

▪ FOTOGRAFIE

V PROSTŘEDÍ ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD
MAGISTERSKÁ TEORETICKÁ PRÁCE



FOTOGRAFIE
V PROSTŘEDÍ
ZOOLOGICKÝCH
ZAHRAD

BcA. Jakub Skokan

Diplomová práce
2012

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav reklamní fotografie a grafiky

akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: BcA. Jakub SKOKAN

Osobní číslo: K08128

Studijní program: N 8206 Výtvarná umění

Studijní obor: Multimedia a design – Reklamní fotografie

**Téma práce: 1. Teoretická část:
Fotografie v prostředí zoologických zahrad**

2. Praktická část:

a) reprezentativní publikace: Zoo – publikace

b) volný výstavní soubor: Zoo

Rozsah diplomové práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:

veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. MgA. Tomáš Pospěch**

Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jan Jindra**
Ústav reklamní fotografie a grafiky

Datum zadání diplomové práce: **15. února 2012**

Termín odevzdání diplomové práce: **18. května 2012**

Ve Zlíně dne 1. března 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



doc. MgA. Jaroslav Prokop

ředitel ústavu

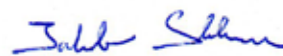
PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně15. 3. 2012.....

BcA. Jakub Skokan



.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělčelně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požítovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užíje-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Tato práce se věnuje různorodým přístupům vybraných autorů, k tématu zoologických zahrad napříč historií fotografie. Je zde zmíněn vznik a vývoj zoologických zahrad jako kulturních a vědeckých institucí. Největší část této práce je věnována vybraným fotografům, kteří ve své tvorbě zachycovali atmosféru a prostředí zoo a také svým přístupem analyzovali postoj člověka k chovaným zvířatům.

Klíčová slova: fotografie v prostředí zoologických zahrad, zoo design, fotografie zvířat, menagerie, portréty zvířat v zoo, prostředí a krajina zoologických zahrad ve fotografii

ABSTRACT

This work is focused to diversity of approach selected authors, on zoos across the history of photography. The largest part of this work is devoted to selected photographers who captured in his work environment and atmosphere of the zoo and also in its approach to analyze the attitude of man bred animals.

Keywords: photographs in an environment of zoos, zoo design, photographs of wild animals, menageries, zoological gardens, portraits of the animals in the zoo, environment and landscape in the zoo

Děkuji MgA. Tomášovi Pospěchovi za vedení této práce. Chtěl bych také velice poděkovat
mým rodičům Janě Skokanové a Jaroslavu Skokanovi , dále také Dagmar Tragorové
za velkou pomoc při vypracování této diplomové práce.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG
jsou totožné. Dále také prohlašuji, že jsem na diplomové pracoval samostatně na základě
odborné literatury a internetových zdrojů. Následné poznatky a vlastní náhled na zvolené
téma jsem poté zpracoval do vzniklého textu. Použitou literaturu jsem citoval.

Ve Zlíně



.....
BcA. Jakub Skokan

OBSAH

ÚVOD	8
1. ZOO KULTURA	9
1.1 PROČ SE LIDÉ DÍVAJÍ NA ZVÍŘATA	9
1.2 VZNIK ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD A VÝVOJ ZOO DESIGNU	11
1.2.1 MENAŽERIE PŘEDCHŮDCI ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD	12
1.2.2 ZAKLÁDÁNÍ MODERNÍCH ZOO	13
1.2.3 CARL HAGENBECK ZAKLADATEL ROMANTICKÉHO HNUTÍ V ZOO DESIGNU	15
1.2.4 MODERNISTICKÉ HNUTÍ - ZOO JAKO GALERIE.....	17
1.2.5 SOUČASNÉ TRENDY V ZOO DESIGNU.....	19
2. FOTOGRAFIE V PROSTŘEDÍ ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD	21
2.1 POČÁTKY ZOBRAZOVÁNÍ ZVÍŘAT A PROSTŘEDÍ ZOO VE FOTOGRAFII.....	21
2.2 DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE V PROSTŘEDÍ ZOO SLEDUJÍCÍ VZTAH ČLOVĚKA A ZVÍŘETE	30
2.3 PORTRÉTY ZVÍŘAT V ZOO.....	36
2.4 ZVÍŘATA ZE ZOO V JEJICH "PŘIROZENÉM" PROSTŘEDÍ.....	45
2.5 PROSTŘEDÍ A KRAJINA ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD VE FOTOGRAFII.....	54
ZAVĚR	67
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	68
SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	69
JMENNÝ REJSTŘÍK	70

ÚVOD

Zoologické zahrady se za dobu své existence staly běžnou součástí našeho kulturního života. Svou koncepcí slouží vědeckým účelům a stále častěji jsou specializovány na odchov dnes kriticky ohrožených druhů zvířat. Na podobě zoologických zahrad se však podepisuje především jejich společenský význam, jako zábavní a současně i vzdělávací instituce. Obliba zoo u široké veřejnosti je zřejmá od jejich počátků. V současnosti však na mnoha místech předčí zoo svou návštěvností další kulturní instituce jako jsou muzea, galerie, kina a jiné. S růstem popularity zoo a větší ekologickou uvědomělostí od druhé poloviny 20. století, vzrostly i nároky na uzpůsobení expozic, ve kterých jsou zvířata chována. Poslední desetiletí 20. století znovu objevuje trend otevřených expozic, se kterým na počátku 20. století přišel jeden z nevlivnějších zoo designerů vůbec - Carl Hagenbeck. To co bylo Hagenbeckem původně zamýšleno především jako úspěšné prezentační řešení, mířené na diváka, bez významnějšího ohledu na zvíře, je po období sterilních klecí v posledních desetiletích znovu objevováno a implementováno do zoo designu. Zvířeti opět nevzniká ekvivalent přirozeného prostředí, ale způsob, jakým je jeho životní prostor v zoo konstruován, už dnes počítá s problematikou „pohledu člověka na zvíře“ a pozicí, do které se člověk prostřednictvím svého pohledu ke zvířeti staví. Tento trend je samozřejmě současným ideálním řešením edukace v rámci zoologických zahrad. Po celém světě se však nejspíše setkáváme se zahradami, které představují různé historické typy prezentace zvířete a jeho biotopu. Proměnlivý design zoologických zahrad tedy zrcadlí v mnohém historii „vztahu člověka ke zvířeti“ v průběhu 19. – 21. století. Fotografie, reflektující design zoologických zahrad a život zvířat v nich, je vizuální dokumentací a interpretací tohoto vztahu.

Fotografické médium vstoupilo do prostředí zoologických zahrad již nedlouho po svém vzniku. V kontextu zoologických zahrad odráží jak jejich prvotní pozitivistický popisný přístup ke zkoumání světa zvířat, tak i kritickou interpretaci vztahu naší civilizace k přírodě. Předkládaná práce si klade za úkol seznámit čtenáře s vybranými autory, kteří se problematikou zoologických zahrad v průběhu jejich historie zabývali. Moderní zoologické zahrady a fotografie jsou v mnohém dítětem stejné doby a na historii obou se projevuje proměna hodnot a významů v lidské kultuře. Práce sleduje různé přístupy autorů, s cílem nastínit vnímání především etických problémů zoo prostřednictvím obrazového fotografického sdělení. Současně nabízí přehled těchto fotografických přístupů vzhled do proměnlivého designu umělých krajín v zoo a rovněž do představ naší civilizace o „divoké přírodě“ podmaněné člověkem.

1. ZOO KULTURA

1.1 PROČ SE LIDÉ DÍVAJÍ NA ZVÍŘATA

Zvířata byla odedávna součástí lidské existence. Člověk byl na nich závislý a to v mnoha ohledech, ať už se jednalo o potřebu masa, přepravy nebo ošacení. Do lidského života zvířata vstupovala také jako symbol, posel, nebo příslib. Byla obětována i uctívána. Některým druhům byl přiřknut zvláštní význam, kvůli jejich návykům nebo vzezření. Člověk tak měl zvíře vedle sebe po dlouhou dobu jako rovnocenné stvoření.

V této kapitole uvádím parafráze a citace z eseje Johna Bergera „Proč se dívat na zvířata“, uvedené v jeho knize „O pohledu“¹. Esej pojednává o vztahu mezi lidmi a zvířaty a její podstatná část je věnována lidskému vnímání zvířat v prostředí zoologických zahrad.

John Berger je britský romanopisec, esejista, scenárista a umělecký kritik. Vystudoval malbu a v padesátých letech začal vystavovat v předních londýnských galeriích. Začal se také věnovat umělecké kritice a psal články do Observer, New Statement, Tribune a d. Proslul televizním pořadem, který vysílala stanice BBC na počátku sedmdesátých let. V pořadu „Ways of seeing“ („Způsoby vidění“) se zabýval vizuálními obrazy a jejich proměnami v informační a mediální době. Vydal také mnoho publikací, ve kterých se věnoval teorii a historii vizuální kultury.² K těmto publikacím patří i kniha „About Looking“ („O pohledu“), ze které vycházím.

Berger v jejím textu zmiňuje: „Průběhem podobných a zároveň odlišných životů zvířat a lidí mohla být zdůvodněna domněnka, že v dávné minulosti se zvíře stalo první metaforou. Prvním námětem malby bylo zvíře. Prvním barvivem byla pravděpodobně zvířecí krev. Pokud bylo zvíře první metaforou, pak tedy proto, že vztah mezi člověkem a zvířetem byl bytostně metaforický. Na společných rysech protipólu vztahu člověka a zvířete, se odhalovala jejich rozdílnost a naopak.“

Během devatenáctého a dvacátého století, především však v Severní Americe a v západní Evropě, započal vývoj, který vrcholí industrialismem, jež poškodil tradice, které do té doby tvořily spojnici mezi člověkem a přírodou. Ve dvacátém století navíc industrializace a technický rozvoj nahradily většinu činností vykonávaných zvířaty. Přirozená prostředí zvířat mizí v důsledku mohutného budování měst a průmyslových krajín, a obchodní zužitkování některých druhů zvířat, např. bizona, slona, tygra, sobů aj. způsobilo téměř jejich vyhubení. Na konci 19. století, vznikala místa, kde bylo možné vzácná zvířata

nejen odchovávat, ale umožňovala je také sledovat širokou veřejností. Pro tyto účely tak začaly vznikat zoologické zahrady.

Zoo, vznikající v devatenáctém století měly za úkol vytvářet podobné hodnoty, jaké přinášela některá, zejména přírodovědecká muzea. Jejich účelem měla být výzkumná a vědecká činnost. Později se dění v zoo začalo podílet na prohlubování znalostí široké veřejnosti. Zpočátku se jednalo především o znalosti přírodovědecké. Ve dvacátém století se však zoologové, jako byli například Konrad Lorenz, soustředili na otázky, které vycházely z behaviorismu a etnologie, věd, které v pokusných podmínkách zkoumaly chování zvířat, ke zjištění zdrojů lidského chování. V tomto období již zoologické zahrady po celém světě navštěvují miliony návštěvníků ročně. Velkou část těchto návštěvníků tvoří především děti. Rodinné návštěvy zoo se tak staly oblíbenou aktivitou, při které se rodiče snaží dětem ukázat, druhy zvířat, které do první návštěvy cirkusu nebo právě zoo, znaly jen z fotografií, knih nebo je u sebe měly jako plyšové či jiné hračky.

Dospělí, jako doprovod dětí, pak zpravidla od zoo očekávají setkání s druhy zvířat a světem, který si pamatují ze svého dětství. Zoo však mnohdy očekávání dětí ani dospělých nesplní. Zvířata se lidem zdají být letargická a je tak většinou vysloven úžas nad viděným „objektem“. Tento moment se však nepřibližuje sledování ani zkoumání druhů chovaných v zoo. Trvá totiž jen několik málo minut. Zoo se tak ve své podstatě podobá galerii a lidé výběhy zvířat sledují jako obrazy. Někdy je jim dána možnost, aby tyto obrazy dále studovali, ale jen málokterý návštěvník má tu trpělivost vyčkat na ty „správné“ okamžiky.

Cit. Johna Bergera: „Veřejné zoo začaly vznikat na počátku doby, která odstartovala mizení zvířat z denního života. Zoo, kam lidé chodí, aby se setkali se zvířaty, pozorovali je a dívali se na ně, je v podstatě památník nemožnosti takových setkání. Moderní zoo jsou epitafem vztahu, jenž byl tak starý jako sám člověk. Nikdo se na ně tak ale nedívá, protože se s nimi spojovaly nesprávné otázky.“

Zoo jsou místy, nabízející svým návštěvníkům možnost dívat se na zvířata. Zvířecí pohled však v nejlepším případě těká a utíká. Zvířata většinou hledí stranou nebo jejich pohled směřuje skrze nás jako bychom tam vůbec nebyli. Věci kolem nich si většinou jen mechanicky prohlížejí. Jsou imunní vůči setkávání, jelikož nic nemůže zaujmout jejich pozornost. Pohled mezi zvířetem a člověkem, který zřejmě hrál klíčovou úlohu ve vývoji lidské společnosti a s nímž v každém případě všichni lidé žili ještě do doby minulého století, byl umrtven. Návštěvník zoo se dívá na zvíře, ale pokud s sebou nemá doprovod, je sám. Co se týká davů, patří k živočišnému druhu, jenž se sám nakonec ocitl v osamění.

¹ John Berger. O pohledu. Nakladatelství Fra. 1. vydání. Praha. 2006. ISBN: 9788086603810

² Labyrint revue č. 11-12, str. 137-142, BERGER, John. Esej „Proč se dívat na zvířata“, wz anglického originálu „Why Look at Animals“ přeložila PACHMANOVÁ, Martina.

Tuto dějinnou ztrátu, jejímž památkem jsou zoo, dnešní kultura kapitalismu jen těžko vykoupí.“

Fotografie do zoologických zahrad vstupuje zpočátku jako prostředek dokumentační. S vývojem techniky, zoo kultury a zoo designu, ale autoři, zabývající se tímto tématem ve své tvorbě, začínají sledovat mnohem více věcí a kontrastů. Se zdokonalováním techniky se fotoaparát dostal snad do každé rodiny a tak je dnes snad nemyslitelné navštívit zoo bez fotoaparátu. Přístroj totiž mnohdy zachytí více, než jsme schopni sami vidět, a postaví nás ke zvířeti do větší blízkosti, než je to možné ve skutečnosti.

“ Berger pozorování zvířat pomocí techniky popisuje následovně: „ Kolem Vánoc tvoří v knihkupeckých výkladech třetinu vystaveného zboží obrázkové knihy o zvířatech, Ať už jsou to malé sovičky nebo žirafy, fotoaparát je vždy zachytí v prostředí, které je sice zcela přístupné objektivu, ale divák je nikdy nenavštíví. Všechna zvířata vypadají jako ryby pozorované přes sklo akvária. Důvody tohoto projevu jsou technické a ideologické: technicky vzato, přístroje používané pro získávání stále poutavějších snímků, se kombinují tak, aby vytvářely obrazy, které vypadají, jako by byly normálně viditelné. Obrazy však existují hlavně díky technické jasnozřivosti.“

“ V předmluvě fotografické knihy o zvířatech, kterou vydali Frédéric Rossif a Madeleine Chapsal v roce 1976 pod názvem La Fête Sauvage, se píše: „Každý z těchto snímků překračuje optické schopnosti lidského oka, jelikož v reálném čase trval méně než třetinu vteřiny. To, co zde vidíme, nikdy předtím nikdo nespatriil, protože je to zcela neviditelné.“

1.2 VZNIK ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD A VÝVOJ ZOO DESIGNU

Téma vzniku a vývoje zoologických zahrad je pro tuto práci důležitý z toho důvodu, že přeměny vizuálních prvků v instalacích výběhů zvířat a vyvíjející se design zoo, byl pro fotografické zachycení jakousi „divadelní kulisou“, která se napříč historií zoo výrazně měnila. Jedná se zde o představení vývoje prostředí zoo k utváření co nejideálnějších prostorů za účelem prezentace jednotlivých druhů zvířat. Zdokonalování estetické stránky prezentace zvířat a navození pocitu jejich přirozených biotopů tak napomohlo k rozvoji zoo jako kulturní a vzdělávací instituce, v níž lidé mohou pozorovat zvířata, jakoby se ocitli v jejich přirozeném prostředí. Různorodost fotografických přístupů, které jsou v této práci dále uvedeny, jdou tak od vynálezu fotografie ruku v ruce s vývojem zoo designu.

1.2.1 MENAŽERIE - PŘEDCHŮDCI ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD

Vzniku zoologických zahrad předcházelo zakládání Menažerií, což je dřívější označení zvěřinců. Menažerie byla forma chovu běžných i exotických zvířat v zajetí a předcházela zakládání zoologických zahrad moderní éry. Termín Menažerie byl poprvé použit v 17. století ve Francii a označoval inventář domácích a ochočených zvířat, která byla ještě před rokem 1700 používána ke krvavým bojům a sloužila tak pro zábavu panstva na amfiteátrech. Později byl tento výraz používán především k označení zvěřinců barokního stylu. Ty byly budovány v zámeckých zahradách a parcích pro účely vystavování a poznávání zvířat. Dominantou těchto zvěřinců byl reprezentativní pavilon, který obepínal



Menažerie ve Versailles za vlády Ludvíka XIV

park kruhového půdorysu. Kolem pavilonu byly cesty, po nichž se dalo procházet kolem klecí vystavených zvířat. Pohledové strany klecí byly konstruovány pro pohled z jedné strany a to na pohled z oken centrálního pavilonu³. Tradice budování barokních zvěřinců se rozšířila z Francie a to ze dvora krále Ludvíka XIV, který nechal jako první vybudovat takový zvěřinec v zámeckém parku ve Versailles.

³ Strehlow, Harro, "Zoologické zahrady v západní Evropě", v zoo a akvárií Historie: Starověké Sbírký do zoologické zahrady, Vernon N. Kisling (ed.), CRC Press, Boca Raton, 2001, p.82. ISBN 0-8493-2100-X

Ve francouzské encyklopedii „**Encyclopédie méthodique par ordre des matières**“⁴ z roku 1782 byla Menažerie definována jako „zařízení luxusu a zvědavosti“.

V pozdějších dobách se tento termín používal také k označení putovních sbírek zvířat, které byly vystavovány po celé Evropě a Americe⁵. Vybudování barokního zvěřince ve Francii inspirovalo mnoho dalších šlechtických rodů. Jedním z nich byli Habsburkové. František I. nechal v roce 1752 postavit barokní menažerii v zámeckém parku v Schönbrunnu u Vídně. Byla to první soukromá menažerie, která byla zpřístupněna v roce 1765 veřejnosti, a je tak považována za první veřejně přístupnou menažerii (zoologickou zahradu) na světě.

1.2.2 ZAKLÁDÁNÍ MODERNÍCH ZOO

Mimo vídeňský zvěřinec v Schönbrunnu, vznikaly další veřejné menažerie i v jiných státech. V roce 1793 byla na popud spisovatele a botanika jménem **Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre** v Paříži založena zoologická zahrada **2** pro vědecké a vzdělávací účely. Vznikla uvnitř Jardin des Plantes (botanické zahrady). Byla zde umístěna zvířata z královského zvěřince ve Versailles. Nové zoologické zahrady vznikaly také ve Španělsku, Rusku a dalších zemích. Zásadní byl vznik **Zoological Society of London (ZSL)**⁶ v roce 1826, která existuje do dnešní doby a je jednou z nejznámějších ve svém oboru. Byla založena **Sirem Rafflesem Stamfordem** a dalšími **3** šlechtici, duchovními a přírodovědci. ZSL je charitativní organizací, která se zaměřuje na celosvětovou ochranu zvířat a jejich prostředí. V roce 1828 otevřela ZSL v Londýně první vědeckou „zoologickou zahradou“ na světě. Ta byla nakonec zpřístupněna veřejnosti v roce 1847 a vstupné, které se vybíralo, tak zoo začalo generovat značnou část příjmů.

