

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta



Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

INDUSTRIÁLNÍ MOMENTY

INDUSTRIAL'S MOMENTS

**Autorka:** Žaneta Švidroňová, Kollárova 645, Mariánské Lázně, 353 01, 3. ročník

**Obor studia:** Specializace v pedagogice, Pedagogika – Výtvarná výchova

**Typ studia:** Prezenční studium

**Bakalářská práce dokončena:** duben 2011

**Vedoucí práce:** PhDr. Jan Šmíd PhD.

**Konzultantka:** Mgr. Linda Arbanová PhD.

Praha 2011

Čestně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Industriální momenty vypracovala pod vedením PhDr. Jana Šmída, Ph.D. samostatně s použitím všech uvedených pramenů.

V Praze ..... 2011

.....

Žaneta Švidroňová

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce PhDr. Janu Šmídovi, Ph.D. za odborné vedení mé práce, za cenné rady a především trpělivost.

## **Anotace**

Žaneta Švidroňová: INDUSTRIÁLNÍ MOMENTY

/Bakalářská práce/ Praha 2011 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

**Zaměření práce:** teoretická studie

**Předmět:** industriální momenty v sociokulturních a uměleckých kontextech

**Cíl:** představit industriální téma jako specifickou formu myšlení, nastínit možnosti využití průmyslových budov ve výtvarném umění se sociálním významem projektů

**Přínos, poznatky:** zaměření se na posuny a přesahy témat do výtvarných a kulturních oblastí se zaměřením na současné umění v rámci např. multikulturních akcí a performance

**Klíčová slova:** industriál, prostředí, materiál, tvar, post-využití, výtvarné umění, sociální význam

Bakalářská práce *Industriální momenty* se zaměřuje na posuny a přesahy tématu průmyslových míst do sociokulturních a uměleckých oblastí. Poukazuje na problematiku opuštěných industriálních budov a jejich následné možnosti využití v podobě výtvarných a kulturních akcí. Zabývá se charakteristikou místa, která vytváří jedinečné podmínky pro alternativní kulturní scénu a sociálním přínosem pořádaných akcí.

Výtvarná část se skládá ze souboru industriálních fotografií a grafických listů, které se tématem inspiřují a posouvají až do abstraktních fragmentů. Výtvarný projekt je

zaměřen na zprostředkování daného tématu dětem školního věku za pomoci výtvarných úkolů, které umožňují různé pohledy na industriální prostředí.

**Focus of work:** theoretical study

**Subject:** industrial's moments in sociocultural and art context

**Target:** present industrial theme as a specific form of thinking, possibilities of use industrial buildings in the art field with important social elements.

**Contribution, knowledge:** overlapping topics into art and cultural fields, focus on contemporary art project mostly in multicultural projects and performances.

**Key words:** industrial, environment, material, shape, recovery, art field, social value

Bachelor work *Industrial moments* is focused on overlapping this theme of industrial places into socio-cultural and art areas. It is showing the question and problems of empty industrial buildings and its later possibilities of use in the art and cultural program. Its interest is in the character of the place, which creates a great potential for an alternative cultural scene and its social benefit. The art part combines a file of industrial photos and graphic works which are inspired by the topic and move it into abstract forms.

The art part combines a file of industrial photos and graphic works, which are inspired by the topic and move it into abstract forms. The art project is focused on intervention of industrial theme to children in the school age, thanks of art asks, which are providing different point of view on industrial environment.

## OBSAH

|  |    |
|--|----|
| Úvod.....  | 7  |
| 1. Teoretická část.....  | 9  |
| 1.1. Průmyslové budovy v minulosti a dnes.....                           | 9  |
| 1.2. Site specific projekty.....   | 10 |
| 1.2. Projekty a umělci inspirovaní prostředím.....                       | 12 |
| 1.3. Ukázka post-využití industriálních budov v Čechách a zahraničí..... | 37 |
| Helsinki, Cable factory.....   | 37 |
| Praha.....   | 38 |
| Trafčka.....   | 43 |
| 2. Výtvarná část.....  | 49 |
| 2.1. Barevnost.....  | 51 |
| 2.2. Kompozice.....  | 53 |
| 2.3. Struktura.....  | 56 |
| 2.4. Grafické práce.....   | 60 |
| 3. Pedagogická část.....   | 62 |
| 3.1. Výtvarné náměty.....  | 62 |
| VN 1: INDUSTRIÁLNÍ KRAJINA.....  | 62 |
| VN 2: VNITŘNOSTI INDUSTRIÁLU (stroje).....                               | 64 |
| VN 3: DOMOV STROJE.....  | 65 |
| VN 4: CHUŤ MÍSTA.....  | 67 |
| 3.2. Cíle vyplývající z RVP.....   | 69 |
| 4. Závěr.....  | 72 |
| 5. Seznam literatury.....  | 73 |
| 6. Seznam obrazových příloh.....   | 75 |

## Úvod

Téma bakalářské práce vzniklo na základě pořizovaných fotografií industriálních míst kolem Prahy. Často jsem místy projížděla a přemýšlela o osudu těchto budov, které již nejsou schopny provozu a zub času se je na nich tak zřetelný, že je těžko tyto místa přehlédnout. Imponovala mne mohutnost a síla, která z monumentálních prostor vyzařovala i přes svou vnější podobu, nebo naopak právě proto. Rozlehlé prázdné prostory, vysoké oprýskané zdi, rozmlácená okna, prach, to všechno melancholickou atmosféru místa ještě umocňovalo.

Pro zmíněné a další charakteristiky industriálních areálů je toto prostředí šité na míru různým multikulturním akcím, prostor lze maximálně využít pro daný účel a umocňuje svou atmosférou prožitek z akce. Zaměřila jsem se tedy na konkrétní možnosti a projekty, které se konají na těchto místech jakými jsou koncerty, divadelní představení, performance, výstavy, nebo semináře. Hlavní myšlenkou těchto projektů je kromě praktického využití opuštěných budov také znovu zapojení obyvatelstva bydlicího v okolí do sociálního a kulturního dění, pozvat je na místa, která pro ně nebyla zajímavá a rozšířit jejich vědomí o alternativních programech a akcích. Setkávat se s různými formy umění v jiném, než jen v konvenčním galerijním prostoru.

Výtvarná část je zaměřena na momenty z industriálních celků zachycených fotografií, kterými se nechávám volně inspirovat, nebo z nich přímo vycházím v grafických listech. Všímám si fragmentů, které nejsou vždy z dálky u těchto míst patrné, jako jsou například barevné kompozice nebo umělé struktury.

Navrhuji také výtvarný projekt pro děti školního věku, díky kterému se jim snažím za pomoci různých výtvarných technik a přístupů přiblížit charakteristiku industriálního prostředí, zprostředkovat přímý vztah s těmito zapomenutými místy a nahlédnout do problematiky jejich dalšího využití.



# 1. Teoretická část

## 1.1. Průmyslové budovy v minulosti a dnes

Většinou Evropy slavná éra průmyslu prošla a zmizela. Zanechala nám působivý odkaz nejen svým dopadem - v minulosti i nyní - na společnost a krajinu. Zakrátko bude toto dědictví z hlediska historie a archeologie to jediné, co z ní zbude. Časem vyprchá i přímá zkušenost s průmyslem a vším, co představoval.

Měli bychom se snažit zachytit onoho ducha průmyslových míst, dokud je zcela nepohrbí trosky sutin. Zbytky průmyslové krajiny minulosti ve kterých žijeme si žádají jistou odpovědnost a dokumentaci pro nadcházející generace. Jedním z nepřehlédnutelných příkladů rozdílu mezi minulostí a prostředím, ve kterém nová generace vyrůstá je také nové uspořádání tradičních průmyslových krajin, které ovlivňují postindustriální společnosti zaměřené převážně na služby. Je zapotřebí stavět více domů a využítí tzv. "brownfields", městské periferie, protože příměstské části se rozrůstají. Ta země nikoho mezi městem a venkovem, která nepatří ani sem ani tam.

Je to problém obecně historického dědictví, ale velmi často postihne právě charakteristické průmyslové budovy a krajiny. Konec velké průmyslové epochy se udál tak rychle, že během jedné generace nebude povědomí o průmyslu a zkušenosti s ním tak bezprostřední.

Ruiny minulosti jsou jen momentem mezi uzavřením objektu a asanací. Často na nich ještě zůstávají zbytky života, které působí, jakoby se na daném místě zastavil čas.

*Pustina "zatím ani pevná ani statická, žije vlastním životem, v němž hnací silou je chátrání a úpadek."*

(Sborník příspěvků z mezinárodního bienále industriální stopy, 2008, str 21)

Zájem o průmyslové budovy může pramenit z funkčního řešení, nebo z uchvácení její zkázkou. Dnes se tedy industrializace zahrnující výrobu, stavbu a architekturu prolíná s formou, funkcí a designem současné podoby těchto objektů.

Rychlá devastace, ke které dochází, když budovy zůstanou bez povšimnutí opuštěné představuje také příležitost k jejich regeneraci. Odpovědnost za jejich nové využití je na veřejných i soukromých organizacích a institucích. Nové využití a regenerace průmyslových areálů jsou velmi nákladné a také evropské industrializované země projevují opožděný zájem. Hlavním důvodem je politická situace, vysoká cena stavebních pozemků a nezájem společnosti.

## **1.2. Site specific projekty**

Počátek historie umělecké disciplíny site specific art lze hledat už v šedesátých letech 20. století. Přestože je v současnosti site specific projektů možná až příliš, obecné povědomí o tomto druhu uměleckého přístupu je relativně malé.

Site specific art je tedy umění vytvářené pro zvláštní místo nebo umění pracující s určitým místem. Někdy je užíváno i synonymum – instalace in situ – instalace na místě. Umění je vymezeno prostorem, pro který je komponováno, a prostor se zásadním způsobem podílí i na celkové vizuální podobě díla.

Velmi často jde o městský prostor, krajinu, nebo nevyužívané budovy a průmyslová architektura. Tedy stavby, které chátrají ztrátou svého účelu.

Pokud vznikne dílo přímo v prostorách na specifickém místě, nelze ho již bez dalších úprav a zásahů přenést na další místo a právě to tvoří představuje jejich jedinečnost a neopakovatelnost.

*"Site specific jsou hybridem architektury a události, ve kterém místo a to, co se v něm odehrává, se prostoupí v sebe a vytvoří jiný pořádek existence - něco jako place-event (místo-událost, událost v místě)."*

(Sborník příspěvků mezinárodního bienále industriální stopy, 2008, str. 220)

Přiblížit české společnosti site specific fenomén se stále moc nedaří, i když zde proběhlo několik zdařilých uměleckých počinů. Tyto projevy se objevovaly již před revolucí jako součást alternativních uměleckých aktů zaměřených na stav společnosti v socialistickém systému. Alternativní kultura a site specific se rozvíjeli již od 70. let 20. století. Tehdy šlo ale

spíše o nedostatek prostoru a jakousi z nouze ctnost kam se ubírat za neoficiálním uměním. Po revoluci vznikala řada projektů spontánně a byla odrazem kulturně-společenského klimatu

*"Site specific projekty vtahují obyvatele měst či vesnic na místa, kde se umění neočekává, odkrývají a upozorňují na zapomenutá místa. Umělcovým tématem je práce s prostorem. Inspirace místem a hledání genia loci, hledání příběhu, který je v daném prostoru čitelný."*

(Sborník příspěvků mezinárodního bienále industriální stopy, 2008, str. 223)

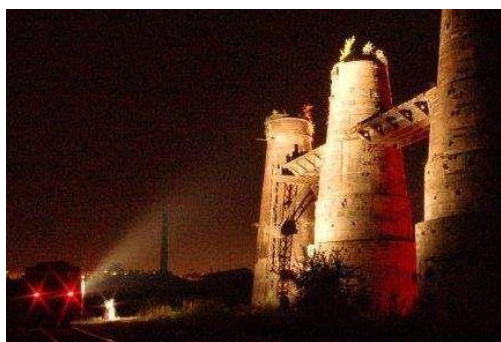
## **1.2. Projekty a umělci inspirovaní prostředím**

Tyto projekty mají široké pole pro vyjádření se k aktuálním společenským otázkám a tak působit na sociální vazby. Díky site specific je možné se umělecky vyjádřit k problémům určité lokality. Mohou vznikat i projekty, kdy se k umělcům zapojí spontánně lidé, kteří mají k místu osobní vztah a berou to jako projevové a komunitní centrum.

