

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

TI, KDO MI DÁVAJÍ KŘÍDLA

cyklus dokumentárních fotografií věnovaných koním

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Michaela Hrachová

Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

Plzeň, 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň, 29. června 2016

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu PhDr. Janu Maškovi, Ph.D. za jeho ochotu a vstřícnost, se kterou přistupoval k mé práci i za konstruktivní kritiku. Ráda bych mu poděkovala za užitečné rady a jeho nadšení při konzultacích.

Dále bych ráda poděkovala Rehabilitačnímu jezdeckému oddílu TJ Slavoj a areálu chovu koní A1/1 Jan Košťál v Dobřanech, kde náš oddíl sídlí, že mi umožnili pořízení fotografií.

Anotace

Autorka vytvoří cyklus dokumentárních fotografií věnovaných koním a prostředí jezdeckého oddílu. Cyklus bude doplněn popisem souvislostí života koní a prostředí, ve kterém byly fotografie pořízeny, včetně reflexe vlastního tvůrčího přístupu autora.

Realizace bude provedena formou digitální fotografie, prezentovaný cyklus bude pak zahrnovat minimálně 10 fotografií o velikosti minimálně 60 x 40 cm. Soubor skicovního materiálu bude obsahovat min. 20 kusů fotografií. Teoretická část bakalářské práce bude věnována významu fotografie zvířat a dokumentární fotografii z hlediska možnosti fotografické stylizace života koní, jezdců a chovatelů těchto zvířat.

Klíčová slova

Fotografie, dokumentární, stylizace, koně

Annotation

The author creates a series of documentary photos that is dedicated to horses and environment of equestrian club. Series will be accompanied by a description about the context of horse's life and environment in which the photos were taken, including the reflection of creative approach of the author.

The series will be made as digital photos and will include at least 10 photos. The size of photos will be at least 60 x 40 centimeters. The file of sketch material will contain minimally 20 pieces of photos. The theoretical part of thesis will be dedicated to significance of animals-photos and documentary photography from the viewpoint of photographic stylization life of horses, riders and breeders these animals.

Key words

Photography, documentary, stylization, horse

Obsah

Úvod.....	6
Dokumentární fotografie	7
Historie dokumentární fotografie	8
Osobnosti	13
Význam fotografie zvířat.....	18
Možnosti fotografické stylizace života koní, jezdců a chovatelů v dokumentární fotografii.....	21
Reflexe tvůrčího přístupu, prostředí a náročnosti fotografování	23
Závěr	25
Resume.....	26
Seznam použité literatury.....	27
Seznam internetových zdrojů.....	28
Obrazová příloha.....	I

Úvod

Když jsem si vybírala bakalářskou práci, napadlo mě, že bych ji mohla propojit s něčím, co mě v životě baví a naplňuje. Rozhodla jsem se pro práci s fotografií a jako téma jsem zvolila koně - nádherná stvoření, bez kterých si život nedovedu představit. Ve své práci jsem se rozhodla zachytit jejich život v našem jezdeckém oddílu. Mým cílem bylo přiblížit život koní a vše kolem nich i lidem, kteří toto prostředí neznají nebo se v něm běžně nepohybují. Snažila jsem se zachytit koně co nejpřirozeněji, spolu s každou jejich součástí života.

V teoretické části práce se věnuji dokumentární fotografii a její historii, zejména také fotografům, kteří zachycují koně (případně je najdeme v některé jejich práci). Osobně mi připadá česká fotografie zajímavější, z toho důvodu se zaměřuji zejména na historii a fotografy z Čech. Dále se zabývám významem fotografie zvířat z hlediska historie i současnosti. A v neposlední řadě jsem se zaměřila na samotnou tvorbu fotografie a na prostředí, kde jsou fotografie pořízeny. Nakonec jsem přiblížila mojí osobní zkušenost s fotografováním v průběhu vytváření praktické bakalářské práce.

Dokumentární fotografie

Původní latinské *documentum* znamená *doklad, důkaz, svědectví*, ale také *naučení* či *výstrahu*. Dokumentární fotografie by tedy měla zobrazovat realitu takovou, jaká je, a zároveň by měla nést určitý morální postoj a měla by být jakýmsi poselstvím pro společnost. Samozřejmě dokumentární fotografie může být i subjektivní nebo i objektivní.

Podle Tauska dokumentární fotografie pohotově a živě reaguje na skutečnost a zaznamenává ji, ale současně ji i stylizuje. O dokumentární fotografii hovoří jako o dramatinizovaném dokumentu, který má zřetelné autorské pojetí. Výstava *Family of Man* (1955) autora Edwarda Steichena podle něj určila směr pro moderní dokumentární fotografii s emotivním nábojem.¹

„Charakteristickým znakem dokumentaristické fotografie na rozdíl od dokumentu je její emocionální působení. Toto působení vychází na rozdíl od výtvarné orientace ze skutečné reality. Dokumentární (dokumentaristická) fotografie je druh emotivní fotografie, který obsahuje (bez ohledu na žánr) vedle emotivity také specifickou složku informativně – dokumentační. Svůj emocionální účinek odvozuje především od reality snímkem zastoupené.“²

V knize *Česká a slovenská fotografie dnes* autoři uvádějí, že pojem dokumentarismus má v domácí literatuře rozmanité a protichůdné výklady. To podle nich souvisí s dělením na výtvarnou, reportážní a dokumentární fotografii, ale také s pojmem subjektivní dokument. Také podle nich není zřetelná oblast sociálního dokumentu a prostého dokumentu ze života lidí, který nemá za cíl provokovat.³ S tímto musím souhlasit, pod pojmem „dokumentární fotografie“ se dá dohledat spousta výkladů a každý je jiný, což dokazují právě tím, že uvádím výklady od různých autorů a každý je jiný. V tomto případě je to relativně individuální a asi každý má trochu odlišný pohled, ač základní myšlenka je pořád stejná. Pro tento žánr fotografie je také typické dlouhodobé zpracování celku, většinou bez jakéhokoli aranžování.

¹ TAUSK, Petr a kolektiv autorů. *Praktická fotografie: oborová encyklopedie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1972.

² ŠMOK, Ján. Dokumentární fotografie - problém vymezení. *Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků*. Praha: Panorama, 1989, 40(8)

³ ŠOLC, Ladislav, Věra Šmoková, Vladimír Birgus a kolektiv autorů. *Česká a slovenská fotografie dnes*. Praha: Orbis, 1991. ISBN 80-23500-20-1.

Historie dokumentární fotografie

V této kapitole se budu věnovat historii fotografie a zaměřím se zejména na historii dokumentární fotografie a fotožurnalistiky. Tyto dva žánry jsou si velmi blízké a někdy je těžké je od sebe odlišit, a proto se budu zabývat oběma. Dříve než se však mohla objevit první dokumentární fotografie a mohl tak vzniknout tento fotografický žánr, muselo být objeveno několik nových vynálezů spojených se světem fotografie. Tím prvním je nepochybně camera obscura, kterou využívali umělci ještě před vynálezem fotografie. Využívali ji zejména pro zachycení perspektivy.

Camera obscura, dírková komora nebo také pinhole je zařízení ve tvaru uzavřené skříňky či prostoru s jedním malým otvorem na jedné stěně, kterým prochází světlo a na protější stěně vytváří převrácený zmenšený obraz předmětů umístěných před otvorem. Nejstarší zmínka o tomto jevu je již z 5. století před naším letopočtem od čínského filozofa. Dokonce i Aristoteles byl s tímto jevem obeznámen, ale první podrobný popis camery obscury najdeme až v rukopisu Codex Atlanticus od vynálezce a malíře Leonarda da Vinci. Zpočátku byla camera obscura místností. Později další vynálezci zabudovali do otvoru skleněné čočky pro větší světelnost, a vznikl tak jakýsi první objektiv, a také přidali clonku, která zlepšila ostrost obrazu, a camera obscura se také zmenšila do podoby přenosné skříňky.⁴ Ta ale stále nebyla schopna obraz zachytit, pouze ho promítala. Už tedy chybělo jen objevit způsob, jak obraz zachytit a uchovat.

