

**Akademie múzických umění v Praze
FAMU**

Bakalářský studijní program
Fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Porod v kontextu umění, vědy a populární kultury

Childbirth in the context of art, science and popular culture

Kristýna Mikulková

Vedoucí práce: Mgr. Michal Šimůnek, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, duben 2024

The Academy of Performing Arts in Prague

FAMU

Bachelor's programme of study

Photography

BACHELOR'S THESIS

**Childbirth in the context of Art, Science and Popular
Culture**

Kristýna Mikulková

Thesis supervisor. Mgr. Michal Šimůnek, Ph.D.

Awarded academic title: BcA.

Prague, April 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem Porod v kontextu umění, vědy a populární kultury vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

Abstrakt

Práce se zaměřuje na způsoby zobrazení porodu v umění, populární kultuře a vědě. Jejím cílem je zachytit, jak je porod v těchto různých kontextech zobrazován a jaké významy jsou s touto jinak univerzální lidskou zkušeností spojovány. Na vybraných příkladech uměleckých děl, vědeckých obrazů a obrazů kolujících v populární kultuře bude provedena analýza a srovnání zobrazování porodu v různých kontextech.

Abstract

The work focuses on the ways in which childbirth is depicted in art, popular culture and science. It aims to capture how birth is portrayed in these different contexts and what meanings are associated with this otherwise universal human experience. Using selected examples of artworks, scientific images and images circulating in popular culture, an analysis and comparison of depictions of childbirth in different contexts will be made.

Poděkování

Začnu osobním upřímným poděkováním mému tatínkovi, který téměř každý den několik měsíců jezdil neúnavně s kočárkem, vyzvedával staršího syna ze školky a celkově mi všelijak ulevoval od mých mateřských povinností, abych se mohla pokusit napsat tuto práci. Děkuji mojí mamince, která je mojí nikdy nepohasínající psychickou oporou a která ve mě nikdy a za žádných okolností nepřestala věřit. Děkuji jim oběma za bezpečné zázemí a životní prostor, který mi v životě připravili a bez kterého bych nic z toho, co miluji, nemohla dělat. Nesmím opomenout ani celý zbytek rodiny, který každý svým dílem pomáhal udržet celý běh věcí obzvláště ve chvílích, kdy už i já ztrácela naději, že je možné pokračovat. V neposlední řadě děkuji svým dvěma dětem, které jsou mou nadějí v lepší budoucnost i v nejtemnějších chvílích a jsou mi nikdy nekončící inspirací. Děkuji jim za sílu, která se s nimi ve mně zrodila.

Z celého srdce děkuji Mgr. Michalovi Šimůnkovi, Ph.D., za skvělé a věcné připomínky, za odvalu se se mnou do tohoto tématu vrhnout, za pozitivní a motivující konzultace a individuální přístup. Mou obrovskou inspirací je Mgr. Tereza Stejskalová, Ph.D., které děkuji za pro mě nový přístup k současnému umění a způsob přemýšlení o něm a také za konzultaci nad rámec jejích povinností. Doc. MgA. Štěpánce Šimlové za podporu, kterou mi byla po celé čtyři roky studia, kdy se mnou prožívala moje druhé těhotenství i narození mého druhého dítěte a také, že mi umožňuje se účastnit všech událostí i s dětmi a nic není problém. Je pro mě velkou inspirací a její věcné rady mi vždy pomáhají najít „správný“ tvar uměleckého díla. Děkuji celé katedře Fotografie za laskavý, citlivý a podporující přístup, bez kterého bych studovat během mateřství nemohla.

Obsah

Předmluva	7
Úvodem	7
1. Reprezentace porodu v umění, vědě a populární kultuře	10
2. Případové studie	18
Tamara Moyzes: Den Tamary Moyzes (2006)	18
Lenka Klodová: Rodička (2002)	23
Pavel Havrda: Bez názvu, 2009	26
Závěr	30
Seznam literatury	32
Obrazové přílohy	34

Předmluva

Dříve než začnu, bych chtěla popsat způsob psaní mé práce, protože si myslím, že se to na celém jejím stylu a podobě odráží. Jde spíš o takový myšlenkový proud, který odskakuje k různým literárním pramenům, které jsem zrovna pročítala nebo na ně narazila. Také jsou patrné vlny, ve kterých jsem dané úseky psala. Mám dvě malé děti a snažila jsem se psát každou volnou minutu, ale nepodařilo se mi vyšetřit delší komplexní čas. Na jednu stranu jsem mohla studium ještě odložit na období, až bude možné potřebný čas získat a nebo se vydat cestou experimentu. Vzhledem k tomu, že celé téma se mě bezprostředně týká a celé to prožívám i v osobní rovině, rozhodla jsem se práci zkusit napsat.

Úvodem

14.8.2020 v 10:30 jsem se šla zapsat do studia do Lažanského paláce, což zásadně měnilo můj dosavadní život. Byla jsem plná očekávání. Cestou domů jsem se zastavila v Městské knihovně v Galerii hlavního města Prahy, kde shodou okolností probíhal první ročník bienále Ve věci umění/Matter of Art (VVUMOA) s podtitulem Pojď blíž, který představil 45 umělců, umělkyň a kolektivů a pro mě zprostředkoval první setkání s jihoafrickou filmačkou a fotografkou Candice Breitz. Candice Breitz zde prezentovala dílo Labour a prožitek z tohoto díla přebil vše ostatní. Už když jsem procházela galerií, se všemi místnostmi linuly velmi silné hlasy rodících žen, které se zintenzivňovaly, čím jste byli instalaci blíž. Celá místnost byla bílá, jen uprostřed byl kruh z černých závěsů, odkud zvuky přicházely. Před vstupem jsem musela odložit telefon. Se zatajeným dechem jsem vstoupila za závěs. V těsné blízkosti a bez možnosti odstoupit, se mi vyjevil obraz rodící ženy zabírané shora. Rodila v poloze na zádech, po chvíli vidím, že ona vlastně nerodí, celé je to pozpátku – dítě se jí vrací do dělohy a na obrazovce se objevují písmena: Nitup (čti obráceně). Na dalších třech obrazovkách byly také pozpátku rodící těla žen a zjevovaly se zde dále nápisy: Oranoslob, Pmurt, Mik. Bylo to mé první setkání s umělecky zpracovaným a vyobrazeným porodem v současném umění. V této souvislosti šlo o politický obsah práce, kde Breitz volá po dobrovolnické eliminaci autoritativních mužů, protože porušili principy

reprodukční spravedlnosti a ženského práva na tělesnou autonomii a měli by být tedy znovu „vcucnuti“ do dělohy dobrovolnic a vstřebání nebo potracení.

Myslím, že jsem ani všechna videa neshlédla celá, ten hlasitý zvuk rodičích těl v agónii mi převracel vnitřnosti, tou dobou jsem byla rok a půl po prvním porodu. Dlouho jsem si nebyla jistá, jak to celé zpracovat a co vlastně způsobilo moji neschopnost celé dílo shlédnout v jeho úplnosti. Zda je na vině můj osobní zážitek z nedávného porodu, anebo je to jakási mezera ve vizuálním vnímání. Jestli náhodou není vyobrazení porodu ve vizuální kultuře tak málo četné, že na něj prostě nejsme zvyklí? Proč je porod či zrození „popelkou“ západního vizuálního světa, když jde o stejně fundamentální událost lidského života jako smrt, která dostává nepoměrně více prostoru? To byly otázky, které mě motivovaly do další práce.

Za kurátorskou koncepcí stojí Tereza Stejskalová a Vít Havránek, tehdy jsem ještě netušila, jak se mě o dva roky později teoretické hodiny s Terezou Stejskalovou dotknou. Její přednáška *Akt bez obrazu. Porod v současném umění*¹ byla pro mě klíčová a díky ní jsem se byla schopna zorientovat na tomto doposud neprobádaném poli. Chci proto prozkoumat způsob, četnost a principy zobrazování porodu v umění, vědě a populární kultuře. Ačkoliv se do celé práce bude prolínat moje osobní zkušenost s porodem, pokusím se objasnit v této úvodní kapitole, proč jsem se pro svou práci rozhodla vybrat právě tyto tři okruhy. Za čtvrtý diskurz považuji sebe a je více méně protkán všemi dalšími částmi. Myslím si, že se pohybujeme ve třech diskurzech, který každý jinak disciplinuje tělo, každý jinak vymezuje, o čem se mluví a o čem se nemluví. Např. se dá předpokládat, že v medicíně se bude zobrazovat spíše popisně, dokumentačně a věcně, podle toho na jaký zdravotní problém se zrovna zaměřuje. Kdežto na sociálních sítích půjde hlavně o specifickou estetiku sdíleného soukromého obsahu (také si myslím, že zde hraje velkou roli emotivnost výjevu) a v umění o specifické kontexty, ve kterých je zobrazení porodu využíváno, tak jako Breitz použila zobrazení porodu v kontextu politického sdělení.

Zajímavá je také na první pohled zjevná disproporce, o které mluví právě Tereza Stejskalová, kdy umělecké instituce k tematice porodu přistupují zvláště

¹STEJSKALOVÁ, Tereza. Akt bez obrazu. Porod v současném umění [záznam přednášky]. Ústav hudební vědy MU, FaVU VUT, Brno 2000. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LKbl2j7FtV4&t=995s>

opatrně a v některých případech přistupují k absurdním cenzorním zásahům. Například i u tak známé osobnosti jako je Frida Kahlo, kdy její litografie *El Aborto* (1932) ji Institute of Arts v Deitroitu v roce 2015 vystavil s upozorněním na obsah a bez názvu (Stejskalová 2020).