Jako příklad můžeme uvést projekt realizovaný v Kladnu s názvem Kladno+-Záporno 2005, organizovaném v bývalé Kladenské Vojtěšské huti. Než se divák stane divákem nebo dokonce aktérem v takovýchto projektech, tak je za prvé obyvatelem nebo zaměstnancem daného místa. Mělo by se tedy s ním zacházet s porozuměním, protože není jisté, že se zajímá o historické, nebo kulturní dění na tomto místě.

*"Akce nazvaná Industriální safari byla koncipována jako cesta mezi osvětlenými a ozvučenými objekty mizející industriální zóny za účasti českých a zahraničních performerů a architektů. Zabývala se proměnou celého areálu, tedy budoucností zcela zdevastovaného místa. Akci inspirovali zповědi a vyprávění starousedlíků a bývalých zaměstnanců Poldi Kladno. Divák - vypravěč (narátor) tu byl samotným tvůrcem projektu, jeho osobní pohled na minulost a současnost místa určoval pojetí akce, výběr cesty areálem, výběr samotných objektů, k nimž se vázaly nejvýraznější vzpomínky (kantýna, slévárna atd.)."*

(Sborník příspěvků mezinárodního bienále industriální stopy, 2008, str. 223)



Obr.č.01



Obr.č.02



Obr.č. 03



Obr.č.04

(Obr. č. 01.-04. Industriální stopy, *Vojtěžská huť*, 2005)

Místní aktivisté po této akci vydávali kulturní revue Kladno+-Záporno. Pomocí kultury je možné získat jiný náhled na ztrátu jak zaměstnání, tak i komunity, ve které se člověk velkou část svého života pohybuje.

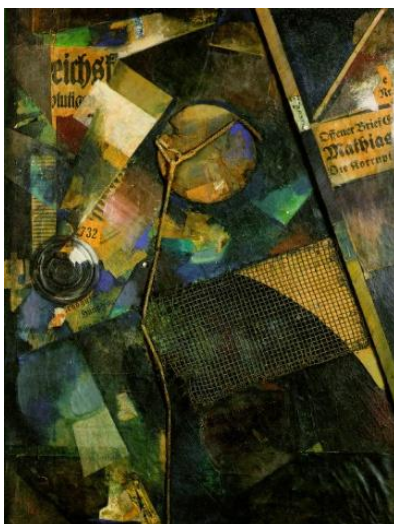
Tyto projekty je ale možné organizovat také v mezidobí, kdy něco starého zaniká a na řadu má přijít něco nového a nikdo neví, co to bude. Tyto krátkodobé projekty by tedy měly být schopny vytvořit si vlastní režim a napětí mezi přechodem od jednoho stavu k druhému.

Již v 19.století Richard Vágner souborné umělecké dílo, v němž je výtvarné dílo s hudbou a zpěvem rovnoměrně propojeno. Mezi předchůdci site specific se řadí například Kurt Schwitters a jeho "Merzbau", kdy Schwitters shromažďoval kusy betonu a cihly, železa a dalšího odpadu na ulicích a vytvářel originální koláže, které nazval Merz.

Ranou fází site specific tvoří i environmenty, které rozšiřují prostorový zážitek o přímou účast na uměleckém díle. Environment se poté naplno rozvíjel v rámci akčního umění a happeningu.



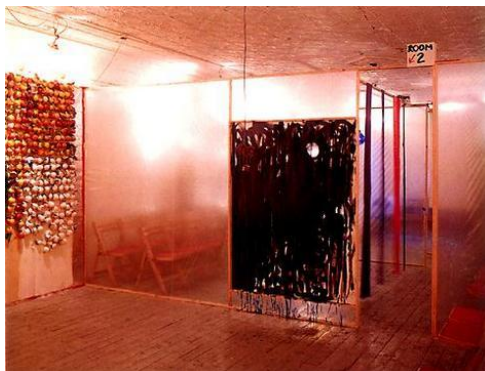
(Obr.č. 05. Kurt Schwitters, *Merz picture with candle*, 1925-28)



(Obr.č. 06. Kurt Schwitters, *Merz Picture 25A: The Star Picture*, 1920)

Propojením s akčním uměním je i první happening Alana Kaprowa s názvem "Environment pro happening" z roku 1959. Jde o organizovanou kolektivní událost na hranici výtvarného umění, divadla a hudby, konajících se v různém čase na různém místě.

"Tento happening se odehrával ve třech igelitem oddělených prostorách místnosti, v nichž performeři četli svá díla, malovali nebo hráli na hudební nástroje, a během tohoto dění diváci podle přesných pokynů dvakrát změnili očíslované sedadlo a místnost. Proč byly happeniny tak šokující? Nikdo z publika si nemohl odnést nic než zlomkovou zkušenost celého představení. Hranice mezi divákem a účinkujícím byla rozbita a jejich role často zaměnitelné. Žádné jeviště, žádný příběh, jen bizarní prostředí a nelogičnost jako ve snech. Byla to zcela odlišná zkušenost než divadelní představení, koncert či výstava. Happening ignoroval hierarchické a hodnotové systémy, rozdíl ná media a zdůraznil simultánní vnímání estetické sféry." (Schmelzová, 2008)



Obr.č. 07



Obr.č. 08

(Obr.č. 07- 08 Alana Kaprow, *Environment pro happening*, 1959)

Mezi rokem 1968-1969 se Američan Robert Smithson zabýval rozdílem mezi prostorem a neprostorem - tedy dokumentární fotografií vystavenou v galerii. Do site specific lze řadit také práce, které vznikly na vzdálených specifických místech, jako například u Smithsona "Spirálové molo" ve Velkém solném jezeře, které později zalila voda.



Tyto projekty vycházející z myšlenky odmítnutí proměny uměleckých děl v obchodovatelné zboží jsou subtilní díla, která počítají s postupným rozpadem pod přírodními vlivy a jsou tedy zachovány jen formou dokumentace a v knihách.



Obr.č 09



Obr.č. 10

(Obr.č. 09, 10. Robert Smithson, *Spirálové molo*, 1970)

Nové přístupy označované jako sitespecifické v 70.letech se realizují přímo v krajině nebo se pohybují v kulturních podmínkách a pro zkoumání těchto míst se užívá termín "rozšířené pole".

V českém umění je site specific spjata také s akčním uměním a jde například v 50.letech o první happeningy Vladimíra Boudníka ve veřejném prostoru. Boudník tehdy procházel městskými ulicemi a vyhledával omšelé, oprýskané zdi, vyhledával a dokresloval tvary, lidské a zvířecí motivy.



Obr.č. 11



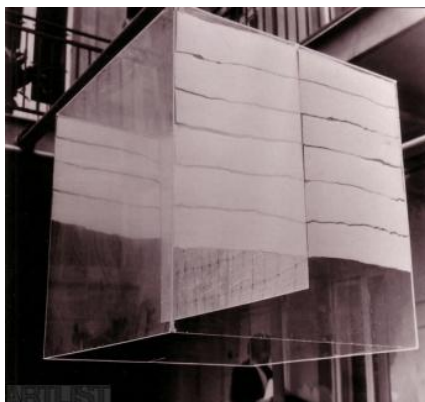
Obr.č. 12

(Obr.č. 11, 12, Vladimír Boudník, *Explosionalismus*, 1956)

Neoficiální umělecká komunita se poté v průběhu 70. a 80. let scházela v prostorách, které nebyly zprvu určeny k prezentaci uměleckých děl. Vznikala syntéza happeningu, environmentu a instalace s osobním prožitkem místa. Tyto akce se uskutečňovaly například na místech jako Mutějovice, Malechov nebo malostranské dvorky.



(Obr.č. 13. Kurt Gebauer, *Cvrčkův sen*, 1981)



(Obr.č. 14. Svatopluk Klimeš, *Krychle, (relace ve skle)*, 1981)



(Obr.č.15. Tomáš Ruller, *Zastav se na chvíli*, 1981)



(Obr.č. 16. Ivan Klimeš, *Vymezení*, 1981)

Řada neoficiálních výstav byla zahájena na malechovském simposiu v 80. letech. Účastnili se umělci jako Adriena Šimotová, Ivan Kafka, Magdalena Jetelová, nebo Čestmír Suška. Ve stejném okruhu umělců se uskutečnily také akce Sochy a objekty na malostranských dvorcích (1981), nebo symposium na Chmelnici v Mutějovicích, (1983).

V letech 1991-1999 se zapojil klášter v Plasích do aktuálního evropského experimentálního umění a proběhlo zde devět mezinárodních a mezioborových uměleckých symposií. Akcí se účastnilo asi pět set umělců a mezi projekty byly jak instalace pracující se zvukem i světlem, které byly součástí performance a hudebních vystoupení.

Z dnešních příkladů site specific lze zmínit projekty profesora pražské akademie výtvarných umění Miloše Šejna a tanečníka butó Franka van den Vena z Nizozemí. Jedná se o projekt "Bohemia rosa", který se odehrává v různých typech české krajiny formou jednotlivých otevřených dílen. Akce se zaměřují na konceptuální přístup ve výtvarném umění, ale také na tanec a tělesný pohyb.



Obr.č. 17



Obr.č. 18



Obr.č. 19

(Obr.č. 18-20, Miloš Šejn, Frank van den Ven, *Bohemia Rosa*, 2007)

V roce 1966 vzniklo občanské sdružení umělců Mamapapa, která svoje aktivity spojuje s opuštěnými, nebo nevyužívanými místy a podílí se také na organizování Pražského Quadriennale. Mamapapa a sdružení Čtyři dny přeneslo divadelní festival 4+4 dny v pohybu do alternativních prostor jako je stará kanalizační čistírna v Praze - Bubenči z původních konvenčních divadelních budov a sálů.

K umělcům, kteří pracují ve své tvorbě s autentickým prostředím patří například Jiří Sozanský, který využívá možnosti instalace a performance. Do svých realizací zapojuje divadelní akce, které dokumentuje fotografií nebo filmovým dokumentem. Projekty prezentuje vždy v sugestivním prostředí, mimo výstavní síně. Tématem výtvarných aktivit je trauma a násilí oběti, varování před plody násilí a lhostejnosti k utrpení.

