SLEZSKÁ UNIVERZITA v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Pavel Smejkal

Autor je mŕtvy. Nech žije umenie!

Podoby duplicity a opakovania motívov v umení a fotografii

Opava, 2009

Motto:

You can't steal a gift.
Nemôžeš ukradnúť, čo ti darovali.

Dizzy Gillespie

All creation post the Big bang is theft.
Akákoľvek tvorba po Veľkom tresku je krádež.

Peter Hollinghurst

SLEZSKÁ UNIVERZITA v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

Magisterská teoretická
diplomová práca

Autor je mŕtvy. Nech žije umenie!

Podoby duplicity a opakovania motívov v umení a fotografii

Dr. BcA. Pavel Smejkal

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí: Prof. PhDr. Vladimír Birgus
Oponent: Odb. as. Mgr. Václav Podestát

Poděkování:
Mockrát děkuji vedoucímu práce Prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi za veškerou pomoc, konzultace a trpělivost při vedení této práce i v průběhu celého mého studia. Moje díky patří i Doc. Mgr. Alešovi Kunešovi a odb. asistentovi Mgr. Václavovi Podestátovi za jejich pomoc v závěru mého studia, i všem dalším pedagogům Institutu tvořivé fotografie v průběhu celého studia.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně s použitím citované literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Opavě, 13. září 2009

© Pavel M. Smejkal, Institut tvůrčí fotografie FPF, Slezská Univerzita Opava

Obsah

1. Úvod 6
1.1 Problém ako osobná skúsenosť 6
1.2 Vymedzenie problému a terminológia 6
1.3 Okruhy problémov 7
2. Osobná skúsenosť 12
3. Niekoľko príkladov z histórie fotografie 24
4. Plagiátorstvo, krádež, "unfair use" 26
4.1. Plagiátorstvo 26
4.2. Krádež 28
4.3. Unfair use 30
4.4. Unfair use vo svete reklamy a komercie 31
4.5. Klišé a opakovanie motívov v agentúrnej praxi 36
5. Technické a formálne trendy 44
6. Podobnosť na základe rovnakých tém 64
7. Opakovanie motívov a česká a slovenská scéna 80
8.1. Citácie a parafrázy klasického umenia 92
8.2. Súčasná fotografia a odkaz svetového umenia 95
9. Antická a kresťanská ikonografia v súčasnej fotografii 100
10.1. Apropriacionizmus sedemdesiatych rokov 109
10.2. Apropriacionizmus a súčasnosť 123
11. Záver 133
12. Použitá literatúra 134
13. Menný register 137

1. Úvod

V tejto práci sa budeme zaoberať popisom fenoménu rekurencie /opakovaniu/, repetície dizajnu v umení a špeciálne fotografii, jeho analýze, rozboru príčin a porovnávaniu výsledného efektu na charakter, kvalitu a zmysel diela.

1.1 Problém ako osobná skúsenosť

Hneď jedna z mojich prvých ucelených fotografických sérií mala "dvojníka", ako som zistil pomerne skoro, pretože som v tej dobe začal študovať na Inštitútu tvorivej fotografie Sliezskej Univerzity v Opave a jeden zo kolegov vo vyššom ročníku prezentoval v škole veľmi podobnú prácu. Moja séria vznikla ešte pred začiatkom štúdia a celkom nezávisle na tvorbe spomínaného spolužiaka. Podobná situácia sa mi prihodila ešte viackrát, začal som tento fenomén viacej sledovať a zistil som, že je pomerne častý v najrôznejších oboroch ľudskej činnosti aj prírode ako takej. Napriek svojej frekventovanosti sa mi nezdal tento fenomén opakovania banálny, práve naopak, priťahoval ma ešte viac. Ak sa niečo vyskytuje často je to pravdepodobne úkaz zákonitý a v takom prípade sa môžme pýtať o aký zákon ide a prečo takýto zákon vznikol, aký má význam, aký má "zmysel".

1.2 Vymedzenie problému a terminológia

Problém opakovania motívov nás v tejto práci zaujíma v širokom rozsahu, zaujímajú nás najrôznejšie varianty situácií, dôvodov, pohnútok, ktoré vedú autorov k vytvoreniu motívov, ktoré sa už v nejakej miere vyskytli na inom mieste, či už vedome alebo nevedome. Práve zmapovaním všetkých možných situácií si chceme urobiť jasnejšiu predstavu o častosti výskytu tohto javu, o variabilnosti dôvodov, ktoré vedú k jeho vzniku a teda v konečnom dôsledku sa nám tým umožní lepšie jav posúdiť a zhodnotiť jeho význam pre ľudí a umenie.

Z toho dôvodu nás budú zaujímať aj prípady neoprávneného a neférového využitia cúdzích obrazov ku komerčným účalom, ale aj prípady tzv. "fair use", využitia cudzích obrazov v umeleckej tvorbe. Táto časť rekurencie nás bude zaujímať najviac a v tejto oblasti sme aj našli najviac príkladov.

Pod repetíciou dizajnu tu rozumieme opakovaný vznik podobného dizajnu v umeleckej tvorbe rôznych autorov všeobecne s dôrazom na fotografickú tvorbu. Pod dizajnom máme na mysli podobnú vizuálnu skladbu daného obrazu, alebo používanie tých istých motívov, symbolov, témat apod. Pod duplicitou máme na mysli vytvorenie podobných dizajonv nezávisle na iných tvorcoch a bez vedomia o ich tvorbe. Krátko sa zastavíme aj u príkladov z nevizuálnych umení aj iných oborov ľudskej činnosti ako aj prírody ako takej.

1.3 Okruhy problémov

1.3.1. Repetície ako prírodný proces

V živom svete tejto planéty vzniká neustále množstvo produktov, ktorých cieľom je vyriešiť nejaký problém. Ak sa neosvedčia, vyhynú, ale bez ich vzniku a otestovania nemôže svet zistiť či by sa neosvedčili, či by nedávali nejakú výhodu pre nositeľa, vlastníka produktu. A tak aj také zložité produkty ako napríklad oko vznikajú nezávisle na sebe v živočíšnych líniách celkom nepríbuzných, ako nám ukazuje oko chobotnice, ktoré má mnohé črty, ktoré sú podobné oku stavovcov.
Tieto črty vznikli nezávisle na sebe a sú to teda črty analogické. Ďalším známym príkladom analogických dizajnov, ktoré sa vyvinuli nezávisle na sebe a ich podobnosť je daná cieľom, na ktorý sú určené, sú krídla - orgány určené na lietanie. Motýle, cicavce, vtáky, aj plazy vytvorili orgány, ktoré im umožňujú lietať aj keď pôvodný orgán, z ktorého sa krídlo vyvinulo bol vždy iný. Tieto príklady dokumentujú, že aj vo svete celkom nezávislom na ľudskom myslení dochádza k podobným javom, aké sú obsahom tejto práce - k vytváraniu podobných dizajnov nezávisle na sebe na rôznych miestach a v rôznych časoch. A že aj ľudským ro-

zumom korigovaná činnosť nakoniec dôjde k podobným výsledkom ako sama príroda, ak jej ide o podobný efekt - ako v prípade oka a fotoaparátu, resp. vyriešenia problému zaostrovania podobne ako v oku chobotnice, bez toho aby konštruktéri aparátu poznali konštrukciu oka hlavonožcov.

1.3.2. Repetície a originalita

Práve konfrontácia dvoch, alebo viacerých "produktov" je asi kľúčovým momentom, o ktorý ide v prípade autorského zákona. Samotné slovo konfrontácia je o určitom boji dvoch subjektov, pri primárnom nazeraní na fenomén duplicity, ako na náhodné vyskytnutie sa dvoch podobných produktov v podobnom čase nezávisle na sebe, sa konfrontácia ešte nenachádza. Ak objavím spôsob založenia ohňa v Afrike pred 500 tisíc rokmi a niekto iný objaví ten istý technologický postup v Austrálii 400 tisíc rokov dozadu nezávisle na prvom objave, nedochádza ku konfrontácii a oba vynálezy môžeme považovať za "originály", protože slovo origin znamená prameň, pôvod, vznik, počiatok, zdroj. Tak ako prameň vody sa môže vyskytovať na mnohých miestach nezávisle na sebe a vždy bude zdrojom cenného produktu pre svoje okolie, aj originál dizajnu môže vzniknúť nezávisle na sebe na viacerých miestach a v rôznych časoch a jeho zmyslom je práve to, aby daný produkt vznikol a bol prínosom pre autora a jeho okolie. Pričom dôležitejší než autor je práve spoločnosť, ktorá má z produktu úžitok.

Až neskôr sa za originál začal považovať prvý produkt, ale to až vtedy, keď sa vyskytol prvok konfrontácie, čiže keď sa muselo rozhodnúť, ktorý z originálov je "originálnejší". Bez tejto potreby nemá otázka "Kto bol prvý?" zmysel. Práve takýto prvok konfrontácie zaviedlo do tzv. autorského práva komerčné myslenie, čo bol prirodzený dôsledok možnosti komerčného využitia dizajnov všeobecne. V spoločnosti voľného trhu, ako je to napríklad v prírode, sa nikto nestará kto je originálnym autorom, dizajn sa preberá resp. sa vynalieza stále znova a znova.

1.3.3. Duplicita vo svete obmedzených možností

Pri obmedzených možnostiach jednotlivca môže byť dielo príkladom stavu, keď vznikol nápad, ale jeho kvalitná realizácia je v daných podmienkach pre autora obmedzená až nemožná. Aj z dôvodu, že jeden autor nemôže fyzicky a finančne stihnúť realizovať všetky svoje nápady. Potom má samozrejme veľký význam práve to, čo stále vidíme okolo seba - nápady realizuje viacero autorov, častokrát nezávisle na sebe, a je len na nich a podmienkach, ktoré im pripraví spoločnosť a doba okolo nich, kto urobí prácu skôr a lepšie, alebo kto ju vôbec urobí. To je jeden z hlavných dôvodov, prečo k tomuto javu dochádza. Je vždy pre spoločnosť lepšie ak sa nejaká idea objaví viackrát, ako by sa nemala objaviť vôbec.

1.3.4. Podobné nie je totožné

A absolútna väčšina opakujúcich sa projektov nie je celkom rovnaká, je vždy tak trochu o niečom inom, sú to síce niekdy len nuansy, ale nejde o totožnosť. A teda má zmysel ich realizovať a to aj v prípade, že už vieme o autorovi podobnej práce. Väčšina týchto prípadov je síce podobná, ale s množstvom prvkov, ktoré tieto práce celkom zásadným spôsobom odlišuje. Ďalším dôvodom oprávňujúcim túto duplicitu v tvorbe je obmedzený dosah predstavenia výsledkov tejto práce v prípade jednotlivých autorov. Väčšina z nich dielo vystaví niekoľkokrát v obmedzenom okruhu okolo seba, prípadne umiestni na internete / vďaka za túto možnosť, je to naozaj vynikajúca príležitosť ako sa podeliť o svoju tvorbu/. Ak by sme chceli parafrázovať Sturtevantovej výrok: “Brutálnou pravdou je, že nikdy nejde o totožnosť...”

1.3.5. Opakovanie ako mýtotvorný prvok

Niekedy máme dojem, že ako sa kedysi prenášali mýty ďalším generáciám ústnym podaním, táto súčasná nekonečná repetícia motívov napríklad "poslednej večere", "piety", "madony" (a všetkých iných motívov kultúrneho dedičstva, v tejto práci spomínaných aj všetkých ďalších, na ktoré sme nenarazili) je vlastne súčasným pokračovaním tohto zrejme nikdy nekončiaceho procesu pasážovania archetypálnych symbolov do nekonečna budúcnosti.

Myšlienky cirkulujú, a to je ich jednou z ich hlavných vlastností. Pesničky sa spievajú, podľa receptov sa varí, podľa módy sa obliekame, vtipy a rozprávky si rozprávame a nikomu to nepripadá nenormálne, práve naopak, presne na to sa tieto diela vytvárajú. Prečo by teda nemohli cirkulovať aj ikonické obrazy nášho sveta? A veru aj medzi ľuďmi obiehajú a najrôznejší tvorcovia k nim pristupujú s najrôznejším prístupom, v najrôznejších technikách, z najrôznejších teoretických aj praktických dôvodov. Ale keď takto použijete známu fotografiu, je to vždy iné ako keď poviete vtip alebo recept. Z fotografie máme stále v sebe stopu originálu, resp. si priamo originál ľahko nájdeme a môžme porovnávať. Fotografie boli vyjadrené ako maľby, grafiti, sochy, mince, známky, výšivky, fresky, mozaiky, tetovania, TV show, bilboardy, web, comics, kresby, v reklame, apod.

1.3.6. Opakovanie ako morálny problém

V každom prípade, je zaujímavé sledovať, koľko informácie potrebujeme, aby sme známy vizuál ešte spoznali. Ako vôbec vnímame podobnosť našimi mozgami, kedy, ktorým detailom nám zapne, že tento obraz je podobný, že odkazuje na iný obraz? Tak ako sa deti podobajú na rodičov viac alebo menej a známi hádajú nad kočíkom, na ktorého z nich sa dieťa viac podobá a už dvaja sa častokrát nezhodnú na výsledku... Každému sa niekedy stalo, že hneď ako uvidel nejaký obraz ho napadlo - to som už dakedy dakde videl! Ale keď si potom dáme

vedľa seba fotografie, ktoré sa nám podvedome, podľa pamäti zdali tak podobné, že by sme hneď uvažovali o plagiátorstve, v skutočnosti majú spoločné len niektoré prvky. Aj keď môže byť vysoko pravdepodobné, že niekto z nich videl takýto záber u konkurencie a povedal si:
"To je pekné, aj ja také urobím!" Keď sa otec a syn Zielskeoví postavili večer v Shanghaji pred špirálovitý most Nanpu, ktorý pred tým poznali z fotografií Burtynského, Wolfa aj ich radcu Bialobrzeského, nemohli si odpustiť urobiť si tiež záber, aj keď vedeli, že bude hodne podobný ako u predchodcov. A keď už sa tak vydaril, bolo im ľúto ho nevystaviť. A problém bol na svete - Bialobrzeskému sa to zdalo ako kopírovanie jeho práce a začal na nich útočiť. Podobnosti sa v našom svete nevyhneme. Príliš veľa nás cestuje po celom svete a navštevuje tie isté miesta, jednoducho preto, že priťahujú viacerých. Repetície vznikajú aj v teple ateliérov aj v našich hlavách. Myslíme podobne a na podobné veci. Opakovaniu motívov sa nevyhneme. Musíme sa naučiť s tým žiť /ak patríme k tým kopírovaným/ a musíme sa naučiť to správne využiť / ak patríme k tým, ktorí chcú niečo prebrať/.
Pre dobro spoločnej veci.

1.3.7. Opakovanie motívov ako kunsthistorický problém

Napriek nespornej zaujímavosti sa týmto problémom doteraz nevenovalo príliš veľa autorov, aj keď je zrejmé, že náš prieskum literatúry bol len obmedzený. Túto prácu rozhodne nemožno považovať za vyčerpávajúcu, autor má záujem sa témou ďalej zaoberať.

2. Osobná skúsenosť s nezávislým opakovaním motívov

Ako sme už uviedli v úvode, impulzom pre napísanie diplomovej práce o probléme duplicity a rekurencie motívov v umení a fotografii bola predovšetkým moja osobná opakujúca sa skúsenosť s týmto javom. Hneď jedna z mojich prvých sérií, Fade out, mala "dvojníka", a stalo sa to ešte veľakrát, takže som sa nutne začal týmto fenoménom zaoberať. Jedným z dôvodov, prečo sa tento fenomén opakovania viac vyskytuje práve u mňa, je možno tým, že menej pracujem s pocitovosťou a čistou fotografiou, resp. menej sa tento jav vyskytuje pri prácach, ktoré sú viac pocitové, viac fotografické a viac spontánne. Opakovanie motívov sa mi zdá častejšie u prác, ktoré sú viac konceptuálne a menej pocitové či dokumentaristické, aj keď sa samozrejme nájdu vizuálne podobné obrazy aj v týchto druhoch prác. Ďalším z dôvodov je možno pomerne veľký počet sérií, ktoré som v týchto rokoch vytvoril a tiež to, že som

Rad hore: **Fade out, 2004, Pavel Maria Smejkal**
Dole: **Kasemata vzpomínek, 2005, Jaroslav Vraj**

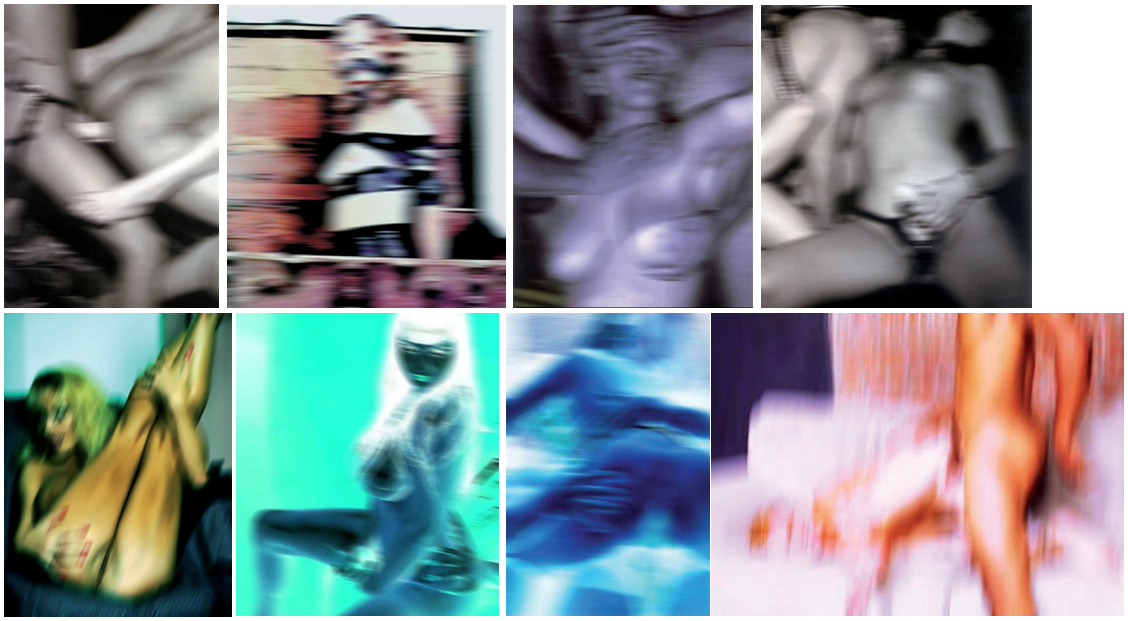
neskôr tieto podobnosti podevdome viac vnímal. Séria **Fade out** je založená na dokumentárnej fotografii detailov tvárí z náhrobkov na cintorínoch, pričom sú vyberané tie, ktoré sa zaujímavým spôsobom "strácajú", vyhľadával som portréty s patinou času, ktoré nám dovoľujú

v našich predstavách stotožniť sa s osudmi týchto neznámych, dávno mŕtvych tvárí z východoslovenských cintorínov. **Jaroslav Vraj** nezávisle na mne vytvoril podobnú sériu nazvanú **Kasemata vzpomínek**, ktorá je vizuálne a graficky veľmi kompaktným celkom portrétov z náhrobkov z jeho životného okolia, severných a západných Čiech. Súbor vznikol zhruba v tom istom čase ako séria Fade out. Liší sa použitím horizontálneho formátu a totálnym farebným zjednotením potrétov. Ja som orientoval svoje fotografie na výšku, ako je pre portrét typické a využívam väčšiu variabilitu spôsobov "blednutia", súbor je teda akoby pestrejší. Vertikálna orientácia dovoľuje divákovi vnímať aj časť postavy zosnulého, vnímame siluetu "busty", ľahšie rozoznáme vek a pohlavie a to aj v prípade extrémne silného vyblednutia. Vrajove fotografie svojou vzájomnou podobnosťou naopak identitu pôvodných fotografovaných potláčajú, vnímame ich skôr ako "ľudstvo", ako príslušníkov jedného spoločného osudu. Obe práce boli vytlačené v podobnej veľkosti cca 60 - 70 cm. Jak říká Jaroslav Vraj: *"U mě to bylo vedeno konceptuálním přístupem k médiu fotografie, její funkci ve veřejném prostoru hřbitova ... fotografie ubývající tváře, souběžně demonstruje svým technickým stavem stav ubývající paměti pozůstalých ... dále to byla pro mne výzva právě zachytit tvář v momentě vytrácení se - před tím než se ztratí z fotografie konkrétní rozpoznávací rysy, které pomáhají definování tváře, znovu oživení vzpomínky ... proto Kasemata vzpomínek. Před tím než jsem z těmito fotografiemi začal, tak jedinou inspirací byla Adriena Šimotová - myšlenka vizuální vzpomínky v podobě tabla - snažila se barevnými skvrnami vyvolat si konkrétní vzpomínku - barva pro ni je zástupce nějaké zkušenosti, vzpomínky na rodinné příslušníky ..... do té doby jsem nic podobného od nikoho neviděl"*[1] Môžem napísať, že veľmi podobné zámery a dôvody mala aj moja práca. Na margo opakovania tohto motívu, treba poznamenať, že samotné fotografie fotografií z náhrobkov sa vyskytujú pomerne často, väčšinou ako jednotlivé fotografie v rámci rôznych sérií,

1 Vraj, Jaroslav: osobné zdelenie autorovi práce

týkajúcich sa histórie a spomienok na minulosť, alebo sérií týkajúcich sa špeciálne cintorínov. Tieto dve spomínané práce z nich vybočujú svojim špecifickým zameraním na detail starej fotografie, tématizovaním práve samotného média fotografie a podobným vizuálnym výsledkom.

Jedným z najvýraznejších stretnutí s fenoménom opakovania motívov vo fotografii som sa stretol, keď sa objavili obrazy zo série **Nudes** od svetoznámeho nemeckého fotografa **Thomasa Ruffa**, /ktorého spomíname aj na inom mieste tejto práce, pretože pomerne často pracuje s preberaním fotografií od iných autorov/. Nudes vyšla ako kniha vo vydavateľstve Taschen a séria bola tiež hodne vystavovaná,

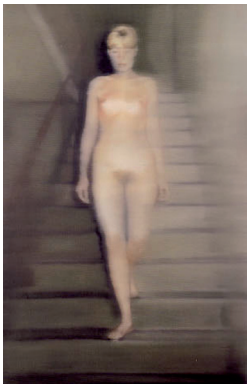


Rad hore: **Nudes, 2002-2006, Thomas Ruff**
Dole: **Porno or no, 2003-2004, Pavel Maria Smejkal**

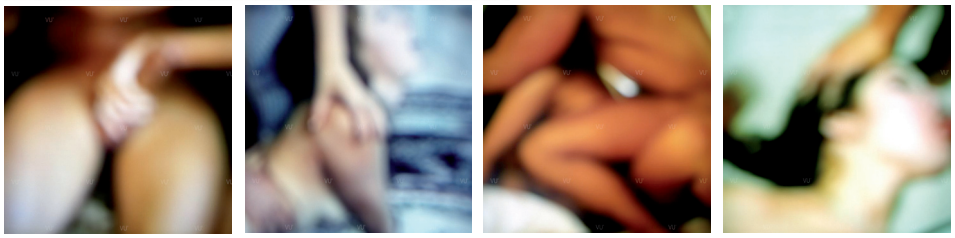
ako je u Ruffových prác zvykom a stretla sa s kontroverznými reakciami, čo je celkom pochopiteľné. Ruff prevzal fotografie stiahnutím z pornografických web stránok a upravil ich miernym rozostrením, prípadne posunom farieb a vytlačil na veľké formáty. Rovnako a v rovnakom čase som pracoval s rovnakým materiálom aj ja, v rámci mojej väčšej série Web site story som nazval túto časť Porno or no. Vizuálne sú tieto práce veľmi podobné, čo je zásadne rozdielne je renomé týchto autorov a skoršie zverejnenie Ruffových printov. Preto

som potom upustil od publikovania série, po zistení, že Thomas Ruff má podobnú prácu, nemalo v tej dobe význam ju opakovať, napriek tomu, že práce vznikli nezávisle na sebe, bola by automaticky považovaná za plagiát Ruffovej série.

Dôležitým aspektom tejto kapitoly, čiže porovnávania mojich prác s ostatnými podobnými prácami, je to, že viem, že tieto práce boli z mojej strany robené nezávisle na zvyšku sveta a sú takto vlastne jediné zo všetkých prípadov, ktoré si tu budeme ukazovať, o ktorých som si istý, že sú príkladom nezávislého použitia toho istého alebo podobného motívu. Ale ako spomína Jaroslav Vraj a ako je známe z bežnej našej skúsenosti aj v iných oboroch, je takéto nezávislé



Vpravo hore: tri ukážky tvorby, maľby podľa fotografií - **Gerhard Richter**
Vľavo: deväť záberov zo sérií **XXX a Desire, 2000-2001, David Levinthal.**
Dole: štyri ukážky zo série **Eros plastique, 2006, Olivier Coulange.**



vytvorenie prác bežné a pomerne časté aj u iných autorov. Paradoxne je možno pravdepodobnejší nezávislý tvorivý proces u začínajúceho autora, ktorý nemá taký prehľad o tvorbe okolo seba, ako u vzdelaných a rozhľadených autorov, aj keď študenti sú tiež často ovplyvnení známejšími vzormi.

Ruff napríklad musí poznať prácu Gerharda Richtera, ktorý používa vo svojich maľbách ako východiskový bod fotografiu, ktorú potom často interpretuje ako rozmazanú maľbu. Okrem Ruffa a Smejkala pracuje s podobným rozmazaním, resp. zneostrením pornografie aj **David Levinthal** a **Olivier Coulange**, ktorý svoje zábery ponúka na stránke agentúry VU pod názvom Eros plastique, 2006. David Levinthal pracuje dlhodobo na prefocovaní detailov inštalácií životných situácií s použitím malých figuriek na veľkoformátový Polaroid. Spracoval takto napríklad aj Druhú svetovú vojnu, americký západ, športy, krásky apod. A samozrejme nechýba ani sex a erotika, ktoré znázornil v sériách XXX, 2000-01 a Desire, 1990-91. Levinthalove práce patria skôr do skupiny sérií, ktoré tématizujú malé figúrky, tu sme ho uviedli len kvôli vizuálnej podobnsti s Ruffovými Nudes.

Ako sme už spomenuli, pracoval som s využitím internetovej fotografie aj v iných prácach - presne rovnaký nápad s vyrezaním motívu nahých tiel mal aj Američan **Charles Cohen.** Ten nazval svoju sériu **Buff, 2001-03** a vystavoval ju ako množstvo pomerne malých

Rad hore: **Buff, 2001-2003, Charles Cohen**. *Dole vľavo: neznámy autor, časopis* **Eyemazing, 4, 2004**. *Dole vpravo:* **Web site story, 2003-2007, Pavel Maria Smejkal**

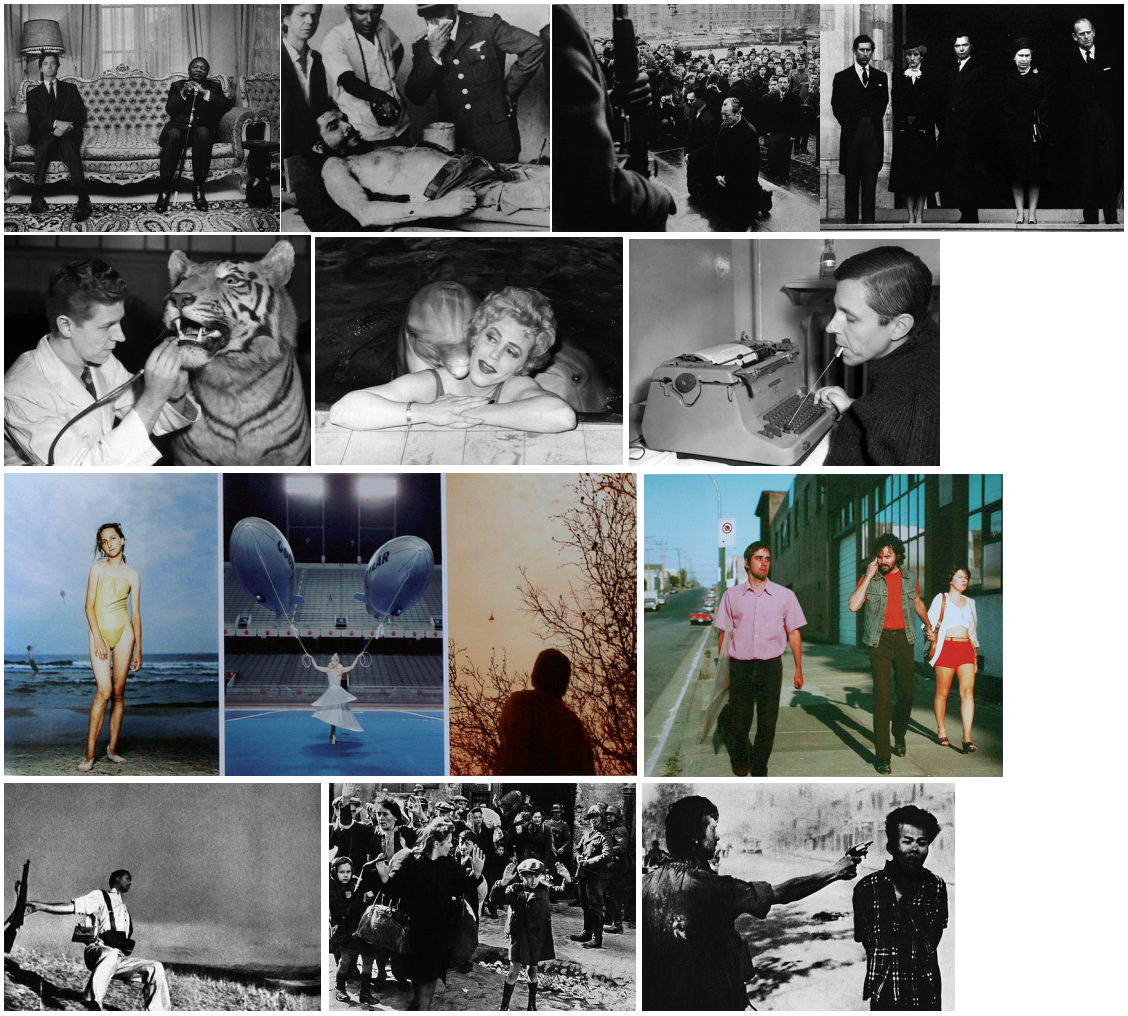
printov nalepených na stenu. Nápad použil aj v ďalšej svojej práci a využil ju aj komerčne vo výzdobe nočného klubu. Ja som svoju sériu vymyslel okolo 2003, ale nebola ešte vystavovaná. Keďže sa zaujímam

o obraz ako taký, sledoval som, podobne ako v práci Porno or no, kedy sa funkcia obrazu zmení; čo stačí na to aby sme obraz prestali vnímať pôvodným spôsobom a začali ho vnímať inak. Zabstraktnenie motívu už pomerne malým rozostrením stačí. Vyrezanie motívu, aj keď ostane celkom jasné čo bolo vyrezané, obraz zabstraktní a ako dodáva Charles Cohen: "Objavujú sa viaceré duality - pozadie a popredie, jemné a hrubé, privátne a verejné, vnímateľ a vnímané, prítomné a neprítomné, medzi ďalšími."[1] Ja som si ale nevyberal akékoľvek zábery, zaujímal ma priestor v ktorom sa dej odohráva a obrazová výzdoba na stenách. A tak je na každom diele, okrem vyrezaného hlavného motívu, ako ďalší plán nejaký obraz na stene daného priestoru. Zaujímam sa aký motív obrazu je tu použitý a prečo a akým spôsobom prípadne ovplyvňuje vnímanie samotnej pornografie, resp. po vyrezaní výsledného diela. Že nápad s vyrezaním a to špeciálne u pornografie mali aj iní dokazuje ukážka z časopisu Eyemazing, kde, nám neznámy, autor do obrysu získaného vyrezaním pornomotívu vložil detailnú štruktúru ľudskej kože.

Tiež sa často zaoberám históriou a históriou fotografie a jedným z diel, ktoré pracujú s touto tématikou je súbor **The Family of Man**, 2000-2003. Už samotný názov je prevzatý zo slávnej Steichenovej Ľudskej rodiny z päťdesiatych rokov a samotná práca polemizuje s optimisticky humanistickým pátosom tejto medzinárodnej výstavy. Prevzal som najrôznejšie fotografie z historie vojnových konfliktov a namiesto niektorého z pôvodných aktérov diania som vložil do obrazu svoju tvár. Stotožňujem sa s postavou, ktorá v danej dobe žila, stávam sa ňou, súčasne ostávam sám sebou, ale presúvam sa v priestore a čase na miesta dejinných konfliktov. Podobný nápad s vkladaním svojej osoby do historických fotografií mal aj **Matthias Wähner** v sérii Man without Qualities, 1994. Wähner pracuje s bohatým archívom mníchovskej knižnice a vkladá do historických fotiek celú svoju postavu, stále v tom istom tmavom obleku.

---

2 Cohen, Charles: Buff, 2003, www.promulgator.com



Rad hore: **Matthias Wähner, Man without Qualities, 1994.** *Rad druhý zhora:* **Koen Hauser, De Luister van het Land, 2008.** *Nižší rad:* **Die Drachenwanderung, 2006, Karel Knop.** *Spodný rad:* **The Family of Man, 200-2003, Pavel Maria Smejkal.**

Niekedy v centre diania, niekedy v pozadí, stáva sa svedkom dejinných udalostí, ktoré hýbali svetom.

S vkladaním samého seba do historických fotografií pracoval aj **Koen Hauser** z Amsterdamu, ale šiel na to celkom iným spôsobom. Spolupracoval s veľkým archívom novinárskej fotografie Spaarnestad, bola z toho veľká výstava a kniha. Inšpirovaný atmosférou týchto dobových obrázkov začal pracovať na performance, v ktorých verne evokuje staré zábery, v ktorých sa vyskytuje opakovane na každom zábere / De Luister van het Land/. Postavu samého seba vkladá do fotografií aj **Karel Knop**, v sérii Die Drachenwanderung, 2006. Tentokrát nie do historického dokumentu, ale do známych umeleckých fotografií R. Dijkstra, M. Parra, M. Barneyho, J. Walla ai.

Bohatstvom svetovej fotografie sa necháva inšpirovať veľa autorov, teraz trochu vybočíme od témy a ukážeme si pár ďalších príkladov rekreácie reality podľa ikon dokumentárnej fotografie. Ďalšie príklady si potom ešte uvedieme neskôr. Veľa autorov už dnes nereaguje len na samotnú historickú realitu a dokumentárny záznam ako taký, ale venujú sa skôr samotnej sláve, ktorú tieto obrazy získali, ironizujú alebo iným spôsobom reagujú na fotografiu ako na obrazovú ikonu a na jej obrovskú cirkuláciu v médiách a mysliach celých národov. Tak zrejme vníma tieto známe fotografie **Zbigniew Libera**, čínsky maliar

Rad hore: **Henry VIII's Wives, Iconic Moments, 2007;** *Rad druhý zhora:* **Amnesty International, 2005; Olivier Blanckart, The Remix Saigon, 1997; Dolk Lundgren, Weed killer, 2008;** *Dolný rad:* **Krista Wortendyke, Iconic Recall, 2008; Mike Stimpson, 2007; Mark Daughhetee, Hosed, 2004.**

Jue Minjun, Gavin Turk, Olivier Blanckart a ďalší. Tu si predstavíme výsledok inscenovania týchto zámych scén, pomocou dôchodcov z Glazgowa ako modelov, medzinárodnou umeleckou skupinou **"Henry VIII's Wives"** pod názvom **Iconic moments, 2007.** Na príklade jednej fotografie Eddieho Adamsa si môžme ilustrovať možnosti, ktoré sa dajú pomocou týchto ikon znázorniť, resp. akými rôznymi

spôsobmi sa v súčasnosti využívajú. Množstvo týchto príkladov je tu samozrejme obmedzené, aj napriek možnostiam internetových vyhľadávačov určite ostáva kvantum príkladov skrytých. Ako posledný príklad reakcie /aj/ na túto fotografiu môžem uviesť moju novú sériu Fatescapes, kde zo slávnych ikon svetovej fotografie vymazávam, vyretušovávam hlavný motív tak, aby vo výsledku vyzerala scéna ako by sa v ten moment nič nestalo...

Rad hore: **Na prechode /Lyon, Košice, Opava/, 2008-2009; Pavel M. Smejkal**.
V strede: **Wait for walk /New York/, Florian Böhme, 2006**
Dole: **Reunion of Strangers/rôzne mestá v Británii/, Pavel Matela, 2008**

K ďalším, tentoraz čisto fotografickým, príkladom náhodného opakovania motívu v mojej práci je séria **Na prechode**, ktorú veľmi podobne, ale v New Yorku, spravil **Florian Böhm**. Nápad je jasný - pri čakaní na zelenú sa všade na svete poskladá množstvo menších skupiniek ľudí, ktoré sú väčšinou zložené z náhodnej vzorky populácie, aj keď sa samozrejme vyskytujú aj prípady skupinového presunu školských tried, pracovných kolektívov apod. Ľudia pri čakaní nemajú čo robiť a dajú sa tak zachytiť pri zvláštnych pózach a v najrôznejších kombináciách

oblečenia, rás apod. Böhm vydal k sérii aj knihu a získala aj ocenenie.[1] K podobnému vizuálnemu výsledku došiel nazávisle aj **Pavel Matela,** tiež absolvent ITF, ale inou technikou - svoju skupinku peších si poskladal sám v počítači z mnohých záberov ulice z toho istého miesta. Táto technika sa teraz využíva pomerne hojne a ďalších autorov, ktorí s ňou pracujú, si spomenieme na inom mieste. Matelov výsledok je na nerozoznanie od skupinky čakajúcej na prechode, aj keď kráčajú. Projekty tohto typu môžu mať veľký dokumentárno-sociologický dosah ak sa zbiera materiál dlho a na rozličných miestach. Dôležitá je aj technická kvalita prevedenia jednotlivých projektov, takže aj pri realizácii toho istého nápadu môže mať výsledok nakoniec rôznu hodnotu.

