

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

*Téma básně a pohádky
v současné reklamě*

ANNA MATUSZNA
TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE



OPAVA 2014

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

*Téma básní a pohádky
v současné reklamě*

*Unreal world of fairy tales and fables
in commercial photography*

ANNA MATUSZNA
TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Mgr. Štěpánka Stein
Oponent: MgA. Dita Pepe



OPAVA 2014

ABSTRAKT

Práce je pojednáním o současných vazbách komerční fotografické scény s prvky legend, mýtů a pohádek. Na vybraných příkladech byly představeny různé přístupy fotografů k věčně živému počátku, kterým jsou mytické nebo legendární příběhy. Práce popisuje také soukromé projekty inspirované fantastickou tematikou, což umožnilo doplnit výsledný obraz.

KLÍČOVÁ SLOVA: fotografie, básně, pohádky, magie, komerční fotografie, mýtus

ABSTRACT

The thesis discusses elements of tales, myths and fairy-tails within recent commercial photography market. Variety of photographers' approach to the subject of mythological stories or fairy-tales is shown by the selection of examples.

What completes the subject are descriptions of some personal projects also inspired by fantasy.

KEYWORDS: photography, fairy tales, myth, commercial photography, magic

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Anna MATUSZNA**
Osobní číslo: **F101131**
Studijní program: **N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Téma básní a pohádky v současné reklamě**
Téma anglicky: **T: Unreal world of fairy tales and fables in commercial photography**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V práci se budu zabývat použitím pohádek a mýtů v současné komerční fotografii

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Tim Walker: The Pictures

Rosenblum: Historia fotografii swiatowej

Birgus, Mlčoch: Česká fotografie 20. století

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Štěpánka STEIN**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **13. ledna 2014**

Termín odevzdání diplomové práce: **27. června 2014**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 8. prosince 2013

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použila.

Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Anna Matuszna

© 2014 Anna Matuszna, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

DĚKUJI

Své vedoucí Mgr. Štěpánce Stein za čas, který mi věnovala.

Všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie, přátelům, kamarádům a kamarádkám,
které jsem zde poznala.

OBSAH



Úvod

- 1.** Kde začíná magie. Od inspirace k interpretaci.
Historický přehled
- 2.** Životnost mýtů, pověstí a pohádek v současné komerční fotografii.
Analýza postav vybraných fotografií a jejich realizací.
 - 2.1 Guy Bourdin / Posedlost v barvě
 - 2.2 Sandy Skoglund / Nanesené reality
 - 2.3 Paolo Roversi / Fotosenzitivita
 - 2.4 Annie Leibovitz / Ikony v postprodukci
 - 2.5 David La Chapelle / Pohádkář popkultury
 - 2.6 Eugenio Recuenco / Erudita
 - 2.7 Tim Walker / Neomezená představivost
- 3.** Revokace nebo reinterpretace?
Účelnost využití mýtických, legendárních zdrojů ve vybraných personálních projektech.
 - 3.1 Cindy Sherman / Fairy Tales
 - 3.2 Sarah Moon / Little Red Riding Hood
 - 3.3 Karol Krukowski / Guliverův portrét a jiné obrazy z deníku sluhy
 - 3.4 Olivier Sieber / Character Thieves
- 4.** Hranice fantazie

Závěr

Seznam použitých pramenů a literatury

Jmenný rejstřík

ÚVOD

Už jako malá dívenka jsem prožívala magii fotografie. Jednoho dne mě otec vzal do temné komory, v tlumeném světle červené lampy jsem mýjela sotva viditelné, lehce poškrábané předměty. Stůl, na něm zvětšovák, jako velký jeřáb stojící na jedné noze, vedle hodiny a kyvety a v nich vlnící se tekutiny odrážející ten minimální zdroj červeného světla. Už samotný vstup do místnosti, která se řídila vlastními pravidly, kde bylo nutné přivřít dveře, aby dovnitř nevpadl nejmenší záblesk světla, kde v těsně zavřených tmavých krabičkách ležely fotografické papíry a filmy a z rohu jemně přicházející zvuky rádiového vysílání vytvářely výjimečnou atmosféru. Sama skutečnost pobývání na tomto místě ve mě vyvolávala pocit, že se zde děje něco důležitého a tajemného. Tam za dveřmi existoval jiný svět, do kterého skutečnost neměla přístup. Malá začarovaná zem, koupelna přestavěná na temnou komoru, kde se objevovaly postavy, krajiny, jakoby známé ale existující v jiné formě, vynořující se z prázdnoty čistého papíru. Malované světlem, odměřené časem. I otec se mi tehdy zdál být skoro čarodějem, který vstupuje do své pracovny a začíná tvořit něco nádherného.

Nevěděla jsem tehdy, že kromě magie, která tehdy byla zachytitelná, se děje ještě něco dalšího, že se tvoří naše historie. Historie mojí rodiny, záznam času, paměť a něco o mnoho cennějšího. Referenční bod pro mě, který mě bude doprovázet v průběhu následujících let života. Ten první kontakt s fotografií, který jsem získala díky otci, představoval svého druhu pohádku, pověst vyňatou ze skutečnosti, která je pro mě do dnes nevyčerpatelným zdrojem inspirace.

Tato vzpomínka mě také přiměla k tomu, abych od magie, kterou pro mě v dětství bylo fotografické médium, postoupila o krok dále a prohloubila téma využívání inspirace pohádkami, legendami nebo mýty v tvůrčím procesu současnými fotografy. Abych se zamyslela, jak svět představivosti působí na fotografy v jejich komerční práci.

Abych doplnila oblast výzkumu, popisuji také první fotografie inspirované nere-

álnými světy, které vznikly od úsvitu fotografie, a také osobní projekty současných fotografů, které jsem si vybrala a prezentovala na zásadě podobností a rozdílů.

Tuto práci věnuji svým rodičům jako poděkování za kouzelné okamžiky z dětství a také za dlouholetou podporu, která mi umožnila realizovat sny v oblasti fotografie.

KDE ZAČÍNÁ MAGIE. OD INSPIRACE K INTERPRETACI • HISTORICKÝ PŘEHLED

Pohádky, pověsti, mýty. Kdo z nás je neposlouchal, nečetl, nesledoval? Pro většinu lidí začínají dobrodružství s pohádkovým světem velmi brzy. Často dokonce ještě ani nejsme schopni sami chodit a už posloucháme příběhy našich rodičů o neexistujících zemích, výjimečných hrdinech a fantastických dobrodružstvích. Pohádky vykládané na dobrou noc se nám zdají po nocích. Probouzejí naši představivost a citlivost. Jako děti zapojujeme vyslechnuté pohádky do své každodennosti, věříme, že se mohou splnit v současném světě. Rostliny, hračky, panenky ožívají, ztotožňujeme se s nimi, idealizujeme si je. V pověstech nacházíme různé hrdiny, kteří reprezentují dané hodnoty, dobré nebo špatné ale vždy jasně dané vlastnosti. Díky těmto kontrastům se v už nejmladším věku učíme provádět volby a snadněji rozumět lidem a vztahům. S průběhem let, kdy dospíváme, se naše vědomí mění. Zjišťujeme, že se jisté situace nikdy neodehrají. Zvířata si s námi nezačnou vyprávět, políbená žába se nezmění v krásného prince a z třené lampy nevyletí džin, aby splnil naše nejtajnější přání. Pohádky, pověsti v nás však zanechávají sice pouhým okem neviditelnou ale zároveň v nás hluboce usazenou nadčasovou a univerzální moudrost. Archetypy lidského chování nebo postav. Něco, k čemu se můžeme vztahovat, z čeho mohou umělci čerpat inspiraci.

Pohádkovost ale není přiřazena jen k dětství. Jako dospělí také hledáme nějaké rozptýlení od často šedé a monotónní reality. Nacházíme ho v kině při sledování osudů současných superhrdinů a nejednou i do filmů promítáme vlastní životní zkušenosti. Nacházíme ho také v umění a literatuře, příkladem toho je Tolkienova trilogie „Pán prstenů“, dílo parafrázující prvky středověkých legend a mýtů. Ovšem popisováním tužeb, které motivují hrdiny, Tolkien ale navazuje na současnost. Zdůrazňuje boj dobra se zlem a nejdůležitější lidské hodnoty. Ukazuje vytrvalost hrdinů v směřování k cíli. Jak čtenář, tak i divák v kině, chápe pověst jako oddech od reality. Potřebujeme magii, toužíme po

zkušenostech mimo naše reálné tady a teď. Fantastické světy pro nás představují zábavu, oddech v každodennosti a také neustálé podhoubí pro rozvoj představivosti v každém věku.

Kromě pověstí nebo pohádek jsou nevyčerpatelným zdrojem umělecké inspirace a rozvoje evropské kultury mýty. V bohaté symbolice nachází obecně lidské a nadčasové hodnoty. Současná fantasy literatura často vychází z řecké nebo římské mytologie. od úsvitu dějin si lidé po celé zemi tvořili své mýty, vysvětlující původ a význam přírodních jevů, popisující způsob vzniku a fungování světa. Mýtus představoval vyjádření absolutní pravdy, vypovídal o historii světa, události na počátku času, kdy lidé na světě ještě nebyli. Mýtus se stal vzorem a, což s tím souvisí, byl opakovatelný. Jako model a opodstatnění veškerého lidského jednání. A člověk si od počátku věků pokládal otázky o počátku sama sebe, světa, podstatě větru a ohně. Příběhy o hrdinech tak řeší přirozená a aktuální témata. Lidské vášně, neřesti, ušlechtilé činy, věrnost, zradu, velikost a malost.

M. Eliade řekl, že mýty, obrazy, symboly jsou výtvořiny lidské psychiky, protože vždy odpovídají jisté potřebě, plní danou funkci. Informují o lidských touhách, snažení, obavách. To vše po staletí bylo a nadále je živnou půdou pro umělce a vyústilo především do obrovského množství malířských děl. Skvělým příkladem může být reinterpretovaná „*Krajina s pádem Ikara*“ P. Bruegla nebo „*Narcis a Echo*“ Nicolase Poussina představující zcela jiný náhled mytických příběhů. Znalost základních otázek mytologie se zdá být nezbytnou v kontextu chápání soudobé kultury, umění a života.

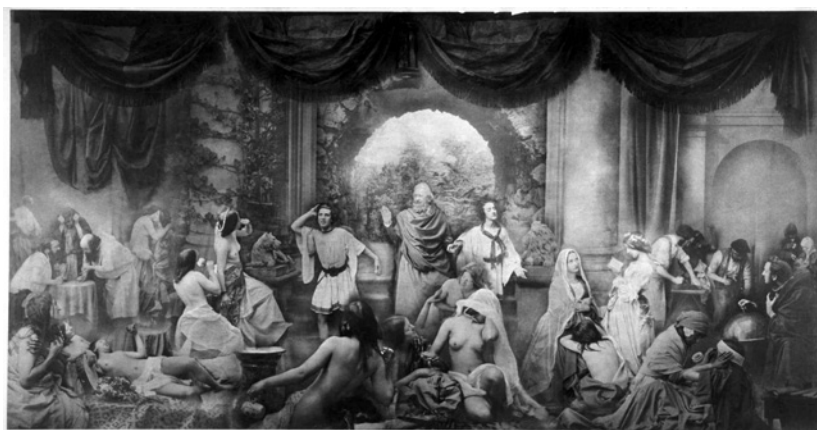
Pokud zúžím oblast svého bádání, zamýšlím se nad tím, kde a kdy začíná magie pro obor umění, jako je fotografie?

Přelomovým momentem v dějinách lidstva je zveřejnění informace o vynalezení fotografického procesu v roce 1839. Skutečnost, že lze zvěčnit skutečnost a čas je svým způsobem magická. Představuje odpověď na vynález camery obscury, v níž bylo možné jen vidět odraženou a prchavou realitu. Tento počátek fotografického média nebyl ovšem po dlouhou dobu obecný a dostupný pro každého. Měl danou formu a účel, úkol věrně reprodukovat realitu. Tvoření historie, sociologického záznamu, také míst a později událostí.

Jednou z prvních fotografií navazujících na tematiku pověstí jsou díla fotografů viktoriánské epochy. Oscar Gustave Rejlander využíval techniku fotomontáže, aby vytvořil portréty a žánrové a alegorické scény.

Nejznámějším dílem z jeho tvorby je obrovská fotomontáž 80 x 40 cm složená z 30 negativů nazvaná „Dva způsoby života” z roku 1857¹.

Vychází z Rafaelovy fresky „Athénská škola”, alegorickým způsobem představuje volbu mezi dobrem a zlem. Dva mladíci stojící ve středu představují dva způsoby života: cestu poctivosti a práce a cestu hříchu a lenosti. Přes svůj výrazně moralizující tón a viktoriánskou estetiku vyvolala fotografie pobouření kvůli přítomnosti aktů. Během prezentace díla v roce 1858 byly překryty. Rejlander vytvořil mnoho portrétů a žánrových scén. Inspirovalo ho divadlo, malířství nebo anglická próza. Jiné jeho dílo „*Těžké časy*” tvoří díky na fotografii se prolínajícím postavám sedícího muže a jeho rodiny, dosaženým díky použité dvojí expozice, výjimečnou atmosféru neklidu a zamyšlení s mimořádnou malířskostí.



Oscar Gustave Rejlander, *The Two Ways of Life* 1857

Díky tomu příjemce vidí současnost ukládající se na minulost. Statičnost se pojí s dynamičností obsahující v sobě silné, aktuální sdělení - pro chudé lidi nastaly těžké časy. Fotografie, jejíž téma je pro danou dobu aktuální, nese symbolicko-mytické znaky. Rejlan-

.....
¹ D. J. Jacobs, Rejlander, Oscar Gustave / Encyclopedia of nineteenth-century photography, New York 2008, s. 1187.

der umístil do popředí fotografie otce rodiny v teatrální póze a ukazuje ho tak téměř jako hrdinu antické tragédie.