*"Patřím ke generaci narozené těsně po konci 2. světové války a tato skutečnost výrazně ovlivnila můj pohled na svět a jako téma se v řadě souvislostí stala součástí mé tvorby. Zvláštní pozornost jsem věnoval především existenci člověka v mezní situaci, člověka jako oběti teroru totalitních režimů, válečných katastrof nebo osamělé existence, přežívající na hranici smrti. V řadě projektů bych se neobešel bez prostředníků, kteří osobně prošli konkrétní životní zkušeností a mohli podat svědectví.*

*V roce 1976 v prostředí Malé pevnosti v Terezíně jsem si poprvé uvědomil, že mohu výtvarnými prostředky nejen oživit určitý prostor, ale úplně změnit jeho klima a dát mu jiný obsah. Opakovaně se mi dařilo proměnit prostředí totální destrukce v dramatickou scénu, která pak byla novou dimenzí konkrétního místa. Výtvarné projekty byly časově omezenými*

*akcemi a dnes existují pouze ve fotodokumentaci nebo filmech, protože často zanikly spolu s prostředím, pro které byly vytvořeny. Práce na těchto projektech pro mne byly vždycky zcela nezávislou aktivitou, provázenou pocitem absolutní vnitřní i umělecké svobody a radosti z tvorby. Bez ohledu na okolnosti, nebo stávající politickou realitu."*

(SOZANSKÝ, 2007, [www.sozansky.info](http://www.sozansky.info))



Obr.č. 20



Obr.č. 21



Obr.č. 22

(Obr.č. 20-22. Jiří Sozanský, *Malá pevnost Terezín*, 1976-1996)

Jiří Sozanský se věnoval také grafické tvorbě, jedná se například o rozsáhlý cyklus *Z prachu a popele* k 60. výročí ukončení druhé světové války. Grafické listy s figurálními motivy jsou inspirované z autentických vzpomínek nacistického vězně Primo Leviho z deníků vedoucího koncentračního tábora v Osvětimi Rudolfa Hösse.



Obr.č. 23



Obr.č. 24



Obr.č.25



Obr.č. 26



Obr.č.27

(Obr. č. 23-27. Jiří Sozanský, *Z prachu a popele*, 2004-2006)

Jedním z projektů zabývajících se místem a jeho osudem bylo město Most, "kdysi prosperujícího historického severočeského města uprostřed libezné krajiny, které padlo za oběť industriální devastaci. Tím se okolí města proměnilo v měsíční krajinu, již dominovaly velkodoly a gigantické průmyslové komplexy.

Osud zdejšího německého obyvatelstva odsunutého po válce je neméně tragický a zůstává symbolem kulturního vykořenění. Vyvrcholením, tohoto úsilí byla proměna

dožívajícího města v prostředí promyšlených instalací v opuštěných domech a ulicích, zachycená dynamicky a i ve výtvarně komponovaném dokumentárním filmu."

(SOZANSKÝ, 2006, str. 39)



Obr.č. 28



Obr.č. 29



Obr.č. 30



Obr.č. 31



Obr.č. 32

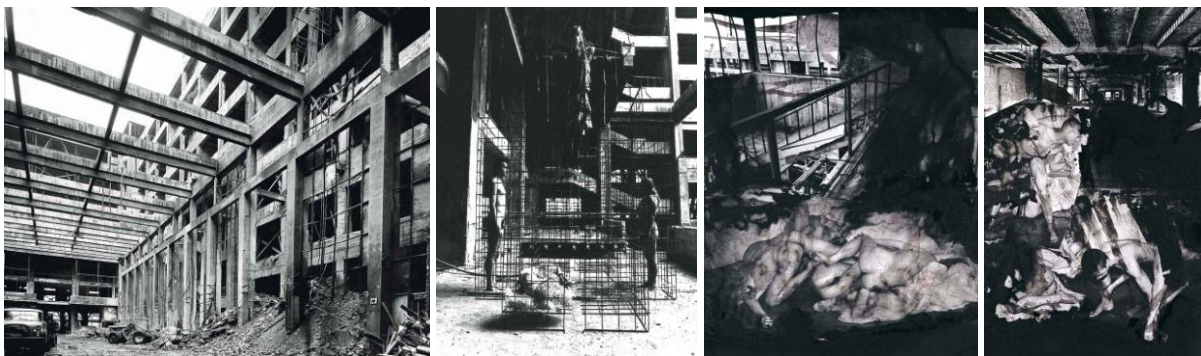
(Obr.č. 28-32. Jiří Sozanský, *Most*, 1981-1983)

Další Sozanského akce se odehrála i ve Veletržním paláci v meziobdobí po vyhoření a před znovu otevřením jako sídla pro Sbíрку moderního umění Národní galerie.



"Obnažené předivo betonových pilířů a překladů evokovalo monumentální klec, i proto se klece z železných prutů staly základem objektů kombinujících sochy, fotografie i lidské akty v různých akčních situacích, včetně autorova boxerského extempore."

(SOZANSKÝ, 2006, str. 39)



Obr.č. 33

Obr.č. 34

Obr.č. 35

Obr.č. 36

(Obr.č. 33-36. Jiří Sozanský, *Veletřní palác*, 1983-1984)

Kromě možností, ke kterým daný prostor vybízí lze na těchto místech najít nespočet bohatých detailů s různorodými strukturami a detaily.

Zaujetí strukturou a kompozicí lze sledovat také u české fotografky Emily Medkové. Díky sblížení s umělcem Mikulášem Medkem se dostala do blízkosti českých surrealistů, kde se ji dostalo velkého uznání po publikování jejích fotografií ve sborníku, roku 1951. Nejprve byla zaujata panoramatickými pohledy na krajinu a město, ale často fotografovala také území nikoho, oblasti kolem periferií.

*"K typickým snímkům náležely diagonální záběry domovních průčelí se zavřenými a pootevřenými okny, zrcadlicími jiná okna či stromy a vrhajícími stíny na zed'. Princip známý z Funkových (i Ehmových ) fotografií posouvala Medková tím, že se místo na moderní architekturu zaměřovala na staré zanedbané domy s opadávající omítkou."*

(BYDŽOVSKÁ, 2001, str.14)

Emila Medková byla zaujata odrazu jiné skutečnosti od skla a jeho průhledy, kde používala také dvojí expozici, která jí umožnila kombinovat na jednom snímku oba záměry, jak diagonální okenní fasádu, tak i povrch oprýskané zdi.

*"Zed' i okno se měly v příštích letech pro Medkovou stát důležitými náměty. Její zájem o povrchové struktury se vyvíjely od přístupu známého z Grafické školy, jejíž pedagogové v polovině třicátých let vydali publikaci přímo nazvanou Fotografie vidí povrch, po tušení nových tvarů a představ v nezformované hmotě, jak naznačují snímky dřeva, kůry, nakupeného sena, nebo Kamenné zdi na Strahově (1950), kde pod opadanou omítkou vystupuje kresba spár mezi nepravidelnými kameny."*

(BYDŽOVSKÁ, 2001, str.14)



(Obr.č. 37. Emila Medková, *Exploze*, 1959)



(Obr.č. 38. Emila Medková, *Stěna*, 1951)

V bližším kontaktu s Emilou a Mikulášem Medkovými byla také další z českých fotografů Čestmír Krátký. Ten koncem padesátých let začal své fotografické dílo, zaměřené na focení struktur a destruovaných objektů šumavských přírodních rezervací v kontaktu s tehdejšími předními malíři, grafiky a sochaři.

*"Z temnot Boubínského pralesa tak Čestmír Krátký v letech 1958-1960 vynesl několik stovek snímků, které mu potvrzovaly, že i bez zobrazení lidské postavy může fotografie působivě vypovídat o takových tématech, jako je zánik, ztracenost, samota, nenaplnění."*  
(TYPLT, 2007, str.14)

Později došlo k seznámení s výtvarníkem Janem Koblasou, kteří si vyhovovali jak povahou tak i zájmy. Zatím ale Čestmír Krátký stále nepočítals tím, že by se sám účastnil jejich akcí a projektů. Od informelu, soustředujícího se na přiblíženou a strukturami poznamenanou plochu se jeho fotografie stále lišily jistou snivostí a dýchaly prostorem.

*"Názorově se hlásil k existencialismu, a tak stejně jako převážná část autorů z okruhu Konfrontací cítil potřebu zdůrazňovat v lidském osudu hlavně jeho tragický rozměr a z toho vyplývající pocity marnosti, dočasnosti, předem ztraceného boje. Kde oni pracovali s patosem přímých zásahů do barvy a hmoty, musel se ovšem fotograf podřizovat povaze svého přístroje a vycházet především z nálezů."*

(TYPLT, 2007, str.16)



(Obr.č. 39, Čestmír Krátký, *Hortus Deliciorum (Zahrada rozkoši)*, 1964)



(Obr.č. 40, Čestmír Krátký, *Z cyklu Circuli mortui*, 1963-1964)

Stejně jako Čestmír Krátký používá také černobílou fotografii český fotograf Viktor Kolář, který se stal osobností české fotografie za rok 2010, především se svou knihou *Ostrava*.

Viktor Kolář se narodil v Ostravě v roce 1941 a nejprve pracoval jako dělník a zároveň s tím dokumentoval ostravský region, který zůstal i nadále hlavním tématem jeho tvorby.

*"V mých obrazech tu nalézáte cosi o "kolektivních oslavách" (hornické dny), či o nevyslyšených, osamoceně bloudících ulicemi nočního města.*

*Některé "apokalyptické" obrazy evokují touhu vidět letní louku, nepoškozené stromy. Listujeme-li dál, může vás překvapit vzpomínka na naše životy, tu s potřebou se pousmát, jindy zahorekovat nad plynutím času. Některé obrazy jsou přímočaré, jiné metaforické, tak je přinášel čas.*

*Pro mou generaci kouř komínů znamenal sílu a jistotu pokroku. Byla to romance s "plíživou smrtí" ? Poté přišlo utajování. Jakoby komínů a exhalací nebylo. Lidé si přivykli léty zavírat oči, práce byla přednější a na vzdálené škody se tolik nemyslelo. Zamořená půda, olejová jezírka (laguny), vyšší mortalita dětí předškolního věku... Vytrvalá matka příroda zakrývá vše zelení. Rok co rok, aby na to neštěstí nebylo tolik vidět. Přicházející generace tu budou mít co dělat. Pomohou zase jen ti, kteří nebudou v sobě živit touhu utéct. Utéct z tohoto "obleženého města" pryč, za lepším."*

(KOLÁŘ, 1995, str.126)



(Obr. č. 41, Viktor Kolář, *Ostrava*, 1977)



(Obr. č. 42, Viktor Kolář, *Ostrava*, 1980)



(Obr. č. 43, Viktor Kolář, *Ostrava*, 1964)

Výběr zmíněných umělců se od sebe více či méně liší, ale ve všech vidím jasné podobnosti s mými fotografiemi. Jak zabývající se industriální tematikou, zachycující přímo daná místa, nebo si všímá podobných momentů jakými jsou struktura materiálu a charakteristika prostředí.

Z fotografií pořízených na průmyslových místech jsem dále vycházela a čerpala inspiraci na grafickou práci. Inspirace byla velmi volná co se týče například techniky akvatinty, naopak u litografií se jedná o přímo přenesený obraz skutečnosti.

Grafikou vycházející z industriálního prostředí se zabýval například také český umělec Pravoslav Sovak, narozen v polovině dvacátých let v Československu. Sovakovo přesvědčení a postoje se formovaly koncem války, v průběhu obnovení Československa a moc Sovětů v roce 1948.

