

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafického designu

Zvířata ve fotografii

Bakalářská teoretická práce

Eva KONČALOVÁ

Zlín 2008

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafického designu
Ateliér reklamní fotografie

Zvířata ve fotografii

Bakalářská teoretická práce

Vedoucí práce: Mgr. Lucia FIŠEROVÁ

Oponent: Mgr. Josef Ptáček

Eva KONČALOVÁ

Zlín, květen 2008

Prohlašuji tímto, že jsem předloženou bakalářskou teoretickou práci s názvem Zvířata ve fotografii vypracovala samostatně a s použitím uvedených pramenů.

Ve Zlíně dne 8. 5. 2008

.....
vlastnoruční podpis autorky práce

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Lucii Fišerové za vedení této práce a poskytování cenných připomínek a konzultací.

Abstrakt

Tato práce se zaměřuje na fotografii zvířat. Fotografy, sochaře, malíře, videoumělce, režiséry a malíře, zabývající se tímto tématem a zmíněné v této práci, považuji za klíčové umělce, kteří pomocí obrazů zásadně ovlivnili vnímání zvířat člověkem.

Klíčová slova

Zvíře a počátky jeho zobrazování ve fotografii, zvíře – přítel člověka, symbolika zvířat, jako živí, portrét zvířete, Eadweard Muybridge, Pieter Hugo, Gregory Colbert, Josef Koudelka, Pavel Dias, Petr Krejčí, Martin Parr, Elliot Erwitt, Patricia Piccinini, Tomáš Agat Blonski, Jan Švankmajer, Henri Horenstein, Mark Wallinger.

Summary

This work focuses on animal photography. I consider the photographers, sculptors, video artists, film directors and painters dealing with this topic and mentioned here to be key artists who managed to fundamentally change the perception of animals by humans.

Key Words

Animals and the first attempts to portray them in photography, animals as men's best friends, animal symbolism, lifelike, animal portrait, Eadweard Muybridge, Pieter Hugo, Gregory Colbert, Josef Koudelka, Pavel Dias, Petr Krejčí, Martin Parr, Elliot Erwitt, Patricia Piccinini, Tomáš Agat Blonski, Jan Švankmajer, Henri Horenstein, Mark Wallinger.

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Eva KONČALOVÁ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Zvířata ve fotografii**
2. Praktická část:
a) série plakátů: Obchod s bílým masem
b) katalog výrobků nebo služeb: Katalog mužských komplexů
c) volný výstavní soubor: Grácie

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: min. 20 stran textu + ilustrace, použitá literatura.

Součástí obhajoby práce je přednáška na dané téma teoretické části Bakalářské práce v rozsahu min. 7 min., doplněná obrazovou prezentací.

2. Praktická část:

a) série fotografických plakátů na závažné celospolečenské téma: maketa plakátů A2 s grafickou úpravou, případně textem a 3ks zdrojových fotografií ve výchozím formátu 24 x 30 cm

b) katalog výrobků nebo služeb: celkem 12 – 15 ks fotografií, formát 24 x 30 cm + maketa s grafickou úpravou a 5 – 7 zdrojových fotografií ve výchozím formátu 24 x 30 cm

c) volné fotografie – výstavní soubor: min. 12 ks fotografií v archivní kvalitě (digitální tisk se zaručenou stálobarevností, černobílé fotografie na barytové podložce), výstavní formát min. 40 x 50 cm, libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu

d) interaktivní prezentační CD (DVD) – 4 ks: obsahuje teoretickou část Bakalářské práce, praktickou část v prezentačním programu Power Point nebo Flash a jednotlivé fotografie v reálné velikosti v rozlišení 300 dpi + náhledy 72 dpi.

Rozsah práce: viz **Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh: viz **Zásady pro vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:

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

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lucia Fišerová**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Vedoucí praktické části: **MgA. Jaroslav Prokop**
Ústav reklamní fotografie a grafiky
Datum zadání bakalářské práce: **7. ledna 2008**
Termín odevzdání bakalářské práce: **9. května 2008**

Ve Zlíně dne 7. ledna 2008

doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan



MgA. Václav Ondroušek
ředitel ústavu

Obsah

1. Úvod	9
2. Zvíře a počátky jeho zobrazování ve fotografii	11
3. Zvíře – přítel člověka?	18
4. Symbolika zvířat	24
5. Jako živí	28
6. Portrét zvířete	36
7. Závěr	42
Bibliografie	43

Úvod

Ke zvířatům mám velmi blízko. Je to jejich vnitřní jistotou a klidem, který z nich vyzařuje při přímém vizuálním kontaktu na fotografii, kde na mě působí zprostředkovaně skrze jejich autory. A je to právě nelehký úkol, zachytit tvora v jakékoli pozici nebo poloze, situaci, aby zachycený okamžik byl jedinečný, protože je neopakovatelný. Je to krásná spravedlnost, že zvířata, pokud samozřejmě nejsou cvičená nebo jinak ochočená, pravděpodobně druhou šanci na opakování stejného záběru nedávají.

A proto... Máme rádi zvířata, zvířata, zvířata... Protože vždy byl, a já doufám, že i bude, příjemný čas, který mohou tyto dvě rozdílné bytosti (člověk a zvíře) trávit společně. V této práci bych tak chtěla zmínit události v dějinách fotografie, které sehrály důležitou roli, a měli na nich podíl živočichové. Poté se pokusím o vysvětlení jednotlivých kapitol na základě mých pohledů a pocitů na fotografii za podpory odborných textů. Těžko si lze představit okamžik bez účasti zvířat. Mají se lidé bát o budoucnost bez zvířat? Zpracováním tohoto tématu se snažím vystihnout záměry fotografů, kteří v určitém časovém úseku nebo celoživotně zpracovávají toto téma. Ráda bych zmínila jako autory i další tvůrce, jako sochaře, režiséry, designéry a jiné odborníky z různých odvětví umění. Svou prací o zvířatech ve fotografii chci zdůraznit důležitost živočišných tvorů jako inspirujících, spolupracujících, obohacujících impulzů k tvoření. Estetická hodnota zvířat je nevyčíslitelná v podobě možnosti zobrazení a provedení, dále možnosti symbolických vyjádření, kterými je možné podchytit podstatu myšlenky. Přijde mi vhodné se na úvod zmínit o fotografech zvířat, a to o Erichovi Tylínkovi, Karlu Hájkovi a Slávovi Štochovi, protože se významně podíleli na vývoji fotografii zvířat, a tím i posunuli a spustili vlnu zájmu o zvířata v tomto médiu u nás, respektive v tehdejší Československu. Erich Tylínek byl v 70. letech díky jeho odvážnosti a možná až hazardu se životem hodně respektovaným fotografem propagovaným

v zahraničí a se svými snímky slavil velké úspěchy. Tygr, který se Tylínkovi jednou během jeho focení ve výběhu zakousl do tváře, (lepší záběr než za mřížemi), mu způsobil četná zranění obličeje, která se neobešla bez šití a poté velkých jizev na půlce obličeje. Sláva Štochl fotografoval ryby a rybáře. Karel Hájek byl v lese a na hájenkách svých přátel myslivců jako doma, protože objížděl republiku a zaznamenával na negativ život vysoké zvěře v československých lesích.

Fotografické pohledy se změnily s dobou. Rychlý vývoj digitálního média a neskutečně technicky dokonalé přístroje dávají celkově médiu fotografie jiný rozměr. Zajímá mě osobité pojetí autorů. A nejen to, při psaní této práce pro mne byla podstatná hlavně komunikace fotografa se zvířetem. Jistě je rozdíl fotografovat myš a šimpanze, ale aby bylo evidentní, že autor je v jistém souznění, musí to být především cítit z jeho snímků.



