

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor fotografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Hlas zvířat  
v současné české fotografii**

Marie Sieberová

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Dvořák, Ph.D.

Datum obhajoby: 13. 6. 2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Hlas zvířat v současné české fotografii* vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce, s použitím uvedené literatury a pramenů a na základě osobních rozhovorů s autory.

Praha, 30. 4. 2019

## Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



# Hlas zvířat v současné české fotografii

## Voice of Animals in Contemporary Czech Photography

### Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá bližším formulováním současné tendence zobrazování zvířat ve fotografii, a to v českém prostředí. Úvod je věnován pohledu na vztah člověka a zvířete nejprve obecněji společensko-historickým exkurzem do 19. a 20. století; následně v české společnosti současnosti. Hlavní prostor je poskytnut subjektivní analýze práce vybraných autorů, kterými jsou Dominik Gajarský, Václav Jirásek, Radek Kalhous a Jana Kasalová. Cílem je popsat rozdílnost přístupů a především motivy k volbě zvířete do přední role fotografických souborů a ty v závěru porovnat.

### Abstract

This bachelor thesis deals with the closer formulation of the current tendency of showing animals in photography, namely in the Czech environment. The introduction is devoted to the view of the relationship between man and animal, firstly more generally through a socially-historical probe into the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, then it shows it in the Czech society today. The main space is reserved for subjective analysis of the work of selected authors, such as Dominik Gajarský, Václav Jirásek, Radek Kalhous and Jana Kasalová. The goal of this thesis is to describe the differences in attitudes and especially the motives to choose the animal into the leading role of photographic series and to compare them in the end.

Poděkování patří Tomášovi Dvořákovi za vstřícnost, důvěru, cenné podněty a odborné rady při vedení práce. Děkuji osloveným autorům za možnost osobního setkání a rozhovoru, jmenovitě Dominikovi Gajarskému, Václavovi Jiráskovi, Radkovi Kalhousovi a zejména Janě Kasalové. Za přátelskou podporu při psaní a za nejen jazykové korektury textu děkuji Petrovi Illkovi, Anně Mikanové a Haně Neničkové.

## Obsah

Předmluva: Hlasy ne-lidského . . . . .	7
Společensko-historický kontext v 19. a 20. století . . . . .	10
Zvíře a společnost v 19. století . . . . .	11
Zvíře a společnost ve 20. století . . . . .	13
Současná česká společnost a téma zvíře . . . . .	15
Zvíře v hlavní roli fotografií . . . . .	16
Dominik Gajarský . . . . .	17
Nechtěné dobrodružství . . . . .	18
Václav Jirásek . . . . .	21
Kerberos . . . . .	22
Radek Kalhous . . . . .	25
Nuda v zoo . . . . .	26
Divočina na doma . . . . .	29
Divočina . . . . .	31
Jana Kasalová . . . . .	32
Nejbližší . . . . .	33
Jako ty . . . . .	36
Závěr . . . . .	38
Průsečíky přístupů autorů . . . . .	39
Nesmělost české fotografie . . . . .	40
Prameny a literatura . . . . .	41

## Předmluva: Hlasy ne-lidského

Ke zvolení tématu mě přiměl zvýšený zájem o vztah mezi člověkem a zvířetem – stvořeními, jejichž světy se ocitají natolik v kontrastu a zároveň jsou spolu neodmyslitelně provázané. Ve své práci upírám pozornost na zobrazování zvířat v současné fotografii. Podrobuji veskrze značně subjektivnímu rozboru konkrétní umělecké počiny, které zvíře tematizují. Při tom zohledňuji i poznatky čerpané z osobních rozhovorů s vybranými tvůrci. S ohledem na druh a rozsah práce omezím oblast bádání výhradně na české prostředí.

Pro předmět výzkumu jsem si vybrala čtyři svérázné zástupce, již etablované v současné české umělecké sféře. Zvíře se stalo v určité části nebo období tvorby námětem každého z nich. Svoji analýzu koncentruji na konkrétní soubory vzniklé prostřednictvím média fotografie. Kromě zájmu autorů fotograficky uchopovat zvířecí bytosti během života zapojuji také zobrazování zvířat po smrti, byť v přeneseném významu. Za stěžejní hledaná témata si stanovuji sounáležitost, ale také antagonismus světa lidského a zvířecího; zároveň dnes opakovaně diskutovaný pocit nadřazenosti lidí nad ostatními živoucími tvory. Zůstávám však otevřená novým výkladům utvořených na základě dialogů s autory.

V textu se pouštím do zkoumání fotografického souboru *Nechtěné dobrodružství* od mladého tvůrce Dominika Gajarského. Zásadní postavou s ohledem na zaměření práce je dále výrazný fotograf Václav Jirásek nejen se souborem *Kerberos*. Patřičné místo dále zaujímá Radek Kalhous a jeho zvířecí soubory *Nuda v zoo* a *Divočina na doma*. A bezesporu by se práce nestala kompletní bez začlenění Jany Kasalové s jejími cykly *Nejbližší* a *Jako ty*.

Práce je uvedena obecnějším společensko-historickým exkurzem do období 19. a 20. století, což považuji za důležité pro osvojení si zevrubného pohledu na vývoj vztahu člověka a zvířete v bohaté evropské kultuře. Posléze se v samostatné kapitole krátce věnuji zájmu současné české společnosti o zvíře. Přesto zůstává základní kostrou textu analýza přístupů ke zvířeti v práci, převážně pak ve fotografiích vybraných vizuálních umělců. Popíši, jakými způsoby a především s jakými motivacemi se rozhodli autoři stavět je, tyto ne-lidsky mluvící zvířecí bytosti, do hlavní role díla.

Podle častých teorií rozdíl mezi zvířaty a lidmi spočívá ve schopnosti symbolického myšlení, tudíž schopnosti neoddelitelné od vývoje jazyka. Slova, která používáme, nepředstavují pouhé signály, nýbrž znaky pro určení něčeho odlišného od sebe sama.<sup>1</sup> V rámci následujícího textu a částečně i mezi jeho řádky budu zvířatům (obecně souhrně pod sjednocujícím pojmem ‚zvíře‘) v metaforické rovině hlas přisuzovat. Vstupní teze, s níž následně analyzuji tvorbu autorů, je odvozena od možnosti přispustit si existenci hlasu zvířat, „[...] tedy přiznat ne-lidským organismům i neorganickému světu jisté nároky, záměry a vůli, přinejmenším pak význam, který lze odhalit a interpretovat.“<sup>2</sup>

Obecně víme, že zvířata, až na některé zástupce ptáků, lidskou řečí hovořit nedokáží. Oprostím-li se od užití jazyka v podobě, v jaké nás každodenně obklopuje a jak ji chápeme, můžu se více zaobírat rozdílnými metodami vztahování se ke světu, což již není pouze lidským specifíkem oproti zvířatům, jako používání řeči v její obrovské kvantitativní převaze slov. Je rozdíl mezi řečí zvířat a lidí, ovšem shodneme se na faktu, že v komunikaci sdílíme mnohé jednotlivé prvky v postupech pro pochopení se. Každopádně nelze považovat zvířata za ‚němé tváře‘, jakkoliv si lidé toto pojmenování ve své běžné komunikaci osvojili.<sup>3</sup>

Zde je příhodné zmínit původ slova ‚němec‘. Z etymologického hlediska totiž toto slovo označovalo člověka, který se dobře vyzná v němě řeči. Němou řeč lze považovat za všeobecný komunikační prostředek založený téměř čistě na zrakové podstatě. Skládá se z různých gest, znamení a neodmyslitelně také mimiky obličeje. V domlouvací hře mezi dvěma bytostmi přestane účinkovat princip užití slov, pro elementární porozumění těchto dvou pro sebe navzájem němých stvoření, je tudíž zásadní zrak. Bez aktivizace schopnosti soustředěně pozorovat druhého, důkladně vnímat detaily jeho pohybů a zapojit empatii, se pro alespoň částečné výsledné komunikační protnutí neobejdeme. Je nasnadě domnívat se, že pádným důvodem pro pozorování zvířat je ve skutečnosti naslouchat jim. Skrze pohled se můžeme snažit, ač vždy jen individuálně, o porozumění jejich řeči, a tak se stát způsobilější k přiblížení se nakonec i k jejich hlasu, ačkoliv v odlišném mlčenlivějším významu.

Pro celistvější pojetí toho, kdy se prakticky setkáváme s tím, co ve skutečnosti znamená ‚dát něčemu hlas‘, potřebuji sáhnout i do jiného odvětví. Při okrajovém hledání spojitosti v kapitalisticky smýšlející společnosti, v níž žijeme, můžu nechat zaznít: „Když Wall Street kýchne, celý svět dostane rýmu.“ Tomáš Dvořák trefně používá tuto metaforu v textu pojednávajícím mimo jiné o různosti životních forem, aby ukázal, jak snadno v souvislosti s hlasem přiřknutým ne-lidským subjektům člověka mohou napadnout korporace, trh či národ, jakožto němé tváře promlouvající prostřednictvím svých reprezentantů a interpretů.<sup>4</sup>

---

1 BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Agite/Fra, 2009, s. 18.

2 DVOŘÁK, Tomáš. „Životní formy prosópopoie.“ v: P. Vašíček (ed.). *„Z přirozené potřeby kritického ducha“: Reflexe života a díla Zdeňka Vašíčka*, Praha: Triáda, 2016, s. 1.

3 KOMÁREK, Stanislav: „Jazyk u lidí a zvířat“ v: MÜLLEROVÁ, Hana, David ČERNÝ a Adam DOLEŽAL. *Kapitoly o právech zvířat: "my a oni" z pohledu filosofie, etiky, biologie a práva*, Praha: Academia, 2016. Právo - etika - společnost, s. 112.

4 DVOŘÁK, Tomáš. „Životní formy prosópopoie.“ v: P. Vašíček (ed.). *„Z přirozené potřeby kritického ducha“: Reflexe života a díla Zdeňka Vašíčka*, s. 73.