*"Sovákův tvůrčí vývoj začíná monochromatickým, postkubistickým způsobem práce, který se rychle zbavil úmyslu popisu ve prospěch orientace na obrazovou plochu. Podoba města s jeho průmyslovými strukturami podaná více či méně zřetelně, nevyklučuje lidskou přítomnost, ale často si ji podřizuje a při tom se soustřeďuje na problémy prostoru, sdělované podstatnými poloabstraktními idiomy. Geometrický rámeček, zpočátku vše prostupující, pouze řádově připouští volnou organickou alternativu. Alternativu, která možná na jedné z jeho cest - v povědomí vlhkosti jara s jeho zářivou vegetací - jakoby přinesla světlo do zasmušilé městské krajiny jeho raných prací."*

(MESSER, 1995, str.9)



Tato raná tvorba působí velmi melancholicky, připomínající metafyzickou malbu Giorgia de Chirica a ústící do naprosté bezvýhodnosti. Více však městské téma podával jako anonymní rozměrné struktury a zobrazoval také obrazy velkopřůmyslových monstrózních hutí.

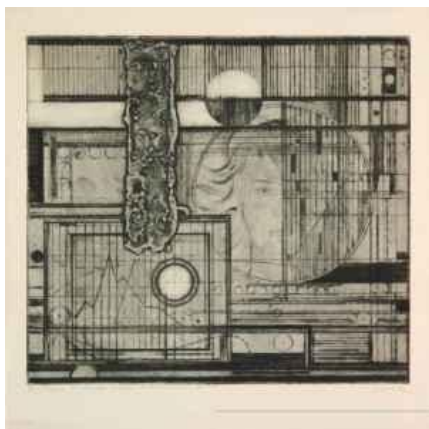
Za třicet šest let nevytvořil až tak mimořádně veliký počet grafických listů, což ovšem vysvětluje způsob práce, který používal.

*"Charakteristické je už to, že si z grafických technik nezvolil například litografii, umožňující rychlé, skicovitě podání motivu, nýbrž lept a jeho rozmanité varianty, vyžadující obezřelý postup. Přitom nejenže si nepřipouští spontánnost, ale od let 1969-1970 patří k jeho způsobu tvorby, že se mnohdy už zpracovaných desek po řadu let nedotkne a potom je zase znovu a znovu přetváří.*

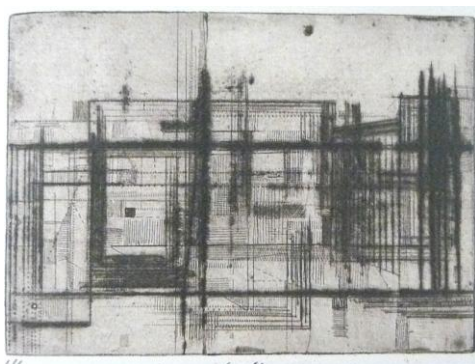
*Sám tisk, případně dotváření jednotlivých listů představuje namáhavý proces, umožňující stále nové varianty, docilované nezřídka naválením barev nebo tím, že je umělec akvareluje anebo že nakonec - při pořizování obtahů pro jedno vydání - použije často různých papírů, lišících se navzájem v tónu a v povrchové struktuře.*

*Uvedený postup svědčí o silném citovém vztahu ke každému obtahu, zatímco návraty k již dříve vytvořeným pracím se projevují jako faktor, jenž zpomaluje tvůrčí proces a vzpírá se proti uplývání času."*

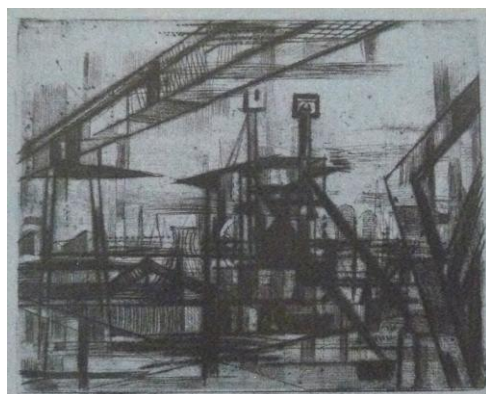
(DÜCKERS, 1995, str.12)



(Obr.č. 44, Pravoslav Sovak, *Malý stan*, 1973)



(Obr.č.46, Pravoslav Sovak, *Studie*, 1961)



(Obr.č.47, Pravoslav Sovak, *Hochofen*, 1959)

Grafické práce s městskou, industriální, či jinou tematikou, srovnatelné s mými pracemi lze najít i u dnešní generace zabývající se tímto médiem.

Malíř a grafik Lubomír Dušek narozen roku 1951. Jeho čisté grafické vyjadřování je patrné již v přípravných kresbách pro lepty, litografie a kombinované techniky. Jeho poslední práce se inspiroují prostředím velkoměsta, které dokáže zpracovat bez příkras a odlidštění, jako pouhé svědectví naší doby.

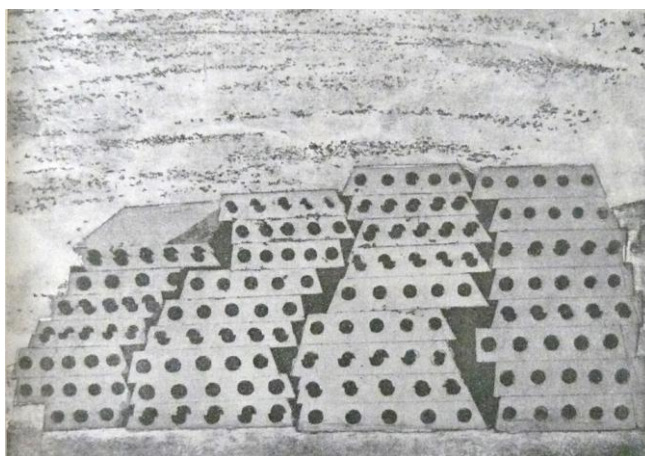


(Obr.č. 48, Lubomír Dušek, *Okno*, 1980)



(Obr.č. 49, Lubomír Dušek, *Okna*, 1977)

Zuzana Nováčková pracuje s tiskem z hloubky a vytváří tematické cykly. Dává do nových souvislostí obyčejné předměty a všední okamžiky. Všednost a obyčejnost podporuje častá absence kontrastů mezi světlem a stínem. List je často pojat v monotónních valérech šedí nebo hnědí. Její grafiky zahrnují širokou oblast námětů, zahrnujících také cykly interiérů a prostorů. Pro tyto práce je charakteristické racionální uchopení tématu, perspektivní konstrukce s několika zatónovanými plochami, nekonkrétní prostor a čas.



(Obr.č. 50, Zuzana Nováčková, *Panely*, 1977)

### 1.3. Ukázka post-využití industriálních budov v Čechách a zahraničí

#### *Helsinki, Cable factory*

Bývalá továrna na kabely v Helsinkách je tammím největším kulturním centrem, ideální pro širokou škálu událostí a happeningů. Toto místo je využíváno pro různé druhy večírku, konferencí, seminářů, fotografické a filmové večery, koncerty, festivaly, divadelní a taneční performance a výstavy. Budova má pět unikátních pater a celková rozloha je více než 4000m<sup>2</sup>.



Obr.č.51



Obr.č.52



Obr.č.53



Obr.č.54



Obr.č.55



Obr.č.56

(Obr.č. 51-56, archiv autora, *Cable factory, Helsinki, 2010*)

### *Praha*

I v českých zemích se z bývalých industriálních budov stávají významná umělecká střediska, v nichž se bohužel odrazila chudší sponzorská politika ve srovnání se západem, což se odrazilo i na přetváření českých továren v galerie, divadla a galerie.

*" Drsné průmyslové budovy se během posledních pár let otevřely současnému umění hlavně v Praze. Přestože i mimo hlavní město vznikala či zanikala umělecká místa setkání s poetickou příměsí továrních hal, zdá se, že životaschopné projekty se soustředí zatím převážně zde. S tím, co známe ze zahraniční historie, to ale nemá zas tak moc společného. Určitě nejde o pronikání alternativní kultury do opuštěných zón, jež je tvrdě vyvzdorováno na městských institucích či soukromých majitelích. Impulsem vzniku těchto pražských kulturních center je prvotně nikoli touha recyklovat či oživit městský prostor, ale pokusení rozšířit rozmanitost současného uměleckého provozu."*

(KŘÍŽOVÁ, 2008, str.1, 21)

Mluvíme tedy o uměleckých centrech Meetfactory, Karlin Studios, Trafačka, La Fabrika a DOX Prague.

Snaha o co největší multifunkčnost a aktivitu místa stojí nejen hodně energie, ale také hodně peněz a zájem o zřizování těchto míst má různé podoby, ať to jsou dočasné projekty na místech darovaných soukromníky, nebo společnostmi, nebo pokusy o vybudování stálější scény.

Finance se ale nezdají být jediným problémem na této složité cestě, vzhledem k počtu lidí, kteří jsou nějakým způsobem zainteresovaní a mají povědomí o těchto místech, pravidelně je navštěvují a podporují, je tu druhá (stále se zvětšující) část, ke které by se měla oslovit a vyjít k ní blíže, aby tyto projekty postupem času nepadly nezájmu širší veřejnosti.

### **Meetfactory**

Do multikulturního centra na Smíchově musel David Černý vložit pět let a osm milionů korun pro základní chod budovy. Nedostatek peněz z grantů se bude projevovat na výběru vystavujících umělců - tedy možné odříkání zahraničních hostů a celkový program, tedy nejen galerie, ale také hudební a divadelní představení.

Základem projektu Meetfactory a jeho originalnosti je multikulturní komplex s mezinárodními programy. V Meetfactory se blíže setkává hudba, film a divadlo se vzdělávacími programy. Je ve spolupráci s mnoha i zahraničními partnery, kteří se podílejí na

výběru rezidentů a podporují podle kvality vybrané projekty. Kurátor i dramaturg spolupracují s okruhem uznávaných zahraničních expertů nabízejících různá doporučení umělců z různých regionů a uměleckých oblastí.

Mezinárodní residenční program ateliérů umožňuje umělcům ubytování na dva až dvanáct měsíců v ateliérech se základním vybavením. Možnost mít svůj vlastní ateliér v Praze vytváří jedinečnou možnost pro přímou konfrontaci a umělecký rozvoj. Meetfactory nabízí prostor, základní vybavení možnosti konzultace a spolupráce v připravovaných veřejných akcích.

Hlavním cílem výstav je propojení české umělecké scény s progresivním zahraničním uměním. Charakteristickým znakem galerie je dispozice k experimentálnímu přístupu produkce, kdy organizátoři umožňují umělcům a kurátorům naprostou volnost v práci s výstavním prostorem. Programy aktivně vybízejí zahraniční umělce a kurátory k hlubšímu porozumění českého výtvarného umění a podporuje příležitosti jejich vzájemné spolupráce v připravovaných programech a výstavách.

Objektivní dramaturgie galerie také umožňuje aktivní propojení s ostatními uměleckými oblastmi (divadlo, film, nová média, hudba a další). Cílem je otevření nové a kreativní půdy s výstavním programem, který je zaměřený na dlouhodobé prezentování progresivních tendencí.



