

**Kytka**  
-  
**historie a současnost zobrazení  
rostliny ve fotografii**

BcA. Petra Hajdůchová

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. Petra HAJDŮCHOVÁ**  
Osobní číslo: **K10427**  
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Kytka – historie a současnost zobrazení rostliny ve fotografii**

**2. Praktická část:**  
**a) reprezentativní publikace: Úryvky**  
**b) volný výstavní soubor: Krajinné prvky**

## **Zásady pro vypracování:**

### **1. Teoretická část:**

**rozsah práce:** min. 35 stran textu + předepsané přílohy. Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části Diplomové práce po dobu 25 min. včetně obrazové prezentace. Přednáškou se nerozumí přečtení obsahu práce.

### **2. Praktická část:**

**a) reprezentativní publikace na zvolené téma:** cca 20 fotografií, odevzdává se definitivní podoba – vázaná publikace včetně grafické úpravy titulní strany, řešení jednotlivých stran či kapitol, doporučený formát min. A4 nebo formát odvozený. Současně se odevzdává 10 ks zdrojových originálních fotografií ve formátu 30x40 cm nebo odvozeném, adjustovaných ve formě výstavních zvětšenin a instalovaných. Publikace bude obsahovat krátký informativní text. Text musí projít jazykovou korekturou.

**b) volný výstavní soubor:** ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba), odevzdává se 12 – 15 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu.

Současně budou všechny části praktické i teoretické práce odevzdány v digitální podobě na 2ks CD v daném rozlišení v předepsané kvalitě.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

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

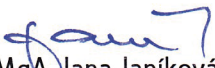
Seznam odborné literatury:

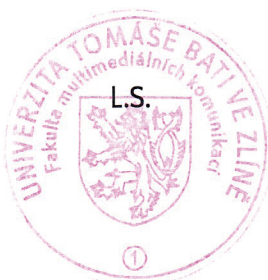
**doporučené zdroje:**

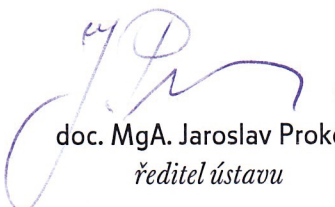
**veškerá dostupná odborná literatura a webové stránky vztahující se k tématu po konzultaci s vedoucím práce.**

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Lucia Fišerová**  
Ústav reklamní fotografie a grafiky  
Vedoucí praktické části: **Mgr. Anna Maximová**  
Fakulta multimediálních komunikací  
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*



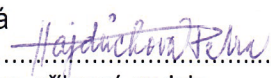
## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

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 <sup>1)</sup>;
- беру на ве́домі́, же бакала́рская/дипломовá 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 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> 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 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít 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 Zlíně .....15. 3. 2012.....

BcA. Petra Hajdúchová

  
.....  
Jméno, příjmení, podpis

<sup>1)</sup> 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 nevydělečně 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 nahlížení 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 pořizovat 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.

<sup>2)</sup> 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, užije-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).

<sup>3)</sup> 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 užít 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 jim 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.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji. Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně 10. 9. 2012

Petra Hajdůchová

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat Lucii Fišerové za vedení mé diplomové práce. Dále poděkování patří Anně Maximové za užitečná doplnění. Děkuji Martině Hajdůchové a Robinu Závodnému za rady, názory a čas, který mi věnovali.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zaměřuje na různé fotografické přístupy ke květině, jež mnohdy vycházejí z jejího významu a chápání v různých kulturách. Tato pojetí se nadále rozvíjejí v dalších kapitolách, které rozebírají květinu jako estetický prvek, symbol, nebo na ni nahlíží z botanického hlediska. Důraz je kladen především na současné umělce a jejich díla nejen u nás, ale i v Evropě, Americe a Asii.

### **Klíčová slova**

botanika, člověk, estetika, fotografie, květina, pomíjivost, rostlina, symbol, život

## **ABSTRACT**

This diploma thesis is focused on various photographic approaches to flower. The approaches often come out of the meaning of flower and its understanding in different cultures. These conceptions are further developed in subsequent chapters that deal with flower as an esthetical element, a symbol, or look upon it from a botanical point of view. The emphasis lies primarily on contemporary artists and their works not only in the Czech Republic, but also in Europe, Americas and Asia.

### **Keywords**

botany, esthetics, fleetingness, flower, human, life, plant, photography, symbol

# OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>9</b>
<b>1. KVĚTINY V CIVILIZACÍCH .....</b>	<b>11</b>
<b>2. KVĚTINA JAKO ESTETICKÝ PRVEK.....</b>	<b>17</b>
2.1 Malované zátiší, květina jako obraz .....	21
2.2 Umělá květina .....	29
2.3 Květina i přesto hezká (plevel) .....	35
2.4 Květina jako klíčový prvek módy .....	41
<b>3. KVĚTINA JAKO SYMBOL .....</b>	<b>46</b>
3.1 Milostný cit a emoce .....	50
3.2 Rajská zahrada a ztracený ráj .....	56
3.3 Destrukce a rekonstrukce .....	64
<b>4. KVĚTINA Z PŘÍRODOVĚDECKÉHO POHLEDU.....</b>	<b>71</b>
4.1 Studie a technická dovednost .....	74
4.2 Konstrukce a koláže .....	83
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>89</b>
<b>Seznam použité literatury .....</b>	<b>90</b>
<b>Seznam použitých elektronických zdrojů.....</b>	<b>91</b>
<b>Seznam použitých jiných zdrojů.....</b>	<b>93</b>
<b>Jmenný rejstřík.....</b>	<b>94</b>

## ÚVOD

*„Květiny jsou jedním z přírodních motivů, které jako přirozené, stále se měnící organismy, jsou zdrojem inspirace všech umělců hledajících nové způsoby výrazu.“*

*Yvona Ferencová, k výstavě ...a nezapomeňte na květiny, 2010*

V této práci jsem se zaměřila na květinu jako fenomén prostupující od historie až po současnost, který, ač se to nezdá, představuje velmi široké a obsáhlé téma. V obecném povědomí se květina spojuje spíše s uměním minulých staletí, a protože jsou mnohdy velkou inspirací a odkazem pro současné autory a jejich tvorbu, nesmíme je jen tak opomenout a přeskočit. Umění a jeho přístupy, vývoj a odlišnosti, ale taktéž vliv květin na člověka v historii rozebírám v první kapitole s názvem *Květina v civilizacích*. Zde uvádím květinu do kontextu různých dob a kultur. Tato souvislost je nezbytná a stává se východiskem pro všechny kapitoly.

Na květinu pohlížím jako na estetický prvek, symbol nebo jako na přírodovědně-technický objekt. Zmiňuji se zde o květinách jako o součásti každodenního života, neomezených inspirací, volné přírody, lidského bytí, nebo jako o součásti ikonografického obsahu, prožívaných citů a emocí, ztraceného a zpětně nalezeného ráje, symbolické záchrany přírody, moderních a vědeckých objevů a nakonec jako o součásti hravých konceptů.

Mezi největší a nejstarší inspirace pro fotografii, kromě života samotného a snahy zaznamenat něco prchavého, patří bezpochyby i malířství. Současní umělci nacházejí podněty v tomto druhu umění a často na něj odkazují. Například v čínské malbě byla květina s pečlivostí studována a zobrazována již od 7. století př. n. l. Pravděpodobně se jí zde poprvé věnovala pozornost jako samostatnému objektu. Proto jsem zařadila i několik současných asijských fotografů, kteří s tímto tématem pracují, jedním z nich je například japonský umělec Satoru Kondo, o jehož práci se zmiňuji ve všech kapitolách.

Pod slovem květina si většinou každý představí něco krásného a milého. Pro tuto její vlastnost ji věnujeme svým blízkým a kamarádům jako dárek, který potěší a udělá radost, či funguje jako dekorace. Autory tedy bývá často vnímána a popisována



v kladném významu. Zároveň se mi však jako velmi zajímavá jeví díla dalších autorů, kteří ji zobrazují záměrně opačně a z hezké květiny úmyslně dělají květinu nehezkou. Takovým dílem může být třeba Vadnoucí květina Jaapa Scheerena nebo vybuchující a zničená od Oriho Gershta.

Nesmíme opomenout ani amatérskou fotografii, kde je květina oblíbeným tématem. Pravděpodobně nejčastěji se objevuje v kategorii makrofotografie. V této kategorii se vyžívají hlavně ti, kteří chtějí nejenom fotograficky zachytit květinu, ale rádi si hrají a experimentují s technikou (např. používání mezikroužků). Makro-záběr květin je laickou veřejností vždy kladně hodnocen, a proto je mezi fotografy amatéry tak populární. Existují četné tutoriály,<sup>1</sup> jak v knižní, tak i v internetové podobě, které vysvětlují, jak „nejlépe“ fotografovat květiny.

Mým cílem bylo v jednotlivých kapitolách, přes prvotní záznamy z historie fotografie, přejít na tvorbu současných umělců pracujících odlišně s tímto přírodním motivem.

Důvodů, proč jsem si vybrala toto téma, je několik. Prvním bylo, že jsem se doposud nesešla s žádnou studentskou teoretickou prací, která by se v rámci fotografie zabývala tímto tématem zevrubně. Dalším podnětem bylo, že mě tento věčný motiv umělců zajímá a chtěla jsem se o něm dozvědět něco více, nejen o významu květiny v umění, ale také to, jak by se zmiňované téma dalo uchopit jako kompaktní celek. A také proto, že jsem chtěla psát o něčem pozitivním a hezkém, což květina bezpochyby je, byť s sebou nese neodvratnou pomíjivost.

---

<sup>1/</sup> Například *Macro and Close up Photography of Flowers* nebo *Flower Photography Tutorial*, obě demonstrace se nachází na youtube.com.

## 1. Květiny v civilizacích

*„Od dob našich dávných předků hleděli lidé s posvátnou úctou a úžasem na kouzlo, jež vyvolávají květiny a zeleň, na krásu jejich tvarů, barev a kreseb, na jejich složitou stavbu. Rostliny jsou zázrakem přírody posilujícím tělo i duši. Není divu, že i nadále velebíme jejich existenci.“<sup>2</sup>*

Květiny provází celou historii lidstva, ať už různými způsoby praktického využití či jako výrazový prostředek.

Květina nese prvotně a převážně rozměr praktický. Její využití v tomto směru je velmi rozsáhlé. Např. přírodní lékařství (léčivé květiny jako je heřmánek, mateřídouška, růže šípková, aj.), jež se zmodernizovalo do zdravotnického odvětví farmacie. Dále se může jednat o různé kosmetické přípravky a parfémy, které měly ve starověkém Egyptě už vlastní výrobní odvětví, převážně proto, že lidské tělo bylo v jejich kultuře velmi významné (to může dokládat i jejich pohřební kult – nejdůležitější bylo zachování těla a jména). Neméně podstatná je potravinářská výroba a využití rostlinných surovin za účelem výroby potravin.

Druhotný znak, který v sobě květina zahrnuje, je estetika. Nedá se opomenout ani symbolika, jež tuto estetiku doprovází na každém kroku.

Již zmíněný starověký Egypt pracuje s květinou jako s estetickým prvkem (příkladem může být dekorace architektonických staveb, nástěnných malířských maleb, nebo dokonce těla samotného). Zde měla rostlina velký význam, byla symbolem života, nejčastěji se jednalo o lotos<sup>3</sup> a papyrus. Nejčastěji se používaly jako dekorace staveb, pro zemřelé, dary bohům apod.

Lidé v období starověkého Řecka a Říma oslavovali lidské tělo a jeho krásu, kterou korunovali věnečky z vavřínu (*lat. Laurus nobilis*) a z různých květů.<sup>4</sup> Dále se

---

<sup>2/</sup> HILLIER, Malcolm. *Květiny: umění aranžování*. Praha: Slovart, 2002, 516 s. ISBN 80-720-9401-7. Str. 9.

<sup>3/</sup> Nejednalo se ve skutečnosti o lotos, ale o druh bílého leknínu (*lat. Nymphaea lotus*).

<sup>4/</sup> Spíše z praktické stránky byl využíván rozmarýn (*lat. Rosmarinus officinalis*) jako pokrývka hlavy, tato silně aromatizovaná bylina prý povzbuzuje činnost mozku.

božstvům zasvěcovaly rostliny (např. bohyni krásy Afroditě byla zasvěcena růže; bohu vína a rostlinstva Dionýsovi byl zasvěcen břečťan, který symbolizoval nesmrtelnost).

Na Středním východě a v Indii se důkaz o používání květin jako dekorace prostor (např. zdobené keramické vázy s květinovým aranžmá) zachoval díky jejich zaznamenání na keramických kachlích ze 13. – 14. století. Později byly květiny považovány za symbol pozemského a nebeského ráje. Používaly se při náboženských obřadech i v každodenním životě. Mezi oblíbené patřila mimo jiné i růže<sup>5</sup> (*lat. Rosa*), která má svůj původ pravděpodobně v Sýrii, odkud ji Arabové přinesli dál do světa. Květiny se v umění znázorňovaly nejen pro jejich symbolický obsah, ale i pro potěšení z jejich krásy. Přírodní formy a vzory měly v islámském umění velký význam, a to z náboženských důvodů, které se nesoustřeďovaly na lidské bytosti.

Mezi oblíbené květiny v Číně patří chryzantémy, pivoňky, lotos, orchideje, bambus (symbol statečnosti), broskvové a meruňkové květy (symbol čistoty), borovice (znamenal dlouhověkost) a jiné, které jsou po dlouhá staletí velkou inspirací pro malířská zobrazení - ať už samostatně rostoucí nebo častěji v různých aranžmá a úpravách, jež téměř vždy nesly nějakou symboliku (např. speciální aranžmá pro přání štěstí). Samostatná úprava květin má kořeny již v 6. stol. př. n. l. Malba květin patřila a stále patří mezi nejoblíbenější témata<sup>6</sup> v čínském umění. Jejich zobrazení v celé historii malířství bylo důležité v samostatném zátiší stejně jako doplnění větších celků historických záznamů. Což je velkým rozdílem oproti malbě květin v Evropě.

V Japonsku mají rostliny posvátnou podstatu. Jejich kombinace s buddhismem se vyvinula v umělecký obor „ikebana“ (*japonsky* 生け花, dá se přeložit jako „živý rostlinný materiál“), který se vyvíjel po dlouhá staletí. Jde o úpravu květin, která má převážně vyzdvihovat jejich přirozenost (tvoří harmonii v konstrukci, rytmu a barvy celé rostliny včetně vázy). Přísná pravidla pro aranžování měla své zásady pro různé příležitosti.<sup>7</sup>

---

<sup>5/</sup> k níž se pojí legenda o jejím výskytu. Islámská legenda praví, že růže povstala z Alláhova potu.

<sup>6/</sup> Dalším tématem je krajina a v ní nepatrný člověk, který zde nachází ztišení a rovnováhu, což naznačuje její sílu a nadvládu.

<sup>7/</sup> např. k čajovému obřadu nebo ke každodennímu použití, jež bylo zvané „nageire“.

V Evropě (většinou v malířství) „*přítomnost květin zprostředkovávala divákovi společnou symboliku, která umožňovala lépe vyjádřit vyprávění nebo událost.*“<sup>8</sup> Vhodným příkladem je křesťanská symbolika, která vytvářela symbolické významy jednotlivým květům, jež měly i ikonografický obsah. Až do dob renesance bylo malířství odkázáno na symboliku a pouhou imitaci přírody a právě v této době se začíná navracet k jejímu věrnému zobrazení, odkud se čerpá útěcha a radost.

Zdrojem pro vyobrazení zátiší s květinami se jako první stalo holandské a vlámské umění, a to též díky rozvíjejícímu se zahradnictví a květinářství (byla to možnost, jak zachytit pomíjející krásu těchto květin, která taktéž symbolizovala prchavost lidského života). Za nejstarší zátiší s květinami je považován obraz od Hanse Memlinga (1433 – 1494) *Lilie, kosatce a orlíčky v majolikové váze s nápisem IHS*, kolem roku 1486. Není však ještě samostatným zátiším, je namalováno na zadní straně jiné deskové malby.<sup>9</sup> V Nizozemí se v 17. století začínají používat významové obrazy typu „vanitas“, ve kterých převažovaly vadnoucí květiny a okvětní lístky, jež požírají různí škůdci. Obojí symbolizuje pomíjivost nejen květin, ale převážně lidského života.



**Hans Memling, *Lilie, kosatce a orlíčky v majolikové váze s nápisem IHS* (kolem 1490)**

<sup>8/</sup> HILLIER, Malcolm. *Květiny: umění aranžování*. Praha: Sloart, 2002, 516 s. ISBN 80-720-9401-7. Str. 21.

<sup>9/</sup> Jedná se o náboženské téma, květiny symbolizují Marii, váza zase Krista.

V 19. století jevil člověk nejen v Evropě, ale také v Americe o květiny i jejich aranžmá velký zájem. Vznikaly různé příručky a časopisy,<sup>10</sup> kde byla spousta rad a inspirací k životnímu stylu i ke květinám. Ty se posléze staly záležitostí módy,<sup>11</sup> nebo začaly sloužit jako dárek k více či méně významným situacím. Vše se týkalo převážně střední vrstvy lidí. „Květomluva“ měla význam a symbol pro každou květinu, se kterou se daly mimo jiné vyjádřit city, touhy, přání a měla vliv i na zásady etikety. Tato doba si vyžádala i jiné médium a tím byla fotografie. Objev něčeho, co dokázalo zaznamenat s dokonalou přesností nevylučitelnou pomíjivost, bylo velkým očekáváním a nadšením nejen pro umělce, ale taky obdivovatele a převážně vědce. Obliba sbírání květinových obrazů a květin samotných přerostla i do obliby kolorovaných fotografií ve formátu vizitek, jež lidé nejen shromažďovali, ale dokonce si mezi sebou vyměňovali. Jde jak o jednotlivé květiny, tak i o vázané kytice, které mohly sloužit jako studie pro malířská zátiší. Autor a fotograf František Friedrich (1829 – 1892) tímto kolorováním usiloval o co nejvěrohodnější podání a „tedy i zúžení hranice mezi malířstvím a fotografií“,<sup>12</sup> kterému se fotografie chtěla ve svých počátcích připodobnit.<sup>13</sup>



**František (Franz) Fridrich, Kytice (kolem 1870)**

<sup>10/</sup> Tomu dopomohl rozvoj barevného tisku v druhé polovině 19. století.

<sup>11/</sup> Květina byla vůbec prvním dekorativním „prostředkem“, kterým se člověk snažil sám sebe ozdobit. Dá se to například vyčíst už z nástěnných egyptských maleb, jež dokládají, že květiny rovněž plnily funkci zdobení lidského těla, na čemž si Egypťané zakládali.

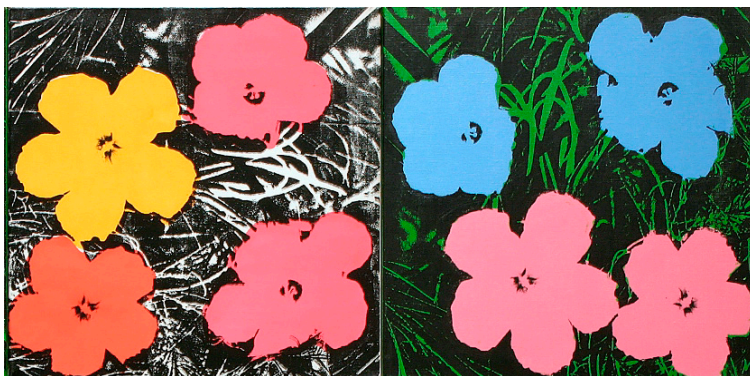
<sup>12/</sup> *Život věcí: idea zátiší ve fotografii 1840-1985.* (viz poznámka č. 12). Str. 36

<sup>13/</sup> Jde o historickou tradici fotografie, kdy si ještě hledala svůj směr a rukopis. Byl to starý čas kopírování malířského stylu, jež se nazývá „Piktorialismus“, který se v 80. letech 19. stol. masově rozšířil. Mimo jiné je tento fotograf považován za otce krajinářské fotografie u nás.



Umění 20. století jako by bouralo všechny hranice. Čerpáním z různých předcházejících stylů a jejich kombinací se změnil přístup i ke květinám. Příkladem toho mohou být *Květiny* Andyho Warhola vytvořené pomocí techniky sítotisku, jež mohou na jedné straně vzbuzovat vzpomínky, pocit naděje nebo krásy v jasných velkých květinách – a na straně druhé tmavá tráva značí hranici kýče a nejistotu tohoto období. Taktéž pokrok fotografie a její povýšení na umělecké médium k sobě přitahuje spoustu nadšenců a umělců, kteří zachycují krásu přírody způsobem, jež do této doby nebyl znám.

Toto téma se stalo natolik oblíbeným, že se mu věnují umělci až do současnosti.



Andy Warhol, *Flowers* (1964)

Nelze opominout ani inspirativní vlastnosti, jež má květina pro člověka. Je možné si všimnout i takových maličkostí jako je podnět květin pro vytvoření jmen lidí (např. Jiřina, Růžena, nebo anglická jména např. Lily - lilie, Daisy – sedmikráska aj.). Květiny jsou podobné člověku. Vyživují se, dýchají, mění se dle ročního období, jsou citlivé, rozmnožují se, rostou a vyvíjejí se v průběhu svého života a nakonec umírají. Jejich vůně, barva a tvar mají vliv na různý hmyz a zvěř, stejně tak i na lidské smysly. Je možné jimi vyjádřit téměř každý pocit. Květiny jsou symbolem sdílení, lidské křehkosti, plodnosti, ale i pomíjivosti. Ne však pro všechny jsou květiny symbolem krásy, křehkosti a nového života. Charles Baudelaire lásku a obdiv k přírodě nazývá novým náboženstvím, které v žádném případě nechce přijmout, vidí v ní tragiku, násilí a zánik. Květina se zapsala i do historie jako častý erbovní symbol šlechtických rodin (např. Rožmberkové – Páni z růže). Přítomnost květin v rámci fotografie byla



taktéž častým dekorem ve fotografických albech (např. sušené snítky ze svatební kytice jako vzpomínka, apod.).



*Pohlednice a rámy fotek byly často zdobeny přírodními motivy.*

*Květina „ve výtvarném umění však figuruje spíše jako estetický pojem a dekorativní prvek, hovořící svou barevností a svými tvary.“<sup>14</sup>*

---

<sup>14/</sup> FERENCOVÁ, Yvona. ...a nezapomeňte na květiny. Brno: Moravská galerie, 2010, 104 s. ISBN 978-807-0272-152. Str. 93.