Pokud bychom potřebovali další příklad z neživé sekce, která má schopnost promlouvat, ač jinak než slovy, mohu citovat knihu *S bolestí druhých před očima*. Vyňatý úryvek výmluvně ozřejmuje charakter onoho hlasu:

„Městské panorama se samozřejmě neskládá z lidských těl, ale přesto bývají zmrzačené budovy téměř stejně výmluvné jako těla ležící na ulici. Jen se podívejte, říkají nám ty fotografie. Takové to přesně je. Přesně tohle způsobuje válka. A tohle, tohle taky. Válka trhá, válka rve.“<sup>5</sup>

Co by nám asi zvířata řekla, kdyby mluvit dokázala? Naše dominantní postavení vůči nim může částečně v určitém úhlu objasnit vztažení se zpátky k jazyku jako k řeči mezi dvěma lidmi, jak ji známe. „[...] I když je setkání nepřátelské a neužívá slov, i když třeba každý hovoří jiným jazykem, díky samotné existenci je minimálně jeden člověk druhým uznán, nejsou-li uznání vzájemně.“<sup>6</sup> Kdežto zvíře obecně uznáno na roveň s člověkem není. Zůstane otázkou, jak může vnímat, při nejlepší vůli dokonce uznávat ono nás s přihlédnutím k podmínkám, které jsme pro něj zavedli.

---

5 SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*, Praha: Paseka, 2011, s. 13.

6 BERGER, John. *O pohledu*, s. 14.

## Společensko-historický kontext v 19. a 20. století

V rámci tématu považuji za příhodné pro snadnější orientaci v textu začít společensko-historickým pozadím. Úvodní kapitola pojímá proměny postavení zvířete ve společnosti v 19. a 20. století. Uvedené poznatky čerpají z literatury pojednávající o tehdejších vývoji vztahu zvířete a člověka v měřítku Evropy, ale potažmo platného i pro české země, což dokládám několika konkrétními místními příklady.

Až do 19. století tvořil antropomorfismus nedílnou součást vztahu člověka a zvířete, vyjadřoval vzájemnou blízkost mezi těmito rozličnými druhy. Během 19. a 20. století se pomalu zvířata ze světa lidí vytratila. V současnosti existuje náš život bez nich a v této osamělosti nás antropomorfismus zneklidňuje dvojnásobně.<sup>7</sup>

Během 19. století započal vývoj, který ve 20. století vyvrcholil velkofiremním kapitalismem a zničil veškeré tradice, jež do té doby tvořily spojnicí mezi člověkem a zvířetem.<sup>8</sup> Dochází k velkému technologickému posunu ve společnosti, včetně pokrokového vynálezu železnice, elektřiny, automobilu, chemických hnojiv a tak dále. To se pochopitelně odráží také ve vztahu ke zvířatům, která se dostávají na samý okraj.

---

7 BERGER, John. *O pohledu*, s. 20.

8 Tamtéž, s. 13.

## Zvíře a společnost v 19. století

Zásadní změna se projevuje s novým fenoménem, kterým je chov domácích mazlíčků. Poprvé se zvíře stává součástí domácnosti nikoli pouze za praktickými účely, ale jakožto rodinný příslušník. Na zvířata se nahlíží nově, jsou polidšťována. S tím souvisí i zavádění specializované stravy pro mazlíčky, zřizuje se veterinární služba nebo se budují zvířecí hřbitovy.<sup>9</sup> V lidech se pomalu probouzí zájem dokonce o ochraňování zvířat, vznikají například první útulky pro zaběhnuté psy. Moderní zákonné normy euroamerické civilizace jak v oblasti regulace nakládání se zvířaty v lidské péči (zajetí), tak na druhé straně regulující využívání zvířat jakožto přírodních zdrojů (divoce žijících v přírodě) se objevují zhruba ve stejné době, v první polovině 19. století.<sup>10</sup>

V přímé úměře růstu populace, roste počet užitkových zvířat. Práce v hospodářství se zefektivňuje, o velké skupiny zvířat se stará omezenější počet pracovníků. Do té doby bylo zvykem zabíjet zvířata v zázemí obchodů či v ulicích. Se zaváděním reformy městské struktury a kvůli hygienickým podmínkám je však nutno odsunout porážky mimo města. Vznikají proto centralizovaná jatka na periferii měst.<sup>2</sup> Potravinová závislost na domestikovaných zvířatech neubývá, znatelně se ale snižuje přímý kontakt měšťanů s užitkovými zvířaty. Chov zvířat se nabídl jako vodítko pro odlišení civilizací z pohledu její vyspělosti; sloužil jako indikátor sociálních rozdílů, jak vnitřních, tak také mezi ustálenými a kolonizovanými společnostmi.

I v této době vyspělé země zatím neznají sdělnost médií jako je fotografie, televize, internet, přesto se projevuje snaha o co nejrealističtější zobrazení zvířat v jejich přirozeném prostředí. Vytvářením a vystavováním dioramat, tedy realistických modelů zvířat s malovanými kulisami reprodukcí jejich původní teritorium, byla umožněna edukace občanů. Zvířecí dioramata v muzeích byla pro běžného člověka jednou z mála z možností, jak se o exotických živočišných druzích něco dozvědět. Primárním záměrem začleňování a zpřístupňování veřejnosti takto zaměřené expozice byla ochrana zvířecích druhů.

Další šancí vidět cizokrajnou zvěř, a to dokonce naživo, poskytovalo „zoologické zahradiectví“, které zažívá v této době neobyčejný rozkvět. Kromě zábavné složky je zde zdůrazňována i složka poznávací. K běžným atrakcím zvěřinců i raných zoo až do konce 19. století patřily nejen drezérské kousky, ale i dráždění a popichování vystavené zvěře způsobem, který by dnes budil zděšení.<sup>11</sup> Polapení zvířat navíc symbolicky zobrazovalo dobytí všech vzdálených a exotických zemí. „Cestovatelé“ prokazovali své vlastenectví tím, že domů odeslali tygra nebo slona.<sup>12</sup>

Jedním z kořenů zoologických zahrad byly šlechtické obory pro chov velkých kopytníků určených k lovu, v českých poměrech třeba Královská obora, dnešní Stromovka. Marie Terezie zakázala držet v takovémto zařízení šelmy, snad proto, aby neutekly a nepokousaly poddané,

9 KETE, Kathleen: „Introduction: Animals and Human Empire“ in: KALOF, Linda a Brigitte POHL-RESL. *A cultural history of animals*, English ed. New York: Berg, 2007, s. 15–17.

10 STEJSKAL, Vojtěch: „Vztah člověka ke zvířatům v proměnných doba a práva“ v: MÜLLEROVÁ, Hana, David ČERNÝ a Adam DOLEŽAL. *Kapitoly o právech zvířat: "my a oni" z pohledu filosofie, etiky, biologie a práva*, s. 421.

11 KOMÁREK, Stanislav. *Ochlupení bližní: zvířata v kulturních kontextech*, Praha: Academia, 2011. Galileo, s. 179.

12 BERGER, John. *O pohledu*, s. 16.

snad z vrozeného odporu k drastickým scénám – nechala také zakázat ‚štvanice‘ na medvědy a býky jako lidovou zábavu: název Štvanice pražského ostrova podnes vypovídá o lokalizaci těchto kratochvílí.<sup>13</sup> Lov zůstává důležitou součástí obživy ještě v 19. století, kdy čeští sedláci lovili pro jídlo ve velkém například i zpěvné ptáky.

Koncem 19. století se objevuje i další, nový druh zábavy – přijíždějí první kočovné atrakce, cirkusy a zábavné vozy s různorodou cizokrajnou zvířenou, anatomická muzea apod. Usídlily se zpravidla na nynějším Havlíčkově náměstí, ale také na náměstí Karlově před Novoměstskou radnicí, na dnešním náměstí Republiky a na dalších místech. Měšťany bavila podívaná na strašidelná představení, exotická zvířata, kterými pro ně byla všechna, která nebyla ve městech běžně k vidění.<sup>14</sup>

Začátkem století se zvířata stávají středem zájmu akademické obce a je jim přisuzován alespoň částečný morální status. Například filozof Jeremy Bentham říká, že se nemáme ptát, zda mohou zvířata mluvit, ale zda mohou trpět. Teolog John Wesley přisuzuje zvířatům duši a posmrtný život. Dle jeho názoru nejsou rozdíly v otázce morálního statusu mezi člověkem a zvířetem relevantní.<sup>15</sup> V druhé polovině 19. století se po celé Evropě začínají ozývat hlasy proti vivisekci<sup>16</sup>. Její odpůrci staví cit nad rozum, odmítají násilné výzkumné metody. Odmítají názor, že ačkoliv jsou si lidé a zvířata podobní tělesně, morálně nikoli.<sup>17</sup> Dle francouzského spisovatele Jeana-Antoina Gleize je krutost páchaná na zvířatech propojená s krutostí páchanou na lidech. Tvrdí, že kdyby byli všichni vegetariáni, nedocházelo by k násilí při francouzské revoluci.<sup>18</sup>

---

13 BERGER, John. *O pohledu*, s. 176–177.

14 PELLOVÁ, Kateřina. *Tak to viděl Ignát Herrmann*. Univerzita Karlova v Praze, 2007, s. 41.

15 ROWLANDS, Mark: „Philosophy and Animals in the Age of Empire“, KALOF, Linda a Brigitte POHL-RESL. *A cultural history of animals*, s. 137–141.

16 Vivisekce = pitva nebo chirurgický zákrok na živém zvířeti nebo člověku.

17 KETE, Kathleen: „Introduction: Animals and Human Empire“, KALOF, Linda a Brigitte POHL-RESL. *A cultural history of animals*, s. 21.

18 Tamtéž, s. 1.

## Zvíře a společnost ve 20. století

Do 20. století se vyzdvihuje důležitost zvířete v jeho pracovní síle, s modernitou jsou v tomto nahrazena stroji. Jejich základním účelem zůstává ve velké míře produkce masa a dalších živočišných produktů. Modernizace produkce masa se stala jedním ze základních ukazatelů pokroku moderní doby. Dochází k převratům v chovu zvířat pro maso. Mizí vztah mezi farmářem a chovanými zvířaty, se zvířaty se zachází jako se strojem. Pro konzumenta se maso redukuje na představu zboží, kupříkladu šunka pro něj už neznamená kus těla prasete jako spíš produkt.