Divadelní scéna v Meetfactory se zaměřuje na propojení české a mezinárodní divadelní scény a překročit tradiční žánrové omezení. Autorské projekty a spolupráce mezi českými a světovými producenty zahrnuje zkušenosti také se spoluprací nejčastěji se zahraničními režiséry. Všechny divadelní projekty Meetfactory vyžadují hluboké znalosti současného mezinárodního divadla, což je dlouhodobý proces, ke kterému slouží divadelní autoři z celého světa v roli konzultantů.

Hudební scéna v Meetfactory je vždy otevřená veškeré spolupráci s moderními a flexibilními skupinami. Dobře akusticky a technicky vybavená hala s kapacitou 600 lidí hostí hudebníky s netradičním a nekonformním stylem. Zůstává otevřená různým hudebním žánrům přes klasiku, rock a experimentální nebo jazzové vystoupení.

Koncepce audiovizuálních událostí reaguje na oblasti zakládající a prezentující nová media. Živá vystoupení, muzikanti a Dj's, Vj's, performeři, tanečníci, scénografové, grafikové, počítačové programy se představují v nových vztazích a neobvyklých, kreativních kontextech. Nová kultura seznamuje s neobvyklou prací na domácí scéně lekce a prezentacemi těchto projektů.

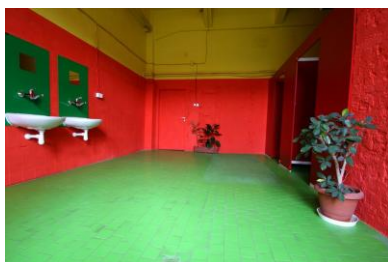
Filmový klub Meetfactory se skládá z registrovaných členů a účastníků na residenčním programu a je založena na přímé komunikaci s návštěvníky. Spolupracující členové jsou pečlivě vybíráni s ohledem na variace a kvalitu. Dramaturgové mohou svobodně realizovat jeden nebo více filmových večerů podle předešlé dohody s dramaturgickým programem. Filmový klub Meetfactory je místo otevřené jak užší minoritě, tak širší veřejnosti. Letní

filmová projekce podobně zaujímá netradiční publikum a má vlastnosti kulturního centra pro obyvatele Prahy 5.

Dalším ze zajímavých programů jsou lekce, diskuze a autorská čtení, kde dochází k úzkému kontaktu a účasti mezi debatujícími a návštěvníkem. Tematické večery jsou věnovány divadlu, filmu a literatuře.



Obr.č.57



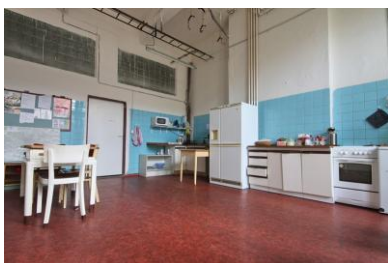
Obr.č.58



Obr.č.59



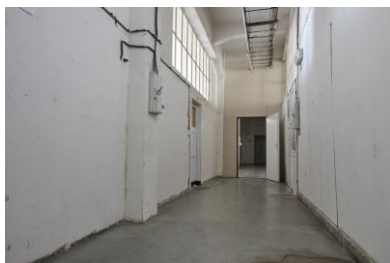
Obr.č.60



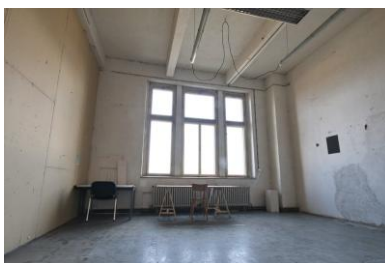
Obr.č. 61



Obr.č.62



Obr.č.63



Obr.č.64



Obr.č.65

(Obr.č. 57-65, Meetfactory, 2011)

## Trafačka

Trafačka je jedním z bývalých industriálních prostor u nás sloužící současnému umění. Kromě stálých a rezidenčních ateliérů je zde také veliký ateliér, který je k dispozici k nejrůznějším akcím jako koncerty, divadelní představení, módní přehlídky, různé umělecké festivaly a oddělený výstavní prostor Galerie Trafačka.

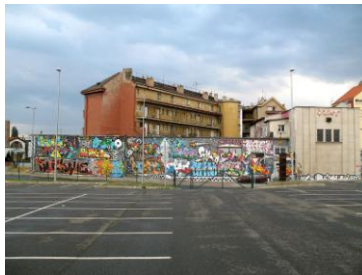
Koncepční program výstav není nijak přesně stanoven, ale vystavují tu hlavně mladí, začínající autoři.

*"Trafačka je kreativním místem, prostorem setkávání a volné tvorby. V Trafačce můžeme sledovat nastupující tendence v současném umění, jejich další vývoj a směr. Je to místo otevřené komunikaci a diskusi mezi českým a zahraničním výtvarným světem (viz [www.namesfest.cz](http://www.namesfest.cz) apod.)."*

(Trafačka, 2007-2011)



Obr.66



Obr.67



Obr.68

(Obr. 66-68, Trafačka, 2011)

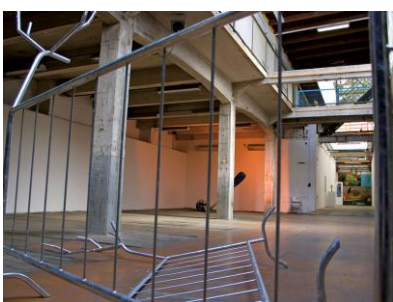
## Ateliéry Karlín

Komplex ateliérů a galerií vznikl v bývalé továrně z poloviny 19. století. Toto nezávislé občanské sdružení založené výtvarníkem Jiřím Davidem a architektem Albertem di Stefanem zahrnuje dvě galerie- Entrance a Karlín studios poskytujících prostor pro díla jak mladých tak starších umělců. Ateliérů je zde šestnáct a z toho je vždy jeden určen také pro residenční pobyt zahraničního hosta.

Velikou výhodou pro zdejší umělce je přednostní právo na vystavení svých nejnovějších prací, ať jsou to obrazy, sochy, či fotografie.



Obr.69



Obr.70



Obr.71

(Obr. 69-71, Karlin studios, 2010)

### **Centrum současného umění DOX**

Místní a uměleckou scénu dává do konfrontace také centrum současného umění DOX. Jeho cílem je prezentovat české výtvarné umění v mezinárodním kontextu a rozvíjet přesahy mezi různými uměleckými obory od malířství, sochařství, fotografie, designu, designu, architektury, filmu, videu, či novým médiím.

Centrum bylo iniciováno Leošem Válkou a jeho partnery jako snaha o vytvoření živého kulturního centra prezentujícího současné české a zahraniční umění.

Doprovodné programy, které prezentuje centrum Dox se zaměřují především na prezentace umělců a uměleckých skupin, přednášky a diskuze s umělci a odborníky. Tematicky jsou tyto akce zaměřeny na probíhající výstavy, ale věnují se také dlouhodobým otázkám, například vztahem umění a vědy nebo problematice veřejného prostoru.



Obr.72



Obr.73



Obr.74

(Obr. 72-74, DOX Prague, 2009)

Centrum DOX nabízí také speciální program pro rodiče s dětmi ve věku 5-12 let. Jedná se o hru, kterou návštěvníci obdrží k rodinné vstupence s délkou programu 90- 120 minut.

*"Galerie hrou je zcela nový způsob, jakým můžete s dětmi poznat Centrum současného umění DOX a výstavy, které pořádá. Desková hra spolu s brašnou, ve které najdete různé tvůrčí materiály, vás interaktivním způsobem provede expozicemi, umožní vám diskutovat nad vystavenými uměleckými díly, architekturou i designem, tvořit, hrát si a pořádně si návštěvu centra DOX užít! Hru si rodiče s dětmi nebo další zájmové skupiny mohou kdykoli během otevírací doby zdarma zapůjčit na pokladně a spolu s novým kamarádem DOXíkem se zúčastnit zábavného putování.*

*Projekt Galerie hrou navazuje na mezinárodní trendy v současné muzejní a galerijní pedagogice, jejímž cílem je interaktivní přiblížení umění či jiných vystavených artefaktů různým cílovým skupinám: školním skupinám, rodinám s dětmi, dospělým, seniorům, handicapovaným apod. Pro rodiny s dětmi nebo malé zájmové skupiny může být víkendová návštěva galerie či centra umění zajímavou volnočasovou aktivitou také díky tomu, že jim kromě běžné prohlídky výstav bude nabídnut speciální program, přizpůsobený jejich potřebám a požadavkům.*

*V centru DOX mohou rodiny s dětmi běžně využívat možnosti objednávky tzv. animačních programů, tedy interaktivních dvouhodinových programů vedených lektorem, nebo se zúčastnit různých otevřených dílen. Galerie hrou vychází vstříc všem rodinám, které si nestihly dopředu objednat program, o nabídce před svou návštěvou nevěděly nebo se jim nehodil čas konání programu. Nyní mohou využít flexibilní možnosti zahrát si tuto hru kdykoli během otevírací doby.*

*Hra je zcela unikátním projektem svého druhu. Pracuje s velkoformátovým hracím plánem, který v kombinaci s několika zastaveními v expozicích a pracovními listy zaměřenými na konkrétní umělecká díla nebo výstavy, nabídne dětem a jejich rodičům skutečně originální možnost, jak prozkoumat budovu centra DOX a vše, co se v ní skrývá. Hrací deska navíc obsahuje pohybové a dramatické aktivity, zábavná diskusní témata a výtvarné aktivity, takže hráčům nabídne komplexní netradiční zážitek. Hra je k dispozici také v anglické verzi." (DOX, 2008)*

Kromě rodinných jsou v nabídce i vzdělávací programy k dlouhodobějším i aktuálním výstavám. Umělecká díla se interpretují například také prostřednictvím dramatických, nebo výtvarných aktivit.

*"Hlavním posláním vzdělávacích programů je neformální vzdělávání, prezentované zajímavou, atraktivní a zároveň přirozenou formou. Programy přinášejí informace o současném umění v kontextu trendů moderní doby (svět internetu, multimédia, elektronická kultura apod.) Všechny programy jsou vyvíjeny tak, aby fungovaly jako celek s jednoznačnou pointou, ke které vede jak výklad lektora, tak praktické aktivity a vlastní tvorba účastníků."*  
(DOX, 2008)

Všechny tyto alternativní prostory mají veliký přínos dnešní společnosti. Vyvíjí se technologie a moderní přístupy se uplatňují ve všech oborech. Jedním z hlavních přínosů vidím tedy jak ve využití těchto míst, tak i lákání mladé generace, která může být znuděna fádností oficiálních galerijních prostor do kulturního a uměleckého života. Multikulturní místa zabývající se různými žánry a mnohdy využívající provokaci a recesi, jsou schopny zprostředkovat umění bezprostředně a kvalitní neotřenou formou.



## 2. Výtvarná část

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na téma industriální architektura ne proto, že by architektura byla moji silnou stránkou, nebo snad že by byla vyšším bodem mezi mými zájmy a záliby. Na industriální architekturu se ale dívám naprosto jiným okem. To oko zaujaly dvě odlišné tváře těchto míst, které se schovávají pod skládkami šrotu, nebo se tyčí u dálnice. Myslím, že nebudu sama, které se zprvu tyto stavby zdáli ponuré, šedé a bez sebemenšího zájmu se na tomto místě někdy zastavit. Projížděla jsem kolem nich tak dlouho, až jsem se tam jednou zastavila a začala si všimnout těch rozmanitých detailů monumentálního celku. Nespočet tvarů, materiálů a hlavně barev. Z fragmentů průmyslových budov se stávaly barevné kompozice, dotvářené materiálovým charakterem.