“ Cit. John **Berger**⁷: „Podle londýnského průvodce ZOO: zpíval muzikálový umělec, vystupující pod jménem Velký Venda kolem roku 1867 píseň nazvanou Walking in the ZOO is ok thing to do (Chodit po zoologický je přece tak logický) a tehdy se také slovo zoo dostalo do běžného slovníku. Londýnská zoo zase podle afrického slona mamutích rozměrů, který zde žil mezi léty 1865 a 1882 a jmenoval se Jumbo, zavedla slovo jumbo do anglického jazyka. Královna Viktorie se o slona začala zajímat, až nakonec skončil jako hvězda ve slavném cirkusu Barnum, který cestoval po Americe. Jeho jméno přežilo dodnes a označují se jím věci gigantických rozměrů.“

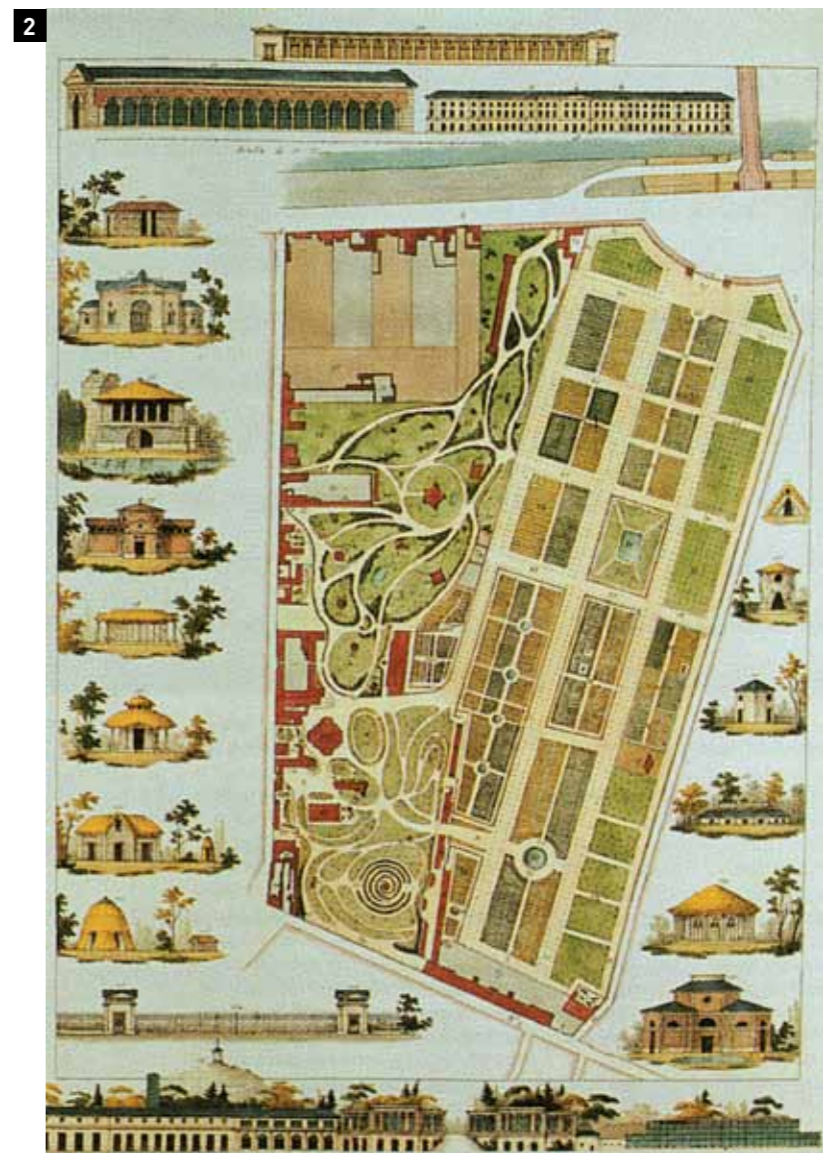
⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Encyclop%C3%A9die_M%C3%A9thodique

⁵ <http://en.wikipedia.org/wiki/Menagerie>

⁶ <http://www.zsl.org/about-us/history/>

⁷ BERGER, John. O pohledu. Nakladatelství Fra. Překlad a doslov POKORNÝ, Martin. 1.vydání.

ISBN: 9788086603810



Plán menažerie Jardin des Plantes, Paříž, 1819



Georg Scharf, Ilustrace opičí klece, Regent's park zoo, Londýn, 1835

1.2.3 CARL HAGENBECK - ZAKLADATEL ROMANTICKÉHO Hnutí V ZOO DESIGNU

Zakladatelem moderní zoo s romantickými prvky zoo designu se stal **Carl Hagenbeck**. 4

Carl Hagenbeck byl obchodní zprostředkovatel v Hamburgu, kde si sjednával dovoz exotických zvířat z celého světa. Hagenbeck tak reagoval na volnočasové aktivity a záliby široké veřejnosti, jako byly cirkusy a cestovní menažerie. V blízkosti Hamburgu v severoněmeckém Stellingenu v roce 1907 vybudoval zoo, která se od ostatních výrazně lišila. Hagenbeck se zde nezabýval architektonickým řešením „správného parku.“ Jeho zoologický park byl založen na volně podívané bez klecí. To mu umožnilo, pro zvířata, nepřekonatelné příkopy, které vytvořily pouze přírodní bariéru a člověk se tak ocital tváří v tvář pozorovanému zvířeti. Vystavoval také některé druhy zvířat společně a vytvářel tak dojem predátora a jeho oběti. Současně do expozic zapojil etnografické prostředí a lidskou kulturu, nacházející se ve stejné krajině jako exotická zvířata. Takovýmto způsobem byl schopen poskytnout široké veřejnosti podívanou, kterou si žádala.

“ **Jon C. Coe** předpokládá, že: „Hagenbeck založil svá panoramata na populárních obrazech, které zobrazovaly malebné, romantické krajiny sedmnáctého a osmnáctého století, více, než na skutečných přírodních prostředích. “

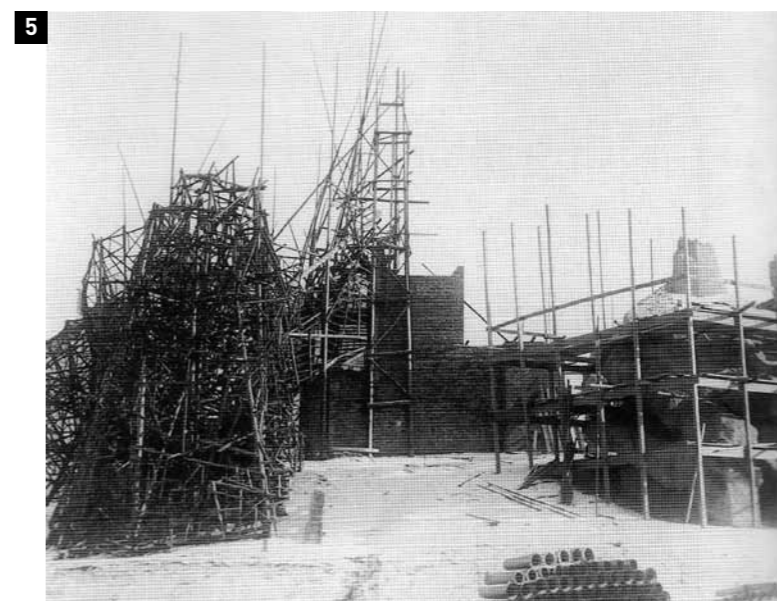
Naturalistické expozice, vynalezené Hagenbeckem obvykle stavěly diváka na vnější stranu romantického panoramatu. A tak zatímco zvířata bývala zobrazována v malebných slujích v některé z vybudovaných scén, návštěvníci si je mohli prohlížet skrze živé ploty a bariéry z květin tradičního parku. Lidé tak byli od zvířat odděleni pouze vlivem přírody.“⁸

Carl Hagenbeck byl průkopníkem tzv. romantického hnutí v zoo designu, jež bylo založeno na existenci skutečné krajiny s prostorem v popředí, středním plánem a pozadím. 5

Hagenbeck popsaným stylem aplikoval zoo bez klecí (příkopovou zoo) a konstruoval tak rozmanité typy romantických krajín stejně jako romantičtí malíři jeho doby. 6



Carl Hagenbeck (uprostřed) s cvičeným tygrem, 1907



Stavba umělé hory ve Stellingenu, 1911



Pohled na zoo Carla Hagenbecka z Ruské věže

1.2.4 MODERNISTICKÉ HNUTÍ - ZOO JAKO GALERIE

V následujících obdobích zažíval svět několik válek a tak se studium přírody stalo mnohem méně důležité. V meziválečném období však vývoj zoo pokračoval. V tomto období zastávaly zoologické zahrady podobné hodnoty, jako umělecké galerie. Výběhy se staly „galerií“ napodobením výstavních prostor a ze zvířat se staly „exponáty“ podobně jako vystavené malby a sochy. Modernisté vyžadovali, aby forma sledovala především funkci. Vznikla tak idea účelných výběhů. Tato prostředí byla budována tak, aby jejich údržba byla co nejjednodušší a aby bylo možné zajistit pravidelnou čistotu expozic. Modernistická umělecká scéna se postupně přesunula i do zoo designu. Design výběhů byl navrhován v jednoduchých liniích a expozice se tak nesnažila kopírovat přirozené prostředí zvířat vizuální formou, jak tomu bylo v období romantického hnutí. Design jednotlivých budov a výběhů se blížil právě spíše výstavnímu prostoru v galeriích. Do tohoto prostoru byla zasazena zvířata stejným způsobem, jako obrazy, vystavené na čisté bílé stěně.

Příkladem modernistického hnutí v architektuře, spojené se zoo designem byla skupina Tecton Group⁹ založená v roce 1932. V ní se později sdružovali následující architekti: **Berthold Lubetkin, Francis Skinner, Denys Lasdun, Godfrey Samuel, Fred Lassere, Carl Ludwig, Margaret Church a Lindsay Drake.** Prvním společným projektem skupiny Tecton

7 group byl "Dům Goril" v londýnské zoo Regent's park. Po jeho úspěšném dokončení skupina

10 8 dále navrhla slavnou stavbu "Bazén pro tučňáky", také pro londýnskou zoo. Tato stavba byla výjimečná chodníkem ve tvaru dvojité šroubovice bez podpůrných pilířů a také velkou plochou pro plavání tučňáků a brzy se stala v londýnské zoo velmi vyhledávanou. To mělo za následek, že londýnská Tecton group získala další zakázky na vyprojektování staveb v dceřinném

9 Whipsnade zooparku v Bedfordshire a také v Dudley Zoo¹⁰. Stavbu bazénu pro tučňáky můžeme objevit na mnoha fotografiích autorů, zabývajících se tématy zoologických zahrad.

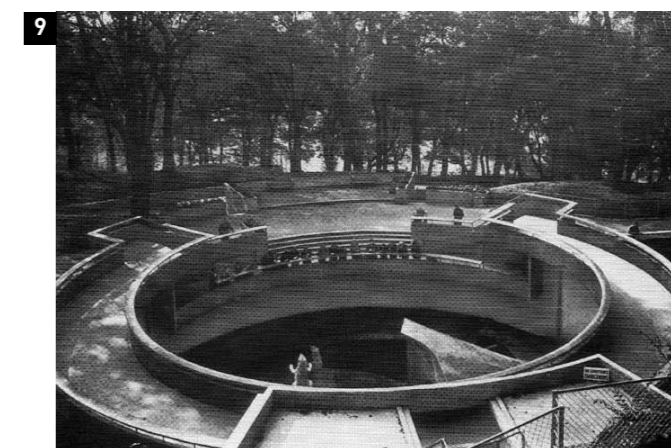
V modernistickém hnutí byl tak kladen důraz především na architekturu a funkčnost. Délka života zvířat vzrůstala, ale v tomto případě však nebyl příliš brán ohled na jejich duševní zdraví.



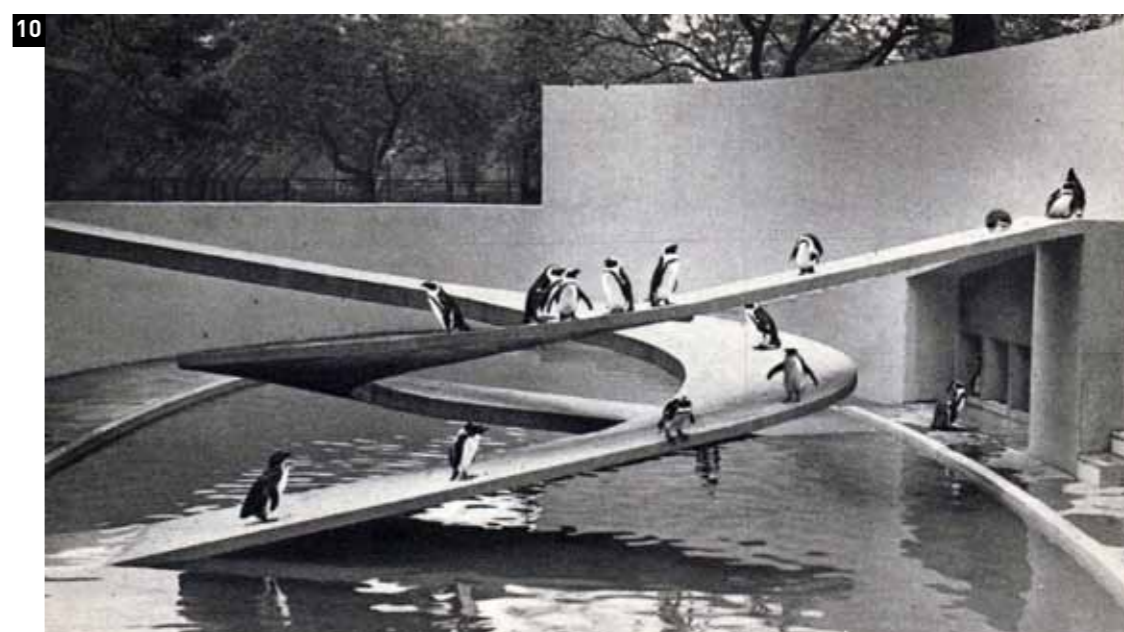
Tecton Group, Dům Goril, zoo Regent's park, Londýn



Tecton Group, Bazén pro tučňáky, zoo Regent's park, Londýn, 1933-1934



Tecton Group, Jáma ledního mevěda, Dudley zoo, Whipsnade



Tecton Group, Bazén pro tučňáky, zoo Regent's park,

⁹ <http://designmuseum.org/design/berthold-lubetkin>

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=UAJ0sW36l80>

V roce 1942 švýcarský zoolog **Heini Hedinger** vyvinul vědní obor, zabývající se chovem divokých zvířat v zajetí. Své poznatky publikoval jako nové, speciální odvětví biologie, které se nazývá "zoo biologie", jejíž hlavní myšlenkou je, že by zvířata v zoologických zahradách neměla být považována za "zajatce", ale mělo by se k nim přistupovat jako ke svobodným bytostem. Zoo biologie vyznává teorii, že by život zvířat ve volné přírodě měl být co nejvíce studován, aby jim bylo možné v zoologických zahradách vybudovat co možná nejpřirozenější prostředí. V chovu zvířat podle tohoto konceptu šlo tak o záměnu klecí v otevřené prostory, připomínající co nejvíce jejich přirozené biotopy. Inspirace byla založena na studii skutečných přirozených prostředí a přestalo se tak vycházet z malebných obrazů, jako tomu bylo v romantickém pojetí. V roce 1950 napsal Hedinger knihu "Divoká zvířata v zajetí", která otevřela cestu k přijetí chovatelských postupů a výstavního designu v zoo, založených na přírodním vývoji. Tato teorie započala přerod, na jehož základě je budování zoologických zahrad a jejich designu postaveno dodnes.

11 12 13 14 1.2.5 SOUČASNÉ TRENDY V ZOO DESIGNU

Za současnou éru zoo designu je považováno období od roku 1970 do dnešní doby. V roce 1970 se skupina lidí ve Woodland Park Zoo, jako např. Jones & Jones architects, J.C.Coe aj., rozhodla vzkřísit Hagenbeckův přístup k zoodesignu a posunout jeho hranice ještě dále. Místo vytvoření živého obrazu, chtěli umístit návštěvníka přímo do lokality, kde zvířata žijí. Namísto vytváření pouze vizuálně zajímavých výpovědí se rozhodli přetvořit lokalitu, ve které bude možné zvířata přirozeně pozorovat. Všechny tyto myšlenky byly jako první realizovány při budování expozice goril ve Woodland Zoo parku a tak se zrodil koncept „imerzního (vnořeného, ponořeného) designu“.

Krajiny nebo výběhy, vytvořené ve stylu imerzního designu, jsou metodami, které ukazují zvířata více v kontextu přírody, než v kontextu architektury, a tak se tento přístup začal setkávat s velkým úspěchem a postupně se rozšiřoval do zoo po celém světě. Nicméně, imerzní design je myšlenka stará přes třicet let a za tuto dobu objevilo mnoho nových výstavních trendů¹¹, které zvířatům poskytují vhodné podmínky a divákům zoo zajišťují atraktivní podívanou.



Jones & Jones architects, expozice goril ve Woodland park zoo, 1978



Jones & Jones architects, expozice goril ve Woodland park zoo, průběh stavby, 1977



Jones & Jones architects, plán expozice goril ve Woodland park zoo



Jones & Jones architects, expozice goril ve Woodland park zoo, 1980

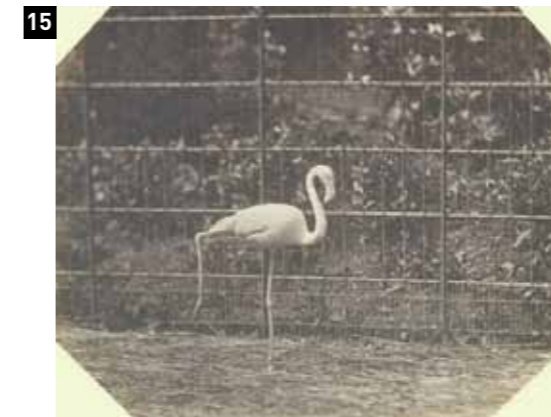
2. FOTOGRAFIE V PROSTŘEDÍ ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD

2.1 POČÁTKY ZOBRAZOVÁNÍ ZVÍŘAT A PROSTŘEDÍ ZOO VE FOTOGRAFII

Fotografie z prostředí zoologických zahrad se začala objevovat v polovině 19. století, kdy vznikaly veřejné zoo za účelem vědeckého bádání. V důsledku rozvoje zoologických zahrad ve světě začal vzrůstat zájem veřejnosti o zachycení zvířat, chovaných v zoo, které lidé fotografovali pro své potřeby, ale také pro účely studijního charakteru. Zpočátku se jednalo především o dokumentace prostorů nebo dokumentární studie exotických zvířat. Zoo nabízely mnoho druhů zvířat, koncentrovaných v jednom místě, která bylo možné sledovat z bezprostřední blízkosti, aniž by musel fotograf podnikat dlouhé a dříve komplikované cesty do jejich vzdáleného přirozeného prostředí. Proto fotografování v těchto institucích bylo ideálním řešením pro studium exotických druhů zvířat.

Mezi prvními fotografy, zabývajícími se fotografií zoologických zahrad byl **Hrabě Montizon**¹² jménem **Don Juan Carlos María Isidro de Bourbon y Braganza**, vnuk španělského krále Karla IV. Hrabě Montizon byl aktivním fotografem a v roce 1853 se stal jedním ze zakládajících členů **Royal Photographic Society**¹³. Působil zejména v londýnské zoologické zahradě v Regent's parku, kde začal fotografovat v roce 1852. Jeho fotografie zvířat jsou dokumentací, ale zároveň ukázkou jeho zkušeností s poměrně mladým médiem, jako byla v té době fotografie. I přes charakter dokumentární se v jeho tvorbě objevují poutavé vizuální prvky, jako například u snímku plameňáka, který je fotografován na pozadí mříž, které se na fotografii podobají milimetrovému papíru. Mezi jeho další známé snímky patří také fotografie hrocha jménem Obaysch¹⁴. Hrocha a několik dalších exotických zvířat vyměnil egyptský místokrál Abbas Pasha s britským konzulem generálem Augustem za několik chrtů a ohařů. Hroch byl následně převezen do zoo v Regent's parku a stala se z něj vyhledávaná atrakce. Tyto dvě fotografie jsou uloženy v Královské sbírce jejího veličenstva královny Alžběty II. a staly se tak součástí výstavy "Victoria & Albert: Art & Love" v královské galerii v Buckinghamském paláci.