Budeme-li upínat pozornost nadále výlučně na západní bohaté země Evropy, zájem o zvířata se zařazuje mezi společenské hobby. Natáčejí se přírodopisné dokumenty, vydávají se encyklopedie o zvířatech. Roste popularita také rekreačního lovu a rybaření.<sup>19</sup> Stále více se rozšiřuje trend domácích mazlíčků. Přemíra péče o domácího tvora je ovšem považována za varovný signál u psychiky člověka a znak desocializace.<sup>20</sup>

V zoo přichází trend budovat naturalistické krajiny, primární důraz se dává na design a styl samotných zahrad, potřeby zvířat stále nejsou zohledňovány. Počínaje první polovinou 20. století bývá zvykem zdůrazňovat nejen poznávací aspekt zoologických zahrad, ale i jejich aspekt ochranný. Přispívají k záchraně v přírodě vymírajících druhů a možnosti jejich vysazování zpět do volné přírody, až k tomu bude možnost. To je jistě za některých okolností myslitelné, jasně ovšem vidíme Achillovu patu všech programů snažících se o záchranu zvířecích druhů v zajetí. Stane se natrvalo domestikantem.<sup>21</sup>

V industrializovaném světě jsou děti obklopeny mnoha obrazy zvířat: hračkami, komiksy, obrázky, ozdobami všeho druhu. Každá jiná tematická oblast v oblíbenosti u konzumentů může těžko konkurovat zvířatům. Očividně spontánní zájem, který děti projevují o zvířata, by mohl svádět k domněnce, že tomu tak bylo vždy. Zvířecí populace dostává nově i velký prostor ve veřejném zpravodajství. Dochází tak k fetišizaci zvířecí formy. Ze zvířat se mohou lehce stát i filmové hvězdy. Anebo se zvířata obecně stanou celebritami internetu, s jehož příchodem se totiž rodí neochvějný fenomén populárních videí se zvířaty.

V 70. letech 20. století se objevuje i velmi radikální kritika zoologického zahradnictví, která však prakticky neumenšuje zakládání dalších podniků tohoto typu ani jejich návštěvnost širokými davy – v některých částech intelektuálních kruhů však důvěru k nim nahlodala. Zoologické zahrady měly ovšem své nepřátele už v 19. a počátkem 20. století, u nás byl nejvýznamnějším tehdy známý žurnalista Ignát Herrmann.<sup>22</sup>

---

19 FRANKLIN, Adrian. *Animals and modern cultures: a sociology of human-animal relations in modernity*, London: SAGE Publications, 1999, s. 59.

20 Tamtéž, s. 115.

21 KOMÁREK, Stanislav. *Ochlupení bližní: zvířata v kulturních kontextech*, s. 183.

22 Tamtéž, s. 183.

Po druhé polovině 20. století sociolog Adrian Franklin zmiňuje rozpad optimistického pohledu na lidstvo. Na člověka je pohlíženo jako na destruktivní druh. Oproti tomu se zvířatům přisuzuje nevinnost.<sup>23</sup> Dobová kultura klade důraz na vztah člověka a jeho domácího mazlíčka. Odlišnost přátelství lidí se zvířaty a s jinými lidmi mizí. U mnohých lidí dokonce zvířata mohou nahradit rodinu nebo přátele. Vznikají vědecké studie o přínosech soužití člověka se zvířetem pro zdraví člověka. Náklonnost ke zvířatům se odráží i v podnikání, vznikají školky, kadeřnictví, hotely, atd. Důsledkem šlechtění ras psů a koček vznikají taková plemena, jež jsou na lidské péči životně závislá.

Hospodářská zvířata v druhé polovině 20. století jsou chována již výhradně pro konzumní průmysl. Zároveň vzrůstá poptávka po masných výrobcích z BIO hospodářství. Kromě ekologických farem vznikají v 60. a 70. letech různá environmentální hnutí na podporu zvířecích podmínek. Snaží se o rozvinutí debaty o ochraně zvířat a životního prostředí celkově. Právy zvířat se začnou zabývat sociální vědci.<sup>24</sup>

---

23 FRANKLIN, Adrian. *Animals and modern cultures: a sociology of human-animal relations in modernity*, s. 11.

24 Tamtéž, s. 161–162.

# Současná česká společnost a téma zvíře

I při minimálním sledování aktuálního dění je postřehnutelný rezonující zájem české společnosti o životní úroveň a status zvířat. Zákon na ochranu zvířat proti týrání, který říká: „Zvířata jsou stejně jako člověk živými tvory, schopnými na různém stupni pociťovat bolest a utrpení, a zasluhují si proto pozornost, péči a ochranu ze strany člověka,”<sup>25</sup> vstoupil v České republice v platnost již koncem minulého století a je nadále opakovaně úspěšně novelizován.

Aktivním zastáncům práv a svobod zvířat se podařilo mimo jiné podařilo uvést v platnost zákaz kožešinových farem. Díky vzrůstajícímu počtu vegetariánů a veganů u nás klesla poptávka po živočišné stravě a rozšiřuje se nabídka bioproduktů zaručující co možno nejšetrnější zacházení se zvířaty. Některé české obchodní řetězce otevřeně vyjádřily nesouhlas s nedůstojnými podmínkami pro drůbež omezením prodeje vajec z klecových chovů. Ochránci zvířat dlouhodobě apelují na odmítnutí vystupování zvířat v cirkusech, to se shledává s pozitivním přijetím v mnoha městech ČR. Informovanou společností roste podpora zrušení množření psů. Mnohé organizace se snaží poskytovat veřejnosti dostatek faktů ve věci ohledu ke zvířatům, a přispívat tak ke zvýšení ochoty lidí chovat se, řekněme, více zodpovědně.

Je pozoruhodné, že současně se projevují i v českém umění a vědě tendence chápat zvíře jako bytost nám v mnohých ohledech podobnou, ne-li v něčem rovnou. Zvíře dnes zaujímá v části české společnosti vyšší příčky hodnotového žebříčku než jen jako žádaný produkt ke spotřebě nebo k zábavě. Postupně připouštíme možnost, že zvířata jsou stvoření s vlastními pocity a potřebami. Ozývá se apel na poznání zvířecí komplexnosti. Věnovat prostor k naslouchání a snaze hovořit s nimi. Rezonující téma zvířete začíná být pozvolna zahrnováno při přednáškách, komentovaných prohlídkách uspořádaných k výstavám v galeriích, v rámci festivalů, a tak podobně.

Je jisté, že živočichové, domestikanty vyjímaje, by se bez člověka na planetě obešli, zatímco lidé bez živočichů ne. Přesto se ke zvířatům v mnohých odvětvích chováme nadřazeně, vykořisťujeme je pro uspokojení našich přání a požadavků bez ohledu na ně samotné. Stále se potýkáme s převažujícím polarizovaným členěním na stvoření chovající se na základě instinktů a naučených mechanismů a na bytosti uvažujících intelektuálně a sebe uvědoměle.

---

25 Zákon na ochranu zvířat proti týrání (ve znění účinném od 1.11.2017)

## Zvíře v hlavní roli fotografií

Pro svou do jisté míry subjektivní analýzu jsem si vybrala čtyři české umělce, kteří jsou v dnešní době již zakotveni v umělecké sféře. Zvolenými tvůrci jsou tedy Dominik Gajarský, Václav Jirásek, Radek Kalhous a Jana Kasalová. Posloupnost autorů v textu nebylo nutné stanovit na základě obsahu, jejich řazení je podle abecedy. Klíč k výběru těchto současných tvůrců byl jejich zájem o tematizování zvířete skrz médium fotografie. Vystalo mi z průzkumu několik, více či méně finalizovaných, přesto velice relevantních fotografických souborů, v nichž se svět zvířat a lidí prolíná.

Cílem při rozboru jednotlivých fotografických cyklů je pro mě pojmenovat prvotní motivace k zobrazování zvířete. Zajímá mě, čím si zvířecí říše říká o pozornost, a v jakém momentu se hlas zvířat protne s naplněnou tendencí autora ho skutečně zohlednit ve své tvorbě. Mám povědomí o existenci různých, snadno na internetu dohledatelných kurátorských textů vzniklých k diskutovaným souborům. Vzhledem k metodě, kterou jsem si zvolila pro svůj vlastní rozbor, nepovažuji za zásadní je striktně následovat nebo se jimi řídit. Naopak neopomím pokusit se podívat na fotografie a jejich pozadí z autentického pohledu autorů, k čemuž mi pomohly osobní dialogy s nimi samotnými.



## Dominik Gajarský

V pořadí prvním vybraným autorem je zástupce mladé generace současných umělců Dominik Gajarský, který se na téma zvířete zaměřuje hned v několika svých pracích. Inspirován četbou knihy *O pohledu* natočil krátký film *White Rhino* (2016), ve kterém dokumentuje posledního samce bílého nosorožce. Na pozadí formálně dnes již archaického typu obrazového záznamu, tedy na 16 mm černobílý film, je právě spisovatel Berger citován. Autor velmi příhodně doplnil video namluvenou pasáží z kapitoly pojmenované *Proč se dívat na zvířata*. Dalším realizovaným dílem, které analyzuje a reflektuje vztah člověka a zvířete v dnešní době, jsou jeho video bajky. Do hlavních rolí krátkých příběhů je obsazen had a kachna, ti mluví lidskou řečí. Považují za podstatné zdůraznit zde potřebu obohatit zvíře pomocí lidské řeči hlasem. K úspěchu zvířecích bajek je potřeba přítomnosti hlasu zvířete. To uspokojuje touhu spatřit v poněkud travestované formě životní a rodinné projevy sebe sama na jiném objektu.<sup>26</sup> Do jednoho projektu nazvaném *Nechtěné dobrodružství* (2015) si Gajarský za stěžejní protagonisty vybral drobné cizokrajní živočichy ve zverimexu, a využil k jeho realizaci médium fotografie.