„Někdo řekl, že mýtus je vyprávění o minulosti, která nikdy nebyla současností, ale umožňuje tuto současnost vysvětlit”². Rejlander tak svými fotomontážemi inspirovanými mytologií vlastně tvořil současné portréty, scény a příběhy. O několik let později spatřily světlo světa jiné práce, které silně navazovaly na mytologii a pověsti.

Julia Margaret Cameronová. Ačkoliv nebyla profesionálka, pustila se do fotografické kariéry, když od dcery dostala fotoaparát jako dar. Tato fotografka anglického původu pracovala v proudu piktorialismu a soustředila se především na portréty a alegorická témata. Díky využívání ušlechtilých technik a neostrosti se snažila dodat fotografiím malířskou atmosféru. Její portréty jsou nasyceny výjimečnou lyričností, romantismem.



Julia Margaret Cameron, *The Passing of Arthur* 1875



Julia Margaret Cameron, *Alice Lidell* 1872

.....

2 D. Opacka-Walasek, „Mityzacja i demityzacja w poezji Żbigniewa Herberta” : „Śródziemnomorskie Korzenie cykl 2 Mityzacja i demityzacja rzeczywistości” J.Ryba (red), Goleśzów 2002, s. 84.

Portrétované osoby, často o to požádané a někdy dokonce zaplacené, pocházely především z řad rodiny nebo služebnictva a také z okruhu členů domácnosti Alfreda lorda Tennysona, básníka a přítele Cameronové. Na fotografiích tyto postavy vypadají jakoby vyjmuté ze snu, pověsti nebo mýtu. Především ženy, které portrétovala, v sobě mají jistou mystiku. Většina modelek s dlouhými vlasy a „prerafaelistickou“ krásou beze stopy make-upu, nesešňěrované korzetem, pózuji ve volných šatech téměř jako antické bohyně. Fotografie Cameronové ničím nepřipomínají portréty studijního, formálního stylu. Na mysl přivádějí spíše ilustrační malířství.

V roce 1874 Alfred Tennyson navrhl Cameronové pořízení fotografických ilustrací k novému vydání *“Idylls of the King”*, cyklu jeho dvanácti poem založených na legendách o králi Artušovi. Využila rodinu a přátele, kteří jí pózovali, a pořídila kol. 200 expozic, aby jen několik z nich vybrala do Tennysonovy knihy. Nakonec jí ale způsob prezentace - zmenšení a v dřevoryty proměněné fotografie, neuspokojil a rozhodla se sama vydat “de luxe” verzi, která zahrnovala několik desítek plnorozměrových reprodukcí.

Na tomto příkladu je vidět, že fotografie jako ilustrace má své počátky už v 19. století. Jinou slavnou sérií portrétů je *“Angel of the nativity”* z roku 1872, v níž Cameronová představuje malé dítě jako postavu anděla. Julia inspirovaná v tomto případě náboženskými motivy inscenuje portrét dítěte s křídly jako okamžik inspirace anděla. Okamžik oddání se modlitbě, Bohu.



Julia Margaret Cameron
Angel of the nativity, 1872



Lewis Carroll, *St. George and the Dragon*, 1898

Klíčové postavení v kontextu fotografie inspirované pohádkovostí v tomto období zaujímá Charles Lutwidge Dodgson, publikující pod pseudonymem Lewis Carroll. Britský spisovatel a básník, známý spíše jako autor Alenky v říši divů. V celém jeho fotografickém díle zaujímaly kromě portrétů rodiny a přátel více než polovinu fotografie s dětskou tematikou. Děti byly jeho oblíbenými modely. Ve svém studiu pro ně tvořil svého druhu divadlo, stylizoval a portrétoval je v charakteristických oděvech a pózách především na světlém, hladkém pozadí. Díky těmto zákrokům a také skutečnosti, že modely byly děti, nás fotografie Lewisa Carolla uvádějí do světa fantazie více než stylizované portréty dospělých. Carollovy práce si prohlížíme jako ilustrace fantastických příhod hrdinů legend. Děti v sobě mají jistou dávku nevinности a nepředvídatelnosti, často také hyperaktivní představivost, sklony vydávat se za a vcítovat se do různých, často neexistujících postav, což dále zvyšuje vnímání scén zachycených na Carollových kalotypiích u diváka. Portrét Alice Lidell, jedné z jeho hlavní modelek, pořízený Carollem, když měla 7 let, mu posloužil jako inspirace k vytvoření Alenky a napsání jeho nejslavnější knihy, pohádky obsahující neobvyklé vyprávění o dobrodružstvích a imaginárních přátelích dívky. Alice Lidell také jako už dospělou ženu portrétovala dříve zmíněná Julia Margaret Cameronová, která Alici stylizovala do římské bohyně sadů a zahrad Pomonu.

„*Alenku v říši divů*“ dnes zná každý, kdo se byť jen povrchně zajímá o tematiku pohádek. Je nevyčerpatelným zdrojem inspirace od data jejího prvního vydání dodnes, pro umělce využívající ve své tvůrčí práci různá média. Mezi nimi nalezneme mnoho fotografií reinterpetujících osudy Alenky jak v komerčních, tak i individuálních projektech.

Dalším příkladem ukázání nereálného světa prostřednictvím fotografie je jistě cyklus 5 fotografií nazvaný „*Vily z Cottingley*“. Autorkami této série z roku 1917 jsou dvě sestřenice anglického původu Elsie Wrightová a Frances Griffithsová. Starší z nich, Elsie, měla 16 let a půjčila si od otce fotoaparát, společně s Frances, 9 let, vyfotografovala údajné setkání s vílami u potoka v blízkosti bydliště dívenek. Otec, který znal výtvarné schopnosti dcery, odmítl příběhy dívek a 2 první tehdy vzniklé obrazy z fotografické desky. O půl roku později se ale situace opakovala a dívky se vrátily do domu s fotografií představující postavu skřítky. Od té doby otec odmítl půjčit Elsie znovu fotoaparát. Jeho žena opro-

ti tomu příběhům dívek věřila. Fotografie představila na setkání teosofické společnosti během přednášky týkající se života víl.

Fotografie přitáhly pozornost spisovatele sira Arthura Conana Doylea, který je použil jako ilustraci ke svému článku o vílách, který mu byl zadán pro vánoční vydání magazínu The Strand Magazine v roce 1920. Conan Doyle byl, jako spiritualista, fotografickým nadšencem a interpretoval je jako jasné a viditelné důkazy existence paranormálních bytostí. Reakce společnosti byla smíšená, někteří přijali fotografie jako pravdivé, ale jiní věřili, že byly zfalšovány.

Lewis Carroll ve své knize „*Sylvie and Bruno Concluded*” píše:

„Některé z mých čtenářů může zajímat teorie, na níž je tento příběh postaven. Mým záměrem je ukázat, co se mohlo stát, pokud předpokládáme, že víly skutečně existovaly a byly pro nás někdy viditelné a my pro ně. A že byly schopny vzít na sebe někdy lidskou podobu, tak jako si lidé mohou být vědomi, co se děje ve světě pohádek...”³.



A. FRANCES AND THE FAIRIES
Photograph taken by Elsie. Bright sunny day in July, 1917. The "Midge" camera. Distance, 1 ft. Time, 1/50th sec. The original negative is asserted by expert photographers to bear not the slightest trace of combination work, retouching, or anything whatever to mark it as other than a perfectly straight single-exposure photograph, taken in the open air under natural conditions. The negative is sufficiently, indeed somewhat over-exposed. The waterfall and rocks are about 28 ft. behind Frances, who is standing against the back of the book. A fifth fairy may be seen between and behind the two on the right. The colouring of the fairies is described by the girls as being of very pale pink, green, lavender, and mauve, most marked in the wings and fading to almost pure white in the limbs and drapery. Each fairy has its own special colour.



Frances Griffiths, Elsie Wright, *The Cottingley Faeries* 1917

Obdobně sestřenice Elsie a Frances po dlouhou dobu tvrdily, že verze, kterou vypověděly v dětství, byla a je pravdivá.

„Bylo to vlhké sobotní odpoledne a my jsme jednoduše bloumaly s našimi aparáty, Elsie neměla nic připraveného. Všimla jsem si víl, které se shromažďovaly v trávě, a jednoduše jsem na ně namířila

.....

aparát a pořídila snímek”⁴ vyprávěla Frances v rozhovoru poskytnutém ještě v roce 1980. O pět let později se v jiném rozhovoru přiznaly, že víly vystříhly z papíru, ale byly příliš v rozpacích, aby se přiznaly k pravdě a k tomu, že oklamaly Conana Doylea.

*„Nikdy jsem o tom dokonce nepřemýšlela jako o podvodu, to jsme se jen Elsie a já trochu dobře bavily a doposud nemohu pochopit, proč se dali podvést - chtěli být podvedeni”*⁵ řekla Frances.

O několik let později posloužily události spojené s „*Vílami z Cottingley*” inspiraci pro dva filmy z roku 1997: „*Fairy Tale: a True Story*” a „*Photographing Fairies*”.

Pokud nyní odbočíme od světa pohádek a zaměříme pozornost znovu na mytický svět, musíme uvést Annu Birgmannovou, americkou malířku, která okolo roku 1902 zaměřila svou tvorbu na fotografické médium. Brzy se stala jednou z nejlepších představitelk secese. Uznání si získala fotografiemi nahých žen v čistém, naturalistickém okolí. Tvořila v podobném náladovém a romantickém stylu jako Cameronová, ženské postavy ale ukazuje s větší odvahou. Soustředila se na krásná nahá těla, představovala je vždy plné emocí, erotické a svobodné. Její práce, na nichž sama také často pózovala, se stavěly proti konvencím a normám oněch časů. V pózách a dramatickosti vyzařující z fotografií lze vidět vliv antiky.



Anne Birgmann, *Soul of the blasted pine* 1907

Ženy v jejich pracích jsou jakoby nymfy z řecké nebo římské mytologie. Spojené s částí stromu nebo skály a umístění v krásné krajině hor Sierra Nevada bohaté na detaily

4 Joe Cooper, „*Cottingley: At Last the Truth*”, „*The Unexplained*”. s. 2, 338–40

5 „*Fairies, Phantoms, and Fantastic Photographs*”. Moderátor: Arthur C. Clarke. Vypravěč: Anna Ford. Arthur C. Clarke’s World of Strange Powers. ITV. 22. května 1985, č. 6, 1. sezóna, 8:25 min.

zosobňují síly přírody. I příroda pro její díla nebyla vybrána náhodně. Stromy zkroucené větrem nebo zasažené bleskem zachycené na fotografiích symbolizují nezávislost a adaptování se životním protivenstvím. Anne fotografie po pořízení retušovala barvou nebo tužkou, někdy také několikrát vyvolávala, aby získaly ještě více malířskosti a tajemnosti. Inspirována svým mentorem spisovatelem vydala v roce 1941 knihu se svými básněmi a fotografiemi *“Songs of a Pagan”*.

Ve stejnou dobu fotografoval Jas. E. Wales ženy v přírodě podobně ale jemnějším způsobem. Nahé nebo polonahé ženy pózovaly na pozadí vodopádů nebo skal a vyvolávaly myšlenky o tajemných příbězích čarujících lesních nymf.

Módní fotografie inspirovaná mytologií má své počátky v raných letech 20. století. Objevení se časopisů věnovaných módě ve 20. letech minulého století zvýšilo tvůrčí možnosti fotografů zabývajících se o toto téma. Adolph de Meyer spojoval jako pionýr módní fotografie a první fotograf na plný úvazek magazínu „Vogue”, v pozdějším období také Harper’s Bazar, komerční funkci tohoto směru s bohatstvím detailů a výjimečnou atmosférou.



Adolph de Meyer, 1924



Adolph de Meyer, Vogue 1919

Jako fotograf hvězd, tehdejších celebrit, zpočátku prezentoval jemně nastíněné šaty. S průběhem času ale rezignoval na šed ve prospěch větších kontrastů, zdůraznění černé a bílé a často osvětloval plán a modely zacíleným koncentrovaným světlem, čímž vytvářel mystickou, někdy dramatictější atmosféru. Módní fotografie chápal jako nadčasové umění.

Také Horst P. Horst ve své komerční tvorbě pro Vogue nejednou navazoval na mytické světy. Portrét Lisy Fonssagrives s harfou, nahé, sedící a hluboce zamyšlené, vyvolává představu lesní nymfy. Nebo Helen Bennett, bodově silně osvětlená, v póze téměř jako bohyně spínající ruce k nebi, plná důstojnosti a lesku. Horst, „alchymista fotografie“⁶ jak ho nazývali lidé z Vogue, pomocí vhodně nasměrovaného světla, scénérií a póz svých modelů odhaloval magii, vyvolával vzdálené světy a vytvářel vlastní.



Horst P. Horst , *Odalisque II* 1943



Horst P. Horst , *Lisa with Money Plant II* 1939

Jiným čelním fotografem tohoto období, vztahujícím se spíše k pohádkovým motivům, byl Cecil Beaton. Na jeho fotografiích nalézáme bohatou scénografií a detaily. Časté zrcadlové odrazy, použití materiálů, jako je fólie, odrážejících a rozptylujících světlo, modelky v pózách jako princezny z dalekých krajin. Vše udržováno v konvenci romantismu a snových přání.



Cecil Beaton, 1929

V atmosféře snů a pohádkovosti nachází silnou pozici ve fotografii první poloviny 20. století i Man Ray. Jeho koláže balancují na hranici snu a vědomí. Kompozice lidí a předmětů s použitím solarizace, téměř halucinace, někdy dokonce znepokojivé obrazy. Není zde prostor pro jemné příběhy, pohádky. Spíše se tu odráží svět prožívaný člověkem ve snech. Směs reality a surrealismu. Pohraničí pravdy a absurdity. Všechno ale do sebe jaksi nebezpečně zapadá.

V poválečných letech byli módní fotografové dědici bohaté tradice Nové věčnosti, surrealismu a dokumentárního stylu. Snažili se spojit všechny tyto styly a směřovali tak k vytvoření individuálních stylů spolu s obnovující se módou luxusu.

