcích se objevují právě i já, protože jsem zjistila, že mě ošklivost baví i utvářet. Fotografie zobrazují často intimnost a hraničí až s fetiši, zkoumá povrchy a textury (kůže, svaloviny nebo make-up). Fotky mohou vyvolávat, znechucení nebo nepohodlí, ale u mě probouzejí zejména fascinaci. Mohou ale podněcovat se k zamyšlení nad vlastním vnímání krásy, ošklivosti nebo intimity. Někomu mohou vyvolat až absurditu nebo humornost což může oslabit pocit nepohodlí (fotka holuba s nedopalkem u zobáku).

Ošklivost bývá často skrývána, zlehčována nebo přímo ignorována – jako by byla něčím, co do našeho světa nepatří. Já ji však vnímám jako jeho přirozenou součást, kterou nelze jednoduše oddělit nebo vytěsnit. V těchto momentech jako by se mi ošklivosti zželelo – a možná právě proto v ní hledám vizuální hodnotu. Ze zkušenosti vím, že ne všechno, co se nám v životě děje, je krásné či správné. Ale i ze špatných věcí se dá něco vzít. Nechat si v nich najít smysl, využít je – a třeba i proměnit. Moje vlastní zkušenost s bulimií, s hledáním sebe sama a přijímáním vlastního těla, s tímto tématem silně rezonuje. Vnímám mezi svým osobním příběhem a zkoumáním ošklivosti určitou paralelu. Právě skrze tyto zkušenosti se pro mě estetika jeví jako výrazně ovlivněná společností – jejími očekáváními, ideály i hodnotovými strukturami.

Věci nejsou vždy perfektní. A právě proto věřím v autenticitu – bez ní pro mě krása nemůže existovat. A bez ošklivosti nemůže existovat autenticita. Přitahuje mě absence přetvářky, všechno syrové a opravdové. Ráda narušuji a zpochybňuji ustálené představy o tom, co je krásné a co ošklivé. Když se na své fotografie dívám skrze texturu, světlo a kontrasty, nacházím v nich estetickou hodnotu – často dokonce i příběh. Umění je pro mě způsobem, jak zpracovávat věci, které jdou hlouběji než slova. Dokáže zachytit pocity, zkušenosti a vnitřní obrazy, které jazyk mnohdy nedokáže pojmout. Možná právě proto mě tolik baví hledat krásu tam, kde ji většina lidí přehlídí, nebo zkoumat hranice mezi tím, co je ještě přijatelné, a co už ne.

Tato fascinace se promítá i do mé tvorby koláží. Vznikají spontánně, bez pevného plánu. Jednotlivé části k sobě skládám intuitivně – a až zpětně v nich nacházím význam, hloubku nebo souvislosti, které mě samotnou překvapí. Koláže často nesou prvek dekonstrukce a znovu

skládání – a právě to vnímám jako metaforu. Z nesourodých částí vzniká něco nového. Je to jako rozkládat realitu a znovu ji skládat podle vlastních pravidel. V tomto ohledu vychází moje fotografie i koláže ze stejného zdroje – ze zájmu o to, co bývá přehlíženo, co je nepohodlné, podivné, absurdní nebo narušující. Je to forma sebevyjádření, ale i hledání smyslu v chaosu, vytváření souvislostí tam, kde by je nikdo nehledal.

Jedna z mých fotografií zachycuje mrtvého holuba s nedopalkem cigarety u zobáku. Když jsem se na ni později podívala, jako by ten obraz náhle dostal další význam – vypadalo to, jako by holub zemřel na rakovinu plic, protože kouřil. Je to samozřejmě absurdita, ale zároveň vizuálně silný kontrast: život versus odpad, smrt versus banalita. Nedopalek, který běžně vnímáme jako bezvýznamný zbytek, tu náhle získává zcela nový symbolický rozměr. Tenhle způsob „vidění“ mě přitahuje – motivy, které nejsou ideální, uhlazené nebo esteticky líbivé, ale mají v sobě syrovost, hranu, příběh.

Ošklivost v mých fotografiích není samoúčelnou provokací – spíš prostředkem, jak přehodnocovat ustálené estetické normy. Věřím, že hranice mezi krásným a ošklivým nejsou pevné ani jednoznačné. Ošklivost může být estetická. Může v sobě nést humor, tragédii, kritiku společnosti. Možná je má práce právě reakcí na to, jak kultura formuje naše vizuální preference – co považujeme za hodnotné, co za nepatřičné a proč.