## Nechtěné dobrodružství

Stěžejní inspirací Dominika Gajarského pro vznik souboru *Nechtěné dobrodružství*, byl jeho zájem o performativní umění 70. let v českém umění ve 20. století. Volba analogové fotografie byla pro něho důležitá, protože se tím odkazuje na vizualitu zobrazování právě akcí těchto performerů. Způsoby dokumentace se ovšem nápadně odlišují, jelikož Gajarský film po nafocení odnese do fotolabu, nechá vyvolat a na počkání vytisknout. Tím proces analogové fotografie zrychluje do běžného tempa 21. století. Fakt, že se akce uskutečnila v samý den jako instalace její obrazové dokumentace, by mohl tudíž teoreticky navést také k zamyšlení se nad instantností a urychleností dneška. Vzniklý fotografický soubor je důležité, dle autora objasnění, chápat zcela jistě jako pouhý záznam akce uskutečněné ve zverimexu s cizokrajnými živočichy, než jako samostatné fotografie.

Je jistě na místě formulovat si, zda se diskutované fotografie dají skutečně považovat za záznam akce či zda by dokázaly sloužit i jako svěbytný soubor pro možnost opakovaného vystavování. Ani na jednom snímku není zohledněna ukázka prostředí zverimexu více z celku anebo se zaznamenáním řekneme performera, například bezprostředně při vkládání bankovky do příbytků. Doba trvání akce je chvilková, v podstatě nepostřehnutelná nikým, to rovněž přikládá významu dokumentace větší váhu. Nebýt toho, nic by nezůstalo. Ostatně, jak trefně vyzdvihuje vhodnou citací také Hana Buddeus ve své knize věnované performance: „Nebýt Stieglitze, neměl by možná Duchampův pisoár žádný další život.”<sup>27</sup> Nepřehlédnutelná je však Gajarského tendence, která je dotažená, vytvořit více kusů fotografií, dá se říct celý soubor. To je v rozporu se zdánlivou potřebou zaznamenat pouze akci, kdy by pro dokumentaci bylo dostačujících fotografií podstatně méně, ne-li jedna.

Vystaveno je finálně jedenáct fotografií, ty jsou si navzájem sourozenci, v podstatě se vzájemně multiplikují. Záběr fotografií informuje o tomtéž, a sice o tom, jak cizokrajný tvor, uvržen do neznámého prostředí, je navíc konfrontován s potisknutým papírem, jehož hodnotu nedokáže zcela nijak reflektovat, určitě ne rozumově. Různé druhy živočichů reagují stejně – nijak. Pozorujeme zachyceného chameleona, kobyliku, žabu, ještěra, v jednom záběru s penězi. Jejich spojení je evidentně nedbale naaranžované, možná je to účelově, možná v rámci rychlosti akce. K přímé vědomé interakci předmětu a živoucího tvora fakticky spíše nedocházelo, někde navíc jen díky důmyslně volené kompozici záběru.

Při zaměření se na formální hledisko instalace, nacházím minimálně dvě možnosti výkladů. Na jednu stranu jsou maloformátové tisky rádoby nepravidelně rozmístěné a ledabyly připevněné kancelářskými sponami, a tak mohou připomínat způsob prezentování výtvarných výtvorů dětí na školní nástěnce. Tento záměr sám Dominik Gajarský při schůzce zmiňuje. Stejně tak uvádí, že na druhou stranu potom síť může evokovat divákovi odchyt těchto exotických druhů zvířat, čímž se vracíme k absurditě. Černá síť nově vytváří pocitově proměnný, pohyblivý prostor.

---

27 BUDDEUS, Hana. *Zobrazení bez reprodukce?: fotografie a performance v českém umění sedmdesátých let 20. století*. V Praze: UMPRUM, 2017, s. 102.

I kdyby nevědomě, je tak narušena rovná plocha stěn galerie, tedy jakýsi zažitý postup při prezentaci fotografií, a to třeba i v dobách performance. Autorovou úvahou o způsobu výsledného odprezentování se jeho dílo řadí o to více do současného smýšlení o vystavování fotografií, kdy se i od instalace očekává soulad s celkovým sdělením.

Diváci zde nejsou přítomni, pokud za jednoho z nich nepovažujeme paní prodavačku, která s procesem vložení bankovek do terárií souhlasila a ochotně i zamkla v té době dveře zverimexu. Gajarský následně zaznamenával v detailu zvířecí obydlí v nové podobě, uměle pozměněné doplněním jakéhosi nepatřičného předmětu, který pro lidi význam jednoznačně má, pro kobylinky a další zvířata nikoli. Po skončení akce bankovky přirozeně zmizí do kapsy prodavačky, ačkoliv představa jejich pozůstání v teráriích by vnesla do akce nové smysly, toto takřka nelze předpokládat.

Soubor pro mě budí zvýšenou pozornost záměrně obsahem. Dovoz exotických plazů do krajiny, která není jejich domovinou, v nás popouzí otázky dotýkající se migrace. Toto je v probíraných snímcích Gajarského jedna neopomenutelná vnitřní významová vrstva. K nedobrovolně přemístěným živým tvorům v nově fotograficky vytvořeném prostředí je přiřazen předmět, který místo jasně definuje. Pokud mohou být zvířata vytrženi ze svého původního prostředí a nepřipadá nám to prapodivné, proč odmítáme v českém politickém kontextu něco podobného u lidí? V českých postojích se ukazuje ambivalence. Zvířata ze vzdálených zemí jsou v ČR vítaná a náleží jim své místo v příslušných obchodech, odkud si je můžeme odnést domů a hýčkat je. Paralelně s hlazením exotického ještěra bychom ale rádi deportovali imigranty, jakmile by se jen objevili. Politická kampaň může být postavena na uměle vytvářeném strachu z ‚cizího‘ patřící zpátky domů, to ale neplatí pro zvířata, která jsou chápána jako zboží nemaje vlastních kořenů.

Je zajímavé sledovat, i skrze kroky konkrétně Dominika Gajarského, postupný vývoj tendencí české společnosti zaobírat se zvířecí říší na území. O tom a zároveň o neutuchajícím zájmu umělce o téma zvíře nasvědčuje velice aktuální spolupráce na události *Obraz versus bajka* (2019), při které se Gajarský spolu s dalšími hosty zamýšlí nad proměnami vztahu člověka a zvířete a postavením zvířete v současné společnosti.

## Václav Jirásek

Dalším ideálním adeptem, který pracuje s tématem zvířete, je umělec Václav Jirásek. Od malička byl Jirásek obkloповán zvířaty, nejčastěji domácími ochočenci, považuje i proto zvířata těžko odlučitelná od světa lidí. Přijímá je jako souputníky, kterým je záhodno věnovat pozornost. To ostatně dlouhodobě naplňuje fotografií, a to už více než patnáct let. Jeho archiv sčítá takřka nepřeborné množství snímků zvířat, v níž je znát Jiráskova orientace na hlubší podstatu statusu zvířete v lidské společnosti. Inspiraci z estetického hlediska nachází v období dynastie Sung, v gotice, v antice, ale zajímá se o zobrazování zvířat ve výtvarné oblasti od pravěku. Je fascinován například slavným fotografem Nobuhošim Arakim. Přestože zatím nijak zvlášť své fotografie zvířat Jirásek veřejně nevystavoval, výjimkou se stal jeden ucelený soubor, který byl součástí komplexněji pojaté výstavy *Svět podle Ironymy Koola*. Soubor pojmenovaný *Kerberos* (2015–2016) poskytuje divákům nový pohled nejen na psy v zajetí, otevírá cestu do pomyslného podsvětí.





## Kerberos

Při osobní návštěvě autorova ateliéru se ukázal jeho dlouhodobý zájem o zvíře a především sbírka fotografií na toto téma je poměrně překvapivě vsutku značně rozsáhlá. Jelikož výstava *Svět podle Ironyma Koola*, která zahrnovala mimo jiné i soubor *Kerberos*, byla jakýmsi velkým, temným obrazem Mexika, zahrnul zde také opuštěná zvířata. Vodítkem pro výběr pro něho představovala natolik podstatná souvztažnost k ostatním souborům. Volba souvisela implicitně obsahem s vraky a odpadky, ale i bezdomovci. Zúžený výběr fotografií byl potom pochopitelně pouhým torzem ze všeho, co ve skutečnosti zatím vzniklo (a nadále vzniká).

První a iniciační fotografie z rozsáhlého, stále neukončeného souboru se zvířaty je fotografie kočky pořízená v roce 2004 v řecké Kefalonii. Ale hlavním prvotním impulsem, kdy se v Jiráskovi něco uvnitř intenzivně pohnulo a pudilo k rozšiřování souboru, byl výjev, kdy při cestách po Řecku objevil kůlnu přeplněnou uvázanými zbídačenými psy. Co je ale prostupné neochvějným Jiráskovým zájmem, je myslím především uvědomění si provázanosti animálního a lidského světa. Zvířata, tito lidskou řečí nemluvící tvorové, byla od pravěku zobrazována nejdříve a doteď je jejich zobrazování nejčastější. „Vůbec prvními symboly byla zvířata. Odlišnost lidí a zvířat se zrodila z jejich sepětí.”<sup>28</sup> Teprve později se vyvinuly znaky a z nich řeč, která nás rozdělila.

Není od věci připomenout si vyspělost naší země, jejímž hlavním rysem je možnost vzít si domácího mazlíčka. „Zvířeti zbývá role jakéhosi živého spektaklu. V případě zoo se zachovává pouhá hra na divokost, v pozici domácího mazlíčka už ani tato možnost.”<sup>29</sup> Pokud se budu chtít stát majitelem vlastního psa, mohu ještě dnes. Obstarám řemínek a vodítko a jednoho si zkrátka koupím nebo jinak opatřím. O reálné odpovědnosti a způsobu přístupu, možno respektu plného k životu zvířete, možno také bez respektu, rozhodne nakonec mé svědomí. Hranice, které se v koexistenci s nově nabytým psem nadále nastaví, závisí na mně jakožto páníčkovi od slova panovat.