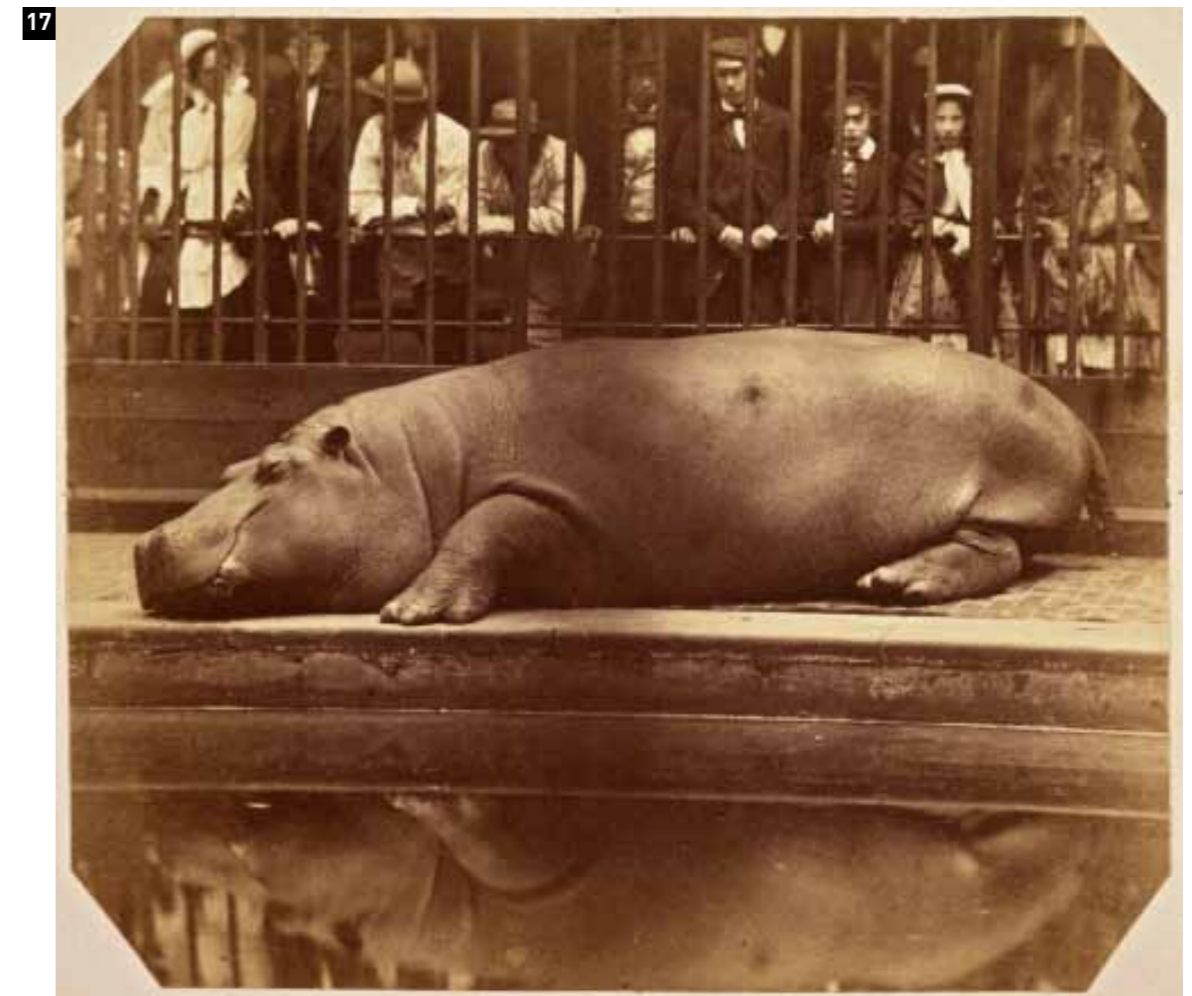
Dalším fotografem, který využíval zvířata chovaná v Zoo pro fotografické studie, byl Němec **Francis George Schreiber**, žijící ve Philadelphii. Jeho hlavním zaměřením bylo portrétování závodních koní. Byl prvním profesionálním fotografem v tomto oboru.



15 Hrabě Montizon, "Flamingo at the Zoological Garden", Regent's Park Zoo, London, 1852



16 Hrabě Montizon, "Giraffe at the Zoological Garden", Regent's Park Zoo, London, 1855



17 Hrabě Montizon, "Obaysch the Hippopotamus", Regent's Park Zoo, London, 1852

12 <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/190036277>

13 <http://www.rps.org/history/home>

14 <http://cs.wikipedia.org/wiki/Obaysch>

Založil také fotografické studio Schreiber & Sons, které působilo ve Philadelphii. Během dalších třiceti let, kdy studio ve fotografování zvířat pokračovalo, začalo být považováno za jedno z nejlepších s tímto zaměřením. Schreiber ze svých fotografií psů, koní a exotických zvířat ze zoo později sestavil knihu „Studies from the nature“. V neposlední řadě svou tvorbou významně ovlivnil otce amerického realismu **Thomase Eakinse**.

Dokumentační fotografie zvířat v zoo měly také mnohem větší význam než by se mohlo na první pohled zdát. Mnohdy se totiž stalo, že snímky určitých druhů zvířat v zoo, se staly i posledním zachycením těchto druhů vůbec. Je to například fotografie posledního

20 známého, v zajetí žijícího, tasmánského tygra jménem „Benjamin“¹⁵, kterou pořídil **David Fleay** v roce 1933 v dnes již zaniklé „Beaumaris Zoo v Tasmánii“¹⁶. Tento poslední tygr zahynul

v roce 1936. Několik dalších snímků vyhynulých zvířat lze nalézt také ve sborníku fotografií **Frederica Yorke**, který je umístěn v knihovně a archivu londýnské zoo. Frederic York systematicky fotografoval londýnskou zoo v letech 1868 až 1872. Ve sborníku je například fotografie zebry „Quagga“¹⁷ z roku 1870. Poslední zebra tohoto druhu zahynula v amsterdamské zoo v roce

19 1883. Dalším vyhynulým druhem zvířete, které York zachytil, byl „Syrský divoký osel“¹⁸. Poslední osel tohoto druhu zahynul v roce 1927 ve vídeňské zoo v Schönbrunnu a v tomto roce vyhynuli ve volné přírodě. Frederic York byl stejně jako hrabě Montizon členem Royal Photographic Society.

21 Dalšími fotografiemi z archivů zoo je fotografie dnes již vymřelého Tarpana z moskevské zoo a také fotografie Bubala Hartebeest z londýnské zoo, kterou v roce 1895 pořídil **Lewis Medland**.

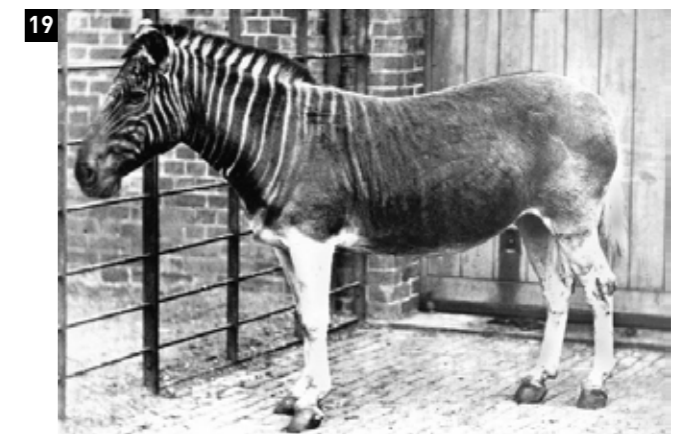
Při postupném vývoji fotografické techniky se uplatňovaly právě studie exotických zvířat ze zoo. Jedním z příkladů je série studií pohybu zvířat a lidí, nazvaná „Animal Locomotion“ od **Eadwearda Muybridge**¹⁹. Byl anglický fotograf, který je dnes považován za vynálezce chronofotografie (vysokorychlostní fotografie) a především je znám díky fotografiím pohybu. Na sérii „Animal Locomotion“ pracoval v letech 1883 až 1886 a za tuto dobu vytvořil sto tisíc fotografií. Pracoval na nich ve Philadelphii pod záštitou Pensylvánské univerzity. Fotografie exotických zvířat pořizoval v zoologické zahradě, taktéž ve Philadelphii.



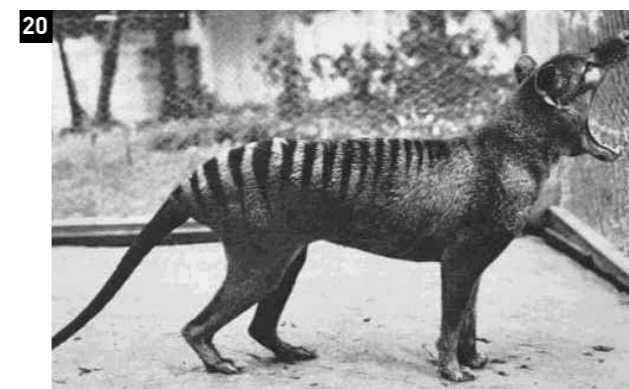
Francis George Schreiber, Fotografie různých druhů zvířat, cca.1890



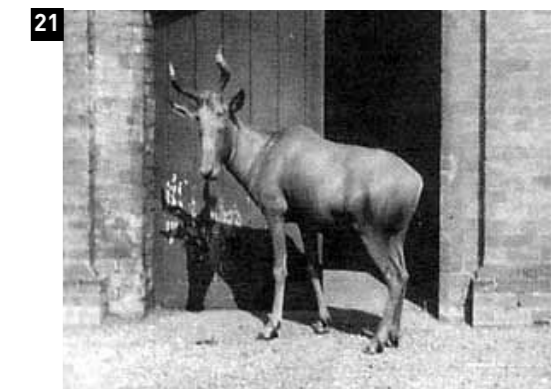
Frederic Yorke, Syrský divoký osel, Regent' park zoo, 1872



Frederic Yorke, Zebra Quagga, Regent' park zoo, 1870



David Fleay, Tasmánský tygr, Beaumaris zoo, 1933



Lewis Medland, Bubalharte beest, Regent's park zoo, 1895

15 http://www.naturalworlds.org/thylacine/additional/benjamin/Benjamin_1.htm

16 http://en.wikipedia.org/wiki/Hobart_Zoo

17 <http://en.wikipedia.org/wiki/Quagga>

18 http://en.wikipedia.org/wiki/Syrian_wild_ass

19 HILL, Marta. Eadweard Muybridge: The Kingston Museum Bequest. East Sussex, United Kingdom :

The Projection Box, 2004. Dostupné online

Sérii pohybu vždy tvořilo několik fotografií uspořádaných na jednotlivých plátech. Univerzita

22 publikovala portfolio obsahující 781 desek obsahujících dvacet tisíc fotografií . Pohyb

23 jednotlivých sekvencí bylo možné sledovat pomocí Zoopraxiskopu, který Eadweard Muybridge

24 vynalezl v roce 1879. Zoopraxiskop byl jedním z prvních zařízení pro zobrazování pohyblivého filmu.

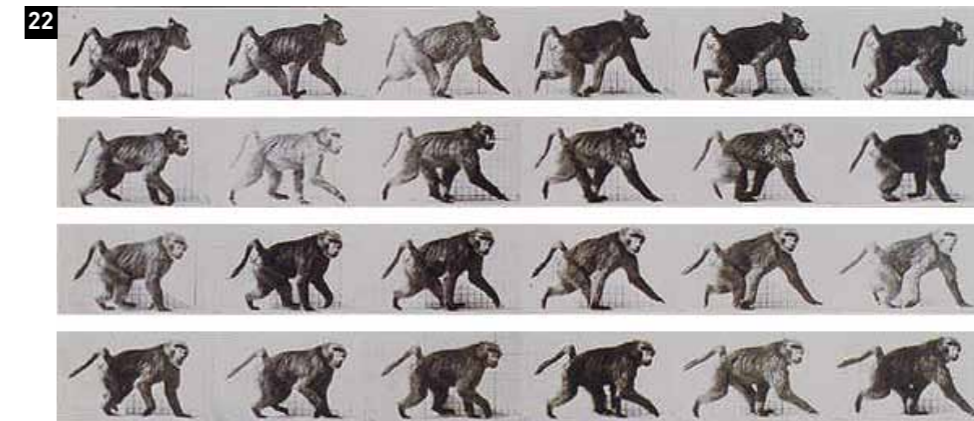
Právě kolem roku 1890, kdy se fotografický průmysl rozvíjel (citlivější filmy, zdokonalení objektivů a kamer, větší dostupnost komerčních, vyvolávacích a tiskařských služeb) vznikala možnost pro širokou veřejnost nejen nechat si poříditi fotografii, ale lidé si mohli sami začít fotografovat dění každodenního života. Tyto možnosti vyvolaly obrovský rozvoj ve fotografii a to nejen díky nárůstu amatérských fotografů, ale zároveň se změnila a rozšířila postupy v profesionální fotografii. Svět fotografie se začal měnit také ve tvůrčích přístupech. Někteří autoři začali hledat neobyčejné pohledy v obyčejných každodenních věcech.

Jedním z takových fotografů byl Američan **William M. Vander Weyde**. Weyde pracoval jako profesionální fotograf v New Yorku na přelomu století a stal se tak součástí tohoto převratu ve fotografické praxi. Jeho fotografie se odlišují od ostatních svojí snahou o přetvoření některých představ o ideálním obsahu, složení a stylu. Fotografie Weydeho z newyorské zoo v Central parku mají svoji specifickou podobu. A to především série snímků **25** Hippos in NY Zoo. Na fotografiích je zachycen hroch s mládětem ve vnitřním výběhu. I přesto, že těmto fotografiím dodává pohybová neostrost větší estetickou hodnotu, můžeme zde stále sledovat, jak těžké bylo v té době zachycovat zvířata v pohybu za nepříznivých světelných podmínek. Jeho kolekci 1400 skleněných desek má ve své sbírce George Eastman House²⁰ .

Dalším fotografem této doby byl **Charles C. Zoller**. Stejně jako William M. Vander Weyde byl Zoller zpočátku amatérským fotografem a fotografie byla jeho velkým koníčkem. Jeho sbírka fotografií obsahuje mnoho výjevů z každodenního života. V těchto záběrech se **27** mimo jiné objevují i výjevy ze zoologických zahrad. Na jeho fotografiích jsou dokumentárním **28** způsobem zachycena jak zvířata, která tu a tam sledují lidé tak krajiny, které zoo nabízejí.

V roce 1907 se Zoller v Londýně učil barevné fotografii a procesu vyvolávání materiálu Autochrome, který byl patentován v roce 1903 bratry Lumierovými a stal se prvním komerčně užívaným barevným materiálem. Autochrome se začal veřejně distribuovat od roku 1907.

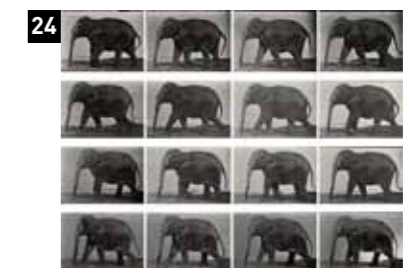
V Evropě začal Autochrome používat i bankéř **Lionel de Rothschild**. Rothschild za pomoci autochromů zachytil mnoho portrétů rodiny krále Edwarda VII. Britský deník



Eadweard Muybridge, Pavián chodící po čtyřech, 1887



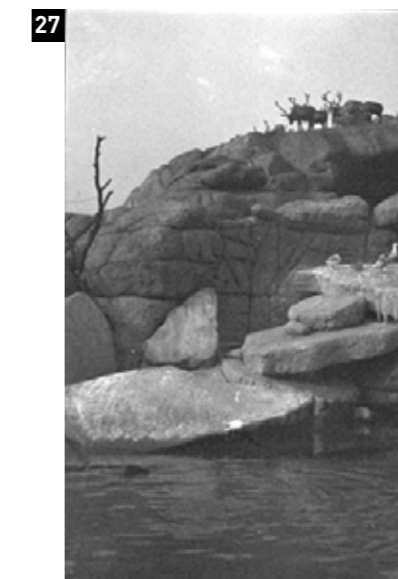
24 Eadweard Muybridge, Pádící Bizon, 1887



Eadweard Muybridge, Chodící slon, 1887



William M. Vander Weyde, Hroši v zoo, New York



Charles C. Zoller Sobi v zoo, Lipsko, cca.1910



Charles C. Zoller, Velký pták v Zoo

25 20 <http://www.eastmanhouse.org/>

The Telegraph²¹ v září roku 2009 informoval veřejnost o nalezení sbírky 700 autochromů, která byla objevena zabalená v novinách ve skříni v domě v Exbury, Hampshire, který Rothshield koupil v roce 1919. Tato sbírka obsahovala také jednu z prvních barevných fotografií ze zoologické zahrady v Londýně, která byla pořízena kolem roku 1910. Na fotografii je zobrazen protahující se tygr, za ním jsou mříže, zpoza kterých sledují tygra členové rodiny krále Edwarda VII. Objevená fotografická sbírka Lionela de Rothshieldsa zobrazuje prožitky rodiny Edwarda VII. Díky Autochromu je vykreslena v měkkých a jemných barvách. Nejslavnější fotografií z nalezené série je neformální portrét krále Edwarda VII, který Rothshield pořídil osm měsíců před královou smrtí. Mimo jiné pravnučka krále Edwarda VII, královna Alžběta II, stále navštěvuje Exbury a přátelí se s Rothshieldsovou rodinou.

Dalším fotografem, který je spojen s technickým rozvojem fotografie a to stereofotografie, byl Francouz **Jules Richard**. Využil stereo fotoaparátu pro zachycení atmosféry v zoologické zahradě. Byl vynálezcem Verascopu, což byla stereoskopická kamera patentovaná a zhotovená v roce 1893. Jeho zaměření bylo především na fotografii aktů, díky nimž stereofotografie proslula. Jsou ale také známé jeho snímky z první světové války a několik záběrů z Verascopu Julese Richarda bylo pořízených i v prostředí zoo. Snímky jsou uloženy v archivu George Eastman House v Rochestru. Tyto snímky jsou zřejmě momentkami určité skupiny při návštěvě zoo, kterou Richard fotografoval.

Většina autorů tedy dříve pracovala v zoologických zahradách v duchu dokumentačním, to znamená, že zachycovali zvířata pro studijní účely, nebo dokumentárním, což byla buď jejich náhodná přítomnost v zoo a zachycení momentek, nebo systematická práce na dokumentárním souboru fotografií z prostředí zoologické zahrady. S rozšířením fotografie v reklamním průmyslu, začaly jednotlivé zoologické zahrady vytvářet různé upomínkové předměty, které si návštěvníci mohli zakoupit na památku. Na tyto předměty, jakými byly například pohlednice, zoo používaly ilustrace, grafiku ale také fotografie. V rané éře využívali těch, které měly pořízené k archivačním účelům.

