

Interpretace holandského zátiší v současné fotografii

Eva Odehnalová

2015



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Reklamní fotografie

akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Eva Odehnalová**

Osobní číslo: **K11058**

Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**

Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**

Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:
Interpretace holandského zátiší v současné fotografii**

2. Praktická část:
a) katalog výrobků nebo služeb:
Flowers
b) volný výstavní soubor:
Still Life

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 20 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

2. Praktická část:

a) katalog výrobků nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií – formát cca 24x30 jako maketa s grafickou úpravou + soubor 5 zdrojových fotografií ve formátu 30x40cm nebo odvozeném formátu.

b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 7 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 400 – 500 slov.

c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí bakalářské práce, vždy cca 400 – 500 slov.

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů 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 bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

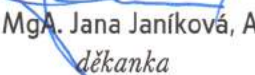
Seznam odborné literatury:

doporučené zdroje:

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

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Vendula Tůmová**
Ateliér Reklamní fotografie
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Jaroslav Prokop**
Ateliér Reklamní fotografie
Datum zadání bakalářské práce: **3. listopadu 2014**
Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2015**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2014


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jaroslav Prokop
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- беру на ве́доміі, 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 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu 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 Zlíně12. 12. 2014.....

Eva Odehnalová

Jméno, příjmení, podpis

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

(1) Vysoká škola 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.

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

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, 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).

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

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

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo 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 jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Abstrakt česky

Tato práce se zabývá analýzou interpretace současných umělců či fotografů inspirovaných se výhradně holandským zátiším 17. století. Nastínění krátké historie uvede práci do zkoumaného diskurzu a komplexním rozbořem rozdělí autory a jejich díla do speciálních podkapitol, podle různých přístupů v jejich práci. Zkoumáním nových interpretačních tendencí odhaluje individuální přístupy a stezejní podklady pro jejich tvorbu v médiu fotografie.

Klíčová slova: holandské zátiší, fotografie, *nature morte*, *vanitas*, interpretace,

ABSTRACT

Abstrakt ve světovém jazyce

This work deals with the analysis of interpretation of current artists or photographers inspired solely by the Dutch still life of the 17th century. A brief history outline in the introduction opens a discourses on the examined topic. Its comprehensive analysis divides the authors and their works into special subchapters, according to different approaches in their work. The new interpretation trends examination reveals individual approaches and fundamental materials for their production in the media of photography.

Keywords: dutch still-life, photography, *nature morte*, *vanitas*, interpretation

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně 15. 5. 2015

Eva Odehnalová

Děkuji

OBSAH

ÚVOD	10
1. TERMÍN: HOLANDSKÉ ZÁTIŠÍ	11
1.1 HISTORIE MALBY HOLANDSKÉHO ZÁTIŠÍ A TZV. DUTCH GOLDEN AGE	11
1.2 VÝZNAM, SYMBOLIKA A VZÁJEMNÉ VZTAHY V ZÁTIŠÍ	14
2. HOLANDSKÉ ZÁTIŠÍ V SOUČASNÉ FOTOGRAFII A JEHO INTERPRETACE	14
2.1 STRUČNÁ HISTORIE FOTOGRAFICKÉHO ZÁTIŠÍ	15
2.2 SPECIALIZACE ŽÁNRU HOLANDSKÉHO ZÁTIŠÍ A JEHO SOUČASNÉ FOTOGRAFICKÉ INTERPRETACE	16
2.3 HOLANDSKÉ ZÁTIŠÍ JAKO ODRAZ KONZUMNÍ SPOLEČNOSTI	39
2.4 ŽÁNŘ HOLANDSKÉHO ZÁTIŠÍ JAKO PROSTOR PRO EXPERIMENT VIZUÁLNÍHO KLAMU	44
2.5 VOLNÉ TENDENCE INTERPRETACE HOLANDSKÉHO ZÁTIŠÍ	50
2.6 REKLAMNÍ ZÁTIŠÍ PO VZORU MISTRŮ HOLANDSKÉHO ZLATÉHO VĚKU	55
ZÁVĚR	59
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	61
SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	61

ÚVOD

Holandské zátiší 17. století je pro většinu lidí nejenom velice vizuálně působivé, ale svou skrytou a promyšlenou symbolikou je nositelem tajemného odkazu nebo příběhu na dobu, ve které vznikalo. Přestože je Holandsko a Vlámsko kolébkou tohoto specifického žánru a v době jeho rozkvětu bylo velice populární, současné tendence tíhnutí k tomuto žánru jsou rozprostřené téměř po celém světě. Řada umělců se vytrvale věnuje důkladné analýze tohoto evropského malířského žánru a snaží se v něm jak odrážet jejich názory na okolní svět, tak i nové interpretační styly a filozofická mementa. Příchod nových médií nabízí nepřehledné množství možností experimentů nejen technických, ale i pragmatických.

Tato práce má za úkol vyhledat současné fotografie a analyticky popsat jejich dílo prezentované ve formě holandského zátiší. Hned v první kapitole bude přesně vysvětlen pojem holandského zátiší, aby se předešlo zbytečným dohadům o jeho významovosti, společně se stručnou historií opírající se o kulturní dobový kontext, který je přednostně důležitý. Samozřejmě jak už tomu v umění bývá, názory na dané téma se téměř u každé publikace liší, a proto zdůrazňuji především všeobecně známé pojmy, které jsou shodné ve většině autorských vydáních. Knihu Brysona Normana: *Looking and the overlooked: Four Essays on Still-Life Painting*, knihu Hany Seifertové: *Mezi zátišími* a monografii Národní galerie umění ve Washingtonu: *Still lifes of the golden age* beru v tomto ohledu jako stěžejní literaturu pro tuto práci.

I přesto, že je obsah a forma ztvárnění jednotlivých autorů velice různorodá, bez téměř jediného vizuálního klíče, v hlavní kapitole, věnující se převážně interpretaci holandského zátiší v současné fotografii, kategorizuji stěžejní soubory autorů do čtyř podkapitol podle svého vlastního úsudku k dané problematice. Jediným společným znakem u všech autorů je tedy parafrázování nebo jakékoli jiné ovlivnění holandských a vlámských mistrů.

Speciální podkapitola je okrajově věnována zátiší v reklamní fotografii a jeho nejnovějším trendům, které jsou vizuálně shodné s tradičním holandským zátiším.

1. TERMÍN: HOLANDSKÉ ZÁTIŠÍ

Termín holandské zátiší, který užívám v této práci, má jasný a specifický význam. Holandské zátiší je zde vymezeno jako malířský žánr, který vznikl v pozdním 16. století na území dnešní Belgie a Holandska¹, odkud se postupně rozšiřoval do celé Evropy, a tak se předurčil k vzniku v nových významových rovinách. Jednalo se o kompozice každodenních předmětů, přebírající skrytý význam a symboliku.

V holandštině vznikl pojem *stilleven*, který ve svém pravém významu znamenal *tichý život*, což nám potvrzuje zvýšený zájem o humanistické vědy a především filosofii. Do angličtiny byl potom tento pojem přejat jako *still-life*. Můžeme tedy tvrdit, že i anglický název taktéž odkazuje na zobrazování každodenních předmětů. Oproti tomu francouzské *nature morte* či italské *natura morta* nás navádí k smyslovému významu mrtvé přírody. Latinské *memento mori* neboli *pamatuj na smrt* bývá také jedno z častých pojmů označovaných v zátiší, nazývané *vanitas*. *Vanitas* znamená v překladu marnost a vychází z latinského rčení: "*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*", neboli *marnost nad marnost, všechno je marnost*.

Pro bližší upřesnění se jedná výhradně o zátiší aranžované, nikoli nalezené.

1.1 Historie malby holandského zátiší 17. století a tzv. Dutch Golden Age

Historie zobrazení zátiší v malbě sahá až do starého Egypta, kdy Egypťané vkládali do hrobek malby zátiší a věřili, že v posmrtném životě pohřbívané osoby se namalované předměty promění v reálné a budou jí opět využívány. Další zmínky lze nalézt v antickém Řecku, Pompejích, kde se vyskytovaly především v podobě nástěnných maleb a mozaik, stejně tak i v Herculaneu nebo Vile Boscoreale. Co je zajímavé, že už v té době používali techniku *trompe l'oeil*, která je charakteristická pro své iluzorní zobrazení. Právě pro svoji

¹ původně Flandry jako Jižní Nizozemí a Severní Nizozemí

schopnost iluze v trojí dimenzi se *trompe l'oeil* stala velice oblíbenou technikou pro malíře zátiší. Z prvního století našeho letopočtu existuje populární příběh od římského filosofa Gaia Plinia Secunda, též zvaného jako Plinius starší, autora významné přírodovědné encyklopedie *Historia Naturalis* (*77-79), kde píše o soutěži dvou řeckých malířů Zeuxovi a Parrhasiovi, kteří se vsadili, kdo namaluje realističtější obraz. Zeuxis namaloval obraz s hrozny, které byly natolik reálné, že se k nim slétli ptáci, aby je ulovili. Když však chtěl Zeuxis odhrnout závěs Parrhasiova obrazu, ihned zjistil, že prohrál, protože závěs byl pouze namalován. To rozhodlo o Parrhasiovu vítězství, kdy dokonce dokázal oklamat člověka.

V období renesance se zátiší začalo vyobrazovat častěji, nikdy však jako hlavní motiv, ale spíše jen jako doplnění prostoru. Přesto už malíři přisuzovali zobrazovaným předmětům symboliku, především náboženského charakteru. Morální význam předmětů byl také populární a *vanitas* se pomalu blížilo ke svému pravému zrodu.

První popudy k osamostatnění zátiší... vyšly z Itálie, kde Caravaggio položil základy k jeho samostatnému životu a ukázal cestu dalšího vývoje. Nicméně Holandsko se svým zřízením politickým i sociálním bylo téměř předurčeno, aby na této cestě dospělo nejdůsledněji k cíli. Holanďané byli zvláště předurčeni, aby se stali mistry tohoto nového oboru malby. Smysl pro věčnost jim byl vlastním již dříve, než se zátiší stalo samostatným oborem. ²

Základy vývoje holandského zátiší jako samostatného útvaru nenalezneme však v Holandsku, nýbrž v sousedním Vlámku. Romanisující malíři Peter Aertsen a jeho žák J. Bueckelaer malují obrazy, v nichž je téměř celá plocha je zaplněna zátiším zeleniny, masa a ovoce. ³

Zatímco v jiných evropských zemích mohli hojně zobrazovat ikonografické motivy, v protestantském Holandsku to bylo zakázané. Právě proto se stala v oblibě malovaná zátiší, která svým extrémním realismem zobrazovala skryté symboly a odraz společnosti.

