

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**TI, KDO MI DÁVAJÍ KŘÍDLA**  
cyklus dokumentárních fotografií věnovaných koním

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Michaela Hrachová**

*Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PhDr. Jan Mašek, Ph.D.

**Plzeň, 2016**

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

Plzeň, 15. dubna 2016

.....  
vlastnoruční podpis

## **Poděkování**

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

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

## **Anotace**

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

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

## **Klíčová slova**

Fotografie, dokumentární, stylizace, koně

## **Annotation**

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

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

## **Key words**

Photography, documentary, stylization, horses

## Obsah

Úvod .....	11
Dokumentární fotografie .....	12
Historie dokumentární fotografie .....	13
Osobnosti .....	19
Význam fotografie zvířat .....	24
Možnosti fotografické stylizace života koní, jezdců a chovatelů v dokumentární fotografii .....	26
Reflexe tvůrčího přístupu, prostředí a náročnosti fotografování .....	28
Závěr .....	30
Resumé .....	31
Seznam použité literatury .....	33
Seznam internetových zdrojů .....	34
Obrazová příloha .....	I

## Úvod

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

V teoretické části práce se věnuji dokumentární fotografii a její historii, zejména také fotografům, kteří zachycují koně (případně je najdeme v některé jejich práci). Osobně mi připadá česká fotografie zajímavější, z toho důvodu se zaměřuji zejména na historii a fotografie z Čech. Dále se zabývám významem fotografie zvířat z hlediska historie i současnosti.

V neposlední řadě jsem se zaměřila na samotnou tvorbu fotografie a na prostředí, kde jsou fotografie pořizeny. Nakonec jsem přiblížila mojí osobní zkušenost s fotografováním v průběhu vytváření praktické bakalářské práce.

## Dokumentární fotografie

Překlad latinské slovo „documentum“ znamená „předmět doličný“. Dokumentární fotografie je tedy žánr, který by měl zobrazovat realitu a zároveň na něco poukazovat. Samozřejmě i dokumentární fotografie může být ovlivněna určitou subjektivitou, nebo naopak objektivitou autora. Hlavní charakteristikou dokumentární fotografie je pravdivé zachycení reality takové, jaká je bez jakéhokoliv zkrášlení včetně bídy, utrpení, sociálních problémů společnosti a dalších podobných témat. Dokumentární fotografie by také měla nést určitý morální postoj a zároveň by měla být jakýmsi poselstvím pro společnost a širokou veřejnost. <sup>1</sup>

Dokumentární fotografie reaguje pohotově a živě na skutečnost, zaznamenává, ale současně i stylizuje výřezem, záběrem, dynamikou, tonalitou, časovým výsekem. Mluvíme o drammatizovaném dokumentu se zřetelným autorským pojetím. Největšího úspěchu dosáhla dokumentární fotografie roku 1955 výstavou Edwarda Steichena *Family of Man*. Touto výstavou byla vyznačena moderní cesta dokumentární fotografie s emotivním nábojem. <sup>2</sup>

Pojem dokumentarismus představuje v domácí fotografické literatuře téma k rozmanitým - poněkud protichůdným výkladům. Souvisí to jak s dělením fotografie na výtvarnou, dokumentární a reportážní, tak například s termínem subjektivní dokument. Není zřetelná také oblast sociálního dokumentu - v jeho kritickém pojetí - a oblast té části dokumentu, která si neklade za cíl provokovat společenskou nápravu, ale je prostě obrazovou, objektivní informací o životě lidí. V nějaké době, v určitém místě. Je zde ovšem i problém uplatnění dokumentární fotografie u nás - v minulých letech či spíš desetiletích. Zatímco v zahraničí se s dokumentární fotografií jaksi samozřejmě počítá ve spektru tvůrčí fotografie, plní tam své funkce, tak u nás byla zatím vytlačována z podvědomí veřejnosti - až tak, že to do jisté míry deformovalo její poslání i podobu. <sup>3</sup>

Dokumentární fotografie, která nese určitý prvek osobní účasti autora, se nám snaží podávat pravdivé svědectví o nalezené nebo vybrané skutečnosti. Pro tento žánr je typické dlouhodobé zpracování celku bez jakéhokoli aranžování. Uplatňuje se především na výstavách, v obrazových časopisech a knižních publikacích. Dokumentaristickou fotografii můžeme rozčlenit do několika skupin (objektivní, subjektivní, sociální, sociologická), které by měly sloužit ke snazší orientaci.

---

<sup>1</sup> LUKEŠ, Martin. Jak fotit dokument. *MEGAPIXEL*. [online]. 7.2.2013 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.megapixel.cz/dokumentarni-fotografie#perspektiva>

<sup>2</sup> TAUSK, Petr a kolektiv autorů. *Praktická fotografie*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1972

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

## Historie dokumentární fotografie

Největším problémem v začátcích fotografie bylo, jak obraz zachytit a uchovat. O zrod fotografie se podělili dva Francouzi a jeden Angličan. Prvním z nich byl Joseph Nicéphore Niepce (narozen 1765). Chtěl zdokonalit litografii a díky němu se zrodila první světlorytina. Vždy ale vycházel pouze negativ. K řešení tohoto problému se tak přidal Louis Jacques Mandé Daguerre (narozen 1789). S Niepcem se zapsali pod vynález nového použití temné komory. Tato metoda byla potvrzena 14. prosince 1829. V té době ale stále přetrvával problém s uchováním obrazu. Niepce zemřel roku 1833, ale Daguerre pokračoval v pokusech. O čtyři roky později, roku 1837, byl objeven princip klasické fotografie, který funguje dodnes – chemické vyvolání latentního (skrytého) obrazu. 19. srpna 1839 byl vynález daguerrotypie představen veřejnosti. Pokrok ale vyžadoval více, především možnost rozmnožování originálů. A o ten se postaral Henry William Fox Talbot. Patent na kalotypii – kopírování obrázků z papírového negativu na papír – získal v roce 1841. Fotografie tedy vznikla ještě před polovinou 19. století, ale její rozšíření přišlo později. Jak tomu bylo u nás koncem 19. století? <sup>4</sup>

První fotografické žánry, podobně jako malířství, byly do jisté míry ovlivněny určitou strojeností, místy až s prvky romantismu. V té době byla fotografie spíše o kráse a poezii a zachycovala hlavně scény, které by měly, nadneseně řečeno, především lahodit oku diváka. Koncem 18. století se začali objevovat fotografové, kteří zachycovali svět takový, jaký ve skutečnosti je, a přinášel tak divákům první obrazové informace z prostředí, před kterým se do té doby zavíraly oči.