## 2. Květina jako estetický prvek

*„Květiny jako přirozená forma přírody provázejí člověka od věků, což se zcela pochopitelně odráží v četnosti jejich výskytu v uměleckých dílech minulosti i současnosti. Patří neoddělitelně k životu. A stejně tak jako nás doprovázejí v krajině, dosazujeme je všude tam, kde je postrádáme.“*

*Yvona Ferencová, k výstavě ...a nezapomeňte na květiny, 2010*

### Květiny interiérů

Květiny začaly sloužit člověku nejen kvůli praktickému využití (většinou v medicíně), ale také pro estetické vlastnosti.

Užívání květin jako dekorace obytných prostor se stalo trendem převážně od 19. století v Evropě i v Americe, kdy průmyslová revoluce přinesla s sebou blahobyt a lidé s oblibou a potěšením dávali peníze za květiny i jimi inspirované umění, které jim zpříjemňovalo a zdobilo jejich domácí prostředí. Nesměly chybět ani dekorace v podobě aranžmá živých rostlin, které se pro tento účel pěstovaly.

Zajímavé je i jiné využití květin v různých staletích, a to například při stolování. Tato dekorace je známa již z dob starověkého Egypta, kdy byla hodovní tabule plná nejen jídla, ale také zdobená nádobami s kyticemi. Středověk je znám sypáním květin po stole. Doba baroka najednou přichází s umělými květinami vytvořenými z marcipánu, papíru, textilu a vosku, jež byly parfémovány. Na konci 18. století se opět objevovaly živé rostliny.

Použití květin v interiéru má taktéž své psychologické významy, dokládá to studie, která zkoumala vliv květin na člověka: *„Květiny se umísťují do prostor, kde očekáváme a vítáme své návštěvy, jako např. obývací pokoje nebo uvítací haly. Tato místa potom působí vstřícněji a lidem, kteří vstupují do těchto prostor, vytváří pozitivní emocionální pocity.“*<sup>15</sup> Výzdoby domů květinami mají např. v Japonsku dlouhou tradici, o kterou se stará umění ikebana (viz str. 12). Tato obliba v přikrašlování obydlí má své místo i v dnešní době.

---

<sup>15/</sup> LAMANCUSA, Kathy. *Trend Talk: The Psychology Of Flowers*. [online]. [cit. 2012-06-28]. 2001. Dostupné z: [http://realitytimes.com/rtpages/20010824\\_flowers.htm](http://realitytimes.com/rtpages/20010824_flowers.htm). Volný překlad.

Vždy šlo o výzdobu nejen domovů, ale také reprezentativních a společenských budov. Dnešními společenskými budovami mohou být například kulturní domy.

Ukázky květinových výzdob těchto kulturních domů mohou být patrné na černobílých snímcích **Michala Kalhouse (\*1967)**, který se v souboru *Kytky (2001)* tímto tématem zabývá. Na další fotografii *Bez názvu* zachycuje událost, kde se za odměnu předávají rudé karafiáty,<sup>16</sup> populární květiny, které se staly symbolem komunismu, vítězné ideologie druhé poloviny 20. století. Snad právě proto dříve oblíbená květina malířských zátiší v nás zanechala negativní předsudky této ideologie a není již o ni tak velký zájem.



**Michal Kalhous, *Kytky* (2001)**

Od výtvarného umění se květina jako estetický motiv dostává k fotografii. Není jen fotografovaným objektem, ale taktéž ozdobným subjektem, který má za úkol zkrášlovat a esteticky doprovázet výstavní sály. Ve vázách a květináčích se stává též důležitým prvkem na expozicích. Tento trend 20. století byl velmi silný, estetikou doby neodmyslitelný až vynucovaný. Mnohdy až násilné instalování květin do interiérů expozic bylo spíše nevkusné a občas znemožňovalo samotné prohlížení různých vystavovaných prací.

---

<sup>16/</sup> Dříve se používal červený karafiát při zásnubách.



*Květina jako nezbytná součást výstav (1. pol. 20. stol.; 2005)*

Instalaci fotografií s dekorací květin bylo možné vidět i v současné době, například ve Slovenské národní galerii v roce 2007, na výstavě *Stratený čas? Slovensko 1969 – 1989 v dokumentárnej fotografii*, kde kurátoři cíleně pracovali s rostlinou jako součástí expozice. Tato výstava přibližuje život na Slovensku mezi lety 1969 a 1989. Květiny neodmyslitelně patří k navození správné atmosféry a estetiky této doby.<sup>17</sup>



*Expozice výstavy STRATENÝ ČAS? Slovensko 1969 – 1989 v dokumentárnej fotografii (2007)*

Nejde jen o kritiku bezohledného vměstňávání květinových dekorací, ale o výzdobu interiérů výstavních prostor obecně. V dnešní době výzdoba expozic květinami není tak běžná – jen tehdy, pokud je součástí instalace, to však záleží na vkusu kurátora nebo vlastníka prostoru, proto se toto tvrzení nedá stoprocentně podložit.

Tato kapitola je rozdělena do čtyř podkapitol, jež se zabývají různými pohledy na květinu jako estetický prvek.

První podkapitola se nazývá *Malované zátiší, květina jako obraz*. Dialog s chápáním historie mohou předvést fotografie, které mají blízko k malířským hodnotám, ať podobou výsledného tisku nebo estetikou malířských kompozicí.

<sup>17/</sup> Vhodným příkladem může být i výzdoba současných volebních místností, kde socialistický vkus a estetika stále žije svým vlastním životem.

Další podkapitola *Umělá květina* rozebírá otázky, zda se dá estetika a zachycená nesmrtelnost květin vnímat i v jejich neživotnosti, nebo jak daleko se dá zajít ve fotografování umělých květin.

Třetí podkapitola *Květina i přesto hezká* se zabývá všedními květinami, které mají svůj půvab a význam spíše ve volné přírodě. I taková estetika by se měla brát v úvahu, protože je přírodou jasně daná.

Poslední podkapitola *Květina jako klíčový prvek módy* je doplněna fotografy zabývajícími se květinami nejen jako ozdobou šatů, ale také jako kulisou pro samotnou módní fotografii. Takto vytvořená kulisa může fungovat jako symbolický prvek nebo častěji jen jako doplnění estetického obrazu a jeho celkového dojmu na diváka.

## 2.1 Malované zátiší, květina jako obraz

*„Maluji květiny. Nazývám ony obrazy prostě květiny a ty nemusejí vyprávět žádné příběhy.“*

*Auguste Renoire, kolem 1870*

Květiny se jako estetický prvek objevují v celé šíři výtvarného umění, nejčastěji tomu je však v malířství. Ve všech jeho žánrech se květina zobrazuje jako doplňující dekor nebo součást větších celků, hlavním motivem se stává až v podobě zátiší.

První dochované malířské zobrazení květin pochází z egyptských nástěnných maleb, které převážně zachycovaly každodenní život i veřejné události. Často tyto výjevy bývaly doplňovány květinami, které byly přinášeny v obětních průvodech, nebo byly používány jen jako dekorace lidí.

Dále květinovou výzdobu dokazují nálezy nástěnných maleb z Pompejí (7. stol. př. n. l. – 79 n. l.), které svou nádheru pohřbily po výbuchu sopky Vesuv. Následující rozvoj je zachycen v římském malířství, jehož největší rozkvět byl od 2. stol. př. n. l. do 1. stol. n. l.

Po celou dobu vývoje malířství plnila květina funkci jen dekorativní a doplňující. Výraznější motivy zátiší se objevují až v 15. století. Avšak v akademické sféře bylo zátiší stále posuzováno za nižší kategorii než např. historická malba, ve které bylo více příběhu a vyprávění a možná právě proto se mu nevěnovalo tolik pozornosti. Jeho vznik jako samostatného žánru se vyvíjel teprve koncem 16. století pod rukama holandských mistrů.<sup>18</sup> V tomto období bylo malování zátiší s květinami velmi moderním trendem, stalo se vášní až posedlostí doby. Dá se říci, že šlo o tzv. souhrn popisů květin a studie různých stádií rozvinutí květu.<sup>19</sup>

Ještě předtím, než si lidé našli ve zmiňovaném žánru zálibu, vyhledávali stále náboženské obrazy s ukrytými symboly, jež byly dříve vládnoucím tématem. V Holandsku v 1. pol. 17. století vypukla tzv. „tulipománie“ – největší poptávka po

---

<sup>18/</sup> Mezi nejznámější holandské specialisty květinového zátiší patří Ambrosius Bosschaert st. (1573 – 1621) a Jan Brueghel st. (1568 – 1625), přezdívan „květinový“ Brueghel podle svého oblíbeného malířského žánru.

<sup>19/</sup> Součástí květinového zátiší je většinou i hmyz. Květina umístěna nejvíce nahoře byla nejdražší květinou.



tulipánech,<sup>20</sup> kdy se pěstování rozšířilo i mimo botanické zahrady. Tulipán byl symbolem postavení a prestiže, zámožnosti a luxusu. A tu se zrodil u mistrů malířů nápad, že vytvoří a zkombinují tyto dva pohledy na květinu - jako estetický objekt a jako náboženský symbol, což mělo za následek velkou oblíbenost a významný podíl na trhu tohoto samostatného žánru, jak popisuje Paul Taylor v knize *Dutch Flower Painting 1600–1720*.



**Jan Brueghel st.,** *Bouquet* (1603)



**Ambrosius Bosschaert st.,** *Zátiší s květinami* (1614)

Tato podkapitola je věnována „malířské podobě“ fotografie. Ať svou romantickou a melancholickou náladou **Josefa Sudka** a jeho zátiší u okna, nebo barokní kompozicí a aranžováním u **Shirany Shahbazi**. **Sheila Metzner** svým konečným výstupem, pigmentovým tiskem, přímo napodobuje malbu samotnou. Studium jednotlivých květů je možné sledovat v různém podání od již zmíněné Sheily Metzner, japonského fotografa **Satoru Konda** nebo finské fotografky **Marjukki Vainio**.

Prvním autorem je klasik a mistr svého umění **Josef Sudek (1896 – 1976)**, který převážně pracuje s estetikou snovosti. Romantická nálada černobílých snímků tento vjem jen umocňuje.

Fotografie *Poslední růže* (1956) /obr. 1/ je ze Sudkova vrcholného období, kdy vznikají série jako „Zátiší na okně mého ateliéru“ (1950 – 1958), „Okno mého ateliéru“ (1940 – 1954), „Procházka po mé zahrádce“ (1944 – 1953), a jiné. Zmiňované zátiší je tvořeno kombinací různých předmětů, jež připomínají estetickou

<sup>20/</sup> Tulipán (*lat. Tulipa*) se objevil v Evropě v 16. stol. dovozem ze Středního východu a okamžitě se stal velmi vzácným a populárním, proto bývá zobrazen snad v každém květinovém zátiší.

hravost malířských zátiší. „Malířství a hudba nebyly pro Sudka sférami oddychu. Byly neoddělitelnou součástí jeho tvůrčího života souběžně s fotografováním, které bylo v této souvislosti způsobem vyjádření.“<sup>21</sup> Deštivá venkovní nálada, stékající kapky, tvořící se rosa na okně a k tomu sám název, jakoby se dala z fotografie vycítit tesknost a smutek romantiků, kteří svůj pohled upírají skrze květinu ven z okna do probouzející se krajiny po právě ukončeném dešti, hledající něco nového, lepšího. Podobný motiv se opakuje u jiné fotografie *Poupě bílé růže* (1951) /obr. 2/.

Piktorialistický vliv, kde Sudek pracuje se vztahem světla, objektu a prostoru, je v jeho zátiších velmi patrný. „Působení světla jsem si tehdy uvědomil na základě zátiší. Zátiší bylo mou laboratoří.“<sup>22</sup> Tato lyrická přetváření skutečnosti vznikají v jeho ateliéru, kde jakoby sám autor navazoval dialog mezi vnitřním a vnějším světem těchto zátiší.

/obr. 1/



/obr. 2/



**Josef Sudek,**  
*Poslední růže* (1956)    *Poupě bílé růže* (1951)

Hlubavý postoj Josefa Sudka střídá barokní osvětlení a technický ráz komponovaných zátiší íránské fotografky **Shirany Shahbazi (\*1974)**. Její inspirace

<sup>21/</sup> KIRSCHNER, Zdeněk. *Josef Sudek: Výběr fototografií z celoživotního díla*. Praha: Panorama, 1982. Edice Fotografie – osobnosti. Vyd. 1. 232 s.

<sup>22/</sup> *Život věcí: idea zátiší ve fotografii 1840-1985*. (viz poznámka č. 12). Str. 131

holandskými mistry<sup>23</sup> je nepopíratelná. Způsob, jakým fotografuje zátiší, se celkovou náladou podobá spíše malbě květin od druhé poloviny 17. stol., kde se stává typickým tmavé pozadí (na rozdíl od předešlých projasněných obrazů, viz Jan Brueghel st.). Holandská květinová malba byla přesně formulována svým uspořádáním, harmonií, barevností a složením. To vše je nezbytné i pro kompozice fotografií Shirany Shahbazi. Je možné si všimnout, že stejně jako holandští malíři, tak i Shahbazi skládá svá zátiší květin a plodů rostlin z různých ročních období.

Fotografie umocňuje jejich monumentalitou a nadživotní velikostí. Celkový dojem z nich uvádí do rozpaků, zdali se opravdu jedná o fotografii nebo o malbu, protože Shirana Shahbazi nejen fotografuje, ale možnosti zobrazení fotografického obrazu hledá taktéž v malbě a tisku fotografií na závěsné ručně tkané koberce, které jsou blízké umělecké tradici jejího místa narození, tedy Íránu. Shahbazi také dává svoje fotografie malovat tradičním malířům reklam.



**Shirena Shahbatzi,**  
ze série *Květiny, ovoce a portréty* (2008)



**Willem van Aelst Bloementuil,**  
*Zátiší s květinami* (1665)

Studium jednotlivých květů se dá vyjádřit různými způsoby jejich zachycení. Ať už k tomu napomáhá osvětlení, výběr detailu či konečný výstup. Tři fotografové z různých zemí pracují s tímto motivem odlišně.

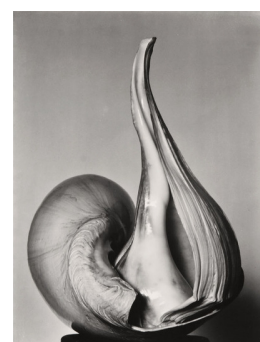
---

<sup>23/</sup> Jde o druhou větev protestantského holandského malířství, které je oproti první barokně dynamizující větvi klidnější a také se značně liší výběrem námětů. Na rozdíl od náboženských témat převládá měšťanský duch a ze vzniklé situace se vyvíjí nový samostatný žánr zátiší.

Americká fotografka **Sheila Metzner (\*1939)** pracuje s technikou „minulosti“, ale jak sama říká, její práce není „zpátečnická“.<sup>24</sup> Stejně jako někdo využívá moderní techniku digitální fotografie, tak ona používá klasickou fotografii spolu s technikou tisku, která byla vynalezena již koncem 19. století, tzv. Fressonovu techniku.<sup>25</sup> Díky ní propůjčuje svým fotografiím jemný a zrnitý povrch, jež připomíná patinu ušlechtilých tisků, které dříve přetvářely fotografii blíže k malířství nebo ke grafice. Uvedený způsob práce používá u všech svých snímků různých žánrů, avšak nejlépe je to vidět na souboru květin, které svou elegantní jednoduchostí kompozice a osvětlením připomínají rané fotografie 20. století, jako např. Edwarda Westona. Není mnoho fotografů, kteří by v této době používali podobnou zastaralou techniku po celou dobu své tvorby. Taktéž používá platinový tisk, který byl oblíbený na počátku 20. stol., má hlubší stíny a výraznější bílou barvu.



**Sheila Metzner, *Flowers* (1998 – 2002)**



**Edward Weston, *Shell* (1927)**

Se zcela jiným přístupem a použitím květů připomínajícím malbu, přichází japonský fotograf Satoru Kondo. Značně se od Sheily Metzner liší hned několika postoji, a to barevností, výběrem detailů, atd.

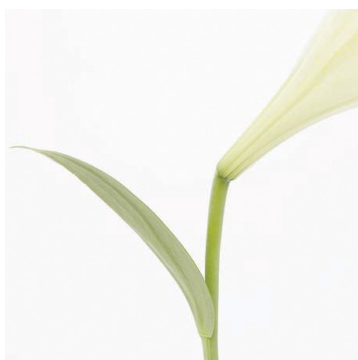
**Satoru Kondo (\*1969)** a jeho soubor *Matataki* (2010) vyhrál v roce 2010 Velkou cenu v Japonsku. Ojedinělým vizuálním obrazem promlouvá každá květina

<sup>24/</sup> DROHOJOWSKA-PHILP, Hunter. *The Grand Perspective*. Artnet.cz [online]. [cit. 2012-06-30]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/Magazine/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp12-19-00.asp#6>

<sup>25/</sup> Tato technika (uhlíkový proces) byla vynalezena rodinou Fresson ve Francii roku 1895. Díky tomuto procesu, který má zvláštní jas a zrna, působí výsledné tisky romanticky a nevšedně, připomínají malbu. Místo barviva se používá pigment, díky kterému je vyšší stálost obrazu.



vlastním jedinečným tvarem, který byl zachycen na citlivou vrstvu fotografického materiálu. High key<sup>26</sup> osvětlení dává křehkým detailům vynítn a posunuje jejich vnímání do snových dimenzí. Ve vnímání probouzí krásu čistoty a jednoduchosti. Bílé nevýrazné pozadí a elegance těchto vyrovnaných fotografií se dá připodobnit k tradičnímu japonskému malířství květin. Klid vyrůstající z jednotlivých obrazů je přesným opakem bujarých květin následující finské fotografky Marjukky Vainio.



**Satoru Kondo, *Matataki* (2010)**



**Katsushika Hokusai, *Ranní sláva květin a poupat* (výřez, 1928 – 1932)**



**Marjukka Vainio (\*1953)** narozdíl od předešlých autorů ukazuje květinu v její celé kráse zahrnující rozkvět, zrod a postupnou destrukci. Její zvláštní kompozice prozrazují celou podobu květin (semínka, kořeny, stopky, květ) a snaží se tak cíleně ukázat podstatné části rostliny, které jsou po celou dobu jejího života ukryty.

U některých fotografií používá pozitivní metodu fotografie, a to stejným způsobem jako sám inventor William Henry Fox Talbot.<sup>27</sup>

Její fotografie mohou připomínat přípravu holandských malířů, kteří museli nejprve nastudovat jednotlivé květy<sup>28</sup> a teprve potom je skládali do kompozic. Bádání Marjukki Vainio začíná a končí studiem jednotlivých částí.

V tomto poetickém přístupu se dají zpozorovat i podobnosti s americkou malířkou Georgií O'Keeffe (1887 – 1986). Energické a zároveň intimní květiny se jí staly hlavním námětem pro tvorbu. Ladnost a detail mají tyto dvě umělkyně podobné.

<sup>26/</sup> High key osvětlení neboli světlá tonalita je způsob osvětlení předmětu, který má převahu světlých tónů. Výsledný obraz je téměř bez kontrastních ploch – až na výjimky detailů.

<sup>27/</sup> William Henry Fox Talbot okolo roku 1838 – 1840 experimentoval s fotogramy rostlin. A je jeho oficiálním vynálezcem, i když ještě před ním s fotogramy experimentoval Hippolyte Bayard.

<sup>28/</sup> reálné, nebo velmi běžné bylo studium květin z knih a ilustrací, které se stávaly předlohou, podle skutečnosti se malovalo jen zřídka.

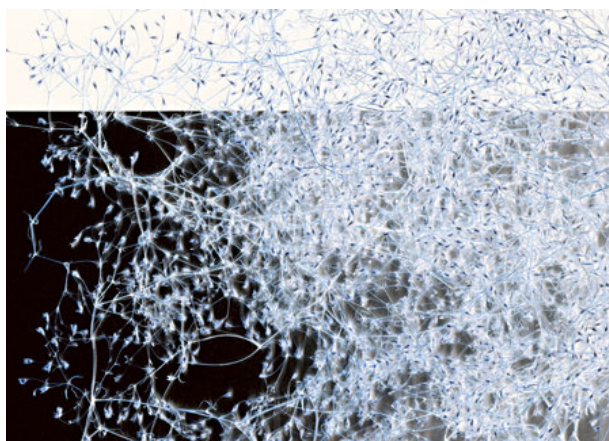
Rozdílnost pohledů na květinu Marjukky Vainio od Satoru Konda spočívá v barvě pozadí a výřezu celku, a přesto mají společný poetický detail a estetické vnímání.



**Marjukka Vainio**, *Hommage à Ester Helenius* (1998)



**Georgia O'Keeffe**,  
*Calla Lily Turned Away* (1923)



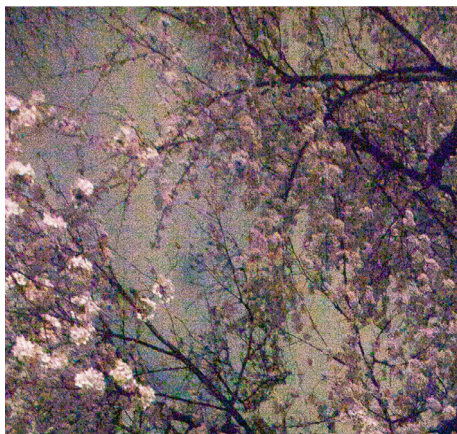
**Marjukka Vainio**, ze série *Maan valoa* (*Světlo světa*), *Semena* (2006/2007)

Dále bych uvedla soubor *Chasing Good Fortune* (2010) od izraelského fotografa **Oriho Gershta (\*1967)**, který pracuje podobně s výsledným efektem tisku jako Sheila Metzner, a to za použití metody archivního pigmentového tisku<sup>29</sup> na hliník, který při větším detailu, díky kladení jednotlivých barevných skvrn, připomíná rozpixelovanou fotografii.

<sup>29/</sup> Uhlotisk nebo pigmentový tisk je nejstarším ušlechtilým fotografickým tiskem, vynalezeným roku 1855.



Ve výše zmíněném souboru jde o zachycení třešňových květů v japonských zahradách a městech, jež jsou pro tuto zemi velmi důležité a jsou součástí její historie a kultury. Snímky jsou pořizovány v různých časech během dne i noci, digitálně i klasicky.



**Ori Gersht, *Chasing Good Fortune* (2010)**

## 2.2 Umělá květina

Krása květin a věrný přepis vnějšího světa není již hlavním cílem dnešních umělců. Stále se však najdou ti, kteří o tuto krásu pečují, ať už je to myšleno vážně nebo pohledem ironie, vhodným příkladem je současný americký umělec **Jeff Koons** (\*1955) a jeho realistické napodobeniny barokních kytic. Vyzdvihováním obyčejnosti, banálnosti a mnohdy i kýče, chce Koons poukázat na přitažlivost bezvýznamných a všedních objektů, na jejich masový konzum, estetiku a nesmrtelnost.