Rad hore: **Goalpost, Abel Szalontai,** *vpravo príklady obkľúčenia budov bránkou v popredí. Uvádzame samozrejme z priestorových dôvodov len fragmenty sérií. V strede:* **GOAL, 2006 - 2009 Pavel M. Smejkal**
Dole: **Pascal Michalon, 2008**

Ďalším príkladom rekurencie motívu týkajúcej sa Smejkalovej tvorby je jeho dlhodobo zbieraná séria **GOAL**, kde hlavným motívom je futbalová bránka. Jednotlivé bránky sa objavujú medzi fotografiami mnohých autorov, jedným z mnohých príkladov je napríklad takmer rovnaká lokalita z Bolívie na snímke **Pascala Michalona**. Ale maďarský fotograf **Abel Szalontai** má celkom podobnú sériu Goalpost, na ktorú

1 www.worldphotographyawards.org

som narazil v časopise[1] a zvyšok som našiel na jeho web stránke.[2] Szalontai zbiera veľmi podobné zábery zjavne už dlhšiu dobu a nápad má dopracovaný aj vo forme virtuálnych inštalácií bránok v rôznych galériách apod. Szalonatai našiel tiež podobný motív presného obkľúčenia, orámovania budovy v pozadí líniou bránky v popredí, o ktorom som si myslel, že je celkom výnimočným prípadom. /Medzitým som našiel v Košiciach ďalší takýto prípad tejto výnimočnej situácie, takže je možné, že až taká výnimočná, ako sa zdalo, nie je/. Alebo je to skôr v duchu porekadla "Kto hľadá - nájde".

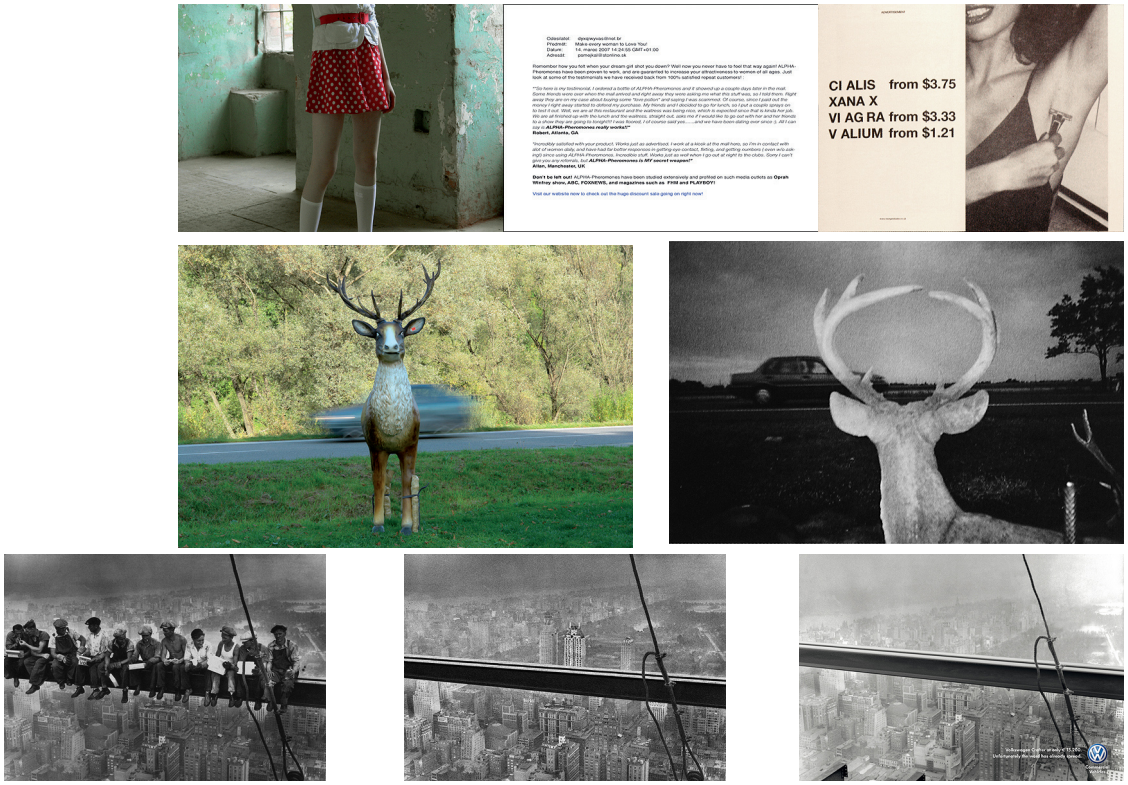
Je jasné, že pravdepodobnosť nájdenia akejkoľvek situácie rastie úmerne s množstvom námahy vynaloženej na jej objavenie a je pravda, že som sa pomerne intenzívne venoval prieskumu fotografickej a umeleckej scény, hľavne na internete. Čo sa týka futbalových bránok, na tomto pomerne banálnom motíve ma zaujíma jeho jasný podtext objektu symbolizujúcom cieľ, konečný bod nášho snaženia, nášho smerovania. Súčasne je to graficky vyhranený objekt celosvetovo známy a chápaný a celosvetovo aj rozšírený. A tak bránky, resp. ich fotografie, pribúdajú na každej mojej ceste kamkoľvek. Snažím sa nachádzať zaujímavé juxtapozície dvoch protiľahlých bránok navzájom ako aj s okolitým prostredím, ako v prípade obkľúčenej budovy v pozadí. Zaujímam sa ale aj o bránku ako súčasť krajiny, snímam náladové momenty na rozhraní dňa a noci, vyhľadávam bránky málo používaných ihrísk na zvláštnych a pustých miestach. Všetky tieto aspekty podľa fotografií na jeho stránke zaujímali aj Abela Szalontaia.

Príkladov náhodnej koincidencie motívu s inými autormi v mojej tvorbe je viac, uvedieme si už len zopár samostatných prípadov, niektoré ďalšie budú ešte uvedené v texte v nasledujúcich kapitolách /pisoáry, Che Guevara/.

Jednou z mojich sérií je aj projekt ilustrácií spamov, tzv. vírusov - nevyžiadanej emailovej pošty, **The Big Book of Spam, 2008**. Tieto spamy majú často zvláštnu atmosféru a špecificky pracujú a textom

1 Kata, Oltai: Kapufa, Stílus, str. 58 - 61

2 www.szalontai.hu



Dve rady hore, vľavo: **The Big Book of Spam, Pavel M. Smejkal, 2008;** *vpravo: časopis* **AMBIT**
V strede vľavo: **Pavel M. Smejkal,** *vpravo:* **Anna Gutová,** *zo série* **Kotrmelec, 2007**
Dole: originál **Charles Ebbets, 1932;** *stred:* **Fatescapes, 2009, Smejkal**, *vpravo:* **reklama VW**

a garafikou. Rozhodol som sa ich spájať do diptychov s vlastnými fotografiami podľa určitých prvkov, ktoré spájali niektoré fragmenty z textu s motívmi vo fotografiách. Podobný nápad s použitím spamu a jeho obrazovej ilustrácie mali aj návrhári štvorstrany v časopise Ambit, ktoré sa tvárili ako reklamy na Viagru.[3] Ďalší malý príklad - dve fotografie umelého jeleňa s autom v pozadí. To skutočne takmer záber má dvojníka?

A posledný príklad na záver: pri hľadaní čo najkvalitnejšieho zdrojového súboru fotografie Charlesa Ebbetsa, ktorý fotil v 1932 výstavbu mrakodrapu Rockefellerovho centra, ktorý som retušoval pre svoju poslednú prácu **Fatescapes**, som našiel fotografiu s tým istým technickým nápadom použitým ako reklamu na Wolksvagen. Aj s nápadom na totálne rozostrenie známych fotiek ma predbehla Krista Wortendyke, Iconic Recall, 2008 /obr. str.19/; takže som ho v tejto forme už nerealizoval...

3 Bhaskaranová, Lakshmi: Design publikací. Vizuální komunikace tištěných médií.

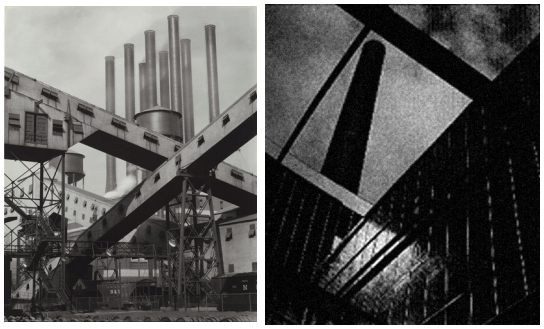
3. Niekoľko príkladov z histórie fotografie

Už na začiatku dvadsiateho storočia prebiehala medzi fotografmi a maliarmi diskuzia o schopnostiach vtedy nového média nie len zaznamenávať vonkajšiu realitu, ale aj vyjadrovať subjektívne nálady, pocity a myšlienky. Príspevok Alfreda Stieglitza a Edwarda Steichena k tejto diskuzii si tu predstavíme. Oba v rozpätí jednoho roku vyfotili tú istú budovu zo zhruba toho istého miesta a výrazne iným výsledkom podporovali tézu fotografie ako svojbytného umenia.

Zľava: **Edward Steichen, The Flatiron, 1904; Alfred Stieglitz, Flatiron Building, 1903; Alvin Langdon Coburn, 1912; Christopher Bliss,** *súčasný záber štylizujúci sa dobovo.*

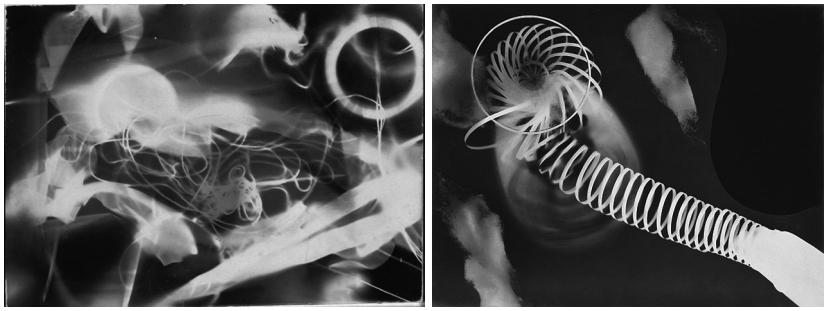
Počas následného vývoja sa v rôznych obdobiach objavovali určité tendencie, ktoré sa prejavovali v preferencii niektorých motívov, alebo určitých grafických riešení. Ako príklad môžme uviesť dlhé tiene chodcov alebo diagonálna kompozícia - Rodčenko, Umbo, Funke, Moholy-Nagy, Wiškovský, alebo záujem o ten istý motív, napr. Barrandovské terasy - Funke, Ehm, Koch, Sudek, Wiškovský. Často sa v tejto súvislosti uvádzajú fotografie detailu písacieho stroja od Steinera, Modottiovej, Biermannovej, Berky. Problémom sa zaoberá napríklad Richard Whelan, ale nie je samozrejme osamotený. Na nasledujúcej strane uvádzame niekoľko príkladov z histórie svetovej fotografie ilustrujúcich opakovanie motívov u rôznych autorov, väčšinou nezávisle na sebe, v podobnom čase. V prípade schadografov (nemecký maliar Christian Schad, od cca 1919) a rayografov (Man Ray, kniha Les Champs délicieux, 1922) ide aj o nezávislé znovuobjavenie technického postupu /obr. str.25/.

Známa dvojica z americkej histórie fotografie - zľava:
Dorothea Lange, The Road West, New Mexico, 1938;
Robert Frank, US 285, New Mexico, 1955



Zľava: **Charles Sheeler, Ford Plant, 1927**
Jaromír Funke, Komín v Kolíně, cca 1930

Zľava: **Ralph Steiner, Typewriter Keys, 1921;**
Tina Modotti, Mella's typewriter, 1928;
Dole zľava: **Christian Schad, Schadograph No 4, 1919**
Man Ray, Rayograph, 1922



4. Plagiátorstvo, krádeže, unfair play

4.1. Plagiátorstvo

Horst a Daniel Zielske, foto tým otca a syna, otvorili v septembri 2006 svoju výstavu "Megapolis Shanghai" MKG v Hamburku a otvorili tak aj diskuziu na téma plagiátorstva vo fotografii. Lepšie povedané túto diskuziu otvoril iný fotograf, **Peter Bialobrzeski**, ktorý ich obvinil z plagiátorstva dvoch záberov. Bialobrzeski je autor cenenej série "Neon Tigers", 2003, ktorá má svoj špecifický štýl postavený na presvetlených nočných záberoch rýchlo rastúcich čínskych veľkomiest. V galérii sa im zdalo všetko v poriadku a výstava nebola prerušená, ale Bialobrzeski trval na svojich obvineniach. Dvojica ho pred časom kontaktovala a on sa s nimi podelil o svoje skúsenosti z Číny, určite ale nepredpokladal, že galériám ponúknu takmer rovnaké zábery ako boli jeho. Diskuzia sa rozprúdila,[1] ale všeobecne, keďže vo fotografii je ťažké jednoznačne

Fotografie hore Shanghai, Nanpu bridge.
Štvorica vľavo:
hore **Peter Bialobrzeski, 2003**
dole **H. a D. Zielske, 2006**
Dvojica vpravo
- hore: **Edward Burtynsky, 2004**
- dole: **Michael Wolf,**
Zábery pod mostom vpravo:
vľavo: **Harry Kauf, 2005**
vpravo: **D. a H. Zielske, 2006**

1 Combs, Chris: Life in Frame, http://ccombs.wordpress.com

takéto spory rozhodovať, prevládal asi takýto názor / keď to zovšeobecníme/: "každému je jasné, že si to urobil skôr a lepšie, tak načo do toho vŕtať..." Tieto spory je asi najlepšie riešiť s určitou dávkou veľkorysosti. Bialobrzeského tlak vyvolal nakoniec podobne prehnanú reakciu Zielských, keď si sťažovali, že si nepýtal súhlas s posielaním ich fotiek mailom (čo dotčený autor robil, aby dal iným vedieť ako veľmi podobné ich zábery boli.)

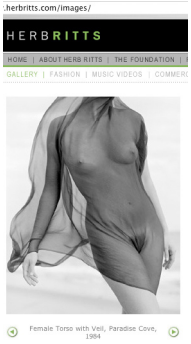
Na našich ilustráciách vidno aj ďalšie príklady fotografií toho istého mostu v Šanghaji, Michaela Wolfa a Edwarda Burtynského.[1] Na miesto fotenia určite nikto nemá copyright, ale aj tak je zaujímavé ako je nejasná hranica medzi inšpiráciou a plagiátorstvom... Iný záber Zielskych je zasa podobný fotke Harryho Kaufa, ktorý ju sám vložil na blog, v ktorom reagoval na Bialobrzeského kauzu.[2]

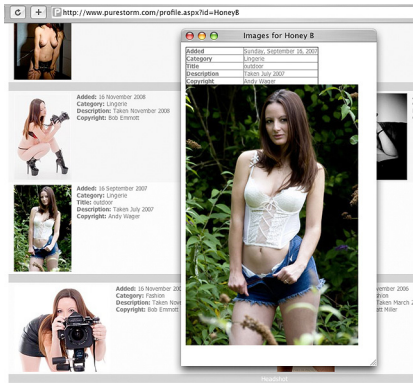
1 Segal, David: Can Photographers be Plagiarists? www.slate.com

2 http://www.largeformatphotography.info/forum/showthread.php?t=19652

4.2. Krádež

Jedným z najkrikľavejších príkladov niečoho, čo snáď môžme nazvať krádež, je použitie fotografií **Horsta P. Horsta** a **Herba Rittsa** v svojom portfóliu britským fotografom fotobookov **Andy Wagerom**. Príklad sme našli na jeho stránke asi pred rokom, dnes už je stránka nefunkčná, ale zdá sa, že Wager stále fotí modelky, lebo sa zmienky o ňom nachádzajú na ich stránkach. Ako sa to mohlo stať nevieme. Že by Wager predpokladal, že navštevníčky jeho stránok týchto slávnych autorov aj tak nebudú poznať, alebo sa to stalo nejakým omylom? Vieme len to, že stránka bola a už nie je, čo implikuje reakciu Wagera na reakciu niekoho, kto poznal slávne fotografie.





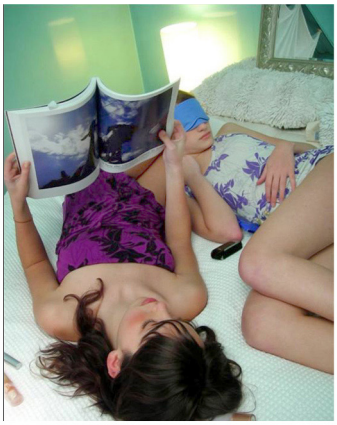
Dvojica vľavo hore: záber zo stránky **Andyho Wagera, cca 2006,** *vpravo záber zo stránky* **Herba Rittsa.**
Dvojica vpravo hore: vľavo originál **Horst P. Horst**, *vpravo záber zo stránky* **Andyho Wagera.** *Nižšie ukážka portfólia* **Andyho Wagera** *aj s inkriminovanými prevzatými zábermi. Ďalej vpravo ukážka iného autora, ktorý sa nechal tým istým snímkom inšpirovať a tento fakt u svojho pokusu jasne uvádza,* **Sinead Crowe, 2008.** *Dole vpravo ukážka zo stránok modeliek, kde sa dá nájsť zmienka o Andy Wagerovi dnes.*

Aj keď je nasledujúci príklad banálny, presne vykresluje dnešnú situáciu a môžeme z vlastnej skúsenosti potvrdiť, že takéto veci sa dnes stávajú pomerne často. Ide o krádež obrázkov z internetu, či už vedome, alebo s tým, že tieto obrázky považuje ich používateľ za "voľné". Technicky je to možné, stredne veľký obrázok na internete má dajme tomu pri 72 dpi 16 - 24 cm. Keďže do tlače treba cca 300dpi, dá sa tento súbor vytlačiť v normálnej kvalite vo veľkosti 4 až 6 cm. Pri nižšej kvalite alebo na novinovom papieri aj väčší.

To na ilustračné účely, ako doplnkový záber, stačí a tak je vlastne takmer každý obrázok na internete nejakým spôsobom zneužiteľný. Jeden z užívateľov portálu Flickr.com, ktorý slúži na zdielanie obrázkov pre verejnosť na internete, vystupujúci tu pod pseudonymom **Twilight Fairy**, sa tu podelil o svoju skúsenosť s kradnutím fotografií. V prílohe indického časopisu TOI z 18. júla 2008 našiel náhodou publikovanú svoju fotografiu žltých kvetov. Keď sa im ozval, odpovedali, že to je normálne používať "free photos" z internetu. Keď sa ohradil, že obrázok bol na stránke jasne označený copyrightom a že chce finančnú kompenzáciu, už bol problém komunikovať. Písomne sa nikdy neozvali a telefonicky mu nakoniec poradili nech to dá na súd. Je jasné, že honorár za bežný obrázok do časopisu je tak malá suma, že sa nikomu neoplatí sa súdiť a veľké vydavateľstvá sú vždy vo výhode oproti jednotlivcom. A tak ich krádeže sú nakoniec naozaj "free"...

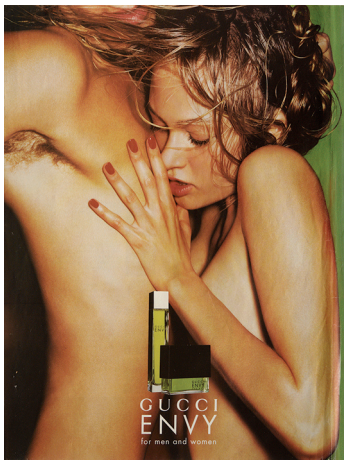
4.3 Unfair use

Trochu inú skúsenosť mal s kopírovaním **Diego Gravinese** z Argentíny, ktorý pri práci pre módnu značku Pesqueira vytvoril fotografiu, ktorú uvádzame a ktorá bola zverejnená v časopisoch a na



Záber vľavo: **Diego Gravinese** *pre* **Pesqueira, 2006,** *vpravo reklama na satelitnú televíziu* **iSat, 2006-2007**

letákoch a po čase narazil na veľmi podobný dizajn fotografie v široko distribuovanej reklame na satelitnú Tv iSat. Inšpirácia je jasná, ale tento remake by pravdepodobne ustál súdny spor, pretože samotná myšlienka chránená nie je. A ešte jeden príklad zo slovenských časopisov, 2008. Reklama na parfém Envy od **Gucci** */dole vľavo/* a druhý na papriku **Kotányi** */vpravo/*. Napriek tomu, že ide o celkom iné produkty, použitá



fotografia je hodne podobná. Väčšina divákov sa zhodne na tom ktorý záber a ktorá reklama je lepšia...

4.4. Unfair use vo svete reklamy a komercie

Svet reklamy preberá všetky podnety, ktoré sú vhodné /a často aj ktoré nie sú práve najvhodnejšie/ z akýchkoľvek inšpiračných zdrojov, vrátane vykrádania samého seba. Začneme od jablka - firma **Apple**,

Zľava doprava: hore originálny záber **Louis Psihoyos;** *dole záber z reklamy na Apple TV. Ďalší stĺpec: vľavo Apple reklama na Intel čip, vpravo pôvodný hudobný klip pre The Postal Service, obe práce* **Josh Melnick a Xandre Charity, 2005-2007.** *Vpravo: hore zábery z experimentálneho filmu Telephone,* **Christian Marclay, 1995** *a dole reklama na* **iPhone, 2008**. *Oranžové dole: vľavo reklama na topánky* **Lugz,** *vpravo reklama na* **iPod** *s Eminemom, 2006.*

aj keď sama inovatívna a široko obľúbená, vo svojich reklamách niekedy stojí na hrane etiky, alebo ju možno aj prekračuje.

Ich reklama na nový čip, resp. na novátorské použitie čipu Intel v počítačoch Apple z 2006 veľmi podrobne kopíruje hudobné video skupiny **The Postal Service** "Such Great Hights", veľmi úspešnú nahrávku a extrémne úspešné video.[1] Pieseň bola prebratá mnohými ďalšími interpretmi a scény z videa v bielych skafandroch boli použité vo viacerých reklamách, napr. na UPS. V januári 2006 vytvorili autori tohto videa **Josh Melnick a Xander Charity** reklamné video pre Apple, ktorého vizuál je extrémne podobný pôvodnému hudobnému klipu, aj keď nie je priamo použitý pôvodný materiál ani nezaznie hudba The Postal Service. Kapela na svojej web stránke zverejnila prehlásenie, že s touto reklamou a týmto postupom nesúhlasia, sú extrémne rozčarovaní postupom oboch strán, že s nimi túto záležitosť vôbec neprebrali. Ale súdnu žalobu nepodali.

1 Block, Ryan; 2007, http://www.engadget.com/2007/07/05/apples-little-problem-with-ripping-off-artists/

Pravdepodobne by s ňou ani neuspeli, ale v každom prípade by bolo slušné s nimi túto záležitosť prebrať. Autori klipu prevzali svoj nápad a ponúkli jeho remake na komerčné účely. Pretože bol klip už pred tým extrémne úspešný, muselo byť Applu aj tvorcom jasné, že množstvo divákov podobnosť objaví a že citáciu videa budú nejakým spôsobom hodnotiť. Pravdepodobne prebrali aj možný súdny spor a keď usúdili, že ho vyhrajú, kapelu až nepotrebovali osloviť. Reklama nemohla byť neúspešná (testovanie vizuálu prebehlo už pred tým na videu kapely) a prípadné spory dnes fungujú v zmysle hesla: aj negatívna reklama je reklama. Skupina sama ale mala skúsenosti s podobným problémom, jej názov, tiež kópia bežného označenia z inej branže, bola napadnutá Americkou poštovou službou, ktorá tvrdila, že má copyright na slovné spojenie "postal service". Nakoniec sa dohodli na tom, že kapela môže toto označenie používať výmenou za využitie jej hudby v reklame pošty a koncerte na výročnom zjazde. Ako vidno, niekedy sa dá aj rozumne dohodnúť...

Iný príklad - Apple vyjednávala s fotografom **Louisom Psihoyosom** o využití jeho fotografie steny plnej televíznych obrazoviek s jedným divákom uprostred na svoju reklamnú kampaň na AppleTV, ale nedohodli sa a oni aj napriek tomu motív použili. Fotograf ich zažaloval. Žaloby ale nie sú v tomto svete plnom cover verzií až také časté ako by

Zľava doprava: hore originál **Mercedes 20c;** *dole kópia - neznáma čínska značka* **Geele Merrie**. *Hore originál* **Toyota Prado,** *dole kópia - neznáma čínska značka* **Dadi Shuttle.** *Kradnú sa aj logá samotné, resp. vytvárajú sa nové, aby sa čo najviac podobali na pôvodné a ťažili tak z pôsobenia zavedených značiek na podvedomie zákazníka. Že tento postup nie je len doménou nedobytnej Číny, ktorá si s dobrým menom problémy nerobí, je aj príklad z celkom inej sféry -* **Damien Hirst** *potvrdzuje kohosi výrok: "Dobrý umelec kopíruje, výborný kradne." Jeho "logo" použité na dizajne snowbordov sa podobá na logo farmaceutického gigantu Bayer, v jeho prípade ide o vedomé použitie dizajnu loga v inej oblasti, kde nie konflikt záujmov.*

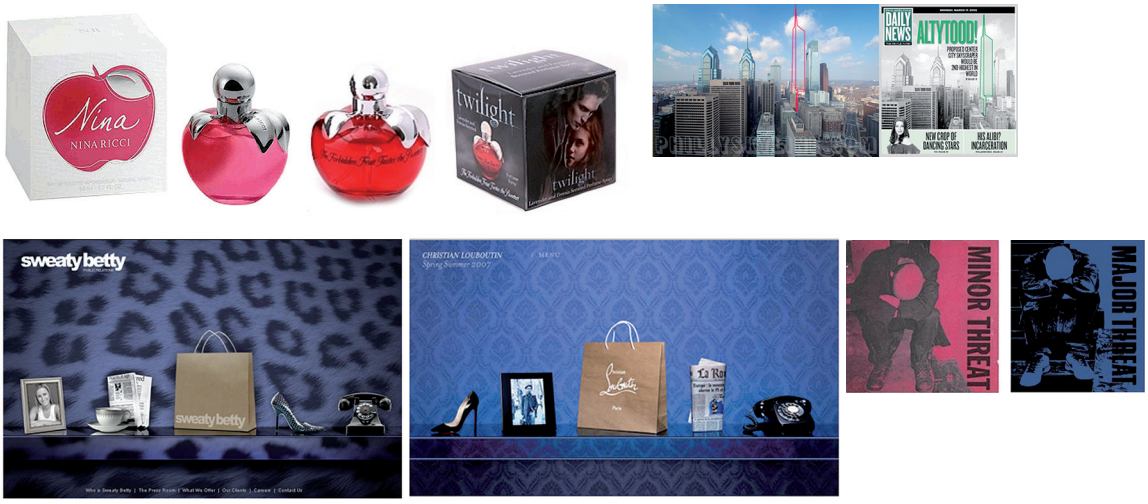
sa zdalo - nie je to také jednoduché, stojí to plno peňazí a výsle-dok je vždy neistý. Apple napríklad tiež použil bez súhlasu autora **Christiana Marclaya** jeho nápad z experimentálneho filmu Telephone, 1995, a použili ho na reklamné video k iPhone - jednotlivé postavy vystrihnuté z najrôznejších filmov práve v momente keď zdvihnú slúchadlo a povedia: Hallo! Apple prevzal nápad, ale použil iné scény z iných filmov - záberov s telefonovaním je v svetovej kinematografii dostatok...
A žaloba sa nekonala, copyright sa totiž netýka idey, nápadu, ale len jeho hmotného vyjadrenia. Čiže problém by mohol byť, keby použili priamo zábery z Marclayového zostrihu, ale aj to iba možno - veď aj on predsa prevzal zábery z copyrightom chránených diel!

Iný príklad - Apple použil celkom vernú imitáciu reklamného klipu na topánky **Lugz** v silne graficky štylizovanom oranžovo ladenom háve na svoju reklamu iPodu s rapujúcim Eminemom. Tieto dva klipy zmiešané do jedného celkom splynú, nepoznáte, ktorá časť je z ktorého zdroja. Samozrejme časť z týchto problémov ide na vrub reklamných spoločností, ktoré tieto kampane pre Apple vyrábajú. A sú to samozrejme vždy tie najväčšie svetové agentúry.

Podobné problémy okolo znásilnenia autorských práv, nech už sa týkajú kohokoľvek, majú na internete vždy veľký ohlas a internetová komunita rada a bez ľútosti a zmilovania útočí na ozajstných aj domnelých "zlodejov", samozrejme často bez toho aby poznala všetky nuansy sporu. Existuje niekoľko portálov, ktoré sa venujú týmto sporom a problémom, dosť mi pomohli pri práci na tejto téme. Uvádzam ich pri jednotlivých prípadoch a budú tiež špeciálne uvedené na záver práce.

Brad Maule prevádzkuje stránku phillyskyline.com, ktorá sa zaoberá architektúrou vo Filadelfii a rozhodol sa súdiť s vydavateľmi miestnej tlače ohľadne fotiek, ktoré použili z jeho stránky. Uvádzame príklad použitia fotky bez vedomia jej autora, vľavo - pravá časť v zelenom titulka Daily News.

Ďalší príklad, v lete 2005 vydala fima NIKE plagát /modrý vpravo hore/, na propagáciu svojho skateboardingového turné, ktorý preberá celkový vizuál titulky albumu punkovej kapely **Minor Threat** z 1981. Jej líder Ian MacKaye sa ohradil voči spôsobu akým komerčná sféra vstrebáva undergroundovú kultúru a vytvára zdanie, že Minor Threat je nejakým spôsobom spojený s NIKE. Firma sa ospravedlnila, dizajn sa podľa nich perfektne hodil k akcii, ale samozrejme si uvedomujú, že rozhodne nemal byť použitý bez konzultácie s kapelou a vydavateľstvom.[1]



Vľavo plagát **HotCards.com, marec 2008**, *vpravo titulka* **Time, apríl 2008**. *Obe práce parafrázujú jednu z ikon americkej fotografie, vojnový záber z dobytia ostrova Iwo Jima počas druhej svetovej vojny,* **Joe Rosenthal, 1945,** *za ktorú dostal Pulitzerovú cenu. Mimochodom, veliteľom tejto jednotky bol Slovák, seržant Michal Strank. Vztýčenie vlajky prežil len o týždeň...*

Malá ilustrácia kopírovania zo sveta dizajnu /vľavo/- Fľaštička parfému Twilight Hot Topis sa celkom podobá na flakónik voňavky Nina od Nina Ricci. Parfémy sú iné, ide len o /takmer/ zhodu tvarov kovových aj sklenených častí flakónu. Rozdiely sú skutočne minimálne.[2]

1 Pescovitz, David; 2005, www.boingboing.net/2005/06/29/minor-threat-vs-nike.html
2 http://nowsmellthis.blogharbor.com/blog/_archives/2008/12/28/4038097.html

Inšpiračné zdroje sú často zjavné a ťažko si predstaviť, že by k podobným zhodám mohlo dôjsť náhodne, aj keď nikdy nemožno taký prípad celkom vylúčiť. Život je niekedy naozaj neuveriteľný, každý pozná zo svojej skúsenosti pár takých prípadov. Či do tejto kategórie patrí aj ukážka z internetu na stránke oproti je na zváženie: Podľa zdroja[3] je originálna úvodná stránka tá vpravo, patrí výrobcovi dámskych topánok **Christianovi Louboutinovi**, vľavo je úvodná web stránka PR a marketingovej firmy Sweaty Betty.

Motív slávnej fotografie Joea Rosenthala z oslobodenia ostrova Iwo Jima sa dnes používa v najrôznejších konotáciách, vizuál sa stal tak povediac národným vlastníctvom. Autor príspevku na webe uviedol[4], že ich firemný grafik pripravil verziu vľavo asi mesiac pred publikovaním titulky Time v apríli 2008. A rozčuloval sa, že Time dokonca bola nominovaná na cenu Americkej spoločnosti časopiseckých redaktorov, s takým plagiátom! Mal na mysli, ako že v Time sa inšpirovali ich letákom. Samozrejme nie je vylúčené, že dakto v Time ich leták naozaj videl a že práve takto prišiel na nápad s použitím stromu namiesto vlajky, ale rovnako pravdepodobná je aj verzia, že grafici Time prišli na nápad samostatne, je to totiž už naozaj veľmi často používaný motív. A že je ich titulka oveľa lepším návrhom, z grafického aj obsahového hľadiska, už tento sťažovateľ asi nevidí.

3 http://youthoughtwewouldntnotice.com/blog3/?s=sweaty+betty

4 http://youthoughtwewouldntnotice.com/blog3/?s=time+magazine

4.6. Klišé a opakovania motívov v agentúrnej fotografii

4.6.1. Klišé v práci agentúr

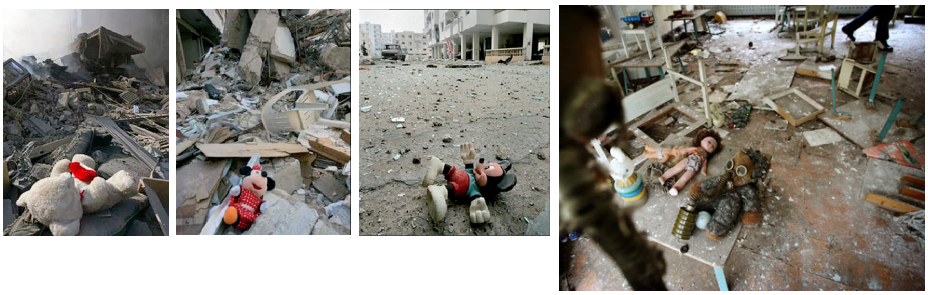
Príklad práce niektorých slovenských agentúrnych fotografov - neustále sa kontroluje čo urobili ostatní a ako fotia a ak sa objaví nejaký zaujímavý spôsob zachytenia scén hneď je prevzatý ostatnými. Ďalším z dôvodov tejto situácie sú samotné redakcie, ktoré v konečnom dôsledku uprednostňujú priemer a tak povediac štandard, hlavne z dôvodu nízkej úrovne samotných obrazových redaktorov.

Fotografie vľavo vznikli na tlačovej konferencii 22. mája 2009, autor **Ivan Fleischer, SITA**. *Dvojica záberov vpravo vznikla na inej konferencii, zhodou okolností s tou istou zostavou politikov 25. mája 2009, autor* **František Iván, TASR.**

Ďalším z dôvodov prečo sa niekedy objavujú podobné zábery vyplýva jednoducho z toho, že sa opakujú samotné situácie, ktoré v princípe vyzerajú podobne. Samozrejme, že môžete vždy urobiť nejaký inovatívnejší záber, ale základná informácia, ktorú média aj tak potrebujú, je podobná. Myslíme si, že v agentúrnej fotografii sa tomuto problému nedá celkom vyhnúť. Uvádzame dokumentáciu hasenia lesného požiaru vo Vysokých Tatrách a v Španielsku.

Fotografia vľavo vznikla v júli 2005, autor **Milan Kapusta, TASR**. *Záber vpravo vznikol v máji 2009 v Španielsku, foto* **Pierre-Philippe Marcou, AFP.**

Inak je to s fotkami, ktoré sa častým opakovaním stali vlastne **klišé.** Napriek tomu, že každá sama o sebe stále hovorí o tragédii, ktorá je pre postihnutých vždy bolestivá, tieto typy fotografií sa častým používaním v médiách vlastne v určitom zmysle "prejedli". Napriek tomu takú fotku, ak na ňu narazíte, nemôžete neurobiť, ide o to, ako a kde ju použiť. V agentúrnej ponuke sa určite budú vyskytovať aj naďalej, bohužiaľ (tentoraz nemáme na mysli kvalitu fotiek ale tragičnosť popisovaných situácií)...



Fotografie hore: podobné zábery z ponuky viacerých obrazových agentúr z najrozličnejších tragédií vo svete. Kedy sa fotografia stane klišé? Stačí na to len časté opakovanie? Fotografie toho typu sú pre médiá stále zaujímavé, lebo ich posolstvo je ľahko zrozumiteľné.
Vľavo: autori nám neznámi, Vpravo: **Damir Sagolj, Reuters**

Stále ale ostáva pred nami otázka, kedy sa nejaká téma, alebo vizuálna kompozícia či štýl stáva klišé. Stačí na to iba početnosť opakovaní v médiách či tvorbe? Musí mať v sebe daný obraz vždy aj prvoplánovosť? Existuje vôbec prvoplánový obraz? Čo keď sme len nepochopili danú fotografiu dostatočne široko? Hranica je určite často nejasná a subjektívna. Obrazový redaktor, ktorý prichádza do styku s obrovským množstvom vizuálnych informácií a má vo svojej vnútornej databáze

kvantá príkladov použitia podobných motívov, inklinuje k označeniu fotky ako klišé skôr než bežný divák, ktorý nevníma obraz príliš intenzívne a nemá v pamäti toľko podobných záberov, ten ju naopak vníma ako obraz so silným a jasným posolstvom. Vo sfére umenia je naopak príliš jasné a jednoznačné posolstvo skôr na závadu.

4.6.2. Podobné situácie - podobné fotografie

Situácie sa opakujú a tak sa opakujú aj vzniknuté fotografie. Zaujímavosť niektorých fotiek vyplýva zo situácie ako takej. Je výnimočná? Má symbolický potenciál? Je všeobecne zrozumiteľná? Potom bude podobne fungovať aj keď to vyfotíte len ako záznam, ako kvalitný dokument /**Jožo Ondzik, 2002**/.

Fotografia vľavo hore z knihy Slovensko 2002, autor **Jožo Ondzik**. *Záber vpravo hore vznikol niekde v Rusku, autor neznámy.*

Každé téma sa dá uchopiť rôzne, ale určité situácie sú jednoducho zaujímavé tak ako sú. Je dôležité ich zachytiť, lebo okrem iného majú výrazný symbolický obsah, ktorý presahuje samotnú dokumentárnu informáciu.

4.6.3. Podobnosť na základe rovnakej zakázky - Amato Opera

Nasledujúci príklad je z iného súdka, dvaja vynikajúci fotografi boli v rámci svojej profesie zdokumentovať rovnakú tému, v tomto prípade zanikajúce divadlo Amato Opera v New Yorku. Toto divadlo založili v roku 1948 manželia Amatovci. Táto výnimočná scéna musí v máji 2009 zatvoriť svoju prevádzku, čo bolo práve dôvodom vyššieho záujmu médií. Máme teda rovnaký priestor, rovnakú dobu, na fotografiách sa objavujú tí istí ľudia a opakujú sa aj situácie. Určenie oboch sád fotografií je tiež podobné - sú ponúkané redakciám časopisov. Ako sa môžu takéto série líšiť? Ako vidíme, môžu, napriek množstvu styčných bodov, ktoré ich robia podobnými.