Prvotním popudem pro focení tohoto tématu byl předmět fotografie, kde jsme pracovali na osobním "fotografickém" deníku, v mém případě spíše týdeníku. Každý týden jsem jezdila autem směr Praha - Mariánské Lázně a projížděla například kolem Berouna, kolem kterého bylo spoustu časem poznamenaného industriálu. Sjížděla jsem tedy cestou z dálnice za těmito místy a dokumentovala prostor se snahou vystihnout ve fotografiích lokální atmosféru, patrnou již z dálky.

Protože se cesty do Mariánských Lázní účastnili i další spolujezdcí, staly se z těchto zájezdů pravidelné akce, nebo spíše exkurze i pro mé nezaujaté kamarády, pro které to bylo podle jejich slov příjemné zpestření jinak všední cesty a postupně mě i oni začali vybízet k

dalším místům. Pro mne to byla nečekaně kladná odezva na můj "školní úkol", ze kterého se stala společenská akce, která dostala mé okolí do nových míst, kam by se sami nevydali a ještě navíc je inspirovala pro své vlastní projekty a zájmy.

Ze souboru fotografií industriálního prostředí se zrodila myšlenka rozvinout toto rozsáhlé téma do projektu zabývajícího se i jiným pohledy na průmyslové budovy, než jen z pozice fotografa. Zabývat se site specific projekty mě inspirovala bezpochyby reakce kamarádů/spolujezdců vtažených za nějakým účelem na toto místo. Všimla jsem si, že i když pro ně nebyl návrh ze začátku příliš atraktivní, po přímé konfrontaci s místem se jejich postoj naprosto změnil a zanechal také myšlenky k čemu by se dal ještě tento prostor nebo jeho části využít. Diskutovali jsme po zbytek cesty o jejich nápadech a představách následného využití a prošli jsme řadou projektů například od účelového přestavení na obytné prostory až k uměleckým a kulturním akcím jakými jsou pořádání koncertů a performance.

Fotografie jsou zaměřeny na strukturu starých a těžkou prací poznamenaných budov, geometrické prvky, barevnou škálu a kompozici. Bavilo mě sledovat vzhledové odlišnosti různých průmyslových staveb, které mohou na jednu stranu nahánět nepříjemný pocit, až respekt svou monumentalitou a zároveň připomínat dětské skládačky geometrickou kompozicí barevných ploch.

## 2.1. Barevnost

Fotografie se zabývají třemi hlavními aspekty vzhledu industriálních míst. Jedním je barevnost, která se skrývá často pod zašedlou představou průmyslových budov, naopak s jasně barevnou realitou.

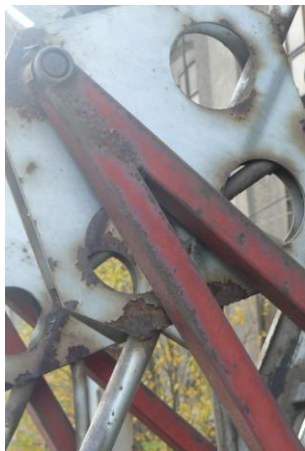


Obr.č.75



Obr.č.76

(Obr.č. 75, 76, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010)



Obr.č.77



Obr.č.78

(Obr.č. 77, 78, archiv autorky, *Beroun*, 2010)



Obr.č.79



Obr.č.80

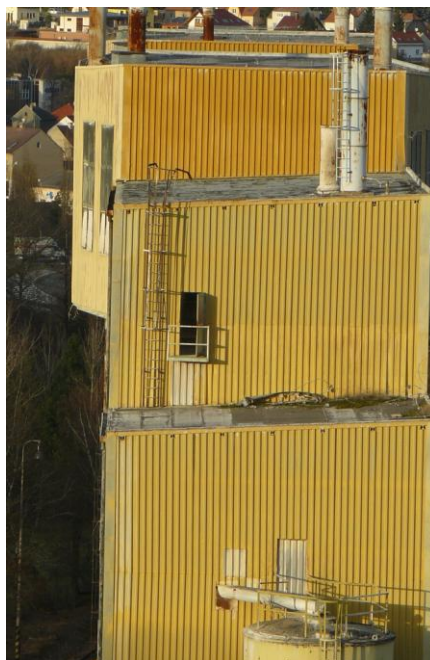
(Obr.č.79,80, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010)

## 2.2. Kompozice

Dalším momentem je kompozice částí, ze kterých se budova skládá. Ať jsou to členité zdi, umístění oken, trubek, dveří a jiné detaily. Z industriální budovy tak na některých fotografiích vznikla jen geometrická abstrakce.



Obr.č.81



Obr.č.82

(Obr.č. 81,82, archiv autorky, *Loděnice*, 2010)

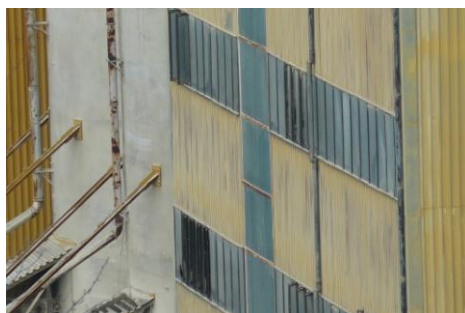


Obr.č.83



Obr.č.84

(Obr.č. 83,84, archiv autorky, *Loděnice*, 2010)



Obr.č.85

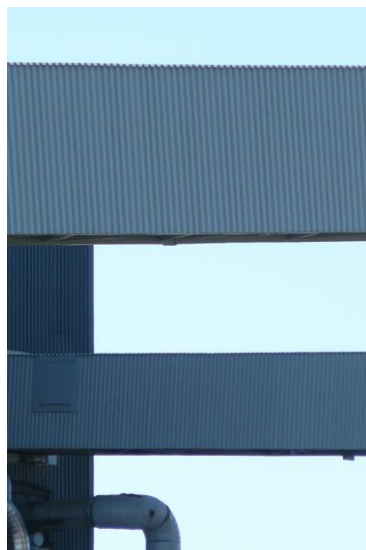


Obr.č.86

(Obr.č. 85,86, archiv autorky, *Loděnice*, 2010)



Obr.č.87



Obr.č.88

(Obr.č.87,88, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010)



Obr.č.89



Obr.č.90

(Obr.č.89,90, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010)



Obr.č.91



Obr.č.92

(Obr.č.91,92, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010)

### **2.3. Struktura**

Vedle geometrických momentů je prostředí bohaté na strukturu způsobenou většinou zubem času, druhem materiálu, nebo častým používáním.

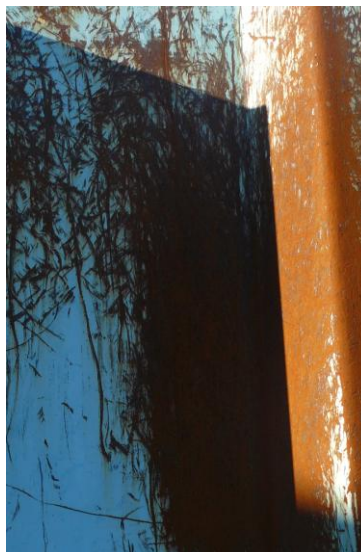




(Obr.č.93, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010)



Obr.č.94

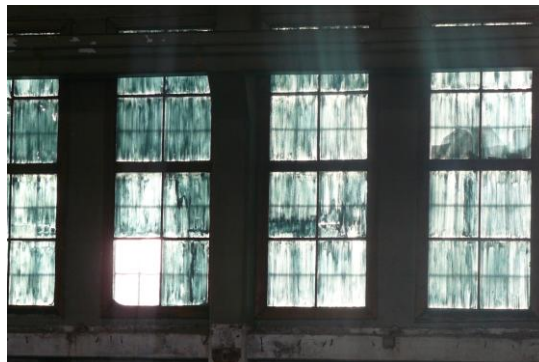


Obr.č.95

(Obr.č.94, 95, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010)



Obr.č.96



Obr.č.97

(Obr.č.96,97, archiv autorky, Kemi, Finsko, 2010)



Obr.č.98



Obr.č.99

(Obr.č.98, 99, archiv autorky, *Loděnice*, 2010)



Obr.č.100

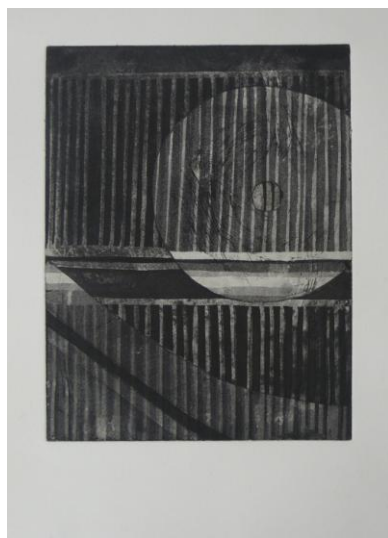


Obr.č.101

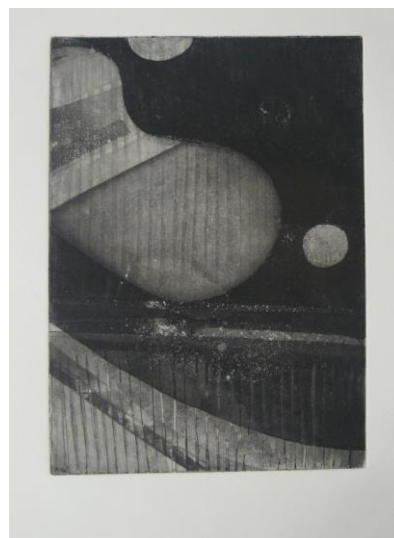
(Obr.č.100,101, archiv autorky, *Beroun*, 2010)

## 2.4. Grafické práce

Čerpala jsem především z kompoziční stránky obrazu a abstrahovala fotografii do základních znaků, stále připomínajících industriální prostředí. Jedná se například o geometrické prvky, linie a různé stupně šedi, vyjadřující chladnost stroje a průmyslových míst. Proces leptání jsem opakovala dvakrát na té samé desce s různou dobou leptání a nanasla při tom dva různé motivy přes sebe. Jejich vzájemné prolínání a střídání sytosti barvy přidaly výslednému obrazu na hloubce prostoru a daly vznik zajímavým detailům.