Na připojených a výše popsaných příkladech lze vidět, jak silně se už od počátků fotografického média zapsaly do historie díla inspirovaná pohádkami nebo mýtickými příběhy. Nesou v sobě jistou nadčasovost, vyjadřují obecně lidský obsah, svědectví o stálé přítomnosti této tematiky v průběhu let. V tvorbě fotografií představují neustálé hledání, metaforu namířené na příjemce. Tyto motivy umělce inspirují k vyjadřování pro dané období aktuálního obsahu. „Módní a reklamní fotografie musí být plné fantazie a neočekávaných efektů“⁷ říká Jean Loup Sieff v jednom z rozhovorů.

Druhá polovina 20. století a současné individuální projekty a reklamní kampaně nám ukazují, že se tento svět fantazie neustále prohlubuje, mění obsah a formu, ale představivost umělců a také bohatství mýtů nebo obecně známých legend je nevyčerpatelné a stále znovu využíváné.

.....

7 Krystyna Łyczywek, „*Rozmowy o fotografii cz.2*“, Szczecin 2002, s.129

ŽIVOTNOST MÝTŮ, POVĚSTÍ A POHÁDEK V SOUČASNÉ KOMERČNÍ FOTOGRAFII



ANALÝZA POSTAV VYBRANÝCH FOTOGRAFŮ A JEJICH REALIZACÍ

“Díky fotografii se vymyšlená realita vůbec nezdá být falešnou a umožňuje příjemci zbavit se pochybností, ale zároveň si uvědomovat, že daná scéna byla vymyšlená.”⁸

Současný kapitalistický svět čerpá mnoho výhod z nástroje, jakým je fotoaparát. Prodej myšlenek a služeb se v hlavní míře opírá o to, co si prohlížíme v magazínech, televizi, kině, na internetu. Kultura masmédií nás jakoby zahání do kouta a neustále eskaluje s čím dál novějšími, zajímavějšími obrazy, životními vizemi, technologiemi atd. Především reklamní a módní fotografie vystavená vlivu času a proměnlivosti trendů podléhá neustálým změnám, aby neustále dodávala ideály shodné s danou dobou a také hleděla do budoucnosti.

Ačkoliv obecná vize, umělecký tvar obrazu věcí, jímž má být učiněna reklama, a také poslední slovo nejčastěji patří producentům a ne fotografovi, plyne představivost, inspirující obsah přímo od tvůrců.

Při definování svého stylu současní fotografové často sahají pro inspiraci do ne-reálných světů, pověstí a pohádek, hororů, filmů nebo fantasy literatury. Díky tomu může být vyprávění o ničem, co nikdy neexistovalo a co známe pouze zprostředkovaně, atraktivní a zároveň potřebné. Člověk pak s takovou lehkostí podléhá obrazům a stává se na nich v každodenním životě závislým.

Jak jsem uvedla v předchozí kapitole, každé odvětví umění, nezávisle na tom, jestli je tvořeno pro vnitřní hodnoty umění sama o sobě nebo pro komerční účely, čerpá z

8 Sally W.Stein, “The Composite Photographic Image and the Composition of Consumer Ideology”; Art Jurnal 41,I, jaro 1981, str. 39-45.

bohatství legend, vyprávění, podobenství. Bez ohledu na to, jestli jsou tyto příběhy určeny pro děti nebo dospělé, disponují univerzální nadčasovou moudrostí a také bohatou symbolikou, která může být umělci vyvolávána jak v nezměněné formě, tak i libovolně neinterpretována. V dnešních dobách se ale častěji setkáváme s volnou interpretací.

Umění má v současnosti ludický charakter. Obzvláště to lze vidět na komerční módní, reklamní fotografii. Představená vize produktu má být pro příjemce příjemná, atraktivní, lehká a přitažlivá a zároveň snadno čitelná. Má se vrýt do paměti a přesvědčit o své, často fiktivní, hodnotě. Představená vize má být tou jedinou a pro příjemce vhodnou. Proto se v komerční fotografii často objevují prvky pohádek nebo dokonce jejich celé adaptace. Pohádky jsou totiž univerzální, vyvolávají milé konotace s dětstvím, vtahují nás do světa magie, probouzejí představivost a všichni je známe, takže osloví široké spektrum příjemců. Spotřebitelé jsou zase nakloněni různým vizím „zkrášlujícím“ život, vyvolávajícím dojem, že skutečnost může být úplně jiná. Zajímavá, vzrušující, proměnlivá, fascinující a přístupná. Dnes se nám nabízí mnoho hotových modelů způsobu života nebo vzhledu dodávaných hromadnými sdělovacími prostředky. Tyto „vzorci“ se formovaly po léta, např. pomocí nespočetného množství obrazů, které byly vyprodukovány pro reklamní účely.

Níže popisuji nejzajímavější realizace inspirované pohádkovým světem. Na zásadě srovnání ukazují podobenství a rozdíly ve způsobu revokace nebo reinterpretace jednotlivých fotografií.

GUY BOURDIN

Posedlost v barvě

Na konci 50. let minulého století, kdy do magazínu Vogue nastoupil např. Guy Bourdin, začala módní fotografie odrážet měnící se pohled na ženy. Bourdin, jehož dosti makabrázní vize byly využity pro potřeby reklamní kampaně na obuv jednoho z nej-slavnějších obchodních domů Charles Jourdan, zinscenoval a nafotil sérii zneklidňujících událostí. Těla obkreslená křídou na ulici, ačkoliv na fotografii chybí oběť nehody, háky s useknutými telecími hlavami, nohy perverzně ležící na zemi jako vyvrácené pařezy nebo vykukující z odpadkového koše. Guy Bourdin v módní fotografii reprezentuje obrat od krásných, optimistických, pohádkových obrazů, doposud známých a předkládaných světu. V jeho tvorbě není místo pro kouzelné vize. Inspirují ho horor a makabrálnost.



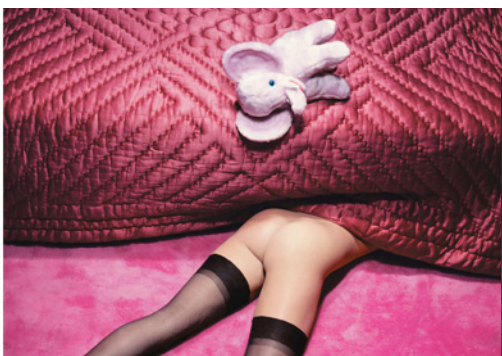
Guy Bourdin / Charles Jourdan Autumn 1970



Guy Bourdin / Charles Jourdan Spring 1979

Ženy, ačkoliv krásné, se svěžím make-upem a pečlivě upravenými účesy, vystupují na Guyových fotografiích jako mrtvé a často dokonce zcela chybí.

Fotograf čerpá své surrealistické vize vrozené krásy z manifestu surrealismu André Bretona – „Krása bude buď křečovitá, nebo nebude vůbec”⁹. Makabrézní scény jakoby vytažené z hororových příběhů nebo nočních můr diváka často šokují přímými záběry např. na dušení modelek, svazování nohou na železničních kolejích nebo rukou přikovaných v poutech. Jako jeden z prvních módních fotografů zbavil ženy subjektivity, jejich obličeje odstranil mimo snímky nebo je představoval výhradně jako submisivní, bezvýrazné panenky.



Guy Bourdin, Pentax Calendar, 1980



Guy Bourdin / Charles-Jourdan 1977



Guy Bourdin / Charles-Jourdan 1975

Ženy jsou jeho v kampaních často fotografovány bez těla - existují jen nohy, dlouhé a štíhlé. Zmnožené a zachycené v nečekaných, znepokojujících situacích. Jako symboly fetišismu. Nezvykle syté barvy scénografie a stylizace modelek zdůrazňují silný, téměř perversní, podtext těchto fotografií. Bourdinovy fotografie představovaly, ačkoliv jsou ve svém obsahu kontroverzní, komerční úspěch značky Charles Jordan, pro níž Bourdin celkově pracoval déle než 14 let.

SANDY SKOGLUND

Nanesené reality

Po Bourdenovských expresích v komerční fotografii fotografové v průběhu následujících několika desítek let čím dál častěji a čím dál více své snímky „navrhují“. Místo hledání témat v realitě vědomě prolamují tuhá pravidla klasického modernizmu a čerpají z fantazie. Vytváří vlastní prostory, vychází přitom z bizarního světa snů.

Sandy Skoglundová je fotografa známá především svými inscenizacemi. Rozkvět její tvorby připadá na 80. a 90. léta a vyznačuje se celou řadou různých pohádek a příběhů, které od začátku do konce vytváří sama, ve své práci kombinuje sochařství, malířství a fotografii. Své nápady čerpá z populárních vlivů Disneylandu nebo amerických hororů, ve své tvorbě umělkyně spojuje komerční funkci s prezentací sociálních problémů.

*„Hitchcock vyslal celá hejna racků a vran, aby rozbil ospalou, maloměstskou domýšlivost. Skoglundová dělá to samé pomocí smeček koček, lišek, veverek a masy nemluvnat, které mění sny maloměšťáků v noční můry“*¹⁰. Protože ústředním tématem její práce jsou lidé a zvířata, lze tvorbu Skoglundové interpretovat jako kritiku a pokus o pochopení schémat řídících tyto vztahy. John Berger uvádí dvě zóny fungování zvířat. Jednou z nich je oblast „rodiny“, kde jsou chápána jako její součást, oblíbenci, a druhou zóna, „spektáklů“, v níž jsou představována jako objekty pozorování, např. v ZOO nebo na fotografiích¹¹. V pracích Skoglundové se svět lidí a zvířat překrývá, není jasně definován. Názvy prací jsou zneklidňující a zároveň dávají jasně vědět, co se na fotografiích odehrává.

„Pomsta zlaté rybky“ (1981), na níž vidíme na modro vymalovaný pokoj s postelí umístěnou v centrálním bodě, celý ho vyplňují zlaté rybky, ty v obrovském množství visí pod stropem, leží na podlaze nebo se dokonce derou z prádelníků, u diváka budí na jedné straně úlek a na straně druhé údiv nad teatrálností a pohádkovostí tohoto pojetí. Na poste-

.....

10 H.Michael-Koetzle, *„Słynne zdjęcia i ich historie część II“*, přek. E. Tomczyk, Kolonia 2003, s. 159

11 John Berger, *„Po cóż patrzeć na zwierzęta“* v: *„O patrzeniu“*, Varšava 1999

li vidíme spící ženu a k ní zády obráceného chlapce sedícího na okraji této postele. Oba se zdají být naprosto nezapojení do situace, která se právě děje. Jako by se snový svět matky nebo chlapce spojil s tím reálným. Vlastně vůbec nevíme, jestli se nacházíme v jejich pokojí nebo možná ve velkém akváriu. Kdo je na tomto místě doma a kdo na návštěvě, lidé nebo rybky?

„Radioaktivní kočky” (1980), „Liščí hry”(1989), nebo „Kočky v Paříži”(1993) nám představují podobné situace. Lidé situovaní do těchto prací se chovají zcela přirozeně, jako by neexistovalo nic kromě jejich reality. Lhostejně pokračují ve svých návycích. Žena se dívá do ledničky, zatímco muž sedí zamyšlený u stolu. Pár v restauraci je zabrán do hovoru s číšníkem a také se zdá, že si nevšímá červených lišek skákajících mezi stoly. Monochromatické zařízení interiérů podtrhuje féerickou atmosféru, jíž vnášejí zvířata natřená intenzivními barvami. Ani místa v pracích Skoglundové nejsou náhodná. Restaurace, kde se potloukají lišky, je přece místem konzumace jídel, kde se zvířata vyskytují spíše ve formě připravovaných pokrmů. Lišky tu narušují a ničí toto uspořádání, stávají se rovnocennými účastníky. I střecha ovládnutá kočkami v sobě nese poselství. Pokračující výstavba města, kterou vidíme v pozadí, symbolizuje neustálou expanzi člověka, zásahy do přírody. Zde zabírá prostor příroda, tedy kočky.



Sandy Skoglund, *Fox Games* 1989



Sandy Skoglund, *Radioactive Cats* 1980

U Skoglundové zvířata překračují hranice vytyčené člověkem, anektují lidský prostor, čímž člověk ztrácí své ústřední postavení. Umělkyně dává najevo, že dialog s přírodou je nezbytný.

Představené scény oscilují mezi realismem a surrealismem. Dokonce je těžké jednoznačně prohlásit, jestli jde spíše o noční můry nebo snové touhy. Tento přístup zdůrazňuje pro nás často neviditelný motiv koexistence. Duplikování zvířat v instalacích, zachycených v různých pózách, podtrhuje individualismus bytostí. Neskutečnost jejích prací spočívá v manipulování běžným světem pomocí umisťování lidí a zvířat do výše popsaných situací. Nezvyklé chování hrdinů na fotografiích v kombinaci s běžnými místy, na nichž je představeno, diváka otupuje. Při pohlížení jejích prací si lze odnést dojem, že se překryly dva úplně oddělené světy a fungují nezávisle na sobě.

Skoglundová sama tvoří celou kompozici, scénografii a rekvizity. Každá práce je obrovským, časově náročným podnikem vyžadujícím tvrdou práci a úsilí, zvěčněným fotografií. Tvorba jedné práce jí zabere kolem půl roku. Po ukončení etapy tvorby instalace celé scénografie umělkyně pořídí fotografii, která je závěrečnou etapou práce. Následně Sandy Skoglundová celou scénografii demontuje. Zhotovené fotografie jsou zároveň dokumentací vzniklého díla i dílem samy o sobě. Nejsou podrobovány procesům postprodukce a jsou dnes vysoce ceněny a prodávány na sběratelském trhu s uměním.

PAOLO ROVERSI

Fotosenzitivita

Současná komerční fotografie, obzvláště módní, často sahá po tématice legend. Vize a myšlenka, kterou má kampaň nebo editorial nést, jsou dnes často výsledkem spolupráce mezi zadavatelem, producentem, stylistou a zbytkem týmu pracujícího na daném plánu. Ale fotograf se znalostí jejich potřeb vybírá prostor, osvětlení plánu, kompozici a také tuto ideu předává modelům.