² NOVOTNÝ, Vladimír. *Holandské zátiší*. Praha: S.V.U. Mánes a Melantrich a.s., 1942, s. 3

³ NOVOTNÝ, Vladimír. *Holandské zátiší*. Praha: S.V.U. Mánes a Melantrich a.s., 1942, s. 3

Největšímu pokroku však dopomohl zvýšený zájem o botaniku, přírodu jako takovou a export nových a exotických plodů, potravin a květin.

Společenský postoj v Holandsku se začal vyvíjet v každém městě zvlášť a i přesto, jak tato města byla málo od sebe vzdálená, jejich různorodost podtrhovala jednotlivé prvky vývoje odděleně a v městech začaly vznikat tzv. specializace, které se promítly i v malbě zátiší. Můžeme si všimnout, že každý specifický druh zátiší je více nebo méně charakteristický pro jednotlivá města. Například v Antverpách byla velice populární květinová zátiší především od malíře Jana Brueghela staršího, na rozdíl od Haagu, kde se populárněji aplikovala tzv. snídaňová zátiší, jindy také nazývaná jako *monochromní banket*⁴, který můžeme vidět v díle Pietera Claesze. Zátiší typu *vanitas*, symbolizující marnost a pomíjivost života, byla doménou leidských malířů. Obrazy Pietera Aertsena a jeho žáka Joachima Beuckelaera byly charakteristické zobrazením kuchyňských zátiší nebo zátiším tržišť. Jejich prvotní působení bylo v Antverpách, ale po přestěhování do Amsterdamu inspirovaly řadu amsterodamských malířů, a tedy i tam můžeme nalézt řadu malířů se stejnou tematikou.

Výhodou malování zátiší bylo především v možnosti si předem nastavit světlo, kompozici, objekty a taky čas, který mohl malíř téměř bez omezení věnovat studiu zobrazovaných objektů a jejich struktuře.

*Všechny tyto vlastnosti vytvořily ze zátiší ideální téma, které se spoléhalo jen samo na sebe a na svou vlastní výrazovou intenzitu, dokonale vyváženou kombinací technické pronikavosti a ostrou vizuální inteligencí.*⁵

Přesto žánr zátiší zaujal poslední příčku umělecké hierarchie a akademická společnost ho odsoudila. Jako první se o to zasloužil již v obsobí renesance Giorgio Vasari a na konci 17. století ho následoval nizozemský malíř a teoretik umění Samuel van Hoogstraten, který ve své esaji *Introduction to the elevated schools of painting* (*1678) zařadil žánr zátiší na poslední místo.

⁴ ŠÍP, Jaromír. *Flámská a holandská zátiší 17. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 1967 s. 12

⁵ GUALDONI, Flaminio. *Still life*. Milano: Skira, 2009, s. 20-21. ISBN 8857200469.

Nicméně úspěch, s kterým se zdařilá, rafinovaně vytvářená díla tohoto typu setkávala, přinášel autorům věhlas, srovnatelný s proslulostí jejich řeckých předchůdců (Zeuxe a Parrhasiuse).⁶

1.2 Význam, symbolika a vzájemné vztahy v zátiší

Symbolika je jedním ze stěžejních prvků v malovaném zátiší. O jejich podobách a interpretacích se dají psát knihy nebo vést několikahodinové diskuze. Aby se dal rozluštit význam zobrazovaného objektu, je zapotřebí znát a pochopit všechny možné aspekty (politické, sociální, ekonomické, společenské, filosofické,...), které se v každé kultuře mění.

Jak už bylo zmíněno dříve, v žánru zátiší se začaly prosazovat tzv. specializace. Byli malíři, kteří se věnovali například jenom květinovým zátiším a excelentně v jejich malbě vynikali. Mezi nejpopulárnější typy zátiší patřily monochromní bankety, lovecká zátiší, florální, tzv. honosná zátiší a zátiší typu vanitas. Každé z nich je svým zobrazením velice charakteristické a jejich popis je zahrnut v jednotlivých podkapitolách.

2. HOLANDSKÉ ZÁTIŠÍ V SOUČASNÉ FOTOGRAFII A JEHO INTERPRETACE

Jak už bylo řečeno v úvodu, zobrazení zátiší je nejenom pro diváka velice vizuálně působivé, ale pro samotné umělce odkrývá řadu možností k experimentování a střetu nových myšlenkových vyjádření. Médium fotografie pak nabízí zajít ještě více za hranice výtvarné formy a možností manipulace tak předat nový vizuální kód. Fotografové užívající holandské zátiší ve své práci jsou nejenom inspirováni tímto žánrem z období 17. století, ale řídí se přísnými definicemi, které se snaží ve svých dílech rozebírat, posouvat dál a vytvářet tak nový koncept vizuálního jazyka.

⁶ SEIFERTOVÁ, Hana. Mezi zátišími: flámské a holandské obrazy 17. století a jejich ohlas v kabinetní malbě střední Evropy. Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 2003, s. 62, ISBN 80-85050-34-X.

2.1 Stručná historie fotografického zátiší

Fotografické zátiší jako takové pravděpodobně vzniklo mnohem dříve, než byl vůbec oznámen vynález fotografie (1839). První fotografická zátiší tak lze nalézt i u průkopníků fotografie jako byl Nicéphore Niepce, Louis-Jacques-Mandé Dagguere, William Henry Fox Talbot nebo Hippolyte Bayard. Zátiší se stalo pro svůj naprosto nehybný charakter velice oblíbeným žánrem především proto, že splňovalo ideální podmínky pro zachycení fotografie, která se tenkrát musela exponovat i několik hodin. Zátiší dávalo fotografům absolutní volnost ve výběru prostředí (zda-li se bude fotografovát ve studiu nebo v exteriéru) a světelných podmínek, které mohly vždy uměle vytvořit. Jedním z prvních typů fotografického zátiší, které se hojně začalo užívat, bylo zátiší kabinetní, nebo-li katalogové. Takový typ zátiší využíval především Henry Fox Talbot a jsou k vidění v jeho první fotografické publikaci *Pencil of Nature* (*1844 - 1846).

Thomas Richard Williams byl prvním profesionálním fotografem, který svou tvorbu zaměřil především na zátiší inspirované malbou starých mistrů. Ve svých fotografiích užíval vizuální metafory, které odkazovaly k latinskému přísloví *Omnia mors aequat*, což znamená smrt všechno vyřeší.⁷

Přes více než jedno století dekádu se řada fotografů věnovala žánru zátiší ve všech jeho možných formách. Po vynálezu fotografie tak vznikaly i další možné podkategorie, jako například nalezené zátiší. S příchodem nových médií a lepší technologie pak vznikaly nepřeborné řady možností prolínání médií, které podpořily nové interpretační přístupy. Mezi přední fotografy zátiší minulého století bych rozhodně zařadila Rogera Fentona, Edwarda Steichena, Paula Outerbridge, Edwarda Westona, Josefa Sudka a Irvinga Penna. Protože je však tato práce o současných fotografech a jejich dílech, již se k této kapitole nebudu nadále vracet.

⁷ MARTINEAU, Paul. *Still Life in photography*. Los Angeles, California: J. Paul Getty Museum, 2010, s. 7, ISBN 978-1-60606-033-9

2.2 Specializace žánru holandského zátiší a jeho současné fotografické interpretace

Přes jasný a ucelený koncept tehdejších specializací se v současné fotografii tato kategorizace trochu rozplývá. Fotografové se už nesnaží přistupovat pečlivě k jednotlivým typům, ale odráží svou tvorbu v několika variantách zátiší. Mezi nejpopulárnější z nich stejně zůstává *florální zátiší* a zátiší typu *vanitas*.

Zobrazení květinových zátiší bylo v holandské a vlámské malbě od samého začátku. Na začátku 16. století výrazně stoupl zájem o květiny a studium botaniky, především kvůli novým možnostem dovozu zboží a exotických rostlin do Evropy. V 17. století už byla malba natolik zpopularizovaná, že se stala komerční malbou velké produkce a postrádala tak smyslový vztah.

Nicméně se v 17. století stalo aranžmá květin téměř intelektuální hrou. Obvykle byly květiny spojovány s církevní a mytologickou tematikou, mohli však být i no-siteli dobových sociálních a politických obsahů.⁸

Krásné květiny vyvolávaly i jiné představy. Jejich krátká životnost připomínala lidem, že pobyt naездеjším světě netrvá věčně.⁹

Zájem o botaniku a exotické rostliny projevila i umělkyně finského původu **Sanna Kannisto** (*1974). Ke svým projektům přistupuje s extrémně technickým zaujetím. Více než umělecká stránka ji zajímá vztah přírody, vědy a umění. Konceptuálně exaktní tendencí dochází k novým myšlenkám o propojení přírody s uměním. Metodologickým přístupem zkoumá přírodu jako zdroj antropologického studia. Reprezentativní vlastností zátiší se inspiroje pro svou vizuální ustálenost. Podobně jak tomu bylo při zobrazování zátiší v 17. století, kdy vzrostl trh s prodejem exotických květin, které se nově díky

⁸ BERGSTRÖM, Ingvar a Arthur K WHEELOCK. *Still lifes of the golden age: northern European paintings from the Heinz family collection*. Washington: National Gallery of Art, 1989, s. 18, ISBN 089468129x.

⁹ SEIFERTOVÁ, Hana. *Mezi zátišími: flámské a holandské obrazy 17. století a jejich ohlas v kabinetní malbě střední Evropy*. Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 2003, s. 55, ISBN 80-85050-34-X.

obchodním cestám dostaly do Evropy, nejen botanici přistupovali k novým květinám s vědeckým zaujetím. Sanna Kannisto podniká cesty do deštných pralesů a vyhledává zajímavé exotické rostliny, které pak komponuje do vizuálního stylu jakéhosi artefaktu. Jejich vytržením z přirozeného prostředí a zasazením do umělého vzbuzuje dojem vědeckého experimentu. Podpůrný systém, který je vymyšlen na udržení květin během fotografování, pomáhá pochopit měřítko jednotlivé rostliny. Její fotografie tak představují spíše ateliérové zaznamenání vědeckého výzkumu, kterému se vytrvale dlouhodobě věnuje přibližně od roku 1997.



Obr. 1. Sanna Kannisto: *Oporornis formosus*, 2009

Podobně technickým přístupem se reprezentuje i **Diana Scherer** (*1972), která na rozdíl od Sanny Kannisto své rostliny pěstuje doma nebo na zahrádce ve skleníku. Obsahem fotografických souborů této německé fotografky, působící v Amsterdamu, jsou především květinová zátiší. Už během studií na Gerrit Reitveld Academy experimentovala se zobrazením květin, a to se v její tvorbě později stalo stěžejním tématem. Stejně jako v začátcích holandské květinové malby, se Diana Scherer snaží k fotografování přistupovat s vědeckým zaujetím. Typologický přístup autorky reprezentuje až encyklopedická ilustrace květin, květinových zátiší. Můžeme se o tom přesvědčit v jejím prvním souboru s názvem *Cups* (2008), ve kterém je možné studovat jednotlivé květiny, které jsou vytisknuté na hrnečcích ze sbírek přátel a rodiny.