V Česku si lidé obvykle pořizují pejsky do svých životů jakožto kamarády a snaží se jim zajistit důstojné podmínky pro spokojený a někdy až rozmazlený život. O zamilovanosti pejskařů slychá Jirásek skrze jejich historky o soužití s jejich láskami, které mu převypravuje manželka po návratu z venčení. I to lze chápat jako jedno z východisek pro autora nespočtu fotografií řeckých, týraných psů. Kontrast bohatého, vyspělého Západu v uvažování o postoji k domestikovanému zvířeti a přístupů jiných kultur k jejich chovu je přinejmenším zarážející. Při pohledu na autorovy odchycené zubožené psy, nedobrovolně uvázaných na řetězu u vraku, se český divák neubrání pocitu vytržení z idealistického uvažování o soužití zvířat a jejich majitelů. O to citelněji se zde protipólnost projeví, jakmile se zaměříme na soužití právě člověka a psa. Povědomí psa o sobě samém, jakési existenciální úvahy – jak malicherně a zbytečně to může znít psovi, jenž nepochybuje o hrůznosti svého předurčení?

---

28 BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Agite/Fra, 2009. Edice vizuální teorie., s. 18

29 TVARŮŽKA, Václav. *Zvíře u Garryho Winograndy*. Praha: bakalářská práce FAMU, 2016, s. 20.

Česká nadšenost z domácích mazlíčků je tragikomická a bizarní také v porovnání se smýšlením o zvířeti jako o zdroji pro ukojení lidských chutí a jiných potřeb. Zvíře je označované za kamaráda versus zvíře, které sníme. Prozkoumávání zvířete také v symbolické rovině je Jirásek stejně otevřený jako pojmenovávání, čím je pro lidskou společnost zvíře obecně. On sám přistupuje k fotograficky loveným zvířatům jako k mimozemským stvořením. Tím, že použitím blesku u fotoaparátu rozzáří jejich pohled, vnáší autor do snímků tušení jiného světa. Možná je to svět profánní, kde zvířatům propůjčuje božskost. Dalo by se říci, že tím trochu potírá druhovou hierarchii v podobě, na jakou jsme zvyklí. Význam zvířecí duše a celkové jejich existence je pomyslně postaven mimo svět krutých lidí, ve kterém jsou v realitě ovšem uvězněni, a to fotografie zároveň velmi syrově a upřímně ukazují.

Jirásek fotografuje často během noci, tedy nemá šanci moc ovlivnit záznam. To jednak do výsledku vnáší výraznou, nezaměnitelnou vizualitu, druhak se potom mění i proces získávání snímků. Je tudíž daleko obtížnější zvíře spatřit a opatrně se k němu přibližovat, popřípadě získat dostatek času na komponování, rámování, volbu správného momentu – vlastně jakýkoli konstrukt. Zvířata jsou do obrazu doslova odchycena. Sám Jirásek to nazývá bezprostředně lovem. Přirovnává myslivce k zahrádkářům, kteří přece také moc dobře vědí, co zaseli na záhonku. I zvěř v lese je takovým domestikantem. Jelen pro myslivce je principiálně blízko jako pes pro měšťana.

Jirásek odmítá scénérie snímků v druhém plánu jakkoliv konstruovat, stejně jako jakékoliv následné dočišťování fotografií. Není příznivcem bezpodmínečného a automatického vkládání fotografií do skleněných rámců, samozřejmě to vždy jednou z možností. Při instalaci zohledňuje velikost, ale i typ samotného materiálu papíru, na nějž je obraz otisknut. Jirásek říká, že za sklem jako kdyby byla fotka v sevření.

K výstavě se konala doprovodná přednáška o zobrazování zvířat s titulem *Zvíře v obrazech* (2016), kde Jirásek prezentoval část svého obsáhlého archivu postahovaných obrázků z internetu, jež ho fascinují. Při našem rozhovoru a současně nadšeneckém prohlížení desítek obrázků zvířat napříč celou historií výtvarné kultury Jirásek podotýká, že kdyby budoval zvířecí výstavu dnes, vystavil by své fotografie v kontextu s těmito nálezy. Je fascinován představou potenciálu nově vzniklých významů z kombinování jeho nahodilých fotografií z cest například s reprodukcemi slavných děl, ve kterých je vyobrazeno zvíře v hlavní roli. V budoucnosti má v plánu postavit soubor založený na samostatném tématu zvířete, ideálně vydat ucelenou obrazovou publikaci. Aktuálně je soubor v rozvojové fázi, autor upřednostňuje prozatím dokončení dřívějších projektů.



## Radek Kalhous

Současný český fotograf Radek Kalhous vytrvale, s jistou posedlostí, skrz hledáček objevuje neopakovatelné momenty z města, vesnice, zoo, věznice, od ledových řek, z vlastní kuchyně, a tím nekonče. S fotografickou precizností a minimalismem Kalhous redefinuje nenápadná témata dotýkající se mnohých z nás. Jeho práce v sobě nese slovy hůře popsatelnou palčivost dnešní doby. V jeho objektivu se napříč soubory odráží přímé světlo tragikomičnosti, sarkastické fascinace až bizarnosti. Do toho nesporně zapadá otázka, kde mají v lidské společnosti místo zvířata? Kalhousova práce s fotoaparátem je přiznaně intuitivní. V záběrech souborů *Nuda v zoo* (2016) a *Divočina na doma* (2015) předává svůj osobní náhled na někdy absurdní střety živého a neživého, potažmo života zvířat před a po smrti. To je po čase zredukováno ve výsledný soubor s podobnou vnitřní tezí, který nese název *Divočina*.



## Nuda v zoo

Prvotní pohnutka, která odstartovala a inspirovala Radka Kalhousa k pozdějšímu vzniku souboru *Nuda v zoo*, se objevila při nikterak výjimečném výletu do zoo s dětmi. „Rodinná návštěva zoologické zahrady je často sentimentálnější záležitost než návštěva trhu či fotbalového zápasu. Dospělí berou děti do zoo, aby jim předvedli, z jakých originálů jsou odvozeny jejich ‚reprodukce‘, a možná také s nadějí, že tu znovu objeví trochu nevinnosti onoho reprodukováného světa zvířat.”<sup>30</sup> Na první fotografii Kalhous zachytil lemura, který sedí otočen zády k výstavnímu sklu, jež ho dělí od potenciálních návštěvníků. V záběru je obsažen radiátor a odpadky válející se před skleněnou vitrínou s lemurem. Když Kalhous zpozoroval spojení neuklizeného prostředí a rezignovaně a velmi smutně působícího lemura, položil si v duchu otázku, zda to, co vidí, má být zábava pro jeho děti? To je to, za co návštěvníci zaplatí?

Iniciační popud se konal na konci září, potom – až do března, jezdil fotograf do různých zoo po České republice, a to už bez rodiny, jen s fotoaparátem. Přes dlouhé zimní období tam nasával, jak říká, hutnou melancholii. Někdy tam hodiny seděl a jen pozoroval, co se tam děje, respektive neděje. Kalhous při našem osobním rozhovoru zmiňuje, jak na něho zvířata v prostředí opuštěné zoo působila. Zvířecí zajatci jsou jako v hibernaci, nudí se. Jejich účel poskytnout podívanou a zábavu davu lidí toužících po zpestření dne se vytrácí. Člověk, který je v této sezóně uvržen, ač dobrovolně a pouze zvenčí, do jejich obydlí, si začne připadat jako v blázinci.

Kalhousovu fascinaci lze označit za jakousi směs zvědavosti a vcítění se. Buď se tak člověku implicitně děje v situacích, které sami prožili, byť v pozměněné podobě, a nebo ve kterých jsou a zřejmě zůstanou nováčky.<sup>31</sup> Přestože jezdil Kalhous na místa opakovaně a vnímal zdejší pocitově možná stísněnou atmosféru, od běžného návštěvníka ho dělí jen jeho pocit jinakosti. Těžko si ho zvířata jakýmkoliv způsobem připustila do své zóny, jakkoliv dlouho, stále pobýval na druhé straně skleněné bariéry, a mezi sebe ho nemohla přizvat.

Na druhou stranu se při analýze jednotlivých fotografií ze zoologických zahrad nabízí vzpomenout znovu Bergera, který popisuje, že cizí příchozí se v zoo s pohledem zvířete nesetká. Zvířata očima těkají a přechází od bodu k bodu. Dívají se slepě mimo.<sup>32</sup> Na několika snímcích se Kalhousovi ale pohled zachytit skutečně podařilo, evidentně v předem přichystané kompozici, pozorujeme tak zvláště u snímku gorily. Fotograf konkrétně v tomto případě vzpomíná, jak polovinu dne vysedával před vitrínou s uvnitř sedící, nudící se gorilou, která mu vracela jeho pohled. Vzájemně se pozorovali. „Nejoblíbenějšími objekty zírání v zoo jsou tvorové nám lidem nejvíce podobní – lidoopi – a víceméně se dá říci, že s fylogenetickou vzdáleností zájem návštěvníků klesá.”<sup>33</sup> Najednou se prý přitiskla na sklo a on si v sobě potvrdil, že fotí něco, co ho jednoduše fotit intuitivně baví. Fotografie u skla nevznikla, ale onen silný moment přinejmenším podpořil v autorovi touhu navštěvovat zoologické zahrady s nízkou návštěvností nadále.

30 BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Agite/Fra, 2009. Edice vizuální teorie., s. 33.

31 KOMÁREK, Stanislav. *Ochlupení bližní: zvířata v kulturních kontextech*. Praha: Academia, 2011. Galileo., s. 186.

32 BERGER, John. *O pohledu*, s. 37.

33 KOMÁREK, Stanislav. *Ochlupení bližní: zvířata v kulturních kontextech*, s. 186.

Kalhousovo vyčkávání, opakované návštěvy, dlouhotrvající zrakové zkoumání života zvířat v zajetí, to mu dodalo mentální připravenost pro posléze pořízené snímky. Ukazuje divákům, jak vidí a vnímá zoo svými očima. Tak, jak oni je nevidí. V nabyté sezóně nenachází pro zbystrené zírání časový prostor a klid, speciálně ne při svém klasicky výletnickém rozpoložení. Metoda, kterou pro svou práci zvolil, je velmi pocitová, bez předchozí nebo dodatečné teoretické rešerše, tu považuje za nadbytečnou.