Fotografie vľavo: **Jonathan Torgovnik, pre GEO, 2008; tretia cena na WPP.**
Fotografie vpravo:
Chris Maluszynski/Moment pre VU, 2008.

Spracovať sériu s touto tématikou sa rozhodol **Jonathan Torgovnik**, ktorý pracoval pre GEO a **Chris Maluszynski**, zo švédskej agentúry Moment/VU.

Napriek tomu, že sme tu nemohli predstaviť celé série, napriek menším rozmerom a nižšej kvalite reprodukcií, vidno určité rozdiely v štýle a prístupu oboch autorov. Torgovnikova práca viac menej verne odráža farebnosť prostredia a pracuje s dokumentárnejším prístupom, fotografie sú ostré a jeho hlavný vklad je postavený na výstižnosti jednotlivých záberov a celkovej skladbe série, ktorá pokrýva na ploche dvanástich obrazov všetky základné aspekty práce divadla. Maluszynského fotografie sú trochu farebne posunuté a zosýtené a takmer všetky zábery sú mierne neostré, pôsobia tak skôr ako výtvarné obrazy a pracujú viac s pocitom, čo je ostatne pre autora typické. Aj on pokrýva v celej sérii všetky základné aspekty divadelného života. Torgovnik dostal za túto prácu tretiu cenu v kategórii Umenie na World Press Photo 2008. Nevieme či sa na súťaž prihlásil aj Maluszynski, bolo by určite zaujímavé sledovať porotu pri hodnotení týchto podobných sérií.

4.6.4. Citácie iných fotografií v editoriálnej praxi

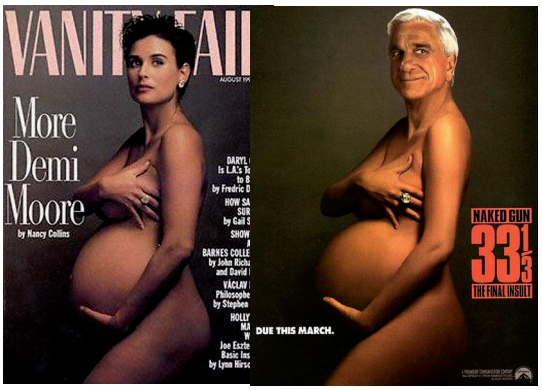
4.6.4.1. **Annie Leibovitz vs. Paramount Pictures**

Aj táto hviezda svetovej fotografie sa súdila, v tomto prípade neúspešne. V auguste 1991 vyšla na titulke **Vanity Fair** fotografia nahej herečky Demi Moore, ako si jednou rukou zakrýva prsia adruhou podopiera brucho v siedmom mesiaci tehotenstva. Stala sa hodne diskutovanou a v spoločnosti všeobecne známou. Paramount Pictures sa rozhodli v 2003 tento obraz parodovať v propagačnej kampani k filmu **Naked Gun 33, The Final Insult.** Najatý fotograf vyfotil tehotnú modelku v rovnakej póze ako Demi Moore, digitálne ju upavili a dodali hlavu herca Leslieho Nielsena. Plagáty boli po celej Amerike a Leibovitz ich žalovala za porušenie jej autorských práv. Súd aj odvolací súd uznal túto paródiu ako "fair use". Aj keď autori paródie čerpali celkom jasne z jej fotografie, súd uznal parodický účel zobrazenia a žiadny negatívny vplyv na ekonomický dopad pre Leibovitz. Póza a model sú hodne podobné, ale ďalšie prvky sú rozdielne. Charakter svetla je iný / viac

žiarivý, vyšší kontrast a sýtejšie farby/, prsteň na ruke je výrazne väčší, výraz tváre je iný, u Moore vážny, u herca ironický - vylučuje vážnu interpretáciu diela. A hlavne, tvár je mužská a je v spojení s tehotným ženským telom...

Vpravo: originálna titulka Vanity Fair, **Annie Leibovitz, 1991.**
Ďalej vpravo: Paródia vydavateľstva **Paramount Pictures, 2003**

Vľavo: titulka časopisu **Reflex, 2009**, *citujúca ten istý originál.*



4.6.4.2. **Titulky Reflexu**

Týždeník Reflex, časopis roku 2008 v ČR, je známy odvážnymi titulkami i obsahom. V posledných mesiacoch sa na titulke objavila dvakrát parafráza známeho snímku Annie Leibovitz s Yoko Ono a Johnom Lennonom v posteli - prvýkrát v čísle 32, kde sa jednalo o pár J. X. Doležal, redaktor tohto časopisu, a jeho partnerku, ktorí sú teraz pod drobnohľadom kamery v akejsi variácii na reality show a v čísle 35 v tej istej úlohe predseda ČSSD a bývalý premiér Jiří Paroubek so svojou manželkou. Zdá sa ako by v Reflexe nemali dosť nápadov a akosi často sa opakovali, ale zrejme použili ten istý motív dvakrát za sebou po zrelej úvahe - druhé použitie už tak vlastne nie je parafrázou snímku s nahým Johnom Lennonom, ale práve parafrázou ich vlastnej titulky spred pár týždňov, ktorú si ešte každý pamätá a ktorá sa týkala článku na téma reality show. A práve praktiky reality show autori článku a titulky vytýkajú Paroubkovi. Ten totiž v práve prebiehajúcej politickej kampani pričasto operuje s tehotenstvom svojej manželky a využíva ho v politickom boji o moc. Ako hovorí titulok článku k tejto téme - Máme právo na ich súkromie.[1] Z tohto pohľadu je takýto dizajn titulnej strany oprávnený. Nakoľko je nechutný už je druhá strana mince, otázkou

1 Šafr, Pavel; Reflex, 26.8.2009 - http://www.reflex.cz/Clanek37304.html

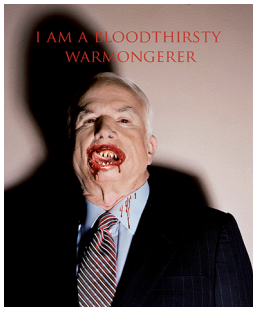
Zľava doprava: originálna titulka **Roling Stone**, **1980, AnnieLeibovitz**. *Použitie motívu na promo k filmu* **Good luck Chuck**. *Titulka časopisu* **Rexlex**, *číslo 32 /Doležal/ a 35 /Paroubek/,* **2009.**

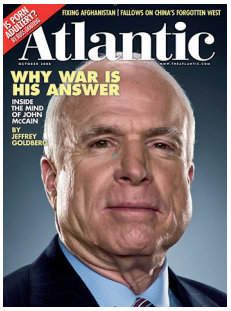
tiež ostáva či práve opakovaným omieľaním problému s tehotenstvom pani Paroubkovej, sa Reflex nezapája práve do toho proti čomu bojuje - a síce do súkromia jednej rodiny, o ktorom ako sám hovorí, nechce nič počuť...

4.6.4.3. Fotografické príspevky k politickým kampaniam

Sheparda Faireyho a jeho proobamovský plagát spomíname na inom mieste. Teraz ešte krátko ostaneme v Čechách, kde je momentálne politický boj riadne tvrdý. Ako vizuálny príklad môže poslúžiť upravený portrét hlavy štátu Václava Klausa ako upíra, zasa z titulnej stránky Reflexu. Alebo portrét ministra zdravotníctva Davida Rotha v Hitlerovom "dizajne". Keďže kreatívci sú väčšinou tiež voličmi, resp. prívržencami jednej z politických strán, dá sa očakávať, že ich sympatie alebo antipatie, budú patrične znázornené vo výsledných vizuáloch. A že siahajú po známych vzoroch, to je vo svete reklamy typické. Hitlerov portrét aj konotácie s ním spojené sú celosvetovo univerzálne, podobne to bude aj s drakulovsky krvou podliatymi očami a krvavými ústami. Že sa tvorcovia vracajú k osvedčeným vzorom všade na svete, vidno z veľmi podobného príkladu z dielne americkej fotografky Jill Greenberg, ktorá to urobila s portrétom kandidáta na prezidenta Johna McCaina v roku 2008.

S týmto prípadom je ale spojená ešte ďalšia etická kontroverzia. Autorka fotila senátora na zakázku pre časopis The Atlantic, kde mala fotka vyjsť na októbrovej titulke. Greenbergová je ale politickou oponentkou McCaina a počas fotenia urobila aj zábery, ktoré ukazovali kandidáta v nelichotivom svetle, tie ešte vulgárne upravila a použila





Zľava doprava: titulky **Reflexu**, *David Rath ako Hitler, Václav Klaus ako Drakula. Senátor John McCain ako Drakula-Žralok,* **web Jill Greenberg**. *Titulka časopisu* **Atlantic**, **2008, Jill Greenberg.**

napríklad na svojom webe ako jej príspevok v politickom boji proti nemu. Toto konanie bolo všeobecne považované za profesionálne neetické a časopis jej odmietol za zakázku zaplatiť. Chyba bola ale aj na strane Atlantic Monthly, pretože Greenbergová bola známa svojim protirepublikánskym postojom, už jej séria s plačúcimi deťmi bola reakciou tejto autorky v kontexte s opätovným zvolením Georga Busha. Zadanie zakázky na titulku s McCainom práve tejto autorke teda určite nebolo najrozumnejšie. Jej konanie rozprúdilo veľkú debatu o etike práce profesionálneho fotografa a bude mať zrejme dopad aj na znenie zmlúv agentúr a redakcií s fotografmi v budúcnosti, keďže sa tieto určite budú chcieť vyhnúť podobným problémom už vopred.

5. Technické a formálne trendy

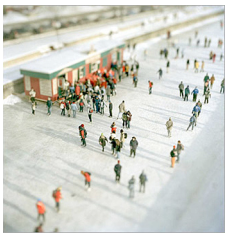
5.1. Podobnosť na základe použitých techník

5.1.1. Tilt, shift

Mnohí fotografi dnes používajú efekt extrémne malej hĺbky ostrosti pri fotení na veľký formát a vytvárajú tak podvedomý efekt makrosveta, u nás, fotografickým obrazom vychovaných, divákov. Funguje to

Vľavo /2x/:
Andrea Lhotáková, Monumenty, 2006

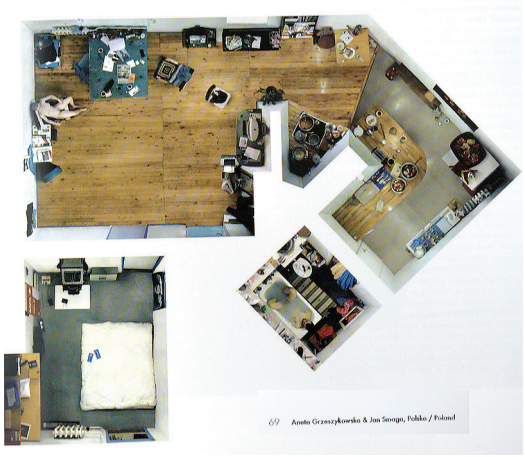
Vpravo:
Toni Hafkenscheid, 2004
Miklos Gaál, 2003



úžasne a tak je takýchto autorov pomerne veľa. Snáď sa dá v tomto smere hovoriť aj o akejsi "móde". Kto to a kedy začal teraz nezistíme, uvedieme si len pár príkladov. **Miklos Gaál** publikoval na artfacts.net svoj záber demonštrácie z 2003, dlhý zástup ľudí s transparentmi smeruje nevieme kam a ostrá je len malá časť davu v dolnej tretine obrazu. Výrazná afokácia zvyšku scény navodzuje dojem makro záberu a scéna sa tak stáva nereálnou, akoby inscenovaným hračkárskym tablom. **Toni Hafkenscheid** zachytil podobným spôsobom korčuliarov v Ottawe, 2004, ako možno vidieť na stránke Marcia Wood Gallery. **Andrea Lhotáková** sa zamerala v cyklu Monumenty na výškovú architektúru, 2006. Autorov pracujúcich s týmto efektom je dnes veľmi veľa, napriek tomu, že vyžaduje špeciálnu techniku. Efekt zaručený!

5.1.2. "Supervízie"

Pohľady zhora človeka vždy lákali, ale táto skupina tvorcov sa nadchla skladaním obrazu z množstva záberov do jedného veľkého kompozitného celku s množstvom detailov. Názov tejto kapitoly sme si požičali z práce Nemca **Andreasa Gefellera**, ktorý v Düsseldorfe mapuje zhora priestory Akademie umenia a nachádza zaujímavé



Zľava doprava, zhora dole:
Andreas Geffeler, 2002-2004;
Aneta Grzeszykowska a Jan Smaga, Plan, 2004
Alain Paiement, Local Rock, 2004

obrazy aj inde v svojom okolí. Ako je pre túto školu typické, pracuje sa s technicky dokonalým záznamom, ktorý prísne popisne, chladno topograficky zaznamenáva svet okolo nás. Že sa i takýmto technickým spôsobom dá dosiahnúť úžasný obraz už všetci vieme, Andreas Gursky a jeho fotografia interiéru supermarketu "99 centov", 2001, sa v roku 2007 vydražila za 3,34 milóna dolárov, vtedy najdrahšia fotografia žijúceho autora. Podobne ako Geffeler, sníma svoje interiéry zhora aj Kanaďan **Alain Paiement**. Ten virtuálne odstránil strechu zo snímaných domov a tak na jeho veľkoplošných printoch vidíme množstvo detailov interiérov, ktoré prirodzene prechádzajú do exteriéru ulice. Fotografia je reálnym zobrazením architektonických plánkov, ako ich poznáme trebárs z projektov rodinných domov. Poliaci **Anna Grzeszykowska a Jan Smaga** na to idú celkom rovnako, na ich pohľadoch "vševidiacim okom" zhora vidíme aj muža vo vani či ženu za stolom. Ich séria sa volá Plan, 2004 a pozostáva z desiatich detailných tabiel, ktoré vznikali tak, že sa súkromné interiéry snímali zhora množstvom záberov, ktoré sa potom v počítači spájajú do jednoho veľkého. Rozlíšenie je tak potenciálne nekonečné, vďaka pracnosti trval projekt dva roky.

Podobne ako u Tilt - Shift techniky aj v tomto prípade ide o opakovanie určitej techniky, ale tu ide aj o opakovanie záznamov interiérov. Môžeme sa zamýšľať nad originalitou týchto projektov, ale v skutočnosti nie je vo fotografii vždy nutné pracovať na nejakom poli ako "prvý". Dôležitá je vždy aj dokumentárna hodnota a tak tieto práce môžu byť kľudne vystavované aj vedľa seba - divák by tak dostal možnosť porovnávať poľské, nemecké a kanadské interiéry. Množstvo zachytených detailov hraje svoju úlohu, ale viditeľné je iba v prípade obrovských zväčšenín, preto sa tieto projekty takmer vždy tlačia na veľké formáty. Nápad pre konceptualistov: nasnímať motív prostredníctvom stovák záberov, spojiť do ix gigového súboru a vytlačiť na poštovú známku...

5.1.3. Virtuálne krajiny

Petra Bošanská stvorila vo svojom súbore Tichá voda, 2006, krajiny, ktoré na prvý /ale pravdupovediac aj na druhý/ pohľad vyzerajú ako obligátne, typické pohľadnicové, slovenské krajinky. Len pri veľmi podrobnom skúmaní si môžeme všimnúť opakovaní detailov, ktoré vznikajú typicky pri neumelom retušovaní. Problém je, že väčšinu

Petra Bošanská, Tichá voda, 2006 /Still Water/

Dole:
Georg Parthen, Ladschaften, 2007 - 2009

divákov nič neprinúti záber detailne študovať, jeho inakosť si môžte domyslieť snáď iba tým, že je umiestnený v kontexte súčasného umenia. Od banálnej krajinky ho nerozoznáte. Je pravda, že Bošanská zrejme pracovala s banalitou zámerne, ale je to otázka kedy sa z banálneho stane niečo viac... Jedna z prvých, ktorá sa venovala tejto téme v Čechách bola **Štěpánka Šimlová**, 1999-2000, ktorej panoramatické, výrazne farebné krajiny manipuláciu aj priznávali. Španiel **Joan Fontcuberta**

vydal celú knihu virtuálnych a manipulovaných krajinárskych obrazov, Landscapes without memory /Orogenesis/, 2002.

Fotografie **Georga Parthena** majú ale v sebe už na prvý pohľad niečo zvláštne. Vznikali rovnako ako Bošanskej Slovensko, manipuláciou krajinárskych snímkov, ale pocit máte celkom iný. Parthen s týmto

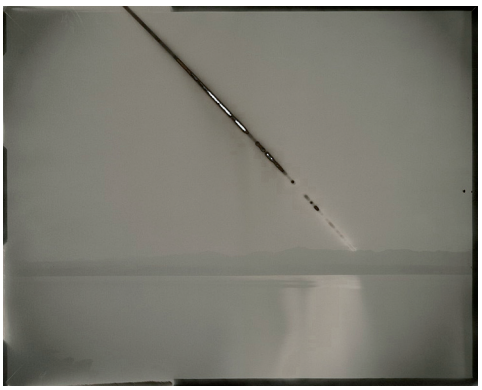
súborom získal niekoľko ocenení a nemôžme sa čudovať. Jeho práce sú skôr interpretáciou krajiny ako jej reprezentáciou. A môžme vôbec veriť realite nášho sveta?

Nemecká autorka **Beate Gütschow** sa najprv venovala maliarstvu a je to na jej fotografiách vidieť. Krajiny vytvára podobne ako predchádzajúci autori skladaním z mnoha záberov urobených na rôznych miestach. Východzím bodom jej pohľadu na krajinu je ale barokné maliarstvo, Nicolas Pousinn, John Constable ai.

Beate Gütschow, LS / Landschft/, 2001

5.1.4. Sabatiérov efekt

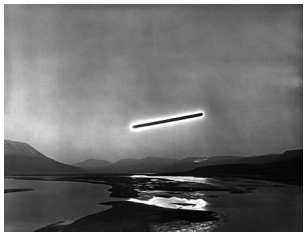
Jednu noc v roku 2003 to **Chris McCaw** prehnal s alkoholom a nezobudil ho ani východ slnka. Na tom by nebolo nič zaujímavé, keby tento fotograf tú noc nerobil práve extrémne dlhú expozíciu nočnej oblohy. Slnko vyšlo a jeho negatív bol hneď osvetlený. Ale keďže Chris spal ďalej a aparát bol nasmerovaný na východ, slnko vypálilo do negatívu dieru a príliš dlhá expozícia sa prejavila v solarizácii, slnko sa stalo čiernym...



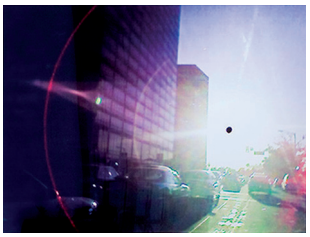
Hore: **Chris McCaw , Black Sun, 2004**

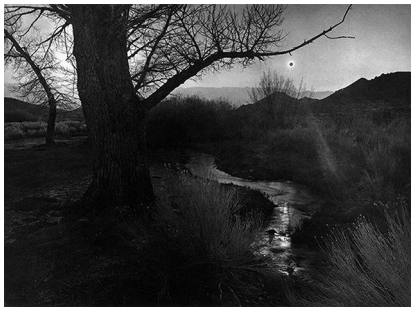
Pre McCawa to bol začiatok dlhej cesty, ktorá trvala niekoľko rokov, počas ktorých rozpracovával tento svoj objav. Postupne začal používať namiesto negatívneho filmu pozitívny papier a jeho fotografie už prestali byť reprezentáciou reality, ale stali sa zvláštnym záznamom pôsobenia fyzikálnych síl s neobyčajnou schopnosťou vizuálne osloviť.

Samotná solarizácia bola objavená už v 1857 W. H. Jacksonom a bola potom znovuobjavená pre tvorivé využitie Man Rayom a inými v tridsiatych rokoch dvadsiateho storočia. Tak, ako už jeden z vynálezcov fotografie Henry Fox Talbot objavil aj fotogram, ktorý bol celkom rovnako ako solarizácia znovuobjavený spomínaným americkým experimentátorom žijúcim v Paríži a nezávisle na ňom /a skôr, 1919/ aj Schadom (a ak chceme byť féroví voči Wedgwoodovi, tak ten mal nápad s fotogramom ešte skôr ako Talbot, na začiatku 19. storočia). Podobne to bolo aj s objavením "čierneho slnka".



Dávno pred McCawom robili podobné práce aj **Ansel Adams** a **Minor White** a zhruba v tom istom čase ako McCaw vytvorili série s touto technikou **Hans-Christian Schink. Harlan Erskine** využil s podobným výsledkom aparát v mobilnom telefóne! Akoby už história objavenia samotného média predznamenávala opakované objavy a opakované používania nápadov a motívov aj v budúcnosti. Fotografia nemohla nevzniknúť, pracovalo na nej viacero výskumníkov nezávisle na sebe vo viacerých krajinách sveta a takmer každý jednotlivý technologický krok





Hore tri zábery **Hans-Christian Schink, zo série 1h, 2006.**
Dolný blok obrázkov - hore:
vľavo čierne slnko **McCaw, 2004,**
vpravo rovnomená séria **Harlan Erskin, 2008 /2x/.**
vľavo: **Ansel Adams, The Black Sun, 1936.**
vpravo: **Minor White, The Black Sun, 1955;**

bol objavený nezávisle na sebe viackrát. Christian Schink sa rozhodol, že expozícii venuje vždy iba jednu hodinu a tak nazval aj svoju prácu - **1h**. Na čiernobielych záberoch krajín vidíme rovnako dlhú čiernu čiaru, akési UFO letiace po oblohe. Black Sun projekt Harlana Erskina je farebný a vzhľadom na nízke rozlíšenie mobilu majú jeho fotografie svoju špecifickú (ne)kvalitu.

5.2. Figúrky, modely

5.2.1. Lego

Táto populárna detská stavebnica sa používa na parafrázovanie slávnych vizuálov pomerne masovo a keď sa niekto rozhodne takúto sériu začať, má dosť často trpezlivosť pokračovať v sérii takpovediac do nekonečna... A tento nápad majú aj iní, takže je Lego variácií na

Zľava doprava, zhora dole: **Steve McCurry, Afgánske dievča a jej Lego remake,** *nasledujúcich sedem dvojíc* **Mike Stimpson, 2007: Joe Rosenthal, Iwo Jima flag, 1945; Charles C. Ebbets, workers, 1932, Jeff Widener, Tianmen, 1989, Eddie Adams, 1968, Aldrin, moon, 1969; Robert Capa, 1936, a vpravo dole Alfred Eisenstaedt, 1945 Kiss;** *sochársky remake Ebbetovej fotky:* **Sergio Furnari, 2007;** *farebná rada 4 Lego fotiek:* **The Little Artists - John Cake a Darren Neave, Art Craziest Nation, 2006;** *dole remake* **M.C. Escher, Relativity, 1953; Edward Hopper, Nighthawks, 1942** *a interpretácia koncentračných táborov* **Zbigniew Libera, 1996.**

umelecké diela všade plno. A máme tu ďalšiu otázku: je niektoré z nich originálne? A keď áno, potom kto s tým začal? Je táto otázka vôbec dôležitá? A ktorá z verzií je plagiát tej pôvodnej a ktorá vznikla nezávisle na tej prvej jednoducho ako rovnaký nápad iného autora v podobnom čase? A majú tieto kópie, parafrázy, citácie či plagiáty prvého Lego spracovania témy ešte nejaký obsah a zmysel? Samozrejme väčšina

tvorcov "lego umenia" má ako svoj hlavný záujem, aby divák poznal odkaz ku slávnemu originálu. A jedným z / hlavných?/ dôvodov tejto tvorby je týchto originálov sa "dotknúť", stať sa v určitom zmysle ich spoluautormi. Väčšina autorov Lego artu je z radov matérov, alebo nie sú známi.

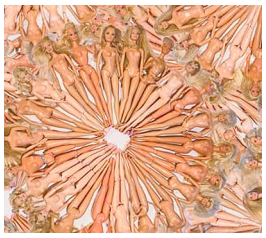
Do Lego artu môžme zaradiť aj **Nathana Sawaya**, ktory vytvára od 2002 z Lego kociek rôzne skulptúry - http://brickartist.com a ďalej **Daniel Shui** a **Andrew Lipson**, ktorí robia z Lega rekonštrukcie Escherových iluzionistických grafík. Z Lega tiež postavili zmenšenú repliku reliéfu štyroch amerických prezidentov v Mount Rushmore. **Jeffrey Hunter** urobil napríklad repliky obalov slávnych albumov Pink Floyd -"just another Lego brick in the Wall..."

Medzi najvýraznejšie a najkontroverznejšie použitia Lega v umení je prípad **Zbigniewa Libery**, ktorý z detskej stavebnice vytvoril makety koncentračných táborov.

5.2.2. Barbie

Podobne ako u Lega vznikla s Barbie situácia, keď sa postavička stala zástupným symbolom súčasného človeka a dá sa ňou vyjadriť najrôznejšie aspekty nášho života. Svojou súčasnosťou sú tieto postavičky k vyjadreniu niektorých právd ešte vhodnejšie než samotné ľudské modely. Napríklad: štíhlosť bábiky, tak elegantná z určitého

Barbie Death Camp, */dole vľavo: autor neznámy/,* **Andy Warhol, Barbie, 1985;** */dole v strede/, Dole vpravo:* **Chris Jordan, Barbie Dolls, 2008.** *Jordan vytvoril z 32000 bábik štruktúru, ktorá z diaľky vyzerá ako ženské prsia. Ma našom detaile vidíme len "bradavku". Počet Barbie v obrazci odpovedá množstvu plastických operácií prsníkov v USA za jeden mesiac roku 2006...*



úhlu pohľadu, sa stáva smrtiacou, keď pubertálne dievčatá preberajú nekriticky tento vzor za svoj a prestávajú sa im páčiť vlastné telá, čo vedie k mnohým prípadom anorexie a bulímie. Je teda samozrejmé, že po Barbie siahá také množstvo tvorcov a nimi vytvorené obrazy sa často opakujú.

Firma **Mattel,** ktorá Barbie ponúkla na trh pred 50 rokmi, ich už predala miliardu a táto obľúbená bábika sa stala akousi dnešnou Monou Lisou. Jej postavou, tvárou, vlasmi môžte vyjadriť takmer všetko... Barbie od svojho vzniku získala status celebrity dokonca aj v umeleckom prostredí, a podobne ako Lego, sa intenzívne využíva k autorským vyjadreniam najrôznejšieho smeru. Touto plastickou postavičkou sa nechal inšpirovať **Karl Lagerfeld** / ten vytvoril Barbie na módnej prehliadke v jeho typickom čiernobielom dizajne/, **Andy Warhol** /sieťotlač v 1985/, **Davida Levinthala** sme už spomínali v kapitole o rozostrenom snímaní erotiky, niektoré tieto zábery boli

Libor Fojtík, Plastic Family, 2006-2008 */dva zábery hore a jeden dole vľavo/,* **Libor Fojtík, Vyholení, 2006** */jeden záber dole/.*
Vpravo hore: Barbie ako Vestonická Venuša - **Andras Kallai, Fat Barbie, 2006;**
Vpravo v strede: tehotná Barbie - **Barbie Redesign.**

Vpravo dole: Fat Barbie, autor neznámy

vytvorené s použitím Barbie dolls, **Robert A. M. Stern**, renomovaný architekt vytvoril Barbie skulptúry z piesku /Colossus of Barbie, 1998/ a tak ďalej...[1]

Z množstva autorov využívajúcich Barbie si ďalej predstavíme súbor **Plastic Family** a Vyholení od **Libora Fojtíka**. Plastic Family sleduje rodinku Barbie a Kena v typických dovolenkový lokáciách, na výletoch, turistike. Zábery vznikajú v reálnych exteriéroch a ich uveriteľnosť je dosahovaná hľadaním správneho úhlu po/d/hľadu. Súbor má /naozaj

Petra Bošanská

Dream Wedding 2005

voľné/ pokračovanie v nočných hodinách... Názov Vyholení parafrázuje vtedy obľúbenú reality show s podobným názvom - Vyvolení.

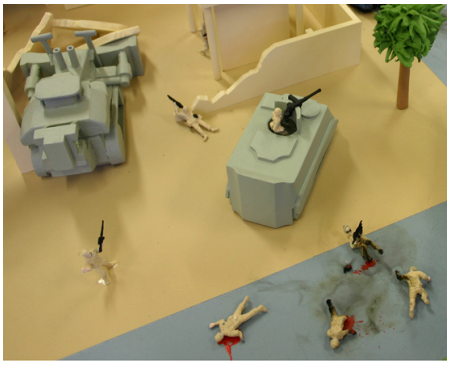
Petra Bošanská má viacero ďalších zaujímavých prác, ktorým sa zhodou okolností dajú nájsť dvojníci, aj keď ich vznik bol s najväčšou pravdepodobnosťou celkom nezávislý. V sérii **Dream Wedding** necháva Bošanská mužských ženíchov brať si za nevesty plastové barbíny. Svadobný záber má vo svojej sérii aj Libor Fojtík a sme presvedčení, že je ich ešte viac, podobne ako využití v znázornení erotiky a sexu a ďalších aspektov ľudkského života.

1 Vander Broek, Anna a Noer, Michael: Barbie Turns 50, Forbes.com, máj 2009

5.2.3. Figúrky, modely

Na "syntetické" vytváranie obrazov nášho sveta sa ale nepoužívajú len Barbie. Niektorí tvorcovia si svojimi figúrkami vydobili "večnú slávu". Jeden z posledných príkladov je dokonca zo súťaže novinárskej fotografie WPP, kde by nikto nečakal, že získa cenu práca, ktorá ani len nezobrazuje realitu, ale "len" známe fotografie. Stávajú sa fotografie niečím viac než realitou? **Li Jiejun** získal tretiu cenu v kategórii Portrét */4x dole/* za svoju interpretáciu slávnych vojnových fotografií. Jeho variant Eisenstaedtovho polibku na Time square sa celkom podobá na Fojtíkovú rodinku v Opave...

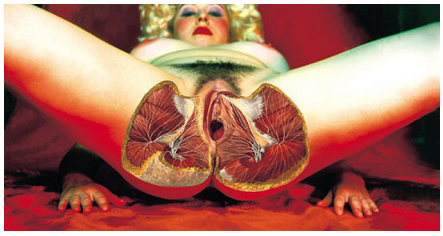
Využitie figúriek je v súčasnom umení pomerne frekventované, niektorí tvorcovia sa na tento typ práce špecializujú. Figúrka má podobné výhody ako Barbie, len je jej využitie všeobecnejšie. K svojej tvorbe ich využívajú napríklad **David Levinthal, bratia Chapmanovci či Radovan Čerevka** na Slovensku. Zhodou okolností všetci títo tvorcovia sú fascinovaní vojnovými konfliktmi, fašizmom či militantným islamom. Napríklad Levinthal v dielach **Hitler moves East, 1975-77, Mein Kampf, 1993-94,** */dole vľavo/,* Čerevka **Útok na Falúdžu, 2006,** */dole vpravo/,***Podzemné pašovanie, 2007, ai.** Niektorí svoje výsledné diela fotia /Levinthal/, iní vystavujú skôr inštalácie/bratia Chapmanovci, Čerevka/.

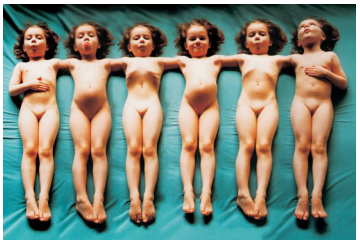
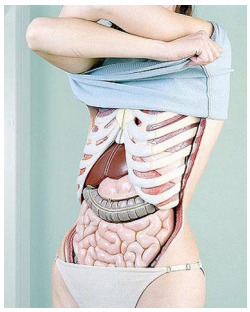
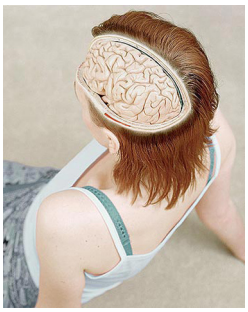
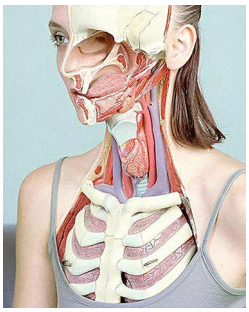


Bratia Jake a Dinos Chapmanovci pracujú ako dvojica a patria k špičkovým umelcom mladej britskej scény. Ich diela sú vytvárané z množstva postavičiek a témou sú často vojnové konflikty a "peklo"

The Chapman Brothers, DNA Zygotic, */hore v strede/*
Zygotic acceleration, biogenetic, de-sublimated libidinal model, 1995 */vpravo hore/*

na zemi. Súbor Hell, 2000, sa vyjadruje k nacistickej histórii, podobne ako Levinthal. Keď Hell zhorel / aké príznačné!/ pri požiari Saatchiho zbierky, bratia urobili podobnú verziu, Fucking Hell, 2007. Podľa nich svet nemôže ostať bez pekla... Ich diela sú často ovplyvnené alebo odkazujú na iných umelcov.



Veronika Bromová */vpravo hore a vpravo/*
Koen Hauser, Módny atlas anatómie, 2006 */dole vľavo 3x/*

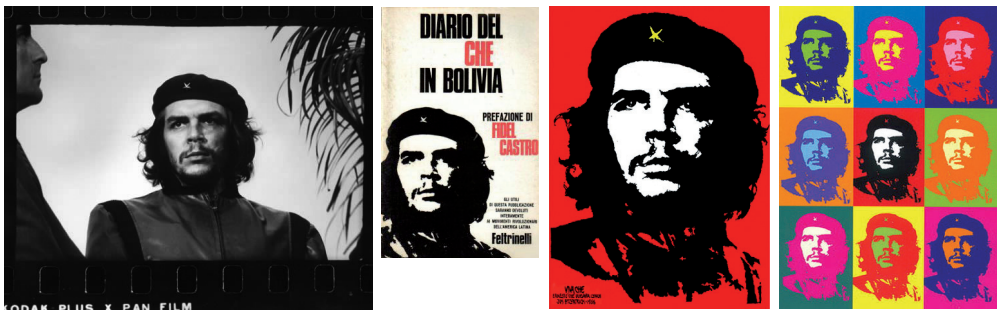
Ich súsošie vpravo so spojenými nahými telami evokuje celkom jasne známu montáž **Veroniky Bromovej** so skupinou zdeformovaných dievčenských postáv so spoločnými rukami... Bromová síce nepracuje

priamo s figúrkami, ale jej tvorba pristupuje k telu ako k figuríne, najbližšie jej je lekárska anatomická pomôcka. K téme obnažených vnútorností ľudského tela pristupuje **Koen Hauser** oveľa chladnejšie. V sérii **Módny atlas anatomie, 2006,** názvom, pózami aj farebnosťou si udržuje od témy odstup a obrázky nešokujú ako Bromovej príšerky či exaltované pózy. Už v 1970 sa téme tiež venoval **Petr Balíček**, séria Tváře, vo svojich vtedy ešte čiernobielych, expresívnych fotografiách.

5.3. Fotografia ako predloha grafike

5.3.1. Korda, Fitzpatrick, Feltrinelli

Jedna z najznámejších fotografií sveta vznikla viac menej náhodou v marci 1960 v Havane. Jej autor, **Alberto Korda**, vlastným menom Gutiérrez, Castrov oficiálny fotograf, robil reportáž z pietneho aktu na pamäť obetí výbuchu z predchádzajúceho dňa. Korda fotil rečníkov a politickú špičku, ako aj Jeana-Paula Sartra a Simone de Beauvoir, francúzskych filozofov, ktorí boli obdivovateľmi Castra a Guevaru a na chvílu sa mu ukázal Che na tribúne ako zamyslený pozerá do diaľky. Aj keď si Korda hneď uvedomil, že urobil dobrý záber, ešte sedem rokov ostal v podstate nepublikovaný.



Zľava doprava: originálny záber **Albert Korda, 1960;** *titulka Feltrinelliho publikácie Bolívijského denníka,* **1968;** *originál plagátu* **Jim Fitzpatrick, 1967;** *falzifikát Warhola -* **Gerard Malanga, 1968.**

Obrat nastal až na konci šestdesiatych rokov, keď záber spopularizoval **G. Feltrinelli**, ktorý získal od Kordu na snímok práva zadarmo ako politický sympatizant, vydaním plagátu vo veľkom náklade, ktorý mal upozorniť na osud Guevaru, ktorý sa vtedy niekde v Bolívii snažil diseminovať revolúciu. V 1968, už po Guevarovej poprave,

vydal Feltrinelli jeho Bolívijský denník s touto fotografiou na titulke. Popularita kubánskej revolúcie a ľavicové zmýšľanie vtedajšej mládeže spôsobila okamžitý štart popularity tohto obrazu v celosvetových dimenziách. Ešte v 1967 urobil írsky grafik **Jim Fitzpatrick** z tejto fotografie štylizovaný červený plagát, ktorý sám pomáhal rozširovať a ten bol potom počas študentských nepokojov v Paríži už masívne používaný ako symbol ich boja.

Zľava doprava, zhora dole: **Patrick Thomas Ilenó;** *rôzne využitie motívu v reklame, vpravo Smirnoff; plagát filmu o Guevarovi, vpravo s Mickey Mousom* **Pavel M. Smejkal, 2008;** *ďalší príklad nezávisle vzniklého motívu, autor verzie hore neznámy / internet/; plagát k albu pop speváčky Madonny, plastika vo vitríne* **Gavin Turk, 2000;** *a ďalšie príklady použitia motívu...*

Obraz sa stal symbolom, mýtom sám o sebe, a bol samozrejme veľakrát privlastnený k najrôznejším umeleckým aj laickým grafickým výtvorom. Zaujímavý príbeh sa viaže k prevzatej Fitzpatrikovej grafike prerobenej vo Warholovom štýle, ktorý je snadno napodobiteľný, **Gerardom Malangom** v 1968. Ten urobil "Warhola", lebo potreboval

peniaze a obraz sa skutočne ako Warholov predal do jednej rímskej galérie. Keď sa o tomto falzifikáte dozvedel Warhol, okamžite využil situáciu, prehlásil dielo za naozaj svoje a peniaze za predaj nakoniec došli na jeho účet. "Hasta la Renta Siempre" ako by asi Andy parafrázoval bojové ľavicové heslo...

Korda už dnes nežije, ešte sa ale stihol súdiť s ruskou vodkou Smirnoff, ktorá použila známy portrét na svojej reklame, čo podľa Kordu zneuctilo Guevarovu pamiatku, vysúdené odškodné venoval na kubánske zdravotníctvo. Využitie tejto ikony doteraz neskončilo a v budúcnosti sa ešte môžme dožiť všelijakých prekvapení...