Obr. 2. Diana Scherer: ze souboru *Cups*, 2008

Také v souboru *Geranium Hill* (2009) pracuje s flórou, a to tím způsobem, že vyhledává okrasné pouliční keře a přidáním bílého pozadí za fotografovaný keř ho oprošťuje od okolního světa, v tomto případě ulice. Takový přístup k fotografovanému jenom předznamenává následující soubory encyklopedického charakteru. Jakoby se snažila vytrhnout keř z ulice, vyfotografovat v ateliéru a otisknout v encyklopedii pro studium veřejnosti. Následoval soubor #2 a *Poppyfield*, kde fotografovala vždy po jednom kusu vlčí

mák, v prvním souboru s okvětními lístky a ve druhém bez nich. V roce 2009 pak zazářila souborem *Field*, který byl stěžejním mezníkem pro vznik souboru *Nature Studies* (2012).

Nature Studies je fotografická studie o 32 fotografiích, kde sama autorka přiznává své vědecké zaujetí pro rostliny a svůj umělecký přesah. V rozmezí přibližně šesti měsíců pěstovala autorka květiny do různých druhů váz, které později rozbila a poté fotografovala. Během té doby se kořeny a hlína přizpůsobily tvaru vázy a po rozbití se naskytla možnost vidět tajemný vnitřek váz a květináčů.

Za zmínku stojí komplementární článek od Taylora Curryho z internetového deníku aintbadmagazine: „*K dispozici je základní vnitřní rozpor v Schererině pracovním postupu. I když se jednoúčelově věnuje projektu, kde pozorně sleduje, jestli se kořeny vyvíjí, jak potřebuje, a kontroluje je s maximální pečlivostí, její schopnost manipulovat růst rostlin je omezená. Musí přijmout nemožnost totální kontroly nad vlastním projektem. Tento kontrast mezi téměř obsesivním sledováním a neschopností zásadně ovlivnit události, se stává intenzivní, téměř rituální přítomností v její práci. Fotografie Scherer jsou pečlivě rozděleny a ukazují jediný okamžik jako vyvrcholení dlouhého procesu růstu. Dokumentuje květiny na svém vrcholu, ale těsně před tím, než začnou jako rostliny umírat.*”¹⁰

¹⁰ CURRY, Taylor. Diana Scherer. Aint-Bad Magazine [online]. 2012 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://aintbadmagazine.com/article/2012/12/11/1693/>

„*There is an inherent contradiction in Scherer's working method. Although she is dedicated to the project and keeps a close eye on whether the roots are developing as desired—checking them carefully and with the utmost precision—her ability to manipulate the plants' growth is limited. She has to accept the impossibility of total control. This contrast between almost obsessive monitoring and an inability to fundamentally influence events becomes an intense, almost ritual presence in her work. Scherer's photos are carefully rationed, showing a single moment as the culmination of a long process of growth. She documents the flowers at their peak, just before they begin to shrivel as the plants start to die.*”



Obr. 3. Diana Scherer: ze souboru Nature Studies, 2012



Obr. 4. Diana Scherer: ze souboru Nature Studies, 2012

Technické možnosti jsou v tomto diskurzu celkem moderní, a proto i brazilská fotografka **Luzia Simons** (*1953) využívá moderní skenovací techniky pro detailně kvalitní zaznamenání jejího florálního zátiší. Její inspirací byla především evropská kultura a její symbolika, se kterou splynula po imigraci do Berlína. Na fotografiích vytisknutých v nadživotní velikosti lze pozorovat nejenom excelentní kvalitu skenovaného obrazu, ale drobné nuance odkazující k počátku neodvratitelného rozkladu. Svá květinová zátiší komponuje na plochý skener, který poté zaznamená dvojdimenzionální obraz. Styl kompozice by se dal přirovnat k Janu Brueghelovi staršímu, který vynikal v kompozičním přístupu u svých květinových zátiší a snažil se vždy rozprostřít krásu květin přes celé plátno.

Ve svém souboru *Stockage* (2013) využívá především tulipán jako metaforu pro interkulturní identitu a globalizaci.¹¹



Obr. 5. Luzia Simons: *Stockage*83

¹¹ „Stockage. Luzia Simons [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.luziasimons.de/artworks.php?lang=en&action=artworks&ID=22>
„The tulip thus becomes a metaphor of mobility, globalisation and intercultural identity.”

Myslím, že zvolení tulipánu pro tuto metaforu je kotveno v původu této květiny, která je originálně z Číny, a která se během posledních století rozšířila do celého světa. Navíc, po svém exportu v 17. století do Evropy, se tato „exotická“ květina stala jednou z nejdražších květin svého času, a také získala důležité postavení v holandském zátiší.

Absolutním opakem v technickém přístupu interpretace florálních zátiší je nizozemská fotografka **Kim Boske** (*1978), která je známá spíše svými sériemi o přírodě, ve kterých použitím multiexpozice zaznamenává obrazy stromů a lesních zátiší, které se jeví spíše jako impresionistická malba. Jak budeme moci upozorovat u více autorů nizozemského původu, zájem o přírodu je zde poměrně citelnější a i Kim Boske je ovlivněna nizozemskou historií krajinné malby a malby zátiší. Ve své tvorbě však zkoumá ještě další prvek, a tím je čas a prostor.

Jak vysvětluje na svých internetových stránkách, její práce může být taktéž popsána jako výzkum, avšak s tím rozdílem, že se zajímá o okamžiky v čase a prostoru. Je fascinována systémem vizuálního světa, který předkládá důkaz o ztělesnění času jako diskrétní jedinečné chvíle. Systém času vidí jako strukturu vybudovanou z menších diferencovaných struktur. Sestavením vizuálních fragmentů narativních prvků vytváří strukturu připojení a jednoty, kterou překládá do obrazu. Svou práci vnímá v konstrukcích, kde se vrství nápady a přebírají vlastní význam. Vždy hledá harmonický obraz, ve kterém může objevovat disharmonii bez poškození jednoty obrazu.¹²

V souboru *Collection of Sleepings and Awakenings* (2008) představuje triptych pugétu květin, stejné kompozice s výrazným zaznamenáním času, ke kterému svá díla odkazuje. Téměř až nepatrné rozdíly jsou lehce přehlédnutelné. Na první fotografii vyniká barevnost žlutého rozvitého tulipánu a bílé květiny, u zbylých květin je barevnost mírně potlačena nebo dokonce zrušena. U druhé fotografie si můžeme všimnout, že extrémní barevnost květin z první fotografie ustoupila do šedi a naopak svou barevností vyniká růžová květina ve středu a žlutočervený tulipán na pravé straně obrazu. Třetí fotografie je pak další obdobou stejného principu. Když detailně porovnáme všechny tři fotografie, všimneme si, že se neliší pouze v různě aplikovaném důrazu na barevnost, ale že postupem fotografování jednotlivé květiny uvadají. Autorka tak dává značný příklad plynutí času

¹² About. Kim Boske [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.kimboske.com/about>

a odkazuje na stále zmiňované *memento mori*. Díky barevnému důrazu na květiny v největším rozkvětu nalézám koncept její tvorby ještě jinde, a to v technickém postupu malby květinového zátiší. V 17. století ještě nebyly natolik známé principy šlechtění rostlin-květin, a proto museli malíři malovat květinové zátiší i celý rok, aby mohli ztvárnit veškeré květenstvo, které pak můžeme vidět na jejich obrazech. Znalý botanik by souhlasil, že není možné nalézt všechny zobrazené květiny v jednom jediném ročním období 17. století. A tak mohu říci, že se jedná o velice pěkné a nenásilné znázornění této interpretace.



Obr. 6A. Kim Boske: *Collection of Sleepings and Awakenings*, 2008



Obr. 6B. Kim Boske: Collection of Sleepings and Awa-



Obr. 6C. Kim Boske: Collection of Sleepings and Awa-
kenings, 2008

Oproti tomu zastáncem destruktivní a násilné narativní interpretace je izraelský umělec **Ori Gersht** (*1967), jenž je jedním z nejznámějších a nejzajímavějších autorů zabývajících se výhradně zátiším a jeho optickou percepcí. Jeho dílo balancuje na hranici mezi videem a fotografií, své projekty většinou natáčí na kameru v HD formátu a poté z nich vybírá nejzajímavější snímky, které posléze prezentuje jako fotografie. Gershtovy tři zmíněné soubory v této práci jsou jedny z nejzajímavějších interpretací zátiší ze 17. století. Jeden z jeho souborů bych ráda uvedla až v kapitole experimentálního zobrazení. Inspirací v jeho destruktivním pokusu, kterým se zabývá v souboru s názvem *Big Bang* (2006), jsou florální zátiší nizozemského malíře Jana van Huysuma. Ori Gersht napouští květiny speciální látkou, které mají po zamrazení stejně křehkou tendenci jako sklo. Dvouminutové video, doprovázené stálým siréním monotónem, je přerušeno explozí. Krása zobrazených květin se tříští jako střepy do všech možných směrů. Použití vysokorychlostní zaznamenávací kamery mu dovoluje výsledné dílo zpomalit na milisekundy a v explozi tak pozorovat jednotlivé detaily "střípků". Ve svém souboru také reflektuje vzpomínku na dětství v Izraeli, kde se každý rok na den k uctění památky obětí holokaustu spouští sirény, které odkazují k sirénám, jež byly použity během 2. světové války k varování před hrozícím útokem.



Obr. 7. Ori Gersht: *Big Bang*, 2006

Nejnovější soubor s názvem *On Reflection* z roku 2014 je přímý odkaz na květinová zátiší holandského malíře Jana Brueghela staršího, jak i zmiňuje v podtitulu. Originální obrazy Jana Brueghela staršího, které vidíme na počátku vysokorychlostně zaznamenaného videa převedeného opět do slow-motion efektu, jsou pouhými odrazy v zrcadlech. Nová dimenzionální zkratka posouvá vnímání reality i iluze a polemizuje tak o hodnotě významu *nature morte* až do chvíle, kdy se zrcadlo roztříští na tisíce střepů a obraz květin, který byl předtím pozorovatelný, upadá do věčné temnoty. Fotografie tentokrát nejsou výtahem z použitého videa, ale zvlášť nafotografované a zaostřené na strukturu zrcadla, což přináší nový vizuální efekt ztraceného v prostoru. Destruktivní zátiší Oriho Gershta jsou především odkazem na křehkost samotného života.



