

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Nové podoby sochařství v současném umění

New forms of sculpture in contemporary art

Anežka Macháčková

Vedoucí práce: MgA. Jan Pfeiffer
Studijní program: Učitelství pro základní školy
Studijní obor: I.ST

2020

Odevzdáním této diplomové práce na téma Nové podoby sochařství v současném umění potvrzuji, že jsem ji vypracoval/a pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Čerčany 4. května 2020

Anežka Macháčková

Ráda bych poděkovala mému vedoucímu MgA. Janu Pfeifferovi za odborné vedení mé práce, cenné rady a vždy rychlou zpětnou vazbu. Dále bych chtěla velmi poděkovat žákům ze ZŠ Curie, za jejich obětavost a pomoc při didaktické části mé diplomové práce i přes nastalou situaci. V neposlední řadě bych ráda poděkovala mé rodině, která mi poskytla zá-
zemí, podporovala mě a bez které bych tuto práci nemohla dokončit, přičemž velký dík patří mému bratroví, který mi byl po celou dobu velkým rádcem.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá novými podobami sochařství v současném umění. V teoretické části je popisován vývoj sochařství a jeho proměny v jednotlivých časových obdobích, přičemž důraz je kladen na představení současných českých autorů a jejich tvorby. Pojednává také o materiálech a tématech, které se v sochařství nejčastěji vyskytují a používají. Nakonec se zabývá veřejným prostorem a jeho využitím při umístování soch do něj. Praktická část pak představuje sérii sochařských prací autorky, které se zaměřují na použití různých materiálů využitelných ve výuce výtvarné výchovy na 1. stupni základní školy. Zkoumá a hodnotí jejich vlastnosti, dostupnost a výdrž. V didaktické části autorka představuje výsledky tvorby žáků 5. ročníku, které inspirovala tvorbou sochařky Anny Hulačové. Závěrem představuje diplomová práce výstavu se sochařskou tematikou, které autorka navštívila.

KLÍČOVÁ SLOVA

Anna Hulačová, materiál, socha, téma, veřejná prostranství

ABSTRACT

The diploma thesis deals with new forms of sculpture in contemporary art. The theoretical part describes the development of sculpture and its changes in the course of time with a special emphasis on current Czech authors and their work. It also comments on materials and themes which most frequently occur and are used in sculpture. Last but not least, his part also deals with a public space and placing sculptures in here. The practical part presents a series of author's sculptural works which focus on various materials possibly usable in Art classes at the first school. Properties, availability and durability of the materials are examined and evaluated. In the didactic part, the author presents work of 5th year pupils who were inspired by creations of Anna Hulačová, a Czech sculptor. In the end, sculpture exhibitions visited by the author are presented.

KEYWORDS

Anna Hulačová, material, sculpture, theme, public space

Obsah

Úvod	6
1 Teoretická část	7
1.1 Vývoj sochařství	7
1.2 Současné sochařství	11
1.2.1 Umělci	11
1.3 Veřejná prostranství	40
2 Praktická část	48
2.1 Úvod do praktické části	48
2.2 Série sochařských prací	49
2.2.1 Dva světy, 1. práce	49
2.2.2 Dva světy, 2. práce	51
2.2.3 Dva světy, 3. práce	53
2.2.4 Dva světy, 4. práce	55
2.3 Zhodnocení praktické části	56
3 Didaktická část	58
3.1 Úvodní hodina VV	58
3.2 Vyhodnocení dotazníku z úvodní hodiny	60
3.3 Série dílen na ZŠ – tvorba žáků	62
4 Výstavy, které jsem navštívila	67
4.1 Nervous trees	67
4.2 A Cool Breeze	70
4.3 Sculpture line	73
5 Slovník pojmů	75
6 Závěr	77

7	Seznam použitých informačních zdrojů	78
7.1	Literatura.....	78
7.2	Elektronické zdroje	79
8	Seznam obrázků a jejich zdroje	83
8.1	Teoretická část	83
8.2	Praktická část	86
8.3	Didaktická část.....	87
8.4	Výstavy, které jsem navštívila	88

Úvod

Výtvarné umění, a tudíž i sochařství, které je jedním z jeho odvětví, provází člověka již tisíce let. Vždyť už lidé žijící v pravěku vytvářeli nástěnné malby v jeskyních anebo malé sošky zvířat – zkrátka to, co viděli kolem sebe, co ulovili nebo co si představovali, to nějakým způsobem ztvárnili. A právě zmíněné sošky můžeme považovat za počátky sochařství, kterému se věnuje má diplomová práce. V té však převažuje téma nových podob sochařství a současných umělců, zaobírá se ale i veřejným prostranstvím jako místem, kde se každý jednotlivec, mnohdy nevědomky, s uměním setkává.

Již odmala mám k výtvarné výchově kladný vztah, což vzhledem ke své budoucí profesi shledávám jako pozitivum. Díky tomu, že jsem již měla možnost výtvarnou výchovu učit, jsem si uvědomila, že můj postoj k ní, z pozice učitele, byl velmi ovlivněn mými zkušenostmi z mých hodin výtvarné výchovy, které jsem zažívala na základní a střední škole. Veškerá zadávaná práce byla výtvarnou tvorbou plošnou, což mi přišlo velmi líto. Proto pro mě bylo téma sochařství lákavé a nebála bych se říct, že mi bylo dokonce jakousi výzvou, jelikož jsem s ním neměla tolik zkušeností.

Ve své diplomové práci bych ráda čtenáře dovedla k zamyšlení nad tím, že umění nejsou jen vystavené obrazy v galeriích, jako jsem tomu měla dříve já. Jde také o sochy a objekty, které třeba potkáváme každý den při cestě do školy nebo do práce a o něž jsme dosud možná nejevili zájem. Dále bych čtenáře chtěla seznámit s několika současnými umělci, kteří využívají rozdílný materiál i témata, ale jejichž díla mnohdy reagují na současnou situaci nebo čerpají z autorových zkušeností. V praktické a didaktické části bych ráda ukázala, že prostorovou tvorbu s využitím netradičních materiálů je možné realizovat i ve výuce výtvarné výchovy na 1. stupni.

1 Teoretická část

1.1 Vývoj sochařství

Úplné počátky sochařství spadají do pravěku. Spolu s malířstvím tvořilo důležitou součást lidských životů již před více než 30 000 lety. Člověk se v této době stal skutečně člověkem díky své tvůrčí činnosti a způsobu poznávání světa. Již v pravěku člověk zachycoval vše, co kolem sebe pozoroval – od zvířat přes rostliny, okolí až k sobě samému a své představy. Doba kamenná je obdobím, ve kterém výtvarná tvorba zaznamenává počátky – sošky zvířat byly již tehdy kvalitně zpracované (Stadler, 1996). Mezi vypodobňovaná zvířata patřili mamuti, lvi a medvědi. Velmi často se vyrábělo ze dřeva nebo slonoviny (Thiele, 2004). Za sochařství můžeme označit jak drobné sošky zvířat, které pravěký člověk vyrobil z hlíny, tak i ohromný megalit Stonehenge. K čemu tyto kameny sloužily přesně nevíme, mohly tvořit jakési hranice území anebo možná sloužily jako oltáře různých obřadů (Matysová a Štůlová Vobořilová, 2018).

Pokud bychom hovořili o tradici, kterou si v rámci sochařství přenášíme v průběhu staletí, nemůže být řeč o ničem jiném než o zobrazování lidské figury. Již v dobách pravěkých tvořili lidé trojrozměrné objekty, a to převážně figury ženské, jakožto bohyně plodnosti a matky, které na svět přivádí další členy kmene. Postupem času se samozřejmě zobrazení lidské postavy zdokonalovalo: od postav strnulých, s propracovanou drapérií, přes postavy s velmi expresivním výrazem až po postavy, které splňovaly jakýsi ideál krásy a správných proporcí těla (Stadler, 1996).

Mezi nejstarší sošku, která zpodobňuje člověka by se dala zařadit soška lvího člověka ztvárněná jako antropomorfní poloreliéf – plasticky zaznamenané zjednodušené lidské tělo na desce. Mezi nejznámější výtvary z dob pravěku patří ženské sošky (Thiele, 2004). Postavy žen, které označujeme jako Venuše, vznikaly již v paleolitu a mezi nimi a těmi, které pochází z doby bronzové, můžeme pozorovat patrné rozdíly, především ve stavbě těla. Sošky, pocházející z doby kamenné mají bujně ženské tvary – velké poprsí a boky, které na nás působí asi mnohem přirozeněji než těla žen, pocházejících z doby bronzové, která jsou abstraktnější. Venuše s bujnými tvary můžeme chápat jako ony zmíněné matky, ženy, které plodí a jež poukazují na zrození. Oproti tomu sošky abstraktní představují Velkou Matku, bohyni, ze

kteřé pochází život. To, co mají sošky společné je jejich symbolika – představují totiž symbol plodnosti. Později se tvořil lidské postavy navazující na Venuše. Všechny tyto sošky byly poměrně malé, výška činila 30–70 cm (Stadler, 1996).

Sochy větší, v životní, někdy až v nadživotní velikosti se poprvé objevují v Egyptě. Pro období Egypta a Mezopotámie byly typické velké sochy, které oslavovaly krále; známe je pod označením sfingy. Egypťané jako první vytvořili sochu v životní velikosti a z kamene. Postavy byly většinou sedící, stojící nebo kráčející. I z tohoto znaku se dalo mnohé vyčíst, neboť sedící postavy znázorňovaly krále nebo někoho z vyšších vrstev. Mezi nejstarší sochy pocházející z území Egypta patří socha krále Džosera, která je v životní velikosti a podle informací zmíněných výše se jedná právě o sochu sedící. Později se sochy barvily, a i zde bylo zařité určité pravidlo – muži byli tmavší, ženy světlejší pleti (Stadler, 1996).

Antické Řecko bylo kolébkou hledání lidské dokonalosti. Hovoříme zde o sochách bohů, mladíků a dívek, také v životní až nadživotní velikosti. Co se týká mužské a ženské postavy, tak je zde viditelný rozdíl – zatímco postavy *kor* – dívek byly oblečeny, postavy *kúroù* – mladíků byly nahé. Až ve 4. st. př. n. l. se začínají objevovat sochy nahých žen. Jako první takovou sochu vytvořil řecký sochař Praxitéles a byla to bohyně Afrodita Knidská, která je nahá údajně proto, že se šla právě koupat. Kráčející sochy již zaujímají tzv. kontrapost, takže váha spočívá na jedné noze a druhá noha je odlehčená. Postavy už začínají být ve větším pohybu, je kladen důraz na tělesné křivky, znázorňují se i sportovci např. *Diskobolos* od řeckého umělce Myróna. Z materiálu se nejčastěji používal bronz nebo mramor (Stadler, 1996).

V období řeckého helénismu se začínají objevovat první sousoší a výrazy postav mnohdy působí velmi teatrálně s jsou povzneseny do extrému. Sochy původně zobrazovaly především bohy, ale s vývozem děl do Říma a jejich kopírováním tamními autory se začaly objevovat sochy upravené podle požadavků zákazníka. Více znázorňovaly realitu, ať už se jednalo o zpracování lidské postavy nebo historické události. V tomto období slouží sochy pouze k výzdobě komplexů bohatých Římanů (budovy, zahrady). Sochy císařů pak byly umístěny všude na veřejném prostranství, ale i na předmětech, které byly primárně určeny pro každodenní používání. Podobizny žen i mužů jsou nadále bez pohledu, působí jako slepci. Co se týká bližšího zařazení děl do konkrétního historického období, je to snazší u

žen, díky jejich rozdílným účesům typickým pro příslušná období. „*Utváření stylu mužského portrétu ovlivnil [císař] Hadrián. Nechal se zvěčnit s nakadeřeným plnovousem.*“¹ Teprve v pozdní antice se u soch objevila expresivita, která vystřídala do té doby typický klidný a strnulý výraz (Stadler, 1996).

V následujícím období římském jsou dále typické křesťanské motivy, reliéfy se zaznamenanými historickými událostmi, umístěvané na sloupy nebo oblouky, a sarkofágy se znázorněním scén za Starého a Nového zákona. Již od dob antiky byla také velmi populární jezdecká socha, která je v římském sochařství poměrně významná. Panovníci se tak nechávali zvěčnit a socha sloužila jako jakýsi jejich pomník umístěný ve veřejném prostoru. Úspěch zažívala jezdecká socha až do 19. století, kdy však ztratila svůj význam, jelikož ji vystřídalo budování pomníků (Stadler, 1996).

V románském slohu vévodí tvorbě krucifixy, sošky svatých a Krista – materiálem bylo dřevo, které se mnohdy ještě pozlacovalo. Tyto křesťanské motivy, plastiky, se objevovaly v menší velikosti i na hlavicích sloupů nebo na portálech nad vstupem do chrámů. V následujícím období, gotice, se mnoho soch nenacházelo uvnitř chrámů a katedrál, ale byly spíše na portálech nad vchody a tvořily součást stavby. V pozdní gotice si na sochách můžeme povšimnout výrazné draperie na oděvech a výrazů v obličejích, ale jinak hovoříme o sochách stojících (Stadler, 1996).

V renesanci mělo sochařství velmi důležitou roli – jedinec byl v tomto období zobrazován jako sebevědomý a svobodný člověk. Jednou z prvních volně stojících nahých postav od dob antiky a zároveň prvním samostatně stojícím bronzovým odlitkem renesance je *David* od Donatella. Působí velmi žensky, má ruku v bok a dlouhé vlasy. Zezadu není poznat, zda se jedná o mužskou či ženskou postavu. Tvoří se také nepřírozeně působící sousoší, například *Únos Sabinky* od Giambologni. Postavy zde vypadají, jako kdyby jedna vyrůstala z druhé, jejich výrazy působí teatrálně, sousoší proto spíše zařazujeme k manýrismu (Stadler, 1996).

V baroku na sochách a sousoších převládají rozevláté oděvy. Sochy byly používány také jako dekorace a umístěovaly se do veřejných prostor (parky, náměstí). „*Podstata barokního umění spočívá v pateticky pohnuté, reprezentativní monumentalitě, v níž se současně po*

¹ THIELE, Carmela, 2004. *Sochařství*. Brno: Computer Press. ISBN 80-251-0288-2. Str. 39.

zmatcích reformačního období zrcadlí vítězství znovu posílené katolické církve.“² V rokoku sochaři čerpali z dob minulých, z baroka, renesance a antického Říma, a více se soustředili na duševní stránku zobrazované postavy. Oproti monumentálnímu baroku se v tomto období tvořily sochy menších, decentnějších rozměrů. V klasicismu se umělci opět snažili o návrat k antice a jejímu stylu. Je jakýmsi oponentem baroka a jeho stylu (Stadler, 1996).

Ve 2. pol. 19. století zažívají svůj rozmach pomníky, jejichž tvorba přetrvává dodnes. Pomníky se začaly objevovat i ve veřejných prostorech, ty první zvěčňovaly spíše důstojníky a vojevůdce, v období biedermeieru se začínají objevovat i vynálezci a lékaři. Každý pomník stál dříve na podstavci, který sloužil jako mezník mezi pozorovatelem a pomníkem. Zvyšovalo to jeho viditelnost a důstojnost, ale šlo také o ochranu před poškozením. Zajímavé je, že Auguste Rodin, významný sochař 19. století, ve svém sousoší *Měšťané z Calais* podstavec původně cíleně nepoužil, ale přidalo ho tam při umístování město (Thiele, 2004).

Na přelomu století 19. a 20. se figurální sochy stávaly kubistickými a sestávaly se z různých geometrických tvarů, nejčastěji krychlí. Expresionisté pracovali převážně se dřevem a postavy působily jednoduše a s nádechem exotiky (například podobnost s africkými ženami). Jak v expresionismu, tak v impresionismu se spojují dva důležité body veškeré umělecké sféry: příroda a vztah k ní a abstrakce. Vznikala tedy díla hravá a plná tvarů (Stadler, 1996).

Ve 2. pol. 20. století byla populární kovová plastika, jejíž zakladatelem byl Julia Gonzalez. Z období konstruktivismu můžeme jmenovat např. Lászla Moholy-Nagyho, jehož dílo bylo i kinetické – mělo prvky, jež se pohybovaly. Z našich autorů se kinetickému umění věnoval Zdeněk Pešánek. V období surrealismu se sochařství nijak zvlášť nezměnilo, nebyl typický žádný materiál, objevovaly se věci podobné dadaistickým „ready-made“ výtvorům. Funkce věcí, které se v tomto období objevovaly, šla stranou. Mezi témata, která byla pro surrealismus typická patřila sexualita, násilí a láska.

Po 1. světové válce se tvořily figurální sochy stojící, kráčející, ležící, s oporou i bez opory. U mužů převažovali sportovci a u žen to byly pózy, které působily až eroticky. V 50. letech se do sochařství dostává téma organiky a organických tvarů. Někteří autoři se inspirovali v přírodě a poté používali tvary, které tam viděli (toto dělal např. Henry Moore). Do popředí

² STADLER, Wolfgang, 1996. Dějiny sochařství: Historie a vývoj sochařského umění v Evropě od pravěku do 21. století. Praha: Rebo Productions. ISBN 80-85815-67-2. Str. 174.

se více dostávala práce s železem. Pozadu nezůstávaly ani netypické materiály, např. Joseph Beyus pracoval s medem, tukem nebo plstí. Na škole se seznámil s Nam June Paikem, který pracoval s technologiemi a zapojoval do své práce video. Postupem času se začal používat veškerý materiál, záleželo na každém autorovi, jaký materiál zvolí, protože ho mnohdy uzpůsoboval myšlence díla nebo prostoru, do kterého mělo být dílo zasazeno. V 70. letech se stal populární „land-art“. V porovnání s malířstvím mělo sochařství větší vliv a bylo předurčeno do veřejných prostor – sochaři tvořili na zakázky. V roce 1981 byl v Hamburku zaveden název „*umění ve veřejné sféře*“³.

1.2 Současné sochařství

Umění 80. let, reagující většinou na politickou situaci, se postupně pomalu rozvolňovalo a rozšiřoval se okruh nejen používaného materiálu, ale i ztvárňovaných témat. V současném sochařství „*žádné médium není odmítané, všechna jsou transparentní*“⁴. Finální výrobky jsou vyráběny pro různé druhy prostředí, s různými cíli a ze všemožných materiálů. Současní autoři mají tedy poměrně volnou ruku a pracují s tím, co je jim příjemné. A právě zmíněnou rozmanitost představuji níže.

1.2.1 Umělci

V této podkapitole jsou představeni vybraní čeští sochaři posledních dekad. Výběr byl proveden tak, aby byla demonstrována pestrost zpracovávaných témat i použitých materiálů. Přiřazena je k nim Magdalena Abakanowicz, která mě zaujala svojí monumentální figurální tvorbou. Vybraní autoři jsou řazení chronologicky.

Magdalena Abakanowicz (*1930, †2017)

Tato umělkyně polské národnosti byla za svého života velmi úspěšnou, získala mnoho ocenění a zúčastnila se i několika bienále. Obohatila sochařství 2. poloviny 20. století o sochy obřích rozměrů, které byly nejčastěji bez hlav, někdy také bez nohou nebo rukou a byly

³ THIELE, Carmela, 2004. *Sochařství*. Brno: Computer Press. ISBN 80-251-0288-2. Str. 163.

⁴ ŠEVČÍK, Jirí a Edith JEŘÁBKOVÁ, 2011. *Mezi první a druhou moderností 1985-2012*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze. ISBN 978-80-87108-29-1. Str. 10.

jakousi paralelou k lidským pocitům. Pocity toho, jak se člověk jako jedinec cítí v davu mnoha lidí (Bielešzová, nedatováno [online]).