### Dokumentární a reportážní fotografie do roku 1918

Velkým impulzem pro rozvoj fotografické momentky se na přelomu 19. a 20. století stalo rozšíření příručních fotoaparátů, umožňujících fotografovat bez stativu. Zakladatelskou osobností reportážní fotografie u nás byl Rudolf Bruner-Dvořák, který proslul aktuálními živými snímky již na Jubilejní výstavě roku 1891. Mimo jiné pracoval i jako osobní fotograf Františka Ferdinanda d'Este. K vývoji reportážní fotografie výrazně přispěl nástup společenských časopisů ilustrovaných fotografiemi. Jedním z nich byl týdeník Český svět, který byl založen roku 1906 a vedle Rudolfa Brunera-Dvořáka měl řadu přispěvatelů, například Bohumila Střemcha nebo Zikmunda Reacha. Reach si byl vědom významu fotografie a spoustu let shromažďoval nejrůznější fotografické dokumenty. Sarajevský atentát roku 1914 zaznamenal bratr Rudolfa Bruner-Dvořáka Jaroslav. Byly ale zveřejňovány i fotografie z dalekých krajů, kulturu a zvyky v Jižní Americe fotografoval Albert Vojtěch Frič. Paralelně se rozvíjela linie národopisné fotografie, jejímž propagátorem a šířitelem byl Karel Dvořák.

---

<sup>4</sup> MUSIL, Dáda. blog. *Dáda Musil: marketingový konzultant*. [online]. 2.5.2009 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.dalumusil.com/dejiny-dokumentarni-a-reportazni-fotografie-v-cechach>



Hrůzy první světové války takřka nenalezneme v tehdejším tisku, o to více byly zaznamenávány řadou amatérských fotografií přímo v poli. Tyto často drobné snímky, zhotovované přímo v bojových liniích, byly nejčastěji montovány do pamětních alb.

### **Dokumentární a reportážní fotografie 1918–1938**

Válečné události podnítily celospolečenskou potřebu čerstvých a úplných informací. Ve dvacátých letech došlo ve všech evropských zemích k rozvoji fotožurnalistiky, podporované technologickými inovacemi. Byly to moderní tiskařské technologie a fotoaparáty Rolleiflex, Contax a zejména první fotografický přístroj na kinofilm Leica, které byly mnohem pohotovější při zaznamenávání aktualit. V tisku začala mít živá fotografie převahu, vznikaly například ucelené fotoeseje. Ve dvacátých letech se tento trend uplatnil hlavně v novinách, třicátá léta byla doménou společenských časopisů. Fotografie se plně uplatnila ve výzkumné etnografické činnosti Karla Plicky na Slovensku, idealizujícím způsobem zachycoval život a tradiční zvyky slovenského venkova. Reportážní fotografie se plně uplatnila v časopise Pestrý týden. Redakčním fotografem byl všestranný Bohumil Šťastný. Významnými autory byli Karel Plicka, Přemysl Koblic nebo Karel Hájek, pracující od počátku třicátých let pro časopis nakladatelství Melantrich. Zachycoval jednotlivými snímky i komponovanými reportážními sériemi události, které svojí dramatičností oslovovaly desetitisíce čtenářů. Významné místo si v obrazovém zpravodajství vydobyly agentura Centropress a Press Photo Service, kterou založil roku 1931 Alexandr Paul, František Illek a Pavel Altschul. Ten měl bohaté zkušenosti ze zahraničí, a když roku 1933 převzal týdeník Světozor, přeměnil jej v jeden z nejprogresivnějších ilustrovaných časopisů třicátých let. Jiný typ fotografické práce byl určen takzvaným společenským časopisům, jako byl Salon, Měsíc, Eva nebo oblíbený Ahoj na neděli. Hlavním tématem těchto periodik nebylo politické a hospodářské zpravodajství, ale podpora moderního životního stylu, kultury, sportu a rozvíjejícího se automobilismu.

### **Dokumentární a reportážní fotografie 1939–1948**

Smutné chvíle okupace zbytku Československa v březnu 1939 fotografovali například Karel Hájek a Ladislav Sitenský. Po vzniku protektorátu bylo zastaveno vydávání mnohých českých tiskovin a naopak začala vycházet nová, proněmecky orientovaná periodika (Zteč, pro který fotografoval Svatopluk Sova, nebo Böhmen und Mähren). Další časopisy, například Pestrý týden, Světový zdroj zábavy a poučení, či od dubna 1940 vycházející Praha v týdnu či Ahoj, se zpočátku snažily uveřejňovat především žánrové a vlastivědné snímky, fotografie zvířat, portréty hereček nebo sportovní záběry. Po nástupu Reinharda Heydricha do funkce říšského protektora v roce 1941 však ve většině z nich přibývaly převzaté agenturní záběry propagující úspěchy německé armády i snímky antisemitského charakteru. Několik českých fotografujících novinářů se v roce 1942 zúčastnilo skupinové cesty na východní frontu, odkud přivezlo zmanipulované propagandistické záběry.

Většina českých fotografů se v té době raději věnovala snímkům historických památek, krajin, dětí a folklóru, mnozí fotoreportéři však dále pokračovali v záběrech z běžného života nebo ve sportovních reportážích. Oblíbené ale byly také fotografie zvířat. Jen málo Čechů fotografovalo přímo na bojištích. K těm nejvýznamnějším

patřil Ladislav Sitenský, jenž vytvořil stovky snímků z běžného života československých letců v Británii a z bojů ve Francii. Řada fotoreportérů především židovského původu byla za války odvečena do koncentračních a pracovních táborů.