Při osobní diskuzi nad fotografiemi ze zoo autor zdůrazňuje fakt, že ho nezajímala zvířata jako taková, ale emoce, kterou v zoo prožíval, za kterou se tam vracel a snažil se ji obrazově zachytit. Z toho lze vyvodit, že se mu živé, prostorem limitované exponáty, staly jakýmsi vizuálním komunikačním kanálem pro formulaci typu základního omezení svobody a utrpení z toho odvozeného. Tvrdí, že by podobně mohl fotit skleslého, rezignovaného dělníka u pásu a obsah by pro něho byl podstatou totožný.

„Fotografie, které zobrazují utrpení, by neměly být krásné a popisky by neměly moralizovat. Dává neurčitý signál. Zabraňme tomu, naléhá na nás. Zároveň vykřikuje: „Jaká to podívaná!“<sup>34</sup> V případě Kalhousových fotografií se nejedná o nezměrnou tragédii, nevyličitelnou hrůzu, o které píše Sontag. V něčem je její přístup ale analogický, přestože zde je řeč pouze o zvířatech držných v zoo. Divákův neklid, pokud k němu vůbec dochází, téměř vzápětí mizí. A k mizení z objektivního hlediska více méně pomáhá, ať záměrná či ne, estetizace a stylizace fotografií, která ovšem zobrazují zvířata lapená v doživotní nesvobodě. Přinejmenším je zde na místě formulovat i nepříjemný oxymóron, kterým se tyto formálně vyřbíbené fotografie v kontextu s obsahem stávají.

Obecně nebývají zoologické zahrady přijímány negativně. Přetrvává povědomí o jejich původním a udržovaném záměru edukovat moderní společnost v oblasti cizokrajných živočišných druhů. O zvířata je denně postaráno školenými pečovateli, ti s nimi dost pravděpodobně mohou navázat i svým způsobem přátelské vztahy. Pokud ovšem úmyslem Radka Kalhose bylo zobrazit tíseň, působila by autentičtěji snad záměrná snaha o upozadění svého uměleckého rukopisu. Je otázkou, jak vizuálně zesílit absurditu faktu, že jsou tato pro publikum vzácná zvířata držena v podmínkách, které přirozené prostředí pouze simulují.



## Divočina na doma

Pro Radka Kalhousa byl základním impulsem pro vznik fotografií z cyklu Divočina na doma intuitivní pocit potenciálu zvoleného tématu. Z průběhu osobního dialogu vyplývá, že prvotně pro něho byla důležitá intenzivní odezva diváka, aby to k lidem skrz přímočarou vizualitu mohlo ‚promlouvat‘. Je na místě otázka, v čem spočívá a odkud se vzalo jeho přesvědčení, že zrovna zvířecí trofeje budí zvědavost lidí? K uspokojivým možným příčinám se lze výkladem přiblížit.

Autor cyklus sám komentoval, že si uvědomoval morbidní dekorace kolem nás a současně i fakt, že už je ani nevnímáme. Lidská pohrdavost a zdání druhové nadřazenosti je z jeho fotografických výpovědí znát. Nicméně opět se tady setkáváme s Kalhousovou tendencí stylizovat realitu podle svého, neupozaděnými sklony své nálezy kompozičně harmonizovat a barevně vyladřovat do finálních divácky oblíbených obrazů. Snímků je příliš málo, aby se dalo diskutovat o komplexní typografii mysliveckých sbírek.

Hodna pozornosti je samotná potřeba či ochota zaznamenávat fragmenty lovu. Kalhous oněm artefaktům jejich původní památeční, symbolický charakter nemění. Poukazuje na něj. Na jeho fotografiích je přítomen neživý předmět – medaile, pohár, pušlitry, a tedy předměty, jež byly dříve součástí živého – vycpaniny, kostry nebo jinak zvěčněné pozůstatky uloveného zvířete. Tím je proces lovu dokonce ztrojnásoben. Poprvé je naplněním lovu usmrcení zvířete. Podruhé potom úlovek v podobě ceny, že se lovcí podařilo uspět kupříkladu s opravdovou rychlostí. Potřetí se tak stane, jakmile umělec zmáčkne spoušť a úlovky tak vlastně uloví do svého fotoaparátu. Při následovném zveřejnění fotografie by bylo možné polemizovat o analogii k připevnění trofeje na zeď.

Povšimnutí podobnosti mezi fotografií a preparací zvířat se zde nevyhneme. V určitém úhlu pohledu i taxidermii lze, a již se tak dnes děje, využívat v umění jako výtvarný výrazový prostředek. Obojí sdílí svoje poslání uchovat něčemu zanikajícímu nesmrtelnost. V tom snad tkví fascinace jak fotografií, tak zvířecími vycpaninami. Zatímco u trofejí jsme si vědomi předcházející smrti, u obrázků trofejí jsme od smrti o krok dál. Pohled ani na jedno nás ale nijak zvlášť už při vši potencionální snaze takřka nikdy nezvládne zneklidnit, přivykli jsme si.

Při zpětném komentování procesu vzniku Radek Kalhous podotýká, že je to ‚pofocené‘. Jednalo se spíše o jakýsi typ sběratelství. Na rozdíl od myslivců ale Kalhous své sbírání či lovení nebral smrtelně vážně, pousmíval se nad tím, co nacházel. Zlehčoval onu pro něho okatou soutěživost. Jeho snímky jsou tím pádem až bagetalizací mysliveckých rituálů, jejich dlouhé tradice. Z jeho podání, a to zcela banálního, je zároveň cítit záměrné poukázání na bizarnost.



## Divočina

Sám autor se s odstupem pár let na diskutované fotografické cykly původně nazvané *Nuda v zoo* a *Divočina na doma* dívá překvapivě kriticky, jak vychází z osobního rozhovoru. Dospěl k nutnosti výběr fotografií znatelně redukovat, přehodnotit klíč, podle kterého snímky vybírá. Považuje za nezbytné vybrat jen ty, které naplňují základní kritéria jak estetické přitažlivosti pro diváky, tak rovněž obsahové sdělnosti. Sebereflexivně zohledňuje nabyté znalosti v obecném hodnocení fotografie. To až do té míry, že dochází ve výsledku k protřídění obou fotografických cyklů, jejich spojením potom vzniká jeden.

Nový soubor nese název *Divočina* a je výběrem fotografií solitérních zvířat s odvráceným anebo jinak znepřístupněným pohledem od diváka, až na ponechanou, diskutovanou hledící gorilu. Kalhous dospěl k finálnímu výběru, který prozatím nemá v plánu rozšiřovat. Téma zvířecího zmaru v zoo a sbírky bizarností, kde hrají zvířecí ostatky zástupnou roli ve vztahu člověk a zvíře, již opustil.

Ačkoliv není přílišných pochyb o budoucím zájmu galerií zahrnout minimálně část cyklu *Divočina*, Kalhous se k současnému uměleckému kánonu nijak nehlásí. Věnuje se s jistým entuziasmem dalším ryze fotografickým projektům, u kterých se snaží poodhalovat a spojením vícero obrazů pořízených jindy, jinak blíže identifikovat a ukotvovat nová témata. Obsahy z Kalhousovy více intuitivní práce vyplývají obvykle na konci.

## Jana Kasalová

V textu poslední, o nic méně ale důležitou zástupkyní českých tvůrců zaměřujících se na tematiku zvířete je jednoznačně Jana Kasalová. Ve své tvorbě se pohybuje napříč hned několika médii, mezi nimiž dominuje malba a kresba. Inspirační prameny k tématu zvířete vychází z jejího dětství, kdy se často nacházela v blízkém semknutí s přírodou, zároveň i s městem. Porovnávání těchto dvou světů ji ovlivnilo a zesílilo její zájem o postavení zvířete v dnešní společnosti. Vztah Kasalové ke zvířeti se projevil svébytně už v jejích malbách při studiích, posléze i ve volbě tématu disertační práce. Při její poslední výstavě *Mater Urbium* (2018) se kupříkladu objevilo video, ve kterém její dcera demonstrativně napodobuje způsob, jakým pijí kočky. Pro dva projekty, ve kterých zvíře hraje ve spojení s člověkem podstatnou roli, si zvolila médium fotografie, a to konkrétně pro soubory *Nejbližší* (od 2009) a *Jako ty* (2008).





## Nejbližší

Na první vzniklé fotografii Jana Kasalová zvěčnila svou matku, jak si nahá hraje se svou kočkou. Matka si prý zpočátku nechtěla připustit nalezené koťátko z ulice k tělu, potom si ale spolu vytvořily silné pouto. Umělkyni fascinovalo, jak se jejich soužití po roky prohloubilo. Považuje to nyní dokonce za partnerství, ve kterém jsou zaběhnuté komunikační kódy a rituály, kterým okolí nerozumí. Chápejme ritualizaci jako jev, který se neobjevuje pouze u člověka, je prostředkem k vyjádření se a je ho pochopitelně schopen jakýkoliv živý tvor.

Ve stejném duchu začala Kasalová pro svůj plánovaný fotografický cyklus vyhledávat další dvojice, lépe řečeno domácnosti různého typu, v nichž je směřované, že je středem pozornosti domácí mazlíček. Zajímá ji autentické prostředí, ve kterém k propojení životů osvojeného zvířete a člověka či více lidí, dochází. Vnímá hierarchii fotografované rodiny, její vnitřní systém, kdo je dominantní a naopak.

Záměrem Jany Kasalové je zachytit domácí pospolitost rodinných jednotek. Mějme ale na paměti, odkud se u lidí tyto jednotlivci zvířecího druhu, v diskutovaném souboru zpravidla kočka, pes, hlodavec, objevily, a co tím reálně ztratily.

