SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

(NE)OBYČEJNÁ SMRT
motiv mrtvého zvířete v současné fotografii

Opava 2018 Andrea Malinová

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Andrea Malinová

Obor: Tvůrčí fotografie

(NE)OBYČEJNÁ SMRT
Motiv mrtvého zvířete v současné fotografii

EXTRAORDINARY DEATH
Motif of Dead Animal in Contemporary Photography

Teoretická diplomová práce



OPAVA 2018 doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se zabývá pohledem na současnou fotografii s užitím mrtvého zvířete a taxidermie. Detailně rozebírá způsob a důvody práce jednotlivých fotografů s mršinami a zkoumá fenomén pomíjivosti schránky zvířecí duše objevující se v současné výtvarné fotografii.

KLÍČOVÁ SLOVA

mrtvé zvíře, současná fotografie, taxidermie, zátiší, „roadkill”

ABSTRACT

This diploma thesis focuses on contemporary photography with the use of dead animals and taxidermy. And in a great detail analyzes methods of work and reasons of individual photographers to use and capture carrions. The phenomenon that could be referred to as transience of a shell of an animal soul appearing in contemporary art photography.

KEY WORDS

dead animal, contemporary photography, taxidermy, still-life, “roadkill”

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2017/2018

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Andrea MALINOVÁ**
Osobní číslo:	**F140850**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**(NE)Obyčejná smrt**
Téma anglicky:	**(Extra)ordinary Death**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Práce se zabývá prezentací současného pohledu na mrtvé zvíře a taxidermii v současné fotografii a představení umělců, kteří se tímto tématem zabývají. Práce rozebírá důvody a způsoby práce s mršinami, subjektivní pocity spojené s tvorbou jednotlivých fotografií, srovnává obsah jednotlivých děl a zkoumá jejich přínos v rámci daného tématu.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

VESELOVSKÝ, Zdeněk. Člověk a zvíře. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0756-3.
VESELÝ, Josef. Zoolatrie a zoofilie z hlediska okultního. Praha: Vodnář, 2012. ISBN 978-80-7439-031-9.
Silverio, Robert. 2007. Postmoderní fotografie. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7.

Vedoucí diplomové práce: **doc. Mgr. Tomáš POSPĚCH, Ph.D.**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **19. června 2018**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. června 2018**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 20. června 2018

Prohlašuji, že jsem práci vykonala samostatně a použila pouze citované zdroje. Souhlasím se zveřejněním práce formou zařazení do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky Institutu tvůrčí fotografie.

Andrea Malinová

V Uherském Hradišti, 29. června 2018

Děkuji **doc. Mgr. MgA. Tomáši Pospěchovi, Ph.D.**, za jeho velmi cenné rady, trpělivost při vedení mé práce a všem zmíněným autorům, kteří se mi stali inspirací pro zpracování vlastního tématu.

„Budete mrtví déle, než–li jste naživu."

Karl Pilkington

| OSNOVA

ÚVOD 11

1 FASCINACE ZVÍŘETEM 16

1.1 Proč? 17

2 MRTVÉ ZVÍŘE V UMĚNÍ 20

2.1 Etika 20

2.2 pojem „Roadkill" 22

2.3 Mrtvé zvíře a člověk 27

2.3.1 Mrtvé zvíře a lovec 28

2.3.2 Mrtvé zvíře a akt 29

2.3.4 Koncept 36

2.4 Symbol mrtvého ptáka 37

2.4.1 Symbolismus 37

2.4.2 Pohled skrze poezii 38

2.4.3 Exkurz do historie 40

2.4.4 Ekologický problém 41

2.4.5 Pseudoanatomický výzkum 44

2.5 ZÁTIŠÍ 46

2.5.1 Definice 46

2.5.2 Exkurz do historie 47

2.5.3 Užití ve fotografii 49

2.5.4 Barokní zátiší 50

2.5.4.1 Tradiční pohled 51

2.5.4.2 Nové formy 55

2.5.5 Využití negativního, čistého prostoru 57

2.5.6 Ve stylu „hrobečků" 61

2.5.7 Bizarní zátiší 67

3 TAXIDERMIE **70**

3.1 Taxidermie v současném umění **71**

3.2 Taxidermie a člověk **74**

3.3 Muzeum a taxidermie **76**

3.3.1 Celkový pohled **76**

3.3.2 Fragmenty prostoru **77**

3.3.3 Dioráma **80**

3.3.4 Detaily exponátů **81**

3.4 Preparátorské dílny **82**

3.4.1 Pohled na stůl **83**

3.4.2 Portrét **84**

4 ROZHOVORY **86**

4.1 fotograf Joss McKinley:

„Underneath an Abject Window" **86**

4.2 Eliška Kyselková a Katarína Támová:

„Homage to Monica Cook" **89**

4.3 Jiří Švub, profesionální preparátor **93**

ZÁVĚR **99**

Seznam použité literatury **100**

Internetové zdroje **102**

Jmenný rejstřík **105**

| ÚVOD

Jak zvláštní je zvolit si téma smrti v životním období, kdy se mi narodil syn a měl by to být ten nejšťastnější moment plný jen těch nejkrásnějších myšlenek. Cesty k volné tvorbě ať už fotografického obrazu, sochy, malby nebo textu jsou v zásadě nevyzpytatelné. A tedy, jak čas plyne a znalosti a zájem o toto téma se prohlubují, zjišťuji, že základním stavebním kamenem této práce, je právě úcta k životu, která se ve mně probudila v době, kdy ve mně samotné nový život vznikl. Je to velice zvláštní pocit, který v nitru probouzí zcela nové emoce a pravděpodobně každá žena najednou soucítí mnohem více než předtím s každou drobnou žijící bytostí, když zjistí, jak velké úsilí stojí za zrozením nového života.

…(ne)obyčejná smrt...
Co to vlastně znamená? Námět této práce vznikl v podstatě při procházce na asfaltové silnici. Potkala jsem mrtvou, vysušenou, několikanásobně přejetou žábu. Ze živého tvora se stala bezútěšná placka. Bylo zvláštní se setkat s něčím, co nám přijde na první pohled tak nepatrné a přehlédnutelné a navzdory tomu se pozastavit nad myšlenkou, že tento pozůstatek života, svraštělý do drobné plochy, připomíná samotný princip fotografie, kdy trojrozměrný obraz přetransformuje prostřednictvím přístroje do dvourozměrné plochy. Tato žába se pro mě pomyslně stala symbolem oboru, který jsem si zvolila jako svou životní cestu. Smrt takového drobného živočicha je ve své podstatě pro lidskou rasu něčím zcela běžným a nehodným pozornosti. Na silnici vidíme spousty mrtvých těl, které ještě mnohonásobně přejedou auta, než se zcela rozpadnou a pod koly aut zmizí. Je to tedy taková (ne)obyčejná smrt.

Fenomén pomíjivosti schránky zvířecí duše se objevuje v současné výtvarné fotografii běžně. Autoři se k tomuto tématu vyjadřují zcela odlišnými

formálními i obsahovými způsoby, avšak stěžejní myšlenkou velkého množství autorů je právě fenomén ekologie. Tvůrci různými způsoby poukazují na problémy spojené s neúmyslným (přesto nezodpovědným) chováním lidské populace k jiným živočišným druhům. Neuvážený rozvoj technologií vede k velkému množství environmentálních problémů. Každý život má svůj začátek a konec, avšak nedůstojné ukončení života způsobené zdokonalováním technologií je pro zvířecí říši velkým rizikem. Mimo jiné je fascinace zvířetem, a to jak živým, tak mrtvým již historicky zakódována v naší přirozenosti.

Důvodem k psaní této diplomové práce je pro mě spojení mezi prací teoretickou a praktickou. Teoretická práce se má stát detailnějším průzkumem výsledného subjektivního výběru autorů a studiem aktuálních tendencí ve stylizované fotografii, kde se tvůrčím objektem stávají mrtvá zvířata nebo jejich ostatky. Ve své práci se snažím definovat několik přístupů použití zvířecích ostatků v současné fotografii. Práce je rozdělena do tří základních kapitol.

Základní členění je rozlišeno podle práce s mrtvou schránkou buď tak říkajíc „za čerstva", tedy práce s mrtvým tělem přímo a nebo prostřednictvím taxidermie, prací s již upraveným tělem.

První kapitola se zaobírá všeobecným shrnutím, proč lidi fascinuje zvíře od počátku kultury a jak se to projevuje v přístupu ke zvířeti v rámci umění. Podobným tématem se zabývá bakalářská diplomová práce *„Zvířata ve fotografii"* **Evy Končalové** z roku 2008 a **Kamily Musilové** *„Fantastická zoologie"* z roku 2009.

Druhá kapitola si pokládá otázky spojené s využitím mrtvého zvířete jako výchozího materiálu, které podstupuje degradaci samotné schránky v rámci umění a zvláště pak fotografie. Pokládá si etické otázky, které doprovázejí všechna díla spojená s mrtvými zvířaty a důležitý pojem *„roadkill*

photography" v rámci současného umění. Zkoumá fotografie, kde spolu vizuálně působí člověk a mrtvé zvíře a důvody tohoto zobrazení. Nejdelším úsekem je zachycování mršin v rámci současného zátiší, které je nejtypičtějším způsobem, jakým se uplatňují mrtvá zvířata v obraze.

Třetí kapitola se soustředí na mrtvé zvíře v oblasti taxidermie a jeho transformaci preparátory zpětně do podoby živého tvora v extravagantně strnulých pozicích a jejich pomyslný návrat k životu. Po viktoriánském období se znovu dostává na povrch a stává se velice populární také v umění. Znovu se vracíme k vizuálnímu znázornění spojeného s člověkem. Kapitola rovněž popisuje tendenci fotografování taxidermií v přírodních muzeích a nakonec také v místech, kde tyto preparace vznikají – preparátorské dílny.

Velice zajímavým tématem, které v této práci vynechávám, protože by se pravděpodobně příliš rozšířilo a nemohlo by se již zformovat na kontinuálně a logicky plynoucí text, je mrtvé zvíře vyskytující se v dokumentární fotografii. Toto téma by se do budoucna mohlo stát poutavým pokračováním této práce, avšak stylizovaná fotografie v současné době přináší na rozdíl od dokumentární mnohem více prostoru pro vlastní kompozice, nové konotace a hledání nových výtvarných vyjádření, které mě mnohem více zaujaly. Dokumentární fotografie je na druhou stranu plná osobních reálných příběhů a prožitků, je velice přímá a konkrétní. Lov, jatka, farmy nebo i klasická česká zabíjačka jsou tématy mnoha fotografických sérií, dokumentující mrtvá zvířata. Jako příklad bych ráda z českého prostředí uvedla fotografie **Jindřicha Štreita**, který ve své tvorbě ukazuje autenticky humanistický pohled na lidský život v jeho přirozenosti, jenž zahrnuje i smrt. S ekologickým pohledem v dokumentární fotografii se můžeme seznámit prostřednictvím inscenované fotografie **Fedora Gabčana** *„Mrtvý racek"* a nebo v sérii *„Příběh sedláka Rajtera*" **Ibry Ibramoviče**. Mrtvá zvířata se objevují také v etnologických výzkumech a to např. v souboru mexické fotografky **Graciely Iturbide,** která ve své sérii pocházející z Juchitánu fotografovala domorodé

kmeny. Pochází odtud známý portrét ženy s leguány na hlavě *„Nuestra Señora de Las Iguanas”* (Paní leguánů).

A takto by se dalo pokračovat k mnohým dalším fotografickým projektům obsahující motiv mrtvého zvířete.





Jindřich Štreit, *Bruntálsko, 80. léta*



Graciela Iturbide,

Nuestra Señora de las iguanas,1979



Ibra Ibramovič, *Příběh sedláka Rajtera, 2003*

Pracuji se subjektivním výběrem autorů, kteří nejsou nijak ohraničeni geograficky, jde o průřez fotografických projektů napříč celým světem v posledních desetiletích podle jejich vizuálního jazyka. Velkým pomocníkem při vyhledávání fotografických projektů se z velké části staly mnohé webové stránky, ale důležitým zdrojem byl blog *muybridgehorse.com* soustředěný na zkoumání vztahu člověka ke zvířeti v současném umění, vedený **Emmou Kisiel**, absolventkou výtvarných umění se zaměřením na fotografii na univerzitě v Denveru.

Výsledkem by měla být práce, která se zaobírá fascinací mrtvého zvířete a taxidermií v současné fotografii a zároveň souvislostmi v rámci umění. Rozebírá důvody a způsoby práce s mršinami, subjektivní pocity spojené s tvorbou jednotlivých fotografií.

1 | FASCINACE ZVÍŘETEM

Lidská fascinace zvířaty, ať už živými nebo mrtvými, se objevuje od samotného počátku lidské kultury. Už jednou z prvních předloh výtvarných projevů vůbec se stalo zvíře. Např. jeskynní malby ve Francii (Lascaux) a Španělsku (Altamira), které jsou jedněmi z nejstarších v Evropě, zobrazují dokonale propracovanou anatomii zvířete při pastvě a lovu. V Egyptě byla zvířata mumifikována, protože byla považována za ztělesnění božstev, vnímána jako domácí mazlíček anebo jen jako potrava v posmrtném životě.

Zdeněk Veselovský, jeden z nejvýznamnějších českých zoologů v úvodu své knihy *„Člověk a zvíře"* uvádí, že:

„Historie vývoje lidstva je neodmyslitelně spojena s živočišnou říší a se vztahem člověka ke zvířatům. Naši dávní předci některá zvířata považovali za posvátná, uctívali je a jejich bozi měli často zvířecí podobu. Dnešní člověk se však přestal řídit přírodními zákony a odsunul své zvířecí spoluobyvatele do role služebníků a otroků. Celá staletí je zabíjel nikoli z hladu, ale pro potěšení či slávu a domácí zvířata přeměnil na zboží. Zapomněl, že to byla právě domácí zvířata, která mu umožnila vytvořit moderní lidskou civilizaci a poznat celý svět. ...//… Bez jejich existence si nelze představit budoucnost lidstva na planetě Zemi."[1]

V tomto textu Zdeněk Veselovský v podstatě shrnuje velice častou příčinu vzniku děl s tématem smrti zvířete a to je lítost nad chováním lidí v rámci světového ekosystému. Podle knihy *Teorie Gaia*, sepsané Ephraimem **Jamesem Lovelockem** v 70. letech 20. století, je planeta Země plná seberegulujících mechanismů, díky nimž upravuje životní podmínky na planetě tak, aby pro ni byly přijatelné. Lze si tento názor vyložit i tak, že pokud dojde k přemnožení jednoho živočišného druhu, tak Země svými seberegulačními mechanismy zajistí jeho utlumení v rámci zachování celkové *„kontinuální udržování homeostáze, tedy vnitřní rovnováhy, kterou lze,*

[1] VESELOVSKÝ, Zdeněk. *Člověk a zvíře*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0756-3.

alespoň načas, odolávat zániku."[2] I když tato teorie mluví primárně o vztahu člověka v rámci přírody, můžeme ji volně aplikovat i na zoologii.

1.1 | PROČ?

Důvodů, proč jsou lidé fascinováni existencí zvířat, je více. Díky **atraktivní vnější schránce** se často stávají obětí člověka za estetickými účely. Jejich kůže se stává estetickým doplňkem lidské marnivosti, prostřednictvím oděvního a obuvnického průmyslu a nebo také taxidermie. Velmi důležitým hlediskem je také čistě podoba a tvář samotná. Tyto znaky se staly důležitými hlavně v mytologii starých kultur. I na mrtvá zvířata ve fotografii se často díváme jako na nositele určitého druhu poselství a symbolů. Zajímavou prací na toto téma je pro mě disertace **Andrei Morkusové**, *Mytologická zvířata tří sfér nebes, země a vodstev*, kde uceluje výklady a popisuje povahu jednotlivých mystických zvířat v rámci jednotlivých zemí. Uvádí zde například problematický symbol hada, který je *„nejrozšířenějším pozemským tvorem, se kterým se můžeme v mytologii setkat"* [3] a také všeobecně známým zvířetem zastoupeným v mystice a historii. V křesťanské symbolice funguje had jako podobenství prvotního hříchu Adama a Evy, je to tedy podobenství ďábla a symbol pokušení. Můžeme jej také najít jako posvátného předka Mayů.
„U některých indiánských kmenů existuje např. božstvo zvané Rohatý had či Vodní nestvůra, které je považováno za strážce všech zdrojů života, zejména vody...//... v Sumeru byl považován za pozitivní zvíře pro svou schopnost znovuzrození prostřednictvím svlékání kůže,...//...Had s dračí hlavou Mušchuššu byl původně symbolem sumerského boha léčitele Ninazua. ...//...V řecké mytologii se poměrně často objevuje motiv, kdy je had příčinou získání věšteckého daru..//.. Východoafrický masajský klan El Kiboron se domnívá, že

[2] James Lovelock a jeho teorie Gaia | Vesmír a příroda. [online]. Copyright © 1997 [cit. 16.07.2018]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/planetarium/priroda/_zprava/james-lovelock-a-jeho-teorie-gaia--1235382

[3] MORKUSOVÁ, Andrea. *MYTOLOGICKÁ ZVÍŘATA TŘÍ SFÉR NEBES, ZEMĚ A VODSTEV*. Plzeň, 2011. Disertační práce. Západočeská univerzita v Plzni Fakulta filozofická. Vedoucí práce Prof. RNDr. Václav Blažek, CSc.

se ženatí muži po smrti mění v hady..//..V sibiřských mýtech je had přímo spojován se Satanem a nebo je považován za jeho vtělení, stejně tak je symbolem msty...//...Keltové vnímali hady jako symbol posmrtného života a zásvětí.[4]

Jde mi jen o nastínění bohatého množství výkladů napříč kulturním spektrem. Zvířata se objevují ve větší či menší míře v pověstech a bájích každé civilizace a mají zcela různé výklady, někdy zcela protichůdné. V každé kultuře se objevují zvířata jako zdroj inspirace. Velmi často se také v mytologii objevují kombinace různých druhů zvířat dohromady.

Výklad těchto symbolů by svým rozsahem mohl být samostatným tématem pro disertační práci, a proto se nechci pouštět do důkladnější reinterpretace dalších konkrétních příkladů.

Můžeme se také zaobírat touhou člověka vlastnit **reálné animální schopnosti** jako je rychlost běhu, schopnost létat, žít pod vodou, možnost nočního vidění atp. Vždyť každého v životě napadlo, že by chtěl disponovat těmito fyzickými schopnostmi. Tento druh zájmu se velmi často objevuje např. v šamanství. *„Obléci si kůži uloveného zvířete znamená pro „primitivního" člověka totéž jako se tímto zvířetem stát, pocítit vlastní proměnu ve zvíře. Podstatné není to, že se šamani oblékají do zvířecích kožešin, nýbrž to, co pociťují, když se ve zvířata přestrojují. Taková magická proměna, často nabývá formy extatické zkušenosti. Jedinec nabývá jakési nadlidské formy bytí. Ztotožněním se tudíž činí člověk mocnějším, dává vzniknout pocitu vlastní síly ..//.. často je také kladen důraz na to, aby se šaman naučil tzv. jazyk zvířat, který vychází z napodobování zvířecích skřeků."*[5] Tento druh vnímání v rámci uměleckého ztvárnění nalézáme např. v dílech **Josepha Beuyse**, který byl údajně v roce 1944 sestřelen nad Krymem a jeho zranění byla léčena tamními kozáky pomocí tradiční místní metody (plstí a tuku). Podle něj samotného došlo v jeho životě ke zásadní změně a následně vytvořil akce jako *„Jak vysvětlit*

[4] tamtéž

[5] VESELÝ, Josef. *Zoolatrie a zoofilie z hlediska okultního*. Praha: Vodnář, 2012. ISBN 978-80-7439-031-9., 17.str.

obraz mrtvému zajíci" z roku 1964 a *„Miluji Ameriku a Amerika miluje mě"* v roce 1974.

Smrt živého tvora pravděpodobně přitahuje výtvarníky po celém světě jak pro svou křehkost a spirituální sílu, tak pro anatomickou **naturalistickou popisnost**. Fyzická schránka jako vzpomínka života poukazuje na degradaci materiálu, který býval živou myslící bytostí.

„Lidé vždycky věřili, že zvířata mají duši, že jsou něčím více než pouhým „zvířetem".[6]

[6] Taylor, C. F. Mýty a legendy Indiánů Severní Ameriky. Praha: Volvox Globator, 1995. s. 106.

2 | MRTVÉ ZVÍŘE V UMĚNÍ

Stejně jako jsou lidé fascinováni zvířaty, tak podobně se zabývají smrtí. I když se mrtvé zvíře objevovalo na obrazech již dříve, s příchodem fotografie a filmu, došlo k jejímu naturalističtějšímu zobrazování. Smrt se najednou v celé své jasné popisnosti objevuje v reportážní a dokumentární fotografii a ukazuje do té doby nevídané reálné obrazy, které mohou zasáhnout diváka mnohem hlouběji, než dříve stylizovaná malba a kresba.