Mnoho vynikajících dramatických snímků vzniklo během Pražského povstání v květnu 1945 i krátce po skončení války. Skvělý cyklus snímků o návratu života do Drážďan, Berlína, Varšavy a dalších zničených měst a uklízení války vytvořil Jindřich Marco. Svůj velký reportérský talent prokázal i později v reportážích pro nový týdeník Svět v obrazech. Silné fotografie z Německa krátce po skončení války vytvořil také Karel Ludvig, ale většina naexponovaných filmů mu byla ukradena.

V krátkém období relativní svobody mezi skončením války a převzetím moci komunisty vzniklo i několik dalších kvalitních děl z oblasti dokumentární fotografie, například dodnes prakticky neznámé snímky Viktora Richtera o životě Romů, či svěží a výtvarně působivé momentky z běžného života od Jana Berana. Mnohé fotografie, které během války a krátce po ní pořídil Jan Lukas a které výborně vystihují tehdejší atmosféru, byly v roce 1995 publikovány v knize Pražský deník 1938–1965.

### **Dokumentární a reportážní fotografie 1948–1957**

Okamžitě po nástupu komunistů k moci v únoru 1948 se radikálně změnila situace v české fotožurnalistice. Mnoho periodik zaniklo, v dalších se objevili komunističtí šéfredaktoři. Novinářská fotografie měla především agitační roli, jediným preferovaným stylem byl socialistický realismus, mnohé snímky bývaly navíc silně retušovány. Z nejvýznamnějšího předválečné reportážní fotografie Karla Hájka se stal všestranný rutinér, plnící jakékoliv zadání.

Na nástupu tendenční fotografie v duchu socialistického realismu se podílel například Karel Otto Hrubý, Václav Jírů a Přemysl Koblic. I když se v Koblicových snímcích jednalo o práci na stranickou zakázku, nezapřel v nich svůj dokumentaristický cit. Naprostým ideovým protipólem byl jeho někdejší obdivovatel a v mnohém i následovník a konkurent Jan Lukas, který si o revolučních proměnách české společnosti po Vítězném únoru nedělal iluze. Využíval schopnost fotografie zachytit slavné osobnosti v okamžicích dějinných zvratů. Tyto práce u nás čekaly na zveřejnění více než čtyřicet let. Bedřich Grünzweig nepocítoval místní problémy, před válkou se uchýlil do New Yorku. Pracoval tam v Organizaci spojených národů a dochované snímky z padesátých let moderně a svěže zachycují atmosféru i jedinečnost města. K velmi angažovaným tuzemským fotografům patřil Václav Jírů, který se s měnící se dobou také proměňoval. Před válkou byl znám jako sociální i magazínový fotograf, ale pak se jako fotograf přidal k propagátorům socialistické fotografie. Nezapřel však svůj cit pro živou fotografii. Živě a nearanžovaně působí práce Václava Chocholy, který našel neangažovaná témata i ve sportu a chovu koní.

V polovině padesátých let se již situace začala pomalu měnit, živá reportážní fotografie i momentky z každodenního života se pomalu začaly uplatňovat i v denním tisku a v časopisech, jakými byly Květy. V roce 1955 se stal Erich Einhorn vedoucím fotoreportérem nově založeného deníku Večerní Praha. V počátku se jednalo více o žánrové než reportážní snímky, ale časem se prosadily i obrazové seriály, kde nad slovní informací převažovala fotografie. Českou společnost padesátých

let ze zcela jiného pohledu měla možnost poznat etnografka Eva Davidová, která v rámci svého výzkumu fotografovala tehdy ještě kočující Romy. Karel Otto Hrubý, podobně jako Václav Jírů, nesetřval na překonaných dogmatech a v druhé polovině desetiletí překvapil živou tvorbou. V denících a časopisech znovu začal věnovat pozornost kvalitnější reportážní práci, ale ožívaly i časopisy. V polovině padesátých let publikoval Jiří Jeníček několik článků a rozhovorů, věnovaných zakladatelům moderní české fotografie (J. Sudkovi, F. Drtikolovi, J. Funkemu, E. Wiškovskému), ale i Henrimu Cartier-Bressonovi a agentuře Magnum. Po několika letech odmlky Jeníček začal znovu fotografovat a angažoval se pro živou fotografii.

### **Dokumentární a reportážní fotografie 1958–1967**

Po mírné politické liberalizaci nastal zájem o drobné události každodenního života. Vznikalo množství fotografií, které chtěly zachytit všednost dne. Fotografie navazovaly na civilismus Skupiny 42 i na práce průkopníků bezprostřední živé fotografie Jana Lukase, Václava Chocholy, Václava Jírů, K. O. Hrubého, manželů Einhornových a dalších. Vzory nacházely především v optimisticky laděné humanistické fotožurnalistice z agentury Magnum a z výstavy Lidská rodina, zatímco daleko pesimističtější díla představitelů subjektivního dokumentu Lisetty Modelové, Roberta Franka či Williama Kleina zůstávala v tehdejší Československu prakticky bez odezvy.

V soutěži světové novinářské fotografie World Press Photo 1959 dosáhla česká fotožurnalistika svého dosud největšího mezinárodního úspěchu, když Stanislav Tereba získal hlavní cenu a 1. cenu v kategorii sportovních fotografií. Roku 1959 začal vycházet nový týdeník Mladý svět, který poskytoval velký prostor živé fotografii. Jeho fotografickou tvář formoval především Leoš Nebor. S Mladým světem začala intenzivně spolupracovat i trojice mladých fotografů Jan Bartůšek, Pavel Dias a Miroslav Hucek. V časopise byly publikovány několikastránkové reportáže a fotoeseje ze života mladých lidí, záběry z různých oblastí Československa i momentky z cest. Jejich snímky výrazně přispěly k překonání schematičnosti předchozího období a staly se vzorem pro mnoho dalších fotografů. Laskavý a převážně lyrický pohled v duchu oslavy civilismu převládal i v jednotlivých fotografiích, fotoesejích i celých obrazových knihách mnoha dalších významných fotoreportérů a dokumentaristů té doby, například Ericha Einhorna, autora obdobných publikací Václava Jírů, Jana Lukáše a dalších. K vrcholům tehdejších knih z oblasti dokumentární fotografie patří Londýn (1968) Miloně Novotného, skvěle vystihující atmosféru britské metropole v období „swingujících“ šedesátých let, v nichž se začaly intenzivně prolínat staleté tradice s novým životním stylem mladých lidí. Výjimečné místo v kontextu české dokumentární fotografie té doby měl Viktor Kolář, který ve snímcích života v Ostravě zachycoval okamžiky každodennosti.