5.3.2. Shepard Fairey - Obama poster

Portrétu Che Guevary sa nápadne podobá portrét nového amerického prezidenta Baracka Obamu. Agentúrny záber AP využil k vytvoreniu svojho plagátu Shepard Fairey, nová hviezda americkej streetartovej scény. Bol v kontakte s manažérom volebnej kampane a hned ako pustili do sveta prvých 350 kusov sa plagát ujal. V tom čase nič iné podobné

Zľava doprava, zhora dole: originál nálepky Andre the Giant, využitie Guevarovej ikony pod značkou Obey, poster **Hope,** *využitie českého humoru pre Obey, všetky príklady prác* **Shepard Fairey;** *dole v strede: Obey Giant nastriekaný v Aténach, parafráza Obey Giant podľa* **Baxtera Orra**, *vpravo, fotografia vpravo nad textom - originál* **Minnie García, 2008**, *výrez tváre bol zdrojom pre plagát Hope využitý a preslávený prezidentskou kampaňou Baracka Obamy.*

volebný tým nemal a potreba identifikovať sa s nejakým vizuálnym symbolom kampane bola veľká. Tak sa stalo, že sa poster okamžite stal fenoménom a dnes ho už v Amerike pozná skoro každý. Podobne ako plagát Jima Fitzparicka s graficky zjednodušenou podobou tváre Guevary fungoval lepšie ako samotná fotografia, postupoval Fairey obdobne, našiel si fotografiu s podobným držaním hlavy, natočením tela a mierneho podhľadu a nechýba ani červená farba. Farebnosť nie je až taká priama ako u Che ikony, Shepard sa drží línie svojho štýlu, ktorý už mal zavedený pod značkou Obey, ktorá vznikla z pôvodne streetartovej nálepky Giant. Základné línie tvorby tohto plagátu sú ale veľmi podoné a takmer totožný bol aj okamžitý úspech, daný hladom trhu po grafickom symbole v čase očakávanej zmeny v spoločnosti. Pôvodný jednoslovný slogan bol Progress, hneď ho zmenili na Change a nakoniec sa ustálil na Hope. Konečný počet plagátov a nálepiek, ktoré vznikli počas volebnej kampane bol okolo 800 tisíc.[1] Všetko sa samofinancovalo predajom predchádzajúcich edícií plagátu. Zdrojová fotografia, ktorá sa takto preslávila, má samozrejme autora, je ním Mannie García a samozrejme sa vec rieši súdnou cestou. Sám Fairey na svojej stránke obhajuje svoj postup: "Fotografia je iba štartovacím bodom. Ilustrácia ju zmení esteticky vo svojej štylizácii a idealizácii a plagát má, tak ako tak, iný účel než fotografia."[2] Tá vo svojej originálnej podobe zobrazuje okrem Obamu aj herca Clooneyho / podobne ako Kordov snímok tiež je len výrezom z originálu/. García si ani sám nešimol, že na plagát bol použitý jeho záber, a naopak, sláva grafiky mu pomohla zvýšiť cenu fotografie. Ako sme už spomenuli, internet dáva veľké možnosti nejaké dielo skopírovať, ale rovnakou mierou dáva možnosť toto zneužitie/využitie aj objaviť. Okrem toho súdiť sa nechce autor fotografie, ale agentúra AP, ktorá podľa Garcíi ani práva nevlastní, García nie je ich zamestnanec. Problém súdnych sporov ohľadne autorských práv je často zdeformovaný nepomerom síl svárіacich sa strán. Obrovská agentúra ako AP vlastne ani spor nemusí

1 http://en.wikipedia.org/wiki/Barack_Obama_%22HOPE%22_poster
2 http://obeygiant.com/headlines/the-ap-obama-referencing

vyhrať, ale ekonomicky slabší autor, aj v prípade výhry, má často finančnú stratu! Samotný García sa súdiť nechce, naopak je hrdý na to, ako fotografia zafungovala a je spokojný s tým ako ju Fairey upravil.[3] Faireyho zastupuje v spore Anthony Falzone, šéf Fair Use projektu na Stanfordskej univerzite. "Fair use" je odborný termín, ktorý sa používa v právnickej reči práve na príklady oprávneného využitia diela na vznik iného dizajnu, ktorý je významovo posunutý.[4]

Týmto "paragrafom" sa bránia vždy aj ostatní autori privlastňujúci si nejaký cudzí motív, ako sme už spomínali inde. Napriek vlasnému masívnemu používaniu cudzích prác vo svojej tvorbe, žaloval Fairey "kolegu", ktorý parodoval jeho slávnu nálepku Obey Giant. Texaský grafik **Baxter Orr** vytvoril dielko Protect, kde pridal pred tvár Shephardovho "obra" lekársku rúšku a predával tento poster cez svoju web stránku. Fairey ho nazval "parazitom" a tvrdil, že porušuje jeho trademark.[5] Ako vidno, nie je to s "fair use" také jednoduché... Fairey má svoj nápad s Obey naozaj zaregistrovaný ako obchodnú značku a je hodne komerčne využívaná na najrôznejšie produkty. Ako tento autor hovorí sám o sebe: "Považujem sa za populistického umelca. Chcem osloviť ľudí cez toľko rôznych platforiem koľko sa len dá."[6]

Ďalším menom, ktoré by trebalo spomenúť v spojitosti fotografie a grafiky je určite **Banksy,** britská streetartová hviezda, ktorá už prerazila aj do najlepších galérií. Jeho práce sú preberané nespočtom obdivovateľov, nasledovníkov alebo komentátorov a on sám využíva vo svojej tvorbe všetky dostupné zdroje, vrátane odkazov na starých majstrov aj súčasnú politickú situáciu. Jeho diela sa objavujú po celom svete, známe sú stencils na múre medzi Izraelom a Západným brehom.

Banksy, Napalm, 2004

3 Kennedy, Randy; Artist Sues The A.P. Over Obama Image, The New York Times, 2. 10. 2009, In: http://en.wikipedia.org/wiki/Shepard_Fairey

4 http://en.wikipedia.org/wiki/Fair_use

5 Whittaker, Richard; Artist Cage Match: Fairey vs. Orr , The Austin Chronicle 13. 05. 2008, In: http://en.wikipedia.org/wiki/Shepard_Fairey

6 http://www.coloradodaily.com/news/2009/jan/15/obama-hope-poster/

5.4. Ikona ako hlavný motív

5.4.1. Zelenina

Podobný princíp ako Lego art majú aj iné postupy, ktoré využívajú princíp opakovania všetkého ikonického v nejakej špeciálnej technike alebo štýle. Zrejme aj Arcimboldom sa nechala inšpirovať **Ju Duoqi** k replikám umeleckých diel zo zeleniny! Nech už to znie akokoľvek čudne, výsledok má svoje čaro, autorka sa so svojou technikou naozaj pohrala. Podobné výtvory majú medzi verejnosťou široký ohlas.

Prefotené zeleninové inštalácie, remaky slávnych obrazov svetového umenia: **Ju Duoq, 2006-2008**

Na tieto materiálové transformácie sú z nejakého záhadného dôvodu používané často kúsky zeleniny, ale nie už trebárs ovocia, prečo? Rovnako často ako sa používajú Lego figúrky, je časté i požívanie bábik Barbie, ale oba tieto fenomény sme už zmienili inde.

5.4.2. "All in Fat"

Celkom iný prístup k využitiu cudzích fotografií si zvolil **Leonard Nimoy** v projekte Full Body /Plné telo/, kde parafrázoval obraz Duchampa, klasické tri grácie, známe fotografie Herba Rittsa a Helmuta Newtona s použitím extrémne "plných" modeliek... Táto varianta remakov a re-konštrukcií sa zozširuje, ako rastie v spoločnosti odpor voči tlaku médií na štíhlosť ako jediný kánon krásy a ako rastie počet zdravotných komplikácií spojených so snahou po extrémnej štíhlosti a večnej mladosti.

Leonard Nimoy, Full Body, 2007-2008

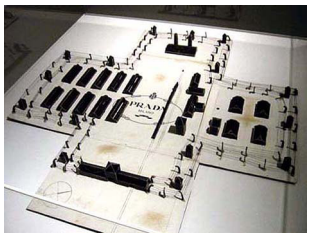
5.4.3. Remaky

Keď v Romanoff's v Beverly Hills organizovali večierok na počesť Sofie Lorenovej, netušili, že tu vznikne fotografia, ktorá sa stane symbolom ženskej závisti - Lorenovej rivalka Jayne Mansfield určite netrpela prehnanou skromnosťou. **Joe Shere** bol pohotový a na správnom mieste a jeho fotografia patrí dodnes k veľmi populárnym. Špičkový americký fotograf **Mark Seliger** sa pokúsil o remake, ale "pravda" originálu ostala neprekonaná... Jeho známe zábery z knihy Physiognomy, 1999, zasa imitovala mexická fotografka **Gabriela Saaverda** pre knihu Televisa presenta. Len malý príklad remakov za všetky ostatné...

5.5. Autorské spracovanie ikonických motívov

Do celkom inej kategórie patrí už spomínaný **Zbigniew Libera**, ktorý inscenuje rôzne známe fotografie z koncentračných táborov, vojen apod. vo svojej sérii Pozitívy, 2003, v ktorej sa vyjadruje k problematike médií, hlavne ich vplyvu na názory širokej verejnosti.

Krátko sa ešte zastavíme u reinterpretácie fotografie mrtvého Che Guevaru od **Freddyho Alberta** z 1967, ktorá sa stala centrom záujmu viacerých umelcov. Aj dokumentárna fotografia môže odkazovať na umenie - ako by sme videli slávny Rembrandtov obraz "Hodina anatómie dr. Tulpa"...



Zľava doprava: **Gavin Turk, 2000; Olivier Blanckart, 1999; vpravo neznámy autor.**
Vľavo: **Tom Sachs, 1999, Prada death camp, vľavo.**
Vpravo: **Zbigniew Libera, 1996, Lego concentration camp.**
Hore: Liberova reinterpretácia fotografie **Ut Cong Huynha, WPP 1972,** *a dokumentov z* **1945 a 1967, Freddy Albert /smrť Guevaru** - *vpravo hore/*

Libera použil na vytvorenie makety koncetračného tábora stavebnicu Lego. Podobnú myšlienku mal aj **Tom Sachs, 1999**, ktorý vytvoril plánik tábora na krabici módnej značky Prada...

6. Podobnosť na základe rovnakých tém

6.1. Dvojičky, dvojice, dvojníci

Téma dvojičiek, dvojíc, dvojníkov je vo svetovej fotografii pomerne frekventovaná. Zdá sa, že viac ako bola v samotnom umení pred tým. Akoby až samotná zmena média a vznik technického záznamu skutočnosti tému zdvojenia obrazu objavil. Okrem prvých portrétnych fotografov sa dvojičky objavujú v tvorbe **Diany Arbusovej**, ktorá vytvorila obraz najznámejšej americkej dvojice dvojičiek patriacu dnes medzi ikony americkej fotografie.

Takmer každý významný fotograf má vo svojom portfóliu nejaký záber dvojičiek, ktorý patrí k jeho najdôležitejším fotografiám. Významnú dokumentárnu sériu dvojičiek urobila **Mary Ellen Mark**, otázky identity, tak pretraktované v súčasnom umení sú primárne a prirodzene vyjadrené práve v zázname podoby dvoch ľudských jedincov. Dnešné hry s identitou, veľkou mierou umožnené resp. uľahčené digitálnymi manipuláciami, pokračujú v tejto večnej ľudskej fascinácii zdvojeným obrazom. Ale rovnako fascinujúci je aj v dokumetárnej tvorbe ako sa v poslednom čase ukázalo na úspechu portrétnej štúdie **Vanessy Winship** z dievčenskej školy niekde vo východnom Turecku. Aj keď sa nejedná o dvojičky, diečatá sú snímané väčšinou vo dvojiciach podobného veku a pre výsledok série je dôležité tiež prostredie chudobnej školy "na konci sveta", ktoré je dnešným západným divákom vnímané ako by bolo z iného sveta. Dievčatá nie sú "pekné" z hľadiska kánonu súčasnej komerčnej civilizácie, čím pôsobia ako "cudzie" /a teda zaujímavo/, ale majú školskú uniformu, čo ďalej implikuje podobnosť, príbuznosť, zdvojenie. Dvojičky sa ďalej objavujú v práci dokumentaristov Poliaka **Rafala Milacha**, **Kasparse Gobu** z Lotyšska a mnohých ďalších.

Zrkadlový obraz poznali ľudia od nepamäti z vodnej hladiny a dodnes sa týmto fenoménom zaoberajú viacerí autori. Samotné dvojičky vždy určitým spôsobom implikujú zrkadlový odraz a naopak. Tejto téme sa venuje napríklad **Wendy McMurdo**, ktorá, podobne ako viacerí čo

Zľava doprava, zhora dole: prvé dva zábery neznámi autori, tri diptychy vpravo hore: **Stefania Gurdowa, 1920-30, PL; Koen Hauser; Roger Ballen, Brothers; Diane Arbus, Identical twins; Mary Ellen Mark, Twins, 2002; Juliana Beasley, Two cowboys, 2000; Rafal Milach, Bratia, 2004; Vanessa Winship, 2008;** *vpravo:* **Rachelle Mozman, American Exurbia, 2008;** *vľavo:* **Kaspars Goba, Roma twins, 2001; Rachelle Mozman, Costa del Este, 2008; Sarah Small, Portfolio, 2000-2009; Loretta Lux, 2005; Tereza Vlčková, Two, 2007-2008; Wendy McMurdo, In a Shaded Place, 1995.**

pracujú s témou dvojičiek, vyhľadáva predovšetkým detské modely. Tak ako sa deti v minulosti považovali za symboly nevinnosti a čistoty, v súčasnosti ale tiež často ako čudní cudzinci a zvláštne bytosti. Práce tieto konotácie McMurdo zdôrazňuje sústredením svojich modelov na svoje, nám neznáme aktivity a umiestnením na nereálnu, akoby divadelnú scénu. V tvorbe McMurdo sa objavuje často aj motív levitácie a zmoženia osôb, čo je typické pre takmer všetky nasledujúce autorky.

Áno, zdá sa, že tento typ tvorby priťahuje práve ženy. Viaceré ďalšie úspešné svetové autorky z tejto "skupiny", pracujú s podobnými témami, podobnými modelmi aj rekvizitami. Preferujú deti, dievčatá a dievčatká, pekné tváre, ružové alebo biele šaty a témy zdvojenia, levitácie a multiplikácie jedincov.

Načrtnutej schémy sa drží aj **Rachelle Mozman.** Či už je to séria Costa del Este alebo American Exurbia. Vypreparovaná čistota, trochu neprirodzené statické držanie tela, ľúbivé farby, kvety. A dievčatká, najčastejšie vo dvojiciach... Jednou z najzaujímavejších a najúspešnejších českých autoriek súčasnosti je **Tereza Vlčková**. Zaujala predovšetkým svojimi sériami Two, A Perfect day, Elise a úspech mala aj posledná séria Mirrors Inside, 2009, na pražskom Prague Biennale Photo1. Všetky série sa týkajú zmienených tém.

V sérii Two, 2007-2008, sa zaoberá spomínanou témou dvojičiek, resp. identických dvojíc, klonov, pretože jej dvojice sú čiastočne dvojičkami a čiastočne počítačovou fikciou. Napriek zjavnej ľúbivosti, s ktorou nakoniec pracuje väčšina z tu uvedených autoriek, ide o významovo hodnotné dielo, ktoré kladie viaceré otázky a svojím archetypálnym pozadím rozpráva snový príbeh o vzniku života.

Sarah Small je v tejto skupine výnimkou, zaujímajú ju aj dvojičky v dospelom veku, ale nie len dvojičky. Jej pokračujúca práca na osobnom portfóliu sa týka inscenovaných záberov využívajúc svoju rodinu a známych. Jej osobné portfólio je výnimočným vkladom do dejín fotografie, napriek svojmu mladému veku ide o vyzrálu autorku s vlastným rukopisom, odvahou a neobyčajným citom pre situáciu.

Na záver sa zasa vrátime do minulosti. Pred niekoľkými rokmi bol v Poľsku objavený archív sklenených negatívov miestnej komerčnej portrétnej fotografky **Stefanie Gurdowej** z 20. a 30. rokov dvadsiateho storočia. V rámci úspor materiálu exponovala táto skúsená fotografka svoje dosky na polovicu, každý zákazník mal vyhradenú jednu polovicu negatívu. Gurdowa zomrela v 1968. Archív sa zachoval vo svojej pôvodnej forme diptychov na negatívoch a v 2008 bol vystavený v koncepcii **Andrzeja Kramarza** na Mesiaci fotografie v Krakove 2008

práve ako diptychy. Čiže tak, ako za autorkinho života nikdy neboli publikované. Keďže dnes už o portrétovaných nič nevieme, ostáva nám hádať či podobné ženy na diptychu sú sestry, dvojičky, alebo celkom cudzie, trebárs priateľky. To, čo dnes vytvárame umelo digitálnymi manipuláciami, keď chceme položiť otázky o našej individuálnej identite, sa tu stalo takpovediac samo od seba - diptychy kladú tie isté otázky ako dnešné manipulácie. Samozrejme ide o koncept a jeho výsledok je závislý na výbere záberov, ale tak to chodí aj v súčasnej tvorbe. Podobné náhodné dvojice portrétov na preukazy vytváral po roku 1946 Vytautas Stanionis vo Vilniuse.

6.2. Guliverove cesty

Ďalší večný archetyp - obor a trpaslík, resp. o relativite vo svete veľkostí. Od čias Guliverových ciet /**Jonathan Swift, 1735**/ nestratil tento prvok svoje čaro, ako o tom svedčí naša malá ukážka.

Zľava doprava, zhora dole: **Puma Giant Woman**, *reklama;* **Giant Rockeffeler turkey, 2008;** *neznámy autor,* **Lilian Bourgeat, Repas de Gulliver, 2008**; **Julia Fullerton-Batten, /3x/ ; Wren, Australia, 2008.**

Julia Fullerton-Batten, typická v dodržaní všetkých atribútov tejto skupiny tvorkýň, ktoré sú výnimočné aj tým, že sa celkom prirodzene pohybujú v svete komerčnej fotografie, či už editoriálnej, portrétnej alebo reklamnej a súčasne vo svete voľnej tvorby, ktorá je vysoko uznávaná. Špičková svetová fotografka, veľmi súčasná, trendy v tom dobrom zmysle slova. V **Teenage Stories** sa zaoberá ďalšou mýtickou témou a síce vzťahu obor - trpaslík. A zasa ide o dievčatá... Ako už sám princíp funguje, môžte buď vytvoriť niečo prehnane veľké, získate tak pocit trpaslíka, alebo zmenšíte svet okolo ľudskej postavy - a stanete sa obrom. Fullerton-Batten si tentokrát vybrala tú druhú možnosť a svoje slečny v šatičkách alebo polonahé necháva žiť vo svete miniaturizovaných budov a modelov áut. Že je úspešnosť niektorých prác čiatočne založená na zjavnej ľúbivosti a koketovaním s gýčom je zjavné. Že táto autorka veľmi často používa overené témy a určité klišé je tiež pravda. Ale robí to veľmi dobre...

V našej ukážke máme ešte **Liliu Bourgeat**, ktorá Gulivera priamo spomína v názve, alebo austrálskeho fotografa **Wrena**, ktorý do detailov mestskej periférie zasadil výrazne zmenšené ľudské postavy.

Princíp zmeny veľkostí využil aj **Roman Ondák**, významný slovenský konceptualista, vo svojej inštalácii v londýnskej Tate Gallery, kde dal urobiť zmenšený model známej obrovskej Turbin Hall.

Hore: **Roman Ondák, Turbin Hall, 2004;**
Vpravo: skutočná **Turbin Hall**

6.3. Motívy identity a multiplikácie osôb

V tomto bloku ilustrácií s **Vlčkovou** a **Fullerton-Batten** sú aj ukážky z videí japonskej videoartistky, režisérky a autorky inštalácií **Nagi Noda**, pracujúcej už niekoľko rokov v New Yorku. Táto Japonka získala za svoje diela už viacero ocenení, na mnohých internetových fórach jej však mnohí nevedia prísť na meno, lebo ju obviňujú z pričastého preberania motívov od iných autorov. Jedným z motívov takéhoto sťažovania zasa môže byť akási závisť, ale je pravda, že sa v dnešnom umení táto "technika" naozaj udomácnila a je takpovediac normou. V každom prípade je Nagi Noda úspešná, nápad z oceneného klipu k pesničke japonskej speváčky, Sentimental Journey, si zopakovala pre reklamu na Coca Colu.

Ak vidíte tento klip a neviete, že jeho autor je ten istý ako u Sentimental Journey, napadne vás, že to je čisté plagiátorstvo. Keď sa dozviete, že ide o toho istého režiséra, čudný pocit ostáva. Koľko takýchto videí môže autor urobiť aby už nevykrádal sám seba? Jej technika pozostáva z inscenácie deja klipu v jednom zábere s pomocou veľkého množstva modelov v tom istom odeve a s parochňou, takže imitujú tú istú postavu. Ako by to bola jazda kamerou cez multiexpozičnú fotografiu. Vizuál potom pripomína fotografické scény Fullerton-Batten či posledné práce Terezy Vlčkovej /resp. naopak/. Fotografky si skôr pomôžu digitálnou multiplikáciou, ale Fullerton-Batten používa tiež viacer modelov v rovnakom odeve. Tak ako sa multiplikačná technika používa aj vo fotografii, bol nápad Nagi Nody použitý aj vo videu iných azijských hudobníkov, napríklad Mary me today, ale je to iba príklad toho, ako sa dá niečo urobiť horšie. Posledný, ale časovo prvý, prípad v spomínanom ilustračnom bloku sú dva čiernobiele zábery z filmu **Spike Jonesa** z 1945, Coctail for Two, kde sa pracuje s podobným nápadom - kamera prechádza popri barovom pulte plynule z jedného páru na druhý, každý v inom štádiu prípitku. Ako vidno, veľa zo súčasných nápadov má svojho predchodcu už z čias dávno minulých.

Zľava doprava, zhora dole: dva zábery **Tereza Vlčková, Mirrors Inside, 2009;** *vpravo:* **Julia Fullerton-Batten, Teenage Stories, 2007;** *druhý riadok:* **Julia Fullerton-Batten, Teenage Stories, 2007;** *3. riadok: film stills z Coctail for Two,* **Spikes Jones, 1945;** *vpravo: 2 video stills z reklamy Coke-What Goes Around,* **Nagi Noda, 2005; Sandy Skoglund, Fox Games, 1989;** *dve menšie fotky v ružových šatách - video stills zo Sentimental Journeys,* **Nagi Noda, 2005***;*

Vincent Debanne už zhruba od 2001 úspešne využíva túto multiplikačnú techniku a jeho práce patria k špičkovým. Pod spoločným názvom Strategické miesta tak sleduje napríklad úradníkov idúcich do práce v parížskej štvrti La Défense /Troops of Defense/, chovanie rodín s deťmi okolo nákupných centier Welcome to children, prenáša ľudí sledujúcich na železničnej stanici informačné tabule do iného mestského prostredia /Station/, na pozvanie Domu fotografie v Liptovskom Mikuláši vytvoril vo fabrikách pod Tatrami sériu Dreamworks.

Hore: **Vincent Debanne, Strategic Places, 2004-2008; Julia Fullerton-Batten, 2007; Peter Funch, Babel Tales, 2004-08;** *Druhý rad:* **Pelle Cass, 2008; Julia Fullerton-Batten, 2007; Tom Nagy, 2007;** *Tretí rad:* **Pelle Cass, 2008; Viktor Szemzö, Petržalka, 2005;**
Štvrtý rad: **Pelle Cass, 2008; Viktor Szemzö, Petržalka, 2005;**

Julia Fullerton-Batten využíva túto montážnu techniku okrem spomínaných Teenage Stories / ktoré sú ale skôr robené pomocou viacerých modelov v uniforme/ v mnohých prácach zaraditeľných skôr do jej komerčnej produkcie. Podobne pracuje v tejto sfére špičkový nemecký fotograf **Tom Nagy,** ktorý využíva všetky výhody súčasnej práce s digitálnym obrazom. V jeho sérii Landscapes sa objavujú monumentálne celkové pohľady na scény zaplnené ľuďmi v rovnako farebne ladených firemných odevoch s množstvom áut a techniky. Zábery vo svojej technickej dokonalosti a vypreparovanej nadreálnosti sú skutočne pôsobivé. Do dokonalosti priviedol multiexpozičnú techniku aj **Peter Funch** v sérii Babel tales, 2004-2008, kde zbiera s

nekonečnou trpezlivosťou množstvo snímkov života na ulici, aby z nich potom povyberal do jedného výsledného záberu napríklad ľudí zívajúcich, chodcov nesúcich kvety, fajčiarov v akcii, ľudí vo výskoku, pozerajúcich hore, venčiacich psov apod.

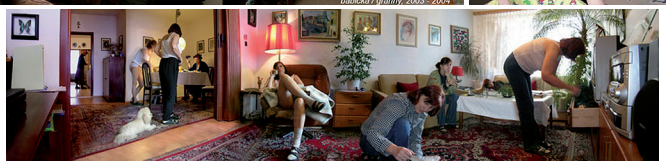
Slovák **Viktor Szemzö** využil túto techniku vo svojej práci o bratislavskom sídlisku Petržalka, 2005. Je zaujímavé, že spomínaní autori nie len, že používajú rovnaký nápad na multiplikáciu postáv na scéne, ale často si vyberajú aj podobné lokality, podobné rozvinutia nápadu - ako napríklad farebné ladenie zástupu apod. Vidno to na zvolených ukážkach. Tu by sme ale mohli namietnúť, že pri bežnom vnímaní diváka, ktorý nemá informáciu o podobnosti s prácou ďalších autorov, to nehraje úlohu a je to pravda. Je to tiež jeden z argumentov, ktorý hraje pre toto využívanie, opakovanie motívov v tvorbe. Od určitej úrovne vnímania u vzdelanejších a informovanejších divákov však dojde k tomu, že tá istá práca, ktorá u niekoho pôsobí zaujímavo, objavne a novo, u iného je nudným opakovaním už videného.

Ďalším autorom z tejto skupiny je Američan **Pelle Cass**, ktorý nazval svoju sériu Selected People, 2008. A, podobne ako iní, s ňou aj žal úspechy, naposledy získal štipendium Yaddo na rok 2010 na pokračovanie tejto série. Je jedným z tých, ktorí vo výslednom zábere má opakujúce sa postavy / iní využívajú každú postavu iba raz a ich práce sú teda trochu o niečom inom/. Cassove obrazy sú zaplnené ľudmi ad absurdum a tým, že v nich nájdete jednu postavu veľakrát, sú aj akýmisi štúdiami pohybu. Cass má tiež asi jediný z tejto skupiny multiplikovaných nie len ľudí ale aj zvieratá, jeho strom posiaty veveričkami okamžite odkazuje na Sandy Skoglund.

Nathan Baker sa sústreďuje na človeka v práci, sleduje pohyb jednoho pracovníka na pracovisku, podobne ako Poliaci zo skupiny **Lódź Kaliska**, ktorí vystavili na poslednom Fotofestiwale v Lodži svoje obrovské panoramatické tabla, zaplnené postavami nahých žien v pracovných pózach. Táto monumentálna séria, pozostávajúca z asi desiatich veľkých printov, je doprevádzaná špeciálnym, takpovediac antimužským, manifestom, v ktorom vzdávajú hold ženám. Vidíme

Hore: **Lódź Kaliska, 2009;** *veľkoformátové panoráma s nahými ženami v rôznych profesných rolách. Nižšie:* **Nathan Baker, Occupation, 2003***;* **Lódź Kaliska, 2009** */detail/*;
Dole: príklad využitia multiplikácie v reklame - vľavo slovenský T-mobil, v strede **Julia Fullerton-Batten, 2007***; vpravo* **Fullerton-Batten***, séria* **School Play, 2007.**

tak ženy ako pracujú na stavbách, v lese, fabrikách, na mori. Lodž Kaliska je významná poľská autorská skupina, ktorá je na scéne už roky a svoju váhu mala už za socializmu. Nathan Baker sleduje len jednoho človeka vo svojom každodennom prostredí, ktoré dôverne pozná a ktoré ho spoluvytvára / Occupation, 2003/. Rovnaký prístup zvolila vo svojej práci aj **Sylva Francová**, ktorá takto sledovala pohyb svojich známych v ich domácom prostredí / ktoré je ale, zvlášť pre ženy, tiež prostredím pracovným/. Vyštudovala výtvarné umenie, ale ako mnohí súčasní umelci sa vyjadruje práve fotografiou. Jej úspešný súbor Portréty žien / vyhrala napr. Portfolio Review 2007 v Bratislave/ nevznikol pôvodne so zámerom venovať sa výhradne ženám, ale toto



Hore a vľavo: **Sylva Francová, Portréty žen, 2007**
Vpravo: **Nathan Baker, Occupation, 2003**

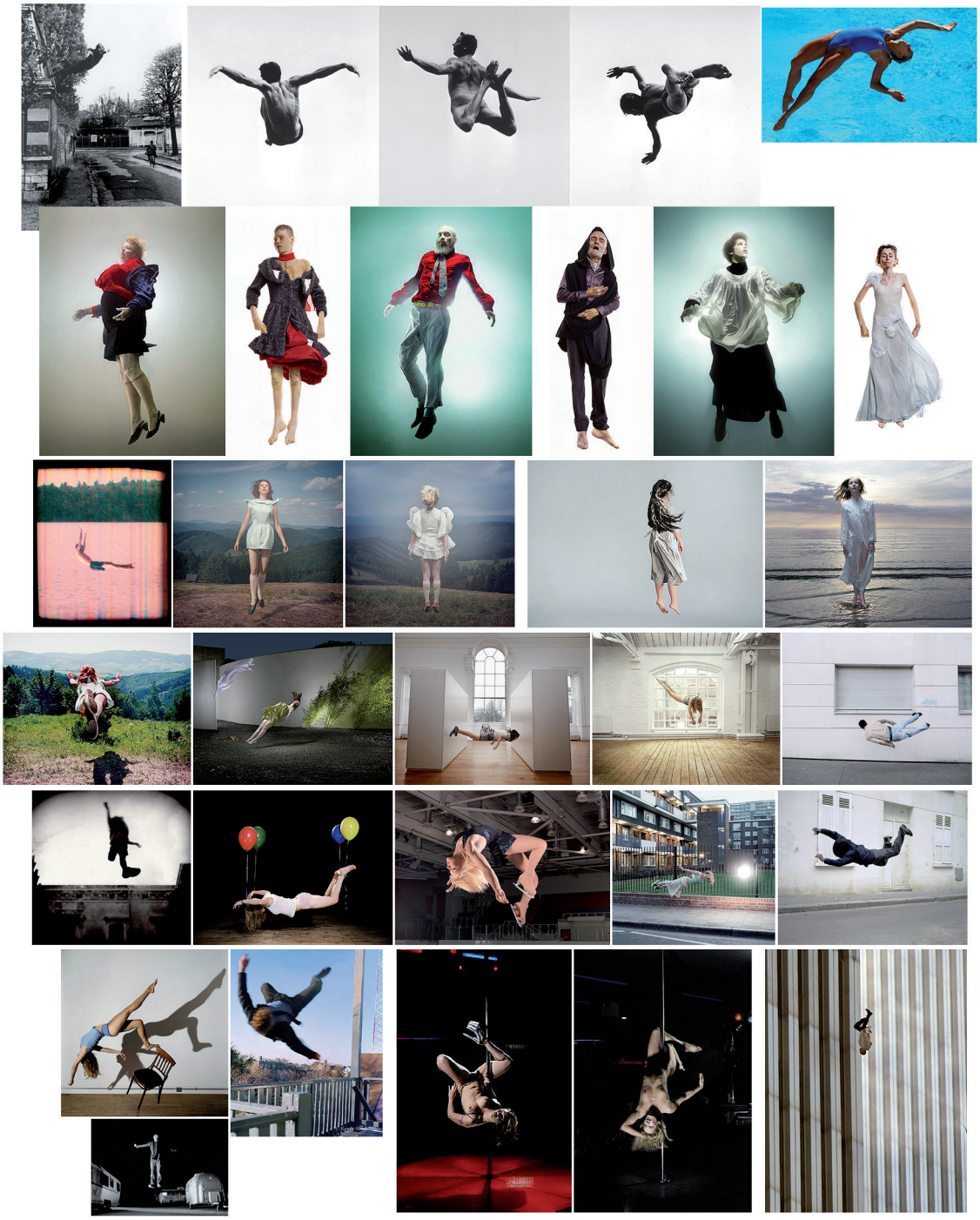
zameranie sa vyvinulo postupne a prirodzene z okruhu jej známych, ktoré, ako matka dvoch detí, mala prevažne z okruhu žien. V širokých panorámach sleduje pohyb svojich "modelov" v priestore svojho domova a mapuje tak činnosť, pohyb, prácu, život priateľky, babičky, matky... Nathan Baker aj Poliaci z Lodže umiestnili svoje modely v originálnych pracoviskách plných detailov, nástrojov a náradí, opdadkov, prachu, súčiastok - proste skutočnosť in natura, ak to tak môžme povedať. Napriek istej manipulácii a inscenovaniu je výsledok jeho práce výsostne dokumentaristický. U Poliakov je dokumentované iba dané prostredie, v ktorom sa práca odohráva, zjavne nejde o reálny svet, ale o akúsi hyperbolu, nadsázku, ktorá ale je v konečnom dôsledku v určitom zmysle hyperrealistická. Francovej ženy sú realistické tiež a ide tak o novú formu dokumentu, v súčasnosti často používanú.

Podobnú techniku používa už dlhšie aj **Barry Frydlander** z Izraela, ktorý svoje kompozitné zábery skladá z množstva menších a vystavuje ako veľké panoramatické tablá. Predstavujeme prácu s názvom "Friday" /hore/.

6.4. Motív levitácie

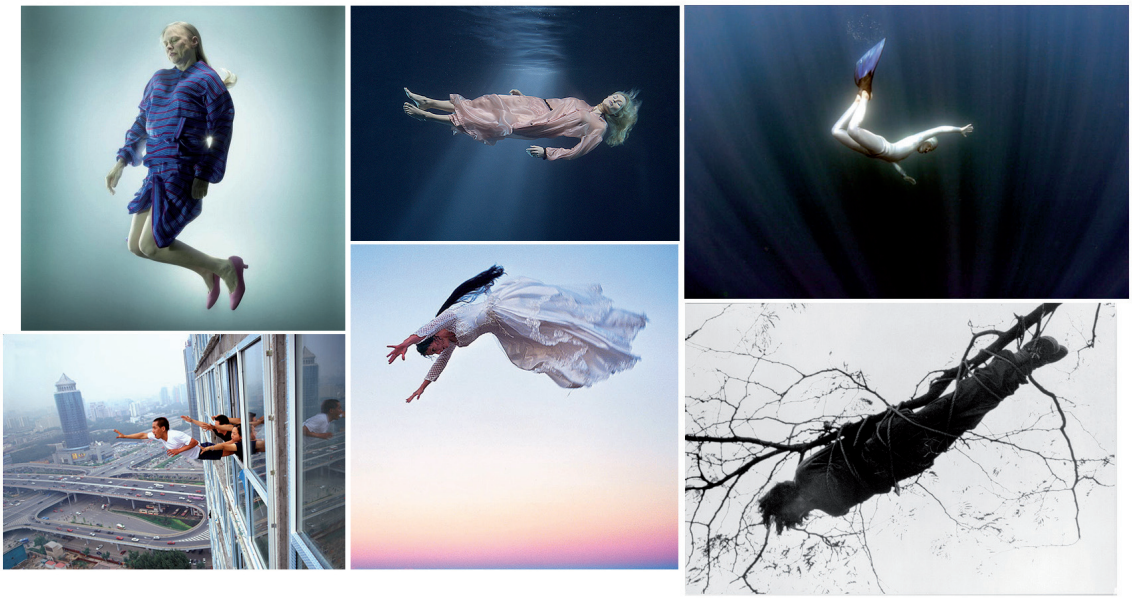
Ako sme už spomenuli vyššie, viaceré autorky / lebo ženy zhodou okolností prevládali/ zo skupiny zaoberajúcej sa dvojičkami a multiplikáciami preferovali prácu s dievčatkami a dievčatami. Nebolo tomu ináč ani u ďalšieho, môžme povedať mýtického, motívu a síce levitácie. Nie vždy sú to levitácie vo svojej čistej podobe, ktorú si bežný človek predstavuje ako "ležanie vo vzduchu", ide skôr o náznak vznášania, výskok zmrazený v stave letu, fotografickým médiom zastavený na veky. Motív vznášania sa vyskytuje medzi ľuďmi od nepamäti a sú s ním spojené viaceré psychologické, psychoanalytické, ale aj čiste fyzické atribúty. Na detailnejšie interpretácie v tejto práci nie je miesto, zaujíma nás teraz častosť znázorňovania a formy vedomého aj nevedomého zachycovania tohto motívu. Motív je používaný aj v kresťanskej ikonografii ako "vzatie na nebesá", alebo "nanebovstúpenie". Jedným z často citovaných diel 20. storočia je fotografia výskoku **Yvesa Kleina, Leap into the Void, 1960.** Čiste konceptuály čin sa zaradil niekde vedľa Duchampvej Fontány, na večnosť, a aj o nej je v tomto diele reč. **Aaron Siskind** nazval svoju sériu čiernobielych fotografií skokanov do vody "Pleasures and terrors of levitation", 1956, kto vie prečo. Svoje čaro majú zábery skokanov dodnes.