V kontrapunktu k tomuto přístupu stojí sociální sítě, kde je k mání nepřeberné množství obrazů a videí porodu. Dokonce si můžete přečíst i tipy na to, jak porod „správně“ fotit. V této práci se zaměřuji na Instagram, protože je to sociální síť, která je založena na sdílení fotografií či krátkých videí. Tato platforma se stala dominantním nástrojem, jak vyjadřujeme svoji touhu po zdokumentovaném životě. „Abychom porozuměli sociálním médiím, musíme pochopit, že způsoby vidění se mění; to, že něco vidíme a že to vidíme určitým způsobem, je dáno dějinnými a společenskými faktory. Nemůžeme pochopit fotografii ani sociální média, aniž bychom poodstoupili a podívali se na hlubší impuls, který je pro obojí hnacím motorem: touha po životě v jeho zdokumentované podobě.“² (Jurgenson, s. 11) Jurgenson zde odpovídá i na mou otázku, kterou jsem si při prohlížení instagramových „porodních“ příspěvků často kladla. Proč tyto fotografie porodů nám nevadí, naopak si třeba na sociálních sítích svého fotografa pro svůj porod najdeme? Jurgenson píše, že fotografie na sociálních sítích konzumujeme jako soukromé a možná tomu nahrává i formát smartphonu. Máme ho všude s sebou, je to relativně malá osobní věc, kterou plníme vlastním či vybraným obsahem. Trochu jako taková „hightech“ peněženka, se kterou i často spíme v posteli.

A poslední vědecká kategorie vychází i z mé osobní zkušenosti, že jakmile jako žena otěhotníte, tak je vaše tělo podrobena množstvím kontrol, zkoumání a testů. A to je jeden z důvodů, proč bych se chtěla zaměřit na zobrazení porodů v lékařství a porodnictví. Jak těhotné tělo vidí lékař? Nebo jak ho vidí obecně medicína? Je těhotenství diagnóza, která se dá „léčit“ pouze porodem či potratem?

Následně se v první kapitole pokusím shrnout a obsáhnout reprezentaci porodu v umění, vědě a populární kultuře. Udělám literární rešerši a shrnu odbornou diskusi na toto téma. Dále bych se chtěla zaměřit na případové studie

² JURGENSON, Nathan. Sociální fotografie: o fotografii a sociálních médiích. Přeložil Martin CHARVÁT. Studia nových médií. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022. ISBN 978-80-246-4908-5. s.11.

konkrétních uměleckých děl. Z populární kultury vyberu některý kanál, který se porody zabývá a poté vyberu jednotlivé fotografie. A dále chci konkrétně prozkoumat zobrazování porodů v konkrétních porodnických skriptech. Jelikož mým hlavním oborem je vizuální umění, všechny tyto kategorie rozeberu v rámci jednotlivých uměleckých děl. Jednak proto, že na jednotlivé fenomény reagují, či se k nim nějak vztahují a jednak z ohledu na předepsaný rozsah této práce, protože jsem v průběhu noření se do tématu zjistila, že by každý jednotlivý diskurz (umění, věda a populární kultura) vydal na samostatnou bakalářskou práci.

Roland Barthes ve Světlé komoře učinil sebe sama mírou fotografického vědění. V celé knize vlastně hledá odpověď na otázku „Co ví mé tělo o Fotografii?“ (s. 13) Tuto „auto-fenomenologickou“ perspektivu doplňuje úvahami sémiologickými, sociologickými, psychanalytickými, obrací se k různým autorkám a autorům, kteří psali o fotografii. Neustále se však vrací k sobě, ke své zkušenosti diváka prohlízejícího si fotografie. Bez ambice dosáhnout intenzity Barthesova pojednání se zde chci pokusit o cosi podobného. Nečiním tak ve snaze napodobit Barthese, ale z nevyhnutelnosti. Uvědomila jsem si totiž, že nedokážu uvažovat o obrazech porodu bez toho, aniž bych se neustále vracela k vlastním zkušenostem. Následující úvahy však nemají být o mně. Snažím se postihnout širší, intersubjektivní významové vrstvy, ve kterých se obrazy rodících žen objevují v současné vizuální kultuře, zejména v umění, vědě a populární kultuře. Neustále se však vracím k vlastní zkušenosti, která je nevyhnutelně ovlivněna nejen tím, co ví mé tělo o obrazech porodu, ale i tím, co ví mé tělo o porodu samotném. Kladu si tedy otázku, jak na mě, matku dvou dětí, působí v různých kontextech ukotvená vyobrazení porodu? Kladu si otázku, co ví mé tělo o obrazech rodících žen?

1. Reprezentace porodu v umění, vědě a populární kultuře

Na začátku musím přemýšlet, kde se nacházím a jakým způsobem vizuální materiál konzumuji. „Pro tzv. vysoce rozvinuté společnosti je charakteristické, že dnes konzumují obrazy a nikoli, jako společnosti minulé, víry; jsou tedy

liberálnější, méně fanatické³, ale jsou též „falešnější“ (méně „autentické“) - což se v běžném vědomí tlumočí doznáním pocitu nevolnosti z nudy, jako by obraz, který se univerzalizuje, plodil svět bez diferencí (svět indiferentní), v němž se tu a tam může zrodit nanejvýš výkřik anarchismu, marginalismu a individualismu: zrušme obrazy, zachraňme bezprostřední (nezprostředkovanou) Touhu.“⁴ Roland Barthes dále ve Světlé komoře mluví o příznacích našeho světa, který vše co produkuje, mění v obrazy a jako příklad uvádí, že když vstoupíte do pornoobchodu, nenajdete zde neřest nýbrž jen její obrazy (ze kterých David Mapplethorpe vyšel v některých svých snímcích). A tady bychom možná mohli najít souvislost s Jennifer Doyle a její myšlenkou o tzv. Difficult Art – těžké umění, které vyvolává intenzivní komplikované a rozporuplné pocity (Stejskalová 2020), a to platí jistě u zobrazení rodícího těla, ale myslím si, že to platí i u Davida Mapplethorpea, a v lidské kultuře existují jistě i mnohá další zákoutí, které bychom mohli označit za „těžké umění“. Tudíž je důležité si uvědomit, že porod není osamocenou tabuizovanou tematikou.

Když se vrátím ke Candice Breitz, tak, ačkoliv porovnáváme fotografii a pohyblivý obraz, vnitřní dojem mi zůstává stejný – mám pocit jistého rozporu, že se něco soukromého stalo veřejným. Mimochodem stejný pocit jsem měla v těhotenství, moje tělo se stalo „veřejným“ majetkem, každý chtěl břicho hladit, byla jsem cílem nevyžádaných rad od cizích lidí a podobně. Zároveň, když se vrátím k instalaci Candice Breitz, se mi zdá, že je zde pomocí závěsu a odložení telefonu také načrtnuto téma mezi soukromým a veřejným. Vstoupení za závěs, vstoupení do „kabinky se svým tělem, se sebou samým“ bude ten obsah sedět s mým obsahem, obléknu si pomyslné „šaty“ Candice Breitz? Nebo je to příliš nepohodlné? Ať to dopadne jakkoliv, zůstane to v soukromí kabinky mezi mnou a rodící ženou a dále to nenasdílím, nerozmělním nekonečným opakováním obsahu, protože telefon a všechna zařízení necháváte před vstupem. Mohu přemýšlet nad tím, že by se tím obraz universalizoval jako říká Barthes a maže hranice mezi soukromým a veřejným?

³ Odchyluji se od českého originálního překladu, protože je v něm zjevně chyba. Z originálu: “elles sont donc plus libérales, moins fanatiques, mais aussi plus « fausses » (moins « authentiques »)” ... takže fanatique, ve smyslu radikální, nebo fanatické ...“ A také, když jsou společnosti liberálnější, tak budou určitě méně FANATICKÉ/RADIKÁLNÍ

⁴ BARTHES, Roland. Světlá komora: poznámka k fotografii. Vyd. 2., upr., (Ve Fra 1.). Přeložil Miroslav PETŘÍČEK. Vizuální teorie. Praha: Fra, 2005. ISBN 978-80-86603-28-5. str.111

A zde se musíme nutně zmínit o *Etant Donnés* Marcela Duchampa (1966), ke kterému sama autorka odkazuje, a protože se zde musíme zamýšlet právě nad způsobem konzumace obsahu díla. Duchamp zde přinutí diváka hledět na erotický výjev ženského klínu, který nenechává nic na divákově představivosti, skrze dvě provrtané díry v dřevěných vrátech. Nutně zde vzniká pocit jakéhosi voayerství, když je přilepen k „peephole“, aby mohl pohlédnout na erotickou podívanou, dílo je „perverzně skryto“ komunitě diváků a každý musí přistoupit sám, stejně jako u Breitz je každý sám za závěsem s rodícím tělem. Zároveň je sám vystaven pocitu „přistižen při činu“, protože v galerii je vždy potencionálně přítomna třetí osoba ztělesněna hlídačem či kustodem nebo ve formě další osoby, která do galerie vstoupí. To by mohl být další z důvodů, proč cítíme komplikované pocity při zobrazení porodu na veřejnosti, protože jsme vždy „přistiženi“, že takový obsah konzumujeme. „Podívaná za dveřmi je utvořena tak, aby vyjádřila tělesnost diváka. Přesně replikuje model renesanční perspektivy, ukazuje tato mise-en-scène nahou postavu za neotesaným otvorem cihlové zdi v parodii Albertiho pojetí, že plán, kterým se díváme v perspektivní konstrukci, je stejný jako pohled oknem. Navíc uspořádáním perspektivní geometrie skrze kužel pohledu (sbíhající se do divákova oka – místa pohledu), jenž je naprostým zrcadlením pyramidy projekce (sbíhající se v „nekonečnu“- úběžníku), Duchampova „peephole“ nastavuje místo pohledu jako dvojí odraz díry přímo před ním, tedy otvoru mezi nohama postavy, která leží na své posteli z větví.“⁵ Při pohledu na rodící ženu, je nutně pohled sveden mezi nohy ženy také proto, že tam se to odehrává, tam přichází na svět nový život. Hledíme na stejné místo, jsme prosáknutí a celoživotně naočkovaní pohledem na ženský klín či tělo v erotickém kontextu, ale při zrození jsme v úplně jiné souvislosti. Nemohl by to být také jeden z dalších důvodů, proč na fotografie či záznamy porodů, pokud nejsou pořizovány pouze do rodinných archivů, hledíme jako na něco perverzního nebo nepatřičného ve veřejném prostoru? Proč cítíme pocit studu či hanby? Nemůže být jednou z příčin právě utkvělá představa ženského těla jako erotického objektu? Když si v hlavě promítneme vyobrazení žen v západním malířství, tak obvyklá pozice ženy je podřízená, neaktivní, nevládne nad svým osudem, až do modernismu je žena vykonstruované ženské tělo, které vypráví o mužském pohledu na ženu. Kdežto u

⁵ FOSTER, Hal. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. V Praze: Sloart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8. str.498

porodu je právě žena aktivní bytostí, která nejen že vládne nad svým tělem, ale v jistém smyslu i nad rodícím se novým životem a tím i nad celým budoucím lidstvím.