Od 60. let se v její tvorbě začíná objevovat textil, ze kterého tvoří tapiserie a textilní sochy, jež dostaly příznačný název *abakany* (Obr. 1). Ty byly tvořeny vlnou nebo sisalem. Na tuto tvorbu navazuje tvorba 70. let, ve které se stále setkáváme s textilem, jako hlavním materiálem, tentokrát ale hovoříme o jutě (materiál na výrobu pytlů) a k ní přidávané pryskyřici jako pojivo (Obr. 2). Přelom v užívání materiálu nastává v 80. letech, kdy je textil vyměněn za kov, nejčastěji hliník, železo a bronz (Magdalena Abakanowicz, 2004 [online]).

Magdalena Abakanowicz byla umělkyní, která vystavovala nejen v galeriích, ale tvořila i sochy určené pro veřejný prostor. Každopádně u obojího mluvíme o monumentálních figurálních sochách, které i přes to, že jich je vystavených mnoho pohromadě, nejsou stejné a každá je originálem. K její největší instalaci, která je umístěna v chicagském parku patří *Agora* (Obr. 3), jež čítá na stovku soch s neuvěřitelnou velikostí 270 cm na výšku (*Agora (sculpture)*, 2009 [online]).



Obr. 1. Magdalena Abakanowicz:
Abakans.



Obr. 2. Magdalena Abakanowicz:
12 sedících figur.



Obr. 3. Magdalena Abakanowicz:
Agora.

Vladimír Preclík (*1929, †2008)

Vladimír Preclík se pohyboval v mnoha odvětvích – byl to malíř, sochař, řezbář, spisovatel, pedagog a předseda uměleckého spolku Mánes. Stejně jako Stanislav Kolíbal měl svou prací vliv na mnoho umělců napříč generacemi. Nikdy se netajil tím, jak těžké pro něj bylo rozhodování pro jednu z uměleckých sfér: sochařství nebo malířství. Nakonec vyhrálo sochařství, ale malířství se také úplně nevzdal. Obě tyto sféry byly ovlivňovány jeho životem a situací, ve které tvořil (Baleka, 2004).

Ve své tvorbě pracoval převážně se dřevem, kterým byl ovlivněn již od dětství (Raimanová, nedatováno (b) [online]). „*Byly to dřevěné sochy, jimiž do výtvarného povědomí vstupoval a kterými na výstavách upoutával.*“⁵ Používal různé druhy dřev, ať už domácí nebo cizokrajná, např. palmu (Baleka, 2004). Jeho dřevěné sochy v sobě spojovaly dva různé světy – na jedné straně to byla řezbářská tradice, kterou byl ovlivněn odmala díky svému otci, na straně druhé prvky sochařství typické pro dobu, ve které tvořil. Převážná většina soch má abstraktní prvky (Raimanová, nedatováno (b) [online]). Všechny své dřevěné sochy Preclík buď dobarvoval nebo alespoň mořil či ošetřoval proti plísním nebo prachu. Nikdy je nenechával jen tak, jak byly, tedy v původním stavu, bez jakékoliv povrchové úpravy (Obr. 4) (Baleka, 2004).

Věnoval se také asambláži – technice, při níž se z 2D obrazů stávají 3D objekty, díky přidávání různých předmětů a materiálů. V této tvorbě spojuje svůj oblíbený materiál, dřevo, s prvky skla, kůže a kožešiny. Jeho vztah ke dřevu byl opravdu silný, Preclík považoval dřevo za součást lidských životů, která lidstvo provázela od narození (dřevěná kolébka) až do smrti (rakev) (Jaklová, 2018 [online]). Nesmíme však opomenout ani další materiál, ze kterého Preclík tvořil, a to kámen. Sochy, které vznikaly z kamene, však netvoří tak početnou skupinu jako sochy tvořené ze dřeva. Na rozdíl od nich měly i rozdílný charakter, Preclíkovy kamenné sochy (Obr. 5) byly totiž nejčastěji zasazovány do veřejných prostranství, zatímco ty dřevěné byly určeny spíše pro vnitřní prostory (Raimanová, nedatováno (b) [online]).

⁵ BALEKA, Jan, 2004. *Vladimír Preclík*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0995-7. Str.8.

Jméno Vladimíra Preclíka je velmi uznávané, jeho výstavy se konaly nejen u nás, ale i v cizině, např. v Montrealu v roce 1967. Tam vystavoval svůj strom, který byl opět ze dřeva a jež dosahoval úctyhodné výšky 4 metrů. Pro naši zemi velký úspěch, nejen díky faktu, že Preclíkovo jméno na této výstavě sousedilo se jménem španělského umělce Pabla Picassa. Jeho účast na EXPO 67 v Montrealu byla pro naši zemi opravdu velkým úspěchem, protože byl jediným výtvarníkem české národnosti, který byl na tuto výstavu pozván (Vladimír Preclík, nedatováno [online]).

Za svého života se však zabýval i pomníkovou tvorbou – jeden z nejznámějších je památník 2. odboje na Klárově (Obr. 6). Návrh na tento památník vyhrál původně umělec David Černý, ale svými výroky a připomínkami, které k tvorbě měl, si mnohé zprotivil, a tak jeho návrh odmítli a na řadu se dostal Preclík, který skončil druhý. Tento památník byl jedním z jeho posledních děl (2006) (Franzlová, 2004 [online]). Dalším dílem, na kterém pracoval před svou smrtí byl rozsáhlejší projekt. V roce 2004 založil sdružení „Křížová cesta“, kde spolu s Preclíkem tvořilo 14 dalších umělců tří generací. Ve východočeské krajině, která byla Preclíkovi blízká, protože se zde narodil, spolu s ostatními umělci tvořil díla s tématem novodobé křížové cesty. Po čtyřech letech usilovné práce byla cesta v roce 2008 otevřena, ale Vladimír Preclík se tohoto okamžiku bohužel nedožil (Wildová, 2019 [online]). Nespátřil tedy ani svou sochu *Katedrála prosby* (Obr. 7), kterou podle jeho návrhu vytvořil Zdeněk Hejl. Původní návrh znázorňoval sepjaté ruce mířící do nebe, jejichž palce byly zkřížené. „*V závěru života se však Vladimír Preclík rozhodl, že sochu pozmění. Chtěl, aby dlaně byly sepjaté tak, jak je při modlitbě spíná každý křesťan, buddhista či muslim, každý hluboce věřící, soustředěný a prosící člověk. Své přání už bohužel nestačil zaznamenat a Zdeněk Hejl si netroufl vyhovět jen na základě vyslovené prosby.*“⁶

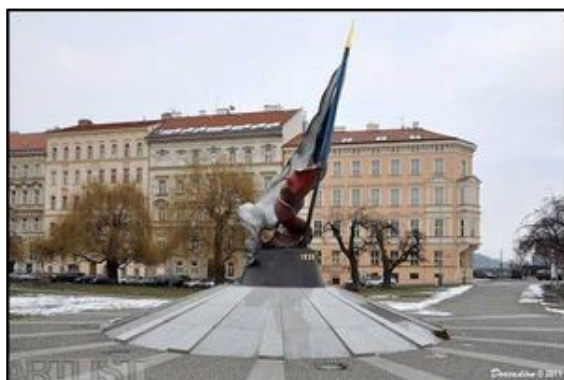
⁶ JAKLOVÁ, Lenka, 2018. Křížová cesta Vladimíra Preclíka. *Místní kultura.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <http://www.mistnikultura.cz/krizova-cesta-vladimira-preclika>



Obr. 4. Vladimír Preclík:
Josef Čapek.



Obr. 5. Vladimír Preclík:
Spící město.



Obr. 6. Vladimír Preclík:
Památník druhého odboje.



Obr. 7. Vladimír Preclík:
Katedrála prosby Křížová cesta u Kuksu.

Stanislav Kolíbal (*1925)

Pokud můžeme hovořit o nějakém autorovi, který má za sebou opravdu úctyhodnou praxi, pak je to Stanislav Kolíbal. Je totiž jednou z nejvýznamnějších osobností nejen českého, ale i světového sochařství posledních dekad. S úctou k jeho věku můžeme dále říct, že není protagonistou jen druhé poloviny 20. století, ale že jeho tvorba má přesah i do období po přelomu tisíciletí. Jeho tvorba, stejně tak jako tvorba jeho vrstevníků (Olbram Zoubek, Eva Kmentová) se obracela ke směrům typickým pro období mezi válkami. Sochy byly zjednodušovány, zobecňovány a typické pro ně byly geometrické nebo oblé tvary, kde byla absence jakékoliv reality. Oblast tvarů se promítla i do jeho figurálních soch, které zejména v polovině 20. století zobrazovaly ženy (Obr. 8). Kolíbalovy sochy byly originální, byly zobrazovány v neobvyklých pozicích. To bylo způsobeno tím, že původně nevystudoval sochařství, ale malířství. Postupně také přešel k abstraktní, geometrické formě (Raimanová, nedatováno (a) [online]). „*Nosným tématem se mu stává téma lability a vratkosti. Sochy a instalace jsou sestavovány z různých částí a typicky kolíbalovskou kompozicí vzniká dojem nestability.*“⁷ (Obr. 9)

Ve své tvorbě používá materiál, který svým zbarvením působí čistě a lehce a svou křehkostí poukazuje na křehkost samotného jedince – sádku. Tento materiál mu slouží až do rozmezí let 70. a 80., kdy autor přidává i materiály další: překližku, plech, sklo, provázky. Díky zákazu v 70. letech, který mu znemožňoval své výtvořiny vystavovat, se začal více soustředit na instalaci. V ateliéru si začal svá díla skládat k sobě a tvořil kompozice, pro které hledal to nejlepší umístění, tak aby co nejvíce zapadly do daného prostoru (Raimová, nedatováno (a) [online]).

Na konci 80. let se Kolíbal vydal do Berlína, který mu poskytl úplně jiný pohled na svět. Svět, jenž měl ale dva protipóly. Na straně jedné zde autor pociťoval svobodu, ale na straně druhé mu Berlín připadal plný chaosu. A právě chaos, zmatek vnuknul Kolíbalovi nový nápad pro jeho díla. Začal tvořit díla, která chaos neztvárňovala, ale naopak stála proti němu a to tím, že působila uspořádaně, s jistým řádem (Raimová, nedatováno (a) [online]).

⁷ RAIMANOVÁ, Ivona, nedatováno (a). Stanislav Kolíbal. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/stanislav-kolibal-937>

Počátkem 21. století se navrácí k formám, které zpracovával již v 80. letech, a to k reliéfní tvorbě. Vytvořil různé cykly reliéfů (Obr. 10, Obr. 11) a pro každý byl typický jiný námět. U jednoho převažovalo vrstvení ploch, u dalšího se nešlo až tolik do vrstev, ale dodržovala se geometrie a u jiného se autor vracel s inspirací do své tvorby v 80. letech. Celá jeho tvorba by se dala označit jako minimalistická a jednoduší (Raimová, nedatováno (a) [online]).

„Výstižně nazval jeho dílo kritik Tomáš Pospiszył, když hovoří o Kolíbalovi jako o tvůrci ‚emocionální geometrie‘. Autorova tvorba není totiž výrazově chladná: je založena na vnímání komplementarity protichůdných hodnot, jako je stabilita a labilita, řád a chaos, trvání a pomíjení, vznik a zánik. Kolíbalovo dílo je tak zrcadlem jeho osobních emocí, vyvolaných vřkolním světem a společností.“⁸

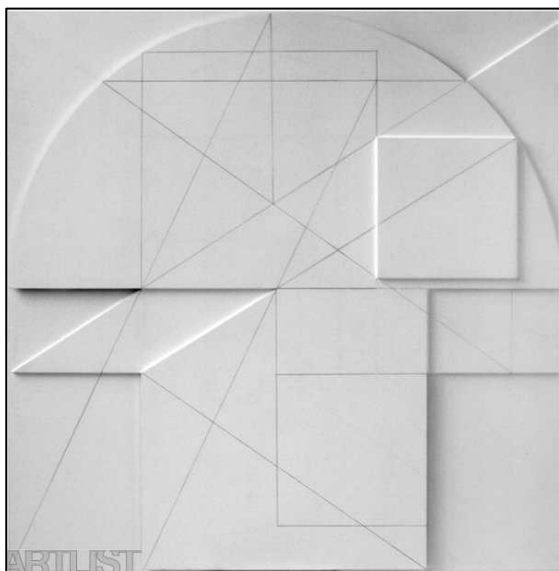
⁸ RAIMANOVÁ, Ivona, nedatováno (a). Stanislav Kolíbal. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/stanislav-kolibal-937>



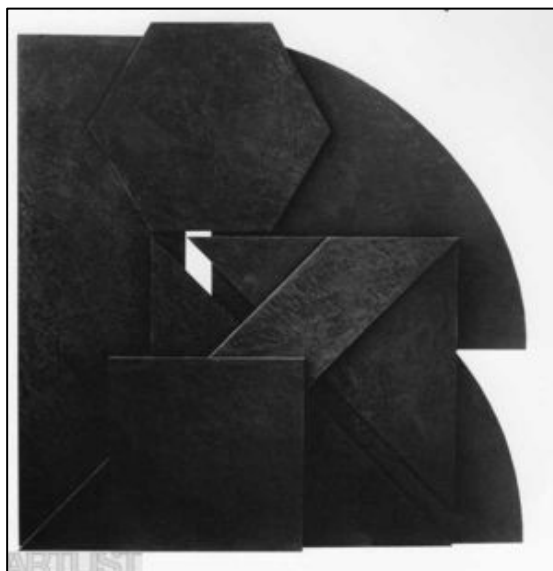
Obr. 8. Stanislav Kolíbal:
Skloněná postava.



Obr. 9. Stanislav Kolíbal:
Pád.



Obr. 10. Stanislav Kolíbal:
Šedý reliéf.



Obr. 11. Stanislav Kolíbal:
Bílý reliéf, řada B.

Pavel Humhal (*1965)

Tento autor je ve své tvorbě velmi všestranný, protože se zabývá malbou, sochou, objektem, instalacemi, fotografií a akcí. Hlavním hrdinou, či chceme-li vedoucí osobností své práce se však autor nestává a ke svému výsledku si udržuje odstup. Lépe by Humhalovi sedělo označení badatele, pozorovatele a promotéra. Tuto svou roli využíval hlavně při tvorbě, u které byly ústředními náměty především sociologické výzkumy, které po sběru a vyhodnocení dat představoval vizuálně (Hájek, 2004 [online]).

Nebudeme ale předbíhat a podíváme se na autorovy začátky. Úplné počátky jeho tvorby spadají do konce 80. let, kdy byl jedním ze zakládajících členů skupiny Pondělí. Tuto výtvarnou skupinu, čítající šest členů, jimiž byli studenti AVU v Praze, můžeme zařadit ke konceptuálnímu umění (Pietrasová, 2009 [online]). Pojem konceptualismus můžeme definovat jako směr nebo hnutí, které na první místo tvorby staví myšlenku či ideu před samotné provedení díla.

Na počátku 90. let se v Humhalových dílech objevují prvky geometrie, jakési jednoduchosti, čistoty a velmi strohé barevné škále, kde převládají achromatické barvy (Obr. 12). V těchto instalacích se většinou odráží realita nemocničního prostředí a zrcadlí témata nemoci, zrození a smrti. Postupem času do Humhalovy tvorby proniká sociologický průzkum, který má oproti konceptuálnímu umění konkrétnější formu. Vzhledem k neustálému rozvoji a nástupu moderních technologií do umění se na konci 90. let Humhalova tvorba rozrostla o video, tedy o druh umění, ve kterém se obraz stává pohyblivým. I díky této technologii mohl sociální experimenty dokumentovat. V autorově tvorbě však nalezneme i naprosto odlišná období, ve kterých s výše zmíněným tématem výzkumu neshledáme žádné spojitosti. Řeč je o velkolepých objektech, ve kterých uplatňuje své zkušenosti, kdy pracoval jako restaurátor barokního umění (Hájek, 2004 [online]).

Za zlomový lze považovat rok 2017, kdy se při projektu *Nesouhlasím s vámi, ale snad máte pravdu* Pavel Humhal představil jako klasický sochař. Po letech strávených mezi sociálními experimenty a videoprojekcemi, ve kterých se zabýval vztahy a komunikací mezi lidmi se najednou jeho spektrum zaměřilo na objekty, které jsou monumentální, působí velmi elegantně a při nichž se autor vyžívá v materiálu, jež v experimentech upozaďoval (Obr. 13). Recenze na jeho letošní výstavu, která se koná ve zlínské galerii, výstižně popisuje jeho

obrat od jednoho druhu tvorby (sociální experimenty) ke druhému (sochy) a říká: „*Humhal tak momentálně svoji pozornost přeměroval z mikro do makro perspektivy, přičemž ze scény mizí sex, pudy, stud, sociální konfrontace, společenské konvence a nastupují sedimenty kultury, magie, kvantová mechanika, teorie superstrun nebo formální možnosti prostoru a tvaru.*“⁹

Že mezi jeho sociálními experimenty a sochařskou tvorbou neexistuje žádná spojitost není až tak úplně pravda. Pro oba tyto světy je společným faktorem to, že Humhala zajímají věci, které přesahují jakýmkoliv způsobem jakési hranice a nějak se vymykají. Další spojující skutečnost je absence samotného autora (viz výše). U sociálních pokusů připravil vždy danou situaci, vymyslel souvislosti, ale poté ustoupil do pozadí a zpozvzdálí sledoval, jak osoby zapojené do experimentu reagují. Nejinak je tomu u sochařské tvorby. Všechny objekty přesně do detailů nainstaluje a pak ustoupí (Drábek, 2020 [online]).



Obr. 12. Pavel Humhal:
Veřejná intimita.



Obr. 13 (vpravo). Pavel Humhal:
Nesouhlasím s vámi, ale
snad máte pravdu.

⁹ DRÁBEK, Martin, 2020. Muž, který rád ustupuje do pozadí. *Artalk.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/02/26/muz-ktery-rad-ustupuje-do-pozadi>

David Černý (*1967)

Tento autor je velmi známou osobností v médiích, ať již v dobrém slova smyslu, nebo naopak. Jeho tvorba je v hojné míře viditelná ve veřejném prostoru a nutno podotknout, že se většinou jedná o plastiku, která provokuje a vzbuzuje u široké veřejnosti pozdvižení. Své plastiky umísťuje do veřejného prostoru nejen u nás, ale i mimo Českou republiku (Pospiszyl, 2006 [online]).

K jeho prvním dílům, která mezi veřejností vzbudila opravdu velkou odezvu, patří „kráčejíci trabant“, oficiálně pojmenovaný *Quo vadis* (Obr. 14), nebo *Růžový tank* (Obr. 15). Obě tato díla pochází z počátku 90. let, přičemž původní tank stál na místě od poloviny roku 1945. Byl tam umístěn jako památník k osvobození Prahy po 2. světové válce. David Černý ho na počátku 90. let přebarvil růžovou barvou (Pospiszyl, 2006 [online]). Na realizaci díla pracovalo kolem patnácti lidí. Pro případ kontroly policií měli připravené i dva falešné dopisy s „povolením“, které jim měly při případné kontrole tento počín umožnit za účelem natáčení filmu. Růžový tank byl však po nějaké době odstraněn (Pospiszyl, 2000).

Mezi jeho další díla, která budou veřejnosti jistě známá, patří obří sochy mimin na Žižkovské televizní věži (Obr. 16), autobusová zastávka v Liberci, socha sv. Václava v pasáži Lucerna (Obr. 17), vztyčený prostředníček (Obr. 18), který byl umístěn na Vltavě a směřoval k Pražskému hradu, kinetická hlava Franze Kafky (Obr. 19), stavba *Cyberdog* (Obr. 20), která slouží jako vinárna nebo *Trifot* (Obr. 21). Jde o díla vsutku rozporuplná, protože zatímco jedny působí jakýmsi neutrálním dojmem, ty druhé budí rozruch, provokují a mnohdy vyjadřují autorův postoj ke konkrétní společenské situaci.