Zatiaľ sme nespomínali dielo výraznej tváre svetovej fotografie **Davida LaChapella**. Ten sa, napriek svojej zakotvenosti v súčasnosti, nebráni inšpirovať starým umením, ako aj reagovať na umenie nové. Tu si spomenieme len jeho sériu venovanú motívu levitácie, keď nechal svoje modely, obyčajných ľudí v odevoch zo second handu, vznášať sa v stavu beztiaže v presvetlenej nádobe s vodou. Séria sa volá Awakened /Prebudení/, 2007, a patrí k jeho najpreduchovnelejším prácam. Jeho fotografie sme poprekladali prácami ruskej skupiny **AES+F** /Tatiana Arzamasova, Lev Evzovič, Jevgenij Svjatsky+Vladimir Fridkes/, ktorí obliekli mŕtvoly do módnych kreácií a vyfotili na bielom pozadí. Napriek ukotvenosti v hmotnom a "ťažkom" ich modely naozaj



Zľava, prvý riadok: **Yves Klein, Leap into the Void /Skok do ničoty/, 1960; Aaron Siskind, Pleasures and terrors of levitation /3x/, 1956; Clive Rose, 2009, športová fotografia;** *2. riadok:* **David LaChapelle, Awakened /3x, strieda sa s AES+F/, 2007; AES+F /3x/, Défilé, 2000-2007;** *3. riadok:* **Elijah Gowin, Fall5, 2006; Tereza Vlčková, A Perfect Day, Elise /2x/, 2007; Rosemary Laing, Flying Research, 1999; Julia Fullerton-Batten,** *4. riadok:* **Tereza Vlčková, A Perfect Day, Elise, 2007; Julia Fullerton-Batten, In Between /2x/, 2008; Sam Taylor Wood, Selfportrait Suspended, 2007; Denis Darzacq, La Chute /2x, aj dole/, 2005-06;** *5. rad:* **Keith Carter, Levitation; Sam Taylor Wood; Wendy McMurdo, Skater, 2009; Holger Pooten, 2008; Denis Darzacq;** *6. riadok:* **Sam Taylor Wood; Kerry Skarbakka, 2002; Philip-Lorca diCorcia, Lucky 13, 2002; Richard Drew, WTC jumper, 2001;** *vľavo dole:* **Radiohead, Street spirit.**

ako by sa vznášali a podobnosť s LaChapellovým podvodným stavom beztiaže je prekvapivá. Táto skupina vo svojich fotografiách, inštaláciách či videách často pracuje s odkazmi na klasické umenie. Napriek svojim témam - smrti a násilí, pracuje prevažne z dospievajúcimi a deťmi.



Zľava doprava, zhora dole: **David LaChapelle, Awakened, 2007; Julia Fullerton-Batten; Franck Seguin, 2008, športová fotografia; Li Wei, 29 levels of Freedom, 2003; Rosemary Laing, Flying Research, 1999; Charles Ray, 1973.**

Spomínaná **Julia Fullerton-Batten** má celú veľkú sériu venovanú vznášaniu. Súbor In Between predstavuje na každom zábere vždy jednu dievčinu v čistom, vypreparovanom, štylizovanom, farebne zladenom prostredí v akomsi výskoku, lete, vznášaní po nejakej neidentifikovanej nehode. Jeden z jej individuálnych záberov, ktorý, ako ináč, získal aj ocenenie, sa celkom podobá na LaChapellove vznášania v kvapaline. S jediným rozdielom - jej model je v horizontálnej polohe.

A pokračujme: dokument o hĺbkovom potápači, s ktorým **Franck Seguin** vyhral WPP, má kvality Fullertonovej inscenovanej levitácie... **Tereza Vlčková** v jednej zo svojich prvých výraznejších prací "A Perfect Day, Elise" stavia svoje modely, mladé dievčatá v bielych šatičkách, na oblé vrcholy zalesnených hôr, keď sa v akomsi meditatívnom stave dostanú z dosahu zemskej príťažlivosti.

Denis Darzacq vyhral so svojím súborom La Chute WPP a získal zaslúženú pozornosť. Fotil v perížskych uliciach pouličných tanečníkov v tých najneuveriteľnejších pózach. Prostredie nepostráda svoju chladnú krásu a obrazy sú z tých, na ktoré sa nezabúda. Séria má aj pokračovanie, kde k "vznášaniu sa" dochádza v prostredí nákupných centier, symbole dnešnej civilizácie. Svoje príspevky k téme levitácií nám dodali aj **Keith Carter, Elijah Govin, Kerry Skarbakka.** Téma sa často používa aj vo filme, tu uvádzame len malú ukážku z hudobného videa skupiny Radiohead Street Spirit. Motív levitácie sa objavuje aj v tvorbe rakúskeho umelca **Gottfrieda Helnweina,** Číňana **Li Weia,** ktorého fingované výskoky z 29. poschodia pripomínajú pamätný čin Yvesa Kleina. Li Wei sa zaoberá lietaním - vznášaním aj v iných svojich dielach, "Live at High Place", 2008 predstavuje celú skupinu mladých ľudí vznášajúcich sa v mestskom prostredí Pekingu. V "Love meets 22 m" sa vznáša dvojica, muž a žena v korune stromu uprostred polí.

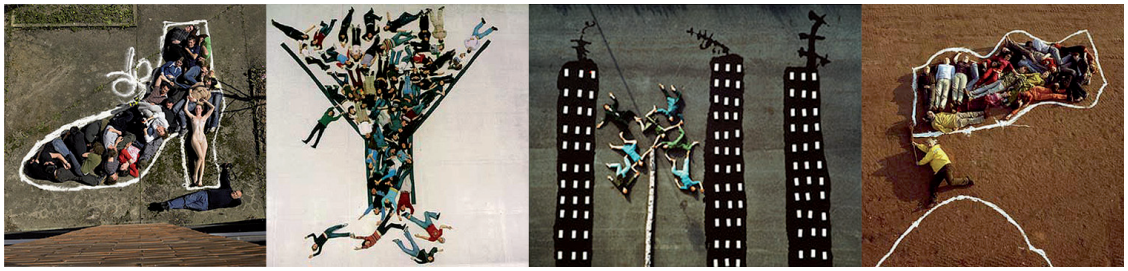
Téma levitácie je úzko spojené s pádom, vo fotografii je vďaka možnosti použit krátky čas expozície väčšina vznášania, vlastne iba krátkym momentom pádu. Ďalšou možnosťou je svoje telo podoprieť a umožniť mu skutočne dlhodobú levitáciu, v skutočnosti aj napriek tomu, že sa vám do tela zarezávajú popruhy, ktoré vás držia vo výške. Túto skutočnosť priznala v názve svojich vznášacích fotografií **Sam Taylor Wood**, významná britská konceptuálna umelkyňa, pracujúca často s videom. **Charles Ray** už v 1973 pracoval v sérii performance a body artu s témou levitácie, podpora bola jasná - bol priviazaný ku konáru vysokého stromu. Podporu telu priznáva aj **Philip-Lorca diCorcia** vo svojej sérii Lucky 13, kde sníma Go Go tanečnice na tyči. Ako sa priznal, tieto tanečnice mu svojou polohou tela dolu hlavou pripomínali zúfalých skokanov z horiacich veží WTC, ktoré sa v 2001 po náraze lietadiel a následnom výbudu nakoniec zrútili, aby zanechali Spojené štáty v najväčšom šoku od Pearl Harbour.Ľudí, ktorí volili skok z 400 metrov vysokých veží, keď si mali vybrať medzi smrťou uhorením a pádom, bolo pomerne dosť a tak vzniklo aj niekoľko fotogafií týchto pádov, ktoré nie len svojou dĺžkou, ale hlavne zachytením na

fotografiách sa stali večnými. Asi najčastejšie publikovaný je záber **Richarda Drewa**, AP, jeho skokan svojím zvláštnym, akoby tanečným krokom a polohou dolu hlavou vyvoláva v divákoch naozaj zvláštny pocit a skutočne môže evokovať tanečnice u tyče.

7. Opakovanie motívov a česká a slovenská scéna

7.1. Miro Švolík

Miro Švolík /1959/ vytvoril v osemdesiatych rokoch počas štúdií na FAMU svoj hravý nezameniteľný štýl a slávil s ním úspechy ešte dlho potom. Vytváral najrôznejšie vtipné scénky ako režisér žijúci v oblakoch, z výšky fotil naaranžované obrazy s modelmi, ktoré ležali na zemi. Často pracoval aj s dokreslovaním scény a s rôznymi rekvizitami. Jeho práce získali veľký ohlas a širokú publicitu. Jeho nápad bol využívaný aj neskôr inými autormi aj keď sa samozrejme nedá dokázať či jeho dielo videli a či je podobnosť čisto náhodná alebo ide o nejakú formu inšpirácie či kopírovania. Vzhľadom na publicitu jeho prác a dlhé pôsobenie v branži sa dá predpokladať, že sa s nimi stretli s vysokou pravdepodobnosťou. /Obr. dole: Miro Švolík/



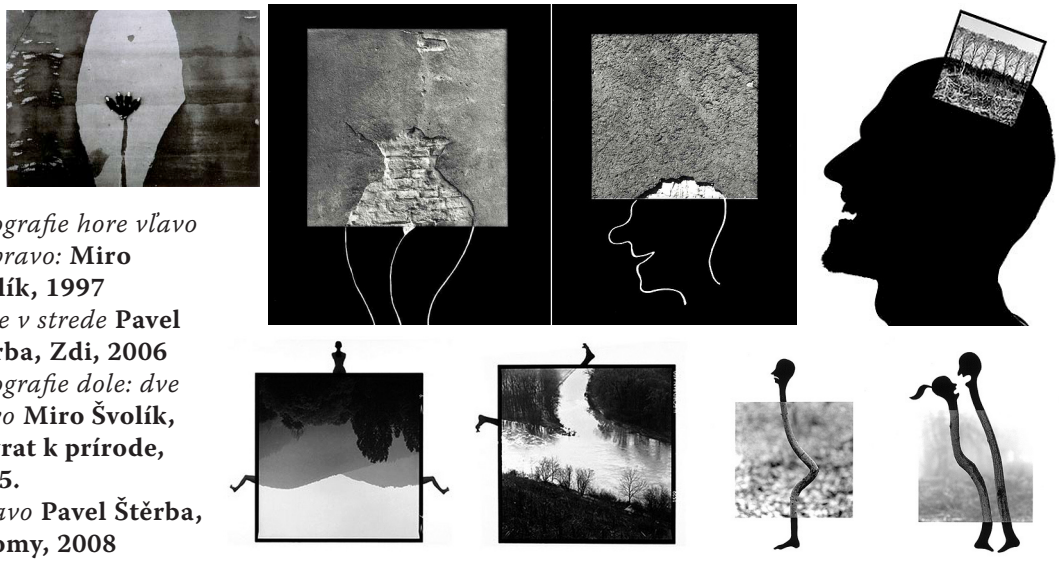
Jan von Holleben /1977/ je nemecký fotograf, ktorý využil tento princíp v sérii Dreams of Flying, 2008. Práca bola vystavená aj na fotofestivale v Lodži, 2009. Holleben často pracuje s detskými modelmi, jeho rukopis sa vyznačuje vtipom a hravosťou a jeho práce získali veľa ocenení. /obr. dole/

Ďalším z autorov využívajúcim Švolíkov nápad je juhoafričan **Robin Rhodes** /1976/, ktorý ho ale posunul trochu inde a vo veľkej miere využíva performance a video. Pracuje tiež s prevedením plošných objektov, často kriedových kresieb, do priestorových scénok.

Švolíkovské inscenácie niekedy filmuje alebo fotí a potom animuje. A vystavuje v prestížnych svetových múzeách... /obr. hore/

Historicky skorší príklad podobného prístupu /ale na čiernom pozadí/ je obálka pre Vogue 1940 od Horsta P. Horsta. Multiplikované telo modelky v rôznych pózach vytvára názov časopisu.

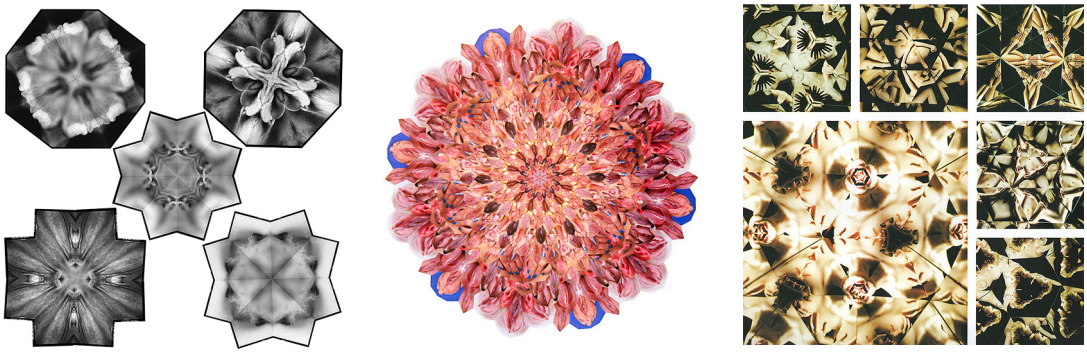
Určitú podobnosť so Švolíkovými prácami z neskoršieho obdobia - Návrat k prírode, 1995, má aj tvorba **Pavla Štěrbu**, využívajúca kombináciu nájdenej scény a kresby, resp. primalovania ľudských končatín a hláv k fotografii prírodných motívov a tiež pohľad kamery zhora a využitie terénu ako kresby.



Fotografie hore vľavo a vpravo: **Miro Švolík, 1997**
Hore v strede **Pavel Štěrba, Zdi, 2006**
Fotografie dole: dve vľavo **Miro Švolík, Návrat k prírode, 1995.**
vpravo **Pavel Štěrba, Stromy, 2008**

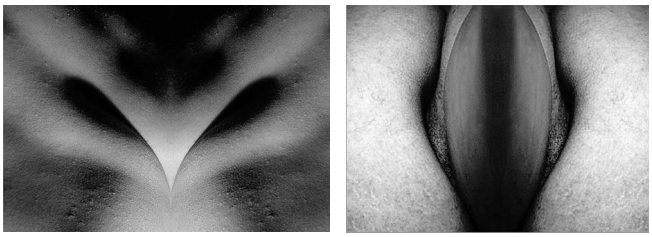
Princíp a motív (symetrické zmnoženie detailov ženského pohlavia) poslednej Švolíkovej práce Kvety slasti, 2004, sa objavuje aj v Kaleidoskopoch českej fotografky **Gábiny** a takmer rovnako v Pussy mandale **Maurycyho Gomulskeho**, 2008. Švolíkova práca je množstvom epigónov a opakovaní netypická, ale je to dobrý príklad ako nejaký nápad vie žiť desaťročia a stále pútať pozornosť a zbierať ocenenia.

Švolíkove práce z osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia patria určite k špičkovej svetovej tvorbe a sú, vzhľadom na úspechy Hollebena a Rhodesa, zjavne nedocenené. Mnohé opakovania motívov, a to ani v prípade neobyčajnej zhody, sa nedajú hneď označiť za plagiáty, kópie alebo porušenie autorského zákona, pretože to bez dôkladného šetrenia nie je možné. Ako sa to stalo viackrát aj autorovi tejto práce, jednoducho môže dôjsť k náhodnému opakovaniu motívu, nápadu, obsahu bez vedomia autora a možnej podobnosti s iným dielom. Čoho je ale určite tento príklad zaujímavým dokladom, je neobyčajná životaschopnosť niektorých nápadov a ich možná variabilita a obsahová /takmer/ nekonečnosť v behu desaťročí obzvlášť s využitím ďalších médií a pokroku technológií.



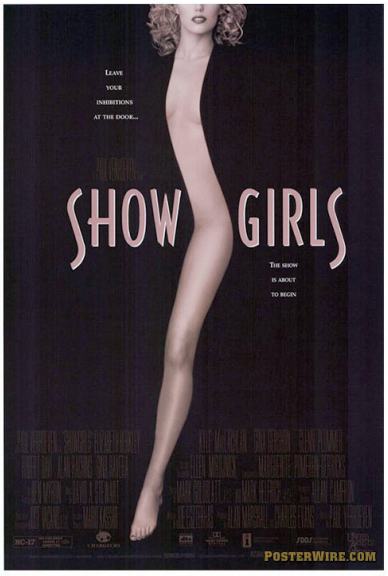
Fotografie vľavo **Miro Švolík, Kvety slasti, 2004**. *V strede* **Maurycy Gomulsky, Pussy mandala, 2008** *a vpravo* **Kaleidoskopy, Gábina.**

Ďalší príklad takmer rovnakého výsledku dvoch autorov, ktorý sa trochu podobá aj na predchádzajúce "kaleidoskopy". **Robo Kočan**, renomovaný slovenský výtvarný fotograf, známy svojou imaginatívnou a snovou tvorbou má aj sériu zrkadlovo symetrických detailov ľudského tela. Je alebo nie je to príklad prevzatia myšlienky?

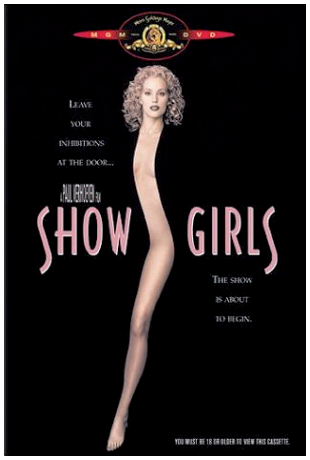


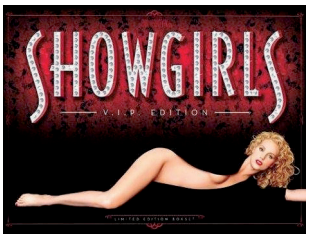
Vľavo hore: **Robo Kočan, Podivné bytosti, 2006;** *vpravo hore:* **Fabio Rota, Abstracts, 2008,** *finalista Sony Awards, 2008.*

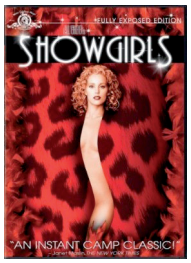
"SENSE" BY TONO STANO



"SHOWGIRLS" ONE-SHEET





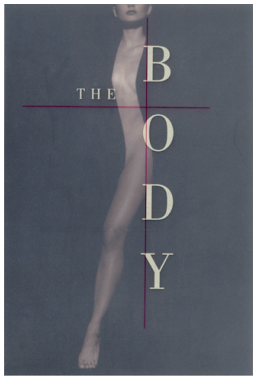


Server **Posterwire.com**[1] *uvádza ako Stanovu verziu fotografie variantu orezanú (vľavo) pre použitie na titulke knihy* **The Body,** *ktorú vidíme na nasledujúcej strane hore. Hore je plagát k filmu a vpravo titulky použité na video obálky, vrátane vlastnej horizontálnej verzie.*

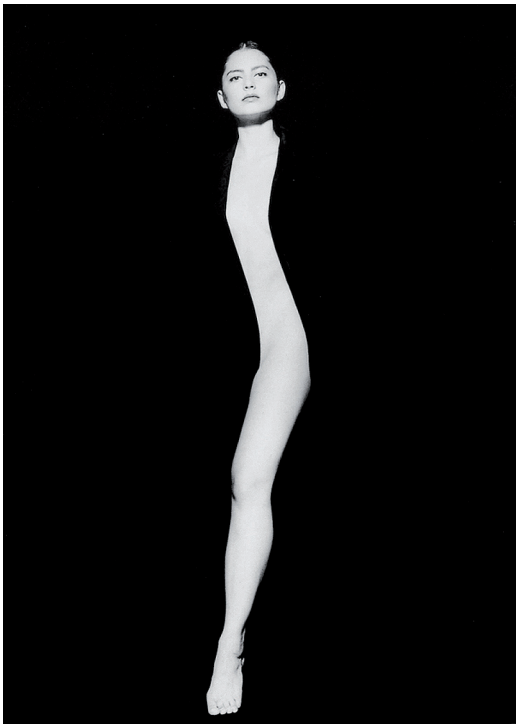
1 *http://posterwire.com/archives/2005/03/31/showgirls/*

7.2. Zmysel Tona Stana

Známa fotografia **Tona Stana, Zmysel, 1992**, zaujala o pár rokov po svojom vzniku viacerých amerických autorov - objavila sa na titulke knihy The Body: Photographs of the human form **Williama A. Ewinga, 1994,** kde dizajn obálky pôvodnú fotografiu trochu orezal, čím získala abstraktnejší a efektnejší ráz a takmer súčasne o ňu prejavili záujem aj z marketingu MGM pre plagát k filmu **Paula Verhoevena** Showgirls z roku 1995, kde použili jej nápad prefotený s inou modelkou. V tomto prípade teda išlo len o licenciu na dizajn, nápad, nie o použitie samotnej originálnej fotografie. V angličtine použili pre tento spôsob využitia fotografie termín remake, ktorý sa pomerne často používa v kinematografii. Na plagáte bola zasa použitá mierne orezaná varianta ako v knihe The Body, kým na obálku video verzie filmu už použili variantu s celou tvárou herečky.



Stanov originál snímku **Zmysel, 1992***, je vpravo.*
Hore v strede je návrh obálky knihy **The Body.**
Autorom návrhu obálky je **Tenazas Design***, San Francisco*
Hore vľavo je i jeden z parodických pokusov s mužským modelom, nazvaný Nezmysel... Autorom Nezmyslu je **HanaB.**



Na okraj témy:

Nie je samotný nápad s orezom fotografie v podstate tiež potenciálne originálnou ideou? Ak orez zlepší fotografiu, je autorským zásahom? A v akej miere? Môže sa autor orezu stať hlavným autorom obrazu? V niektorých prípadoch si to určite vieme predstaviť...

Otázkou okolo použitia tohto motívu na plagáte k filmu bolo to, kedy si MGM pýtalo súhlas s použitím nápadu. Vyskytli sa totiž názory, že motív bol najprv použitý bez súhlasu autora. Todd Doogan vo svojej recenzii k filmu položil rečnícku otázku: *"Vie Tono Stano, že MGM ukradla jeho fotku Zmysel pre návrh plagátu...?"*[1] A ja sa pýtam ako mohol vedieť, že sa MGM s autorom nedohodla? Ako mohol tak jasne slovom ukradli definovať ich postup? Keďže detaily okolo dohody MGM a Tona Stana nepoznáme, nebudeme sa k tomu vyjadrovať, poznamenáme len všeobecne, že dnes sa veľmi často na internete stretneme s prehnane rýchlym slovným označením "zlodej", bez predchádzajúceho detailného zistenia si skutkového stavu.

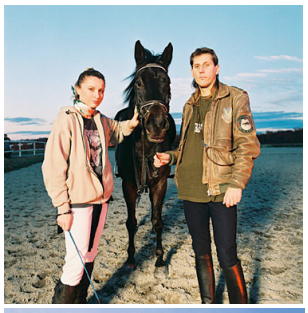
1 Doogan, Todd: http://www.thedigitalbits.com/reviews/showgirls.html

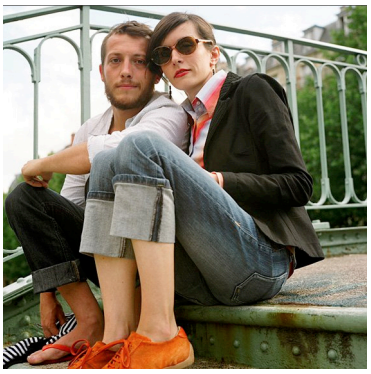
Samotný Stano sa k problému vyjadril takto: "*Prehnaný záujem o tú fotografiu mi ju skôr sprotivil. Mám rád aj negatívne reakcie a jednoznačne kladné prijatie som považoval za nie celkom dobrý signál. Oni chceli môj nápad, ale práve v tom čase vyšla v USA kniha Williama A. Ewinga The Body a Zmysel bol na jej titulnej strane. Tak ma zaujímal názor autora. Asi týždeň som sa s ním pokúšal spojiť, bol totiž práve na dovolenke. Za ten čas mi z Ameriky prišlo aspoň sto metrov faxov - nemohli uveriť, že hoci mám právo rozhodnúť sa, chcem sa radiť ešte s niekým iným.*" [1]

Aký častý je plagiátorský prístup v súčasnej tvorbe vyjadruje povzdych Ľuda Petránskeho zo SME: "Z plagiátov tohto Stanovho nápadu by sa však dnes už dala urobiť slušná výstava."[2]

7.3. Dita Pepe, Katarína Radovič

Dita Pepe zaujala v 1999-2000 svojou sériou Autoportrét s ženami a neskôr pokračovala v tejto práci dielom Autoportrét s mužmi, kde sa štylizovala do fiktívnej manželskej dvojice. Takmer rovnaký nápad mala Srbka Katarína Radovič, ktorá sa fotila a rôznymi mužmi na rôznych lokáciách Paríža, Husbend in Paris, o štyri roky neskôr.





Vľavo /nad sebou/: **Dita Pepe, Autoportrét s mužmi, 2002-2003**

Hore vpravo: **Katarína Radovič, Husband in Paris, 2007**

1 Opoldusová, Jena: Tono Stano: Nahé telo sa podobá portrétu. 2002, In: http://mesto.sk/prispe vky_velke/zlate_moravce/tonostanonahetel1038392712.phtml

2 http://www.czsk.net/svet/clanky/kultura/stanoberlin.html

7.4. Turecký, Schatz, Delpoux

A teraz z trochu inej oblasti. Nasledujúce ukážky patria napriek svojej zjavnej väzbe na šport skôr ku konceptuálnej než do športovej fotografie. Ako je zrejmé už zo samotných obrazov, ide o záznam tváre, resp. aj tela pred a po zápase. Vidíme boxerov */v strede/*, **Howard Schatz, 2008,** thajských boxerov */hore/*, **David Turecký, 2006**. a ragbistov/ */dole/*, **Dominique Delpoux, 2008.** Každý z autorov ide na ten istý nápad trochu inak, iné sú aj športy. Iný je aj výsledok.

V postate rovnaký koncept /pred a po/ použil aj **Ľubo Stacho,** len v celkom inej oblasti - fotil deti pred a po svätom prijímaní. Rozdiel v oboch fotografiách tak je skôr pocitový ako vizuálny. Všetky tieto príklady dokazujú, že použiť známu myšlienku ešte raz má zmysel a netreba sa toho báť, vždy vyjde niečo iné a ak sa práca urobí poctivo, výsledok bude stáť za to. A vždy sa k základnému nápadu dá niečo pridať, resp. ho aplikovať na inú oblasť ľudskej činnosti.

7.5. Koreček, Taylor-Wood

Čo si myslieť o tejto ukážke rovnakého motívu? Obe fotografie sú autorportréty, ten vľavo vznikol v Čechách medzi 1940 až 1943, a predstavuje **Miloše Korečka** držiaceho mŕtveho zajaca ako kyticu kvetov. Vpravo je súčasná špičková britská umelkyňa pracujúca s videom, filmom a fotografiou **Sam Taylor Wood**, ktorú sme už spomínali v kapitole o levitáciách a piete. Koreček bol, aj s ďalšími autormi, za

nacistickej okupácie v styku s výraznou osobnosťou českého surrealizmu **Václavom Zykmundom**, s ktorým počas ich "řádění" vznikali určite zaujímavé nápady, ako vidíme aj na tomto neskutočnom portréte, na ktorom Zykmund tiež spolupracoval. Taylor Wood zasa pracovala s mŕtvym zajacom vo svojom známom videu **A Little Death, 2002**, kde, v odkaze na klasické maliarske zátišia s ulovenou zverinou, ho nechala v extrémne zrýchlenom filmovom zázname rozkladať niekoľko týždňov a divák má tak možnosť vidieť prebehnúť tento biologický, vo videu prekvapivo estetický, proces za štyri a pol minúty. V štyridsiatych rokoch ešte nebol známy ďalší konceptuálny autor, ktorý v roku 1965 "vysvetloval obrázky mŕtvemu zajacovi" - Joseph Beuys. Taylor Woods môže odkazovať aj na jeho tvorbu... Takže posúdiť či je to z jej strany kopírovanie starého nápadu, je nemožné.

7.6. Jiří David

Jiří David, významný český výtvarník, pracujúci často s médiom fotografie, publikoval rozsiahlu sériu, ktorá získala široký ohlas, Skryté podoby, 1991-1995. Ide o fiktívne portréty známych osôb vzniklé spojením zduplikovanej ľavej a pravej strany tváre. Tento nápad sa používal už dávnejšie v psychologii, využil ho aj **Cozue Tagaki** v práci Insider, 2006. Ďalšia úspešná Davidova práca Bez soucitu, 2001, predstavuje tváre svetových politikov s umelo vytvorenou grimasou a slzami plaču. Politický podtext má aj séria plačúcich detí / End Times, 2004/ od americkej fotografky **Jill Greenberg**, ktorú spomíname aj na

Zľava doprava, zhora dole: **Jiří David, Skryté podoby, 1991-1995***;* **Cozue Tagaki, Insider, 2006; Jiří David, Bez soucitu, 2001;** *dole:* **Jill Greenberg, End Times, 2004;** *vpravo* **Sam Taylor Woods, Men Crying /3x/, 2004.**

inom mieste, ako neetickú manipulátorku portrétu prezidentského kandidáta Johna McCaina. Plačúce deti majú politický podtext, lebo mu ho Greenbergová dala, tvrdí, že deti plačú, lebo americkým prezidentom sa stal opäť George Bush / vtedy totiž séria vznikla/... Napriek jeho každodennej prítomnosti v našom živote je téma plaču v umení pomerne zriedkavé. Nájdeme samozrejme palč v dokumentoch z katastrofických oblastí, ale inak už menej. Ľudia neplačú na povel... Niektorí ale áno, **Sam Taylor Wood** využila schopnosti mužských hercov a vznikla tak séria Men crying, 2004, 25 decentných záberov predstavujúcich plačúcich mužov, známych hercov. Greenbergovej deti plačú podobne ako Davidovi politici, oba totiž pracovali s digitálnymi úpravami a na obrazoch to vidno, napriek tomu, že deti majú oveľa exaltovanejšie výrazy.

Štvorica záberov vľavo:
Filip Jurkovič, Bez názvu, 2007*;*

Dva zábery vpravo:
Li Wei, Insider, 2006;

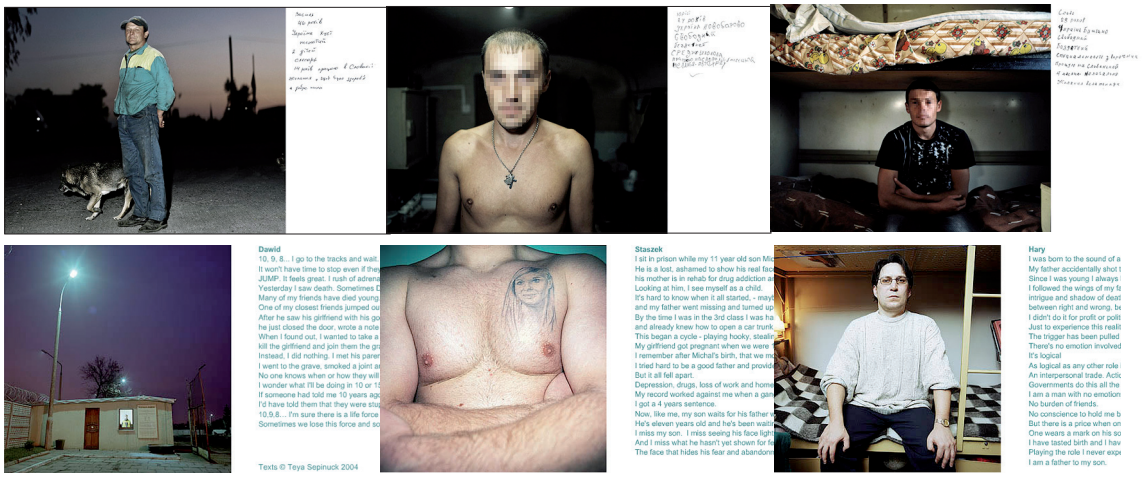
Čínskeho fotografa **Li Weia** sme už spomínali v kapitole o opakovanom exploatovaní motívu vznášania, levitácie, kde sa jeho modely vykláňali z 29. poschodia. Jeho ďalšia séria je tentokrát podobná práci **Filipa Jurkoviča**. Jurkovič v určitej náväznosti na slovenský body a land art z šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov pracuje s vlastným telom v plenéru. A výsledok je skutočne postavený na hlavu! Podobnosť s Li Weiovou sériou je prekvapivá aj keď pravdepodobne ich východiská nie sú tie isté.

7.7. Andrej Balco, Rafal Milach, Kevin Fox

Pri snahe po zachytení "pravdy" o svete okolo nás sa fotografi niekedy uchylujú k rozšíreniu informácie o zobrazovanej scéne, téme, pomocou vloženého textu. Nastupuje úvaha o grafickom členení, o spôsobe ako text vložiť či priložiť k obrazu. Podobne uvažovali, zrejme nezávisle na sebe, uvedení traja autori. Všetci pracovali s portrétom a vo svojich prácach chceli divákom priblížiť osudy, názory a fakty o zobrazovaných osobách. Všetci traja vyriešili tento problém pridaním bielej plochy na pravú stranu od fotografie. Pri predpokladanom čítaní obrazu zľava

doprava, ktoré kopíruje náš spôsob písania textov, počítali s tým, že najprv nás zaujme obraz a po jeho preskúmaní si doplníme informácie, alebo skorigujeme náš názor a pocit založený na obraze s údajmi v texte. Vo všetkých týchto prípadoch ide o text o zobrazovanom človeku, s tým, že on sám je jeho autorom, resp. je zdrojom týchto informácií.

V prípade **Kevina Foxa** (hore) hovoria zobrazovaní mladí Íri o svojich názoroch a životných postojoch, v **Balcovom** prípade sa spovedajú ukrajinskí robotníci pracujúci načierno na Slovensku a v prípade série **Rafala Milacha** (celkom dole) ide o väzňov a ich osudy.

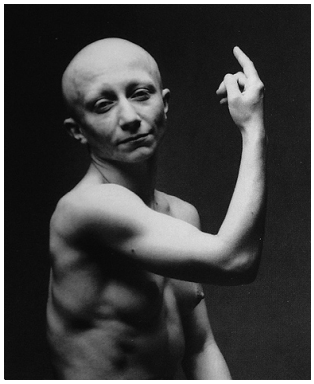


Líši sa použitý formát fotografie, v tomto prípade sú použité všetky základné formáty od štvorca a stredného formátu po kinofilmový pomer strán 2:3, Balcovi Ukrajinci sa spovedajú prostredníctvom vlastnoručne napísaného vyznania, kde sa priznávajú k svojim želaniam a snom do budúcnosti. Milachovi väzni predstavujú svoje pohnuté osudy. V prípade Balca a Milacha je podobný aj fotografický štýl, pózy a lokácie. Táto podobnosť je založená na použití základných metód, ktoré sú pre fotografiu typické od jej začiatkov a podobný bol aj pred jej vynalezením postup portrétnych maliarov. Podobnosť vychádza z logickej prirodzenosti vecí a ťažko môžme takúto podobnosť nazvať klišé.

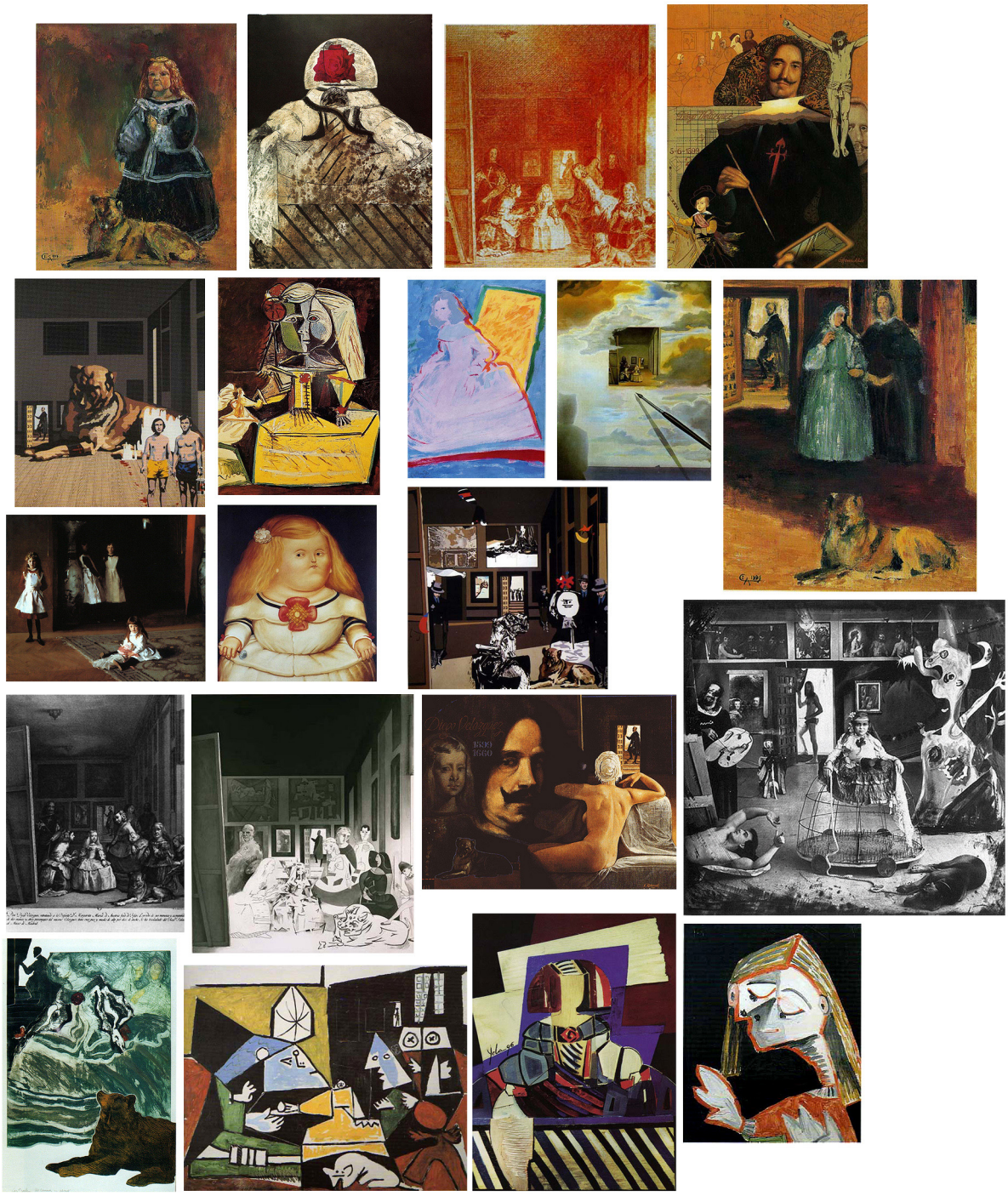
Otázkou ale zostáva, kedy už nejaký postup, formu, štýl môžme pod termín klišé zaradiť... Ako sme už spomínali v časti venovanej agentúrnej fotografii, hranica je určite nejasná a subjektívna. Obrazový redaktor, ktorý prichádza do styku s obrovským množstvom vizuálnych informácií a má vo svojej vnútornej databáze kvantá príkladov použitia podobných motívov, inklinuje k označeniu fotky ako klišé skôr než bežný divák, ktorý nevníma obraz príliš intenzívne a nemá v pamäti toľko podobných záberov, ten ju naopak vníma ako obraz so silným a jasným posolstvom. Vo sfére umenia je naopak príliš jasné a jednoznačné posolstvo skôr na závadu.