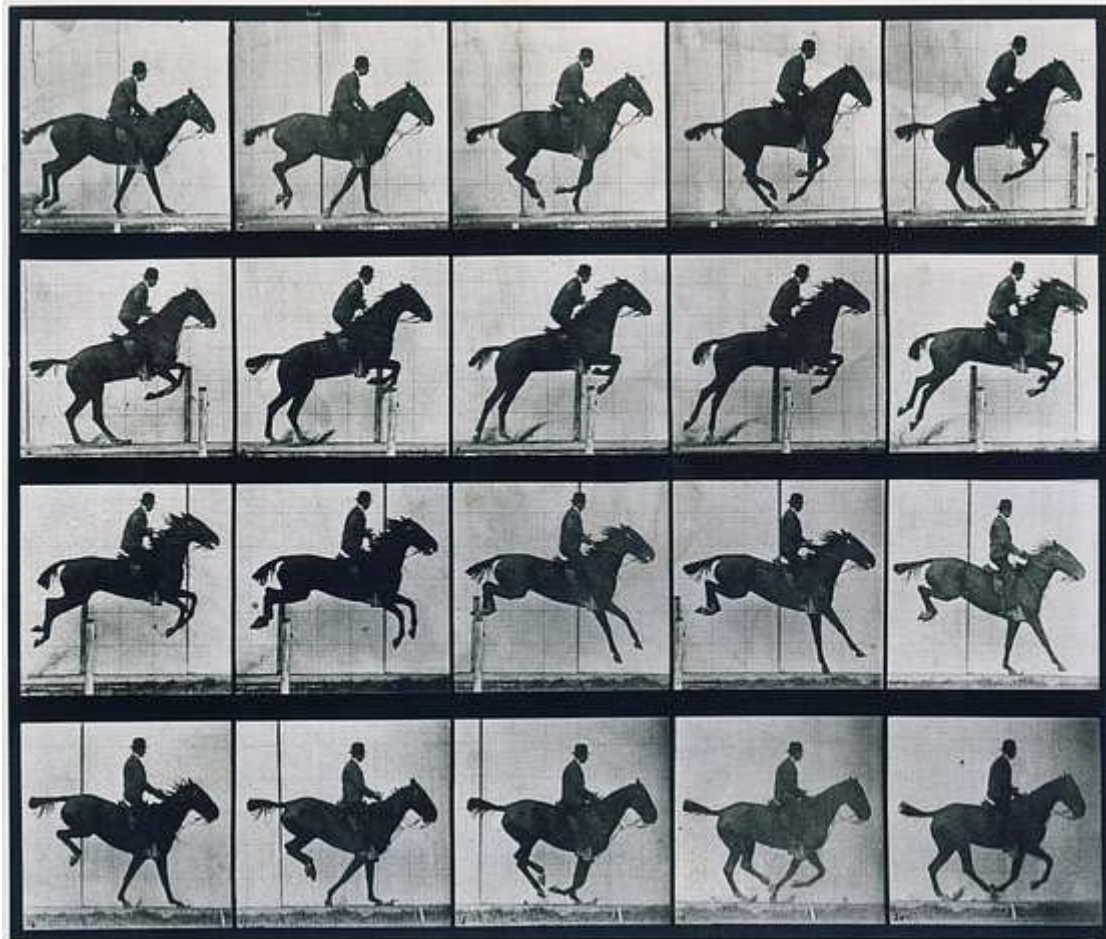
Obr. 1.: *Georgi and Vela, Dryanovets, 2002, foto: Albin Biblom*

2. Zvíře a počátky jeho zobrazování ve fotografii

S vývojem techniky vzrůstala možnost se s fotoaparátem pohybovat. Postupem času to bylo umožněno i široké veřejnosti. Lidstvo obklopovaly úžasné vynálezy, které byly neustále něčím vylepšovány, mám teď konkrétně na mysli fotografický přístroj, a tak čím více se navyšovaly možnosti se s fotoaparátem pohybovat, tím větší byla možnost pro autora přiblížit se k pohybujícímu se objektu. V počátcích fotografie se dozvídáme o zajímavých způsobech jak vynést fotografii až do oblak. Mezi tyto způsoby patří využití leteckého balónu, raket, draků. Průkopníkem tohoto snímání z výšky se stal jeden z nejpoblárnějších fotografů 19. století Francouz, vlastním jménem **Gaspard Félix Tournachon - Nadar**, který tak v roce 1858 zvčnil okolí Vítězného oblouku, což byla první „letecká“ fotografie. Po tomto úspěšném pokusu se objevily fotoaparáty vybavené příslušenstvím do podmínek panujících ve vzduchu. Dalším způsobem bylo i využití létajících draků, které zkonstruovali vzduchoplavci. Ale nejzajímavější je vytvoření spolupráce mezi vynálezcem **Julusem Neubronnerem** a poštovními holuby. Ten si nechal v r. 1907 v Kronberku patentovat způsob leteckého fotografování pomocí poštovních holubů¹. Holub měl na hrudi připevněn malý fotografický přístroj, který po nastaveném časovém intervalu exponoval. A tak byly tyto fotografie tvořené nahodile, a Neubronnerovi se ne a ne podařit exponovat materiál takovým způsobem, jak si představoval. Akce tak skončila nezdarem. Další možností záznamu obrazu byly později letecké snímky. Autoři snímků se museli potýkat s nepříjemnostmi, jako byla vlhkost, písek, vysoké teploty, mnohdy se materiál nepodařilo donést, protože se desky, na které byl materiál snímán, rozbily. Desky se staly významnou částí experimentu tohoto typu. Tímto malým příběhem, i když ne s dobrým koncem, bych ráda připomněla, jak důležitou součástí byla zvířata při tvorbě fotografie, avšak nikoliv jako její

¹ Skopec, Rudolf: Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku, Orbis Praha, 1963, str. 238.

objekt, ale jako významný aspekt jejího vzniku. Jaké byly významné okamžiky v historii fotografie, na kterých měli důležitý podíl zvířata?



Obr. 2.: *Zvířecí pohyb (fotografura)*, 1887-88, foto: Eadweard Muybridge.

Technika daguerrotypie, vyžadující dlouhý čas pro osvit, znemožňovala fotografování zvířat. Proto si museli fotografové, jako například pařížský autor **Delton** v r. 1867², postavit ateliér, kam se vešel kočár i se spřežením. Kůň, který hrál důležitou roli v prvních snímcích pohybu, zaujímá důležité místo „aktéra“ v dějinách. V konečném důsledku tohoto objevu se zrodil fenomén biograf. Předcházela tomu pravděpodobně sázka o 25 000 dolarů. V roce 1877 v Palo Altu v Kalifornii Angličan **Eadweard Muybridge**, který se rozhodl splnit zakázku pro bývalého guvernéra Kalifornie a majitele velkého hřebčína Lelanda Stafonforda, nafotografoval koně v rychlém cvalu na mokré kolodiové

² Tamtéž, s. 252.

desky, aby dokázal, že v jedné z fází běhu je kůň celým tělem ve vzduchu³. Díky těmto prvním snímkům Muybridge pokračoval a zdokonaloval techniku snímání. Používal až třicet kamer, které umístil do dlouhé kůlny podél dráhy pro běžícího koně. Na tyto kamery byly navázány provázky, které vedly po celé dráze. Jak koně přebíhaly po dráze, postupně je přetrhávaly a spouštěly tak závěrky přístrojů. Dále se pak fotografie v pohybu vyvíjela přes snímání zvířat a lidí. Celou svoji práci zveřejnil v letech 1887 – 1888 pod názvem *Animal Locomotion* a další pak *The Human Figure in Motion*⁴. Naproti tomu je obraz francouzského romantického malíře **Jean-Louis Anreho Théodora Géricaulta** z devatenáctého století, jenž zachytil rychlý cval koní při závodu. Byla to autorova představa, podle které vyobrazil koňské nohy ve vzduchu.



Obr. 3.: *Derby at Epsom*, olej na plátně, 1821, Théodore Géricault

Koně se nezobrazili jako první ve fotografiích pohybu, už v období první světové války je můžeme spatřit na bitevních polích, ať už živé nebo mrtvé.

³ Skopec, Rudolf: Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku, Orbis Praha, 1963, str. 195.

⁴ Tamtéž.

Ludwig David (1856-1930), ve spolupráci s vídeňským fotografem **Charlesem Scolikem**, v r. 1885 zhotovil momentní snímek skákajícího koně. **Rudolf Bruner-Dvořák** byl pražský zpravodajský fotograf, který se proslavil fotoreportáží z havárie balonu Kysibelka. V roce 1889 zachytil cvičení na koňském hřbetě. Artista dělá stojku na koňských zádech, u toho mu asistují dva muži, jeden drží koně a druhý dohlíží a se zájmem sleduje nácvik čísla. Celá scéna se odehrává před bílou zdí v přírodě. Tyto a další fotografie koňů napomohly malířům jak správně zachytit kroky při chůzi, klusu, cvalu. Dále pak se s pomocí koně jako předlohy pro sochařství čerpalo z fotografií, které byly pořízeny přímo v ateliéru. Fotografie, která vznikla kolem r. 1890, zachycuje ateliér Josefa Václava Myslbeka při modelování koně pro plastiku sv. Václava. Oproti těmto ryze ateliérovým a stylizovaným fotografiím stál americký fotograf **Alfred Stieglitz**, který se svou fotografií *Konečná stanice* (1892) naprosto fascinoval tehdejší veřejnost úžasnou atmosférou momentu⁵.