Obr. 8. Ori Gersht: *On Reflection*, 2014

I když jsem ve výše zmíněných odstavcích prezentovala zatím jen autory zakládající své projekty na florálních zátiších, nizozemské duo **Blummers & Schumm** bych sem také zařadila. I když ve svém portfoliu žádné květiny nemají a zaměřují se hlavně na módní fotografii, v jejich portfoliu můžeme nalézt nemalé snahy o žánr zátiší a podobný zájem o exotické rostliny, který reflektují ve svém volném souboru *Potato* (2003), který byl původně editoriálním zadáním pro italskou verzi časopisu Vogue. **Anuschka Blommers** (*1969) a **Niels Schumm** (*1969) jsou absolventi a pedagogy na amsterodamské škole umění Gerrit Rietveld Academy. Přestože se věnují především reklamní fotografii, díky jejich uměleckému zázemí můžeme v jejich práci pozorovat umělecké přesahy. V již zmíněném souboru *Potatoes* se s vysokým estetickým cítěním snaží zobrazit brambory ve své prosté a čisté formě. Samotný objekt, který nám zprvu může přijít absurdní a nezajímavý, v sobě ukrývá kouzlo banální jedinečnosti. Když se řekne brambora, každý si hned vybaví nepříliš hezký kus plodiny, který viděl a pozřel nespočetněkrát. Zobrazení jednoho prvku jako hlavního motivu nám s překvapením podává popisnou zprávu o rozdílnostech a úhlech zkoumání. Zajímavostí není jenom struktura, barva a velikost, která je u každého dalšího kusu rozdílná, ale především fakt, že brambora jako plodina se k nám dostala právě až v polovině 16. století spolu se zbytkem exotických rostlin, které byly hojně zobrazované v nizozemském zátiší 16. století. Lidé si tenkrát mysleli, že se jedná o okrasnou jedovatou rostlinu, a nacházela se tedy jen v okrasných parcích šlechty. Na první pohled banální kus plodiny je zobrazen ve vysoce technickém fotografickém zkoumání.



Obr. 9. Anuschka Blommers & Niels Schumm: *Potato*, 2003

Od florálních zátiší zobrazujících nejen jejich krásu a výjimečnost, opřenou o nové autentické poznatky z dovozu, se význam květin posunul do symbolického zaznamenání pomíjivého života. Vedle hojně zaznamenaných květinových pugétů tak stojí přísné a téměř až smrt volající *vanitas*. *Vanitas* je tedy styl zátiší zobrazující seskupené symbolické předměty odkazující k marnosti veškerého lidského snažení a pomíjivosti nejen krásy, ale především i života. Vzniklo v Leidenu jako ideová reakce tamních univerzitních profesorů.

*Univerzita v Leidenu byla totiž semeništěm ideí radikálního kalvinismu, takže zavrhovala i holdování smyslovým požitkům.*¹³

Vanitas má svou významovou ideji blízko k latinské frázi, taktéž často užívané v zátiší, *memento mori*, znamenající pamatuj na smrt. Alegorickým ztvárněním často odkazují na tenkou hranici života a smrti.

Guido Mocafico (*1962) je fotograf přesně kopírující tyto speciální tendence v zátiší. Ihned po vystudování fotografie se zaměřením na zátiší začal pracovat jako reklamní fotograf v mnoha agenturách a časopisech. Vedle reklamní fotografie se věnuje i svým osobním projektům za účelem knižní publikace a vystavování v galerii. I když je rozsah jeho díla velice různorodý, jedním z dominantních témat je právě zátiší, o kterém se můžeme přesvědčit v jeho posledním projektu publikovaném nakladatelstvím Steidl (*STILLEVEN*, 2012). Fotografický soubor s názvem *Stilleven* (2004-2008) je přímým interpretačním odkazem na holandské malované zátiší 17. a 18. století. Guido Mocafico zde pečlivě rekonstruuje honosné scény z obrazů holandských mistrů a dává jim nový život. Své zátiší řadí do tří podkategorií, jak už tomu v malbě zátiší bývá obvyklé a metaforicky zobrazuje pomíjivost a marnost života, která se zrcadlí téměř v každém typu zátiší. I přesto, že jsou jeho rekonstrukce důkladně propracované i v detailech a téměř iluzorně reálné, nalezení originálu totožného s fotografickou interpretací vytváří zajímavou hru. U ně-kterých fotografií je téměř jistá autorova předloha, jako je tomu například u zátiší z pod-kategorie *Vanitas*, kde je až s děsivou upřímností symbolizována pomíjivost života. Téměř totožný obraz namaloval přibližně v roce 1670 bruselský malíř Philippe de Champaigne.

¹³ ŠÍP, Jaromír. *Flámská a holandská zátiší 17. století*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 1967 s. 17.



Obr. 10. Philippe de Champaigne: *Still-life with a Skull*, přibližně 1671



Obr. 11. Guido Mocafico: *Vanites* ze souboru *Stilleven*, 2007

Stejně je tomu tak u zátiší snídaňového typu, kde je navíc zajímavý spor mezi harlémským malířem Florisem van Dijckem a jeho antverpským současníkem Nicolaesem Gillisem. U snídaňových zátiší, kterým se oba autoři věnovali (především v letech 1610-1620), lze těžko rozpoznat, kdo udal prvotní impulz pro tento styl malby a kompozice, avšak protože byl Nicolaes Gillis inspirován svým harlémským kolegou, lze se domnívat o Dijkovu prvenství. Přesto se nedá objektivně zhodnotit malba, která byla Guidu Mocafidovi příkladem.



Obr. 12. Floris Claesz van Dijck: *Laid Table with Cheeses and Fruit*, 1615

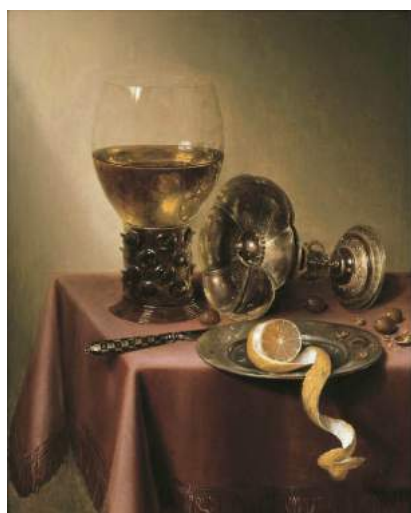


Obr. 13. Nicolaes Gillis: *Laid Table*, 1611



Obr. 14. Guido Mocafico: Nature Morte a lá Grenade, 2005

Zajímavý moment nastává u zátiší s pohárem, stříbrným podnosem, na kterém se kroutí napůl loupáný citrón a kompozici doplňující svržený pohár. Stejný výběr předmětů a kompoziční rozvržení najdeme u Maertena Boelema de Stomme, Pietera Claesze a Willem Claesze Hedy. Použitím diapozitivního materiálu a velkého formátu dodává fotografiím nepopsatelně bohatou barevnost a jedinečnou reálnost.



Obr. 15. Maerten Boelema de Stomme: Still-Life, přibližně 1630



Obr. 16. Pieter Claesz: Still-Life with Oysters, 1633



Obr. 17. Guido Mocafico: Nature Morte au hareng, 2004



Obr. 18. Guido Mocafico: Nature Morte aux huitres, 2005

Stejnou oblibu v zachycení totožných zátiší s excelentní přípravou rekvizit a svícení je americká fotografka **Paulette Tavormina** (*1949), jedna z nejznámějších amerických fotografek orientujících se na zátiší. Ve svém vlastním statementu se přiznává k důsledné inspiraci malířskými mistry 17. století a interpretuje je podle svých vlastních osobních příběhů. Především svým dramatickým svícením, excelentní kompozicí a výraznou barevností se otevřeně staví k odkazu španělského malíře Francisca de Zurbarána a italského barokního malíře Giovanna Garzoniho. Je doslova pohlcena evropskou kulturou a emocemi, jakými byly v malbách zachycovány nové exotické předměty v 17. století. Se stejným zaujetím proto přistupuje ke svým zátiším jako k něčemu novému, co se právě dostalo na trh.

Znázornění času, blahobytu a symbolu křehkosti života či marnosti se tak nalézá nejen v jejím stejnojmenném souboru *Natura Morta*, ale i v souborech *Bodegón* a *Flowers, Fish & Fantasies*. Vedle souboru *Natura Morta*, který je přesným přenesením holandských zátiší zmíněného Francisca de Zurbarána, Giovanna Garzoniho, ale i Juana Sáncheze Cotána a řady dalších, je zde i soubor *Flowers, Fish and Fantasies*, který odkazuje na oltářní zátiší Ambrosia Bosschaerta staršího. Přidáním kulatého akvária s živými rybami symbolizuje čas, kterým je život posuzován.

Na rozdíl od Guida Mocafica se více obrací k iluzivní stránce svých děl a snaží se o malířské splynutí. S naivním nadsazením doufá, že stejně jako ona dnes vnímá obrazy holandských zátiší starých mistrů, budou příští generace obdivovat její přístup k fotoografovanému zátiší. Řídí se heslem: *Eram Qvod Es*, což znamená: Jednou jsem byla to, co jsi ty teď.¹⁴

¹⁴ „Artist Statement. Paulette Tavormina [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.paulettetavormina.com/artist-statement/>



Obr. 19. Ambrosia Bosschaert starší:
Bouquet of Flowers, 1620



Obr. 20. Paulette Tavormina: *Fish, Flowers and Fantasies*, 2012



Obr. 21. Paulette Tavormina: *Crabs and Lemon*, po vzoru Pietera Claesze, 2009

Stejně jako Paullete Tavormina nebo Guido Mocafico přistupuje k tématu holandského zátiší **Sharon Core** (*1965). Na rozdíl však od výše zmíněných, její přesvědčení a pokus se co nejlíže přiblížit malovanému obrazu a oklamat tak diváka, je její snaha daleko pečlivější a uvěřitelnější. Její dílo bych uvedla slovy reportérky Judith Pucket-Rinella z deníku New York Times, která o Sharon napsala článek.

„Je to malba nebo fotografie? Starožitné nebo současné? Pravé nebo falešné? Jedna věc je jasná - tahle práce je bezesporu nádherná.“¹⁵

Když se divák podívá na práce Sharon Core, má stejný pocit a neví, kde začíná autorčina realita a fikce. Mezi hlavní přednosti fotografických zátiší této americké fotografky je především inspirace technikou *trompe l'oeil*. Touto technikou, používanou již v době antiky, dosáhne malíř až iluzivních výsledků. Její fotografie tak na druhou stranu vypadají jako malířské obrazy. Ve své sérii *Early American* (2007) se soustředí na interpretaci zátiší amerického malíře 19. století Raphaella Peala. Přesvědčující textura předmětů nás utvrzuje, že se jedná o fotografii, na což přidává malované pozadí, které si tak hraje s iluzorními prvky a přemlouvá diváka k detailní analýze její práce. Důkladně nasvícená scéna v dynamickém stylu odkrývá kouzlo reálnosti obrazu.