V šedesátých letech vznikla některá z nejlepších děl Dagmar Hochové – rozsáhlé dokumentaristické cykly nejenom o spontánnosti dětí, ale i o starých lidech.

### **Dokumentární a reportážní fotografie 1968–1979**

Strhující fotografie z protestních akcí během okupace vytvořil zejména Josef Koudelka, který je však publikoval anonymně ještě dlouho po svém odchodu do emigrace a přijetí do prestižní agentury Magnum. Dramatické události z této doby

nebo z vypjaté atmosféry pohřbu Jana Palacha fotografoval i Miloň Novotný, Dagmar Hochová a další.

Sedmdesátá léta znamenala pro českou fotožurnalistiku období hlubokého úpadku. V povinně optimistických snímcích v tisku opět začaly převládat schematismus, strnulost a neuplatňoval se ani autorský rukopis. Výrazný podíl na tom měly především zásahy Federálního úřadu pro tisk a informace. Zlepšení nepřinesl ani barevný tisk, neboť byl problém s kompatibilitou tiskáren a fotoaparátů. Dobrých výsledků tak čeští fotoreportéři dosahovali většinou jenom ve sportovní fotografii (například Jiří Pekárek, Jiří Koliš). Tradici momentek z běžného života udržoval týdeník Mladý. Z šedého průměru se také občas vydělovaly fotografie v časopisech Svět v obrazech a Signál.

Daleko lepší situace byla v oblasti dokumentární fotografie, která vznikla většinou mimo konkrétní zakázky i bez možností okamžité publikace v tisku nebo v knihách. Absurditu komunismu a socialismu zaznamenali Ivo Loos, Jindřich Štreit nebo Jaroslav Kučera. Sociální fotografii tehdy kvalitně tvořila Markéta Luskačová či Pavel Štecha. Jejich práce ovlivnila mladší fotografy, jako byl Ján Reča nebo Iren Stehli. Vznikaly také různé fotografické projekty, život ve zpusťované Otravě vytvořil Viktor Kolář. Mysteriózní fotografie běžných situací Josefa Koudelky se dočkaly světového úspěchu.

### **Dokumentární a reportážní fotografie 80. let**

V první polovině osmdesátých let pokračoval v Československu normalizační systém, který se v oficiální fotografii projevoval ideologickým dozorem, cenzurními zásahy, omezenými publikačními možnostmi a značnou mezinárodní izolací. Přesto i tehdy se občas podařilo vystavovat dokumentární snímky velmi vzdálené od oficiální propagandy.

Tažení proti fotografii sice nebylo tak velké jako proti literatuře či filmu, přesto se uskutečnilo několik větších zastráňovacích akcí. Nejznámější bylo zatčení a šikanování Jindřicha Štreita, který se stal nebezpečným i díky fotografiím bezútěšné reality z Bruntálska. Štreit v nich otevřeně ukazoval devastaci prostředí a fyzické stránky lidí. S dávkou ironie zobrazovala tehdejší život Dana Kyndrová nebo Jaroslav Kučera v neoficiálních fotografiích z pompézních oslav Prvního máje a Vítězného února, či Zdeněk Lhoták ve snímcích ze spartakiádního vystoupení vojáků.

V subjektivních dokumentech Viktora Koláře o lidech z industriální Ostravy v osmdesátých letech ubylo laskavosti a zvýraznil se ironický odstup. Jedním z vrcholů díla Josefa Koudelky i celé subjektivně dokumentární fotografie té doby se stala kniha Exily, v níž převládly snímky z předchozí dekády. Výrazně osobní pohledy najdeme u bezprostředních a spontánních záběrů Bohdana Holomčika, tvořících jakýsi fotografický deník. Často vystavuje rozsáhlé mozaiky desítek tematicky i kvalitativně různorodých záběrů, v nichž s vnitřní harmonií a nakažlivým optimismem ukazuje sám sebe, svou rodinu, kamarády či krajiny. Působivost jeho fotografií někdy doplňují drobné glosy, psané tužkou na kraje zvětšenin. Ačkoliv k různým proudům subjektivního a osobního pojetí dokumentární fotografie se řadila tvorba stále většího počtu českých fotografů žijících jak v Československu, tak v emigraci. Tradiční

dokumentární fotografie si udržovala výrazné postavení. K jejím hlavním představitelům nadále patřil vedle Dagmar Hochové, Markéty Luskačové či Jána Reča výrazně racionálně zaměřený Pavel Štecha, který tímto směrem orientoval i mnohé své studenty z katedry FAMU.

Česká fotožurnalistika v té době nicméně byla hluboko pod světovým standardem. Mohl za to především nedostatek témat, nekompetentní zásahy šéfredaktorů a jejich strach ze zveřejňování kritičtějších snímků nebo také špatné technické vybavení redakcí.

### **Dokumentární a reportážní fotografie 90. let**

V druhé polovině roku 1989 dokumentovali tehdejší dění mnozí fotografové, například Lubomír Kotek, Jaroslav Kučera, Jaroslav Krejčí a další. Zejména v prvních dnech listopadových demonstrací, kdy především mimopražští obyvatelé Československa získávali z oficiálních sdělovacích prostředků jen torzovité a mnohdy i zkreslené zprávy, fotografie opět hrála důležitou roli zásadní obrazové informace, o kterou ji připravil mohutný rozvoj televize v padesátých a šedesátých letech. Už 5. prosince 1989 byly v Mánesu a ve výstavní síni Foma v Praze vystaveny snímky z listopadových událostí, které byly v následujícím roce reprízovány na řadě míst v zahraničí.

Radikální změny státu změnily i fotografii. Kvůli ekonomickému tlaku zaniklo množství ambiciózních deníků a časopisů, kde hrála fotografie výraznou roli. Jedním z těch, kdo vydržel, je časopis Reflex, v němž má výsadní postavení jeden z nejlepších českých fotoreportérů současnosti Jan Šibík, který dominuje svými záběry především z válečných konfliktů. K výraznému zvýšení úrovně české fotožurnalistiky po přechodu deníků na barevný tisk začala zcela převládat barevná fotografie. Mezinárodní ohlas měly mnohé dramatické reportáže Čechoameričana Antonína Kratochvíla, aktivního také v oblasti portrétní a dokumentární fotografie.