V ateliérové fotografii se objevovaly vycpaniny zvířat. Snímek s názvem „humoreska“ od pražského fotografa **Jindřicha Eckerta** představuje psa s doutnající dýmkou v tlamě a kloboukem na hlavě. V roce 1871 vyšly u stejného fotografa fotografie vycpanin zvířat instalovaných do přirozeného prostředí (fotografie koroptve na stromě v lese). Zoolog **Étienne Jules Marey**, který sestrojil k fotografování ptactva za letu chronofotografickou kameru a poté navrhl „fotografickou pušku“, se také zasloužil o vývoj technologie fotografie⁶. V ateliéru portrétního fotografa **W. Bienmüllera** se v r. 1865 objevila na snímcích krotitelka šelem. Fotografie měla ručně dokreslené pozadí celé scény⁷. Pro přílohy Alb hospodářských zvířat fotografoval a i následně domalovával pozadí **H. Schanebeli**.

S vývojem fotografických prostředků se autoři vydávali i do vzdálenějších neprobádaných míst. Zvědavost a poznávání cizokrajných míst skýtala i velké

⁵ Tamtéž, s. 270.

⁶ Skopec, Rudolf: Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku, Orbis Praha, 1963, s.. 249.

⁷ Skopec, Rudolf: Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku, Orbis Praha, 1963, s.. 238

množství divoké a dosud nepoznané zvěře. Díky magnéziiovému světlu mohl **A. Radclyffe Dugmore** v r. 1912 pořídit snímky dravé zvěře. Kamery byly velkého formátu, např. zrcadlovka Graflex 12x16cm. V r. 1902 byl tímto aparátem pořízen snímek nosorožce. Dalším z řady výprav za neznámou byly cesty pod hladinu. Primariát ve fotografování pod vodou má **Vilém Bauer**, který díky své ponorce v r. 1865 zkoušel první snímky pod vodou. Dalším potápěčem-fotografem byl **Bazin**. Použil obloukového světla a v hloubce asi 12 metrů provedl v r. 1866 první fotografii z plechové kabiny přes sklo. Ve skotském zálivu Firth of Fourth, pořídil snímek pod hladinou fotograf **E. G. Carey** z potápěčského zvonu. Zoolog **Francis Ward** si pro tuto příležitost nechal zkonstruovat ponorný ateliér, a v rozmezí let 1912 až 1913 zaznamenával potápějící se zvířata a ptáky⁸. Podvodní fotograf, který se specializoval na žraloky, byl **Elwin R. Sanborn**. Žraloky fotografoval v zajetí v akváriu zoologické zahrady v New Yorku. Oproti tomu jeho odvážnější kolega **Charles Williamson** tytéž predátory fotografoval v přirozeném prostředí u Bahamských ostrovů spolu s jejich lovci, místními domorodci. Kuželovitá kabina, kterou k tomu užíval, byla schopna se potopit až do hloubky 150 metrů. **William Beebe** dosáhl v r. 1934 v ponorné kouli u Bermud hloubky 923 metrů a přinesl odtud vzácné snímky živočichů.

Dalším aspektem v začátcích fotografie byla dokumentace zvířat, aby vizuálně zdůraznila rozdíly mezi druhy. Snímky jednotlivých zástupců se ukázaly jako hodnotné informace, všechny možné druhy rostlin a zvířat se dostaly do centra fotografického zájmu. Francouz **Adrien Tournachon** (1825–1903) pořídil fotografie do alba koní *Races Chevaline et Asine, Primés á l'Exposition de 1855*. Každá z těchto fotografií byla adjustována, opatřena popiskem, který uváděl jméno, datum narození, rodokmen a závodní historii zvířete, zatímco fotografie poskytovala uspokojivý vizuální důkaz o dobrém chovu plemeníka. Koně na fotografiích drží anonymní krotitelé nebo lidé ze

⁸ Skopec, Rudolf: Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku, Orbis Praha, 1963, s. 252

stájí. Stojí v klidu před jednoduchou stěnou nebo pozadím, které zdůrazňuje jejich úchvatné linie a stavbu. Dále pak fotografovu pozornost upoutala zvířata méně půvabná.

Hrabě Montizon, celým jménem **Juan Carlos Mária Isidro De Borbón**, pořídil mnoho fotografií ze zoologických zahrad a parků, které mu umožnily zachytit přesnou podobu dříve nezdokumentovaných tvorů a vytvořit jejich skutečné portréty.

V 19. století se začala fotografie spolu s návštěvníky dostávat za brány zoologických zahrad. Londýnská ZOO byla otevřena r.1828 a měla tak být první vědeckou Zoo na světě. Roku 1847 byla rozšířena a zpřístupněna široké veřejnosti. Právě v této zahradě v londýnském Regent Parku působil Abraham Dee Barlet, supervizit, podle kterého se jmenuje společnost londýnského parku dodnes. Zahrady tím umožnily pozorovat zvířata z celého světa relativně zblízka, aniž by za nimi lidé museli cestovat. Štika, kterou zachytil právě hrabě Montizon, plavající v akváriu, se prozrazuje stínem rostliny vrženým na stěnu. Její štíhlé tělo, dokonale nehybné, vyčkává na další kořist. Autor snímku si zvolil výřez, aby ukázal rybu v přirozeném prostředí. Druh tohoto dravce určují pruhy a ploutve. Hrabě Montizon také zvětčil odpočívajícího hrocha v ZOO v Regent's parku v Londýně. Rýha na hrochově tváři naznačuje úsměv a spokojenost. Je rád, že se na něho návštěvníci dívají. Autor pořídil snímek přes mříž. Podle jeho mínění jsou lidé vmáčknutí za mřížemi a hroch je jen sleduje. Karta se obrátila, to chtěl možná autor říci. Hroch byl dárek pro královnu Viktorii od egyptského šejka. Dále jsou zde snímky sedící žirafy ve středu obrazu, centrální kompozici. Je elegantní a jednoduchá. S jejími charakteristicky tenkými nohami, na kterých sedí, se žirafa jakoby transformuje ve vznešenou labuť na moři trávy. Oproti jejímu vznešenému výrazu vidíme vertikálně posazené mříž, aby nám připomněly, že je v zajetí. Fotografie mají dokumentární charakter, ale Montizon jednotlivé obrázky ztvárňuje víceméně lyricky.

Dalším specialistou na fotografii zvířat byl Němec **Francis George Schreiber** (*1803 Frankfurt), nejstarší zakladatel americké firmy Schreiber a synové. Jeho partnerem byli Langenheim Bros. z Philadelphie. Tam pokračoval ve studiu, poté co odešel Langenheim do důchodu. Zaměřoval se na domestikovaná zvířata, exotická ze ZOO, psy, ptactvo. Poté sestavil knihu "*Studies from Nature*".

Carl von Linné byl v 18. století významný švédský botanik a profesor téhož oboru. Botanika byla celým jeho životem, z mnoho děl vytvořil i publikaci „*Švédská zvířena*“. **Charles Darwin**, díky kterému se můžeme doteď opírat o jeho evoluční teorie, má podíl na informovanosti generací a inspiraci všemi živočichy. Vývoj média a technologií přes různé způsoby provádění je právě devizou pro další a další generace umělců, jež se zajímají o včlenění zvířat do svého díla. Neměli bychom proto tento důležitý fakt opomíjet a inspirovat se z umění.

Podněty, kterými byli tvůrci ovlivněni (výtvarná díla, instalace, mytologické výjevy, symbolika), jsou další cestou jak tyto živočichy spojovat s tvorbou.



Obr. 4.: "PlateTwo" *Entomologia*, Carl von Linné and Charles Joseph de Villers, 1789



Obr. 5.: *Abdullahi Mohammed with Mainasara, Ogere-Remo, Nigeria, 2007,*
foto: Pieter Hugo.