Amelia Jones v eseji *Nepřítomné tělo* mluví o tělesnosti skryté v každém uměleckém díle, protože právě tam se zhmotňuje sám umělec a jeho „náhradní tělo“, které vyplňuje prázdný prostor vzniklý ztrátou a bez kterého je komunikace od-tělesného poselství nemožná. Umělecké dílo zde nahrazuje tělo samotného autora. „Existuje snad lepší způsob, jak by si tvůrčí a vidoucí subjekt mohl hned nadvakrát zajistit vlastní slast a moc než právě prostřednictvím zobrazení téhož těla, které sám „ztratil“ - těla matky nebo někoho jiného, a jeho odhalení a iluzorním „zpřítomněním“ oku dychtivého diváka (muže)? Tělo, které musí být znovu nalezeno v obraze, patří v psychoanalytickém scénáři ztracené matce:“⁶ Pokud tedy všichni trpíme v psychoanalytickém scénáři ztrátou mateřského těla, nenabízí se nám to jako další z kousků do skládky, proč jsou rodičí těla ve veřejném prostoru něco nepatřičného ?

Také se musíme ptát, kde vzniká pocit nadřazenosti někoho nad někým jiným. O tom píše již Simone de Beauvoir v *Druhém pohlaví*: „Teprve až znovu uvážíme údaje prehistorie a etnografie ve světle existenciální filosofie, pochopíme, jak vznikla hierarchie pohlaví. Řekli jsme již, že když dvě kategorie lidí přijdou do styku, každá chce té druhé vnutit svou svrchovanost. Jsou-li obě strany schopny tyto nároky hájit, vytvoří se mezi nimi vztah vzájemnosti buď nepřátelské, nebo přátelské, vždy však napjaté. Získá-li jedna z nich výsadní postavení, vítězí nad druhou a snaží se pak udržet ji v poddanství. Je tedy pochopitelné, že muž chtěl panovat nad ženou. Ale jaká výsada mu umožnila tuto vůli prosadit?“⁷ Zde se mohou odkrývat další způsoby konzumování obsahu díla či obrazu, z jakého postavení se na daný výjev dívám. Dívám se jako bílý muž na černou ženu v obraze z koloniální éry? Jak se dívá současná černoška na stejný výjev? Beauvoir sice mluví o společenských „kategoriích“, ale nejsou to právě tyto kategorie nutící nás ke konvenčnímu pozorování? Stejný vztah můžeme pozorovat v dnešní běžné

⁶ PACHMANOVÁ, Martina (ed.). Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. - Amelia Jones - Nepřítomné tělo - s. 319

⁷ BEAUVOIR, Simone de a PATOČKA, Jan. Druhé pohlaví: výbor. Přeložil Josef KOSTOHRYZ, přeložil Hana UHLÍŘOVÁ. Malá moderní encyklopedie (Orbis). Praha: Orbis, 1966. s.27

české škole ve smyslu vztahu učitel - žák. Příkladně: přinesu-li, jako učitelka výtvarné výchovy do hodiny pornočasopis, na kterém budeme hledat způsoby zobrazování ženského těla a všechny kontexty tohoto problému, může se pornočasopis stát součástí osnov. Bude to stejné, jako když takový časopis přinese žák? V ideálním případě by učitel mohl zareagovat připravením právě takové hodiny a využít spontánního tématu, ale obvyklejší reakcí je poznámka či jiný trest, „že toto se do školy nenosí“. Takže způsob společenské nadřazenosti a podřazenosti často určuje způsob konzumace vizuální kultury.

Stan Brakhage natočil v roce 1959 film *Window Water Baby Moving*⁸, kde jeho žena doma rodí své první dítě, mimo to, že film mě naprosto nadchnul, je tam v desáté minutě záběr, kdy dítěti už začíná koukat hlavička, ale nejprve musíte přemýšlet, jestli to není záběr na oko. Na první pohled není zcela jasné, co vidíme. Myslím, že v tom záběru je přesně ten moment, kdy, pokud mám pocit, že jde o oko, je to v pořádku, ale pokud to je rodící vagína, máme problém. Pro mě to byl silný moment, protože mi to připomnělo chvíli, když se na mě po porodu moje druhé dítě podívalo, a já byla hrozně nervózní, protože jsem myslela na prvního syna, jak to vše zvládnou, a on se na mě podíval tak, jako by se na mě díval celý vesmír a rozhostil se klid v celé mé duši. A přitom v konečném důsledku jsou to jen tvary lidského těla. Dívat se na rodící ženu je spíš jako dívat se do mandorly, která obepíná nový život. Jediná chvíle lidského života, kdy se skrze agónii bolesti, dostáváme na pokraj života a smrti, a nakonec do stavu hlubokého sebepoznání v ohledávání hranic naší vlastní podstaty.

Film je doprovázen dynamickou hudbou a celý obraz je nastříhán v jistém rytmu, na mě zapůsobil spíš poeticky, ačkoliv se v něm objevují explicitní záběry porodu. To nutí k přemýšlení, kde se schovává ten klíč, kdy nám dílo „obrací vnitřnosti“ a kdy nás „dojímá“? Zvuk zde hraje významnou roli stejně jako místo, kde dílo shlédneme. Všímám si, že zvuk je také dominantou krátkých „dojemných“ příspěvků na Instagramu, doprovázených úryvkem romantické písně. „Na druhé straně György Ligeti píše o „zhmotňování“ a smyslovosti abstraktních ideí: „Abstraktní koncepty jako kvantita, relace či koheze se mi zjevují ve smyslové podobě a mají své místo v imaginárním prostoru (...), barva, forma, a substance

⁸ Stan Brakhage, *Window Water Baby Moving*, 1959 Dostupné z: <https://www.dailymotion.com/video/x22xk6v>

mi evokují zvuky a naopak.“⁹ Sice je celý text o synestezii, ale mě tato citace inspirovala právě k přemýšlení nad tím, že právě hudba, či zvuk, i když doplňuje video či film, může také vytvářet další vrstvy tohoto celého vjemu v naší představivosti, které nutně nemusí souviset s vizuálním obsahem, ale s divákem osobně. Jako právě Brakhage vyvolal mojí reakci k filmu a prolnutí rodičího se dítěte s okem. Breitz údajně, velice pečlivě přijela zkontrolovat instalaci v GHMP a obzvláště dlouho si dala záležet právě na zvukové stránce (Stejskalová 2022). U filmu Stana Brakhage obraz nebyl tak „realistický“, jako u Breitz a spíše šlo o různě dynamicky se střídající detaily, kdežto Breitz bez stříhu zabírá celé rodičí tělo a celý proces porodu, dejme tomu se strohou až vědeckou estetikou. Musím zde podotknout, že jde o letmou úvahu o zvuku, a z důvodu udržení kontinuity textu ji nebudu již dále rozvádět, ačkoliv mi připadá nadmíru zajímavá.

Jakou roli v našem vnímání takového objektu hrají sociální sítě? Pokud budou ženy Candice Breitz vcucávající dítě do dělohy na Instagramu (a ony tam pravděpodobně nikdy nebudou), budu se nad tím zamýšlet a prožívat to stejně? Budu prožívat stejně příběhy „scifi hrdinek, které svět osvobodí od autoritářských patriarchálních vládců“? Pravděpodobně ne. Sociální sítě používám nejčastěji na uvolnění mentálního přetlaku, když potřebuji „vypnout“. Vypozorovala jsem, že ho konzumuji nejčastěji velmi povrchně a ve velké kvantitě a důsledkem toho by mě videa rodičích těl pravděpodobně nezasáhla a zřejmě nepřiměla přemýšlet, protože to nepřemýšlení tam vlastně hledám. Na základě tohoto zjištění jsem se pokusila svůj přístup změnit, a naopak jsem začala cíleně vyhledávat obsahy, týkající se právě zobrazování rodičích těl. A z toho vyvozují, že je důležitý i ten okamžik před tím, se kterým na sociální sítě vstupují. Ačkoliv i když něco konkrétního vyhledávám, strhává to mou pozornost často jinam. Například běžně preferuji videa, kde se vyrábí keramika, to mě uklidňuje, ale když tam vstoupím a hledám porody, stejně se často přistihnu, že sklouznu k dívání se na nějaký mnou obecně preferovaný obsah. Což asi odpovídá tomu, k čemu jsou sociální sítě konstruované a jak fungují. Při hledání způsobu, jak se v této problematice zorientovat a jak dnešní pohled na svět chápat, jsem narazila na Nicholase

⁹ HLAVÁČKOVÁ, Jitka a VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš (ed.). Zvuky, kódy, obrazy: Sounds, codes, images. Přeložil Jan MORÁVEK, přeložil Vít BOHAL, přeložil Philip JONES, přeložil Brian VONDRÁK. Praha: Artmap, 2020. ISBN 978-80-907873-4-6. s.79 Citováno dle: CAMPEN, Cretien van. T Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science. Cambridge, MA: MIT Press, 2008, s, 22

Mirzoeffa a ten říká, že: „Vidění je něčím, co jednak děláme, a jednak se to neustále učíme. Je zřejmé, že moderní vizuální technologie jsou součástí tohoto učení se, a vidění se dnes proměňuje.“¹⁰ I když sociální sítě fungují jako informační bublina, nemůže to fungovat i oboustranně? My je „naučíme“, jaký obsah preferujeme a ony nám pak nabízejí tomu přibližně odpovídající návrhy na shlédnutí a vytvářejí nám náš vlastní svět, u kterého jsme sice na počátku byli my, ale když ho pak budeme následovat, neučí naopak také ony něco nás? To by pak znamenalo, že když už se nám tam nějaké vyobrazení porodu zobrazí, tak jsme my sami nutně dali předtím nějaký impulz, podnět či projevíli o toto téma zájem, tudíž je pravděpodobné, že nás v této souvislosti porod spíše nepohorší.