Přesto zůstávala fotoreportáž ve stínu dokumentární fotografie. Josef Koudelka mohl po dvacetileté přestávce opět tvořit v Československu. V cyklu panoramatických snímků devastovaných krajín ze severních Čech Český trojúhelník ukázal podivuhodnou symbiózu krásy a hrůzy a vytvořil obžalobu lidské bezohlednosti. Jindřich Štreit fotografoval svou globální vesnici i další témata v různých částech světa a vydal více dokumentárních publikací než kdokoli jiný.

Vytríbené subjektivní dokumenty i nadále produkoval Viktor Kolář. Bohdan Holomíček se v roce 1994 profesionalizoval a čas od času získával i zakázky od prezidenta republiky, ale nadále pokračoval ve svých typických „osobních dokumentech“. Strhující moderní záběry ze střední a východní Evropy v době převratných změn představil Antonín Kratochvíl v knize Zlomené sny. Jaroslav Kučera vedle fotografií z hospod či ze života prostitutů vytvořil obsáhlý soubor Sudety o erozi prostředí i nezakotvenosti mnoha nových obyvatel tohoto dříve německého regionu. Dana Kyndrová spolu s Karlem Cudlínem dokumentovala odchod sovětských vojsk nebo prostředí utečeneckých táborů, největší pozornost však věnovala současnému postavení žen. Určitý protipól k sociálně a sociologicky zaměřeným snímkům tvořily různé proudy subjektivního dokumentu, které v devadesátých letech získaly ještě silnější pozici než v předchozí dekádě. Jejich autorům nešlo o konkrétní motivy

ze života určité společenské skupiny, ale o obrazově maximálně účinné vystižení obecnějších témat. Stále více mladých autorů začalo vytvářet autoreflexivní snímky více či méně deníkového charakteru.

Devadesátá léta jsou také stále intenzivnějším nástupem invenčního využití barvy v dokumentární fotografii. Vedle Vladimíra Birguse, věnujícího se barevnému subjektivnímu dokumentu už od začátku osmdesátých let, to ve svých pracích předvedl například Jiří Křenek v expresivních záběrech z hypermarketů nebo Tomáš Třeštík v cyklech z různých pražských klubů, ukazujících hedonistický životní styl velké části současných mladých lidí.<sup>5</sup>

## Osobnosti

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

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

### Eadweard Muybridge

Eadweard Muybridge byl anglický fotograf a vynálezce. Zabýval se fotografií krajiny, ale proslavil se svými studii pohybu, používáním několika fotoaparátů zároveň a také vynálezem zoopraxiskopu a kinematoskopu - což byla zařízení na promítání pohyblivých obrázků o mnoho let dříve, než přišel na trh celuloidový kinofilm. Považuje se za zakladatele chronofotografie (vysokorychlostní fotografie).

V San Franciscu se objevil v roce 1866 a rychle se stal ve své profesi úspěšný. Zaměřoval se hlavně na krajinu a architekturu, inzeroval také výrobu fotografických vizitek a portréty.

### Studie pohybu

O pohyb se začal zajímat v roce 1873, kdy se Leland Stanford, železniční magnát a chovatel koní, vsadil o 25 000 USD, že v určitém stádiu koňského klusu se ani

---

<sup>5</sup> BIRGUS, Vladimír a Jan Mlčoch. *Česká fotografie 20. století – průvodce*. 1. vyd. Praha: Kant, 2005. ISBN 80-86217-89-2

jedna ze čtyř nohou nedotýká země. Muybridge se rozhodl dokázat, že Stanford má pravdu a s jeho finanční podporou vytvořil sérii snímků na mokrých kolódiových deskách, které tento výrok potvrdily.

V dřevěné budově postavil 24 fotografických přístrojů, na jeden okraj závodiště zavěsil bílý horizont a na druhý umístil v pravidelných intervalech řadu fotoaparátů. Přes dráhu položil provázky, které v okamžiku kdy je běžící kůň přetrhl, postupně uvolnily pružinové závěrky fotoaparátů. Práce na důkazu mu trvala šest let (1873 – 1878), vytvořil řadu fotografických přístrojů a nafotografoval přes 20 000 snímků. Již tenkrát Muybridge použil expoziční doby až 1/6000 sekundy. Většinu snímků exponoval 1/1000 sekundy, na tu dobu také velmi krátkým expozičním časem. Ve vydání z května 1882 byl v časopisu Nature zveřejněn Muybridgeův článek, ve kterém napsal, že „v blízké budoucnosti budou výsledky důležitých závodů záviset na fotografii, která bude určovat vítěze“. Nedlouho poté 25. června 1890 byla při koňských dostizích v New Jersey pořízena nejstarší známá cílová fotografie.<sup>6</sup>

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

### **Rudolf Bruner-Dvořák**

Rudolf Bruner-Dvořák byl zakladatel reportážní fotografie a průkopníkem fotografické reportáže v českých zemích. V roce 1887 získal potvrzení, že je schopen samostatného podnikání „ve všech způsobech“ fotografie a v Přelouči si založil portrétní ateliér. Rutinní ateliérová práce mu však neposkytovala příliš uspokojení. Začal se specializovat na „zpravodajskou fotografii“ a přestěhoval se do Prahy. Největším zvratem kariéry byla Jubilejní výstava, konaná během roku 1891. Jeho snímky se poprvé objevily ve výstavním deníku Praha. Tyto soubory snímků s gradováním děje se označují za první skutečnou fotografickou reportáž v Česku. V roce 1891 mu

---

<sup>6</sup> Eadweard Muybridge. *Osobnosti.cz*. [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://zivotopis.osobnosti.cz/eadweard-muybridge.php>

bylo schváleno používání titulu „Momentní fotograf Jeho císařské a královské Výsosti Nejosvícenějšího pana arcivévody Františka Ferdinanda Rakouského z Este“. Díky vztahu s budoucím císařem fotografoval jeho rodinu i ve vysloveně rodinných situacích (zámky, panství, manévry, hony, návštěvy panovníka). Na panství Nosticů Rudolf Bruner-Dvořák již v první polovině devadesátých let fotografoval koně, kteří se objevují jako jedno z hlavních témat po celou dobu jeho fotografické dráhy.<sup>7</sup>

Tedy další fotograf, kterého provázely fotografie koní. Dohledala jsem relativně velké množství jeho fotografií právě z parforsních honů nebo jen fotografie, kde jsou koně hlavním tématem. Tedy jsem ani tohoto fotografa nemohla opomenout.