3. Zvíře – přítel člověka?

Čím více jsme blíže k přírodě, tím blíže jsme sami sobě, a naopak, čím více přírodu podmaňujeme, tím více se nám vymyká. Jak daleko může lidský druh zajít? Není proto možná od věci otázka: „Zvíře bratrem?“ V dnešní době to není tak neuvěřitelná představa. Spousta zvířat bylo zdomestikovaných tak, že plní nenahraditelnou roli v domácnostech jako rodinní příslušníci. V minulosti tomu tak rozhodně nebylo. Zvířata sloužila jako potrava, doprava, hlídači, zdroj surovin, kůže, jako pokusný objekt, pomocník v průmyslu, zemědělství. Člověk rychle pochopil možnosti využití jejich potenciálu, který samozřejmě krom milé společnosti domácích miláčků doteď rád čerpá. Naše blízká příbuznost s sebou přináší i vzájemné pozorovací schopnosti, vyvíjející

se společně tisíce let. Jako výsledek dlouhého soužití, projevující se oblibou odvozenou od doby, možností a techniky. Rádi je fotografujeme, točíme, dokumentujeme, napodobujeme, chráníme, likvidujeme, schraňujeme o nich stohy informací a v konečném výsledku je srovnáváme se sebou samotnými. V této kapitole jsou autoři, kteří je stylizují, různě aranžují, transformují, využívají jejich druhu a zhmotňují jej v jiný. Výsledné umění tak dostává novou dimenzi a lze ji projít pod povrch. „*Zvíře se na našich snímcích na nás dívá a mlčí.*“⁹ **Mark Laita**, současný americký fotograf. Jedním z jeho souborů jsou vzácných druhů barevných ptáků na černém pozadí s názvem *Bird Specimens*¹⁰. Je evidentní, že ptáci ležící na zádech, jsou mrtví a jedná se o dokumentační fotografii ze sbírek amerických muzeí. Mají svázané nohy, na nich je cedulka o druhu, zemi původu, datem a údajem do jaké sbírky kterého muzea patří. Jsou zachyceni po jednom nebo po skupinách, jako by byli ve frontě a čekali, kdo jim sundá z nohou provázky a oni zase vyletí. Další záběry jsou ve výřezu nebo v detailu. Pestrost jejich peří a černé pozadí jim dodává jistou veselost, která je však svazuje v podobě šňůrek s cedulkami. U malých, pestrých, vzácných druhů ptáčků se až divák choulí, jak křehce vypadají ve světelné atmosféře světla, které autor použil. **Simen Johan** (* 1973, Kirkenes, Norsko) vsází na instalované, až imaginativní fotografie s tajemstvím. Hledáním v jeho snímcích se najednou pozorovatel dopátrá, že kmeny stromů v lese jsou pokryty liščími kožichy, evokující představu, že je zde zanechali lovci. Atmosféra je poklidná díky paprskům slunce, které pronikají a tím i prosvěćují prostor mezi kmeny. Maskováním mrtvých těl jako by byla zvýrazněna podivnost, morbidní rafinovanost úmyslu lovců – trofejí na stromech. Autor si hraje s obrazem na všech jeho snímcích. A právě o tomto souboru s názvem *Evidence of Things Unseen* 2002-2003, smýšlím, že důležitosti obrazového sdělení, patřičně fungují.

⁹ Eskildsen, Ute: Photonews Nr 5/07

¹⁰ www.marklaita.com

Dvojice umělců **Tim Walker** a **Gianni Scumaci** pracovali na projektu vystřihávání koňské srsti strojkem na vlasy¹¹. Scumaci jako hairstylista vytváří ornamente, kterými lichokopytníky „zkrášluje“.



Obr. 6.: Bez názvu, foto: Tim Walker.



Obr. 7.: *Mallam Galadina Ahmadu with Jamis, Nigeria, 2005*, foto: Pieter Hufo

¹¹ www.scumaci.com

„*Cadanan kura*“, neboli „*Hyena Men*“, je sbírka fotografií nigerijských mužů od jihoafrického fotografa **Pietera Huga**¹² (*1976, Johannesburg). Bylo mu dovoleno nahlédnout pod pokličku pouličního gangu mladých mužů, kteří podle starých tradic předvádějí pro publikum na ulicích představení. Ještě za dávných časů, podle příběhů prodávali tradiční medicínu, ale v současnosti je funkce tohoto uskupení lidí zcela jiná. Nemá dobrou pověst. Jedná se o násilí, krádeže drogy. Pieter Hugo však hyeny s mladými muži nezachycoval „v akci“, ale naopak v klidu, někde v ústraní, bokem od pozornosti. Muži jsou velice silní a působí sebevědomě. Někteří z nich mají pestré sukně, působící až folklórně. Zvířata mají po většině záběru na tlamě košíky, ale najdou se i snímky, na nichž majitel psa zvířeti otvírá tlamu, nebo snímky, kde se po šelmě plazí malé děvčátko. Fotografie jsou na čtvercovém formátu unikátním dokumentem, jak špatná je situace v Nigérii, jak prázdné jsou pohledy obou aktérů této show. V roce 2007 vyšla publikace „*The Hyena Other Man*“. Na druhou stranu bych pro srovnání s tímto autorem uvedla fotografa **Albina Bibloma**¹³ (*1975, Švédsko), který řešil podobnou otázku v Bulharsku s tančícími medvědy. Soubor, který zde vznikl v letech 2002-2005 se jmenuje „*Meckar*“ (*Medvědi*). Dokumentuje život bulharských kočovných Romů, kteří mají jako způsob obživy zpívání u prahu domů, pod balkony, na veselkách, pohřbech a jiných akcích. Pro ztraktivnější vystoupení jim ke zpěvu tančí medvědi. Zvířata jsou na řetězech, stejně jako hyeny v Nigérii. Stejný způsob exhibice, podobný archaický motiv. Avšak medvědi se předávají z generace na generaci z otce na syna. Byly vytvořeny medvědí rezervace na jejich klidné dožití za přispění různých organizací. Pokud srovnám tyto dva podobné soubory, rozhodně je cítit ze snímků pomalé odcházení tradic spojených se zvířaty. Rituály jsou vytlačovány rutinou a konzumem. Jsou nahrazovány.

¹² Photonews, Zeitung für fotografie, Nr 2/08, s. 11.

¹³ Schmidt, Franziska: in Photonews, Zeitung für fotografie, Nr.5/07, s. 18 – 19.



Obr. 8.: *Panco and Natka, Russia, 2002*, foto: Albin Bilbom.

Mark Wallinger (* Chigwell, Essex v roce 1959) je britský umělec a režisér, který svým videem *Sleeper* podráždil anglickou veřejnost. V kostýmu medvěda se večer procházel před budovou parlamentu na protest proti politické situaci v zemi. Pozoroval lidi, kteří zírali na jeho „akci“ přes výlohu jedné z budov. Za toto video získal Turnerovu cenu a 25 tisíc liber.

Sandy Skoglund¹⁴ (*1946 Quincy, Massachusetts) americká fotografka a umělkyně zabývající se instalacemi. Vytváří scény, ve kterých hrají důležitou



roli zvířata. Součástí fotografovaného prostoru je zvolení barevného kontrastu prostředí a zvířat. Díky tomu můžeme považovat tuto scénu za jakousi hru s barevností a materiálem podporující koncepci.

Obr. 9.: *Radioactive Cats, 1980*, foto: Sandy Skoglund

¹⁴ www.sandyskoglund.com

Pavel Dias¹⁵ (* 9.12.1938 v Brně) je významným dokumentaristou české fotografie. Zajímal se v průběhu několika let o fotografii a prostředí dostihů a koní. Sledoval a zaznamenával vytrvalé arabské plnokrevníky v hrabství Napajedla. Arabské plemeno bylo významným dostihovým závodníkem. V Napajedlech se choval i anglický plnokrevník, který byl jako vyšlechtěná rasa velmi choulostivý. V 70. letech byl dostihový sport na vrcholu. Pavel Dias za ním cestoval do Spolkové republiky Německo, do polské Varšavy, Moskvy, Budapeště a v neposlední řadě také na významné dostihy v Praze – Chuchli. V Anglii a Francii se konaly derby, stejně jako ve Spojených státech v Kentucky. Ke koňům se fotograficky dostal v r. 1962 a pokračoval do roku 1995. Toto téma jako námět ke své tvorbě objevil až v koncentračním táboře Osvětim, kde měl svou první výstavu. Už jako malý chlapec se s koňmi chodil brodit, a tehdy vzniklo jakési pouto. Tento silný vztah se potom odráží na jeho fotografiích. V 50. letech zobrazil životy lidí a koní v hřebčině na jižní Moravě, za které byl poté oceněn v Honkongu. „ V 1. ročníku na FAMU jsem začal fotit dostihy. Díky koním jsem potkal spousty lidí. Vyžaduje to systém, práce kolem koní. Stáj měla poníky pro děti. V okresních soutěžích totiž byly zařazeny dostihy poníků. Perfektní výchova. V Napajedlech byla výchova dětí přirozená, aniž by je rodiče museli capovat.“¹⁶ Dále vzpomíná na mistrovství světa ve čtyřspřežení, které se konalo v Anglii. Pořádal je princ Philip. „Elegantní kočár, čtyřspřeží, kostýmy, kočí. Hodnotí se elegance všeho. Jede se čtyřicet kilometrů terénního maratonu v ocelových kočárech. Nehučí motory, nesmrdí to a je to atraktivnější než really. Znamení sport.“¹⁷