Paolo Roversi je umělec realizující se ve světě módy a přitahující obzvláštní pozornost, svou kariéru zahájil v 80. letech vytvořením první zakázky tohoto typu pro Diora. Dodnes aktivní fotograf, který sice chápe potřeby současného módního trhu, ale neohýbá se pod jeho požadavky. Jeho fotografie více připomínají obrazy prerafaelitů než klasické fashion kampaně. Svět módy se krmí pozlátkem, cení si kontroverze, sarkasmu, autocitátů a čím dál odvážnější erotiky. Roversi se vůči tomu staví do opozice, ačkoliv se nestraní aktu. Bývá nazýván mistrem kouzel, inspiraci čerpá z piktorialismu, proudu, který činil první krok k uznání fotografie jako umění. Komerční fotografie Paola Roversi v sobě mají jistou měkkost, jemnost, nevinnost. Pózy modelek nejsou přehnané. Fotograf se soustředí na to, aby z nich vydobyl nevinnou krásu, jemnost, oživil tak vzpomínky na ztracený ráj. Modelky nevypadají jako vyrobené panenky. Jejich tváře jsou jasné, oči živé, jakoby v polospánku zahleděné na příjemce. Paolovy editoriały vtahují diváka do tajemného andělského světa.

Ačkoliv jeho realizace nenavazují na konkrétní legendy nebo pohádky, nesou jejich znamení v atmosféře, kterou fotograf vytváří. „*A white Story*” realizovaný pro italský Vogue může být odkazem na svět pohádky o Sněhové královně, nebo nás může přenést do světa elfů. Je to otevřená forma, pozvánka k tvorbě a uvolnění představivosti. Světlo na fotografiích vypadá tlumeně, měkce. Viditelné, v pozadí odrazu rozmyté, sluneční paprsky lehce prosvětlují zakouřenou scénérii. Celek ideálně ladí se stylizací, zdůrazňuje

éteričnost modelky a vyzdvihuje světlé, měkké šaty a korunky. Rozpoznatelná neostrost, příznaky pohybu viditelné na fotografiích evokují snímky Julie Margaret Cameronové. Roversi také nešokuje kompozicí, spíše se jemně dotýká, povzbuzuje představivost diváka k tvorbě vlastní verze příběhu založeného na těchto fotografiích. Modelky nejsou přehnané ani přeretušované. Volně stojí nebo sedí, díky tomu má příjemce dojem, jakoby přemýšlely nad nastalou skutečností, než speciálně pózovaly pro fotografii. I v scénografii se toho mnoho neděje. Dřevěné jednoduché podlahy jsou zasypány bílým popraškem a několik průhledných záclon, to je vše, co je předvedeno.



ARTIST: PAOLO ROVERSI
 STYLING: ANITA LORRA
 HAIR: JAMES LEE
 MAKEUP: JAMES LEE
 DRESS: JAMES LEE
 SET: JAMES LEE



Paolo Roversi, *A White Story* Vogue 2010

V jiném editorialeu jím fotograf ukazuje snovou vizi obklíčení anděly a démony. „The Great Illusion” je cyklus, v němž nás fotograf pomocí hry světla a stínů vtahuje do světa zlověstných fotografií, které jsou zároveň děsivě krásné. Modelka činí dojem, že je uvězněna v tajemném prostoru. Scénografie je opět jednoduchá. Pouze teatrálně bodově osvětlená, trochu nedbale rozvěšená prostěradla, vyvolávají mystický dojem.

Obrovské přehnané stíny divokých zvířat, ptáků, trnitých keřů, lesu nebo křídel neznámého původu vytvářejí jednoduchým, ale silným způsobem napětí scénérie.

Rámec je velmi filmový stejně jako v pohybu zamrzlé pózy modelky. Za pozornost stojí skutečnost, že stylizace, šaty, v nichž modelky vystupují, jakoby sestupují do druhého plánu, dělají místo obecnému dojmu. Důležitější je vytvořená atmosféra než móda sama o sobě. Takto mystické klima ještě zdůrazňují dokonalé kreace haute couture využité pro toto focení.



Paolo Roversi, *The Great Illusion* Vogue 2010

Protože není jasně řečeno, jakou pohádkou se tato kompozice inspirovala, každý, kdo se na ní podívá, uvidí něco jiného. Jedni spatřují inspiraci Červenou Karkulkou, která se může zdát samozřejmá, když se díváme na fotografii se stínem vlka nebo dravými stíny lesní houštiny. Křídla mohou přivést na mysl démona nebo padlého anděla, přerostlé houby nebo rostliny zase vyvolávají halucinogenní konotace. Tmavé a zároveň světlé fotografie mi osobně připomínají snové vize z dětství, kdy jsem jako malá holčička před usnutím sledovala na zdi divadlo hrané stíny tvořenými větvemi stromů v zahradě komíhajícími se ve větru, osvětlené žlutým světlem pouliční lampy. Každou noc vyprávěly jiný příběh. Pamatuji si strach a fascinaci zároveň. Při pohledu na tento editorial se vracejí vzpomínky z dětství.

Do atmosféry pohádek pro děti lze zařadit „*Family Circus*“, editorial s výjimečnou náladou. Portréty v chladném modrém tónování vtahují diváka do světa legend. Asociacemi diváka a inspirací fotografa v tomto případě mohou být „*Letopisy Narnie*“. Mlhavé, melancholické pojetí připomíná spíš malířství než fotografii. Sněhové vločky líně padají a pokrývají postavy modelů. Modely sedí klidně, naprosto zasněně, jakoby čekaly, že zcela zmizí zahledění na příjemce. Z jedné strany vypadají jako lidé z naší reality a z druhé jako bytosti z jiného světa. V editorialech najdeme i zvířata, divoká i ta domestikovaná. Umístěná blízko modelů činí dojem, jakoby s nimi byla spojena. Neviditelné pouto a důvěra mezi lidmi a zvířaty je častý motiv, vinoucí se pohádkami a pověstmi. Náladu zimní noci, kde si uprostřed lesa, probouzí představivost. Paolo Roversi nás spolu s talentovaným stylistou Alexem Whitem uvádí do světa své fantazie. Tak jako u dříve popsaných editorialů vidíme, že Roversi chápe módní fotografii jako nevyčerpatelný prostor kreativity. Jako místo, kde se mohou splnit i ty nejkrásnější sny. Komerční fotografie jako tvorba umělých, idealizovaných obrazů bez názoru ho absolutně nezajímá. Roversi ke své práci přistupuje intuitivně a s obrovskou senzitivitou. Jak sám říká: „To, co se děje v mém studiu, je doménou náhody, snu, fantazie“.

Neskutečné konvence, láska k tomu, co je jednoduché a přirozené a věrnost svým ideálům přinesly Paolovi Roversimu uznání.

Za zmínku ještě stojí umělcova kniha „Libretto”, která obsahuje módní fotografie, akty a také zátiší pořízená fotografem v průběhu let. Vzájemně propletené tvoří nesmírně magickou kompozici tvarů, světla a stínů a barev. Celek je jako vyprávění v obrazech, do nějž nás Roversi zve. Na každé další prohlížené straně může divák odhalit nezvyklou éteričnost, tajemství a krásu.

ANNIE LEIBOVITZ

Ikony v postprodukci

Jinak využila nereálný svět americká fotografka Annie Leibovitz. Ta je známá především svými portréty filmových a hudebních hvězd a celebrit, v její tvorbě nenajdeme příliš editorialů inspirovaných světem pohádek. Ovšem, jako uznávaná fotografka po několik posledních let fotografovala na Disneyho zakázku, který vytvořil akci „Year of a million dreams” za účelem propagace kultovního místa Disney Park, tváře, které známe z kina nebo televize, v pohádkových scénériích vytvořených Disneym. Kampaně trvající od roku 2007 se zatím zúčastnili především herci různých generací, ale také hudebníci, modelky nebo slavní sportovci. Všichni se vtělili do role postavy převzaté z pohádek, ale také z fantasy filmů. Např. Johnny Depp, kterého si vybavíme např. jako kapitána Jacka Sparrowa z filmu „*Piráti z Karibiku*” pózuje v kampani Leibovitz jako tatáž postava.

Spolu se skutečnými osobami, které známe z úplně jiného prostoru, vstupujeme do světa nejznámějších pohádek. Modely jsou nejčastěji spojovány do dvojic podle zásady protikladů povolání, která každodenně vykonávají. Vidíme je na fotografiích, jako spoluutvářejí obrazy pocházející z pohádek. Tak ruský tanečník Michail Baryšnikov společně s modelkou Gisele Bündchen přehrávají scénu z „*Petra Pana*“, herečka Julianne Moore a Michael Phelps, profesionální plavec, byli zvěčněni v podvodním světě pohádky „*Malá mořská víla Ariel*“. David Beckham se nechal vyfotografovat na hoře jako statečný princ Filip ze „*Šípkové Růženky*“. Annie Leibovitz doposud pořídila 23 fotografií s různými osobami v rolích hrdinů různých pohádek.

Tyto fotografie jsou navíc opatřeny krátkými citáty: „*Where imagination saves the day*”, „*Where wonderland is your destiny*”, „*Where every Cinderella story comes true*” nebo dokonce „*Where your destiny awaits*”. Tyto lakonické zprávy k divákovi působí na představivost nesmírně sugestivně.



Annie Leibovitz, „Peter Pan” 2008

Díky nim je příjemce, a což s tím souvisí, potencionální zákazník, provokujícím způsobem nakloněn k důvěře a víře ve vymyšlený svět. Pohádkový prostor, jakým je Disneyland, na fotografiích slibuje, že na tomto místě můžeme nalézt vše, co potřebujeme, po čem toužíme. Kampaně využívající skutečné osobnosti činí pozvání věrohodnějším. Samotná myšlenka představení ikon současné popkultury a jejich vtělení do role ikon z pohádek, které všichni známe, se zdá být a je dobrým nápadem. Jistě je chytlavý a lákavý, což je pro současnou reklamu nejdůležitější.



Annie Leibovitz, „Snow White” 2011

Pokud se ale díváme objektivně, mají tyto fotografie zanedbatelný emocionální náboj. Jsou to jednoduše pěkné, ale až příliš ideální obrazy. Leibovitz fotografuje, ano, ale chybí tu promyšlená koncepce, hledání atmosféry, vytváření odpovídající nálady. Fotografa přistupuje k pohádkové tematice mechanicky a příliš produktivně. Veškeré „kouzlo“ a „lesk“ jsou umělé, vytvořené až během procesu postprodukce. Obrovské retušování a skládání jedné fotografie z několika záběrů se ničím neliší od tvorby dalšího animovaného filmu. Příliš ideální jsou také pózy modelů, teatrální mimika, gestikulace a retušování, které je téměř plastické. Místa a scénografie, dodělané ve Photoshopu, jsou příliš snadno předvídatelné a nenesou v sobě žádnou svěžest, kterou známe z příběhů. Téměř perfektní imitování postav a situací z pohádek je jistě zamýšleným efektem, nenutí diváka k žádnému přemýšlení. Nedráždí jeho představivost, jako je tomu v případech výše popsaných Roversiho kampaní. Zde příjemce přichází „k hotovému“. V současné reklamě jde přece to, aby vše bylo milé, krásné a snadné. Řešení poskytnutá Leibovitz beze stínu reinterpretace jsou ideálně uzpůsobená pro tuto roli. Kampaň je skvělým příkladem toho, jak v dnešní době postupuje homogenizace kultury.

DAVID LA CHAPELLE

Pohádkář popkultury

„If you want reality...take the bus”¹²

Andy Warholem v 17 letech objevený David La Chapelle je dnes jedním ze světově nejznámějších komerčních fotografů. Po několik desítek let byl pokládán výhradně za fotografa hvězd. Při fotografování ikon popkultury se sám stal jednou z nich. Před jeho objektiv se postavili Madonna, Pamela Anderson, Marilyn Manson a jiní. Odvážil se kritizovat svět celebrit, jehož fotografování mu přineslo slávu. Jeho práce se objevují na obálkách nejprestižnějších světových magazínů, jako jsou Vogue, Vanity Fair nebo Rolling Stone.

Jeho rozpoznávacím znamením jsou syté, jiskřivé barvy, odvážné až šokující a surrealistické fotografie. Čerpá ze své fantazie a vytváří fotografie propracované do posledního detailu. Nejčastěji přestylizované a přepózované, s obrovským množstvím použitých rekvizit balancují na hranici kýče. La Chapelle je mistrem nadsázky a deformování standardních předností ikon popkultury. Bombarduje nás dvouznačnými obrazy, často přetékajícími sexualitou, a během komunikace s divákem jej nutí k reflexi současného světa. To, jak portrétuje dané osoby, má svůj klíč v přístupu k tématu. Jak sám říká: *„My idea was that if I took a picture of somebody and years later, or whenever, they would die and if someone wanted to know who this person was, they could take one of these pictures and it would tell who the person was”¹³*.

Ve většině jeho děl nenajdeme přímé odkazy na svět pohádek, dostaneme spíše umně slepený a vyfotografovaný konglomerát populární kultury, která svým vzhledem

12 „Eyecandy - The Crazy World Of David LaChapelle”, rež. Hilka Sinning, Německo 2006

13 www.photoquotes.com

připomíná jednu velkou filmovou sekvenci nebo hru s vizemi pocházejícími z obrazů surrealistů. Velké hřiště současných lidí obklopených všemi možnými výtvary konzumerismu a ztracených ve svých vysněných světech. Přepych a hédonismus.

V kontextu odhaluje La Chapelle inspiraci pohádkovostí nebo mytickými světy před divákem ještě jeden zdroj. Ve své práci řeší náboženské aspekty, vrací se k tématům, které byly umělci do umění v průběhu staletí často vnášeny.

