

Fantastická zoologie

Motiv inscenovaného zvířete ve fotografii



Kamila Musilová

Bakalářská diplomová práce

Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko – přírodovědecká fakulta

Institut tvůrčí fotografie

Obor Tvůrčí fotografie

Vedoucí práce: Odb. as. MgA. Tomáš Pospěch

Oponent: Doc. Mgr. Aleš Kuneš

Opava 2009

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci na téma Fantastická zoologie vypracovala samostatně. Prameny, ze kterých jsem čerpala, uvádím v závěru práce.

Dále souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FPF SU v Opavě a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

V Brně dne 01. 06. 2009

Kamila Musilová

Děkuji vedoucímu diplomové práce Odb. as. MgA. Tomáši Pospěchovi za trpělivost a poskytnutí cenných informací.

Obsah

Úvod	6
Motiv fantastického zvířete v dějinách umění	8
Hra na realitu	13
Transformace	21
Zvíře jako člověk, člověk jako zvíře	24
Reální tvorové	28
Závěr	30
Seznam použité literatury	31
Internetové zdroje, webové stránky autorů	32
Jmenný rejstřík	33

To, co „existuje“ je jen malá část toho, co je „možné“.¹

¹ Pere Alberch. <http://thinkexist.com/quotation/what-exists-is-only-a-small-part-of-what-is/156749.html>. 20.02.2009

Úvod

Téma motivu fantastických tvorů ve fotografii přináší rozmanitou ukázkou fantazie lidského druhu. Člověk, z biologického hlediska vlastně sám patřící do říše zvířat, díky své představivosti, nevědomosti a snaze po dokonalém poznání a ovládnutí světa kolem sebe, od nepaměti vytvářel nejrůznější zpodobnění a teorie o tvorech kolem nás.

Fotografie, stejně jako jiná výtvarná, či zobrazovací média tomuto motivu nemohla uniknout. Na rozdíl však od kresby či malby, přináší fotografie „opravdovou“ výpověď, „pravdomluvnou“ popisnost a domnělou realitu. Tento fakt, který bude jemně připomínán v průběhu celé práce se dotýká samotného uvažování o fotografii, a nejen v dobách jejího počátku. Dotýká se právě sporné autenticity a zobrazování skutečnosti. V dnešní době digitálních technologií se již téměř nikdo nediví, co vše je možné vytvořit a jak reálně to může působit. Víme již, že jsme mnohdy šizeni, ale nevadí nám to, ba právě naopak.

Zde je i určitá souvislost s mýty a legendami ze starých časů, s pohádkami a strašidelnými příběhy. Lidská duše se ráda nechává strašit, ráda je upoutávána neuvěřitelným a magickým světem. Odjakživa existovala nejrůznější stvoření, mýtické postavy, nadpřirozeno, které dodává reálnému světu kolem nás další rozměr. Jde vlastně jen o to věřit a představovat si. I v čase moderních věd a poznání stále existuje prostor pro něco netušeného, něco fantaskního, něco co může být nadpřirozené, či pocházet ze snů.

I přesto, že stěžejní část textu bude věnována fotografiím a jejich autorům, nemohou zde být opomenuty oblasti, se kterými téma této práce úzce souvisí. Především je to exkurz do dějin umění, nastínění souvislostí s jinými médii, ať už jde o malířství, kresbu či sochařství, ale také o souvislosti, které se zoologickým světem přímo souvisejí, a to v podobách teorií zoologů, paleontologů a genetiků.

Tato práce by měla nastínit možné polohy, ve kterých se autoři, zpracovávající toto téma, pohybují. Neklade si za cíl dokonalé zmapování historie či encyklopedický výpis všech autorů. Snaží se najít signifikantní znaky a dle nich dále konkrétními přístupy kategorizovat. Toto rozřazení však může být v konečné fázi poměrně subjektivní, protože v umění se systematika hledá obtížněji než ve světě vědy.

Na počátku by bylo zajímavé zamyslet se co vlastně označujeme za „živé“, za živočicha, či za tvora. Je to něco co má vlastní vědomí, či jen je složeno z látek organického

původu? Kde je hranice mezi reálnou látkou a nadpřirozeným zjevením? Na kolik jsou naše vědecké znalosti přesné a pravdivé, abychom mohli s jistotou určit, co je a co není živý tvor?

Je jasné, že se do určité míry musíme orientovat podle poznatků vědy. Kdybychom brali v úvahu veškeré formy existence – ať už fyzické, či duchovní, stala by se tato práce spíše filosofickým pojednáním o bytí a existenci, bez závislosti na realitě. A protože se fotografie v tomto případě opírá ne o reálný svět, který existuje, ale o to, co je možné aby bylo viděno, musíme zůstat v okruhu reálných předmětů, struktur a souvislostí. Ty však mohou být posunuty do nanejvýš sureálných a absurdních poloh.

Samotná inscenovanost, či inscenace, zaujímá v současné fotografii velmi významné místo. Po období nadvlády zachycování „rozhodujícího okamžiku“, se čím dál více setkáváme s fotografy, kterým nestačí daná skutečnost. Naopak do reálných kulis vsouvají své vize (např. inscenovaný dokument), nebo si rovnou vytváří vlastní světy – prostředí a předměty sestavené do nových souvislostí. Motiv inscenovaného zvířete ve fotografii – jak zní podtitul názvu – funguje především na základě této druhé kategorie. Autoři, inspirováni různorodým světem fauny a flóry, tvoří nové fantaskní tvory, vymýšlejí jim nejrůznější zařazení v rámci již fungující přírody, či lidské společnosti. Existují dva základní přístupy k tomuto tématu. První je přístup čistě zoomorfní, kdy jsme svědky právě zrodu nových tvorů. Druhý bychom mohli nazvat přístupem antropomorfním, tedy jakýmsi způsobem používajícím schematicky formy lidského těla. Jednoduše řečeno vizuální spojení člověka a zvířete, či naopak. K těmto dvěma základním kategoriím je v této práci přiřazena ještě kategorie třetí, která však funguje pouze na základě formy zobrazení daným autorem. Je to fotografie reálných předmětů, forem života a prostředí, posunutá do světa fantaskna pouze úhlem fotografova pohledu. Tato kategorie se může zdát jako lehce zavádějící, avšak její uvedení má v rámci celého tématu velmi podstatnou roli. Nastiňuje nám otázku způsobu vidění a zobrazení. Různé věci mohou být v různý čas, za různých okolností, vnímány různě. S tímto faktem bezesporu operovala i celá starověká a středověká mytologie bájných tvorů a zvířat. Mýtus může díky naší mysli ožít a naše oči nemusí vždy vidět objektivní realitu.