K jeho nejnovějším dílům patří *Brouk*, socha auta z roku 2020 (Obr. 22). Auto je kinetické, pohybuje se. Jelikož je „připíchnuté“, působí jako hmyz ve sbírce. Dílo je z kovu, na povrchu je laminátové a na slunci hraje duhovými barvami – podobně jako broučí krovky (Beránek, 2020 [online]).



Obr. 14. David Černý:
Quo vadis.



Obr. 15. David Černý:
Růžový tank.



Obr. 16. David Černý:
Miminko.



Obr. 17. David Černý:
Kůň.



Obr. 18. David Černý:
FUCK him.



Obr. 19. David Černý:
Kafka.



Obr. 20. David Černý:
Cyberdog.



Obr. 22. David Černý:
Brouk.



Obr. 21. David Černý:
Trifot.

Edith Jeřábková (*1970)

Edith Jeřábková je výtvarnou teoretičkou a jednou z výrazných kurátorek současné doby, která se zaměřuje především na soudobé umění. Ve své práci klade důraz na to, jak využije prostor, v němž se výstava koná, jak vystavované předměty rozmístí a jak poté objekty s prostorem komunikují. Spolu s Dominikem Langem působí v ateliéru sochařství na UMPRUM. Mimo svou kariéru kurátorky také přispívá do časopisů ať už v roli výtvarné kritičky nebo jako autorka textů o současném umění. Prvořadé je u ní umění české a jeho proměny, nebrání se však ani textům o zahraničních umělcích. Jeřábková spolupracuje s mnoha umělci a uměleckými skupinami (Rafani, Václav Girsá, Jiří Kovanda) (Baierová, 2016 [online]).

Její kariéra kurátorky začíná v roce 2006 v Klatovech/Klenové. Od té doby působila ještě v Olomouci a nyní v Praze. Během těchto let (2006–2012) zastávala pozici kurátorky na mnoha výstavách, ale v roce 2012 vytvořila velkou reflektivní výstavu. Ta nesla název *Ostrovy odporu. Mezi první s druhou moderností 1985-2012* a rekapitulovala posledních 25 let výtvarného umění na české scéně (Obr. 23, Obr. 24) (Baierová, 2016 [online]). Pojmenování této výstavy mělo inspiraci u filosofa Václava Bělohradského, „*který podobně jako řada dalších filozofů, sociologů a historiků umění přinesl nové pojmy a metafory k charakteristice umění 80. let.*“¹⁰

Sama Jeřábková o své práci kurátorky říká, že při tvoření výstavy a skrze její budování si sama potřebuje něco uvědomit a v danou chvíli ujasnit. Při vymýšlení výstav většinou nebere v potaz lokalitu, ve které se pohybuje a kde výstavu buduje, aby ji tak přiblížila dané skupině lidí. Naopak si představuje, že všichni diváci, kteří se na ni přijdou podívat, jsou stejní jako ona sama, tedy vlastně „cizinci“. Pokud výstava vzniká z jejího, jak sama říká „chtění a iniciativy“, postupuje tak, že nejprve pozoruje, co se kolem ní děje. Jaké umění se tvoří, pozoruje jednotlivé autory a na základě toho, pak vznikne celková myšlenka pro výstavu. Samozřejmě ale nezavrhuje ani opačný princip, při kterém je na prvním místě myšlenka celé koncepce výstavy a podle té jsou pak vybírání jednotliví autoři (Remešová, 2016 [video]).

¹⁰ ŠEVČÍK, Jiří a Edith JEŘÁBKOVÁ, 2011. *Mezi první a druhou světovou moderností 1985-2012*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze. ISBN 978-80-87108-29-1. Str. 8



Obr. 23. Edith Jeřábková:
Ostrov odporu. Mezi první a druhou moderností.



Obr. 24. Edith Jeřábková:
Ostrov odporu. Mezi první a druhou moderností.

Krištof Kintera (*1973)

Od tohoto autora můžeme vždy očekávat překvapení. „*Kintera se zabývá tím, co nachází v sobě a kolem sebe, tím, co je jeho bezprostřední součástí, i tím, co náleží ke společnému prostředí.*“¹¹ Jeho díla se nám vryjí do paměti. Krištof je velmi všestranný umělec, který pracuje s různými médii. Co je pro něj ale určitě typické je pohyb, který provází mnoho jeho objektů. Kinterovým prvním výrazným projektem, který motiv pohybu aplikuje, byl projekt *TO* již z roku 1996 (Obr. 25). Šlo o jakéhosi mazlíčka vytvořeného z laminátu, který doprovázel Krištofa všude, kde se vyskytoval – v MHD, v obchodě nebo třeba na ulici. Kintera v tomto případě spojil dva životy: na jedné straně svůj, tedy život obyčejného člověka, a na druhé straně život rozpohybovaného plastového stroje. Toto propojení provází i některá další jeho díla (Morganová, 2005 [online]).

Jeho díla jsou zrcadlem dnešní doby, doby plné technologií, růstu a ovlivňování lidí médii. V jeho dílech se nejčastěji objevují předměty, které známe z každodenního života, např. vřtačka, vysavač, nákupní taška (Obr. 26), kola nebo třeba pračky (Obr. 27). Ve většině případů se předměty pohybují. Upozorňování na masovost a dnešní konzumní společnost je častým námětem, proč zmíněné předměty používá (Morganová, 2005 [online]).

„*Je to [umění] únik z normálu, z všednosti, kde všechno sedí, zařezává, má to své jízdni řády, faktury a pravidla. V umění, tak jak ho chápu já, je možný všechno. I to, co si ani nelze představit. To je nádhera sama. Je to volný styl bez pravidel a ofsajdů. Nikde jinde nejsem tak svobodnej a volnej jako v umění. Jinak jsem prachbídny elektron kmitající ve frekvenci ducha doby, takže nakupuju rohlíky a platím si zdravotní pojištění. A pak je tu ještě jakési intenzivní nutkání něco vyřknout. Něco jako touha zakřičet si o samotě v lese.*“¹²

Od konce 90. let se Kintera také zabývá prostředím v galerii a prostorem veřejným. Věci, které jsou primárně určeny pro galerie, zkouší přenášet do veřejného prostoru a naopak (Vrchotová, 2018 [audio]).

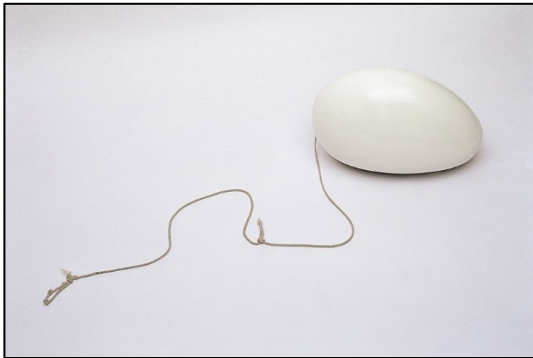
Kromě interaktivních objektů a soch má na svědomí i dva pomníky. Jedním z nich je pomník *Bike to heaven* (Obr. 28), který je vzpomínkou na cyklistu Jana Bouchala, jenž v roce 2006

¹¹ KINTERA, Krištof, 2012. *Krištof Kintera*. Řevnice: Arbor vitae. ISBN 978-80-87164-96-9. Str. 19

¹² POSPISZYL, Tomáš, 2005. *KRIŠTOF KINTERA 730920/0184*. Praha: DIVUS & MAKUM. ISBN 80-86450-39-2. Str. 80

přišel o život po srážce s autem. Rodina si přála, aby vzpomínka na Jana byla důstojná, a tak vyhlásila výběrové řízení. I když původně vyhrál návrh Davida Černého, kvůli bezpečnostním důvodům se realizoval návrh, který skončil na druhém místě a jenž patřil Krištofovi (Matysová a Štůlová Vobořilová, 2018). Druhým jeho počinem, který představuje jakýsi druh pomníku je lampa *Z vlastního rozhodnutí* (Obr. 29), která stojí pod Nuselským mostem. Tuto lampu Krištof ozvláštnil tím, že směřuje a svítí nahoru na most, nikoli na zem. Je to památka všem, kteří ukončili svůj život skokem z mostu (Pod mostem vyrostl památník sebevrahům, 2011 [online]).

Kinterova tvorba je obohacena také o kresby (Obr. 30), jimž vévodí hmota a barevnost a v nichž samozřejmě nechybí předměty denní potřeby. Takové kresby mu původně sloužily jako návrhy na sochy, a proto byly plošné. Poté začal na papír aplikovat polyuretan a kreslit na/přes něj, čímž *de facto* vzniká kresba prostorová. Do kreseb pak přidává předměty a tím jejich plastičnost ještě podporuje. Většina jeho děl má podobu tváře, které se začal věnovat okolo roku 2011 (Wohlmüt, 2014).



Obr. 25. Krištof Kintera:
TO.



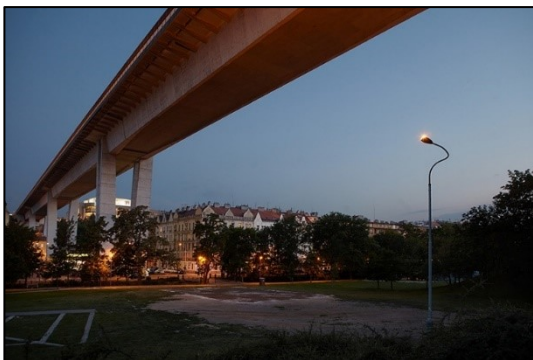
Obr. 26. Krištof Kintera:
I'am Sick of It All!.



Obr. 27. Krištof Kintera:
We All Want to be Cleaned.



Obr. 28. Krištof Kintera:
Bike to heaven.



Obr. 29. Krištof Kintera:
Z vlastního rozhodnutí.



Obr. 30. Krištof Kintera:
Drawings.

Pavel Karous (*1979)

Tento sochař na svědomí projekt s názvem *Vetřelci a volavky*, který si klade za cíl ochraňovat a popularizovat normalizační sochy, které jsou umístěny ve veřejném prostranství a jsou tudíž součástí našich životů. Pavel Karous se však věnuje i tvorbě objektů, a to především site specific instalacím, tzn. že objekty navrhuje a zasazuje do konkrétního prostoru (Pavel Karous, 2020 [online]). Právě v období normalizace, 70. a 80. let, mohli lidé sochy vidět skoro všude kolem sebe a sochy tvořily jakousi povinnou výbavu měst. Vše navazovalo na tradici, která říkala, že socha do veřejného prostoru prostě neodmyslitelně patří (Procházka, 2008 [video]).

Novodobou obměnou projektu *Vetřelci a volavky* je pořad s názvem *Vetřelci a plameňáci*, který je zpracován formou krátkých videí. I v tomto projektu se Karous zaměřuje na díla, která jsou součástí měst, a tudíž i našich životů, jen už se nejedná o díla poválečná, ale o díla dnešní doby. „*V novém pořadu Vetřelci a plameňáci budu oproti předchozímu projektu, který byl zaměřený na období reálného socialismu, reagovat na současné vizuální umění, tedy období reálného kapitalismu. Název vychází z faktu, že mezi současnými oficiálními realizacemi je více těch nepodařených až kýčovitých děl a plameňáci jsou v anglosaské kultuře symbolem kýče. Vetřelci zase symbolizují nelegální nebo parazitické umělecké intervence a akce. Cílem projektu je zaměřit pozornost veřejnosti na aktuální projevy výtvarného umění, které nás ve městě obklopují,*“¹³ popisuje sám Pavel Karous svůj pořad.

V roce 2017 se zúčastnil se svým dílem akce „Sochy v ulicích“ a celý výtvarný pojetí pojal po svém. Na Moravském náměstí v Brně totiž vznikl objekt s názvem *Záříč* (Obr. 31), který byl smontován z elementů jiného objektu. Konkrétně se jednalo o sousoší odstraněné na počátku 90. let s názvem *Komunisté* (Kořínková, 2017 [online]).

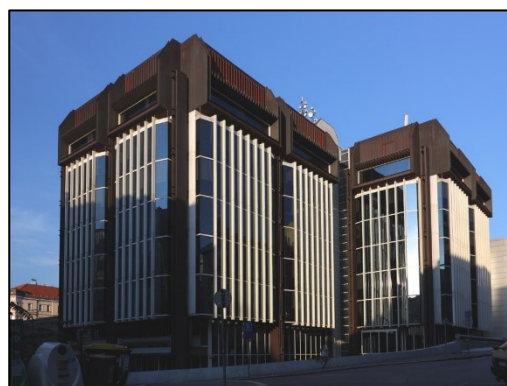
Jeho zájem o zachování normalizačních památek umístěných ve veřejném prostoru se projevil i v případě veřejné diskuze o odstranění komplexu budov Transgas na pražských Vinohradech (Obr. 32). S tímto rozhodnutím Karous nesouhlasil a poukazoval na fakt, že je rozdíl mezi osobním a soukromým vlastnictvím: „*Nejsm pro, aby se někomu nařizovalo, jak si*

¹³ HOLUBOVÁ, Hana, 2018. Pavel Karous v novém pořadu na Stream.cz podrobí kritice současné výtvarné umění ve veřejném prostoru. *Sblog.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://blog.seznam.cz/2018/11/pavel-karous-v-novem-poradu-na-stream-cz-podrobi-kritice-soucasne-vytvarne-umeni-ve-verejnem-prostoru>

má zařídit interiér. Ale město je prostorem nás všech, takže se v něm mezi soukromým vlastnictvím a veřejným zájmem musí vyjednávat.“¹⁴



Obr. 31. Pavel Karous:
Záříč.



Obr. 32. Budova Transgas před demolicí.

¹⁴ MATOŠKA, Lukáš, 2019. Pavel Karous: Kde se bourá kvalitní architektura, tam se bude bourat i demokracie. *Český rozhlas Vltava* [audio]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/pavel-karous-kde-se-boura-kvalitni-architektura-tam-se-bude-bourat-i-demokracie-7790706>

Dominik Lang (*1980)

Prostředí, ve kterém se Dominik Lang pohybuje, obsahuje více uměleckých sfér. Nezaobírá se jen sochařskou tvorbou, ale zajímá se i o instalaci a architekturu výstav a na výstavách působí také jako kurátor. Jeho sochy však nezobrazují velikány naší historie nebo jiné postavy, ale jsou reakcí na určité místo. To sochám předurčuje jejich charakter a pomocí nich může Lang na dané místo poukazovat a odhalovat dosud nezjištěné informace. Takové objekty, které reagovaly na místo, v němž se Lang nacházel, tvořil už během svých studií. Jeho tvorba byla na rozhraní sochařství a konceptuálního umění a nacházel se v ní humor i ironie (Křišková, 2019 [online]).

„Lang se ve svých dílech opakovaně zabývá českým modernismem a demonstruje svůj vlastní přístup k dějinám umění.“¹⁵ Toto tvrzení potvrdil v roce 2011, kdy se zúčastnil benátského bienále se svou instalací *Spící město* (Obr. 33). Zde se navíc projevila jeho profese architekta výstav a v celém díle spíše převažovala instalace než samotná tvorba. Lang si totiž k vystavování vzal sochy, které udělal již jeho otec, převezl je do Benátek a až tam s nimi pracoval. Zasadil je do různého prostoru, rozřezával je a znovu slepoval, dodělával. Sochy jeho otce, které představovaly jakousi „minulost“ Dominik vzal a přizpůsobil je době dnešní (Křišková, 2019 [online]).

Pro výstavu ve Vídni v roce 2013 vytvořil vlastní verzi sochy *Úzkost* od Otty Gutfreunda (Obr. 34), která byla považována za 1. kubistickou sochu. Udělal ji ve zvětšené podobě a návštěvníci jí mohli procházet (Prokůpek, 2013 [online]). Po svém si udělal i repliku sochy od výše zmíněného Stanislava Kolíbala s názvem *Stanislav Kolibal* (Obr. 35), čímž také vzbudil u veřejnosti debaty o nakládání s dílem jiného umělce a s ním spojeným autorstvím (Křišková, 2019 [online]).

Rok 2013 byl pro Langa úspěšným, neboť získal cenu Jindřicha Chalupického za svou „díru v překližce“, oficiálně pojmenovanou jako *Východ Západ*. Ve Veletržním paláci prořezal do stěn dva kruhové otvory, kterými se dal pozorovat jak východ, tak západ slunce a zároveň otvorem slunce vrhá světlo dovnitř prostoru (Obr. 36) (Dominik Lang, 2013 [online]).

¹⁵ PROKŮPEK, Marek, 2013. Dominik Lang vystavuje ve Vídni nadživotní *Úzkost*. *DesignMag.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/umeni/39559-dominik-lang-vystavuje-ve-vidni-nad-zivotni-uzkost.html>

V roce 2017 nastal v Langově tvorbě zlom, protože vytvořil něco, co do té doby nedělal: pomník (Křišková, 2019 [online]). Nečekejme ale ohromný monument stojící v centru dění někde na náměstí. Lang totiž použil prvek, který už existoval a s ním nadále pracoval. Jednalo se o betonový stín stromu v parku v městské části Praha 6 (Obr. 37). Pomník není pouze upomínkou na nizozemského politika Maxe van der Stoela, ale i na den, kdy se tento muž setkal s předním českým filosofem Janem Patočkou. Langovi se povedlo ukázkově zachytit vztah mezi Stoelem a charakterem pomníku. Zachycení velmi pomíjivého prvku (stínu) trvalejší podobou (betonovým pomníkem) je krásnou paralelou k návštěvě Stoela. Tu totiž můžeme přirovnat právě k pomíjivému jevu, avšak její význam byl velmi trvalý (Dominik Lang, 2017 [online]).

Díky své profesi architekta výstav se někdy stává architektem výstav vlastních. V tomto případě někdy upřednostňuje a staví do popředí předměty, které k tomu primárně nejsou určeny např. sochařské točny nebo podstavce. Již devátým rokem působí na Vysoké škole umělecko-přemyslové v Praze (UMPRUM) v ateliéru sochařství spolu s autorkou Edith Jeřábkovou (Křišková, 2019 [online]).



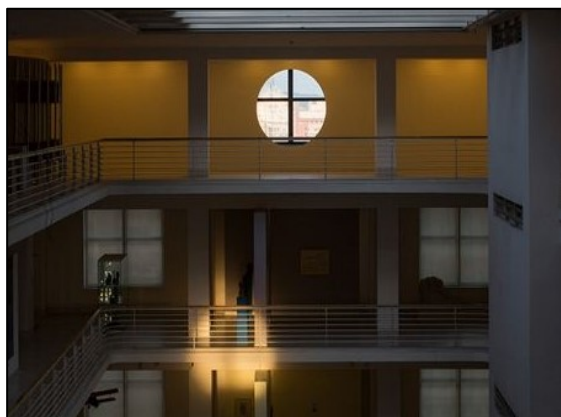
Obr. 33. Dominik Lang:
Spící město.



Obr. 34. Dominik Lang:
Úzkost.



Obr. 35. Dominik Lang:
Stanislav Kolíbal.



Obr. 36. Dominik Lang:
Východ Západ.



Obr. 37. Dominik Lang:
Pomník Maxe von der Stoela.

Štefan Papčo (*1983)

Pokud máme jmenovat nějakého autora, jehož tvorbu ovlivnily jeho zájmy, tak je Štefan Papčo ten pravý. Jeho sochařská tvorba je velmi úzce spjata s horolezectvím. Autor se snaží své zkušenosti, které s tímto koníčkem má, přenést do své tvorby a do výsledného sochařského díla. Dále se věnuje site specific instalacím a videu, díky kterému je může přenášet blíže k divákovi (Grúň, 2015).