2.1 | ETIKA

Kontroverze na hranici vkusu vždycky lidi přitahovala (vzpomeňme přece na divácky velice úspěšnou výstavu Decadence Now v Rudolfinu). Umělce vždy lákalo používat fyzicky mrtvých zvířat, a to jak v klasických disciplínách, tak v posledních desetiletích v performance a instalacích. Velice významným výtvarným počinem z konce druhé poloviny 20. století je objekt **Damiena Hirsta** *„One Thousand years"* z roku 1990 a novější *„Kaleidoscope Paintings"* z let 2001–2008 a další díla v nichž pracuje s použitím užitkových zvířat, motýlů i žraloka. Podle webu *artnet.com* Damien Hirst použil pro svá díla kolem milionu mrtvých zvířat. Většinou sice nezemřeli pro vytvoření daného díla, ale některá ano. Akce **Hermanna Nietzscheho**, který naposledy v červenci 2017 vytvořil dílo „*150.akce*" s použitím býčí krve, vyvolaly v současném světě velké kontroverze. Nutno dodat, že 149 akcí před tím proběhlo i s mrtvým býkem. Někteří dokonce zašli tak daleko, že došlo k úmrtí zvířat přímo na místě (**Kim Jones** v roce 1976 zapálil potkany v galerii jako protest proti válce ve Vietnamu).



Damien Hirst, *One Thousand years,* 1990

A kde je v tomto případě etika? Kde je hranice světa umění? Někteří se odvolávají na to, že vidíme rozdíl mezi úmrtím pro umění a zabíjením zvířat kvůli potravě, které bývá často mnohem neetičtější. *„Existuje jasný rozdíl v tom, jak lidé vnímají zabíjení zvířat pro jídlo (což je samo o sobě často brutální a vykořisťující) a zabíjení zvířat pro umělecké dílo. Lidé mají právo tyto věci zpochybňovat, i když jejich vlastní chování neodpovídá zásadám etiky."*[7] Autor článku naráží na paradox, kdy se tzv. „masotariáni" vyjařují k problematice zabíjení zvířat pro umění.

Objevují se také názory říkající, že umělci využívají zvířata, která se prodávají ve zverimexech, takže by stejně zemřela. Otázkou zůstává, zdali je to skutečně etické nebo jen slabý pokus o omluvu takového jednání.

Dle mého názoru je potřeba mít na paměti, že i když mnohá náboženství tvrdí opak, tak to byli *„tvorové, kteří nejsou předměty bez citů a rozumu, nýbrž myslící, cítící bytosti s vlastním duchovním životem"*.[8] Odpovědí tedy může

[7]KAPLAN, Isaac. *When Is It Okay to Use Animals in Art?* [online]. [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-animals-art

[8] KOWALSKI, Gary. *Duše zvířat*. Brno: Emitos, 2009. ISBN 978-80-87171-09-7.,anotace knihy

být, že pokud smrt jedince není způsobena samoúčelným rozmarem umělce, ale může pomoci vymírání celého druhu, zvlášť pokud není smrt způsobena umělcem, ale okolnostmi (roadkill photography, přirozená smrt), nepovažuji fotografii mrtvého těla za neetické nýbrž přijatelné. Podle **PETA**[9] je např. preparace zvířat v rámci umění v pořádku, pokud zvíře zemřelo při nehodě nebo přirozeně. *„Problém vidíme ve vycpávání zvířat jako kořistí lovců."*[10]

V posledních letech je *„téma smrti obecně považováno za nepohodlné v současné kultuře jako celku a jako takové je dokonce někdy používáno jako prostředek pro řízení veřejného mínění."*[11], proto je náš pohled na smrt v současnosti velice omezený, bázlivý a odtažitý. Právě díky tomuto tabuizovanému pohledu na téma smrti je stále častěji prostředkem vizuální atraktivity používané v mnohých uměleckých dílech a dá se předpokládat, že v nejbližších letech se bude zájem o použití mrtvých schránek prohlubovat.

2.2 | POJEM „ROADKILL"

„Kov při nárazu proti tělu a kostem? Kdo jen může vyhrát? Těla jsou příliš křehká. V jedné minutě je to bytost žijící a vnímající a v druhé jen zbytečný předmět." [12]

Nově vznikající pojem *„ROADKILL photography"*[13] se začal používat v posledních letech pro fotografie soustřeďující se na smrt živočichů

[9] *"People for the Ethical Treatment of Animals"*, největší nezisková organizace, bojující za práva zvířat

[10]KAPLAN, Isaac. *When Is It Okay to Use Animals in Art?* [online]. [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-animals-art

[11]HUNSBERGER, Joy. *ROADKILL MANIFESTO* [online]. [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: http://joyh.com/PHOTO/ROADKILL/body_roadkill.html

[12]SCHUMAN, Aaron. *Andrew Bruce Interview* [online]. [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: https://www.telegraph.co.uk/culture/photography/8139921/Andrew-Bruce-Interview.html

[13] GRMOLENSKÁ, Martina. Kuriozity Kimberly Withamové. *FOTO*. Springwriter s.r.o., **2016**(28), 10.

způsobené motorovými vozidly na cestách. Tento pojem můžeme považovat za základní alfu a omegu celé práce, protože mnoho umělců pracuje s mrtvým zvířetem, které uhynulo vlivem různých civilizačních výdobytků, naštěstí mnohem méně jsou zvířata vražděna pro umělecký záměr. Protože práce se zvířaty usmrcených na cestách provází velkou část autorů, tak bych tento pojem ráda ujasnila již na začátku.

Objevuje se samozřejmě opět několik důvodů práce s mrtvolami, pomineme-li výstřednost a sklon umělců šokovat, které se také objevují v mnoha dílech. Velice často jde lítost nad zmařenými životy a o demonstraci ekologického problému. Existují přímo webové stránky, které se tomuto fenoménu věnují a dále ho zpracovávají a vyhodnocují. Hlavním cílem je prevence a vytváření podnětů pro vznik nových opatření, které eliminují srážky se zvířaty. Výtvarník **Adam Morrigan** popisuje ve svém rozhovoru pro BBC, že lidé často opouštějí zvířata na cestě, protože mají za sebou řadu dalších automobilů. *„Necháme je, protože nás tlačí náš každodenní život, který nás sune dopředu"*.[14]

Velice poutavé pojednání vzniklo z pera fotografky a experimentátory **Joy Hunsberger**, pro kterou je fotografování hluboce duchovní rituál, kdy vzdává holt našim *„čtyřnohým předkům"*[15]. Svůj pohled na smrt zvířat na cestách definuje ve svém osobním manifestu, který uvádí slovy: *„Mnoho lidí nerozumí mému umění. Myslí si, že se snažím šokovat lidi, nebo že pouze romantizuji smrt. Nic z toho to není. Moje práce je ve skutečnosti mnohem hlubší „prastarý" dialog...//..Současné společenské ideály říkají, že musíme co nejvíce řídit, vyhýbat se jakémukoli symbiotickému vztahu s přírodou, jakékoliv myšlenky o nestálosti a vše, co není okamžitě příjemné našemu egu, ve prospěch iluze bezpečnosti, která se zrodila z kontroly nad vším. V základu to ale zhoršuje rovnováhu života."*[16]

---

[14]HUNSBERGER, Joy. *ROADKILL MANIFESTO* [online]. [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: http://joyh.com/PHOTO/ROADKILL/body_roadkill.html

[15]tamtéž

[16]tamtéž

V současné době jsme vedeni k velice častému používání auta, to ovšem zvyšuje riziko střetnutí se zvířetem a tento střet zase ohrožuje náš život. Jsme tedy zacyklení v nebezpečném kolečku.

Australská výstava kurátorky **Sophie Rayner** v muzeu současného umění v Sydney, *„Apologies to Roadkill"* vznikla dle jejích slov jako přiblížení současného umění běžnému člověku, protože, právě jízda autem je denodenní činností, kterou provádí všichni lidé napříč kontinenty. Výstava prací je vytvořena z mrtvých zvířat nebo inspirována jejich přítomností na australských dálnicích. Součástí byl např. videoart **Shauna Gladwella** *„Apologies 1-6"*, z roku 2009, kde černě oblečená postava nalézá mrtvolu klokana a nosí ji tam a zpět napříč silnicí, hořekuje a omlouvá se. Akce rytmicky připomíná „šamanský" rituál k navrácení života. Ve své anotaci popisuje smrt klokana na cestě jako srážku lidstva a přírody samotné.

Lze tedy říct, že *„Celý proces používání „roadkill photography" je zdůraznit, jak jsme se odcizili od přírodního světa."* [17]



Shaun Gladwell, *Apologize to Roadkill, 2009*

Fotografka **Kimberly Witham** se tím, že odstraní mrtvá zvířata z cesty, snaží vzdát respekt jejim životům. *„Mohla bych je jen zvěčnit na fotografii nebo*

[17][online]. Dostupné z: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/gloucestershire/6742407.stm

možná použít jejich kůži prostřednictvím taxidermie, ale tím, že je pak pochovám v lese, jim vzdám největší úctu a je to podle mě pro ně nejlepší. řekla National Geographic.“[18]

Drobná fotografická publikace **Sarah Engelhard** z roku 2009 *„Still Wild”* obsahuje několik málo esejí na téma *„roadkill photography”*. **Frits Gierstberg** v závěru své eseje napsal: *„Při pohledu na jednu z jejích fotografií vidím konfrontaci s konečností veškeré existence a nevyhnutelností naší vlastní smrti. Jen krása fotografií nám nabízí určitou útěchu.”*[19]

V přírodě je život samozřejmý, pokud dojde do konfrontace s lidskou rasou, může dojít ke smrti. Holandská autorka fotografuje mrtvá zvířata v jejich nepřirozeném prostředí, uprostřed sterilního ateliéru. I když je na první pohled jasné, že je něco špatně, ať už to jsou zvláštní odlesky v očích nebo podivné pozice. Autorka se vyhýbá explicitnímu pohledu na zničené těla. Prostřednictvím detailů nám ukazuje zvířata v téměř spících pozicích. Vidíme, že těla ještě nejeví známky rozkladu nebo hniloby, jsou to schránky ukazující přechodný okamžik mezi životem a věčnou smrtí. I když její fotografie neukazují konkrétní prostor a pouze se ukazují na bílém podkladu splývající s tiskovou podložkou, vypadají zvířata jako by se vznášela a unikala do nového světa.

[18]GOLDMAN, Laura. Dead Animal Art Is Apparently Becoming a Thing [online]. 25.2.2016 [cit. 2018-07-18]. Dostupné z: https://www.care2.com/causes/dead-animal-art-is-apparently-becoming-a-thing.html

[19]ENGELHARD, Sarah Laure. *Still Wild* [online]. [cit. 2018-07-18]. Dostupné z: https://sarahengelhard.com/section/69171-Still-Wild.html



Sarah Engelhard, *Still Wild, 2009*

Naopak **Diana Scherer** ve své sérii *„Collected"* prostřednictvím svých fotografií ukazuje zvířata na místech, kde by snad více chtěla zakončit své životy, než kde ve skutečnosti zemřela.

Autorka při vzniku těchto fotografií vzpomíná na dětství. Její dědeček byl lovec. Vzpomíná na zážitek, kdy ve sklepě našla pověšená ulovená zvířata, kombinace šoku a fascinace nad klidností a strnulostí těchto těl je přiměla k zajímavému činu. Těla odnesla do postele, donesla jim jídlo a pití a chtěla je navrátit k životu. V návaznosti na tento prožitek vytvořila fotografie, kde jako podklad využívá vytištěné fotografie krajin, které jsou mnohem přívětivější, než místa jejich skutečného skonu. Snad jim tím vzdává úctu a pomyslně je přenáší do nového prostředí. Je stále fascinována přitažlivostí i odpudivostí mrtvého těla zvířete a poukazuje na, dle jejího názoru, dekadentní zvyky lidí, kteří loví zvěř pro zábavu.

Tyto frontální fotografie všeobecně připomínají fotografie lovců po vítězném honu, kdy ukazují majestátnost svých zastřelených trofejí. Možná v návaznosti právě na tyto památeční fotografie, vytvořené jako důkaz moci nad životem zvířete, se fotografka rozhodla vytvořit podobnou vizuální formu.



Diana Scherer, *Collected, 2012*

Pojem *„roadkill"* nás bude provázet celou řadou fotografických sérií, proto se o něm rozepisuji i v dalších kapitolách. Chtěla jsem jen uvést způsoby jejího použití a důvody, proč se k právě takto zemřelým zvířatům lidé uchylují.

2.3 | MRTVÉ ZVÍŘE A ČLOVĚK

Jak již bylo několikrát zmíněno, celá tato práce v podstatě shrnuje vztah člověka a mrtvého zvířete, avšak nyní se dostáváme i k fyzickému kontaktu. Po průzkumu autorů jsem zjistila, že nejčastějším způsobem fotografování mrtvých zvířat, je logicky zátiší. Položit zvíře na jakoukoliv podložku a sklonit se před ním ať už kvůli vzniku fotografie nebo ke zvídavému pozorování, dává tomuto aktu esenci religiózního charakteru. Fotografování s vycpaninou je také jistým způsobem pro větší skupinu lidí pochopitelné, protože je to jen „pozůstatek" kůže, proměněný ve „věc". Ovšem pokud vezmeme mrtvé zvíře se všemi degradující vnitřními orgány a fotografujeme se s ním, vypovídá to spíše o jistém druhu fetiše. Připomíná mi to imaginativní film **Jana Švankmajera** *„Spiklenci slasti"* z roku 1996, kde je ústředním motivem filmu rozebírání bizarních fetišistických slastí.



Jan Švankmajer, *Spiklenci slasti, 1996*

V nahlížené problematice se rovněž často objevují fotografie vlastního autorova těla s mrtvým zvířetem. Využívání vlastních tělesných prostředků nám mimo jiné může napovídat pravděpodobnou neochotu modelů figurovat ve fyzické přítomnosti neživých zvířat.

2.3.1 | MRTVÉ ZVÍŘE A LOVEC

Jak již bylo předesláno v minulé kapitole, existuje určitá skupina lidí, pro které je fotografování s mrtvým tělem přirozenou součástí jejich praktik. Lovci, myslivci a rybáři se fotografují běžně se svými čerstvě ulovenými kořistmi. Fotografie je důkazem jejich výkonu a slouží jako památka na tuto důležitou chvíli. Za všechny bych ráda vyzdzvihla nezvyklé fotografie **Hajdu Tamáse** v jeho sérii *„Caput”* z roku 2012 , které se vymaňují z běžné lovecké produkce a ukazují nový pohled na trofejní fotografii. Celý život Hajdu Tamáse je spojen se zvířaty, rumunský zvěrolékař fotografuje různé formy práce se zvířaty. V souboru *„The Silent of the Lambs”, jež je* parafrází na známý film. Ukazuje jatka a zabíjení jehňat nebo *„The Patient Files: At the Vet”* satiricky dokumentuje své zvířecí pacienty. Pro mou práci je ústřední série „Caput”, kde fotografuje hlavy trofejních úlovků s jejich lovci. Jeho specializací ve veterinární medicíně je diagnostika prionových chorob a tak ve své laboratoři často testuje vzorky mozku trofejních zvířat. Původně tyto fotografie sloužili jen jako dokumentační, později ale jeden lovec zvedl hlavu zvířete na

fotografii místo své a to ho inspirovalo k vytvoření nového projektu. I když jsou fotografie někdy úsměvné, po delším prohlížení začnou působit znepokojujícím dojmem, nalezneme tam prvky absurdního humoru, sakrasmu, ale také technické vytříbenosti. Jde mu hlavně o úctu ke zvířatům a jejich životu, se kterým je on bytostně spojen.



Hajdu Tamás, *Caput, 2012*

2.3.2 | MRTVÉ ZVÍŘE A AKT

Vidět mrtvé tělo je pro většinu lidí velice traumatizující zážitek, ať už je lidské nebo zvířecí. Fotograf **Andrew Bruce** v rozhovoru pro *telegraph.uk* říká: *„Když jsem konečně stál před mrtvými zvířaty, v okamžiku, kdy jsem měl začít fotografovat, cítil jsem, že jsem ten okamžik tak nějak nezamrzl, jak by to ve fotografii mělo být. V tom okamžiku, byla smrt přítomna více než kdy jindy."*[20]

Právě jeho práce mě přivedla k názoru, že fotografování s mrtvým zvířetem je nejvyšší stupeň spirituálního prožitku spojeného s fyzickým kontaktem s mrtvým zvířetem. Pokud mluvíme o ekologických problémech, zabíjení zvířat, a jiných důvodech, tak právě až tělesné spojení s „čerstvou" mrtvolou v

[20]SCHUMAN, Aaron. *Andrew Bruce Interview* [online]. [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: https://www.telegraph.co.uk/culture/photography/8139921/Andrew-Bruce-Interview.html

náručí, může kromě fyzického odporu přinést sekundárně také duchovní prožitek, uvědomění si pomíjivosti a nestálosti duše ve fyzickém těle.

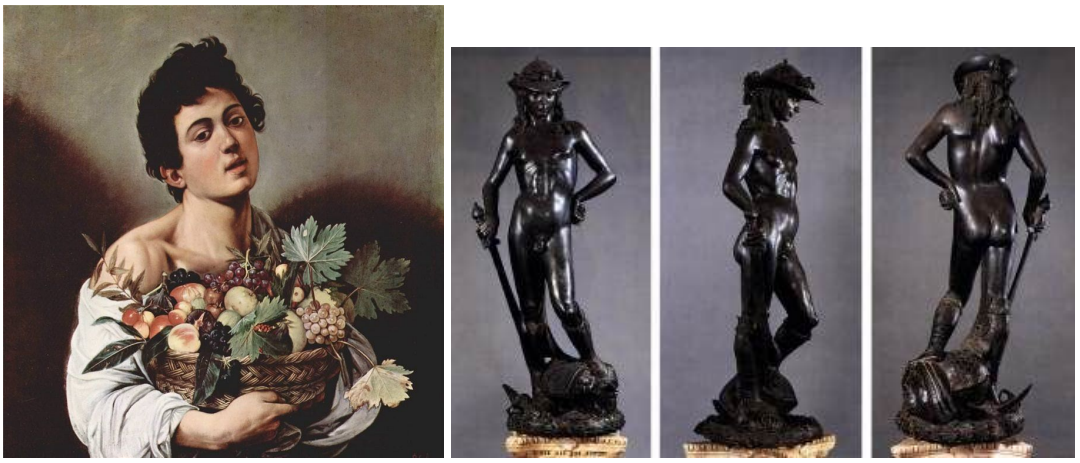
Německý fotograf **Danny Frede** ve svém souboru *„Young Men And Slaughtered Animals"* ukazuje fotografie těl mladých mužů v doprovodu malých mrtvých zvířat. Vidíme nápadnou podobnost mezi lidskou a zvířecí kůží, která se v určitých momentech stává jednou hmotou. Fotografie jsou na hranici mezi *„dráždivým znechucením a estetickou fascinací"*.[21] V pohledu Dannyho Freeda je zajímavé právě spojení mladého muže a zvířete jako symbolu představující současnost *„digitálního ikonoklasmu"*.[22] Současně ale nastavuje zrcadlo dnešnímu pohledu na smrt. V dnešní době jsme zvyklí posouvat smrt na okraj zájmu a tento soubor kontrastuje s tímto názorem. Ukazuje smrt zcela viditelně v kontrastu s krásou mladého dospívajícího až zženštělého muže. Takový způsob zobrazování mladých mužů je patrný již ve starém Řecku. Zdařilým příkladem je raně barokní **Caravagiův** obraz *„Boy with basket of fruit"* nebo **Donatellův** *„David"*. Zvířata zde nepůsobí jako lovná zvěř, jsou pouze znepokojivou připomínkou naší vlastní zranitelnosti. Při důkladném pohledu na fotografie z nich čiší téměř dekadentní pocit.