### **Josef Pírka**

Z dosud málo prozkoumané krajiny české fotografie konce 19. století se občas vynořují zajímavé osobnosti. Jednou z nich je i východočeský fotograf Josef Pírka. Tento Pardubický rodák, který ve svém městě prožil prakticky celý život a vybudoval zde prosperující fotografický závod, nepatřil totiž k odborníkům běžného typu, jakými byli majitelé ateliérových fotografických živností. Na rozdíl od nich se nezabýval jen portrétní tvorbou, i když měla v jeho činnosti podstatný podíl a poskytovala nezbytné finanční zázemí. Pírka se zájmem sledoval společenské a kulturní dění ve městě a neúnavně je zachycoval. Vytvářel tak cennou kulturní kroniku své doby. Mizení romantických scenérií, zákoutí domů i celých uliček rychle se rozvíjejícího města se pro Pírku stalo bezprostředním podnětem, aby zvěčňoval svým přístrojem jejich podobu, a zachoval tak pro budoucí generace tvář starých Pardubic. I když ve městě působilo více fotografů, stojí Pírka na čelném místě v zájmu o zachycení jeho proměn. Bez nadsázky lze říci, že nebýt jeho zájmu o město a okolí, chyběl by nám dnes obraz Pardubic z 80. a 90. let 19. století.

Josef Pírka se ve svých snímcích Pardubic, ať už šlo o místopis či společenskou událost, vždy snažil zachytit skutečnost s dokumentární věrností.

Pozoruhodné podněty přinesla Pírkovi Národopisná výstava v Praze v roce 1895. Vyvolala zvýšený zájem o dokumentaci venkova a krajiny vůbec. Na „sběrací“ národopisné výstavce v Pardubicích se roku 1894 představil kolekcí, již vedle vesnické a městské architektury věnoval i osobnostem rázovitých sociálních typů. Neopomněl představit ani své vpravdě životní téma – parforsní hony.

Parforsní hony - čili štvanice na jelena - byly tradiční událostí společenské smetánky, které vždy na podzim probouzela ospalé provinční maloměsto z poklidu. Pírka miloval tento „velký svět“ šlechty, ušlechtilých koní a dostihů. Hony a příroda byly oblastmi, které patří k vrcholům jeho tvorby. To už není pouhé živnostenské fotografování: i po více než stu letech jsme zasaženi mistrně zachycenou náladou prchavých okamžiků.

---

<sup>7</sup> Rudolf Bruner-Dvořák. *Wikipedie: otevřená encyklopedie*. [online]. 19.8.2015 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_Bruner-Dvořák](https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Bruner-Dvořák)



Ze snímků vyzařuje atmosféra honů s nostalgickou vůní podzimu a dýmem ohniček. Sledujeme skupiny jezdců sjíždějících se k meetu, zastavení na loukách posetých listím, smečku psů v brodu, honební společnost na zablácených cestách s přihlížejícími otrhanými zvědavci a konečně „halali“ jako vyvrcholení... A náhle si uvědomíme, že před sebou máme silný sociální dokument z éry rakousko-uherské monarchie.<sup>8</sup>

Ačkoliv možná není tento fotograf tolik známý, musela jsem ho zařadit mezi osobnosti zmiňované v mé bakalářské práci. Není divu, že jeho tvorbu tvoří hlavně koně a prostředí kolem nich, když je to autor přímo z Pardubic, které jsou známé díky dostihům.

Šedesátá léta byla vrcholem černobílé reportážní fotografie. V Československu se tehdy sešla výjimečná generace sportovních fotoreportérů. V době uvolnění mezinárodního napětí už mohli doprovázet naše sportovce na významné zahraniční soutěže, navíc pilně dokumentovali domácí sportovní dění. Mnohé jejich fotografie se staly legendárními, objevily se na stránkách deníků, časopisů a výpravných publikací po celé Evropě. S přibývajícím lety se navíc z původně reportážních snímků stala často vysoce oceňovaná umělecká díla, která vypovídají o vývoji fotografie jako takové, nemluvě o jejich nenahraditelné dokumentační hodnotě pro historii našeho sportu a jeho slavných osobností.

Jednou z nich byl **Emil Pardubský**

Bohužel jsem o tomto autorovi nenašla bližší informace. Přesto jsem od něj našla nějaké fotografie, podle nichž soudím, že fotografoval různé sportovní akce, tedy i dostihy.

Dalším byl **Emil Fafek**

Fotograf Emil Fafek se narodil 3. června 1922 v Kuří u Říčan v domě čp. 21 v bednářské rodině Jarolíma Fafka. Z Kuří se rodina později odstěhovala do Prahy. Po časném úmrtí otce se o rodinu starala maminka Marie Fafková-Vítovská. Díky někdejší senátorce národně socialistické strany a předsedkyni Ženské národní rady Františky Plamínkové (později popravené nacisty), u níž paní Marie Fafková uklízela a prala, šel Emil Fafek na její doporučení do učení ke slavné firmě Karel Neubert a synové v Praze na Smíchově. Stal se fotografem. Německou okupaci prožil v totálním nasazení v Německu, odkud zběhl a do vypuknutí Pražského povstání se ukrýval. Po vzplanutí povstání se stal válečným fotoreportérem a svým dílem vstoupil trvale do novodobé fotografické historie Čechů a Slováků. Od 9. května 1945 se stal fotografem prvního mládežnického deníku na světě Mladé fronty. S ním spolupracoval téměř do konce svého života. Zůstalo po něm úctyhodné dílo – novinářská reportážní

---

<sup>8</sup> Josef Pírka. *Fotograf magazine*. [online]. © 2016 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://fotografmagazine.cz/2013/?lang=cz&csid=26&katid=5&claid=113>

fotografie ze všech oblastí všedního života naší země. Za sportovní fotografii, na které je brankář Viliamem Schroif, se mu dostalo světového uznání v soutěži World Press Photo v Holandsku. Životním krédem Emila Fafka byla poctivá práce, láska ke své zemi. Fotograf byl vášnivým příznivcem všech druhů sportu.<sup>9</sup>

Přišlo mi, že je docela významný z hlediska sportovní fotografie a jelikož jsem dohledala, že fotografoval i dostihy, tak jsem se rozhodla zařadit ho mezi fotografy, které zde zmiňuji.