## 4 Výsledky fotoelicitace a hloubkových rozhovorů

Metoda fotoelicitace umožnila nejen sběr reakcí na konkrétní fotografie, ale především otevřela prostor pro sdílení osobních příběhů, asociací, emocí i kulturně podmíněných postojů. Reakce respondentů se výrazně lišily podle jejich věku, genderu, profese i osobní zkušenosti, a právě v těchto rozdílech se ukázala podstata toho, jak se ošklivost (a potažmo i krása) neustále konstruuje, zpochybňuje a přehodnocuje.

U některých snímků docházelo k okamžitému odmítnutí, například v případě fotografií zranění nebo syrového masa. Jiným fotografiím naopak dominovala v protikladu: jedni je vnímali jako estetické, druzí jako nechutné nebo znepokojivé. Výrazně se také ukázala role genderu. Například u fotografie ženské nohy ve vaně se ženy často soustředily na otázky tělesnosti, čistoty nebo ochlupení, zatímco muži ji brali jako „normální snímek nohou“.

Zajímavý moment nastával, když respondenti rozpoznali osobní nebo kulturní symboly – třeba svíčku rozteklou na nábytku. U některých evokovala klid, u jiných smutek spojený se smrtí. Z jednoho snímku ustřižených vlasů se stala silná výpověď o nemoci, bolesti a nových začátcích, přičemž právě zde došlo k nejintenzivnější emocionální reakci (pláč). Výsledky ukázaly, že fotografie dokáže být mocným médiem, které vyvolává hluboké asociace.

Mnozí respondenti během rozhovorů reflektovali sami sebe: své vztahy k tělu, k bolesti, ke smrti i ke každodenní realitě. V tomto směru metoda fotoelicitace překročila svou funkci „nástroje“ a stala se spíše prostředkem sdílení a porozumění – byť i skrze nepohodlí, trapnost nebo znechucení.

### Poznámka

Reakce respondentů nejsou v této kapitole popisovány jednotlivě – jsou už obsažené v předchozí části, která se věnovala konkrétní vizuální analýze snímků s komentáři informantů. Zde se proto soustředím spíše na obecné vzorce a významové souvislosti, které se během rozhovorů opakovaly, proměňovaly nebo naopak stávaly nápadně rozporuplnými.

## Závěr

Cílem mojí práce bylo zjistit, jak kultura a společnost ovlivňují vnímání ošklivosti. A čím víc jsem se do toho nořila, tím víc mi docházelo, že ošklivost není žádná pevná kategorie.

Ukázalo se, že ošklivost není něco, co by šlo jednoduše uchopit nebo přesně definovat. Je to spíš něco, co se neustále mění podle toho, kdo se dívá, odkud se dívá a čím si v životě prošel. Jedna fotka může v někom vyvolat smích, v jiném bolest, někoho nechá úplně chladným a někdo jiný kvůli ní začne přemýšlet o věcech, které se mu už dávno podařilo schovat pod povrch.

To, co jsem na začátku brala jako ošklivé pro ostatní, se nakonec ukázalo jako docela proměnlivé. Lidé reagovali na moje fotky podle svých zkušeností, věku, vztahu k tělu, smrti, jídlu nebo bolesti. Někdo řekl „fuj“, někdo „krása“. A přesně to mě na tom fascinovalo. Ta rozmanitost reakcí, která sama o sobě dokazuje, že ošklivost není vlastnost věci, ale něco, co si do obrazu přinášíme my sami. My jsme tvůrčí krásy, ošklivosti a obecně celého obrazu.

Spíš, než aby tahle práce odpověděla na otázku, co je ošklivé, mi pomohla pochopit, proč něco jako ošklivost vůbec potřebujeme. Je to nástroj, jak si vymezujeme hranice, co je ještě přijatelné a co už ne. A někdy, když se na ty hranice podíváme zblízka, zjistíme, že jsou trochu posunuté, popraskané nebo že vlastně vůbec neexistují.

Moje fotky se staly způsobem, jak si sáhnout na to, co je na pohled nepříjemné, a přesto v tom najít určitou krásu nebo význam. V tomhle směru je pro mě ošklivost vlastně velmi lidská, není to chyba, ale další forma pravdy. A někdy právě v tom, co je ošklivé, objevíme sami sebe nejvíc.