V 16. a 17. století chemici objevili, že některé látky mění svou barvu, pokud se nechají v otevřeném prostoru, domnívali se, že je to způsobeno vzduchem a teplem, ale zmýlili se. Tento jev působí světlo. Až v roce 1725 Johann Heinrich Schulz zjistil, že soli stříbra jsou světlocitlivé, ale trvalo téměř sto let, než vznikla první fotografie.⁵ S tou přišel Joseph Nicéphore Niépce roku 1822, deska s fotografií se však rozbila ještě za jeho života. První dochovanou fotografii pořídil v roce 1825 a na této fotografii je zachycen malý chlapec vedoucí koně do stáje. Niépce experimentoval s „fotografováním“ již od roku 1793, chtěl využít litografii a kameru obscuru, ale první obrazy byly špatně ustálené, a tak rychle vybledly.

⁴ ZDENEK, BAKŠTEIN. Camera obscura v praxi. *PALADIX foto-on-line* [online]. 20. 4. 2005 [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: <http://www.paladix.cz/clanky/camera-obscura-v-praxi.html>

⁵ ŠEVELOVÁ, Irena a Anna Tichá. Historie fotoaparátu a fotografie. *DIGIMANIE* [online]. 29. 3. 2007 [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815>

Později vyměnil litografický kámen za sklo, měď, zinek a stříbro. Niépce svou metodu nazval heliografie.⁶

Roku 1829 s Niépcem navázal spolupráci další průkopník fotografie Louis Jacques Mandé Daguerre. Společně zdokonalili pořízení obrazu na bázi stříbra. Po Niépcově smrti Daguerre pokračoval sám v experimentech a v roce 1837 vyvinul nový způsob pořizování fotografií a uvedl ho roku 1839. Metoda byla pojmenována podle něj: daguerrotypie. Tento způsob zaznamenával obraz na desku potaženou jodidem stříbrným a byl mnohem rychlejší než heliografie. Nevýhodou bylo, že deska s fotografií musely být překryty sklem, neboť obraz na desce příliš nedržel a hrozilo, že se z desky smaže.⁷

Daguerrotypie však neumožňovala rozmnožování originálů a o to se postaral William Henry Fox Talbot. Jeho kalotypie byla na principu negativ – pozitiv a umožňovala vícenásobnou reprodukci z jednoho negativu, a také byla levnější než daguerrotypie. Kalotypii si Talbot nechal patentovat roku 1841. Rozšíření této metody ale bránily licenční poplatky a nekvalitní kresba výsledné fotografie.⁸

Po roce 1851 byla kalotypie nahrazena kolodiovým procesem (nebo také mokrý proces), jeho vynálezcem byl Frederick Scott Archer. Podstatou kolodiového procesu bylo exponování a vyvolávání za mokra, negativ byl kvalitní a umožňoval dokonalou reprodukci fotografií, také se snížil expoziční čas na jednotlivé sekundy. Nevýhodou byla dlouhá příprava před samotným fotografováním a také to, že se desky musely exponovat ihned za mokra po vyndání z chemické lázně a to v tmavé místnosti. Pokud chtěl tedy fotograf pořádně snímků například v přírodě, musel s sebou vzít fotoaparát, stativ, složený stan a chemikálie, což nebylo snadné na přepravu. Přesto se kolodiový proces používal velmi dlouho (přibližně do roku 1885).⁹

To částečně vyřešil suchý proces (1871), ale vzhledem k tomu, že zpočátku byly fotografie kvalitnější pomocí mokrého procesu, mnoho fotografů u něj setrvalo i nadále. Suchý želatinový proces vynalezl Richard Leach Maddox. Byla to skleněná deska s želatinou

⁶ Nicéphore Niépce. *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 16. 4. 2016 [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce

⁷ SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. IPOS ARTAMA. Praha 1993. ISBN 80-901265-2-9. s. 9-13.

⁸ SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*, s. 13-16.

⁹ SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*, s. 16-18.

pokrytá bromidem kademným a dusičnanem stříbrným a pro expozici nebylo nutné mít temnou komoru. Richard Kennett vylepšil proces a zavedl jejich výrobu roku 1878¹⁰ a tyto vylepšené desky se udržely až do 2. poloviny 20. století.

Roku 1884 si George Eastman nechal patentovat papírový film, který nahradil křehké skleněné desky, a roku 1888 si nechal patentovat „skříňový fotoaparát“ Kodak¹¹ V roce 1900 pak byl vyroben filmovým fotoaparátem pod názvem Kodak Brownie. Tyto fotoaparáty byly velmi levné a tak pro veřejnost dostupné a rozmohly se díky nim fotografické momentky.¹² Roku 1925 byl na trh uveden fotoaparát Leica. Od roku 1935 jsou na trhu i barevné filmy a v roce 1963 vyvinula firma Polaroid emulze umožňující vytvářet barevné snímky (tzv. okamžité fotografie), které nepotřebují další zpracování.

Těmito objevy a vynálezy byla tedy započata historie fotografie a mohly vzniknout první fotografické žánry, které byly, podobně jako malířství, do jisté míry ovlivněny určitou strojeností, někdy až s prvky romantismu. V té době byla fotografie spíše o kráse a zachycovala hlavně scény, které měly především lahodit oku diváka. Koncem 18. století se ale začali objevovat fotografové, kteří zachycovali svět takový, jaký ve skutečnosti je. Byli to první dokumentaristé.

Významnou akcí pro fotografii se stala Světová výstava v Londýně (1851) a Světová výstava v Paříži (1855). Fotografové dokumentovali architekturu pavilonů a fotografovali významné hosty. Významným francouzským dokumentaristou byl Claude Marie Ferrier, který v roce 1856 zdokumentoval povodně na Loře, a také jako fotograf doprovázel císaře Napoleona III. při jeho tažení do Itálie.¹³

Na přelomu 19. a 20. století byly k dostání přenosné fotoaparáty, což bylo impulzem pro rozvoj momentek. Stejně tak k vývoji reportážní fotografie přispěl nástup společenských časopisů, u nás to byl například Český svět (založen 1906). V těchto časopisech byly zveřejňovány fotografie nejen z naší země, ale i z dalekých krajů. Kulturu a zvyky Jižní Ameriky fotografoval Albert Vojtěch Fryč. Současně se rozvíjela i národopisná fotografie.

¹⁰ SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*, s. 38-39

¹¹ PIKOUS, Šimon. *Historie fotografie* [online]. Liberec: LŠF Liberec, s. r. o. [cit. 2016-06-27]. Dostupné z: <http://lsfliberec.cz/img/katalog/historieWeb.pdf>

¹² JANÍK, Jiří. George Eastman – muž, který dal lidem fotoaparát do ruky. *Reptisk: Blog nejen o tisku, barvách a grafice* [online]. 14. 7. 2015 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: <http://blog.reptisk.cz/george-eastman-muz-ktery-dal-lidem-fotoapararat-do-ruky/>

¹³ KUBIC, Milan. *Novinářská fotografie, Absolventská práce*. Praha: Pražská fotografická škola, 2007.