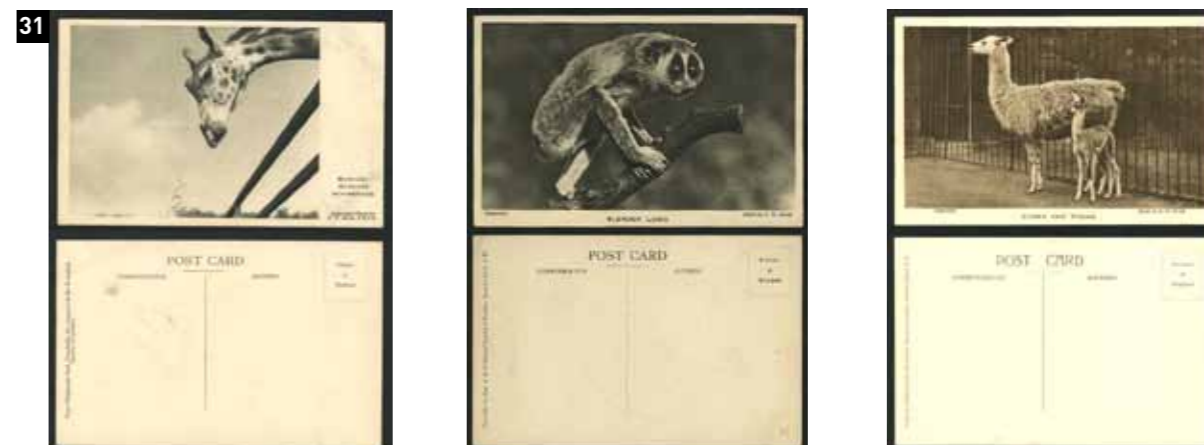
Jedním z těch, kteří takovou práci fotografa zastávali, byl v Zoological Society of London (dále jen ZSL) **Frederick William Bond**. Bond kromě klasických fotografií zvířat, které byly, mimo jiné, použity právě na pohlednice, fotografoval také situace z chovatelského prostředí a vzácné události, které se v zoo odehrávaly. Fotografoval především



Lionel Rothschild, Tygr v londýnské zoo a rodina Edwarda IV., cca 1910



Jules Richard, Dáma na procházce v zoo



F.W.Bond, Pohlednice, Regent's park zoo

21 <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/theroyalfamily/5183011/Earliest-colour-picture-of-King-Edward-VII-found-lying-in-cupboard.html>

v londýnské zoo v Regent's parku. Zde také vznikla jedna z výjimečných fotografií z prostředí zoo pořízená Frederickem Bondem. Jmenuje se „Obsah pštrosího žaludku“ („Content of an Ostrich's stomach“) a byla vyfotografována v srpnu roku 1927. Na této fotografii jsou precizně vyskládané předměty, které byly nalezeny v žaludku pštrosa po jeho smrti. Fotografie má zvláštní estetickou hodnotu. Věci, které byly v pštrosím žaludku nalezeny, vyfotografoval Bond na desce, jež nápadně připomíná prezentaci šperků při návštěvě klenotníka. Bondovo hlavní povolání v té době bylo asistent klenotníka a tak můžeme jen hádat, zda systém, kterým byly předměty na fotografii naskládány je jen náhoda, nebo zda šlo o fotografův záměr. Na zadní straně fotografie je také uveden zajímavý výčet věcí, které pštros před svojí smrtí spolykal. Tento seznam obsahoval krajkový kapesník, knoflíčkové rukavice, delší provázek, kapesníček, různé měděné mince, kovové cvočky, skoby, háčky a čtyřpalcový hřebík.

Bondův snímek a také fotografie dalších výše zmíněných autorů jsou důkazem, že ačkoliv se v počátcích zobrazování prostředí a zvířat v zoologických zahrad pomocí fotografické techniky, postupovalo spíše v dokumentačním duchu, mnoho autorů si už v té době nacházelo svůj vlastní vizuální jazyk. Zpracovávali témata, která byla později doceněna v oblasti studia zvířat, ale také po jejich vizuální stránce.



F.W.Bond, Obsah pštrosího žaludku, Regent's park zoo

2.2 DOKUMENTÁRNÍ FOTOGRAFIE V PROSTŘEDÍ ZOO SLEDUJÍCÍ VZTAH ČLOVĚKA A ZVÍŘETE

Fotografie ze zoologických zahrad se v období druhé světové války objevují jen zřídka. Je zcela pochopitelné, že se pozornost ve válečných obdobích odvíjela úplně jiným směrem a rozvoj zoologických zahrad spíše stagnoval. Některé v důsledku válečného konfliktu spíše bojovaly o přežití nebo zažívaly velký pád. Situace zoo v tomto období tak připomíná fotografie pavilonu slonů po leteckém náletu z archivu berlínské zoologické zahrady. V poválečném období se fotografie ze zoologických zahrad objevovaly především v tvorbě dokumentárních fotografů, kteří jako běžní návštěvníci zachycovali okamžiky z každodenního života, ale také vztahy a podobnosti mezi zvířaty a lidmi.

Ve spojitosti s odvětvím dokumentární a žurnalistické fotografie je třeba zmínit, že v prostředí zoo fotografovalo hodně členů agentury Magnum Photos²². U většiny autorů jsou však fotografie většinou „pouze“ součástí větších celků, jejichž tematika není přímo zaměřená na zoo instituci jako takovou, ale spíše na její návštěvníky a prostředí, které fotografovali v průběhu svých cest a tyto fotografie jsou pak doplněny do širokých portfolií autorů.



Mrtvý slon ve vybombardované berlínské zoo

Jedním z autorů, který je zastoupen agenturou Magnum a vytvořil kontinuální sérii z prostředí zoo je **David Seymour "Chim"**. Ten v roce 1954 vyfotografoval soubor "Biblical

33 zoo". V této sérii zachycoval zvířata v izraelské Biblical zoo. Na fotografiích je možné vidět 34 zvířata v klecích, na kterých jsou umístěny cedulky s citacemi biblických žalmů. Jednotlivé žalmy se vztahují k druhům zvířat, která jsou v klecích umístěna. Například na kleci, ve které 35 je umístěn leopard je uvedena část citátu z bible, Jeremiáš 13:23 „Může snad Kúšijec změnit 36 svou kůži? Či levhart svou skvrnitost?“. Kromě poznávání zvířat, která lze vidět v klecích, jsou návštěvníci a to zejména děti vedeny také k víře a zvíře je tak povýšeno i do symbolického náboženského významu.

Významným fotografem, který se také věnoval především dokumentární a reportážní fotografii, byl **Garry Winogrand**. Zpočátku studoval malbu na Columbia University. Ve svých dvaceti letech v roce 1948 se ale začal zabývat výhradně fotografií. Několik let byl fotografem na volné noze. Fotografoval zejména americkou společnost poloviny 20.století v ulicích New Yorku. V roce 1969 **John Szarkowski**²³, tehdejší ředitel muzea moderního

35 umění v New Yorku (dále MoMa), uspořádal Winograndovi autorskou výstavu s názvem 36 The Animals. Tato série fotografií byla vydána také v knižní podobě. V souboru The Animals, 37 se Winogrand namísto dění v ulicích New Yorku, věnoval situacím ze zoo v Bronxu a akvária na Coney Island. V tomto souboru zachycuje zvláštní okamžiky a spojení mezi návštěvníky a zvířaty. Tyto situace, které se vzájemně propojují, poukazují na určitou podobnost mezi

zvířaty a lidmi. John Szarkowski k sérii "The Animals" napsal: „Winograndova zoo je stejně tak pravdivá jako komická. Je to bizarní Disneyland, kde na sebe zírají pochybné lidské bytosti a malátná unavená zvířata skrze mříž, vystavují své pochybné chování a vzájemné nedostatky k poznání vlastních směšných situací.“ Winogrand v jeho tvorbě ovlivnili Walker Evans a Robert Frank a jejich publikace American Photographs a The Americans. Garry Winogrand zase svým přístupem zapůsobil na architekta **Maurice Nio**. Ve své přednášce v kině Světozor v květnu roku 2007²⁴ Nio označil Winograndu za svého druhého učitele. Prvním mu byl manýrismus, který jej fascinoval. Na své přednášce Nio poznamenal: 38 „Když jsem se Winograndu ptal, proč fotí nakřivo, odpověděl mi: „Dělám je nakřivo 39 schválně, aby působily, že jsou špatně.“ Tato zkušenost Mia vedla k myšlence architektury, která nevypadá jako architektura k názoru, že architekt by si měl vytvořit vlastní gramatiku, jinak není hotovou osobností.“

23 <http://www.lensculture.com/szarkowski.html>

24 <http://www.earch.cz/clanek/1114-maurice-nio-jak-se-nestat-architektem.aspx>



David Seymour Chim, Leopard, Biblical zoo, 1954



David Seymour Chim, Lion, Biblical zoo, 1954



Garry Winogrand, z knihy The Animals



Garry Winogrand, z knihy The Animals



Garry Winogrand, z knihy The Animals 32

V podobném duchu jako byly Winograndovi fotografie, ztvárnil v jednom ze svých dokumentárních snímků filmový režisér **Bert Haanstra**²⁵, atmosféru v zoologické zahradě Artis v Amsterdamu ve snímku s názvem "Zoo". Tento dokumentární film byl natočen v roce 1962. V různých koutech zoo Haanstra umístil skryté kamery a natáčel typický den v zoo. Prokládáním záběrů, kde můžeme současně sledovat zvířata i lidi, se snažil navodit vtipnými situacemi podobnosti v jejich chování. Arnoud Tiele, holandský filmový kritik k tomuto filmu mimo jiné napsal: „Kdo se na koho dívá v zoo? Sledují návštěvníci zvířata nebo si zvířata prohlížejí návštěvníky z hezkého výhledu?“ Bert Haanstra byl přední holandský režisér a během své kariéry obdržel za svoje díla mnoho ocenění. Kromě filmu Zoo natočil několik dalších filmů, kde srovnával chování zvířat a lidí. Jedním z nich byl „Bij de beesten af“, na kterém spolupracoval s **Jane Goodall** a **Fransem de Waalem**.

Další autorkou, která se také soustředila na zachycení určitého vztahu mezi zvířaty a lidmi v zoo je **Rebeca Norris Webb**²⁶. Byla původně básnířka. V roce 1989 Rebecca absolvovala Columbia University, se zaměřením na žurnalistiku. Nyní je manželkou **Alexe Webba**, který je členem, již zmíněné, agentury Magnum Photos. Společně pracují na některých projektech, knihách i výstavách. Rebecca Norris Webb vydala již dvě fotografické knihy se zaměřením na komplikované vztahy mezi člověkem a přírodou. První publikací byla „The Glass Between Us“. Druhou publikaci realizovala spolu s Alexem Webbem a ta nesla název „Violet Isle: A Duet of Photographs from Cuba. Chtěl bych zde zmínit především soubor „The Glass Between Us“. K práci na tomto souboru Rebecca získala finanční prostředky od Blue Earth aliance. V roce 1998 se procházela pro akváriu na Coney Islandu a zahlédla bílou velrybu Beluga stoupající vysoko nad hlavami návštěvníků, jejichž obrysy se odrážely ve skleněné nádrži. Tak začalo její složité objeovávání komplexního a citlivého vztahu, který existuje mezi lidmi a zvířaty ve městech. Od té doby fotografovala asi ve 25 městech po celém světě²⁷. V souboru „The Glass Between Us“ patří mezi ústřední motivy právě odrazy diváků a prostředí ve skle, za kterým se objevuje sledované zvíře. Vytváří tak mnohovrstevný pohled na vztah mezi zvířetem, které je uzavřeno v prostředí zoo a jim podobných institucích uprostřed měst, a jejich pozorovatelem, člověkem, obývajícím města a obdivujícím krásu přírody. Jako předmluvu k souboru autorka uvedla: „Jeden z mých oblíbených příběhů je o německém básníkovi, Rilke. Jako mladý muž, pracoval jako

25 <http://www.berthaanstra.nl/>

26 <http://www.webbnorriswebb.com>

27 <http://www.blueearth.org/projects/archive.cfm?projectID=16>



Bert Haanstra, z filmu Zoo 1



Bert Haanstra, z filmu Zoo 2



Bert Haanstra, z filmu Zoo 3



Bert Haanstra, z filmu Zoo 4



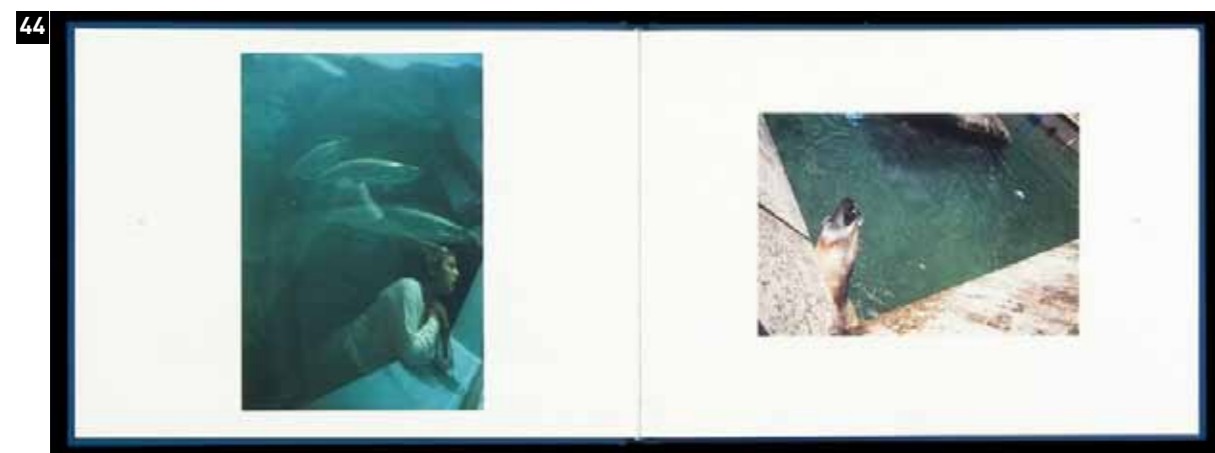
Rebecca Norris Webb, z knihy The Glass Between Us

Rodinův tajemník. Z nějakého důvodu měl mladý básník problém psát francouzsky a zeptal se známého sochaře, co by s tím mohl udělat. Jdi do zoo, odvětil Rodin. Dívej se na zvíře, než ho skutečně uvidíš. Tři týdny – dokonce měsíc – ani to možná nebude dost dlouho.“

S fotografiemi, které dokumentují situace z prostředí zoologických zahrad, se můžeme setkat velmi často. Zmínění autoři nám však ve své tvorbě představují koncepční přístup, ve kterém zobrazují nejen zvířata a návštěvníky zoo, všímající si jeden druhého, ale představují nám především vztahy a podobnosti mezi nimi.



Rebecca Nirris Webb, z knihy The Glass Between Us 1



Rebecca Nirris Webb, z knihy The Glass Between Us 2

2.3 PORTRÉTY ZVÍŘAT V ZOO

Téma portréty zvířat v zoo, se opět vrací k podstatě pohledu návštěvníka na zvíře a opětování pohledu zvířete návštěvníkovi. Člověk, který se vydá do zoo, má většinou potřebu zahlédnout zvířata, která nemají možnost vidět ve svém okolí. Nikde jinde se k nim lidé nemohou dostat tak blízko. Návštěvníci zoo očekávají jistou interakci se zvířaty, čekají, že se jim budou moci podívat do očí. Toto přání se jim však většinou nesplní. Dnešní fotografické technologie, však toto očekávání lidem "nahradily". Není tak divu, že většina fotografií, které v zoo lidé pořizují, jsou právě portréty zvířat.

V této kapitole bych chtěl zmínit některé z autorů, kteří se ve své tvorbě zabývali fotografováním portrétů zvířat v zoo. Na jejich fotografiích není většinou zobrazeno okolí, ze kterého by bylo patrné, že jsou fotografie pořízeny právě v prostředí zoologických zahrad.

Jedním z autorů, který se zabýval portrétní fotografií zvířat v zoo, v klasické podobě, byl **Wolfgang Suschitzky**²⁸. Narodil se v roce 1912 ve Vídni. Suschitzky se chtěl již dříve zaměřit na vzdělání v oblasti zoologie. Uvědomil si však, že by se v Rakousku nebylo možné v tomto oboru uživit a tak se, po vzoru své sestry, začal věnovat fotografii na výtvarné škole ve Vídni. V této době se však začal v Rakousku rozšiřovat fašismus, a protože byl Suschitzky židovského původu, rozhodl se v roce 1934 uniknout i se svojí holandskou přítelkyní před pronásledováním rakouských fašistů do Londýna, kam se provdala jeho sestra. Suschitzky se v Anglii začal živit filmovou tvorbou a pracoval jako kameraman pro Paula Rotha a později i pro Mika Hodgese a mnoho dalších filmových režisérů. Suschitzky pracoval na více než sto hraných, komerčních a dokumentárních filmech a při této práci hodně fotografoval. Jeho fotografie jsou zastoupeny ve sbírkách po celém světě. Ve své fotografické tvorbě se věnoval především dokumentární fotografii a jednou z jeho vášní bylo fotografování zvířat. Jejich první fotografie pořídil již před válkou, jako asistent kameramana při práci na řadě dokumentárních filmů z prostředí zoologických zahrad. Sérii fotografií zvířat prezentuje pod názvem „Zoo stories“. Jeho snímky byly publikovány v celé řadě časopisů. Např. Animal and Zoo magazine nebo Illustrated. Tyto fotografie pak byly vydány knižně nebo jako série pohlednic. Byly přitažlivé především proto, že se zabývaly přímými portréty zvířat. Suschitzky ke svému způsobu fotografování dodává: „Obvykle jsem počkal, než se zvíře usadí a fotografoval jsem je tam, kde se cítí dobře a šťastně, místo toho abych je zachycoval, když se předvádějí.“

45 46 Své fotografie Suschitzky poprvé publikoval v roce 1956 v sérii nazvané „Kingdom of the
47 48 Beasts“, ke které psal předmluvu Julian Huxley, bývalý tajemník Zoological Society of London a tato kniha byla přeložena do mnoha jazyků. Wolfgang Suschitzky soustavně fotografoval, při svých cestách na natáčení dokumentárních filmů. Navštívil mnoho zoologických zahrad v Indii, Austrálii, Americe, Irsku, Skandinávii, na Dálném východě i ve střední Evropě.



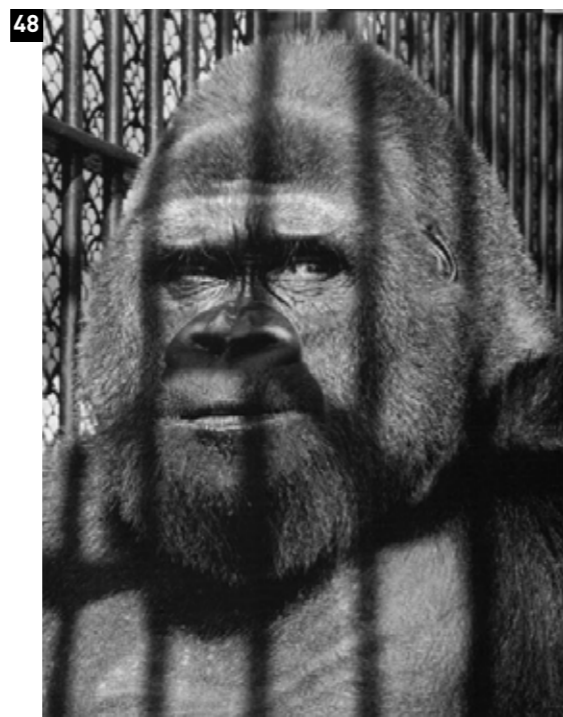
Wolfgang Suschitzky, Leopard, Regent's park zoo, 1953



Wolfgang Suschitzky, Velbloudi, Whipsnade Animal Park, 1957



Wolfgang Suschitzky, Tuleň, zoo Mnichov, 1955



Wolfgang Suschitzky, Guy the Gorilla, Regent's park zoo, 1958



Erich Tylínek, Gorila obecná, Zoological Society, London



František Vopat, Medvěd Brtník, zoo Praha

Podobným způsobem jako Wolfgang Suschitzky fotografovali zvířata v zoo i někteří čeští fotografové. Jedním z nich byl **František Vopat**, který vydal spolu s **Juliem Komárkem** v roce 1955 knihu s názvem „Zvířata zblízka – procházka pražskou zoo“. Dále pak **Erich Tylínek**, který v roce 1971 vydal knihu fotografií s názvem „S kamerou po evropských zoo“. Tyto fotografie vynikaly svým precizním provedením a jejich styl byl nastaven právě na formální fotografování zvířat. Svým koncepčním zpracováním nijak výrazně nevybočoval z tvorby mnoha jiných fotografů. Kniha Ericha Tylínka obsahuje i mnoho fotografií ze Zoological Society v Londýně a mnoha dalších významných evropských zoologických zahrad. Kniha „S kamerou po evropských zoo“ obsahuje, také záběr gorily, právě z londýnské Zoo v Regent`s parku, který se nápadně podobá fotografii od Wolfganga Suschitzkého „Guy – Gorilla.“ Můžeme jen hádat, zda se jedná v obou případech o slavného Guye. Patrný rozdíl, kterého si lze všimnout mezi fotografiemi Suschitzkého a Tylínka je, že Suschitzky pojmenovával zvířata jejich jmény, která dostala v zoo a tím zvíře „personifikoval“. V případě Tylínka se však jedná o jejich pojmenování obecnými encyklopedickými názvy.