Mirzoeff vychází ze studie z roku 2006 autorky Daphne Bavelier, kde se popisuje tzv. „pravděpodobnostní úsudek“, to znamená, že „vidíme“ naším mozkiem, ne očima. Například když děláme rychlý úsudek na základě neúplných informací, které nám ale dokreslí náš mozek. To, ale nepoužíváme „jen“ při řízení auta, abychom dokázali předvídat dopravní situaci, používáme to i při třídění nekonečného obsahu na sociálních sítích. Už jen při prvním pohledu trvajícím setiny sekundy, na některý z příspěvků si děláme úsudek, zda nás to zajímá, či ne a podle toho „skrolujeme“ dál a nebo se pozastavíme. To jsou signály, které sociální sítě dávají a ona s nimi pracuje. O tom ale hovořil už i Descartes, který poukazyval na to, že když se díváme na obraz vytvořený pomocí perspektivy, pak elipsu vnímáme jako kruh. Tedy západní věda již v sedmnáctém století uvažovala a rozlišovala mezi biologickým zrakem, tedy tím, co je očím viditelné a tzv. kulturním úsudkem, který viděnému dává smysl (Mirzoeff 2015). Tohle by nasvědčovalo tomu, že porody vnímáme jako tabu právě díky kulturnímu úsudku, tedy proto že je vizuální svět tabuizoval a nevyobrazoval. Což podle mého také souvisí s vnímáním ženského těla a žen obecně a historicky, jak zmiňuji výše. Je hypotetickou otázkou, zda kdyby rodili muži, jestli bychom zobrazování porodu viděli a cítili stejně.

Jurgenson vnímá sociální sítě o dost detailněji. Říká, že „[s]tejně jako v počátcích fotografie se i v sociálních médiích spojuje dokumentární pohled s impulsem ke sdílení. Sociální média však poskytují současnému dokumentárnímu pohledu rozšířené publikum, a tím i zintenzivnění vnímání druhých v rámci našich

¹⁰ MIRZOEFF, Nicholas. Jak vidět svět. Přeložil Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, přeložil Jan J. ŠKROB. Praha: Artmap, 2018. ISBN 978-80-906599-5-7. s.75

vlastních schémat percepce. Moderní oko fotoaparátu decentruje obsah obrazu ve prospěch toho, jak obrazy cirkulují. Sociální média nás vyzývají, abychom se na svět dívali optikou toho, jak by ho mohli vidět jiní lidé, a vybízí nás k určení toho, co by se mohlo druhým líbit. Například instagramové „oko“ nevidí něčí život pouze jako potenciální sociální fotografii, ale vidí svět skrze síťovou logiku, nejen skrze oči našich přátel, rodinných příslušníků a cizích lidí, kteří budou snímek konzumovat, ale také skrze to, jak se životu zachycenému na snímku bude dařit v kontextu metrik té které aplikace.“¹¹ Takže teoreticky instagramový „porodní materiál“ musí mít poměrně velkou skupinu „fandů“. Myslím si, že to může být i dobrý informační kanál pro budoucí rodičky a rodiče. Pokud porovnáím osobní zkušenost z předporodních kurzů v nemocnici, odnesla jsem si spoustu teoretických znalostí, ale jak to ve skutečnosti přesně vypadá a probíhá, jsem tak úplně nevěděla. Také by to mohlo nasvědčovat i tomu, že se všeobecný pohled na porod ve společnosti mění a je vnímán více romanticky. Ačkoliv jde o poměrně „krvavou“ událost, kde je rodící tělo celé nahé, není ve většině případů kódováno, jako závadný obsah, jen v některých případech je zde upozornění na citlivý obsah.

Dalším zajímavým pohledem je pohled generace našich matek, kde byl porod tabuizován ještě silněji. Příkladně mě zaujal příběh mé matky, které v těhotenství lékaři pustili celý porod natočený, aby na to byla „připravená“. Mou matku to velmi vystresovalo a je otázkou, jaký podíl to hrálo v nakonec velmi komplikovanému porodu, který skončil několikanásobným kómatem matky a velmi problematickým startem dítěte. Nemohlo toto výukové video být tak „strašidelné“ pro jeho strohost, lékařský účelný pohled s absencí emocí a například i absencí lidí, kteří matku i dítě apriori milují? Nemohlo mít podobný naturalistický charakter jako videa Breitz?

Ke všemu, k čemu přistupuji, přistupuji s očekáváním, s jistou váhou pravděpodobnosti odhaduji, jaký obsah mě čeká. Mám vybudovanou zkušenost, která mě učí předvídat situace, ale zároveň vede k předpojatosti a ovlivňuje způsob vnímání a konzumace obsahu. Je tedy nemožné přistoupit k obsahu bez předsudků našeho vlastního diskurzu.

¹¹ JURGENSON, Nathan. Sociální fotografie: o fotografii a sociálních médiích. Přeložil Martin CHARVÁT. Studia nových médií. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022. ISBN 978-80-246-4908-5. s.45.

Dále se budu zamýšlet ve třech případových studiích na konkrétních uměleckých dílech, které se pokusím interagovat s dalšími dvěma diskurzy, vědeckým a kulturně populárním. Chtěla bych zdůraznit, že umělecké dílo bude vždy, a hlavně uměleckým dílem a jen si v tomto případě chci s nimi a s mými diskurzy sednout na potítko. Jednak si myslím, že s nimi souvisí a jednak mi to připadá zajímavé vystavovat konkrétní umělecká díla „záření“ těchto diskurzů. Tedy formulováno jasněji: budu na příkladu uměleckých děl mluvit o diskurzech vědy a populární kultury.

2. Případové studie

Tyto tři autory jsem vybrala se záměrem dokreslit právě společenskou problematiku zobrazování porodů, se kterou jsem se konfrontovala výše. Zaměřila jsem se na české autory, protože se mi v českém kontextu lépe přemýšlí o detailech i souvislostech českého prostředí. Také si myslím, že dokážu v českém prostředí vycítit jemněji různé společenské a kulturní nuance.

Tamara Moyzes: Den Tamary Moyzes (2006)

Tamara Moyzes je současná umělkyně, kurátorka a umělecká aktivistka (artistka). V roce 2006 se rozhodla, že bude do galerie NoD streamovat svůj porod. V rozhovoru ze 4.3. 2023 *Jak se rodí v galerii? S umělkyní Tamarou Moyzes o detabuizaci ženského těla v umění*¹², pro Můj rozhlas s Eliškou Soukupovou a Karlem Vladykou, popisuje situaci a podmínky celé akce a také její motivace a důsledky, které se pokusím v následujícím odstavci interpretovat.

V umělecké generaci Tamary Moyzes, vládl stereotyp, že je možné dělat jen kariéru anebo mít rodinu. Tou dobou měla kariéru dobře rozjetou, často vystavovala a český umělecký svět o ní takřikajíc věděl. V momentě, kdy otěhotněla, byla často upozorňována na to, aby „hlavně nevytvářela, žádná umělecká díla, protože bude mít mléko v hlavě a bude příliš emotivní“. Sama přiznává, že měla strach, že se mateřstvím vyřadí z uměleckého provozu.