„Malá rodinná životní jednotka postrádá prostor, zemi, jiná zvířata, roční období, přirozené teploty, atd. Zvířátko je buď sterilizováno, anebo sexuálně osamělé, krajně omezené co do výcviku, je zbaveno takřka všeho ostatního animálního kontaktu a živeno umělou stravou.“<sup>35</sup>

Berger popsaný proces nazývá truismem, kdy se zvířátka začínají postupně podobat svým pánům a paničkám, oboustranně se v sobě odrážejí. Chovatelé mají dokonce ve zvyku mluvit za své ochlupené svěřence přibližně stejným způsobem jako tak mnohdy činí u svých dětí. Vkládají jim do úst své myšlenky, přestože posluchač s jistou pravděpodobností pochybuje o pravdivosti oněch myšlenek, ne-li dokonce o jejich existenci. Podle Descartovi teorie, která si klade otázku, zda zvířata dokáží myslet, jde v jádru o jeho přesvědčení, že jazyk je jakýmsi důkazem o existenci myšlení.<sup>36</sup> Absence zvířecí schopnosti mluvit může při jednosměrném výkladu značit chybějící způsobilost k přemýšlení. Minimálně ze sociologického hlediska by bylo pozoruhodné, jak by se k tomuto názoru vyjádřili sami páničkové, které úzký vztah se svým milým domestikantem mají, a to třeba právě ti z fotografií Kasalové.

Autorka dospívá přirozeně k domněnce, že silnější pouto vzniká ve chvíli, kdy je závislost zvířete upřena jen na jednoho člověka a opačně, tedy člověk je emočně orientovaný pouze na jedno konkrétní zvíře. Vytvořila se mezi nimi tudíž neobyčejná náklonnost, která by se v krajní mezi dala nazvat až zoofilní. „Záměrně tohoto slova je zde užito pro silné citové vztahy některých lidí k (některým) zvířatům, už proto, že řecké *filein* je ‚milovati‘ v obecné rovině a nic sexuálního

35 BERGER, John. *O pohledu*, s. 23–24.

36 MÜLLEROVÁ, Hana, David ČERNÝ a Adam DOLEŽAL. *Kapitoly o právech zvířat: "my a oni" z pohledu filosofie, etiky, biologie a práva*, s. 252.

nutně neimplikuje,<sup>37</sup> ačkoliv v českém prostředí je většinou chápáno se zahrnutím erotického aspektu. Forem lásky ke zvířeti může být nicméně mnoho, od touhy živé stvoření především vlastnit a dominovat mu, přes pracovní vztah s přáním využít zvířecí schopnosti pro vítězství v soutěžích, po čisté ochránářské pudy při nalezení opuštěného mláděte, a dalo by se pokračovat.

Z osobního rozhovoru s autorkou dále vyplývá, že pro ni bylo důležité neopomenout identifikace vybraných protagonistů fotografií s implikovaným konceptem. Ne všichni oslovení byli pochopitelně ochotni se projektu zúčastnit. Důvodem byla mnohdy časově náročná příprava a domluva, a z toho také vyplývající proměny ve vztazích. Kasalová také zmiňuje případ odmítnutí od Milana Knížíka, který rozporoval tezi souboru s argumentem, že on svoje psi obléká a že by byl tudíž ochoten, z logiky věci, nechat se s nimi vyfotit jedině tudíž oblečen. Někteří oslovení majitelé domácích zvířat se styděli nechat se vyfotografovat nazí. Jiní zas nahé akty vítali, zato ale bez přítomnosti zvířete.

Při analýze fotografií je možná relevantní porovnat stud člověka před zvířetem a před fotoaparátem. Nacházím zde společné jmenovatele v mlčenlivosti pozorujícího, stejně jako fotoaparát, tak ani zvíře nepromluví. Stejně jako u zvířete jsou to zvědavé oči, u fotoaparátu namířený objektiv, co bez rozpaků z nahoty člověka sleduje. Fotografovanému subjektu při studu ze zvětšování jeho jakoby nepatřičně neoblečeného těla může psychologicky pomoci, že je v situaci s ním i mazlíček, ten je nahý běžně. Pozornost autorky je věnovaná z velké části zvířeti, ne tolik nahotě těla. Z jiného prizmatu může být stud z úplného obnažení před svým zvířecím kamarádem rozmělněn faktem, že se ve stejné místnosti vyskytuje především fotografický přístroj, pro který je neobvyklá situace a vlastně póza, uměle vytvořená.

V současné době je rozebíráný soubor *Nejbližší* otevřený proměnám a hlavně novým přírůstkům, zatím už obsahuje přinejmenším třicet různých rodin. Koncepce je veskrze dobře vyjasněná a podepřena i do značné míry teoretickou rešerší. Jana Kasalová systematicky popisuje veškeré pořízené fotografie datem, místem a jmény fotografovaných osob. U formální stránky se umělkyně zaměřující se v jiné své tvorbě převážně na kresbu a malbu rozhoduje i o elementárním rozdílu mezi barvou a černobílostí fotografií s tím, že se v tuto chvíli přiklání k barevnosti. To považuji za optimální rozhodnutí z hlediska výkladu, ve kterém by jakási snaha o pofiderní estetizování za pomoci odbarvení mohla dílu ubrat. V barvě zůstává příhodná přirozenost výpovědi o prostředí, kde rodina sestavena z lidí a jednoho či více zvířecích mazlíčků žije. Autorka přemýšlí o vydání cyklu v knižní podobě.



## Jako ty

Při vzniku fotografického souboru *Jako ty* si Jana Kasalová kladla otázky: Jak je zvíře všeobecně uznáváno? Co uznání znamená? Komu patří? Kde je hranice mezi člověkem a zvířetem? Zvířata podle ní ve svém každodenním životě neexistují odděleně od člověka. Nelze vymezit žádnou dělicí čáru. Kasalová se současně vymezuje proti kategorizaci rozsáhlé zvířecí říše a proti frivolně člověkem zvoleným pojmem ‚zvíře‘. S vědomím druhové bohatosti, obrovskému počtu rozdílných živých bytostí nemůžeme zjednodušit animalitu do jednoho výrazu jako lidé uplatňují na lidstvo.

Umělkyně se svým přístupem snaží dotknout jádra zvířecí a lidské pospolitosti. Fotografický soubor adekvátně nazvaný *Jako ty* je vytvořen s vědomím, že naše dva zdánlivě rozličné světy, jsou od samých prvopočátků provázány. A fotografie zvířata zaznamenává hned ve století svého vynálezu, a dříve již i daguerrotypie! Ta po technické stránce ovšem není schopna krátkých osvitů. Alespoň tedy nehybná se zvířata stala častou součástí výbavy fotografického ateliéru. V Česku zvířata fotografoval J. Eckert. „...ačkoliv šlo jen o zvířata vycpaná, která fotograf vhodně umístil do přírodního prostředí.“<sup>38</sup> Autorka se na několika snímcích vyložené pomyslně převtělí do zvířecí trofeje, tím v divákovi probouzí pocit jejího absolutního odosobnění a co je hlavní – lze ji vnímat jako neživý objekt. Výsledné pojetí působí prvně chvíli groteskně a absurdně. O co méně však takto působí ona zvířata zbavena života, které jsou umístěna na stěny a podlahy zámků?

To bizarní, na co je v části koncepčně pojatých fotografiích Kasalové kriticky poukázáno, je prapodivná záliba v dekoracích z kožešin, zvířecích hlav a lebek ozdobně zavěšených na stěnách zámků. Taxidermii lze přitom využít kultivovaně s naučným záměrem, jako například v případě dodnes celosvětově existujících, naučně užitečných dioramat, která do zorného pole Kasalové ale nepatří.

Na fotografiích umělkyně jakožto hlavní protagonistka metamorfuje do ulovené zvěře mezi své souputníky. Přeměňuje se ale zrovna tak do živého zvířete, které si pobíhá po lesích či se pase ve stráních. Kopíruje náplň dní zvířat, od pití v řece, po lezení na strom. Její převážně až performativní počínání bezprostředně zvýrazňuje vzájemnou podobnost člověka a zvířete a jejich pospolitost. Je kladen důraz na možnost záměny a splnutí.

Z formálního hlediska je vhodné zmínit, že autorka pracovala s médiem fotografie nově. Přesto je z jejich výstupů zřejmé, že Jana Kasalová ví, jak pracovat s rámováním, kompozicí, a to neokate řídit. Důležitá je pro ni faktičnost a komunikativnost myšlenky v celku. Při rozuzlování vnitřní logiky diskutovaného cyklu se dostávám k významové dvojznačnosti. Kasalová při mé návštěvě jejího ateliéru vzpomíná na intenzivní napojení na zvířata v dětství. Okrajově se ve své disertační práci věnované tématu zvířete zmiňuje o nálezu srnčího parůžku, který ztratil původní funkci. Pro ni nabyl novou, symbolickou hodnotu a ponechala si ho jako osobní talisman. Kasalová není ve svém pohledu striktní, je přiznaným příslušníkem obou společenství. Je měšťankou, zároveň venkovankou. Animálním člověkem i polidštěným zvířetem.

## Závěr

Hlavním cílem vzniklého, do znatelné míry subjektivně pojatého textu, byla bližší formulace sklonů současné české fotografie zobrazovat zvířata. Prostřednictvím vybraných autorů a jejich tezích obsažených ve fotografických souborech se podařilo popsat možné přístupy, jak lze na téma zvířete v novodobých kontextech nazírat. K pohodlnější čtenářově orientaci ve zvoleném tématu přispěly úvodní kapitoly, které připomínají a zevrubně mapují vývoj vztahu zvířat a společnosti od 19. století po současnost. Celou prací prostupují tiché otázky, zda je možné uchopit a definovat hlas zvířat.

Na podkladu práce vybraných čtyř současných českých a aktivně tvořících autorů je důvodné uvěřit, že má smysl se dívat na zvířata. Prostřednictvím jejich pozorování se totiž novým prizmatem podíváme i na sebe. Psychologicky a metaforicky by se dalo stanovit zvíře k člověku jakýmsi zrcadlem, v některých teoriích pak možná jeho ohraničením. Autorské fotografické cykly se podle mě společně protínají v úvaze nad vymezením hodnotových rámců a nemluvné vnitřní etiky. Vyvolávají ve mně nepatříčnost a neklidný pocit, že se v ustavování zvířecích náležitostí v pospolitosti s naším druhem stala někde chyba.