Estetické soudy se ukazují být nejen subjektivní, ale také silně ovlivněné kulturním kontextem, osobní zkušeností a naučenými představami o tom, co je přijatelné. Ošklivost lze proto chápat jako sociokulturně konstruovaný koncept, který vzniká ve vztahu ke standardizovaným představám a normativním rámcům lidské percepce.

## Seznam fotografií

Fotografie č. 1 – Červená A., 2018. *Trpaslík*, Chýnov

Fotografie č. 2 – Červená A., 2024. *Teplo a vlhko*, Tábor

Fotografie č. 3 – Červená A., 2019. *Úžasné dorty*, Tábor

Fotografie č. 4 – Červená A., 2019. *Rakovina plic*, Tábor

Fotografie č. 5 – Červená A., 2018. *U zubaře*, Francie

Fotografie č. 6 – Červená A., 2024. *Kaufland*, Tábor

Fotografie č. 7 – Červená A., 2019. *Citron*, Dražice

Fotografie č. 8 – Červená A., 2021. *Selflove*, Chýnov

Fotografie č. 9 – Červená A., 2022. *Vánoce*, Chýnov

Fotografie č. 10 – Červená A., 2024. *Změna*, Tábor

Fotografie č. 11 – Červená A., 2024. *Nechápavost*, Chýnov

Fotografie č. 12 – Červená A., 2019. *Kabinet biologie*, Tábor

Fotografie č. 13 – Červená A., 2020. *Úleva*, Chýnov

Fotografie č. 14 – Červená A., 2024. *Čas zimy*, Chýnov

Fotografie č. 15 – Červená A., 2024. *Grilovačka*, Chýnov

Fotografie č. 16 – Červená A., 2021. *Osvobození*, Chýnov

Fotografie č. 17 – Červená A., 2019. *Zlobří koupel*, Maribor

## Literatura

Aumont, J. & Šerý, L., 2010. *Obraz* 2. vyd., Praha: Akademie múzických umění.

Belting, H., 2021. *Antropologie obrazu: návrhy vědy o obrazu*, Brno: Books & Pipes.

Bernátková, T. 2019. *Naučit se pohybovat v neurčitosti: Filmy Sensory Ethnography*, Biograf 67-68: 15)

Schneider, A. & Wright, C. 2010. *Between art and anthropology: contemporary ethnographic practice*, London: Bloomsbury.

Burzová, P., Hirt, T. a Lupták, L., 2015. *Vizuální antropologie: Klíčové studie a texty*, Plzeň: Západočeská univerzita.

Čeněk, D. & Porybná, T. eds., 2010. *Vizuální antropologie: kultura žitá a viděná*, Červený Kostelec: Pavel Mervart.

Dok.revue 2008. *O antropologické zkušenosti a filmové skutečnosti*. Dostupné z: <https://www.dokrevue.cz/aktualne/ 20>

Eco, U. ed., 2005. *Dějiny krásy*, Praha: Argo.

Eco, U. ed., 2007. *Dějiny ošklivosti*, Praha: Argo.

Gilbertová, K.E. & Kuhn, H., 1965. *Dějiny estetiky: A history of aesthetics*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury.

Hadravová, T., 2016. *Co je nového v estetice*, Praha: Nová beseda.

Kulka, T., 1994. *Umění a kýč*, Praha: Torst.

Mukařovský, J. & Chvatík, K., 1966. *Studie z estetiky*, Praha: Odeon.

Novotná, H., Špaček, O. & Šťovíčková, M., 2019. *Metody výzkumu ve společenských vědách*, Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy.

Platón, 2010. *Hippias Větší: Hippias Menší; Ión; Menexenos* 4., opr. vyd., Praha: Oikoymenh.

Platón, 1993. *Symposion* 3 opr., Praha: ISE.

Pospíšil, Z., 2006. *Kaleidoskop estetiky*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Sonntag, S., 2002. *O fotografii*. V Praze: Paseka.

Stará, T., 2008. *Estetika ošklivosti*. Online. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z: <https://theses.cz/id/k7ebvg/>.

Sturken, M. & Cartwright, L., 2009. *Studia vizuální kultury*, Praha: Portál.

Sztompka, P. & Ogrocký, J., 2007. *Vizuální sociologie: fotografie jako výzkumná metoda*, Praha: Sociologické nakladatelství.

Zuska, V., 2003. *Umění, krása, šeredno: texty z estetiky 20. století*, Praha: Karolinum.