¹² Dostupné z: <https://www.mujozhlaz.cz/pot/jak-se-rodí-v-galerii-s-umelkyni-tamarou-moyzes-o-detabuizaci-zenskeho-tela-v-umeni?fbclid=IwAR0feR3GRR-ymIxmjdjQ1y0zL1X3zy0kLMs9q18fQPK5nXJ69GEzE2HA4rZE>

Nakonec se s tím vyrovnala právě tím, že porodila „v galerii“. Přesně říká: „Nakonec jsem se naštvála, že já opravdu tím neskončím s uměním. Zároveň jsem si nesla staré trauma ze střední školy. Tím, že jsem byla u přijímacího řízení úplně první, měla jsem nejvíc bodů, tak mě museli vzít. Porota si mě ale vzala stranou a říkala mi, že jestli si uvědomuji, že tu zabírám místo nějakému chlapci, protože stejně nakonec skončím u plotny a s dětmi, už se umění věnovat nebudu.“ Dále mluví o tom, že celý ten akt je hlubší způsob vyrovnávání se s okolím. Nakonec si ale řekla, že Duchamp tvrdil, že všechno, co je v galerii, je umění. Tak i porod bude uměním. Příprava probíhala skoro celý rok. Rodila v Motole a její gynekolog byl kamarád z dětství a s ním se dohodla, že jí to pomůže celé vyřešit, protože v této době bylo komplikované, aby byl manžel u porodu, natož ještě někdo jiný. Dále bylo technicky náročné, aby to bylo online, internet ještě nebyl úplně všude. Zde cituji přesný popis akce: „Nakonec jsem rodila ve speciální místnosti, kde byl můj kamarád gynekolog a moje kamarádka z intermedií, která mě točila a můj manžel. Potřebovala jsem také souhlas od ředitele Motola, že mohu streamovat atd. Takže to trvalo půl roku, než se mi tyto byrokratické věci podařilo vyřešit. Samozřejmě ve chvíli, kdy jsem začala rodit, jsem vůbec neřešila, jestli je to online. Umělecká scéna zareagovala tak, že to odignorovala, i když údajně byla galerie NoD plná. Prošlo to s úplnou tichostí, bez komentáře. Jediný kdo zareagoval byla extrémní pravice, kterou můj porod zajímal, a reagovali tím způsobem, „tam je ten pohled na ty roztáhnuté nohy a rodí se mladý nový žid, to je nechutné“. Dále samozřejmě reakce, že Tamara Moyzes není umělkyně, že rodit v galerii není umění a tak dále. A až v roce 2021, kdy se Tereza Stejskalová začala věnovat tématu porodu, se po šestnácti letech toto téma otevřelo a s tím i toto dílo.“

Amelia Jones v eseji *Nepřítomné tělo* popisuje vztah mezi uměleckým dílem a autorem a vnějším světem. V případě díla Tamary Moyzes jde o dokonalé ztělesnění autorky v jejím uměleckém díle. „Umělec i interpret jeho tvorby se tak ztělesňují v uměleckém díle.“¹³ Pokud je samotný interpret uložen v uměleckém díle a skrze dílo k nám umělec hovoří, co nám říká Tamara Moyzes skrze online stream porodu svého vlastního potomka? Neříká nám, právě teď v tuto chvíli,

¹³ PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. - Amelia Jones - *Nepřítomné tělo* - s. 319

kteřou trávíte v galerii a sledujete dramatickou chvíli nejen stvoření nového potomka, ale také zrod nové identity matky Tamaroy Moyzes. Právě teď sledujete, jak Gustav Courbet maluje *L'Origine du monde* (1866). Nepředjímá se tím, dokumentární vidění Instagramu, v reálném čase sdílím svůj život? Pro srovnání teprve v roce 2004 vzniká Facebook a až 2010 Instagram. Nepropojuje se v tomto momentě starý svět umění, který zareagoval mlčením či nějakou pomlkou na rozmyšlenou a nový svět, o kterém píše Miroslav Petříček v doslovu k Barthesově *Světlé komoře*: „Slast má teď svým protějškem zraňování.“¹⁴ A nový svět vykřikl bez přemýšlení „To je nechutné“!, aniž by byl schopen vyvodit jakýkoliv myšlenkový most? Tedy tzv. „Hate“, tím narážím na reakci extrémní pravice.



Obr. 1 Instagram - dostupné z: <https://www.instagram.com/explore/tags/birthphotogs/>

Když si dnes prohlédneme Instagram a na něm obsaženou, sdílenou či streamovanou tématiku, nemůžete se nezamyslet nad streamem Tamaroy Moyzes, v jaké souvislosti či rozdílnosti se tyto dvě zobrazení porodu nacházejí. Jednoznačně se mi jeví, že Tamara Moyzes jasně cílila na galerii a obecnost v ní, to znamená i na nějakou užší sociální sféru. Sama to pojmenovala, jako vyrovnávání se s mateřstvím, když rozhodně nechtěla ukončit svou uměleckou kariéru a reakcemi, které z jejího kulturního prostředí přicházely. Kdežto kdyby to

¹⁴ BARTHES, Roland. *Světlá komoře: poznámka k fotografii*. Vyd. 2., upr., (Ve Fra 1.). Přeložil Miroslav PETŘÍČEK. Vizuální teorie. Praha: Fra, 2005. ISBN 978-80-86603-28-5. str. 116

streamovala na Instagram, tak by to nutně neslo trochu jinou informaci. Já bych toto zobrazení asi četla tak, že porod je přirozená součást našeho sociálního života, proč by tedy neměl být součástí sociálních sítí, které již máme vrostlé do chápání a vidění světa? Vždyť kolik dětí se narodí každou minutu? Také tomuto čtení dává punc jméno umělkyně a že její konání chápu s nějakým přesahem. Reálně jsem on-line stream porodu na Instagramu neviděla, video a foto záznamy ano a mnoho. Takže kdyby modelová situace vypadala tak, že jde o stream porodu někoho, kdo není influencer, a nutně skrze sociální sítě nedistribuuje nějaký obsah, kolik připojených lidí by asi takový stream měl? Kdo by se díval? Známi? Rodinní příslušníci? Přátelé? Zvědavci? Studenti porodnictví? Náhodní sledující? Mohl by to být signál, že ve společnosti už je toto zobrazení zařazeno mezi miliardy a miliardy záznamů každodennosti?

Pokud se vrátíme zpět ke Dni Tamary Moyzes, musíme přemýšlet jaké zprávy nám nese toto konkrétní vyobrazení tohoto rodičeho těla. Už to ale není malba, která by reprezentovala něčí pohled na ženu a její tělo. Je to sama žena, která vytváří svůj vlastní obraz v obraze vlastní tělesné podstaty. Moje tělo a já právě teď rodí. Ukazuji vám to v celé své přirozenosti, v reálném čase a božím tuto hranici mezi našimi oddělenými světy. Zde se odkáží na Griseldu Pollock, která poukazuje na psychoanalytický kontext mateřského těla. „Ať již je zobrazení, jakkoliv specifické, tělo, k němuž odkazuje, je vždy mateřské tělo. Je ale důležité si uvědomit, že samo mateřské tělo je již zobrazením: z těla se odvozuje postavení Matky, touha matky i status stvořitelské Jinakosti, ve vztahu, k nimž získává subjektivita na počátku své obrysy... Celá teorie psychoanalýzy funguje jako studie zobrazení... jako teorie náhražek a forem zpodobnění... Jakýkoli obraz ženského těla je proto stopou (mateřského) těla, památkou ztraceného...“¹⁵ Neodkazuje nás ale Tamara Moyzes očividně také k genderové nerovnosti? Když bychom teoreticky chtěli ze sebe sejmout „genderové“ zakletí, musíme přemýšlet v kontextech současného světa. Mužské a ženské tělo si nesou s sebou historickou zátěž svých sociálních, psychických i fyzických předpokladů. A nejsou to například

¹⁵ Griselda Pollock, „'Missing Women': Rethinking Early Thoughts on Images of Women“, in: *Critical Image*, Carroll Squiers (ed.). Bay Press, Seattle 1990, s.211. - Citace z: PACHMANOVÁ, Martina (ed.). *Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě*. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. - Amelia Jones - *Nepřítomné tělo* - s. 319

trans lidé, kteří nám od ní ulevují? A není to právě rodičí tělo, které k nám promlouvá svým silným genderovým poselstvím?

Pokud to překlopíme ještě dál do současnosti, potažmo budoucnosti, nebylo by „správné“ změnit terminologii a nepojmenovávat ženské tělo jako ženské a ani jako mateřské? „Mateřské“ nese svou specifickou genderovou zátěž. (viz výše z citace Griselda Pollock 1990). Ale je to pouze tělo, které bylo obdařeno schopností odnosit, porodit a vyživovat nový život. A nebude pak dále nutné rozlišovat mužský či ženský pohled? Nepřekročili bychom tím stín minulosti, který na ženách a mužích doposud leží? Neulevili bychom i dnešním „mužům“ kteří jsou v kontextu rodičovství, pasováni do zase svých specifických rolí? V roce 2020 se transmuži a transženě narodilo dítě. „Modelka Danna Sultana z Kolumbie se narodila jako muž. Nyní je ale pohlednou blondýnkou, kterou muži obdivují. Její partner Esteban Landrau se naopak narodil jako žena a nyní je mužem. Oba si ponechali své pohlavní orgány, takže spolu mohli počít potomka. Dítě tak brzy porodí muž, který však zůstane tatínkem. Miminko počali bez problémů. Oba dva mají své původní funkční pohlavní orgány, tudíž prý mají pohlavní styk jako ostatní lidé. Z těhotenství jsou nadšení a na svého prvního společného potomka se velmi těší. Porod by neměl být problém a partner modelky bude pravděpodobně rodit přirozenou cestou.“¹⁶ To je skvělá zpráva, která by mohla bořit genderový mýtus, ale nakonec je napsána přesně s genderovým rodičovským stereotypem. Tím konkrétně myslím: „Dítě tak brzy porodí muž, který však zůstane tatínkem.“ Takže tatínkovi zůstává jeho genderový stereotyp, tedy role která se od něj očekává, ačkoliv je fyziologicky ženou. Hana Janečková v knize Krev a Mléko mluví v rozhovoru o rodičovských rolích a srovnává přístup britských otců z její sociální bubliny a přístup českých otců, kteří vesměs více podléhají stereotypnímu pohledu na rodičovství. „Není od věci popřemýšlet, proč se muži nemůžou o děti starat. Jasně doktor si dá těžko homeoffice, ale člověk by tu možnost neměl vyloučit zcela. Proč by se měla na zkrácený úvazek ptát vždy jen žena? Stejně tak by to měli dělat i muži.“¹⁷ Dalším zajímavým poznatkem k porodům, bylo její srovnání přístupů české a britské porodnické péče. Je tam běžné, že se žena svobodně