U výše uvedených autorů, si můžeme na fotografiích všimnout, že u zvířat, která autoři fotografovali je opomíjeno jejich okolí, které je rozostřené, nebo ho příliš nelze identi-

fikovat. Zvíře je zde tak v hlavní roli a zabírá největší část obrazu. Autoři patrně zvířata z velké části fotografovali po domluvě s ošetřovateli a mohli se k nim více přiblížit. Fotografie tak mají charakter spíše dokumentační a nekladou ve svých tématech většinou žádné otázky. Snímky jsou určeny pro většinu společnosti, která vesměs touží vidět zvířata ze zoo v idealizované podobě.

Následující autoři, zachycení portrétů řeší odlišným způsobem. Sledují zvířata z pozice diváků, což také u většiny z nich podporuje jejich záměr, zachytit zvířata, dívající se do objektivu jakoby sledovala návštěvníka (pozorovatele). Jejich cílem je také přinášet jistou kritiku na způsob, jakým lidé zvířata v zoologických zahradách chovají.

Christina Zück²⁹ je autorkou, která ve své tvorbě sleduje především zvířata a lidi. Jak sama uvádí, sleduje je pouze jako objekty. Soustředí se na jejich zachycení v reálném životě, bez jakékoliv inscenace. Série fotografií "Wild Life Memories" vznikla v roce 1994 v řadě zoologických zahrad jak v Německu, tak v zahraničí. Ve svých fotografiích sleduje různé druhy zvířat, které fotografuje portrétním způsobem. Christina Zück se, jak sama uvádí, nesnaží zvířata zachytit jako reálná divoká stvoření v jejich zdánlivě přirozeném prostředí. Zobrazuje je spíše jako poklidné a ochočené druhy, které jí „pózují“ na pozadí uměle vytvořených prostředí. V některých případech se zvířata na fotografiích objevují jako součásti zoo instalací a mnohdy se zase jedná o jednoduché portréty, kdy se zvířata, jak se může zdát, dívají přímo do objektivu. V sérii se střídá vzdálenost, ze které Zück fotografuje. Na jedné z fotografií

53 můžeme vidět slona, který je pozorován z dálky skrze křoví, na další pak opice, sedící dále od kamery v nainstalovaných větvích zdánlivě reálného stromu. Tyto dvě fotografie, autorkou zmiňované, čistý portrétní přístup ke zvířatům jako k objektům, spíše popírají. Na ostatních fotografiích jsou pak jednoduché portréty, ze kterých můžeme také sledovat zdánlivou podobnost zvířat a lidí. Nejvýrazněji jsou tyto prvky vidět u snímku Lemura kata, který sedí na stromě a jeho gesto reálně připomíná gesto lidské. Stejně tak můžeme spatřit jistou podobnost s člověkem na fotografii Klokana, který, jakoby se opíral rukou o římsu za sklem.

51 můžeme vidět slona, který je pozorován z dálky skrze křoví, na další pak opice, sedící dále od kamery v nainstalovaných větvích zdánlivě reálného stromu. Tyto dvě fotografie, autorkou zmiňované, čistý portrétní přístup ke zvířatům jako k objektům, spíše popírají. Na ostatních fotografiích jsou pak jednoduché portréty, ze kterých můžeme také sledovat zdánlivou podobnost zvířat a lidí. Nejvýrazněji jsou tyto prvky vidět u snímku Lemura kata, který sedí na stromě a jeho gesto reálně připomíná gesto lidské. Stejně tak můžeme spatřit jistou podobnost s člověkem na fotografii Klokana, který, jakoby se opíral rukou o římsu za sklem.

52 můžeme vidět slona, který je pozorován z dálky skrze křoví, na další pak opice, sedící dále od kamery v nainstalovaných větvích zdánlivě reálného stromu. Tyto dvě fotografie, autorkou zmiňované, čistý portrétní přístup ke zvířatům jako k objektům, spíše popírají. Na ostatních fotografiích jsou pak jednoduché portréty, ze kterých můžeme také sledovat zdánlivou podobnost zvířat a lidí. Nejvýrazněji jsou tyto prvky vidět u snímku Lemura kata, který sedí na stromě a jeho gesto reálně připomíná gesto lidské. Stejně tak můžeme spatřit jistou podobnost s člověkem na fotografii Klokana, který, jakoby se opíral rukou o římsu za sklem.

54 můžeme vidět slona, který je pozorován z dálky skrze křoví, na další pak opice, sedící dále od kamery v nainstalovaných větvích zdánlivě reálného stromu. Tyto dvě fotografie, autorkou zmiňované, čistý portrétní přístup ke zvířatům jako k objektům, spíše popírají. Na ostatních fotografiích jsou pak jednoduché portréty, ze kterých můžeme také sledovat zdánlivou podobnost zvířat a lidí. Nejvýrazněji jsou tyto prvky vidět u snímku Lemura kata, který sedí na stromě a jeho gesto reálně připomíná gesto lidské. Stejně tak můžeme spatřit jistou podobnost s člověkem na fotografii Klokana, který, jakoby se opíral rukou o římsu za sklem.

²⁹ <http://doppelzimmer.li/>

³⁰ <http://www.franknoelker.com/>



Christina Zück,
ze série Wild Life Memories, 1994



Christina Zück,
ze série Wild Life Memories, 1994



Christina Zück,
ze série Wild Life Memories, 1994



Christina Zück,
ze série Wild Life Memories, 1994



Frank Noelker, ze souboru Zoo Portraits



Frank Noelker, ze souboru Zoo Portraits

portrétním způsobem v jejich uměle vytvořeném prostředí. Ve fotografiích Franka Noelkera a Christiny Züick můžeme vidět některé velmi podobné prvky. Noelkerova série „Zoo Portraits“ však působí spíše typologicky. Zvířata jsou umístěna do středu obrazu a pozadí je na většině fotografií rozostřené. Sám Noelker k souboru uvádí: „Mým cílem je vzdát poctu zvířatům, jak důstojně snášejí temnotu zajetí, žijí v neustálé beznaději zažít svobodu v jejich přirozeném prostředí.“ Na stránkách MoCP se v textu o autorovi uvádí³¹: Noelker uznává úlohu, kterou hrají zoologické zahrady při podpoře odchovu některých druhů, které již ve volné přírodě nežijí a také zvýšení povědomí veřejnosti o nástrahách, kterým čelí právě sama zvířata ve volné přírodě. Zároveň se ale také velice zajímá o problémy vznikající při jejich odchovu v zajetí.“ Frank Noelker absolvoval magisterský program v oboru fotografie na Rhode Island School of Design v roce 1991. Od téhož roku také vyučuje na Vysoké škole výtvarných umění na univerzitě v Connecticutu. Noelker pravidelně věnuje výdělek z této práce Institutu Jane Goodall pro výzkum a ochranu volně žijících tvorů.

Jiný přístup k portrétování zvířat měla autorka **Pia Elizondo**³². Narodila se v roce 1963 v Mexico City, vystudovala filozofickou fakultu a fotografii se začala věnovat v roce 1984. V současné době žije a pracuje v Paříži. Elizondo vytvořila v zoo Parque Chapultepec v Mexico City sérii černobílých fotografií zvířat čtvercového formátu. Tento soubor s názvem „Jungla de asfalto“ byl vytvořen formou, kterou autorka popisuje jako portrétní studii. Fotografovala na fotoaparát Robot z roku 1940. Fotografie jsou orámované černou vinětou, prostřednictvím které chtěla vytvořit pocit jakési intimity na obou stranách fotoaparátu. Pocit, při kterém zvíře sledujeme, ale zároveň jsme v pozici sledovaných. Předmluvu k jejímu souboru napsal renomovaný americký spisovatel a žurnalista Francis Goldman. V souboru „Jungla de asfalto“ autorka zachycuje zvířata způsobem, který připomíná špionážní snímky. Situace, které se ve fotografiích prolínají, nám ukazují nejen pohledy na odpočívající malátná zvířata, jako

57 je tomu na fotografii vyhřívajícího se pantera, nebo na fotografii ledního medvěda, který svojí

58 polohou připomíná dříve velice oblíbené předložky v loveckých salóncích. Elizondo se nám ale také snaží přiblížit přirozenou formu chování zvířat, do které zapojuje i nápaditou vizuální

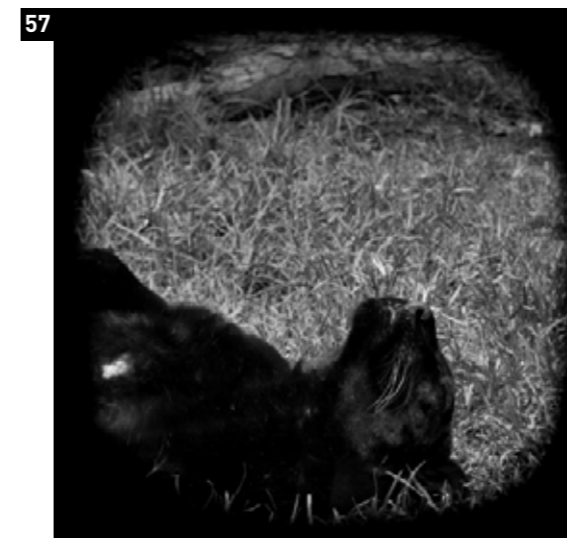
59 hru, jako je tomu na fotografii dvou vlků, kteří se vzájemně překrývají a tím se z nich stává

60 podivná stvoření, nebo na sérii fotografií nosorožce, který je zobrazen ve čtyřech políčkách, jež jsou vzájemně přehozená, a tuto sérii zakončuje záběr straky, která se vedle něj usadila.

„Jungla de asfalto“ se tak stává souborem fotografií, do které je zapojeno mnoho různorodých

31 <http://collections.mocp.org/detail.php?type=related&kv=7518&t=people>

32 <http://www.piaelizondo.com/>



Pia Elizondo, ze souboru Jungla Asfalto



Pia Elizondo, ze souboru Jungla Asfalto



Pia Elizondo, ze souboru Jungla Asfalto



Pia Elizondo, ze souboru Jungla Asfalto

vizuálních prvků, struktur a situací, které z ní vytvářejí zajímavě pojaté dílo z prostředí zoologické zahrady.

Volker Seding je autorem, který dlouhou dobu fotografoval svá témata v prostředí zoologických zahrad. Jeho dětství bylo úzce se zoologickou zahradou spojeno. Popisuje jej v reportáži „Creature Comforts³³“.

Seding vyrůstal poblíž zoologické zahrady v Berlíně. Město bylo po druhé světové válce značně zdevastováno nálety a většina z něj byla v troskách. Čtvrť ve, které bydlel, byla téměř, kvůli bombardování, srovnána se zemí. On a jeho rodina bydleli v jednom ze dvou domů, které bombardování vydržely, ale i v této složité době si oblíbil návštěvy zoologické zahrady. Byl fascinován zvířaty, která v ní viděl. Obzvláště pak gorilím samcem, kterému často vyprávěl o svých trápeních. Gorila se pohupovala ze strany na stranu a z jejích reakcí malý Volker usuzoval, že mu zvíře naslouchá. Tyto zážitky z dětství se později promítly v jeho tvorbě.



Volker Seding, ze souboru Captive



Volker Seding, ze souboru Captive



Volker Seding, ze souboru Captive

umělec na volné noze až do roku 2007, kdy podlehl rakovině. Velkou část jeho portfolia, tvoří fotografie z prostředí zoologických zahrad, kterým věnoval několik fotografických cyklů. V průběhu dvaceti let Seding navštívil kolem 600 zoologických zahrad ve Spojených státech, Kanadě a západní Evropě.

První soubor ze Sedingova zoo projektu, který byl veřejně prezentován se jmenoval „Captive“. Tato série obsahuje 56 barevných fotografií a byla vydána také v knižní podobě.

- 61** Seding zde sledoval zvířata skrze mříže a klece. Mříže a hranice výběhů jakoby vytvářely
- 62** rámy obrazů, ve kterých jsou v jasné a předem určené pozici umístěna samotná zvířata.
- 63** Na některých snímcích, jakoby se zvířata dívala přímo do objektivu. Sám autor fotografie popsal jako zachycení divadelní scény, ve které hrají hlavní roli zvířata. Kombinace různorodých a uměle vytvořených prostředí, v nichž jsou fotografie pořízeny, nám ukazují také různé přístupy, jakými byla prostředí v zoo dříve budována. Většina fotografií v souboru „Captive“ byla pořízena kolem roku 1980, kdy byl zoo design stále zasažen jistými pozůstatky modernistického hnutí.

2.4 ZVÍŘATA ZE ZOO V JEJICH „PŘIROZENÉM“ PROSTŘEDÍ

Funkčnost a kvalita provedení prostředí a krajin v zoo se na fotografiích různých autorů objevují v souvislosti s tím, kdy a kde jednotliví autoři své soubory fotografovali. Stejně tak jako je tomu i v jiných oborech, se zoo design rozšiřoval do zoologických zahrad postupně a dle možností jednotlivých institucí. V době, kdy bylo zřizování zoo jakousi prestiží pro jednotlivá města, se otázka prostředí, ve kterých zvířata žijí, příliš neřešila. A proto, i když se v současné době, kdy se mnoho zoologických zahrad tato prostředí snaží modernizovat podle posledních trendů, zůstávají staré pavilony funkční a kontrasty mezi starým a novým způsobem prezentace jednotlivých druhů zvířat v zoo můžeme sledovat i na snímcích autorů, kteří se tématice zoo věnují.

V této kapitole bych chtěl opět zmínit **Volkera Sedinga**. Tento autor se po deseti letech, kdy fotografoval v zoo, začal soustředit také na zachycení prostředí a krajin, ve kterých jsou zvířata chována. Estetiku, kterou vytvářel v souboru „Captive“ pozměnil



Volker Seding, ze souboru Animal Kingdom

a začal fotografovat černobíle. Dalším počinem v jeho dlouhodobém projektu je soubor s názvem „Animal Kingdom“. V této sérii fotografií kombinuje pohled na zvířata, která

63 64 jsou umístěná za bezpečnostními bariérami s pohledem, ukazujícím nám různé způsoby, kterými byly výběhy zvířat vybudovány. Na fotografiích můžeme vidět uměle vytvořené skály, **65 66** stromy i nástěnné malby. Paradoxem na zdánlivém zlepšení podmínek zvířat, se zdá být to, že všechny doplňky ještě více stísní už tak malý prostor, kde některá zvířata v zoo žijí. Seding tak i v tomto souboru klade otázky, které se objeví vždy při uvažování nad tímto tématem. Představuje zde zvířata, jako by byla doplňky kulisy při divadelním představení.



Volker Seding, ze souboru Animal Kingdom



Volker Seding, ze souboru Animal Kingdom



Volker Seding, ze souboru Animal Kingdom

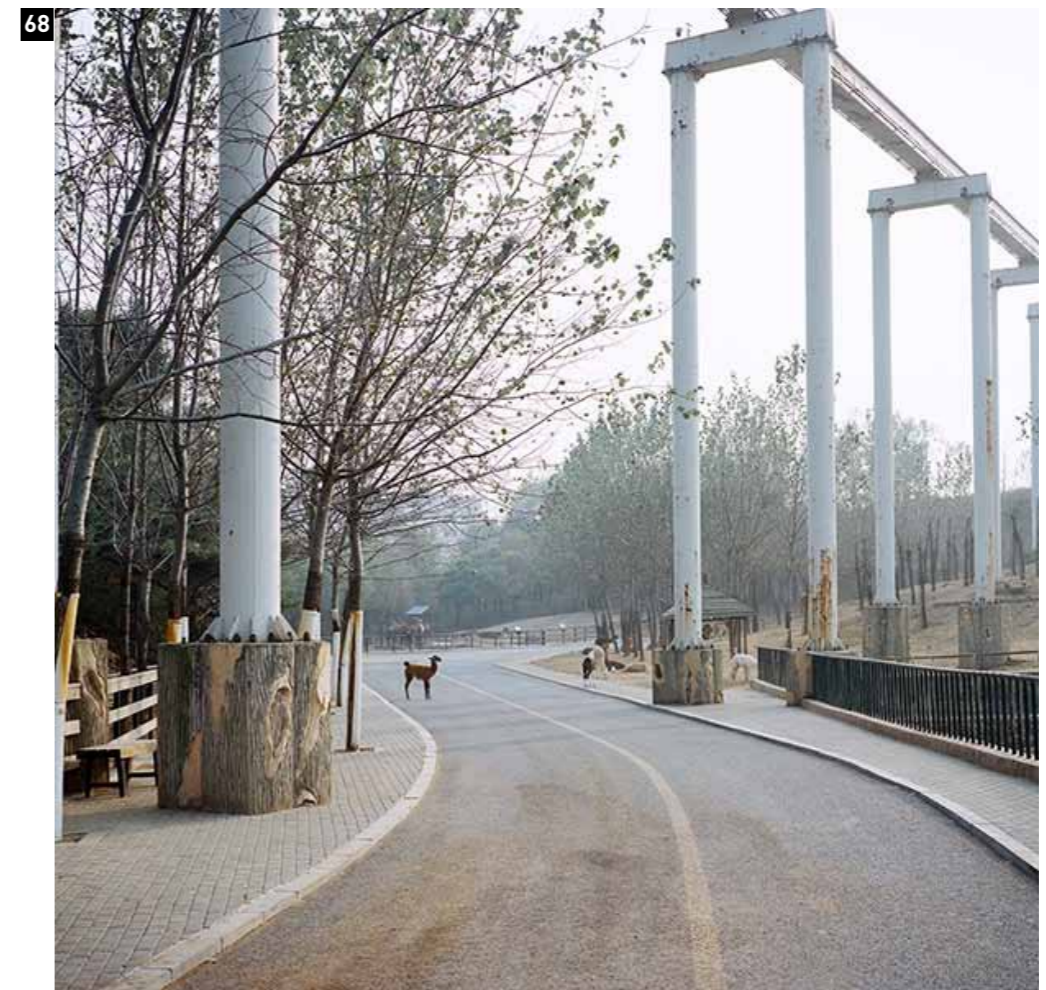
Dalším autorem, který ve své tvorbě představuje soubor ze zoologické zahrady a to se zaměřením na kontrast mezi prostředím zoo a zvířaty je **Dave Wyatt**³⁴. Wyatt vystudoval bakalářský program v dokumentární fotografii na University of Wales Newport a magisterský program v oboru žurnalistické, dokumentární a cestovní fotografie na University of Bolton, jejíž katedra je ve městě Dalian v severovýchodní Číně. V Dalianu také Wyatt vytvořil soubor fotografií s názvem „Mamalia“. V tomto souboru se autor zabývá fyzickým a duševním stavem zvířat chovaných v Dalian Forest zoo. Je pro něj důležité, ukázat na křehkost vztahů mezi člověkem a přírodním prostředím. V souboru „Mamalia“ se objevují různorodá prostředí Forest zoo v Dalianu a jejich obyvatelé. Pokud bychom ponechali stranou fakt, že celá série je vytvořena v zoologické zahradě, můžeme mít z jednotlivých foto-



Dave Wyatt, ze souboru Mamalia

grafií pocít, že je autor vyfotografoval při procházce v některé z městských čtvrtí. Tento pocit je patrný na fotografii lam, které Wyatt zachytil přebíhající přes silnici, nebo na fotografii **68** odpočívajících lvů. V jiné části série se pak autor věnuje pohledu na zvířata v klecích, která **67** zde působí jako vystavené nehybné exponáty. Wyatt sám k souboru dodává, že v souboru chtěl určitým způsobem popsat i svůj pocit izolace, jako cizince, žijícího v zemi jako je právě Čína.