Jejím propagátorem u nás byl Karel Dvořák. V tehdejšímu tisku ale nenalezneme obrazy z první světové války, ty ale zaznamenávali amatérští fotografové přímo v poli. Ve 20. letech se v důsledku válečných událostí a potřebou čerstvých a úplných událostí, a také díky technologickým inovacím (moderní tiskařské techniky a fotoaparáty Rolleiflex, Contax a Leica) začala všude ve světě rozvíjet fotožurnalistika. V tisku (zejména v novinách) měla převahu takzvaná živá fotografie a vznikaly ucelené fotoeseje.¹⁴

K velkému rozmachu dokumentární fotografie došlo v polovině 30. let, kdy se v USA začala formovat první skupina fotografů, kteří zachycovali sociální problematiku doby. Tento fenomén se brzy přenesl i do Francie, Anglie a brzy pohltil i zbytek světa. Díky těmto pionýrům dokumentární fotografie máme přímé důkazy o společenské situaci počátku 20. století a od té doby jsou v podstatě dokumentovány všechny podstatné události, které se v naší civilizaci odehrávají.¹⁵ U nás se ve 30. letech reportážní fotografie uplatňovaly v časopise *Pestrý týden*. Kde byl redakčním fotografem Bohumil Šťastný a dalším autorem byl například Karel Hájek, který svými snímky zachycoval dramatické události oslovující desetitisíce čtenářů.¹⁶

Po vzniku protektorátu se přestaly vydávat mnohé české tiskoviny a naopak začaly vycházet nové, podporující německou propagandu. Jiné časopisy se snažily publikovat neutrální témata, jako byly vlastivědné snímky, fotografie zvířat či portréty hereček a sportovní záběry. Po nástupu Reinharda Heydricha však začaly převládat ve většině z nich záběry ukazující úspěchy německé armády a snímky zaměřené proti židům. A proto se většina českých fotografů zaměřila na fotografování historických památek, krajín, folklóru či fotografie zvířat, i když byli i tací, kteří pokračovali v zachycování běžného života nebo ve sportovních reportážích. V období klidu mezi koncem války a počátkem vlády komunistů vzniklo i několik kvalitních děl v oblasti dokumentární fotografie – snímky Viktora Richtera o životě Romů či momentky z běžného života od Jana Berana. U nás se v té době radikálně změnila situace ve fotožurnalistice. Stejně jako tomu bylo při minulé světové válce, mnoho periodik zaniklo nebo se v nich objevili komunističtí šéfredaktoři a jediným preferovaným

¹⁴ BIRGUS, Vladimír a Jan Mlčoch. *Česká fotografie 20. století – průvodce*. Praha: Kant, 2005. ISBN 80-86217-89-2. s. 20

¹⁵ Sociální fotografie. *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 16. 5. 2016 [cit. 2016-06-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A1ln%C3%AD_fotografie

¹⁶ BIRGUS, Vladimír a Jan Mlčoch. *Česká fotografie 20. století – průvodce*, s. 47

stylem byl socialistický realismus, mnohé snímky byly v důsledku toho silně retušovány. Významným fotografem té doby byl Jan Lukas, který zachycoval slavné osobnosti v okamžicích dějinných zvrátů, ovšem jeho fotografie čekaly na zveřejnění u nás více než 40 let. Václav Chochola našel neangažované téma ve sportu a chovu koní.¹⁷

Ve světě roku 1947 založili reportážní fotografové (Robert Capa, Henry Cartier-Bresson, David Seymour a George Rodger) jako reakci na druhou světovou válku mezinárodní zpravodajskou agenturu Magnum Photos.¹⁸

V polovině 50. let se začaly opět v tisku uplatňovat i momentky z každodenního života. Česká fotožurnalistika dosáhla svého dosud největšího mezinárodního úspěchu roku 1959 v soutěži World Press Photo. Stanislav Tereba získal hlavní cenu a 1. cenu v kategorii sportovní fotografie. Vznikalo také mnoho obrazových knih, k vrcholům z oblasti dokumentu patří Londýn (1968) Miloně Novotného. V době okupace fotografoval Josef Koudelka protestní akce, publikoval je ale anonymně ještě dlouho po odchodu do emigrace. V 70. letech čeští fotoreportéři dosahovali dobrých výsledků jen ve sportovní fotografii, ostatní fotožurnalistická odvětví zaznamenala těžký úpadek. Lepší situace ale byla v dokumentární fotografii, autory byli například Jindřich Štreit, Jaroslav Kučera nebo Josef Koudelka. Normalizační systém pokračoval i na počátku 80. let. Jedním z vrcholů díla Josefa Koudelky a celé subjektivně dokumentární fotografie té doby se stala kniha Exily. V 90. letech hrála fotografie opět důležitou roli, neboť doplňovala torzovité a mnohdy zkreslené zprávy. Kvůli špatné finanční situaci státu zaniklo množství deníků a časopisů, kde hrála fotografie významnou roli. Jeden z mála, který vydržel, je Reflex. Deníky také začaly přecházet na barevný tisk, což vedlo ke zlepšení v oblasti fotožurnalismu, ačkoli stále zůstala ve stínu dokumentární fotografie. Autoři se soustředili na subjektivní dokumenty, kde šlo o maximální vystižení obecnějších témat.¹⁹

¹⁷ BIRGUS, Vladimír a Jan Mlčoch. *Česká fotografie 20. století – průvodce*, s. 63-64

¹⁸ History of Magnum. *MAGNUM PHOTOS* [online]. ©2014 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_10

¹⁹ BIRGUS, Vladimír a Jan Mlčoch. *Česká fotografie 20. století – průvodce*, s. 81-85

Osobnosti

Fotografy zmiňované v této kapitole jsem vybírala záměrně tak, aby se jejich tvorba blížila aspoň tematicky té mojí. Zároveň jsem chtěla vybrat zajímavé a významné fotografie z různých historických dob, ale bylo složité najít z každé éry fotografa zabývajícího se hlavně koňmi, a najít třeba nějaké informace o něm, a tak jsem zařadila i některé fotografie, kteří se tohoto tématu alespoň dotkli.

Jednou z osobností, kterou bych zde chtěla zmínit, je **Joseph Nicéphore Niépce**. Jde o francouzského vynálezce fotografie. Jako první pořídil ve 20. letech 19. století fotografii. Důvod, proč chci tohoto fotografa zmínit je ten, že by samozřejmě bez vynálezu fotografie nebylo mé bakalářské práce. Hlavním důvodem ale je to, že je autorem nejstaršího dochovaného heliografického tisku na světě. Na tomto tisku je zachycen mladý chlapec, který vede koně do stáje, a protože téma mé bakalářské práce jsou koně, nemohu tedy zmínku o tomto heliografickém tisku vynechat.