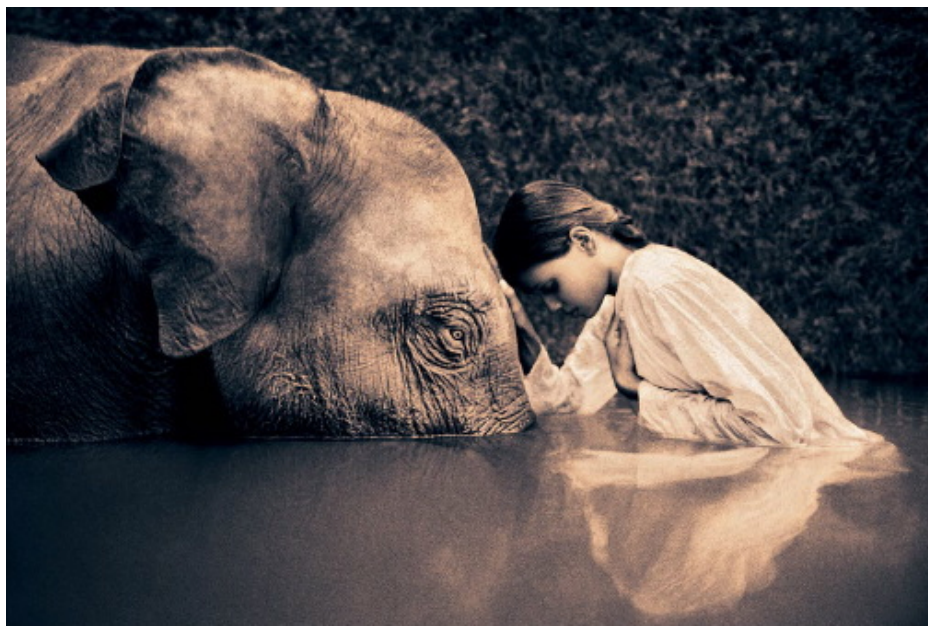
Fotografoval závody přibližování dřeva, jezdil po vesnicích a hledal koně v zemědělství. Projezdil Polsko, Rusko, ale stále nenacházel vesničana Colase Breugnona, hlavního hrdinu z knihy Dobrý člověk ještě žije od Romaina Rollanda. Nakonec ho našel 15km od rodné vesničky jeho maminky. V Egyptě poznal lidské hodnoty, totiž že kůň je víc než žena, a v roce 1968 dokumentoval

¹⁵ Jelínek, Antonín: Pavel Dias, Koně formule 1/1, ČTK Press foto, 1985.

¹⁶ Dias, Pavel, rozhovor, Zlín 10. 4. 2008.

¹⁷ Tamtéž.

mongolské pastevce s jejich koňmi. Fascinovali ho mimo jiné příběhy z dostihového zákulisí, které barvitě líčil spoluautor knihy *Koně formule 1/1* Antonín Jelínek¹⁸. Kniha byla takovou dostihovou čítankou. Když mluví prof. Pavel Dias o koních, tak se tají dech nad příběhy, napínavou atmosférou risku a úžasnou symbolikou, kterou tvoří ve svých snímcích kultu národů, proto jsem mu velice ráda při našem rozhovoru, který mi ochotně poskytl, pozorně naslouchala.



Obr. 10.: *Ashes and Snow*, foto: Gregory Colbert

4. Symbolika zvířat

Bytostmi se stávají tvorové zachycení na cestách po Indii, Barmě, Etiopii, Srí Lance, Keni, Nambii, Egyptě, Dominikánské republice, Kongu, nebo Antarktidě. Kanadský fotograf **Gregory Colbert** svým snímkům, které na těchto výpravách pořídil, dává neskutečně intenzivní duševno. Fotografie ožívají díky harmonii, vytvořené prostředím a atmosférou soužití v poklidném vztahu mezi člověkem a přírodou. Příkladem by mohly být obrazy spících dětí

¹⁸ Jelínek, Antonín: Pavel Dias, *Koně formule 1/1*, ČTK press foto, 1985

na hladině řeky, kde nad nimi bdí obrovský slon indický, tančící žena mezi choboty, mniši na poušti, kteří jako by úplně tiše a beze slova rozmlouvali s moudrými slony, kteří u nich leží nebo klečí a s naprostou koncentrací je sledují. Až neskutečné jsou záběry podvodního tance muže se slony. V hlubším slova smyslu jsou potemnělé fotografie téhož plavce s velrybami, respektive celou rodinou kytovců. V atmosféře harmonie a klidu se jako mytologické zjevení objeví tančící žena, ke které přilétá orel. Autor používá modely dětí a lidí, žijících v těchto koutech světa velmi blízko fauně. Fotografie nejsou montáže. Tohoto autora považuji za stěžejního autora. Dokázal bravurně vystihnout duše lidí, ale hlavně oduševnělost. Prvek člověka je pojátkem s říší zvířat, ukazuje vztah, návaznost, možná i závislost na přírodě. Fotografie pod názvem „*Ashes and snow*“¹⁹ jsou příkladem navrácení se k přírodě a nerušeného způsobu čerpání její energii společně s jejími představiteli.

Dalším autorem, pokoušejícím se svým modelům vnuknout lidskou tvář, a to s typickým humorem, je francouzský fotograf **Elliot Erwitt** (* 1928). Erwitt portretovaným psům a kočkám z městského prostředí vtiskává úsměvnou podobnost povah jejich páníčků. Známa fotografie vykulené čivavy ve svetříku a čepičce, stojící na ulici spolu s vysokými kozačkami majitelky a taktéž vysokým kohoutkem dogy. Americký buldoček, sedící na klíně své majitelce, je velice vtipným typologickým rozšifrováním rčení jaký pes takový pán. S nadsázkou, ale přesto s vytříbeným smyslem pro humor, Erwitt dokázal citlivě zachytit podobnost těchto zvířat, která žijí v okolí s lidmi, naprosto přesně. U Gregoryho Colberta se lidé vracejí ke kořenům přírody, kdežto u Eliota Erwitta se zvířata polidšťují, adaptují ve městech. Stejně jako ve snímcích amerického fotografa **Martina Parra** (*1952, Velká Británie), který ve svých snímcích aktuálně ironizuje „psíčkářskou“ kulturu Britů a Američanů střední třídy, nebo fotografoval zvíře jako turistickou atrakci, či jídlo.

¹⁹ <http://www.ashesandsnow.com>



Obr. 11.: „from Common Sense“ 1995-1999, foto: Martin Parr

Amy Ruth Stein²⁰ naopak konfrontuje a nachází lidské rysy u zvířat. Projevují se například ve strnulosti postojů. V sérii fotografií ze 70. let dokumentuje životy lidí bydlících blízko přírodě v oblastech kolem Matamoras malém městečku v Pensylvánii. Ti se střetávají s obyvateli lesů. Cítím zde symboliku touhy navrácení se k přírodě. Ale nepřekročení jejich hranic.



Obr. 12, 13.: „Domesticated“, foto: Amy Ruth Stein

²⁰ www.amysteinfo.com



Obr. 14.: „France 1987“, foto: Josef Koudelka

Významnou úlohu naplnění významu v symbolice ve fotografii ztvárnil svým souborem „Exily“ **Josef Koudelka**²¹ (Narodil se 10. ledna v Boskovicích). „V emigraci se hlásí k pocitům odtržení a vyhnání obrazy plnými nostalgie, zamyšlení, odcizení. Člověk postupně z mnoha fotografií mizí. Zbývají tu už jen osamělci a opuštěná zvířata, jako by nastal konec lidskému dorozumění, jako by se tep zpomaloval a srdce vychládalo.“²² Díky toulavým psům je atmosféra exilu patrná. Nekomunikativní prostředí, jazyková bariéra, pocit marnosti a nechuti vrátit se „nikam“. Pobíhající psi se stali objektem velkého množství dokumentárních fotografů. Sociální, humanistická témata zcela běžně naskýtá možnosti zachytit opuštěná zvířata stejně jako opuštěné lidi.