Obr. 22. Sharon Core: ze souboru *Early Americans*, 2007

¹⁵ PUCKETT-RINELLA, Judith. In Focus | Sharon Core. The New York Times [online]. 2008 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2008/10/22/in-focus-sharon-core/>



Obr. 23. Sharon Core: ze souboru *Early Americans*, 2007

V sérii *1606 - 1907* (2011) se autorka zaměřuje na re-interpretaci florálních zátiší. Důvodem pro výběr tohoto tématu bylo autorčino přesvědčení o vymření tohoto žánru, které bylo nahrazeno barevnou fotografií. Její angažovanost v pěstování vlastních květin jí přinesla nepřeberné množství typů květin, které mohla použít ve svých scénách a umožnila jí tak fotografovat tuto scénu v jeden jediný čas, na rozdíl od malířů, kteří čekali celý rok, aby zachytili všechny možné květiny v jejich největším rozkvětu. Sharon Core si ani nedělala starosti, pokud některé květiny už uvadaly a vyfotila je tak, jak v danou dobu byly a tím tak podpořila celou myšlenku *nature morte*.



Obr. 24. Sharon Core: *1789*, 2011

Pokud se tato práce pomalu ubírá přiblížení tendencí iluzorního zobrazení, pak je na místě zmínit dílo nizozemského fotografa **Ruud van Empela** (*1958). Ten ve svém vizuálně zajímavém díle klade velký důraz na počítačovou post-produkci a prezentaci v podobě vysoce kvalitních pigmentových tisků, které se na první pohled zdají být olejovými malbami. Tento zdánlivě vizuální klam je stejným odkazem, jak už tomu tak bylo u Paulette Tavorminy nebo Sharon Core, k malířům zátiší, kteří se díky techniky *trompe l'oeil* snažili o totéž. Ruudova honosná zátiší se vždy ucelují do jednotlivých stylizací, jako je tomu například u fotografie *Meat*, kde je celá plocha zaplněna masem, vnitřnostmi a prasečí hlavou, téměř se až zdá, že se jedná o reklamu řeznictví.

Inspiraci však v tomto případě hledal u Willema de Kooniga a jeho bezprostředně brutálním zaznamenání reality.¹⁶

Nepřehlíží ale ani alegorický odkaz na zátiší typu vanitas ve fotografii *Gold*, kde se pod vrstvou zlata, třpytu a bohatství ukrývá znázornění životní marnosti.



Obr. 25. Ruud van Empel: *Meat*, 2014

¹⁶ Ruud van Empel: *J'accuse* - Solo Show New Work. Flatland Gallery [online]. 2014 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.flatlandgallery.com/index.php5?a=exhibitions&s=future&id=356>

Jediným autorem, který vypadá z celé ustálené koncepce specializací a který se orientuje jen na jednotný prvek zmíněných kategorií, je italský umělec **Lorenzo Vitturi** (*1980). Lorenzo Vitturi, žijící v Londýně, sklídil svým posledním souborem úspěch po celé Evropě a zapsal se do podvědomí právě svými extrémně barevnými zátišími, které nazývá *bláznivá estetika*¹⁷.

Soubor *Dalton Academy* (2013) je střetnutím portrétních fotografií a zátiší jak fotografovaných, tak instalovaných do různých sousoší. Během fotografování tohoto souboru vycházel z estetiky pouličních tržišť, jaké se například nacházelo na Ridley Road v Dalstonu (severovýchodní část Londýna), a které je téměř posledním příkladem, kde se můžeme setkat s klasickou pracovní třídou, tj. především řadou přistěhovalců z Asie, Afriky a Karibiku. Nejspíš jejich záliba v pestré barevnosti a kýči byla Lorenzovi inspirací. Vedle portrétů, které fotografoval přímo na tržišti, instaluje surrealistické sochy z předmětů a pokrmů, které sehnal na tržišti, a nebojí se je navíc extrémně přikrášlovat. Pokud porovnáme první počátky malby zátiší v období renesance, tj. když ještě nebylo bráno jako samostatný žánr - teď mám na mysli obrazy tržišť, které můžeme vidět například v dílech Pietera Aertse, Joachima Beuckelaera, nebo Vincenza Campiho, - zjistíme, že se Lorenzo snaží o stejné zobrazení v tom přesahu, že si místo fotografování samotných tržišť odnáší do svého ateliéru malé útržky z pouličního marketu a až tam se snaží komponovat své zátiší s tematikou tržiště. Navíc, když vezmeme v potaz, že při výstavách v galériích znovu vytváří na daném místě jednotlivé instalace a snaží se tak divákovi zprostředkovat podobný zážitek, jaký on si z tržiště přinesl, můžeme říct, že se jedná o velice zdařilou a autentickou interpretaci. *Totemy*, jak své instalace nazývá, jsou kombinací různých produktů od prodejců odlišných národností a symbolizují multikulturismus a jsou podtrženy křiklavými texty, které jsou útržky autentických rozhovorů z tržnice.

¹⁷ O'HAGAN, Sean. Lorenzo Vitturi. The Guardian [online]. 2014 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jul/13/lorenzo-vitturi-ridley-road-markets-edgy-dyna-mic-east-london-photographer>



Obr. 26. Lorenzo Vitturi: ze souboru Dalston Academy, 2013



Obr. 27. Lorenzo Vitturi: ze souboru Dalston Academy, 2013



Obr. 28. Výstava Dalston Academy, The Photographers Gallery, Londýn, 2014

Jak se sám zmínil v rozhovoru pro noviny The Guardian:

„Je to všechno o blížkém pohledu a konstrukci tabla. Snažím se co nejlépe zkombinovat tyto dva přístupy v mé práci.“¹⁸

¹⁸ O'HAGAN, Sean. Lorenzo Vitturi. The Guardian [online]. 2014 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jul/13/lorenzo-vitturi-ridley-road-markets-edgy-dynamic-east-london-photographer>

"It's all about the act of close looking and the construction of a tableau. I try my best to combine these two approaches in my work."

2.3 Holandské zátiší jako odraz konzumní společnosti

V prvopočátcích holandského zátiší se i umělci snažili o totéž, tj. reagovat a odrážet ve svých dílech společnost. Někteří dokonce měli možnost pracovat na zakázku pro bohaté pány a šlechtu, a vyjádřit tak v zátiší jejich majetek, pýchu a bohatství. Tím se jim naskytla možnost symbolicky zamaskovat symbol marnosti a zbytečného blahobytu. Podobná téma reflektují i čtyři níže zmínění fotografové a využívají tak, jak jinak, než žánru zátiší.

David LaChapelle (*1963) je známý americký fotograf, který je ve své sérii deseti velkoformátových fotografií *Earth laughs in flowers* (2008-2011) inspirován barokním zátiším *vanitas*. Vedle použití květinových buketů používá především současné každodenní předměty, které odkazují na diverzitu současné společnosti a především věčné lidské marnosti. Jeho extrémně barevné fotografie vypadající velice kýčovitě, předkládají divákovi symbolický obraz konzumní společnosti. Na rozdíl od klasických obrazů každodenního zátiší, kdy se snažili důkladně zobrazit jednotlivé předměty, komponuje zobrazené předměty chaoticky, bez větší snahy zobrazit celý předmět. Zvolením této kompozice také odkazuje na dnešní svět plný chaosu, věčného blahobytu a konzumního přístupu vážit si jen hmotných věcí a majetků.

Hlavní inspirací pro tuto sérii byla báseň od Ralpha Walda Emersona, ve které básník zkoumá povahu květin jako výraz nenávisti přírody k lidské nevědomosti, ignoraci a touhu ovládat Zemi.¹⁹

*"Where are these men? Asleep beneath their grounds:
And strangers, fond as they, their furrows plough.
Earth laughs in flowers, to see her boastful boys
Earth-proud, proud of the earth which is not theirs;
Who steer the plough, but cannot steer their feet,
Clear of the grave."*²⁰

Jednotlivé fotografie pak stylizuje do ročních období a jejich nálad.

¹⁹ Gallery Guide. David LaChapelle [online]. 2012 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://davidlachapelle.com/press/gallery-guide/>

²⁰ EMERSON, Ralph Waldo. Hamatreya. Poetry Foundation [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.poetryfoundation.org/poem/184627>



Obr. 29. David LaChapelle: America, 2012



Obr. 30. David LaChapelle: The Lovers, 2012

Stejně snahy docílil anglický umělec **Mat Collishaw** (*1966). Ve svém velice rozsáhlém portfoliu prezentuje sérii zátiší s názvem *Natura Morte* (1994). Vizuálně reklamní zátiší jsou ve skutečnosti Matovým osobním projektem, ve kterém se snaží ve stylu vlámského zátiší odkázat na současnou konzumní kulturu západních zemí, především pak Ameriky.

Jak uvádí ve svém artist statementu, po navštívení New Yorku byl překvapen a zároveň znechucen tamní fastfoodovou kulturou, která je podepřena zaneprázdněným stylem života a reklamních poutačů, které na vás útočí ze všech stran.²¹

V projektu *Natura Morte* komponuje do zátiší produkty fastfoodových společností, u kterých není jistý ani organický původ a které dokonce vypadají jako odpadky než něco k jídlu.



Obr. 31. Mat Collishaw: ze souboru *Natura Morte*, 1994

²¹ *Natura Morte*. Mat Collishaw [online]. 1994 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.matcollishaw.com/art/archive/natura-morte/>

Tendenci zachytit zvrácenou konzumní společnosti má i **Klaus Pichler** (*1977). S vysoce estetickým přístupem a excelentním užitím diskrétního svícení charakterizuje tento rakouský fotograf svůj soubor *One Third* (2012). Soubor, který začíná úvodní fotografií, na které je vyfotografována účtenka a na ní je popsána myšlenka jeho záměru, vysvětluje celý koncept jeho díla. Klaus Pichler se snaží o zachycení vyhozených zbytků jídla v duchu holandského zátiší. Je znechucen přístupem k konzumní společnosti a daty, která uvádí studie spojených národů (OSN), že každé třetí jídlo končí v odpadkovém koši.²² Tím ale veškerá intervence holandského zátiší končí a Pichler se poté orientuje pouze na předání sdělení o zbytečném plýtvání jídla, které by mohlo být odkazem na *vanitas*.