Motiv fantastického zvířete v dějinách umění

„Téma samo je prastaré. Existenci monstrózních bytostí, zvláště zvířecích, je možno najít v různých oblastech kultury, především duchovní. Vypráví se o nich nebo jsou alespoň zmiňovány v rozličných mýtech, pohádkách, legendách i ceremoniálech snad všech etnických skupin světa.“² Tak začíná předmluva knihy argentinského spisovatele **Jorge Luise Borgese** (1899-1986) **Fantastická zoologie**, vydané v roce 1978, kterou je inspirován i název tohoto pojednání. Lidské představy o světě nadpřirozena a víra v něj jistojistě sahá až k počátkům lidské rasy. Původní snaha o vysvětlení neznámých, tou dobou vědecky neobjasnitelných jevů, je postupně střídána touhou po odpoutání se od reality, od logické moudrosti a danosti. Tuto fascinaci bychom mohli také nazvat „estetikou úžasu“.³ Vše, co si nedokážeme vysvětlit, co je krajně neobvyklé a nepochopitelné, naplňuje nás úžasem. Vzbuzuje to v nás zvědavost a fascinaci. Sama příroda ve své dokonalé rozmanitosti, přizpůsobivosti a účelnosti nepřestává člověka udivovat. A proč by tomu tak nemělo být s přírodou magickou, vymyšlenou, vykonstruovanou?

Za první opravdu relevantní materiály, které značně ovlivnily nadcházející staletí v pohledu na zoologii, můžeme považovat úzké výseky z díla **Aristotelova** (384 př.n.l.-322 př.n.l.), např. **Historia Animalium** (Historie zvířat), či **De Generatione Animalium** (Generace zvířat). Dalším neméně významným přírodovědeckým dílem je **Historia Naturalis**, vydaná v Římě roku 77. Tato rozsáhlá, třiceti sedmi svazková encyklopedie, jejímž autorem byl **Plinius Starší**, obsahuje velké množství pověr a domněnek, které v té době byly brány za vědecké fakty. V encyklopedii můžeme nalézt nespočet popisů bájných, ale i reálných zvířat. Toto dílo bylo sestavováno opisováním ne tak rozsáhlých encyklopedií různého charakteru, aniž by jejich fakta byla ověřována. Encyklopedie se v nadcházejících staletích, až do dob středověku, stala inspirací pro díla podobného charakteru.

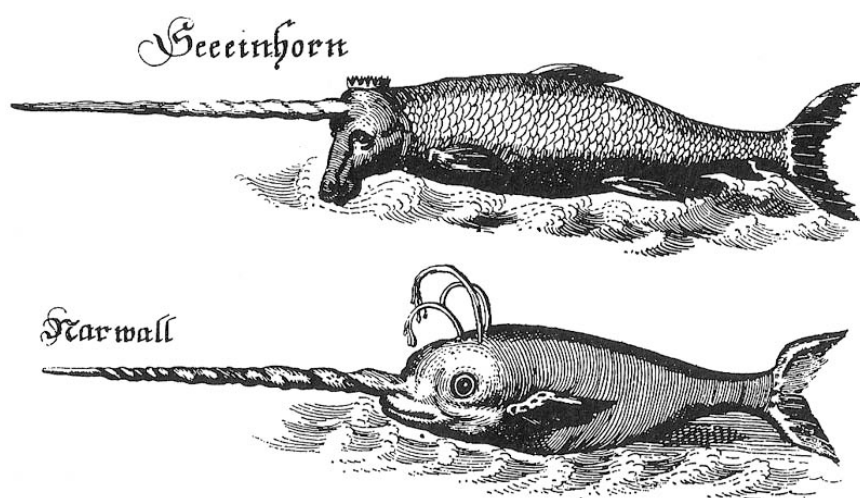
Zvířata byla od jakživa silně mytizována. Avšak v době středověku, vlivem křesťanství, byla považována za tvory stvořené Bohem s jasným úmyslem. „*Jen se ptej dobytka, ať tě poučí, ptáci na nebi ti to povědí; anebo promluv se zemí, ať tě poučí, ryby v*

² BORGES, Jorge Luise. *Fantastická zoologie*. Praha : Hynek, 1999. s. 6. ISBN 80 86202 61 5

³ BORGES, Jorge Luise. *Fantastická zoologie*. Praha : Hynek, 1999. s. 6. ISBN 80 86202 61 5

moři ti to prozradí: Neví snad jeden každý z nich, že je svou rukou učinil Hospodin? V jeho ruce je život každého tvora, je v ní dech každého lidského těla.“⁴

Příběhy o zvířatech existovaly ve všech dobách a kulturách, ale až éra křesťanství je přetavila na alegorie náboženského charakteru. Zvířata se stala symbolem dobra a zla, nástrojem Boha a Satana. Dokladem toho jsou středověké bestiáře, pro něž byl zpočátku hlavním inspiračním zdrojem spis **Physiologus**, vydaný ve 2. století v Alexandrii. Ten se okamžitě stal bestsellerem tehdejší vzdělanosti. Popisuje na padesát reálných i nereálných tvorů, především s ohledem na jejich moralizující význam.



Pierre Pomet: Histoire Générale des Drogues, 1694

Bestiáře⁵, vznikající rukou učených mnichů v kláštorech po celé Evropě, v sobě mísily náboženské texty, učení o alegorických příšerách ale i popis světa, jak byl tehdy znám. Bestiáře – manuskripty, byly většinou ilustrované, pro lepší představivost negramotné společnosti. Zobrazování bájných zvířat se však neomezovalo pouze na knižní iluminace. Zoologických detailů si můžeme povšimnout téměř ve všech interiérech, ale i exteriérech středověké architektury (připomeňme jen kamenné chrliče na gotických katedrálách), na nábytku, freskách, či mozaikách. V mnoha případech ilustrací, však není vyobrazení příliš realistické. I pokud šlo o existující zvíře, autor ho mnohdy nemohl nikdy spatřit, a tak kopírováním jednoho vyobrazení, docházelo k značným vizuálním posunům. V případě jednorožců, draků, či ptáků Nohů, atd., se jednoduše kopírovala pořád jedna předloha. Zdali středověcí lidé opravdu věřili, že taková stvoření existují je otázka, avšak jisté je, že se

⁴ Bible, Job (12:7-10), http://www.bible.cz/app/bible/Job/chapter/12?_fsk=474461953. 20.02.2009

⁵ Bestiář lat. Bestiárium (lat. Bestia – šelma, zvíře), středověká kniha, zachycující skutečná a bájná zvířata, patřila mezi nejrozšířenější ilustrovaná díla středověku.

v tento okamžik zvířata a jiná zoomorfní stvoření stala vážnými nositeli morálních a náboženských hodnot.



Hieronymus Bosch: Sedm smrtelných hříchů, detail, 1485

Pokud se bavíme o zobrazování fantastických tvorů v rámci dějin umění, nemůžeme opomenout nizozemského malíře **Hieronyma Bosche** (1453-1516). I když jeho dílo spadá do období rané renesance, je patrný jasný vliv středověké knižní malby. Bosch na svých obrazech často zobrazoval démony a prapodivná zvířata, aby vyjádřil obavy a strach, pramenící z lidského jednání. Zde existuje jasná paralela s moralizujícím posláním bestiářů. Bosch kombinuje části zvířat, či části lidských těl do existencionální změti nejrůznějších symbolů. Ve své době byl označován za vynálezce nestvůr a přízraků. Snad proto se jeho dílem nechalo inspirovat mnoho umělců, především pak v období surrealismu.

V době renesance, baroka a osvícenství, napomáhaly k vědecké osvětě tzv. kabinety kuriozit. Jeden z prvních se nacházel v polovině 16. stol. na dvoře císaře **Rudolfa II.** (1552-1612). Tyto kabinety schraňovaly dary a kořisti z exotických cest, a napomáhaly tak k prohloubení zoologických a botanických znalostí. Stalo se zvykem, že téměř každý panovník vlastnil a dále rozšiřoval sbírku podobného charakteru.