²¹ Fárová, Anna: Josef Koudelka, TORST Praha, 2002.

²² Katalog výstavy Josef Koudelka (Z fotografického díla 1958-1990), Praha Umělecko- průmyslové muzeum, 1990.



Obr. 15.: „Paraziti“, foto: Dorota Sadovská

5. Jako živí...

Lidský jedinec disponuje určitou tvořivostí a vlastní fantazií, díky ní si vytváří barvitě představy, imaginuje, přetváří realitu k obrazu svému. Nestačí mu realita taková, jaká je, ale chce víc. Pohledy do budoucnosti, minulosti. Vytváří bytosti, které jsou jistými hybridy nebo kombinacemi reálných živočichů. Jakési mimozemské, pohádkové, mikroskopické stvoření. Autoři fotografií, ale i designéři, sochaři, multimediální umělci, grafici všichni jsou fascinováni rozmanitostí vlastních výtvorů.

Série *Paraziti* vznikali v letech 1998 – 2002. Jsou reakcí na současný pohled ženy na své tělo, sebereflexe, feminismus. **Dorota Sadovská** (*1973, Bratislava) je autorkou, která se krom fotografie ještě zabývá malbou a videem. V malbě mimo jiné vyznává sakrální tematiku. Problémy komunikace a reakce na ženskou otázku řeší fotografií. „Série *Paraziti* vznikla v době pobytu autorky v zahraničí, kde zpočátku k dorozumění používala převážně posunky.“²³ Malí tvorové vznikají slepením z výřezů barevných velkoformátových fotografií, kde se díky kompoziční dokonalosti rozehrává až biologická studie malých, drobných živočichů. Jako by bylo dovoleno sledovat je pod mikroskopem. Nesčetná množství variací tvořena z dlaní a chodidel vytváří pocit nekončícího pučení, bujení nebo napadání prostoru objektu.

²³ Lendelová, Lucia: Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století, Muzeum umění Olomouc 2002, s. 162



Obr. 16.: *“Deratizace”*, foto: Petr Krejčí

Petr Krejčí je zachvacován krásnou posedlostí vizí jiných existencí, tvorů, životů. Urputnost a neodbytnost, která na něj doráží velikou silou, mu umožňuje přelévat tyto hojné vidiny na nás, kteří jsme si nepovšimli, jak tyto jiné světy koexistují s naším. Fenomén tajemna, bizardna, není v jeho pojetí mystický. Je živý, živelný, veselý, bezelstný, plný odvolávek a laskavé ironie. Umí se inspirovat hypotetickými cestami do neznámých krajů v atmosféře prvního tisíciletí, používá názvy s ironizujícím kontextem národního obrození, není mu cizí odvolávka na současné konzumní trendy a jejich paradoxy. To, co činí jeho několikaleté úsilí kompaktním, je zřetelná radost z díla, nezatížená trdomyslností úporných konstrukcí. Námět „fantastických zvířat“, prastaré kulturní mystérium, se stává v jeho pojetí „magorií“, která je schopna otevírat hranice mysli tam, kde bychom, v dnešním ukončeném světě, jinak naráželi na zeď. Autorův fantaskní svět je zvláštní směsicí tradice, racionality a iracionality. Fotografie pro tento proces poskytuje vhodný prostor odvolávkou na svou pravdivost, dnes už nahlíženou ironicky. Novost Krejčího práce, především v českém kontextu, je v navázání na světové kulturní tradice, literární i výtvarné. Současná světová výtvarná scéna se k fantazijním námětům vrací a vytváří

paralelní nebo virtuální světy. Tvorba Petra Krejčího je, nahlíženo tímto prismaem, velmi aktuální²⁴.



Obr. 17.: „Menuboard“, foto: Petr Krejčí

Právě soubory „Deratizace“, „Z českých luků a hájů“, „Na předměstí“ na sebe upozorňují. Fotografie ze série „Menuboard“ svým provedením nejen provokují, ale i nutí běžného konzumenta k zamyšlení, že jako občasný strávník v čínských restauracích by si měl své porce hlídat, aby mu třeba neutekly z talíře. Autor si hraje s částmi zvířat tak, že kombinuje mezi sebou kůži, kosti, orgány, částí těl a pak to v jednom celku naaranžuje na bílý malovaný čínský rýžový porcelánový talíř i s oblohou tak, že se člověk možná ani nestihne v prvním dojmu zarazit. Jeho dílo a celková koncepce mě oslovuje a rozhodně je považuji za nadčasovou a originální. Kdo ví, třeba budeme konzumovat

²⁴ http://www.kinoartbrno.cz/galerie/fotografie-zvirat_petr-krejci

takovéto pochutiny v budoucnosti, protože knedlo, vepřo, zelo bude nudná záležitost...



Obr. 18.: *“Plush Think’s He’s More Than Others”*2007, foto: Kamila Musilová

Kamila Musilová (nar. 1983), studentka oboru reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a zároveň studentka ITF na Slezské univerzitě v Opavě, svým souborem fotografií bakalářské práce *Plush Think’s He’s More Than Others* (Plyš myslí, že je víc) z roku 2007 navazuje na soubor z druhého ročníku ateliéru reklamní fotografie ve Zlíně, který nese název *The Second Life*²⁵. Autorka se zde spolu s vycpaninami zvířat nechává unést zoologickým depozitářem Slezského muzea v Opavě a ponechává je tak v jejich přirozeném prostředí. V práci *Plyš myslí, že je víc* se naopak rozhodla vycpaniny umístit do jiného depozitáře, který ji zaujal naprosto odlišným prostředím, kde nebylo přirozené světlo, ale dlouhé sterilně vzhlížející chodby, velké skříně a chladné osvětlení zářivek. Novostavba byla chladná, prázdná, sterilní a vystihující kontrast mezi živou a neživou hmotou.

²⁵ Musilová, Kamila: *Explicace*, 2007



Obr. 19. „Rourouni“ 1998-1999, foto: Veronika Zapletalová

Veronika Zapletalová²⁶ (* 1971 v Praze) vdechla život na svých snímcích ventilátorům v areálu Svit ve Zlíně, v bývalé Baťově továrně. S trefným názvem „Rourouni“ si pohrává pomocí kolorování černobílých fotografií růžovou propiskou se zasmušilým tématem krachujících podniků v areálu. V rourách, které se plazí po stěnách a střeších cihlových budov je surrealistický motiv. V spleteních růžovoučkých tvorů Svit znovu, ne však industriálně, ožívá. Multimediální umělkyně **Patricia Piccinini** (*1965 Free Town, Sierra Leone) je výraznou postavou na umělecké scéně. Roku 2003 se na Bienále ve Veneci prezentovala v australském pavilonu svým projektem „*We are family*“. Skulptury holých zvířat, připomínajících člověka nebo psa a lidskou tvář, působí velice realisticky. Dalším projektem jsou „*Nature little Helpers*“ kde autorka svým vizím dává v čase a prostoru možnost se zachránit, nebo uchránit.



Obr. 20.: „*We are family*“, foto: Patricia Piccinini

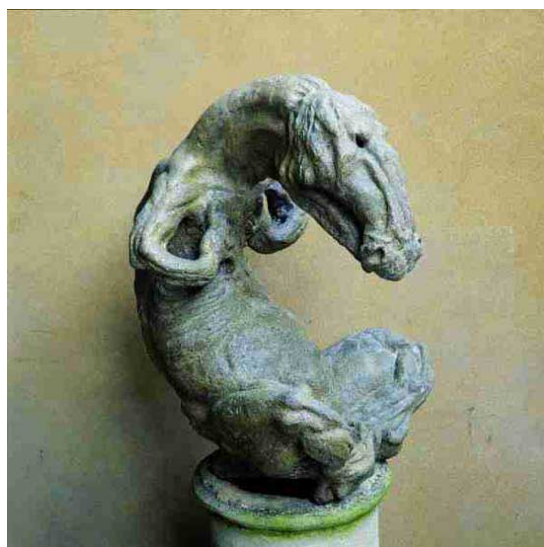
²⁶ Zapletalová, Veronika: <http://www.zapletalová.cz>



Obr. 21.: „Nature little helpers“, foto: Patricia Piccinini

Loan Nguyen²⁷ zachycuje umělohmotné figurky zvířat. Snímáním zespodu tak zdůrazňuje tvary jejich tlap, kopyt, pacek, nožek. **David Summite** s vycpaninami zvířat experimentuje formou posunutí jejich významu na multifunkční stroje. Na snímcích jsou zvířata s různými drátky, žárovkami, větráčky. **Gregory Crewdson** (*1962, Brooklyn) v zátiších formou inscenované fotografie a montáže navozuje jemu tak blízkou filmovou scénu. Využívá motivu mrtvých ptáků s těly prolezlými červy.