Obr. 32. Klaus Pichler: ze souboru *One Third*, 2012

²² PICHLER, Klaus. *One Third*. Klaus Pichler [online]. 2012 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://kpic.at/images/2569>

Nedalo by se říci, že tvorba amerického fotografa **Joela-Petera Witkina** (*1939) přímo spadá k autorům reagující na konzumní společnost, přesto zde podle mého názoru patří. Joel-Peter Witkin známý především svým brutálním ztvárněním reality smrti, jejich hrůz a lidské deformovanosti zaznamenává vedle své řady portrétů a reinterpretací maleb starých mistrů i žánr zátiší. Silně ovlivněn křesťanskou ideologií (především v námětech jeho děl) bezprostředně komponuje morbidní scény odkazující na věčné *vanitas*. Pro výběr rekvizit se nebojí sáhnout i dál než na pouhé symbolické předměty, a tak je rozhodnutý užívat přímý odkaz na smrt vybraním reálných kousků mrtvých těl. Ač je jeho tvorba velice drastická a dekadentní, odkazuje tak vedle lidské marnosti i na společnost, která často reaguje na jeho výjevy s pohoršením, stavící se nejen k postiženým lidem zády, ale téma smrti je pro ně často nediskutovatelné.

„Ve vnímání mé práce neexistuje žádná ‚šedá zóna‘. Lidé cítí buď lásku, nebo nenávist. Ti, kdo nenávidí mé dílo, nenávidí i mne. Nejspíš si myslí, že jsem démon, nebo nějaký zlý černokněžník. Ti, kdo chápou, oč v mé práci jde, zároveň chápou, kolik odhodlání, lásky a odvahy je třeba, abych našel zázračno a krásu v lidech, které naše společnost považuje za zmrzačené, nečisté, dysfunkční či ubohé a nešťastné.”²³

O jeho originálním přístupu byla možnost se přesvědčit i na výstavě v Domě umění města Brna, kterou v roce 2010 pomohl připravit kurátor Otto M. Urban.



Obr. 33. Joel-Peter Witkin: *Still Life*, 1992

²³ WITKIN, Joel-Peter. Joel-Peter Witkin Vanitas. Řevnice: Arbor vitae, 2011. Decadence now!, s. 62. ISBN 978-80-87164-72-3.

2.4 Žánr holandského zátiší jako prostor pro experiment vizuálního klamu

Nejenom že žánr zátiší kombinovaný s novými médii a zvláště pak fotografií nabízí doslova nový prostor pro experimentování, ale dává umělci možnost si více hrát s myšlenkou vizuálního zkreslení a konceptuálně přicházet do styku zkoumání percepce reality. Jedna z forem stávající se společnou v této kategorii je koláž. Ať už je to koláž připravené scény, a nebo následná koláž ze vzniklé fotografie, jedno je jasné, forma koláže dává nový vizuální vztah k zobrazenému a díky její nezaměnitelné formě představuje klamavý úsudek o vizuálních dimenzích obrazu.

V tomto případě se o tom můžeme přesvědčit u nizozemského páru **Maurice Scheltense** (*1972) & **Liesbeth Abbenes** (*1970), kteří se dlouhodobě věnují žánru zátiší a snaží se o jeho reflexi jak ve vlastních projektech, tak v reklamních zakázkách. V jejich bezpočetně mnoho fotografických projektech, ať už osobních nebo reklamních, je k nalezení neuvěřitelné množství žánrových tendencí zátiší. S každým dalším dílem se vztah k jejich zátiší prohlubuje a získává na vědomosti. V sérii florálních zátiší s názvem *Bouquet Series* (2008) představují interpretaci holandských květinových zátiší, které poutají svým precizním vizuálním zpracováním. Květy, které jsou zaznamenány v jejich největší kráse, jsou však pouhou vystříhovánkou ze zahrádkářských časopisů. Hlavní myšlenkou, se kterou na většině projektech pracují, je iluzivní forma fotografického média. Na jednu stranu se problém zaznamenání reality v současné manipulované fotografii snaží uchytit z různých stran a pokusit se o pochopení problému, na stranu druhou tuto "nedokonalost" považují za přednost fotografického média a snaží se ji zpracovat ve svém stylu ovlivněném vlámskou žánrovou malbou 17. století. Tento konceptuální přístup se pak dostává do několikadimenzionální zkratky. Reálná prostorová květina, která je vyfotografována a vytisknuta v 2D podobě, se následně stává novou reálnou součástí 3D prostoru, který je ovšem také vyfotografován a plošně vytisknut. Následná koláž iluzivně zpracovává otázku prostoru a reality.

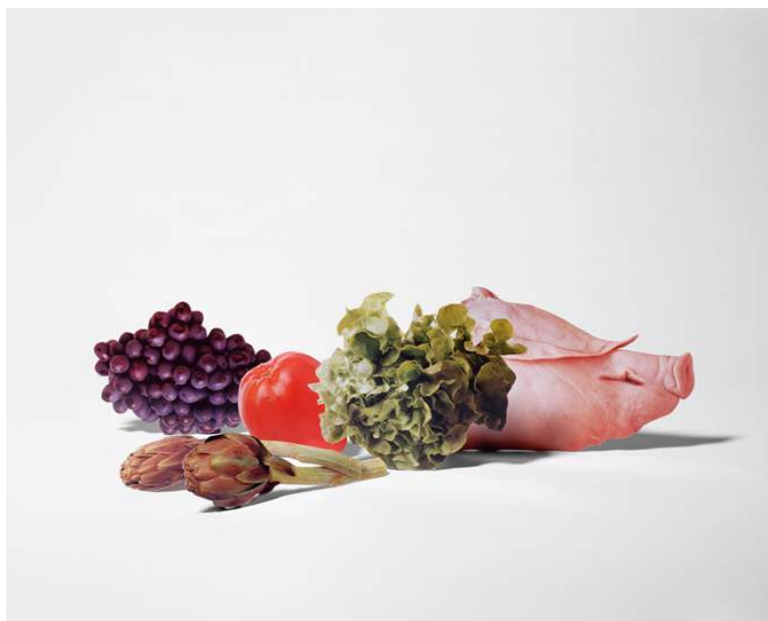


Obr. 34. Scheltens & Abbenes: Bouquet IX, 2005



Obr. 35. Scheltens & Abbenes: Bouquet IV, 2008

Stejně je tomu tak u souboru *Still Life Without Food* (2001), ve kterém balancují na nové hranici reality. Vystřižené obrázky jídla z reklamních letáků ve skutečnosti nejsou jídlo, ale jsou pouhým vizuálním odkazem. V souboru *Cut Outs* (2003) si lze povšimnout interpretace Juana Sáncheze Cotánového oblíbeného zátiší *Quince, Cabbage, Melon and Cucumber* v lepenkové krabici, který je jedním nejoblíbenějším interpretovaným obrazem v současné fotografické praxi.



Obr. 36. Scheltens & Abbenes: *Still Life Without Food #1*, 2001



Obr. 37. Scheltens & Abbenes: *Cut Outs Applebox*, 2003

Formu koláže a optického klamu užívá ve své práci i polský umělec, fotograf a profesor na univerzitě v Łodzi **Grzegorz Przyborek** (*1948). Ten své fotografické práce kombinuje s instalací, sochou, grafikou a jinými médii. Klíčovým prvkem v jeho fotografiích jsou konceptuální a surrealistické tendence. Ve svých souborech *Obiekty Niemożliwe* (1989) a *Wspomnienia z Arles* (1991) představuje inscenovaná zátiší objektů každodenní potřeby, ve kterých klade zřejmý důraz na optické iluze. O optických iluzích již bylo řečeno výše, že jsou jedním ze stěžejních charakteristických prvků v zátiší a že jsou téměř jejich úkolem. V souboru *Obiekty Niemożliwe* je optická iluze docílena díky kombinací fotografie s koláží, která i ve své analogické omezenosti vytváří nepřehledné množství klamů. Na rozdíl od toho soubor *Wspomnienia z Arles* je reálně konstruován jako iluze. Zobrazené předměty jsou pevně "zavěšeny" a poté je celá výsledná fotografie otočená naruby, takže se nám zdá, že jsou předměty umístěny na pevných ocelových lankách striktně kolmo vzhůru.

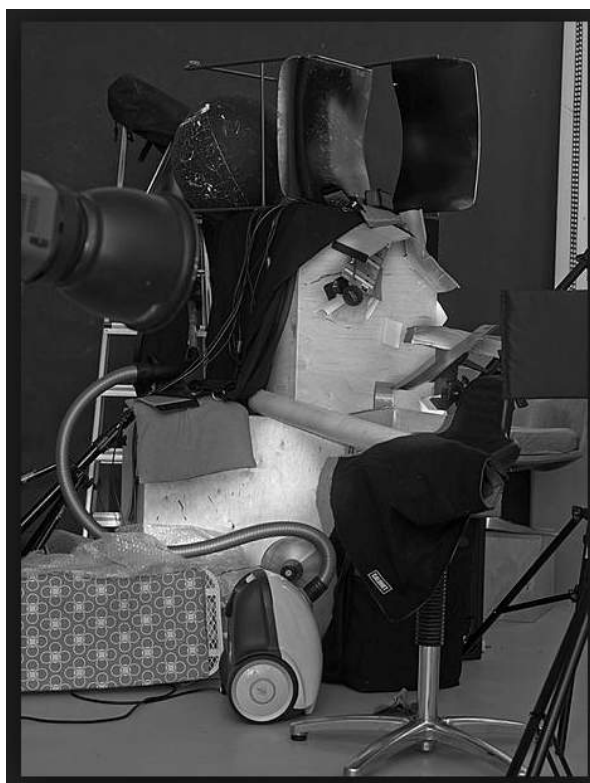


Obr. 38. Grzegorz Przyborek: *Wspomnienia z Arles, Bardzo lekkie śniadanie francuskie*, 1991

Snaha o reálný konstruktivní přístup koláže spočívá i v souboru **Anuschky Blommers** (*1969) a **Nielse Schumma** (*1969) s názvem *Merkelbach* (2013), který by se sice nedal nazvat klasickým typem holandského zátiší, ale střetávají se zde jejich dvě preferující fotografické disciplíny, a těmi je zátiší a portrét. V tomto souboru byly vyzváni amsterodamským městským archívem, aby k výročí 100 let od založení luxusního portrétního studia, vytvořili reinterpetaci portrétů tehdejšího oblíbeného portrétního fotografa Jacoba Merkelbacha. Na černobílých fotografiích jsou zátiší z nalezených ateliérových předmětů, které jsou komponovány tak, aby výsledný obraz vypadal jako portrét. Podobnou techniku můžeme nalézt u Giuseppa Archimbolda, který své portrétní obrazy také komponoval z různých předmětů. Tak jako u Archimbolda byla symbolika zobrazených předmětů důležitá²⁴, na fotografiích Blommers a Schumm se symbolika předmětů z ateliéru vztahuje k oslavě výročí vzniku portrétního ateliéru. Tři vytvořené portréty jsou interpretací původních fotografií Jacoba Merkelbacha. Na ukázkové fotografii můžete vidět reálnou předlohu k jejich výsledné koláži.