Kulturní a vědeckou revoluci způsobily v polovině 19. století evoluční teorie britského vědce **Charlese Roberta Darwina** (1809-1882). Ty znamenaly nejen historický převrat v rámci vědy, ale i ve vnímání vývoje a smyslu existence člověka samotného. „*Před Darwinem uvažovala většina biologů o druzích jako o pevných a neměnných skupinách*

stvořených Bohem.“⁶ V díle **Původ druhů**, však Darwin „shromáždil důkazy pro evoluci a popsal mechanismus, jímž nové druhy mohly vznikat.“⁷ Evoluční teorie byla natolik přelomová, že se její vliv silně odrazil i na poli umění. „V literatuře podnítila zájem o populárně-vědeckou literaturu, v tu dobu mimochodem hojně ilustrovanou (darwinovské odkazy lze najít např. ve Verneově *Cestě do středu země*, 1864), pokud jde o výtvarné umění, pak např. v malířství se dá vysledovat smíšení mytologických a křesťanských motivů s Darwinovými teoriemi v obrazech Arnolda Böcklina, Gustava Klimta, Františka Kupky, Alfreda Kubina, či Odilona Redona.“⁸



Josef Váchal: *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*, *Písmák mezi Spektry*

I v literatuře nalézáme silnou inspiraci bájným světem roztodivné zvěřeny. Tyto vlivy můžeme nalézt např. v dílech **Franze Kafky** (1883-1924), **Clivea Staplese Lewise** (1898-1963), **Edgara Allana Poea** (1809-1849), **Michaila Bulgakova** (1891-1940), či již zmíněného **Jorge Luise Borgese** (1899-1986). Mezi výjimečné literární počiny, řadící se do této kategorie, musíme zahrnout dílo českého spisovatele a malíře **Josefa Váchala** (1884-1969). Jeho **Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel** je unikátní knihou nejen po stránce

⁶ LEAKEY, Richard E. Darwinův původ druhů v ilustracích. Praha : Panorama, 1989. s. 7. ISBN 80 7038 023 3

⁷ tamtéž

⁸ Darwin a umění. Atelier. 2009, č. 8, s. 9. ISSN 1210 5236

literární, ale obsahuje i nepřeborné množství grafických ilustrací. *Ďáblova zahrádka* je „skutečně fundovaným zpracováním démonologické tematiky na základě historických pramenů.“⁹ Váchal mistrovsky propojil, stejně jak je tomu u Borgesovi *Fantastické zoologie*, formu odborného přírodopisného slovníku s bájnými pohádkovými příběhy.



Jan Švankmajer: Přírodopisný kabinet I, II, III, ...

V oblasti filmu, konkrétně filmu animovaného, nalezneme inspiraci surreálním světem vymyšlených zvířat především v tvorbě **Jana Švankmajera** (*1934). Ta sice nehrají ve filmech hlavní roli, ale ožívají v rámci dějových událostí. Ze směsi hlíny a nejrůznějších předmětů se tvarují noví a noví tvorové, přinášející děs a pobavení. Švankmajer své umění posouvá ještě dále, do podob koláží a instalací. Nově vytvořená zvířata můžeme nalézt např. v díle **Přírodopisný kabinet I, II, III, ...** (1972-73), kde odhaluje stvoření vzniklá z částí reálných zvířat.

Jak je patrné, inscenovaná a člověkem vymyšlená stvoření, rozhodně nestojí na pokraji zájmu. Již od dávných dob jsou považována za nositele hlubších významů, za narušitele obyčejnosti. Jsou nositeli mystických dějů a v každé době a společnosti mají vyhrazené své speciální místo – svou unikátní zoologickou zahradu, která se stává nevyčerpatelným zdrojem hry a fantazie.

⁹ VÁCHAL, Josef. *Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*. Praha : Paseka, 1992. Doslov. ISBN 80 85192 32 2

Hra na realitu

Jednou z nejčastějších poloh zobrazování fiktivní fauny je využívání konceptu hry na realitu. Jinými slovy vtělení se do role inscenované fotografie, vzbuzení výrazu autenticity a dokumentárnosti. V tomto přístupu můžeme nalézt vedle základní linie pohrávání si s vizualitou zobrazovaného, i snahu o hlubší začlenění do kontextu současné kultury a společnosti. Snahu o zdůraznění, či naopak podryvání, společenských struktur a zažitého principu vnímání. Díla fotografů zmíněných v této kapitole provokují diváka svou zdánlivou autenticitou. Snaží se, ač v náznaku, či velmi důmyslně, o umělý konstrukt reality, který se s využitím digitálních technologií stává čím dál více dosažitelný.

Příkladem tohoto konceptu, avšak ještě s využitím prostředků klasické fotografie, je část díla španělského umělce **Joana Fontcuberty** (*1955). Ve svých cyklech **Herbarium** (Herbář, 1984), **Fauna: Dr. Ameisenhaufen's Archive** (Fauna: Archiv Doktora Ameisenhaufena, 1987) a **Syrens** (Sirény, 2000) se dopouští zmiňované, velmi důmyslně vystavěné, fikce. Fontcuberta se snaží znovu oživit diskuzi o pojetí pravdy, o uvěřitelnosti viděného. Svým divákům předkládá dokonalá, až vědecky přesná, pojednání o světě zvířat a rostlin, aby je pak záhy usvědčil z naivity a lehké manipulativnosti. Nutí nás přemýšlet o pravdivosti fotografie s vědomím, že jako jakýkoliv jiný lidský výtvar, je i ta, do jisté míry, výplodem konstrukce.

Důvod, proč se Fontcuberta snaží o znejistění hranic reality, vychází ze životní zkušenosti. Dvacet let prožil ve Francově diktátorském režimu a počáteční zkušenosti nabyt v oblasti reklamy a žurnalismu. To vše se odráží v jeho díle prostřednictvím boje proti pravidlům a skepticizmu k oficiálním médiím. Sám svou práci popisuje jako: „... *druh určité rebélie proti nedostatku svobody a demokracie.*“¹⁰ Jeho tvorba však zároveň obsahuje nepostradatelný humor a ironii. „*Myslím si, že umění by mělo být inteligentní a přitažlivé. Mělo by diváka přimět přemýšlet, ale zároveň ho pobavit.*“¹¹

¹⁰ interview na <http://www.lensculture.com/fontcuberta.html>. 13.05.2009

¹¹ rozhovor s A. D. Colemanem na <http://www.jca-online.com/fontcuberta.html>. 13.05.2009



Joan Fontcuberta: Fauna: Archiv Doktora Ameisenhaufena, 1987

Soubor **Fauna: Archiv Doktora Ameisenhaufena** (1987) je druh multimediálního projektu, který v sobě obsahuje fotografie, texty, videonahrávky, objekty a zvukové záznamy. Jde o vykonstruovaný příběh znovuobjeveného archivu neznámého německého zoologa Petera Ameisenhaufena. Českému pozorovateli by nejlépe napověděl osud smyšlené postavy Járy Cimrmana. Fontcuberta spolu se svým přítelem **Perem Formiguerou** (*1952) stvořil jednu celou lidskou existenci, se všemi jejími životními zvraty a vědeckými výstupy. Na fotografiích nalézáme nová stvoření zachycená jakoby pod drobnohledem vědeckého bádání - zoologa, vystavujícího své nové objevy, či snímky zachycené snad náhodou při honbě za unikátním exemplářem. Podivuhodné je využití klasických fotografických koláží, které však divákovi ani náhodou nenapoví, že nejde o skutečnost. V současné době je projekt po stránce konceptu uzavřen, ale přibývají stále nový a nový tvorové a sami autoři přiznávají touhu po využití počítačových možností: „*S počítačem můžeme vytvářet neexistující formy života, jako mimozemské bytosti, či postavy převzaté ze science fiction.*“¹²