8.1. Citácie a parafrázy klasického umenia

Privlastňovanie práce iných autorov je staré asi ako ľudstvo samo a vyskytuje sa napríklad v knižnej tvorbe už tisícročia. Ak preskočíme rovno k starému Rímu, ten masovo preberal starých grékov a Milónska Venuša je jedným z najčastejšie citovaných diel sveta, alebo lepšie povedané západnej kultúry. Masovú inšpiráciu **Velázquezovými** Las Meninas si preberieme detailnejšie. Inšpirácie inými prácami nezaprel ani van Gogh, je príklad z teejto strany kópia, inšpirácia, citácia, apropriácia, alebo niečo iné? Starí majstri sa navzájom kopírovali, vznikalo množstvo vlastných verzií rovnakých motívov, vplyv a inšpirácia sa priznávala. Picasso a moderné umenie všeobecne tiež hojne využívalo preberané motívy, len si spomeňme na koláže dadaistov či surrealistov. Ozaj, vie dakto o súdnych žalobách pre porušenie autorského zákona na týchto autorov? A sme pri zlatých šesdesiatych - Elvis Presley prebral prvky čierneho soulu a blues a stal sa kráľom rokenrolu! Andy Warhol podobne ako Prince o pár rokov neskôr, skopíroval komerčný dizajn kozerv a hľa: máme tu pop art! Samotný termín apropriacionisti sa používa hlavne v súvislosti s autormi s kulmináciou tvorby v 70. a 80. rokoch dvadsiateho storočia.



Dvojica vľavo **Hiroshige, 1857,**
vpravo **Vincent van Gogh, 1887.** *Ďalej vpravo:*
Ivan Pinkava, Ecco, la lucce!, 1996
Vľavo dole: Milónska Venuša v interpretácii súčasnej kinematografie, **Bernardo Bertolucci,**
The Dreamers, 2003.



Zľava doprava, zhora dole: **Aracil, Maribarola; Valdes, Menina; Goya, Las Meninas en rojo, Henschker, Sin titulo; Equipo Cronica; Picasso, La Infanta; Murilo, Sin titulo, Dali, Las Meninas; Aracil, Guardadamas; Sargent, Daughters of Edward; Botero, Princessa; Equipo Cronica, EL recinto; Audouin, Las Meninas; Hamilton, Picasso-Meninas; Ramos, El Pintor y la Model; Joel-Peter Witkin, Las Meninas; Santander, Menina y Perro; Picasso, Las Meninas; Perez, Las Meninas; Nicolasito Pertusato.**
http://www.velazquez.emptyfilm.com

8.1.1. Pablo Picasso

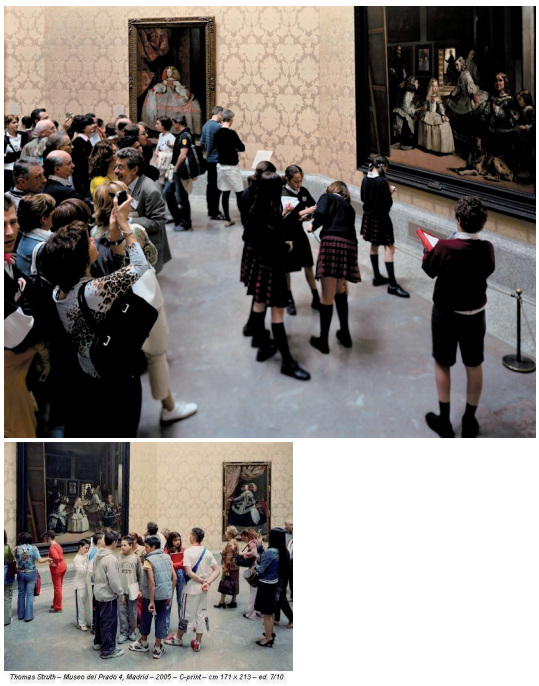
Jeden z najoriginálnejších umelcov dvadsiateho storočia, Pablo Picasso, sa pomerne často vracal k svojím vzorom, resp. k obrazom, ktoré zaujali jeho predstavivosť. Ešte ako študent často kopíroval v Madride starých majstrov, ktorí ho celkom určite museli výrazne ovplyvniť. V jeho neskoršej tvorbe sa objavuje množstvo odkazov na práce iných autorov (ale vytvoril aj množstvo replík svojich vlastných obrazov, častokrát z komerčných dôvodov). Asi najčastejšie ním citovaný autor je **Diego Velázquez**, veľký španielský maliar 17. storočia a pravdepodobne jeden z najväčších umelcov všetkých čias. Picasso vytvoril vraj až 58 parafrází Las Meninas kde pracoval so zmenami farieb a proporcií, tvarov, kompozície, delením pôvodného obrazu na časti. Mnohé z výsledných variácií sú plnohodnotné samostatné obrazy.

8.1.2. Velázquez a Las Meninas

Velázquez oslovil aj množstvo ďalších umelcov, z jeho prác patria k najcitovanejším práve Las Meninas, dvorné dámy. Obraz vznikol na dvore španielskeho kráľa Filipa IV. roku 1656 a všeobecne sa považuje za jeden z najdôležitejších obrazov západného maliarstva. Luca Giordano, jeden z prvých ľudí mimo dvora, ktorý dostal povolenie obraz uvidieť, ho už v 1692 označil za "teológiu maliarstva", Sir Thomas Lawrence ho nazval "filozofiou umenia". Francúzsky filozof Michel Foucault ho považuje za mílnik v histórii západného umenia. Obraz stojí rozkročený medzi klasicizmom a moderným umením, Velázquez sa vo viacerých svojich obrazoch zamýšľal nad všeobecnými zásadami zobrazovania, reprezentáciou ako takou. Tento obraz patrí medzi najcitovanejšie umelecké diela vôbec. Na tejto a nasledujúcej strane sú príklady využitia tohto diela v umeleckej tvorbe stáročí. Príklad síce nie bežný vo svojom extrémnom rozsahu, ale je typický pre samotný jav, keďže sa vyskytuje stále viac a viac a dnes už takmer nenájdeme dielo, v ktorom by sme v určitej miere nenašli nejaké odkazy na iné umelecké dielo, aj keď nevedomé, alebo bez akéhokoľvek úmyslu,

presne v duchu porekadla: kto hľadá - nájde. Nasledujúce príklady patria samozrejme k tým vedomým, prvým je obraz Pineda, ktorý Las Meninas cituje ako samotný obraz ako aj fotografia Thomasa Strutha z jeho série o galériách, kde sa ani on nevyhol Velázquezovi, resp. skôr môžme povedať Pinedovi...

8.2. Súčasná fotografia a odkaz klasického umenia



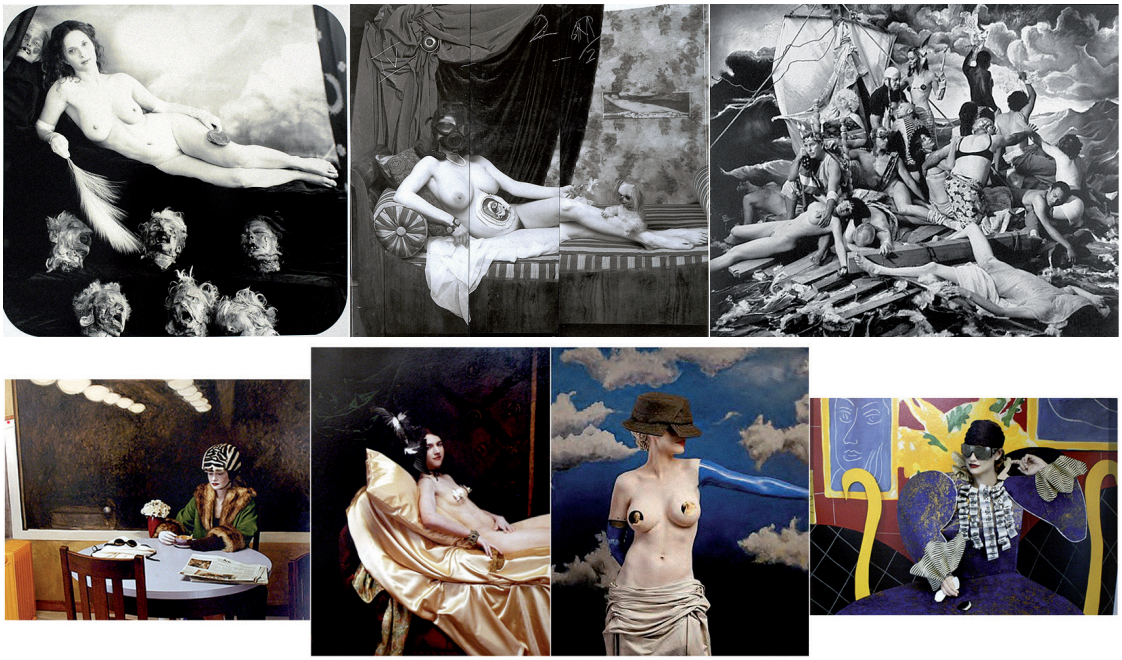
Fotografie vľavo Museo del Prado, 2005, Museum series, autor **Thomas Struth**.
Vpravo hore obraz **Pineda.**

8.2.1. Thomas Struth urobil roku 2005 sériu fotografií z rôznych galérií a múzeí, kde na stredný formát fotil na prvý pohľad celkom obyčajné zábery bežných scén, ktoré sa dnes a denne odohrávajú po celom svete. Staré aj novšie umelecké zbierky sa stali jedným z lákadiel turistického ruchu a obrazy, ktoré kedysi viseli v súkromných komnatách kráľov a nemala k nim prítup ani vtedajšia elita, sú dnes povinnou zastávkou školských exkurzií a masového turizmu. Struth sa pýta ako vnímame tieto diela a Las Meninas je len jedným z viacerých ním citovaných diel, vybraných zrejme hlavne z hľadiska ich všeobecnej známosti.

Otázkou ostáva, ako sa jeho fotografické interpretácie života galérií líšia od chápania galérie samotným Pinedom, možno nebol jeho uhol pohľadu od súčasného veľmi vzdialený...

8.2.2. Joel-Peter Witkin

Witkin je autor, ktorý celkom zásadne vychádza z dejín maliarstva a jeho fotografické práce takmer vždy vyjadrujú k inému umeleckému dielu, preberá atribúty, rekvizity, symboly. Odkazuje, cituje, parafrázuje, privlastňuje si. Výsledkom je ale špecifická autorská výpoveď s charakteristickým rukopisom vytváraná v klasickom médiu čiernobielej fotografie */dole/.*



Táto farebná séria /hore/ je príkladom **Witkinovej** *komerčnej práce, fotenie módy pre časopis New York Times, 2006, zľava doprava:* **podľa Hoppera, Maneta, René Magritta a Matissa.** *Hore vpravo: remake Gericaultovej Medúzy -* **Plť Georga Busha, 2006.**

Už v roku 1973 vytvoril výraznú sériu inšpirovanú maliar-skymi dielami aj Serge Lutens /1942/, ďalší príklad ako je ťažké objaviť dačo "nové".

8.2.3. Peter Lindberg, Steven Klein a ďalší

Fotenie módy, ale aj portréty a iné žánre podľa starých majstrov sú dnes veľmi časté. Tu je ďalší príklad takejto série, ktorá dokazuje

ako komerčná sféra rada exploatuje všetky možné umelecké aj neumelecké smery a štýly. Časopis potrebuje aj známeho fotografa aby výsledné dielo dostalo punc výnimočnosti, tentokrát to bol Peter Lindberg. Výsledok síce vždy zaujme, ale naozaj to už dnes nie je nič originálne. A ešte sme zabudli jednu dôležitú vec, potrebujete aj známu tvár, najlepšie nejakú herečku, v tomto prípade šlo o Julianne Moore...

Zľava doprava, zhora dole /vždy vpravo pôvodná práca/: **John S. Sargent, 1884, Gustav Klimt, 1907, Egon Schiele, 1917, Amadeo Modigliani, 1919, John Currin, 1997, Richard Prince, 2003.**
Pre US Harper's Bazzar, **Peter Lindberg, 2003**

S parafrázou Princa Lindbergom je to ale zložitejšie. Princova séria, kde prevzal titulné stránky najrôznejších románikov s tématikou zdravotných sestier a premaloval ich, mala veľký úspech a keďže Prince už pred tým spolupracoval na dizajne kabeliek pre značku Louis Vuitton, rozhodli sa urobiť svoju módnu prehliadku v štýle Princových zdravotných sestier. Takže Lindberg vlastne nerobí nejakú svoju parafrázu Princovej maľby, ale iba kópiu módnej prehliadky. A aby v tom nebolo autorov tak málo, pripojil sa svojou troškou aj **Steven Klein**, ktorý ako dvornú modelku používa popstar Madonnu. Klein predstavuje na web stránke svojho štúdia krátke filmy, ktoré sú roztriedené na komerčnú a voľnú tvorbu, ktorú chápe ako umenie a vystavuje ich v galériách. Uvádzam výrez z filmového záberu z diela nazvaného "American Vogue - Medical Mistakes - Wheelchair".

Pravdepodobne ide o citát Princových - Vuittonových sestričiek v médiu pohyblivých obrazov, ako tieto krátke filmy Klein nazýva. Takže si túto postupnosť zopakujme: niekedy na konci päťdesiatych rokov vzniká dlhá séria kníh o zdravotných sestrách, ktorých titulky preberá 2003 Richard Prince, (treba povedať, že táto séria je výrazne maliarská, oveľa viac ako je v Princovej tvorbe bežné) súčasne vzniká módna prehliadka v tomto štýle, Peter Lindberg v rámci zakázky fotenia módy v štýle starých aj novších majstrov robí kópiu sestričky z módnej prehliadky a niečo podobné na videu robí **Steven Klein**, ten si však pridal vlastný nápad so zbabranou plastickou operáciou pier/rtů/. Tentokrát musíme Princovi priznať, že sa mu podarilo vyvolať slušnú "sestromániu". Nezaostala ani kinematografia, kde v jednom z najvýraznejších filmov posledných rokov, Batmanovi "The Dark Knight", 2008, sa hlavná postava Jokera objaví v katastrofickej pasáži deštrukcie nemocnice ako - zdravotná sestra!

Steven Meisel využil v roku 2008 rukopis Františka Drtikola v editoriáli s Madonnou pre Vanity Fair. Nerobí priamo remaky, ale snaží sa vystihnúť štýl starého majstra, a celkom úspešne...

8.2.4. Miro Švolík

K dejinám svetového maliarstva sa fotograficky vyjadril aj **Miro Švolík** v sérii Dejiny umenia, 2001, kde do reprodukcií klasikov akoby podložil fotografickú variantu obrazu, ako by vystrihol z obrazu a pod ním sa objavila fotografia - realita ženského tela. Práca využíva prekvapivo klasický čiernobiely proces, napriek tomu, že všetky citivané originály sú farebné.

8.2.5. Umenie ako ľudové vlastníctvo

Niektoré klasické diela, alebo len detaily z nich, celkom zľudoveli a objavujú sa na množstve reprodukcií v najrôznejších súvislostiach ako aj v reklame. Jedným z najčastejšie používaných diel tohto typu je stále da Vinciho Mona Lisa, Michelangelova scéna zo stvorenia sveta, da Vinciho Posledná večera, Raffaellovi anjelici zo Sixtínskej madony, 1514, či Botticelliho Venuša - v našej kultúre sú už tieto diela

Strana oproti, zľava doprava: titulka pôvodného románu zo šesťdesiatych rokov 20. stor., premalovná verzia **Richard Prince,** *reportážny záber z módnej prehliadky* **Louis Vuitton**, **Peter Lindberg** *pre Haarpes Bazaar,* **2003** *a* **Steven Klein**, *záber z krátkeho videa* **Medical Mistakes - Wheelchair, 2005**

Ukážky hore: parafráza Michelangelovho Dávida, autor neznámy, použitie motívu v komerčnej praxi, Postavička zo seriálu **Simpsonovci** *ako Botticelliho Venuša*
Fotografia vpravo: autor

absolútne vstrebaným kultúrnym dedičstvom. Samozrejme so všetkými negatívnymi sprievodnými javmi, ktoré sú s takým všeľudovým privlastnením spojené. Aj keď sú tieto diela už voľné , je ich použitie na akýkoľvek účel v súlade s našimi normami? A je to vlastne “dobré”? Tento stav zrejme musíme považovať za normálny. Prečo by potom ale nemalo byť rovnako normálne používať vo svojom umeleckom vyjadrení aj diela súčasných autorov?

9. Antická a kresťanská ikonografia v súčasnej fotografii

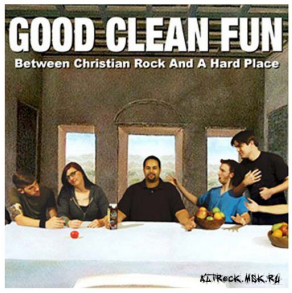
9.1. **Botticelliho Zrodenie Venuše** /1482/ získalo vo fotografii ešte väčšiu odozvu ako Las Meninas, aj keď je pravda, že niektoré citácie sú viac menej diskutabilné, charakteristická póza sa môže podobať na Botticelliho Venušu - či už vznikla náhodou, alebo bol model k tejto póze vedený autorom, nevieme. Otázkou tiež je, či už v prípade Boticelliho vznikla póza z prirodzenej potreby modelu sa takto postaviť, ako to bolo o stáročia neskôr v prípade modelov **Rineke Dijkstry** na plážach európskych morí. Póza zrejme vychádza z prirodzenej potreby mladého človeka, hlavne u dievčat vo veku dospievania, sa v takejto situácii postaviť práve takto. Vyjadruje nesmelosť, neistotu, plachosť, ostych, podvedomú snahu zakryť stehnom lono. A niekomu táto póza na fotografii Boticelliho Venušu pripomínať nemusí, alebo len veľmi vzdialene a diskutabilne.

Zľava doprava, zhora dole: **Renaissance Hotels, 2008, Olaf Martens, Barbora Bálková, 2008, Joel-Peter Witkin, 1988, Isabel Samaras, 2002, Lorenzo di Credi, 1494, Rineke Dijkstra /3x/, 1992, 1993, a použitie motívu v reklamnej kampani; Pavel Mára, triptych P.M., 1993.**

9.2. Posledná večera

Tento obraz Leonarda da Vinciho sa stal nesmrteľný napriek technicky problematickom zhotovení a množstvo jej citácií je obrovské. Čiastočne to vyplýva zasa z prirodzenosti samotnej situácie, spoločného stolovania, ktoré sa vyskytuje stále dookola v reálnych situáciách a keď sa jedlo odohráva vo väčšej spoločnosti a u dlhšieho stola, takmer vždy može evokovať tento slávny obraz. Ako napríklad na dokumentárnej fotografii **Sergeja Maximishina** *(dole)*, 2004 - jeho záber mentálne postihnutých amatérskych hercov, ktorí si dávajú čaj pri dlhom stole, evokuje Poslednú večeru asi aj u laického pozorovateľa. Ide o typický príklad ako môže dokumentárna fotografia fungovať ako "čisté umenie".

Mentálne postihnutých zahrnul do svojho inscenovaného foto obrazu aj ďalší autor - **Raoef Mamedov**, 1998 *(hore)*, niekoho to skrátka muselo napadnúť! Inscenovanie módy s modelmi s Down syndrómom využil napríklad Poliak **Oiko Petersen** /www.oikopetersen.com/ a určite by sa našli aj iní autori, ktorí pracujú s týmto nápadom. A tak môžeme nájsť poslednú večeru v najrôznejších, takmer môžme povedať všetkých mysliteľných, situáciách a kombináciách, v našej zbierke ukážok sa vyskytujú aj tri variácie z Lego figúriek.


GOOD CLEAN FUN
Between Christian Rock And A Hard Place
KITRECK.MSK.RU

最后的晚餐
LAST SUPPER

FELLINI'S PIZZA

STAKS 2004
SHAMELESS RETURNS

BLACK SABBATH
THE LAST SUPPER

MARITHÉ FRANÇOIS GIRBAUD

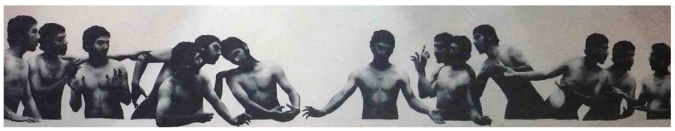
Génération Golf
-Mes amis, réjouissons-nous
car une nouvelle Golf est née.

Pelos si
a pelo NO

THERE'S A PLACE FOR FUN AND GAMES
paddypower.com
poker · casino · betting · games

BATTLESTAR

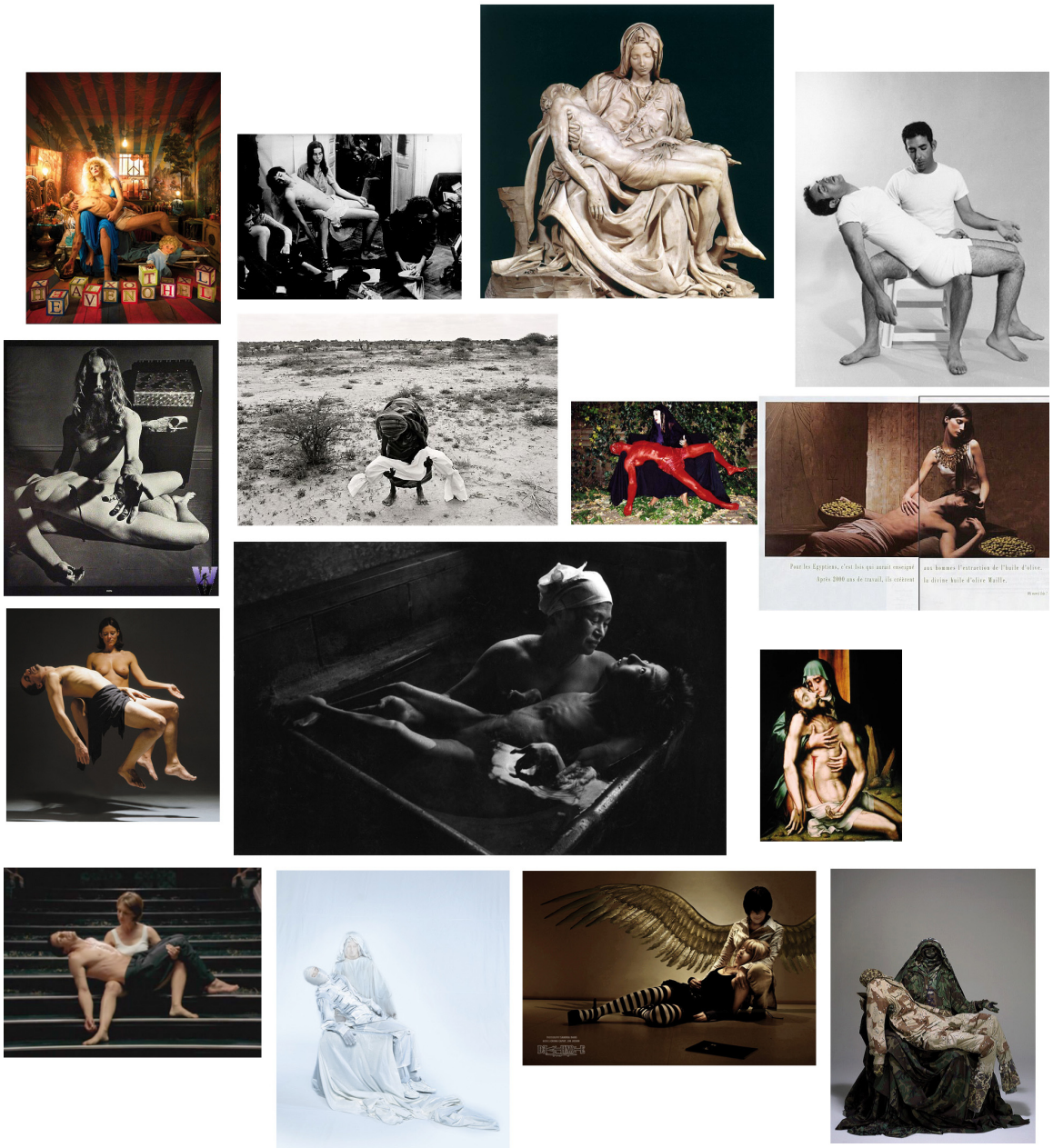
FOLSOM
STREET FAIR



Táto strana hore: tri variácie na Poslednú večeru - Lego art, neznámi autori
Strana oproti - zľava doprava, zhora dole: **David LaChapelle, 2003, Altman, seriál M.A.S.H. 1970, Marisol Escobar, 1982-84; Andy Warhol, 1986; Good Clean Fun, 2006; Robert John Reardon, 2003** /*hore/*; **Wang Quingsong, 1997**/*dole, ženy/*; **k seriálu Dr. House, 2008; Wang Nengtao, 2007; Olivier Christinant, 1994-95**/*hore, úzke panorama/*; **reklama LS Pizza; Channel 4; Black Sabbath, 1999; reklama na deratizačný prípravok; Francois Girbaud; VW reklama; k seriálu Sopránovci; reklama na pivo**/*vpravo/*; **Buňuel - film Viridiana, 1961; PaddyPower reklama; Battlestar, seriál Galactica, 2008; Cui Xiuwen Sanjie, 2003; Folsom street Fair; Ariadhitya Pramuhendra, 2008; Stano Masár, 2006.**

9.3. Pieta

Ďalšou večnou témou umenia je **"pieta"**, ktorá tiež vychádza z reálnych stále sa opakujúcich situácií - matka prichádza o svojho syna, svoje dieťa, tragická udalosť v každej kultúre a v každom čase. Zhodou okolností bola práve táto téma už staročia na programe kresťanského náboženstva a ako taká sa stala námetom množstva religióznych diel. Stala jedným z vizuálnych symbolov našej kultúry, ktorá je ale myslím jasne zrozumiteľná aj v iných kultúrnych a náboženských kontextoch a zostáva teda naveky (pokým budú matkám zomierať ich deti) jednou z kľúčových tém umenia. A tak sa motív **Michelangelovho** súsošia stále opakuje aj vo fotografii, bohužiaľ aj v tej dokumentárnej, nie len inscenovanej (**W. Eugen Smith, 1975, Nachtwey, WPP 1992** ai.). S pietou súvisí ďalší podobný motív v kresťanskej ikonografii - tzv. **"snímanie z kríža"**, ktoré sa líši od piety hlavne množstvom postáv a akčnosťou, na rozdiel od meditatívnosti samotnej piety a samoty, v ktorej sa matka oddáva svojmu žialu. A, podobne ako pieta, aj tento obrazový vzor nachádza svoje zhmotnenie aj v reálnych situáciách ľudí po celom svete. (nasledujúca strana, ukážky z dokumentárnej, inscenovanej a konceptuálnej tvorby, napr. Sam Taylor Wood - video, apod.)



Zľava doprava, zhora dole:
David LaChapelle, 2004; Squat Theatre, 1973; Michelangelo, Pieta, 1499; Leor Grady, Bob Seidemann - Rick Griffin, 1967; James Nachtwey, 1992; Klarita Pandolfi, 2003, Maille *reklama*, **Gregor Podgorski, W. Eugen Smith-Tomoko in bath, 1972, Luis deMorales, 1560; Sam Taylor Wood, video still, 2001; Jiří David, Pieta, 2006; Sandra Dans,** *reklama*, **2007, Guerra de la Paz, 2005.**

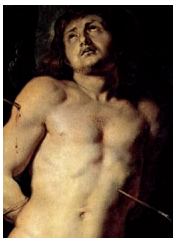
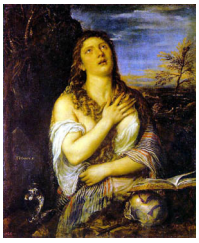
9.5. Madona

Ďalším typickým motívom kresťanského, resp. kresťanstvom ovplyvneného maliarstva je **"madona"**. Znázorňovaná ako žena s dieťaťom, dojčiaca, alebo s dieťaťom starším, zväčša sediaca, otočená k divákovi, dieťa na klíne. Tento archetyp matky sa opäť vyskytuje na množstve fotografií a zasa, ako v predchádzajúcich prípadoch je to dané prirodzenosťou vecí. Už pôvodný kresťanský symbol ženy matky, vznikol na základe prirodzeného behu vecí a tak je jasné, že sa aj množstvo fotografií vyjadruje akoby v kresťanskej symbolike, ale v skutočnosti ide o všeľudský a večný archetyp matky. Nemôžme nezobrazovať tento motív. Madona ako typ obrazu musela vzniknúť. A tak je otázne či akákoľvek "madona" je odkazom na akúkoľvek namaľovanú či vyfotenú "madonu", skôr je len opakovaným znázornením archetypu matky (a týka sa to aj kresťanských madon, myslím, že sú skôr archetypálnym obrazom ako náboženským obrazom, aj keď si to trebárs ani sami tvorcovia nechcú priznať. Patria tu aj všetky variácie k da Vinciho Mone Lise, tiež klasickej "madony".

Niekoľko ukážok motívu madony v svetovej a slovenskej fotografii /zľava doprava/:
David Burnett, 1979; Don McCullin, Biafra, 1969; Don McCullin, Bangladéš, 1971; Finbarr O'Reilly, 2005; Steve McCurry, Afghan girl, 1984; Šymon Klíman, 2008; Dorothea Lange, Migrant Mother, 1936).

9.6. Nanebovstúpenie

Ďalším archetypom, resp. motívom často používaným v kresťanstvom ovplyvnenej maľbe, je **"nanebovstúpenie"**, styčné body sa dali nájsť napríklad aj s týmito dokumentárnymi zábermi - víťazné zábery WPP */vpravo/*, **Frank Fournier, 1985** a **Alon Reininger, 1986,** */vľavo/.* Fournierov záber vznikol v Kolumbii po erupcii vulkánu, keď mladá Omayra čakala na svoju smrť uväznená závalom. So smrťou sa zmierila, rozlúčila sa na kamery s matkou a prostredníctvom tejto fotografie sa stala večnou. Reiningerova fotografia umierajúceho na AIDS len o rok neskôr má veľmi podobný obsah, naše oči sa stretávajú s pohľadom, ktorý akoby už nebol z tohto sveta. Tento záber evokuje

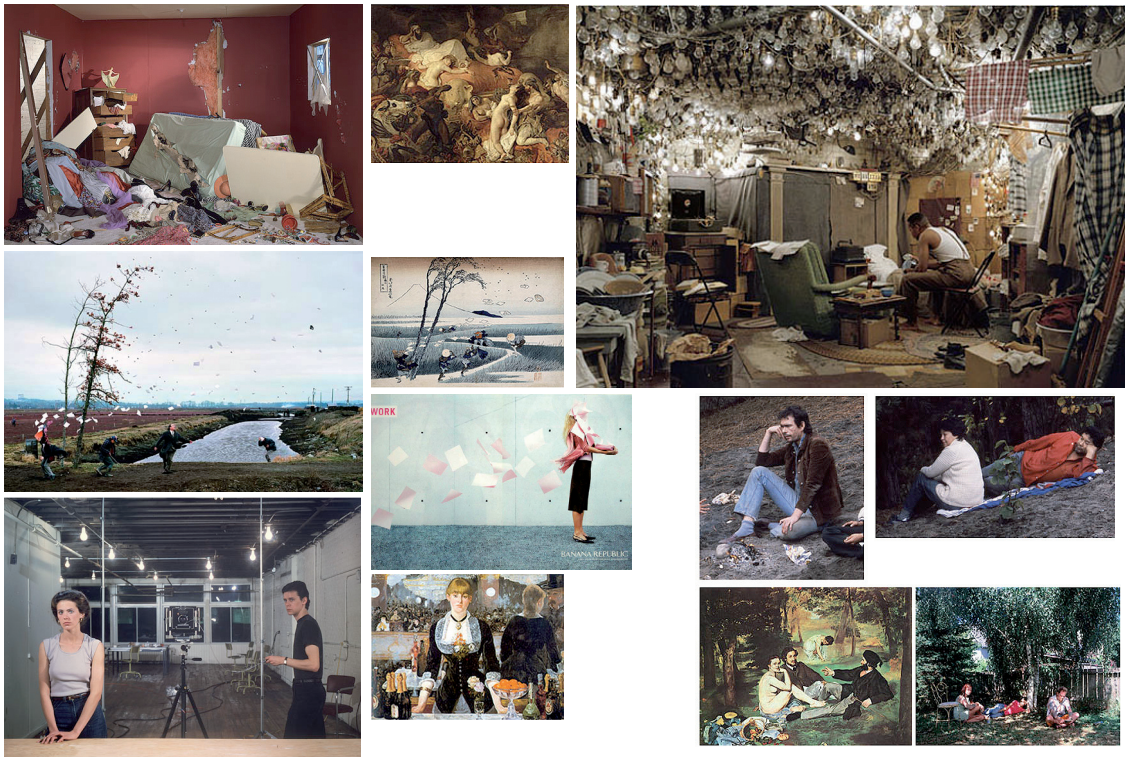
klasickú ikonografiu sv. Šebastiána, jeho rany po šípoch odpovedajú škvrnám na tele chorého, jeho priviazanie k stĺpu zasa evokuje pripútanie na vozíček. S týmto vzťahom Reiningerovej fotografie k spomínanému svätcovi súvisí aj všeobecná akceptácia tohto svätca ako patróna homosexuálov. Nebolo to tak samozrejme pôvodne, ale základné jeho atribúty - mladý muž, mučený autoritami, priviazaný, penetrovaný šípmi atď. - zdá sa celkom pochopiteľné, že gay komunita môže k tomuto svätcovi inklinovať. Ide tu aj o to, že AIDS je často spojený práve s mužskou homosexualitou.

Zľava doprava, zhora dole: **Edouard Manet, 1863, Pablo Picasso, 1961, Jeff Wall, The Storyteller, 1986; Marcantonio Raimondi, detail, 1520; Olivier Christinant-Caroline Michelle, 2000** */v strede/*; **Wifipicnic, Bow wow wow; Zao Bandi journey to the West, 2003; Tacita Dean, 1992** */vľavo dole/*; **Seward Johnson, 1994; Alain Jacquet, 1964.**

9.7. Raňajky v tráve

Čo sa týka motívu **"raňajky v tráve",** jedno z prvých zobrazení pochádza zo začiatku šestnásteho storočia (**Giorgione**/možno **Tizian, 1509**) a vyjadruje harmonické spojenie človeka a prírody, človeka a múz, hudby a poézie. Tento dnes tak populárny motív objavuje na viacerých parafrázach, ale ako je v súčasnosti veľmi bežné pri používaní starých maliarských motívov, ide častokrát len o povrchné zopakovanie scény. V každom prípade to ale funguje aj ako pasážovanie mytologického motívu do budúcnosti a ako upevňovanie formálnej kompozičnej aj obsahovej štruktúry diela.

Motívu sa nevyhol ani **Jeff Wall /1946/**. Známy kanadský konceptuálny fotograf a historic umenia sa necháva umením inšpirovať veľmi často. K Manetovi sa možno dostal cez T. J. Clarka, experta na tohto francúzskeho maliara, s ktorým študoval postgraduál v sedemdesiatych rokoch. Wall učil na viacerých významných školách, mal dokonca nahradiť Bechera v Düsseldorfe. Vo svojej tvorbe často



Zľava doprava, zhora dole: **Zničená izba, 1973, kompozícia podľa Delacroixa, 1827; Neviditeľný človek, 2000,** *podľa textu* **Ralpha Ellisona; Náhly závan vetra, 1993,** *podľa Hokusaia 1833*; *dole príklad využitia podobného motívu v reklame.* **Obraz ženy, 1979, podľa Maneta, 1882;** *vpravo detaily z diela* **The Storyteller /predch. strana/,** *originál Raňajok v tráve a ďalšia Wallova fotografia na túto tému* **Tetovania a tiene.**

reaguje na diela starých majstrov vizuálneho, ale aj literárneho umenia, okrem spomínaných napríklad Velazquez, Franz Kafka, Yukio Mishima. Svoje fotografie vystavuje vo veľkých formátoch ako zozadu presvietené panely, chápe ich ako jeden záber filmu, tzv. kinematografické diela. Dielo, ku ktorému Wall odkazuje, je v jeho fotografii často pomerne skryté, ako je to aj v prípade panelu Storyteller /raňajky v tráve/, alebo Zničená izba /Delacroix/. V marci 2008 dostal Wall Audain prize, cenu za celoživotné dielo.

10. Apropriacionisti
10.1. Apropriacionisti sedemdesiatych rokov
10.1.1. Richard Prince

Americký výtvarník Richard Prince je jedným z najtypickejších a tiež najúspešnejších predstaviteľov umelcov, ktorí preberajú diela iných autorov. Jedna jeho ofotená kópia fotografie reklamy na Marlboro, sa predala v aukcii za 3 milióny dolárov, také niečo sa ťažko vysvetluje a je ťažké to pochopiť. A nechápe to ani autor originálu, podľa vlastných slov po návšteve veľkej Princovej retrospektívy v Guggenheimovom múzeu: "Neviem či mám byť hrdý alebo či vyzerám ako idiot."[1]

Richard Prince bol jedným z prvých priekopníkov apropriácií vo

Ukážky tvorby - **Richard Prince**

Vpravo vľavo a dole motívy z kampane firmy Marlboro, séria **Cowboys, 1984**, *druhý zľava obraz s použitím prevzatých vtipov, 2002. Vpravo fotografie prevzaté z časopisov z šesťdesiatych rokov. Prince používa často veľké výstavné formáty.*

fotografii. Prince ofotil z časopisov niektoré fotografie, ktoré ho zaujali, zväčšil ich a vystavoval v galériách ako svoje dielo. Autorom viacero Princom prebratých fotografií z reklamných kampaní Marlbora je Jim Kranz. Tieto fotografie vznikali zhruba v tom istom období, v ktorom ich Richard Prince preberal, od sedemdesiatych rokov do zhruba konca 20. storočia. Prince na vysvetlenie svojho postupu povedal, že chcel dosiahnúť niečo, čo by nedosiahol, keby to boli jeho vlastné obrazy. Porovnal tento efekt k zisteniu, že určitá hudba znie lepšie z rádia, ako keby sme ju hrali sami doma.