Svá díla někdy vystavuje přímo v horách, kam je umísťuje do terénu a nechává je napospas veškerým vnějším podmínkám. Samozřejmě, že se jeho díla neobjevují jen ve volném prostoru, ale můžeme je najít i v galeriích. Díky využívání různých technologií k přenosu dat, v tomto případě již zmíněného videa, zprostředkovává návštěvníkům galerie jedinečný zážitek. Diváci mohou totiž z pohodlí galerie pozorovat přítomnost sochy na autorem vybraném, námi jinak nedostupném, místě, které je vzdálené tisíce kilometrů (Grúň, 2015). Papčo například na zeď promítá ledovec a vyzývá diváka, aby si také vyzkoušel lezení. Na zdi galerie je horolezecká stěna a na ni je promítáno video z výstupu na ledovec, divák si tak může lezení na vlastní kůži vyzkoušet a zároveň vzniká umělecké dílo – kresba lanem (Obr.38). Papčo tak v této situaci spojuje dva naprosto rozdílné světy. Na jedné straně velmi vzdálené horské prostředí s mnohdy extrémními vnějšími podmínkami a na straně druhé komfort galerijního prostoru.

Papčo ovšem do pozice účinkujících staví i své sochy. Předobrazem virtuálního sousoší, které se právě stává performery, byla parta pěti horolezců, která v období normalizace překonávala různá omezení. Štefan vytvořil ze dřeva pět postav, které „oblékl“ do spacáku a umístil do různých evropských pohoří (Obr.39). Sochy nechal snímat kamerami a video bylo promítáno do různých galerijních prostor, takže diváci měli možnost je sledovat. Velmi důležitým faktorem v celé této akci je počasí, které má jedinečnou možnost sochy horolezců měnit a dotvářet díky povětrnostním vlivům (Grúň, 2015).

Materiály, které tento autor používá na objekty vystavované v galeriích, jsou hlavně dřevo a železo. Může jít o figurální sochy či přírodní úkazy, které Papčo do galerie po svém přenese. *„Samotné lezenie vnímam ako poctivý, úprimný dialóg s priestorom. Pri postupe krajinou vnímam skaly ako sochárske tvary. Kúty, piliere, platne, systémy prasklín a špár predstavujú*

haptický priestor, ktorý sa zrkadlí v mojej hlave.“¹⁶ V jeho tvorbě je důležitým pojmem vertikálna, ktorou zkoumá nejenom z hlediska horolezeckého výstupu, ale i v nitru samotného člověka-horolezce. Horolezec při svém výstupu nepoznává jen prostor okolo sebe, přírodu v různých nadmořských výškách, ale poznává i sám sebe, své schopnosti a možnosti (Grůň, 2015).



**Obr. 38. Štefan Papčo:
Nakresli cestu.**



**Obr. 39. Štefan Papčo:
Bivak.**

¹⁶ GRŮŇ, Daniel, 2015. PORTRÉT: Štefan Papčo. *Profil.* (2), 72-109. ISSN 1335-9770. Str. 92.

Anna Hulačová (*1984)

U této autorky můžeme sledovat její všestrannost a zájem v mnoha oblastech. Řekla bych, že některá její témata jsou si opravdovými protiklady. Na straně jedné je pro ni důležitá česká lidová tradice a rituály, které jsou typické pro prostředí venkova, kde Hulačová vyrůstala. Na straně druhé jí však velmi imponuje východoasijské umění, art brut, nebo dokonce sci-fi. V jejích dílech můžeme hledat a objevovat tajemství nebo různé archetypy (Sýkorová, 2014 [online]).

Velmi ráda tvoří věci, které mají nějaký vztah k minulosti, bere si z nich příklad, čerpá z nich inspiraci a tvoří na pomezí budoucnosti. Věci jsou dosud sice zachovány fyzicky, ale dnešnímu člověku už není znám jejich smysl. Jak jsem se již zmínila výše, Hulačová klade velký důraz na rituály a prvky, které jsou v různých kulturách důležité pro mnohé kmeny, tudíž se nemůžeme divit, když se v jejích dílech objevují i masky. Materiály, se kterými pracuje jsou také protikladné, protože pracuje jak s přírodninami (vosk, dřevo, plástve, proutí, obilí), tak s technickými materiály (tmel, beton, silikon), které se nebojí kombinovat. Velmi ráda tvoří sochy, které mezi sebou promlouvají (Obr. 40) (Sýkorová, 2014 [online]).

Velmi důležitá je pro Hulačovou také symbolika, kterou vnáší do svých děl velmi často. Například v díle *Babička* se symbolem staly dvě země, které byly pro život její babičky důležité: jedna země byla rodná a druhá země, do které se přestěhovala po svatbě. Nehovoříme však o dvou sochách, z nichž každá by představovala jednu zemi a které by spolu vedly dialog, jenž je pro tvorbu Hulačové také typický. Jedná se o jednu bustu, na níž nalezneme symbol dvou zemí v použití materiálu. Je totiž vytvořena ze dvou druhů hlíny (Obr. 41) (Sýkorová, 2014 [online]).

Již zmíněný dialog, který je pro práci umělkyně stěžejní, někdy opravdu vedou dva objekty. Ať už je jejím námětem cokoliv, snaží se objekt zachytit v pro ni charakteristické lidové podobě, díky které je pro diváky lépe pochopitelný. Nejvíce se však zaměřuje na zachycení kosmu či vesmíru, a právě u tohoto námětu je její snaha o zjednodušení vhodná. Její tvorbu lze označit za lehce abstraktní, možná i díky výše zmíněnému námětu vesmíru. Divákům tak nechává volný prostor k tomu, aby zapojili vlastní představivost a spekulovali o tom, na co právě koukají (Sýkorová, 2014 [online]). V jejím pojetí může být dialog veden i mezi dvěma barvami nebo třeba dvěma tvary – oblé tvary vedou dialog s ostrými (Lisá, 2019 [online]).

Anna pořádá performance a ani u nich nemůže chybět nějaký pro ni typický předmět, který se v těchto typech prezentování objevuje často. V tomto případě je řeč o masce a jednom z přírodních živlů – ohni. Jelikož u této autorky je známo, že tvoří na pomezí dvou časových rovin, konkrétně mezi minulostí a budoucností můžeme symbol masky připisovat např. dávným kmenům a jejich rituálům (Sýkorová, 2014 [online]).

Celou její tvorbou se tedy prolínají protiklady: přírodniny a technický materiál, co se materiálu týká, a lidové tradice až sci-fi, pokud hovoříme o námětu. Není se tedy čemu divit, že občas spojí dvě věci typické pro svou tvorbu. Jde například o masku používanou při performancích, vyrobenou z přírodních materiálů (vosk, plástve), kterou potom doplní o knoty, jež zapálí, čímž dá vyniknout ohni (Obr. 42).

V tvorbě této autorky se setkáme i s prvky matematiky, či chceme-li možná spíše optiky. Konkrétně jde o využití vlastností konvexnosti a konkávnosti, prakticky tedy o práci s vydutými nebo naopak vypouklými předměty (Obr. 43). Samotný vzhled objektů s již zmíněnými vlastnostmi je určitě velmi zajímavý, ale Anna ho ještě doplňuje o popisnou část – od roku 2013 pomocí fotografií, do té doby tuto funkci plnily kresby (Sýkorová, 2014 [online]).

Pokud budeme hovořit o výdrži jejích výtvorů, tak u betonových soch je pochopitelně mnohem větší než u soch z přírodních materiálů, kde nemůžeme hovořit o trvalém objektu. Příkladem je dílo *Kult osobnosti* (Obr. 44). Jsou to dřevěné sochy s vydlabanými otvory, do nichž jsou vypuštěny včely. Ty uvnitř vytvoří plástve, které jsou něčím neobvyklým, avšak unikátním. Při jejich zničení se nám bohužel nikdy nepodaří vytvořit tu stejnou sochu ani za předpokladu, že opět použijeme včely, protože plástve nebudou na stejném místě (Vitvar, 2019 [online]).

V posledních letech však upouští od dřevěných soch, které kombinovala s přírodními materiály, a více se zabývá sochami z materiálů technických, převážně betonu, které doplňuje kresbami a fotografiemi. „*Syrový materiál zjemňuje a ilustruje. Převládá v nich vnitřní rozpor, který se projevuje materiálovým kontrastem protikladů vlhkého/suchého, plošného/plastického, historického/futuristického, něžného/brutálního.*“¹⁷

¹⁷ BABOROVSKÁ, Sandra, 2018. *Éntomos*. Praha: Galerie hlavního města Prahy. ISBN 978-80-7010-145-2. Str. 34.



Obr. 40. Anna Hulačová:
Blízká setkání vlastního druhu.



Obr. 41. Anna Hulačová:
Babička.



Obr. 42. Anna Hulačová:
Klamný pocit osvětlení.



Obr. 43. Anna Hulačová:
Kráska a netvor.



Obr. 44. Anna Hulačová:
Kult osobnosti.

1.3 Veřejná prostranství

Veřejné prostranství je prostor, kterým oplývá každé město i vesnice a který je přístupný pro všechny bez rozdílu. Nikdo si ho nemůže nárokovat, oplotit nebo třeba vydat zákaz, který by někomu pohyb v dané oblasti znemožňoval (Matysová a Štůlová Vobořilová, 2018). „*Město bývá přirovnáváno k živému organismu. Mohli bychom si ho představit jako lidské tělo. A jako k takovému se k němu chovat. Srdcem neboli centrem města bývá náměstí s kostelem, školou, radnicí.*“¹⁸ Můžeme říct, že čím méně zásahů do takového historického centra uděláme (ponechání původních budov, objektů), tím větší má hodnotu.

Pokud do takového prostoru přidává umělec sochu, je potřeba dbát na to, aby myšlenka souzněla s celkovým charakterem prostranství. Občané se mnohdy chtějí podílet na dění v obci nebo městě, mají k místu určitý vztah, mohou přispět různými nápady a připomínkami. Mají na to samozřejmě právo, protože žijeme v demokratické společnosti. Díky různým projektům, které chtějí nějakým způsobem ozvláštnit veřejné prostory, se lidé sdružují a napomáhá to ke vzájemné komunikaci. Pokud jsou občané osloveni ke spolupráci již na začátku, je celý průběh více bezproblémový, neboť znají návrhy a mohou podávat různé nápady na změny, a tudíž jsou pak s výsledným dílem spokojenější (Kovářík, 1999). Autor obohacuje obyvatelstvo svými znalostmi, ale sám se od občanů učí, protože občané jsou ti, kteří na tom místě žijí, mnohdy i desítky let. Znají tedy velmi dobře prostředí nebo jeho historii.

Umělecká díla jsou součástí našich životů, obohacují nás, přispívají k rozvoji a zvýšení kvality různých míst a přináší mnohé hodnoty. Je to stejné u jakéhokoliv uměleckého díla bez rozdílu. V dnešní době je čím dál tím častější, že trojrozměrné objekty, sochy, jsou součástí našich životů. Potkáváme je dennodenně při cestě do práce, do školy nebo na výlet, aniž bychom si to uvědomovali. Umělci, kteří tato trojdimenzionální díla tvoří, je zasazují do prostředí, na která chtějí nějak upozornit, oživit je. Mnohdy jde však autorovi i o to, aby se kolemjdoucí zastavil a zamyslel se nad významem vystaveného objektu, dal si ho do spojitosti s prostředím, ve kterém je vystaven a přemýšlel o něm jako o nedílné součásti.

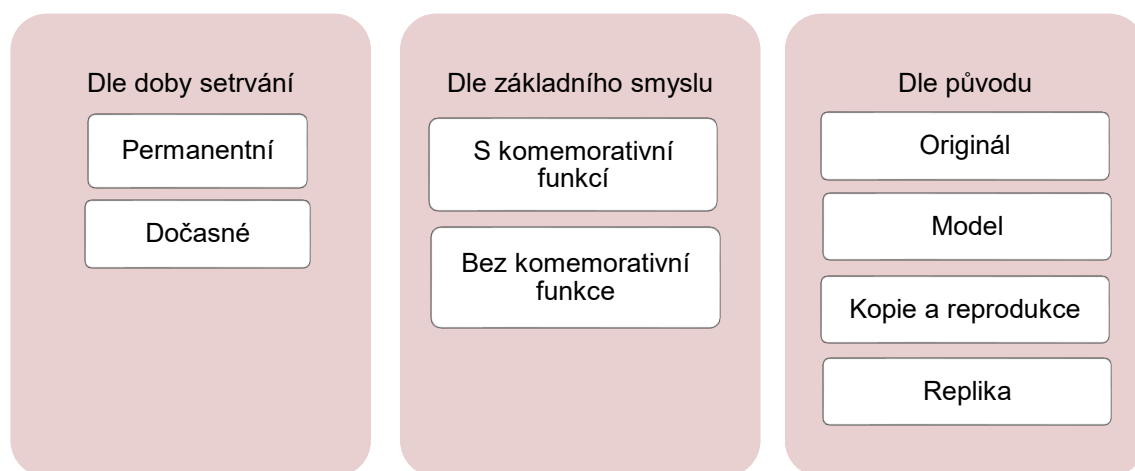
¹⁸ MATYSOVÁ, Michaela a Lucie ŠTŮLOVÁ VOBOŘILOVÁ, 2018. *Ahoj socho: městem s otevřenýma očima*. Praha: H.R.G. ISBN 978-80-7010-143-8. Str. 40.

Samozřejmě i v oblasti umění se v průběhu let odrážela společensko-politická situace a v důsledku toho vznikala různá umělecká díla, která byla odpovědí na ni (Soušková, 2014). Pomocí sochařského umění bylo jednodušší vyjádřit nějaký názor či přesvědčení a také napomáhalo k odlehčení nelehkých a nepříjemných období. Sochařská díla ve veřejném prostoru tak zobrazovala různé osobnosti důležité pro naši zem, ať už figurální sochou či bustou, dále se vytvářely např. pomníky a všechny tyto objekty komunikovaly s prostorem, ve kterém byly umístěny (Matysová a Štůlová Vobořilová, 2018).

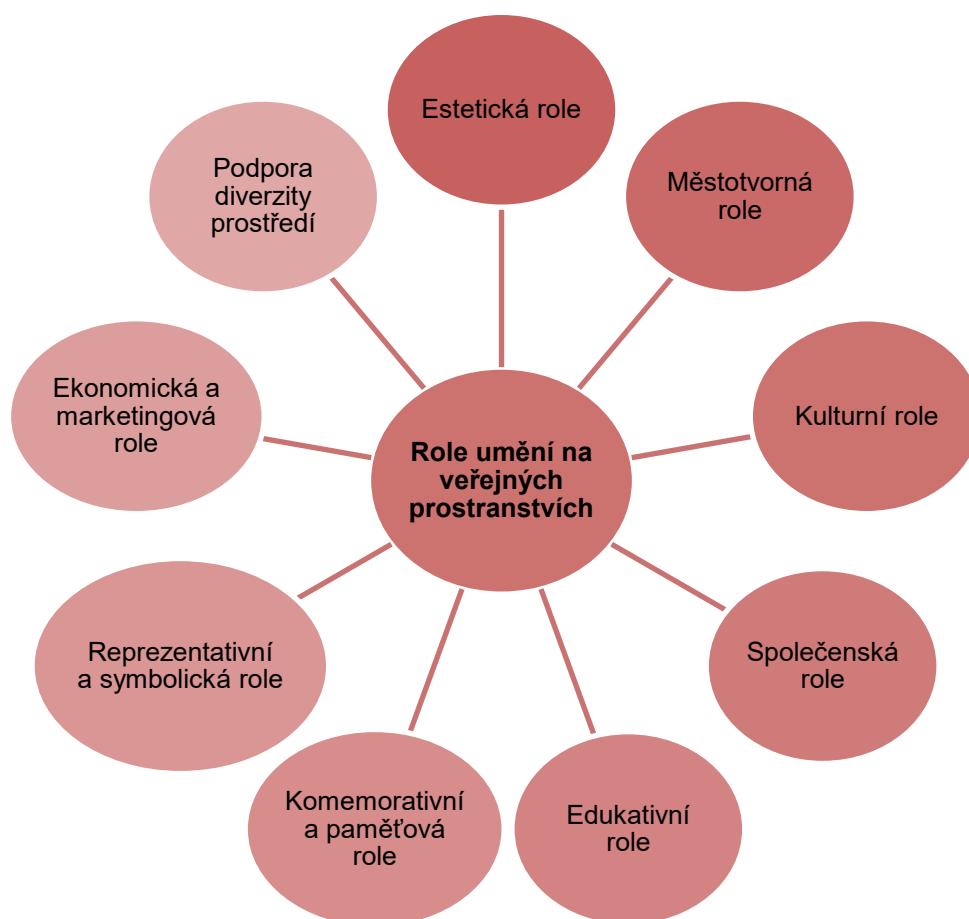
Ne všechny sochy jsou však nesmrtelné – vlivem různých podmínek se můžou samy od sebe rozpadnout. Nebo stojí na špatném místě a můžou vadit při stavbě budov nebo silnic. Některé se mohou stát nevídanými v důsledku proměny společensko-politické či náboženské situace (Matysová a Štůlová Vobořilová, 2018). V 70.–80. letech minulého století byly politicky angažované sochy k vidění všude, bylo to něco jako povinná výbava všech volných prostorů (Procházka, 2008 [video]). Především v dřívějších dobách byly ve veřejném prostoru časté sochy s náboženskou tematikou (Matysová a Štůlová Vobořilová, 2018). V dnešní době je v demokratickém veřejném prostoru preferováno umístění soch s estetickou hodnotou, tedy bez politického či náboženského námětu.

Konání výstav nebo různých přehlídek soch ve veřejném prostoru, je dobrým způsobem, jak širokou veřejnost seznámit se způsoby vizuálního projevu, s velkým množstvím a pestrou škálou materiálů a témat (Soušková, 2014). Výhodou zařazení soch do veřejného prostoru je bezesporu fakt, že s objekty se setká každý člověk při své běžné cestě, tudíž pro nezasvěcené diváky a odpůrce galerií zde platí pořekadlo „Když nemůže hora k Mohamedovi, musí Mohamed k hoře“. Dobrým příkladem je například pouliční festival „Sculpture line“.

Každé umění umístěné ve veřejném prostoru má svou určitou roli a nějakým způsobem obohacuje místo, na kterém stojí. Kategorizaci děl ve veřejném prostoru a jejich funkce přehledně znázorňují Obr. 45 a 46 (Melková a kol., 2018).



Obr. 45. Kategorizace uměleckých děl ve veřejném prostoru dle Melkové a kol. (2018).



Obr. 46. Role umění na veřejných prostranstvích dle Melkové a kol. (2018).