Joseph Nicéphore Niépce se narodil v roce 1765 do rodiny advokáta a správce majetku krále Ludvíka XV. A zároveň i jeho poradcem. S kamerou obscurou začal experimentovat kolem roku 1793 a dlouhá léta experimentoval s litografií i chloridem stříbrným, který při osvětlení tvrdne. Nakonec ale využil živici (asfalt) rozpuštěnou v levandulovém oleji. Touto světlocitlivou směsí poté potřel cínovou destičku, kterou vložil do camery obscury. Po několika hodinách destičku vyndal a levandulovým olejem odstranil zbytky nenaexponované živice.²⁰

Eadweard Muybridge

Byl to anglický fotograf a vynálezce v oblasti fotografie, jak jsem již zmiňovala v historii dokumentární fotografie. Mimo jiné vynalezl zoopraxiskop, což je v podstatě první videoprojektor. Obraz se promítal z rychle rotujícího kotouče a to vytvářelo dojem pohybu. Zabýval se fotografií krajiny, ale proslavil se svými studii pohybu, používáním několika fotoaparátů zároveň, a proto je považován za zakladatele chronofotografie (vysokorychlostní fotografie).²¹

²⁰ Nicéphore Niépce. *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 16. 4. 2016 [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce

²¹ Eadweard Muybridge. *Osobnosti.cz*. [online]. © 1996–2016 [cit. 2016-04-11]. ISSN 1801-5131. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/eadweard-muybridge.php>

Studii pohybu se začal zabývat v roce 1872, když ho o to požádal Leland Stanford. Chtěl vědět, jestli jsou v určité fázi cvalu všechny končetiny koně ve vzduchu. Muybridge se rozhodl žádosti vyhovět a za Stanfordské finanční podpory vytvořil sérii snímků a toto tvrzení potvrdil.²² Na okraji závodiště postavil 24 fotoaparátů v pravidelných intervalech. Přes dráhu natáhl provázky, které připevnil k závěrkám fotoaparátů. V okamžiku, kdy je běžící kůň přetrhl, se pružinové závěrky uvolnily a vznikla fotka. Na tu dobu požíval Muybridge velmi krátké expoziční časy. Práce na důkazu mu trvala šest let a vytvořil řadu fotografických přístrojů a nafotil přes 20 000 snímků. V roce 1882 byl v časopisu *Nature* zveřejněn Muybridgeův článek, ve kterém napsal, že „v blízké budoucnosti budou výsledky důležitých závodů záviset na fotografii, která bude určovat vítěze“. Nedlouho poté 25. června 1890 byla při koňských dostizích v New Jersey pořízena nejstarší známá cílová fotografie.²³

Myslím si, že právě Muybridgeho studie pohybu různých chodů koní je ve světě jezdců velmi známá i přes své stáří. Domnívám se, že pokud se začátečník nebo i někdo pokročilejší chce opravdu naučit jezdit na koni, je pro něj důležité znát nohosled jednotlivých chodů koní. Pokud však bude tento člověk chtít nohosled odpozorovat v reálné situaci, kdy kůň například cválá, je to pro něj velmi těžké. Sama si pamatuji sebe, když jsem se marně snažila pozorovat cválajícího koně a snažila se odpozorovat pohyb jeho nohou, bylo to takřka nemožné a jen z určitého úhlu jsem byla schopná rozpoznat na malý okamžik, na kterou nohu kůň cválá a jak jdou asi nohy za sebou. Koně totiž mohou cválat na pravou nebo na levou nohu, protože cval je asymetrický chod. Proto je pro někoho neznalého pořadí nohou velmi složité. Přesto je však pro jezdce velmi důležité tento nohosled znát, bez něj nemohou správně koně pobízet. A právě v tu chvíli dojde člověk k závěru, že si obrázek cválajícího koně takzvaně „vygooglí“ a právě v tu chvíli na něj vyskočí chronofotografie koně od pana Muybridge. Proto jsem nemohla tohoto fotografa vynechat.

Rudolf Bruner-Dvořák

Další fotograf, kterého provázely fotografie koní po celou dobu jeho kariéry je Rudolf Bruner-Dvořák. Dohledala jsem relativně velké množství jeho fotografií právě z parforsních honů nebo jen fotografie, kde jsou koně hlavním tématem, a proto jsem ani tohoto fotografa nemohla opomenout.

²² Freeze Frame – Eadward Muybridge's photography of motion. *National Museum of American History* [online]. [cit. 2016-05-14]. Dostupné z: <http://americanhistory.si.edu/muybridge/>

²³ Eadward Muybridge. *Osobnosti.cz*. [online]. © 1996–2016 [cit. 2016-04-11]. ISSN 1801-5131. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/eadward-muybridge.php>

Rudolf Bruner-Dvořák byl zakladatel reportážní fotografie a průkopníkem fotografické reportáže v českých zemích. V roce 1887 dostal osvědčení o vyučení a mohl tak začít podnikat a v rodné Přelouči založil portrétní ateliér. Rutinní ateliérová práce ho však neuspokojovala a tak se začal specializovat na reportážní fotografii. Brzy si získal důvěru následníka trůnu Františka Ferdinanda d'Este a stal se jeho dvorním fotografem, fotografoval jeho rodinu i ve vysloveně rodinných situacích (zámky, panství, manévry, hony, návštěvy panovníka).²⁴

Josef Pírka

Dalším fotografem, kterého v tvorbě doprovázeli koně, je i východočeský fotograf Josef Pírka. Tento Pardubický rodák, který ve svém městě prožil prakticky celý život a vybudoval zde prosperující fotografický závod. Nezabýval se jen ateliérovou portrétní tvorbou, ačkoli měla v jeho činnosti podstatný podíl, ale sledoval i společenské a kulturní dění ve městě a zachoval tak pro budoucí generace tvář starých Pardubic. Nebýt jeho zájmu o město a jeho okolí, nedochoval by se nám obraz Pardubic z 80. a 90. let 19. století. Je také považován za jednoho ze zakladatelů sportovní fotografie. Na národopisné výstavce v Pardubicích se roku 1894 představil kolekcí fotografií vesnické a městské architektury a neopomněl představit ani své životní téma – parforsní hony. Pírka miloval tento „velký svět“ šlechty, ušlechtilých koní a dostihů. Hony a příroda byly oblastmi, které patří k vrcholům jeho tvorby.²⁵

Ačkoliv možná není tento fotograf tolik známý, musela jsem ho zařadit mezi osobnosti zmiňované v mé bakalářské práci, neboť i on se ve své práci věnoval koním. Není divu, že jeho tvorbu tvoří hlavně toto téma, když je to autor přímo z Pardubic, které jsou známé díky dostihům.

Šedesátá léta byla vrcholem černobílé reportážní fotografie. V Československu se tehdy sešla výjimečná generace sportovních fotoreportérů. V době uvolnění mezinárodního napětí už mohli doprovázet naše sportovce na významné zahraniční soutěže, navíc pilně dokumentovali domácí sportovní dění. Mnohé jejich fotografie se staly legendárními, objevily se na stránkách deníků, časopisů a výpravných publikací po celé Evropě. S přibývajícými lety se navíc z původně reportážních snímků stala často vysoce oceňovaná

²⁴ SCHEUFLER, Pavel a Jan Honzák. Životní osudy Rudolfa Brunera-Dvořáka. *Krásné časy: Rudolf Bruner-Dvořák – Momentní fotograf* [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2408/RBD.pdf>

²⁵ Josef Pírka. *Fotograf magazine* [online]. © 2016 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://fotografmagazine.cz/2013/?lang=cz&cisid=26&katid=5&claid=113>

umělecká díla, která vypovídají o vývoji fotografie jako takové, nemluvě o jejich nenahraditelné dokumentační hodnotě pro historii našeho sportu a jeho slavných osobností. Jedním z těchto fotoreportérů byl **Emil Fafek**

Fotograf Emil Fafek se narodil 3. června 1922 v Kuří u Říčan v bednářské rodině Jarolíma Fafka. Z Kuří se rodina později odstěhovala do Prahy. Díky někdejší senátorce národně socialistické strany a předsedkyni Ženské národní rady Františky Plamínkové, u níž matka Marie Fafková uklízela, šel Emil Fafek na její doporučení do učení ke slavné firmě Karel Neubert a synové, kde se vyučil fotografem. Stal se válečným fotoreportérem a svým dílem vstoupil do novodobé fotografické historie Čech a Slovenska. Od roku 1945 byl fotografem Mladé fronty. S tímto deníkem spolupracoval téměř do konce svého života. V jeho díle najdeme novinářské reportážní fotografie ze všech oblastí všedního života. Světového uznání se mu dostalo v soutěži World Press Photo v Holandsku, kde získal třetí cenu v kategorii sportovní fotografie za snímek s brankářem Viliamem Schroifem.²⁶