Po vizuální stránce poměrně odlišným přístupem je tvorba australské umělkyně **Patricie Piccinini** (*1965). Její díla – fotografie, sochy, videoinstalace – však přináší obdobnou snahu o autentické zachycení fiktivních tvorů. Její neuvěřitelné kreace, pro diváky mnohdy těžko stravitelné, vypadají jako vyjmuté z filmů sci-fi. Již není relevantní stavět proti

¹² rozhovor s A. D. Colemanem na <http://www.jca-online.com/fontcuberta.html>. 13.05.2009

sobě svět syntetiky a přirozenosti. Hranice mezi výrazy „mechanický“ a „organický“ se postupně stírá. V tvorbě Patricie Piccinini je tento trend silně patrný. Autorka se nechává inspirovat světem dnešní vědy, biotechnologie, bioetiky a ekologie. Reaguje na problémy, se kterými se dnešní společnost potýká – otázky umělé reprodukce, ekologické odpovědnosti, či etické otázky, které vyvstávají s rozvojem moderní medicíny. „*Jedním z klíčových bodů její práce je vztah mezi člověkem a moderními technologiemi.*“¹³



Patricia Piccinini: Arcadia z cyklu Nature's Little Helpers, 2005

Mezi její fotografické cykly, zabývajícími se zoologickým tématem, patří především **Nature's Little Helpers** (Malí pomocníci přírody, 2005). „*Fotografie popisují biologický druh, který jsem koncipovala jako ochránce australských ohrožených druhů. Na snímcích vidíme, že se toto stvoření dokázalo výborně adaptovat a rozšířilo se až na okraj rozpínajících se měst, kde se dostalo do konfliktu s lidmi.*“¹⁴ Zvířata podobná opicím, jsou na fotografiích zachycena v nezvyklých situacích, které prozrazují vyšší inteligenci. Pronikají do lidských teritorií a sledují naše počínání s ne zrovna přívětivým výrazem. Jsou to ochránci světa, který lidská společnost svou expanzí postupně zabíjí.

Druhým podobným souborem je cyklus **SO2 – Synthetic Organism** (SO2 – Syntetický organismus, 2000-2001). Zde Piccinini stvořila nový organismus, tzv. Siren Mole. „*Siren Mole je zvíře určené pro genetické inženýrství a toto téma přímo pojednává o významu současných genetických technologií. ... Skrze toto stvoření se ptám na otázku: „proč vytváříme nové*

¹³ The Naturally Artificial Word, rozhovor Laury Fernandez Orgaz s Patricií Piccinini (2007), <http://www.patriciapiccinini.net/essay.php?id=29>. 18.05.2009

¹⁴ tamtéž

formy života?' a 'kam posléze patří?'.¹⁵ V dosahu dětských her se objevuje podivná kreatura, vyhlížející velmi milým dojmem. Dětem jakoby byl jedno její neidentifikovatelný původ. Jsou zvědavé a díky jejich stále ještě nezformované mysli je úžasným zdrojem hry a fantazie.



Patricia Piccinini: SO2 – Synthetic Organism, 2000-2001

„To, co mě zajímá, není ve skutečnosti věda sama o sobě, ale to jaký má vliv na člověka. Myslím, že má stvoření pochází spíše ze světa mytologie než vědy. Jsou to přízraky, které vytvářím za účelem popisu dnešního světa, ve kterém žijeme, ale kterému tak úplně nerozumíme a ztrácíme nad ním kontrolu.“¹⁶

Fascinaci světem biotechnologií nalézáme i v tvorbě newyorských umělců **Anthonyho Azize** (*1961) a **Sammyho Cuchera** (*1958), vystupujících pod společným jménem **Aziz+Cucher**. Tato dvojice, spolupracující od počátku 90. let, zpracovává princip vizuální poetiky a významové hloubky v uměle vytvořených skulpturách a fotografických montážích. Ty jsou většinou kombinací předmětů či struktur biologického původu se světem technologie a robotiky.

¹⁵ kometář autorky, <http://www.patriciapiccinini.net/>. 18.05.2009

¹⁶ The Naturally Artificial Word, rozhovor Laury Fernandez Orgaz s Patricií Piccinini (2007), <http://www.patriciapiccinini.net/essay.php?id=29>. 18.05.2009



Aziz+Cucher: Chiméry, 1998

V souboru **Chimeras** (Chiméry, 1998) zpracovávají tuto látku do podoby jakýchsi organismů, nebo spíše orgánů, kterým však chybí vlastní tělo. Na jednolitěm červeném pozadí jsou nám představeny objekty potažené kůží, ale o tom, co skrývají uvnitř můžeme jen spekulovat. Jsou vyfoceny jako obyčejné produkty z našeho běžného života. *“Pomocí vymyšleného se dostat tam, kde jsme ještě nebyli, pohybovat se v rámci biotechnologií a nových představ o tom, co znamená mít přívlastek “lidský”. Když se na tyto snímky dívám, mění se sami ve spoustu rozličných věcí. Vidím torsa a amputované údy, stejně tak, jako celá podivná stvoření, či surrealistické objekty.”*¹⁷ Aziz+Cucher chtějí, aby jejich “organismy” vypadaly reálně, jakoby je stvořila sama příroda. Avšak na rozdíl např. od estetiky děl Joana Fontcuberty, je jasně přiznaná role manipulace.



Veljko Onjin: Wall, Redux, 2009

Silné využití digitálních nástrojů můžeme pozorovat i v díle mladého srbského umělce **Veljko Onjina** (*1978). Pomocí kombinace fotografií a 3D grafiky vytváří nové biologické formy neidentifikovatelného původu. Díky silné stylizaci jsou jeho fotografie přece jen trošku méně “pravdivé” než bychom možná očekávali. To však nebrání divákům rozvíjet

¹⁷ These Are The Forms That We Live With, rozhovor s Thyrzou Nichols Goodeve (1999), <http://www.azizcucher.net/criticaltexts.php>. 19.05.2009

jejich zvědavost po otázkách zrodu a existence těchto tvorů. V souboru **Wall, Redux** (2009) vidíme industriální zátiší, či pouhé holé zdi, z jejichž útrob se vynořuje živá hmota, podobná vnitřním orgánům. Netušíme však, jestli jde o části autonomního tvora, či jen o kusy hmoty, která kdysi k “něčemu” patřila.