Umění ve veřejném prostranství má mnoho rolí. V první řadě je však potřeba říct, že umění ve venkovním prostředí přináší všem lidem stejné potěšení a hodnoty, jako jiné dílo např. v galerii. Umělecké dílo „*vytváří a obohacuje estetickou hodnotu prostředí.*“¹⁹ Pokud je dílo umístěno ve veřejném prostoru a má s ním tedy nějakou souvislost, tak samozřejmě místo a jeho přilehlé okolí povyšuje a dotváří ho, což může způsobit jiné nahlížení kolemjdoucích pozorovatelů na dané místo. Kulturní role spočívá v obsahu, který dané umělecké dílo nese, jakou myšlenku představuje a opět tím obohacuje nejen místo, ale i kolemjdoucí. Velkým pozitivem, které umělecká díla ve veřejném prostoru mají je role společenská. Díky jejich umístění jsou dostupná všem lidem, všech věkových skupin a je jim touto formou zprostředkován umělecký prožitek. Člověk se díky takto umístěným dílům vzdělává, zdokonaluje a je nenucně vtahován do všeobecného dění kolem něj. Samozřejmě, že ne všechna díla jsou tu pro naše potěšení a radost, ale mají funkci komemorativní, díky které vyjadřují poctu a památku určité osobě, připomínají důležitou událost nebo čin (Melková a kol., 2018)

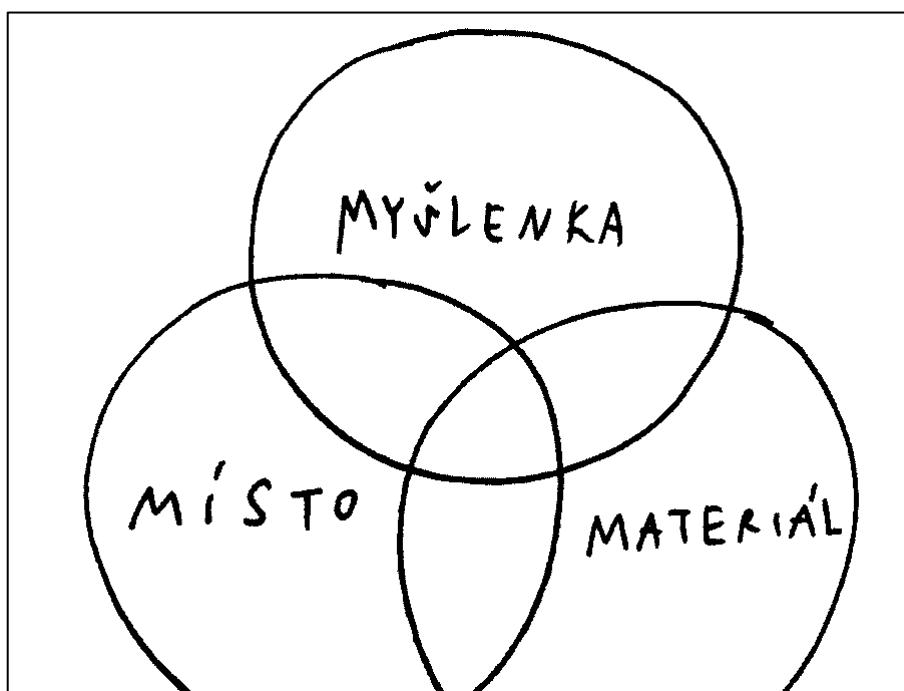
Samozřejmě, že se tyto kategorie navzájem prolínají a vlastně můžeme říci, že u každého díla, které bychom si vzali k rozboru, by se daly jednotlivé kategorie určit. Díla mohou být do veřejného prostoru umístěna dočasně třeba jen za účelem nějaké akce (výstavy) anebo jsou tam natrvalo a mají více poukazovat na prostor, ve kterém jsou umístěny a přibližovat ho veřejnosti. Dále rozlišujeme díla podle jejich cíle, smyslu, proč byly do veřejného prostoru umístěny. Jednou skupinou jsou díla, která mají uctít nějakou památku, předat určitou ideu a mají mít charakter takový, že zůstanou i dalším generacím, pro něž bude přínosná. Naproti tomu druhou skupinou jsou díla, která tento smysl nemají a jejich úkolem je dotvářet prostor, ve kterém jsou umístěny (Melková a kol., 2018). „*Jejich smyslem je obsahem a estetickým působením zvýšit kvalitu prostoru, ve kterém jsou situovány.*“²⁰ V poslední řadě je dobré při rozhodování o umístění díla do veřejného prostoru přemýšlet o vlivech, které na dílo budou působit a podle toho vybrat vhodný původ díla (Melková a kol., 2018).

¹⁹ MELKOVÁ, Pavla, 2018. *Umělecká díla na veřejných prostranstvích hlavního města Prahy*. Praha: IPR. ISBN 978-80-87931-81-3. Str. 12.

²⁰ Tamtéž, str. 43.

Než vůbec samotné dílo určené pro veřejný prostor vznikne, je potřeba zodpovědět si mnoho důležitých otázek (Matysová a Štůlová Vobořilová 2018). Většina z těchto otázek souvisí s tím, co jsem zde již zmiňovala a co lze vyčíst z Obr. 45 a 46. Otázky jsou následující: „Proč vlastně vzniká? Co má být jeho poselstvím? Z jakého materiálu bude vytvořeno? Kde by mělo být umístěno a proč právě tady? Jak dlouho tu má být? K čemu a jak se bude využívat? Budou mu rozumět děti, dospělí i děda s babičkou?“²¹

Myslím si, že všechny tyto otázky dokonale vystihuje schéma, které je velmi dobře znázorněno v publikaci *Ahoj socho* a ukazuje tři základní aspekty (3M – místo, myšlenka, materiál), kterých je potřeba se držet při umístění díla do veřejného prostoru (Obr. 47).



Obr. 47. Aspekty zvažované při umístění díla do veřejného prostoru.

Již podle nákresu vidíme, že se jednotlivé aspekty ovlivňují, ať už to jsou dva aspekty mezi sebou nebo všechny tři dohromady. Myšlenka spolu s místem na sebe mají vliv – pokud zná umělec prvotně místo mnohdy to ovlivní myšlenku, kterou bude dílo vyjadřovat. Zná-li umělec prvotně myšlenku, bude podle ní hledat vhodné místo ve veřejném prostoru tak, aby

²¹ MATYSOVÁ, Michaela a Lucie ŠTŮLOVÁ VOBOŘILOVÁ, 2018. *AHOJ SOCHO: městem s otevřenýma očima*. Praha: Galerie hlavního města Prahy. ISBN 978-80-7010-143-8. Str. 62.

myšlenku díla ještě více podpořila. Myšlenka se vzájemně ovlivňuje s materiálem, protože podle myšlenky (námetu) může umělec zvolit vhodný materiál, který by myšlenku lépe podtrhnul. K dalšímu ovlivnění dochází mezi místem a materiálem – autor volí vhodný materiál, aby se dílo do prostoru hodilo, ale mnohdy autorovi samotné místo materiál nabídne. A samozřejmě konečně vidíme, že se vzájemně ovlivňují všechny tři aspekty.

A jak se vlastně socha do města dostane? Je hned několik možností Sochu může městu autor dát darem, návrh na sochu může vzejít ze soutěže jako vítězný, socha je zadána na objednávku. Dále se socha může do města dostat z rozhodnutí umělce anebo při sochařském festivalu (např. výše zmiňovaný „Sculpture line“), kdy hovoříme nejspíš o dočasném umístění (Matysová a Štůlová Vobořilová, 2018).

Se sochami ve veřejném prostoru nebo v jejich blízkosti se dá dělat mnoho věcí, které jsou jednoduše a stručně uvedeny v publikaci *Ahoj socho*. Dle mého názoru by se některé daly spojit k sobě, protože mají podobný význam. Pro představu jich několik uvedu. Jako nejlogičtější a první věc, co se dá dělat se sochou nebo v její blízkosti a která napadne každého je určitě ta, že si ji můžeme prohlížet. A samozřejmě socha k tomu úplně vybízí, díky jejímu trojdimenziálnímu rozměru, a proto se k této její vlastnosti se dobře váže i pojem obejít, zkoumat a dozvědět se. Záměrně jsem zvolila toto pořadí – v první řadě si sochu asi prohlédneme, nejčastěji asi z jedné strany, možná třeba z té, ze které k ní přicházíme. U jedné strany ale skončit nemusíme a sochu opravdu můžeme ve většině případů obcházet ze všech stran, přibližovat se k ní a tím pádem lze zkoumat např. její materiál, detaily, popisky a z toho plyne, že se o soše něco dozvíme.

A jak již bylo zmíněno výše, tak některé sochy mají komemorativní funkci a slouží k uctívání a připomínání nějaké významné události nebo osobnosti. I zde platí, že si sochu můžeme prohlížet, obcházet a zkoumat, ale u těchto soch je také možné položit kytičku, zapálit svíčku, připomenout si danou věc, osobu nebo vzdát úctu.

Umístit sochu do veřejného prostoru ale není jen tak a samotný umělec kolem sebe musí mít ještě další lidi, kteří na to mají vliv. V první řadě je potřeba někdo, kdo přijde s nápadem na vznik sochy, poté umělec navrhne a vymyslí, jak by socha měla vypadat. Další postavou je architekt, který má na starost zasazení sochy do veřejného prostranství a musí vzít v potaz, jak bude socha doplňovat okolí. Na umístění sochy na veřejnosti má vliv i názor kurátora,

který se zabývá historií soch a může posoudit význam navrhované sochy pro současnost a budoucnost. Sochy ve veřejném prostoru jsou vystavovány mnoha vlivům a povětrnostním podmínkám a o tuto skutečnost se stará restaurátor, který rozumí materiálům a je schopen sochu opravovat. A v poslední řadě je potřeba, aby s umístěním sochy do veřejného prostoru souhlasil i člověk nebo správní orgán, který má daný prostor na starosti (Matysová a Štůlová Vobořilová, 2018).

Významnými prvky veřejného prostoru jsou vedle soch také pomníky. „*Pomníky a památníky jsou zvláštní objekty, které v sobě spojují minulost se současností, ale zároveň jsou často budovány s ohledem na budoucnost.*“²² V poslední době se více setkáváme s faktem, že lidé považují pomníky za něco, co už je dávno „za zenitem“. Avšak pomníky mají svůj úkol a cíl a na ten bychom zapomínat určitě neměli. Než pomník vznikne, je důležité mít námět, který je úplným základem plánování a kolem kterého vyvstává mnoho otázek. Tou hlavní je samozřejmě otázka, co bude cílem pomníku – koho nebo co bude připomínat, co nebo koho chceme, aby si lidé pamatovali. Při jeho umístění do veřejného prostoru jsou znatelné rozdíly oproti umístění jakéhokoliv jiného uměleckého díla. V první řadě bude jiné složení odborné poroty, která bude o návrhu o umístění rozhodovat. Také budeme postupovat jinak když pomník nebo umělecké dílo autor věnuje městu či obci jako dar – u pomníku je totiž mnohem důležitější jeho umístění a také jsme svázanější v jeho přijetí. Když se totiž jedná o něčí památku a uctívání je složité takové dílo odmítnout (Bartlová, 2016). „*Umělecké dílo je prvek méně spojený s pamětí lidí, ale nikoliv méně důležitý, vyžaduje stejnou míru zodpovědnosti při výběru, soutěži a realizaci.*“²³ Co se týká odstraňování, tak u uměleckého díla je to o poznání snazší než u pomníku.

Velmi často se můžeme setkat s označením pomník nebo památník, ale je to označení stejné nebo úplně jiné? Existují dva způsoby, jak lze můžeme pojmem pomník a památník porozumět. První se vztahuje k funkci zmíněných objektů v nynější společnosti. Pomník jako objekt, který má za cíl něco připomínat, významnou událost, osobu a udržovat tuto vzpomínku stále aktuální, naproti tomu památník můžeme vnímat jako pojem podřadný pojmu pomník, jen

²² BARTLOVÁ, Anežka, ed., 2016. *Manuál monumentu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. ISBN 978-80-87989-04-3. Str. 7.

²³ Tamtéž, str. 16.

s tím rozdílem, že památník je přímo umístěn na místě, kde se událost, kterou připomíná odehrála. U přístupu druhého jsou pojmy na stejné úrovni, jsou si rovné a liší se tím, že každý představuje jiný podnět, jež k realizaci monumentu vede (Bartlová, 2016). „*Pomníkem by zde byl označen takový monument, který upomíná na to, co bychom neměli zapomenout. Památník pak naopak patří události či osobnosti, které si chceme pamatovat.*“²⁴

²⁴ BARTLOVÁ, Anežka, ed., 2016. *Manuál monumentu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. ISBN 978-80-87989-04-3. Str. 18.

2 Praktická část

2.1 Úvod do praktické části

Ve své praktické části jsem vytvořila sérii čtyř sochařských prací, u kterých jsem se zaměřila hlavně na dostupnost, vlastnosti a v poslední řadě výdrž materiálů, které jsem se rozhodla používat. Jelikož je mé studium zaměřeno na učitelství 1. stupně, vybírala jsem si záměrně materiály, jež jsou dostupné všem, pořizovací cena je mnohdy velmi nízká nebo dokonce žádná a jsou tudíž vhodné pro práci žáků nižšího stupně. Materiály, které jsem si k prozkoumání vybrala byly lepenka-karton, polystyren, přírodniny a papírmaš.

Dalším důvodem, proč jsem si chtěla vyzkoušet práci s těmito poměrně obyčejnými materiály byl prostý. Ne každá škola má k dispozici keramickou dílnu, dostatek hlíny a pec na vypalování. Jako vhodnou náhradou se po dlouhou dobu používala modelína, která nahrazovala keramickou hlínu. Myslím si ale, že kolem nás je mnoho jiných a vhodných materiálů, které by se k prostorové tvorbě daly využít a které je vhodné zařadit do výuky. U prostorové tvorby je také velkým pozitivem, že žáci zapojují například více hmat než při tvorbě plošné. Materiál si můžou osahat ze všech stran, prozkoumat jeho povrch a poznat jeho vlastnosti. Po vytvoření různých finálních výtvorů na nich lze sledovat, jakou mají jednotlivé materiály výdrž – pokud nám to čas dovolí, lze nechat dílo delší dobu bez povšimnutí, ale můžeme je i záměrně vystavovat přírodním vlivům nebo na ně působit svépomocí.

Všechny mé práce spojovalo stejné téma a výsledná díla by se dala označit názvem *Dva světy*. V aktuální situaci a době karantény, tedy v době, kdy většina mých děl vznikala, jsem si začala čím dál tím více uvědomovat, že se kolem mě prolínají dva světy, kterých jsem součástí. Jeden svět, který byl reprezentován mnou oblíbeným ročním obdobím, jarem, pro něhož je typická hravost, barevnost a probouzení přírody. Na straně druhé stál svět strachu a sklíčenosti ze situace, která sužuje naši republiku. Rozhodla jsem se tedy toto téma zakomponovat do série mých prací, a to v různých podobách – použití dvojí barevnosti, dvou figur nebo dvou výrazů.

2.2 Série sochařských prací

2.2.1 Dva světy, 1. práce

První sochařská práce na téma *Dva světy* (Obr. 48) je vyrobena z přírodnin. Zobrazuje svět s postavami, který je rozdělen na dvě části. Jedna část představuje hravé a bezstarostné jarní období, z použitých materiálů lze zmínit stonky a listy břechťanu, mech, březové větvičky a usušené korunní listy růží. Naproti tomu druhá část je zasažena tíživou aktuální situací, použila jsem zde kůru stromů, šišky, kameny, lišejníky a vnější obal semene jírovce. Kontrast mezi oběma částmi díla je především v jejich různé barevnosti, ale odlišné jsou i postavy. Ta nalevo se na podkladu až ztrácí a splývá s ním (Obr. 49), zatímco postava vpravo je plná života a radosti (Obr. 50).



Obr. 48. Dva světy, 1. práce ze série. Celkový pohled.



Obr. 49. Dva světy, 1. práce ze série. Detail postavy v levé části.



Obr. 50. Dva světy, 1. práce ze série. Detail postavy v pravé části.

2.2.2 Dva světy, 2. práce

Druhá práce je vytvořena z kartonu-lepenky (Obr. 51) a opět představuje dvě figury ve dvou rozdílných světech. Postavy vyřezané do podkladu jsou inspirované tangramy. Jedna postava je plná pohybu, zatímco druhá je sklíčená a uzavřená do sebe (Obr. 52). Náladě postav jsem přizpůsobovala i barevnost pozadí (tempery). Jelikož spolu tyto dva světy úzce souvisejí a patří k sobě, spojila jsem obě části k sobě pomocí zářezů. Při vhodném osvětlení a umístění objektu vytváří dílo zajímavou stínohru (Obr. 53).



Obr. 51. Dva světy, 2. práce ze série. Pohled na rozloženou skládačku.



Obr. 52. Dva světy, 2. práce ze série. Celkový pohled na složené dílo.



Obr. 53. Dva světy, 2. práce ze série.
Stínohra.

2.2.3 Dva světy, 3. práce

Jako materiál pro třetí práci jsem si zvolila papírmaš tvarovaný podle klobouku (Obr. 54). Proto jsem již od začátku počítala s tím, že finální výtvar bude vypadat jako busta nebo maska, tedy že to bude jedno celistvé dílo. Nakonec jsem se rozhodla pro masku, které jsem vtiskla dvě tváře (Obr. 55). Ty jsou odlišné nejen barevností (tempery), ale i výrazem tváře (Obr. 56, Obr. 57). Jedna tvář je navíc propadlá (konkávní), čímž ještě zdůrazňuje tíživý pocit člověka doplněný výřezy v podobě slz. Inverzní barevnost jsem použila na vnitřní stranu masky jako ukázkou toho, že i navenek veselá tář může být uvnitř smutná a naopak (Obr. 58).



Obr. 54. Dva světy, 3. práce ze série.
Výroba masky z papírmaše.



Obr. 55. Dva světy, 3. práce ze série.
Celkový pohled na masku.



Obr. 56. Dva světy, 3. práce ze série.
Detail „veselé“ konvexní části.



Obr. 57. Dva světy, 3. práce ze série.
Detail „smutné“ konkávní části.



Obr. 58. Dva světy, 3. práce ze série.
Inverzní barevnost uvnitř masky.

2.2.4 Dva světy, 4. práce

Posledním dílem je zmenšená lidská figura z plátků polystyrenu spojených tavnou pistolí či drátkem. Tentokrát se stejně jako u předchozí masky jedná o jeden objekt, v němž jsou dva světy znázorněny dvojí barevností (tempery) a pózou dolních končetin (Obr. 59). Jedna z barev je veselejší než druhá a tím podporuje veselejší období. Jedna noha zůstává na místě a zastupuje svět strachu, druhá je naopak vykročena a zobrazuje svět plný pohybu a bezstarostnosti.



Obr. 59. Dva světy, 4. práce ze série.
Celkový pohled na stojící figuru.

2.3 Zhodnocení praktické části

Po zhotovení všech prací jsem došla k závěru, že z materiálů, které se kolem nás dennodenně objevují a jsou nám tedy dobře dostupné, je možné a vhodné se žáky tvořit. I přesto, že trvanlivost jednotlivých materiálů je různá a některé jsou poměrně krátkodobé, považuji za důležité, aby s nimi přišli žáci do kontaktu a vyráběly z nich.

Prvním materiálem, ze kterého jsem tvořila, byly přírodniny. Tento materiál je zcela zdarma a je každému dostupný po většinu roku, což je jeho velkou výhodou. Jako pozitivum také hodnotím, že si přírodniny mohou žáci nasbírat sami a dostat se tak do přírody. Nabízí se zde i možnost využít mezipředmětových vztahů. Nevýhodou přírodnin je však často jejich omezená výdrž. Každá přírodnina reaguje jinak na vnější podmínky, kterým je vystavena. Další nevýhodou je, že při jejich zpracování obvykle musíme používat pojivo (provázek, lepidlo), jako tomu nakonec bylo i v mém případě.

Při tvorbě z druhého materiálu, kartonu, jsem se naopak obešla bez jakéhokoliv pojiva. To považuji za výhodu stejně jako jeho dostupnost. Využila jsem tloušťky a velké pevnosti materiálu k tomu, že jednotlivé elementy do sebe zapadají pomocí zářezů, které jsem do nich udělala. Ve výsledku tedy působí jako skládačka, která se dá rozložit a zase složit, což je výhodou při převozu nebo přenášení díla z místa na místo. Karton se dá velmi dobře dobarvovat obyčejnými vodovými barvami nebo temperami, které jsem zvolila já. I tento materiál má však nevýhodu a tou je bezesporu fakt, že se jedná o materiál papírový, který špatně snáší kontakt s vodou či ohněm. Z metodického hlediska je také nutné uvést, že vyřezávání do kartonu může být nebezpečné a je proto vhodnější spíš až pro starší žáky (minimálně 4.–5. třída dle dovedností dětí).