Danny Frede, *Young Men And Slaughtered Animals, Niklas/Denny, 2017*

[21]FREDE, Danny. Young Men And Slaughtered Animals. *Lensculture.com* [online]. [cit. 2018-07-18]. Dostupné z: https://www.lensculture.com/projects/594325-young-men-and-slaughtered-anim

[22]tamtéž



Carravagio, *Boy with Basket of Fruit, 1593* ***Donatello****, David, 1440-1460*

Stejně tak i soubor **Elišky Kyselkové a Kateríny Támové** *„Vanitas – HOMAGE TO MONICA COOK"* plné mladých lidí dekadentně se obklopujících mrtvými chobotnicemi, rybami a dalším jídlem ukazuje tu pravou *„marnost nad marnost"* naší konzumní společnosti. Fotografická série je inspirovaná malbami Moniky Cook je *„metaforou moderní společnosti, odcizená a narcistická, bez vztahů nebo skutečného zájmu o život, toužící pouze o hmotné věci."*[23]

Fotografie nám ukazují pozlátko dnešní společnosti, pro kterou jsou hlavní povrchní hodnoty stavěny nad upřímný prožitek. *„Téma starověkých bakchanálií propojuje s narážkou na barokní zátiší typu vanitas, přičemž formálním ale i myšlenkovým vyústěním je skutečná prázdnota, pominutelnost, zmar a smrt."*[24]

V tomto souboru vidíme ve zdánlivé precizní dokonalosti však zmar, hnilobu a nedokonalost, která se za touto potenciální čistotou skrývá stejně jako ve velké části dnešního vnímání světa. Autorky sami přiznávají, že je zaujala současná kultura ve své absurdní materialistické podobě. Ve světě kolem

[23]KYSELKOVÁ, Eliška a Katarína TÁMOVÁ. *Eliskakyselkova.com*[online]. [cit. 2018-07-18]. Dostupné z: http://eliskakyselkova.com/en/gallery/homage-to-monica-cook

[24]tamtéž

nás se ztrácí důvěryhodnost, hodnotíme ostatní jen podle instagramových, facebookových profilů, kde se každý prezentuje tak, jak si přeje, aby jej ostatní viděli. Tyto expresivní myšlenky se stali základním kamenem při vytváření tohoto souboru.



Eliška Kyselková / Katarína Támová, *Vanitas | Homage to Monica Cook, 2012*

Fotograf **Andrew Bruce** ve své fotografické sérii *„Tender"* se však dívá na užití mrtvého zvířete ve spojení s člověkem zcela jiným způsobem. Pracuje s *„roadkill"* zvířaty a snaží se nám ukázat transcendenci smrti v kombinaci s lidským tělem.

V rozhovoru pro telegraph.co.uk říká, že silnice, je velice silným symbolem střetu lidstva s přírodou - jak fyzický tak symbolický. Popisuje fyzický kontakt s mrtvým zvířetem jako velice zvláštní zážitek. *„Dotknout se těchto zvířat – skutečně se dívat na drápy ptáka nebo na odstíny kožešiny na liškách nebo cítit váhu jezevce. Jedná se o krásná zvířata, a jsem smutný, když je najdu."*[25] Jsou to druhy, které jsou pro nás bezvýznamné, které prostě neodpovídají modernímu způsobu života člověka. Jsou to zvířata, o kterých se domníváme, že pro ně nemáme žádný užitek, a tedy si nezískají příliš našeho

[25]SCHUMAN, Aaron. *Andrew Bruce Interview* [online]. [cit. 2018-07-16]. Dostupné z: https://www.telegraph.co.uk/culture/photography/8139921/Andrew-Bruce-Interview.html

respektu. *„Při pohledu na mé fotografie doufám, že lidé mohou začít oceňovat krásu těchto zvířat.”*[26]

Andrew Bruce se postupem času snaží svou vlastní práci zpomalit, stejně jako by si přál, aby se zpomalilo celé lidstvo a začalo vnímat krásy kolem sebe. Začal používat velkoformátovou kameru. Na jeho fotografiích vidíme čistou vizuální sílu mrtvého zvířete, bez přidaných kompozic a artefaktů, jen člověk a zvíře v ryzí čistotě těl, které si vyjasňují svůj vzájemný vztah. Jen skutečný svět, drsná realita a pravdivost ve smrti. Ve své tvorbě se záměrně vědomě vymezuje malířským tradicím. Poukazuje na inovativnost celého média fotografie, kdy i nechtěné detaily jsou ve výsledku na obraze ztvárněni. Jeho výchozím bodem jsou spíše sny, které mu dají podklad pro práci a detaily už vyplynou z reálné situace. I když jsou jeho fotografie autoportréty, tak uvádí, že má jít jen o postavu „člověka” jako zástupce našeho druhu.

Andrew Bruce také popisuje velice silnou vzpomínku, kdy poprvé zvedl mrtvé zvíře a cítil svou kůži na jeho. Všechny ty polámané kosti, teplé a křehké tělo. Po focení tělo vzal do odlehlé části lesa, kde jej zakopal, což považuje za projev nejvyšší úcty ke zvířeti a také pro něj jeden z nejdůležitějších momentů tvorby snímku. Protože podle něj, je nejdůležitější soucit, který má s mrtvým zvířetem. V souboru *„Tender”* existuje jistým způsobem obsahová dualita. *„Na jedné straně jde o milostný čin, na druhé straně je to něco, co se bolestí dotkne.”*[27]



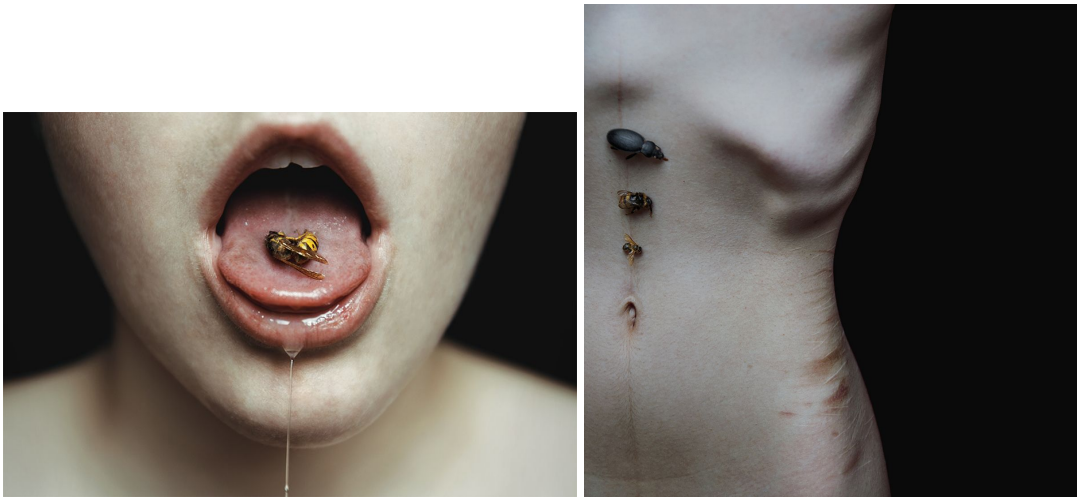
Andrew Bruce, *Tender, 2010*

[26] tamtéž
[27] tamtéž

Německá fotografka **Elena Helfrecht** žijící a studující v Londýně se také zabývá autoportréty, ovšem jak je již nám ženám bližší, jde o vyrovnání se sama se sebou a fenoménem poškozování. Ve své sérii autoportrétů *„The Silent Dialogue"* používá mrtvé zvíře jako symbol spojení s duševní chorobou, poukazuje k síle vlastního utrpení a napovídá nám tím, jaký druh problémů chce divákovi poodhalit. Fyzické problémy od kousání nehtů přes jizvu na prsu po odstranění nádoru srovnává s malými mrtvolkami hmyzu a motýlů. Práce s mrtvým zvířetem je tedy jakýmsi soukromým symbolismem „věcí", na kterou přenáší svou vlastní bolest, autoterapeutickým předmětem, který ji samotnou uklidní v myšlence, že „na hranici" se neocitá sama.

Její tvorba vychází z vlastních poetických textů. Cesta k nalezení ženskosti a znovunabyté vlastní identity. Fotografie jsou pro ni dialogem se sebou sama, kdy se vyrovnává se svou vlastní existencí.

„Byla mi diagnostikována deprese a emocionálně nestabilní porucha osobnosti. Objevila jsem fotoaparát jako způsob léčby mého pokojného exorcismu"[28]



Elena Helfrecht, *The Silent Dialogue, 2018*

[28]HELFRECHT, Elena. "Who I am" from the series "The silent dialogue". *Celesteprize.com* [online]. [cit. 2018-07-18]. Dostupné z: https://www.celesteprize.com/artwork/ido:423886/

Fotografie se mnohokrát může stát autoterapeutickým prostředkem, pomocí jehož se vyrovnáme se svými vlastními problémy. A i když jsou fotografie často přehlceny osobními příběhy, jsou nedílnou součástí autorova „já", které nutně musí do své tvorby promítat.

S poezií i autoportrétem excelentně pracuje **Dara Scully**, španělská spisovatelka a fotografka. Dara se pomocí vlastních básní dostává do spojení s přírodou a zvířectvem. *„Your branches/my bones"*, černobílá vizuální báseň z roku 2012–13 je lyrickým příběhem mladé dívky, která vytváří jistý zvláštní druh milostného příběhu a komunikace s lesem. I když je její práce autoportrétem, nevystupuje jako konkrétní osoba, ale zástupce ženského principu a symbolem jemnosti.

„Jsme spojeni s přírodou. Stejně jako zvířata, cítíme hlas stromů, rytmus země. Série „Your branches/my bones", zkoumá přesně toto spojení, je to druh básně o lásce a věrnosti. Je to dialog mezi mými sny a skutečností."[29]

Její snímky vychází z fotografií **Sally Mann** a básníka **Masaa Yamamota**. I když jsou svými přístupy zcela odlišní, snaží se najít jejich společné znaky a zkloubit je do konzistentní fotografické práce.



***Dara Scully**, Your Branches/My Bones, 2012–13*

[29]SCULLY, Dara. *Your branches/my bones* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: https://cargocollective.com/darascully/your-branches-my-bones

2.3.3 | KONCEPT

Na závěr bych ráda uvedla konceptuální projekt *„Portrait of Species"* z roku 2010, Londýnského umělce **Rowana Corkilla**, který médium fotografie využívá jen jako jeden z mnoha vizuálních forem. Fotografie, kdy sám drží v zubech různé mrtvolky nejsou vkládány postprodukčně, ale jsou to opravdová zvířata nalezená podél cest.

I když ztrácíme naše přirozené instinkty a smysly, jsme predátorem zabíjejícím mnohé živočichy prostřednictvím sekundárních nástrojů. Autor ukazuje, jak se smazává rozdíl mezi predátorem a kořistí, živým a neživým. Postava si udržuje neutrální, nepřítomný až apatický výraz, podobný mrtvým zvířatům.

Přihlédneme-li ke kontroverznosti, složité tematice a způsobu zobrazení nahlížených fotografií, jedná se o ojedinělý a svým způsobem statečný umělecký přístup.



Rowan Corkill, *Portrait of Species, 2010*

2.4 | SYMBOL MRTVÉHO PTÁKA

V současné fotografii, která se zabývá mrtvými zvířaty, se pro mě stalo nadmíru zajímavým úkazem to, v jak velké míře se objevuje motiv mrtvého ptáka ve fotografii. I když ne vždy se autoři věnují tomuto motivu v celé sérii, tak se často mihne drobný opeřenec aspoň malou částí souboru a ukazuje nám pohled na něj v různých souvislostech. Právě to mě přinutilo, podívat se na něj alespoň teoreticky, zahloubat se nad smyslem jeho přítomnosti ve fotografiích, obrazech a pověstech.

2.4.1 | SYMBOLISMUS

Důvody „proč" fotografovat mrtvé ptáky jsou velmi různé. Pták má mnoho mytologických výkladů. Už ve starém Egyptě se objevuje symbolu Ibise, *„vodního ptáka, který byl považován za ztělesnění moudrosti, podobně jako v evropské tradici sova* anebo například husa, která měla význam hlavně jako obětní zvíře, ale později se stala symbolem *živoucí duše nepřítele."*[30] Drobní ptáci, však byli v Egyptě považováni za „potravinová zvířata", sloužili posvátným kočkám jako potrava při výletech do podsvětí.

V Římě byla husa zasvěcena bohyni Juno, ochránkyni žen. .. //.. v Číně a v Koreji je husa dodnes pokládána za symbol manželského štěstí a života s jedním partnerem. Evropským ekvivalentem je labuť. *V hinduismu je jízdním zvířetem Brahmy. Znamená také osvobození od vázanosti, duchovnost, oddanost, učenost a výmluvnost.*[31] Výkladů je spousta, zvláště podle druhu ptactva. *Zoomorfismus se nevyhnul ani křesťanské Nejsvětější trojici, neboť dva z jejích členů, Duch svatý a Ježíš Kristus, byli v křesťanství nezřídka symbolicky znázorňování ve zvířecí podobě, z nichž jeden ve formě holubice.*[32]

---

[30] VESELÝ, Josef. *Zoolatrie a zoofilie z hlediska okultního*. Praha: Vodnář, 2012. ISBN 978-80-7439-031-9., 44.str.
[31] tamtéž
[32] tamtéž, 64.str.

Všeobecně můžeme říci, že pták je nespoutaným symbolem osvobození a stoupající duše k nebesům, díky své základní schopnosti létat. Proto mrtvého ptáka můžeme volněji interpretovat jako symbol ztracené svobody a duše. Anatomicky je vytvářen z dutých kostí, které umožňují odlehčení a možnost letět. Na první pohled je velice křehký, avšak opak je pravdou a tato odlehčená stavba těla je velice pevná.

2.4.2 | POHLED SKRZE POEZII

Dalším velkým podmětem pro vytváření fotografií a to nejen konkrétně mrtvých ptáku je samozřejmě osobní prožitek s daným subjektem. Norský fotograf **Einar Sira** ve svém souboru *„Post Vitam/Po životě"* uvedl vzpomínku z dětství *„Už jsem věděla, že je mrtvý, protože na přední verandě byl dnes ráno mrtvý pták. To byla slova mé matky poté, co se dozvěděla, že její bratr zemřel."* [33] Sám popsal počátek své fotografické práce jako autoterapeutickou zkušenost.

„Jednoho dne jsem našel v zahradě mrtvého ptáka. Když jsem se ho dotkl, cítil jsem, že je stále teplý. Tehdy jsem bojoval s depresí, takže podvědomě mě asi přitahoval obraz smrti. Položil jsem ptáka do malého zahradního jezírka a začal ho fotografovat. Výsledné obrazy mě hluboce ovlivnily. Mluvili se mnou prostřednictvím mystiky o smrti a zároveň sloužili jako připomínka mnohých ptáků v norské mytologii"[34] Vodu vnímá jako metaforu času. Plovoucí kusy mrtvých živočichů zde působí jako klidně meditující objekty ve vodě. Snímky jsou často inspirovány hudbou, která je nedílnou součástí tvůrčího procesu. V rozhovoru pro *dodho.com* uvedl jako oblíbeného fotografa **Josefa Sudka** a k jeho odkazu se hrdě hlásí. Jeho projekt je stále probíhajícím, pouze se postupem času dostává k větším zvířatům.

---

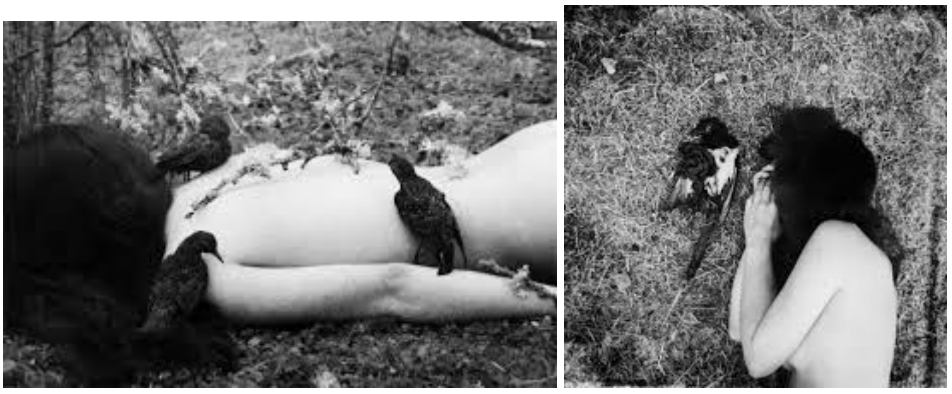
[33] *EINAR SIRA* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: http://www.lauraannnoble.com/einar-sira/

[34] *tamtéž*



Einar Sira, *Post Vitam / Ales, 2015*

V tvorbě španělské fotografky a spisovatelky **Dary Scully** silně vnímáme symbol mrtvého ptáka spojeného s člověkem, avšak stále se jedná o psychický prožitek. V již zmíněné sérii fotografií *„Your Branches/My Bones"* pracuje s lidským tělem v přírodě na pomezí lyrického romantického příběhu. Fotografie se stávají nositelem sentimentálního příběhu o spojení dívky a duše přírody, jedním z nositelů je právě symbol mrtvého ptáka.
„V levé plíci je pták, malý a křehký a vždycky se mnou mluví o krásných věcech. Snažím se všechny tyto věci přenášet na mé fotografie."[35]



Dara Scully, *Your Branches/My Bones, 2012–13*

[35]About Dara Scully. *Lensculture.com* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: https://www.lensculture.com/dara-scully



Frans Snyders, *krámek se zvěřinou, 1615*

2.4.3 | EXKURZ DO HISTORIE

Historie civilizace je od počátku propojena se zvířetem, tudíž také ptactvem. Zaujetí člověka vyplynulo vlivem estetických dispozic přes lov kvůli obživě a přešlo pomalu k domestikaci. V Evropě to bylo pravděpodobně v době bronzové, ale vlastně máme jen mlhavé představy o vývoji chovu ptactva. Domestikované slepice, husy nebo holubi se od té doby objevují v našich životech (i když teď zase pomalu odcházejí do velkochovů). Zajímavým projektem je fotografický soubor **Larryho Gawela** *„Harvest"*, zaznamenávající smrt domestikovaných zvířat, nicméně fotografie poeticky zachycují často náročnou koexistenci člověka a zvířete. Sbírka ferrotypových destiček 9x12 cm ukazuje mrtvá užitková zvířata všeho druhu, stále z nich však cítíme úctu a téměř intimní atmosféru. Jeho přístup k tématu je však prozaičtější, neboť odměnou mu byly nejen fotografie, ale také jídlo, jak sám dodává.



Larry Gawel, *Harvest, 2010*

2.4.4 | EKOLOGICKÝ PROBLÉM

Velice prozaickým důvodem a aktuálně velice častým jevem je ekologický problém spojený s výstavbou skleněných ploch v rámci architektury. Podle webu *ochranaptaku.cz* je to v Evropě až *„sto milionů ptáku"*[36], kteří ukončí svůj život nárazem do nepřehledných skleněných ploch. *Kdo z nás rád neposlouchá ptačí zpěv, nepozoruje ptáky na krmítku nebo v přírodě a nezávidí jim jejich schopnost létat. Přesto, my lidé, často nevědomky, připravujeme ptákům mnohá nebezpečí, která pro ně bývají často smrtelná. Dnes a denně jich takto zahyne na celém světě těžko uvěřitelné množství. Od „obyčejného" vrabce nebo sýkorky, po vzácné a ohrožené ptačí druhy.*[37]

Nejde však jen o nárazy do budov, ale také o srážku s automobily a kontaktem s dalšími technologickými výdobytky. Autorkou specializující se

[36] přepočteno z The Bird Almanac: A Guide to Essential Fact and Figures of the World Birds, David M. Bird, Key Porter Books, 2004

[37] *Před nárazy do skleněných ploch a dalšími nebezpečími* [online]. 2012 [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: https://www.ochranaptaku.cz/

na srážky ptactva se skleněnými plochami je **Lynne Parks,** která svůj fotografický život zasvětila právě projektu pro *„LOB”*.[38]

Původně pracovala jen jako dobrovolnice sbírající data pro vyhodnocení závažnosti problematiky úmrtnosti ptáků. Její pozdější fotografická práce vznikla na protest proti zbytečné smrti značného množství ohrožených druhů. Silně estetizované téměř individuální portréty jedinců zachycuje jako pamětní fotografie na zašlý život. Snímky mají podpořit uvědomělost veřejnosti v této problematice a nastínit možnosti, jak vytvářet architekturu přátelskou pro ptactvo. Její práce nejsou jen fotografické, pracuje i s instalacemi a multižánrovými projekty.



Lynne Parks, *Missing Birds, Birdland and the Anthropocene, 2014*

Miranda Brandon pracuje se stejným myšlenkovým základem, ale formálně se posouvá dále. Mrtvá zvířata stylizuje do pozic při nárazu se sklem a fotí je v ateliérovém prostředí. Její snímky jsou kombinací i více než 40 snímků. Výsledkem jsou velkoformátové tisky s důrazem na detail. V anotaci svého souboru *„Impact”* uvádí, že: *„nechce, aby obrazy byly agresivní, ale doufá, že podněcují divákovo svědomí."*[39] Fotografie ptáků připomínající jejich portréty v podivných situacích. Fotografie vyžadují jak značný fyzický, tak i

[38] Lights Out Baltimore. Sdružení dobrovolníků zabývající se ochranou ptactva v Baltimoru.
[39]BRANDON, Miranda. *Impact* [online]. In: . [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: http://www.mirandabrandon.com/impact.html

kontemplativní prostor pro vnímání. Autorka záměrně volí velké formáty tisku, aby zdůraznila, že tyto objekty nejdou jen tak lehce smést a odnést pryč. Soubor vznikl jako připomínka lidem, že musíme vnímat i jiné živočišné druhy kolem nás a uvědomit si svou vlastní morálku.



