

# Portfolio Guy Gagnon



Jsem frankofonní Kanadán, narozený v Rouyn-Noranda, městečku ležícím v srdci Borealského lesa v provincii Quebec. Žiji v Bruselu už více než třináct let a pracuji jako administrátor databáze Oracle.

Oficiální vzdělání jsem získal v roce 1991 - univerzitní diplom z administrativního zpracování dat na Université du Quebec v Abitibi-Témiscamingue. Bohužel jsem nezískal neoficiální ani oficiální vzdělání ve fotografii. Nejvíc jsem se naučil na internetových stránkách kritiků ([www.itisphoto.com](http://www.itisphoto.com), [www.photopoints.com](http://www.photopoints.com)), a příležitostně i sledováním některých technických knih o fotografii a umění.

Bez pochyby s pořízením mé první digitální kamery v 1999 se projevila moje chuť k fotografování - původně jako příležitostné hobby, ale fotografie se rychle stala vášní, kterou jsem mohl vyjádřit mé pocity a mé vnímání světa okolo mne.

V roce 2002 jsem koupil svou první digitální zrcadlovku, Canon D30, který jsem nahradil excelentním Canonem 20D v říjnu 2004. Ten mě vždy následuje při procházkách v Bruselu, i během každoročních prázdnin.

Ve světě fotografie je můj zájem především umělecký a emocionální. Protože stále toužím svobodně vyjadřovat své emoce a touhy tvůrčí činností, fotografie pro mne zůstává ideálním prostředkem. Fotografie je opravdová každodenní terapie, jež oživuje radosti a úspěchy, nebo naopak tiší zklamání a frustrace. Mou největší touhou je vydání knihy mých černobílých fotografií květin a rostlin.

[www.guygagnon.com](http://www.guygagnon.com).

# Praformy a jinotaje

Text Prof. PhDr. Ludvík Baran, DrSc.