La Chapelle využívá tento pramen narativním způsobem a kombinuje biblické příběhy s problémy dnešních dnů. Svou pozornost soustředí především na aspekty, kde církev mluví pro toleranci a do svých fotografií vnáší témata týkající se přijetí, lásky a odpuštění. Nezesměšňuje, neznevažuje a parafrázuje vyprávění čerpaná z Bible, pomocí fotografií tvoří svou vlastní výpověď. V jednom obraze míchá kýč, prvky absurdit Hollywoodu s Novým zákonem a groteskní, perverzní lidské chování navazuje svěžím, ačkoliv perverzním, způsobem s divákem dialog, který se týká současných problémů.

Když v roce 2003 na ulici potkal kolemjdoucího v tričku s nápisem „Jesus is my homeboy”, začal přemýšlet nad skutečností, kým původně byli Ježíšovi učedníci z 1. století v Palestině a kým by byli jeho vyvolení v současné Americe.

*“The apostles were not the aristocracy, they were not the well-to-do, they weren’t the popular people; they were sort of the dreamers and the misfits,”*¹⁴ říká fotograf. Podle něho by Ježíš, pokud by mezi námi žil dnes, trávil svůj čas častěji mezi lidmi z okraje společnosti. Chudými, prostitutkami nebo bezdomovci. A jak tvrdí, tito lidé by byli jeho nejbližšími a nejdůvěryhodnějšími vyznavači.

Tak vznikla série šesti fotografií nazvaná „*Jesus Is My Homeboy*”. La Chapelle tak v protikladu k většině dnešních umělců „nepoužívá” postavu Krista k účelům souzení nebo hanobení, ale staví na piedestal jeho nauku, chce zprostředkovat krásné city a upřímnost jeho víry ve svých fotografických obrazech.

Každá z fotografií nese název odkazující přímo na konkrétní příběh z Bible. Vybraní modelové jsou mladí lidé různých národností, subkultur, spojení a jakoby vyro-

14 Anna Somers, „*David LaChapelle: Jesus Is My Homeboy*”, The Art Newspaper TV, 15. října 2008.

vnání materiálním aspektem životního stavu. Proč byli vybráni právě oni, nevíme. Potování, s náušnicemi na mnoha částech těla, zpocení a charakteristicky oblečení tvoří část společnosti, která je dnes spíše stigmatizovaná kvůli svému oblečení, chování nebo řeči. Takovou, jakou by většina lidí raději nepotkala tvář v tvář v tmavé uličce.



David La Chapelle, „*Jesus is my Homeboy*” 2003



David La Chapelle, „*Jesus is my Homeboy*” 2003

Postava Krista umístěná na těchto fotografiích svým postojem narušuje společností ustálené stereotypy. Ježíš ve svých gestech na Davidových fotografiích projevuje empatii vůči všem a zve každého do své skupiny bez ohledu na vzhled, původ nebo postavení. La Chapelle ukazuje postavu Ježíše velmi tradičním způsobem, s rozevřenou náručí pro každého, kdo vyjádří chuť pobývat s ním a přidat se k jeho společnosti. Také jej cíleně ukazuje jako muže s dlouhými světlými vlasy, s vousy, v tradičním oděvu odpovídajícím časům jeho života. Tyto faktory a osvětlení spolu se září, kterou je na snímcích jeho postava obklopena, mohou za to, že nemáme pochyby o tom, koho postava představuje.

Jiný aspekt reprezentují jeho portréty ikon popkultury, Michaela Jacksona nebo Courtney Love, které jakoby navzdory životu, jaký vedly, umělec umístil do velmi charakteristických rolí postav z Bible. Jakoby ochranitelsky a proti názoru veřejnosti a masmédií tvoří z krále popu Michaela Jacksona postavu Ježíše.

„I think there's something really biblical about what happened,” vysvětluje David La Chapelle v návaznosti na Jacksonův život. *“His lyrics are so naive and so beautiful. It's one of the most epic stories of our time, to go from such heights to such depths. He's a modern-day martyr.”* Třemi fotografiemi, které pořídil po Jacksonově smrti, skládá hold umělci, kolekci portrétů nazval *„American Jesus”*.

Portréty se vyznačují bohatou symbolikou a ukazují krále popu jako světem nepochopeného mučedníka. Ježíš je symbolem největší bolesti a utrpení. Tímto Ježíšem je u La Chapelle Michael Jackson, ikona popkultury, mnohokrát mediálně obviňován, veleben a odmítán, souzen a odsuzován bez rozsudku. Jacksonova samota ve světě luxusu a luxus, který tvoří z normálního člověka světce. Na jedné fotografii vystupuje jako anděl stojící s rukama sepnutýma k modlitbě a zadupávající postavu ďábla do země. Na jiném jeho tělo symbolizuje ukřižovaného Ježíše a navazuje na Michelangelovu „Pietu“, až na to, že je položeno do náruče samotného Krista a ne Marie. V historii se Ježíšova smrt jeví jako tragická. V současnosti je zase tragicky vnímána Jacksonova smrt. La Chapelle příběhy vzájemně prolíná a reinterpretuje je. Na třetím portrétu Michael Jackson stojí a drží v pravé ruce holubici, v levé dlaň Panny Marie z Lourdes.

Při fotografování Courtney Love se fotograf opět inspiroval postavou Panny Marie z „Piety“. Tam, kde je zobrazeno největší utrpení Matky Boží, v jednom z nejbolestnějších okamžiků v historii křesťanstva, umístil fotograf rockovou ikonu, která také zosobňuje jednu z mnoha běžných matek a žen. Courtney na fotografii drží v objetí postavu zesnulého manžela, rovněž ikony hudebního světa, Kurta Cobaina. Nahrazuje ho zde model, protože skutečný Cobain již dávno nežije. Tím, co způsobilo, že La Chapelle vůbec sáhl po onom díle, tématu bolesti, smrti a ztráty, byla smrt jeho přítele. *„I was thinking about all of the small deaths that happen everyday even as I am writing this down; people dying alone or with just one person there for them. All the small pieties happening all around the globe, on battle field, lonely apartments and old age homes”*¹⁵ říká autor. Jednou ze smrtí, o nichž věděl mezi přáteli, byla ztráta, kterou utrpěla Courtney Love. Smrt muže, ale také další ztráta, odebrání rodičovských práv na dceru.



David La Chapelle, „Pieta with Courtney Love” 2006



David La Chapelle, „Archangel Michael” 2009

15 „Courtney Love vs David La Chapelle: Heaven and Hell”, by A.Don , <http://akirathedon.com/blob-blog/courtney-love-vs-david-lachapelle-heaven-and-hell/> (zobrazeno 30. června 2014)

Rocková hvězda ve skutečnosti spojovaná s obrazem osoby se sebedestruktivními sklony, závislá na narkotikách, je naprostým protikladem Panny Marie, která symbolizuje archetyp ideální matky. La Chapelle nám svou prací pokládá otázku - vylučuje vnímání ženy jako antimatky její tragičnost? Copak netrpí, máme právo ji odsuzovat a hanět? Právě takto jednoznačně definují tragickou postavu bulvární magazíny. La Chapelle přenáší obecně známá díla nebo biblické příběhy na dnešní realie a zdůrazňuje aktuální problematiku současného člověka. Jeho ztráty a tragédie.

Fotografii s Courtney Love fotograf použil roce 2006 jako obálku své knihy „*Heaven to Hell*“. Jde o poslední část trilogie, kterou před deseti lety zahájila kniha „*LaChapelle Land*“ a která pokračovala sbírkou „*Hotel LaChapelle*“ v r. 1999.

David La Chapelle většinu fotografií zhotovuje ve svém studiu v Los Angeles. Zde, v zázemí, vznikají celé scénérie. Většina součástí snímků jsou rekvizity pořízené speciálně pro potřeby dané fotografie. Zaměstnává obrovské množství asistentů, kteří připravují scénografii propracovanou v každém detailu, což ovlivňuje i hodnotu konečného díla. Postprodukce je v případě Davidových snímků pouhým doplňkem, rámem celé konstrukce.

EUGENIO RECUENCO

●
Erudita

Španělský fotograf Eugenio Recuenco je znám v módní a reklamní fotografii jako mistr jemnosti šerosvitu a s výjimečnou malířskou citlivostí.

Tvoří editorially pro nejuznávanější módní magazíny a kampaně pro největší světové značky. Jeho práce obecně připomínají dosti temné vize a variace na téma legend, mýtů, filmů nebo malířství, které svobodně interpretuje. Svůj charakteristický styl přenáší do realizovaných kampaní, vytváří přitom nezapomenutelná obrazové odyseje. Z bohatého pramene dědictví lidstva si volně vybírá díla, která mu nejvíce vyhovují, a proměňuje je podle své vize. Ve své tvorbě spojuje černý humor a grotesku, ve značné míře připomíná temný svět pohádek Tima Burtona. Neobvykle plasticky nakládá se světlem a vytváří tak atmosféru a charakteristický neklid, díky čemuž se jeho fotografie stávají něčím více, než jen ilustrací pověstí. V jeho dílech najdeme jak inscenované situace z neexistujících filmů, stejně jako sequely plné odkazů na malířství 19. století. Při sledování jednotlivých fotografií máme pocit, jako bychom se ocitli v divadle a z temného sálu sledovali představení odehrávající se před našima očima. Panuje šero a bodové osvětlení a Recuenco opět otevírá dveře do tajemných komnat. Umělec popisovaný jako dědic klasiků španělského umění, často totiž ve svých pracích odkazuje na díla El Greca nebo Goy. Ačkoliv není snadné přenést příběhy z pláten nejlepších malířů, vyhledává Recuenco díla z 19. století, parafrázuje je, často k nim dodává nové prvky, aby byl nápad svěží a sdělení a odkazy čitelné. Díky tomu vytváří velmi nekonvenční módní nebo reklamní fotografie. V roce 2009 pořídil Recuenco sérii fotografií se skupinou Rammstein. Na obálce jejich desky „Liebe ist für alle da“ se ocitla jedna z nich. Jak říká název CD: Láska je pro všechny. Recuenco chápe význam skladeb opačně, především té titulní, vytvořil cyklus fotografií o lásce, v němž ji ukázal v škodlivých nebo urážlivých souvislostech. V titulní písni skupiny je vypravěčem muž snící o ženě, kterou si prohlíží někde u vody.

Fantazíruje o bytí s ní a následně přijde, aby se jí zmocnil silou. Recuenco interpretuje texty písní na fotografii dosti doslovným způsobem, vztahuje současnou situaci k temným variacím malířských děl. Tělo ženy leží na stole a je čtvrceno vokalistou Rammstein. Ostatní členové skupiny obklopují stůl a dívají se na celou situaci. Oslavují událost. Jak stůl přikrytý červenou plachtou, zátiší poskládané na zemi z ovoce, tak i poloha, ve které leží nahá žena, její světlé bílé tělo a mrtvola přivádějí na mysl okamžitě spojení s malířstvím. Temné Goyovy vize se proplétají s mystickou scénérií pocházející z Caravaggiových děl. Rekvizity, místností, do nichž fotograf scény situoval, jsou jakoby vyjmuté z obrazů z 19. století. Temné, ospalé ale také velmi poetické. Takové je také osvětlení plánu, jímž Recuenco zaplňuje snímek. Díky hluboké intenzivní barevnosti udržované v zemitých tónech, podtržené šťavnatou červenou, fotografie vypadá jako olejový obraz. Hojnost jídla vyplňujícího fotografii působí jako mýtický symbol.

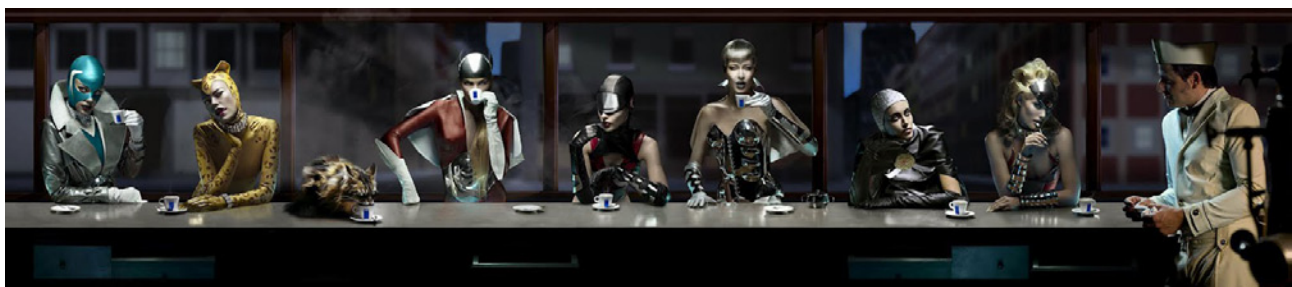


Eugenio Recuenco 2009

Bohatě prostřené stoly plné ovoce, zeleniny a vína vyvolávají představu tradičního rohu hojnosti z řecké mytologie. Stylizace modelů propracovaná v každém detailu, ačkoliv se současně jasně odvolává na pro nás dávné časy. Ženy tu jsou chápány a představeny jako předměty, zboží nebo potrava. Většina z nich je vůči bestiálnímu počínání mužů zranitelná a pasivní. Bezládné nebo mrtvé, jakoby obětované.

Recuenco využívá dědictví umění a interpretuje obecně známá díla, navazuje jejich prostřednictvím vztah k současnému světu. Výjimečná citlivost umělce mu umožňuje tvořit editorially plné neklidu ale fascinující. Těžko nalézt atmosféru, v níž by se Recuenco necítil svobodně. Dokáže dokonce skvěle reprodukovat náladu z doby před několika staletími i vytvořit futuristickou vizi světa.

Jedním z nejznámějších komerčních projektů fotografa je kampaň realizovaná pro potřeby Lavazzy. Exkluzivní kalendář, který už po 23 let vzniká ve spolupráci s nejlepšími, světově proslulými fotografy, pozval v roce 2007 Eugenia, aby vytvořil fotografický příběh. „*Od jistého času se ve městě něco změnilo*”- tak začíná vyprávění, které bylo představeno v „*The Most Incredible Espresso Experience*”.