**Jeff Koons**, *Velká kytice ve váze* (objekt, z cyklu *Made in Heaven*, 1991)

Pod slovem „umělý“ je možné si představit spoustu jiných významů, jako je například nepravý, syntetický, falešný, smyšlený, chybný, nesprávný, planý, kýčovitý, strojený, aj., které mohou tento pojem vyjadřovat. Může to vyznít spíše negativně, ale je třeba si uvědomit, že životnost a pozitivní energie z těchto slov mizí, stejně tak i z některých následujících fotografií. Nemusí se v této kapitole nutně jednat o umělé květiny, ale o nepřírozené prostředí, do kterého jsou živé květiny a rostliny násilně zasazeny a jež má schopnost květinovou krásu změnit v nepřírozenou.

Umělá květina je vytvořena člověkem, který chce více, ale dostává méně. Květiny ztrácí svou přirozenost, jež tkví v jejich specifické vůni. Stejně tak tuto vlastnost postrádají papírové květiny **Maurice Scheltens** a **Liesbeth Abbenes**. Obdobně jsou na tom květiny **Amiry Fritz**, uměle zasazené do prostředí lesa. Japonský fotograf **Tokushige Hideki** hledá zpětně krásu v těle mrtvých myší, ze kterých tvoří neskutečně nádherné květiny různých druhů. Odlišný pohled mohou mít autoři

pracující s živou květinou v „neživém“ prostředí, ať už jde o pouhý dokument skleníkových zahrad **Stefana Graziani** nebo o koncept dekorativních scén **Dorothy O'Connor**.

Holandské duo, skládající se z fotografa **Maurice Scheltens (\*1972)** a výtvarnice **Liesbeth Abbenes (\*1970)**, pracuje převážně v ateliéru, kde s velkou důkladností skládá různá estetická zátiší, jež jsou sestaveny z rozličných předmětů. Ať jde o jejich komerční či volnou tvorbu, rozhodně si v hravosti meze nekladou. Tuto zábavnou estetiku používají i v papírových konstrukcích dvourozměrných květinových zátiší *Bouquet (2005 a 2008)* a *Cut Outs (2003)*. V tomto procesu se důkladně zabývají malými detaily, kde jim nechybí přirozená zručnost a technická dokonalost. Těmito maličkostmi šikovně a úmyslně prozrazují použitý materiál, kterým je pravděpodobně novinový či časopisový papír. Na fotografii *Natura Artis Magistra (2005)* /obr. 3/ je možné si všimnout neskrývaných pomůcek, jakými jsou dřevěné špejle či drátky při instalaci přichycených motýlů. U některých květinových zátiší by se dala, stejně jako u již zmíněné íránské fotografky Shirana Shahbazi (viz str. 23), najít podobnost s holandským malířstvím 17. století, a to hlavně v tmavém pozadí a v detailech, kde nechybí zobrazení drobného hmyzu. Kontrola nad jejich papírovými instalacemi je téměř dokonalá.

/obr. 3/



**Maurice Scheltens a Liesbeth Abbenes,**  
*Natura Artis Magistra (2005)* *Bouquet (2008)*

Přenášením „života“ do umělých květin, podobně jako Maurice Scheltens a Liesbeth Abbenes, se zabývá i japonský fotograf **Tokushige Hideki (\*1974)** se svým dlouholetým projektem *Honebana* (骨花), v překladu *Kostní květina (od 2009)*. Jedná

se o fotografické objekty vzniklé z kostí drobných zvířat, konkrétněji myší. Stejně jako předcházející dvojici mu nechybí zručnost, se kterou vytváří tyto poetické a jemné fotografie.

Samotný postup práce je velmi zajímavý a pro autora jistě důležitý. Fotograf kupuje zmražené mrtvé myši, které se prodávají ve zverimexech jako krmivo pro hady a dravce. Připraví si jednotlivé části kostí a poté je zpracovává a vytváří z nich květinu. Hideki to líčí jako metaforu „přenesení mrtvého života do květiny“. Po vyfotografování, které se odehrává jak v ateliéru, tak i v exteriéru, následně vytvořenou křehkou květinu zničí a navrátí tyto kosti zpět do země a s důstojností je pohřbí. Dokumentace procesu tvoření díla, stejně jako výsledné květiny, patří do celku projektu.

Už po dlouhá staletí se i smrt pojí s květinami, a to skrze jejich pokládání na hroby zesnulých jako poslední sbohem. Tokushige Hideki symbolicky spojuje tyto dva prvky – smrt a květinu. Celá práce je metaforou toho, že i my budeme jednou pohřbeni zpět do půdy a budou to právě kosti, které po nás zůstanou.

K fotografování těchto poetických obrazů používá velkoformátovou kameru. Velmi důkladně hledá každý záběr a soustředí se na nejmenší detaily. Ručně zvětšovaná černobílá fotografie esteticky podtrhuje krásu jednoduchosti aranžmá. Autor pracuje s opravdovou citlivostí, opatrností a lidskostí, uvědomuje si, že formuje něco, co je křehké jako sám život.

To dokazuje samotná prezentace jeho výsledných prací, jež je ve stylu japonského pohřbu (je zde použita bílá látka, která v Japonsku značí smuteční barvu a podobizna mrtvého - v tomto případě myši). Spolu s fotografiemi instaluje i některé výtvary květin. Vše je decentní a vkusné, v žádném případě nejde ani o kýč, ani o neúctu.



**Tokushige Hideki, Honebana (od 2009)**



Další autorkou ztvárňující umělou květinu osobitým způsobem je německá fotografka **Amira Fritz (\*1979)**. *Spaziergang im Käferwald (2007)* je jedním ze souborů, ve kterém Fritz pracuje s květinou jako významovým klíčem celku, jež hraje důležitou roli téměř ve všech jejích fotografických pracích, včetně těch komerčních. Ve zmiňovaném cyklu jakoby sama nalézala krásu uvnitř přírody, konkrétněji v lese a na lukách, ale nedaří se jí to. Proto se rozhodne jednoduchost, nevýraznost a tichost klidných prázdných míst projasnit a zútulnit aranžovanými umělými květinami, tímto způsobem sem doplňuje chybějící aroma přírody. Nejde o malou dekoraci podporující celek, ale o značný zásah, který je nepřehlédnutelný.

Žádná její fotografie není pořízena za plného slunečního světla a přítomnosti zelené trávy. Lépe se jí pracuje v barevně nevýrazném prostředí, které je pro ni dostatečnou inspirací a dává tak vyznít jejím myšlenkám a květinám. Velký podíl má rozptýlené a nevýrazné světlo, které má v letních měsících zcela jinou atmosféru. Jak sama přiznává v jednom rozhovoru: „...světelná nálada při fotografování je pro mě stěžejní“.<sup>30</sup>

A též proto, že pracuje s klasickou fotografií a všechny snímky zvětšuje v komoře, nemá možnost zásadně měnit celkový dojem v postprodukci za pomoci počítače, který díky šikovným rukám dokáže změnit fotografii k nepoznání.



**Amira Fritz, *Spaziergang im Käferwald* (2007)**

---

<sup>30/</sup> COLBERG, Jörg. FOAM MAGAZINE #20. *Talent - Interview* [online]. [cit. 2012-07-10]. Dostupné z: <http://amirafritz.com/portfolio/biography/interview.html>

Protikladem Amiry Fritz, která umělou květinu přenáší do reálné přírody, je následující americká fotografka **Dorothy O'Connor**, jež si naopak pořizuje přírodní artefakty do uzavřených místností, aby vytvořila jakýsi osobní příběh.

Pomocí promyšlených scén uměle formuje prostředí, které má navozovat atmosféru imaginárních krajinných scénérií. Autorka tvoří vlastní příběhy a sny v místech, kde objevuje vlastní fantazii, snaží se vyrobit esteticky příjemnější realitu, kterou vytváří použitím květin a rostlin. Sama autorka říká: „*Obrazově jsem zaznamenávala své vzpomínky, uvědomovala nerealizované emoce a motivace a zkoumala vlastní nostalgii*“.<sup>31</sup> Z fotografií a citovaného textu vyplývá, že příroda je pro člověka důležitá a je jeho součástí. Květiny a rostliny hezké či uvadající mohou leccos připomínat, ať už jde o reálné prožitky nebo nekončící představivost.



**Dorothy O'Connor, Scenes (2009)**

Umělá estetika skleníkových zahrad je výzvou italskému fotografovi **Stefanu Graziani (\*1957)**, který tyto zahrady mapuje po celém světě. Jednotlivá krása květin může zaniknout v množství ostatních rostlin, které jsou ve stejném místě společně aranžovány, a tak se navzájem svou vnější nesourodností mohou utlačovat.

Mnohdy zde žijí květiny z různých ročních období a z odlišných podnebních pásem vedle sebe. Záměrem autora se zdá být jen pouhé mapování a pozorování různých přístupů k estetice omezeného prostředí k odlišnostem rostlin. Dá se říci, že zaznamenává „umělý život“ živých rostlin. Některé záběry, které v těchto prostorách fotograf nalézá, mohou vyznít i s nadsázkou ironie.

<sup>31</sup> [www.dorothyoconnor.com](http://www.dorothyoconnor.com). Dorothy O'Connor, *Photography* [online]. [cit. 2012-07-12]. Dostupné z: <http://www.dorothyoconnor.com/MainFrame.html>





**Stefano Graziani, *Taxonomies* (2003 – 2006)**

## 2.3 Květina i přesto hezká (plevel)

Do úvodu této podkapitoly je použito slov z knihy *The Secrets of Wildflowers* (Jack Sanders), která říká, že svět bez volně rostoucích květin by se stal „opravdu nudným“. Květiny se všeobecně rozlišují nejen svým vzhledem, tvarem listů, květů, jejich barvou, ale taky místem, kde a jak rostou. Je možné se zamyslet, kde se všude tyto volně rostoucí květiny dají nalézt. Některé mají rády vlhko, daří se jim u potoků, rybníků apod. Jiným se naopak daří více ve volné přírodě, nejběžněji na polích, hluboko v lesích, nebo v méně očekávaných místech, kde slunce vysušuje zemi, a přesto tam přežijí. Mají tak tuhý kořínek, že ani místa lidského odpadu, tedy smetiště a skládky, nejsou výjimkou.

Co se týče lidského okolí, je možné je stejně jako **Petr Willert** objevovat u domovních obydlí a v trhlínách chodníků. Nebo třeba tiše se pnoucí na okrajích rušných cest, tak jako je zachycuje **Ori Gersht** nebo **Dalibor Mlčák**. Obrovská parkoviště nákupních center o nich svědčí rovněž. Jsou to květiny nechtěné a mnohdy se neprávem označují za nehezké. Může se jednat o místa, která jsou lidmi zapomenuta, kde si jich nikdo ani nevšimne, nebo květiny **Garetha McConella**, které jsou člověku nablízku, a přeci jejich krásu nedokáže ocenit. Též nedokonalost v dokonalosti vzácných květin **Mata Collishawa**. Je to snad právě ta divoká krása, co tyto autory tak přitahuje? Nebo jen lítost nad tím, že jejich půvabu se nevěnuje zdaleka tolik pozornosti, kolik by si zasluhovaly? Patrně proto si je někteří autoři volí za hlavní model svých souborů. A tak se nehezké, utlačující, zapomenuté a lidmi většinou ničené květiny stávají aspoň na malý okamžik hrdinkami. Je nepopiratelnou pravdou, že dříve, než se staly řezané květiny trendem, si jich lidé více vážili a obdivovali je.

Izraelský fotograf, žijící a působící v Anglii, **Ori Gersht (\*1967)** má jistě blízko k přírodě. Ze země, odkud pochází, ví, co pro ni znamená nedostatek vyživujícího zdroje, tedy vody. V několika jeho pracích se věnuje krajině a jejímu ovlivnění člověkem, ale taky do ní vkládá své vlastní pocitové vnímání. Úmyslně například vyhledával ukryté bažiny v Polsku, které ve své době politického konfliktu nebyly záměrně zapsány v mapě (*Hide and Seek, 2009*) a které sloužily jako útočiště. Vyhledával místa, která vlastně neexistují a ani neexistovala. Dokumentuje je

podobným stylem a s citem jako soubor *Flowers* (2004). V těchto případech není pro něj důležitý fotoaparát jako dokumentační nástroj reality, ale spíše jako nápomocný subjekt, pomocí něhož může fotograf melancholicky a symbolicky vyjádřit současný stav zaznamenávaného prostoru či předmětu.

Souborem *Flowers* zachycuje volně rostoucí rostliny, které se často objevují poblíž rušných cest a silnic, což je pro ně jistě nepřírozené a nevhodné místo k růstu. Nezaměřuje se na prostředí samotné, ale přímo na květiny. Se zvláštním zacházením fotoaparátu mění jejich polohu a místo. Záměrně používá dlouhých expozic, při kterých téměř mizí zabarvení povrchu obrazu a fotografovaný předmět se najednou stává něčím více abstraktním a hlavně jej uvádí do jiného prostoru. Jakoby se ošklivá a nedůstojná silniční divočina změnila na úplně jiné kouzelné místo nebo louku, která je přeplněna těmito květinami. Přetváří tak obyčejnost na něco tajemného a magického.



**Ori Gersht, *Flowers* (2004)**

Některé těmito podobné květiny slouží jako dekorace, jiné mají léčivé účinky a lidé jejich vlastností využívají.<sup>32</sup> Zároveň jsou důležité pro drobný hmyz i zvěř, jimž slouží jako potrava.

---

<sup>32/</sup> Např. američtí Indiáni dokážou užít cokoliv, co vyklíčí ze země. Takže tento „plevel“ v našich trávnících by jim byl stejně vzácný jako ostatní květiny a volně žijící rostliny.

Podobně jako Orimu Gershtovi, jde i **Daliborovi Mlčákovi (\*1987)** v jeho souboru o zachycení volně rostoucích květin, ale místo symbolického vnímání je spíše vyzdvihuje a dává jim prostor se „konkrétněji představit“. Nefotografuje za denního světla, ale za šera. Pomocí blesku je vyjímá z jejich všednosti. Právě ono ostré, přímé a syrové světlo může napomoci objevit krásu v obyčejnosti těchto květin.

Použití světla a pohledu fotoaparátu se značně liší u každého snímku souboru. Zdá se, jako by Mlčák jednu z květin vyrušil a překvapil ostrým bleskem v jejím odpočinku /obr. 4/. Ukazuje slabé stránky téměř uschlé a odumřelé, ale stále pevně stojící květiny. Druhá jako by byla díky podhledu pravým kontrastem předešlému vyobrazení. Jemné světlo nechává vyznít nebi a květina, která je spíše siluetou, nepůsobí jako živý organismus, ale spíše jako socha, která tak umocňuje svou sílu a důstojnost /obr. 5/.

Na jedné straně strnulost, slabost a syrovost, na straně druhé ladnost, povýšení a jemnost, to vše jsou znaky překvapivého nočního pohledu na všední květiny běžného dne.

Pěstitelé a zahradníci berou tyto běžné rostliny jen jako zbytečný plevel a bez výčitek svědomí je ničí a pálí.

/obr. 4/



/obr. 5 /

**Dalibor Mlčák, Bez názvu (2008)**

Jako třetí přístup, značně se lišící od zobrazení divokých rostlin ve volné přírodě podél dálnice, není jen divoká příroda, ale i město a jeho obytné části na fotografiích **Petra Willerta (\*1981)**.

Plevel, tak tyto rostliny nazývají kolemjdoucí. Město je plné škvír na chodnících, na okrajích cest a blízko obytných částí a právě v těchto skulinkách se rostlinám daří. Pravděpodobně je tomu tak z důvodu, že o veřejná a starší prostranství není tolik času se starat. Opakem jsou soukromá místa, kde jsou tyto nechtěné rostliny úspěšně likvidovány. Šero, pouliční lampy, černobílá fotografie, melancholie, teskná nálada, oduševnělost, snad zde je možné vidět drobnou parafrázi na Sudkovy pohledy skrze okno. Jako by celkovou náladou pouličních tichých míst provázal sám *genius loci*, který zde v osamění přebývá. Stejně osaměle působí i tyto rostliny.



**Petr Willert, *Před domem* (od 2005)**

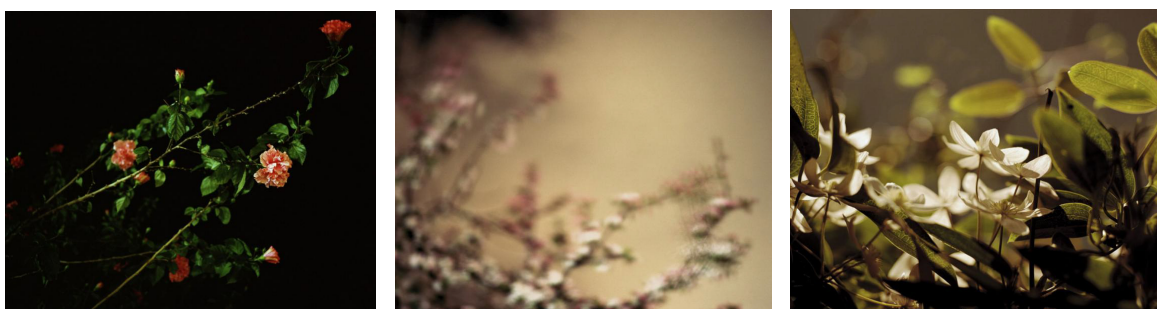
Stává se, že tyto rostliny všech tří autorů pomalu z „městské“ přírody mizí, protože jim lidé stále mění jejich životní prostředí.

Další běžné květiny našeho okolí, oproti předcházejícím, jsou krásné, líbivé, a přesto bez povšimnutí. A právě anglický fotograf **Gareth McConell (\*1972)** se snaží podtrhnout jejich půvab.

Je čas rozkvětu poupat, a to je ta chvíle k zachycení každoročních období krás. *Night Flowers (2001 – 2010)* poukazují na nevšední podívanou, která dává vyznít nečekaným pohledům.



Autor upírá zrak na květiny v noční krajině, jež rostou na běžných místech ve městě, kde si jich přes den málokdo všimne, a právě proto se McConell vydává odkrýt jejich tajemství v hluboké noci. Pohled kamery je odlišný od prostého pohledu očí, ukazuje něco neočekávaného a nevyhledávaného. Díky působení místního osvětlení a dlouhé expozici je možné vidět dál, vidět jinak. Vznešenost a monumentálnost, nekonečná krása a smutek noci jsou přes den do značné míry odepírány lidským očím, ať už chaosem či spěchem nebo jen vlastní nevšímavostí. Náhodné setkání s křehkostí ticha nám může být více než inspirativní.



Gareth McConell, *Night Flowers* (2001 – 2010)

K vzácným květinám se člověk chová s úctou a šetrností, ovšem zde se nabízí otázka, co se s nimi stane, pokud jsou napadeny chorobou a jejich krása je poznamenána. Pravděpodobně o ně zájem upadá, ale ne všichni je ztratí. Je zde spousta nadšenců, kteří si najdou cestu k obdivu. Jedním z nich je i anglický fotograf **Mat Collishaw (\*1966)**.

Tento bizarní umělec pracuje s různými výtvarnými projevy (fotografie, video, instalace apod.), které v sobě skrývají převážně kombinaci krásy a krutosti. Objevuje zakázaný a nelítostný svět, který je tragicky reálný a který jej tak silně přitahuje. Snaží se tvořit snímky, které mají delší trvání,<sup>33</sup> nechce šokovat ani urážet.

Rozebírat jeho tvorbu od raných počátků, které byly ovlivněny jeho dospíváním a studiem výtvarného umění na London's Goldsmiths College, by byla jedna dlouhá kapitola, proto zde bude věnována pozornost pouze jednomu souboru s názvem *Infectious Flowers* (2004).

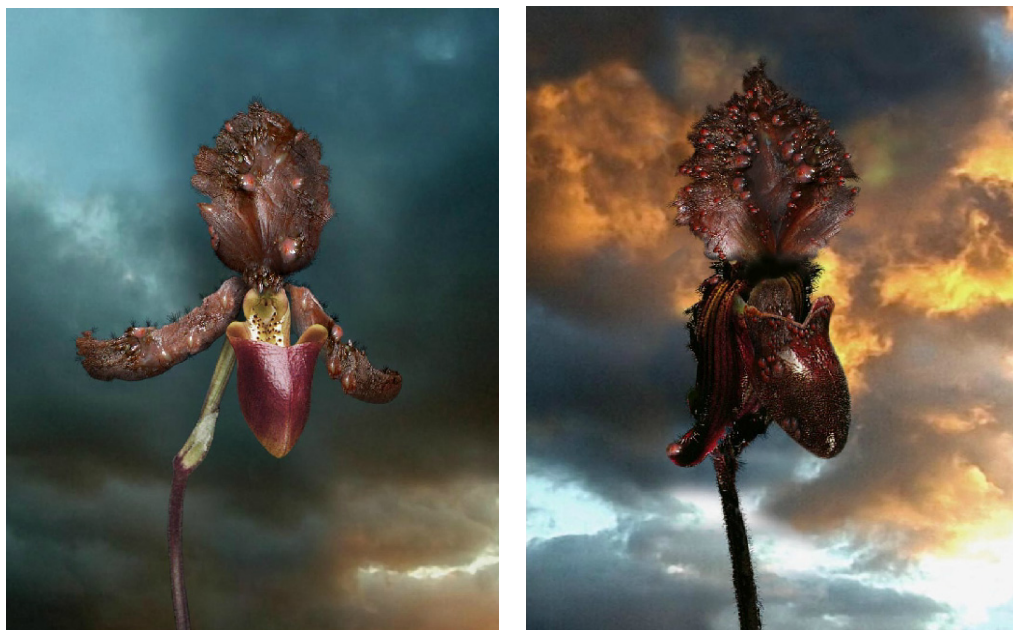
---

<sup>33/</sup> CAMPBELL-JOHNSTON, Rachel. *A shock-jock's deliverance*. [www.matcollishaw.com](http://www.matcollishaw.com) [online]. [cit. 2012-07-22]. časopis The Times. Dostupné z: <http://www.matcollishaw.com/info/recentarticles/times.pdf>



*Infectious Flowers* jsou inspirací literárního díla francouzského novelisty J.K. Huysmana. Tento spisovatel obdivující v minulosti naturalismus, avšak v novele, jež inspirovala Collishawa, používá estetický symbolismus, jež se stal postupně hlavním příkladem dekadentní literatury. Tato zvláštní spojitost možná přivedla Mata Collishawa k fascinujícím a stejně tak odpuzujícím fotografiím květin nakažených zvláštními chorobami. Collishaw říká, že úspěšná fotografie musí být kombinací krásy a krutosti, a právě díky zastoupení těchto dvou aspektů nás udržuje v zájmu o ni.<sup>34</sup>

Tento soubor vznikl podle novely již zmíněného francouzského spisovatele, který popisuje hrdinu, jenž byl posedlý krásou vzácných květin. Jeho posedlost vzrostla až ve sbírání rostlin nakažených tropickými nemocemi. Mat Callishaw přefotografoval dermatologické knihy různé kožní infekce a vředy, které v počítači aplikoval na vzácné květiny, a tak zničil jejich krásu. Při pohledu na výsledné fotografie může docházet k pocitu nevolnosti a nechuti se na ně dívat. Ovšem to nebyl důvod této práce. Pravým smyslem bylo poukázat na rozplývající se pomyslnou linku mezi krásou a odporem. Snad se právě nedostatky těchto květin mohou přeměnit v jejich ozdobu, stejně se to může vztahovat na lidské fyzické nedostatky. Dramatické pozadí jen umocňuje sílu vnímané fotografie.