Ačkoli se tento fotograf nezaměřoval hlavně na koně a jejich prostředí, přijde mi natolik významný v oblasti sportovní fotografie, že jsem ho musela zařadit mezi ty, které zmiňuji. Dohledala jsem ale i pár fotografií z koňského prostředí a dostihů, které dokazují, že byl všestranným fotografem v oblasti sportu a nebyl jen jednostranně zaměřen, jak to většinou bývá. Z dnešních fotografů je pro mě trochu oříšek vybrat, přesto jsem našla několik fotografů, kteří mě svou prací velmi oslovili, a jejich práci hodlám i nadále sledovat pro inspiraci k další tvorbě. Tím prvním je **Zenon Kisza**

Vystudoval obor zootechnik na Střední zemědělské škole v Českém Těšíně. Fotografování se věnuje již od dětství a přivedl ho k němu jeho otec. Od roku 1988 se pro Kiszu stalo vášní fotografování koní v jejich přirozeném prostředí. Publikuje v časopisech *TURF magazín* a *Já mám koně*. Je spoluzakladatelem obchodní společnosti *Fotografický obzor* a je také dvorním fotografem dostihového závodiště ve Slušovicích a v Brně.²⁷

Ačkoliv jsem v podstatě tohoto fotografa neznala, dokud jsem nezačala hledat nějaké podklady pro mou práci, jeho práce mě velice zaujala a líbí se mi, že se opravdu ve většině případech zaměřuje právě na tematiku koní a jejich prostředí. Vlastně jsem ani nevěděla, že by se našel takový fotograf v dnešní době. Pan Kisza se na rozdíl od předešlých mnou

²⁶ HRABICA, Zdeněk. Fotoreportér – dřív tělem i duší. *Obrys Kmen* [online]. 26. 7. 2002 [cit. 2016-06-12]. ISSN 1210-1494. Dostupné z: <http://www.obrys-kmen.cz/archivok/?rok=2002&cis=30&cl=01>

²⁷ ZENON KISZA – FOTOGRAF. *Hřebčín Napajedla* [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.napajedlastud.com/cs/mdl/info/zenon-kisza--fotograf>

zmíněných fotografů nespécializuje jen na fotografování dostihů, ale i na ostatní jezdecké disciplíny a i na koně jako takové (ve volnosti), což je mi velmi blízké.

Další, koho bych chtěla zmínit, vlastně ani nesouvisí s dokumentární fotografií či podobným žánrem. Nejde ani o jediného fotografa. Jde o spolupráci několika fotografů, maskérek a vizážistek. Jedná se o projekt **Horse and Glamour**. Tento projekt zmiňuji spíše z vlastního zájmu, jde totiž, řekla bych, až o umělecké fotografie. Tento projekt zprostředkovává fotografování lidí s koňmi, nazvala bych to zážitkovým fotografováním s následnou památkou v podobě krásných fotografických portrétů s koňmi. Spolupracují zde fotografka Lucie Čálková a Markéta Nováková. Tyto fotografky možná nejsou nijak slavné, přesto jsem nenašla nikoho, kdo by fotografoval podobné téma, a tak jsem uznala za vhodné tento projekt zmínit, vzhledem k jedinečnosti jeho tématu. Ale ze současných fotografů je mi stylem práce nejbližší **Christiane Slawik**.

Tato německá fotografka se specializuje na fotografování koní, a to hlavně ve volnosti a v jejich přirozeném prostředí. Její fotografie působí velmi živým dojmem, někdy až umělecky. Na fotografiích se mi velmi líbí, že nepůsobí aranžovaně ani strnule a jsou nevšední. Také velmi oceňuji autorčino umění zachytit na fotografii náladu či emoci koně, kterého fotí, což je velmi složité. Tato fotografka je pro mě velkou inspirací a ráda bych se v budoucnu alespoň z části přiblížila jejímu stylu.

Význam fotografie zvířat

Před vynálezem fotografie se obrazy zachycovaly rukou, existovala pouze úzká skupina lidí, která dokázala obraz namalovat či nakreslit. Tito lidé byli umělci a díky svému talentu a nadšení se těšili poměrně velkému uznání. Umělci tvořili monopol na poli vizuálních vjemů, protože jiný způsob zpracování a zachování obrazu dosud neexistoval. Byli to právě malíři, kteří jako první reagovali na vznik daguerrotypie, která stála u zrodu fotografie.

*“Mnoho malířů začalo okamžitě daguerrotypovat. Někteří proto, aby vydělali rychleji víc peněz, než mohli získat malováním, jiní zase chytře využívali fotografického postupu namísto skicáře. A byli i tací, kteří spustili halasný povyk, neboť v „novém umění“ spatřovali přímý pokus o svoji likvidaci. Oprávněně, vždyť portrét, do té doby výsada jen nejvyšších společenských vrstev, se najednou stal přístupným pro každého. Fotograf portrétuje aristokrata stejně jako dělníka a způsobuje pravou revoluci podobizny.”*²⁸ Píše ve své knize Daniela Mrázková.

Tímto chci poukázat na to, že dříve než byla vynalezena fotografie, malíři jistě zpodobňovali právě i koně, nicméně člověk musel mít jistý talent, aby vůbec nějakého zpodobnění byl schopen. A právě vynález fotografie dle mého názoru umožnil i netalentovaným lidem, v oblasti kresby či malby, zachycovat obrazy. Myslím si, že mezi větší skupinou lidí se lépe najde někdo, kdo by se o koně zajímal. Tím nemyslím, že by malíři nemalovali koně, ale ve většině případů byl kůň vlastně jen doplňkem například pro panovníka nebo vysokou šlechtu. To, že někdo seděl na koni a byl tak zachycen, pro mě symbolizuje jeho nadřazenost nad jinými lidmi a toto zobrazení koně se mi až tolik nelíbí. Ano, určitě byli i malíři, kteří se třeba věnovali převážně zobrazení koní, například obrazy různých plemenů nebo obrazy z honů a lovů. Nicméně si myslím, že právě s příchodem fotografie se i jiní lidé mohli začít věnovat zobrazování toho, co je baví.

Jak jsem již nastínila v minulých kapitolách, v dřívějších dobách se fotografovaly hlavně parforsní hony a lovy, kde koně byli nedílnou součástí, stejně jako jejich jezdci. Dalším tématem byly určitě dostihy, které zachycovali i malíři. Zde ale nebyli hlavním tématem koně, byla to právě ta událost, kterou chtěli fotografové zachytit. Vzhledem k tomu, že já, možná na rozdíl od jiných lidí, na koně nenahlížím jako na náčiní, ale jako na rovnocenného partnera, mě tato zobrazení tolik neoslovují. Vidím tam koně jen jako prostředek jak zvítězit, touhu člověka vyšvihnout se nad ostatní, ale na úkor toho krásného zvířete, a to zejména

²⁸ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1985

u dostihů. Další možností, co v dnešní ale i minulé době fotografovat, jsou jiné závody, například parkur, drezura, military, vozatajství, westernové disciplíny a další.