Eugenio Recuenco , *Lavazza Calendar* 2007

Při pohledu na fotografie z tohoto souborů vstupujeme do světa super hrdinek. Krásné, smyslné ženy obdařené nadpřirozenými silami, plné šarmu a elegance, vytvářejí na těchto fotografiích výjimečnou atmosféru síly. Celý kalendář byl realizován ve velkém rozsahu ve stylu připomínajícím americké komiksy ze 40. let. Hrdinky fotografií umístěné do záhadných městských scénérií, do klubů, na střechy, do tmavých zákoutí pózují plné síly a sexappealu, vnášející pořádek do velkého města. Futuristické stylizace, kovové, kybernetické masky, náramky a také chladný make-up zdůrazňují fantastickou atmosféru. Káva je tu ukázána jako tajemný elixír, který ženy doprovází ve všech okamžicích. Recuenco jasně naznačuje, že pokud na místě plném fantazie skvělé espresso pomáhá i v těch nejkomplikovanějších situacích, pak se v každodenním životě stává rituál pití kávy okamžikem osvobození, načerpání energie, která přináší nové nápady a inspiraci.

Kromě vzrušujících obrazů přináší Recuencem vytvořený 15. ročník kalendáře ještě jednu nesmírně cennou hodnotu. Konkrétně celý příběh o superhrdinkách, který můžeme číst jako metaforu stahující se na současnou ženu, její obraz a četné role, které plní.

Recuenco tvoří podobně jako La Chapelle většinu scénografií spolu se svými zaměstnanci. Jeho fotografie tak podléhají procesu postprodukce jen v malém procentu. Fotograf vkládá do realizace svých idejí celé srdce, aby prostřednictvím fotografií vyprávěl příběhy. Jak sám říká „*I'm not a slave to fashion. When I take a picture I do it to tell something, to tell a tale, to tell people what I'm thinking about and I use fashion to achieve this target*”¹⁶.

16 Mark Goldstein „*Eugenio Recuenco Interview*” [online], November 8, 2011, [datum zobrazení 30 června 2014], http://www.photographyblog.com/articles/eugenio_recuenco_interview/

TIM WALKER

Neomezená představivost

„Photographs to me are really kind of dream state...”¹⁷

Jedním z nejdůležitějších a nejkreativnějších světových módních fotografů je Tim Walker - nepochybně největší snílek v oboru fotografie. Ve své práci už po dvě desetiletí vytváří fotografické příběhy plné magie a fantazie. Inspiruje se každodenností, filmy, knihami, vyslechnutými historkami a také přímo pohádkami nebo legendami, vytváří neustále nová vyprávění a vtěluje je do svých projektů. Jak sám tvrdí, je velká čest moci žít ve světě fantazie a moci přenášet své vize do autorské a komerční práce.

Móda je ideálním materiálem pro kreativní fotografii. Zde se může stát cokoliv. Představivost fotografa se zdá být jediným omezením. Tim nás vytvářením snových příběhů uvádí do světa, kde se plní sny, jen pokud v ně uvěříme. Spolu s týmem často vytváří komplikované rekvizity, buduje celé vymyšlené světy doposud uzavřené v rámci jeho představivosti. Speciálně zkonstruované scénografie, jejichž tvorba zabere kolem dvou týdnů, realizuje více osobová skupina. Samy fotografie zaberou několik dní. Tim tvrdí, že teprve během třetího dne fotografování se modely vcítí do atmosféry a teprve třetí den lze pocítit skutečnou magii v prostoru fotografování.

Na fotografiích najdeme celou škálu ručně vyrobených rekvizit. Panenky v životní velikosti a větší, gigantický hmyz, letadla nebo lodě vyplňující celé pokoje. Fotograf to vše vytváří a společně s týmem dává výraz své vizi. Není tu místo pro digitální manipulaci během postprodukce. Dokonce i barevné kočky nebo na modro natřený slon jsou skutečné. Fotografuje především na filmy a tvrdí, že to představuje jisté zdravé omezení. Pokud jsme dnes v době digitální fotografie schopni všechno vytvořit na počítači, stávají se

17 T.Walker, „*Pictures*”, teNeues, Kempen, Germany 2008, s 1.

Walkerovy práce zachycené na filmovém pásu nepochybně hodnotnými a neopakovatelnými objekty. Díky těmto zákrokům si může příjemce snadněji představit paralelní svět, v němž žijí všechny postavy z Timových obrazů. Pobývání s jeho fotografiemi je jako vydat se za bílým králíkem z Alenky v říši divů, který nás vezme do světů, které mohou skutečně začít existovat, jen v ně musíme věřit. Jsou to snové touhy dětství, které jsme kdysi nechali někde za sebou, a které nám fotograf znovu podsouvá.

*„I'm not so motivated by fashion and brands (...) But the point of fashion is that you take the picture you want. And fashion is the only photography that allows fantasy, and I'm a fantasist”*¹⁸ vysvětluje v jednom z rozhovorů Tim Walker. Móda v jeho pojetí získává naprosto jiný tvar, plný kouzla a lehkosti. Neopakovatelný, individuální styl, teatrální pózy modelů a modellek naznačují, že jsou pohlceni účastí na rozehrávající se pohádce. Na Timově místě fotografování se z modelů stávají herci sehrávající role podle jeho scénáře. To je pro fotografa velmi důležité, obzvláště při tvorbě editorialů, které ztvárňují jeho excentrické fantazie, modely musí být jakýmsi okny pro diváka, aby ho svými gesty vybízely a on se tak mohl jako příjemce stát součástí této fantazie.



Tim Walker, 2012



Záběry zaplněné výjimečnou atmosférou, pohádkové scénérie zinscenované ve vysokých, rozlehlých prostorech, nejčastěji obrovských pokojích viktoriánských domů, přirozeně osvětlené, jež Tim využívá, mohou za to, že z prací vyzařuje autentická krása, obsahující v sobě jistou nadčasovost. Tim přenáší své vize a sebe na fotografie, což také ovlivňuje jejich výraz jako celku. Díky věrnosti svým ideálům a snům je uznáván jako komerční fotograf i jako umělec.

V roce 2012 byla v Somerset House v Londýně představena rozsáhlá sbírka jeho fotografií. Výstava nazvaná „Story Teller” obsahovala nejen fotografie představené typickým, výstavním způsobem. Tim své fotografie navíc oživil tím, že mezi práce rozmístil rekvizity z focení. Mezi nimi obrovský fotoaparát, kožené rukavice, hromadu písku jakoby se sypající z fotografie, na níž byl tento písek původně zachycen nebo dokonce část letadla. Velká labuť ve středu jednoho ze sálů, hmyz držící hudební nástroje nebo obrovská panenka stojící u krbu, díky tomu všemu výstava nabrala naprosto jiný rozměr. Místo spíše připomínalo muzeum pohádek než výstavu fotografií.

Ale právě takový je - vychází z tvořivosti, vystupuje mimo rámec fotografie a nejen na fotografiích zvětěný svět Tima Walkera, Petra Pana současné módní fotografie.



Tim Walker , 2011



Tim Walker , 2009

Na vybraných příkladech projektů současných fotografů vidíme, jak různorodé jsou cesty inspirací nereálnými světy, vedoucí k realizaci komerčních zakázek. Jak rozlehlá je oblast zájmů jednotlivých fotografů. Jedni čerpají z bohatství obecně známých pohádek, přenášejí je v téměř nezměněné formě na fotografický obraz, zatímco jiní na ně intuitivně navazují s nereálnými světy a vytvářejí vlastní projekce reality. Kolik tvůrců, tolik variability. Výběrem několika z nich jsem se snažila uspořádat tyto rozdíly a pochopit, kde se spojují hledání každého z nich. Jmenovatelem, který spojuje všechny tyto realizace, je eskapismus, chuť vykročit mimo nám známou realitu a navázat vztah mezi těmito dvěma světy. Jedná se také o komentáře a pokusy popsat dnešní svět a jeho problémy.

REVOKACE NEBO REINTERPRETACE?



ÚČELNOST VYUŽITÍ MÝTICKÝCH, LEGENDÁRNÍCH ZDROJŮ VE VYBRANÝCH PERSONÁLNÍCH PROJEKTECH

Kreativita ve fotografii nepatří jen ke komerčním cílům. Umělci ji využívají ve svých individuálních projektech, při tvorbě vymyšlených světů nebo postav. Záznam inscenace je také každodenním úkolem divadelní fotografie. Díky zachycení jednotlivých okamžiků fotografem během trvání představení máme možnost získat první dojmy týkající se interpretace divadelního umění nebo vzhledu herců. Už v 60. a 70. letech se ze specializace, jakou je divadelní fotografie, vyvinulo samostatné odvětví, které má za cíl inscenování ve fotografii samotné. Fotografie už v takovém případě není záznamem skutečnosti, představuje její vizi. Tvůrce vytváří svět nebo interpretuje skutečnost, prožívá ji a následně zpřístupňuje divákovi.

Odkud se ale bere chuť inscenovat situace, sehrávat role a čerpat inspirace z pohádkových a mytologických motivů nebo z pokladů představivosti? Dříve tyto zdroje svým způsobem sloužily přenesení obsahu. Jejich hodnota byla podřízena potřebám daného příběhu, zahrnutého v obsahu. Dnes sama vstupuje do dalšího plánu a důležitou se stává interpretace a přijetí.

Fotografové různých generací a národností uchopují v dokumentárních a osobních soukromých projektech tuto tematiku, aby s její pomocí a s pomocí kreativity vydělili a přivedli na denní světlo témata, s nimiž se potýká současný člověk nebo aby se pokusili zachytit to, co je nejprchavější, duchovnost ve fotografii.

CINDY SHERMANOVÁ

Fairy Tales

Cindy Shermanová na svých fotografiích neustále, jako jedna z nejvlivnějších a nejoriginálnějších umělkyní současnosti, ukazuje vymyšlené postavy a situace. Provokujícím způsobem vytváří postavy a navazuje tímto způsobem dialog se současným obrazem člověka a jeho rolí ve světě. Využívá neustávající a narůstající vlnu obrazů a informací poskytovaných masmédií nebo plynoucí z popkultury, umělkyně vede od 70. let doteď pomocí fotografického média výzkum týkající se identity, pořizuje přitom sérii autoportrétů. Obzvláště známým projektem je „Untitled Film stills”, v němž si nasadila různé masky – kariéristky, femme fatale, sexbomby atd., fotografovala se přitom v netypických a charakteristických situacích. Představuje vize a jisté archetypy postav známých z filmů. Všechno proto, aby zjistila např. to, jak film ovlivňuje téma stereotypizování žen.

Myšlenky obsažené v projektech Shermanové působí na širokou skupinu příjemců a obsahují nesmírně silné sdělení, jehož obsah se týká pojetí kultury v širším spektru.

Během let 1985-87 vytvořila Cindy fotografický cyklus „Fairy Tales”. Ačkoliv série není interpretací konkrétních příkladů, čitelně odkazuje na mytologii nebo lidová vyprávění. Pohádkovost v pracích je vidět v prezentaci společných témat, které je mohou spojovat, ale spíše z doposud nepovšimnuté, makabrozní stránky. Příšery na fotografiích nebo umělkyniny záběry mrtvých jsou nesmírně zneklidňující. Série katastrof, které se stávají, vytváří atmosféru karnevalu monster. Fascinována temnou stránkou tímto způsobem pokračuje ve vyprávění i ve svých pozdějších pracích. Kromě specifického make-upu a scénérií a také použití součástí figurín Cindy ve „Fairy Tales” využila řadu implantátů různého původu, které spojuje s lidským tělem. Jako příklad lze použít prasečí rypák, který se objevuje na obličeji umělkyně místo jejího nosu. Nevíme, čím je příšera na fotografii, jestli je to zvíře nebo člověk. Pokud se ale díváme déle, zjistíme, že ruce zachycené na foto-

grafii jsou lidské a oči a vlasy tento dojem potvrzují. Jaké je tedy poslání umělkyně? Tento obraz snad ukazuje neustálé snažení se a hledání identity a přilepením si prasečího nosu jako nenormální části lidského těla Cindy ukazuje jeho menší hodnotu a symbolizuje tím i promarněný pokus, nemožnost nalézt tuto identitu. Obrazy plné grotesknosti a brutálnosti možná představují každodenní nasazování masky, role, do které vstupujeme, ať už vědomě nebo ne.



Cindy Sherman , *Untitled 156*, 1985-87



Cindy Sherman , *Untitled 150*, 1985-87

„*Fairy tales*” Shermanové spouštějí lavinu otázek spojených se zarážejícími a dokonce odpudivými prvky fantastického světa představovanými umělkyní. Shermanová vytváří obrazy plné hrůzy a ukrutnosti, navazuje jimi na pohádky bratří Grimmů. Soustředí se výhradně na makabrozní prvky příběhu, vynáší na denní světlo to, o čem raději nepřemýšlíme a dokonce na to chceme zapomenout - bolest, utrpení a zranění. Tyto obrazy „*have nothing in common with the sweet bedtime stories that we associate with the genre*”¹⁹. Fotografie také mohou naznačovat, že jde o existující paralelní reality. To vyvolává další otázky: odkud se v takovém případě vzaly tyto fotografie? Kým jsou démoni ze snímků?

V jednom z rozhovorů Cindy říká: „*I think people are more apt to believe photographs, especially if it's something fantastic. They're willing to be more gullible. Sometimes they want fantasy. Even if they know it's fake they can believe anything*”²⁰. Možná tedy v tvorbě umělých strašlivých příběhů existuje jistý záměr. Díky tomu se možná děsivé věci, které se v životě stávají, stanou mnohem přijatelnější? Tyto fotografie silně působí na dosavadní Cindyinu tvorbu. Umělkyně v této sérii cíleně směřuje svou pozornost na fantastické postavy a poprvé vykračuje mimo hranice pohlaví, světa lidí a zvířat. Tyto práce jsou také spojnicí mezi předchozími cykly Shermanové a těmi, které se objeví v budoucnu.

.....