Obr. 39. Jacob Merkelbach: Lily Bouwmeester, 1918



Obr. 40. Blommers & Schumm: Merkelbach, 2013

²⁴ jeho série ročních období spočívala v koláži plodin a rostlin, které byly charakteristické pro dané období, např. jaro, léto nebo portrét Rudolfa II., který byl znázorňen jako etruský bůh ročních období a rostlin

Alexander James (*1967) využívá ke svým optickým klamům jiného elementu. V sérii *Vanitas* (2013) pracuje Alexander James více s vizuálním sdělením, než-li s obsahem. Inspirován holandským zátiším 17. století vytváří podobné kompozice, a dokonce využívá i podobných rekvizit včetně hmyzu, motýlů atd. Na jeho fotografiích je však patrný vizuální efekt, který z fotografií tvoří deformované variace téměř až malířského charakteru. Tohoto efektu docílil nijak jinak, než že své zátiší zakomponoval do vody. Voda svou optickou deformací a pohybem dodává fotografiím zvláštní nádech. Oproštěn od pozadí, komponuje zátiší do temnot samotné vody. Tu bere symbolicky jako zrcadlo již zmíněného *vanitas*, marnosti a uvědomění si křehkosti života, který je následován smrtí a jako symbol elementu, který dává život, ale zároveň ho i bere. Jeho *vanitas* jsou kombinací všech možných odvětví v zátiší a je zde celá řada malířů, kterými byl inspirován.



Obr. 41. Alexander James: *Grace*, 2011



Obr. 41. Alexander James: ze souboru *Vanitas* 2013

2.5 Volné tendence interpretace holandského zátiší

Autory, které nebylo možné zařadit do dřívějších specifických kategorií, nebo to bylo obtížné pro jejich různorodý charakter, bych uvedla v této kapitole o volném experimentování. Většina z autorů pak ke svému dílu přistupuje s vědeckým či filosofickým zaujetím, a tudíž více než žánr zátiší je zajímavá možná interpretace celého díla jako jednotného celku. Oproštění od předešlých historických tendencí vytváří zajímavé variace seskupující do vizuálu holandského zátiší.

První zmíněnou fotografkou je íránská konceptuální fotografka žijící v Zurichu, **Shirana Shahbazi** (*1974). Její konceptuální tendence jsou známé především neustálým analyzováním vztahu v zátiší, které interpretuje i jinak, než v jeho klasické holandské formě. Je ovlivněna základními uměleckými postupy renesance a své práce rozděluje do stejných žánrů, jaké vznikaly na konci 16. století v malířství. I když pro prezentaci primárně využívá médium fotografie, kombinace jiných médií a i rukodělných výtvorů (tkané koberce, ručně šité obrazy) je u ní naprosto běžná. Otázka reality, transformace fotografie do jiných médií a přenesení malby do fotografie se v jejích dílech nachází zcela běžně. Analytickou reflexí se snaží dopátrat povahy fotografie a fotografického významu a odtrhnout se tak předpojatosti fotografického amatérismu. V souboru *Meanwhile* (2008) je ve velké většině zobrazen žánr zátiší, ale i portrét a krajina zde má své důležité postavení.

Vybráním těchto tří žánrů odkazuje na základní amatérské fotografické rozčlenění a reaguje na kritiku a filozofa Rolanda Barthes komentářem: „Fotografie je jednoduché a hloupé médium.“ Ve skutečnosti je pro ni fotografie stále překvapující. Fotografie komunikuje v čistém vizuálním jazyku, ale i přes to nedokáže mluvit.²⁵

Shirana Shahbazi však neužívá žánru zátiší k vyjádření své myšlenky jako jiní autoři. Použitím širšího spektra kombinací žánrů a fotografických stylů komplexně reaguje na myšlenku fotografického média. Do jaké míry se fotografie chápe jako fotografie? Kde jsou její hranice? Jaký může být vztah mezi fotografií a malbou? A co by mohlo být

²⁵ BALASCHAK, Chris. Hammer Projects: Shirana Shahbazi. Hammer Museum [online]. 2008 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://hammer.ucla.edu/exhibitions/2008/hammer-projects-shirana-shahbazi/>

hypoteticky hierarchálně postaveno výš? Jsou příkladné otázky, na které se Shirana snaží najít odpovědi a ty následně reflektovat ve svých pracích jako v cíleně normalizovaných formách. Konkrétně ve svých zátiších klade důraz na otázku reprezentace, a proto kombinuje všechny možné předměty používané v raných zátiších vedle sebe. Na počátku excelentně stylizované květiny a předměty se postupem její tvorby stávají geometrickou abstrakcí, která symbolizuje průtok dějinami umění a pozvolné oproštění od detailních tvarů, hyperrealistického zobrazení a symbolů. Pokud by se měl najít alespoň jeden holandský malíř zátiší, kterým byla Shirana inspirovaná, byl by to jednoznačně Balthasar van der Ast, díky kterému vidíme především podobnost v hojném užití mušlí.

Francouzský filosof a laureát Nobelovy ceny, Henri Bergson, si klade za cíl definovat vztah mezi materiálností a samotným životem lidské existence. Stejně tendence jsou viditelné i v díle Shirany Shahbazi - vztah mezi inteligencí (významovostí, abstrakcí, geometrií) a životním instinktem. „Samotné věci, jako inteligence, jsou schopné vyhledávat, ale nikdy sebe samy nenajdou. Kdežto samotný instinkt se může najít, ale nikdy o to nebude usilovat.“ Žijící syntézu inteligence a instinktu nazývá Bergson intuice. Stejně tak obrazy Shirany Shahbazi jsou založeny na snažení tohoto druhu.²⁶



Obr. 42. Shirana Shahbazi: ze souboru *Flowers, Fruits & Portraits*, 2008

²⁶ PABST, Stefan. Shirana Shahbazi: Between Daylights. Galerie Bob van Orsouw [online]. 2013 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.bobvanorsouw.ch/artists/shirana-shahbazi/press-release>

„The French philosopher and Nobel laureate Henri Bergson aimed to define a correlation between materiality and life in human existence that also becomes visible in Shirana Shahbazi's art – the relationship between intelligence (materiality, abstraction, geometry) and instinct (life): “There are things that intelligence alone is able to seek, but which, by itself, it will never find. These things instinct alone could find; but it will never seek them.” The living synthesis of intelligence and instinct Bergson called intuition. Shirana Shahbazi's pictures stand for a striving of this kind.”



Obr. 43. Shirana Shahbazi: Still Life



Obr. 44. Shirana Shahbazi: Composition, 2011



Obr. 45. Pohled do výstavy v Hammer Museu, 2009

Oblíbená interpretace Juana Sáncheze Cotána a jeho obrazu *Quince, Cabbage, Melon and Cucumber (1600)* je předlohou i pro israelského umělce **Oriho Gershta** a jeho první experiment z roku 2006 inspirovaný Haroldem Edgertonem, který je autorem fotografie, na které je zachyceno jablko po těsném zásáhnutí nábojem. Zátiší s ovocem a zeleninou komponované přesně podle obrazu Juana Sáncheze Cotána je kombinací pokusu o zachycení krásy a násilí, který se v jeden jediný moment prolíná navzájem. Do na první pohled klidného zátiší, které je navíc umocněno dvěma předměty nehybně zavěšenými na provázku, vletí vystřelená kulka, která doslova trhá ovoce na kousíčky. Tohoto efektu je navíc dosaženo použitím granátového jablka, které je v Gershtově verzi zaměněno s kdoulí. Autor byl pravděpodobně přesvědčen, že granátové jablko je lepším vizuálním prostředkem k vyjádření krve a malá semínka se lépe rozletí na kousky, jako granát, který má vlastně symbolizovat. V hebrejštině má slovo pro granátové jablko stejný výraz jako pro slovo granát.²⁷



Obr. 46. Ori Gersht: *Pomegranate*, 2006

²⁷ Ori Gersht: History Repeating. Artrepublic [online]. 2013 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.artrepublic.com/exhibitions/619-ori-gersht-history-repeating.html>

Technické zaujetí a zkoušení nových tiskařských možností prezentuje **Elspeth Diederix** (*1971) ve své práci *Plumeria a Chicory*. Fascinovaná přírodou a fotografickou technologií experimentuje ve svém projektu se zobrazením květinového zátiší a různými tiskařskými technikami. Více než o inspiraci malbou holandského zátiší se zajímá o styl jeho reprodukce a o to, jaký vliv má na zobrazené dílo technika použitá k prezentaci obrazu. Soubor koncipovaný z pěti fotografií tak představuje rozšířenou škálu tiskařských technik.

Dochází k posunu respektování obsahu práce, neboť už nepřetrvává čisté znázornění fotografovaného zátiší. Máme pochopení pro osobní dojem ze zátiší.²⁸



Obr. 47. Elspeth Diederix: ze souboru *Plumeria & Chicory*



Obr. 48. Elspeth Diederix: ukázka tiskařské techniky k souboru *Plumeria & Chicory*

²⁸ „Plumeria & Chicory. Elspeth Diederix [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.elspethdiederix.com>

2.6 Reklamní zátiší po vzoru mistrů holandského zlatého věku

Speciální podkapitola patří užití holandského zátiší v reklamní fotografii. Tady se dostáváme do střetu zájmů v porovnání a určování, za co se holandské zátiší může v reklamní fotografii považovat. I když má daleko k čistě produktové fotografii, jednoznačně o tomto sporu být přesvědčeni nemůžeme. Vzhledem k tomu, že u reklamní fotografie je těžké odhalit prezenci hlubší myšlenky nebo uměleckého záměru, zmíním jen tři ukázky, u kterých je vizuálně snadné prokázat autorovu inspiraci, neboť o snahách zátiší v reklamní fotografii tato práce není. Je jasné, že se část reklamních fotografií inspirují kontexty z dějin umění. Mnozí z nich dokonce nevyvratitelně odkazují na umělecké předlohy a spoléhají tak na všeobecnou znalost široké veřejnosti.²⁹

Zátiší v reklamní fotografii je navíc sporný fakt, kterému těžko přisuzujeme autorství. U reklamních fotografií nebo reklamních agentur pracují kreativní týmy, skládající se z designérů, set-designérů (dekorátorů a aranžérů), fotografů, grafiků a zároveň z lidí, kteří dohlíží na správnou interpretaci reklamního sdělení. Nakonec tak výsledné zátiší není vůbec prací fotografa, ale kreativního týmu nebo řady asistentů. Jak už tomu u charakteru reklamní fotografií je, může být posuzován jako další možný obraz konzumní společnosti.