Autorem, který ke svému dílu přistupuje z jiného úhlu – zrod nového tvora je reakcí na vlastní lidské já, nejde tedy o mytologickou inspiraci – je americký fotograf **Charlie White** (*1972). Ve svém stěžejním souboru **Understanding Joshua** (Porozumět Joshuovi, 2001) zachycuje podrážděnou vnitřní existenci, která je vizualizována v podobě humanoidní loutky. *“Joshua představuje krizi “já”. Joshua je idea, kterou člověk má o sobě v okamžiku, kdy se přestane cítit člověkem nebo skutečnou bytostí. Joshua představuje naprostou nerovnost – je “malý”, je vždy méně a jeho tělo je realizací těchto obav.”*¹⁸ Tento přístup se mírně vymyká tématu této kapitoly, avšak zobrazení fantastických tvorů může být možné i skrze psychologický rozbor nás samých. White analyzuje psyché současné americké společnosti a snaží se ho následně vizualizovat pomocí ožvlých kreatur.



Charlie White: V záležitosti několika dnů, 1999; Porozumět Joshuovi, 2001

Ve Whitově starším souboru **In Matter of Days** (V záležitosti několika dnů, 1999) jde o dokumentární záznam běžného života hollywoodské společnosti, který je narušen vstupem zvláštních monster. Ty mohou být odkazem na prostředí filmového průmyslu nebo jen vyjádřením neklidných vnitřních pocitů obyvatel města.

Posledním autorem zmíněným v této kapitole je český fotograf **Petr Krejčí** (*1984). Ten se motivu fantastických zvířat věnuje systematicky. Roztodivná zvířena v jeho podání nenastíhuje odpovědi na otázky týkající se etiky manipulace, či mytologické inspirace. Jeho stvoření jsou naopak milá, hravá a plná laskavé ironie. Vyvolávají dojem, jakoby vedle nich člověk den co den žil, jakoby patřily k běžnému chodu reality.

¹⁸ BABKA, Jan. Rozumějte Joshuovi. Hype Magazine. květen 2003. s.53. ISSN 1214-0600. Rozhovor s Charlie Whitem.

Ve svém prvním souboru s touto tematikou **Z českých luhů a hájů** (2005), mistrně spojuje nejrůznější části přírodnin a skutečných zvířat. „Byl jsem fascinován tím, jakou na mě měly působivost jejich nahodilé kombinace a jak tyto objekty podněcovaly mou fantazii, a tak jsem je začal skládat v nová, fantastická zvířata. Ta jsem poté fotografoval na bílém pozadí, kde kromě nich a jimi vržených stínů nebylo nic. Byl jsem spokojen s tím jak mi fotografie umožnila tyto objekty proměnit v tvory s držením těla a charakterem živých zvířat pevně zachycených v čase.”¹⁹ Jednotlivé “kousky” Krejčí pojmenovává názvy, odkazujícími na dobu národního obrození: Červíř, Ušíř, Hmyzíř, atd.



Petr Krejčí: Lesní duch z cyklu Z Českých luhů a hájů, 2005

Další soubory s názvy **Deratizace** (2006) a **Život na předměstí** (2006) jsou fotografovány jako nekvalitní záznam, dokumentace určitého děje. Krejčí používá vizualitu amatérského snímání – agresivní blesk, či neostrost. Nejde o tak dokonalou fabulaci, jako např. u Fontcuberty, ale také nic nebrání tomu, abychom si zachycené děje nemohly představovat jako úsměvnou skutečnost.

Vyostřenou ironií konzumního života, skýtající mnohé paradoxy, jsou snímky ze souboru **Menu board** (2007). „Jedná se o nabídku jídel, jednotlivých menu, které si vybíráme na svítících menuboardech třeba v čínských bistroch. Využil jsem estetiku prosté vizuality levných poutačů. Něčeho notoricky známého, kde nás už vůbec nenapadá hledat cokoli

¹⁹ Pár slov k souborům ... Explikace autora

*neznámého, až při bližším pohledu zjistíme, že připravená jídla jsou tvořena fantastickými zvířaty.*²⁰

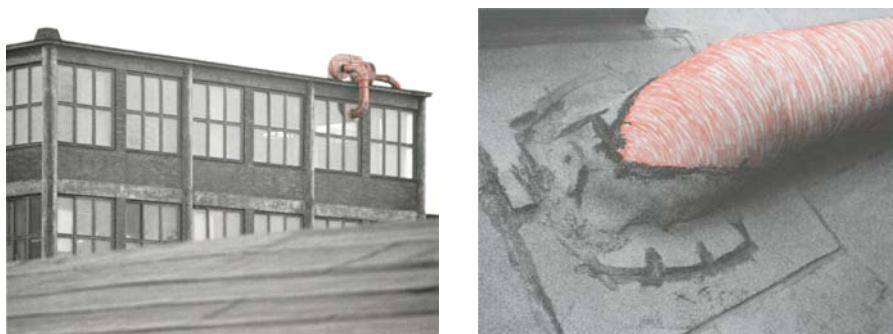


Petr Krejčí: Menu Board, 2007

²⁰ Pár slov k souborům ... explikace autora

Transformace

Stejně tak jako v kapitole předcházející i zde jde o výčet zvířeny zoomorfní. Velmi podstatným rozdílem je však odlišnost v konceptech souborů zmíněných v obou kapitolách. Ve "Hře na realitu" jde především o snahu začlenit fantaskní tvory do reálného kontextu. Dát jim takovou podobu a věcnou souvislost, aby šli přinejmenším s trochou fantazie pokládat za běžnou součást našeho prostředí. V této kapitole jde o tvorbu autorů, kteří nechávají oživnout faunu, vznikající z úplně nových podmínek. Nejde o kombinování srstí a tvarů, které nám obyčejné živočichy jasně a přímočaře připomínají. Pomocí nových souvislostí autoři nacházejí svět fauny a flóry ve věcech, které s nimi zdánlivě vůbec nesouvisí. Ať už jde o transformaci ventilačního potrubí, inscenovaných zátiší se zeleninou, či originálního zobrazení lidských končetin, jsou umě stvořeny nové organismy, nové formy života.



Veronika Zapletalová: Rourouni, 1998

Česká fotografka **Veronika Zapletalová** (*1971) nachází a následně nechá oživnout nové tvory ve svém souboru **Rourouni** (1998). Na fotografiích, pořízených v industriálním areálu Svit ve Zlíně, barevně akcentuje ventilační roury a potrubí a vytváří tak surreálnou iluzi plazivých stvoření. *“Pastelka růžově tělové barvy navozuje pocit něčeho živoucího. Personifikací se roury, potrubí a komínky ventilačních systémů začínají hýbat, cítíme rytmus dechu, živočišné existování soustředěné na přijímání a vylučování. S přírodopisným zájmem můžeme sledovat život tajemných Rourounů, obývajících průmyslové budovy. Jsou to bytosti, které se s živočišným požitkem, pomalu a s funěním plazí po stěnách, přelézají z patra do patra, vykukují zpoza střech nebo se jen rozkošnický k sobě tulí. V jejich existenci cítíme podivný vnitřní řád, kterému příliš nerozumíme.”*²¹

²¹ ZAPLETALOVÁ, Veronika; POSPĚCH, Tomáš. Rourouni. Praha : Divus, 2001. s. 21. ISBN 80-86450-08-2



Jiří Stach: Z Rodinného Bestiáře

Podobně hravý přístup nacházíme i v díle **Jiřího Stacha** (*1944), avšak v mnohem temnější poloze. V souborech **Z Rodinného Bestiáře** a **Natura Magica**, které vznikají kontinuálně v průběhu posledních třiceti let, nám Stach nechává nahlédnout do svého imaginativního světa, *“ve kterém se reálné a fiktivní prvky prolínají podle představ svého „stvořitele“ jako metaforický obraz světa.”*²² V nejrozsáhlejším cyklu Z rodinného bestiáře autor postupně buduje jakousi *“vizuální kroniku autorových intimních reflexí, zčásti vytvořenou úzce konfrontovanými fotografiemi, kresbami a psanými (většinou nedešifrovatelnými) poznámkami.”*²³ Na fotografiích jsou zachycena poetická stvoření čekající či vznášející se v nadčasovém prostoru. Mystifikaci nenarušuje ani fakt, že divák může snadno rozpoznat použité rekvizity – zeleninu, či různé přírodniny. Naopak, rád se nechá zavést do světa renesanční mystiky a imaginace.