19 A.Cruz, esej „*Movies, Monstrosities, and Masks: Twenty Years of Cindy Sherman*” in „*Cindy Sherman: Retrospective*”, Themes & Hudson, 2000

20 B.Sussler, „*Cindy Sherman*”, rozhovor, Bomb Magazine, jaro 1985, <http://bombmagazine.org/article/638/> [datum zobrazení červenec 2014]

SARAH MOONOVÁ

Little Red Riding Hood

„To be more creative is to get closer to childhood” - Sarah Moonová

Už 30 let vytváří Sarah Moonová nesmírně malířské fotografické obrazy. Nezávisle na tom, jestli realizuje soukromé projekty, módní focení nebo dokonce filmy, její práce vždy osciluje na pomezí bdění a spánku. Jejich nezvyklost podtrhuje skutečnost, že je zvětčuje pomocí Polaroidu s negativovými náplněmi, které díky jistým nedokonalostem, skvrnám nebo omšelostem získávají jistou hmatatelnost a neopakovatelnost. Fantasmagorické vize se tvorbou Sarah vinou od počátku 80. let. Jedním z jejích prvních projektů spojených s pohádkami je interpretace pohádky o Červené Karkulce. Tento příběh známý po celém světě byl umělkyní reprodukován v roce 1986, v reáliích soudobé Paříže. Klasický text ale Sarah posloužil k vytvoření vlastní verze vyprávění. Na černobílých fotografiích vidíme dívku, která se sama potuluje ulicemi města.



Sarah Moon, *Little Red Riding Hood*, 1986

Díky syrové formě obrazu se soustředíme přímo na postavu a její osudy. Vysoký kontrast fotografií a také ostré světlo nás uvádějí do stavu neklidu. Scény na fotografiích se zdají být spíše zachycenými, zdokumentovanými situacemi než inscenováním. Jako bychom sledovali cestu dívky. Cyklus svou formou připomíná noir filmy z raných 40. let. Každý záběr vyplňuje zvláštní atmosféra. Jen stín obrovského vlka na zdi naklánějícího se nad postavou dívky představuje přímý odkaz na klasickou podobu díla. Zbytek fotografií má spíše symbolické vyznění. Obří hodiny ukazují blíže nestanovený čas, ručičky možná dokonce stojí na místě. Městská zákoutí jsou temná a nebezpečná a osamělost dívky uprostřed opuštěných prostor je velmi hmatatelná. „*Žijeme ve světě symbolů a svět symbolů žije v nás*”²¹ říkal Jean Chevalier. V tvorbě Moonové hraje právě symbolika prvořadou roli. Na základě série „*Little Red Riding Hood*” vznikla také kniha, za níž Sarah získala cenu The Grand Prize for Children’s Book v Boloni.

Kromě výše popsaného příkladu sahá Sarah Moonová ve své práci často po pohádkových tématech. Původní vyprávění jsou pro ni ale inspirací k reinterpretaci příběhů známých z dětství. Nešťastné konce nebo dramatickosti, to jsou prvky, které ji na původních dílech přitahují nejvíce. Autorka sama formuje svět a vdechuje život vytvořeným postavám, kombinuje přitom navzájem příběhy načerpané z různých pohádek nebo pověstí. V pozdějších letech tvorby se pro ni formou představení svých vizí často stávají krátké a celovečerní filmy, fotografie se stává doplňkem celkového díla. Individuální a neopakovatelný styl Sarah mě začal fascinovat před mnoha lety, „Talent, který u ní byl rozpoznán po celém světě. Nehybný nebo pohyblivý obraz. Stejnou pozornost na sebe přitahuje záběr a světlo, sekvence a hudba, chrání se před jemností věcí způsobem, jako by pro ni napsal baladu Fauré”²²

.....
21 Władysław Kopaliński, Słownik symboli, Warszawa 1991, s. 4.

22 Robert Delpire (úryvek z doslovu k albu „*Sarah Moon*“ ze série Photo Poche, Actes Sud 2005)

KAROL KRUKOWSKI

Guliverův portrét a jiné obrazy z deníku sluhy

„*Guliverovy cesty*“, jeden z nejznámějších románů, napsal v r. 1726 Jonathan Swift. Vypravěčem je sám Guliver a příběh představuje jeho neobyčejné osudy jako cestovatele a ukazuje čtenáři vymyšlené země zaplněné pohádkovými postavami. Karola Krukowského, polského fotografa mladé generace, fascinovaly příběhy hrdiny a tak text románu ilustroval pomocí fotografií, Znal mnoho jiných interpretací a adaptací příběhu, rozhodl se ovšem vytvořit úplně jiný obraz než ty představené doposud. Tak vzniklo v roce 2012 nezvykle zkomponované dílo. Krukowski dílo neinterpretoval klasickým způsobem, naopak si vytvořil vlastní paralelní svět, do nějž umístil i sebe. V díle, které vytvořil, ovšem není umělcem ale náhodnou osobou, která našla kolodiové desky s obrazy Guliverových dobrodružství a deník jeho sluhy obsahující popisy těchto obrazů. Krukowski ve své práci „*Guliverův portrét a jiné obrazy z deníku sluhy*“ jde o krok dále a plní funkci sběratele a editora, který se snaží poskládat úlomky nalezeného světa do jednoho celku. Nakonec z údajně nalezených desek a fragmentů památníků vytváří knihu, do níž jako návod umístil vlastnoručně napsaný dopis kapitánovi Guliverovi.

„*Před nějakou dobou jsem objevil obrazy, které tvoří dokumentaci Vašich dobrodružství. Byl jsem překvapený a zároveň šťastný, když jsem se díval na jednotlivé obrazy a nacházel to, co vždy bylo v mé fantazii*“²³.

Úryvky dopisu dodávají práci jako celku nesmírně reálný rozměr. Krukowski vytváří velmi věrohodnou iluzi a vtahuje do ní své příjemce. Dbá o každý detail, např. o nalezení kolodiových desek píše v dopise nesmírně přesvědčivě o tom, že poznámky sluhy, které našel: „*Mi poskytly mnoho odpovědí, krom jiného o vzniku obrazů. Jak je totiž možné, že sto let*

23 Karol Krukowski, „*List Karola Krukowskiego do Kapitana Guliwera*“ úryvek z knihy „*Portret Guliwera i inne obrazy z dziennika sługi*“, 2012, http://issuu.com/karolkrukowski/docs/guliver_ksiazeczka/1 [datum zobrazení: červenec 2014]

před tím, než byl v Evropě oznámen vynález nazývaný fotografie, Váš sluha pořídil s její pomocí dokumentaci během mnohaletých společně vykonaných cest do odlehlých koutů světa? Nepřekvapilo mě, že se to stalo náhodou, jako tomu často u velkých objevů bývá”²⁴.

Alternativní pohled fotografa se také, a snad především, opírá o zavedení postavy Guliverova sluhy do původního Swiftova textu, kterou vymyslel a spojil s osudy hlavního hrdiny. Této vlastnoručně „vyrobené“ loutce dodává lidský rozměr, vdechuje ji život a svěřuje důležitou funkci pomocníka a fotografa, který pomocí obrazů dokumentuje osudy svého pána a také postavy a místa, která společně během cest navštívili. Karol navíc sluhovi vytvořil vlastní deník a umístil do něho texty, údajné myšlenky tohoto služebníka. Vytvořená postava je opakem Swiftova hrdiny. Psaný deník má spíše přízemní rozměr.



Karol Krukowski, *Portret Gulivera i inne obrazy z dziennika sługi*, 2012

Tím, že Krukowski zasadil do celku sebe jako náhodnou osobu, která našla neznámou část historie „Guliverových cest“, způsobuje, že divák začíná věřit situaci, která už existuje nejen na fotografiích, ale začíná také věřit ve fotografie jako nálezy, objekty z doby před staletími. „Chtěl jsem obrazům sluhy dodat známky věrohodnosti, dokumentu, proto jsem použil fotografii, která do nedávna představovala důkaz existence věcí, které představuje.”

.....

Při inscenování situací, portrétů nebo zátiší Krukowski ve své práci využil ušlechtilou a nejstarší fotografickou techniku, kolodiový proces. To dodává fotografiím neopakovatelný charakter, každá deska je totiž unikátem.



Karol Krukowski, *Portret Guliwera i inne obrazy z dziennika slugi*, 2012

Karolův projekt je zajímavý v mnoha ohledech. Nejen vizuální stránkou, která je nesmírně atraktivní a magická díky formě, kterou jí fotograf vtiskl, ale celým příběhem, který vytvořil, scénářem odkazujícím na fantastický svět pohádek. Fantazie Karola Krukowského a zákroky, které učinil během tvorby „Guliverova portrétu a jiných obrazů z deníku sluhy” mohou za to, že jsme ochotni uvěřit v příběh, který vymyslel. V současnosti projekt obsahuje 11 desek různých formátů zhotovených mokrou kolodiovou cestou, technikou 19. století. Fotograf ale popis projektu uzavírá slovy „*Práce na hledání dalších obrazů sluhy stále probíhají*”²⁵.

25 K.Krukowski, „*O portrecie Guliwera*”, <http://cargocollective.com/Karolkrukowski/About-Gulliver-s-Portrait> [datum zobrazení červenec 2014]

OLIVIER SIEBER

Charakter Thieves

Další projekt, který odkazuje na fantastický svět a je zároveň pokusem o vyrovnání se s tímto tématem. „*Character Thieves*” Oliviera Siebera je dokumentární cyklus fotografií týkající se milovníků manga a anime, realizovaný po několik let a dokončený v roce 2007.

Hlavním polem fotografova zájmu je po mnoho let otázka identity, především v okruhu mladých lidí. Dívá se na současný svět a snaží se dospět k hodnotám, které ho řídí, pomocí fotografie zkoumá, dokumentuje a konfrontuje nastalé jevy se skutečností.

„*Character Thieves*” tvoří soubor portrétů osob z několika různých měst a míst na zemi, jejichž spojovatelem je fantastický svět superhrdinů. Cosplayers, takto se označují členové současné subkultury, jsou zapálení fanoušci manga a anime, kteří fotografovi pózuji převlečení do oděvů svých oblíbených hrdinů. Siber portrétované osoby fotografuje v jejich přirozených prostorech. Nejčastěji jde o jejich domy, pokoje nebo zahrádky, které se vlastně ničím neliší od milionů jiných. Rozdíl, např. v zařízení interiérů, jsou malé a patrné spíše s ohledem na geografickou polohu a kulturu oblasti, odkud fotografovaná osoba pochází.

Dravé, exotické a někdy i groteskní postavy ze světa komiksu zachycené na pozadí běžných interiérů získávají nový význam. Tento střet fantastického světa se zachycenou realitou diváka vede k reflexi každodennosti.

Siber s obrazem nemanipuluje. Portréty jsou nezvykle jednoduché a interiéry obvykle vyplňuje denní světlo. Fotograf své modely pouze někdy mírně uměle osvětluje. Snaží se v pózách svých hrdinů zachovat přirozenost a minimalismus. Neupravená scenerie bytů zdůrazňuje výstřednost jejich převleků a tím soustředí pozornost diváka přímo na hrdiny fotografií. Ti zaujímají výhradně statické pózy, sedí nebo stojí, hluboce zamyšlení, činí dojem, že uvízli mezi světy. Mezi realitou, ve které žijí každý den, a fantastickým

světem, do něhož utíkají ve své představivosti a snech.



Olivier Sieber, *Character Thieves*, 2007

Sieber nevytváří světy, nefotografuje postavy nebo místa, které by si vymyslel. Neodvolává se také na pohádky nebo legendy. Pokud bychom ale neměli k dispozici informaci, že jde o dokumentární projekt, sociologickou práci, mohli by být milovníci mang divákem přijímáni opačným způsobem. Ne jako ztracení běžní lidé žijící ve světě fantazie, ale spíše jako reálné postavy z pohádek, uměle umístěné do pro ně cizího prostoru. Jakoby přímo z komiksů dorazili z nám neznámých krajín a byli přinuceni zorientovat se v našich reáliích.

Fotograf ale dokumentuje už existující jevy, které mají své kořeny někde ve fantastickém světě, ukazuje nám, jak hmatatelným jevem je dnes nereálný svět. Jak všude přítomná a silná je potřeba jeho existence v lidském životě.

Umělec zaujatý přetrvávajícím trendem, módou světa her a anime, zde zpracovává pocit skupinové identity. Centrum kultury Cosplay tvoří hrdinové pocházející přímo ze světa popkultury.

Sieberovy fotografie představují silný impuls pro zamýšlení se nad světem, který

nás obklopuje, jeho kvalitou a způsobem života a mezilidských vztahů. Útěk do světa fantazie je často způsob, jak si poradit s každodenními obtížemi.

Na vybraných a výše popsaných příkladech je vidět, jak různorodý je rozsah inspirací nereálným světy, pohádkovostí v tvorbě těchto fotografií. Jak mohou být díky uchýlení se k vlastní nebo cizí představivosti řešeny různé aktuální problémy.

Inspirace pohádkami může probíhat tvorbou fotografií a být jimi využita v podobě osobních uměleckých projektů, stejně jako představovat dokumentaci pohádkovosti svého druhu v realitě, která nás obklopuje.

Vidíme také, že se na fotografiích setkáváme spíše s reinterpetací než revokací děl. Nezávisle na zvolené formě a způsobu navázání na nereálné světy se všechny projekty vyznačují silným sdělením. Mezi tím, co je skutečné, a tím, co je vymyšlené, existuje pouto, chuť o navázání dialogu s příjemcem o současném světě.

HRANICE FANTAZIE



První kontakt s módou přichází velmi brzy, už v dětství. Holčičky si často hrají na malé princezny a vytvářejí šaty z velkého oblečení vyloveného z maminciny skříně nebo si zkoušejí její boty na vysokém podpatku. Oblečení je jedním z prvních kroků k uvolnění chuti vyjádřit se jistým způsobem. Přibližování se tomuto snu, vyslechnuté pohádky o krásných princeznách a statečných pohledných rytířích mohou za to, že nás tyto hrdinové doprovázejí často nejen v čase dětství, ale také v dospělém životě. Je to patrné v reklamách, které často čerpají inspiraci ze světa pohádek a pověstí. Kvůli nekončícímu proudu informací a nátlaku obrazů jsme neustále vyzýváni k účasti na spotřebě statků a upevňování jistých stereotypů.