Britta Jaschinski³⁵ je německá fotografka, která se ve své tvorbě zabývá ne-
typickým pohledem na fotografování přírody a divokých zvířat. A právě její nekonvenční přístup k tomuto tématu jí vydobyl uznání. Jaschinski se narodila v roce 1965 v Bremenu v Německu a od roku 1993 žije v Londýně. Fotografické řemeslo se Jaschinski učila v reklamním studiu, kde se zabývala převážně reklamní fotografií. Když se přestěhovala do



Dave Wyatt, ze souboru Mamalia

Anglie, začala se věnovat volné tvorbě a studiu tvůrčí fotografie. Již od začátku se zajímala o témata, jejichž ústředním motivem byla zvířata. Začala fotografovat na farmách, jatkách a také v pokusných laboratořích. Při návštěvě zoo v londýnském Regent's parku, ji fascinovala její atmosféra a začala zoo systematicky zachycovat. Její výstupy jí přinášely, jak sama uvádí, překvapující zjištění. Když byla malá, doprovázely ji při návštěvě zoo, oproti většině ostatních dětí, nepříjemné pocity. Do této doby si tyto pocity nedokázala vysvětlit. Její černobílé fotografie jí, jak zmiňuje, dokázaly důvod těchto pocitů objasnit. Sama říká, že si dala za úkol prozkoumat svět zoo svým vlastním pohledem. Na otázku v rozhovoru pro Captive Animals' Protection Society³⁶, zda je černobílá fotografie a tmavé podání snímků, jejím typickým stylem, odpověděla: „Téma Zoo je pro mne velmi deprimující. Mým objektivem se prohnalo mnoho bolesti a mnoho utrpení vytvořilo tyto fotografie. Mými snímky jsem zarámovala unavená, frustrovaná a šílená zvířata, a tak ani neumím z tohoto prostředí vytvořit jasný obraz.“

Série 75 černobílých snímků, které tvoří knihu „Zoo“ je založena na výrazném kontrastu mezi zvířetem a prostředím ve kterém v zoo žijí. Tento kontrast je podtrhnut černobílým provedením snímků a zvířata, která se na fotografiích objevují, výrazně vystupují



Britta Jaschinski, ze souboru Zoo

69 z obrazů. Autorka zmiňuje, že pro ni není možné pořídít snímky ze zoo v jasnějším podání. Popisuje úzkost, frustraci a šílenství zvířat. Toto tvrzení je však pouze jejím subjektivním

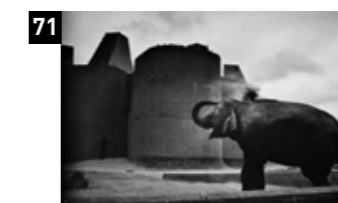
70 71 názorem. Jaschinski na fotografiích ukazuje spíše chladné a starší interiéry nebo uzavřená

72 73 prostředí, která se v zoo vyskytují jako pozůstatek určité doby jejich vývoje. Jak už bylo zmíněno, modernistické hnutí v zoo designu stavělo zvířata spíše do role podobné obrazům, vystaveným v galerii, než do role skutečné, v jaké je můžeme vidět ve volné přírodě. Autorka v tomto souboru zachycuje zvířata především v prostředí vnitřních výběhů, vybudovaných v období, kdy se ještě nepropagoval zoo design dnešního typu a tak pravdivá a objektivní výpověď o kvalitě prostředí, ve kterém zvířata v zoo žijí může být i z tohoto důvodu zkreslená.

Jaschinski na souboru „Zoo“ pracovala, po dobu tří let a to v mnoha zoologických zahradách po celém světě. V roce 1996 jí vyšla v nakladatelství Phaidon kniha s názvem „Zoo“. Po ní následovaly v roce 2003 další knihy, „Wild Things“ a „Verehrte Tiere“.



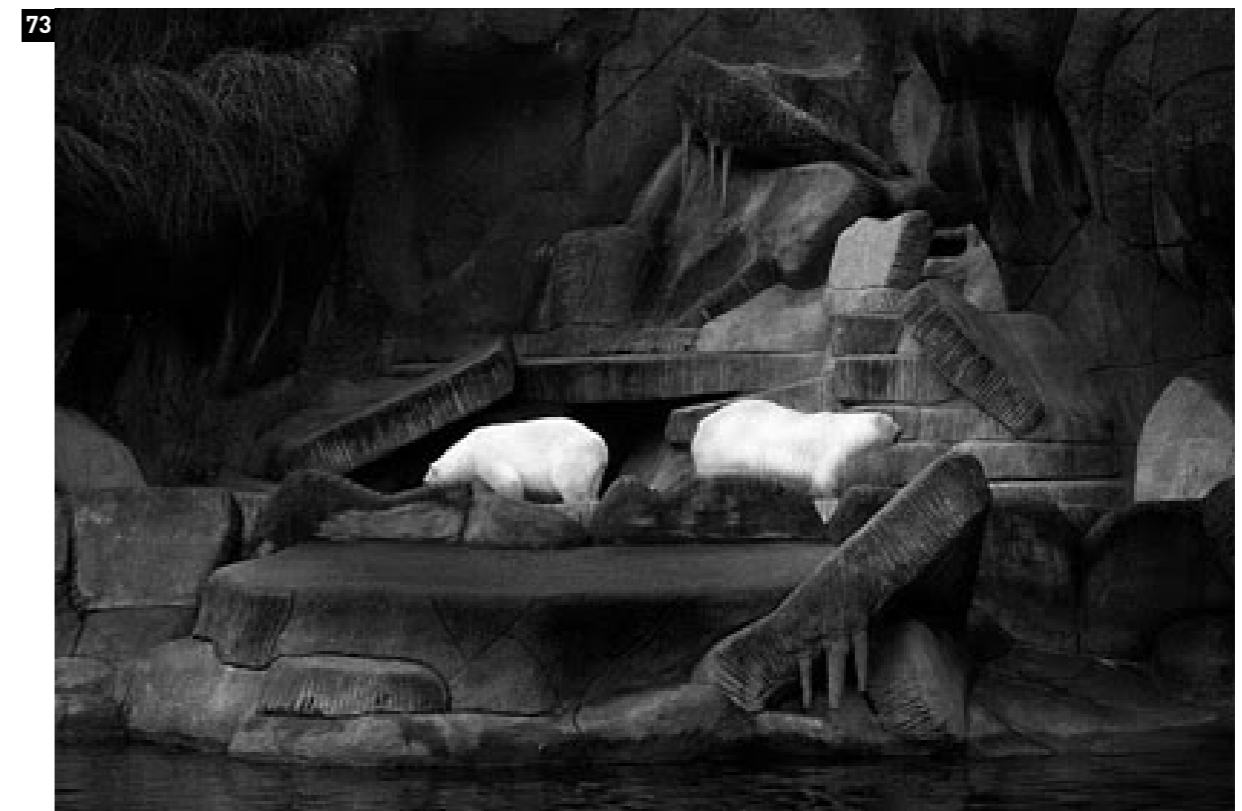
Britta Jaschinski, ze souboru Zoo



Britta Jaschinski, ze souboru Zoo



Britta Jaschinski, ze souboru Zoo



Britta Jaschinski, ze souboru Zoo

Další fotografkou, která se ve své tvorbě mimo jiné zabývala tematikou zoo je **JeongMee Yoon**³⁷. Narodila se v roce 1969 v Soulu v Jižní Koreji. V roce 1992 absolvovala bakalářské studium na katedře malby na Vysoké škole výtvarných umění, dále pak v roce 1999 absolvovala magisterský program na katedře fotografického designu na univerzitě Hong-ik v Jižní Koreji. V roce 2006, pak už ve Spojených státech amerických získala magisterský titul na katedře fotografie, videa a souvisejících médií na vysoké škole vizuálních umění v New Yorku. Série fotografií s názvem „Zoo“ a „Zoo II“ fotografovala Yoon v letech 1998-2000. Autorka k tomuto projektu říká: „ Chtěla jsem prostřednictvím fotografií zvířat v zoologických zahradách a prostředím kolem nich, přinést srovnání mezi sociální strukturou a klasifikací zoo, lidem žijícím v této ponuré společnosti.“

Tento projekt fotografovala na černobílý materiál a soustředila se v něm na mnoho-
vrstevnatou subjektivní výpověď o zoo. Fotografovala zvířata v neutěšených prostorech
vnitřních výběhů, za mřížemi nebo bariérami, podobně jako Britta Jaschinski nebo
Volker Seding. Celkově série ukazuje zoo jako ponuré a nehostinné místo, ve kterém
zvířata nemají příliš pohodlný život. Tyto pocity, které autorka chtěla předat, asi nej-
74 lépe vystihuje fotografie gorily, která se opírá hlavou o sklo. V souboru se ale soustředila
75 i na prázdné vnitřní i venkovní prostory zoo. Fotografie prázdných prostor těchto
institucí, v souboru přitahují mnohdy více pozornosti než zvířata samotná.



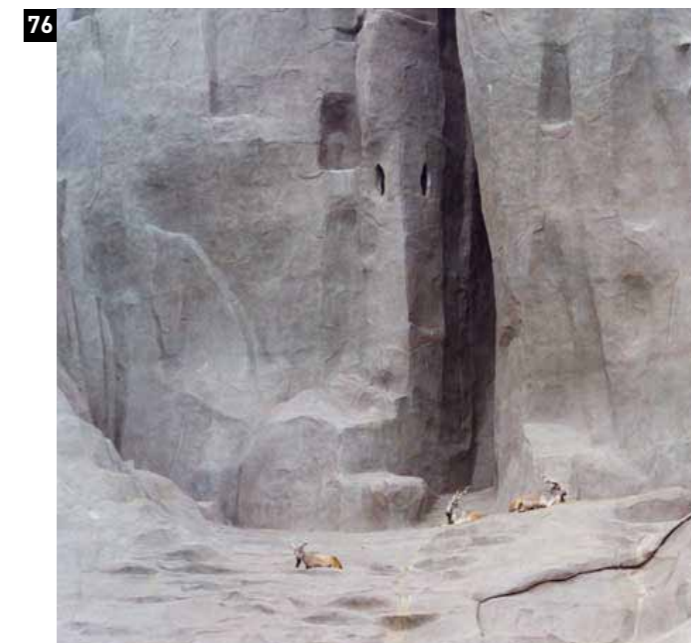
JeongMee Yoon, ze souboru Zoo&Zooll



JeongMee Yoon, ze souboru Zoo&Zooll

Výrazný pohled na zoo nabízí ve svém projektu nazvaném „Zoologische Garten“
fotografka **Candida Höfer**³⁸. Narodila se v roce 1944 v Eberswalde v Německu a v současné
době žije i pracuje v Kolíně nad Rýnem. Její otec byl německý novinář a Höfer začala v roce
1968 pracovat jako portrétní fotografka pro noviny. V letech 1973 -1982 studovala filmovou
tvorbu na Kunst Akademie v Düsseldorfu a od roku 1976 se začala učit fotografii pod Berndem
Becherem. Stala se tak jedním z absolventů tzv. düsseldorfské školy manželů Becherových.
Stejně jako ona absolvovali studium pod vedením Becherových také autoři: Andreas Gursky,
Thomas Ruff, Thomas Struth a další. Manželé Becherovi, ve své tvorbě, po dobu padesáti
let fotografovali mizející evropskou a americkou industriální krajinu, jejichž hlavními prvky
byly průmyslové budovy. Tyto průmyslové budovy ve svých fotografiích povýšili na esteticky
hodnotné objekty. Becherovi jsou považováni za průkopníky, dnes velmi rozšířené, koncep-
tuální fotografie. Jejich styl byl přenesen do tvorby jejich žáků a tudíž i na Candidu Höfer.
Ta si vytyčila směr, kterým se její tvorba ubírá až dodnes, už při studiu na düsseldorfské škole.
Höfer od roku 1980, za pomoci velkoformátové kamery, zachycuje interiéry institucí, jako
jsou muzea, knihovny nebo opery. Veškeré fotografie jsou pořízeny bez přítomnosti lidí.

Od roku 1990 Höfer systematicky pracuje na souboru „Zoologische Garten“, ve kterém
76 se přesouvá od interiérů k zoologickým zahradám, umístěným v celé řadě evropských států



Candida Höfer, zoo Paříž

jako je například Španělsko, Anglie, Francie, Holandsko a v neposlední řadě Německo. V textu k výstavě, která proběhla v galerii Rena Brasten³⁹ v roce 2010 se uvádí, že se Candida Höfer, ve svých fotografiích, snaží zpochybnit úlohu, kterou instituce hrají při definování diváckého pohledu na zvířata v klecích. Výběhy, které divák na fotografiích začíná tušit, se stávají ve skutečnosti propracovaně nastavenými jevišti. V této sérii si autorka zachovává svůj typicky popisný styl a ukazuje nám tak zoo z pohledu institucionálního. Na fotografiích klade důraz na prostory a architekturu v daleko větší míře, než na zvířata, jež se výběžích objevují. Ty tvoří na snímcích spíše doplňky vytvořených expozic a pavilonů a zdají se být spíše sochami ve zpravidla geometricky uspořádaném prostoru. Höfer k souboru fotografií „Zoologische Garten“, v rozhovoru pro San Francisco Chronicle⁴⁰, uvádí: „Udělal jsem muzea a mezi nimi muzea přírodní historie a zoo. Toto vše je o tom, co lidé staví pro ostatní lidi a co tak dělá člověka člověkem: v tomto případě se díváme na „umístěná“ živá zvířata.“ Její vidění zvířat v zoo jako „umístěných“ a ne „uvězněných“ v kleci je podstatné pro realizaci jejích vizí. Přibližuje se tak v tomto souboru spíše k autorům zabývajícím se fotografováním muzeí přírodní historie, kteří jsou uvedeni v další kapitole, jako jsou Richard Barnes a Hiroshi Sugimoto.



Candida Höfer, zoo Hamburg

2.5 PROSTŘEDÍ A KRAJINA ZOOLOGICKÝCH ZAHRAD VE FOTOGRAFII

Cíle a průběh vzniku zoologických zahrad, se v mnoha ohledech shodují s vývojem dalších institucí, jako jsou muzea, knihovny nebo botanické zahrady. Zoo se v mnoha směrech podobají přírodovědeckým muzeím a to z toho důvodu, že se velkou měrou podílejí na výzkumu, vzdělávání a kultuře v oblasti poznávání přírody. Stejně tak, jako je tomu při budování zoo, i přírodovědná muzea hledají podněty buď v reálných přírodních prostředích, nebo se nechávají inspirovat různými výtvarnými díly a technikami. Jednou z nejvýraznějších technik je dioráma. Podstatou této techniky je iluzivní dekorace, na jejíž zadní straně je namalováno věrné pozadí a do popředí jsou postaveny plastické modely. První dioráma zhotovil v roce 1822 **Louis Jacques Mandé Daguerre**⁴¹, s pomocí architektonického malíře **Charlese Maria Boutona**. Jednalo se o rafinované malby na několika plátnech, umístěných za sebou. Daguerre je však známý především jako vynálezce prvního praktického způsobu fotografování – daguerrotypie, který vyvinul v roce 1837.

Diorám se hojně využívalo také v přírodovědných muzeích a struktura modelů, imitujících přírodu, byla v podobné formě přenesena i do prostředí zoo a to zpravidla do vnitřních výběhů. Jejich pozadí zde bývají často namalována na stěnách a jako věrné modely jsou z různých materiálů budovány plastické objekty, připomínající skály, stromy apod. Nejrealističtější modelem je pak zvíře samo. Scény jsou stylizovány do podob krajin, které zdánlivě připomínají přirozené prostředí zvířat.

V této kapitole bych se chtěl zmínit o několika autorech, kteří se zabývali fotografiemi zoo a přírodovědných muzeí a poukazovali v nich ať už na architekturu nebo na určité odkazy diorám v interiérech.

V roce 2009 vyšla monografie amerického fotografa **Richarda Barnese**⁴² s názvem „Animal Logic“. Barnes se ve své tvorbě soustředí především na fotografování architektury a interiérů veřejných institucí, jako jsou přírodovědná muzea. Fotografoval například v přírodovědném muzeu v Benátkách, v kalifornské akademii věd, v zemědělském muzeu v Káhiře a mnohých dalších. V rozhovoru s Elizabeth Avedon pro sever Flak photo⁴³ Barnes popisuje svůj postup při práci na suboru Animal Logic, na kterém autor pracuje přes deset

41 http://cultureandcommunication.org/deadmedia/index.php/Daguerre%27s_Diorama

42 <http://www.richardbarnes.net/>

43 <http://flakphoto.com/content/richard-barnes-animal-logic>

39 http://www.renabranstengallery.com/Hofer_Tour2010.html

53 40 <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2010/03/10/NS7C1C76A1.DTL>

let. Fotografování této série předcházely cesty na Blízký východ, během nichž dokumentoval archeologické práce. Po několika sezónách, které strávil v Egyptě, kde mimo jiné fotografoval i v egyptském muzeu v Káhiře, se Barnes začal zajímat o to, jak by mohl prezentovat muzejní sbírky způsobem, který vyjadřuje lidský vztah k přírodě. Ve svých fotografiích série „Animal Logic“ Barnes zobrazuje dioráma, instalace a depozitáře přírodovědných institucí.

- 78** Na svých snímcích zobrazuje i okolí diorám a proces jejich výstavby, včetně lidí, kteří na těchto instalacích pracují. Cíleně pro svoji tvorbu vyhledává dioráma a muzea, která procházejí rekonstrukcí. Sám k celému tématu dodává: „Často jsem se při fotografování cítil, jako bych byl posel z jiného století, který dokumentuje tyto „staré divadelní scény pro naše potomky.“



Richard Barnes, ze souboru Animal Logic



Richard Barnes, ze souboru Animal Logic

Dalším autorem, který fotografoval podobné instituce jako Richard Barnes je **Hiroshi Sugimoto**⁴⁴. Narodil se roku 1948 v Japonsku. Studoval politologii a sociologii na univerzitě Rikkyo v Tokiu. Později se však začal zajímat o umění a v roce 1974 absolvoval bakalářský program v oboru výtvarných umění na Art Center College of Art and Design v Los Angeles. V roce 1974 se přestěhoval do New Yorku, kde obchodoval se starožitnostmi, do té doby, než se naplno začal živit fotografováním. Sugimoto popisuje svou tvorbu jako „odhalení doby“ nebo tak, že jeho fotografie slouží jako, časová pouzdra pro zachycení událostí, probíhajících v čase. Jeho práce se zaměřuje na pomíjivost života, a konflikt mezi životem a smrtí. Výrazně ho ovlivnilo dílo Marcela Duchampa a zejména pak dadaistické a surrealistické směry. Převážnou část své tvorby Sugimoto fotografuje na černobílý materiál, kterého využívá v kombinaci s velkoformátovým přístrojem. Snímky vytváří pomocí dlouhých expozičních časů a fotografie tak postrádají přítomnost člověka. Mezi jeho poprvé prezentovaná díla patří soubor fotografií s názvem „Dioramas“. Sugimoto k souboru uvádí: „ Při mém příjezdu do New Yorku v roce 1974, jsem jako turista navštívil přírodovědné muzeum Natural History Museum, kde jsem objevil zvláštní věc. Vycpaná zvířata jsou umístěna v popředí malovaných kulis a vypadají naprosto falešně, avšak když se rychle podíváte s jedním okem zavřeným, perspektiva zmizí, a náhle tyto scény vypadají velmi realisticky. Našel jsem způsob jak vidět tento svět, podobně jako fotoaparát.“ Autor v tomto souboru zachycuje dioráma bez jejich okolí a vytváří tak oproti Barnesovi zdánlivě reálný obraz. Vychází zde z obecného předpokladu, že fotoaparáty vždy ukazují realitu za použití triků. A tak se u fotografií v souboru „Dioramas“ zdá, jakoby lidé a zvířata na fotografiích byli reální, až do doby, dokud se na fotografie nedíváme delší dobu. Podobným



Hiroshi Sugimoto, ze série Dioramas

principem pak začal v roce 1999 fotografovat soubor s názvem „Portraits“ a „Chambers of Horrors“, ve kterém zobrazoval scény nebo portréty osobností v muzeu voskových figurín. Fotografie z Barnesova souboru „Animal Logic“ a Sugimotových „Dioramas“ nám ukazují, jak blízko k sobě mají instalace a provedení výtvarných řešení v přírodovědných muzeích a zoologických zahradách. Motivy, které se objevují na stěnách ve výběžích zoo a na pozadí diorám, jsou malovány v romantickém iluzionistickém stylu, navozují divákovi iluzi skutečnosti a doplňují zážitek, který mají tyto instituce přinášet. Styl této malby se v umění nazývá „trompe l'oeil“ a využíval se především v pozdní antice, renesanci a baroku. Avšak provedení, kterým jsou malby provedeny na pozadí diorám a v interiérech zoo, není často příliš dokonalé. To je někdy také způsobeno omezenými možnostmi těchto zařízení a mnohdy tato díla vytvářejí jejich zaměstnanci.