Při dokončování práce vidím, že volba omezení z celosvětového pole vizuálního umění pouze na české prostředí a médium fotografie se pro mě stala nejen naprosto dostačující pro jakýsi počet znaků, ba dokonce inspirativní. Kdybych se rozhodovala o tématu pro rozsáhlejší práci, budu se i nadále držet pouze českého prostředí. Zajímá mě pozice zvířat v kontextu české kultury, proto bych v budoucnu rozšířila téma na oblast současné české umění celkově.



## Průsečíky přístupů autorů

Autory spojuje bližší časová neurčitelnost, což je důsledkem jak formální povahy samotných fotografií, tak v ohledu na obecnost tématu. Zároveň je znát pohled člověka dnešní doby a žijícího ve stejném kulturním zázemí. O orientaci prací na české prostředí nasvědčuje několik příkladů. Rozhodně jsou vodítkem české bankovky, které Gajarský umístil do terárií. Jiráskův soubor sice jako jediný nevznikal v Česku, ale údiv nad zneužívanými a zbídačelými psy, ten český je. Návodné k naší zemi může být i jinak omezený výskyt tygra bílého, jehož chovem je známá liberecká zoo zahrnuta do souboru Kalhouse. Ve fotografiích Kasalové neobjevíme jen českou krajinu nebo typické interiéry zámků, ale také české osobnosti, jednou z nich je také bývalý ministrů ČR se svou chotí.

Je nasnadě propojit autory na základě hlasu zvířat rozebraného v úvodu práce. Dominik Gajarský zdůrazňuje svým pojetím spíše mlčení cizokrajných tvorů. Pokud by měli ovšem schopnost řeči, i mlčení jako znak nepochopení a nezájmu by mělo potom význam. Václav Jirásek umožňuje přivázaným psům komunikovat s divákem pomocí přímého pohledu, který jako kdyby doslovně říkal: „Dívej se, člověče, kde a jak žiju, a řekni, je-li pro tebe ten pohled snesitelný.“ U Radka Kalhouse se jedná o obvykle jednostrannou zrakovou debatu založenou na tichém, někdy dlouhotrvajícím pozorování. Fotografiemi ze zoo v kombinaci s artefakty z lovu se podařilo vyslyšet kus trápení z nesvobody nebo absurdního ustanovení statusu zvířete. A konečně Jana Kasalová, která si pohrává se zaměnitelností hlasu zvířat a lidí. Oba její fotografické cykly mažou mezidruhové rozdíly, jež jsou v realitě tak zjevné, a paradoxně vypovídají mnohé o pocitu naší druhové nadřazenosti.

Během práce jsem zjistila, že ačkoliv se zdánlivě tvůrcům jednalo v první řadě o zvířata a jejich svět, opak se hlásí o slovo. Při hlubší analýze a prozkoumání zákulisních pohnutek autorů docházím k závěru, že zvíře se pro ně stalo jakýmsi ideálním prostředkem pro debatu o čemsi zcela jiném. Gajarskému se drobnější zvířata stala živou kulisou pro jiný náhled na kapitalismus a jeho absurditu. Jiráskovi fotografování zdivočelých tvorů pomáhá definovat profánnost člověkem vytvořenou. Kalhousovi zvíře slouží jako médium pro vizuální uchopení každodenních pocitů zmaru. Kasalové je zvíře nástrojem pro bližší porozumění pozice člověka v přírodě a naopak postavení zvířete v domácnosti lidí.

Všichni autoři se vyhýbají těžít prvoplánově z lidské záliby pozorovat zvířata. Vyhýbají se adoraci krásy samotné - jak upřesňuje Jirásek - bez informace navíc. Díky přidané hodnotě v přemýšlení o fotografii spolu s jejím obsahem a kontextem, se vymaní jejich práce ze sekce kýče. Divák je sledováním fotografií pohnut a vzápětí zneklidněn, je pobídnut k zamyšlení. Žádný z autorů se přitom nehlásí k angažovanosti za práva zvířat. Přítomnost dotazů a polemizací nad statutem zvířat je zřejmá ve všech diskutovaných souborech. O výtkách a jakýchsi pomyslných žalobách ale není ani jeden soubor, ne explicitně. Zůstává na odpovědích pozorujících, autoři nediktují černobílou a vyhraněnou pohledu. Morální ponaučení, jakým bývají zakončeny bajky, není.

## Nesmělost české fotografie

Považuji za možné pojmenovat rozdílnost zobrazování zvířete dvěma způsoby, a sice, na fotografii‘ a ‚ve fotografii‘. Způsob zobrazení zvířete ‚ve fotografii‘ vyžaduje zkoumavější pohled diváka, který vytuší důmyslnost při vzniku a přidanou hodnotu. To se odehrálo na pozadí také kvality estetické, která je ale překvapující svou jinakostí a současně v souladu s obsahovým sdělením. Kdežto zvětšení zvířete ‚na fotografii‘ si vyžaduje jen pozornost na zvíře, nic za tím.

Zdá se, jako kdyby pro současné české umělce byla volba tématu zvíře do užšího pole zájmu fotografií cosi zapovězeného. Je zde snad komplikace v kombinaci masově rozšířeného média a způsobu, jakým je naše společnost zvířata navyklá vnímat konkrétně prostřednictvím fotografií? Internet je ve velké míře přehlacen zvířaty fotografovanými v roztomilých, srandovných nebo jinak všeobecně populárních situacích. Podbízivé fotky často s vyzdvižením zvířecího pohledu, doplněné tu moudrem, tam srdceryvným příběhem, se snadno začnou virálně šířit. Mezi nejpočetnější zájmové skupiny na sociálních sítích patří ty, které jsou věnované antropomorfním zvířátkům - pejskům, kočičkám a dalším mazlíčkům. Konzumenti těchto skupin projížděním líbivého zvířecího obsahu nasávají ingredience k vlastnímu dojetí. Fotografie jsou, obzvláště v tomto kontextu, neoddiskutovatelným kýčem, pro jehož produkci jsou využita zvířata, která netuší a ani tušit nemohou, jakým oltářem veřejné hromadné fetišizaci se stala.

V zahraničí je chápán námět zvířat v umělecké tvorbě jako něco stejně samozřejmého jako řešení otázky postavení ženy ve společnosti. Přirovnání k tomuto konkrétnímu příkladu uvádím proto, že na ‚feminismus‘ je v dnešní době většinou českou společností nazíráno podobně hanlivě jako na ‚aktivismus za práva zvířat‘. A tak proti nekonečně tichému zvířecímu hlasu zde mlčky, přesto silně podprahově zaznívá hlas lidu, který si dovolím parafrázovat: Lze všeobecně uznat, že zvířata by nemusela trpět způsobem, jakým trpí, ostatně je povšimnutelné, že mají potřebu to komunikovat v západních vyspělých zemích, ale diskutovat to v umění? Umění nechť zůstane krásné, tohoto problematizování prosím zbavené. ‚Základní premisou jakéhokoli feminismu je přesvědčení, že lidé jsou si rovni – neexistují lidé první, druhé či třetí kategorie‘<sup>39</sup>, říká současná teoretička Tereza Stejskalová. Je přípustná analogie k filozofii veganství, které odmítá přijmout nadřazenost mezi jednotlivými zvířecími druhy.

V rámci závěru si dovoluji vyslovit zdání, že české prostředí je, na základě jakýchsi obav a předsudků k tématu zvířete, uzavřené průzkumu. Přehnaným množstvím fotografiích zvířat v aktivistickém pojetí nebo na druhé straně v záplavě kýčovitých fotografických forem. Tím pádem nejen pro mainstreamovou, nýbrž bohužel také pro uměleckou společnost, fotograficky zaznamenané zvíře nabývá synonymnosti s kýčem či aktivismem. Je pro mě s podivem, jak v důsledku toho skutečně dochází minimálně k nesmělosti, ne-li k nechotě, nechuti, zamítnutí fotografů a jiných umělců pracujících s médiem fotografie pouštět se svým vizuálním projevem na tak přitom dosud nevyčerpané tematické pole, jakým je hlas zvířat. Ať už by se hlas vykládal jakkoliv, to je koneckonců vždy na konkrétní tezi umělce, což tato práce ostatně potvrzuje.



## Prameny a literatura

BERGER, John. *O pohledu*. Praha: Agite/Fra, 2009. Edice vizuální teorie.

BRABEC, Jan, Jan HORSKÝ, Václav JANOŠČÍK a Robert KRUMPHANZL. „Z přirozené potřeby kritického ducha“: reflexe života a díla Zdeňka Vašíčka. Praha: Triáda, 2016.

BUDDEUS, Hana. *Zobrazení bez reprodukce?: fotografie a performance v českém umění sedmdesátých let 20. století*. V Praze: UMPRUM, 2017.

FRANKLIN, Adrian. *Animals and modern cultures: a sociology of human-animal relations in modernity*. London: SAGE Publications, 1999.

KALOF, Linda a POHL-RESL Brigitte. *A cultural history of animals*. English ed. New York: Berg, 2007.

KOMÁREK, Stanislav. *Ochlupení bližní: zvířata v kulturních kontextech*. Vyd. 2. Praha: Academia, 2012.

MÜLLEROVÁ, Hana, David ČERNÝ a Adam DOLEŽAL. *Kapitoly o právech zvířat: „my a oni“ z pohledu filosofie, etiky, biologie a práva*. Praha: Academia, 2016. Právo - etika - společnost.

PELLOVÁ, Kateřina. *Tak to viděl Ignát Herrmann*. Univerzita Karlova v Praze, 2007. (bakalářská práce)

SKOPEC, Rudolf. *Dějiny fotografie v obrazech od nejstarších dob k dnešku*. Praha: Orbis, 1963.

SONTAG, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011.

STEINER, Gary. *Animals and the limits of postmodernism*. New York: Columbia University Press, 2013.

TVARŮŽKA, Václav. *Zvíře u Garryho Winograndy*. Praha: FAMU, 2016. (bakalářská práce)