Význam fotografování těchto různých disciplín vidím zejména v dokumentaci z akce. Tyto fotografie dokonce mohou rozhodnout o vítězi. Lidské oko může totiž mnoho přehlédnout nebo zdeformovat. Rozhodčí může tedy něco přehlédnout a jezdec proti tomu může vznést protest. Pak dochází k šetření, jak to doopravdy bylo. V těchto chvílích se pak tyto fotografie stávají nepostradatelnými důkazy o skutečnosti. Dalším, pro koho mohou být tyto fotografie důležité, jsou novináři respektive čtenáři. V tomto případě fotografie doplňují samotný text a dotvářejí tak podobu zpráv. Čtenáři se mohou lépe vpravit do děje. Lépe si představí situaci, anebo pokud jde o fotografie například k odbornému článku, laik může danou problematiku z dobře zvolené fotografie lépe pochopit. Dále mohou fotografie sloužit zúčastněným a případným vítězům jako zachycení okamžiku a uchování vzpomínek na tuto událost. Fotografie pak těmto lidem mohou pomoci lépe si vzpomínku vybavit, znovu se vcítit do té situace a připomenou jim jejich úspěchy. Jsou to důkazy, že tito lidé něčeho dosáhli a byli lepší než ostatní jezdci. Zde je to tedy jakýsi historický odkaz pro budoucí generace.

Dalším typem fotografií mohou být fotografie plemenných hřebců či klisen v chovu. Zde jde o specifikum, koně musí stát v zootechnickém postoji. Běžný fotograf se tedy k focení takových fotografií asi moc nedostane a ani fotografie jako takové nemají žádnou uměleckou hodnotu. Řekla bych, že jde spíše o dokumentaci plemeníků a o uchování jeho typu a zachycení stavby těla pro budoucí chov. Takže v tomto případě slouží fotografie zejména chovatelům nebo případným kupcům. Pokud někdo kupuje mladého a ještě ne zcela vyspělého koně, má možnost dohledat si vzhled jeho předků a může tak odhadnout, jak bude kůň vypadat v dospělosti. Myslím, že v tomto případě je stejně důležité znát exteriér předků, stejně jako znát jejich povahu, charakter, disciplínu ve, které vynikali nebo jejich zdravotní stav. Mimochodem, i z fotografií se dá odhadnout zdravotní stav koně, což je například pro kupce velmi důležité. Může zde odhadnout v jakém krmném stavu kůň je, zda je správně nasvalený a tedy jestli je s ním správně pracováno. Mohou se zde odhalit některé křivosti jako například prosedlý nebo propadlý hřbet (v tom případě může být i nepoužitelný pro jízdu, neboť nebude schopen správně používat zádové svaly a tím pádem mu bude jezdec na hřbetě působit bolest), špatný postoj, ať už v závislosti na genetice nebo na špatné péči o kopyta, a může se odhalit i mnoho jiných vad, které mohou způsobit i to, že kůň nebude schopný jezdece nést.

Zajímavým významem fotografie zvířat může být změna jeho vnímání. Fotografie v tomto případě bude prostředek změny vnímání, nějaké poselství. Může jít jak o poselství pozitivní, tak negativní. Fotografie zde může napomoci člověku pochopit, co je pro koně dobré nebo co je pro ně špatné. Například moderní drezura – pokud se někdo o tuto disciplínu zajímá hlouběji, pravděpodobně bude vědět, že se zde s koňmi nejedná úplně fér, že tato disciplína není z hlediska etologie úplně v pořádku. Jezdci nebo trenéři chtějí po koních příliš mnoho a za co nejkratší čas a tak se uchylují i k ne zcela pěkným praktikám vůči koni, to zde ale nechci podrobně rozebírat, protože toto téma by vystačilo i na samostatnou bakalářskou práci. Chci tím jen demonstrovat, že v tomto případě může citlivý vnímavý fotograf zachytit utrpení koní a tím přimět jezdce či trenéry k zamyšlení nad svým chováním, k přehodnocení jejich praktik a jejich chování ke koním. Někomu tyto fotografie mohou otevřít oči a ten se pak může změnit. I mě kdysi fotografie změny pohled na určité chování. Na druhou stranu ale mohou fotografie znázorňovat i tu správnou cestu, a mohou pomoci lidem pracovat s koňmi správně. Zde tedy fotografie plní funkci řekla bych edukační. Člověk se i jen díváním na fotografie může naučit spoustu věcí. Já se například na fotografiích učím hodnotit, zda kůň pracuje správně od zádi, protože v reálné situaci, kdy je kůň v pohybu, je to o mnoho těžší než na obrázku. Ale abych rozvíjela právě svoji pozorovací schopnost, musím začít od nehybného předmětu, k čemuž fotografie výborně poslouží.

Možnosti fotografické stylizace života koní, jezdců a chovatelů v dokumentární fotografii

Tohoto tématu jsem se dotkla již v předešlé kapitole. Zde se ale pokusím zamyslet přímo nad možnostmi stylizace v dokumentární fotografii. V tomto případě je hlavní a určující záměr autora fotografií. Fotograf se sám musí rozhodnout, co chce fotografiemi říct, jaké bude jejich poselství. A až bude mít rozhodnuto, jaký je jeho záměr, může se pustit do samotného fotografování. Není však nezbytně nutné mít myšlenku dopředu rozmyšlenou, fotograf na to může přijít až v průběhu práce nebo dokonce až když bude mít fotografie nafocené a uvidí je dohromady. Je možné, že právě při prohlížení pořízených snímků přijde na to, na co se ve focení skrytě zaměřoval. Já například právě při fotografování této práce neměla cíl úplně jasný, nebo spíš jsem si ho neuvědomila. Když jsem ale v průběhu prohlížela fotky, zjistila jsem, že se nevědomky snažím koně zachytit v jejich přirozenosti, ale více to rozvedu v reflexi mé práce.

Autor může použít jak stylizaci obrazovou, tak stylizace obsahovou. Oba způsoby stylizace mohou podtrhnout hlavní autorovu myšlenku a je jen na něm, jak bude stylizovat. Způsoby stylizace ovlivní následné vnímání divákem a toto vnímání se nemusí shodovat se situací, při níž byly fotografie pořízeny. Stylizací lze umocnit emoce nebo náladu, lze s ní ale i tyto pocity potlačit.

Dokumentární fotografie by měla být co nejvěrnějším zachycením okolního světa. To tedy znamená, že pokud chce fotograf stylizovat dokumentární fotografii, měl by se snažit prohloubit její myšlenku nebo emocionální ráz.

„Fotografie ale nemusí být pouze popisná a informativní: snímanou scénu může také zachycovat abstraktněji, s důrazem na subjektivitu fotografova vnímání. Například při manipulaci s hloubkou ostrosti se fotograf snaží upoutat pozornost na zaostřený objekt tím, že umístí pozadí mimo zaostřenou oblast a tímto rozostřením dosáhne omezení detailu při zachování celistvosti scény. Když ještě více popustíme uzdu kreativitě, můžeme hovořit o tzv. výtvarné fotografii, která upřednostňuje grafické pojetí tvůrčích vizí autora před objektivním zachycením reality. Zde je estetické hledisko hlavním hodnotícím kritériem, fotografie (ať se jedná o výrazně stylizované zachycení reality anebo čistě abstraktní snímek) často připomíná obraz či grafiku.“²⁹

Možností jak stylizovat koně je mnoho. Pomocí různých úhlů pohledu můžeme docílit i různého účinku. Například budu-li fotit koně z podhledu, mohu tím naznačit jeho

²⁹ STAUDEK, Tomáš. Jak na výtvarnou stylizaci fotografie. *DIGIarena.cz*. [online]. 13. 11. 2010 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: http://digiaarena.e15.cz/jak-na-vytvarnou-stylizaci-fotografie_2

velikost, ale třeba i to, že si ho vážím, vzhlížím k němu. Naopak bude působit fotografie vyfocená z nadhledu. Pokud autor zvolí přímý pohled (ani nadhled, ani podhled) může tím naznačit, že koně bere jako rovnocenného.