²⁷ <http://www.ewgalerie.com>



Obr. 22.: „Poklona“, foto: Karel Pauzner

Karel Pauzner (narozen 1936 v Praze), jako významný český grafik a sochař, má jistě zásluhy na posunutí bytostí, které ztvárnil. A v neposlední řadě bych se chtěla zmínit o **Janu Švankmajerovi** (1934). Děsivá stvoření, která nechává oživnout ve svých filmech, jsou velice promyšlenou surrealistickou součástí jeho tvorby. Rád si pohrává s kombinacemi částí těl zvířat, vytváří nové bytosti, které pak ožívají na plátně i mimo něj, ve fantaziích a snech diváků. V návaznosti na svůj film *Historia naturae* a na setkání se surrealismem začíná Švankmajer vytvářet svůj neustále obnovovaný cyklus koláží, které nazývá *Švank-meyers Bilderlexikon*, jakýsi podivuhodný přírodopisný kabinet, v němž "s imaginací vzpurného dítěte" chrání svou básnickou svobodu a kde fantastické vize imaginárních živočichů, plné pošetilé zrůdnosti, humoru a sexuální symboliky, se dovolávají, kdyby ničím jiným, tak už svým pečlivým popsáním a tříděním. Jeho snem je vytvořit encyklopedie jakéhosi alternativního světa: "A tak jsem začal mapovat fiktivní faunu a floru, vymýšlel jsem podobu techniky a architektury, národopis a kartografii. Vzal jsem staré lexikony, ceníky, Brehma a zeměpisné atlasy a

začal jsem je přestřihávat a přelepovat podle svých představ." Časem vytváří analogickou metodou i trojrozměrné objekty, svůj vlastní bestiář: "Jestliže ekologická katastrofa, kterou právě prožíváme, nechává ročně vyhnout desítky živočišných druhů, pak nezbyvá, než aby je imaginace nahradila jinými."²⁸



Obr. 23.: Švank-Meyer's Bilderlexicon, 1998, Jan Švankmajer

²⁸ http://hn.ihned.cz/c3-17228690-500000_d-lekce-svankmajer, 6.května 2008

6. Portrét zvířete

Autoři portrétem zdůrazňují charakterové vlastnosti zvířat. Tato kapitola je věnována nejznámějším z nich a každý je typický svým způsobem provedení.

Andrew Zuckerman²⁹ je americký fotograf a režisér. Pracuje s bílým pozadím a vystihuje tímto čistotu záběru. Nachází ducha okamžiku. Ve svých snímcích odráží zážitky z dětství, díky kterým si vytvořil hluboký vztah ke zvířatům. Ve své publikaci s názvem „*Creatures*“³⁰, se objevuje 175 stvoření na bílém pozadí, dává jim prostor k pohybu a vyjádření jejich divokosti a přirozenosti. Z obrazů cítíme lehký humor, nadsázku a souznění. Ve snímcích je notná dávka postprodukce, ale není na úkor fotografie. Velmi důvěryhodně zachycuje portréty zvířat ať už v letu, vsedě, ve stoje. Snímky jsou nabitě pozitivní atmosférou, která z nich číší. Autor na svých webových stránkách uvádí ukázkou videa z focení právě katalogu *Creatures*. Zvířata, ač na finálních fotografiích vypadají skoro kresebně, jelikož autor hojně využívá úpravy ve Photoshopu, jsou na videu velice živá, uvolněná a hravá. V ateliéru se pravděpodobně cítí jako doma. Jako režisér využívá jejich hereckých dovedností, které potom přenášejí pomocí kamery do televizních spotů pro mnohé známé firmy. Vše je opět na bílém pozadí, které udává čistotu a jasnost záběrů. Až poeticky působí reklama na kolekci obuvi společnosti Puma, kde do záběru vstupuje vlk s botou v tlamě. Přichází k malému jehňátku, tenisku pokládá opatrně před jehně a odchází. Bílá ovečka sleduje botu, aniž by byla rozrušena šelmou, očichá ji a tím spot končí. Stejně hravá je i další reklama na tu stejnou značku s rybičkami KOI. Ty botu potkávají na cestě a poté v hejnu s sebou odnášejí. Klipy jsou podbarvené hudbou.

²⁹ <http://www.andrewzuckerman.com>

³⁰ Vydavatelství Cronikle books, San Francisko, 2007



Obr. 24.: „Creatures“, foto: Andrew Zuckerman

Tomáš Agat Bloňski³¹ (1975 Košice) je mladý autor, který fotografoval v r. 2001 portréty kuru domácího na velkoformátovou kameru. Nakolik je slepičí mozek schopen vnímat fotoaparát a bez problémů pózovat fotografovi? Dokázal si autor v tomto případě pořídit „slepice modelky“? Nebo se jednalo o momentní fotografii, na které autor s tímto vědomím čekal na správný okamžik a stiskl spoušť? Portréty jsou posunuty do roviny fotografií polidštěných. Slepícím a kohoutům dal tvář. Mají jména: Kubuša, Kuka, Gražyna, Dorota, Basi, Helena. Nám se místo opeřených ptáků však zjeví udivené, okaté, zívající a okukující se slepice, a ač se to zdá podivné, dají se lehce přirovnat k portrétům lidí. Soubor nese jméno „*My jsme*“³².

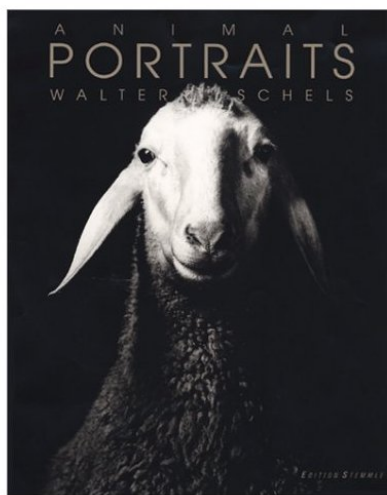


Obr. 25.: „Helena“ 2001, foto: Tomáš Agát Blonski

³¹ Lendelová, Lucia: Česká a slovenská fotografie 80. a 90. let 20. století, Muzeum umění Olomouc 2002, s. 54.

³² <http://www.tomas-agat-blonski.sk>

Walter Schels³³ propojuje portréty lidské a zvířecí s jistou důstojností na velkoformátovou kameru. Nezajímají ho idealizující vyobrazení, nýbrž vrstevnatý popis člověka a zvířete. Schels hledá a jestli nalézá, tak pak je to existence živé bytosti. Čtvercové formáty, jasně strukturované kompozice, citlivé, přesto efektně jednoduché osvětlení. Naproti tomu jsou snímky něčím jiné, odlišné od těch mnoha předchozích. Jedná se o snímky či tisky s vadnou produkcí, osvětlením, vadou tisku, negativu. Překrýváním portrétů se tyto ruchy umocňují a tvoří tak charakter celé kompozice. Vznikají jakýsi mutanti, imaginární „patvorové“, fiktivní bytosti. Ty popírají divoce kladené motivy přes sebe Schelsovu očekávanou jasnost, typickou pro jeho tvorbu. S publikacemi „*The Soul of Animals*“³⁴ a „*Animal Portraits*“³⁵ upozorňuje širokou veřejnost jak fascinován je portrétem. Záliba, s kterou zobrazuje podstatu osobnosti a viditelnou touhu zachytit unikátní snímek, se mu vyplatila v podobě několika ocenění např. Hasselblad Master³⁶ pro měsíc květen v roce 2005. V konfrontaci se snímky, které vytváří Schels mě zajímají rysy, jež připomínají lidské.