Daniel Kukla⁴⁵ je americký fotograf, který vytvořil soubor s názvem „Captive Landscapes“, ve kterém zachycuje právě malby v interiérech zoo. Daniel Kukla se narodil v roce 1983 ve Spojených státech amerických. Vystudoval bakalářské studium v oboru ekologie, biologie a evoluční lidské anatomie na univerzitě v Torontu, dále pak absolvoval program dokumentární a žurnalistické fotografie v International Center of Photography v New Yorku. V cyklu „Captive Landscapes“ nám autor představuje malby scénérií, které se objevovaly na pozadích výběhů v zoologických zahradách. Ty byly vytvářené v podobném stylu, jako je v malbě právě technika trompe l'oeil. Pocit reality, který nám mají malovaná prostředí navozovat, je nejvíce patrný u fotografie sovy, za kterou do dálky ubíhá fiktivní les. Na ostatních fotografiích jsou malby narušeny reálnými prvky, jako jsou vstupy do technického zázemí, přes které pak malby pokračují. Kukla fotografoval

81



Daniel Kukla, ze souboru Captive Landscape-1

ve dvanácti různých zoo po Spojených státech a Evropě a v textu o svém souboru uvádí:

“ .. My jako lidé jsme schopni jít do krajností, co se týká naší touhy dosáhnout spojení s přírodou a zejména našeho ovlivňování volně žijících a exotických zvířat. Zoologické zahrady jsou primárním místem pro budování tohoto vztahu. Obrazy, které jsem vytvořil v zoo, vyzývají diváka k tomu, aby si položil otázku, jakou roli v tomto vztahu hrají takto vybudované pavilony a aby tak zkoumal motivaci, která nás vede ke shromažďování, ochraně a kontrole přírody.”

Další autorkou, která pracovala s motivy reality a fikce v zoologických zahradách a to pomocí kombinací fotografií reálných přírodních scénérií a maleb na zdech interiérů ve výběžích zvířat, je fotografka **Sonja Braas**⁴⁶. Braas se narodila v Siegeniu v Německu v roce 1968. V roce 1997 absolvovala obor vizuální komunikace a fotografie na Fachhochschule Dortmund. V roce 1995 získala Fullbrightovo stipendium, díky němuž mohla studovat na School of Visual Arts v New Yorku. Když byla malé dítě, vyprávěly jí rodiče místo pohádek, reálné příběhy z džungle, což Braas jako dítě také mnohem více bavilo. Už jako malá se chtěla podívat do džungle, kterou také následně navštívila. Soubor fotografií „You are here“ napadlo Sonju Braas vytvořit právě při jejím pobytu v džungli ve Guatemale a Costa Rice. Hlavní inspirací jí byl rozdíl mezi realitou, kterou viděla a představami, jež měla z knih a filmů. Braas ve svém souboru fotografií „You are here“ kombinuje fotografie přírodních a umělých krajín. Fotografovala jak v zoologických zahradách a muzeích přírodní historie, tak ve volné přírodě. Tyto scénérie následně slučovala mezi sebou a vznikaly tak krajiny, u kterých je divák mystifikován a na první pohled není schopen rozpoznat, co je fikce a co realita. Na snímcích můžeme vidět romantické krajiny, ale když si při delším pohledu uvědomíme, že se díváme na kombinaci reality a fikce,

82



Sonja Braas, ze souboru You are here

přinutí nás tato skutečnost přemýšlet o smyslu vytváření co nejrealističtějších míst v izolovaných prostorech a jejich využití.

Fotograf **Martin Pover**⁴⁷ se v dlouhodobém projektu s názvem "Carceri" věnuje realisticky zachyceným interiérům zvířecích pavilonů, které fotografuje v různých současných zoologických zahradách v Evropě, Spojených Státech Amerických a Číně. Pover je anglický fotograf, působící jako pedagog na University for Creative Arts v Londýně. V souboru fotografií nazvaném "Carceri", můžeme vidět reálné pohledy do prázdných klecí a výběhů zvířat bez jakéhokoliv zkreslení. Pover na fotografiích záměrně ponechává prvky, ze kterých cítíme přítomnost bariér mezi zvířaty a divákem. Zamlžené sklo, mříže, betonové podezdívky, zábradlí s vodními příkopy. Přítomností všech těchto prvků nás autor upozorňuje na geometrii a přísnou pravidelnost, do které jsou vměstnány expozice zvířat. Ve fotografiích také zdůrazňuje fakt, že estetizace prostředí, ve kterých jsou zvířata vystavována, je určena především spíše divákovi, než zvířeti samotnému. V textu k výstavě Carceri / Prisons, kterou připravila v roce 2010 Camelot Gallery a Imago Mundi Foundation v Krakově

83 dovnitř postavených scén. Napínavou atmosféru obrazů ještě více umocňuje snímek z pařížské zoo, kde vidíme pohybující se kládu, ze které, jakoby před okamžikem seskočilo zvíře. Anonymita druhů, pro které jsou výběhy určeny, v divákovi **84** vzbuzuje zároveň zvědavost a snímky tak navozují pocit, jakoby se zvíře mělo každou chvíli odněkud vynořit. Text k souboru "Carceri" napsala teoretička fotografie, kurátorka a profesorka fotografické kultury na School of Art & Media, Plymoth ve Velké Británii **Liz Wells**.

Prostorům pavilonů zoo, které nemá běžný návštěvník možnost spatřit, se ve svém souboru s názvem "The Zoo" zabýval izraelský fotograf **Yoav Friedlander**⁴⁹. Autor se **85** v sérii "The Zoo" obrací od pohledu ze stanoviště běžného diváka do zákulisí. Z fotografií **86** technických zázemí a výzkumných depozitářů se ze tak zoo stává výzkumným pracovištěm.

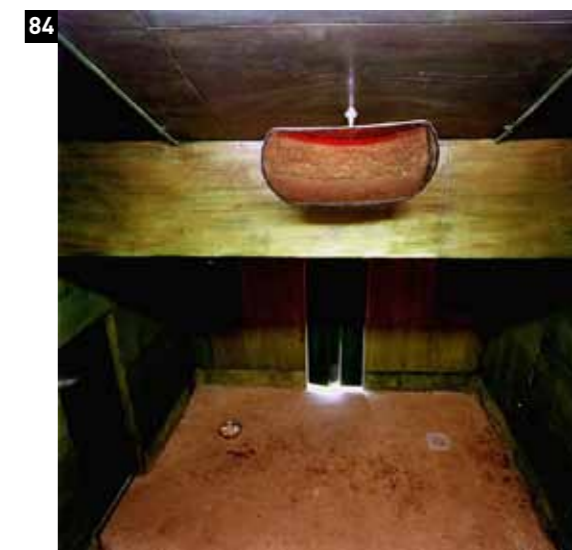
47 <http://martinpoverphotography.blogspot.com/>

48 <http://www.imagomundi.pl/>

49 <http://www.yoavfriedlander.com/>



Martin Pover, ze souboru Carceri-1



115_Martin Pover, ze souboru Carceri-1



Yoav Friedlander, ze souboru The Zoo



Yoav Friedlander, ze souboru The Zoo

Soňa Goldová⁵⁰ se v souboru, nazvaném "Natur Evolution," zabývá umělými krajinami, vytvořenými, jako imitaci přírody. Soňa Goldová je česká autorka, narozená v roce 1979 v Hustopečích. V roce 2004 vystudovala fakultu výtvarných umění VUT v Brně. Při studiu na této škole také absolvovala několik stipendijních pobytů ve Španělsku a v Chorvatsku. Ve své tvorbě se Goldová zabývá především krajinou, kterou ve svých fotografiích autorka reflektuje buď formou instalací, které sama vytváří, nebo zachycením instalací již vytvořených. Krajiny, které Goldová vytváří za pomoci věcí z domácnosti, jako jsou boty, oblečení nebo talíře, představuje v souboru nazvaném "Landscape." Ve své další práci s názvem "NaturEVOLUTION", pak Goldová fotografuje v prostředí zoologických zahrad, kde se

87 zaměřuje na vytvořené imitace, které dotvářejí výběhy zvířat. V této sérii fotografií autorka

88 zachycuje prázdné scény, vykonstruovaných umělých jeskyní, savan nebo deštného pralesa, jejichž účelem je dotvořit expozice vystavovaných zvířat. Neúplnost a nedůvěryhodnost těchto instalací, ještě podtrhuje fakt, že Goldová ve svých fotografiích zvíře nikdy nezobrazuje.



Soňa Goldová, ze souboru NaturEVOLUTION



Soňa Goldová, ze souboru NaturEVOLUTION

V roce 2011 začali **Martin Tůma** a **Jakub Skokan** pracovat na projektu "Zoolandscape"⁵¹, ve kterém, každý svým vlastním přístupem zaznamenávají podoby uměle vytvořených krajin a biotopů v prostředí evropských zoologických zahrad. Na projektu s nimi pracuje také teoretička výtvarného umění Vendula Tůmová, která se v současnosti zabývá předmětem krajiny ve vizuální kultuře, především ve fotografii. Tůma a Skokan jsou spoluzakladateli fotografického studia BoysPlayNice, ve kterém se věnují především komerční tvorbě. Autoři spolupracují nejen v oblasti komerční fotografie, ale jako autorská dvojice spolu vytvořili soubor "Na pasekách nehoří" o sboru dobrovolných hasiček v moravské vesnici Želechovice Paseky. Oba autoři jsou také členy občanského sdružení MIMO, sdružení pro přesahy fotografie, které v roce 2011 založili spolu s Tomášem Pospěchem, Vendulou Tůmovou a Evou Končalovou.

Martin Tůma se narodil v roce 1981 v Rožnově pod Radhoštěm. V roce 2011 absolvoval magisterský program na Ateliéru reklamní fotografie, Fakulty multimediálních komunikací, Univerzity T. Bati ve Zlíně. Ve své tvorbě se Martin Tůma zabývá motivem krajiny a metafyzikou fotografického média. Souvisle pracuje na dekonstrukci pojmu krajina. Zkoumá nové možnosti její výtvarné reprezentace a snaží se odkrývat kulturní vzory, určující způsob jejího vnímání. V rámci projektu "Zoolandscape" se Martin Tůma zabývá zachycením vizí ideální prezentace uměle vytvořených krajin

89 na území zoo, exaktním způsobem. Hledá tak kulturní vzory krajin v těchto uměle vytvořených biotopech. Svým pohledem poukazuje na to, že expozice vytvořené v zoo nevycházejí pouze z přirozených životních potřeb zvířete, ale také z estetických požadavků člověka.



Martin Tůma, z projektu Zoolandscape

Jakub Skokan se narodil v roce 1985 ve Znojmě a je studentem magisterského programu na Ateliéru reklamní fotografie, Fakulty multimediálních komunikací, Univerzity T. Bati ve Zlíně. Jakub Skokan pracuje s dokumentární fotografií, ležící na hranici inscenace. Klasická fotografie je pro autora nástrojem pro rekonstrukci sledovaných událostí. Fotografické cykly Jakuba Skokana využívají zobrazování komponovaných a předem promyšlených výjevů ve vlastních interpretačních souvislostech. V rámci projektu "Zoolandscape" se autor soustředí na zobrazování krajiny v zoo, které mohou být spatřeny z pozice návštěvníka a pomocí

90 videa a fotografií zachycuje časovou pomíjivost přítomnosti živých exponátů, kterými jsou zvířata, na vytýčených stanovištích. Reaguje tak na předpoklady, že čas, ve kterém je možné zvíře na scéně spatřit, se mění spolu s vytvářením ideálních podmínek pro jejich život v zoo.



Jakub Skokan, z projektu Zoolandscape

Soubor "Migration", který vytvořil **Nicolas Poillot**⁵², je sérii černobílých fotografií, v nichž se autor zaměřil na krajinu zoo, která působí jako památník romantického hnutí v zoo designu, jehož průkopníkem byl Carl Hagenbeck. Nicolas Poillot je fotograf, kurátor a editor. Narodil se v roce 1978 a dnes žije a tvoří v Paříži. Působí jako foto-editor francouzské edice časopisu VICE a je také spoluzakladatelem sdružení JSBJ⁵³ - Je Suis une Bande de Jeunes, které se soustředí na propagaci současné fotografie, vydáváním magazínů a také se podílí na publikační činnosti. V černobílých fotografiích souboru "Migration" Poillot zachytil

52 <http://aheroaintnothinbutasandwich.com/>
53 <http://www.jesuisunebandedejeunes.com/>

neobyčejnou atmosféru zoo. Vytvořil kombinaci snímků, na kterých jsou k vidění výseky uměle vybudovaných krajín a také výběhů, kde bychom za normálních okolností měli vidět zvířata. Ta však v obrazech chybí. Na snímcích nemůžeme zahlédnout ani žádné fragmenty, naznačující jakékoliv dění. Zbytky zábavních prvků zoo můžeme vidět pouze na fotografiích umělých soch, 92 jako je tygr, mamut nebo umělý nosorožec, který stojí ve vysoké trávě a působí tak poměrně realisticky. Veškeré další typické fragmenty se odtud jakoby vypařily. Důvod této pustoty je jednoduchý. Poillot totiž tuto sérii fotografoval 30. listopadu roku 2008, kdy se Vincennes zoo uzavřela na několik let pro veřejnost. V současné době totiž prochází rozsáhlou rekonstrukcí v hodnotě 131 milionů euro a má být kompletně přebudována. Možná je tak pravdou, že se Poillotovi fotografie z tohoto souboru se jednoho dne stanou jakýmsi památníkem původní zoo.



Nicollas Poilot, ze souboru Migration



Nicollas Poilot, ze souboru Migration

V případě fotografky Dany Fritz doplnily zoologické zahrady v jejich dílech i zahrady botanické. Obě tyto instituce k sobě neodmyslitelně patří, některé jsou také spojovány v jeden celek a návštěvník se tak může vzdělávat a poznávat rostlinou a živočišnou říši zároveň. Botanické zahrady byly vytvářeny za podobným účelem, jako zahrady zoologické. Botanické zahrady mají svůj většinový obsah založený na přírodních prvcích, které jsou však uspořádány člověkem do uměle vytvořených instalací. Americká fotografka **Dana Fritz**⁵⁴ se ve své tvorbě tematice botanických zahrad v této podobě věnuje již od roku 2009. Dana Fritz se narodila v roce 1970 v Kansas City, Missouri ve Spojených státech. V roce 1992 absolvovala bakalářské studium v oboru fotografie a videa na Kansas City Art Institute a následně v roce 1995 magisterské studium v oboru inter médií na Arizona State University. V současné době Fritz vyučuje na University of Nebraska v oboru umění a dějin umění. Ve svojí tvorbě se Fritz věnovala od roku 2000 projektu "Garden Views: The Culture of Nature." Tento soubor fotografovala v mnoha různých zahradách ve Spojených státech, Anglii Francii, Itálii, Španělsku a Japonsku. Poukazuje v něm na lidskou kontrolu nad pěstováním různých druhů přírodnin a tento soubor dělí do několika různých částí. Fotografie rozděluje podle předmětů jejího zkoumání. Jedním

93 z příkladů je část této série, která se jmenuje "Protection + Support". Na těchto fotografiích **94** můžeme vidět různé prvky zahrad, které slouží k zabránění poškození vystavených exponátů nebo pro podporu dokonalého růstu jednotlivých rostlin. V tomto souboru tak můžeme vidět neustálou kontrolu člověka nad rostlinami, které jsou v různých formách zahrad pěstovány.

V jejích dalším souboru "Teraria Gigantica: The world under glass" upíná svojí pozornost na obří terária. Fritz fotografuje ve třech největších "zimních zahradách" na světě. Dvě z nich jsou postaveny ve Spojených státech amerických: Biosphere 2, v arizonských horách Santa Calina a The Lied Jungle and Desert Dome v Henry Doorly zoo ve státě Omaha.. Další je pak vybudována v jižní Anglii a jmenuje se The Eden project. Tyto budovy jsou postaveny jako plně izolované od okolního prostředí. Je v nich regulována vlhkost teplota a dokonce také chemie ovzduší, vody i půdy. Interiéry jsou v první řadě ideálními prezentacemi přírody, určené pro návštěvy turistů. Současně jsou však založeny za účelem výzkumu rostlin a druhů, chovaných v těchto podmínkách. V souboru fotografií se Fritz zabývá lidským vztahem k přírodě. Fotografuje spojení mezi architekturou a kultivovanými rostlinami uvnitř těchto komplexů. Fritz v souboru sleduje kouty těchto zařízení, kde se kultivované exponáty střetávají s uměle dotvořenými doplňky instalací.

95 Na některých fotografiích se zdá, jako bychom sledovali volnou přírodu, vždy nás však při tomto pohledu vyruší prvky lidského zásahu, které ochraňují tento umělý-přírodní svět před narušením zvenčí. Celé pojetí tohoto tématu Danou Fritz nás nutí přemýšlet o tom, zda se komplexy tohoto typu snaží pouze doplnit nebo úplně nahradit přirozený svět.



Dana Fritz, ze souboru Garden Views



Dana Fritz, ze souboru Garden Views



Dana Fritz, ze souboru Terraria gigantica

ZÁVĚR

Autoři, kterým byla v této práci věnována pozornost se v rámci své fotografické tvorby zabývali tematikou z prostředí zoologických zahrad systematicky a vždy s konkrétním koncepčním a tématickým záměrem. Sledovaná díla se pohybují v rámci různých žánrů fotografie, které se také mnohdy překrývají a doplňují, proto není možné přemýšlet o fotografii v zoo skrze striktní žánrové rozdělení. Setkáváme se s fotografickou objektivizační dokumentací druhů zvířat a jejich umělého životního prostředí a také s naprosto opačným přístupem individuálního vnímání zvířete, prostřednictvím jeho portrétu. Mnozí autoři se zaměřili na fascinující prostředí konstrukce umělých krajin, které reflektují lidskou představu o přírodě. Fotografické zachycení zvířete nebo prostředí v zoo, odráží vždy určitý postoj lidské kultury a civilizace k přírodě. V případě některých autorů je téma vztahu člověka a zvířete primárním sdělením, využívají se ale také metafory a podobenství. Kultura prostředí zoologických zahrad (a vůbec sama existence zoo) odráží nejen vztah člověka ke zvířeti a přírodě, ale také ke svému vlastnímu – lidskému druhu. Vždyť tematika pohledu (anglicky pojem gaze), v současnosti tak aktuální v zoo designu i kritice zoo, byla původně řešena především v souvislosti vztahu různých skupin v rámci lidské společnosti (muži – ženy, dominantní kultury – etnické menšiny, apod.). Médium fotografie je v této problematice jedinečné, protože zachycuje tento pohled v konkrétním místě, čase a prostoru. Díla uvedených autorů jsou materiálem ke kritickému zamyšlení nad historií a současným stavem zoo a smyslem jejich existence. Především jsou ale zprávou o lidském postoji k přírodě, o řádu a o pozici, kterou si v ní člověk určil. A právě ta je příčinou vzniku a trvání zoologických zahrad.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

BARATAY, ERIC A HARDOIN-FUGIER, ELISABETH: ZOO: A History of zoological gardens in the west, Reaktion Books, London, 2002, pp.43-46. ISBN 1-86189-111-3

BERGER, JOHN: O pohledu. Nakladatelství Fra. Překlad a doslov POKORNÝ, Martin. 1.vydání. ISBN: 9788086603810

EDWARDS J.: London Zoo from Old Photographs, 1852-1914, Privately published by John Edwards, London, 1996. ISBN 0-9527099-0-2

FISHER, JAMES: Zoos of the World: The Story of Animals in Captivity, Natural History Books, 1967, ISBN-13: 9780385083515, ISBN-10: 0385083513

HAGENBECK, CARL: O zvířatech a lidech, Orbis, 1972, ISBN: 80-237-2412-6

HILL, MARTA: Eadweard Muybridge: The Kingston Museum Bequest. East Sussex, United Kingdom : The Projection Box, 2004. ISBN 1-903000-07-6.