Pomocí ostrého světla a stínu lze například podtrhnout vypjatou či dramatickou situaci. Naopak pokud budu chtít zachytit soulad jezdce s koněm, například v drezuře, budu chtít, aby světlo bylo jemné, rozptýlené aby stíny netvořily ostré hrany. Tak bude výsledná fotografie podle mého názoru působit harmonicky.

Stylizovat lze i tonalitou fotek. Fotografie v teplých tónech budou působit hřejivým dojmem, pozitivně. Naopak studené tóny budou vyvolávat chlad, odstup, možná až negativitu. Dále můžeme umocnit rychlost koní pohybovou neostrotí, to se využívá zejména při fotografování rychlostních disciplín, jako jsou dostihy, barrel racing nebo reining a další.

Dále můžeme stylizovat i různým umístěním hlavního motivu do formátu. Obecně se říká, že pokud se fotí zvířata, mělo by být více místa tam, kam se dívají. V případě, že ale budu chtít podpořit dojem rychlosti, mohu mít i více místa na opačné straně. Opět vezmu jako příklad dostih. Budu tedy fotografovat skupinku běžících koní a budu chtít umocnit dojem rychlosti, v tom případě mi může tato skupinka vybíhat z fotky, jakoby opravdu běželi tak rychle, že jsem nebyla schopna jejich pohyb fotoaparátem sledovat. V určitých situacích může taková fotografie působit příjemným a neobvyklým dojmem. To ale samozřejmě záleží na uvážení autora.

Reflexe tvůrčího procesu

Hned když jsem přišla na toto téma, začaly se mi hlavou prolínat různé výjevy, jak bych chtěla, aby fotografie vypadaly. A když jsem měla téma schválené vedoucím práce, těšila jsem se, až vezmu foťák a půjdu fotit. Očekávala jsem, že průběh fotografování bude hladký a nevzniknou žádné nebo jen minimální komplikace. V některých dnech byl opak pravdou, nedokázala jsem se tak nějak se svým foťákem sžít, neustále jsem se rozčilovala nad ostřením nebo nad expozicí. V těch chvílích jsem sama sobě nadávala, co jsem si to na sebe vymyslela a jestli má smysl v té práci, která mi v tu chvíli přišla zbytečná, pokračovat. Jiné dny to bylo ale dobré, a když jsem pak doma prohlížela pořízené fotografie, byla jsem sama se sebou vcelku spokojená. Ty dny mě utvrzovaly v tom, že jsem si vybrala správně. Vlastně i ve špatných dnech jsem to věděla, jen jsem byla naštvaná na svou neschopnost. Když jsem na začátku tohoto odstavce psala o tom, že jsem v hlavě měla určité představy o fotkách, musím doplnit, že jsem záhy zjistila, že moje představy jsou sice krásné, ale že bych musela u koní strávit nejméně týden v kuse a to ještě abych byla 24 hodin vzhůru a ve střehu. Navíc jsem zjistila, že bych potřebovala, aby koně byly ustájeni 24/7 (to znamená neustále venku, koně nechodí do boxů). Tuto možnost jsem ale neměla. Koně u nás jsou boxově ustájeni a ven chodí jen přes den a za příznivého počasí. Uvažovala jsem i o návštěvě nějakého pastevního ustájení (24/7), ale nenašla jsem ve svém okolí nic vhodného.

Fotografie jsem pořizovala převážně v areálu jezdeckého oddílu, kde jsem členem. Respektive náš oddíl sídlí v areálu chovu koní A1/1 Jan Košťál Dobřany. Takže koně, které jsem fotografovala, nebyli jen z našeho oddílu, ale i koně ustájení u Košťálových. Dále jsem, nejen kvůli fotografování, navštívila Národní hřebčín Kladruby nad Labem i jeho pobočku Slatiňany. Zde jsem tedy nějaké fotografie pořídila a jednu dokonce vybrala, ale výlet byl i s prohlídkami a tak na focení nebyl úplně čas.

V plánu jsem měla zařadit různé fotografie od detailů po celky a to včetně zahrnutí různých jezdeckých disciplín. V průběhu práce jsem však zjistila, že mi zpodobnění samotného volného koně vyhovuje mnohem více, než když na koni sedí jezdec. Měla jsem pocit, jako by mě tam ten jezdec určitým způsobem vadil a tak jsem se rozhodla, že budu fotografovat koně ve volnosti. Bez jezdců, nejlépe i bez jakéhokoliv vybavení, i když to nebylo vždy úplně možné. Koně jsem se snažila zachytit v jejich běžných podmínkách, v momentech jejich běžného života. Nikdy se nestalo, že by mi někdo koně přidržel nebo něco podobného. Nejčastěji jsem tedy chodila za koňmi do výběhu a tam s nimi byla a čekala jsem na něco zajímavého. Nejlepší bylo, když koně právě do výběhu pustili, to měli spoustu energie

a dováděli. Jenže když jsem za nimi přišla, najednou jsem byla něco nového, něco co je zajímavější než běhat s kamarády a tahat se za ohlávky. Pamatuji si, že jedno focení si mě přišli očichat nejméně tři koně. Seděla jsem na bobku, koukala do hledáčku a čekala na zajímavou chvíli a najednou mi jeden čichal k vlasům a okusoval je, jiný mi štouchal čumákem do zad, že jsem skoro upadla anebo přišel třetí zepředu a zkoumal foťák, takže jsem nemohla fotit. Někdy jsem jejich zvědavosti využila k pořízení fotografií zblízka. Ve výběhu jsem ale musela být neustále na pozoru. Když si na mě totiž zvykli, začali dovádět jako bych tam nebyla. Na jednu stranu to bylo příjemné, protože jsem měla možnost je zachytit v přirozeném pohybu, na druhou stranu jsem ale byla i ohrožována, jakoby zapoměli, že jsem tam a klidně by mě převálcovali. Někdy jsem fotila i na kolbišti, kde jsem se, hlavně po zhodnocení že nebudu fotografovat koně s jezdcem, snažila zachytit pohyby jejich nohou, to pro mě bylo někdy také těžké, protože jsem opět trochu bojovala se zaostřením, někdy než foťák zaostřil, byl kůň už na druhé straně nebo mimo záběr. Zkoušela jsem i manuální ostření, ale to bylo snad ještě horší. Ve hledáčku jsem měla pocit jak je to ostré, na displeji jsem pak ale zjistila, že to ostré není ani trochu. Co se týče počasí, vždy když jsem šla fotit, bylo docela pěkně, nikdy nepršelo ani nesněžilo, i když jsem byla fotografovat i v zimním období.

Cyklus tvoří 12 fotografií o rozměrech 46 x 60. V původním zadání je sice psáno 10 kusů fotografií, ale vzhledem k tomu, že jsem je chtěla tematicky rozdělit, tak desítka nebyla úplně vhodné číslo. Rozdělila jsem je do tří skupin, a to na detaily, portréty, a celé postavy. Toto rozdělení vyplynulo, když jsem fotografie třídila a následně upravovala v počítači a snažila se je poskládat nějak k sobě. Přišlo mi logické je takto rozdělit, když to tak samo vyplynulo.

Fotografie jsem se snažila příliš neupravovat, přesto jsem ale u každé srovnala tonalitu tak, aby k sobě barevně ladily, a hlavně jsem fotografie ořezávala, aby byly kompozičně zajímavé. Celkově jsem se snažila vybírat netradiční kompozice, kdy je například hlava odříznutá od krku, který není vidět. Nechtěla jsem tvořit nějaké běžné fotografie, kde kůň prostě jen stojí nebo běží. Snažila jsem se využít i různé překrývání koní, jejich shluk a různé průhledy aby byly fotografie něčím ozvláštěné. S konečným výsledkem fotografií jsem spokojená, i když vím, že by se toto téma dalo zpracovat i lépe. Musím ale přihlédnout i k tomu, že pro mě byla premiéra fotografovat takto velký celek a doufám, že nebude poslední a že každý bude lepší než ten předešlý.