Miranda Brandon, Impact (Tennessee Warbler), *(Mourning Dove), 2014*

Jose Antonio Martinéz v souboru *„Every Angels is Terrifying”* pracuje taktéž s vizuálními vlastnostmi skla. Snímky vznikají scanováním mrtvého ptáka, dostáváme se tedy do velice zvláštního vizuálního světa. Autor chce dostat ve fotografiích do momentu, kdy ptáci naráží do skleněné plochy a zaznamenat krátký okamžik nečekané smrti.



Jose Antonio Martinéz, *Every Angels is Terrifying, 2010*

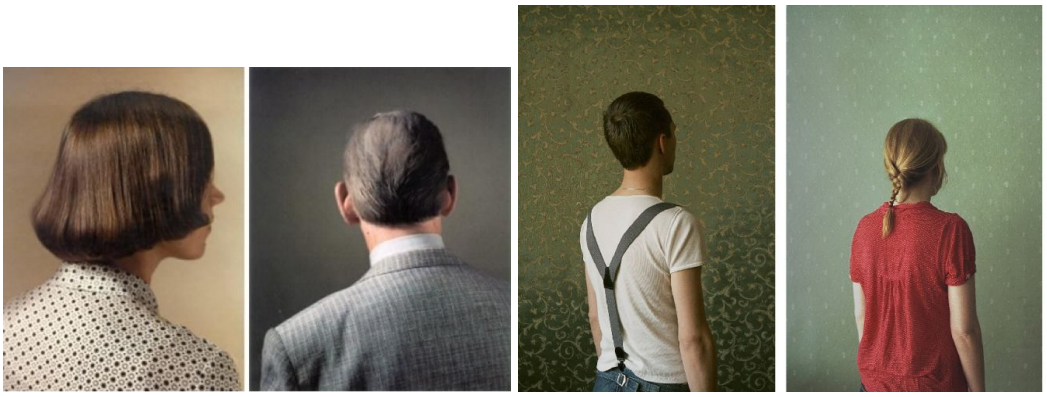
2.4.5 | PSEUDOANATOMICKÝ VÝZKUM

Důležitým hlediskem pro volbu mrtvého ptáka je také pro řadu autorů jejich fyzická dispozice. Smrt tohoto křehkého tvora se objevuje například v tvorbě **Audrey Corregan,** který se ve svém souboru *„Obviously"* vydal cestou jistého způsobu vidění anatomie jednotlivých druhů ptactva. Fotografie působí jako biologická hádanka. Ve své podstatě tvoří zadní části těl působící jako portréty. Peří, zde působí stejně, jako kdybychom fotografovali lidem vlasy. Podle některých expresivnějších vyjádření se na nás ptáci *„zlobí"*[40] a proto jsou otočeni, což můžeme považovat spíše za subjektivní, ale zajímavý názor. Více však diváka zaujme tvar měnící se z „portrétu" na příjemnou nehmotnou strukturu. Jeho tvorbu můžeme vizuálně spojit například s fotografkou **Marjaanou Kella** nebo **Michael Grochowiakem,** kteří se tímto způsobem zobrazení zabývají u lidí**.**

[40] *Obviously. Audrey Corregan* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: http://meant4amoment.blogspot.com/2012/05/obviously-audrey-corregan.html



Audrey Corregan, *Obviosly*



Marjaana Kella, *Reversed, 1997-1998* **Michael Grochowiak**, *Silence, 2008*

Christoph M. Bieber se ve své práci zaobírá pouhou fyzickou krásou, která je zmařena smrtí ptáků. Ptáci zde leží poklidně jakoby spali. Křehcí a klidní v jejich smrti. Na bílém pozadí srovnaní ve striktní kompozici působí jako ve výzkumných ústavech. Uvědomujeme si, jak ojedinělé malé zvíře se před námi nachází, jak neocenitelnou barevnost příroda vytvořila a my ji přehlížíme a ničíme. Fascinace nad krásou těchto létavců vyjadřuje ve své knize „*Pretty Dead Birds*". Jeho dílo je vizuální esejí o rozmanitosti ptactva a pozastavením se nad jejich krásou i ve smrti.



Christoph M. Bieber, *Pretty Dead Birds*

2.5 | ZÁTIŠÍ

2.5.1 | DEFINICE

V mnohých definicích zátiší můžeme číst základní překlady do různých jazyků, které nám samy o sobě vysvětlí podstatu tohoto oboru. Od klasického anglického *Still Life* přeloženo jako stálý nebo tichý život k německému označení *Stilleben* z poloviny 16. století, vlámské *Stilleven* označující tichý nebo usedavý život z poloviny 17. století až ke krásnému všezahrnujícímu francouzskému označení *Nature Morte*, které se doslovně překládá jako *„mrtvá příroda”*. Ve všech těchto názvech je skrytá smrt a pomíjivost spojená s tématem této práce. Zpravidla jde vždy o **neživé,** ne však vždy mrtvé předměty, položené podle určitého záměru na danou podložku. Od svého vzniku jsou vždy plná symbolů pro dané historické období, nemusí být však vždy stejně čitelná pro všechny. Jde o různé možnosti čtení obrazu podle míry znalostí dobových znaků diváka, jeho sociální a kulturní zařazení, praktické, symbolické i estetické zkušenosti. Každý vnímá určitý konkrétní znak jinak–na základě subjektivního poznání.

2.5.2 | EXKURZ DO HISTORIE

I když nejstarší známá zátiší pocházejí z nástěnných maleb v Pompejích, tak zátiší jako svébytný druh malby vzniklo v podstatě až na sklonku baroka. Již v renesanci se objevují určité formy dávající větší význam na zobrazení předmětů, plně se však rozvíjí o něco později. *„V různých dřívějších obdobích byly činěny sice pokusy o uskutečnění zesamostatnění zátiší jako uměleckého druhu, avšak nedochází k němu nikdy plně a přímo, až v obrazech **Carravagia** a později hlavně v Holandsku v 17. století."*[41]

V 16. století se nejvíce k osamostatnění zátiší dostávají vlámští malíři **Joachim Beuckelaer** a **Pieter Aertsen**. Nezřídka jako doplnění kompozic využívají mrtvá hospodářská zvířata, doplňující výjevy ze spíží, kuchyní a tržišť.

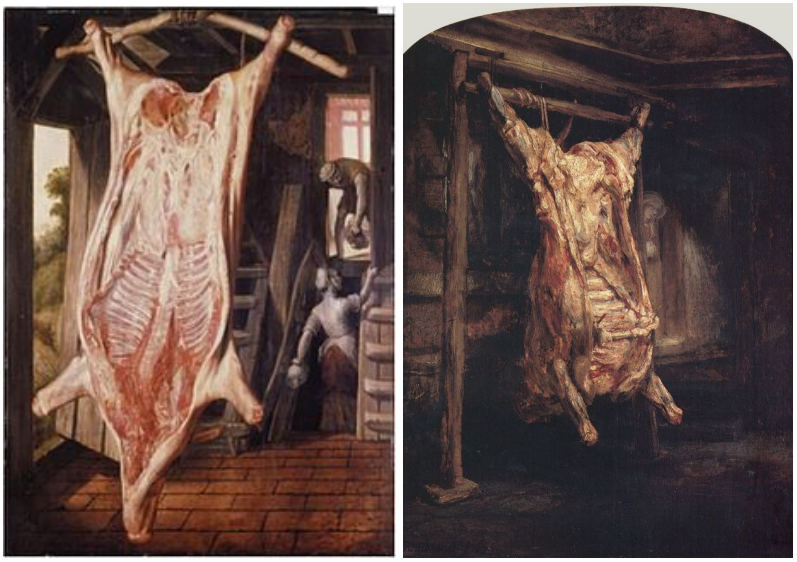




Pieter Aertsen, *A Meat Stall with the Holy Family Giving Alms, 1551*

***Eugene Delacroix**, Still Life with Lobster, 1827*

[41] FILLA, Emil. *O výtvarném umění*. Praha: nakladatelství Karla Brože v Praze, 1948., str. 247



Joachim Beuckelaer, *Slaughtered pig, 1563*
***Rembrandt Van Rijn**, Carcass of Beef, 1657*

Vlámští malíři pojmenovali předmětovost a přihlíželi k prosté věcnosti. Oprostili se od velkých alegorických výjevů plných těžkých životních osudů a otočili se na drobné apolitické předměty ukazující běžný lidský život a starosti v jeho reálných barvách. Je zajímavé, že i **Rembradt Van Rijn**, nizozemský portrétní malíř, také vytvořil zátiší, které obsahuje mrtvé zvíře. *„Rembrandt nepodává jen mrtvou přírodu..//.. tato nyní mrtvá hmota masa byla živým organismem a prošla ničením a násilným zanikáním..//..zvíře zde není vyvedeno jen jako nějaké zboží řeznické, nýbrž symbol konce života v holandském smyslu.”*[42]

Hlavním protagonistou tradice zátiší v Itálii je Carravagio, který z tohoto drobného doplňkového odvětví vytvořil svébytnou disciplínu.

Od 19. století se zátiší znovu dostává do hlavního proudu a to rukou realistů a romantiků jako **Eugene Delacroix** a další. Ve 20. století zátiší dostává novou formu pocházející ze štětců představitelů moderních „ismů”.

[42] tamtéž

2.5.3 | UŽITÍ VE FOTOGRAFII

Fotografie jako taková je poměrně mladé médium oproti ostatním uměleckým oborům. Fotografické zátiší je v umění řazeno mezi základní typy fotografických disciplín. Zátiší doprovází historii fotografie od samého začátku. Vždyť už první fotografie od **Josepha Nicéphora Niépceho** je zátiším. (*Prostřený stůl, 1823-25*). Tento druh fotografování předmětů doprovází historii fotografie již několikáté století její existence. Zátiší jako takové vidíme už v prvních fotografiích, mohlo být fotografováno navzdory technickým nedokonalostem. Není divu, že se právě v tématu užívání mrtvého zvířete ve fotografii stalo jednou z hlavních kapitol této práce. Zátiší dovoluje fotografovi mnohem více aranžovat a zasahovat do uspořádání, stylizovaně skládat předměty v daném prostoru a vytvářet originální světelné kompozice. Tento nenápadný námět v sobě však skrývá mnohá zajímavá výtvarná zpracování, kterým se v následující kapitole budu věnovat. Snažím se je rozdělit podle formálního jazyka a celkového vyznění a seskupovat podobné vizuální přístupy jednotlivých autorů.

Užívání mrtvého zvířete ve fotografii logicky vyústilo v zátiší, protože tato konfrontace mezi fotografem a fotografovaným subjektem je „nejschůdnějším" řešením fyzického a kontaktního setkání člověka a mršiny. Zátiší je tichým dialogem mezi fyzickou lidskostí a transcendentální smrtí zvířete.

„Fotografie transcenduje smrt a má prazvláštní schopnost dát život všemu, co pominulo: bytost či věc, které už neexistují nebo existují jinde, jsou najednou přítomné, ale my nevíme proč."[43]

[43] Freedberg, David. 2003. Zobrazování a realita. [autor knihy] Aleš Kuneš a Tomáš Pospěch. Teorie fotografie. Opava : Slezská univerzita Filozoficko-přírodovědecká fakulta Institut tvůrčí fotografie, 2003.

V dnešní tvorbě zátiší už nejde jen o přejímání starých vzorů, ale hlavně o hledání inovativních přístupů a zkoumání hranic média a výrazových prostředků. Často se objevuje téměř sochařské zpracovávání předmětů na obraze.

2.5.4 | BAROKNÍ ZÁTIŠÍ

Fotografování zátiší vychází z mnohem starších uměleckých oborů jako malba a sochařství (reliéf) aj. Zprvu se nejvíce zaobíralo kopírováním malířských vzorů vytvářením tzv. ušlechtilých technik. Fotografie jako odraz reality zpočátku nebyla ještě nějakou dobu přijímána za umění, proto se fotografové snažili přiblížit umění její stylizací.

V barokních malbách si získalo velkou oblibu zátiší typu *„vanitas"*. ***„Vanitas vanitatum et omnia vanitas"***, tedy *„Marnost nad marnost, vše je marnost"*[44] vycházející z bible, knihy *Kazatel*. Na obraze byla vždy lidská lebka nebo zhasnuté svíce znázorňující *„memento mori"* tedy přípomínku: *„pamatuj na smrt"*. V doprovodu shnilého ovoce, zvadlých květin, mrtvých zvířat a dalších předmětů, které poukazují na stáří, smrt či skon, celá tato kompozice nás přivádí k pocitům marnosti, křehkosti a pomíjivosti lidského života. Tento existencionální moment se opakuje i v mnohých fotografických dílech.

Zásadní změnou mezi vnímáním obrazu barokního a dnešního zátiší je mnohoznačnost skrytá v předmětech na obraze. Dříve byl přece jen mnohem jasněji definován systém výkladu symbolů než dnes. Jak píše **Robert Silverio** ve své knize *Postmoderní fotografie*: *„Potřeba nejednoznačnosti či potřeba konfliktů odehrávajících se uvnitř díla je cosi, co se v umění tu a tam objevovalo již předtím..//.. Postmoderní autoři pouze této potřeby šikovně*

[44]Latinské výroky. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-07-22]. Dostupné z: https://cs.wikiquote.org/wiki/Latinsk%C3%A9_v%C3%BDroky

využili a mnohem důsledněji než kdy dříve tyto rozpory uvnitř díla vyhrotili a postavili je tak na odiv jako ústřední princip. Podstatné je toto: při střetech jazyků v postmoderním díle není dán jednoznačný vítěz.“[45]

2.5.4.1 | TRADIČNÍ FORMY

Mariana Drew se ke své tvůrčí ideji vyjadřuje takto: *„Bohatí vlastníci půdy v renesanční Evropě věřili, že hojnost přírody je zde pro lidskou konzumaci. Já jsem našla souvztažnost k této myšlence se současnými přístupy k volně žijícím zvířatům, která byla usmrcena v úsilí o rozšiřování měst a o ekonomický růst.“*[46]

Australská fotografka se zajímá o zátiší od roku 2003, kdy začala studovat v Německu dějiny evropského malířství. Navazuje přímo na tradici vanitas a evropskou malbu 18. století, kde používá symboly smrti a úpadku. Ve výsledných obrazech propojuje tradice evropské a australské. Snímky záměrně svým obsahem znepokojují diváka, aby ukázaly, že člověk je ten důvod, proč mrtvé zvíře leží na konkrétním obraze.

Při fotografování používá techniku světelné tužky, aby zdůraznila pro ni důležitý motiv na obraze. *Díváme se se zájmem na živá zvířata a po jejich smrti je odsuneme na okraj.*[47] Zdůrazňuje autorka kontrast v křehkosti našeho soužití. Ve svém souboru *„Still Life–Australiana”* z roku 2003–09 pracuje s mršinami nacházejícími se kolem australských cest. Užívá kombinaci lidových ubrusů, kusů nádobí a podobných předmětů, které vytváří dojem jídelních stolů, které jsou symboly hojnosti a domácího rituálu. Jsou místem, kde konzumujeme své jídlo a zároveň zde pokládá mrtvé zvířata. Ukazuje

[45] Silverio, Robert. 2007. Postmoderní fotografie. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2007. ISBN 978-80-7331-083-7. , 131 str.
[46] DREW, Marian. CV [online]. [cit. 2018-07-27]. Dostupné z: http://mariandrew.com.au/index.php?mact=Album,m4,default,1&m4albumid=38&m4returnid=50&page=50
[47] tamtéž

nám promyšlené snímky zrcadlící lidskou společnost a chování k přírodě v souvislosti s kulturními tradicemi.



Marian Drew, *Still Life–Australiana, 2003–2009*

Kimberly Witham pracuje systematicky s mrtvými zvířaty ve většině své tvorby. Jak napovídá už název jednoho ze souborů *„On Ripeness and Rot"*, zajímá se o témata krásy, plodnosti a smrtelnosti. Tato témata pro ni v posledních letech získala na důležitosti — nedávno jí zemřel otec a má dvouletého syna. *„Velmi ostře vnímám počátek života i to, jak rychle může život skončit. Doufám, že se mi daří vytvářet obrazy, které jsou krásné a zároveň i znepokojující a smutné".*[48] Fotografka Kimberly Witham sbírá mrtvá zvířata kolem cest, která zde před chvílí přišla o život. Denně jezdí do své práce asi hodinu po rychlostní silnici, kde potkává mnohá mrtvá zvířata. V krátkém filmu pro National Geografic říká, že dokonce existuje skupina lidí, kteří tato těla odklízejí, avšak každý den se tam objeví nová.

Zcela vědomě užívá odkazů na barokní malbu a její symboliku, která se v rámci staletí mění. Kořeny její rodiny pocházejí z Nizozemska a tak s úsměvem říká, že *„to má v genech"*. Do fotografií si přidává také svoje vlastní konotace, které nechá nedovysvětleny patrně právě proto, že osobní příběh je

[48] GRMOLENSKÁ, Martina. Kuriozity Kimberly Withamové. *FOTO*. Springwriter s.r.o., **2016**(28), 10.

vždy mnohem podstatnější pro nás než pro diváka, který se nemůže tolik vcítit do osobních pocitů a nemusí být pro něj tolik čitelné.

Její fotografie jsou plné rekvizit připomínající hojnost domácího stolu, kytky z vlastní zahrady a další symboly připomínající zátiší typu vanitas. Její fotografie můžou asociovat kabinety kuriozit. Její zájem o mrtvá zvířata nebo o preparování (více než samotná taxidermie je zaujatá její historií) vyplývá ze vztahu k ochraně přírody a zvířectva. Navrací nakrátko život, aby ukázala, jak krásný byl a jakého zmaru člověk dosáhl právě jeho zničením.



Kimberly Witham, *On Ripeness and Rot/Wunderkammer, 2006–2017*

Fotografka **Tara Sellioz** posouvá barokní zátiší do extrémní polohy, kvůli fotografii její čerstvě vyvržené vnitřnosti získávají mnohem důraznější vyznění. *„Snažím se reprezentovat totální lidskou existenci, pocit nebo dokonce vůni. Jsme vyzváni, abychom fyzicky zažili spotřebu potravin a vína– život odchodu.”*[49] Její tvorba je skvělým příkladem užití mrtvého zvířete ve fotografii v její absolutně naturalistické formě. Její originální fotografie jsou svým způsobem krásné, i když jsou velice bizarní a morbidní. Autorka posouvá patos z barokních maleb do naturalistické současnosti, kde vyniká každý detail. Ve svém souboru „*Luxuria*” se *snaží vy*tvářet obrazy, které

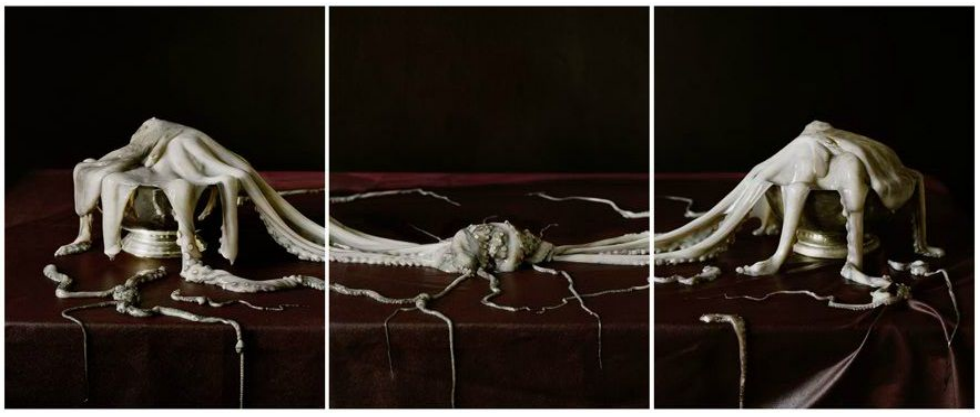
[49]KISIEL, Emma. TARA SELLIOS. In: Muybridgehorse.com [online]. [cit. 2018-07-22]. Dostupné z: http://muybridgeshorse.com/2015/06/22/tara-sellios-2/

elegantně vyjadřují celistvost existence a zaměřují se silně na široká témata života a smrti s dalším důrazem na myšlenky a křehkost, nestálost a tělesnost. Smrt má vždy významnou přítomnost v dějinách umění, od oltářů až po práci holandských malířů zátiší. Předvádí melancholické motivy s krásou a přesností, jako to dokázali staří mistři. *„Prostřednictvím těchto mých obrazů se snažím zdůraznit nepokoj života, který je vědomě tak dočasný a zranitelný”.*[50] Vidíme život i smrt, tepající ve stejném okamžiku, její dílo skládané často z několika obrazů je pro mne čirým extraktem tvořícím v duchu této teoretické práce. Její práce stojí na základech myšlenek starých mistrů a přenáší je do současnosti.

„Život je založen na pulzujícím principu: Porod, potrava, kopulace, smrt.

Stejně tak i tento soubor je kompilován rytmem touhy, potřeb, obav a přesvědčení”[51] Princip zátiší vanitas se opakuje v mnohých dílech, v jejím souboru je však zcela jedinečně ztvárněno, poukazuje na vizuální vyčerpanost současného umění pomocí opakujících se motivů.