**Mat Collishaw, *Infectious Flowers* (2004)**

<sup>34/</sup> LACK, Jessica. *Appetite for corruption*. Wwww.matcollishaw.com [online]. [cit. 2012-07-26]. časopis Dazed and Confused. Dostupné z: <http://www.matcollishaw.com/info/recentarticles/dazedandconfused.pdf>

## 2.4 Květina jako klíčový prvek módy

Květina nemusí být chápána jen jako umělecký prvek složitě vymyšlených konceptů, které jsou určeny pro více či méně soustředěné diváky, ale dá se přiblížit i širšímu okruhu lidí, a to prostřednictvím módy.

Móda provází lidstvo již od jeho počátků. První projevy jsou vidět už v odívání pravěkých lidí s užíváním prostých doplňků. Postupem času se sortiment rozšiřoval tím, jak člověk vypadal a co nosil – to se stávalo velmi důležitým.

Okolní svět a jeho nálady ovlivňuje psychologie reklamy, která je důležitá pro určení správného směru, jak efektně působit na člověka, aby byl ovlivněn a nakloněn k danému trendu. Podvědomě se vše, co je vázáno s květinou, spojuje s něčím příjemným a hezkým, jemným a překvapivým, s něčím odvážným a dravým, estetickým a pohledným. Její použití v reklamě je velmi běžné a zdá se být i účinné, avšak samotný výběr je zásadní, protože různé druhy mají odlišné významy a stupeň důležitosti v rozdílných kulturách.

Lidé rádi obdivují rostliny, které jsou proto hodně využívány pro fotografování módy, jež je určena většinou pro reklamu a módní časopisy. Různé výzkumy dokázaly, že květiny ovlivňují náladu, „*dělají lidi méně depresivními, úzkostnými a rozrušenými, což povede k vyššímu pocitu radosti a životní spokojenosti.*“<sup>35</sup> Módních a reklamních fotografů, kteří pracují s jejím motivem a záměrně se na její vlastnosti odvolávají, je mnoho.

Už raná módní fotografie s sebou nese květinu jako dekoraci. Je možné ji spatřit např. u této bromostříbrné fotografie pro Wiener Werkstatte<sup>36</sup> z ateliéru d’Ora<sup>37</sup> z roku 1919.

---

<sup>35/</sup> LAMANCUSA, Kathy. *Trend Talk: The Psychology Of Flowers*. [online]. [cit. 2012-07-22]. 2001. Dostupné z: [http://realtimes.com/rtpages/20010824\\_flowers.htm](http://realtimes.com/rtpages/20010824_flowers.htm). Volný překlad.

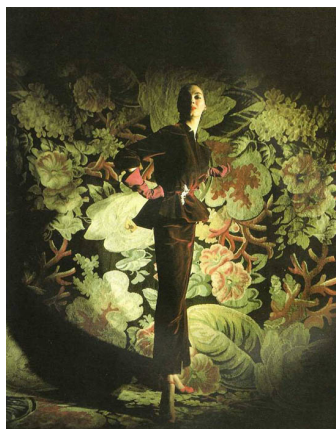
<sup>36/</sup> Uměleckořemeslné dílny založené Josefem Hoffmannem, Kolomanem Moserem a Fritzem Waerndorferem, kteří usilovali o obnovu výtvarných i technických kvalit umělecko-řemeslných výrobků. Tyto dílny fungovaly mezi lety 1903 – 1932. Mimo jiné zde bylo i oddělení soustředící se na módu.

<sup>37/</sup> Rakouská fotografka s uměleckým jménem d’Ora fotografovala módu od roku 1917. Coby první žena fotografka byla přijata mezi členy Císařsko-královské fotografické společnosti.



modní fotografie pro Wiener Werkstatte z **ateliéru d'Ora** (1919, Vídeň)

Malá ochutnávka obrázků módy druhé poloviny 20. století od světových fotografů v odlišných pohledech, kteří pracovali pro Vogue, Harper's Bazaar a další.



**Louise Dahl Wolfe** (1949)



**Irving Penn** (1950)



**Erwin Blumenfeld** (1957)

V této podkapitole jsou zmiňováni současní autoři, jež používají květiny k vyjádření různých pohledů na módu. Ať už se snaží navodit atmosféru samotné květiny bez nutnosti jejího použití jako např. **Nick Night** a **Kirsty Mitchell**, nebo extravagantní, odvážný, ale také pohádkový svět **Tima Walkera**. Květinu jako dekorativní prvek snové a romantické nálady zobrazuje **Sheily Metzner**. Další je **Amira Fritz** a její symbolicky dotvářený děj módních kolekcí. Podobně smýšlející dvojice **Alex a Felix** provází své královny předměty a květinami, které dotváří jejich význam.

Nemusí se nutně pracovat s květinou jako hmotnou pomůckou, ale sám oděv může napodobovat a navozovat pocit květu. Jeho ladnost se dá vyjádřit osobitým způsobem



fotografa, stejně tak i záměrem návrháře oděvu. Velmi efektivně je možné působit na lidské smysly (vůně, dotek, atd.). Příkladem mohou být poetické interpretace květin dvou anglických fotografů **Kirsty Mitchell (\*1976)** a **Nicka Nighta (\*1958)**, kteří se nechali inspirovat energickými vlastnostmi květů.

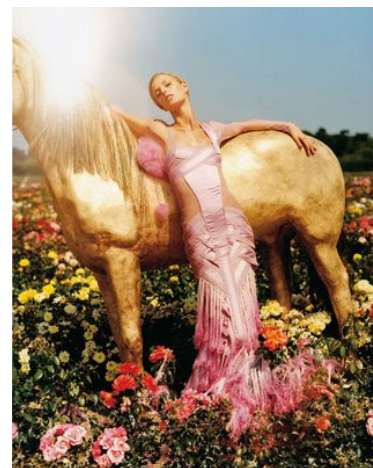


**Kirsty Mitchell** (2009-2012)



**Nick Night**, *Dynamic bloom* (for An Other magazine's Spring/Summer 2011)

Jeden z nejznámějších britských módních fotografů je bezpochyby **Tim Walker (\*1970)**. Od svých pětadvaceti let pracuje pro časopis Vogue. Jeho styl by se dal charakterizovat extravagantním aranžmá a romantickým pojetím. Některé fotografie jsou působivé svým pohádkovým nádechem, jiné jsou zase obdivuhodné složitostí scén.



**Tim Walker**

Čistý a prostý přístup je možné nalézt ve fotografiích **Sheily Metzner (\*1939)**. Tyto snové a emocionální fotografie připomínají postoj anglického piktorialismu koncem 19. století, který se chtěl svými výsledky podobat malířským obrazům. Převážně takto

působí první fotografie /obr. 7/, která jako by chtěla zachytit kouzlo a půvab dívky, přičemž květiny slouží jako výsostný dekor. U druhého snímku se tento motiv objevuje jak na pozadí, tak i na oděvu, který jemně doplňuje živá květina. Celkový dojem fotografie působí jako dobře nakomponovaný malovaný obraz.

/obr. 7/

**Sheila Metzner**

Podobně zachází s dekorem květiny i dříve zmiňovaná německá fotografka **Amira Fritz (\*1979)**. Ta navíc ke svým fotografiím pro módní kolekci Matthew Cunnington připojuje náboženskou symboliku. Tematizace svatých pomocí květin, ze kterých je vytvořena záře kolem hlavy, se jeví stroze, ale působivě /obr. 8 /. V druhé kolekci pro italský módní časopis Vogue nahrazuje hlavy modelek uvázanými kyticemi /obr. 9/. Obyčejné gesto a nerušivé prostředí dává pomocí estetického a jednoduchého aranžmá vyznít těmto šatům.

/obr. 8/



/obr. 9/

**Amira Fritz,**

*Cunnington & Sanderson, kolekce Hail Mary (2008)*

*Ever Manifesto, Everlution (2009)*

Práce švýcarské dvojice fotografů **Alex a Felix (Alex Gertschen, \*1968 a Felix Meier, \*1969)** je nápaditá a zábavná. Občas zde můžeme vidět i kousek surrealistického světa. Celkový dojem ze snímků je hravý díky tomu, že jejich inscenace a vytváření kulis je reálné a není dotvořené v počítači (až na malé výjimky). Kontrola nad obrazem je znatelná. Aplikace květín má v každé fotografii svůj význam, čímž navozuje atmosféru daných vlastností jednotlivých královen, které nejsou z tohoto světa. Na jejich těle se rozprostírá celá říše. Pomocí dekorací a objektů, které jsou součástí jejich oděvu, vypovídají o svém podivuhodném království. Například u první královny vládoucí technice *Queen Motorhead (2010)* připomíná kapradina svým tvarem nějaký druh stroje. Jedná se o nejmladší královnu, a tak rostoucí kapradina nabývá dalšího významu. *Queen Happy (2010)* hledá význam života ve všem a všude okolo sebe, bohužel se zapomíná dívat na blízké okolí. Štěstí nalézá v rock 'n' rollu, sexu a drogách. Jsou zde použity vlčí máky, které se svou blízkostí opiu stávají výmluvným symbolem.



**Alex a Felix,**  
*Queen Motorhead (2010)*      *Queen Happy (2010)*

Symbolika květín hraje velkou roli ve všech druzích výtvarného umění, převážně v malířství, odkud se následně dostává do fotografického oboru. Následující kapitola bude věnována právě tomuto symbolickému vnímání a ztvárnění.



### 3. Květina jako symbol

Nejstaršími dochovanými památkami, kde rostlina (leknín a papyrus) symbolizovala život, jsou egyptské malby a stavby z období 2500 př. n. l. Většinou se jednalo o dary bohům a její využívání u pohřebních obřadů. Propracovaná významová symbolika květin nesoucí ikonografický význam se dá vyčíst již u antických hrdinů (spousta květin a léčivých rostlin se vztahuje k řecko-římským bohům).<sup>38</sup> Ve výtvarném umění je toto téma nejznámější a nejčastější v křesťanství, a to ve vyobrazení svatých, představuje jejich atributy (Panna Maria – růže, lilie;<sup>39</sup> sv. František z Assisi – lilie, mučedníci – palmová ratolest a mnohá jiná).

Silný symbolický obsah není jen v křesťanských obrazech, ale také v jeho biblických textech. Například v přirovnání člověka ke květině se mluví pomíjivost života, plodnost, věčný život, spása, atd. „Člověk, (...), rozkvétá jak polní kvítí; sotva ho ovane vítr, už tu není, už se neobjeví na svém místě.“<sup>40</sup> Ale také ve starosti Boha o člověka. „... Podívejte se na polní lilie, jak rostou (...). Jestliže tedy Bůh tak obléká polní travu, která tu dnes je a zítra bude hozena do pece, neobleče tím spíše vás, malověrní?“<sup>41</sup>

Člověk je se symbolikou květin svázán už dlouhá léta, a to z různých důvodů. „Květiny, rostliny a stromy se staly skrze lidskou historii velmi propojenými s každodenním životem člověka, rozvinuly se tak do symbolů, a to díky jeho projevům a pocitům, vášním a citům, jeho víře a náboženství, strachu a pověr.“<sup>42</sup>

K projevům citu pro přírodu a její bohatství se později navrácí renesanční člověk, jak v jejím praktickém užití, tak v umění (návrat k přírodě v renesanci je taktéž inspirován antikou). Krása přírody je často zobrazována v Botticelliho malbách. U Primavery zdobené květinami, která je symbolem jara, nebo Venuše, můžeme vidět podobnost se zobrazováním ženy (právě pro její dlouhé vlasy plné

---

<sup>38</sup>/ Např. Adónis (řecký bůh vegetace) – jedle, myrhovník, sasanka, růže; Alkestis (řecká bohyně flóry) – sedmikráska; Zeus (nejvyšší bůh) – kopretina, olivovník; Bellona (římská bohyně války) – rulík zlomocný

<sup>39</sup>/ nejčistší a nejběloušnější ze všech květin, která měla zdůraznit její čistotu

<sup>40</sup>/ Bible, Žalm 103, 15n.

<sup>41</sup>/ Bible, Matouš 6, 28.30.

<sup>42</sup>/ LEHNER, Ernst a LEHNER, Johanna. *Folklore and Symbolism of Flowers, Plants, and Trees: with Over 200 Rare and Unusual Floral Designs and Illustrations*. Mineola, N.Y.: Dover Publications, 2003, 128 p. ISBN 04-864-2978-4. Str. 12. Dostupné ukázky i na internetu.

křivek, tělo a květiny) v období secese, kde „příroda byla prohlášena opět za věcnou a nejspolehlivější učitelku každého pravého umění (...).“<sup>43</sup> Z toho vyplývá, že šlo o dynamickou rovnováhu mezi člověkem a přírodou.

Secese má několik poloh, mimo jiné symbolickou a čistě dekorativní (ornamentální), kde měly květiny přední postavení, a přitom se soustřeďuje na jejich studium. Rostlinná křivka je patrná i v užitém umění, ornamenty se čerpají z celé přírody. „Od odvozených, fantazií nebo konvencí nakupených tvarů vracíme se k tvarům základním, prostým a účelným, (...).“<sup>44</sup>

Velkou symbolickou roli měla květina i v 60. letech 20. století, kdy se stala symbolem Hippies, lidí, kteří byli proti válce a násilí a usilovali o mír a lásku. Právě květina byla symbolem života, lásky a míru.



**Alfons Mucha**, *Čtyři roční období* (1896)



**Sandro Botticelli**, *Primavera* (výřez, 1477) *Zrození Venuše* (výřez, kolem 1485)

## Řeč květin

Květiny v historii promlouvaly klidem různými způsoby. Tato řeč k nám přišla z Orientu na počátku 18. stol., kam vycestovala anglická aristokratka a spisovatelka Lady Mary Wortley Montanu, jež ve svých dopisech podávala o této tajemné řeči zprávy (tzv. květomluva). Jedná se o způsob, jak sdělit své pocity a názory jiné osobě pomocí květin. To, že mohou být květiny k vyjádření citů vhodnější než slova, poznáváme i v dnešní době.

<sup>43</sup>/ WITTLICH, Petr. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1982. 206 s. Str. 7.

<sup>44</sup>/ WITTLICH, Petr. (viz poznámka č. 43). Str. 11.

Pro nás je „nejbližší“ červený karafiát (*lat. Dianthus*), který připomíná Mezinárodní den žen a dobu komunismu. Avšak během plynoucí doby se některý význam změnil nebo u jiných pozapomněl. Pokud by lidé ovládali květinovou symboliku dostatečně, možná by lépe pochopili obrazy květinových zátiší 17. století a skrytá tajemství biblických výjevů i ikonografie světců.

Zde je předloženo několik příkladů. Většina z nich jsou biblické symboly.

Růže: královna květin, v antice to byla květina několika božstev (červená růže, *lat. Rosa gallica* - symbol lásky, plodnosti a krásy), v náboženské tradici se jedná o vzkříšení a věčný život (bílá růže, *lat. Rosa alba* - Panna Maria bývá považována za „růži bez trnů“, tzn. bez hříchu). Dodnes se růže používá a je součástí církevních obřadů (sypání okvětních plátků, nejčastěji růží, při svatbách a svátku Božího těla je symbolikou milosti).

Tulipán (*lat. Tulipa*): symbol postavení a prestiže, zámožnosti a luxusu

Kosatec (*lat. Iris*): díky své mnohobarevnosti je spojován s duhou (symbol spojení Boha se zemí)

Lilie (*lat. Lilium*): symbol čistoty a zvěstování, vyvolení, nevina

Fialka (*lat. Viola odorata*): pokora

Všeobecně květiny v raném křesťanství znamenaly blaženost; ve Starém a Novém zákoně zase člověka a jeho pomíjivost. V 15. století namaloval Albrecht Dürer (1471 – 1528) svou podobiznu mladíka držícího „bodlakový květ“ rostliny z rodu *Eryngium* zvané máčka nebo lidově „mužská věrnost“. Květina bývá vykládána jako symbolická narážka na Dürerovu blížící se svatbu.<sup>45</sup>



**Albrecht Dürer, Autoportrét (1493)**

---

<sup>45/</sup> Albrecht Dürer. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. [cit. 2012-06-25]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht\\_Dürer](http://en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Dürer)

### ***Současný pohled***

Spousta květin může mít v různých zemích stejné významy, ale někdy se může jejich obsah jemně, ale i značně lišit. Též je otázkou, zda dokážeme v dnešní době číst tyto symboly, nebo zdali je smysl těchto znaků už jenom podvědomý. A proto se výklad pevně zakotvených a předem daných symbolů například z křesťanské doby nemusí shodovat se současnou teorií, díky níž dostává tato symbolika nový význam. Jedná se o převahu něčeho více osobního a citového. Příklad vztahu v podobě květin **Markéty Othové** může být toho patřičným dokladem, jež je rozebíráný v druhé podkapitole *Rajská zahrada a ztracený ráj*. Na různost a jedinečnost výkladu děl poukazuje ve své eseji Didi-Huberman: „... umělci mohou využívat tutéž morfologii ve velmi odlišných, ne-li přímo antitetických kontextech a za velmi odlišnými symbolickými účely.“<sup>46</sup>

Taktéž se nemůže opomenout erotika, která je probírána v první podkapitole *Milostný cit a emoce*, jež často předkládají současní umělci, jako např. slovenský fotograf Miro Švolík a jeho *Kvety slasti*.

Poslední podkapitola *Destrukce a rekonstrukce* poukazuje na něco, co stále trvá. Podvědomá hranice mezi krásou a křehkostí života oproti pomíjivosti a smrti je stále aktuální.

---

<sup>46/</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ninfa moderna: esej o spadlé draperii*. Vyd. 1. Praha: Agite/Fra, 2009, 211 s. Edice vizuální teorie. ISBN 978-80-86603-84-1.

### 3.1 Milostný cit a emoce

Ještě jednou je třeba zdůraznit, že motiv květin je velmi záhadný, více výkladový a kontroverzní. Tatáž květina se může vykládat a chápat jinak, může znamenat dobro i zlo, krásu křehkosti i nevyhnutelnou pomíjivost,<sup>47</sup> nebo funguje jako sexuální symbol, který se taktéž objevoval v celé historii výtvarného umění. Snad jen v moderním umění je více odvážný, ale frekvence jeho používání je zřejmě podobná. Ze všech vlastností, kterých si u květin všímáme, má nejpůsobivější vizuální účinek barva vyvolávající různé emocionální reakce (nejvášnivější je barva červená, která okamžitě upoutá pozornost).

Nemusí to být jen květiny, ale většinou jsou to právě ony, které patří k jednomu z vyjadřovacích prostředků milostných citů, emocí a sexuálních náznaků. Jen pro představu je možné zmínit Manetovu odvážnou *Olympii* (1863) s orchidejí ve vlasech. Nebo *Polibek* (1908) velikána secese Gustava Klimta a jeho jemný a smyslný portrét ženy, která má oděv plný květin, jež současně vyplňují pozadí kolem ní. Spojení květu a ženy je možno nalézt v celé secesní symbolice a ornamentice. Dále *Rozjímavá růže* (1958) surrealistického mistra Salvadora Dalího, pro kterého byla právě růže sexuálním symbolem ženy. Tato květina se objevuje i v několika jeho dalších obrazech, např. *Krvácení růží* (1930).

Erotizace květinových motivů mohla vzejít z její vizuální podoby a taktéž díky jejímu přírodovědnému významu (především jde o samotný květ, který nejenom krásně vypadá a příjemně voní, ale je také samotným rozmnožovacím orgánem rostliny). Květ, jako ozdoba rostlinného těla, přitahuje pozornost, je oplozen a po čase odumírá a střídá jej plod. Proto může být květina vnímána jako erotický symbol.

Nabízí se několik květin, které jsou spjaty s touto tematikou. Již zmíněná růže, dále tulipán, který kvůli stálému otevírání a zavírání kalichového květu symbolizuje pozemské rozkoše, neopomíjená a důležitá je jistě orchidej i svůdná kala, jež se objevuje na fotografiích **Roberta Mapplethorpa**, který chce od svých květin více, než

---

<sup>47/</sup> Například v ČR se používá k poslednímu rozloučení většinou sudá čísla květin, které znamenají smutek nebo něco negativního. Naproti tomu v Asii jsou sudá čísla pozitivní (2 květiny = 2 zamilovaní a neoddělitelní lidé). Nebo chryzantéma se v Asii nesmí v žádném případě dát jako dárek pro starší lidi. Dříve sice znamenala přání pro delší život, ale v dnešní době se používá při pohřbech.

být jen hezkými. Nabarvené květiny japonského fotografa **Nabuyoshi Arakiho** přidávají na jejich smyslnosti a provokaci, podobně působí jeho diptychy spoutané ženy a kní přiřazené květiny. S jiným odvážným pohledem přicházejí fascinující snímky ženského klína od **Miro Švolíka**. Tuto kapitolu uzavírají fotografie čínské autorky **Chen Lingyang**, která spojuje zmíněnou tematiku s ženským menstruačním cyklem.

Americký fotograf **Robert Mapplethorpe (1946 – 1989)** je převážně známý svými kontroverzními fotografiemi aktů mužů, kde často poukazuje na jejich mužný pohlavní orgán. Tyto někdy až syrové fotografie jsou velmi silným vyobrazením a jistě nenechají nikoho bez otázek či mírného údivu. Snad právě proto, že jeho práce je převážně vázána na sexuální tematiku, spojujeme si podobně i jeho květiny s erotickým vjemem. Sám Mapplethorpe o své práci řekl: „*Můj přístup k fotografování květin není příliš odlišný, než u fotografování penisu. V podstatě je to totéž. Je to o světle a kompozici. Je to stejná vize.*“<sup>48</sup> A právě jeho sochařské světlo a čistota formy spojují tyto různé žánry. Jeho obdiv k lidskému tělu byl podobný jako u nejznámějšího představitele vrcholné renesance, Michelangela Buonarrotiho. Kdyby se narodil v dřívějším století, chtěl by být sochařem, naznačil Mapplethorpe. Byl posedlý půvabem, který nalézal jak u nahých těl přirozené krásy člověka, tak i v každodenních věcech (zátiší, květiny, aj.) a chtěl, aby všechno bylo v dokonalé rovině a mělo ideální tvary. Dával jim vyniknout v podobných souvislostech (např. čistá kompozice). Květiny jsou v rozporu s tím, co o sobě běžně vypovídají, neboť se jim zde dostává erotického významu (např. tulipán symbolizující mužskou smyslnost).