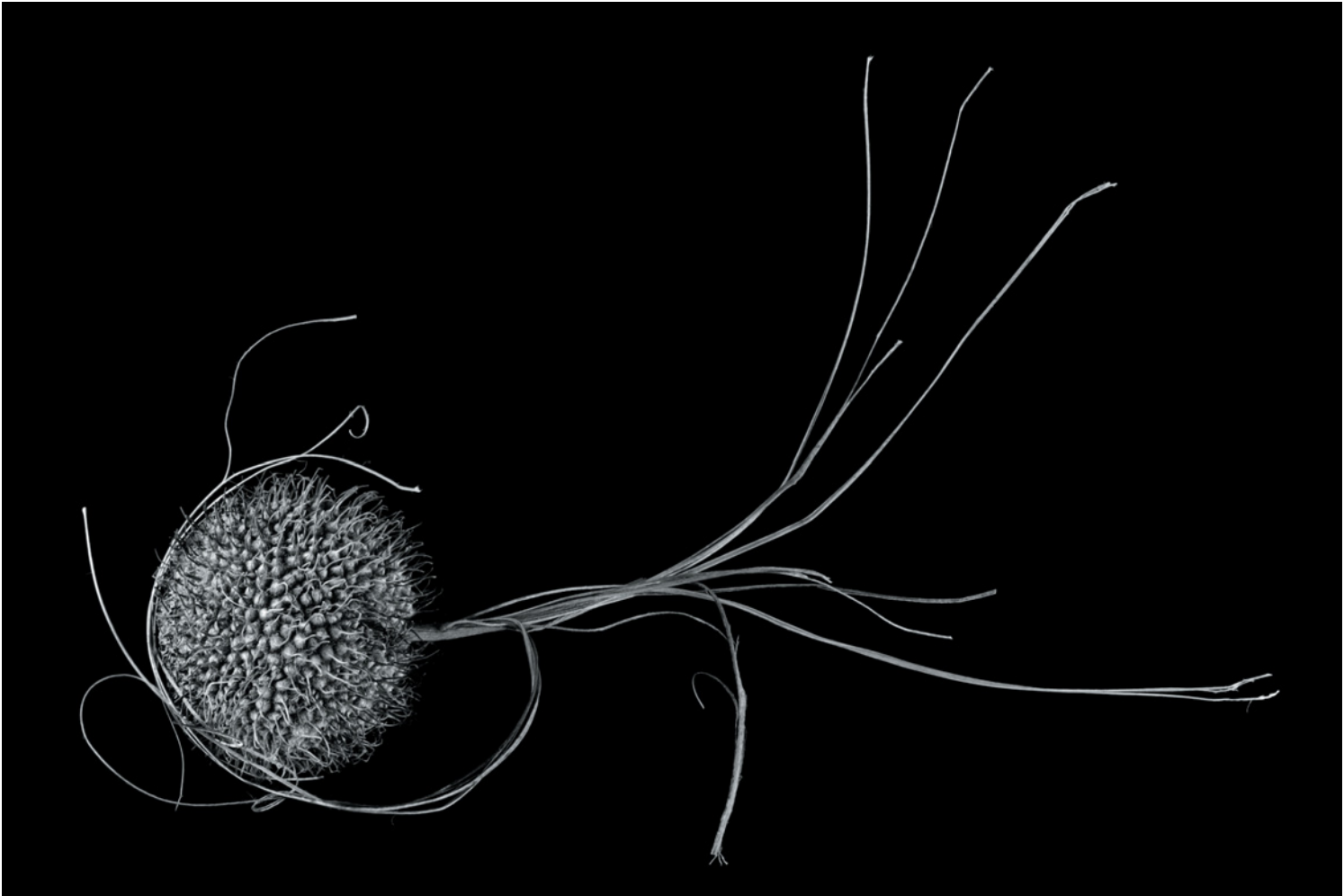




V BELGII žijící Kanadán Guy Gagnon svými fotografickými detaily rostlin se vrací pojetím o osmdesát let nazpět. Tvarové variace živé přírody, zachycené aparátem ze stativu – vlastně umrtvené, mají dvojí původ hledání reality. Reality běžnému pohledu skryté. Oba souvisely s „uměleckým“ pohledem na skutečnost. Karl Blossfeldt (1865 – 1932), učitel modelování v Berlíně, místo kresby fotografoval „Pratvary umění“, jak teoreticky vyložil v knize v roce 1928. Náš Eugen Wiškovský (1888 - 1964), romanista lingvista, z jevové skutečnosti vybíral a transformoval motivy k obhájení moderního estetického principu fotografické tvorby, jak vyložil ve stati Tvar a motiv (1940). Blossfeldt objevoval „věcnost“ modelace, Wiškovský moderní poetiku a tvarosloví v novém umění. Tento nový pohled tedy usiloval 1) proniknout k podstatě reality přírody, často jejím obnažením skladebných principů, 2) odhalit trojrozměrný prostor základními tvary a povýšit význam optickou metaforou. Tyto snahy se ztotožňovaly se soudobým hnutím odklonu umělců od expresionismu, impresionismu, ale i naturalismu. Přitom usilovali tvůrci překonat „vnějškovost“ a přes tvar proniknout k podstatě bytí. Nová věcnost prosadila svou moderní estetiku ušlechtilého tvaru.

Přírodní motivy se obohatily o náměty z lidského světa. V roce 1925 se nová věcnost označovala také jako „magický realismus“. Předměty viděné zblízka se tvarově proměnily, a s nimi i „povrch“, faktury a struktury. Wiškovský hovořil v souvislosti s fotografií tvarových formací o „zrakovém dobrodružství“. Z makrostudií původně účelových, cvičných, studijních se zrodila metafora – přeludná proměna skutečnosti. Obrazy zastupovaly nové pojmy a získaly nové významy. Škrobené límce se proměnily v měsíční krajinu, žírné pole ve zvlněné moře, kostka cukru v moderní plastiku, list bodláku v antickou volutu, oko v záhadný obraz nekonečna. Z metodického závěru studií „přirozených praforem“, či spontánních „kreativ“ přírody „umělkyně“ se vyvinul styl, filosofické studie přírodních tvarů, nadsázky, proměn, ale i hra, radosti, potěšení z objevů „nové skutečnosti“. Studie objektů se vyznačovaly a vyznačují izolací, vyjmutím z prostoru (bílé nebo černé pozadí), dokonalým prokreslením detailů (ostrosti), rafinovanou světelnou modelací a grafickým rozvrhem, s čímž souvisí až perfekcionistní kompozice. Tak se často motiv „umrtvuje“ a stává znakem. Umění záběrů je skryté v myšlenkovém tvárnění, hlavně v „metaforice“ lidského vcítění do motivu.





Skloněné, trochu povadlé bílé květy růží mají jednotu ve směru květů, listů a popisují stav ještě živých květů „unavených“ a neokázalých v jednoduchoosti, prostotě. Ušchlý květ růže na bezlistém stonku je působivější jednak bizarní uvalou strukturou tvarů, jednak osamělostí motivu. Je „metaforou“ zániku života, krásy, hojnosti (v množství opakovaných suchých tvarů listů). Ztráta kontrastu, lesku, zaslhlé zvrásnění už nevyvolá eleganci, bohatost. Jediný zdánlivý lesk v samém středu připomíná vidoucí oko. Autor však příležitost velké metafory nevyužil. Oslnila ho forma. Ani v tomto záběru nepracuje s prostorem, modeluje světlem pouze objekt. „Mrtvý“ květ zvonce, sevřený a propadlý, je symbolem mizející existence. Připomínkou mimovolně uvízlého pířka na listenu kalicha navozuje jinotaj. Trochu přímočaré, i graficky toporné a málo citlivé „sdělení“, málo vhodné pro doprovod básně. Jinotaj (alegorie) rozpadlé makové paličky s žilnatým povrchem na ohnutém stvolu je působivým dramatem rozpadu a semínkem „zrodu“, které je ovšem zase spojené, slepené s objemem hlavičky. Optické vyjádření zákonů zániku a zro-

du či koloběhu života je i v tomto podání zjednodušené, výrazově těžkopádné. Obecná pravda dostala schématickou podobu; semínko nepadá, visí a ruší svou velikostí. Další dvě studie suchých rostlin zobrazují hru – tanec, víření, pohyb a záběr je oživuje. Kulatý semeník elegantně objímá oblouk suchých travin, které naznačují linkami roztančenou sukénku, nebo taneční krok. I bez perzoniifikace působí svým grafickým rozvrhem. Milostné objetí podivných vlasatců má vnitřní náladu a je zástupnou „realitou“ v dobrém plastickém osvětlení. Černé pozadí ovšem zcela ruší prostor, který ostatně potlačuje i „studená“ ostrost všech partií objektu. Blossfeldovy studie z konce dvacátých let byly sice zařazeny mezi umělecké zárodky „Nové věcnosti“ a Guy Gagnon použil stejnou metodu na tmavém pozadí opravdové alegorie tak, jak je vytvářeli Eugen Wiškovský, Jaromír Funke, Vilém Reichmann, Emil Berka a jiní, „Prvoplánové“ řešení však nese nebezpečí popisu. Otevírá divákovi nejistou stezku k významové záměně. Jedna větev nové věcnosti hledala nové uspořádání v „nových věcech“, nejen v alegorii a tvarosloví rostlin.