Předposledním materiálem, ze kterého jsem tvořila, byl papírmaš. Tento materiál mi přijde zajímavý a nejvíce vhodný pro prostorovou tvorbu. Po vytvarování a zaschnutí se dá dále povrchově upravovat, např. dobarvovat. Jeho výhodou je opět i dostupnost a poměrně nízká pořizovací cena: potřeba jsou jen noviny, lepidlo a voda na vytvoření tekutého pojiva (lepidlo a voda smíchané v poměru 1:2). I když jde o materiál pro žáky obvykle atraktivní, souvisí s ním významné riziko znečištění osob i prostoru; jde tedy opět o metodu použitelnou spíše pro starší žáky. Nevýhodou je také poměrně zdoluhavý proces tvorby, protože se doporučuje tvořit tři vrstvy a každá musí opravdu důkladně zaschnout. Při tvorbě větších objektů tedy

hovoříme o době výroby v řádu dní, ve výuce by ji však bylo možné rozložit do více vyučovacíh jednotek. Opět však hovoříme o práci s papírem, tudíž bude špatně snášet děšť a oheň. Posledním materiálem, ze kterého jsem tvořila, byl polystyren. Jde o materiál obvykle dobře dostupný, pořizovací cena záleží na velikosti a kvalitě. Já jsem si ke své práci jako materiál zvolila polystyrenové krabičky na jídlo. Jejich výhodou je nízká pořizovací cena a také to, že se z nich na rozdíl od polystyrenových bloků nedrolí. Lépe se z nich proto vyřezávaly plátky, z nichž jsem figuru sestavovala. Nevýhodou tohoto materiálu jsou omezené možnosti jeho spojování. Já jsem k sobě jednotlivé plátky lepila tavnou pistolí, což se ukázalo jako nešťastný způsob, protože při větším množství lepidla se polystyren propaloval. Při konečném tvarování se mi navíc stalo, že některé kousky od sebe odpadly – upadla hlava a kousek nohy. Proto jsem dále zvolila alternativní způsob spojování, a to drátek. Tím jsem odpadlou část připojila ke zbytku těla. Při dalším tvoření z tohoto materiálu bych vybrala tuto variantu, u níž by se daly jednotlivé elementy „navlékat“ na drátek, který si můžeme předem i vytvářovat, jak budeme chtít. Ze všech zmíněných materiálů si však myslím, že polystyren je materiálem s největší výdrží.

3 Didaktická část

3.1 Úvodní hodina VV

Didaktickou část jsem realizovala se žáky 5. ročníku ZŠ Curie v rámci své souvislé praxe v období únor–březen 2020. Sérii dílen jsem inspirovala autorkou Annou Hulačovou. Její tvorba mi přišla vhodná, žákům blízká a hlavně pochopitelná, ať už hovoříme o námětech nebo materiálu, který Hulačová používá.

Při první hodině jsem zjišťovala, jak na žáky tvorba Hulačové působí. Zajímalo mě, zda dokážou podle ukázek fotografií přijít na námět, kterým se inspiruje, nebo materiál, jenž používá. Připravila jsem si prezentaci, ve které byly pouze fotografie s její tvorbou (Obr. 60–63), bez jakéhokoliv textu, abych žáky nijak neovlivňovala.



Obr. 60. Fotografie díla Anny Hulačové promítané dětem, 1. slide.



Obr. 61. Fotografie díla Anny Hulačové promítané dětem, 2. slide.



Obr. 62. Fotografie díla Anny Hulačové promítané dětem, 3. slide.



Obr. 63. Fotografie děl Anny Hulačové promítané dětem, 4. slide.

Žáci dostali papír se čtyřmi otázkami, na které měli odpovědět na základě toho, co vidí v prezentaci:

- 1) Co pro tebe znamená umění? Co si pod tímto pojmem představíš?
- 2) Podívej se pozorně na obrázky s tvorbou Anny Hulačové a zkus napsat, co je podle tebe námětem této autorky. Kde bere inspiraci?
- 3) Jaký podle tebe používá materiál?
- 4) Jak na tebe její objekty působí?

V první řadě mě zajímalo, co pro žáky vůbec znamená pojem „umění“. Co do tohoto pojmu zařazují, co si pod ním představí, jak by ho charakterizovali. Zbývající tři otázky již byly zaměřeny na samotnou autorčinu tvorbu – námět, materiál a celkový dojem.

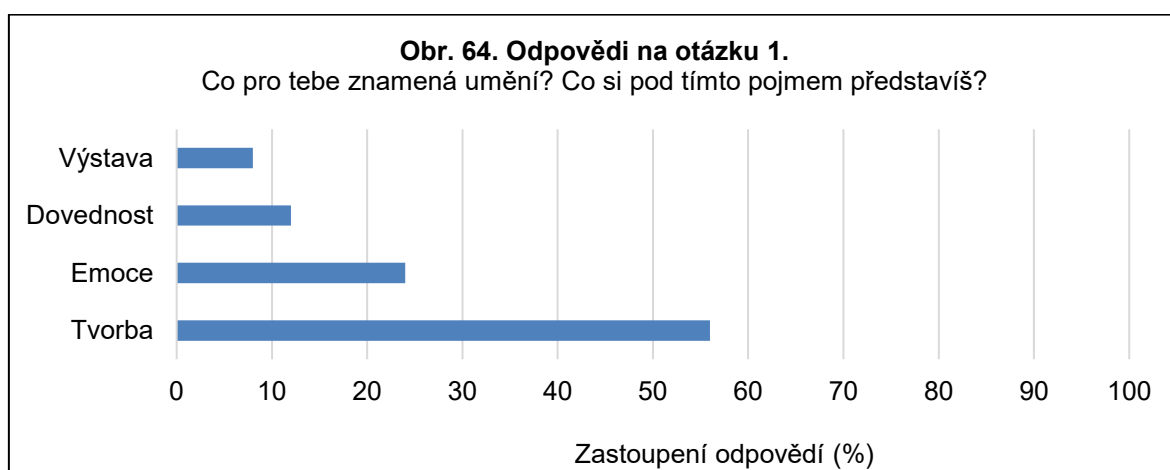
Každý žák postupoval jinak, čímž projevil svou individualitu. Někteří otázky vyplňovali po pořadě, jiní přeskakovali. Někdo si s materiálem poradil hned, jiní museli jít blíže k promítacímu plátnu a prozkoumat fotografie zblízka. Vyhodnocení odpovědí dotazníku uvádím samostatně v kapitole 3.2.

Na závěr hodiny jsme si pustili krátké video²⁵ s ukázkou tvorby Anny Hulačové, kde své objekty i sama komentovala. Společně jsme si tedy shrnuli, jaký materiál používá a co je její inspirací při tvorbě. V návaznosti na to jsem žákům zadala, aby s promysleli, jak bude vypadat jejich socha inspirovaná tvorbou Anny Hulačové, kterou budou vyrábět v dalšího hodině.

3.2 Vyhodnocení dotazníku z úvodní hodiny

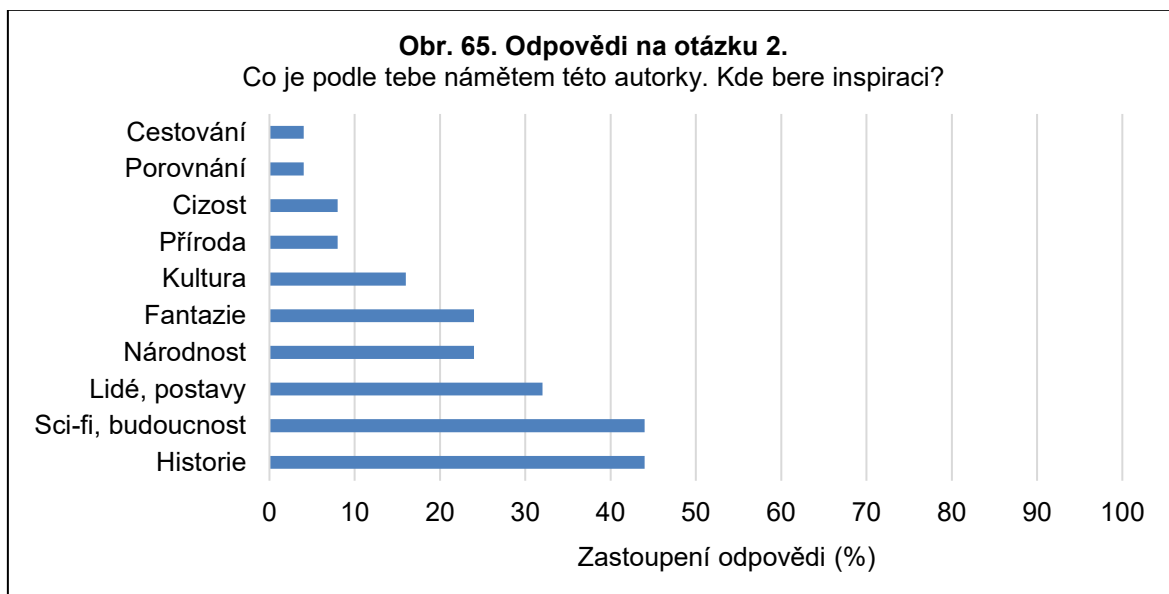
Dotazník vyplnili všichni žáci, kteří se hodiny zúčastnili (n = 25), přičemž k dané otázce často psali více odpovědí než jednu (proto součet procentuálních hodnot jednotlivých odpovědí přesahuje 100 %). Jejich odpovědi jsem kategorizovala a v Obr. 64–67 uvádím souhrnně jejich procentuální zastoupení.

V odpovědích na otázku č. 1 (význam slova umění) převážná většina respondentů charakterizovala umění pojmem „tvorba“, vnímá tedy umění jako proces a jeho výsledek. Menší zastoupení měly odpovědi vztahující se k emocím, které může umění vzbuzovat.

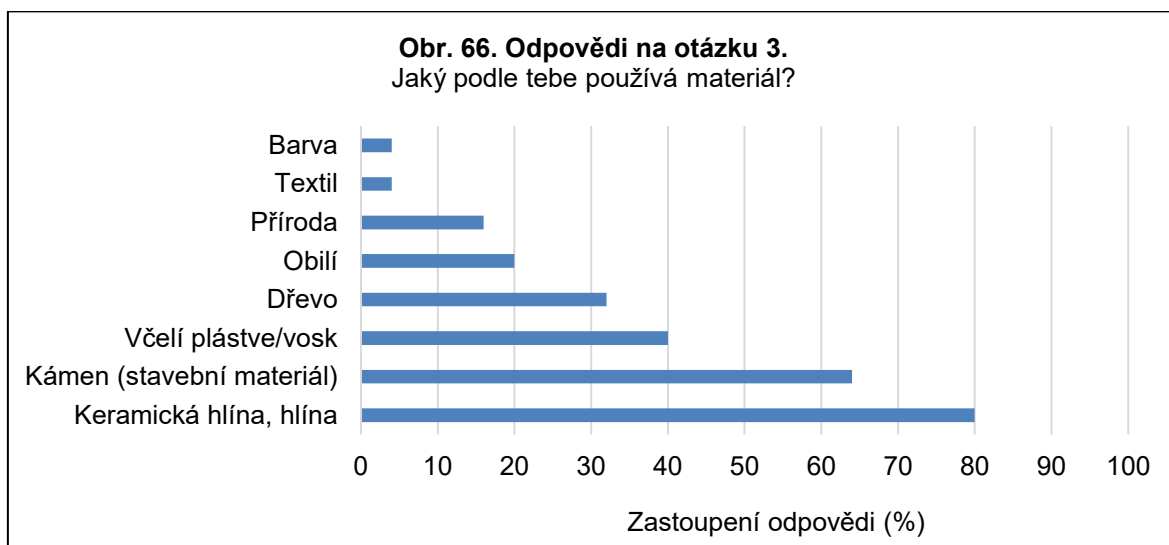


²⁵ PECHAKUCHA PRAGUE, 2014. Anna Hulačová. *YouTube.com* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ltOz1Zy7E4c&>

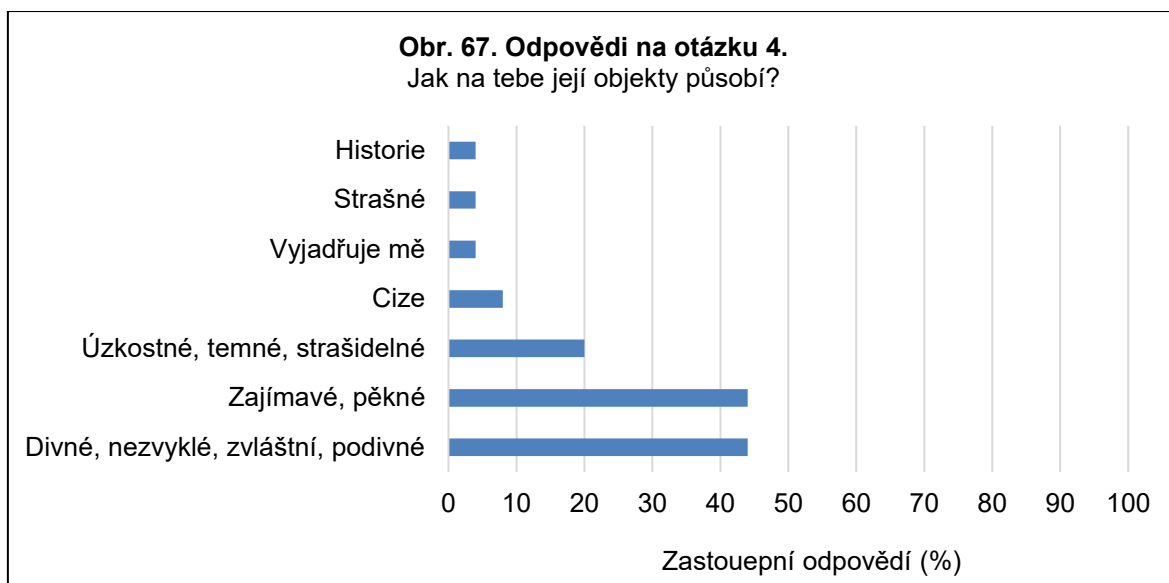
Ve druhé otázce jsem zjišťovala, jaký je podle žáků námět/inspirace pro díla Anny Hulačové. Nejvíce odpovědi správně identifikovalo historii a sci-fi/budoucnost, přičemž řada žáků uváděla oba pojmy zároveň. Odhalili tak kontrast, se kterým Hulačová pracuje. V menší míře se pak objevovaly odpovědi zahrnující další motivy, které Hulačová znázorňuje (lidé/postavy, národnost, fantazie, kultura).



Velmi úspěšní byli žáci ve třetí otázce, kde řada z nich správně určila materiál, který Hulačová používá (hlína, kámen). Zajímavé bylo, že včelí plástve/vosk odhalili většinou až při bližším prozkoumání promítaných fotografií.



Zajímavé byly odpovědi na čtvrtou otázku, kde měli žáci vyjádřit své pocity z děl Anny Hulačové a kde tedy nebyla žádná objektivně správná odpověď. Často se objevovaly kombinace hodnocení „zvláštní a divné“ a zároveň „zajímavé a pěkné“. To naznačuje, že právě netradiční pojetí děl mohlo v žácích vyvolat zájem o ně. I když někteří z nich uváděli nepříjemné pocity („úzkost“), nečinilo jim následně zpracování vlastních děl inspirovaných Hulačovou (viz v kapitole 3.3) žádný problém.



3.3 Série dílen na ZŠ – tvorba žáků

Dalším pokračováním hodin výtvarné výchovy inspirovaných tvorbou Anny Hulačové bylo již samotné tvoření žáků. Měli týden na to, aby si promysleli, jak svoji tvorbu pojmu, jak bude jejich socha vypadat a jaký materiál použijí. U všech těchto aspektů se žáci drželi tvorby Hulačové. Žákům bylo dovoleno pracovat jak samostatně, tak ve skupině, která měla maximálně tři členy. Možnost skupinové práce jsem také nakonec zvolila i když to v plánu původně nebylo. Zjistila jsem ale, že ve třídě je několik žáků, kteří se bojí, že mají malou fantazii, a tak raději pracují s někým. Navzájem se poté obohatí o různé názory, postoje, nápady a je to pro ně mnohem příjemnější způsob činnosti.

Samotné tvoření soch se však bohužel nemohlo uskutečnit, protože tři dny před plánovanou hodinou byly uzavřeny školy kvůli koronavirové epidemii. Jelikož jsem měla štěstí a dostala

se do opravdu výborné třídy, poprosila jsem žáky, zda by mohli sochu vytvořit doma a následně mi její fotografii poslat e-mailem i s krátkým popiskem, co socha představuje. Informováni byli i rodiče, které jsem formou e-mailu požádala o výpomoc a shovívavost v takto těžké situaci. I z jejich strany jsem se dočkala překvapivě pozitivní zpětné vazby. Žáci tvořili opravdu skvostné výtvary a mnohdy se k celému dílu vázala na jejich věk mimořádně silná myšlenka. Některé výtvary uvádím dále, a to i s originálními popisky, které žáci vytvořili. V některých případech můžeme vidět, že na žáky měla dopad situace, která v zemi panovala, a tudíž jejich výtvary mají tematiku koronaviru.

Žák 1: Virus ve vesmíru (Obr. 68)

Autorský popis: „Mé dílo představuje dva mimozemšťany. Jeden z nich nosí roušku před koronavirem a druhý ji nemá a dělá si z toho legraci.“

Autor se s jistou dávkou humoru inspiroval aktuální situací v Česku a z tvorby Hulačové převzal motiv busty a téma vesmíru či fanzatie. Použitým materiálem byla pravděpodobně samotvrdnoucí hmota dobarvená vodovkami.



Obr. 68. Virus ve vesmíru, žákovská tvorba.

Žák 2: Vzpomínka na dědu (Obr. 69)

Autorský popis: „Moje socha představuje dědu, když byl ještě mladý muž. Původně jsem mu toto dílo chtěla dát, ale bohužel jsem to nestihla, protože zemřel.“

Autorka ve své tvorbě vzpomíná na blízkého člena rodiny, který již zemřel. Z tvorby Hulačové převzala motiv busty a minulosti. Použitým materiálem byla v tomto případě keramická hlína, kterou autorka dobarvila.



Obr. 69. Vzpomínka na dědu, žakovská tvorba.

Žáci 3 a 4: Naše planeta – minulost a budoucnost (Obr. 70)

Autorský popis: „První planeta ukazuje, co bylo dříve. Můžeme vidět, že bylo více přírody, nebylo tolik plastů ani továren a lidé se o tu planetu starali a chtěli, aby tak nádherná vydržela doteď. Dále jsme vytvořili planetu za pár let, kdyby lidé netřídili odpad. Vyhnuly by rostliny, stromy a my bychom neměli kyslík a taky bychom brzy vyhnuli.“

Tato žakovská práce vznikala ve dvojici. Autorky v práci znázornily vztah mezi minulostí a budoucností na naší planetě, který je v tvorbě Hulačové častý. Zvolily aktuální environmentální téma. Použily samotvrdnoucí hmotu a přírodniny, časté i pro Hulačovou.



Obr. 70. Naše planeta – minulost a budoucnost, žakovská tvorba.

Žák 5: Hlava 22 (Obr. 71)

Autorský popis: „Název této sochy je Hlava 22, protože je ze dvou částí a vyjadřuje dvě tváře. Rozhodla jsem se vymodelovat hlavu dvou tváří z níž levá tvář představuje minulost a současnost člověka na zemi a pravá tvář představuje možná současnost a budoucnost bytostí na světě.“

Autorka této práce se nechala v tvorbě Hulačové inspirovat bustou (*Babička*), ve které znázornila dvě tváře. Každá z nich představuje jednu časovou etapu: minulost a budoucnost. Minulost patrně symbolizuje polovina busty s vlasy, která motivem připomíná starověký Egypt. Budoucnost zřejmě charakterizuje polovina lidské tváře bez vlasů se zvětšenými očima a redukovaným nosem, možná odkaz k mimozemské civilizaci. K tvorbě byla využita samotvrdnoucí hmota.



Obr. 71. Hlava 22, žákovská tvorba.