Jemné a křehké květiny se stávají výrazně působivějšími. Značně patrná je jejich dvojjazyčnost, jež napodobuje mužskou sílu a mohutnost, křehkost ženy i erotickou vášeň. Všechno vyrovnává klasická kompozice. Aranžování je velmi jednoduché a přitom i zde můžeme odhalit skrytou dynamiku, která občas s výběrem květiny evokuje sexuální nabití. Ať už jde o zachycení sexuálních prvků nebo jen čiré krásy, rozhodně se dal na cestu v té době neobvyklou, neakceptovatelnou a výstřední, nic z toho však nebylo cíleno k pobouření a urážce, poukazoval pouze na přirozenost krásy v nezvyklé rovině.

---

<sup>48/</sup> MORRISROE, Patricia. *Mapplethorpe: a biography*. 1st Da Capo Press ed. New York: Da Capo Press, 1997, 461 p. ISBN 03-068-0766-1. Str. 182.





**Robert Mapplethorpe, *Flowers* (1985 – 1988)**

V porovnání s „decentním“ Mapplethorpem se o skutečné pobouření společnosti výraznými a opravdu evokujícími fotografiemi postaral sebevědomý a odvážný japonský fotograf Nobuyoshi Araki. Symbolika květín je pro Čínu i Japonsko velmi důležitá, stále vypovídá a vztahuje se k příběhům, které mají své kořeny velmi hluboko v historii.

**Nobuyoshi Araki (\*1940)** je v této práci asi nejkontroverznějším fotografem, který odkrývá společenské tabu kolem sexu a smrti. Snad to nejde říci jinak, „šílený, ujetý a zvrácený“ fotograf, který vydal už kolem 400 publikací, se dostává do povědomí díky svému talentu a odhodlání se pustit do tak citlivého až brutálního tématu podle svého vkusu.

Jeho dětství mělo ohromný vliv na jeho tvorbu, právě v tento čas se poprvé setkal s erotikou, životem a smrtí v jednom. Jako malý si hrával na hřbitově, kde se hromadně pohřbívaly prostitutky a lidé bez rodin, a právě tady se naučil chápat již zmíněné tři silné pojmy dohromady.

*„Květy jsou vlastně pohlavními orgány, jsou lůna, v nichž se nový život zhmotní a budoucnost začíná. Květiny v lidských podmínkách jsou místem, které jsou naplněny láskou. Není divu, že jsou často používány jako symboly štěstí.“<sup>49</sup>*

Kinbaku byla původně sexuální aktivita, která se objevila v Japonsku za vlády rodu Tokugawa (17. – 19. století). Později byla převedena do uměleckého stylu a fotografie polonahých svázaných žen se staly v 50. letech 20. století velmi populárními. Japonské umění lanového vázání využívá i Araki ve stejnojmenném souboru *Hana Kinbaku* (2008). Jde o fotografické diptychy studující květinu (hana) a

<sup>49/</sup> KAJIKAWA, Yoshitomo Kajikawa. *NOBUYOSHI ARAKI HANA JINSEI: Flowers as Memento Mori*. Kahitsukan - Kyoto Museum of Contemporary Art [online]. [cit. 2012-08-05]. Dostupné z: [http://www.kahitsukan.or.jp/ara\\_e.html](http://www.kahitsukan.or.jp/ara_e.html)

starověké vysoce kvalifikované umění japonské erotiky svazování, bondáže (kinbaku). Částečné zobrazení květin má posílit jejich sexualitu a taktéž krásu Kinbaku. Araki na ně pokládá stejně jako na ženy drobnou zvěř (např. ještěrky, aj.), které taktéž mají symbolizovat ženskou vášeň. Tyto dvě fotografie jsou k sobě „fyzicky“ nepřesně přilepeny páskou. Možná právě tato páska má zdůraznit spojení těchto dvou témat. Celkově se dá říci, že jeho fotografie představují zvrácený pohled na krásu.

Je inspirován láskou, sexem, smrtí, konzumem, přírodní krásou a ženskostí. Ve fotografiích květin a žen pracuje se zvláštním typem erotiky, sám o své práci říká, že fotografuje různé druhy umění až po porno.<sup>50</sup> Jeho květiny jsou krásné, syrové, smyslné, tajemné a mající sílu.



**Nobuyoshi Araki**, *Hana Kinbaku* (2008)



**Nobuyoshi Araki**, *Flowers* (2008)

Již méně, ale pro někoho stále kontroverzním se může zdát i dílo slovenského fotografa **Miro Švolíka (\*1960)** s názvem *Kvetiny slasti*. Nejen sám název, ale i fotografie vypovídají o spojitosti erotiky a květů.

*Kvetiny slasti* (2004) jsou nevšední květiny zachyceny v černobílém (později i barevném) provedení. Jejich podobnost by se mohla zdát v motivech lučních květin, avšak v tomto případě zdání klame. Nejde o obyčejné kvítí, smysl a původ se musí hledat jinde. Není nutné však chodit daleko. Krása žen přitahuje už odnepaměti

---

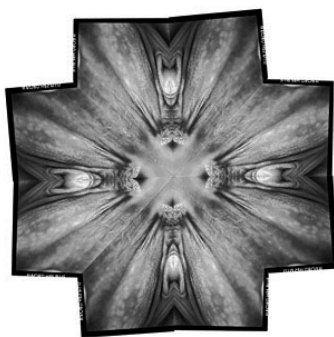
<sup>50/</sup> KLOSE, Travis. *Arakimentari* [dokumentární film]. USA, 2004.

všechny umělce a muže toužící po jejich půvabu a něžnosti. Zobrazování nahých ženských těl je v celém výtvarném umění oblíbeným tématem, avšak Švolíkovy fotografie se dostávají dál, hlouběji. Ve slově „hlouběji“ je možné spatřit jeho dvojsmyslnost – hlouběji do tématu, hlouběji do ženy. Oba pohledy, obě varianty v tomto případě souhlasí. „Švolík čím dál otevřeněji koketuje s myšlenkou důkladnějšího sondování v hlubinách ženského těla.“<sup>51</sup>

O ženský klín měl zájem již v 19. století vůdce realistického malířství Gustav Courbet (1819 – 1877), který svým obrazem *Počátek světa* (1866) fascinoval dokonalou realističností, ale také pobuřoval výběrem tématu a jeho odvážným podáním. Stejnou kuráž a odvahu můžeme objevit i v tomto souboru Miro Švolíka. Odlišností však je, že fotograf nejde po příliš realistickém zobrazení ženského klína, ale ukrývá jej do vytvořených obrazců, které metaforicky proměňuje v květinu tvořící centrální symetrický vzorec, který navozuje vizuální harmonii. Díky malé hloubce ostroty, černobílého podání a několikanásobného duplikování zbavuje ženské pohlaví věrohodnosti, které se tak přeměnilo v květinu a stalo se symbolem ženy a její ženskosti, křehkosti a půvabu. Zachycování tak citlivého tématu se více očekává od ženy. Miro Švolík touto „ženskou“ prací velmi překvapil, a to tím, s jakou citlivostí a nadneseností dokázal zachytit soukromí žen, jež zestetizoval do vizuální hry s tímto tabu.



**Miro Švolík, *Kvetiny slasti* (2004)**



**Gustav Courbet, *Počátek světa* (1866)**

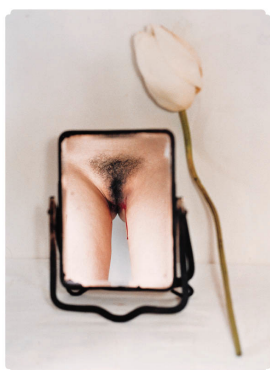


<sup>51/</sup> LENDELOVA, Lucia. *MIRO ŠVOLÍK: KVETINY SLASTI: PÚŤ KOLIBŘÍKA*. <http://mirosvolik.cz/> [online]. [cit. 2012-08-12]. 2004. Dostupné z: <http://mirosvolik.cz/art04b.html>

Symbolem ženství jsou pohlavní orgány, ale také menstruace. Další fotografka Chen Lingyang se pouští ještě do intimnější sféry, která nepřísluší mužskému pohlaví a je spíše před ním ukryvána. Oba dva autoři mají společné nejen zobrazování ženského klína, ale také různost tvarů fotografií.

**Chen Lingyang (\*1975)**, čínská fotografka, svým souborem *Twelve Flower Months* (2000) poukazuje na ženskou intimitu měsíčního cyklu, již srovnává s květinami, které stejně jako žena dávají nový život. Tento pravidelný měsíční cyklus je z biologického hlediska pro oplodnění ženy velmi důležitý a nepostradatelný.

Autorka zmiňovaný soubor 12 fotografií přirovnává k tradici čínské kultury, kde si člověk uvědomuje, že je nedílnou součástí přírody. Snímky vznikaly v průběhu roku, který byl nezbytný pro vytvoření tohoto kompletního celku, jež je završen určitým časem a stává se tak asociací rytmu přírody. Stejně tak je použito 12 různých květin kvetoucích v jiném období, což značí jednotlivé měsíce. Autorka promítá osobní zkušenost v zrcadlení sebe sama. Zobrazení ženské identity není nijak stylizováno, vědomě pracuje s popisností a realitou. V souboru jde o prolínání ženství a tradičních čínských prvků, které můžeme vidět v používání starověkých zrcadel (zrcadlo chápáno jako symbol zobrazení pravdy, reality) a taktéž v odlišných formátech fotografií, které byly inspirovány různými tvary oken a dveří čínského umění.



**Chen Lingyang, *Twelve Flower Months* (2000)**

### 3.2 Rajská zahrada a ztracený ráj

*„Není krásnějšího nevinného potěšení smrtelníka, než se věnovat šlechtění a péči o květiny. Je to prastará láska člověka, která se zakládá na vzpomínkách na ráj, kolébku lidstva.“*

*Giovanni Battista Ferrari*

Zahrada je symbolem klidu, odpočinku, zábavy, ale také místem poučení a setkávání. Pěstujeme a přijímáme zde potravu, která neživí jen tělo, ale občerstvuje i ducha a duši, a proto ji nazýváme rájem. Zahrada je také plná překvapení, nečekaných zážitků a tajemných věcí. Současně je to ohraničený prostor, který si vytváříme ke svému obrazu, navozuje i pocit bezpečí. Nachází se zde rozmanitá a čistá příroda, ke které se člověk obrací před zhýralým městským životem. Dějí se zde zvláštní věci a my se „učíme pomalu zde chápat všechny věci nepochopitelné v našem světě reálném.“<sup>52</sup> Zahrada má taktéž symboliku ukotvenou v Bibli ve Starém zákoně, kde se stává rájem (zahradou Boží). Je to místo, kde člověku nic nechybí a je zde šťastný. Symbolizuje jakési blízké sepětí s Bohem. „Hospodin potěší Sión, potěší všechna jeho místa, jež jsou v troskách. Jeho poušť změní, bude jako Eden, jeho pustina jako zahrada Hospodinova.“<sup>53</sup> Eden, zde byla rajská zahrada stvořená Bohem pro člověka, který byl posléze za svou neposlušnost z ráje vyhnán. Následná touha člověka po ztraceném ráji, který „znamená prostorově a časově začátek (a ze spásnědějinného hlediska také znovu konec).“<sup>54</sup> je jeho nadějí na věčný život. Kvetoucí zahrada byla pro rané křesťanství symbolem věčnosti, a proto se stěny katakomb, místa posledního rozloučení s mrtvými a také prostory tajného setkávání křesťanů zdobily motivy květin.

Pojem *Hortus conclusus* (uzavřená zahrada) je důležitá pro středověké a renesanční umění. Tato zahrada je symbolem neposkvrněné Panny Marie. Nesměla zde chybět ani studna, jež je znakem pramene života, a množství květin. Obezděná zahrada ochraňovala před nepřítelem, stejně tak symbolicky chránila panny před

---

<sup>52/</sup> ŠULÍK, Martin. Záhrada [film]. 1995.

<sup>53/</sup> Bible, Izajáš 51, 3.

<sup>54/</sup> LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Vyd. 1. Překlad Růžena Dostálová. Praha: Vyšehrad, 1999, 365 s. ISBN 80-702-1254-3. Str. 312 - 313.



hříchem souložení. Právě zde dostalo ohrazení tento přenesený význam. Anglické slovo ráj, „paradise“, je odvozeno z perského slova „pairideza“, což doslova znamená „obklopeno zdí“. Z dochovaných záznamů z prvního tisíciletí n. l. se ví, že právě v oblasti Persie (dnešní Sýrie a Írán) vznikaly zahrady jako klidná místa pro rozjímání. Jejich architektonický popis je shodný s malířskými výjevy uzavřené zahrady Hortus Conclusus.



**autor neznámý (Německo), Zahrada v Edenu (1410)**



**Nikita Pavlovets,  
Our Lady: The enclosed Garden  
(1670)**

Zahradní umění se objevuje ve všech kulturách až po současnost. Zájem o krásu a božstva zahrady se projevuje i v antickém světě, jiný význam mají pozdně středověké zahrady, jež „(...) mají symbolický či alegorický záměr, odráží více stav mysli než realitu, obsahují jinotaje a podobenství.“<sup>55</sup> Renesanční a barokní zahrady se stávají výrazným prvkem architektury, obklopují a doplňují zámecké budovy a rovněž mají reprezentativní charakter i význam.

Zahrady se taktéž vyvíjely jako studijní prostory<sup>56</sup> léčivých bylinek (pro lékařské vědy, většinou v kláštorech). Dále botanické zahrady, které vznikaly „na přelomu 16. století v rámci lékařských fakult zprvu pod záštitou evropských dvorů.“<sup>57</sup> Zájem o květiny v Evropě během středověku výrazně poklesl (v této temné době

<sup>55/</sup> Středověká zahrada. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2012-08-14]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Středověká\\_zahrada](http://cs.wikipedia.org/wiki/Středověká_zahrada)

<sup>56/</sup> První lékařská zahrada (Hortus medicus) vznikla ke studiu při škole v Itálii v roce 1317. Dále se botanické zahrady začaly rozrůstat při univerzitách jak v Itálii, tak v celé Evropě během 16. stol.

<sup>57/</sup> FERENCOVÁ, Yvona. (viz poznámka č. 14). Str. 13

válek nebyl dostatek prostředků pro pěstování okrasných rostlin, šlo spíše o užitkové zahrady), díky církevním kruhům se tento zájem později opět obnovil.

Zahrady jsou rovněž oblíbeným tématem fotografií. V různých dobách se na ně nahlíželo odlišně. Příkladem je amatérský fotograf, ředitel dvorních zahrad ve Vídni, **Franz Antoin** (1815 – 1886) s promyšleně komponovanými botanickými prostory. Dále známe snové zahrady **Josefa Sudka** (1896 – 1976) s úžasnou atmosférou a krásou nalezené kompozice. Piktorialistický vliv a výrazný rozjímavý postoj je patrný v těchto zahradních zátiších, kde se objevuje impresionistická nálada. A nakonec moderní přístup současného autora **Jiřího Thýna** (\*1977), který zaznamenává zahrady v různých ročních obdobích, kde mu nejde o zobrazení krásy těchto výstavních či prodejních prostor, ale spíše o proměnnou dokumentaci netypického zahradnictví, kterému autor věnoval téměř pět let (*Zahrada*, 2004 – 2009).



**Franz de Paula Antonie,**  
*V zimní zahradě císařsko-královského  
zámeckého parku Hofdburg, Vídeň (1873)*



**Josef Sudek,** *Kouzelná zahrádka, 1948 – 1964*



**Jiří Thýn,** *Zahrada (2004 – 2009)*

Ateliérovou práci, nespočet barevností a nekonečnost přírodního designu objevujeme v díle Marie-Jo Lafontaine a Margriet Smulders, každá však k látce přistupuje svým osobitým způsobem. Touhu po ztraceném ráji můžeme objevovat ve stejnojmenné sérii (*Lost Paradise, 2001*) monumentálních květin belgické autorky **Marie-Jo Lafontaine**. Ráj květin taktéž můžeme nalézat v dlouhodobé práci **Margriet Smulders**, květiny se stávají hlavním tématem všech jejích fotografií. Výrazová estetika Smulders je opakem zanedbaných či ničených míst, ve kterých nalézá krásu **Laura Plageman**. Zcela odlišnou práci představují osobní a citové fotografie **Markéty Othové**.

Multimediální umělkyně **Marie-Jo Lafontaine (\*1950)** si představuje ztracený ráj mající uvnitř stále zakořeněnou onu původní krásu ráje, plného nádherných a pestrých květin. V barevně hýřících fotografiích se nesoustřeďuje na jednotlivé rostliny, ale na celkovou skladbu různých druhů. Díky malé hloubce ostrosti působí její dílo tak, jako by chtělo vtáhnout diváky do tohoto ztraceného a opuštěného prostoru.

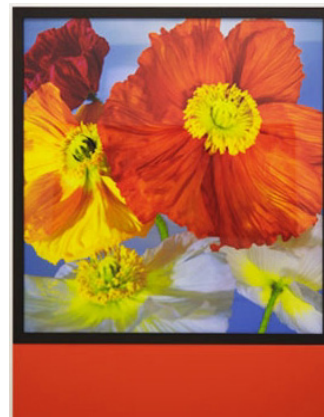
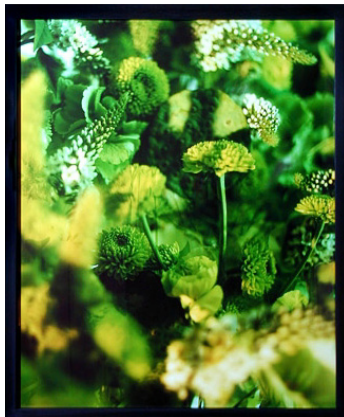
Ráj si asi každý představuje jako souhru příjemné harmonie a uvolněné atmosféry, avšak tyto fotografie svou barevnou přesyceností diváky spíše utiskují. Autorka manipuluje s obrazem tak, že příjemné a uklidňující výhody přírody přeměňuje na jakýsi protipól bujného, neklidného a dravého prostředí. Její představa ztraceného ráje je jako opuštěná džungle, přeplněná květy, jejich listy a stonky. Vyvážená harmonie je nabourána kombinací barev jednotlivých květin, které vedle sebe vytvářejí barevné kontrasty. Občasná nerealistická barevnost navozuje pocit neživotnosti spojené se smrtí (tedy v opačném významu, než v jakém jsou květiny nejčastěji používány).

Monumentální fotografie květin jsou doplněny o monochromatické plochy, které barevnou a ohnivou skrumáž zdánlivě uklidňují a berou na sebe pocit tíhy, která je ukrytá ve fotografiích. Může jít o jakousi významovou zkratku podobně jako v moderním malířství, například v obrazech představitele suprematismu Kazimira Maleviče (1878 – 1935) nebo abstraktního expresionismu v díle Marka Rothka (1903 – 1970).

Použití barevných ploch je pro její práci výrazným prvkem. Tuto kombinaci je možné vidět ve spoustě jejích prací, např. i v souboru *Alice in Wonderland (2008)*, kde se však květiny na rozdíl od předešlého souboru nestávají součástí velkého celku, ale dává se vyznít jejich jednotlivým květům.



**Marie-Jo Lafontaine**, *Lost Paradise* (2001)



**Marie-Jo Lafontaine**,  
*Alice in Wonderland* (2008)

Podobný přístup k práci (vzhledem k aranžovaným květinám v ateliéru), jen ve výsledku zcela odlišný, má i holandská fotografka **Margriet Smulders (\*1955)**. Rozdílem je nejen výrazný styl přípravy, ale i další osobité přístupy.

Fotografie Marie-Jo Lafontaine jsou zaplněné květinami komponovanými v různých směrech, avšak květiny Margriet Smulders jsou v nepříliš typické ležící poloze, mají kolem sebe spoustu prostoru. Kompozice a aranžmá jsou doplněny o plody ovoce, okvětní lístky exotických rostlin, různé druhy trávy, odrazy ve vodní hladině, zrcadla a další například skleněné předměty. Taktéž výběr květin se liší. V případě předešlé autorky jde převážně o běžnější druhy, které můžeme nalézat v přírodě kolem nás, v případě této fotografky je výběr zaujat směrem k líbivějším květinám z „květinářství“. Rozdílný je taktéž přístup k divákovi, kdy se v tomto případě stává spíše pozorovatelem, ne součástí vytvořeného děje. Autorka vnímá květiny jako herce („...dramata odehrávající se s květinami jako herci.“<sup>58</sup>), kteří berou na sebe vztahy lidí a vytváří s nimi „divadelní scény“. Což sama potvrzuje, když říká: „Můžete vidět celý svět v mých květinách.“<sup>59</sup> Rukopis květinových scén je patrný ve všech jejich souborech.

Její fotografie se stávají uměle tvořenou zahradou či rájem z květin, které jsou často doplněny vodní hladinou. Symboliku vody můžeme nalézt v různých verších Bible. Daniëlle Lokin, současná kurátorka musea Museum Het Prinsenhof v Delfách (v té době ředitelka), o její práci řekla: „Rozsáhlé květinové zátiší od Margriet Smulders

<sup>58/</sup> SMULDERS, Margriet. Biography: Endless garlands of flowers. Margrietsmulders [online]. [cit. 2012-08-16]. Dostupné z: <http://www.margrietsmulders.nl/index.php?pid=6>

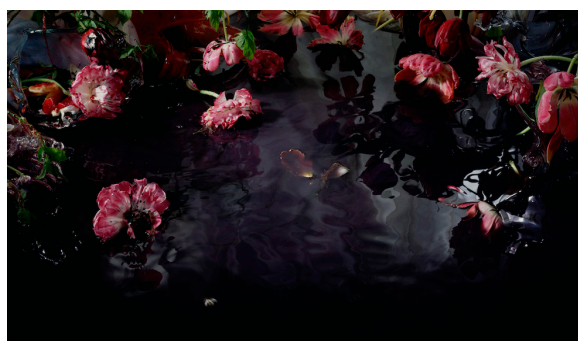
<sup>59/</sup> SMULDERS, Margriet. (viz poznámka č. 59)



často představují uzavřenou zahradu v Písni písní 4:12-16, ve které srovnává ženich svou nevěstu se zahradou.“ „(...) Jsi pramen zahradní, studna vody živé, bystřina z Libanónu.“<sup>60</sup>

Práce Smuldersové se vyznačuje poctivou přípravou a velmi důkladným aranžováním, má kontrolu nad každou věcí, kterou komponuje do obrazu. Podobně jako to dělali malíři zátiší, kterými se nechává bezpochyby inspirovat. Proto je též možné najít určitou podobnost její práce s malbou.