Krista van der Niet (*1978) z Nizozemska je perfektním příkladem reklamní fotografské, která se rovněž snaží o umělecký přesah ve svých reklamních zakázkách. Její reklamní fotografie, převážně jídla, nesou známky odkazu na holandské zátiší. I když je ve svých fotografiích daleko od přísné charakteristiky těchto zátiší a snaží se o humorně nadsazený prodej produktu, není obtížné sledovat principy, které se prolínají s principy starých mistrů. Vybrané objekty se snaží ukázat v novém osvěžujícím kontextu, kdy mohou ztratit význam a dát nové asociace. Je fascinována hranicemi mezi reálnem a umělostí, fotografií a sochou, starým a novým, lidským a předmětným.³⁰

²⁹ jde především o populární biblické a mytologické náměty (např. Poslední večeře od Leonarda da Vinciho, Zrození Venuše od Botticelliho, ...)

³⁰ GEMIGNANI., Krista van der Niet: Food Seen As Objects Through The Lens. Fine Dining Lovers [online]. 2013 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <https://www.finedininglovers.com/stories/krista-vanderniet/>

Ve svých fotografiích odkazuje na holandské zátiší všech variací, jak tomu je například u barokního zátiší Juana Sáncheze Cotána, florálního zátiší, ale i monochromních banketů a loveckých zátiší.



Obr. 49. Krista van der Niet

Podobně tomu je u londýnské komerční fotografky **Jess Bonham**, taktéž zaměřující se na zátiší. Její práce pro firmy, jako je Stella McCartney, TopShop, UK Vogue, Ford a další, dokáží hravě a zároveň velice sofistikovaně kombinovat barvu, formu a materiál. Reklamní fotografie a spot pro firmu Fruit of the loom odkazuje na klasické barokní zátiší ovoce, avšak tvary a barvy ovoce jsou zde převedeny pouze na bílé geometrické barvy. Absence toho, co nám v případě barokního zátiší přijde tak důležité na rozpoznání významu, představuje další stupeň toho, jak lze znázornit a ve svém díle interpretovat marnost a pomíjivost, která bývala v nizozemské malbě zátiší stěžejní a několikrát opakována. Ze svých reklamních zátiší vytváří jednoduché vizuální klamy.



Obr. 50. Jess Bonham, reklamní zátiší pro značku Fruit of the loom

Posledním zmíněným dílem je reklamní fotografická zakázka od nizozemských partnerů **Inez van Lamsweerde** (*1963) a **Vinoodha Matadina** (*1961), kteří už jen svým jménem dělají značku nizozemskému fotografickému stylu a módní fotografii. Pro podzimní kampaň značky Valentino se v roce 2013 rozhodli dát vizuál vlámské a holandské malby zlatého věku. Vedle excelentně svícených portrétů elegantních modelek v nové kolekci oblečení tak doplňují diptychy fotografie holandského zátiší. Hned na první pohled je znát, že autoři mají k tématu velice blízko a celou problematiku mají pečlivě nastudovanou. Střídmě vybrané květiny podzimního období, doplňují symbolické objekty oblíbených typů zátiší, jako hudební instrumenty, vyhaslé svíce, ovoce, ale i mrtvá zvířata. Excelentně svícená scéna dodává celému obrazu dramatičnost a dobovou autenticitu. Celou scénu kompozičně vyrovnávají současnými produkty firmy Valentino jako jsou boty, kabelky nebo šperky. Takový typ ztvárnění mi připomíná dílo Jana Brueghela staršího, který záměrně do svých florálních zátiší komponoval šperky a drahé předměty a zanechával tak otázku pro diváky, zda-li se cena drahokamů, zlata a jiných cenných předmětů dokáže vyrovnat kráse samotných květů, které navíc v době 17. století byly taktéž drahé.

Pro širokou veřejnost pohlížející na tyto fotografie jako na reklamu dobového charakteru uchází důležitý koncept. Koncept symbolu marnosti a vzkazu pomíjivosti, že ani krása netrvá věčně.



Obr. 51. Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin, z kampaně pro Valentino, kolekce Podzim/Zima 2013-2014

ZÁVĚR

V této práci jsem se snažila prezentovat umělce a fotografy, u kterých je zcela zřejmá inspirace holandským zátiším 17. století a kteří se cíleně snaží o interpretaci tohoto tématu v médiu fotografie. I přes nepřebornou různorodost jejich prací bylo zajímavé je kontextuálně zařadit do zmíněných kategorií a tím najít alespoň jeden sjednocující prvek v mnohotvárném stylu prací.

Autoři pracující výhradně ve formě florálního zátiší jsou podle mého názoru více zaujatí exotikou, technologií nebo vědeckým výzkumem, než samotným významem jednotlivých květín. Symbolismus individuálních květín byl již v prvopočátcích umění pevně daný a až průběhem doby v kulturním nebo náboženském kontextu se měnil. Na jednu stranu je symbolická významovost v jejich souborech absenční, na stranu druhou však nepřehlíží zobrazení květiny jako alegorii pomíjivé krásy či života. Jejich tendence napodobit výtvarná díla holandských a vlámských mistrů 17. století jsou více než pečlivá, stejně tak u autorů odkazujících na zvrhlost konzumní společnosti. Problematika konzumní společnosti 21. století se stává čím dál tím víc aktuálním tématem, a proto i zmínění autoři se na ni snaží reagovat a odrážet ji ve své práci.

O následování tendence vytvořit vizuální klam, jak se o to prvně pokusil Zeuxis a Parrhasius, jsme se mohli přesvědčit v kapitole o zátiší jako experimentálního pokusu. K docílení této snahy autoři často užívají kombinací s jinými médii či elementy. Ať už se jedná o florální zátiší, nebo zátiší snídaňového typu, autoři zde trpělivě následují základní otázky zobrazení reality, její pochopení divákem a následným možným oklamáním.

Konečně kapitola volných interpretací představila autory oproštěné od pevného řádu holandského zátiší, díky kterému vynikla jejich snaha o konceptuální přístup k tématu a jejich filosofickým zamyšlením nad životními mementy každého z nich. Médium fotografie zpřístupňuje autorům nové teoretické roviny, podložené například kritickými texty Rolanda Barthesa nebo Rosalind E. Krauss. Autoři se vizuálně navracejí k smyslovému prožitku tradiční malby a snaží se ji eklekticky kombinovat s novými médii, především fotografií.

Samozřejmě existuje celá řada dalších fotografů, kteří se prezantují v podobném stylu, ale právě jejich absence v této práci vypovídá o jejich nedostatečném zaujetí pro toto téma. Důležitým faktorem pro výběr zmíněných autorů byl jejich dlouhodobý záměr a snaha o vložení svého příběhu či názoru na svět. V celkovém kontextu současného vizuálního umění je to stále nevyčerpatelné téma, které se s nárůstem nových médií zvyšuje. Zájem, dlouhodobě se věnovat tomuto žánru, u mě vzůstal s každou novou informací, a proto bych se chtěla i nadále zabývat touto teorií v širších souvislostech vizuálních médií.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] **BERGSTRÖM, Ingvar a Arthur K WHEELOCK.** *Still lifes of the golden age: northern European paintings from the Heinz family collection.* Washington: National Gallery of Art, 1989. ISBN 089468129x.
- [2] **GUALDONI, Flaminio.** *Still life.* Milano: Skira, 2009. ISBN 8857200469.
- [3] **MARTINEAU, Paul.** *Still Life in photography.* Los Angeles, California: J. Paul Getty Museum, 2010. ISBN 978-1-60606-033-9
- [4] **NOVOTNÝ, Vladimír.** *Holandské zátiší.* Praha: S.V.U. Mánes a Melantrich a.s., 1942.
- [5] **SEIFERTOVÁ, Hana.** *Mezi zátišími: flámské a holandské obrazy 17. století a jejich ohlas v kabinetní malbě střední Evropy.* Oblastní galerie v Liberci, 2003. ISBN 808505034x.
- [6] **ŠÍP, Jaromír.** *Flámská a holandská zátiší 17. století.* Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 1967.
- [7] **WITKIN, Joel-Peter.** *Joel-Peter Witkin Vanitas.* 1st ed. Řevnice: Arbor vitae, 2011. Decadence now!. ISBN 978-80-87164-72-3.

SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

- [1] About. *Kim Boske* [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.kimboske.com/about>
- [2] Artist Statement. *Paulette Tavormina* [online]. 2015 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.paulettetavormina.com/artist-statement/>
- [3] BALASCHAK, Chris. Hammer Projects: Shirana Shahbazi. *Hammer Museum* [online]. 2008 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://hammer.ucla.edu/exhibitions/2008/hammer-projects-shirana-shahbazi/>
- [4] CURRY, Taylor. Diana Scherer. Aint-Bad Magazine [online]. 2012 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://aintbadmagazine.com/article/2012/12/11/1693/>
- [5] EMERSON, Ralph Waldo. Hamatreya. Poetry Foundation [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.poetryfoundation.org/poem/184627>
- [6] Gallery Guide. *David LaChapelle* [online]. 2012 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://davidlachapelle.com/press/gallery-guide/>

- [7] GEMIGNANI, Krista van der Niet: Food Seen As Objects Through The Lens. *Fine Dining Lovers* [online]. 2013 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <https://www.finedininglovers.com/stories/krista-vanderniet/>
- [8] Natura Morta. *Mat Collishaw* [online]. 1994 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.matcollishaw.com/art/archive/natura-morte/>
- [9] O'HAGAN, Sean. Lorenzo Vitturi. *The Guardian* [online]. 2014 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jul/13/lorenzo-vitturi-ridley-road-markets-edgy-dynamic-east-london-photographer>
- [10] Ori Gersht: History Repeating. *Artrepublic* [online]. 2013 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.artrepublic.com/exhibitions/619-ori-gersht-history-repeating.html>
- [11] PABST, Stefan. Shirana Shahbazi: Between Daylights. *Galerie Bob van Orsouw* [online]. 2013 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.bobvanorsouw.ch/artists/shirana-shahbazi/press-release>
- [12] PICHLER, Klaus. One Third. *Klaus Pichler* [online]. 2012 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://kpic.at/images/2569>
- [13] PUCKETT-RINELLA, Judith. In Focus | Sharon Core. *The New York Times* [online]. 2008 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2008/10/22/in-focus-sharon-core/>
- [14] Plumeria & Chicory. *Elspeth Diederix* [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.elspethdiederix.com>
- [15] Ruud van Empel: J'accuse - Solo Show New Work. *Flatland Gallery* [online]. 2014 [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.flatlandgallery.com/index.php5?a=exhibitions&s=future&id=356>
- [16] Stockage. *Luzia Simons* [online]. [cit. 2015-05-10]. Dostupné z: <http://www.luziasimons.de/artworks.php?lang=en&action=artworks&ID=22>