Všichni milujeme pohádky a legendy, které se pojí s úžasnými hrdiny, nespočtem dobrodružství, zajímavým a šťastným životem. Jako dospělí sníme o proměnách, díky nimž si celý svět uvědomí, jak jsme krásní. Průměrnost je nám cizí, toužíme totiž, abychom byli vnímáni prizmatem našeho já. Lidská představivost a její sklon k vyzdvihování našeho idealizovaného „já“ a k vymyšleným příběhům zde sehrávají klíčovou úlohu. Proto po tomto tématu tak rádi sahají jak tvůrci, tak i příjemci.

Když se v roce 1959 do prodeje dostala první panenka Barbie firmy Mattel, představovaly jí propagační materiály jako hračku, po které holčičky nejvíce touží. S proporcemi a tvary dospělé ženy, lesklými dlouhými vlasy a s perfektním make-upem se prodávala s okázalou garderobou v balení. Už tehdy v reklamě padlo heslo „Oh, Barbie, jednou budu taková jako TY“. Od oněch dob uplynulo hodně času ale motiv panenky, jako ideálu krásy, touhy přetrvával dodnes a zapsal se do povědomí dětí a dospělých nejen jako nevinná hračka, ale také jako vzor k následování pro dospělé ženy.

Mattel při představení ideálu ženy chytře využil symboliku a na ní založená reklama může za to, že se sdělení stává silným, hodnotným a utkví v paměti. *“Mezilidská komunikace až z 80 proc. probíhá pomocí nonverbálních prostředků, jen 20 proc. tvoří verbální prostředky.*

Spotřebitelé tedy myslí obrazy a ne slovy”²⁶. Znamená to, že lze např. s pomocí fotografie do značné míry manipulovat s přijímáním a hodnocením diváka. Pokud tomu tedy tak je, proč to nevyužít?

Fotografie byla ještě donedávna vnímána jako zrcadlo skutečnosti. Bylo jisté, že předměty nebo osoby na fotografii musely skutečně existovat, aby mohly být zvěčněny. Ačkoliv v posledních desetiletích učinila manipulace s obrazem mnoho kroků v před, lidé jsou na to zvyklí a věří, že fotografie funguje jako důkaz o existenci scény, kterou sledují. Sklon diváka na předávání obsahu pomocí obrazů je obrovská.

Téma „ženy panenky“ nebo ideální panenky jako ženy se line mnoha kome-
rčními módními foceními. Navazování na nereálný, ideální svět je chytlavé, bere nás do
magického světa představivosti a pohádek, který známe s dětství a spojujeme si ho výhrad-
ně s příjemnými věcmi. A taková má být módní fotografie. Příjemná, hédonická, ukazující
krásu, štěstí, přitažlivé ženy, která si ze života bere to nejlepší.

Marschall McLuhan, americký badatel v oblasti médií, už v 50. letech minulého
století spatřoval v konzumerismu otupení a zánik fantazie. *“Společnost získává charakter hlída-
né ženy, od které se očekává podřízení se a luxusní pasivita. Každý den přináší ještě více hedvábných šatů,
klenotů a lesklých přístrojů, nové možnosti příjemného trávení času a nové pilulky, aby se tento den dal
přežít se vkusem a bezbolestně”*²⁷.

S průběhem let se vnímání ženskosti, krásy a ideálu v reklamě nebo médiích
ovšem silně změnilo. Obraz ženy, původně jako nevinné dívky, se s postupem času čím dál
více osvobozoval a emancipoval, do dnešního dne byl silně zdeformován. Přirozená krása
ženského těla byla zpředmětizována a vytlačena světem fantazie, který v značném rozsahu
využívají lidé vytvářející reklamní kampaně.

Ženskost v reklamní kampani dnes není inspirována skutečnými postavami, ale je
od začátku do konce vytvářena pro potřeby prodáváného produktu. Tělo má buď sexuál-
ní podtext, nebo je zobjektizováno a zbaveno veškerých emocí. Kvůli této bezpohlavnosti

26 Robert Michalik, Katarzyna Basiewicz, „Marketing w Praktyce”, vydáno online, č. 2, 2010.

27 Marsahall McLuhan, „Die mechanische Braut”, Amsterdam 1996, s. 36

modelky častěji připomínají panenky nebo figuríny a ne skutečné ženy. Jejich pózy během focení činí dojem, jakoby zamrzly během pohybu, prázdným podhledem se dívají směrem k příjemci. Nezvykle krásné, porcelánové obličejí a těla pokrytá perfektním make-upem neukazují jedinou nedokonalost.

Celý módní trh, kampaně, přehlídky, focení pro magazíny prodávají každý den obraz ženy, jakou ze svého okolí neznáme. Jde o nedostižný ideál, umělý výtvar, vytvořený pro marketingové potřeby. Hotové koncepce, s důrazem na vzhled, ale také chování, životní styl, sexualitu a podobně, které ukazují, kým máme být.

Takovýto ideál krásy šířený a ratifikovaný hromadnými sdělovacími prostředky se stal duchovní a ekonomickou hodnotou. Vysoké náklady módních magazínů fungují jako důkaz o požadované kráse modelek a jejich hezký vzhled se stává argumentem pro zakoupení zboží, kterému dělají reklamu. Průměrné ženy, jejichž každodennost nesouvisí přímo se světem módy, často nemají pojetí, do jaké míry jsou těla modelek podrobována retušování s pomocí grafických programů. Nevědí, že fotografie, které si prohlížejí, nepřevádějí skutečné ženy. To může za to, že při prohlížení magazínů získávají falešné přesvědčení, že ideál existuje. A, což s tím souvisí, hledají rady, investují do plastických operací a kosmetiky, které z nich „udělají“ perfektní ženu-. Chtějí vypadat jako „cover models“ a často během tohoto chorobného běhu za perfektností prezentovanou masmédií ztrácejí vlastní identitu. Cindy Crawford, jedna z nejslavnějších modelek, jednou při pohledu na fotografie své kampaně řekla „*I wish I looked like Cindy Crawford*“.

Jiným příkladem může být Kate Winslet, jejíž fotografie na obálku GQ byla natolik vyretušována, že herečka napsala vysvětlení, že všechny zákroky proběhly bez jejího vědomí. „*I don't look like that and I don't desire to look like that*“ / Kate Winslet /.

Cindy Shermanová svedla už v roce 1992 svého druhu velký boj proti způsobu prezentování ženy, potvrzenému hromadnými sdělovacími prostředky. Poprvé místo toho, aby pózovala sama, použila jako modely anatomické panenky. Při pohledu na Sex Pictures se nedivíme proč. Vystavené genitálie, krajně ponižující souvislosti a naprosté zpřeměnění ženského těla - to je charakteristika těchto fotografií ve zkratce. Další překážkou pro vlastní pózování bylo rozdělení představovaných těl na kusy, odpovídající fetišistické

fragmentarizaci ženy prováděné pornografií. Shermanová je mistryní demaskování společenských, metafyzických a estetických nároků.

V současnosti probíhá čím dál více akcí proti dehumanizování a zpředmětnění žen. Sociální nátlak být pěkná, je ale stále velmi silný.

Vtáhnutí příjemce do světa legend prostřednictvím komerční fotografie, používání zde načerpaných prvků magie, symbolů, kouzla pověstí nebo pohádek může být tvůrčí a inspirující pod podmínkou, že existují nějaké hranice vymezující tyto fantazie. V opačném případě může být tato hra vyplněná iluzí nebezpečná a ničivá pro nás samotné i pro realitu, ve které žijeme.

ZÁVĚR

Moudrost a magie plynoucí z bohatství pohádek, pověstí nebo mýtů vždy byly a budou inspirací pro fotografy jak v soukromých projektech, tak i v komerční práci. Neustále znovu objevované, v závislosti na podkladu, na který dopadnou, uzpůsobované aktuálním tématům, mohou být svým určením radostí sama o sobě, plynoucí z vrchní, vizuální, vrstvy, tak i užitečné v té hlubší, jako popis aktuálních témat nebo problémů. Kolik existuje tvůrců, tolik je vizí a interpretací. Díky nim se můžeme jako Alenka podívat do králičí nory a odhalit poklady jejich představivosti.

Vždyť „The imagination is our last sanctuary”²⁸

28 „*Noční vlak do Lisabonu*”, film, rež. Billie August, Německo, Portugalsko, Švýcarsko, 2013

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

BERGER J. „Po cóż patrzeć na zwierzęta” w: „O patrzeniu”, Warszawa 1999

BOWLES H. „Horst P. Horst, 1906-1999”, Vogue February 2000.

CARROLL L, The Complete Illustrated Lewis Carroll , Wordsworth Editions Ltd, Velká Británie 1996, ISBN 978-1853268977

COOPER J., Cottingley: At Last the Truth. „The Unexplained”

CRUZ.A, esej „Movies, Monstrosities, and Masks: Twenty Years of Cindy Sherman” in „Cindy Sherman: Retrospective”, Themes & Hudson, 2000.

DELPIRE R., (úryvek z doslovu k albu „Sarah Moon“ ze série Photo Poche, Actes Sud 2005)

DON A., „Cortney Love vs David La Chapelle: Heaven and Hell” , <http://akirathedon.com/blobblog/courtney-love-vs-david-lachapelle-heaven-and-hell/> (zobrazeno 30. června 2014

GOLDSTEIN M. , „Eugenio Recuenco Interview” [online], November 8, 2011,[datum zobrazení 30 června 2014], http://www.photographyblog.com/articles/eugenio_recuenco_interview/

HANNAVY J., Encyclopedia of nineteenth-century photography, Routledge, 2013, ISBN 1135873267,9781135873264

KOPALIŃSKI W., Słownik symboli, Wiedza Powszechna, Warszawa 1991, ISBN 83-214-0746-3

KRUKOWSKI K., „List Karola Krukowskiego do Kapitana Guliwera” „Portret Guliwera i inne obrazy z dziennika sługi“, 2012, http://issuu.com/karolkrukowski/docs/guliwer_ksiazeczka/1 [datum zobrazení: červenec 2014]

KRUKOWSKI K., „O portrecie Guliwera”, <http://cargocollective.com/Karolkrukowski/About-Gulliver-s-Portrait> [datum zobrazení červenec 2014]

MICHAEL_KOETZLE H., „Słynne zdjęcia i ich historie część II”, přek. E. Tomczyk, Tashen, Kolonia 2003, ISBN 83-89192-35-7

ŁYCZYWEK K., „Rozmowy o fotografii cz.2”, Publisher's, Szczecin 2002, ISBN 83-89029-25-1

RYBA J., Śródziemnomorskie Korzenie cykl 2 Mityzacja i demityzacja rzeczywistości, Goleiszów 2002, ISBN 83-88704-11-7

SINCLAIR CH., „Walker’s World”, britské Vogue, červen 2008

SOMERS A, „David LaChapelle: Jesus Is My Homeboy”, The Art Newspaper TV, 15. října 2008.

STEIN W.S., “The Composite Photographic Image and the Composition of Consumer Ideology; ArtJurnal 41,I, jaro 1981

SUSSLER B., “Cindy Sherman”, rozhovor, Bomb Magazine, jaro 1985, <http://bomb-magazine.org/article/638/> [datum zobrazení červenec 2014]

WALKER T., „Pictures”, teNeues, Kempen, Germany 2008 , ISBN 978-3-8327-9245-9

WAZYK.A, “Surrealizm,Antologia”, Warszawa 1978

„Eyecandy - The Crazy World Of David LaChapelle”, rež. Hilka Sinning, Německo 2006

„Fairies, Phantoms, and Fantastic Photographs”. Moderátor: Arthur C. Clarke. Vypravěč: Anna Ford. Arthur C. Clarke’s World of Strange Powers. ITV. 22. května 1985, č. 6, 1. sezóna, 8:25 min.

„Noční vlak do Lisabonu”, film, rež. Billie August, Německo, Portugalsko, Švýcarsko, 2013

www.photoquotes.com
www.timwalkerphotography.com
www.eugeniorecuenca.com
www.davidlachapelle.com
os66.de
annieleibovitz.tumblr.com
www.karolkrukowski.com
www.paoloroversi.com
http://www.erwinolaf.com/
www.guybourdin.com
www.sandyskoglund.com
www.cindysherman.com
http://www.michaelhoppengallery.com/
http://www.fashionphotographyblog.com/
http://www.thefashionisto.com/
http://fashionfilmnetwork.tumblr.com/
http://www.fashiongonerogue.com/
http://www.theones2watch.com/
http://www.vogue.com/
http://www.designscene.net/
http://www.upworthy.com/
www.fotografiska.eu
http://www.photography-now.com/
http://www.moma.org/
www.bombmagazine.org/
http://www.skarstedt.com/
http://thejesusquestion.org/
http://mhshowroom.blogspot.com/

JMENNÝ REJSTŘÍK

- Adolph de Meyer 19
Alfred Tennyson 15
André Breton 26
Andy Warhol 38
Annie Leibovitz 35, 36, 37
Anna Birgman 18
Arthur Conan Doyle 17, 18
Cecil Beaton 21
Charles Lutwidge Dodgson, 16
Cindy Sherman 53, 54, 55, 66, 67
David la Chapelle 38, 39, 40, 41, 42, 43, 47
Elsie Wright 16, 17
Eugenio Recuenco 44, 45, 46, 47
Frances Griffiths 16, 17, 18
Guy Bourdin 25, 26, 27
Horst P. Horst 20
Jas. E. Wales 19
Jean Loup Sieff 22
Julia Margaret Cameron 14, 15, 16, 18, 31
Karol Krukowski 58, 59, 60
Lewis Carroll 16, 17
Man Ray 21
Marschall McLuhan 65
M. Eliade 12
Olivier Sieber 61, 62
Oscar Gustave Rejlander 13, 14
Paolo Roversi 30, 31, 32, 33, 34, 37
Sandy Skoglund 27, 28, 29
Sarah Moon 56, 57
Tim Walker 48, 49, 50