Z dnešních fotografů je pro mě trochu problém vybrat, přesto zde uvedu pár fotografů, kteří se koňmi zabývají.

Tím prvním je **Zenon Kisza**

Vystudoval Střední zemědělskou školu v Českém Těšíně, obor zootechnik. K fotografování, kterému se věnuje od dětství, ho přivedl otec. Od roku 1988 se pro Kisza stalo vášní fotografování koní v prostředí, ve kterém se pohybují. Publikuje v časopisech TURF magazín a Já mám koně. Je spoluzakladatelem obchodní společnosti Fotografický obzor a také je dvorním fotografem dostihového závodiště ve Slušovicích a v Brně. Výstavy: 2002 – Od startu do cíle (Český Těšín), 2006 – Krása koní, společně s M. Džupinem (Č. Těšín, Olomouc, Frýdek – Místek, Pardubice), 2007 – Výstava a projekce fotografií z dostihového prostředí k příležitosti Galavečera Českého Turfu.<sup>10</sup>

Ačkoliv jsem v podstatě tohoto fotografa neznala, dokud jsem nezačala hledat nějaké podklady pro mou práci, jeho práce mě velice zaujala a líbí se mi, že se opravdu ve většině případech zaměřuje právě na tematiku koní a jejich prostředí. Vlastně jsem ani nevěděla, že by se našel takový fotograf v dnešní době. Pan Kisza se na rozdíl od předešlých mnou zmíněných fotografů nespécializuje jen na fotografování dostihů, ale i na ostatní jezdecké disciplíny a i na koně jako takové (ve volnosti), což je mi blízké.

Další, koho bych chtěla zmínit, vlastně ani nesouvisí s dokumentární fotografií či podobným žánrem. Nejde ani o jediného fotografa. Jde o spolupráci několika fotografů, maskérek a vizážistek, jedná se o projekt Horse and Glamour. Toto zmiňuji spíše z vlastního zájmu, jde totiž řekněme až o umělecké fotografie. Tento projekt zprostředkovává fotografování lidí s koňmi, nazvala bych to zážitkovým fotografováním s následnou památkou v podobě krásných fotografických portrétů

---

<sup>9</sup> Emil Fafek (1922–1997) velký český fotograf – rodák z Kuří. *Říčanský kurýr*. [online]. 21.6.2002 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: [http://www.ricany.cz/kuryr/old/0206/fafek\\_zivotopis.htm](http://www.ricany.cz/kuryr/old/0206/fafek_zivotopis.htm)

<sup>10</sup> Kontakt. *Hřebčín Napajedla*. [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.napajedlastud.com/cs/mdl/info/zenon-kisza-fotograf>

s koňmi. Spolupracují zde fotografka Lucie Čálková a Markéta Nováková. Tyto fotografky možná nejsou nijak slavné, přesto jsem nenašla nikoho, kdo by fotografoval podobné téma a tak jsem uznala za vhodné tento projekt zmínit.

## Význam fotografie zvířat

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

*“Mnoho malířů začalo okamžitě daguerrotypovat. Někteří proto, aby vydělali rychleji víc peněz, než mohli získat malováním, jiní zase chytře využívali fotografického postupu namísto skicáře. A byli i tací, kteří spustili halasný povyk, neboť v „novém umění“ spatřovali přímý pokus o svoji likvidaci. Oprávněně, vždyť portrét, do té doby výsada jen nejvyšších společenských vrstev, se najednou stal přístupným pro každého. Fotograf portrétuje aristokrata stejně jako dělníka a způsobuje pravou revoluci podobizny.“*<sup>11</sup> Píše ve své knize Daniela Mrázková.

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

Jak jsem již zmínila, v dřívějších dobách se fotografovaly hlavně parforsní hony a lovy, kde koně byli nedílnou součástí, stejně jako jejich jezdci. Dalším tématem jsou určitě dostihy, které zachycovali i malíři. Zde ale nebyli hlavním tématem koně, byla to právě ta událost, kterou chtěli fotografové zachytit. Vzhledem k tomu,

---

<sup>11</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985

že já možná na rozdíl od jiných lidí na koně nenahlížím jako na náčiní, ale jako na rovnocenného partnera, tyto zobrazení mě tolik neoslovují. Vidím tam koně jen jako prostředek jak zvítězit, touhu člověka vyšvihnout se nad ostatní, ale na úkor toho krásného zvířete, a to zejména u dostihů. Další možností, co v dnešní ale i minulé době fotografovat, jsou jiné závody, například parkur, drezura, military, vozatajství, westernové disciplíny.

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

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

Zajímavým významem fotografie zvířat může být změna jeho vnímání. Fotografie v tomto případě bude prostředek změny vnímání, nějaké poselství. Může

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

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

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

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

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

Fotografie ale nemusí být pouze popisná a informativní: snímanou scénu může také zachycovat abstraktněji, s důrazem na subjektivitu fotografova vnímání. Například při manipulaci s hloubkou ostrosti se fotograf snaží upoutat pozornost na zaostřený objekt tím, že umístí pozadí mimo zaostřenou oblast a tímto rozostřením dosáhne omezení detailu při zachování celistvosti scény.