[50]TARA SELLIOS. In: Landscapestories [online]. [cit. 2018-07-22]. Dostupné z: http://www.landscapestories.net/issue-17/ls_17-023-tara-sellios-seven-evil-thoughts?lang=it

[51] tamtéž

Tarra Sellioz, *Luxuria, 2012*

2.5.4.2 | NOVÉ FORMY

Joss McKinley ve svém minimalistickém avšak vizuálně velice příjemném souboru *„Underneath an Abject Window" navazuje na báseň W.H. Audena „Underneath and Abject Willow".* Audenovi básně jsou plny existencionalismu a myšlenek na zmar a smrt. Při vzniku své práce také navazuje na práci Francisca Goyi. I když jeho fotografie vizuálně navazují na malbu holandských zátiší, ukazují nám motiv mrtvého zvířete ve své křehkosti a jednoduchosti. Zvířata sbíral v okolí svého domu a přinášel si je do ateliéru, kde s nimi pracoval. Jeho fotografie jsou plny empatie a porozumění a okouzlily mě svou čistotou. Mrtvá zvířata téměř jako by spala a některá jakoby i žila a stála jen strnulá prostřednictvím závěrky fotoaparátu. Využití drobných překvapivých detailů jako voda pod mrtvolou žáby, nebo mrtvola pavouka stejně pro jistotu přikryta skleničkou vnášejí do série zajímavý moment příjemného překvapení.



Joss McKinley, *Underneath an Abject Window, 2005–2006*

Poutavým pohledem, poukazující na současnou problematiku plýtvání jídlem a přejídání v západní civilizaci je **Per Johansen**, fotograf pocházející z Kodaně, nám ukazuje novou formu fotografování barokního zátiší. Jak dánský název „MÆT" přeložený jako *„full/plný"* napovídá, jedná se přesycenost dnešního trhu a celé naší konzumní doby. *„Je zde lidská chuť*

ukázána jako nehospodárná, žaludek se připodobňuje k plastové lahvi, předmětu spojenému s nedbalou konzumací."[52]

Tato práce zcela explicitně kritizuje kruté techniky zpracovávání zvířat a funguje jako protest proti lidské „žravosti", ukazuje nám znepokojující archiv masa, který je podoben organismům ve formaldehydu. Protože často se o balení konzumenti vyjadřují jako o poloprázdných, tak v anotaci projektu se autor ptá: Teď jste plní? I když se už vzdalujeme od klasického pojetí barokního zátiší, dostáváme se k novým formám, ukazující zvíře jako jídlo, nebo lépe, strukturu namačkanou do malé nádoby, která ztrácí svůj tvar a je jen změtí hmoty.



Per Johansen, *Full*, 2014

Gabriela Guganovic ve své sérii „*Everyday Stillness*" ukazuje nové minimalistické pojetí „barokního zátiší", kombinace čistého prostoru a smrti kompiluje do vizuálně jednoduchých kompozic. Její práce se stává mezníkem, kdy přecházíme od barokního zátiší k další kapitole, zabývající se negativním prostorem a formálními světlejšími podklady. Jídla a nápoje na daném stole a ubrusu, podobném fotografiím **Laury Lentinsky**, v kombinaci s mrtvými zvířaty ukazuje tajemství a zvláštnost. Kombinuje vizuální hříčku s technicky zdatně vytvořenou vykonstruovanou fotografií.

[52]RUDDICK-SUNSTEIN, Ellyn. Per Johansen's Grotesque Photographs Of Meat Stuffed Into Bottles. In: Beautifuldecay [online]. [cit. 2018-07-22]. Dostupné z: http://www.beautifuldecay.com/2014/04/12/per-johansens-grotesque-photographs-meat-stuffed-bottles/

„Všechno na našem stole, ať už užitkového nebo organického charakteru, má svou vlastní důstojnost a krásu. Každý z nich má svůj důvod pro existenci. Kombinace těchto fotografií s lehkým dotekem rozkladu vyvolává pocit času, uznání osamělosti a nostalgie.“[53] Její fotografie nám svou nevšední všedností ukazují, že zánik těla, začíná už s jeho počátkem.



Gabriela Guganovic, *Everyday Stillness, 2016*

2.5.5 | VYUŽITÍ NEGATIVNÍHO A ČISTÉHO PROSTORU

A nyní jsme se dostali přes složitosti středověkých maleb a skrze všechnu skrytou symboliku k obsahově neméně náročným, formálně velice čistým snímkům, které jsou mi svou formou nejbližší. Při reinterpretaci nahlížených fotografií zohledňujeme veškerý prostor, který nám snímek nabízí včetně zdánlivě „prázdných" míst. Respektujeme tak autorův záměr ukázat prostor na fotografii v dané výseči. Jednoduchá a čistá pozadí, nutí diváka mnohem více se soustředit pouze na ústřední motiv například tím, že se nemůžeme ztrácet v mnoha plánech obrazu.

Dochází zde také velice často k užití světlé plochy jako „negativního prostoru”, tedy rozsáhlého prostoru obklopujícího hlavní motiv, který slouží ke zdůraznění ústředního tématu. Bílý prostor, tedy prázdná plocha obrazu, umocní tíhu hlavního motivu a uvádí jej do kontrastu.

Podle **Richarda Learoyda** se autor vrací *„k duchu prázdného plátna”*. *„Myšlenka přenést věci do jiného prostředí a tvořit. Stejně jako malíř musí*

[53]KISIEL, Emma. Gabriela Guganovic [online]. [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://muybridgeshorse.com/2016/01/27/gabriela-guganovic/

udělat svůj první tah, musí i fotograf přinést věci do studia a vytvořit toto malé divadlo."[54]

„Snažil jsem se vytvářet obrazy s tmavě červeným pozadím a černým pozadím a nefungovalo to//.. fotograficky, je tu něco, co funguje líp, asi ta šedá a bílá. Šedá je ve skutečnosti jen bílá stěna, kdy je světlo odvráceno"[55]

Fotografie **Richarda Learoyda** svým typickým šerosvitem téměř připomínají barokní zátiší a proto se stávají sympatickým oslím můstkem mezi barokními zátišími s drobným přechodem do světlých podkladových tónů. Fotograf ze Spojeného království, který se zcela vymezuje proti aktuálním tendencím ve fotografii se nechává unášet vlastními inspiračními zdroji. Jeho inspirací je historie jak blízká, tak daleko sahající do minulosti. Tvrdí, že *„fotografie by měla stát v kontextu širšího uměleckého světa, aby mohla vyrůst. Měla by být vystavována v místnostech s jinými médii."*[56]

Jeho typicky laděné snímky ze série *„Still/life"*, 2007–13, poznáme na první pohled. Pracuje technikou nebývale velké camery obscury. Každý snímek je originál, fotografuje přímo na fotografický papír s dlouhými expozicemi. Objekt je v sousední místnosti oddělen čočkou. Původně si myslel, že sestrojil kameru pouze na vytváření zátiší, avšak začal pracovat i s lidmi. Fotografie jsou přes svoji čistotu založeny na drobných nedokonalostech patrných až při delším ohledání. Např. plameňák visící v prostoru je ve své podstatě vadný kus, který využil na fotografování. Pracuje s tzv. *„skinny"*, které fungují jako vstupní materiál pro taxidermii. Fotografie by podle něj měly přimět diváka, aby zvážil jak křehkost života, tak i veškerou svou vlastní krásu.

---

[54]BRAVINDER, Tristan. Embracing Imperfection: A Conversation with Photographer Richard Learoyd [online]. 2016 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://blogs.getty.edu/iris/embracing-imperfection-a-conversation-with-photographer-richard-learoyd/

[55] tamtéž

[56] tamtéž

„Fotografie by měla mít schopnost komunikovat a mít smysl pro lidstvo, také by měla mít svůj vnitřní příběh, který vám umožní odejít s otázkou nebo dvěma ve vaší mysli."[57]



Richard Learoyd, *Still/life*, 2007–2013

Eric Poitevin, žijící v odlehlé vesnici Meuse ve Francii, daleko od umělecké scény i civilizace, avšak v uměleckém světě dobře známý, tvoří úžasné snímky místní fauny a flóry. Ve francouzském deníku *Libération* v roce 1998 řekl: *„Strom, zvíře, člověk, neexistuje jedna věc cennější než druhá, nebo spíše není jedna věc méně cenná než jiná."*[58]

Pro své snímky užívá minimalistické, mohli bychom říci až laboratorní prostory svého studia. Ukazuje nám individuální prvky mrtvých těl, které jsou však zcela odosobněné a sterilní. Také většina snímků se jmenuje *„Untitled"*. Jeho fotografie jsou plny prázdných prostor, kde vyčnívá centrální motiv mrtvého zvířete a barevně akcentující čerstvé červené krve. Svými fotografickými cykly určuje vzájemné vztahy všech tvorů a definuje tím pomíjivost života samého. I když, jak říká v rozhovoru pro *lelitteraire.com* chce tvořit druh obrazů, na které lidé nejsou zcela zvyklí, tak jeho práce by vizuálně mohly připomenout některé fotografické dokumenty z jatek, např. **Tommase Ausiliho**, který fotografoval jatka v Umbrii a v roce 2010 se umístil

[57] tamtéž
[58]FREEMAN, Nelson. Eric Poitevin [online]. 2011 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://www.artinamericamagazine.com/reviews/eric-poitevin/

se v soutěži Worldpressphoto nebo fotografii ze série *„Šampióni”* **Salima Issi a Štěpánky Stein.**

V jejich souboru můžeme vidět unikátní motiv „šampiónů” v podobě veřejně známých lidí, ale i koní. Hra s tímto slovem se stává hříčkou ukazující na tragikomické postavení lidí a zvířat na výsluní hierarchického žebříčku dnešní společnosti. Jak daleko a zároveň blízko k sebedestrukci má vysoký společenský status. Klisny a hřebci z kladrubského hřebčína, kde vedle sebe vidíme šampiony ale také koňskou porážku. Dvojice nám ukazuje *„hledání hranic mezi všednodenností a vznešeností, nízkým a vysokým a také mezi uměním z vlastní potřeby a toho na zakázku.”*[59] Mrtvý kůň v tomto cyklu vytváří znepokojující kontrapunkt k vyšlechtěným a hýčkaným klisnám a hřebcům.[60] Absolutně čistá technicky zvládnutá forma jedinečně podtrhuje myšlenku Toscanovské *„navoněné zdechliny”*[61] a centralizuje pohled diváka na jedinečný fatální motiv zvířecí smrti. Visící torzo mrtvého zvířete svou autentickou popisností fascinuje a zároveň děsí diváka.



Eric Poitevin, *Untitled, 2007 / Sans Titre, 2013*

[59]PACHMANOVÁ, Martina. Štěpánka Stein a Salim Issa – Šampióni [online]. 2013 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://goout.net/cs/vystavy/stepanka-stein-a-salim-issa-sampioni/fnyg/
[60] tamtéž
[61] tamtéž



***Tommaso Ausili**, Slaughterhouses in Umbria, 2009*



Salim Issa a Štěpánka Stein, *Šampióni, 2013*

2.5.6 | VE STYLU „HROBEČKŮ”

Pohřeb je pro nás synonymem pietní úcty k druhému člověku nebo i zvířeti, poslední rozloučení s milovanými, které nás má smířit se smrtí a vnést do duše klid. Každý vzpomene na dětství, kdy nás kontakt s mrtvým zvířetem zasáhl natolik, že jsme vytvářeli drobné hrobečky slepicím a ptákům padlých na našich zahradách. Někteří tvůrci si tento pocit přenesli až do dospělosti a vyrovnávají se tak s mnohem většími ztrátami.

Ač se na první pohled může zdát, že formální stránka mnohých souborů je podobná, tak asociace vedoucí ke vzniku jednotlivých děl jsou zcela různé.

„Obklopením živými i falešnými květy a kameny vyzdvihnem často ignorované a přehlížené mrtvé zvíře na úroveň člověka a dodáváme jim krásnou milost jejich padlých těl. Moje fotografie vyjadřují vznešenost, grotesknost i pro lidi lákavou podivnost; sotva můžeme znát vizuální smrt, ale nemůžeme odtrhnout oči."[62]

Smyslem všech těchto souborů bez rozdílu je uctívání mrtvých zvířat stejně jako ve starověkých náboženstvích.
„Zvířata respektive některé jejich druhy nejsou přímo bohy, nýbrž je symbolizují, tedy vyjadřují buď jejich vlastnosti či rysy nebo naznačují oblast jejich kompetencí. Jiná však byla pokládána za ztělesnění božstev a byla uctívána jako posvátná. V Egyptě byla podle přísných kritérií vybraná zvířata chována, obsluhována, mumifikována a obřadně pohřbívána.[63]
Objekty, *nerušené realitou jejich vlastního zániku*[64], jakoby smířeně spí a stále ještě nepodléhají explicitní degradaci tělesné schránky, pouze v drobných momentech vidíme náznaky smrti.

Předobrazem některých nově vznikajících děl se mohlo stát rané dílo **Gregory Crewdsona**, fotografa proslulého svým vytříbeným vizuálním jazykem a technickou náročností podobným filmovým plátnům. Ve své rané sérii *„Natural Wonder"* z roku 1992–1997 pracuje v ateliérovém prostředí, kde si vytváří modely a precizní kulisy. Na rozdíl od současné tvorby jde jen o *„minimalistické scény"* plné bizarních těl ptáků a brouků, které svou děsivou estetikou připomínají film **Alfréda Hitchcocka** *„Ptáci"* z roku 1963. Podle webu *americaneighbourhood.blogspot.com* vzpomíná na své rodné město a otce, který v domě provozoval psychoanalytickou poradnu. V Crewdsonově mysli se tyto příběhy přetavily v surrealistické představy, které takto promítl

[62]KISIEL, Emma. Photographer Creates Memorials Around Found Roadkill. Mymodernmet [online]. 2013 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://mymodernmet.com/emma-kisiel-at-rest/
[63] VESELÝ, Josef. *Zoolatrie a zoofilie z hlediska okultního*. Praha: Vodnář, 2012. ISBN 978-80-7439-031-9., 32.str.
[64]CLOHESSY, Kathleen. Photographer Creates Memorials Around Found Roadkill. Sevenponds [online]. 2016 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: "Natura Morta": The Photography of Maria Ionova-Gribina

do jednoho z prvních fotografických souborů. Ze snímků je však jasně patrná určitá funerální tématika.



Gregory Crewdson, *Untitled from Natural Wonder, 1992–1997*

Nejznámější současnou představitelkou využívající pietního zpracovávání mrtvých zvířat ve fotografii je ruská fotografka **Maria Ionova Gribina**, která ve svém souboru *„Natura Morta"* nalézá své vzpomínky na dětství, kdy s bratrem nacházeli zvířata na zahradě, vytvářeli hroby a vzdávali jím tímto gestem hold. Sama s úsměvem dodává, že to byla její první studie smrti. Zvířata, které našla na cestách u moře, kudy jezdila na kole, chtěla povýšit na umělecké dílo a prostřednictvím fotografie jim znovu vrátit život.
„Chtěla jsem najít způsob, jak je zachránit pro svět umění."[65] Do pestrobarevných květinových kompozic láskyplně umísťuje živočichy jako oslavu padlého života křehkých tvorů. Vše fotografuje z ptačí perspektivy. Poukazuje na samozřejmost s jakou vnímáme divoká zvířata kolem nás a stejnou samozřejmost s jakou je úplně zbytečně připravujeme o život.

[65]IONOVA-GRIBINA, Maria. Natura Morta. Mariaionovagribina [online]. 2012 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://www.ionovagribina.ru/posts/6-natura-morta



Maria Ionova Gribina, *Natura Morta, 2010–2013*

Emma Kisiel, autorka projektu *muybridgehorse.com*, která se zabývá tématikou mrtvého zvířete dlouhá léta, ve svém projektu *„At Rest"*, 2011 využívá zvířat nalezených u krajnice cest amerických dálnic a tvoří zátiší z květin a kamenů v místech, kde přišla o život. Její obrazy upozorňují na skutečnost, že *„zatímco člověk má obrovský dopad na živočišný a přirozený život, dominantní americké náboženství trvají na tom, že zvířata nemají místo v nebesích, a proto nemají v naší společnosti žádnou hodnotu."*[66] V tom vidí velký paradox, protože považujeme zvířata často za přítele člověka, ale podle církve údajně nemají duši.

Snaží se tohoto názoru vymanit a vrací zvířata na důstojnou pozici vedle člověka aspoň ve smrti. Posvátnost náhodně zasažených těl podtrhává kruhovými kompozicemi z květin připomínající pohanské obřady. Poukazuje na důležitost vztahu mezi zvířaty a lidmi v pravé a upřímné podobě.

[66]ZHANG, Michael. Photographs of Roadkill Lying Serenely in Makeshift Memorials. Petapixel [online]. 2012 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://petapixel.com/2012/08/20/photographs-of-roadkill-lying-serenely-in-makeshift-memorials/



Emma Kisiel, *At Rest*, 2011

Ač se to může zdát bizarní, britská fotografka **Tamany Baker** užívá svou práci jako dialog s její kočkou Wolfie. Jde o způsob pochopení jiného druhu a konfrontaci s jejími základními pudy. Zpočátku ji jímala hrůza, než si uvědomila, že je to její přirozenost, která jí děsí a že jí tím její milovaná kočka Wolfie vlastně vyjadřuje úctu, když přináší své obětní dary na práh jejího domu. Autorka tedy přistoupila na její hru a začala její oběti fotografovat. *„Stávám se Wolfieho komplicem při hře se smrtí."*[67] Sama říká, že volně navazuje na viktoriánskou tradici fotografování mrtvých blízkých jako připomínku jejich existence. Na jejích snímcích sledujeme změnu počasí a ročních období, fotografuje přímo na místě, kde je Wolfie odložila. Tímto souborem se snaží přijmout rozdílnost všech ostatních a vstřebat je i s výhradami takové jací jsou. Se svým souborem vyhrála Sony Award Photography v roce 2009.

[67]BAKER, Tamany. Natura Morta. Tamanybaker.com [online]. 2008 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://www.tamanybaker.co.uk/gallerybda4.html?gallery=14



Tamany Baker, *Living with Wolfie, 2008*

Fotografii blízkého mrtvého v její zcela dojemné, naivistické až kýčovité formě zastupuje **Emir Ozsahin.** Jak napovídá název souboru *„Pastel Death"*, snaží se zvěčnit smrt nikoliv v její naturální podobě, ale v jemných tónech pokojného spánku. *„Mým cílem je ukázat smrt, což je strašná věc, ale také nevyhnutelná, naivní a optimistickou cestou. Snažil jsem se vyjádřit, jak chci vnímat smrt a obrátit špatnou situaci na přijatelnou."*[68] Soubor vznikl jako reakce na náhlou a těžkou životní zkušenost, kdy sám viděl fotografii své mrtvé kamarádky po autonehodě. Lituje toho, že to je poslední její obraz, který mu byl vystaven a zůstal v jeho mysli jako poslední intenzivní vzpomínka. Proto se rozhodl zaznamenávat smrt sentimentálně, stejně jako fotografie mrtvých rodinných příslušníků v 19. století. Fotografie má tak být *„naivní"* vzpomínkou na milovaného domácího mazlíčka, abychom zapomněli na smutné momenty spojené s jejich smrtí.

[68]COPPELMAN, Alyssa. PHOTOGRAPHER MEMORIALIZES DECEASED ANIMALS IN A UNIQUE AND MEMORABLE WAY. Featureshot [online]. 2014 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://www.featureshoot.com/2014/03/emir-ozsahintktk/



Emir Ozsahin, *Pastel Death, 2014*

2.5.7 | BIZARNÍ ZÁTIŠÍ

Pokud pomineme, že bizarní (tedy podivné, lépe ještě podivínské) je celé téma této práce, tak můžeme říci, že i zde se nacházejí ještě solitérnější neobvyklejší projekty, které přesto stojí za zmínku. Ráda bych jen pro zpestření vyzdzvihla projekt **Magnuse Muhra**, který je v celém internetovém světě dobře známý pro své kompozice s mrtvými mouchami. Ve svém příběhu s názvem Flychelangelo, který uvádí na svém webu píše, že to začalo zcela nevinně jako vtípek na párty v roce 2004, kdy našel mouchu na zemi, položil ji na papír a přikreslil ruce a nohy. Na dlouhá léta na tyto fotografie zapomněl. Po čase je zkusil nahrát na největší Švédský web pro prezentaci fotografických projektů a rozjel se velký kolotoč. Telefonáty a emaily s žádostmi rozhovory a zveřejnění fotografií. Nakonec se mu podařilo vydat prodejně úspěšnou knihu „*The Life of Fly*" z roku 2010 a získal zakázky pro Fenistil, FlyLondon a další. Tento mikropříběh je jen drobným odlehčením v těžkém tématu smrti. I když námět smrti zvířete je ve své podstatě smutným, tak v jeho fotografiích se stává odlehčeným až milým širokospektrálně pochopitelným vtipem, kde se mouchy dostávají do tradičních lidských činností. I když nad tím Magnus Muhr zcela jistě zprvu nepřemýšlel, je moucha na obraze jako hříčka známá už od gotiky. V období renesance v 15.

století můžeme nahlédnout na tvorbu německého autora ***„Albrechta Dürera*** *(1471–1528), který přimaloval v Benátkách v roce 1506 na oltářní obraz „Růžencová slavnost" mouchu, jak sedí na koleně svaté Panny Marie.*[69] *Šlo o výtvarnou hříčku, klam oka, jak se tehdy říkalo."*[70]Nizozemský malíř **Petrus Christus** na rámu svého obrazu mnicha, taktéž přimaloval mouchu, i když v tomto případě někteří badatelé tvrdí, že zde nejde o hříčku s realitou, ale o symbol ďábla, který sedí a čeká na morální prohřešek.