Žák 6: Maska (Obr. 72)

Autorský popis: „Moje socha je africká maska chlapce, který jde na lov se svým kmenem. Masku má proto, aby zastrašil nepřítel a neměl takový strach. Při lovu nebude vidět jeho obličej, když si lehne na zem do hlíny a vlasy vypadají jako suchá tráva.“

Autor se nechal inspirovat Hulačovou v námětu masky, která je spojena s různými kmeny či národnostmi a jejich rituály a má sloužit jako mimikry. Použil keramickou hlínu doplněnou o provázky, které nahrazují suchou travu.



Obr. 72. Maska, žákovská tvorba.

Žák 7: Přátelství (Obr. 73)

Autorský popis: „Tato socha představuje velké přátelství, jako pevné pouto mezi dvěma lidmi. Na suchu jsem našel tyto přírodní materiály na naší zahradě.“

Autor znázornil motiv postav (lidí) vedoucích dialog, jenž Hulačová také často ztvárňuje. K tvorbě použil keramickou hlínu, kterou doplnil o nasbírané přírodniny.



Obr. 73. Přátelství, žákovská tvorba.

Žák 8 a 9: Přenos myšlenek (Obr. 74)

Autorský popis: „Větší hlavička představuje mladého člověka a menší, trochu pokroucená člověka starého. Světelný řetěz znázorňuje přenos myšlenek a zkušeností mezi generacemi. Ručičky znázorňují propojení a květina znamená poděkování.“

Další výtvar, který vznikl ve spolupráci dvou žákyň. Autorky zde použily více motivů z tvorby Hulačové: busty, znázornění dvou různých časových etap, dialog a také přírodniny. K tvorbě bust byla použita samotvrdnoucí hmota.



Obr. 74. Přenos myšlenek, žákovská tvorba.

4 Výstavy, které jsem navštívila

4.1 Nervous trees

Výstava Krištofa Kintery byla 100. výstavou Galerie Rudolfinum (GR) od jejího otevření roku 1994. Příznivci tohoto autora si přišli na své, protože výstava s názvem *Nervous trees* rekapitulovala Kinterovu tvorbu za uplynulých pět let. Expozice v sobě díky tomu skrývala sochy, instalace, ale i interaktivní objekty.

Při pátrání po inspiraci názvu výstavy nemusíme chodit daleko, protože poukazuje na objekty umístěné v hlavním sále, které mají totožné označení (Obr. 75). A již samotný překlad slovního spojení nám přiblíží, jaké asi objekty budou – nervózní. Velký moment překvapení diváci zažívají až při příchodu do sálu, protože nervózní stromy opravdu dostávají svému jménu a neklidně se přemísťují z místa na místo.

Díky GR, která oplývá mnoha sály, se tak příchozí mohli těšit na další nezapomenutelné zážitky, které stojí v těsném závěsu za nervózními stromy. Z ničeho nic se ocitnou v místnosti, kterou poletují bílé kousky – že by sníh? Po detailnějším ohledání zjistí, že místností poletují drobné částičky polystyrenu, který Kintera použil na vytvoření umělé scenerie. Navštěvník měl možnost nahlédnout i do tzv. laboratoře, ve které vznikala autorova instalace *Postnaturalia* (Obr.76) – příroda vytvořena z kabelů, monitorů, různých elektronických součástek apod. – zkrátka jakási ukázka toho, jak by mohla krajina vypadat, kdyby byla vybudována materiálem, který vyprodukuje současný jedinec. To je poněkud zneklidňující, ale bohužel velmi aktuální téma.

Na své si však přišli i příznivci obrazů, protože expoziční nabídka nabízela i autorovy kresby (Obr. 77, Obr. 78). Z nevelké místnosti se najednou stala místnost, kterou můžeme přirovnat k archivu či rovnou skladišti. „*Křištofovy kresby však nejsou jen pracovním skicákem, dere se do nich hmota, prostor, barvy, předměty z každodenního života i vzácné objekty.*“²⁶

Výstava mě zaujala rozmanitostí prezentovaných děl – od kreseb po monumentální 3D objekty (Obr. 79, Obr. 80). Šlo o mé první „živé“ setkání s Kinterovou produkcí, na které oceňuji akutálnost, se kterou reaguje na společenské dění.

²⁶ KORECKÝ, David, 2017. *Subjektivní průvodce lesem nervózních stromů*. Praha: Galerie Rudolfinum.



Obr. 75. Krištof Kintera:
Nervous trees.



Obr. 76. Krištof Kintera:
Evolution Revision.



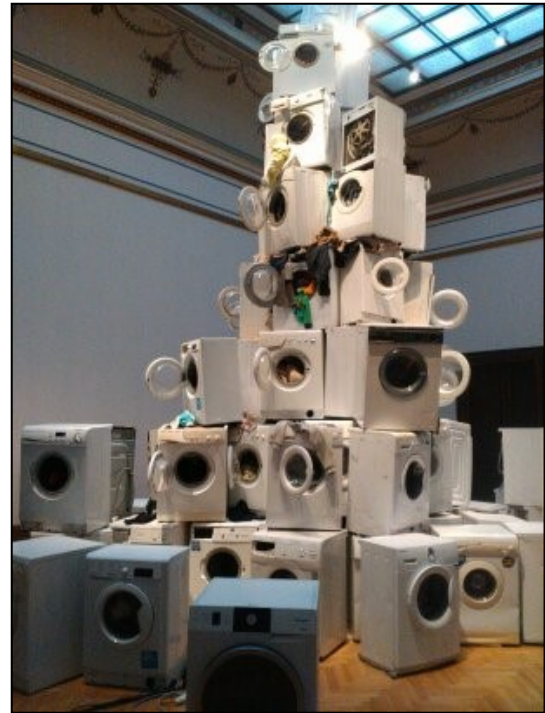
Obr. 77. Krištof Kintera:
Drawings.



Obr. 78. Krištof Kintera:
Drawings.



Obr. 79. Krištof Kintera:
Demon of the Growth.



Obr. 80. Krištof Kintera:
We All Want to be Cleaned.

4.2 A Cool Breeze

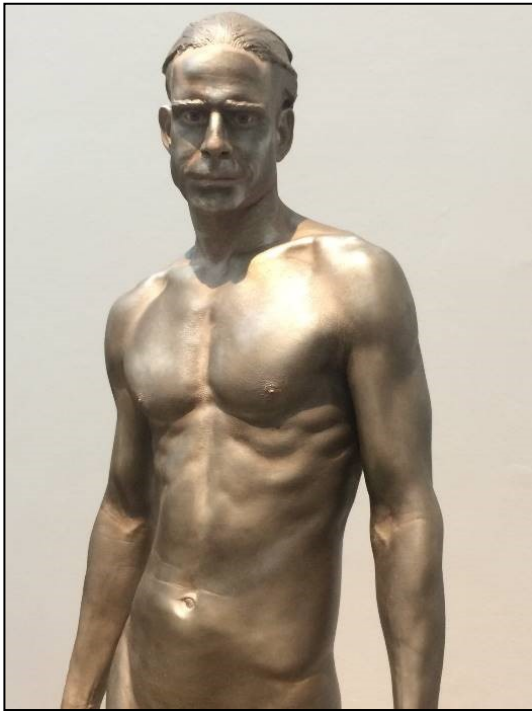
Obsah a charakter výstavy v GR shrnuje její kurátor Petr Nedoma: „*Výstava A Cool Breeze odkrývá možnosti prostorového zobrazení figury v současném umění.*“²⁷ Ještě ve 2. pol. 19. století sochařství stále inklinovalo k ideálu dokonalosti. Ve 20. století však nastala změna a sochařství se velmi rozšířilo, umělec se stával svobodnějším a nezávislým. Když se umělci odpoutali od sochařství jako samostatného oboru, získali volnější prostor k vyjádření. Vyprostili se od historických pravidel a zvyklostí. K dispozici byla i témata, která byla předtím zapovězená. Lidská postava už se nedržela toho, aby byla co nejdříve provedena. Po 2. světové válce se ze sochařství vytrácel strach a mnohdy se umělci dotýkali pomyslných „hranic“ v tomto odvětví. V 60. letech se autoři navraceli k figuře, používaly se nestandardní materiály, uplatňovala se také performance, která se k lidskému tělu vztahovala (Nedoma, 2019).

Na výstavě *A Cool Breeze* vystavovalo sedmáct umělců a celá expozice byla věnována figurálnímu sochařství. Umělci dali vale zmíněnému klasickému pojetí a návštěvníci tak mohli pozorovat nejen pojetí netradiční, ale i mnoho materiálů, které se do té doby nepoužívaly v takové míře. „*Ukazuje se, že ani tak nezáleží na technikách jako hlavně na schopnostech umělců vystihnout situaci ve společnosti, postavení jedince v různých politických systémech.*“²⁸ U každého umělce nacházíme jinou podstatu a smysl toho, proč svou figurální sochu udělal právě tak, jak ji vidíme (Nedoma, 2019). Na výstavě byla k vidění díla např. Franka Bensona (Obr. 81), Antonyho Gormleye (Obr. 82), Melika Ohaniana (Obr. 83), Thomase Schüteho (Obr. 84), Rogera Hiornse (Obr. 85), Yinky Schonibare (Obr. 86). Mezi světovými umělci naší zemi zastupoval Krištof Kintera, který měl dva roky předtím v GR samostatnou výstavu (viz výše).

Tato výstava pro mě byla velmi inspirativní, jelikož se týkala přímo tématu mé diplomové práce. Účastnila jsem se navíc komentované prohlídky s kurátorem, díky čemuž jsem se ke každému vystavenému dílu mohla dozvědět mnoho zajímavých informací. Zároveň jsem tak získala stručný přehled o vývoji figurálního sochařství a používaných technik.

²⁷ NEDOMA, Petr, 2019. *A COOL BREEZE*. Praha: Galerie Rudolfinum. ISBN 978-80-86443-47-8. Str. 18.

²⁸ MACHALICKÝ, Jiří, 2019. Velmi chladný vánek. Výstava A Cool Breeze je o magii a symboličnosti sochy. *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/velmi-chladny-vanek-vystava-a-cool-breeze-je-o-magii-a-symbolicnosti-sochy.A190507_100133_in_kultura_jto



Obr. 81. Frank Benson:
Lidská socha (bronz).



Obr. 82. Antony Gormley:
Potlačení.



Obr. 83. Melik Ohanian:
Dívky z Chilwellu – Pozastavené jednání.



Obr. 84. Thomas Schüte:
Válečník.



Obr. 85. Roger Hiorns:
Retrospektivní pohled na cestu.



Obr. 86. Yinka Shonibare:
Květinový oblak I.

4.3 Sculpture line

Výborným příkladem toho, jak přiblížit sochy a výtvarné objekty široké veřejnosti je tento mezinárodní sochařský festival, jehož začátky sahají do roku 2015. Zpočátku festival probíhal pouze v našem hlavním městě a od svého 3. ročníku, tedy od roku 2017, se začal pomalu, ale jistě rozrůstat. Nejprve to bylo skromnější rozšíření pouze o jedno město, ale poslední uskutečněný ročník (2019), který jsem měla možnost navštívit, se rozrostl opravdu do velkolepých rozměrů. Zahrnoval 4 státy, 20 měst, 55 umělců a 180 instalací.

Při návštěvě 5. ročníku jsem zavítala do hlavního města Prahy, kde festival představoval 13 instalací nejen od domácích, ale i zahraničních umělců, které byly rozmístěny v různých částech Prahy. K vidění bylo mnoho instalací, které byly rozdílné v mnoha ohledech, např. v materiálu, barevnosti, námětu nebo velikosti. Z materiálů, které byly na objekty použity můžeme jmenovat ocel (Obr.87), laminát, bronz, železo, hliník nebo třeba pryskyřici – tedy materiály vhodné pro objekty umístěné v exteriéru. Rozmanitost je patrná i v námětech nebo inspiracích, ze kterých objekty vycházely. Diváci zde mohli vidět objekty, které vzdávaly hold cukrářskému řemeslu, odkazovaly k počátku lidstva, poukazovaly na únik člověka do jiného světa (světa fantazie) nebo měly prostě jen provokovat (Obr. 88).

Zhruba polovinu autorů tvořili umělci české národnosti, které bych ráda uvedla: Jan Dostál, Stefan Milkov (Obr. 89), Kryštof Hošek (Obr. 90), Jaroslav Róna (Obr. 91), Kurt Gebauer, Michal Gabriel.

Na tomto „sochařském festivalu“ mě zaujal především jeho formát, tedy festival pod širým nebem situovaný v ulicích Prahy, tedy ve veřejném prostoru. Podle mého soudu rozhodně splnil svůj úkol, tedy přilákat pozornost běžných kolemjdoucích, jejichž primárním cílem nebylo poznávat umění.



Obr. 87. Jörg Plickat:
Steel.



Obr. 88. Denis Defrancesco:
King Kong balls.



Obr. 89. Stefan Milkov:
Laminate.



Obr. 90. Kryštof Hošek:
Adam a Eva.



Obr. 91. Jaroslav Róna:
Čtenář v křesle.

5 Slovník pojmů

Abstraktní socha – opak figurální sochy. Nelze poznat, co autor zamýšlel vytvořit: tvary jsou mnohdy zkreslené a rozložené. Barvy neodpovídají skutečnosti a divák musí zapojovat svou fantazii.

Busta – sochařské ztvárnění hlavy, ramen a poprsí (hrudníku). Obvykle bývá umístěna na podstavci.

Drapérie – nařasení oděvu na figurálních sochách.

Experiment – v našem prostředí asi více známý jako pokus. Provádí se vždy v nějaké předem určené skupině, jejíž výběr záleží na samotném experimentátorovi – ten se snaží ověřit nebo naopak vyvrátit nějaké tvrzení a vybraná skupina lidí mu k tomu napomáhá.

Figurální socha – sochařské dílo, které znázorňuje lidskou postavu nebo zvíře.

Instalace – pokud instalujeme sochy nebo jiná výtvarná díla pro výstavní účely, hovoříme o jejich rozmístění do prostoru.

Kontrapost – z italského znamená protiklad, u stojící postavy hovoříme o přenesení váhy na jednu nohu, zatímco druhá zůstává volná.

Materiál – tímto názvem označujeme jakoukoliv látku, surovinu nebo hmotu, ze které poté vzniká výsledný objekt např. dřevo, hlína, kámen, bronz.

Objekt – jednoduše řečeno předmět nebo jakákoliv věc, kterou lze vnímat pomocí smyslů. Bližší vymezení není úplně zřejmé, ale mohli bychom tak označit sochy, které nezobrazují lidské postavy.

Památník – pojem podřadný pojmu pomník, jen s tím rozdílem, že památník je přímo umístěn na místě, kde se událost, kterou připomíná odehrála. Upomíná na to, co si jako společnost chceme připomínat.

Plastika – vzniká přidáváním hmoty. Plastiku sochař modeluje pomocí plastické hmoty, čímž vznikne model díla a ten nazýváme unikátem – ten potom odléváme do odlišného materiálu (nejčastěji sádra nebo bronz).

Podstavec – nejčastěji obdélníková nebo čtvercová deska, která je umístěna pod sloupem, sochou nebo sousoším.

Pomník – objekt, který má za cíl něco připomínat. Významnou událost, osobu nebo čin a udržovat tuto vzpomínku stále aktuální. Upomíná na to, na co bychom jako společnost neměli zapomínat.

Povrch – vnější plocha sochy, výtvarného díla. Může mít různou strukturu, barevnost, což záleží na materiálu.

Reliéf – sochařské zobrazení, které se řadí k nejstarším formám. Jedná se o prostorové výtvarné dílo, které vystupuje z podkladu (desky).

Site specific – autoři při site specific zásahu navrhuji a zasazují díla na konkrétní místa, ale dbají při tom na to, jaké zde panují tradice.

Skulptura – výtvarný vzniklý odebíráním hmoty z bloku (např. kámen, dřevo). Toto konečné dílo je originálem.

Socha – prostorové umělecké dílo, které je vytvořeno umělcem, jehož nazýváme sochařem. Může být z různých materiálů, mít různou velikost a má také různý význam, podle toho, kde je umístěna. Dříve sochy představovaly nejčastěji lidskou figuru.

Sousoší – více soch, které jsou vhodně poskládané do jednoho výtvarného celku.

Veřejný prostor – prostor ve městě, obci či vesnici, který patří všem lidem bez rozdílu. Nikdo si ho nemůže nárokovat.

Význam – hlubší smysl zobrazovaného díla. Něco popisuje, vysvětluje, dotýká se nějaké osoby nebo situace, na níž poukazuje.

6 Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala novými podobami sochařství v současném umění a chtěla je tak přiblížit ostatním, s ohledem na můj studijní obor především žákům na nižším stupni základní školy.

V teoretické části jsem se snažila představit vybrané umělce, převážně české, kteří mě zaujali svojí tvorbou. Prezentovaný výběr určitě není úplný a všeobjímající, to ani nebylo jeho cílem. Snaží se spíše ukázat pestrost v používání materiálů nebo námětech, které velmi často reagují na situaci a dění kolem nás. Zároveň jsem se snažila orientovat na umělce, jejichž tvorba může být srozumitelná právě výše uvedené cílové skupině.

Ve své praktické části jsem zkoumala netradiční, zato velmi dobře dostupné materiály a jejich využití v hodinách výtvarné výchovy s žáky na 1. stupni základní školy. Došla jsem k závěru, že s netradičními materiály není složité pracovat a žáci díky nim poznají nové struktury, povrchy a prozkoumají jejich vlastnosti. Ve srovnání s klasickými technikami (vodovky, tempery, pastelky atd.) může jít o vítané zpestření hodin.

Zkušenosti nabyté při vlastní tvorbě jsem následně v didaktické části prakticky vyzkoušela s žáky 5. třídy. V úvodní části jsem se snažila žáky namotivovat k tvorbě inspirované Annou Hulačovou právě s použitím netradičních materiálů. Praktické realizace jsem se bohužel osobně účastnit již nemohla kvůli koronavirové epidemii, ale žáci zadání zpracovávali samostatně. Pokud mohu soudit z výstupů, které mi zaslali, tak je práce bavila, což dokazuje, že využití netradičních materiálů a sochařské tvorby je možné a vhodné do výuky zařadit.

7 Seznam použitých informačních zdrojů

7.1 Literatura

BABOROVSKÁ, Sandra, 2018. *Éntomos*. Praha: Galerie hlavního města Prahy. ISBN 978-80-7010-145-2.

BALEKA, Jan, 2004. *Vladimír Preclík*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0995-7.

BARTLOVÁ, Anežka, ed., 2016. *Manuál monumentu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze. ISBN 978-80-87989-04-3.

GRÚŇ, Daniel, 2015. PORTRÉT: Štefan Papčo. *Profil*. (2), 72-109. ISSN 1335-9770.

KINTERA, Krištof, 2012. *Krištof Kintera*. Řevnice: Arbor vitae. ISBN 978-80-87164-96-9.

KOVÁŘÍK, Miroslav, 1999. *Místo pro život: příklady oživení veřejných prostranství v České republice*. Brno: Nadace Partnerství. ISBN není uvedeno.

MATYSOVÁ, Michaela a Lucie ŠTŮLOVÁ VOBOŘILOVÁ, 2018. *AHOJ SOCHO: městem s otevřenýma očima*. Praha: Galerie hlavního města Prahy. ISBN 978-80-7010-143-8.

MELKOVÁ, Pavla a kolektiv, 2018. *Umělecká díla na veřejných prostranstvích hlavního města Prahy*. Praha: IPR. ISBN 978-80-87931-81-3.

NEDOMA, Petr, 2019. *A COOL BREEZE*. Praha: Galerie Rudolfinum. ISBN 978-80-86443-47-8.

POSPISZYL, Tomáš, 2000. *David Černý - promrdané roky: pravdivý příběh (život a dílo umělce)*. Praha: Divus. ISBN 80-86450-33-3.