Soubor **Paraziti** (1998-2002) od slovenské umělkyně **Doroty Sadovské** (*1973) vyniká svým originálním prostorovým konceptem. Vystříhané fotografie symetricky zpodobněných detailů prstů a končetin je možné umísťovat do prostoru podle libovolného klíče. *“Drobná deformovaná tělíčka”*²⁴ vzbuzují dojem bujících organismů, nejen díky svému *“kožovitému”* povrchu, ale také díky jejich možnosti hromadění, skládání, vrstvení. Tato stvoření již *“úplně ztrácejí návaznost na lidskou postavu”*²⁵ a stávají se z nich svébytní tvorové bující v prostoru.

Díla Veroniky Zapletalové, Jiřího Stacha a Doroty Sadovské jsou jen drobným exkurzem do problematiky této kapitoly. Nastihují však základní myšlenku možnosti stvoření

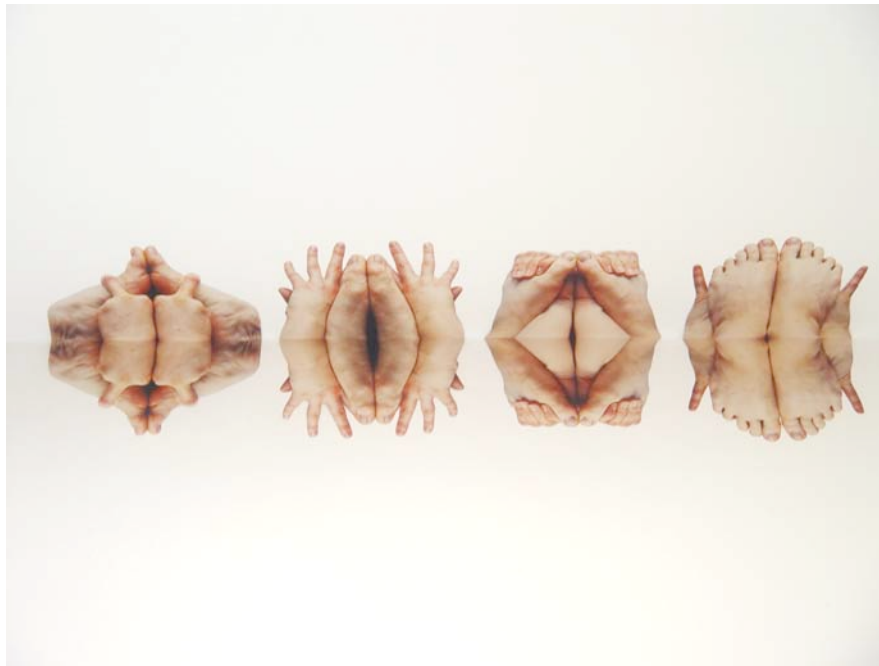
²² STACH, Jiří. *Natura Magica*. Richard F. Drury. Galerie Nový Svět, 2006. ISBN 80 903611 1 0

²³ tamtéž

²⁴ LENDELOVÁ, Lucia F. SADOVSKÁ, Dorota. Telo – Bolesť – Ornament <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=&cislocclanku=2004071402>. 13.04.2009

²⁵ LENDELOVÁ, Lucia F. SADOVSKÁ, Dorota. Telo – Bolesť – Ornament <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=&cislocclanku=2004071402>. 13.04.2009

kompletně nových “forem života”. Obyčejno posouvají do oblasti snů a představivosti, vytrvale diváka svádějí a nabízejí mu nové možnosti pohledu na svět kolem nás.



Dorota Sadovská: Paraziti, 1998-2002

Zvíře jako člověk, člověk jako zvíře

I přesto, že stěžejním tématem této práce by měla být především oblast zoologická, tato kapitola se bude věnovat průnikům motivů zobrazení člověka a zvířete. Věda sice exemplárně vytváří kategorie zoomorfní a antropomorfní, z širšího úhlu pohledu však můžeme tyto motivy – především pak na poli umění – považovat za vzájemně se prolínající. Člověk samozřejmě sám sebe stále považuje za nejvyšší formu hmotné existence, a proto svět zvířat vnímá odděleně. V ukázkách autorů, kteří tyto dva póly propojily v jedno, aby tak dosáhli kýženého vizuálního a významového efektu, však musíme jemně podstoupit a podívat se na zemskou říši tvorů z dálky. Podle evolučních teorií jsme sami vznikli vývojem primátů, a těžko říci, jestli se tak na nás za několik tisíc let nebudou dívat i naši potomci.

Použitím množství nejrůznějších dekorací, rekvizit a počítačových simulací, autoři ožívají svět mýtů a děsivého zobrazování lidského těla. Taková transformace byla v minulosti vnímána jako symbol něčeho nezdravého, nepřirozeného a hříšného. Deformace lidské figury budila hrůzu a opovržení, byla vnímána spíše jako prokletí než jako požehnání. Tyto pocity můžeme vnímat i dnes při pohledu na níže zmíněná díla. Stačí však porozumět jejich extravagantní estetice, jejich významu a smyslu, za jakým byla “zplozena”. Ne vše, co je na první pohled krásné, skrývá krásu i uvnitř.

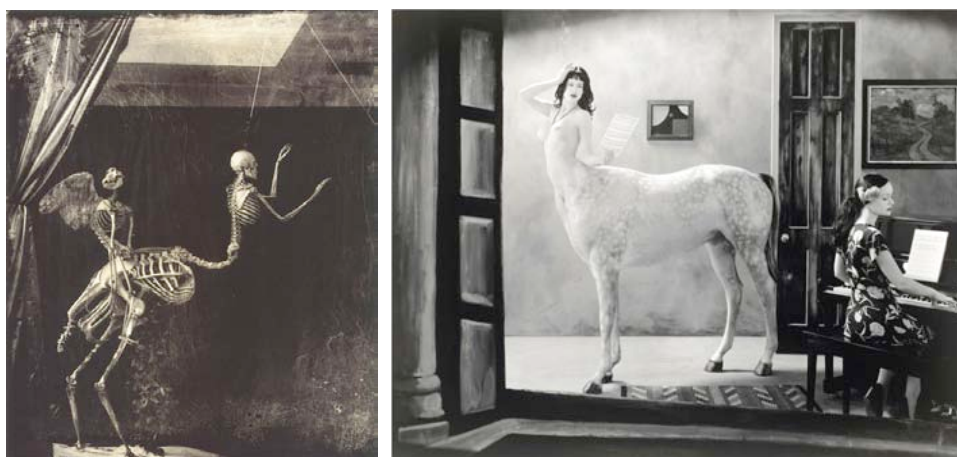


Erwin Olaf: Šachové figurky, 1989

Inspiraci středověkým zobrazováním monster nalézáme např. v souboru fotografií **Chessmen** (Šachové figurky, 1989) nizozemského reklamního fotografa **Erwina Olafa** (*1959). Ten prostřednictvím maskovaných, spoutaných a znetvořených lidských figur, vytváří alegorický svět plný nadvlády a agrese. Použitím zvířecích rekvizit, jako parohy, či srst, ale také principem zotročení, vznikají děsivé kreatury s mytologickým odkazem.