„*Musca domestica*" tedy moucha domácí je zdrojem vtipu napříč historickými obdobími. Je ve své podstatě uklidňující, že i když společensko-kulturní aspekty společnosti se stále mění, tak tento obtížný druh hmyzu je vždy s námi.



Mangnus Muhr, *Life of Fly, 2010*

Elizabeth Rose Eiten zastává další bizarní vhled, tentokráte autorka pracuje na hranici vtipu přímo s vnitřnostmi jednotlivých zvířat. Dostáváme se do supernaturalistického pojetí smrti, kde nejde o vnější schránku, ale o „vnitřní" pohled na ostatky. Změť masa se stává skoro abstraktním vyobrazením růžovějící masy materiálu. Rozkládá mrtvá zvířata na „součástky" a zase je skládá, jde o pseudoanatomický vizuální výzkum těla, které se stalo výtvarným subjektem. Je otázkou, zdali takové zacházení se zbytky zvířat je

[69] Nyní už se na obraze bohužel nenachází, protože při restaurování v roce 1839-41 byla z obrazu odstraněna.
[70]KOVÁČ, Petr. Skandál, nebo umění? Klamy oka: moucha na obraze. Stavitele-katedral.cz [online]. 2006, 2014 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://www.featureshoot.com/2014/03/emir-ozsahintktk/

ještě morálně akceptovatelné nebo je celá práce již dehonestujícím a morbidním zobrazováním těl.



Elizabeth Rose Eiten, *Mechanics of the Limbic System, 2011*

3 | TAXIDERMIE

Všichni, kdo jsme se setkali v dětství s vycpanými zvířaty, máme zafixovaný podivný odér z konzervačních chemikálií a s tím spojený zvláštní pocit strachu z nepřítomných pohledů, skleněných očí a podivně expresivních pozic. To všechno v dospělosti v člověku zanechává pocit znovuprobuzené touhy zjistit, jak to vlastně funguje a proč se to vůbec dělá.

Taxidermie nebo-li preparace je odvozenina od slova *„taxi"* jako pohyb a *„derma"* jako kůže. Kořeny této disciplíny sahají do daleké lidské historie. Kult uctívání zvířete a následné zpracování kůže za účelem konzervace má původ už v pravěku, kdy lidé dostupným způsobem činili kůže pro následné vytvoření příbytku a oblečení. Ve starověkém Egyptě, kde byl zoomorfismus velice rozsáhlým jevem se zvířata mumifikovala. Podle dochovaných pramenů se preparace zvířat za estetickým účelem objevuje až ve středověku.

Logickým vyústěním fotografování mrtvých zvířat je fotografie vycpanin. Nezřídka se autor dostane od fotografování k uchování daného fotografického subjektu pro další fotografické použití. *„Smyslem taxidermie je v podstatě zachovat iluzi života."*[71] Preparátorství je dnes už poněkud zastaralá disciplína. Ještě nedávno byly domy našich babiček plné vypreparovaných exponátů, nyní už je však nalézáme pouze na půdách, zaprášené a zabalené v novinách. Doba, kdy *„k dobrému tónu i zchudlého šlechtice od dob pozdní renesance patřilo vlastnit a budovat kabinet kuriozit,* jsou již dávno pryč. *"Sbírky, které zabíraly plochu vitríny nebo celý velký sál, podle majetkových poměrů rodu, obsahovaly exponáty jako rohy jednorožce, vycpaného hranostaje, holandská zátiší a krajinky, herbáře i kostry veverek."*[72] I

[71]TUESDAY GATES, Charlie. ARTIST STATEMENT & BIOGRAPHY [online]. 2006, 2017 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://www.charlietuesdaygates.co.uk/

[72] GRMOLENSKÁ, Martina. Kuriozity Kimberly Withamové. *FOTO*. Springwriter s.r.o., **2016**(28), 10.

když se někteří domnívají, že by tato profese měla upadnout zcela v zapomnění, v umění se znovu probouzí k životu. Spisovatelka **Joanna Ebenstein** věří, že znovu obnovený zájem o taxidermii v umění je *„důsledkem touhy člověka pohlížet na smrt novým způsobem, i když jsme součástí kultury, která ji donutila přejít do pozadí...//..Pravděpodobně je to způsob, jak čelit něčemu, co v nás vzbuzuje zvědavost i obavy."*[73]

3.1 | TAXIDERMIE V SOUČASNÉM UMĚNÍ

Charlie Tuesday Gates, multižánrová umělkyně, tvořící bizarní surrealistické zátiší, instalace, videa plná zpěvů a tanců a performance spojených výhradně s vycpanými zvířaty, ukazuje současnou spojitost mezi člověkem a zvířaty jako podivný nevyvážený vztah, kdy *„tvrdíme, že se staráme o naše blízké druhy a snažíme se je chránit, nicméně jsme k nim slepí a jen krutě využíváme zvířat jako komodity. Umění probouzí smysly a přináší temné stránky na světlo, odhaluje praskliny v lidskosti a dokonce zpochybňuje samotné zásady, které jsou základem naší společnosti*."[74]

V rámci současného umění se užívá taxidermie napříč obory. Zcela pochopitelně v kolekci **Alexandra McQueena** v kolekci *„Blow"* z roku 2008, nebo ve fotografiích **Kourtneyho Roye**, kde se zcela primárně jedná o využití pernatých těl za estetickým účelem. Můžeme je v tomto případě vidět jako symbol marnivosti ve spojení s mladou dívkou.

[73]Dead animals into art? Meet these women 'rogue taxidermists'. Cbc.ca [online]. 2006, 2017 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://www.cbc.ca/radio/thecurrent/the-current-for-october-25-2017-1.4369486/dead-animals-into-art-meet-these-women-rogue-taxidermists-1.4369518

[74]TUESDAY GATES, Charlie. ARTIST STATEMENT & BIOGRAPHY [online]. 2006, 2017 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://www.charlietuesdaygates.co.uk/



Alexander McQueen, Blow, 2008



Kourtney Roy, *Numero, 2013*

Užití taxidermie se relativně často objevuje v současném sochařství. Používání zbytků mrtvých těl je lákavé primárně pro svou symboliku užívání kdysi živého materiálu, ale je i dobrým výchozím bodem, protože vychází z konkrétní anatomie fyzické schránky určitého jedince. Výtvarníci mohou tedy vycházet z konkrétního živočicha a přetvářet jej libovolně kombinací s různými předměty a živočichy v další *„fantastická zvířata"*.[75] **Cai Guo Qiang** pracuje s obrovskými instalacemi. Např. dílo s názvem *„Head On"*, vytvořené v roce 2005 v Berlíně, sestává z 99 vypreparovaných vlků levitujících a narážejících do skleněného objektu. Instalace má podvojnou interpretaci. Je univerzální alegorií neúnavného dobývání člověka a následného prudkého nárazu jako symbolizující náhlý konec, stejně tak je to podobenstvím hitlerových následovníků, kteří s koncem druhé světové války narazili do své „neviditelné" zdi.

Erik Tidemann ve své práci zrcadlí svůj osobní strach ze smrti. Vychází z rodinné preparátorské tradice a vypráví příběh smrti a její nestálosti v čase, kdy se k ní neustále přibližujeme. Jeho výtvarným prostředkem jsou vždy bizarně zpracovaná preparovaná těla s konotacemi na např. historické události.

[75]MUSILOVÁ, Kamila. Fantastická zoologie: Motiv inscenovaného zvířete ve fotografii. Opava, 2009. Bakalářská diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě Filozoficko – přírodovědecká fakulta Institut tvůrčí fotografie. Vedoucí práce Odb. as. MgA. Tomáš Pospěch.

Sochaři jako **Thomas Grunfeld** nebo **Sarah Garzoli** pracují s mezidruhovým spojením, různorodá těla používají jen jako vstupní materiál a volně s ním pracují a vytvářejí nové „postživočišné" korpusy. Představují jistým způsobem přitažlivé spojení nových druhů „mystických" zvířat aspoň v rámci uměleckých projektů. **Harriet Horton**, londýnská sochařka unavená tradičním pojetím taxidermie, rozpohybovává netradiční blikající sochy. Srovnává organický materiál s neonovým osvětlením, přesto stále v minimalistické formě. Nebo sochařka **Kate Clark**, která vytváří preparáty s lidskými obličeji, modelovaných podle konkrétních obličejů.

Všechna tato díla působí velice vizuálně atraktivně a přitahují pozornost svým kontroverzním náhledem na zakonzervovaného mrtvého živočicha jako výchozí materiál.

Mohou být zaujatí dvojí povahou taxidermie: „*Taxidermie je věrohodnost koexistuje s nepřirozenou klidností, která signalizuje umělost zvířete vzorek a jeho smrt.*"[76]



Cai Guo Qiang, *Head On, 2005*



Thomas Grunfeld, *Misfit, 2001*

[76]GOLDMAN, Laura. Dead Animal Art Is Apparently Becoming a Thing. Care2.com [online]. 2006, 2016 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://www.charlietuesdaygates.co.uk/

3.2 | TAXIDERMIE A ČLOVĚK

V zásadě celá tato práce je postavena na vztahu člověka a zvířete. Nyní, jde ale o fyzické znázornění člověka a zvířete v podobě taxidermie. Popravdě je nutné si po důkladném průzkumu přiznat, že mnohem méně autorů je schopno fotit se s opravdu mrtvými zvířaty, nejrozšířenější způsob je právě fotografie s vypreparovanými zvířaty, pravděpodobně právě proto, že jde už jen o přetransformovanou mrtvou schránku bez vnitřností a nepodléhající tolik degradaci. Jde o objekt, který jde mnohem snadněji uchopit a nevyvolává tolik odpor.

Začínám lyrickým, něžným a velmi vizuálně čistým příběhem francouzské fotografky **Juliette Bates** *„Histoires Naturelles"*, přeloženo jako *„Přírodní historie"*. Příběhem nás provází nekonkrétní tmavá postava v sametu, která nám ukazuje vypreparovaná, dříve létající, zvířata. Jak napsal spisovatel a teoretik historie umění **Floriane Herrero**, v souboru Juliette Bates najdeme naději, kde je třeba potlačit myšlenku *„Memento Mori"*, ale podněcuje nás k nové myšlence *„Memento Vivere"* tedy pamatuj na život. I když navazuje opět na zátiší typu vanitas, nevidíme ve fotografiích marnost, ale naději. Postava unikající do interiéru a skrývající se před přírodou, v podstatě sbírá, třídí a hodnotí jednotlivé kusy jako poslední vzácné zástupce druhu.
V základu této série vidíme hlavní myšlenku, kdy člověk má potřebu ovládat vše kolem sebe. Vizuálně se nacházíme záměrně někde mezi realitou a snem. I když se díváme skrze reálný obraz, je natolik stylizovaný, že připomíná spíše odcizený prostor snu.



Juliette Bates, *Histoires Naturelles, 2011*

Pokud odstraníme barevnost z fotografie, je známo, že se lidské oko soustředí mnohem více na tvary daného předmětu. Aproto se **Jordana Dale** ve své vizuální studii jasně rozhodla ukázat shodné anatomické prvky mezi našimi těly. Pravděpodobně nám tak sděluje jasný vzkaz: „Jsme si podobní více než si na první pohled myslíme, buďme tedy ohleduplnější k ostatním druhům.” Nepřímé a strnulé pohledy lidí se ještě mnohem více vizuálně přibližují k taxidermiím.



Jordana Dale, *Taxidermic, 2017*

Stejně tak amorfní fotografie **Claudie Cobilanschi** připomínající pomyslný kompilát díla londýnského, již zmiňovaného, umělce **Rowana Corkilla** a **Audrey Corregan**.

Postavy skrývající se za taxidermiemi zvířat.



Claudie Cobilanschi, *Muzeul de Științele Naturii (Museum of Natural Sciences), 2013*

3.3 | MUZEUM A TAXIDERMIE

„Některé jsou superorganizované, v některých je velký nepořádek. Někdy máte mizerné muzeum, ale krásný sklad."[77] říká v rozhovoru pro web *SightUnseen.com* fotografka **Danielle Van Ark**. Jsou zkrátka velice různá, vycpaná zvířata v kombinaci s moderními komplexy světových muzeí, kde jsou umístěna, přitahují pozornost mnohých fotografů.

Zajímavou oblastí užití taxidermie ve fotografii je fotografování v muzeích se specializací na vycpaniny. Při návštěvě takového místa na vás dýchne hned několik pocitů, které dohromady tvoří znepokojivou kombinaci emocí. Neklidná velká vycpaná zvířata, jako by chtěla vyběhnout ze skleněných boxů a uměle vytvořených diorámat. Vše doprovází jejich pohledy plné děsivé

[77]SINGER, Jill. THE MAKING OF The Mounted Life by Danielle Van Ark. Sightunseen.com [online]. 2006, 2009 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://www.sightunseen.com/2009/11/danielle-van-ark/

prázdnoty prostřednictvím skleněných očí. Podivné expresivní pozice šelem ve výskoku jsou v tu chvíli komickým pokusem o útěk. V dnešní době se však tyto expozice mění a podléhají tlakům veřejnosti na interaktivní formy prezentace a tak se ztrácejí do skladů a kumbálů odkud jednou zmizí uplně. **Henri Cartier-Bresson** nicméně řekl, že *„fotografové se zabývají tématy, které jsou stále na pokraji mizení."*[78]

3.3.1 | CELKOVÝ PROSTOR

Kniha **Richarda Rosse** z roku 1989 *„Museology"* jako jedna z prvních ukazuje interiéry různých muzeí se zaměřením na taxidermii. Osamělá velká zvířata osvícena reflektory sledující tristní svět okolo, nebo naopak vytrýny plné malých ptáků s popiskami sedící strnule vedle sebe na bidýlku, to vše zakonzervováno v oddosobněných prostorách velkých muzeí. Není divu, že tyto bizarní pohledy vábí fotografy po celém světě.





Richard Ross, *Museology, 1989*

3.3.2 | FRAGMENTY PROSTORU

Vídeňský fotograf **Klaus Pichler** ve svém souboru a knize *„Skeletons in the Closet",* 2008–2011 fotografuje muzeum přírody ve Vídni. Často je označován za pokračovatele Richarda Rosse. Posouvá však obrazovou stránku mnohem dál, soustředí se na podivné vztahy vznikající umístěním

[78]KISIEL, Emma. STEPHAN SASEK. muybridgehorse.com [online]. 2013 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://muybridgeshorse.com/2013/09/19/stephan-sasek/

jednotlivých exponátů v rámci prostoru. Vznikají tak smutná bizarní zjevení ve skladových prostorách, kde na sebe zvířata útočí či prchají. *„Všechno to začalo, když jsem jednou viděl pohled skrz skleněné okno vídeňského muzea přírody; kancelář s psacím stolem, počítačem, policemi a vycpanou antilopou. Tato zkušenost mě nutila se zamyslet nad otázkami: "Jak vypadá muzeum v zákulisí? Jak jsou exponáty uloženy, když nejsou vystaveny?*[79] V tomto dlouhodobém projektu nám ukazuje prostory vzadu, za scénou, které pozorovatel v muzeu neměl nikdy vidět. Soustředí se na exponáty, které jsou tříděny *„redigině podle vědeckého klasifikačního systému, ale ukazuje jejich řazení s ohledem na omezenost skladových prostor této instituce."*[80]



Klaus Pichler, *Skeletons in the Closet, 2008–11*

Autorka, která tento princip rozvedla dále je **Danielle Van Ark**, která ve svém souboru *„Mounted Life"* (2005–2011) fotografuje ve skladovacích prostorách 33 přírodovědných muzeí v Evropě a ve Spojených státech. Scény fotografuje velkoformátovou kamerou, soustředí se na na podivná zátiší neúmyslně vytvořená tamními pracovníky. Ve skladištích našla spoustu emotivních momentů, ukazujících absurdně paradoxní vztahy navzájem. Zvířata, která se ve volné přírodě požírala, stojí pokojně vedle sebe s vyprázdněnými výrazy skrze skleněných očí. Tento projekt bude podle autorky opravdu cenný, až začne mít pár set obrázků – jako „Noemova

[79] Project Skeletons in the closet. Klauspichler.net [online]. 2017 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://klauspichler.net/project/skeletons-in-the-closet/
[80] tamtéž

archa"[81]. Zároveň s mírným úsměvem dodává: „*Je trochu divné, že mám tak velký zájem o vycpaná zvířata, už asi 18 let jsem vegetariánkou.*"[82]



Danielle Van Ark, *Mounted Life, 2005–11*

I když stále zůstáváme v prostoru instituce, jedná se tentokrát o tzv. současný „kabinet kuriozit." **Marc Dantan** ve svém souboru *„Immortals"* z roku 2008 v podstatě dokumentuje pozůstatky požáru v Deyrolle.[83] Snímky působí jako podivná surrealistická aranžmá mrtvých zvířat. Divákovi chvíli trvá než se zorientuje ve zploštělých plánech obrazu a rozklíčuje značně proostřené snímky potlačující hloubku prostoru, vše působí jakoby použil nějakou z technik ušlechtilých tisků. Smutné kompozice *„smrti po smrti"*, ukazují ještě hlubší projev zoufalství nad tímto neštěstím, avšak pozůstatky plamenů se stávají výrazným výtvarným prvkem v obraze, přinášející fotografiím prvek originality.

[81]SINGER, Jill. THE MAKING OF The Mounted Life by Danielle Van Ark. Sightunseen.com [online]. 2006, 2009 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: https://www.sightunseen.com/2009/11/danielle-van-ark/
[82] tamtéž
[83] Velice známý, současný "kabinet kuriozit" v Paříži.



Marc Dantan, *Immortal, 2008*

3.3.3 | DIORÁMA

„V diorámě i fotografii jsou pohyby v určitém okamžiku zmrzlé a jsou pouze zvěčněny jako snímek. Tento letmý okamžik je tedy možné vidět trvale v reálném čase. Diorama i fotografie chtějí tento okamžik chvíli pozastavit, nebo alespoň zachytit obrazy tohoto okamžiku a ukázat živé bytosti a místa tak, jak byly."[84]

Stephan Sasek je fascinován diorámaty. Několik let je fotografoval v různých sbírkách vědeckých muzeií v Německu. Pokládá si otázku, kdo je v tomto případě autorem uměleckého díla. Preparátor, který tvoří daný exponát, autor tvořící dioráma, protože umístil zvíře do prostoru nebo fotograf, který vytvoří snímek toho všeho. Nakonec přichází k přesvědčení, že fotograf je ten, kdo si pro svůj snímek vybírá kompozici, umístění kamery, světlo a proto je tedy výsledným autorem on sám. Mnohá diorámata jsou už v dnešní době ohrožena demolicí nebo už dávno neexistují, muzea podlehla často tlakům na multimediální a interaktivní obsah a tyto statické expozice zrušila.
„Některé z těchto fotografií se proto staly svědectvím doby, skutečné a omezené povahy."[85]

[84]KISIEL, Emma. STEPHAN SASEK. muybridgehorse.com [online]. 2013 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://muybridgeshorse.com/2013/09/19/stephan-sasek/
[85] tamtéž



Stephan Sasek, *Habitat Diorama, 2013*

3.3.4 | DETAILY EXPONÁTŮ

Fotografku **Terry Evans** zajímají velice úzké fragmenty exemplářů v muzeích. Intenzivně popisuje svůj strach z pohledu na smrt, který musí doprovázet všechny tvůrce. Rozpor mezi touhou vyfotografovat snímek a strach z pohledu na pozůstatek smrti. *„Bylo těžké fotografovat tohoto kojota. Navštívila jsem to místo čtyřikrát nebo pětkrát, než jsem se mohla postavit za kameru a fotografovat. V této době jsem přišla o oba rodiče a pochmurná krása mrtvého kojota prohlubovala můj smutek."*[86] Autorka sama se odkazuje na malbu Albrechta Dürera (*Hare, 1602)*, kde vidíme realistickou studii, která je na hranici vědecké kresby. Připodobňuje svoje fotografie k touze sledovat anatomii jednotlivých zvířat a rozdílu mezi jednotlivci v rámci druhu. *„Moje fotografie jsou poctou těmto stvořením a jejich sběratelům."*[87] Zaměřuje se na detaily kůže, peří a srsti, ale takové zároveň na nedostatky vypreparovaných exponátů. Na některých jediným znamením podivnosti jsou pouze cedulky s popisem.