Fotografie *Eternal Lines* (2012) je odlišná od těch starších. Již v ní nehledáme konkrétní květy, ale všechno to na nás působí spíše jako použití skvrn a čar pro vyjádření vlastních pocitů, stejně jako pracovali abstraktní expresionisté (např. jako průkopník Jackson Pollock).



**Margriet Smulders, Parfum Exotique, Come to me (2010)**



**Margriet Smulders, Eternal Lines (2012)**

Opačný přístup ke květinám má kanadská fotografka **Laura Plageman (\*1976)**, která je nearanžuje a nefotografuje v ateliéru, ale venku v jejich přirozeném prostředí. Nepracuje s výraznou barevností jako Marie-Jo Lafontaine ani je nestaví do složitých

---

<sup>60/</sup> Bible, Píseň písní 4, 15.



kompozicí jako Margriet Smulders, ale nechává jim jejich plnou podstatu, přirozenost růstu a stejně tak i přirozenost prostoru objevených míst.

V souboru *Not Your Ordinary Garden Variety Plants* (2002 – 2004) nejde o zachycení obvyklé domácí zahrádky, ale o její jiný typ, jež je se svými rostlinkami a květinami zobrazená v syrové realitě ulic, a neexistuje pro ni žádné příkrášlování. Pozadím jí není krásné nebe ani žádný přizdobený podklad, ale poničené zdi postříkané sprejem, které se stávají obětmi pouličního vandalismu. Květiny nejsou vždy zobrazovány ve svém plném rozkvětu a kráse, ale jsou často uvadající a uschlé. Tento jiný pohled na zahradu v každodenním životě má zmíněná autorka. Cílem pro ni jistě není poukazovat na ničení prostředí, ale zakomponování těchto „obrazců“ a vytvoření přírodních a působivých fotografií, kde se snoubí příroda s vnějším okolím. V jednotlivých fotografiích zachycuje krásu jak v přeměně samovolného přírodního designu, tak stejně i lidským zásahem.



**Laura Plageman**, *Not Your Ordinary Garden Variety Plants* (2002 – 2004)

Česká fotografka **Markéta Othová (\*1968)** podobně vchází do přírody, avšak nevkomponovává do ní fyzickou lidskou stopu jako Laura Plageman, ale hledá v ní osobní vztah ze vzpomínek na dětství.

Aplikace květin v umění se již v dnešní době neuplatňuje výhradně s tradiční křesťanskou symbolikou, jako tomu bylo převážně v minulosti, ale může mít i jiný, osobitější význam. Soubor černobílých fotografií *Ahoj Babi!* (2008) je Markétinou vzpomínkou na její dětství a čas strávený u prababičky, kam jako malá holčička jezdila. Divoce rostoucí květiny jsou fotografovány na louce u chalupy, kde se autorka

ve svých vzpomínkách snaží zpřítomnit minulost svého dětství. Luční květiny jako jsou např. kosatec, violka, zvonek, pampeliška, aj., jsou zachycovány samostatně, jako by šlo o jednotlivé portréty, které vnímá jako symboliku vztahu a vzpomínek na prababičku, se kterou tyto květiny poznávala.



**Markéta Othová, *Ahoj Babi!* (2008)**

V současných dílech už není téměř vidět květinové motivy s odkazy atributového typu, jež se objevovaly od starověku. Spíše dominuje více oblíbené citové pozadí zpracovaných námětů, které stejně jako u Markéty Othové nalézáme i u dalších autorů následující kapitoly.

### 3.3 Destrukce a rekonstrukce

Krása žen bývá spojována s krásou květin, v obou případech nakonec tato krásu uvažuje a pomíjí. I květinu tedy můžeme považovat za skrytou alegorii neodvratné smrti všech jedinců tohoto světa. Tento zánik či destrukce něčeho živého se dá přirovnat k malířským obrazům typu „vanitas“. Obrazy tohoto typu byly oblíbeným motivem v žánru zátiší 17. století (jejich součástí byly převážně různé kombinace lebky, kostí, zhasnutých svící, přesýpací hodiny, uvažující květiny, atd.). Přeneseně znamenají pomíjivost, marnost a křehkost všech živých činitelů a tvorů, jejichž životaschopnost je závislá na čase, a jsou alegorií nevyhnutelné přítomnosti smrti. „*Stejně jako člověk vykazuje květina tajemný příbuzenský vztah ke světlu a životu a podléhá stejnému pozemskému zákonu zániku.*“<sup>61</sup>

Někteří lidé věří v posmrtný život, věří, že život nekončí smrtí, ale nastane obnova duše, která bude žít. Stejně tak se pracovalo s květinami, kde „(...) *jako symboly života a jeho pokračování hrály kytice svou roli v kultu mrtvých.*“<sup>62</sup> Proto v této kapitole vystřídá pojem „destrukce“ její opak „rekonstrukce“, jež se snaží obnovit a přeměnit umírající a vyhynulé, a tak dát naději v něco lepšího a krásnějšího.

Americký fotograf a kurátor **Edward Steichen (1879 – 1973)** a jeho *Heavy Roses (Vadnoucí růže, 1914)* je zástupcem prvního pojmu „destrukce“. Touto fotografií jsou zachyceny růže, které postupně ztrácí svou krásu a pozvolně dochází k rozkladu, který si vyžádal sám čas. Žádná krásu se nedá udržet natrvalo.

Podobnou destrukci květin můžeme vysledovat u současného holandského fotografa **Jaapa Scheerena (\*1979)**, který si navíc pohrává s věrohodností svých fotografií, pohybujících se na pokraji reality. Mohou i umělé květiny přijít o svůj půvab? Mají vůbec umělé květiny stejnou hodnotu a krásu jako ty živé? O tom svědčí pomíjející život květin na fotografiích *Fake Flowers Gone Bad (2010)* uvedeného autora.

Na brněnské výstavě *...a nezapomeňte na květiny* (Moravská galerie Brno, 2010) čeští umělci (nejen fotografové) taktéž reagují na pomíjivost květin. Například

---

<sup>61/</sup> LURKER, Manfred. (viz poznámka č. 54). Str. 128.

<sup>62/</sup> LURKER, Manfred. (viz poznámka č. 54). Str. 128.

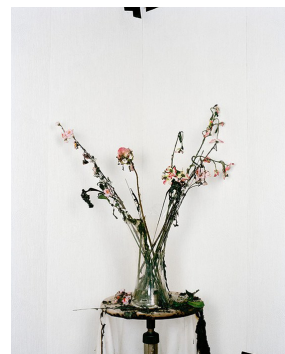
Adéla Svobodová (\*1978) a její záznamy z performance, kde nechává postupně uvadnout kytici tulipánů (*Bez názvu, 2008*).



**Edward Steichen**, *Heavy Roses* (1914)



**Jaap Scheeren**, *Fake Flowers Gone Bad* (2010)

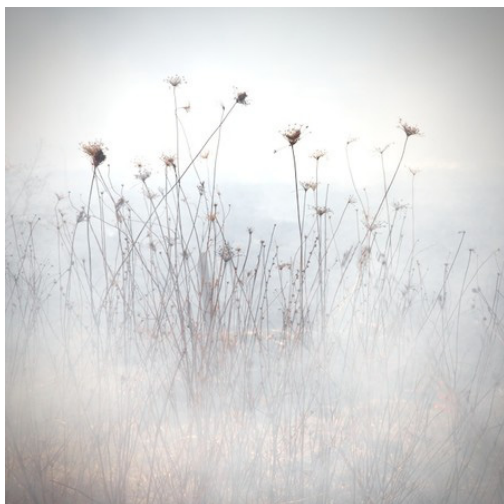


Umělci nehledají inspiraci jen v kráse, křehkosti a symbolické čistotě květiny, ale v její prchavosti, jež je pro ně rovněž podmětem k tvorbě. Svět květin, podobající se lidem svou někdy náhodnou a nečekanou úmrtností, odhaluje ve svých emocemi prostoupených fotografiích **Jan Fulton Alt**. Krutější a násilné ničení je patrné v souboru *Time after Time* a *Blow up* (2007) od **Oriho Gershta**. Destrukce přichází nejen působením člověka, ale také přírodními vlivy, které mají nad všemi velkou moc. Tímto způsobem představuje své dílo česká dvojice **Jasanský a Polák**. Na jedné straně zanikající život květin těchto tří autorů, dále jakýsi pomyslný předěl v díle **Satora Konda**, který hledá rozdíly krásy květin mezi jejich smrtí a životem. Na straně druhé se objevuje záchrana ve formě obnovy či rekonstrukce v doslovném souboru *Reconstruction* (2010) od **Charlese Grogga**, nebo ve fotografiích **Nikoly Tláskalové**, která pracuje s květinami jako symboly revitalizace zničené přírody.

Americká autorka **Jane Fulton Alt (\*1951)** se v souboru *The Burn* (2009) nechává inspirovat pozorováním vypalování a čištění přírody od nežádoucích porostů a odumřelých částí, které brání původní a živé přírodě růst, a současně osobními pocity, kdy se před prvním fotografováním dovídá, že její sestra má rakovinu. Shledává paralely právě v tomto očišťování krajiny a v očišťování její sestry při chemoterapiích, tomu metaforou je právě onen kouř na fotografiích. Postupná destrukce je patrná v rychle se měnící a křehké rostlině stejně, jako je zde patrný život. Její fotografie zkoumají otázky lidství a života jako něčeho mystického, nutí nás



přemýšlet nad pojmy, jako je láska nebo ztráta. Všimá si běžícího a nezastavitelného životního cyklu. Sama o svých fotografiích říká: „odrážejí mé zkoumání nevyslovitelného tajemství životní síly, hledají to, co je pravdivé a věčné.“<sup>63</sup> Rytmus triády (zrod-plození-hojnost) je zde člověkem buď násilně pálením ukončen, anebo obnoven v prostoru pro novou vegetaci. To však záleží na schopnosti revitalizace krajiny, respektive vítězství lidského života nad nemocí. Její fotografická práce velmi souvisí s jejím povoláním sociální pracovnice. Snaží se pochopit význam naší existence. „Používala jsem fotoaparát ke zkoumání otázek kolem zrození, smrti a všeho mezi tím. Lidská podstata je to, co mě zajímá nejvíce.“<sup>64</sup>



**Jane Fulton Alt, *The Burn* (2009)**

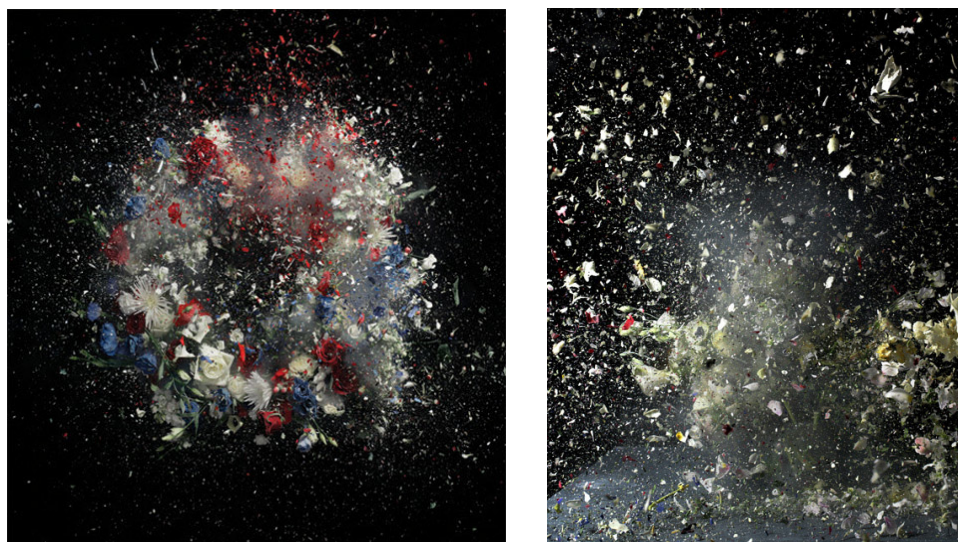
Již několikrát zmiňovaný izraelský fotograf **Ori Gersht (\*1967)** se představuje s dalšími soubory, kterými jsou *Time after Time* a *Blow up* (2007). V obou případech je vnímána tradice holandského květinového zátiší. Avšak v případě fotografií Oriho Gershta není zobrazení běžné reality těchto obdivovaných zátiší prioritou, ale spíše zde jde cítit snaha zachytit napětí mezi krásou a pomíjivostí. Květiny jako častá symbolika něčeho půvabného, jemného, křehkého, taktéž jako symbolika míru se

<sup>63/</sup> Jane Fulton Alt. *Jane Fulton Alt: Fine Art Photography* [online]. [cit. 2012-08-16]. Dostupné z: <http://www.janefultonalt.com/>

<sup>64/</sup> In Focus: Jane Fulton Alt. LAURENCE, Paul. *Underexposed: interviews, news and photographic musings... through the eyes of fine art photographer & journalist susan burnstine* [online]. [cit. 2012-08-16]. Hollywood, Calif.: Capitol Records, 1989. Dostupné z: <http://blog.susanburnstine.com/post/12885833381>



najednou „stávají oběťmi brutálního teroru, odhalujícími nejistou krásu v likvidaci“.<sup>65</sup> Oba soubory jsou postaveny na vizuálním efektu exploze a zachycení pravého momentu, který není ve své rychlosti patrný oku, ale díky zmrazení tohoto pohybu je možné jej vnímat pomocí fotografie. Na některých snímcích je možné rozeznat jejich původní aranžmá, jiné jsou jen vizuální hrou roztříštěných kousků střepů z váz a květin. Zachycení reality pomocí fotografie se posouvá do jiných dimenzí, kde již nejde o objektivní pravdu, ale o expresivní vyjádření.



**Ori Gersht**, *Time after Time, Blow up* (2007)

Poněkud jiná destrukce rostlin, na rozdíl od Oriho Gershta, který si ji výhradně vytváří sám, je patrná v souboru *Příroda – Chudáčkové Boží* (1996 – 1997) od české autorské dvojice **Lukáše Jasanského (\*1965)** a **Martina Poláka (\*1966)**.

Různě poškozené rostliny pod tímto názvem přivádí na mysl vztah lidí k rostlinám. Je možné zde taktéž najít určitý odkaz na velkého zastánce a opatrovatele přírody, sv. Fratiška z Assisi (1181 – 1226), který je mimo jiné patronem ekologie. V tomto cyklu devatenácti černobílých fotografií z negativu 13x18 cm jde o zachycení nepřírozeností rostlin v jejich růstu, ať už způsobené vlivem člověka, strojem, nebo přírodními podmínkami. Všímáním si těchto nezvyklostí, či snad banálností, nutí k zamyšlení nad přírodou a postojem k ní. Neschopnost dalšího růstu těchto převážně syrově zachycených květin a rostlin může být ovlivněna například použitím ničivých

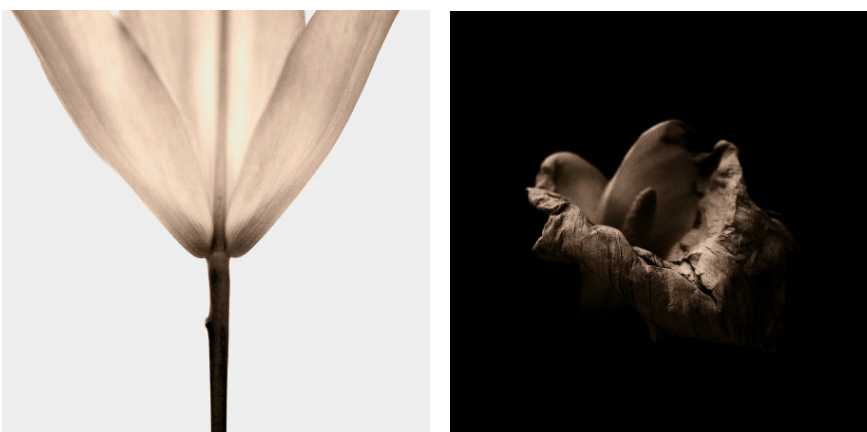
<sup>65/</sup> Ori Gersht: *Time after Time & Blow up* [2007]. MUMMERY+SCHNELLE [online]. [cit. 2012-08-18]. Gallery London. Dostupné z: <http://www.mummeryschnelle.com/pages/oriselector.htm>

postřiků ke zničení škůdců, ale také přírodními živly. Zobrazené rostliny připomínají zubožená těla.



**Lukáš Jasanský a Martin Polák, *Příroda – Chudáčkové Boží* (1996 – 1997)**

Jako pomyslný předěl „mezi životem a smrtí“ v této kapitole je možné uchopit soubor japonského fotografa **Satoru Konda (\*1969)** s názvem *Power of Life* (2005). Dá se chápat jako zobrazení již zmíněného životního cyklu. Fotografie mají dvojí tónování, jedny jsou s převahou bílé, zobrazující pevnost a sílu energických květin plných života, u druhých převažuje tmavé až černé zabarvení, kde velmi slabě a jemně vyznívá kontura odumírajících květin a jejich nedostatky způsobené stářím. Tato významová tonalita je striktně dodržena ve všech jeho fotografických cyklech. Zajímavý je však počín barevného vnímání, protože v Japonsku barva bílá symbolizuje smrt, otázkou může být, proč tedy uvedený japonský autor pracuje s opačným významem barev. Možná smrt není koncem, ale začátkem něčeho nového, nového plodu, a tedy nového života. Opět se zde poukazuje na pomíjivost života květín, paralela spojená s lidskými životy je dokonalá.



**Satoru Kondo, *Power of Life* (2005)**

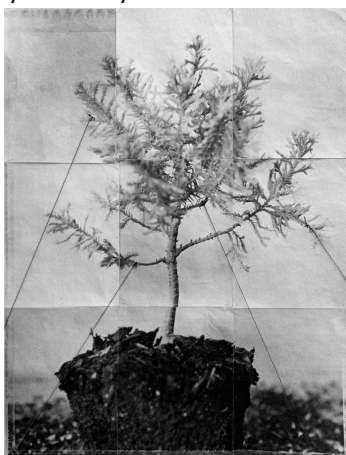
Negativní a depresivní „destrukci“ nahrazují práce spojené s „rekonstrukcí“ a nadějí dvou následujících autorů. Prvním je americký fotograf **Charles Grogg (\*1966)**, který si hraje nejen s obrazem, ale i s lidským vnímáním, a to obnovováním a přebudováním vlastních zvětšenin s názvem *Reconstruction* (2010).

Rekonstrukce neboli zásahy do fotografovaného objektu se zdají být v tomto souboru jak fyzickým počinem při samotné práci, tak převážně postprodukčním zásahem na zvětšené fotografii pomocí provázků, lanek, drátků, apod. Například u fotografie hořícího stromu, kdy tento jev hořících plamenů proniká i do samotné zvětšeniny, a to ohořením pravého horního rohu papíru /obr. 10/. Dále podpírání malého keříku pomocí voskovaných barevných nití /obr. 11/, nebo sešívání okvětních lístků růže /obr. 12/, stavění žebříků, houpaček. Autor chce, aby tyto jednoduché rostlinky řekly více, aby propadly představivosti diváka a nějak ji rozvedly. Tím komplikuje vnímání a zároveň mění obyčejné snímky v něco originálnějšího. Výsledná fotografie je složena z několika kusů obrazu. Dá se zde zpozorovat „ledabylost“ nepřesného složení s mírným posunem těchto jednotlivých fragmentů v celek, dávající najevo druhý význam slova „Reconstruction“, které znamená rovněž přestavbu nebo přebudování. Autor tyto zásahy přirovnává ke změně dříve neřízeného růstu uvedených rostlin, které kvůli pomocným lankům ztrácí svou svobodu. Je možné to chápat jako metaforu k různým změnám, ať už osobním nebo kulturním, kde dochází k určitým pochybnostem a váháním, odhodláním jít vpřed, nebo se držet zpátky.

/obr. 10/



/obr. 11 /



/obr. 12/

**Charles Grogg, *Reconstruction* (2010)**



Druhou autorkou doplňující a poeticky završující konec této kapitoly, ve vrcholné záchraně či naději na nový život v díle *Recycled* (2010), je česká studentka fotografie **Nikola Tláskalová (\*1989)**.

Soubor *Re-cycled* vznikl během workshopu v rámci dlouhodobého projektu *Welten am Fluss* (*Světy na řece*), který si dává za úkol dokumentovat a komentovat rekultivaci přírody v okolí kanálu Emscher, jenž byl zničen vybudováním tamější průmyslové zóny. *Re-cycled* je inscenovaný dokument, který se snaží oživit zničenou a znečištěnou krajinu v této průmyslové zóně. Autorka se pomocí instalace květin snaží krajině symbolicky navrátit její původní podobu. Květiny kontrastují se stále zdemolovanou, neživou a syrovou krajinou. Snaží se jí dát druhý nádech naděje v její obnovu a usiluje tak o renovaci a oživení krajiny poškozené lidskou činností. Revitalizace krajiny v okolí Emscheru je již započatá, avšak stále nedokončená. Květiny ve fotografiích Nikoly Tláskalové jsou, stejně jako naděje, světlem v tiché temné krajině, která čeká na svou regeneraci.



**Nikola Tláskalová, *Recycled* (2010)**

#### 4. Květina z přírodovědeckého pohledu

Botanika je přírodní věda, která se věnuje zkoumání části přírody související s rostlinami. Za její historické kořeny by se dala považovat již doba paleolitu (zhruba 2 mil. až 10. tisíc př. n. l.), pokročilejší znalosti jsou známy v mladší, revoluční době neolitu (mezi 10. a 8. tisíciletím př. n. l.), kdy se člověk usazuje na delší dobu na jednom místě a učí se zemědělství. Větší zájem se objevil až ve starověkých Athénách, jež byly centrem řeckého světa, a to ve 4. – 3. stol. př. n. l. v době řeckého filosofa a vědce Theofrasta, jež jeho činnost nejvíce vynikala v oblasti botaniky a fyziologii rostlin. V období středověku v Evropě převládá zájem o léčivé rostliny,<sup>66</sup> které byly zapisovány do „herbářů“ (lat. *Herba*, česky bylina), později slovo herbář nabývá současného významu jako „sbírka“ různých druhů sušených rostlin, semen a plodů, fotografií rostlin, plodů naložených v lihu apod. Až do renesance byla botanika součástí zemědělství a medicíny.



herbář, malba



herbář, sušená květina

Rostliny jsou pro člověka významné nejen pro svou krásu, možnost dekorací a nekonečnou inspiraci, ale jsou důležité převážně proto, že pohlcují oxid uhličitý a produkují kyslík (tzv. fotosyntéza). Pokud jde o stravu, rostliny v lidském jídelníčku zabírají přední místo, ať už přímo, či nepřímo. Z rostlin se vyrábí i různé druhy nápojů

<sup>66/</sup> Zájem o léčivé rostliny se v době středověku objevoval především v klášterních zahradách, kde je pěstovali, zkoumali a používali mniši a řeholnice, kteří též projevovali zájem o přírodu a její schopnosti.