1 Kennedy, Randy: If the Copy Is an Artwork, Then What's the Original? Dec. 2007, New York Times, , http://www.nytimes.com/2007/12/06/arts/design/06prin.html

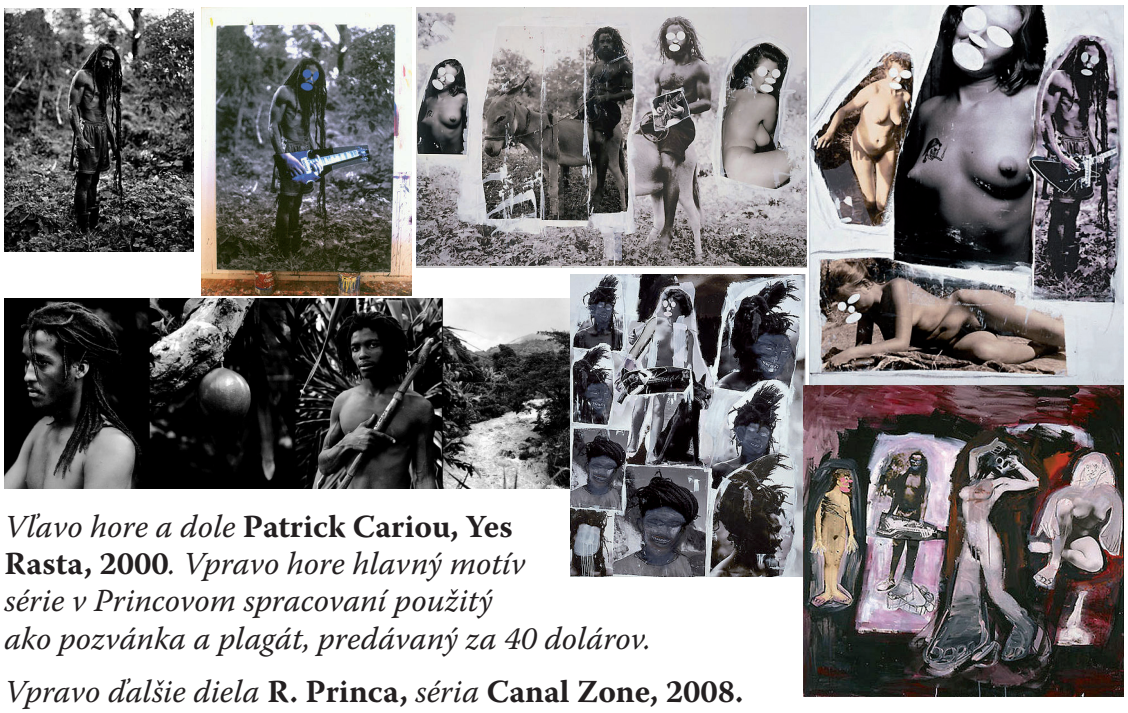
Prince spomína, že dostával aj hrozby, právne aj viac menej fyzické, od najrôznejších ľudí. Chicagský fotograf Jim Kranz, ktorý pracoval pre mnohé firmy z top 500, ako McDonald, FedEx, Boeing, povedal, že nemá záujem ťahať peniaze alebo žalovať Richarda Princa, ktorého výpožičky sa zdajú byť určitou výnimkou v bežných autorských právach. Ale počas poslednej výstavy v Guggenheime a s použitím jeho

Vľavo **Jim Kranz** *vpravo* **Richard Prince, Cowboys.** *Všimnime si orezanie ruky s cigaretou vpravo.*

Hore vľavo fotografia podľa **Sama Abela**, *vpravo podľa* **Jima Kranza**, *dole originál, hore orezaná a zväčšená verzia* **Princova**. *Tretí záber zľava je v súčasnosti najdrahším fotografickým dielom, 3,4 mil. dolárov.*

fotky na plagáte výstavy, ktorý bol na predaj za 9,95 dolára, povedal, že by jednoducho chcel, aby sa ľuďom povedalo, kto je za týmito fotkami. K fotografiám svetozámej kampane pre Phillip Morris treba povedať, že práva na tieto fotografie nemajú fotografi, ale práve táto firma. Samozrejme Kranzove fotky v Princovom podaní nie sú to isté a ani nevyzerajú celkom rovnako. Napríklad jedna z jeho posledných prác č. 524, Bez názvu / Kovboj/ predstavuje kovboja v zasneženej zimnej krajine v riedkom brezovom háji hľadajúceho zatúlané teľa. Originálna fotografia je širšia panoráma a samozrejme má prirodzené farby. Prince záber orezal a vytlačil na plátno v šírke 530 cm, farby sú reprodukovaním posunuté do fialova. Originálny unikátny print diela z roku 2000 sa predal za 332 tisíc dolárov. Ale hlavne, v prípade Princových diel ide vlastne o celkom inú výpoveď. Ak by sme mali pokúsiť o odpoveď na otázku položenú denníkom Times: "Ak kópia je umenie, čo je potom originál?", mohli by sme to charakterizovať asi takto: originál bol predlohou tohto diela. Skopírovať nejakú fotku

z časopisu samo o sebe naozaj nie je žiadne umenie, ale dnešné umenie už nie je o tom niečo "umět", je to svet myšlienkových konštrukcií, úvah a snáh vidieť svet ináč než je bežné, vidieť aj tie nuansy, ktoré



Vľavo hore a dole **Patrick Cariou, Yes Rasta, 2000**. *Vpravo hore hlavný motív série v Princovom spracovaní použitý ako pozvánka a plagát, predávaný za 40 dolárov.*

Vpravo ďalšie diela **R. Princa,** *séria* **Canal Zone, 2008.**

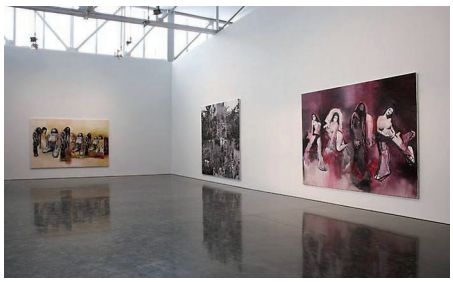
sa bežným ľuďom zdajú byť nepodstatné, hlúpe a lebo pritiahnuté za vlasy. Čo je ale určite pritiahnuté za vlasy, sú ceny, za ktoré sa dajú tieto myšlienkové konštrukcie zhmotnené v potlačenom plátne predať... Nesmieme ale tiež zabúdať na celkom špecifickú symbiózu medzi top komerciou a top umením - navzájom si oba tieto svety robia obrovskú a nezaplatiteľnú reklamu. A byť pánom Kranzom, dal by som si na svoj web slogan: Moje fotografie sú také dobré, že iba ich kópie stoja milióny dolárov...

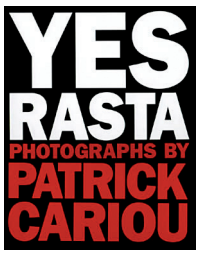
Nie vždy je autor Princom použitého originálu taký veľkorysý ako Kranz. V jednej zo svojich posledných sérií Canal Zone Prince reprodukoval obrazy z knihy francúzskeho fotografa Patricka Carioua, Yes Rasta, na ktorú jej autor zbieral materiál niekoľko rokov na Jamajke. Vybrané obrazy z knihy sú doplnené ženskými aktami, zrejme tiež prebranými z iných zdrojov, čiastočne premaľované a zanonymnené kruhovými nálepkami cez oči a ústa. (Tie ako by z oka vypadli prácam iného amerického umelca Baldessariho).

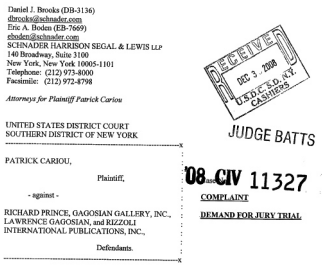
Vľavo **Baldessari**, *vpravo* **Richard Prince**, *séria* **Canal Zone**, *2008. Dole vľavo príklad inštalácie Princovej výstavy, titulka knihy* **Yes Rasta, Patrick Cariou** *a úvodná stránka súdnej žaloby* **Cariou vs Prince a Gagosian**.

Prince sa narodil roku 1949 v Paname, tzv. Canal Zone, veľmi zvláštnej US enkláve čiastočne koloniálneho biznisu a čiastočne socialistickej vlády, rodičom, ktorí pracovali v organizácii, ktorá predchádzala známej CIA. V tejto svojej poslednej práci pretvára krajinu svojho rodiska do fiktívneho priestoru: Canal Zone vytvára anarchický tropický scénár, v ktorom extrémna emanácia id (nekoordinované inštinkty, v tomto prípade bieleho amerického muža) - sošné biele pin-ups krásky si to spolu rozdávajú s rastafariánmi s dredmi, elektrickými gitarami a sexy čiernymi telami.[2]

Cariou Princa zažaloval za porušenie jeho autorských práv. Ako žaloba priznáva[3], Prince je známy ako "apropriačný umelec", pričom dala tento termín do úvodzoviek, ďalej cituje jedno staršie







Daniel J. Brooks (DB-3136)
dbrooks@schnader.com
Eric A. Boden (EB-7669)
eboden@schnader.com
SCHNADER HARRISON SEGAL & LEWIS LLP
140 Broadway, Suite 3100
New York, New York 10005-1101
Telephone: (212) 973-8000
Facsimile: (212) 972-8798

Attorneys for Plaintiff Patrick Cariou

UNITED STATES DISTRICT COURT
SOUTHERN DISTRICT OF NEW YORK

PATRICK CARIOU,
Plaintiff,
- against -
RICHARD PRINCE, GAGOSIAN GALLERY, INC., LAWRENCE GAGOSIAN, and RIZZOLI INTERNATIONAL PUBLICATIONS, INC.,
Defendants.

RECEIVED DEC 3 - 2008 U.S.D.C. S.D. N.Y. CASHIERS

JUDGE BATTS

'08 CIV 11327

COMPLAINT

DEMAND FOR JURY TRIAL

interview s Princom, kde uviedol že: "pracuje bez licencie, nepoužíva linencovanie". Žaloba popisuje jeho predchádzajúce metódy takto: hoci pred tým kopíroval anonymné komerčné obrazy, ako sú reklamy, teraz

2 Ruben: Richard Prince Canal Zone @ Gagossian Gallery, http://artmostfierce.blogspot.com/2008/11/richard-prince-canal-zone-gagosian.html, 29. 11. 2008

3 Case 1:08-cv-11327-DAB Document 1 Filed 12/30/2008
Patrick Cariou against Richard Prince, http://cityfile.com/dailyfile/3770

prevzal umelecké fotografie s copyrightom. / Malá poznámka autora - komerčné fotografie nemajú copyright?/ Ako ďalej žaloba cituje ďalší Princov rozhovor v *Interview magazine,* popísal Prince svoj postup: *obrázky som vzal z "knihy" o Rastafariánoch, ktorú som si "zohnal" /úvodzovky dala žaloba/. O Rasta neviem veľa, ale páčila sa mi to, páčia sa mi dredy, tak som začal s knihou blázniť a šlo to veľmi rýchlo, moc som o tom nepremýšľal, bolo to aj rýchlo hotové.*[4] Okrem rastafariánov použil Prince z Francúzovej knihy aj zábery krajiny.

Z tejto výstavy vznikla aj kniha, vydaná Gagosian Gallery a distribuovaná Rizzoli, v ktorej sa uvádza že Prince je vlastníkom autorských práv všetkých umeleckých diel ako aj vložených obrazov. Gagosian Gallery tvrdí, že je vlastníkom autorských práv na celú knihu. Výstava Canal Zone pozostáva z 22 obrazov, z ktorých minimálne dvadsať obsahuje časti Cariouových fotografií z jeho knihy Yes Rasta. Časť týchto diel bola na výstave predaná a bol tak vytvorený zisk. Francúzove fotografie sa vyskytujú aj v reklame, ktorú tieto inštitúcie robili výstave a knihe a tieto sa objavili v rôznych médiách. Časť prevzatej fotografie je aj na pozvánke aj na titulke knihy a takto dokazuje význam pôvodných fotografií pre výsledok daného diela. Nikde sa ale neobjavilo meno pôvodného autora fotografií. 11. decembra 2008 poslali žalobcovia upozornenie do galérie, kde práve vtedy prebiehala spomínaná výstava, aby odstránili z Princových prác neoprávnene prevzaté fotografie, aby nepokračovali v šírení týchto prác, aby zničili všetky zvyšné kópie knihy, ktorú distribuovali. Do plánovaného konca výstavy 20. decembra 2008 sa oslovení nijako neozvali ani neurobili v tejto veci žiadnu nápravu.[5]

Foto magazín PDN, Photo District News[6] spomína túto žalobu ako prvú vôbec na Princa podanú, spomína staršie prípady preberania motívov od iných autorov ako boli Jim Kranz a Sam Abell pracujúci

4 O'Brien, Glenn: Interview magazine, http://www.interviewmagazine.com/art/richard-prince

5 Case 1:08-cv-11327-DAB Document 1 Filed 12/30/2008 Patrick Cariou aginst Richard Prince, http://cityfile.com/dailyfile/3770

6 Lang, Daryl; Photo District News, Jan. 2008, http://www.pdnonline.com/pdn/content_display/photo-news/photojournalism/e3i4b1f65d43468689993c27258f9c4eaf0?imw=Y

pre Marlboro, ale ani oni ani výrobca cigariet Philip Morris žalobu nepodali. Prípad je podobný žalobe fotografky Andrey Blanch z roku 2003 proti Jeffu Koonsovi, ktorý použil jej fotku ženských nôh ako časť maľovanej koláže. V tomto prípade Koons vyhral, lebo súd sa vyjadril v tom zmysle, že jeho práca je transformatívna a férová. Koons ale stratil iné tri súdne spory týkajúce sa porušenia autorských práv (o Koonsovi budeme ešte hovoriť).

Čo sa týka Sama Abella, ten vo svojej knihe The Life of a Photograph uvádza, že jedna z jeho fotiek robených pre reklamnú agentúru Leo Burnett v 1996 pre Marloboro bola prevzatá Princom. Abell sám ani nevlastní autorské práva na túto fotografiu a o záležitosti hovorí: "Nehnevám sa, ale nie som ani zvlášť pobavený, premýšľam o tom." Ale tiež hovorí, že Prince porušil "Zlaté pravidlo" (má na mysli prikázanie Nepokradneš) a musí s tým žiť. Abell sa tiež vyjadril k despektu umeleckej komunity voči novinárskej fotografii- ako moja by sa táto fotografia nikdy nevyskytla v Gagosian Gallery ani na titulke p.d.a. katalogu, ale ako kópia, ktorú urobil touto komunitou uznávaný člen áno, v tom je ten rozdiel.

Sledovať túto poslednú kauzu bude určite zaujímavé, už len preto, že ide o prvú žalobu na Princa podanú. A pravdupovediac, je to aj trochu iný prípad než s Marlboro Manom... Jej koniec sa ale určite natiahne dlhšie než obahájenie tejto diplomovej práce (aj keď je ešte stále otázne, či jej autor pracuje rýchlejšie ako americké súdy...). Jedno je isté: na celom svete sa o tomto privlastňovaní cudzích fotografií intenzívne diskutuje a jedným z cieľov umenia určite je diskusiu vyvolávať, nie?

Prince mal samozrejme počas svojej kariéry problémov viacero. V roku 1983 urobil kópiu fotografie nahej mladučkej Brooke Shields, ktorú urobil pre nevydanú knihu komerčný fotograf Garry Gross. Prince argumentoval tým, že zmenou kontextu sa zmení aj obraz, nazval to Spiritual America, vystavil v galérii a predal jeden z desiatich printov, ktoré urobil, za tristo tisíc dolárov. Gross si nemohol dovoliť súdny spor a tak nakoniec prijal kompenzáciu 2000 dolárov.[7]
Vec bola ale zložitejšia. Gross fotil vtedy desaťročnú Shieldsovú v 1975

7 Segal, David; Plagiarism in Photography, február, 2007. In: www.slate.com

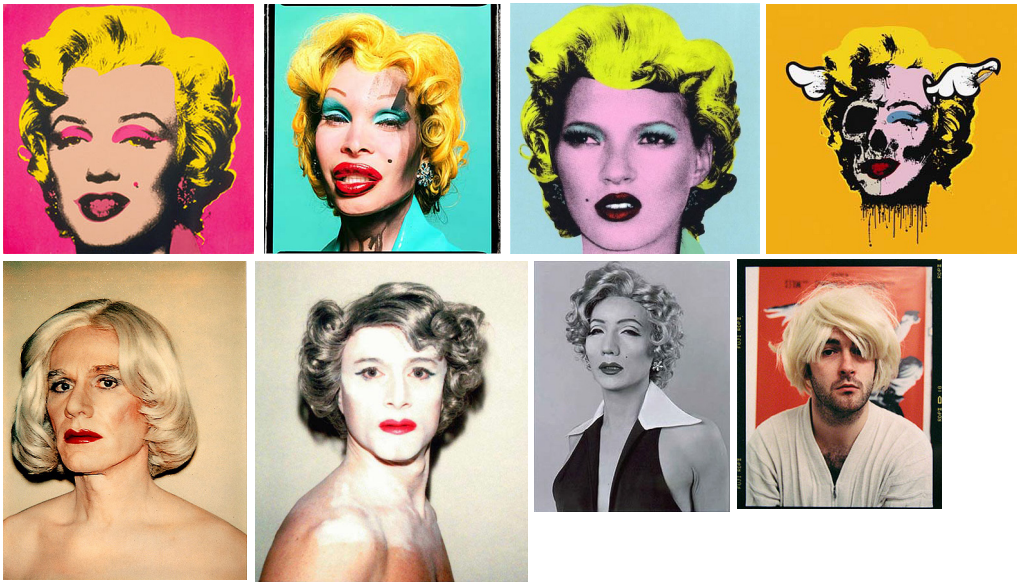
Vľavo **Garry Gross, 1975**, *vpravo* **Richard Prince**, **Spiritual America, 1992.**
Všimnime si zasa zvláštny spôsob orezu fotografie s orezaním rúk dievčaťa. Ďalej vľavo príklad ďalších fotografií Garryho Grosse zo série s Brooke Shields v 1975.

na základe kontraktu s jej mamou za 450 dolárov, fotky vyšli v časopisoch vydavateľstva Playboy a v 1978 bola na titulke Photo Magazínu ako promo k jej filmu Pretty Baby. A printy boli vystavované aj v galérii. Keď Brook dospela, chcela tieto fotky stiahnúť z verejnosti, ale všetky súdy Gross vyhral, lebo jej mama mu podpísala neobmedzené práva na ich použitie. Spor sa ťahal roky a na jeho konci bol Gross na mizine napriek tomu, že vyhral. Tiež sa proti nemu obrátili nálady verejnosti. V 1992 ho oslovil Richard Prince so žiadosťou o poskytnutie práv na túto fotografiu. Dohodli sa na odmene desiatich Princových printov a dielo sa potom predalo v roku 1999 na aukcii za 151.000 dolárov.[8] Zámerne sme uviedli oba zdroje, aby bolo vidieť ako ťažko sa dajú dnes zistiť všetky okolnosti podobných sporov a ako sa informácie líšia. Spôsob získania fotogafie po dohode s pôvodným autorom sa už dosť líši od samotným Princom proklamovanej práce "bez licencovania"...

Prince ale nie jediným a v podstate nie je ani prvým apropriacionistom. Práve naopak, tento spôsob práce si "privastnilo" veľké množstvo autorov. A kto bol prvým? Ak máme začať tak povediac od Adama, potom už žena vytvorená z mužovho rebra naznačuje tento spôsob práce...

8 Controversies. A Legal and Ethical History of Photography, Bibliotéque Nationale. In: iconicphotos.wordpress.com

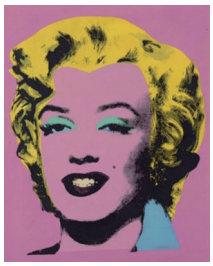
Marilyn Monroe ako príklad privlastňovania v umení.



Hore zľava: originál **Warhol - Marilyn; David LaChapelle, Amanda ako Warholova Marilyn, 2002; Banksy, Kate Moss ako Marilyn; Dface Pop Tart;**
dole zľava: **Andy Warhol, Autoportrét ako Marilyn, 1985; Blanckart - ako Andy ako marilyn, Yasumasa Morimura, Autoportrét ako Marilyn; Douglas Gordon ako Kurt Cobain ako Marilyn.**

10.1.2. Sturtevant

Aj samotní privlastňovači majú vlastných apropriacionistov. Tá, snáď prvá, bola **Elaine Sturtevant**. Na kópie Warholových sieťotlačí si od neho dokonca požičiavala jeho vlastné sitá! Warhol bol zrejme "very free", sám to považoval za dobrý žart a keď sa ho niekto neskôr pýtal ako robil svoje známe kvety, vraj povedal: Ja neviem, spýtajte sa Elaine![9]

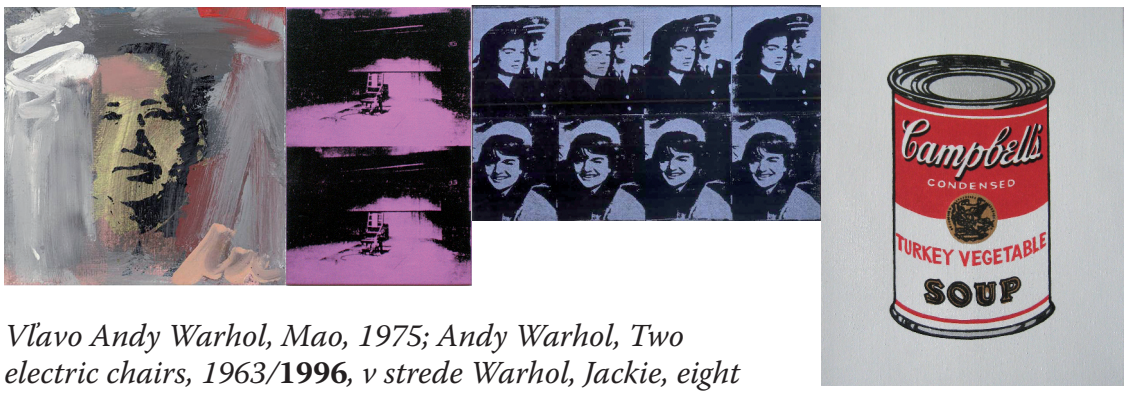


Dvojica vľavo **Sturtevant, Warhol Marilyn, Warhol flowers, 1973,** *vpravo znovuvytvorenie Duchampovej inštalácie z 1938*, **MMK Frankfurt, 1973/2004**

Ona sama sa k tomu ale stavala celkom ináč: "Brutálna pravda o tejto práci je, že to nie je kopírovanie."[10] "Posun diela je v skoku od obrazu ku konceptu. Čo tomu dáva dynamiku je, že odhodíme reprezentáciu." Sila, prudkost, vášnivosť a problematický a epigramatický štýl je jej trademark.[11] Lepšie než slovo apropriácia alebo kopírovanie sa na jej prácu hodí výraz repetícia, opakovanie.[12] Sturtevant začala opakovať Warholove práce tesne po ich vzniku, okolo 1964, nasledovala Johnsova vlajka, **Lichtensteinov** komiks aj Duchampovy redymades zo začiatku 20. storočia. Zaujímavé je, že si vyberala takmer s neomylným citom práve tých, ktorým bolo súdené sa stať slávnymi...Mnohí z týchto jej vzorov jej na začiatku pomáhali, ale situácia sa obrátila pomerne rýchlo, keď v apríli 1967 zopakovala **Oldenburgov** "Obchod" len o pár ulíc ďalej. Takže čo najprv vyzeralo ako dobrý žart naráz vyvolávalo hnev a Sturtevant sa z umeleckého sveta stiahla. Ale s obnoveným záujmom o

9 Princenthal, Nancy: Art in America, Dec. 2005
10 Tamtiež
11 Tamtiež
12 Lobel, Michael, MIT List Visual Arts center, in: Princenthal, Nancy, Dec. 2005, Art in America

simulácie v osemdesiatych rokoch, nástupom "neo-apropriocionistov" sa jej otvorila nová parketa. Ako napísal Thomas Crow: "Smrť autora ako bola postulovaná Barthesom a Foucaultom, triumf simulakra presadzovaný Baudrillardom sú myšlienky, ktoré sa tešia veľkej pozornosti medzi mladými umelcami a kritikmi v osemdesiatych rokoch. A napriek jej staršej teoretickej terminológii tieto myšlienky sú plne prítomné aj v prácach Sturtevantovej.[13]



*Vľavo Andy Warhol, Mao, 1975; Andy Warhol, Two electric chairs, 1963/***1996***, v strede Warhol, Jackie, eight times, 1963/***1968***. Vpravo Andy Warhol, Campbell Soup, 1962/***1987***. Všetky práce sú miniatúry, majú rozmery okolo 16 - 20 cm,* **Richard Pettibone**

Na margo jej práce treba ale ešte povedať, že postupovala tak, že opakovanú prácu sama vytvorila použitím rovnakých techník ako pôvodný autor, katalog používala len na kontrolu rozmerov a pracovala hlavne spamäti. Naozaj nešlo o kópie. Jej práce kopírujú len motív prác iných autorov, ale sú o inom. Práce vyzerajú veľmi dôveryhodne a sú naozaj "hand-made". Naša ukážka je z repetície Duchampovej výstavy z 1938 roku, ktorú Sturtevant zopakovala aj v New Yorku 2005. Takže - kto sa smeje naposledy, ten sa smeje najlepšie?

10.1.3. Richard Pettibone

V tom istom čase ako Sturtevant prišiel s podobným nápadom na kopírovanie Warholových prác aj iný autor, **Richard Pettibone**, ale na západnom pobreží v Los Angeles 1964. Tak ako ona aj on duplikoval

13 Crow, Thomas, The return of Hank Herron, Endgame: Reference and Simulation in Recent Painting and Sculpture, MIT Press, 1986, in: Princenthal, Nancy, Dec. 2005, Art in America

podobných autorov a maľoval vlastnoručne, len s jedným rozdielom - robil miniatúry. V šesťdesiatompiatom sa Pettibone ukázal na východnom pobreží a ukázal Warholovi 85 zmenšenín jeho prác v krabici.
Ako Pettibone hovorí, Andy povedal: "To je sranda, hovor mi Leo."[14] Aj jeho práce sú vystavované aj v súčasnosti. Hoci niektorí označujú jeho tvorbu ako protichodnú tej Sturtevantovej,[15] zdá sa to príliš silným výrazom - obaja sa zaoberajú tými istými otázkami: originalitou, vlastníctvom ideí a tým, ako remeslo ovplyvňuje obraz.Samozrejme, ich práce sa aj hodne líšia: Pettibone napríklad používal reprodukcie v časopisoch ako predlohu, pracoval veľmi detailne a doržiaval aj veľkosť tejto predlohy, vlastne akoby kopíroval túto reprodukciu. Pattibone sám popisoval svoj pocit akoby bol hercom, ktorý predstavuje daného maliara. Sturtevant zasa, odhliadnúc od ďalšej vrstvy vnímania jej prác, že často ako žena kopírovala gayov, uvažuje o umení ako o hudobnej produkcii, ktorá sa dá hrať opäť a znova koľkokrát len chcete a nikdy to nie je to isté... paradoxom jej tvorby je, že hoci pôvodne vychádzala z proti originality, sama sa neskôr stala autorom, ktorého tvorba je primárne závislá na jej fyzickej prítomnosti na scéne (robí aj filmy a videá).

10.1.4. Sherrie Levine získala 1973 M.F.A. na Wisconsinskej univerzite a v osemdesiatych rokoch bola v skupine nových umelcov ako Jenny

Trojica vľavo: originálny portrét Allie Burroughs, Alabama, **Walker Evans, 1936,** *v strede* **Sturtevant, After Walker Evans, 1981,** *vpravo* **Michael Mandiberg, 2001.** *Celkom vpravo znovuvytvorenie Duchampovho "pisoáru" z 1917,* **Sturtevant, 1991.**

14 Berry, Ian; Richard Pettibone, Saratoga Springs, 2005, In: Princenthal, Nancy, Dec. 2005, Art in America

15 Smith, Roberta; Imitations that transcend flattery, New York Times, júl, 2005, In: Princenthal, Nancy, Dec. 2005, Art in America

Holzer, Richard Prince, Cindy Sherman, Barbara Kruger a pracovala hlavne v oblasti apropriácií. Jej najznámejší čin bolo ofotenie slávneho Evansovho portrétu Allie Mae Burroughs, farmárovej manželky počas veľkej hospodárskej krízy, základná práca amerického dokumentu tridsiatych rokov. Levine sa snažila privlastnením tohto obrazu nastoliť otázky triedy, identity, podstaty tvorivosti, politického využívania obrazov apod. Nadácia Walkera Evansa to samozrejme považovala za porušenie dobrých mravov, ale Evansove fotografie boli vtedy už voľne kopírovateľné, paradoxne tak autorké právo mala Levinová na svoje "originály".[16]

Nadácia získala Levinovej práce, ktoré následne zničila, aby zabránila ich prípadnému predaju. Levinová ďalej napríklad okopírovala van Goghovu maľbu z knihy jeho prác, alebo bronzový pisoár podľa Duchampa, 1991. Ach ten pisoár, ale ich už bolo... Ako sa píše v katalógu k jej Frankfurtskej výstave: " pôvodne jedno dielo, ktoré sa stratilo, potom replika, ktorá sa tiež stratila, potom iná replika, a iná, ďalšie nie Duchampové (napr. Richarda Hamiltona a iných), potom edícia ôsmich vytvorená Duchampom pre Arthura Schwarza, potom ďalší originál - Sturtevatovej... kde je vzťah medzi "originálom" a "kópiou" teraz? "[17] A my dodávame: ešte pred Duchampom to bol dizajnér sanitárnej firmy Mott a ich výrobok, určený na predaj a Duchampom aj naozaj kúpený a po Sturtevantovej ešte bronzový originál Levinovej a množstvo ďalších podobných výtvorov po celom svete ako aj akcií, performance, videí, fotografií, nápisov apod. reagujúcich nejakým spôsobom na Duchampovo gesto. Myslíme si ale, že vytváranie diel do galérií ako komerčného umenia Duchampovo gesto posunulo celkom inde a tak samotná Duchampova "Fontána" z 1917 je dielom s iným obsahom, než jeho vlastné repliky z neskorších rokov. Myslíme si, že koncept ready made sa dá posunúť aj ďalej a môžme považovať za umenie aj nájdené objekty v pôvodnom kontexte a bez podpisu "autora". Ale určite aj to už niekto tvrdil pred nami... V každom prípade sa Duchampove

16 Segal, David; Plagiarism in Photography? www.slate.com

17 Blistene: Label Elaine In: Princenthal, Nancy; Art in America, 2005

Zľava doprava zhora dolu: **Mircea Cantor, Sarah Lucas, 2002; Sarah Lucas, 1998; KW Berlín, Keith Boadwee, Pavel M. Smejkal, Galleries, 2008; Hans Haacke Baudrichards, 1988; Shi Xinning, Daniel Guzman -Luis Felipe Ortega, 1994; Nelson Leirner, 2000; Bruce Nauman, 1966; Richard Jackson, 2005; Luis Gispert, 2001; Kelly Witmer.**

readymady /a Fontána zvlášť/, stali jedným z najvplyvnejších počinov v umení 20. storočia a stali sa základným kameňom všetkého moderného "privlastňovania".

Keď Blistene cituje Harolda Rosenberga, že "Umenie je kolektívne vlastníctvo, z ktorého si každý môže extrahovať toľko, koľko len môže použiť."[18] nie je ďaleko od tzv. open source princípu, ktorý sa stále viac začína presadzovať aj v umení ako protiváha skostnatelému a dobe neodpovedajúcemu princípu amerického copyrightu. Už v 1774 sa **Sir Joshua Reynolds** posťažoval vo svojich "Diškurzoch": Variácie umeleckých prehreškov a odoziev (alebo akokoľvek to nazvete) sú nevyčepateľné, pretože je také množstvo neočakávanej originality v imitovaní, premiestňovaní, citovaní a opakovaní ako v objavovaní samotnom."

18 Blistene: Label Elaine, pp. 38-40, 42

Aj sama Levinová sa stala bodom zájmu pokračovateľov reťazca kopíristov, internetový umelec **Michael Mandiberg** /1977/ jej kópiu Evansa oskenoval a vložil na svoju web stránku s tým, že si ju môže každý okopírovať a vytlačiť. V tomto prípade ide o stratégiu vytvoriť fyzický objekt s kultúrnou hodnotou, ktorá nemá ekonomickú hodnotu.[19] A sme tam, kde sme v podstate vždy boli: v strede nekonečnej línie preberania, kopírovania, ovplyvňovania, inšpirácie atď. atď.

Nástupom ďalšej generácie záujem o apropriácie neprestal, na tejto vlne záujmu sa vezú aj staršie už spomínané mená, ktorých výstavy teraz kolujú po múzeách.

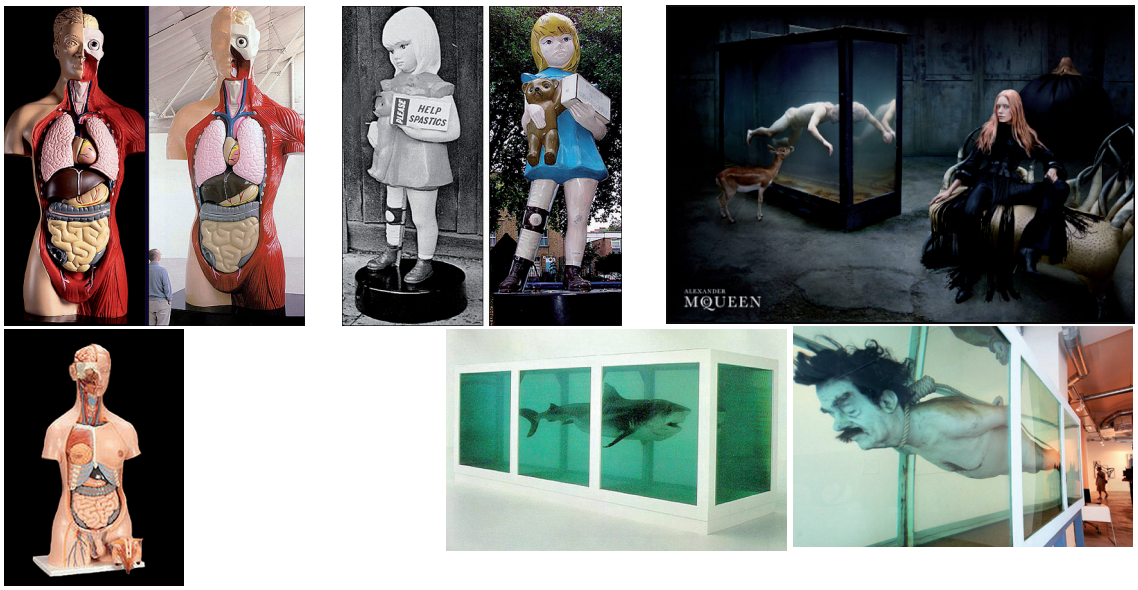
Na záver tejto kapitoly si spomenieme aj ďalšie významnejšie mená minulosti, ktoré tu môžeme zaradiť. Ako sme uviedli v úvode, privlastňovanie v umení je staršieho dáta a v určitom zmysle je večné. Z dejín moderného umenia si môžeme spomenúť zopár mien, napr. Picassov súputník **Georges Brague**, surrealista **Max Ernst**, členovia hnutia Dada **André Breton, Tristan Tzara, Francis Picabia, Jean Arp** a podobne pracoval aj **Kurt Schwitters**. Nasledovala éra **Jaspera Johnsa, Roberta Rauschenberga, Warhola a Lichtensteina**. V sedemdesiatych rokoch došlo k preberaniu aj vo svete videa - Dara Birnbaum prevzala klip z televízneho seriálu. Osemdesiate roky boli silné - **Richarda Prince a Sherrie Levine** sme spomínali. Privlastňovanie, ako spôsob práce v súčasnom umení je jednou z najpoužívanejších metód, ako aj vyplýva zo všetkých doteraz tu uvedených údajov. V nasledujúcej kapitole si predstavíme ešte niekoľko výraznejších mien zo súčasnosti.

19 Mandiberg, Michael: 2001, http://www.afterwalkerevans.com/

10.2. Apropriacionizmus a súčasnosť

10.2.1. Damien Hirst

Táto hviezda britského súčasného umenia pracuje často na báze preberania motívov a bola už tiež niekoľkokrát z týchto dôvodov ako obvinená z plagiátorstva. Napríklad v 2006 ho obvinil Robert Dixon, v roku 2000 nakoniec zaplatil kompenzáciu autorovi hračky - lekárskeho modelu ľudského tela **Normanovi Emmsovi**, ktorú reprodukoval ako šesťmetrovú sochu Hymn v 1996. Nie vždy to skončí na súde, napríklad jeho starý priateľ **John LeKay** / mali spoločnú výstavu v New Yorku 1994/ ho obžaloval cez médiá, že od neho ukradol nápad na kryštálovú lebku s diamantmi. On sám sa inšpiroval kryštálovou lebkou starej Mayskej



Zľava doprava, zhora dole: hračka urobená podľa medických modelov tela, **Norman Emms,** *6 m vysoká socha* **Hymn, Damien Hirst,1996,** *vpravo módna fotografia,* **Steven Klein.** *Plastika, ready made,* **John LeKay, 1990. Fyzická nemožnosť smrti v mysli niekoho živého, Damien Hirst,1991.** *Parafráza žraloka od* **Davida Černého, Shark.**

kultúry, a svoju sériu lebiek začal v 1993. Hirstova lebka pod názvom For the Love of God obložená množstvom diamantov a ponúkaná za milióny libier samozrejme získala dobrú mediálnu odozvu a ako taká tiež veľkú odozvu v umeleckom svete. Je jasné, že obvinenia slávnych umelcov sú z určitej časti motivované túžbou po peniazoch. Ale Hirst toho naozaj už "nakradol" celkom dosť a sám sa tým ani netají, je to jeho

Zľava doprava, zhora dole: dve historické lebky z kultúry Aztékov, kryštálová lebka z Britského múzea, pripisovaná Mayskej kultúre. Dve varianty lebiek od **Johna LeKaye: Spiritus, 1993** *a červená* **Sangulipe, 2005**. *Nasledujú umelecké reakcie na Hirsta, jeho originál -* **For the Love of God, 2007**, *je dole v strede na čiernom pozadí. Zdroj: www.redragtoabull.com*

spôsob práce. Ako jeden z najbohatších umelcov je určite obklopený aj závisťou, ale časť z nepriateľských nálad okolo seba vytvára aj sám, svojím prístupom ku kolegom. Najnovšie sa proti nemu obrátila celá skupina umelcov ako reakcia na jeho hrozbu žalobou na 16 ročného tínedžera, ktorý sa nazýva **Cartrain** a ktorý použil obrázok Hirstovej lebky v svojej koláži, ktorú predával cez internet. Chlapca pozvali na koberec do Design and Artists Copyright Society, kde mu prikázali zaplatiť 200 libier svojho zisku Hirstovi! Viacerí umelci / **Jimmy Cauty, Jamie Reid, Billy Childish**/ na to zareagovali a založili web stránku www.redragtoabull.com, kde naschvál ponúkajú najrôznejšie variácie na Hirstovu lebku na predaj. Jednu napríklad pod názvom parfrázujúcim jeho titul: "For the Love of Disruptive Strategies and Utopian Visions

Zľava doprava, zhora dole: **Agnes Thurnauer, Buy, 2008***;* **John Armleder, 1998***;* **Damien Hirst, Valium, 2000***;* **Jan Yokohama Ben, 2004***;* **Damien Hirst, LSD, 1997***;* **Manolo Blahnik by Hirst design, 2002***;* **Nike** *design podľa* **Pieta Mondriana***;* **Banksy, Keep it Spotless, 2007.**

in Contemporary Art and Culture." Pridali sa aj **bratia Chapmanovci**, Hirstovi kolegovia z YBA /Young British Artist/ - k obrázku ďalšej lebky pridali nápis: "We Always Knew You were a C**t!" /čo samozrejme nie je veľmi slušný výraz/. A predávajú aj pôvodný dizajn 16 ročného podnikavca... Jake Chapman k tomu dodal: "Aby sme boli úprimní, po našej pretrvávajúcej spolupráci s Goyom, sme poslední ľudia na Zemi, ktorí obhajujú posvátnosť autorstva."[20] Hirst samozrejme je autorom aj vysoko originálnych diel a jeho pozícia na trhu s umením je stabilná. Jeho "žralok" je často citovaným dielom a svojho času bol najdrahším výtvorom žijúceho autora, predal sa za milóny libier. Jeho Posledná večera sú akoby farmaceutické plagáty, verne imitujúce skutočné lekárenské produkty vrátane log firiem. Jeho séria akvárií so zvieratmi a predmetmi vo formaldehyde sa stala ikonickou, aj vďaka úspechu žraloka.