---

[86] POWER, Trevor. Prairie Specimens by Terry Evans. *Cyclobsblog.com* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: https://cyclopsblog.com/2012/02/17/prairie-specimens-by-terry-evans/

[87] Prairie Specimens by Terry Evans. *Terry Evans Photography, official* [online]. [cit. 2018-07-19]. Dostupné z: http://www.terryevansphotography.com/project-statements/



Terry Evans, *Prairie-specimens, Swan/Jackrabbit/Coyotte Diptych, 2007*

3.4 | PREPARÁTORSKÉ DÍLNY

Lákadlem mnohých fotografů je touha nesetkat se pouze s exempláři v muzeích a domácnostech, popř. jejich přenosem do ateliérů, ale taky touha poznat tvůrce, milovníky a místa stvoření těchto preparátů a pochopit jejich zálibu. Pravděpodobně stejně jako mě, tak i jiné fotografy zaujalo po prozkoumání mnohých taxidermistických webů jejich náčiní, komponenty a vůbec vztah, který mají ke své práci.

3.4.1 | POHLED NA STŮL

Dílo **Erana Gilata,** izraelského neurochirurga a vášnivého fotografa, který sebe sama nepovažuje za umělce, přesto ve svém díle nastoluje otázky rozdílnosti mezi zvířecími pudy a lidským chováním. Spojil svou práci, kde se stále konfrontuje s biologickým materiálem s nástroji, které se používají k preparaci těl. V roce 2016 vytvořil *„Life Science", která je* vyústěním desetiletí trvající praxe.

Každý někdy použil příměr, kdy špatné lidské připisuje zvířatům. *Poukazuje na to, že: „Jsme sice mnohem rozvinutější a máme skvěle vybavený mozek - vyvinuli jsme iPhone, což je skvělé, ale vyvinuli jsme také techniky mučení. Zvířata se nikdy nedostanou do tohoto bodu."*[88] Naše chování je mnohem horší než zvířecí, náš intelekt je na jednu stranu povznešen nad základní zvířecí pudy, na druhou stranu jsme schopni mnohem větších bestiálností, zvířecí svět je pouze diktován pravidly přežití.

Jeho vizuální studie je zcela jistě ovlivněna holandskými zátišími 17. století a populárními sbírkami kuriozit vznikající za dob Rudolfa II. Jak sám říká, je to osobní vyjádření jeho myšlenek, fascinace nad anatomií těla. Své fotografie tvoří s taxidermiemi i mrtvolami, které nachází na trzích a v řeznictvích. Doma si tvoří zásobu rekvizit, připomínající již zmíněné „*Kunstkabinetty*".

Fotografie je pro něj způsob jak vytvářet zajímavé, ale i znepokojující kompozice a pracovat s motivem zvířete novými cestami.

[88]ROSENBERG, David. This Is What Happens When a Neuroscientist Turns to Photography. Slate.com [online]. 2016 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: http://www.slate.com/blogs/behold/2016/02/14/eran_gilat_s_life_science_is_a_neuroscientist_s_take_on_humanity_and_the.html?via=gdpr-consent





Eran Gilat, *Life Science, 2016*

3.4.2 | PREPARÁTORŮV PORTRÉT

Mike McGregor nás opět seznamuje se zákulisím tvorby taxidermií, ovšem už ne skrze předměty, ale stylizované portréty lidí. *„Dying Art"* ukazuje využití mrtvého zvířete v různých odvětvích průmyslu a mimo jiné výrobce a sběratele taxidermií. Soubor ztvárňuje kvalitně vyfotografované portréty lidí, kteří pracují s kůžemi a ostatky těl a přetváří je v nové věci. Přidanou hodnotou tohoto fotografického souboru je odkrytí podoby lidí, zajímající se o využití mrtvých zvířat.





Mike McGregor, *Dying Art*

4 | ROZHOVORY

4.1 | fotograf Joss McKinley: „Underneath an Abject Window"

Při průzkumu internetových zdrojů jsem se setkala s prací londýnského fotografa žijícího v New Yorku **Josse McKinleyho**, bohužel jeho krásné fotografie nedoprovázel žádný text a proto jsem se rozhodla napsat přímo jemu přes Instagram a zeptat se ho na pár otázek ohledně jeho fotografické série. K mé radosti se opravdu ozval a odpověděl mi na několik otázek a já si toho velice vážím. Jeho tvorba je pro mě zajímavá nejen jeho souborem o kterém píši v teoretické práci, ale také jeho rukopisem uplatňující se v portrétní a reklamní fotografii.

Nenašla jsem o tobě moc faktografických údajů jen něco málo na Wikipedii, ta mi řekla, že jsi britský úspěšný fotograf a studoval jsi grafický design v Central Saint Martins v Londýně. Poté jsi studoval fotografii na Univerzitě umění v Londýně. Předpokládám, že je to pravda, ale ráda bych měla otázku mimo. Jak ti pomohli školy s kariérou fotografa? *(samozřejmě, nemusíš odpovídat, to jen jediná moje otázka jako studenta fotografie)*

To je pravda. Studoval jsem grafický design u Saint Martins a stále si to nosím s sebou. Myslím, že mi to dalo hlavně nový a jiný přístup k fotografování. Škola nám dávala hodně osobního a volného prostoru k tvorbě vlastních projektů, na druhou stranu po nás velmi výrazně vyžadovali kreativní myšlení. Většina mých přátel z té školy chodila do různých časopisů a designových domů a to jim pomohlo v budoucnu najít práci. Já jsem šel místo toho studovat magistra „film a fotografování". Tady jsem se dozvěděl víc o teorii fotografie a hlavně se rozvíjel v praktických znalostech. Neřekl bych, že to pomohlo mé kariéře, ale rozhodně jsem se právě tam rozhodl věnovat fotografii profesionálně.

Tvoje série *„Underneath an Abject Window"* Co to pro tebe znamená? Mám na mysli, jde o tvé speciální „opuštěné okno"? Zvláštní místo? Nebo možná jsi

propojil svou fotografickou práci s básní od W. H. Audena *„Underneath an Abject Willow"*?

(To je jen má interpretace, možná špatná?)

Ano, série byla spojena s básní Audena. Dobrý průzkum!

Fotografoval jsem sérii v mojí ložnici pod oknem v době, kdy jsem trávil hodně času s kamarádkou, spisovatelkou, která pak přišla s názvem při jednom nočním „brainstormingu". Také poté napsala svou vlastní báseň, která doprovázela dílo.

Proč jsi začal pracovat s mrtvými zvířaty na svých fotografiích? Co tě na tom zajímalo?

Moji rodiče jsou prodejci a sběrateli taxidermií a také dalších kuriozit a tak jsem vyrostl kolem mnoha mrtvých zvířat. Takže to pro mne byl přirozený vývoj.

Máš nějaký problém s tímto speciálně „uměleckým kontaktem" s mrtvým zvířetem? S manipulací a tím spojeným zápachem, nebo jinými fyzickými zážitky?

Ne opravdu to opravdu ne. I když nemám rád pavouky a tak s manipulací s nimi bych měl problém.

Co pro tebe znamená, symbol „mrtvého zvířete"?

Přechodnost života.

Jak vnímáš etický problém práce s mrtvým zvířetem?

Nikdy jsem žádné zvíře nezabil, přesně z tohoto důvodu. Jedná se o běžná zvířata, která byla nalezena mrtvá v okolí mého domu v průběhu dvou let. Chtěl jsem se soustředit na ta stvoření, která by normálně byla vyhozena jinými lidmi při úklidu kolem jejich domů.

Snažil jsem se ujistit, že k jejich smrti došlo přirozeně, což podle mého názoru, bylo vystihnuto i náladou výsledných fotografií.

Možná tradiční otázka u tohoto typu práce, kde a jak shromažďuješ své objekty?

Byly shromažďovány v domě a kolem něj. Dnes dělám totéž, nebo jdu k řezníkovi.

Takže to znamená, že i dnes ještě pracuješ na dalších fotografiích s mrtvými zvířaty?
Ano, ale už to nemá nic společného s touto sérií. Pracuji hlavně v komerčním světě, takže to jsou teď všechny mé projekty, ale samozřejmě si zachovávám můj styl a myšlenky.

Na tvých stránkách jsem našla videoart „Breath" s živou nebo umírající rybou...
To je jedna z nových volných věcí po dlouhé době, máš pravdu. Snažím se k tomu pomalu znovu dostávat.

Chtěla bych o tobě psát ve své závěrečné diplomové práci, v kapitole nových forem „barokního zátiší", vizuálně mnohem jednodušší, ale přesto velmi atraktivní, plné symbolismu, přinejmenším pro mě. Uvědomuješ si tento druh vizuálního spojení? Nebo možná nesouhlasíš?
Nyní si to uvědomuji, ale při tvorbě jsem o tom tak nepřemýšlel. Myslím, že je to pro mne mnohem více, než jen druhá příroda.
Nicméně obrazy z *„Abject Window"* byly inspirovány specielně Goyovými zátišími, které jsem tehdy vnímal jako inspiraci.

Co myslíš „druhou přírodou" ?
Druhá příroda je takový inherentní rys. Jak jsem vyrůstal kolem mnoha pozemků živých a mrtvých zvířat, byl pro mě normální takový přístup.

Jsem fascinována tvými fotografiemi, kompozicí, barevností, prací s modely v jiných dílech, jaký je zdroj tvé inspirace?
Obrazy a filmy, staré i nové. Také fotografové zhruba z let 1890–1960. Musím se přiznat, že současné umění mě moc nezajímá.

Je něco, co bys chtěl doplnit? O tvé sérii *„Underneath an Abject Window"* nebo o tvém vztahu se zvířaty (samozřejmě i živými) ?
Vyrůstal jsem kolem mnoha živých stejně tak i mrtvých zvířat a vždycky jsem k nim a jejich kráse měl největší možnou úctu. Moje žena si myslí, že jsem zvířecí „donašeč", takže je to možná něco ve mně, co mě s nimi hodně spojuje. V každém případě miluju přítomnost zvířat. Vlastně jsem si pořídil své první zvíře před 16 lety,

když jsem odešel z rodného domu. Krásnou kočku, která teď sedí vedle mě, když ti odepisuji. Nemohu uvěřit, že jsem čekal tak dlouho, než jsem si ji pořídil, cítím se mnohem lépe, když je vedle mne.

4.2 | ROZHOVOR: Eliška Kyselková a Katarína Támová: Vanitas | Homage to Monica Cook

Se sérií *„Homage to Monica Cook"* těchto dvou mladých talentovaných fotografek, žijících a pracujících v Londýně a kdysi studujících ve Zlíně, jsem se setkala při tvorbě samotných fotografií už na škole. Pamatuji si den, kdy jsme fotografovaly, smích modelů, spolužáky působící jako modely a celkovou dobrou náladu panující v zákulisí. Považuji tento soubor za velice zdařilý v rámci české i světové tvorby a proto jsem se rozhodla s holkami po letech vytvořit krátký rozhovor.

Co pro Vás znamená vaše série *„Vanitas | Homage to Monica Cook"* dneska? Je to už překonaná věc, udělaly byste něco jinak, a nebo jak se na to díváte s odstupem času?

E: Soubor Vanitas | Homage to Monica Cook je pro mě stále relevantní. Konzum, na který jsme odkazovaly, je symbol dnešní doby.

K: Myslím, že pro mě je to soubor, ke kterému se ráda vracím. Asi ke každému z mých osobních projektů mám zvláštní vztah. Nic bych neměnila, protože každý projekt a další zkušenost člověka někam posouvá. Když to hodnotím s odstupem času, hodně lidí naše fotografie zaujaly a dokonce do velké míry inspirovaly. Ale to je na delší debatu. Tvořily jsme to vyloženě se záměrem udělat něco zajímavého. Aspoň tedy tak to vidím já. Samotná Monica Cook nás nakonec kontaktovala a byla ráda, že jsme jí vzdali tuto poctu, jen jsme trošku musely změnit název a přidat „Vanitas", aby si lidé nepletli naše fotografie a její obrazy.

Jak jste na to vůbec přišly? Společně? Je Monika Cook vaší oblíbenou autorkou?

E: První input přišel od Katariny, která obdivovala díla Moniky Cook. Pak jsme společně pracovaly na na všem: od přípravy fotografií až po realizaci.
K: Co si tak pamatuju, tak Eliška chtěla nafotit editorial do francouzského magazínu, ale nějak to skončilo u toho, že vytvoříme něco spolu. Prvně jsme chtěly vytvořit něco jako párty. Ve hře byla úplně jiná témata, měla to být spíš móda. Nakonec mi ta párty evokovala antické bakchanálie a v závislosti na tom, jsem si vzpomněla na malířku Moniku Cook, kterou jsem znala už několik let a velice se mi líbila její tvorba. Ukázala jsem ji Elišce a v závěru jsme se shodly, že to je cesta, kterou v tomto projektu chceme pokračovat.
Myslím, že ty obrazy se nám podvědomě zapsaly do mysli, takže z toho vznikla nakonec taková pocta. Původně to tak vůbec nebylo myšleno. Zároveň nás ale ovlivnila celá dnešní doba, taková zvláštní utopie, ve které žijeme. Velká část společnosti prahne pouze po materiálních statcích a snažily jsme se to v práci také zahrnout, myslím že divák si toho všimne, až když jsou fotky ve velkém rozlišení.

Pamatuju si jak dnes, když jste to ve Zlíně fotily. Z ateliéru se vždycky vyhrnulo pár lidí s rozmašírovaným „něcím" na tváři, Andreje psychicky se připravujícího na focení a sedícího na skříňce... Jak na to vzpomínáte vy ?
E: Detailně si vzpomínám, jak jsme rozmrazovaly mraženou chobotnici pod horkou vodou na záchodech a jak se odér chobotnic linul celou školou. Zároveň si vzpomínám, jak při jedné scéně vytekl inkoust z chobotnice modelovi na tvář. Bylo to určitě jedno z méně tradičních focení. Bylo skvělé, že se modelové vžili do tématu a vládla kreativní atmosféra.
K: Já na to vzpomínám jako na velice hektický, ale zábavný den. Bylo to sice velmi náročné a do velké míry improvizované, ale to je něco co mě na focení baví, ten moment překvapení a spontánní kreativity.

Co pro vás znamená, symbol *"mrtvého zvířete"* v umění?
E: Symbol *“mrtvého zvířete”* může odkazovat na znak bohatství a moci především v historii. Zároveň je mrtvé zvíře symbolem pokoření člověkem, symbol toho, že člověk má potřebu určité nadvlády nad faunou a chce ukázat svou sílu. To vše je také spojeno s konzumem. V některých případech je mrtvé zvíře také odkazem na pomíjivost života.

Dělalo vám problém pracovat s mrtvými zvířaty a jejich manipulací?

K: Myslím, že kromě chobotnice a ryb tam moc mrtvých zvířat nebylo. Ještě teda živá kočka. Je pravda, že ta chobotnice smrděla dost a hodně lidí v ateliéru si stěžovalo na smrad a já se jim nedivím. Se samotnou manipulaci jsme problémy neměly. Mnohem komplikovanější bylo mořské živočichy koupit a dostat je do školy.

Kde jste je sháněly?

K: Ty jsme si normálně koupily v supermarketu.

Vnímáte nějak etické problémy práce s mrtvým zvířetem v umění?

E: Ano vnímám a jako vegetarián jsem v tomhle ohledu nyní opatrnější. Uvědomuji si cenu, za jakou bylo zvíře nebo jeho část získány. Proto i použití peří, kůží nebo šupin je etickou otázkou.

Chtěla bych o vás psát v kapitole „Člověk a mrtvé zvíře", co si myslíte o takovém spojení na fotografii? Někteří popisují fyzický až spirituální prožitek, jiní odpor nebo „zoofilní" sklony... Zajímá mě váš názor.

E: Na focení jsem cítila trochu odpor, ale i senzaci při doteku kluzkého těla chobotnice.

K: Nevím jestli jsem v tomto směru nad tím přemýšlela. Já jsem to brala jako novou zkušenost a stejně tak i modelky, které měly chobotnici na sobě. Myslím, že spíš cítily odpor a já se jim nedivím.

Moc se mi líbí vaše práce s čistou a bílou fotografií v kontrastu s rozmačkaným ovocem a dalšími věcmi, které tvoří příjemný akcent. Ve Zlíně se kdysi vtipkovalo: „Kdo nemá prachy na tisky, fotí bíle, je to u Nehery nejlevnější", jen mi to připomnělo, že spoustu lidí vnímalo tvorbu ze zlínského ateliéru jen jako focení na bílé, tzv. *„zlínský styl"*, co si o tom myslíte?

E: To si nevybavuji, takže nemohu odpovědět. Ale nefotily jsme to na bílém pozadí kvůli tomu. Spíše to bylo tím, že naše studio mělo pouze bílé pozadí.

K: To jsi mě pobavila. O tom jsem nikdy neslyšela, že by focení na bílém pozadí byl nějaký *„zlínský styl"*.

Možná to zavedla Kamila Musilová a potom pokračovala Vendula Knopová. Ale ano, myslím si, že ve Zlíně nás všechny charakterizovala dost uhlazená tvorba. Takový hodně vyčištěný styl. To je asi tím, když začnete s focením příborů, porcelánu a černé kostky na černém pozadí – to se s vámi pak veze.

Je něco, co byste chtěly dodat? Například o vaší sérii nebo o vašem vztahu se zvířaty?

E: Zvířata mám moc ráda, proto jsem při jejich zapojení do focení opatrnější, a to jak u živých tak mrtvých. Příroda a zvířata jsou velkou inspirací pro umění, ale měli by být použity bez násilí a s citem.

K: Zvířata miluji a raději je vidím živá než-li mrtvá. Tento soubor byl v tomhle spíše výjimkou. Kdysi jsem měla psa a želvu a věř mi, že můj pes velmi toužil mít tu želvu na talíři.

Jinak úplný vegetarián zatím nejsem, ale od té doby, co bydlím v Londýně, jím maso mnohem méně. Člověk dost ušetří.

4.3 | ROZHOVOR: JIŘÍ ŠVUB, profesionální preparátor zvířat

Při shromažďování informací a postupné práci s tímto teoretickým textem mi pořád pluly hlavou otázky týkající se preparování zvířat, technologie a filozofie s tím spojené. Zajímalo mě jak vypadá taková dílna a člověk který v ní pracuje. Nakonec mi to nedalo a spojila jsem se s traplickým preparátorem, panem Jiřím Švubem. Ze všech dostupných preparátorů mě zaujaly jeho vizuálně čisté webové stránky a příjemné vystupování, výhodou pro mě byla i skutečnost, že pocházíme ze stejného kraje a není problém se s ním sejít osobně. Protože je velmi vytížený, udělalo mi radost, že si na mě udělal chvíli čas a mohla jsem ho navštívit...



Andrea Malinová, *Jiří Švub, 2018*

Moje první otázka je asi celkem pochopitelná. Jak jste se k této práci dostal?

Asi jsem to měl dáno od Boha. Ve 12 letech jsem šel k jednomu pánovi, aby mi ukázal jak se to dělá, protože mě to zajímalo. Byl to takový osmdesátiletý děda,

který mi ukazoval jak se dělají kostry z drátu. Tak jsem si to pak začal zkoušet a vypreparoval si prvního havrana. Poté jsem vystudoval Lesní technickou školu a pak jsem pracoval jako lesník na Salaši. To jsem neměl čas na preparování, staral jsem se o les. Po revoluci bylo mnoho míst zrušeno a já jsem přemýšlel, co budu dělat dál. Teď už teda zjistili, že lesníci nejsou zbyteční a zase přibývají, ale já už zůstávám preparátorem.

Tehdy jsem se spojil s jedním pražským preparátorem, který mě proškolil. Hlavně teda, kde sehnat komponenty (jako oči, chemikálie, atp.). Když za mnou přijel na Moravu dokonce mi prozradil po slivovici i co asi nechtěl.

A taky je důležitý vztah ke zvířatům, ne ?

Ano jistě, a to tady kolem všude vidíte. Jsem i sokolník. Mám čtyři páry sokolů stěhovavých..

Je nějaká možnost vzdělání ve vašem oboru?

Nejdůležitější je mít ten dar od Boha. Musíte to v tom trochu vidět, ty tvary. Ale specializovaná škola na to u nás není. Rozhodoval jsem se, jestli na UMPRUM nebo lesnictví. No vidíte tak jsem to zkombinoval.

Řeší se nějak ve vašem oboru individuální podoba zvířete?

To víte, jsou lidi kteří si představují, že budou mít lišku jako nakreslenou od Josefa Lady, to už je o tom vystihnout trochu mentalitu zákazníka. Když to udělám s respektem k přírodě, tak se to některým nelíbí. Nejraději by měli plyšáky.