Když ještě více popustíme uzdu kreativitě, můžeme hovořit o tzv. výtvarné fotografii, která upřednostňuje grafické pojetí tvůrčích vizí autora před objektivním zachycením reality. Zde je estetické hledisko hlavním hodnotícím kritériem, fotografie (ať se jedná o výrazně stylizované zachycení reality anebo čistě abstraktní snímek) často připomíná obraz či grafiku.<sup>12</sup>

Možností jak stylizovat koně je mnoho. Pomocí různých úhlů pohledu můžeme docílit i různého účinku. Například budu-li fotit koně z podhledu, mohu tím naznačit jeho velikost, ale třeba i to, že si ho vážím, vzhlížím k němu. Naopak bude působit fotografie vyfocená z nadhledu. Pokud autor zvolí přímý pohled (ani nadhled, ani podhled) může tím naznačit, že koně bere jako rovnocenného.

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

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

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

---

<sup>12</sup> STAUDEK, Tomáš. Jak na výtvarnou stylizaci fotografie. *DIGlarena.cz*. [online]. 13.11.2010 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: [http://digiarena.e15.cz/jak-na-vytvarnou-stylizaci-fotografie\\_2](http://digiarena.e15.cz/jak-na-vytvarnou-stylizaci-fotografie_2)

## Reflexe tvůrčího přístupu, prostředí a náročnosti fotografování

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

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

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

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

Cyklus tvoří 12 fotografií o rozměrech 46x60. V původním zadání je sice psáno 10 kusů fotografií, ale vzhledem k tomu, že jsem je chtěla tematicky rozdělit, tak desítka nebyla úplně vhodné číslo. Rozdělila jsem je do tří skupin, a to na detaily, portréty, a celé postavy. Toto rozdělení vyplynulo, když jsem fotografie třídila a následně upravovala v počítači a snažila se je poskládat nějak k sobě. Přišlo mi logické je takto rozdělit, když to tak samo vyplynulo.

Fotografie jsem se snažila moc neupravovat, přesto jsem ale u každé srovnala tonalitu tak, aby k sobě barevně ladily, a hlavně jsem fotografie ořezávala, aby byly kompozičně zajímavé. Celkově jsem se snažila vybírat netradiční kompozice, kdy je například hlava odříznutá od krku, který není vidět. Nechtěla jsem tvořit nějaké běžné fotografie, kde kůň prostě jen stojí nebo běží. Snažila jsem se využít i různé překrývání koní, jejich shluk a různé průhledy aby byly fotografie něčím ozvláštněné.



## Závěr

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

Tento cyklus dokumentárních fotografií je zatím mým nejrozsáhlejším fotografickým dílem. Odnáším si z této práce spoustu nových informací a vlastních poznatků nabytých jak při samotném fotografování, tak při psaní teoretické části.

Svou prací jsem chtěla přiblížit koně i těm, co je neznají nebo jen málo. Chtěla jsem zachytit jejich krásu a majestátnost. Myslím, že by můj pohled mohl být nový i pro některé lidi, kteří se jim věnují, ale vnímají je spíš jako nástroje než jako živé bytosti. Možná by těmto lidem můj pohled mohl otevřít oči a začít se k těmto krásným tvorům chovat tak, jak si zaslouží, protože i v dnešní době se najde spousta lidí, co se tak nechová a to mě trápí a chtěla bych, aby se nad tím lidé aspoň zamysleli.

## Resume

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

This series of the documentary photography is still my largest photographic work. Of this work, I gained a lot of new information and experiences, which I gained in shooting and in writing theoretical part.

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

## Seznam použité literatury

BIRGUS, Vladimír a Jan Mlčoch. *Česká fotografie 20. století – průvodce*. 1. vyd. Praha: Kant, 2005. ISBN 80-86217-89-2

LANGFORD, Michael a Dorling Kindersley. *Tvůrčí fotografie – praktická ilustrovaná příručka*. 1. české vyd. Praha: Slovart, 1995. ISBN 80-7209-029-1

MAŠEK, Jan. *Základy tvorby audiovizuálního pořadu a fotografie*. 1. vyd. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2000. ISBN 80-7082-608-8

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985

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

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

## Seznam internetových zdrojů

LUKEŠ, Martin. Jak fotit dokument. *MEGAPIXEL*. [online]. 7.2.2013 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.megapixel.cz/dokumentarni-fotografie#perspektiva>

MUSIL, Dáda. blog. *Dáda Musil: marketingový konzultant*. [online]. 2.5.2009 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.dalamusil.com/dejiny-dokumentarni-a-reportazni-fotografie-v-cechach>

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

Rudolf Bruner-Dvořák. *Wikipedie: otevřená encyklopedie*. [online]. 19.8.2015 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_Bruner-Dvořák](https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Bruner-Dvořák)

Josef Pírka. *Fotograf magazine*. [online]. © 2016 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://fotografmagazine.cz/2013/?lang=cz&cisid=26&katid=5&claid=113>

Emil Fafek (1922–1997) velký český fotograf – rodák z Kuří. *Říčanský kurýr*. [online]. 21.6.2002 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: [http://www.ricany.cz/kuryr/old/0206/fafek\\_zivotopis.htm](http://www.ricany.cz/kuryr/old/0206/fafek_zivotopis.htm)

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

STAUDEK, Tomáš. Jak na výtvarnou stylizaci fotografie. *DIGIarena.cz*. [online]. 13.11.2010 [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: [http://digiarena.e15.cz/jak-na-vytvarnou-stylizaci-fotografie\\_2](http://digiarena.e15.cz/jak-na-vytvarnou-stylizaci-fotografie_2)

RAŠKA, Jan. Rudolf Bruner-Dvořák: Císař František Josef I.. *i60.cz – Magazín pro aktivní seniory*. [online]. 12.4.2014. Dostupné z: <http://www.i60.cz/clanek/detail/7720>

Bruner-Dvořák, Jaroslav. *PavelSchufler fotograf*. [online]. Dostupné z: <http://www.schufler.cz/cs-CZ/fotohistorie/fotografove,b,bruner-dvorak-jaroslav,191.html>

Dokumentární fotografie. *Wikipedie: otevřená encyklopedie*. [online]. 1.4.2015. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Dokument%C3%A1rn%C3%AD\\_fotografie](https://cs.wikipedia.org/wiki/Dokument%C3%A1rn%C3%AD_fotografie)

Nicéphore Niépce. *Wikipedie: otevřená encyklopedie*. [online]. 25.10.2014. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore\\_Ni%C3%A9pce](https://cs.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce)

## Obrazová příloha