¹⁶ Zdroj: https://www.idnes.cz/onadnes/vztahy/transgender-modelka-manzelstvi-partner-tehotenstvi-otehotneni-pohlavi-dite-miminko.A200603_074034_vztahy-sex_bib

¹⁷ OLIVOVÁ, Kateřina. Milk and honey. Praha: AVU, 2020. ISBN 978-80-88366-00-3. s. 264

rozhodne, zda chce rodit doma či v nemocnici. „V nemocnici je k dispozici vlastní místnost s vanou, míči, kde se můžete volně hýbat. Ale i tam jsou u porodu jen porodní asistentky. Až když se něco stalo, volá se doktor. To v Česku je debata o porodech debatou o moci. Doktoři, většinou muži, by se o ni museli dělit s porodními asistentkami, což jsou většinou ženy. V Británii se oboru porodnictví také více věnují ženy... také se tam říká, že porod není nemoc, tak proč by zdravé ženy měly chodit rodit do nemocnice, stejně jako do ní nechodí s menstruací. Něco tak jednoduchého by se tady mělo říkat také.“¹⁸ Rodící tělo jednoznačně odkazuje i k otázkám rodičovství a rodičovských rolí. K tomu konec konců směřuje i Tamara Moyzes, kdo bude pečovat o mé dítě, když se budu potřebovat věnovat umění. Kdyby došlo k nějakému pomyslnému konci kariéry Tamary Moyzes po jejím porodu, mohl by být tento stream pokládán i za jakýsi pohřeb umění. A to myslím s ironií a humorem, a spíše bych tím chtěla poukázat na to, jak je absurdní odkazovat rodičí, těhotnou či prostě ženu k plotně, hrncům a plenám.

Myslím, že je to i doklad toho, jak silnou roli hraje řeč v našich sociálních a psychologických rolích. Proto myslím, že je nutné se tomuto fenoménu bezodkladně věnovat a transformovat náš jazykový systém a naše zvyklosti.

Lenka Klodová: Rodička (2002)



Obr. 2. Lenka Klodová, *Rodička* (2002) z knihy *Pregnant songs*

¹⁸ OLIVOVÁ, Kateřina. *Milk and honey*. Praha: AVU, 2020. ISBN 978-80-88366-00-3. s. 269

„V pornočasopisech si vlastně prohlížíme bránu cesty, kudy jsme přišli na svět. Občas by odtamtud mohlo nějaké miminko vykouknout. Po zatáhnutí za provázek papírové figury žena porodí dítě.“¹⁹ (Text Lenky Klodové k tomuto dílu). Tento objev v díle Lenky Klodové mi udělal ohromnou radost a naprosto mě nadchnul. To spojení porna s porodem, a ještě ve formě takové loutky mi připadá, že absolutně zhmotňuje celý problém, který se tu složitě snažím rozkrývat v nějakém rozsáhlejší textu – objektivizace ženského těla, „male gaze“, rodičovství, všechno to, co nás nějak nesmyslně předurčuje, co nám nedovolí shlédnout porod, co odstrkuje, co dělá vyobrazení nepříjemným.

U Lenky Klodové nezačnu hned komentováním vybraného díla, uskočím k textu, na který jsem narazila při dohledávání informací k tomuto dílu. Lenka Klodová v něm popisuje, že vnímá jakési vlny ve vývoji vztahu rodičovství a výtvarného umění. Tyto specifické vlny by se daly přirovnat k periodizaci, které se využívá u vývoje feminismu. Myslím si, že porod ať už jakkoliv vyobrazený svou podstatou také odkazuje k problematice rodičovství i jeho genderovým úskalím. Lenka Klodová po studiích v roce 2001 založila se svými kolegy a kolegyně skupinu Matky a Otcové. Šlo jim v první fázi o možnost zvolit si rodičovství jako rovnoprávné téma umělecké tvorby. Podobně jako sufražetkám první vlny feminismu šlo o volební právo, říká Lenka Klodová. „Stereotypy, se kterými umělci a umělkyně této první vlny bojovali, pocházely ještě z období romantismu a modernismu. Dopadal na ně stín monumentálního génia, který nedohlédne na zem, na přízemní realitu a v ní ani na svou vlastní rodinu.“²⁰ No a přibližně v této době vzniká právě dílo Rodička, které můžete vidět na obrázku. „Sexy“ ženské tělo z „béčkového“ erotického časopisu vlně klopí zrak ke svému, na odív vystavenému přirození, ze kterého po zatáhnutí za šňůrku vyjede hlava miminka. Lenka Klodová svými pracemi konfrontuje „typický chlapský svět“ a jak se v něm zrcadlí pohled na ženy nebo jejich sex symboly. Doložil to i komentář mého partnera, když jsem mu ukazovala Klodové práce s porno časopisy, tak to komentoval slovy „Jééé, tu znám, a tuhle taky, to jsme si s klukama prohlíželi na

¹⁹ KLODOVÁ, Lenka. Klodová: pregnant songs. Praha: Divus, [2005]. ISBN 80-86450-38-4.

²⁰ OLIVOVÁ, Kateřina. Milk and honey. Praha: AVU, 2020. ISBN 978-80-88366-00-3. s. 338

základce.“ Takže si myslím, že to bylo nejčastější a nejdostupnější setkání s vyobrazením nahého ženského těla, které bylo tehdy k dispozici a tvarovalo pohled na ženské tělo, jak dívek, tak chlapců a možná někde v podvědomí si ho neseme stále sebou. Teoreticky si celá generace nese sdělení „Toto, je žena“ a Lenka Klodová odpovídá svými pracemi magritovským „Toto, není žena.“ A pokud to je žena, přikryju ji peřinkou, obléknu ji do kroje, či jinak s jistou dávkou soucitu, ženu dotvořím. Dokládá to i Adorno ve spisu Schéma masové kultury, kde sice mluví o filmu, ale princip zůstává stejný. „Když film vystavuje půvabné děvče, může být oficiálně pro ně, nebo proti němu, může být velebeno jako úspěšná hrdinka, nebo potrestáno jako vamp. Jako písemný znak však tato dívka oznamuje něco zcela jiného než psychologické transparenty, které jí visí z rozšklebených úst. Totiž pokyn k tomu, abychom se jí podobali. Novou souvislostí, do níž upravené obrazy vstupují jako písmena, je vždy souvislost příkazu.“²¹ Nereprezentují časopisy typu Leo, právě znovu nějaký druh mužského pohledu, respektive to, jak má žena vypadat, jako předmět mužské touhy? Podobně jako v malířství, které jsem zmiňovala dříve. Ačkoliv například tyto umělé prsa nikdy nebudou kojit a těžko říci, zda tato vagína bude někdy rodit dítě. „Muži se dívají na ženy. Ženy pozorují, jak se na ně muži dívají. Toto utváří nejen vztahy mezi muži a ženami, ale také vztah žen k sobě samým. Ta, která se dívá na ženu, je vlastně mužem prohlíženou ženou. Tak se ona stává pouhým objektem pohledu, vlastně takovou věcí na koukání.“²² (Berger, 1972).

Také je nutné si připomenout, že novinové stánky a trafiky s vystavenými časopisy venku na držácích všem na očích nahradilo on-line prostředí, které zase přináší s sebou nejen zobrazení, ale i formu reakčního prostředí. Dnes je to jiné. Když jsem učila na základní škole, u „pátáků“ proběhla „aféra“ se sdílením porna, byl to rok asi 2017. Už notnou dobu jsem si říkala, že v té třídě je divná atmosféra a někteří z chlapců mají podivné vtipy a poznámky. Pořád jsem přemýšlela, jestli tam některý z žáků nemá nějaké hlubší rodinné problémy, dost mě ta situace mátlala a trápila. Zpětně a čistě subjektivně mi připadá, že se tam především dívky necítily dobře. Přejde mi, že podstata je stejná, jen více plíživá a dostupná díky online prostředí. A není to prostě zhmotněný „male gaze“, který se pořád páčí do

²¹ ADORNO, Theodor W. Schéma masové kultury. Oikúmené (OIKOYMENH). Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-406-0. s.58

²² Z přednášek Hany Janečkové na Famu - John Berger, Způsoby vidění(1972)

reálného života? Neukazuje to na nějakou celkovou deprivaci celé společnosti? Která třeba zrovna začíná u pornočasopisů Lenky Klodové? Že právě intimní život není veřejně komunikován, otázky naší tělesnosti nejsou dostatečně ukotveny ve školních vzdělávacích programech? Neodkazují i k tomuto fenoménu současní performeři jako Kača Olivová, Darina Alster, Karel Vladyka, Lenka Klodová a mnozí další? A není přesně v tomto rozkročena i problematika porodu? Porod, na jednu stranu něco přirozeného, krásného a transcendentálního a na stranu druhou něco, o čem se mluví „jen“ s maminkou, kamarádkou, či lékařem, ale ve veřejném prostoru to nemá co dělat, a stranu třetí hraje právě samotná tělesná podstata porodu. Proč se ale tolik bojíme naší intimity, tělesnosti? A znovu se musím ptát, není to právě disproporce v zobrazování našeho těla a porodu už vůbec? Nevzpíráme se tím vlastní existenci? Protože právě obrazy jsou hieroglyfy dnešního světa.