20 Akbar, Arifa: Independent, február 2009. www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/god-save-the-damien-hirst-ripoff-industry-1608219.html

10.2.2. Maurizio Cattelan, Muresan a iní

Maurizio Cattelan je významný taliansky umelec, pracujúci vo sfére plastiky a inštalácií. Medzi jeho najznámejšie diela patrí Deviata hodina, inštalácia sochy pápeža Jána Pavla II. zasiahnutá meteoritom, 1999. Toto svetoznáme dielo bolo parfrázované rumunským apropriacionistom Cyprianom Muresanom, ktorý meteoritom nechal trafiť rumunského právoslavného patriarchu pod názvom: Koniec päťročného plánu, reagujúc tak na jeho fašistickú minulosť. Cudzím vplyvom sa nebráni ani Cattelan, tu predstavíme iba jeho Plechový bubienok, citáciu románu Günthera Grassa, resp. rovnomenného filmu z roku 1979 režiséra V. Schlöndorffa. Známa je tiež jeho plastika malého kľačiaceho Hitlera v prázdnej veľkej galérii. Muresan animoval

Zľava doprava, zhora dole: **Maurizio Cattelan, La Nona Ora, 1999; Cyprian Muresan, Koniec päťročného plánu**. *Malý vložený obrázok: Andalúzsky pes,* **Cyprian Muresan**, *inštalácia* **Plechový bubienok, Maurizio Cattelan.**

figurky z filmu Shrek do známej scény z Buňuelovho Andalúzskeho psa, alebo v inom videu použil scénu s letom balónom z Tarkovského Andreja Rublova. V Prahe vytvoril komiks imitujúci Asterixa a Obeliksa v českých zemiach.[21]

21 Kulhánek, David: Cyprian Muresan, V říši apropriace, Flash Art, 2006, No.1, str. 57

10.2.3. Thomas Ruff

Tento významný predstaviteľ tzv. düsseldorfskej školy, pracuje tiež často s prevzatým materiálom. Či už to boli jeho nočné oblohy v 1989 / Sterne/, v 1990 to boli "Novinové obrázky". Roku 2003 mu Taschen publikoval knihu "Nudes", postavenú na upravených pornografických obrázkoch z internetu. Z internetu preberá aj materiál na ďašiu sériu "JPEG" - veľké zväčšeniny z malých súborov uložených v extrémne nízkej kvalite.

Práca Thomasa Ruffa má niekoľko styčných bodov s tvorbou nemeckého maliara **Gerharda Richtera**. Ten po svojom úteku z

Zľava doprava, zhora dole: **Thomas Ruff,** *tri zábery zo série* **JPEG, 2004,** *zo série* **Nudes, 2003; jeden záber zo série Sterne / Hviezdy/, 1992 až 1995.**

Východného nemecka študoval v Düsseldorfe a vo svojej tvorbe často vychádza z fotografie. Zábery niekedy robí sám, ale častejšie ich nachádza v časopisoch alebo kdekoľvek inde. Často tiež výsledný obraz rozmazáva, zneostruje. V 1988 reagoval na politické dianie okolo teroristickej skupiny RAF v diele Baader-Meinhof, založenej na čiernobielych novinových fotografiách. V 2004 mu vyšla kniha War Cut, kde kombinuje 216 detailov svojej maľby No. 648-2 s tým istým počtom novinových článkov o začiatku Irackej vojny.[22]

22 http://en.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Richter

10.2.5. Yasumasa Morimura

Tento japonský umelec sa v celej svojej práci sústredí na prebranie motívov svetového umenia a fotografie a opätovného vytvárania scén, ktoré potom fotografuje. Od začiatku sa sústredil na ikony svetového maliarstva, svoje "prevtelenia" robí s citom pre detail a perfekcionisticky, výsledkom sú fotografie, ktoré vystavuje po celom svete. Máme tak autoportéty ako Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Frida Kahlo, ale nechýbajú ani mužské figúry - Che, Mao, Hitler, Einstein. Imituje tiež štylizované autoportréty Cindy Sherman. V poslednom čase sa sústreďoval na re-kreácie slávnych historických motívov z fotografií a malieb, pod názvom Requiem for the XX century. **Yasumasa Morimura** sa radí medzi množstvo autorov, ktorí pracujú s témou problematizácie, resp. prieskumu ľudskej identity na konci dvadsiateho storočia a v súčasnosti.

Všetky obrazy na tejto strane: **Yasumasa Morimura.** *Remaky slávnych fotografií a diel výtvarného umenia, dole ako Frida Kahlo a Cindy Sherman.*

10.2.6. Cindy Sherman

Jedna z prvých autoriek, ktorá začala vo fotografii intenzívne pracovať s problémom identity a pracuje tak doteraz je Cindy Sherman. Jej prvé dielo zo sedemdesiatych rokov, 69 čiernobielych fotografií imitujúcich zábery z neznámych béčkových filmov, s autorkou ako herečkou týchto produkcií, Untitled Film Stills, 1977-1980, sa stalo základným kameňom "žánru" a jedným zo začiatkov postmodernizmu vo fotografii. Začínala s maľbou, ale "... v tej nebolo už čo povedať..."[23], s fotografickým médiom pracuje dodnes, aj keď mnohé jej práce citujú diela klasického maliarstva. Sherman sa sama nepovažuje za feministku, ale niektoré jej práce sa zaoberajú stereotypmi ukazujúcimi ženy vo filmoch, TV, časopisoch, spoločnosti. Sherman nepovažuje svoje práce za autoportréty: "...cítim sa anonymne, keď na ne neskôr pozerám, nikdy sa v nich nevidím."[24] Okrem filmových si Shermanová privlastňuje aj obrazy z časopisov, módnej fotografie, umenia apod. Ako mnohí významní autori, aj ona sa stala objektom mnohých reflexií a remakov.

Hore zľava: 2x zábery z Untitled Film Stills, **Cindy Sherman, 1977-80; Kelly Witmer,** *Selfportrait as Cindy Sherman;* **Cindy Sherman, After Carravagio, 1990; John Slone,** *Untitled Film Stills;* **Aneta Grzeszykowska,** *Untitled Film Stills*, **2006; Cindy Sherman, 2x, 1990 a 1994.**

23 Belasco, Daniel: http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-131200189.html Art in America, 2005-4-1

24 New York Times: 1. február 1990, A Portraitist's Romp Through Art History.

10.2.6. Jeff Koons

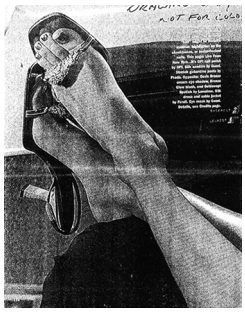
Jeff Koons, významný súčasný autor, označovaný ako post-pop art, sa často cituje ako príklad autora, ktorý prehral súdny spor, týkajúci sa "fair use". Bol žalovaný autorom fotografie muža a ženy držiacich v náručí osem šteniatok Art Rogersom. Rogers urobil záber na zakázku pre manželskú dvojicu Scanlonovcov, majiteľov šteniat za 200 dolárov. Fotografia bola neskôr použitá na pohľadniciach, ktorú si niekde Koons kúpil a dal svojim asistentom príkaz urobiť čo najvernejšiu plastiku. Rozdiel bol iba vo farebnosti a dvojici pridali kvety do vlasov. Urobil tak podľa fotografie "zámerne nevkusnú" plastiku, ktorá slavila úspech a Koons z nej predal tri kusy za státisíce dolárov. Na súde argumentoval, že jeho práca je prirodzená paródia na banálne pohľadnice, súd

rozhodol, že motív skopíroval kvôli peniazom a v 1992 bol odsúdený k finančnému vyrovnaniu za nezverejnenú sumu. Dôležitým faktorom v tomto často citovanom spore bola argumentácia a tiež skutkový stav. Súd posúdil Koonsovo dielo ako príliš podobné, málo zmenené (aj laik poznal, že sa diela podobajú) a neuznal Koonsovu argumentáciu o paródii, pretože tvrdil, že parodovať mohol aj vytvorením iného diela, keďže mu v skutočnosti nešlo o parodizáciu tohto konkrétneho diela.[25]

Ako hovorí Rich Stim, autor knihy Getting Permission, v rozhovore s Mary Minow pre projekt Fair use Stanfordskej univerzity: "najväčšie nebezpečie pre fair use vidím vo výške honorárov právnikov. Ak si právnici účtujú 500 dolárov na hodinu je stále ťažšie a ťažšie zabezpečiť obranu "fair use" práv. Menšie subjekty sa potom vzdávajú už vopred, pretože si netrúfajú alebo nemôžu toľko zaplatiť.[26]

25 http://www.law.harvard.edu/faculty/martin/art_law/image_rights.htm
26 http://fairuse.stanford.edu/blog/2007/12/

Vidíme tu tendencie, že silné spoločnosti tlačia menšie strany k plateniu licenčných poplatkov." K podobným prípadom patria napríklad žaloby hračkárskeho gigantu Mattel, ktorého "Barbie dolls" sa stali fenoménom konca dvadsiateho storočia. Mattel ale nebol zhodou okolností veľmi úspešný, pretože súdy často nenašli dievčenských idolov, ktoré mohli hrať úlohu vo zvýšenom počte anorektických prípadov v adolescentnej populácii dneška. Žaloby silných strán navzájom sú ale pre súdnu prax dôležité, lebo slúžia neskôr ako precedens, vzory, podľa ktorých sa uvažuje a ktoré sa citujú v prípadoch, ktoré budú nasledovať. Je tiež badať tendencia súdov rozhodovať v prospech voľného použitia malých internetových náhľadov. Súd tiež povedal, že internetové prehliadače môžu mať transformatívnejší pohľad na dielo, než paródia, pretože tieto "stroje" ponúkajú celkom nové použitie originálneho diela.[27]



Vľavo: reklamný záber pre Gucci, Allure, **2000, Andrea Blanch**.
Vpravo: veľkoformátová maľba Niagara, **Jeff Koons, 2000.**

Strana 130:
vľavo - pôvodná fotografia,
Art Rogersom
vpravo - kolorovaná plastika,
Jeff Koons

Koons ale súdny spor aj vyhral a to v prípade jeho použitia fotografie **Andrey Blanch**. Tá urobila pre Gucci reklamu záber ženských nôh so sandálmi, ktorý vyšiel v časopise Allure roku 2000.Jeff Koons nohy namaloval do svojho veľkého plátna Niagara, 2000. Ako povedal Jeffov právnik John Koegel: "Niagara je celkom nové umelecké dielo, ktoré reflektuje reklamné obrazy jedál, zábavy, módy a krásy."[28] Koons sám sa vyjadril, že bolo dôležité prevzať reklamný záber a nie namaľovať spamäti alebo podľa modelu motív s drahými sandálmi - chcel tak komentovať socálne a estetické konzekvencie masmédií, nejde tu o moje predstavy, ale o náš vzťah k našim reálnym skúsenostiam.[29]

27 http://fairuse.stanford.edu/blog/2007/12/
28 http://newsgrist.typepad.com/underbelly/2006/01/koons_wins_land.html
29 Friedman, Peter; http://whatisfairuse.blogspot.com/2008/02/blanch-v-koons-fair-use-of-copyrighted.html

Ako odvolací súd poznamenal, dôležitý je v týchto prípadoch test štyroch faktorov - dôvod a charakter použitia, povaha chráneného diela, množstvo a podstatnosť použitej časti a vplyv na potenciálny alebo aktuálny trh pre dané dielo. V prípade tejto reklamnej fotografie "transformačný test" sedí perfektne: Koons zmenil pôvodnú farbu, pozadie, médium, detaily, veľkosť... a hlavne - jeho dielo má celkom iný účel a zmysel.

Na záver ešte malý príklad z nedávnej minulosti: spomínaná japonská videorežisérka a autorka dizajnu, módy, inštalácií Nagi Noga vytvorila pre jednu zo svojich posledných prezentácií v Paríži kreáciu, ktorej inšpiračné zdroje sa zdajú byť celkom jasné. Vľavo plagát k filmu King Kong, v strede plastika Jeffa Koonsa, Puppy a vľavo ich "kríženec". Autorka minulý rok prekvapivo zomrela na následky dopravnej nehody, ale táto pracovná metóda bude žiť naveky...

11. Záver

V tejto práci predkladáme výsledok svojho prieskumu v oblasti opakovania motívov vo svetovom umení so špeciálnym dôrazom na fotografiu. Porovnávame príklady nezávislého vytvorenia podobných prác z vlastnej skúsenosti s ukážkami z tvorby iných autorov z literatúry, časopisov a internetu. Príklady z vlastnej skúsenosti dopĺňame o ďalšie podobné a zamýšľame sa nad možnými dôvodmi vzniku rovnakých alebo podobných prác. Ďalšie zozbierané príklady triedime podľa typu a charakteru privlastnenia na plagiátorstvo, krádeže, unfair použitie apod. Predstavujeme príklady z reklamého a agentúrneho sveta, ako aj redakcií časopisov. Zaujímame sa tiež o podobné diela vzniklé na základe použitia určitých špeciálnych techník a postupov, použitím rovnakých pomôcok, ako sú napr. figúrky a tiež sa zaujímame o použitie fotografie v grafickom dizajne. Veľkú skupinu príkladov tvoria podobné práce vzniklé na základe podobných motívov, ktoré majú často mytologický alebo archetypálny charakter. Sledujeme aj českú a slovenskú scénu, aj keď celá práca je zameraná na akékoľvek príklady bez geografického členenia. V ďalších častiach sledujeme ako sa používajú citácie a parafrázy v umení a špeciálne ako reaguje fotografia na odkaz klasického umenia, pričom sa sústreďujeme na určité typické motívy antického a kresťanského sveta. Veľkú časť práce venujeme najrôznejším formám apropriácií od šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov do súčasnosti, ale nevynecháme ani príklady staršieho dáta. Zamýšľame sa nad dôvodmi vzniku podobných motívov a snažíme sa pochopiť negatívne a pozitívne stránky tohto fenoménu.

Naším hlavným zámerom bolo fenomén zmapovať, urobiť si ucelenú predstavu o spôsoboch, typoch, a charaktere opakovania motívov vo vizuálnom umení, urobiť čo najširší prieskum tohto javu aj v historickom kontexte a dotknúť sa jeho možného zhodnotenia.

Na téme chceme ďalej pracovať, doplniť fakty a úvahy k príkladom, ktoré sme nestihli zaradiť teraz a hlavne viac rozpracovať psychologické a kunsthistorické aspekty problému.

12. Zoznam použitej literatúry

Akbar, Arifa: Independent, február 2009. www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/god-save-the-damien-hirst-ripoff-industry-1608219.html
Aufischer, Max: Gross, Gerhard: Counter Points, Photo Art from Graz, Graz, 2004
Baatz, Willfried: Fotografie, Computer Press, Brno, 2004
Barthes, Roland: Světlá komora, Agite/Fra, Praha, 2005
Belasco, Daniel: http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-131200189.html
Art in America, 2005-4-1
Beloff, Halla: Reading Visual Rhetoric, Department of Psychology,University of Edinburgh. http://homepages.ed.ac.uk/halla/articles/reading.html
Berry, Ian: Richard Pettibone, Saratoga Springs, 2005, In: Princenthal, Nancy, The other Truth. Dec. 2005, Art in America.
Bhaskaranová, Lakshmi: Design publikací. Vizuální komunikace tištěných médií.
Birgus, Vladimír: Mlčoch, Jan: Česká fotografie 20. století, Kant, Praha, 2005
Birgus Vladimír: Miroslav Vojtěchovský: Jistoty a hledání v české fotografii 90. let, nakl. Kant, Praha, 1996
Birgus, Vladimír: Tereza Vlčková, Slezská univerzita, Opava, 2008
Birgus, Vladimír: Nerozhodující okamžik, in: Československá fotografie, 1978, č. 3, s. 110-111
Birgus, Vladimír: Scheufker, Pavel: Fotografie v Českých zemích 1839 - 1999, Grada, Praha, 1999
Blistene: Label Elaine In: Princenthal, Nancy; The other Truth. Art in America, 2005
Block, Ryan: 2007, http://www.engadget.com/2007/07/05/apples-little-problem-with-ripping-off-artists/
Boynton, Robert: The Tyranny of Copyright?, The New York Times Magazine, January 25, 2004
Cohen, Charles: Buff, 2003, www.promulgator
Combs, Chris: Life in Frame, http://ccombs.wordpress.com
David Jiří: Moji rukojmí, katalog, nakl. Kant, Praha, 1998
Doogan, Todd: http://www.thedigitalbits.com/reviews/showgirls.html
Eco, Umberto: Dějiny krásy, Argo, Praha, 2005
Flusser, Vilém: Komunikológia, Media Institute, Bratislava, 2002
Friedman, Peter: http://whatisfairuse.blogspot.com/2008/02/blanch-v-koons-fair-use-of-copyrighted.html
Freud, Sigmund: Umenie a psychoanalýza, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 2000
Geržová, J. a kol.: Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej pol. 20 stor., Profil 1999, Bratislava
Grosenick, Uta: Ženy v umění 20. a 21. století, Taschen, Köln, 2004
Grosenick, Uta: Riemschneider, Burkhard: Art Now, Taschen, Köln, 2005
Hlaváč Ľudovít: Dejiny fotografie, nakl. Osveta, Bratislava, 1987
Hrabušický, Aurel: Macek, Václav: Slovenská fotografia 1925–2000 Slovenská národna galéria, Bratislava, 2001
Kennedy, Randy: If the Copy Is an Artwork, Then What's the Original? New York Times, Dec. 2007
Kata, Oltai: Kapufa, Stílus Magazin, Absolut Media Kft., Budapest, Jún, 2008, str. 58 - 61
Kees, Samuel: Bildsammlung Steierischer Fotografen, Kulturvermittlung, Graz, 2006

Koetzle, Hans-Michael: Photo Icons I., Taschen, Köln, 2002
Kulhánek, David: Cyprian Muresan, V říši apropriace, Flash Art, 2006, No.1, str. 57
Lang, Daryl: Photo District News, Jan. 2008, http://www.pdnonline.com/pdn/content_display/photo-news/photojournalism/e3i4b1f65d43468689993c27258f9c4eaf0?imw=Y
Lethem, Jonathan: The Ecstasy of Influence: Plagiarism, Harper's, January 31, 2007
Lewis, Jim: Who is Zooming Who?, www.Slate.com, Nov. 1. 2007
Lobel, Michael: MIT List Visual Arts center, in: Princenthal, Nancy, Dec. 2005, Art in America
Macek, Václav a kol.: Mesiac fotografie, Fotofo, 2005, 2006, 2007
Macek, Václav, Fišerová L., Lucia: Nová slovenská fotografia, Fotofo, 2008
Mandiberg, Michael: 2001, http://www.afterwalkerevans.com/
Morris, Errol: Which came first, the Chicken or the Egg? ZOOM, 2007, http://morris.blogs.nytimes.com/2007/09/25/which-came-first-the-chicken-or-the-egg-part-one/
Mráz, B., Mrázová, M.: Encyklopedie světového malířství, Academia Praha, 1998
Mrázková, Daniela: Příběh fotografie, Mladá fronta, Praha, 1985
O'Brien, Glenn: Interview magazine, http://www.interviewmagazine.com/art/richard-prince
Opoldusová, Jena: Tono Stano: Nahé telo sa podobá portrétu. 2002,
In: http://mesto.sk/prispe vky_velke/zlate_moravce/tonostanonahetel1038392712.phtml
Pescovitz, David: 2005, www.boingboing.net/2005/06/29/minor-threat-vs-nike.html
Pospěch, Tomáš: Kuneš, Aleš: Čítanka z teorie fotografie, Slezská univerzita, 2003
Princenthal, Nancy: The other Truth. Art in America, Dec. 2005
Pujade, Robert: Sergey Maximishin, Collection 16, Université Claude Bernard, 2007
Photography: A Cultural History, Google Books, http://books.google.com/photography
Ruben: Richard Prince Canal Zone @ Gagossian Gallery, http://artmostfierce.blogspot.com/2008/11/richard-prince-canal-zone-gagosian.html, 29. 11. 2008
Rubešová, Alžběta: Steven Klein, Slezská univerzita, Opava, 2008
Rusnáková, Katarína: V toku pohyblivých obrazov, VŠVU, Bratislava, 2005
Roberts, Pam: Don McCullin, A Retrospective, The British Council, 1993
Sapinski, Sarah: http://ugapress.blogspot.com/2007/03/higher-cribbing-creative-license-goes.html
Segal, David: Plagiarism in Photography, február, 2007. In: www.slate.com
Selz, Peter: Helnwein, Könemann, Köln, 1998
Šafr, Pavel: Reflex, 26.8.2009 - http://www.reflex.cz/Clanek37304.html
Tippmanová, Radka: Světová digitální fotomontáž, Slezská Univerzita, Opava, 2008
Thierry, de Duve: Póza a momentka, neboli Fotografický paradox
Thullerová, Gabriele: Umenie a/lebo/ gýč, Ikar, Bratislava, 2006
Vander Broek, Anna: Noer, Michael: Barbie Turns 50, Forbes.com, máj 2009
Vraj, Jaroslav: Digitální médium v České výtvarné fotografii, Opava, 2003
Vollmer, Wolfgang: Vom Zizat, dem Fake und der Nachempfindung in der Fotografie, 2009. http://www.archimaera.de/2009/raubkopie/fotografie/index_html
Whelan, Richard: Double Take: A Comparative Look at Photographs, Clarkson N. Potter, New York, 1981
Wohn, D. Yvette: http://arcticpenguin.wordpress.com/2008/12/29/does-copyright-promote-art/

web:

http://en.wikipedia.org/wiki/Simulacrum
http://www.learnnc.org/lp/pages/4455
http://search.it.online.fr/covers/
http://www.largeformatphotography.info/forum/showthread.php?t=19652
http://www.law.harvard.edu/faculty/martin/art_law/image_rights.htm
http://fairuse.stanford.edu/blog/2007/12/
http://newsgrist.typepad.com/underbelly/2006/01/koons_wins_land.html
http://nowsmellthis.blogharbor.com/blog/_archives/2008/12/28/4038097.html
http://youthoughtwewouldntnotice.com/blog3/?s=sweaty+betty
http://youthoughtwewouldntnotice.com/blog3/?s=time+magazine
http://en.wikipedia.org/wiki/Barack_Obama_%22HOPE%22_poster
http://obeygiant.com/headlines/the-ap-obama-referencing
http://www.czsk.net/svet/clanky/kultura/stanoberlin.html
http://en.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Richter
http://www.largeformatphotography.info/forum/showthread.php?t=19652
http://www.nytimes.com/2007/12/06/arts/design/06prin.html

časopisy:

Imago, FoArt, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007
Flash Art, Czech and Slovak edition, 2006, 2007
New York Times: 1. február 1990, A Portraitist's Romp Through Art History.
Listy o fotografii, ITF FPF Slezské univerzity v Opavě, 1998, 2001

Iné:

Fotó Dialogus-Dialogue, Fotóhónap 2008
Vizuální hry, Galeria Szara, 2007
Odysee, Die Besten Photos aus National Geographic, Corcoran Gallery of ARt, 1988
Recent Painting and Sculpture, MIT Press, 1986, in: Princenthal, Nancy, Dec. 2005, Art in America.
Controversies. A Legal and Ethical History of Photography, Bibliotéque Nationale. In: iconicphotos.wordpress.com
Case 1:08-cv-11327-DAB Document 1 Filed 12/30/2008, Patrick Cariou against Richard Prince, http://cityfile.com/dailyfile/3770

13. Menný register

/abecedne podľa mena autora/

Abel, Sam - 110, 112, 114
Adams, Ansel - 49
Adams, Eddie - 19, 50
AES+F - 75, 76
Albert, Freddy - 63
Aldrin - 50
Amnesty International - 19,
Ambit - 23
Apple - 31, 32, 33
Arbus, Diane - 64, 65
Arcimboldo - 61
Armleder, John - 125
Balco, Andrej - 90
Baker, Nathan - 72, 73, 74
Baldessari, John - 111, 112
Ballen, Roger - 65
Balíček, Petr - 56
Bálková, Barbora - 100
Bandi, Zao - 107
Banksy - 60, 116, 125
Barbie - 51, 53, 54, 61, 131
Barney, Mathiew - 18
Barthes, Roland - 118
Baudrichards, Hans Haacke - 121
Baudrillard, Jean - 118
Beasley, Juliana - 65
Beauvoir, Simone de - 56
Becher, Bernd - 108
Ben, Jan Yokohama - 125
Bertolucci, Bernardo - 92
Beuys, Joseph - 87
Böhm, Florian - 20
Bialobrzeski, Peter - 11, 26, 27,
Biermann, - 24
Black Sabbath - 103
Blahnik, Manolo - 125
Blanckart, Olivier - 19, 116
Blanch, Andrey - 114, 130
Boadwee, Keith - 121
Bošanská, Petra - 46, 47, 52
Botero, Fernando - 93
Botticelli, Sandro - 99, 100,
Bourgeat, Lilian - 67, 68
Breton, André - 122
Bromová, Veronika - 55
Buňuel, Luis - 103, 126
Burnett, David - 105
Burtynski, Edward - 11, 26, 27
Cake, John - 50
Cantor, Mircea - 121
Capa, Robert - 50
Cariou, Patrick - 111, 112
Carravagio - 129
Carter, Keith - 76, 78
Cartrain - 124
Cass, Pelle - 71, 72
Cattelan, Maurizio - 126
Cauty, Jimmy - 124
Clark, T. J. - 108
Cohe, Charles - 16, 17,
Coburn, Alvin Langdon - 24,
Constable, John - 47
Corcia, Philip-Lorca di - 76, 78
Coulange, Olivier - 16,
Credi, Lorenzo di - 100
Crowe, Thomas - 118
Currin, John - 97
Čerevka, Radovan - 54
Černý, David - 123
Dalí, Salvadore - 93
Darzacq, Denis - 76, 78
David, Jiří - 88, 89, 104
Daukghhetee, Mark - 19
Dean, Tacita - 107
Debanne, Vincent - 70, 71
Delacroix, Eugene - 108
Delpoux, Dominique - 86
Dijkstra, Rineke - 18, 100,
Drew, Richard - 76, 79

Duchamp, Marcel - 61, 117, 119, 120
Duoqi, Ju - 61
Ebbets, Charles - 23, 50,
Emms, Norman - 123
Eisenstaedt, Alfred - 50, 54
Ernst, Max - 122
Ellison, Ralph - 108
Erskine, Harlan - 49
Escobar, Marisol - 103
Escher, M. C. - 50, 51
Equipo Cronica - 93
Evans, Walker - 119, 120
Ewing, Wiliam A. - 83
Falzone, Anthony - 60
Fairey, Shepard - 42, 58
Feltrinelli, G. - 56
Fleischer, Ivan - 36
Fitzpatrick, Jim - 56, 57, 59
Fojtík, Libor - 52, 53, 54
Fontcuberta, Joan - 46
Foucault, Michel - 94, 118
Fournier, Frank - 106
Fox, Kevin - 90
Funke, Jaromír - 24,
Francová, Sylva - 73, 74
Frank, Robert - 25
Frydlander, Barry - 74
Fullerton-Batten, Julia - 67, 68, 69, 70, 73
Funch, Peter - 71
Furnari, Sergio - 50
Gaál, Miklos - 44
Gábina - 81
García, Minnie - 58, 59
Gefeller, Andreas - 44, 45
Girbaud, Francois - 103
Giordano, Luca - 94
Giorgione - 107
Gispert, Luis - 121
Goba, Kaspars - 64, 65
Gogh, Vincent van - 92, 120
Gomulsky, Maurycy - 81
Gordon, Douglas - 116
Govin, Elijah - 76, 78
Goya, Francisco - 125
Grass, Günther - 126
Gravinese, Diego - 30
Greszykowska, Aneta - 45, 129
Greenberg, Jill - 42, 43, 88
Gross, Garry - 114, 115
Gucci - 30
Guerra de la Paz - 104
Gurdowa, Stefania - 65, 66
Gursky, Andreas - 45
Gutiérrez, Alberto - 56
Gutová, Anna - 23
Gutschow, Beate - 47
Guzman, Daniel - 121
Hafkenscheid, Tomi - 44
Hamilton, Richard - 120
Hauser, Koen - 18, 55, 56, 65
Helnwein, Gottfried - 78
Henry's VIII Wives - 19,
Hirst, Damien - 32, **123,** 125,
Holleben, Jan von - 80, 82
Holzer, Jenny - 119
Hocusai - 108
Hopper, Edward - 50
Horst, P. Horst - 28, 81
Huynh, Ut Cong - 63
Hunter, Jeffrey - 51
Chapman, Jake a Dinos - 54, 55, 125
Charity, Xandre - 31
Che Guevara - 22, 56, 58, 59
Childish, Billy - 124
Christinant, Olivier - 103, 107
Iván, František - 36
Ilenó, Patrick Thomas - 58
Jackson, W. H. - 48
Jackson, Richard - 121
Jacquet, Alain - 107
Jiejun, Li - 54
Johnson, Seward - 107

Jones, Spike - 69, 70
Jordan, Chris - 51
Jurkovič, Filip - 89
Kafka, Franz - 108
Kahlo, Frida - 128
Kallai, Andras - 52
Kapusta, Milan - 37
Kauf, Harry - 26, 27
Klein, Steven - 96, 97, 98, 123
Klein, Yves - 75, 76, 78
Klíman, Šymon - 105
Klimt, Gustav - 97
Koons, Jeff - 114, **130**, 132
Kotányi - 30
Knop, Karel - 18,
Kočan, Robo - 82
Korda, Alberto - 56, 58
Koreček, Miloš - 87
Kramarz, Andrzej - 66
Kranz, Jim - 109, 110, 112
Kruger, Barbara - 119
LaChapelle, David - 75, 76, 77, 103, 104, 116
Lagerfeld, Karl - 52
Laing, Rosemary - 76, 77
Lange, Dorothea - 25, 105
Lawrence, Thomas sir - 94
Lego - 50, 51, 61, 101, 103
Leibovitz, Annie - 40, 41, 42
Leirner, Nelson - 121
LeKay, John - 123, 124
Levine, Sherrie - 119
Levinthal, David - 16, 52, 54, 55
Lhotáková, Andrea - 44
Libera, Zbigniew - 19, 50, 51, 63
Lichtenstein, Roy - 117
Lindbergh, Peter - 96
Lipson, Andrew - 51
Lodž Kaliska - 72, 73
Loren, Sophia - 62
Louboutin, Christian - 35
Lucas, Sarah - 121
Lundgren, Dolk - 19,
Lutens, Serge - 96
Lux, Loretta - 65
Magritte, René - 96
Maisel, Steven - 98
Mansfield, Jayne - 62
Malanga, Gerard - 56, 57
Maluszynski, Chris - 39, 40
Mamedov, Raoef - 101
Manet, Édouard - 96, 107, 108
Mandiberg, Michael - 119, 122
Mára, Pavel - 100
Marcou, Pierre-Philippe - 37
Marclay, Christian - 31, 33,
Mark, Mary Ellen - 64, 65
Martens, Olaf - 100
Masár, Stano - 103
Matela, Pavel - 20, 21,
Mattel - 52, 131
Matisse, Henri - 96
Maule, Brad - 33
Maximishin, Sergej - 101
McCaw, Chris - 48, 49
McCullin, Don - 105
McCurry, Steve - 50, 105
McMurdo, Wendy - 64, 65, 76
Melnick, Josh - 31
Michelangelo, Buonarroti - 99, 103, 104
Michalon, Pascal - 21,
Milach, Rafal - 64, 65, 90, 91
Minor Threat - 33
Minjun, Jue - 19
Mischima, Yukio - 108
Modigliani, Amadeo - 97
Modotti, Tina - 24, 25
Moholy-Nagy, László - 24
Morales, Luis de - 104
Morimura, Yasumasa - 116, 128
Mozman, Rachelle - 65, 66
Muresan, Cyprian - 126

Nachtwey, James - 103, 104
Nagi Noda - 69, 70, 132
Nagy, Tom - 71
Nauman, Bruce - 121
Neave, Darren - 50
Nengtao, Wang - 103
Newton, Helmut - 61
Nike - 34
Nimoy, Leonard - 61, 62
Nina Ricci - 34
Obama, Barack - 58
Oldenburg, Claes - 117
Ondák, Roman - 68
Ondzik, Jožo - 38
O'Reilly, Finbarr - 105
Orr, Baxter - 58, 60
Ortega, Luis Felipe - 121
Pandolfi, Klarita - 104
Paramount Pictures - 40
Paiement, Alain - 45
Parr, Martin - 18,
Parthen, Georg - 46, 47
Pepe, Dita - 85
Petersen, Oiko - 101
Pettibone, Richard - 118
Picasso, Pablo - 93, 94, 107
Pineda - 95
Pinkava, Ivan - 92
Podgorski, Gregor - 104
Pooten, Holger - 76
Pousinn, Nicolas - 47
Pramuhendra, Ariadhitya - 103
Presley, Elvis - 92
Prince, Richard - 97, 98, 109, 114, 115, 119
Psihoyos, Louis - 31, 32
Quingsong, Wang - 103
Radiohead - 76
Radovič, Katarína - 85
Raffaello, Sanzio - 99
Raimondi, MarcAntonio - 107
Rauschenberg, Robert - 122
Ray, Charles - 77, 78
Ray, Man - 24, 25, 48
Reardon, Robert John - 103
Reflex - 41, 42
Reininger, Alon - 106
Reid, Jamie - 124
Reynolds, Joshua Sir - 121
Rembrant - 63
Richter, Gerhard - 16,
Rhodes, Robin - 80, 82
Riits, Herb - 28, 61
Rodčenko, Alexander - 24
Rogers, Art - 130
Rose, Clive - 76
Rosenberg, Harold -121
Rosenthal, Joe - 34, 35, 50
Rota, Fabio - 82
Ruff, Thomas - 14, 16, **127**
Saaverda, Gabriela - 62
Sagolj, Damir - 37
Sachs, Tom - 63
Samaras, Isabel - 100
Sanjie, Cui Xiuwen - 103
Sargent, John S. - 97
Sartre, Jean-Paul - 56
Saway, Nathan - 51
Seguin, Franck - 77
Seliger, Mark - 62
Sheeler, Charles - 25,
Shere, Joe - 62
Sherman, Cindy - 119, 128, **129**
Shields, Brook - 114, 115
Shui, Daniel - 51
Schad, Christian - 24, 25
Schatz, Howard - 86
Schiele, Egon - 97
Schink, Hans-Christian - 49
Schlöndorf, V. - 126
Schwitters, Kurt - 122
Siskind, Aaron - 75, 76
Skarbakka, Kerry - 76, 78

Skoglund, Sandy - 70, 72
Smaga, Jan - 45
Small, Sarah - 65, 66
Smejkal, Pavel - 16, 18, 20, 21, 23, 57, 121
Smith, Eugen W. - 103, 104
Stacho, Ľubo - 86
Stanionis, Vytautas - 67
Stano, Tono - 83, 84
Steichen, Edward - 17, 24,
Steiner, Ralph - 24
Stern, Robert - 52
Stieglitz, Alfred - 24
Stim, Rich - 130
Stimpson, Mike - 19, 50,
Struth, Thomas - 95
Sturtevant, Elain - 117
Sudek, Josef - 24
Squat Theatre - 104
Swift, Jonathan - 67
Szalontai, Abel - 21, 22,
Szemzö, Viktor - 71, 72
Šimlová, Štěpánka - 46
Štěrba, Pavel - 81
Štreit, Jindřich - 37
Švolík, Miro - 80, 81, 82, 98
Tagaki, Cozue - 88
Talbot, Henry Fox - 48
Tarkovkij, Andrej - 126
Taylor Wood, Sam - 76, 78, 87, 88, 89, 103
The Postal Service - 31
Thurnauer, Agnes - 125
Time /mazín/ - 34
Tizian - 107
Torgovnik, Jonathan - 39, 40
Turecký, David - 86
Turk, Gavin - 19, 57, 63
Twilight Fairy - 29
Umbo - 24,
Velázquez, Diego - 92, 94, 95, 108
Verhoeven, Paul - 83
Vinci, Leonardo da - 99, 101, 105
Vlčková, Tereza - 65, 66, 69, 70, 76, 77
Vraj, Jaroslav - 13, 15,
Wager, Andy - 28
Wall, Jeff - 18, 107, 108
Wähner, Matthias - 17, 18,
Warhol, Andy - 51, 52, 57, 58, 92, 103, 116, 117, 118
Wei, Li - 77, 78, 89
White, Minor - 49
Widener, Jeff - 50
Winship, Vanessa - 64, 65
Wiškovký, Eugen - 24,
Witkin, Joel-Peter - 93, 96, 100
Witmer, Kelly - 121, 129
Wolf, Michael - 11, 26, 27
Wortendyke, Kristina - 19, 23,
Wren - 67, 68
Xinning, Shi - 121
Zielske, Horst - 11, 26, 27
Zielske, Daniel - 11, 26, 27
Zykmund, Václav - 87