Závěr

Jako techniku pro svou práci jsem zvolila fotografování, protože je mi nejbliže a zároveň jsem to viděla jako záminku pro to, abych se v něm procvičila a zlepšila. Zpočátku jsem se musela do fotografování znovu dostat, protože upřímně mě to sice baví, ale nedostanu se k němu tak často jak bych chtěla nebo potřebovala, abych z toho nevypadla. Po počátečním rozcvičení už to ale bylo lepší, opět jsem se uměla dívat a tak najít vhodnou kompozici nebyl takový problém jako na začátku.

Tento cyklus dokumentárních fotografií je zatím mým nejrozsáhlejším fotografickým dílem. Odnáším si z této práce spoustu nových informací a vlastních poznatků nabytých jak při samotném fotografování, tak při psaní teoretické části. Doufám, že tyto zkušenosti a poznatky se mi podaří v budoucnu aplikovat i pro další práce, a že to další mé práce posune na lepší úroveň.

Svou práci jsem chtěla přiblížit koně i těm, co je neznají nebo jen málo. Chtěla jsem zachytit jejich krásu a majestátnost. Myslím, že by můj pohled mohl být nový i pro některé lidi, kteří se jim věnují, ale vnímají je spíš jako nástroje než jako živé bytosti. Možná by těmto lidem můj pohled mohl otevřít oči a začít se k těmto krásným tvorům chovat tak, jak si zaslouží, protože i v dnešní době se najde spousta lidí, co se tak nechová, a to mě trápí a chtěla bych, aby se nad tím lidé alespoň zamysleli. Myslím, že se mi povedlo zachytit koně takové, jací doopravdy jsou, bez příkras a bez řemení, a to je pro mě důležité. Na fotografiích se mi povedlo zachytit i emoce, což není vůbec snadný úkol. Proto jsem celkově se svou prací spokojená a myslí, že by mohla lidi oslovit, a že by se snad našli i tací, kteří by v nich můj záměr našli.

Resume

I chose photography as the technique for my work because it is closest to me. It was also a good reason for me to improve and practice myself in taking photos. At first I had to get back into taking photos because I was out of practice. After an initial warm up it was better, I could see a good composition again despite of beginning.

This series of the documentary photography is my largest photographic work so far. I gained a lot of new information and experiences in the process of creating this artwork and in writing theoretical part too.

In my work I wanted to bring near horses for people, who don't know anything about them or very little. I wanted to capture their beauty and grandeur. I think that my point of view might be new for some people who work with them but they don't perceive them as living beings. My point of view could open their eyes and they could begin to behave toward these beings better. In these days there are many people who don't behave nicely to horses. It worries me so I would like to make people think about it.

I think I managed to catch a horses for what they really are, without beautify and straps, and it is important for me. The photos capture even emotion, which is not an easy task. That is why I am generally happy with my job and I think images could reach people, and they would probably find someone, who would have found my purpose.

Seznam použité literatury

- BIRGUS, Vladimír a Jan Mlčoch. *Česká fotografie 20. století – průvodce*. 1. vyd. Praha: Kant, 2005. ISBN 80-86217-89-2
- KUBIC, Milan. *Novinářská fotografie, Absolventská práce*. Praha : Pražská fotografická škola, 2007
- LANGFORD, Michael a Dorling Kindersley. *Tvůrčí fotografie – praktická ilustrovaná příručka*. Praha: Slovart, 1995. ISBN 80-7209-029-1
- MAŠEK, Jan. *Základy tvorby audiovizuálního pořadu a fotografie*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2000. ISBN 80-7082-608-8
- MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Praha: Mladá fronta, 1985
- SCHEUFLER, Pavel. *Historické fotografické techniky*. IPOS ARTAMA. Praha 1993. ISBN 80-901265-2-9
- ŠMOK, Ján. Dokumentární fotografie - problém vymezení. *Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků*. Praha: Panorama, 1989, 40(8)
- ŠOLC, Ladislav, Věra Šmoková, Vladimír Birgus a kolektiv autorů. *Česká a slovenská fotografie dnes*. Praha: Orbis, 1991. ISBN 80-23500-20-1
- TAUSK, Petr a kolektiv autorů. *Praktická fotografie: oborová encyklopedie*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1972

Seznam internetových zdrojů

BAKŠTEIN, Zdenek. Camera obscura v praxi. *PALADIX foto-on-line* [online]. 20. 4. 2005 [cit. 2016-06-28]. Dostupné z: <http://www.paladix.cz/clanky/camera-obscura-v-praxi.html>

HRABICA, Zdeněk. Fotoreportér – dřič tělem i duší. *Obrys Kmen* [online]. 26. 7. 2002 [cit. 2016-06-12]. ISSN 1210-1494. Dostupné z: <http://www.obrys-kmen.cz/archivok/?rok=2002&cis=30&cl=01>

JANÍK, Jiří. George Eastman – muž, který dal lidem fotoaparát do ruky. *Reptisk: Blog nejen o tisku, barvách a grafice* [online]. 14. 7. 2015 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: <http://blog.reptisk.cz/george-eastman-muz-ktery-dal-lidem-fotoaparát-do-ruky/>

PIKOUS, Šimon. *Historie fotografie* [online]. Liberec: LŠF Liberec, s. r. o. [cit. 2016-06-27]. Dostupné z: <http://lsfliberec.cz/img/katalog/historieWeb.pdf>

SCHEUFLER, Pavel a Jan Honzák. Životní osudy Rudolfa Brunera-Dvořáka. *Krásné časy: Rudolf Bruner-Dvořák – Momentní fotograf* [online]. [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://www.scheufler.cz/cs-CZ/files/2408/RBD.pdf>

STAUDEK, Tomáš. Jak na výtvarnou stylizaci fotografie. *DIGlarena.cz*. [online]. 13. 11. 2010 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: http://digiarena.e15.cz/jak-na-vytvarnou-stylizaci-fotografie_2

ŠEVELOVÁ, Irena a Anna Tichá. Historie fotoaparátu a fotografie. *DIGIMANIE* [online]. 29. 3. 2007 [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://www.digimanie.cz/historie-fotoaparatu-a-fotografie/1815>

Eadweard Muybridge. *Osobnosti.cz*. [online]. © 1996–2016 [cit. 2016-04-11]. ISSN 1801-5131. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/eadweard-muybridge.php>

Freeze Frame – Eadweard Muybridge's photography of motion. *National Museum of American History* [online]. [cit. 2016-05-14]. Dostupné z: <http://americanhistory.si.edu/muybridge/>

History of Magnum. *MAGNUM PHOTOS* [online]. ©2014 [cit. 2016-06-26]. Dostupné z: http://pro.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAX_2&FRM=Frame:MAX_10

Josef Pírka. *Fotograf magazine* [online]. © 2016 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://fotografmagazine.cz/2013/?lang=cz&cisid=26&katid=5&claid=113>

Nicéphore Niépce. *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 16. 4. 2016 [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce

Sociální fotografie. *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 16. 5. 2016 [cit. 2016-06-25]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A1ln%C3%AD_fotografie

ZENON KISZA – FOTOGRAF. *Hřebčín Napajedla* [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.napajedlastud.com/cs/mdl/info/zenon-kisza--fotograf>

Obrazová příloha