Obr. 26.: „*Animals Portraits*“, Edition Stemmler, Zurich, New York, 2001

³³ Photonews, Zeitung für fotografie, Nr. 5/07, str.17

³⁴ Mosaik- Verlag, Munich, 2000

³⁵ Edition Stemmler, Zurich and New Yor, 2001

³⁶ <http://www.hasselblad.com>



Obr. 27.: Elliot Erwitt: *Dog Dogs*, New Jersey, 1971, foto: Eliot Erwitt

Elliot Erwitt portrétuje psi pro něj typicky humorným způsobem. Knižně tyto fotografie vydalo nakladatelství Phaidon pod názvy „*Dog Dogs*“ a „*To The Dogs*“. Po zhlédnutí fotografií se člověk musí pobaveně zamyslet nad propracovaností kompozic a perfektním vystižením okamžiku autorem. Jeho dokumentární snímky čtyřnohých mazlíčků ve městě jsou odrazem tehdejší doby, mám na mysli období v rozmezí několika desítek (40. léta až 90. léta 20. století). Rafinovaná mi přijde myšlenka zachycovat je v pozicích, jako jejich majitele. Snímek hovořící za všechny je americký buldok sedící na klíně své majitelce, která sedí před domem na schodišti. Pes jí tak dokonale zakrývá, že to působí jako by měla buldočí hlavu. **William Wegman** je autorem, který ovládá několik odvětví výtvarných umění (filmař, performer, spisovatel, malíř, fotograf aj.) A proto ani není překvapením, že hlavní úlohu v některých jeho pracích hraje pes, výmarský ohař, se kterým zpracovává tematiku portrétů a ateliéru.



© Jill Greenberg, "Worried," 2005, Courtesy of Clamp Art, New York City

Obr. 28.: Jill Greenberg

Jill Greenberg³⁷ (* 1967, Montreal, Kanada) je americká fotografka jejíž snímky mají dokonalou světelnou atmosféru, ostrost a precizní postprodukcí provedení. Se soubory „Dogs“, „Ursine“, „Animals“, „Monkeys and Apes“, kterými se prezentuje na svých webových stránkách, vytváří portréty živočichů, kterým díky práci ve photoshopu dává jakousi nesmrtelnost. Tím myslím, že zvířata jsou ve své dokonalosti „neprůstředná“. Daří se jí zachytit zvířecí vlastnosti a nálady. Těmito výrazovými prvky se vyznačuje i americký fotograf a režisér **Andrew Zuckerman**³⁸. V souborech portrétu ledních a grizzly medvědů se nesnaží je posunout do varieté. Dává jim možnost projevu. Portréty různých ras psů mají stejné provedení od světelné atmosféry až po dokonalou retuš. Ale přece jen se autorovi podařilo vtísnit mezi technické priority i podstatu věci a to, že vystihl jejich charakteristické rysy. O plemena psů se zajímám již od útlého dětství, a proto na mě skrze fotografie proniká nálada jednotlivých ras.

³⁷ <http://www.manipulator.com>

³⁸ <http://www.andrewzuckerman.com>

Jako posledního autora, kterým bych ráda kapitolu portrétů ukončila, je fotograf **Henri Horenstein**³⁹. Ten má na fotografování zvířat expresnější a výrazově výtvarnější pohled. V souboru z roku 2001 „*Aquatic*“ se s abstrahujícím způsobem pouští do snímání tvorů z hlubin moře. Nahlíží pod vodu a v lehce romantickém provedení ukazuje, jak poetická může být fotografie zvířat. Variace kompozicí, přirozené světlo, místy lehká neostrost, co oku lahodí, dávají snímkům jemnost a oduševnělost. Ve stejném duchu se nese i další soubor „*Canine*“, kde autor v celkovém počtu 57 snímků psů vyjádřil jejich životní příběhy. Hrají si, dovádějí, spí, sedí, jedí, dělají všechno v přirozeném prostředí.

Portrétní fotografie zvířat má širokou škálu možností a provedení. Roli nehraje jen technické vybavení, výběr zvířecích „modelů“, trpělivost, zkušenost, zručnost aby mohl fotograf v dané chvíli za daných okamžiků udělat snímek, ale to, co považuji za hlavní motiv proč fotografovat živá stvoření – fascinace a jisté souznění duší a porozumění si. Obdivuji tímto fotografy, zabývající se úspěšně tímto tématem a mající ze své práce radost. Protože na konci musí být vždy naplnění.



Obr. 29.: „*Canine*“, foto: Henry Horenstein

³⁹ <http://www.horenstein.com>

7. Závěr

Fotografie zvířat v technickém provedení má jistá specifika a rizika. Jedná se svým způsobem o jednu z nejtěžších fotografických disciplín, díky tomu, že zvířata reagují přirozeně a jsou těžce zmanipulovatelná. Jsou zapálení fotografové, kteří tráví celé měsíce v horách, divočině nebo lesích, aby pořídili vysněný záběr. Jsou maskováni, mají speciálně upravené fotoaparáty a vybavení do těchto podmínek. Jsou to lovci záběrů. Laickou veřejnost toto téma také láká a prostřednictvím fotoaparátů je zachycují neustále. Všichni máme pocit je zobrazovat, jako by nám tím byli bližší. Fotografie zvířat se projevuje i v reklamě a dalších médiích. Vesměs jsem si sama mohla vybírat, o kom budu psát a tak jsem volila autory podle tvorby a způsobu, jakým zvířata vnímají. Což je důležitý aspekt, který by měl být z tvorby jasný.

Tím, že mě fotografie zvířat zajímá a fascinuje chtěla jsem vědět, jak se profesionální fotografové, nebo celkově umělci dokáží různými prostředky vyjádřit. Bylo pro mne obohacující se všemi autory seznámit.

Na závěr bych chtěla shrnout moje pocity a myšlenky, které mám díky této práci. Autorům, kterým jsem věnovala pozornost, se podařilo vystihnout zvířecí bytost jako tvora samotného. Díky projevům, emocím a tváří, které má podobné jako člověk. Je těžké je zachycovat, neustále nás budou něčím motivovat a naplňovat. Proto si myslím, že zdaleka není toto téma vyčerpané a že autoři sami se ještě mnohokrát k němu vrátí a budou vracet právě díky fascinaci, která je naplňuje.

Bibliografie

- Anděl, Jaroslav: *Česká fotografie 1840-1950 Příběh moderního média*. KANT, 2004
- Baatz, Willifried: *Malá encyklopedie fotografie*. Computer Press, Brno 2004
- Birgus, Vladimír – Pavel Scheufler: *Fotografie v českých zemích 1939-1999*, Grada Publishing, Praha 1999
- Fárová, Anna: *Josef Koudelka*, Torst 2002
- George Eastam House: *1000 Photo Icons*, Taschen 1999
- Jelínek, Antonín: *Pavel Dias Koně formule 1/1*, ČTK Pressfoto 1985
- Kuneš, Aleš – Pospěch, Tomáš: *Čítanka teorie fotografie*, Opava 2003
- Krčil, Bohumil: *Česká fotografie v exilu New York 1983*, Lidové noviny & Host Brno 1990
- Mrázková, Daniela – Scheufler, Pavel: *Co je fotografie, 150 let fotografie*, Čs. redakce VIDEOPRESS Praha 1989
- Rišlinková, Helena - Lendelová, Lucia – Pospěch, Tomáš: *Česká a slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století*, Muzeum umění Olomouc 2002
- Sborník symposia: *České umění 1939-1999 Programy a impulzy*, Vědecko výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2000
- Skopec, Rudolf: *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*, Orbis Praha 1963

IMAGO, N. 13, Winter 2002, Fotofo Bratislava Slovakia

PHOTO, Número 417, Mars 2005

PHOTONEWS, Nr. 5/07, Mai 2007

PHOTONEWS, Nr. 2/08, Februar 2008

PHOTONEWS, Nr. 12/01, Dezember 2005, Januar 2006

<http://www.pieterhugo.com/nigeria/index.html>

www.marklaita.com/

http://www.simenjohan.com/x/2002_2003/index.htm

<http://www.albinbiblom.com/startframeset.htm>

www.ashesandsnow.org/

www.magnumphotos.com

www.elliottterwitt.com

<http://www.amysteinphoto.com/domesticated.html>

<http://www.petrkrejci.com/menuboard/>

<http://www.creaturebook.com/>

<http://tomas-agat.blonski.sk/sme/sme.htm>

<http://www.wegmanworld.com/>

www.manipulator.com

<http://www.horenstein.com/canine.html>

<http://www.jedinak.cz/stranky/artsvankmajer02.html>