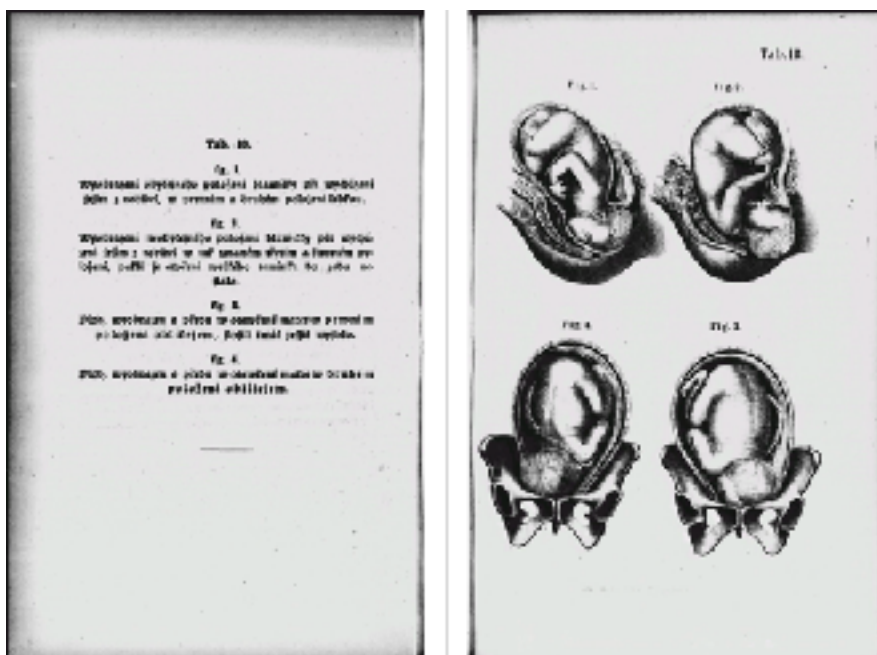
Pavel Havrda: Bez názvu, 2009



Obr. 3 Pavel Havrda, Bez názvu (2009)

Čistě náhodou, při návštěvě atelieru Pavla Havrdu, jsem narazila na tento obrázek visící na stěně. Nikdy nebyl nikde prezentován a ani není k tomu účelu určen. Později jsem poprosila Pavla Havrdu o souhlas s použitím jeho fotografie a krátký komentář. „Je to teda strašně stará věc, kterou jsem teď nedávno našel a takhle spojil s fotkou. V tu dobu jsem o porodu nevěděl nic. Pamatuju si, že jsem byl na premiéře Antikrista v Karlových Varech a byl to zážitek, který jsem měl potřebu nějak zpracovávat. Ta kresba s tím teda nesouvisí, ta fotka byla součástí nějakého souboru, ale ani jsem ji nefotil já. Dostal jsem ji.“ Film Antikrist od režiséra Larse von Triera byl v Karlových Varech uveden v roce 2009 a tím tedy odvozují datum vzniku obrázku. Film jsem neviděla, ale pouze jsem shlédla trailer a přečetla jsem si recenze. Pojednává o „[m]uži (Willem Dafoe) a Ženě (Charlotte Gainsbourg), kteří se vášnivě milují. Tragédie, která se dala snadno odvrátit, navždy změní jejich životy. Ona zcela zkolabuje, on se snaží zachránit jejich manželství. Navrhuje společnou terapii v odlehlém srubu uprostřed lesů, které jako by vystoupily z té nejhorší noční můry. V tu se mění i pobyt manželů. Jeden z nejkontroverzněji přijatých filmů 62. MFF v Cannes nenechá žádného diváka chladným. První snímek z Trierovy „trilogie deprese“ vynesl Charlotte Gainsbourg v Cannes cenu za nejlepší ženský herecký výkon. Experimentální psychologický horor inspiroval vlastní boj Larse von Triera s depresí a úzkostí.“²³ Vytvořili jsme si idealistický obraz o lidské společnosti, ale tato strana má svou odvrácenou tvář. Postupně se jí jako lidstvo snažíme úplně zbavit, pomocí vědy, politiky, systému... Nicméně mi připadá, že ji každý máme v sobě někde ukrytou, a ta chvíle, kdy žena rodí, je trochu „zvířecí“ pudová a vystupuje na povrch. Porod není pouhé odloučení těla, ale rozštěpí se i duše, navždy dojde ke změně mateřského těla i duše. Jde o naprosto hraniční stav těla i mysli. Pavel Havrda mi také doporučil ke čtení knihu Jolanty Brach-Czainy Škvíry existence, jde o dílo polské filosofky, které patří k nejvýznamnějším filosofickým či šíře humanitním polským spisům nejméně za poslední půl století. A ta právě mimo jiné uvažuje nad existenciální podobou porodu. „Člověk se nemusí vypravovat do Tibetu, aby prošel tajným zasvěcením. Ta se odehrávají v nás. Samotný akt existenciálního otevření často obklopuje atmosféra hrůzy, a to kvůli prvku lidské krve, která je tu nezbytná, a rovněž součástí této praktiky, trans a výkřiky, při kterých hlas získává zvláštní zvuk, jaký

²³ Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/231649-antikrist/recenze/?sort=rating>



Obr. 4 Atlas porodnický, Jan Streng, 1859

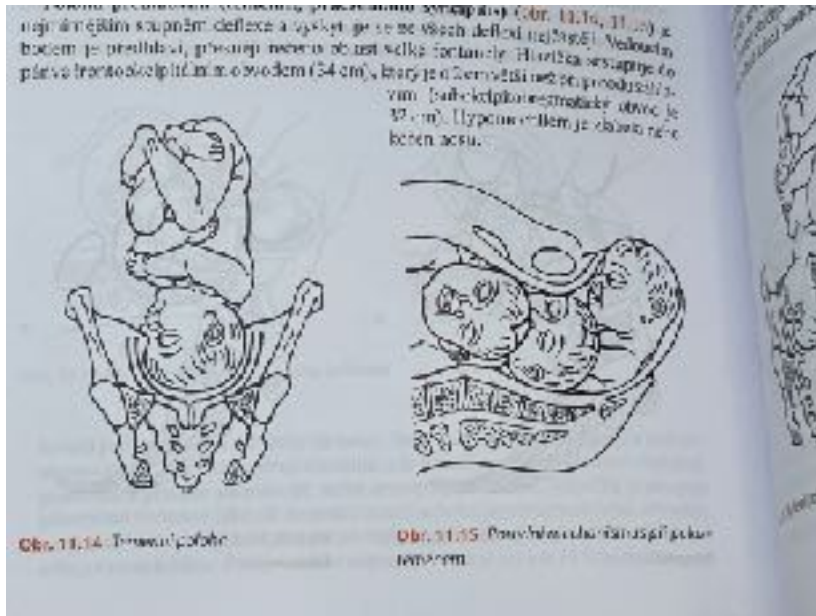
nebývá běžně ke slyšení a z nějž běhá mráz po zádech. Existenciální otevření se může zdát odpudivé, jenomže pokud někdo, kdo vidí, s odporem odvrátí zrak, rouhá se existenci. Poněvadž teprve tehdy, kdy nám odporné není odporné, jsme připraveni k přijetí světa. A hrůza v nás nevyvolává strach, když přes ni kráčíme k vytržení.“²⁴ V podobném hraničním existenciálním stavu se mimo jiné nachází i hlavní postavy z Antikrista. A možná je to tento hraniční stav, který nás právě vede k bazálním otázkám lidství.

Foucault ve zrození kliniky v úvodu používá a srovnává několik citací ze starých lékařských záznamů k porovnání vývoje myšlení a pohledu. Sám to popisuje jako „Tato kniha pojednává o prostoru, řeči, a smrti; pojednává o pohledu.“²⁵ „Kolem poloviny 18. století Pomme ošetřoval a léčil hysteričku „koupelemi, 10 až 12 hodin denně, nepřetržitě po dobu deseti měsíců“. Na konci této léčby, zaměřené proti vysoušení nervového systému a horkosti, která jej podporuje, viděl Pomme „blanité části podobné kusům vlhkého pergamenu... oddělující se s lehkou bolestí a vyměšované denně spolu s močí, pravý močovod se postupně odtrhl a úplně celý vyšel ven stejnou cestou“. Stejně tomu bylo se

²⁴ BRACH-CZAINA, Jolanta. Škvíry existence. Přeložil Michael ALEXA. Praha: Malvern, 2019. ISBN 978-80-7530-208-3.

²⁵ FOUCAULT, Michel. Zrození kliniky. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-29-8. s 9

„střevy, která se v odlišnou dobu oddělila od svého vnitřního obalu, jež jsme viděli odcházet konečníkem. Jícen, průdušnice a jazyk se uvolnily postupně; a nemocná vyvrhovala rozdílné části buď zvracením, nebo vykašláváním“²⁶.



Obr. 5 Porodnictví v kostce, Aleš Roztočil s. 401

Dnešní medicínská definice porodu zní: „Porod, partus, je vypuzení nebo vyjmutí plodu z dělohy, který jeví alespoň jednu vitální známku (pohyb, křik, tonus, pulzace pupečníku) bez ohledu na gestační stáří a na porodní hmotnost. Porod mrtvého plodu, pokud má plod nad 500 g, ev. 25 cm, ev. starší 22+0.“²⁷ Při pročítání současné porodnické knihy *Porodnictví v kostce*²⁸ jsem si všimla, že pokud jde o popis běžného porodu nejsou zde obrázky porodu, ale pokud jde o specifickou situaci, či vadu, se kterou se běžně nesečkáte, využívá učebnice celého spektra zobrazovacích možností: ultrazvuk, CT, fotografie.

V kapitole patologický porod jsou pak zakresleny celé mechanismy porodu. Je zajímavé, že při prvním pohledu na Havrdovy kresby jsem si myslela, že jde o

²⁶ P.Pomme, *Traité des affection vaporeuses des deux sexes*, 4. vyd., Lyon, 1769, díl I, s 60-65 z FOUCAULT, Michel. *Zrození kliniky*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-29-8.