(čaj, káva, pivo, víno, aj.). Slouží taktéž jako léčiva (bylinky) a dochucovače jídla (koření). Neslouží jen jako potrava, ale využívají se též v průmyslu při stavbě budov, výrobě papíru, látek, těžbě ropy a uhlí, výrobě léčiv, ale také při výrobě různých předmětů pro denní potřebu. Do městského prostředí jsou vsazovány díky jejich vlastnosti snižovat hlučnost a prašnost, pomáhají zlepšovat mikroklima a působí taktéž esteticky (ozdobné parky, zahrady apod.). Dá se říci, že život člověka přímo závisí na existenci rostlin.

Pro přírodu mají podobný význam jako pro lidi. Jsou na počátku potravního řetězce, produkují kyslík, kořeny větších rostlin zpevňují půdu, zadržují vodu a zabraňují erozi.

Obecně si rostlin (ať už stromů, zeleně, okrasných rostlin atd.) vážíme velmi málo. Zhruba před sto lety došlo v Česku k velkému nárůstu osidlování center měst a jejich výrazné zástavbě, tudíž začíná rušení historických čtvrtí a taktéž likvidace zeleně a rostlin, které stály v cestě. A právě toho si veřejnost začala všímat a ozývat se proti tomuto ničení. Bezohledný přístup developerských aktivit nazývali *Bestia triumphans*, je spojen hlavně se silou peněz a nedostatečným povědomím o zásahu do naší kultury a krajiny. V dnešní době nejde jen o získání stavebních pozemků v centru větších měst, ale tento trend se rozrůstá dál na jejich okraje, kde se zastavují úrodná pole či louky nebo lesy stále novými, ještě většími stavbami (např. firemními budovami či velmi populárními solárními panely).

Stále spousta lidí, různé spolky a taktéž výtvarné umění mají o rostlinu zájem a starají se o ni podle svých schopností a možností. Je potřeba si uvědomovat jejich potřebu a to, že se objevují a mají nezbytné místo v našem každodenním životě.

Vědecká ilustrace či přírodovědecký pohled na rostliny není jen otázkou botaniky či různých biologických studií, ale stává se populárním i ve fotografii (symbolický a duchovně-morální podtext v současné době ustupuje do pozadí). Své kořeny má již v samotném zrodu fotografie, např. na snímcích Williama Henry Fox Talbota. Výběr motivu květin byl v tomto období volen převážně kvůli nedokonalé technice, která pracovala s dlouhou expozicí, a bylo nutné vybírat nepohyblivé a statické náměty (např. dále zátiší apod.). Náhled do tohoto tématu je v podkapitole *Studie a technická dovednost*, která se soustřeďuje na preciznost studijního zobrazení a zároveň estetiku detailu květin. Základem této podkapitoly se staly fotografie Karla Blossfeldta.

Technický ráz se objevuje v další podkapitole *Konstrukce a koláž*. Nejde již o oporu v přírodních vědách a esteticko-technické zaznamenávání rostlin, ale o čistou hru v oboru fotografie, která má své kořeny ve fotografické montáži.

## 4.1 Studie a technická dovednost

Botanicky dokonalá přesnost zobrazení květin se objevovala v malířství v období od roku 1590 do roku 1620, kdy bylo důležité stavit květiny do pozic tak, aby byly všechny druhy vidět, nejlépe na nevýrazné pozadí. Podobnosti ve fotografii můžeme vidět v této kapitole, která se věnuje studii a technické dovednosti zobrazení květin a rostlin.

Představitelé rané fotografie měli zpočátku zájem převážně o neživé a nehybné objekty, na kterých mohli ukazovat své pokusy a objevy. Mezi tyto protagonisty patří i anglický vynálezce a fotograf **William Henry Fox Talbot (1800 – 1877)**, který je znám převážně svou technikou talbotypie (pozitiv-negativ). Jeho objekty byly často reprodukcemi různých druhů rostlin. Jeho kniha *The Pencil of Nature (Tužka přírody, 1844)* je plná podobných fotografických ilustrací.<sup>67</sup>



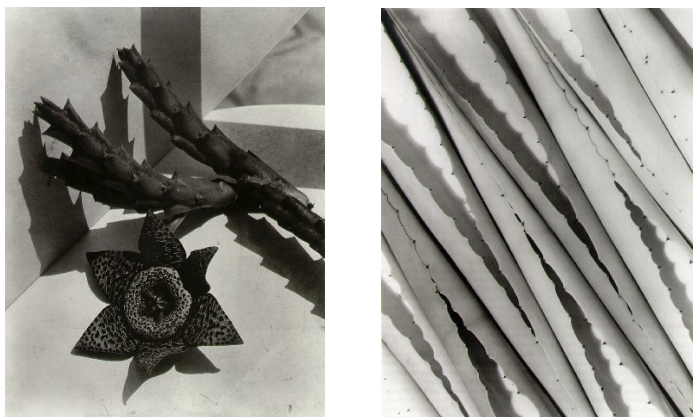
**William Henry Fox Talbot, *Flowers, leaves and stem* (1838)**

Dále je z dějin fotografie pro tuto kapitolu vhodným příkladem období Nové věčnosti (meziválečná avantgarda). Éru náladového piktorialismu využívající ušlechtilých tisků střídá technická a nemanipulovaná fotografie. Význam je kladen na samotný zobrazovaný objekt, nikoli na subjektivní pocity dotvářené náladou scény či samotného výstupu fotografie. „*Technická dokonalost měla přednost před vykonstruovaností snímků a výkon fotoaparátu byl důležitější než výkon fotografa.*“<sup>68</sup>

<sup>67/</sup> Jde vůbec o první knihu celou ilustrovanou fotografiemi.

<sup>68/</sup> Život věcí: idea zátiší ve fotografii 1840-1985. (viz poznámka č. 12). Str. 114

Její zastánci byli po celém světě. Pokud jde o snímky květin, objevují se např. v Německu v zastoupení profesora a fotografa Karla Blossfeldta (1865 – 1932) nebo v Americe ve fotografiích Imogen Cunninghamové (1883 – 1976).



**Imogen Cunningham (1928, 1920)**

V tomto období vznikla edice *Svět rostlin* (vydáváná v letech 1924 až 1931), „která přibližovala precizními detailními a makroskopickými fotografiemi život a principy říše rostlin.“<sup>69</sup> Mezi mnoha fotografie byl i Albert Renger-Patzsche (1897 – 1966), v této edici je jeho pojetí fotografie považováno za „nástroj“ k čisté reprodukci věcí s fotograficko-technickou kvalitou (s technickou dokonalostí).

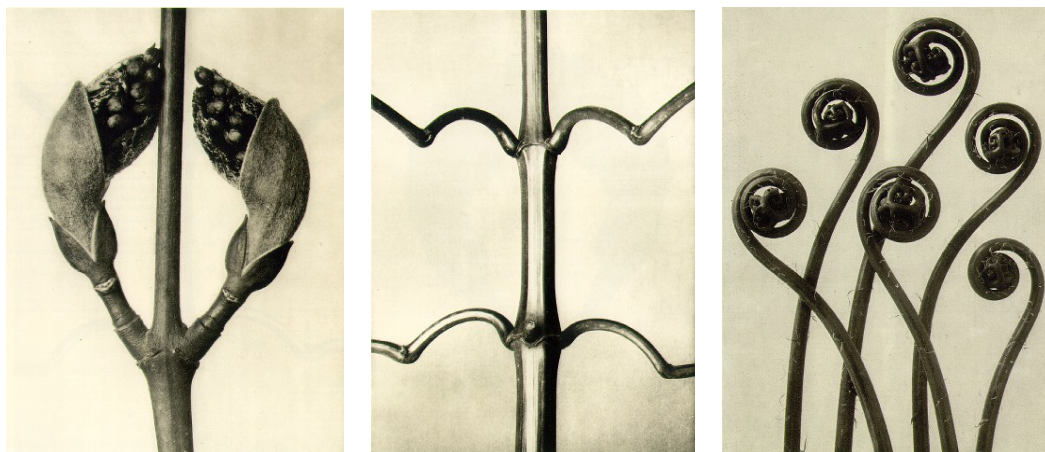
**Karl Blossfeldt (1865 – 1932)** je známý převážně svými fotografiemi květin, které byly určeny pro výuku jeho studentům. Tyto detaily rostlin měly poukázat na krásu přírody. Jeho vizí a cílem bylo upozornit, že všechno (včetně umění a samotného člověka) můžeme nalézat v přírodě, ze které vzešly veškeré lidské inspirace a která se tak stala předobrazem našich výtvorů. V jeho fotografiích různých detailů rostlin je možné nalézat podobnosti s naší současnou i historickou architekturou.

Pokud jde o techniku a postup fotografování, jedná se o cíleně zaměřenou dokumentaci rostlin a nepřikrášlené jednoduché fotografie přírody. Převážný zájem jevil o makrofotografii květů, listů, stonků a dalších různých částí rostlin. Řešení světla, tonalita a úhel záběru mělo výhradně funkční použití. Využíval převážně boční světlo nebo denní rozptýlené světlo. Pozadí je vždy neutrální, jednobarevné. Obvyklým úhlem záběru fotoaparátu na objekt byl náhled nebo přímý postranní

---

<sup>69/</sup> *Život věcí: idea zátiší ve fotografii 1840-1985.* (viz poznámka č. 12)

pohled. Důležitá byla taktéž vysoká ostrost, která dokonale popisovala předmět. Tyto rostliny vypadají, jako by postrádaly veškerou životnost, tento pocit je navozen díky celému zmíněnému postupu při fotografování.



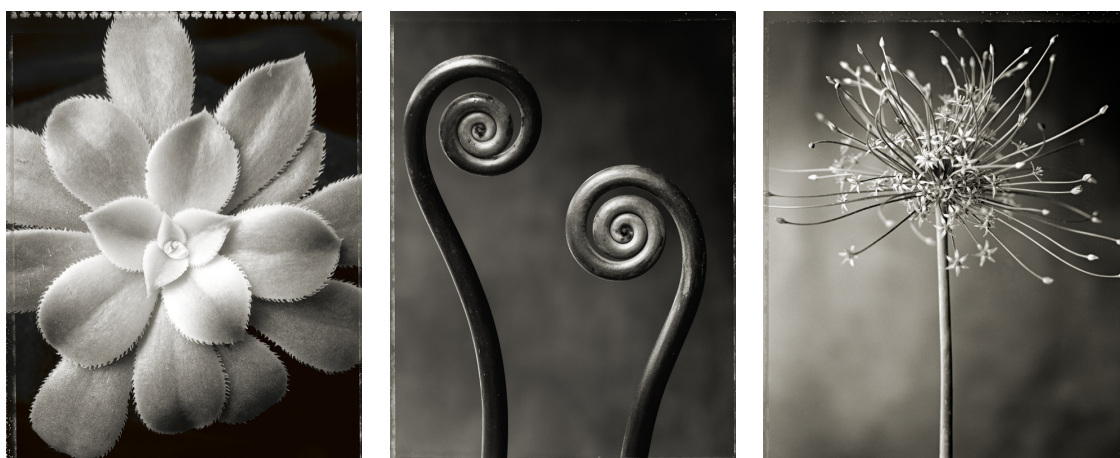
**Karl Blossfeldt**, publikované pod názvem *Urformen der Kunst* (Prapůvodní formy umění, 1928)

Následující současné autory a výběr jejich děl by šlo nazvat „novodobým Blossfeldtem“. Mají podobný zájem o technickou dokonalost. Jiný přístup je však ke světlu. Zde vystupuje jako světlo hrající si s hlubší plasticitou, jež se zdá být důležitým estetickým prvkem těchto fotografií. Nejde jim o čistě poučný záznam rostlin a jejich detailů, ale pohrávají si s hloubkou prostoru, jako je tomu např. ve fotografiích **Charlese Grogga**, který svou studii převážně zakládá na světle a jeho chápání. Výrazně modernější pohled na rostliny má **Satoru Kondo**. Zdánlivě jiný přístup, pohrávající si s dalším stupněm estetiky, která není jen v přirozené kráse živé rostliny, je patrný v souboru *Evidence of Its Occurrence* od americké umělkyně **Dianny Kornberg**. Techničtější stránku nám rozvádí společnou prací autoři **Jaap Scheeren** a **Hans Gremmen**, jež střídají esteticky a experimentálně vytvářené výrazné fotografie podložené vlastním bádáním u **Sanny Kannisto** a šlechtěním u **Diany Scherer**. Všechny práce spojuje nevýrazné pozadí, které dává vyznít jednotlivým detailům krás přírody.

Podobnost s fotografiemi Karla Blossfeldta se může zdát v rané práci *Sent from the garden* (2005 - 2006) amerického fotografa **Charlese Grogga** (\*1966). Tento soubor má základ v technické stránce, která je na počátku studia fotografie. Jednoduchá kompozice, kterou vyvažuje hloubka ostrosti a hra se světlem, jež je základním



tvárovým prostředkem a nástrojem fotografie. Díky němu se mohou tvary chápat odlišně, přičemž vynikají různé přednosti nasvícených předmětů. A právě s onou studií pochopení světla působícího na předmět si v tomto souboru Charles Grogg pohrává více než rok. Sám říká, že „světlo(...) zůstává ústředním měřítkem pro všechny mé následující fotografické práce.“<sup>70</sup> Rozdílem oproti fotografiím Karla Blossfeldta je přesah strnulosti rostlin a zvýšená vizuálnost obrazu. Fotografovaný předmět není jenom strnulým modelem, kterým se popisuje jeho stavba, ale stává se estetickým prvkem, jež dokáže v lidech vzbudit zájem.

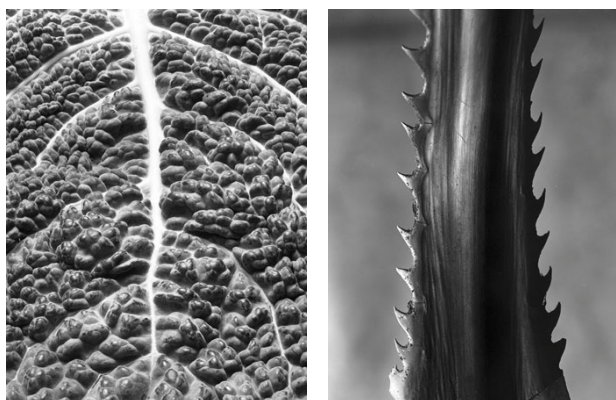


**Charles Grogg**, *Sent from the garden* (2005 - 2006)

Za zmínku stojí práce s výraznými detaily různých částí rostlin na snímcích českého fotografa **Petra Krejčího**. I zde je patrná srovnatelnost s Blossfeldtovými květinami. V obou případech se dá vycítit jakási poučnost z povrchu fotografovaných rostlin. Rovněž vizuálnost nabývá podobného charakteru. Velké detaily prostřených listů, zabírající celý formát fotografie, se liší od poetičtějších snímků předcházejícího autora Charlese Grogga, který více pracuje s prostorem kolem objektu. Tyto dva soubory od dvou různých fotografů se Blossfeldtovi podobají také díky zvolenému černobílému zpracování.

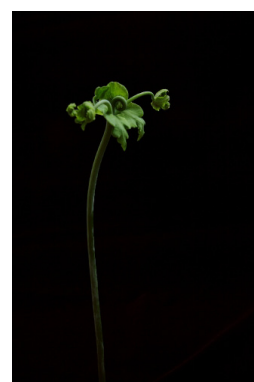
---

<sup>70/</sup> GROGG, Charles. *Www.charlesgroggphotography.net: Words*. | CHARLES GROGG | PHOTOGRAPHY | [online]. [cit. 2012-08-02]. Dostupné z: <http://www.charlesgroggphotography.net/>



**Petr Krejčí, *Rostliny* (2008)**

Zastoupení ve všech třech hlavních kapitolách této práce má japonský fotograf **Satoru Kondo (\*1969)**, nyní jde o jeho obsáhlý soubor *Ferns* (2008 – 2009), který pojednává o fotografickém zobrazení různých druhů kapradin na Taiwanu, kde je jejich největší výskyt na světě (až přes 600 druhů). Kapradina je rostlina bez květů, takzvaná nekvetoucí rostlina, tudíž se fotograf soustředí uje na zachycení jejích stonků a listů, kde poukazuje na různost určitých druhů. Pozadí je opět dvojího druhu, nevýrazná bílá a pohlcující černá,<sup>71</sup> v němž se liší osvětlení. Kontury kapradin na černém pozadí jsou výraznější, dramatictější. Pozadí a prostor je nekonečný. Protikladem jsou kompozice na bílém podkladu, kde je použito rozptýlené jemné světlo, jež podporuje ladnost vzhledu.



**Satoru Kondo, *Ferns* (2008 – 2009)**

Opakem všech předešlých tvarů živé přírody jsou fotografie konzervovaných mořských řas z poloviny 20. stol. **Dianny Kornberg (\*1945)** ze souboru *Evidence of*

<sup>71/</sup> Použití kombinace bílého a černého pozadí je ve všech jeho zmiňovaných souborech v této práci (např. *Power of life*, 2005 viz str. 68)

*Its Occurrence (2004 – 2005)*. Jejich zpracování a aranžmá nám napovídá, že se může jednat o záznamy z herbáře,<sup>72</sup> který nese „důkazy o výskytu“ jednotlivých rostlin, což je vlastně překlad anglického názvu zmiňovaného souboru, jež má podobnou úlohu. Práce vzniká jako upozornění na hodnotu sběru, uchovávání a identifikaci pro vědecké bádání. Autorka spolupracovala patnáct let s biologickými laboratoři, kde fotografovala různé vzorky. Snaží se zaznamenat „metaforický a estetický obsah“,<sup>73</sup> jež tyto rostliny v sobě nesou. Jejich hlavním významem je určení pro vědecký výzkum a poskytování důkazů, zatímco ona zde nalézá vizuální eleganci, která se projevuje v jejich rozpadu závislém na čase a používání. „I když jde o zachované vzorky, zároveň značí pomíjivost, jež má pro mě zvláštní význam jako prostředí pro krásu a život věcí, jež se vyčerpává a mizí.“<sup>74</sup> Výsledné fotografie jsou jen minimálně upraveny (odstranění popisků, barevnost, zvětšení, apod.).



**Dianne Kornberg**, *Evidence of Its Occurrence (2004 – 2005)*

Dva mladí holandské fotografy **Jaap Scheeren (\*1979)** a **Hans Gremmen (\*1976)** se společnou prací *Fake Flowers In Full Colour (2008 – 2009)* začínají skupinu autorů, kteří své soubory zakládají na různých technických pokusech.

V experimentu *Fake Flowers In Full Colour* vytváří tito dva autoři kytici ve váze do 3D hmotné podoby. Cílem bylo zjistit, zda opačným postupem, tedy složením barevného rozkladu květiny, vznikne původní fotografie /obr. 13/. Nejdříve si tato

<sup>72/</sup> Konkrétněji jde o herbář z biologické laboratoře Friday Harbor Marine Biology ve Washingtonu.

<sup>73/</sup> Osobní sdělení Dianne Kornberg, emailová korespondence s Dianne Kornberg. Volný překlad. Srpen 2012.

<sup>74/</sup> Osobní sdělení Dianne Kornberg, (viz poznámka č. 73)

dvojice vyfotografovala květinu ve váze a poté ji digitálně rozebrala na jednotlivé barevné složky CMYK /obr. 14/, podle kterých vytvořili čtyři plastiky, jež vyfotografovali a tiskem (všech čtyř barevných výstupů) na jeden papír opět složili /obr. 15/. Teoreticky by tento pokus měl vyústit v původní fotografii, místo toho v reálu vznikla „vymyšlená květina v plné barevnosti“ (*Fake Flowers In Full Colour*).

/obr. 13/ originál



/obr. 14/ rozklad barev (CMYK)



/obr. 15/ výsledná fotografie



**Jaap Scheeren a Hans Gremmen, *Fake Flowers In Full Colour*, (2008 – 2009)**

Druhou autorkou je finská fotografka **Sanna Kannisto (\*1974)**, jejíž celá tvorba je spojena s přírodou. Sama autorka se připodobňuje k „vizuálnímu badateli“, <sup>75</sup> který pozoruje okolní přírodu a posléze ji zkoumá. Zaměřuje se na metody, teorie a koncepty, které se skrze přírodu vztahují současně na umění a vědu a hledá tak jejich vzájemné působení. V souboru *Field Studies* (2000 – 2006) experimentuje a provádí výzkumy na jednotlivých rostlinách, přitom pořizuje fotografie, které se zdají být jednoduchým záznamem čisté dokumentace vědecké činnosti, jež se odehrává na pracovní ploše. Sterilita bílé místnosti je navíc chráněna černým závěsem. Kannisto neskrývá pomocné nářadí, jako jsou např. držáky upevňující rostliny ve vzpřímené poloze, dále závěsné nářadí opět přidržující zkoumající objekt, lepicí pásky apod. Někdy jsou objekty doplněny o živou faunu. Obyčejné rostliny se stávají, po vynětí z jejich původního prostoru pod kontrolou „vědkyně“ Sanny Kannisto, něčím zajímavým a speciálním. Všechno je do posledního detailu esteticky upraveno a připraveno tak, aby tento pseudovýzkum přírody mohla autorka převést do světa

<sup>75/</sup> KANNISTO, Sanna. *Publications and texts: Personal statement*. Sanna Kannisto [online]. [cit. 2012-08-03]. Dostupné z:

[http://www.sannakannisto.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=185&Itemid=4](http://www.sannakannisto.com/index.php?option=com_content&view=article&id=185&Itemid=4)



umění. Svou práci bere velmi vážně, to dosvědčuje zkoumání deštných pralesů v Brazílii, Costa Rice a ve Francouzské Guyaně, které předcházelo této sérii.



**Sanna Kannisto**, *Field Studies* (2000 – 2006)

Poslední autorkou této trojice a této kapitoly je německá fotografka (žijící v Holandsku) **Diana Scherer** (\*1971), která se ve svém souboru *Nature Studies* (2010 – 2012) věnuje „portrétováním“ rostlin a jejich šlechtěným kořenům. Jak již sám název napovídá, jedná se o studii přírody, nad kterou přebírá sama autorka kontrolu. Je to právě ona, která tvaruje kořeny zasazením květin do různorodých květináčů, po určitém čase je odstraní a sleduje jejich zvláštní tvary. Dianna Scherer nám ukazuje přírodu takovou, jakou ji chtěla ona. Její manipulace je však limitovaná (nedá se udržet na delší dobu), je nemožné mít absolutní kontrolu nad přírodou. Diana Scherer a Sanna Kannisto prezentují jiný pohled na rostlinu, kterou vyzdvihují z její všednosti, ať už sterilním prostředím, či umělým tvarováním.