POSPISZYL, Tomáš, 2005. *KRIŠTOF KINTERA 730920/0184*. Praha: DIVUS & MAKUM. ISBN 80-86450-39-2.

PRECLÍK, Vladimír, 2003. *Paměť sochařského portrétu*. Praha: Academia. ISBN 80-200-1184-6.

SOUŠKOVÁ, Sabina, 2014. *Sochařství ve veřejném prostoru: K pojmům a otázkám*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-4318-8.

STADLER, Wolfgang, 1996. *Dějiny sochařství: Historie a vývoj sochařského umění v Evropě od pravěku do 21. století*. Praha: Rebo Productions. ISBN 80-85815-67-2.

ŠEVČÍK, Jiří a Edith JEŘÁBKOVÁ, 2011. *Mezi první a druhou moderností 1985-2012*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze. ISBN 978-80-87108-29-1.

THIELE, Carmela, 2004. *Sochařství*. Brno: Computer Press. ISBN 80-251-0288-2.

WOHLMUTH, Radek, 2014. Křištof Kintera: Skvrny, tašky, xichty a hlavy... základní poznámky k povaze plastických kreseb. (2), 28-33. ISSN 1214-8059.

7.2 Elektronické zdroje

Agora (sculpture), 2009. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Agora_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Agora_(sculpture))

BAIEROVÁ, Jana, 2016. Edith Jeřábková. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/teoretici/edith-jeabkova-6192>

BERÁNEK, Jan, 2020. Osmimetrové Porsche přišpendlil David Černý k zemi jako brouka. *ČT24* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/3070678-osmimetrove-porsche-prispendlil-david-cerny-k-zemi-jako-brouka>

BIELESZOVÁ, Štěpánka, nedatováno. Abakanowicz, Magdalena. *Muzeum umění Olomouc* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.muo.cz/sbirky/sochy--45/abakanowicz-magdalena--394>

Dominik Lang, 2013. *Společnost Jindřicha Chalupeckého* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/dominik-lang>

Dominik Lang: památník Maxe van der Stoela, 2017. *Stavbaweb.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/dominik-lang-pamatnik-maxe-van-der-stoela-16256/clanek.html>

DRÁBEK, Martin, 2020. Muž, který rád ustupuje do pozadí. *Artalk.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/02/26/muz-ktery-rad-ustupuje-do-pozadi>

- FRANZLOVÁ, Olga, 2004. Sochař urazil komunisty, nesmí stavět pomník. *IDNES.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/sochar-urazil-komunisty-nesmi-stavet-pomnik.A041005_151653_praha_ton
- HÁJEK, Václav, 2004. Pavel Humhal. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-11]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/pavel-humhal-322>
- HOLUBOVÁ, Hana, 2018. Pavel Karous v novém pořadu na Stream.cz podrobí kritice současné výtvarné umění ve veřejném prostoru. *Sblog.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://blog.seznam.cz/2018/11/pavel-karous-v-novem-poradu-na-stream-cz-podrobi-kritice-soucasne-vytvarne-umeni-ve-verejnem-prostoru>
- JAKLOVÁ, Lenka, 2018. Křížová cesta Vladimíra Preclíka. *Místní kultura.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <http://www.mistnikultura.cz/krizova-cesta-vladimira-preclika>
- KOŘÍNKOVÁ, Jana, 2017. O post-pravdě v ulicích Brna. *Artalk.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/07/28/o-post-pravde-v-ulicich-brna>
- KRIŠKOVÁ, Zuzana, 2019. Dominik Lang. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dominik-lang-1403>
- LISÁ, Markéta, 2019. Děti by to chtěly barevné. *Artalk.cz* [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2019/11/01/deti-by-to-chtely-barevne>
- Magdalena Abakanowicz, 2004. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Magdalena_Abakanowicz
- MACHALICKÝ, Jiří, 2019. Velmi chladný vánek. Výstava A Cool Breeze je o magii a symboličnosti sochy. *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/velmi-chladny-vanek-vystava-a-cool-breeze-je-o-magii-a-symbolicnosti-sochy.A190507_100133_ln_kultura_jto
- MATOŠKA, Lukáš, 2019. Pavel Karous: Kde se bourá kvalitní architektura, tam se bude bourat i demokracie. *Český rozhlas Vltava* [audio]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/pavel-karous-kde-se-boura-kvalitni-architektura-tam-se-bude-bourat-i-demokracie-7790706>

- MORGANOVÁ, Pavlína, 2005. Krištof Kintera. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/kristof-kintera-187>
- Pavel Karous, 2020. *Mé dětství v socialismu* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <http://www.detstvivalsocialismu.cz/pavel-karous>
- PIETRASOVÁ, Kateřina, 2009. Pondělí. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/skupiny/pondeli-323>
- Pod mostem vyrostl památník sebevrahům, 2011. *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/pod-mostem-vyrostl-pamatnik-sebevrahum.A11-0603_151851_in_kultura_wok
- POSPISZYL, Tomáš, 2006. David Černý. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/david-cerny-167>
- PROCHÁZKA, Radim, 2008. Větrelci a volavky. *iVysílání ČT* [video]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10169621461-vetrelci-a-volavky/20856226640>
- PROKŮPEK, Marek, 2013. Dominik Lang vystavuje ve Vídni nadživotní Úzkost. *Design-Mag.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <http://www.designmag.cz/umeni/39559-dominik-lang-vystavuje-ve-vidni-nadzivotni-uzkost.html>
- RAIMANOVÁ, Ivona, nedatováno (a). Stanislav Kolíbal. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/stanislav-kolibal-937>
- RAIMANOVÁ, Ivona, nedatováno (b). Vladimír Preclík. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/vladimir-preclik-924>
- REMEŠOVÁ, Anna, 2016. Edith Jeřábková. *Artyčok.tv: Současné umění online* [video]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://artycok.tv/29384/edith-jerabkova>
- SÝKOROVÁ, Lenka, 2014. Anna Hulačová. *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2020-04-24]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/anna-hulacova-108522>
- VITVAR, Jan H., 2019. Když se doba roztéká před očima. *Respekt.cz* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/kdyz-se-doba-rozteka-pred-ocima>

Vladimír Preclík, nedatováno. *Galerie La Femme* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <http://www.glf.cz/cz/galerie-umelcu/preclik-vladimir>

VRCHOTOVÁ, Michaela, 2018. Krištof Kintera: Kinetika je součástí řady mých věcí, ale nikdy neměla být dominantní. *Český rozhlas Vltava* [audio]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/kristof-kintera-kinetika-je-soucasti-rady-mych-veci-ale-nikdy-nemela-byt-5990786>

WILDOVÁ, Vladislava, 2019. Kolem Kuksu vede novodobá Křížová cesta 21. století. Nese název Příběh utrpení a nadějí člověka. *Český rozhlas Region* [online]. [cit. 2020-04-30]. Dostupné z: <https://region.rozhlas.cz/kolem-kuksu-vede-novodoba-krizova-cesta-21-stoleti-nese-nazev-pribeh-utrpeni-a-7748340>

8 Seznam obrázků a jejich zdroje

8.1 Teoretická část

Obr. 1. Magdalena Abakanowicz: Abakans. Zdroj: Abakanowicz.art.pl. Dostupné z: <http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/AakanyChicago1980.php.html>.

Obr. 2. Magdalena Abakanowicz: 12 sedících figur. Zdroj: Muo.cz Dostupné z: <https://www.muoz.cz/sbirky/sochy--45/abakanowicz-magdalena--394>.

Obr. 3. Magdalena Abakanowicz: Agora. Zdroj: Abakanowicz.art.pl. Dostupné z: <http://www.abakanowicz.art.pl/recent/agora4ok.php.html>.

Obr. 4. Vladimír Preclík: Josef Čapek. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/josef-capek-7946>.

Obr. 5. Vladimír Preclík: Spící město. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/spici-mesto-7957>.

Obr. 6. Vladimír Preclík: Památník druhého odboje. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/pamatnik-druheho-odboje-2005-klarov-praha-7963>.

Obr. 7. Vladimír Preclík: Katedrála prosby Křížová cesta u Kuksu. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/katedrala-prosbykrizova-cesta-u-kuksu-7964>.

Obr. 8. Stanislav Kolíbal: Skloněná postava. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/sklonena-postava-7825>.

Obr. 9. Stanislav Kolíbal: Pád. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/pad-7830>.

Obr. 10. Stanislav Kolíbal: Šedý reliéf. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/sedy-relief-7840>.

Obr. 11. Stanislav Kolíbal: Bílý reliéf, řada B. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/bily-relief-rada-b-7841>.

Obr. 12. Pavel Humhal: Veřejná intimita. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/verejna-intimita-866>.

- Obr. 13.** Pavel Humhal: Nesouhlasím s vámi, ale snad máte pravdu. Zdroj: Artalk.cz, Libor Stavjaník. Dostupné z: <https://artalk.cz/2020/02/26/muz-ktery-rad-ustupuje-do-pozadi>.
- Obr. 14.** David Černý: Quo vadis. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/quo-vadis-459>.
- Obr. 15.** David Černý: Růžový tank. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/ruzovy-tank-460>.
- Obr. 16.** David Černý: Miminko. Zdroj: Artlist.cz. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/miminko-477>.
- Obr. 17.** David Černý: Kůň. Zdroj: Davidcernytour.com. Dostupné z: <https://www.david-cerny-tour.com/svaty-vaclav>.
- Obr. 18.** David Černý: FUCK him!. Zdroj: Davidcerny.cz. Dostupné z: <http://www.david-cerny.cz/CZ/Fuckhim.html>.
- Obr. 19.** David Černý: Kafka. Zdroj: Davidcernytour.com. Dostupné z: <https://www.david-cerny-tour.com/franz-kafka>.
- Obr. 20.** David Černý: Cyberdog. Zdroj: Davidcernytour.com. Dostupné z: <https://www.david-cerny-tour.com/cyberdog>.
- Obr. 21.** David Černý: Trifot. Zdroj: Davidcernytour.com. Dostupné z: <https://www.david-cerny-tour.com/trifot>.
- Obr. 22.** David Černý: Brouk. Zdroj: Wikipedia.org. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Brouk_\(David_%C4%8Cern%C3%BD\)#/media/Soubor:Socha_Brouk.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Brouk_(David_%C4%8Cern%C3%BD)#/media/Soubor:Socha_Brouk.jpg).
- Obr. 23.** Edith Jeřábková: Ostrovy odporu. Mezi první a druhou modernost. Zdroj: Artalk.cz Dostupné z: <https://www.artalk.cz/wp-content/uploads/2012/07/Ostrovy-odporu-12.jpg>.
- Obr. 24.** Edith Jeřábková: Ostrovy odporu. Mezi první a druhou modernost. Zdroj: Artalk.cz Dostupné z: <https://www.artalk.cz/wp-content/uploads/2012/07/Ostrovy-odporu-10.jpg>.
- Obr. 25.** Křištof Kintera: TO. Zdroj: Kristofkintera.com. Dostupné z: <http://kristofkintera.com/pages-work/it.htm>.

- Obr. 26.** Krištof Kintera: I´am Sick of It All! Zdroj: Kristofkintera.com. Dostupné z: <http://kristofkintera.com/pages-work/i-am-sick.htm>.
- Obr. 27.** Krištof Kintera: We All Want to be Cleaned. Zdroj: Kristofkintera.com. Dostupné z: <http://kristofkintera.com/pages-work/we-all-want-to-be-cleaned.htm>.
- Obr. 28.** Krištof Kintera: Bike to heaven. Zdroj: Kristofkintera.com. Dostupné z: <http://kristofkintera.com/pages-work/bike-to-heaven.htm>.
- Obr. 29.** Krištof Kintera: Z vlastního rozhodnutí. Zdroj: Kristofkintera.com. Dostupné z: <http://kristofkintera.com/pages-work/memento-mori.htm>.
- Obr. 30.** Krištof Kintera: Drawings. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 31.** Pavel Karous: Zářič. Zdroj: Artalk.cz., Michaela Dvořáková. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/07/28/o-post-pravde-v-ulicich-brna>.
- Obr. 32.** Budova Transgas před demolicí. Zdroj: Archiweb.cz., Lukáš Beran. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/transgas-budovy-ustredniho-dispecinku-tranzitniho-plynovodu-federalniho-ministerstva-paliv-a-energetiky-a-svetove-odborove-federace>.
- Obr. 33.** Dominik Lang: Spící město. Zdroj: Artlist.cz, Martin Polák. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/spici-mesto-6887>.
- Obr. 34.** Dominik Lang: Úzkost Zdroj: Designmag.cz Dostupné z: <http://www.designmag.cz/umeni/39559-dominik-lang-vystavuje-ve-vidni-nadzivotni-uzkost.html#&gid=1&pid=2>.
- Obr. 35.** Dominik Lang: Stanislav Kolíbal. Zdroj: Artlist.cz Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/stanislav-kolibal-3284>.
- Obr. 36.** Dominik Lang: Východ Západ. Zdroj: Společnost Jindřicha Chalupeckého, Peter Fabo. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/dominik-lang/#remodal-gallery-2>.
- Obr. 37.** Dominik Lang: Pomník Maxe von der Stoela. Zdroj: Wikipedia.org., Matěj Bařha. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pomn%C3%ADk_Maxe_van_der_Stoela#/media/Soubor:Max_van_der_Stoel_monument_in_Prague_1023u.jpg.

Obr. 38. Štefan Papčo: Nakresli cestu. Zdroj: Stefanpapco.com. Dostupné z: http://stefanpapco.com/work_details.php?workID=1.

Obr. 39. Štefan Papčo: Bivak. Zdroj: GRÚŇ, Daniel, 2015. PORTRÉT: Štefan Papčo. *Profil.* (2), 72-109. ISSN 1335-9770.

Obr. 40. Anna Hulačová: Blízká setkání vlastního druhu. Zdroj: Artlist.cz, Václav Litvan. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/blizka-setkani-vlastniho-druhu-108727>.

Obr. 41. Anna Hulačová: Babička. Zdroj: Artlist.cz, Anna Hulačová. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/babicka-108726>.

Obr. 42. Anna Hulačová: Klamný pocit osvětlení. Zdroj: Artlist.cz, Václav Litvan. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/klamny-pocit-osviceni-108723>.

Obr. 43. Anna Hulačová: Kráska a netvor. Zdroj: Artlist.cz, Václav Litvan. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/kraska-a-netvor-108728>.

Obr. 44. Anna Hulačová: Kult osobnosti. Zdroj: BABOROVSKÁ, Sandra, 2018. *Éntomos*. Praha: Galerie hlavního města Prahy. ISBN 978-80-7010-145-2.

Obr. 45. Kategorizace uměleckých děl ve veřejném prostoru dle Melkové a kol. (2018). Zdroj: MELKOVÁ, Pavla a kolektiv, 2018. *Umělecká díla na veřejných prostranstvích hlavního města Prahy*. Praha: IPR. ISBN 978-80-87931-81-3.

Obr. 46. Role umění na veřejných prostranstvích dle Melkové a kol. (2018). Zdroj: MELKOVÁ, Pavla a kolektiv, 2018. *Umělecká díla na veřejných prostranstvích hlavního města Prahy*. Praha: IPR. ISBN 978-80-87931-81-3.

Obr. 47. Aspekty zvažované při umístování díla do veřejného prostoru. Zdroj: MATYSOVÁ, Michaela a Lucie ŠTŮLOVÁ VOBOŘILOVÁ, 2018. *AHOJ SOCHO: městem s otevřenýma očima*. Praha: Galerie hlavního města Prahy. ISBN 978-80-7010-143-8.

8.2 Praktická část

Obr. 48. Dva světy, 1. práce ze série. Celkový pohled. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 49. Dva světy, 1. práce ze série. Detail postavy v levé části. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 50. Dva světy, 1. práce ze série. Detail postavy v pravé části. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 51. Dva světy, 2. práce ze série. Pohled na rozloženou skládačku. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 52. Dva světy, 2. práce ze série. Celkový pohled na složené dílo. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 53. Dva světy, 2. práce ze série. Stínohra. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 54. Dva světy, 3. práce ze série. Výroba masky z papírmaše. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 55. Dva světy, 3. práce ze série. Celkový pohled na masku. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 56. Dva světy, 3. práce ze série. Detail „veselé“ konvexní části. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 57. Dva světy, 3. práce ze série. Detail „smutné“ konkávní části. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 58. Dva světy, 3. práce ze série. Inverzní barevnost uvnitř masky. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 59. Dva světy, 4. práce ze série. Celkový pohled na stojící figuru. Zdroj: Vlastní fotografie.

8.3 Didaktická část

Obr. 60. Fotografie díla Anny Hulačové promítané dětem, 1. slide. Zdroj: Artlist.cz., Václav Litvan. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/blizka-setkani-vlastniho-druhu-108727>.

Obr. 61. Fotografie díla Anny Hulačové promítané dětem, 2. slide. Zdroj: Artlist.cz., Anna Hulačová. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/babicka-108726>.

Obr. 62. Fotografie díla Anny Hulačové promítané dětem, 3. slide. Zdroj: Artlist.cz, Václav Litvan. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/kraska-a-netvor-108728>.

Obr. 63. (a) Fotografie díla Anny Hulačové promítané dětem, 4. slide. Zdroj: Olg.cz, Dostupné z: <https://www.og1.cz/attachments/images/ExhibitionImageScheme/hulacoval77.jpg>.

Obr. 63. (b) Fotografie díla Anny Hulačové promítané dětem, 4. slide. Zdroj: Respekt.cz, Jan.H.Vitvar. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/kultura/kdyz-se-doba-rozteka-pred-ocima>.

Obr. 64. Odpovědi na otázku 1. Zdroj: Vlastní výzkum.

Obr. 65. Odpovědi na otázku 2. Zdroj: Vlastní výzkum.

- Obr. 66.** Odpovědi na otázku 3. Zdroj: Vlastní výzkum.
- Obr. 67.** Odpovědi na otázku 4. Zdroj: Vlastní výzkum.
- Obr. 68.** Virus ve vesmíru, žákovská tvorba. Zdroj: Fotografie žáka.
- Obr. 69.** Vzpomínka na dědu, žákovská tvorba. Zdroj: Fotografie žáka.
- Obr. 70.** Naše planeta – minulost a budoucnost, žákovská tvorba. Zdroj: Fotografie žáka.
- Obr. 71.** Hlava 22, žákovská tvorba. Zdroj: Fotografie žáka.
- Obr. 72.** Masky, žákovská tvorba. Zdroj: Fotografie žáka.
- Obr. 73.** Přátelství, žákovská tvorba. Zdroj: Fotografie žáka.
- Obr. 74.** Přenos myšlenek, žákovská tvorba. Zdroj: Fotografie žáka.

8.4 Výstavy, které jsem navštívila

- Obr. 75.** Krištof Kintera: Nervous trees. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 76.** Krištof Kintera: Evolution Revision. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 77.** Krištof Kintera: Drawings. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 78.** Krištof Kintera: Drawings. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 79.** Krištof Kintera: Demon of the Growth. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 80.** Krištof Kintera: We All Want to be Cleaned. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 81.** Frank Benson: Lidská socha (bronz). Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 82.** Antony Gormley: Potlačení. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 83.** Melik Ohanian: Dívky z Chilwellu – Pozastavené jednání. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 84.** Thomas Schüte: Válečník. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 85.** Roger Hiorns: Retrospektivní pohled na cestu. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 86.** Yinka Schonibare: Květinový oblak I. Zdroj: Vlastní fotografie.
- Obr. 87.** Jörg Plickat: Steel. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 88. Denis DeFrancesco: King Kong balls. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 89. Stefan Milkov: Laminate. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 90. Kryštof Hošek: Adam a Eva. Zdroj: Vlastní fotografie.

Obr. 91. Jaroslav Róna: Čtenář v křesle. Zdroj: Vlastní fotografie.