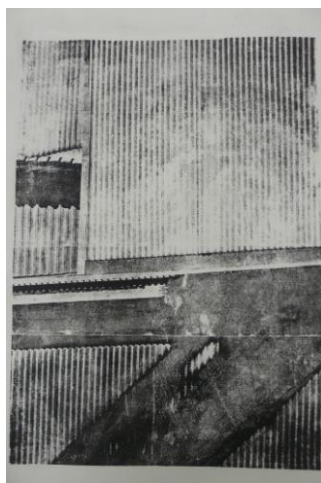
Obr. č.102



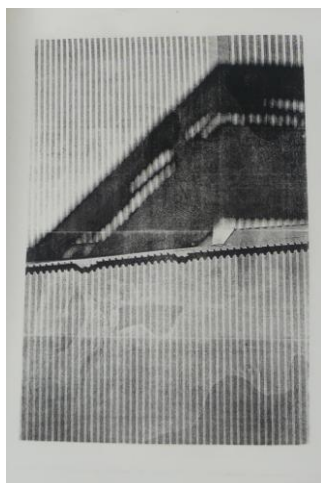
Obr. č.103

(Obr. č.102,103, Žaneta Švidroňová, *akvatinta*, 2010)

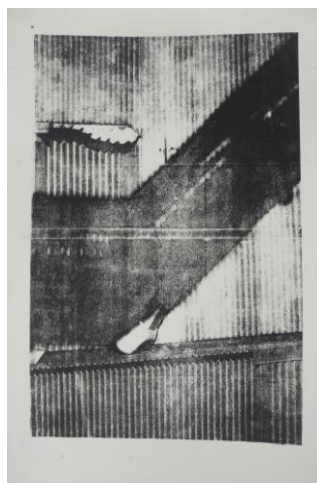
V litografických listech se jedná o přenesení fotografie na kámen, takže obraz není stylizován. Jsou to tři velkoformátové tisky industriální budovy se stejnými znaky, ale odlišnými momenty a detaily stěny. Dominantou je hozený stín, který se objevuje na všech třech grafikách, ale v jiné poloze. Sytost barvy závisí na tom, jak se inkoust z vytisknuté kopie uchytí na kameni, a tak není výsledek nikdy stoprocentně ovlivnitelný, i když je stále možné do obrazu následně vstupovat a retušovat, dodělavat nevyhovující místa. Ani jeden z mých tisků neprošel žádnou opravou a jsou originálem, který se napoprvé otiskl. Barva nemá stejnou sytost na všech místech, což ve mne vzbuzovalo například dojem výtisků starých novin. I když se tedy jednalo o přímé přenesení fotografie, tak se absolutně změnil charakter a pocit z následných tisků, který byl obohacen dalšími vlivy v průběhu procesu.



Obr.č.104



Obr.č.105



Obr.č.106

(Obr.č. 104-106, Žaneta Švidroňová, *litografie*, 2010)

### **3. Pedagogická část**

#### **3.1. Výtvarné náměty**

VN 1: Industriální krajina

VN 2: Vnitřnosti industriálu

VN 3: Domov stroje

VN 4: Chuť místa

#### ***VN 1: INDUSTRIÁLNÍ KRAJINA***

*Motivace:*

Konfrontace, srovnávání detailních záběrů přírodních a industriálních struktur, zdánlivá chladnost industriálu, přírodní a umělé pestrosti, život v plechu.

*Úkol:*

Zaměřte se na detailní obrazce na vámi zkoumaném materiálu, sledujte barevné či jiné podobnosti s živou přírodou, strukturu, barvu a tvar předmětu.

V autentickém prostředí nafot'te detaily průmyslových předmětů.

Vyberte 3 nejlepší fotografie, které se vytisknou na papír a použijí jako inspirace pro grafickou techniku zvanou papírořyt.

Tato technika dává dostatečný prostor pro zachycení různých druhů struktur a barevných kompozic.

*Problém:*

Charakteristika a společné rysy živého a neživého, společná barevná rozmanitost, náhodně a záměrně vytvořené struktury, detailní pojetí celku, živost neživého.

*Technika:*

Práce s digitální fotografií, MAKRO programem, papírořyt



Obr.č.107



Obr.č.108

(Obr.č. 107,108, archiv autorky, *Beroun*, 2010)

## ***VN 2: VNITŘNOSTI INDUSTRIÁLU (stroje)***

### *Motivace:*

Rozklad industriálu ne způsobený detailními záběry makra, ale fyzický rozklad na části, díky kterým funguje celý stroj.

### *Problém:*

Důraz na přesnost a tvar každé dílčí části, která určuje řád a chod velkého celku. Chyba nebo nepřesnost v jednom článku může způsobit nefunkčnost celého objektu.

### *Úkol:*

Z návštěvy starého industriálního místa přineste menší část nepotřebného dílu, se zajímavým momentem (ohyb, spoj, struktura, kombinace materiálů).

Pokuste se co nejpřesněji zachytit charakteristiku materiálu (kovu) a přesnost tvaru.

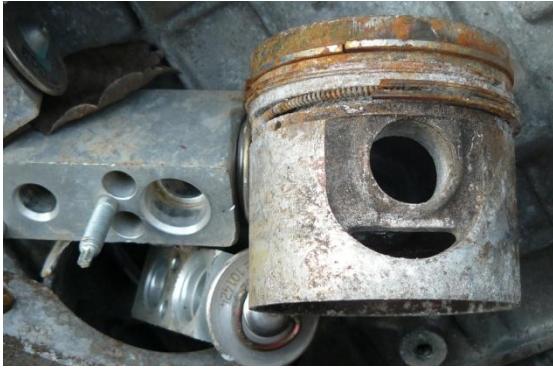
### *Technika:*

Studijní kresba tužkou, v případě kombinací materiálu rudkou, nebo uhlem.

### *Hodnocení:*

Zachycení materiálu, charakter kresby.





Obr.č.109



Obr.č.110

(Obr.č.109,110, archiv autorky, Beroun, 2010)

### ***VN 3: DOMOV STROJE***

#### *Motivace:*

Rozmanitost industriálních budov podle stáří, účelu a místa.

#### *Problém:*

Zaměření se na rozdílnosti tvaru, kompozici architektonických prvků a jejich převedení do plošného zobrazení.

#### *Úkol:*

Pomocí fotografie zaznamenejte kompozici budovy, ve které se zobrazí minimálně tři prostory. V grafické dílně udělejte monotypy, ve kterých se pokusíte skládáním barevných ploch dosáhnout tří prostorové kompozice.

Jiné prostředky pro tvorbu monotypu mohou být přinesené plošné materiály z industriálního prostředí (drátkované struktury, hrubé tkaniny pro lineární kompozice atd.)

*Technika:*

digitální fotografie, grafická tvorba- monotypy

*Hodnocení:*

Kvalita pořízených fotografií, výběr kompozice, zachycení prostoru v ploše.



(Obr.č.111, archiv autorky, *Beroun*, 2010)



(Obr.č.112, archiv autorky, *Loděnice*, 2010)

#### ***VN 4: CHUŤ MÍSTA***

Tvorba založená na smyslovém dojmu z navštíveného místa a z promítnutých fotografií. Jak industriální prostředí na jednotlivce působí, jestli mu pocit něco připomíná, k čemu by mohl (jestli má takovou zkušenost) pocit přirovnat.

Podle jednotlivých dojmů si každý připraví materiál, se kterým bude chtít pracovat.

Barevné papíry, papíry s různou strukturou (trhané, žlábkované kartony, hrubé látky), kterými bude tvořit koláž na téma svého pocitu. Měl by přemýšlet nad prvky, které ovlivňují naše vnímání, jako jsou například působení barev, materiálu a snažit se jim propůjčovat přesné pocity.

Druhou variantou práce je malba na téma „Co ti pocit připomíná“, která může být abstraktní i konkrétní, podle žákova výběru. Měl by svůj výběr obhájit, tzn. Promyslet si, proč zvolil ke svému pocitu právě malbu a naopak. (např. pocit strachu z velkého opuštěného místa chci vyjádřit abstraktní malbou a zaměřit se na barevnost. Nebo – koláží vyjádřím hromady nepotřebných materiálů válejících se okolo objektu



Obr.č.113



Obr.č.114

(Obr.č.113, 114, Vladimír Boudník, *aktivní grafika*, 1961)



(Obr.č.115, Jan Koblása, *Abstraktní kompozice I*, 1961)

### 3.2. Cíle vyplývající z RVP

Vzdělávací oblast Umění a kultura umožňuje žákům jiné než pouze racionální poznávání světa a odráží nezastupitelnou součást lidské existence – umění a kulturu. Kulturu, jako procesy i výsledky duchovní činnosti, umožňující chápat kontinuitu proměn historické zkušenosti, v níž dochází k socializaci jedince a jeho projekci do společenské existence, i jako neoddelitelnou součást každodenního života (kultura chování, oblékání, cestování, práce). Umění, jako proces specifického poznání a dorozumívání, v němž vznikají informace o vnějším a vnitřním světě a jeho vzájemné provázanosti, které nelze formulovat a sdělovat jinými než uměleckými prostředky.

Vzdělávání v této oblasti přináší umělecké osvojování světa, tj. osvojování s estetickým účinkem. V procesu uměleckého osvojování světa dochází k rozvíjení specifického cítění, tvořivosti, vnímavosti jedince k uměleckému dílu a jeho prostřednictvím k sobě samému i k okolnímu světu. Součástí tohoto procesu je hledání a nalézání vazeb mezi druhy umění na základě společných témat, schopnosti vcítit se do kulturních potřeb ostatních lidí a jimi vytvořených hodnot a přistupovat k nim s vědomím osobní účasti. V tvořivých činnostech jsou rozvíjeny schopnosti nonverbálního vyjadřování prostřednictvím tónu a zvuku, linie, bodu, tvaru, barvy, gesta, mimiky atp.

Výtvarná výchova pracuje s vizuálně obraznými znakovými systémy, které jsou nezastupitelným nástrojem poznávání a prožívání lidské existence. Tvořivý přístup k práci s nimi při tvorbě, vnímání a interpretaci vychází zejména z porovnávání dosavadní a aktuální zkušenosti žáka a umožňuje mu uplatňovat osobně jedinečné pocity a prožitky.

Výtvarná výchova přistupuje k vizuálně obraznému vyjádření (a to jak samostatně vytvořenému, tak přejetému) nikoliv jako k pouhému přenosu reality, ale jako k prostředku, který se podílí na způsobu jejího přijímání a zapojování do procesu komunikace.

V etapě základního vzdělávání je výtvarná výchova postavena na tvůrčích činnostech – tvorbě, vnímání a interpretaci. Tyto činnosti umožňují rozvíjet a uplatnit vlastní vnímání, cítění, myšlení, prožívání, představivost, fantazii, intuici a invenci. K jejich realizaci nabízí výtvarná výchova vizuálně obrazné prostředky (dále jen prostředky) nejen tradiční a ověřené, ale i nově vznikající v současném výtvarném umění a v obrazových médiích. Tvůrčími činnostmi (rozvíjením smyslové citlivosti, uplatňováním subjektivity a ověřováním komunikačních účinků) založenými na experimentování je žák veden k odvaze a chuti uplatnit osobně jedinečné pocity a prožitky a zapojit se na své odpovídající úrovni do procesu tvorby a komunikace.

Obsahem Rozvíjení smyslové citlivosti jsou činnosti, které umožňují žákovi rozvíjet schopnost rozeznávat podíl jednotlivých smyslů na vnímání reality a uvědomovat si vliv této zkušenosti na výběr a uplatnění vhodných prostředků pro její vyjádření.

Obsahem Uplatňování subjektivity jsou činnosti, které vedou žáka k uvědomování si a uplatňování vlastních zkušeností při tvorbě, vnímání a interpretaci vizuálně obrazných vyjádření.

Obsahem Ověřování komunikačních účinků jsou činnosti, které umožňují žákovi utváření obsahu vizuálně obrazných vyjádření v procesu komunikace a hledání nových i neobvyklých možností pro uplatnění výsledků vlastní tvorby, děl výtvarného umění i děl dalších obrazových médií.