**Diana Scherer**, *Nature Studies* (2010 – 2012)



Sama fotografie má od svého počátku tendenci zkoumat, objevovat či zdokonalovat, a stala se tak nástrojem poznání, který sloužil nejen pro umění, ale převážně jako nástroj v rukou vědců. Současní fotografové mají stále snahu pojit tyto dvě základní funkce, kdy se oni sami stávají badateli a zkoumají možnosti jak technické, tak i estetické.

## 4.2 Konstrukce a koláže

Fotografie byla brána jako objev, který zaznamenává realitu s úžasnou přesností a dokonalostí, díky ní se dokázaly rychle šířit pravdivé informace. Avšak nastal zlom, kdy si člověk uvědomil a zjistil, že ani fotografie není plně věrohodným médiem, ale stává se taktéž „výrazem nespoutané lidské fantazie, myšlenek a snů“.<sup>76</sup> A právě koláže a montáže jsou k tomu dobrým a více než vhodným nástrojem.

Žádné jiné médium neumělo a nedokázalo zobrazit realitu s takovou přesností jako fotografie, avšak i ta postupně ztrácela svou přednost založenou na věrohodnosti. Koláže, kombinované obrazy a sendviče (dnes se používá termín fotomontáže) jsou známé již od počátku fotografie. Příkladem může být známá fotografie *Dva způsoby života* (1857), složená za 30 negativů od Oscara Gustava Rejlandera (1813 – 1875) nebo montáž z pěti negativů *Odcházení* (1858) od Henry Peach Robinsona (1830 – 1901), která zaznamenává fiktivní obraz umírající dívky a její truchlící příbuzné. Fotografie působila přesvědčivě, dojímavě a drasticky. Robinson „zastával názor, že má-li být fotografie uměním, nemůže být pouhým záznamem skutečnosti.“<sup>77</sup>

Fotomontáž byla účinnou technikou manipulace, což dosvědčuje například i pozdější upravování fotografií z politických důvodů - odstraňování nepatřičných osob, ideově nevhodných prvků (nápis, vlajky aj.), které byly v rozporu s potřebami příslušné doby.

Avšak koláže a různé fotografické montáže neslouží jen k úpravě historických snímků a příkrášlování. Například koláže a fotomontáže Johna Heartfielda jsou jednoznačnými protesty proti nacismu. V této podkapitole se rozebírají současní umělci, kteří pomocí tohoto způsobu práce rozvíjí své technické a estetické dovednosti, založené na funkci a významu květiny a spíše si s obrazem hrají, dávají mu symbolickou myšlenku nebo tvoří své idealizované světy (jako tomu bylo například v poetickém surrealismu na černobílých kolážích Karla Teigehe).

Současní autoři mají stále v oblibě tuto možnost hraní si s obrazem, ať už vytvářením tzv. konstrukcí pomocí vyskládání květin formujících různé ornamenty, jež mají

<sup>76/</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1986, 272 s. Str. 11.

<sup>77/</sup> MRÁZKOVÁ, Daniela. (viz poznámka č.76). Str. 33.

odkaz ve východním náboženství (např. **Portia Munson**). **Collier Schorre** se prezentuje souborem *Blumen*, kde tvoří montáže květin přímo v krajině. Další autor pracující s hmotnou květinou je **Stephen Gill** a jeho metafora krásy nalezená v banálnosti. Nebo tvoření idealizovaných krajinek na fotografiích **Petera Hutchinsona**, kde květiny mají roli zpříjemňujícího prvku. Dále se od překládání různých, většinou arabských vzorů na fotografie krajin **Henny Nadeem** dostáváme k abstraktnějšímu pojetí květin **Lucase Samarase**.

Při pohledu na fotografie americké výtvarnice (která se věnuje také malbě, sochařství a instalaci) **Portie Munson (\*1961)** se jedná o čistou hru barev a tvarů květin, které dohromady tvoří harmonický celek. Inspiraci nalézá ve vytváření girland z čerstvých květů pro náboženské obětiny v Thajsku. Dále tuto zkušenost spojuje s významem mandaly, která se užívá ve východním náboženství, kde znamená vesmír a jeho nekonečnost (v dnešní době se mandala používá např. jako nástroj k relaxaci a sebepoznání). Tato její práce není nijak zvláště organizovaná, vše záleží na její zahradě a květinách, které právě v den fotografování kvetou. Potom je sbírá a aranžuje do tvaru mandaly. Zvláštní je způsob zachycení těchto aranžmá. Jako nástroj si nevybírá fotoaparát, ale skener, na který pokládá květiny, které při velkém rozlišení a bližším pohledu odkrývají skrytá tajemství přírody jako je například pyl, semínka, jedovaté části květu apod.



**Portia Munson, *Flower Prints* (2003 – 2011)**

Další americká fotografka **Collier Schorr (\*1963)** pracuje stejně jako Portia Munson s živými květinami, avšak v úplně jiném pojetí a významu. Výsledný celek nemá působit harmonicky jako kompozice předešlé autorky, ale „více agresivně a ironicky a

*méně poddajně a smyslně.*<sup>78</sup> Květiny natrhala v různých zahrádkách a poté je instalovala na jiné místo pomocí připevňování provázků. Tvoří tak nepřirozené kompozice v nepřirozeném prostředí. Smysl je právě v odebrání květiny z jejího místa výskytu a včlenění někam jinam. Vymýšlí jim pózu a všechno záleží na ní, ona se stává „režisérem“ těchto „divadelních scén“. Nakonec pozoruje, jak květina postupně umírá.<sup>79</sup> Pokud je porovnávána práce se zátiším v ateliéru se zmiňovaným zátiším v krajině, je možné si všimnout menších či větších odlišností. V tomto případě vše muselo probíhat rychle, neboť květiny venku postupně uvadaly a kvůli větru ztrácely stabilitu. Vzdálenější podobnost se dá též nalézt v již dříve zmiňovaném stylu japonského umění bondáže, a to právě díky svazování a připevňování objektů (viz str. 53).



Collier Schorr, *Blumen* (2008, 2006)

Britský fotograf **Stephen Gill (\*1971)** zapadá do trojice fotografů, kteří v této podkapitole pracují s květinou jako hmotným objektem v různých formách. Skládání ornamentů z okvětních lístků Portie Munson, přesazování a následná instalace v krajině Colliery Schorr a nakonec práce s usušenými květinami Stephena Gilla.

Převážná část jeho fotografií jsou sloučeninou dokumentu a konceptuálního umění. Jsou plné ironie a otázek (podobně působí fotografie jeho současníka Martina

<sup>78/</sup> Collier Schorr. *We find wildness* [online]. [cit. 2012-08-06]. Dostupné z: <http://www.we-find-wildness.com/2012/04/collier-schorr-2/>

<sup>79/</sup> Podobně to může být i s člověkem, který je násilně odebrán z jeho rodného prostředí nebo kultury.



Parra). Soubor *Hackney Flowers* (2005 – 2006) se skládá z dokumentárních fotografií, které zaznamenávají někdy až absurdní situace z každodenního života menší části východního Londýna – Hackney Wick.<sup>80</sup> Posléze jsou doplněny o usušené květiny, semena, plody a jiné předměty, které autor nasbíral právě v této oblasti. Doma je vyskládal na své fotografie a znovu vyfotil. Aby zdůraznil spolupráci s oním místem, některé fotografie zahrabal v tomto prostředí Hackney, čímž vznikl následný rozklad potisku. „Metafora krásy nalezená v banálnosti“ může být výstižným popisem těchto snímků.



Stephen Gill, *Hackney Flowers* (2005 – 2006)

Klasickou koláž představuje série fotografií *Gigant Flower* (2003 – 2004) od anglického umělce žijícího v Americe, **Petera Hutchinsona (\*1930)**. Tvoří zde idealizované neexistující krajiny spojené s květinami, které jsou doplněny o texty s popisem místa, či s autorovými pocity z dané lokality. Obrovskými květinami, které jsou dominantou, jako by dává fotografiím něco osobního a citového. Jeho další koláže a land art umění se vztahují převážně k přírodě, kde si všímá jejího poškozování a ničení. „Cítím také téměř zoufalé nutkání znovu vytvářet a nahrávat prostředí, která jsou ohrožená a mizí.“<sup>81</sup>

<sup>80/</sup> Toto místo patří mezi jeho oblíbené lokality, kde vzniká více prací.

<sup>81/</sup> THOMAS, Julian. *Peter Hutchinson*. In: Julian Thomas: Blog [online]. [cit. 2012-08-13]. 2008. Dostupné z: <http://www.foundobjectsgallery.com/bartender/2008/01/16/peter-hutchinson/>





**Peter Hutchinson, *Gigant Flower* (2003 – 2004)**

S jiným výtvarným pohledem na dané téma koláže přichází anglická fotografka **Henna Nadeem (\*1966)**. Nalezené fotografie či pohlednice s výraznými prvky z různých zemí překrývá islámskými, japonskými a maurskými vzory. Hlubším významem těchto prací je slučování „propastí“ různých názorů a kultur celého světa, a to právě prolínáním různorodých vizuálních odkazů. Její instalace se občas objevují na veřejných místech. Například série obrovských fotografií *Trees, Water, Rocks* (2004) byly instalovány ve stanici metra.



**Henna Nadeem,**  
z knihy *Picture Book of Britain* (2006)      ze série *Trees, Water, Rocks* (2004)

Tato podkapitola je završena dílem amerického umělce **Lucase Samarase (\*1936 Řecko)**, se kterým se ocitáme v moderní době vizuálních efektů. Jeho práce jsou většinou provokativní a odvážné. Jejich součástí je obvykle i on sám. Jeho podobu je možné vidět na fotografii *Photofictions Orchid 44 (2003)*.



**Lucas Samaras, *Photofictions Orchid 44* (2003)**

## ZÁVĚR

Člověk je často s květinou spojován, jak jsem již zmiňovala v úvodu a několikrát i v průběhu celé práce, převážně svým krátkým životem a jeho pomíjivostí. Mnoho autorů na tuto skutečnost reaguje a osobitým způsobem se vyjadřuje. Umělci nehledali inspiraci jen v křehkosti a rychlé prchavosti vadnoucí květiny, ale také v její přirozené kráse a čistotě. Kvůli provázanosti jednotlivých témat bylo občas těžké určit, do které kapitoly bude daný autor patřit.

Mým cílem bylo udělat průřez tématem květin ve fotografii, zaměřila jsem se zejména na tvorbu současných umělců. Vnímání květiny nám nabízí spoustu cest, které jsem se snažila vytyčit vhodnými kapitolami a jejich příklady v podkapitolách. Vyhradila jsem si tři základní pojmy (estetiku, symbol a přírodovědně-technický pohled), které udávají „tempo“ v umění už od jeho počátků. Tím nejsilnějším je pravděpodobně symbol, jenž je rozebírán ve třetí kapitole. Toto téma je překvapivě tak široké, že jej nebylo možno obsáhnout celé. Počáteční obavu z dostupnosti a nedostatečného množství materiálu postupně vystřídalo zjištění, že je stále spousta autorů pracujících s tímto tématem.

Velmi překvapivé pro mě bylo, že často můžeme z děl zmiňovaných autorů vyčíst, jak je toto téma úzce spjaté s lidským životem a jeho prostředím. Když odchází krev z těla, odchází život. Tato podobnost se dá najít například ve fotografiích Colliery Schorr, která trhá květiny, instaluje je jinam, a tím je vlastně odděluje od kořenů. Květina se dále nemůže vyživovat a nakonec autorka pozoruje, jak umírají. Stačí málo a jak člověk, tak i květina může velmi lehce ztratit svou mízu života. Podobná křehkost může být patrná v díle Jane Fulton Alt, která nejen fotografuje, ale je zaměstnána jako sociální pracovnice a k tomuto „problému“ má jistě blízko.

Práce mi byla přínosnou z několika důvodů. Ať už to bylo utřídění informací z historických pramenů týkajících se tohoto tématu a dějin fotografie, ale také uvědomění si, že rostliny jsou nedílnou součástí našich životů. Člověk by si měl více uvědomovat, že jeho život je stejně křehký jako život květiny, ale také stejně krásný a barevný.

## Seznam použité literatury

*Bible: Písmo svaté starého a nového zákona.* Vyd. 2. Stuttgart, 1984.

FERENCOVÁ, Yvona. *...a nezapomeňte na květiny.*

Brno: Moravská galerie, 2010. 104 s. ISBN 978-807-0272-152.

HILLIER, Malcolm. *Květiny: umění aranžování.*

Vyd. 1. Praha: Slovart, 2002, 516 s. ISBN 80-720-9401-7.

HOLTZER, Andrea a Timothy PERSON. *The Helsinki School: new photography by TaiK.*

Ostfildern: Hatje Cantz, 2007. ISBN 978-377-5718-882.

KIRSCHNER, Zdeněk. *Josef Sudek: Výběr fototografií z celoživotního díla.* Praha:

Panorama, 1982. Edice Fotografie – osobnosti. Vyd. 1. 232 s.

KOSOVÁ, Kateřina. *Rizikantní krása květin: Environmentální a sociálně-ekonomické důsledky květinového průmyslu a informovanost spotřebitelů.*

Brno, 2006. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií.

Vedoucí práce prof. RNDr. Hana Librova, CSc.

LÁBOVÁ, Alena a Filip LÁB. *Soumrak fotožurnalistu: manipulace fotografií v digitální éře.*

Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2009, 155 s. ISBN 978-802-4616-476.

LEHNER, Ernst a Johanna LEHNER. *Folklore and symbolism of flowers, plants, and trees: with over 200 rare and unusual floral designs and illustrations.*

Mineola, N.Y.: Dover Publications, 2003. 128 p. ISBN 04-864-2978-4.

LURKER, Manfred. *Slovník biblických obrazů a symbolů.*

Vyd. 1. Překlad Růžena Dostálová. Praha: Vyšehrad, 1999, 365 s. ISBN 80-702-1254-3.

MAAS, Ellen. *Die goldenen Jahre der Photoalben.*

Köln: DuMont, 1977. 163 s.

MORRISROE, Patricia. *Mapplethorpe: a biography. 1st Da Capo Press ed.* New York: Da Capo Press, 1997. 461 p. ISBN 03-068-0766-1.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie.*

Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1986, 272 s.

MUSCHAMP, Mapplethorpe. Essay by Herbert. *The complete flowers*.  
Ed. multilingue. Kempen: teNeues, 2006. 304 p. ISBN 978-383-2791-681.

SANDERS, Jack. *The secrets of wildflowers: a delightful feast of little-known facts, folklore, and history*. Guilford, Conn: Lyons Press, 2003, 320 s. ISBN 978-159-9211-671.

Shirena Shahbazi. *Takže znova*.  
Galerie Rudolfinum 2012

WITTLICH, Petr. *Česká secese*.  
Praha: Odeon, 1982. 206 s.

*Život věcí: idea zátiší ve fotografii 1840-1985*.  
Editor Dorothea Ritter, Dietmar Siegert, Zdenek Primus. Praha: KANT, c2006, 217 p.  
Siegert collection. ISBN 80-869-7003-5.

## Seznam použitých elektronických zdrojů

<http://www.amirafritz.com/portfolio/>

<http://www.alexandfelix.com/>

<http://www.charlesgroggphotography.net/>

<http://www.dalibormlcak.com/>

<http://www.diannekornberg.com/>

<http://www.dianascherer.nl/>

<http://www.dorothyconnor.com/>

<http://www.garethmcconnell.com/>

<http://www.jaapscheeren.nl>

<http://www.janefultonalt.com>

<http://www.jeffkoons.com/>

<http://www.karlblossfeldtphotos.com/>



<http://www.kirstymitchellphotography.com/>

<http://www.mapplethorpe.org/>

<http://www.marjukavainio.fi/>

<http://www.marie-jo-lafontaine.com/>

<http://www.margrietsmulders.nl/>

<http://www.matcollishaw.com/>

<http://www.mirosvolik.cz/>

[http://www.ne.jp/asahi/tokyo/toku/honebana\\_base/honebana\\_profile\\_en.html](http://www.ne.jp/asahi/tokyo/toku/honebana_base/honebana_profile_en.html)

<http://www.photolp.com/> (Laura Plageman)

<http://www.portiamunson.com/>

<http://www.peterhutchinsonartist.com/>

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

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

<http://www.satorukondo.com/>

<http://www.scheltens-abbenes.com/>

<http://www.sheilametzner.com/>

<http://www.stefanograziani.com/>

<http://www.stephengill.co.uk/portfolio/news>

<http://www.timwalkerphotography.com/>

[http://www.amazon.com/dp/0954940539/ref=rdr\\_ext\\_sb\\_ti\\_hist\\_2](http://www.amazon.com/dp/0954940539/ref=rdr_ext_sb_ti_hist_2)

<http://www.artnet.com/Magazine/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp12-19-00.asp#6> <http://www.blog.susanburnstine.com/post/12885833381>

<http://www.botany.cz/cs/ocenovaci-vyhlaska/>

<http://www.culturehall.com/artwork.html?page=15029>

<http://www.digitalstudio.gre.ac.uk/content/view/265/27/>

<http://www.foundobjectsgallery.com/bartender/2008/01/16/peter-hutchinson/>

<http://www.livingartsoriginals.com/infoflowersymbolism.htm>

<http://www.livingartsoriginals.com/infomarygarden.htm>

<http://www.michaelhoppengallery.com/>

<http://www.mojeparty.cz/index.asp?menu=893&record=7148> (řeč a symbolika květin)

<http://www.msgproduction.com/timeofwomen-chen.htm>

<http://www.mummerschnelle.com/pages/oriselector.htm>

<http://www.photoworks.org.uk/artists/henna-nadeem>

[http://www.realtytimes.com/rtpages/20010824\\_flowers.htm](http://www.realtytimes.com/rtpages/20010824_flowers.htm).

<http://www.thlandscapedesign.blogspot.cz/2011/02/hortus-conclusus.html>

<http://vimeo.com/24466786>

<http://www.vogue.it/en/people-are-talking-about/art-photo-design/2011/12/robert-mapplethorpe-forma>

<http://www.we-find-wildness.com/2012/04/collier-schorr-2/>

<http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Zátiší>

[http://www.en.wikipedia.org/wiki/Still\\_life](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Still_life)

[http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Sudek](http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Sudek)

[http://www.en.wikipedia.org/wiki/Albrecht\\_Dürer](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Albrecht_Dürer)

## Seznam použitých jiných zdrojů

KLOSE, Travis. *Arakimentari* [dokumentární film]. USA, 2004.

ŠULÍK, Martin. *Záhrada* [film]. 1995.

## Jmenný rejstřík

### A

ABBENES Liesbeth 28, 29  
Alex a Felix 40, 43  
ALT Jan Fulton 63, 64, 87  
ARAKI Nobuyoshi 48, 49, 50, 51

### B

BLOSSFELDT Karl 15, 70, 72, 73, 74  
BLUMENFELD Erwin 40  
BOSSCHAERT Ambrosius st. 21  
BOTTICELLI Sandro 44, 45  
BRUEGHEL Jan st. 21, 23  
BUONARROTI Michelangelo 49

### C

COLLISHAW Mat 33, 37, 38  
COURBET Gustav 51, 52  
CUNNINGHAM Imogen 72

### D

DALÍ Salvador 48  
DÜRER Albrecht 46

### F

FRANZ Antoin 14, 55, 56  
FRIEDRICH František 14  
FRITZ Amira 28, 30, 31, 40, 42

### G

GERSHT Ori 10, 26, 27, 33, 34, 63, 64, 65  
GILL Stephen 80, 82, 83  
GRAZIANI Stefano 28, 32  
GREMMEN Hans 73, 76, 77  
GROGG Charles 63, 66, 67, 73, 74

### H

HIDEKI Tokushige 28, 29, 30  
HOKUSAI Katsushika 25  
HUTCHINSON Peter 80, 83  
HUYSMANS Joris Karl 37

**CH**

CHEN Lingyang 48, 52, 53

**J**

JASANSKÝ Lukáš 63, 65

**K**

KALHOUS Michal 18

KANNISTO Sanna 73, 77, 78

KLIMT Gustav 48

KONDO Satoru 9, 24, 25, 66, 73, 75

KOONS Jeff 27

KORNBERG Dianna 73, 76

KREJČÍ Petr 74, 75

**L**

LAFONTAINE Marie-Jo 56, 57, 58, 59

LOKIN Daniëlle 58

**M**

MADAME d'Ora 39

MALEVIČ Kazimir 57

MAPPLETHORPE Robert 48, 49

MCCONELL GARETH 33, 36, 37

MEMLING Hans 13

METZNER Sheila 21, 24, 26, 40, 41, 42

MITCHELL Kirsty 40, 41

MLČÁK Dalibor 33, 34, 35

MUCHA Alfons 45

MUNSON Portia 80, 81, 82

**N**

NADEEM Henna 80, 83, 84

NIGHT Nick 40, 41

**O**

O'CONNOR Dorothy 28, 31, 32

O'KEEFE Georgia 25, 26

OTHOVÁ Markéta 60, 61

**P**

PARR Martin 82

PAVLOVETS Nikita 54

PENN Irving 40

PLAGEMAN Laura 56, 59, 60  
POLÁK Martin 63, 65

## **R**

REJLANDER Oscar Gustav 80  
ROBINSON Henry Peach 80  
ROTHKO Mark 57

## **S**

SAMARAS Lucas 80, 84  
SHAHBAZI Shirana 21, 23, 28  
SCHEEREN Jaap 62, 73, 76, 77  
SCHELTENS Maurice 28, 29  
SCHERER Diana 73, 78, 79  
SCHORR Collier 80, 81, 82, 85  
SMULDERS Margriet 56, 58, 59  
STEICHEN Edward 62  
SUDEK Josef 21, 22, 56  
sv. Fratišek z Assisi 44, 65  
SVOBODOVÁ Adéla 62

## **Š**

ŠVOLÍK Miro 47, 48, 51, 52

## **T**

TALBOT William Henry Fox 25, 70, 71  
TEIGE Karel 80  
THÝN Jiří 55, 56  
TLÁSKALOVÁ Nikola 67, 68

## **V**

VAINIO Marjukka 21, 25, 26

## **W**

WALKER Tim 40, 41  
WARHOL Andyho 14, 15  
WESTON Edward 24  
Willem van Aelst Bloementuil 23  
WILLERT Petr 33, 35, 36  
WOLFE Louise Dahl 40