KOHÁK, ERAZIM: Zelená svatozář Sociologické nakladatelství (SLON), Praha. 1998, ISBN: 80-85850-63-X

KOLEKTIV AUTORŮ: Malá československá encyklopedie. Academia. Praha. 1985

KOLEKTIV PRACOVNÍKŮ ZOO PRAHA: Naše zoo. Vydavatelství Osvěta, Praha 1952

MULLAN, ROBERT & MARVIN GARRY: Zoo Culture. University of Illinois Press; 2 edition (December 1, 1998). ISBN-10: 0252067622. ISBN-13: 978-0252067624.

VOPAT, FRANTIŠEK. KOMÁREK, JULIUS: Zvířata zblízka: procházka pražskou zoo. Státní nakladatelství dětské knihy. Praha 1958

WELLS, LIZ: Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity. I.B.Tauris & Co Ltd publishing. 2011. ISBN-10: 1845118642, ISBN-13: 978-1845118648

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ:

<http://www.zsl.org>
<http://designforlife.com.sg>
<http://designmuseum.org>
<http://www.joncoedesign.com>
<http://www.metmuseum.org>
<http://www.rps.org/history>
<http://cs.wikipedia.org>
<http://www.naturalworlds.org>
<http://en.wikipedia.org>
<http://www.eastmanhouse.org>
<http://www.lensculture.com>
<http://www.berthaanstra.nl>
<http://www.blueearth.org>
<http://doppelzimmer.li>
<http://collections.mocp.org>
<http://www.piaelizondo.com>
<http://www.davevyatt.com>
<http://www.captiveanimals.org>
<http://www.renabranstengallery.com>
<http://www.richardbarnes.net>
<http://flakphoto.com>
<http://www.sugimotohiroshi.com>
<http://martinpooverphotography.blogspot.com>
<http://www.imagomundi.pl>
<http://www.sonagoldova.cz>
<http://www.zoolandscape.eu>
<http://aheroaintnothinbutasandwich.com>
<http://www.jesuisunebandedejeunes.com>
<http://en.wikipedia.org>
<http://www.domusweb.it>
<http://www.magnumphotos.com>
<http://www.brittaphotography.com>
<http://www.stamps-auction.com>
<http://doppelzimmer.li>
<http://www.naturalworlds.org>
<http://www.davidrumsey.com>
<http://www.hlchalfant.com>
<http://www.wolfsuschitzkyphotos.com>
<http://www.eastmanhouse.org>
<http://aheroaintnothinbutasandwich.com>
<http://www.danielkukla.com>
<http://www.unl.edu/fritz>
<http://www.mocp.org>
<http://www.franknoelker.com>
<http://www.flaere.com>
<http://www.bulgergallery.com>
<http://www.luminous-lint.com>
<http://au.artinfo.com>
<http://www.jeongmeeyoon.com>
<http://www.webbnorriswebb.com>
<http://cameraobscura.busdraghi.net>
<http://www.yoavfriedlander.com>
<http://www.sonjabraas.com>

JMENNÝ REJSTŘÍK:

BARNES, Richard	54	HEDINGER, Heini	19	SKOKAN, Jakub	63
BECHER, Bernd	52	HöFER, Candida	52	STRUTH, Thomas	52
BERGER, John	9	HRABĚ, Montizon	21	SUGIMOTO, Hiroshi	56
BOND, Frederic W.	27	JASCHINSKY, Brita	48	SUSCHITSKY, Wolfgang	36
BOUTON, Charles M.	54	JONES & JONES, arch.	19	TECTON, group	17
BRASS, Sonja	58	KOMÁREK, Julius	38	TŮMA, Martin	62
COE, J.C.	15	KUKLA, Daniel	57	TYLÍNEK, Erich	38
DAGUERRE, Louis J. M.	54	MEDLAND, Lewis	23	VOPAT, František	38
DUCHAMP, Marcel	56	MUYBRIDGE, Edward	23	WAAL, Frans	33
EAKINS, Thomas	23	NIO, Maurice	31	WEBB, Alex	33
ELIZONDO, Pia	41	NOELKER, Frank	39	WEBB, Rebeca N.	33
FLEAY, David	23	PILLOT, Nikolas	63	WELLS, Liz	59
FRIEDLANDER, Yoan	59	POVER, Martin	59	WEYDE, Wiliam M.V.	25
FRITZ, Dana	65	RICHARD, Jules	27	WINOGRAND, Garry	31
GOODAL, Jane	33	ROTHSCHILD, Lionel	25	WYATT, Dave	47
GOLDOVÁ, Soňa	61	RUFF, Thomas	52	YOON,Jeong.M	51
GURSKY, Andreas	52	SEDING, Wolker	43	YORK, Frederik	16
HAGENBECK, Carl	15	SEYMOUR, David	31	ZOLER, Charles C.	25
HAANSTRA, Bert	33	SCHREIBER, Francis G.	21	ZÜCK, Christina	39

PRAKTICKÁ ČÁST

Volný výstavní soubor: Zoo - Živé obrazy

Reprezentativní publikace: Zoo - trompe l'oeil

ZOO – Živé obrazy

V tomto souboru se zabývám zobrazování krajin a instalací v prostředí zoo, a to z pozice , ze které jsou pozorovány běžnými návštěvníky. Budování životních prostor zvířat je primárně určováno požadavky návštěvníků, jejichž prioritou, při návštěvě zoo je pozorovat, zvíře z bezprostřední blízkosti. Pomocí videosekvencí a fotografie se v tomto souboru snažím zdůraznit časovou pomíjivost přítomnosti zvířat na scéně a reagovat tak na obecný předpoklad, že čas, ve kterém je možné zvíře spatřit, je určený uspořádáním prvků ve vybudovaných instalacích.

Jakub Skokan



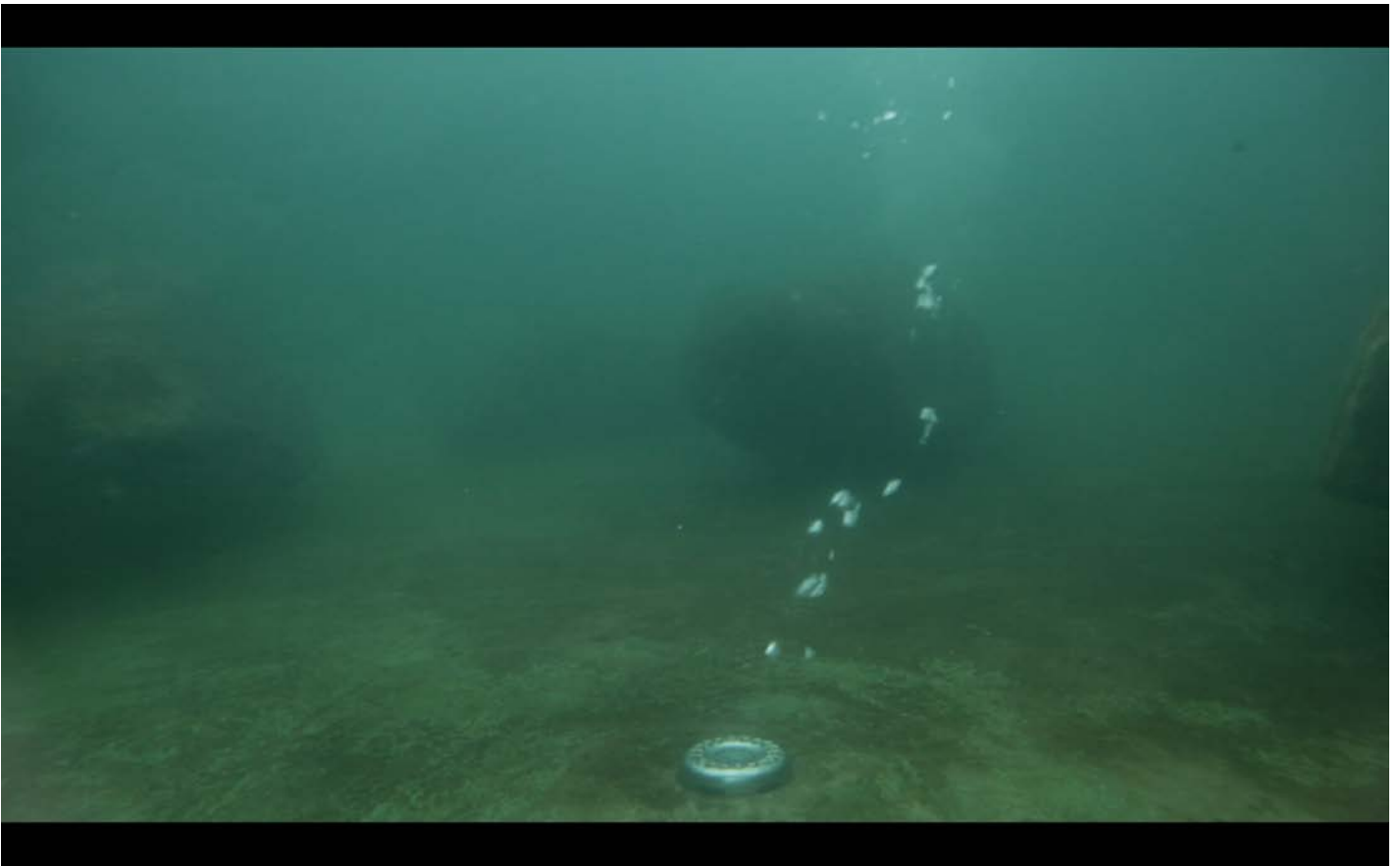
Zoo_zive_obrazy_01



Zoo_zive_obrazy_02



Zoo_zive_obrazy_03



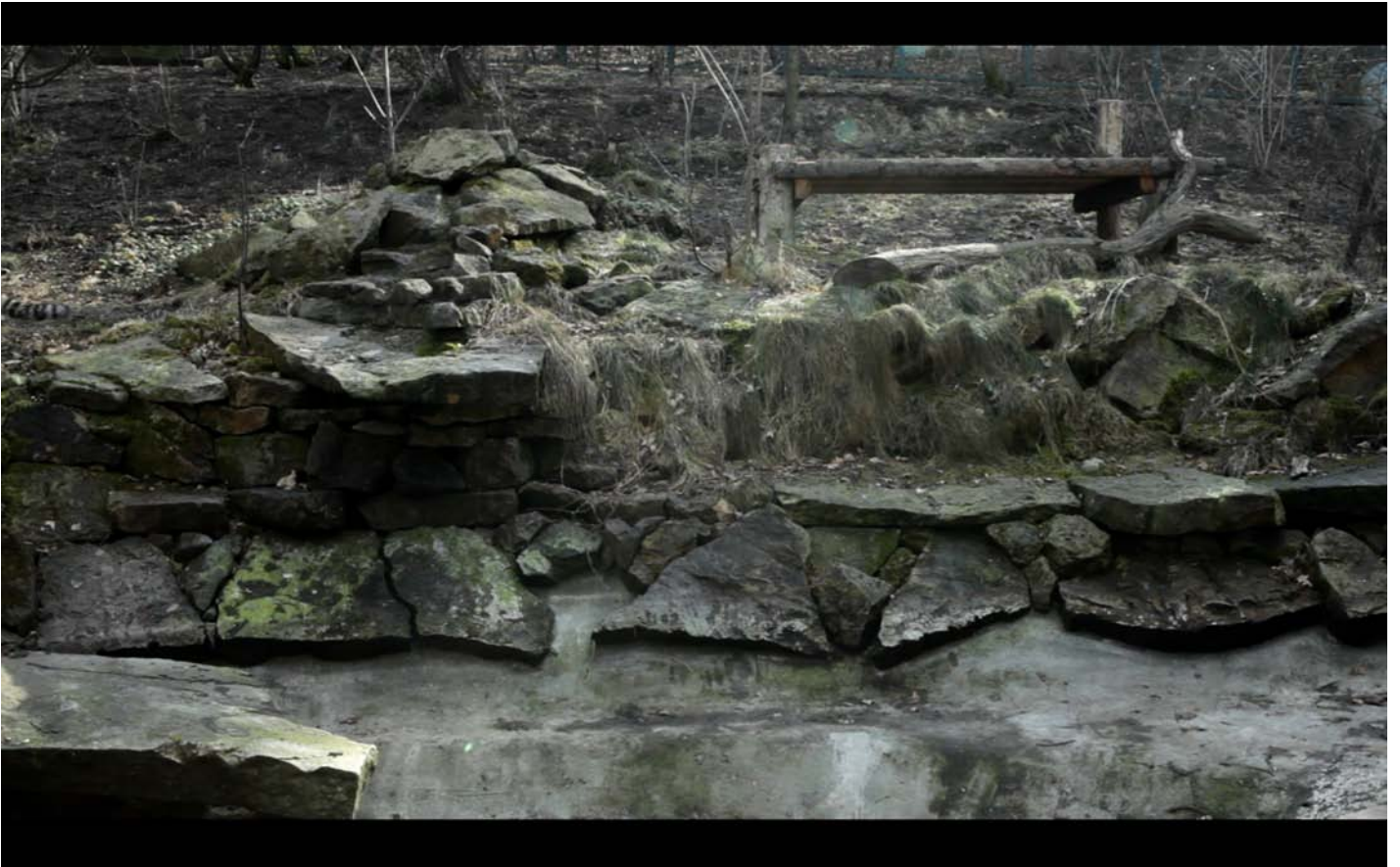
Zoo_zive_obrazy_04_screenshot_z_vida_1



Zoo_zive_obrazy_05



Zoo_zive_obrazy_06



Zoo_zive_obrazy_07_screenshot_z_vida_2



Zoo_zive_obrazy_08



Zoo_zive_obrazy_09_screenshot_z_vida_3



Zoo_zive_obrazy_10



Zoo_zive_obrazy_11



Zoo_zive_obrazy_12_screenshot_z_vida_4



Zoo_zive_obrazy_13

J.Skokan, 2011/2012, Mg.práce, Volný výstavní soubor: Zoo



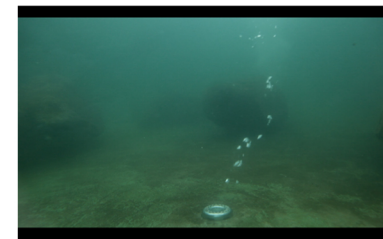
Zoo_zive_obrazy_01



Zoo_zive_obrazy_02



Zoo_zive_obrazy_03



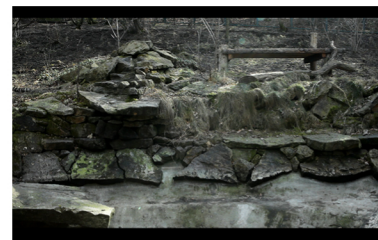
Zoo_zive_obrazy_04_screenshot_z_vide...



Zoo_zive_obrazy_05



Zoo_zive_obrazy_06



Zoo_zive_obrazy_07_screenshot_z_vide...



Zoo_zive_obrazy_08



Zoo_zive_obrazy_09_screenshot_z_vide...



Zoo_zive_obrazy_10



Zoo_zive_obrazy_11



Zoo_zive_obrazy_12_screenshot_z_vide...



Zoo_zive_obrazy_13

Fotografie by měly být instalovány v řadě vedle sebe, podle jejich pořadí.

Reprezentativní publikace:
Zoo - trompe l'oeil



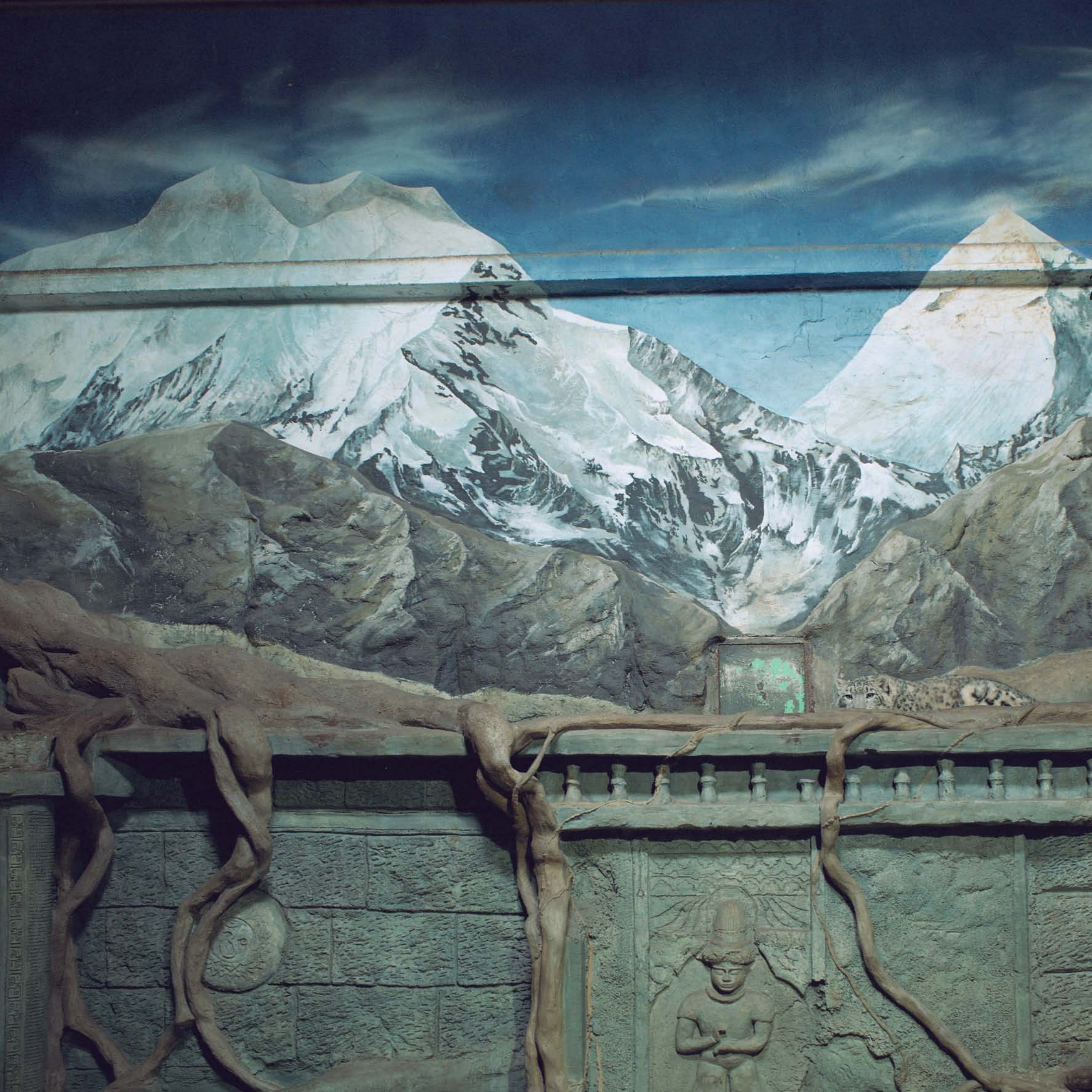
Trompe l'œil

Trompe l'œil iluze krajiny



Irbis - levhart Sněžný pohoří Střední Asie





jehož stred je tvoren Pamírem a jedna rameno členitými komplexy

Lev konžský





Afrika jižně od Sahary. (Savany, stepi, lesostepi ^{úrovinnaté}
oblasti ^{polopouště})



Daman kapský
obývá skalní převisy
a opuštěné nory



Levhart obláčkový jižní a jihovýchodní Asie od Nepálu po



Sumatru a Borneo



*Fenek berberský
oblast severní Afriky, Sinajského a Arabského poloostrova.
vyskytuje se v Maroku, Tunisku.*



Medvěd malajský
(nejmenší medvěd světa) obývá tropické a subtropické pralesy v jihovýchodní Asii





Tygr malajski



v Evropě
Asii Africe
Kalpik bilyj hnizdi





2012
(fotografie: Jakub Škohan)
(grafika: Dagmar Trávníková)