

Konfrontace

Bakalářská práce

Studijní program: B8208- Design
Studijní obor: 8206R123- Design prostředí

Autor práce: **Pavla Zemanová**
Vedoucí práce: doc. Mgr. Jaroslav Brabec





Confrontation

Bachelor thesis

Study programme: B8208- Design

Study branch: 8206R123- Environmental prostředí

Author: **Pavla Zemanová**

Supervisor: doc. Mgr. Jaroslav Brabec



Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

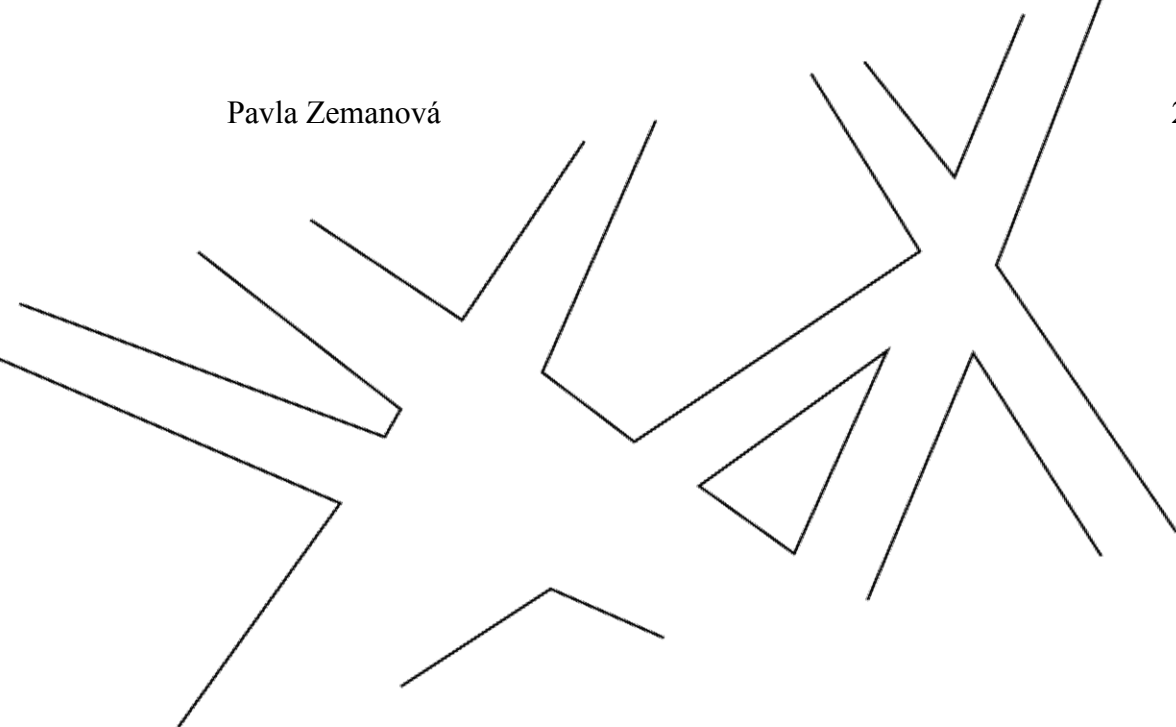
Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum:

Podpis:

PODĚKOVÁNÍ

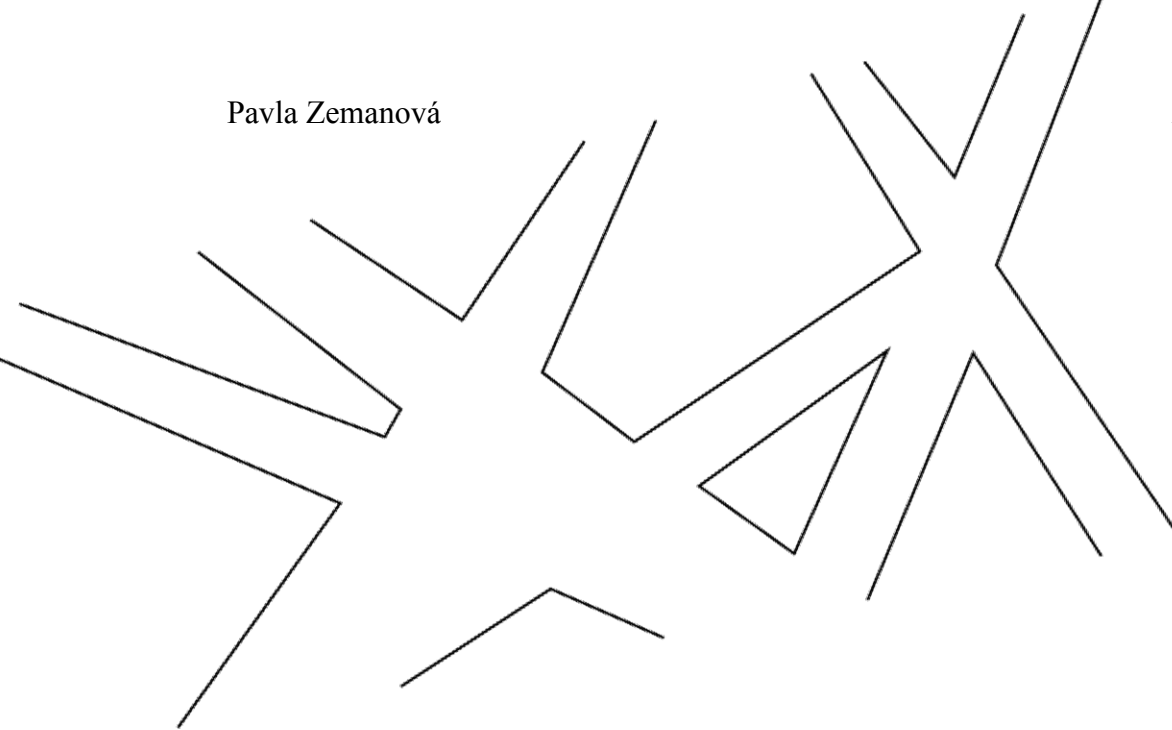
Velice děkuji vedoucímu mé bakalářské práce doc. Mgr. Jaroslavu Brabcovi za cenné rady při zpracování mé bakalářské práce a za veškerou pomoc, poznatky a spolupráci během studií v jeho ateliéru. Bylo to pro mě velmi inspirující období, které mě mnohému naučilo. Taktéž děkuji Mgr.A. Leoně Matějkové, Mgr.A. Jiřímu Jindřichovi a v neposlední řadě Prof. Dr. Ing. arch. Bořkovi Šípkovi za ochotu a pomoc během studií. Další díky patří kantorům architektury a vizuální komunikace, ale i studentům architektury, designu, mechatroniky a mnoho dalším, kteří semnou měli trpělivost a pomáhali mi s bakalářskou prací.