## Cílové zaměření vzdělávací oblasti

Vzdělávání v dané vzdělávací oblasti směřuje k utváření a rozvíjení klíčových kompetencí tím, že vede žáka k:

- pochopení umění jako specifického způsobu poznání a k užívání jazyka umění jako svébytného prostředku komunikace

- chápání umění a kultury v jejich vzájemné provázanosti jako neoddělitelné součásti lidské existence; k učení se prostřednictvím vlastní tvorby opírající se o subjektivně jedinečné vnímání, cítění, prožívání a představy; k rozvíjení tvůrčího potenciálu, kultivování projevů a potřeb a k utváření hierarchie hodnot

- spoluvytváření vstřícné a podnětné atmosféry pro tvorbu, pochopení a poznání uměleckých hodnot v širších sociálních a kulturních souvislostech, k tolerantnímu přístupu k různorodým kulturním hodnotám současnosti a minulosti i kulturním projevům a potřebám různorodých skupin, národů a národností

- uvědomování si sebe samého jako svobodného jedince; k tvořivému přístupu ke světu, k možnosti aktivního překonávání životních stereotypů a k obohacování emocionálního života

- zaujímání osobní účasti v procesu tvorby a k chápání procesu tvorby jako způsobu nalézání a vyjadřování osobních prožitků i postojů k jevům a vztahům v mnohotvárném světě

(RVP pro základní vzdělávání, Praha 2005, str. 64, 69)

## 4. Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na podobu industriálních míst, jak po fyzické stránce, tak i z pohledu problematiky jejich následného využití.

Na průmyslových budovách jsem hledala zajímavé momenty pomocí fotografie, jakými jsou například barevné kompozice a struktura, ze kterých jsem později volně vycházela při zpracování výtvarné části souborem grafických listů.

Teoreticky jsem téma zaměřila na možnosti využití těchto specifických míst s ojedinělou atmosférou k multikulturním alternativním projektům, zahrnující širokou škálu nabídky z oblasti výtvarné kultury. Uvedla jsem několik reálných příkladů i s jejich programy a zaměřením. Snažila jsem se vylíčit všechny používané způsoby, jakými se dá zprostředkovat současné umění i širší společnosti v neobvyklých prostorách a tím se možná zdát veřejnosti atraktivnější. Kromě uvedených organizací jsem uvedla i příklady práce s prostorem českými umělci, například pomocí instalace nebo performance a jejich přímou inspiraci čerpající z konkrétního místa.

V pedagogické části jsem se prostřednictvím výtvarného projektu a rozdílnými úkoly pro děti školního věku snažila o bližší seznámení se s industriálním prostředím.

Jsem si vědoma toho, že obsah mnou zvoleného tématu může být mnohem širší, a proto je možné ho rozpracovat v některé z mých dalších prací.



## 5. Seznam literatury

Sborník příspěvků mezinárodního bienále industriální stopy, (2008). *Průmyslové dědictví*. Praha: České vysoké učení technické, ISBN 978-80-01-04067-6.

Dvořáková a kol. (2007). *Industriál, paměť, východiska*, Praha: ČVUT, Titanik, ISBN 978-80-86652-33-7

Lenka Bydžovská, K. S. (2001). *Emila Medková*. Praha: Kant, ISBN 80-86217-50-7.

Primus, Z. (2007). *Čestmír Krátký*. Praha: Kant, ISBN 978-80-86970-46-2.

Sovák, P. (1995). *Pravoslav Sovak, grafické dílo*. Praha: Národní galerie v Praze, ISBN 80-7035-083-0.

Sozanský, J. (2006). *Monologues 1971-2006*. Praha: Symposion, ISBN 80-239-7079-8.

Petrová, S. (1980). *Mladá grafika, soudobé české umění*. Praha: Odeon

Kolář, V., Žila, J. *Ostrava - Obležené město*. Ostrava: Sfinga, 1995. ISBN 80-7188-016-7

## **Periodika**

Martina Křížková, M. K. (25. květen 2008). Nová umělecká centra. *kulturní týdeník A2* , stránky 1, 21.

Schmelzová, R. (únor 2008). Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění. *Art & Antiques* , stránky 38-42.

## **internetové zdroje**

DOX, C. s. (2008). [www.doxprague.org](http://www.doxprague.org).

Trafačka. (2007-2011). [www.trafacka.net](http://www.trafacka.net).

Meetfactory. (2001). [www.meetfactory.cz](http://www.meetfactory.cz)

Karlin Studios. (2006). [www.karlinstudios.cz](http://www.karlinstudios.cz)

Kaapeli. (1991). [www.kaapelitehdas.fi](http://www.kaapelitehdas.fi)

RVP. (2005). [www.rvp.cz](http://www.rvp.cz)

## 6. Seznam obrazových příloh

Obr. č. 01.-04. Lukáš Krinke, industriální stopy, *Vojtěšská huť*, 2005

(<http://industrialnistopy.dnh.cz/20051-36-reports-report-z-3-bienale-industrialni-safari.aspx>)

Obr.č. 05. Kurt Schwitters, *Merz picture with candle*, 1925-28

(<http://members.peak.org/~dadaist/Artindex-artist.html>)

Obr.č. 06. Kurt Schwitters, *Merz Picture 25A: The Star Picture*, 1920

([http://www.artchive.com/artchive/Sschwitters/star\\_picture.jpg.html](http://www.artchive.com/artchive/Sschwitters/star_picture.jpg.html))

Obr.č. 07- 08 Alana Kaprow, *Environment pro happening*, 1959

(<http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/images3>)

Obr.č. 09, 10. Robert Smithson, *Spirálové molo*, 1970

(<http://www.diaart.org/sites/main/spiraljetty>)

Obr.č. 11, 12, Vladimír Boudník, *Explosionalismus*, 1956

(<http://www.galleryjk.cz/boudnikindex.htm>)

Obr.č. 13. Kurt Gebauer, *Cvrčkově sen*, 1981

(<http://partlist.cz?id=3837>)

Obr.č. 14. Svatopluk Klimeš, *Krychle, (relace ve skle)*, 1981

(<http://partlist.cz?id=3837>)

Obr.č.15. Tomáš Ruller, *Zastav se na chvíli*, 1981

(<http://partlist.cz?id=3837>)

Obr.č. 16. Ivan Klimeš, *Vymezení*, 1981

(<http://partlist.cz?id=3837>)

Obr.č. 18-20, Miloš Šejn, Frank van den Ven, *Bohemia Rosa*, 2007

(<httpwww.bohemiaerosa.orgbrosa2007.htm>)

Obr.č. 20-22. Jiří Sozanský, *Malá pevnost Terežín*, 1976-1996

(<httpwww.sozansky.infoprojproj.html>)

Obr. č. 23-27. Jiří Sozanský, *Z prachu a popele*, 2004-2006

( <httpwww.sozansky.infoprojproj.html>)

Obr.č. 28-32. Jiří Sozanský, *Most*, 1981-1983

(<httpwww.sozansky.infoprojproj.html>)

Obr.č. 33-36. Jiří Sozanský, *Veletržní palác*, 1983-1984

(<httpwww.sozansky.infoprojproj.html>)

Obr.č. 37. Emila Medková, *Exploze*, 1959

(<httpwww.tate.org.ukresearchtateresearchtatepapers05autumnfijalkowski.htm>)

Obr.č. 38. Emila Medková, *Stěna*, 1951

(<httpwww.tate.org.ukresearchtateresearchtatepapers05autumnfijalkowski.htm>)

Obr.č. 39, Čestmír Krátký, *Hortus Deliciorum (Zahrada rozkoší)*, 1964

([httpwww.zapad.czindex.phpoption=com\\_content&task=view&id=4144&Itemid=118](httpwww.zapad.czindex.phpoption=com_content&task=view&id=4144&Itemid=118))

Obr.č. 40, Čestmír Krátký, *Z cyklu Circuli mortui*, 1963-1964

([httpwww.zapad.czindex.phpoption=com\\_content&task=view&id=4144&Itemid=118](httpwww.zapad.czindex.phpoption=com_content&task=view&id=4144&Itemid=118))

Obr.č. 41, Viktor Kolář, *Ostrava*, 1977

(<httpwww.designmagazin.czmedia18654-kniha-ostrava-viktora-kolare-plna-bizarnich-snimku.html>)

Obr.č. 42, Viktor Kolář, *Ostrava*, 1980

(<httpwww.designmagazin.czmedia18654-kniha-ostrava-viktora-kolare-plna-bizarnich-snimku.html>)

Obr.č. 43, Viktor Kolář, *Ostrava*, 1964

(<httpwww.designmagazin.czmedia18654-kniha-ostrava-viktora-kolare-plna-bizarnich-snimku.html>)

Obr.č. 44, Pravoslav Sovak, *Malý stan*, 1973

(<httpwww.artists.de207202>)

Obr.č.46, Pravoslav Sovak, *Studie*, 1961  
(<httpwww.artists.de207202>)

Obr.č.47, Pravoslav Sovak, *Hochofen*, 1959  
(<httpwww.artists.de207202>)

Obr.č. 48, Lubomír Dušek, *Okno*, 1980  
(<httpwww.galerie09.czgaleriegrafikagrafika19.html>)

Obr.č. 49, Lubomír Dušek, *Okna*, 1977  
(<httpwww.galerie09.czgaleriegrafikagrafika19.html>)

Obr.č. 50, Zuzana Nováčková, *Panely*, 1977  
(<httpwww.ig.cas.czczco-nasspolecenske-aktivitvyvystava-grafik-zuzany-novackove>)

Obr.č. 51-56, archiv autora, *Cable factory, Helsinki*, 2010

Obr.č. 57-65, Meetfactory, 2011  
(<http://www.meetfactory.cz/en/residents/residency-facilities/residency-facilities.aspx>)

Obr. 66-68, Třafačka, 2011  
(<http://www.trafacka.net/cs/o-nas>)

Obr. 69-71, Karlin studios, 2010  
(<http://www.alternativatv.cz/encyklopedie/ukaz/508/>)

Obr. 72-74, DOX Prague, 2009  
(<http://www.doxprague.org>)

Obr.č. 75, 76, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010

Obr.č. 77, 78, archiv autorky, *Beroun*, 2010

Obr.č.79,80, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010

Obr.č. 81,82, archiv autorky, *Loděnice*, 2010

Obr.č. 83,84, archiv autorky, *Loděnice*, 2010

Obr.č. 85,86, archiv autorky, *Loděnice*, 2010

Obr.č.87,88, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010

Obr.č.89,90, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010

Obr.č.91,92, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010

Obr.č.93, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010

Obr.č.94, 95, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010

Obr.č.96,97, archiv autorky, *Kemi, Finsko*, 2010

Obr.č.98, 99, archiv autorky, *Loděnice*, 2010

Obr.č.100,101, archiv autorky, *Beroun*, 2010

Obr.č.102,103, Žaneta Švidroňová, *akvatinta*, 2010

Obr.č. 104-106, Žaneta Švidroňová, *litografie*, 2010

Obr.č. 107,108, archiv autorky, *Beroun*, 2010

Obr.č.109,110, archiv autorky, *Beroun*, 2010

Obr.č.111, archiv autorky, *Beroun*, 2010

Obr.č.112, archiv autorky, *Loděnice*, 2010

Obr.č.113, 114, Vladimír Boudník, *aktivní grafika*, 1961

([http://birky.cmvu.cz/index.php?request=list\\_auth\\_artworks&param=Boudn%C3%ADk%20Vladim%C3%ADr&lang=cs](http://birky.cmvu.cz/index.php?request=list_auth_artworks&param=Boudn%C3%ADk%20Vladim%C3%ADr&lang=cs))

Obr.č.115, Jan Koblása, *Abstraktní kompozice I*, 1961

(<http://www.artbohemia.cz/Koblása-jan>)