Já se specializuji na ptáky, je to náročné, aby nevypadali jak slepice, musíte tu anatomii znát. A také je to problematické, protože většinou spadají do zvláště chráněných druhů a na to musí být povolení.

Nejraději mám osobně ty sokoly.. postavím ho na bidlo v dílně a modeluji. Ale nikdo to moc nechce dělat, je to náročné. Když se podíváte do Zemského muzea v Brně jsou to často strašné paskvily.

Například když dělám domácí mazlíčky raději mám před sebou jejich fotku, abych mohl ten jeho výraz co nejlépe vytvořit. Lidé si neuvědomují, že to nejde, aby vypadal stejně jako dřív.

Ale třeba domodelovává se grimasa v obličeji. Jako základ máte nějaké univerzální kopyto, ale každé zvíře je jiné, tak se musí někde ubrat nebo domodelovat.

Dříve jsem prováděl zahraniční lovce určoval, které zvíře mohou střílet. V duchu jsem si to vyfotil, abych si zapamatoval podobu a lépe se mi na preparátu pracuje.

A jak se ta samotná preparace dělá ?

No musíte to stáhnout, jak králíka, akorát to naimpregnujete proti kožojedům a dalším živočichům a plísním. Je to vlastně takový roztok, do kterého se to namočí. A pak se to napíná na polyuretanové kopyto. Špendlíte, lepíte a modelujete a na závěr se to ještě dalšími chemikáliemi ošetří proti škůdcům.

Jak dlouho ty preparáty vydrží?

Záleží to na údržbě. Výrobce chemikálií garantují 100 let, ale při dobré údržbě to podle mě vydrží 200 až 300. Hlavním nebezpečím je vlhkost.

Kdo je nejčastější zákazník ?

Tak nejvíce lovci a myslivci, ale i místní muzea a majitelé domácích mazlíčků.

Jaké jsou tady vlastně místní muzea?

No budete se divit, ale nejlepší místní muzeum je hospoda na Samotě v Buchlovických kopcích, tam toho mají dvě patra, ale to už je teda přeplácané.

Já si popravdě neumím představit, že bych si našeho psa nechala vypreparovat a dala si ho třeba na chodbu..

Tak to je věc pohledů, před pár lety jsem tu měl modelku, která tady chodila jezdit na koni, bohužel kůň se ohnal a zabil jí fenku vlčáka. Dovezli ji sem a ona tady u ní seděla asi dvě hodiny, aby se s ní rozloučila… pak říkala, že je moc ráda, že ji má stále u sebe.

Chtěla jsem vám pochválit web. Narozdíl od ostatních stránek, které jsou plné vizuálního balastu, ty vaše jsou čisté a jednoduché s hezkými fotkami… tak mě to zaujalo..

Tak ty dělal syn, učí informatiku na Báňské tak to má zmáklé. A vidíte, to na střední škole skoro propadl z výtvarky.

Pracujete jen s českými zvířaty ?

Ale kdepak! Dělali jsme se synem dokonce bizona, ale častější je, že sem jezdí zahraniční lovci a nechají si zvířata i vypreparovat tady. Syn má eshop a nezřídka posílá preparáty do Mexika, Texasu, Chicaga a teď dokonce Honkongu.
To víte, to už jsou lidi, kteří tak nějak mají všechno a naše srnky jsou pro ně exotika.
Dělal jsem i opice.. ony jsou většinou hodné, ale jak zestárnou začnou kousat.

A máte nějaký kontakt s umělci? Setkal jste se s nějakými zvláštnostmi?
Ale to víte že jo. Velice často Barrandov. Syn už taky dělá nějaké preparáty do pohádek. Nejčastěji takoví ti ptáci, jak někdo střelí ze samostřílu a najednou padne mrtvý k zemi. Pak taky do reklam pro Filipa Renče.
Jedna pražská návrhářka chtěla, abych udělal křídla pro modelky, potřebovala křídla andělů. Řekl jsem jí ať si sežene mrtvé bílé husy, ale už se neozvala. Většinou to jsou Pražáci.
Ozval se mi taky jeden fotograf, že by chtěl kočku domácí. Řekl jsem mu, že až nějakou najdu přejetou na cestě, tak mu ji vypreparuji a ozvu se mu...no a tak jsem se ozval. Nedávno mi psal, že je nadšený.

Ozval se mi taky jeden sochař z Prahy a chtěl vycpat sokola. Řekl mi, že z něj chce udělat sochu. Pro mě to bylo nepochopitelné. Ten sokol, byl udělán se všemi detaily a on ho zalil do nějakého materiálu. Tak jsem se ho ptal, jestli to neumí vymodelovat, že musí pokazit tak hezký preparát. Řekl mně, že on to tak prostě chce. Tak je teď někde na kašně.

No vidíte, ty křídla jsem viděla dokonce na přehlídce Christiana Diora, ale myslím, že to byla labuť..
No to si nemyslím. Labuť to asi nebyla, protože to je obzvláště chráněný druh. K tomu se dostat je skoro nemožné. Ale dělá se to s bílých husí. Když se dělají labuťe, většinou to jde do muzeí nebo škol.

Jéé… no vidíte a tady mám fotku z Vlasty, kde je Lábus s havranem. To se mi jednou ozvali herci z Ypsylonky, že by pro něj chtěli narozeninový dárek, vycpaného havrana, ale nikdo jim to nechce udělat, jsou totiž chránění.
No a já jsem jednoho v mražáku měl, ulovil ho sokol, samozřejmě i se všema papírama, že nebyl zastřelen nelegálně. Tak si pro něj přijeli celá jejich banda. To bylo milé.

Je tady na Moravě velká konkurence? Potkáváte se? Znáte se mezi sebou?
Vlastně se ani moc neznáme, konkurence tady je, ale jde o různou kvalitu zpracování. Takových samouků: „Já to nějak udělám, kamaráde přines tu rybu", takových je hodně. Už nikdo moc neřeší, že tento preparát moc nevydrží. Snižuje to úroveň celkové produkce u nás.

A jak jsme na tom tedy s kvalitou preparátů, pokud to srovnáme s ostatními ve světě? Sledujete to?
Já ani ne, spíš syn. Dřív to bylo tak, že třeba Němci byli o hodně napřed, ale v současnosti už je doháníme a pracujeme s podobnými materiály. Spíš jde o to, který preparátor má k tomu cit.

Máte zkušenost s kompiláty různých zvířat dohromady? Narazila jsem dokonce na tvorbu newyorské umělkyně Kate Clark, která jako podklad modeluje portréty lidí.
No to většinou ti praštění Němci o to mají zájem. Oni se v tom vyžívají. Těm o nějakou autenticitu podoby zvířete nejde. Třeba dělám kunu, dám jí křídla z holuba, růžky ze srnce a oni tomu říkají: „upír". Nebo ondatra s holubími křídly je „vobertýrek". Jsou prostě takoví praštění. Ale už od toho celkem upouští. Ale zase dobře platí.

Jak vznikají ty pozice zvířat ve kterých jsou vypreparovaní?
No tady mám takový katalog s těma kopytama a ono to už z toho tak nějak vychází. Ale my ze synem si kopyta už děláme sami. Trvalo nám sice, než jsme na tu technologii přišli, ale můžeme si to přizpůsobit našim požadavkům a taky jsme na třetinové ceně.

Asi máte i nějaké špatné zkušenosti?
Samozřejmě, žádný preparátor nesmí přijmout zakázku, u zvláště chráněných druhů zvěře, bez CITESU, to je papír, který dokazuje, že je zvíře legální. Přišel za mnou jeden farář, že ulovil medvěda v Americe a CITES dodá do týdne. Shodou okolností tady byla kriminálka a hledali medvěda se třemi packami, který se ztratil. Musel jsem tu kůži vytáhnout z láku, ale zjistili, že je v pořádku. Samozřejmě chtěli vidět CITES, ale já ho ještě neměl a dal jsem jim kontakt na pana faráře. Co mě překvapilo, že všechno zapřel. Vzpomněl jsem si však na církevní noviny, ve kterých mi

ukazoval článek s jeho fotkou a medvědem. Nevím, jak to s ním dopadlo, ale od té doby mám k církvi trošku negativní vztah.

Každopádně práci máte rád, když ji děláte už přes 20 let profesionálně.

To jistě, dokonce se do toho pustil i můj syn a já jsem rád, že mu můžu předat své zkušenosti. Dělá to při jiné práci, ale musím říct, že v některých věcech je dokonce šikovnější než já a opravuje mě. Ale i tak mám z toho radost.



Andrea Malinová, *Jiří Švub, 2018*

| ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zabývala užíváním mrtvých zvířat a vycpanin na fotografiích v rámci současného umění. Zkoumala jsem práci a důvody vzniku jednotlivých souborů, vztah lidí k mrtvému zvířeti jako takovému a pocity doprovázející tvorbu těchto snímků. Na závěr jsem doplnila rozhovory s fotografy Jossem McKinley, Eliškou Kyselkovou a Katarínou Támovou a profesionálním preparátorem Jiřím Švubem.

Smrt zvířete nás tolik nezasahuje, jako smrt člověka, protože nejsme schopni na první pohled vidět vystrašené výrazy v tváři, většinou na nás působí smířlivě a proto se s ní mnohem snáze vyrovnáváme a jsme schopni ji vizualizovat.

I když jsou fotografie s použitím mrtvého zvířete ve fotografii často tvořeny s myšlenkou prohlubující povědomí o důležitém ekologickém tématu, tak stejně často je umělci užívají jako pouhý bizarní materiál pro svou práci. Často jejich práce působí jako pouhý zdroj senzace a vizualismu přitahující pozornost širšího spektra lidí.I když v historii byla zvířata vždy zobrazována majestátně a s úctou, nebo se to tak aspoň jevilo díky stylizaci prostřednictvím malby, tak dneska je zobrazení naopak tak naturální, že se zvířata stávají často jen materiálem nebo předmětem.

Ovšem podle starého čínského přísloví, vydá *jeden obraz za tisíc slov*, proto můžeme doufat, že důležitější práce fotografů, zabývající se ve své tvorbě ochranou zvířat, právě prostřednictvím fotografování jejich smrti, má svůj důležitý význam v rámci umění. Vždyť právě umění velice aktuálně odráží dění ve společnosti a dokáže definovat hranice lidského chování, které si často v běžném životě neuvědomujeme.

Velice zajímavý zjistěním bylo, že s taxidermií v umění pracují většinou ženy. Objevují se názory, že muže preparace zajímá zcela z jiného důvodu – muž je lovec a chce se pochlubit svou kořistí, její majestátností a nadstandardními mírami. Avšak tato díla připomínají spíše vyšívání a další rukodělně drobné práce typičtější spíše pro ženy.

Je známo, že vizuální zážitek nám od počátku může přinést hlubší uvědomění dané zkušenosti. Vždyť např. Lewis Hine, který se v roce 1908 stal fotografem pro NCLC[89] přispěl svými fotografiemi k zásadní reformě zákona o práci dětí v Americe, dá se tedy předpokládat, že díky dnešnímu médiu fotografie, které je možno šířit sebe sama všemi možnými kanálya na všechny kontinenty, může dosah těchto děl být velice rozsáhlý. I když pravděpodobně nedocílíme toho, že lidé přestanou jezdit auty a srážet zvířata na cestách, dojde k určitému prohloubení povědomí a následnému zmírnění těchto následků.

[89] organizace *National Child Labor Committee (NCLC)* – komise bojující za práva dětí nucených k práci.

| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

FILLA, Emil. O výtvarném umění. Praha: nakladatelství Karla Brože v Praze, 1948.

GRMOLENSKÁ, Martina. Kuriozity Kimberly Withamové. FOTO. Springwriter s.r.o., 2016(28), 10.

KONČALOVÁ, Eva. *Zvířata ve fotografii*. Zlín, 2008. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Vedoucí práce Mgr. Lucia Fišerová.

KOWALSKI, Gary. Duše zvířat. Brno: Emitos, 2009. ISBN 978-80-87171-09-7

MORKUSOVÁ, Andrea. *MYTOLOGICKÁ ZVÍŘATA TŘÍ SFÉR NEBES, ZEMĚ A VODSTEV*. Plzeň, 2011. Disertační práce. Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta filozofická, Katedra antropologických a historických věd, Studijní program Historické vědy. Vedoucí práce Prof. RNDr. Václav Blažek, CSc.

MUSILOVÁ, Kamila. *Fantastická zoologie: Motiv inscenovaného zvířete ve fotografii*. Opava, 2009. Bakalářská diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě Filozoficko – přírodovědecká fakulta Institut tvůrčí fotografie. Vedoucí práce Odb. as. MgA. Tomáš Pospěch.

VESELOVSKÝ, Zdeněk. Člověk a zvíře. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0756-3.

VESELÝ, Josef. Zoolatrie a zoofilie z hlediska okultního. Praha: Vodnář, 2012. ISBN 978-80-7439-031-9.

| INTERNETOVÉ ZDROJE

https://sciencing.com/egyptian-animals-were-mummified-9847.html
http://www.rozhlas.cz/planetarium/priroda/_zprava/james-lovelock-a-jeho-teorie-gaia--1235382
https://www.ochranaptaku.cz/proc-ke-stretum-dochazi2/
https://bakerartist.org/portfolios/lynne-parks
https://artsandculture.google.com/exhibit/mAIimZw87IYdLA
http://www.lauraannnoble.com/einar-sira/
https://www.dodho.com/five-minutes-einar-sira/
http://www.mirandabrandon.com/impact.html
https://cargocollective.com/darascully/your-branches-my-bones
http://www.myslivost.cz/Casopis-Myslivost/Myslivost/2015/Leden-2015/Preparace-Historie-vyvoj-a-postup
http://www.charlietuesdaygates.co.uk/p/artist-statement-biography.html
http://taxidermy-in-art.tumblr.com/
https://teachartwiki.wikispaces.com/Head+On+--+Cai+Guoqiang
https://trove.nla.gov.au/work/16817022?selectedversion=NBD6542303
https://klauspichler.net/
http://www.sightunseen.com/2009/11/danielle-van-ark/
https://cyclopsblog.com/2012/02/17/prairie-specimens-by-terry-evans/
http://raum-21.org/arbeiten/stephan-sasek/habitat-diorama-rekonstruktionen-der-natur/
http://www.terryevansphotography.com/prairie-specimens/
https://www.cbc.ca/radio/thecurrent/the-current-for-october-25-2017-1.4369486/dead-animals-into-art-meet-these-women-rogue-taxidermists-1.4369518
http://www.marcelhuijserphotography.com/highwayswildlifemitigationmeasures
http://joyh.com/PHOTO/ROADKILL/body_roadkill.html
http://www.abc.net.au/news/2017-01-30/roadkill-inspires-contemporary-art-exhibition-katherine/8222898
http://muybridgeshorse.com/2013/11/25/sarah-engelhard/
http://www.landscapestories.net/issue-05/020-diana-scherer?lang=it
https://sarahengelhard.com/section/69171-Still-Wild.html
https://cs.wikipedia.org/wiki/Lewis_Hine
https://www.buzzworthy.com/tyler-thrasher-turns-dead-animals-into-sparkling-treasures/

https://www.care2.com/causes/dead-animal-art-is-apparently-becoming-a-thing.html
https://www.fotoaparat.cz/clanek/1104/zpracovani-tematu-moderni-zatisi-11256/
https://cccphotography16nakblog.wordpress.com/2016/03/14/artist-review-marian-drew/
https://www.malbaakresba.cz/zajimavosti/142-vanitas
https://www.tate.org.uk/art/art-terms/v/vanitas
http://www.colortekofboston.com/wp-content/uploads/kalins-pdf/singles/tara-sellios-photography.pdf
http://www.landscapestories.net/issue-17/ls_17-023-tara-sellios-seven-evil-thoughts?lang=it
https://visura.co/tarasellios/projects/seven-evil-thoughts
https://www.itsnicethat.com/articles/per-johansen
http://www.beautifuldecay.com/2014/04/12/per-johansens-grotesque-photographs-meat-stuffed-bottles/
http://muybridgeshorse.com/2014/01/02/richard-learoyd/
http://blogs.getty.edu/iris/embracing-imperfection-a-conversation-with-photographer-richard-learoyd/
https://goout.net/cs/vystavy/stepanka-stein-a-salim-issa-sampioni/fnyg/
https://www.lidovky.cz/foto.aspx?foto1=TOH5b10a4_CF053722newMo.jpg
https://www.lensculture.com/projects/594325-young-men-and-slaughtered-anim
https://www.telegraph.co.uk/culture/photography/8139921/Andrew-Bruce-Interview.html
http://www.artmap.cz/eliska-kyselkova-katarina-tamova-homage-to-monica-cook
http://muybridgeshorse.com/2018/03/19/elena-helfrecht/
https://www.celesteprize.com/artwork/ido:423886/
http://www.featherofme.com/dara-scully-your-branchesmy-bones/
http://artmag.saatchigallery.com/dara-scully/
http://rowancorkill.com/artwork/portrait-of-a-species/
http://www.juliettebates.com/series/images/histnat/Bates_HN_EN.pdf
http://muybridgeshorse.com/2013/07/08/jordana-dale/
https://loeildelaphotographie.com/en/eran-gilat-life-science/
http://magnusmuhr.com/?scrollTo=about
http://www.stavitele-katedral.cz/skandal-nebo-umeni-klamy-oka-moucha-na-obraze/

https://www.lindemanns.de/shop/fotobuchhandlung/85276g-eran-gilat-life-science.php
https://vimeo.com/176286629
http://lenscratch.com/2012/05/dr-eran-gilat/
https://www.heist-online.com/eran-gilat/
http://www.slate.com/blogs/behold/2016/02/14/eran_gilat_s_life_science_is_a_neuroscientist_s_take_on_humanity_and_the.html?via=gdpr-consent
https://lelitterairecom.wordpress.com/2012/09/09/entretien-avec-eric-poitevin-photographe/

Celkový počet znaků včetně mezer
120 027

Celkový počet normostran
90

| JMENNÝ REJSTŘÍK

Aertsen, Pieter 47
Ausili, Tommas 59
Baker, Tamany 65
Bates, Juliette 74
Beuckelaer, Joachim 47
Bieber, Christoph M. 45
Brandon, Miranda 42
Bruce, Andrew 29, 32
Caravagio 30, 47, 48
Cartier-Bresson, Henri 77
Clark, Kate 73
Cobilanschi, Claudie 76
Corkill, Rowan 36, 76
Corregan, Audrey 44, 76
Crewdson, Gregory 62
Dale, Jordana 75
Dantan, Marc 79
Delacroix, Eugene 48
Donatello 30
Drew, Mariana 51
Dürer, Albrecht 68
Ebenstein, Joanna 71
Engelhard, Sarah 25
Evans, Terry 81
Frede, Danny 30
Gabčan, Fedor 13
Garzoli, Sarah 73
Gawel, Larry 40
Gierstberg, Frits 25
Gilat, Eran 83
Gladwell, Shaun 24
Grochowiak, Michael 44
Grunfeld, Thomas 73
Guganovic, Gabriela 56
Helfrecht, Elena 34
Herrero, Floriane 74
Hirst, Damien 20
Hitchcock, Alfréd 62
Horton, Harriet 73
Hunsberger, Joy 23
Christus, Petrus 68
Ibramovič, Ibra 13
Ionova Gribina, Maria 63
Issa, Stein;Salim, Štěpánka 60
Iturbide, Graciela 13
Johansen, Per 55
Jones, Kim 20
Kella, Marjaana 44
Kisiel, Emma 15, 64
Končalová, Eva 12
Kyselková, Támová; E, K. 31
Learoyd, Richard 57,58
Lentinsky, Laura 56
Lovelock, James 16
Mann, Sally 35
Martinéz, Jose Antonio 43
McGregor, Mike 84
McKinley, Joss 55
McQueen, Alexandr 71
Morkusová, Andrea 17
Morrigan, Adam 23
Muhr, Magnus 67
Musilová, Kamila 12
Nicéphor Niépce, Joseph 49
Nietzsche, Hermann 20
Ozsahin, Emir 66
Parks, Lynne 41
Pichler, Klaus 77
Poitevin, Eric 59
Qiang, Cai Guo 72
Rayner, Sophie 24
Ross, Richard 77
Roy, Kourtney 71
Sasek, Stephan 80
Scully, Dara 35, 39
Sellioz, Tara 53
Scherer, Diana 26
Silverio, Robert 50
Snyders, Frans 40
Sudek, Josef 38
Štreit, Jindřich 13
Švankmajer, Jan 27
Tamás, Hajdu 28
Tidemann, Erik 72
Tuesday Gates, Charlie 71
Van Ark, Danielle 76, 78
Van Rijn, Rembradt 48
Veselovský, Zdeněk 16
Witham, Kimberly 25, 52

© Andrea Malinová

titulní strana: **Marc Dantan**, *Xray compagnie, 2008*

Teoretická magisterská práce

Uherské Hradiště 2018