²⁷ Dostupné z: <https://www.wikiskripta.eu/w/Porod>

²⁸ ROZTOČIL, Aleš. *Porodnictví v kostce*. Praha: Grada Publishing, 2020. ISBN 978-80-271-2098-7.

kresby některých deformací a vývojových vad, ale při studiu právě porodnických knih jsem zjistila, že například „trojhlavé dítě“ je pouze vyobrazením prostupu dítěte porodními cestami. Viz obr. 5. Jediná vývojová vada v kresbách je tzv. „Hydrocefalus“ „Jde o poruchu tvorby, cirkulace nebo resorpce mozkomíšního moku s následným zvýšením objemu likvorového kompartmentu a s různě vyjádřeným syndromem nitrolební hypertenze.“²⁹ Kresby, ještě v kontextu filmu Antikrist na první pohled zapůsobily, jako něco trochu mimozemského či nepřírozeného, ale v důsledku šlo jen o mou vizuální nepoučenost.

Kresba je na „pauzáku“ a ze spodu prosvítá fotografie ženy ležící někde v přírodě, v rostlinách, které jí zahalují. Tato konstelace může vyvolat mnoho asociací, ale v kontextu Antikrista, samotnou ženu v přírodě, zakrytou kresbami podivných vyobrazeních rodících se či deformovaných novorozeňat, odkazuje právě k hraniční situaci, která při zrození nastává, žena nemá žádnou volbu či šanci se vrátit. Jen prostě přijmout všechno, co jí převyšuje, bolest, strach a v tom lepším případě dítě, v opačném musí přijmout smrt.

Závěr

Závěr práce začnu citací mého oblíbeného autora Fernando Pessoa z *Knihy Neklidu*, který ač nepojednává o porodu a zásadně ani o mateřství, docela přesně shrnuje moje uvažování na konci tohoto písemného útvaru. „Čas pocituji s ohromnou bolestí. Až příliš mě dojíká, když mám cokoli opustit. Ubohý pronajatý pokojík, kde jsem strávil pár měsíců, stůl ve venkovském hotelu, kde jsem pobyl šest dní, ba i tu smutnou čekárnu na nádraží, kde jsem dvě hodiny čekal na vlak - ano, když ale opouštím to, co je v životě dobrého, a se vší citlivostí svých nervů si pomyslím, že už to nikdy neuvidím a nebudu mít, při nejmenším právě v tom okamžiku, bolí mě to přímo metafyzicky.“³⁰ Nechce se mi opouštět toto psaní, poněvadž mám pocit, že je toho ještě tolik k prostudování, že mé úvahy jsou nedokonalé a nezbyl mi čas k nastudování všech pramenů v celku. Nechce se mi

²⁹ ROZTOČIL, Aleš. Porodnictví v kostce. Praha: Grada Publishing, 2020. ISBN 978-80-271-2098-7. s. 342

³⁰ PESSOA, Fernando. Kniha neklidu. Vyd. 2., upr. Přeložil Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-912-8. s. 19

opouštět noční rituál, když vše doma spí, a já mám pocit, že přemýšlím o něco hlouběji než obvykle. Nechce se mi vydávat tuto práci za dokončenou, protože to tak nevidím. Chtělo by se mi dále pokračovat a ucelit celý obraz porodu ve všech směrech, neboť mi stále něco utíká. Tato práce změnila i můj pohled na sebe samu a tříbí můj cit pro mnohé sociální otázky. Stejně jako Pessoa pociťuji čas s ohromnou bolestí. Při studiu, když mi mé děti vyrůstají příliš rychle a zároveň s dětmi, když se práce nedobírá toužebných závěrů.

„Platón byl přesvědčen, že objekty, se kterými se setkáváme v každodenním životě, včetně lidí, jsou jen špatnými kopiemi svých ideálních vzorů. Přirovnal tento otisk ke stínům, jež vrhá oheň na stěnu jeskyně – víme, co nebo kdo stín vrhá, ale výsledný obraz nutně zkresluje původní podobu.”³¹ Tudíž, když malíř maluje, maluje již kopii kopie a s pravdivým obrazem světa to nemá moc společného. Co když je to přesně naopak? Co když právě to, co tvoříme z čisté radosti, nutkavosti či touhy je právě ten nejpravdivější obraz světa, který se zjevuje skrze naše bytí. Jednou bych si přála tento obraz spatřit, nahlédnout za závěs a najít všechny odpovědi.

³¹ MIRZOEFF, Nicholas. Úvod do vizuální kultury. Praha: Academia, 2012. Vizuální studia. ISBN 978-80-200-1984-4. str.22

Seznam použitých zdrojů

Seznam literatury

- 1/ JURGENSON, Nathan. Sociální fotografie: o fotografii a sociálních médiích. Přeložil Martin CHARVÁT. Studia nových médií. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2022. ISBN 978-80-246-4908-5.
- 2/ BARTHES, Roland. Světla komora: poznámka k fotografii. Vyd. 2., upr., (Ve Fra 1.). Přeložil Miroslav PETŘÍČEK. Vizuální teorie. Praha: Fra, 2005. ISBN 978-80-86603-28-5.
- 3/ FOSTER, Hal. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. V Praze: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.
- 5/ PACHMANOVÁ, Martina (ed.). Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. - Amelia Jones - Nepřítomné tělo
- 6/ BEAUVOIR, Simone de a PATOČKA, Jan. Druhé pohlaví: výbor. Přeložil Josef KOSTOHRYZ, přeložil Hana UHLÍŘOVÁ. Malá moderní encyklopedie (Orbis). Praha: Orbis, 1966.
- 7/ HLAVÁČKOVÁ, Jitka a VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš (ed.). Zvuky, kódy, obrazy: Sounds, codes, images. Přeložil Jan MORÁVEK, přeložil Vít BOHAL, přeložil Philip JONES, přeložil Brian VONDRÁK. Praha: Artmap, 2020. ISBN 978-80-907873-4-6. s.79 Citováno dle: CAMPEN, Cretien van. T Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science. Cambridge, MA: MIT Press, 2008
- 8/ MIRZOEFF, Nicholas. Jak vidět svět. Přeložil Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, přeložil Jan J. ŠKROB. Praha: Artmap, 2018. ISBN 978-80-906599-5-7.
- 9/ Griselda Pollock, „'Missing Women': Rethinking Early Thoughts on Images of Women“, in: Critical Image, Carroll Squiers (ed.). Bay Press, Seattle 1990, s.211. -citace z: PACHMANOVÁ, Martina (ed.). Neviditelná žena: antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě. Praha: One Woman Press, 2002. ISBN 80-86356-16-7. - Amelia Jones - Nepřítomné tělo
- 10/ OLIVOVÁ, Kateřina. Milk and honey. Praha: AVU, 2020. ISBN 978-80-88366-00-3.
- 11/ KLODOVÁ, Lenka. Klodová: pregnant songs. Praha: Divus, [2005]. ISBN 80-86450-38-4.
- 12/ ADORNO, Theodor W. Schéma masové kultury. Oikúmené (OIKOYMENH). Praha: OIKOYMENH, 2009. ISBN 978-80-7298-406-0.
- 13/ BERGER, John. Způsoby vidění (1972). Citace z přednášky Hany Janečkové na Famu (2022), Pohled, akt a kamera. Gender a obraz.
- 14/ BRACH-CZAINA, Jolanta. Škvíry existence. Přeložil Michael ALEXA. Praha: Malvern, 2019. ISBN 978-80-7530-208-3.
- 15/ FOUCAULT, Michel. Zrození kliniky. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-29-8.

16/ ROZTOČIL, Aleš. Porodnictví v kostce. Praha: Grada Publishing, 2020. ISBN 978-80-271-2098-7.

17/ PESSOA, Fernando. Kniha neklidu. Vyd. 2., upr. Přeložil Pavla LIDMILOVÁ. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-912-8.

18/ MIRZOEFF, Nicholas. Úvod do vizuální kultury. Praha: Academia, 2012. Vizuální studia. ISBN 978-80-200-1984-4.

Seznam Pramenů

1/ STEJSKALOVÁ, Tereza. Akt bez obrazu. Porod v současném umění [záznam přednášky]. Ústav hudební vědy MU, FaVU VUT, Brno 2000. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LKbl2j7FtV4&t=995s>

2/ BRAKHAGE, Stan. Window Water Baby Moving. Online. Dostupné z: <https://www.dailymotion.com/video/x22xk6v>. [cit. 2024-04-22].

3/ MŮJ ROZHLAS. Jak se rodí v galerii s umělkyní Tamarou Moyzes o detabuizaci ženského těla v umění. Online. Dostupné z: <https://www.mujrozhlaz.cz/pot/jak-se-rodí-v-galerii-s-umelkyni-tamarou-moyzes-o-detabuizaci-zenskeho-tela-v-umeni?fbclid=IwAR0feR3GRR-ymlxmdjQ1y0zL1X3zy0kLMS9q18fQPK5nXJ69GEzE2HA4rZE>. [cit. 2024-04-22]

4/ IDNES. Transgender žena bude maminkou. Online. 2020. Dostupné z: https://www.idnes.cz/onadnes/vztahy/transgender-modelka-manzelstvi-partner-tehotenstvi-otehotneni-pohlavi-dite-miminko.A200603_074034_vztahy-sex_bib. [cit. 2024-04-22].

5/ ČSFD. Antikrist. Online. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/231649-antikrist/recenze/?sort=rating>. [cit. 2024-04-22].

6/ WIKISRIPTA. Porod. Online. Dostupné z: <https://www.wikiskripta.eu/w/Porod>. [cit. 2024-04-22].

Obrazové přílohy

Obr. 1 Instagram - dostupné z: <https://www.instagram.com/explore/tags/birthphotogs/>

Obr. 2. Lenka Klodová, Rodička (2002) z knihy Pregnant songs

Obr. 3 Pavel Havrda, Bez názvu (2009)

Obr. 4 Atlas porodnický, Jan Streng, (1859)

Obr. 5 Porodnictví v kostce, Aleš Roztočil s. 401