Tajemnému vyznění fotografií ještě napomáhá využití černobílého materiálu a divadelní forma svícení.

S mnohem větší systematickostí využívá podobný princip americký fotograf **Joel Peter Witkin** (*1939). Jeho drastické, až masochistické skrumáže mrtvých a postižených těl, zvířat, kostí a nejrůznějších dekorativních předmětů, je jako poselství z dávných, temných dob. Estetika jeho děl je děsivou esencí perverze a extraordinární fantazie. Jako původně vystudovaný sochař, Witkin umě buduje neskutečná zátiší a portréty, v nichž rozehrává své absurdní představy. „Své umění považuje za prostředek vlastní očisty. ... Stejně tak můžou být jeho práce považovány za kritický element, čerpající z náboženské tematiky a historie umění, který je v opozici proti pokrytectví moderních společností, zdůrazňujících kult krásy a dokonalosti.“²⁶



Joel Peter Witkin: Cupid and Centaur, 1992; Night in a small town, 2007

Naprostou opozicí Witkinovým a Olafovým dílům je práce brazilsko-německé autorky **Janainy Tschäpe** (*1973). Ve svých fotografiích, videoinstalacích a kresbách nechává ožít poetický a romantický svět zahrad, moří a krajin, jež propojuje s ženskou figurou. Tu obléká do nejrůznějších kostýmů biomorfních tvarů. Tschäpe vytváří imaginární životní prostředí propojením přírodních a umělých prvků. Její stvoření se přelévají od podivných mořských živočichů až k suchozemským rostlinám magického původu. V souborech **Melantropics** (2005) a **The See and the Mountain** (Moře a Hora, 2004) jsou lidské postavy přetransformovány do podoby hybridních živých „věcí“ – z části tvorů a z části květin. Ty a celé prostředí však působí velice harmonicky, nevzbuzují v nás posvátný děs a hrůzu. Jsou jen ladným dotvořením melancholické krajiny, náhodným zjevením snových sochařských forem.

²⁶ AKMAN, Kubilay. The Mortal Photographs at The Divine Altar. EuroArt Web Magazine. 2007 <http://www.euroartmagazine.com/new/?issue=4&page=1&content=112#wtrr>. 20.04.2009



Janaina Tschäpe: The See and the Mountain, 2004

V sérii **A Botanist's Dream** (Sen Botanika, 2005) zase můžeme najít přímý odkaz k filosofii surrealistů. Jakoby z děje snu, jsou zachycena malá drobná stvoření, chovaná v teráriích pro účel studia a pozorování. Snímky jsou zahalené a fotografované v noci, což jim dodává ještě tajemnější vyznění.

Soubor fotografií dánského fotografa **Pierra Winthera** (*1963) **Monkey Story** nám zase otevírá dveře do světa jakési podivné módní či lifestylové fotografie. Na dokumentárních záběrech sledujeme šimpanze stylizované do lidského prostředí. Jejich chování a oblečení je dokonale totožné s tím člověčím. Soubor může být chápán jako efektní reklamní fotografie, stejně tak může však navozovat otázky, spojené s lidskou identitou a odlišností od zvířat. Od opic nás dělí pouze jeden gen v celém řetězci DNA, a samotné vnímání lidské jedinečnosti a nadřazenosti se najednou může zdát jako nepatřičný omyl. Fotografie doprovází lidská jména jednotlivých šimpanzů s typickým výčtem použitého oblečení, jako z módních časopisů: např. „*Steve a Ramone mají uniformy. Pacient mužského pohlaví má na sobě svetr a slečna má na sobě kostýmek od Bella Freud.*“²⁷ Při pohledu na tyto fotografie je nasnadě se zamyslet, jestli nám zobrazování více připomínají šimpanze v lidském prostředí anebo samotné lidi, kteří v autorově podání, vyznívají jako zvířata.



Pierre Winther: Monkey Story, 1993

²⁷ Monkey Business. Hype Magazine. květen-červen 2004. str. 95. ISSN 1214-0600

Vtipnou počítačovou manipulaci ukazuje soubor, již výše zmíněného digitálního umělce, **Veljko Onjina** (*1978) nesoucí název **Deers** (Jeleni, 2007). Klasické portréty obyčejných lidí jsou doplněny biomorfními vyvřelinami, připomínajícími paroží z loveckých trofejí. Tento motiv již autor zpracoval v cyklu **Trophy** (Trofej, 2007), avšak až umístěním těchto roztodivných loveckých památek na obličej portrétovaných, získává hlubší vyznění. Lidé na fotografiích jsou jakoby nakaženi neznámou nemocí, či spíše bujícím organismem. Mohou být vnímáni jako oběti, ale stejně tak může jít o komickou parafrázi na lovenou zvěř v podobě lidí.



Veljko Onjin: Deers, 2007

Reální tvorové

Tato poslední kapitola je jen jakýsi dovětek za celým putováním po stopách fantastických zvířat. Měla by pouze nastínit otázku, za jakých okolností jsme schopni vnímat něco zvláštního, tajuplného, bájného. Co lidské oko potřebuje k tomu, aby byl vyvolán kýžený efekt surreálna, abychom byli schopni uvěřit, nebo se přinejmenším alespoň nechat unést do fantaskních říší fantaskních tvorů?



Roni Horn: Birds, 2008

Níže uvedené fotografické soubory jsou zástupci tří poloh, ve kterých zobrazování reálných tvorů, tak aby působili “nereálně”, můžeme vnímat. První poloha spočívá ve velmi jednoduchém prostředí, kterým však fotograf může dosáhnout efektních výsledků. Jde čistě o zvolení specifického úhlu pohledu, nalezení bizarní kompozice, dodávající reálnému předmětu surreálné kontury. Takovým příkladem je např. soubor **Birds** (Ptáci, 2008) newyorské umělkyně **Roni Horn** (*1955). Jde o portréty ptáků, kteří však jsou zachyceni zezadu. Vidíme tak jen jakési barevné pahýly, opeřené výrůstky, vzbuzující nejrůznější asociace. Téměř při prvním pohledu je jasné, o jaký motiv skutečně jde, ale forma zobrazení je natolik zavádějící, že neustále vzbuzuje divákovu fantazii.

Druhou polohu bychom mohli nalézt ve “zobrazování nezobrazeného”. Tedy ve vytvoření takové atmosféry na fotografiích a zařazení do konkrétního kontextu, že vidíme i to, co tam skutečně není. Krásným příkladem je soubor **Franz Kafka, Metamorphosis** (Franz Kafka, Proměna, 2005) mladé české autorky **Dany Pololánkové** (*1982). Pomocí černobílých fotografií zachytila existenciální atmosféru tísnivých interiérů, kde se nám Kafkovo “zvíře” ukazuje pouze v náznacích. Není tam konkrétně zobrazeno, ale cítíme jeho přítomnost.



Dana Pololáníková: Franz Kafka, Proměna, 2005

Poslední příklad, jak můžeme vnímat skutečné jako neskutečné, je velice banální, avšak po celá staletí a jistě i dnes, silně zakoušená zkušenost. Tou je neznalost, či nevzdělanost. V současném světě, který je přesycen obrazy a informacemi, bychom již našli málokoho, kdo neví jak vypadá slon, či žirafa. U fotografií finské autorky **Sanny Kannisto** (*1974) však u leckterého snímku pochybujeme. Ať už zobrazuje běžné tvory, či exotickou flóru, dělá to vždy se záměrem znejistit diváka. Tomu napomáhá i využití přenosného mini studia, či vnesení cizorodých prvků do čistě přírodního prostředí. Kannisto sice zobrazuje skutečné produkty přírody, ale způsobem, který z nich dělá nepřírozené, jakoby autorkou stvořené kreace.



Sanna Kannisto: Aristolochia Gorgona, 2003

Závěr

Zvířata a příroda sama lidský druh fascinovala od prvopočátků a je téměř jasné, že se tento fakt ani v budoucnu nezmění. Ta fantastická však přinášejí i zajímavou výpověď o nás samých. Jsou podnětnou připomínkou naší fantazie, snů a podvědomí. Člověk rád něco vlastní, něco opatruje a vytváří. Tvořením a vznikem fantaskních forem života zakouší roli „Nejvyššího Stvořitele“, a tu plní s podivuhodnou chutí a kreativitou.

S vývojem vědy a moderních technologií tato činnost již nezůstává pouze v oblasti umění a lidové tvořivosti. Genetické inženýrství již disponuje prostředky, díky kterým se sama realita – tedy jakýsi pohled na život, jak ho stvořila příroda – dostává za hranice „přirozenosti“. Tedy té „přirozenosti“, která nám byla daná. Tyto trendy pronikají i do umění, ale jak jsme mohli poznat v průběhu pojednání o Fantastické zoologii, je stále spousta autorů, kteří vycházejí z dané přirozenosti, kteří čerpají z prostředí kolem sebe.

Snad se v této práci povedlo alespoň částečně zmapovat svět fantastických tvorů ve fotografii, najít nosné prvky jednotlivých souborů a dle nich je pak dále rozřadit do výše zmíněných kapitol. Svět Fantastické zoologie je kouzelný fenomén, disponující nevyčerpatelnou hloubkou. Můžeme jen s napětím očekávat jaká nová stvoření s novým posláním nám budoucnost přinese.

Seznam použité literatury

- BABKA, Jan. Rozumějte Joshuovi. Hype Magazine. květen 2003. s. 53. ISSN 1214-0600. Rozhovor s Charlie Whitem.
- BALEKA, Jan. Výtvarné umění: Výkladový slovník. Pavel Zátka. Praha : Academia, 2002. s. 429. ISBN 80 200 0609 5.
- BORGES, Jorge Luise. Fantastická zoologie. Praha : Hynek, 1999. s. 6. ISBN 80 86202 61 5.
- CAUJOLLE, Christian. Joan Fontcuberta 55. Londýn : Phaidon, 2001. ISBN 0 7148 4031 9.
- Darwin a umění. Atelier. 2009, č. 8, s. 9. ISSN 1210 5236.
- KREJČÍ, Petr. Fantastická zvířata. Bakalářská diplomová práce. FAMU. Praha, 2007.
- KONČALOVÁ, Eva. Zvířata ve fotografii. Bakalářská diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Zlín, 2008.
- LEAKEY, Richard E. Darwinův původ druhů v ilustracích. Praha : Panorama, 1989. s. 7. ISBN 80 7038 023 3.
- Monkey Business. Hype Magazine. květen-červen 2004. str. 95. ISSN 1214 0600.
- STACH, Jiří. Natura Magica. Richard F. Drury. Galerie Nový Svět, 2006. ISBN 80 903611 1 0.
- TRČKA, David. Fotograf Jiří Stach. Magisterská diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Zlín, 2005.
- VÁCHAL, Josef. Ďáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel. Praha : Paseka, 1992. Doslov. ISBN 80 85192 32 2.
- ZAPLETALOVÁ, Veronika; POSPĚCH, Tomáš. Rourouni. Praha : Divus, 2001. s. 21. ISBN 80 86450 08 2.

Internetové zdroje

<http://www.lensculture.com/fontcuberta.html>

<http://www.jca-online.com/fontcuberta.html>

<http://www.patriciapiccinini.net/essay.php?id=29>

<http://www.azizcucher.net/criticaltexts.php>

<http://www.euroartmagazine.com/new/?issue=4&page=1&content=112#wrtr>

<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?navezclanku=&cisloclanku=2004071402>

<http://www.akademien.wz.cz/distribuce/phprs/view.php?cisloclanku=2005020301>

<http://www.strangescience.net>

<http://www.bestiary.ca>

http://www.biblenet.cz/app/bible/Job/chapter/12?_fsk=474461953

http://thinkexist.com/quotation/what-exists-is_only_a_small_part_of_what_is/156749.html

Webové stránky autorů

Aziz + Cucher <http://www.azizcucher.net>

Charlie White <http://www.charliewhite.info>

Dana Pololáníková <http://polo.carbonmade.com>

Dorota Sadovská <http://www.sadovska.sk>

Erwin Olaf <http://www.erwinolaf.com>

Janaina Tschäpe <http://www.janainatschape.net>

Joan Fontcuberta <http://www.amillionyearsoflight.com/site2>

Patricia Piccinini <http://www.patriciapiccinini.net>

Petr Krejčí <http://www.petrkrejci.com>

Pierre Winther <http://www.pierrewinther.com>

Sanna Kannisto <http://www.sannakannisto.com>

Veljko Onjin <http://www.veljkoonjin.com>

Veronika Zapletalová <http://www.zapletalova.cz>

Jmenný rejstřík

Aristoteles	8	Švankmajer, Jan	12
Aziz, Anthony	16, 17	Tschäpe, Janaina	25
Borges, Jorge Luise	11, 8, 12	Váchal, Josef	11, 12
Bosch, Hieronymus	10	White, Charlie	18
Böcklin, Arnold	11	Winther, Pierre	26
Bulgakov, Michail	11	Witkin, Joel-Peter	25
Cucher, Sammy	16, 17	Zapletalová, Veronika	21, 22
Darwin, Charles Robert	10, 11		
Fontcuberta, Joan	13, 14		
Formiguerra, Pero	14		
Horn, Roni	28		
Kafka, Franz	11, 28		
Kannisto, Sanna	29		
Klimt, Gustav	11		
Krejčí, Petr	18, 19		
Kubin, Alfred	11		
Kupka, František	11		
Lewis, Clive Staples	11		
Olaf, Erwin	24		
Onjin, Veljko	17, 27		
Piccinini, Patricie	14, 15		
Plinius Starší	8		
Poe, Edgar Allan	11		
Pololáníková, Dana	28		
Redon, Odilon	11		
Sadovská, Dorota	22		
Stach, Jiří	22		