ABSTRAKT

Bakalářská práce se zabývá tvorbou vizualizace alternativní galerie pro studenty Fakulty umění a architektury Technické univerzity v Liberci. **Prvním cílem bakalářské práce je vysvětlení konceptu a kurátorského záměru, a to z konfrontace vytvořit spolupráci. Druhým cílem práce je vytvoření vizualizace samotné galerie, která vychází z nabytých poznatků o alternativních galeriích popsanych v práci.**

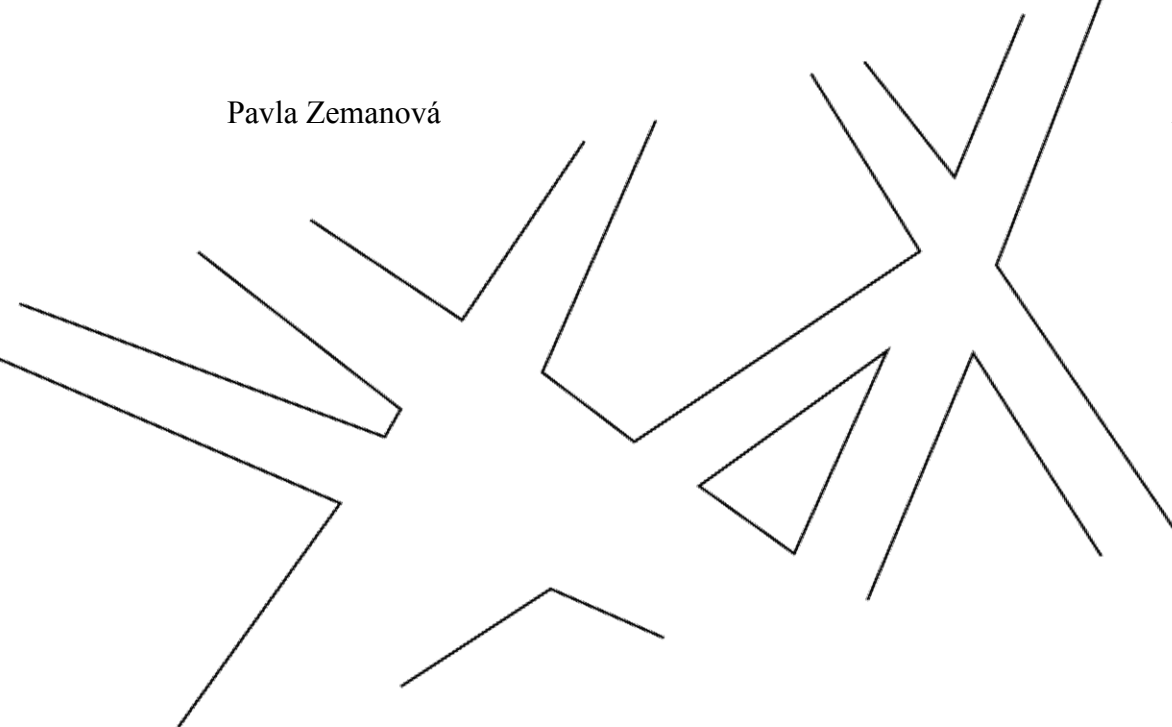
Klíčová slova: konfrontace, spolupráce, galerie, umělec, divák, kurátorský záměr



ABSTRACT

The bachelor's work deals with creating the visualization of an alternative gallery for the art and design faculty of the Technical University in Liberec. **The first task of the Bachelor's work is to explain the concept and the curator's intention and also to create cooperation through confrontation. The second task of the work is in creating an independant gallery which emerges from the acquried findings about the alternative galleries mentioned in the work.**

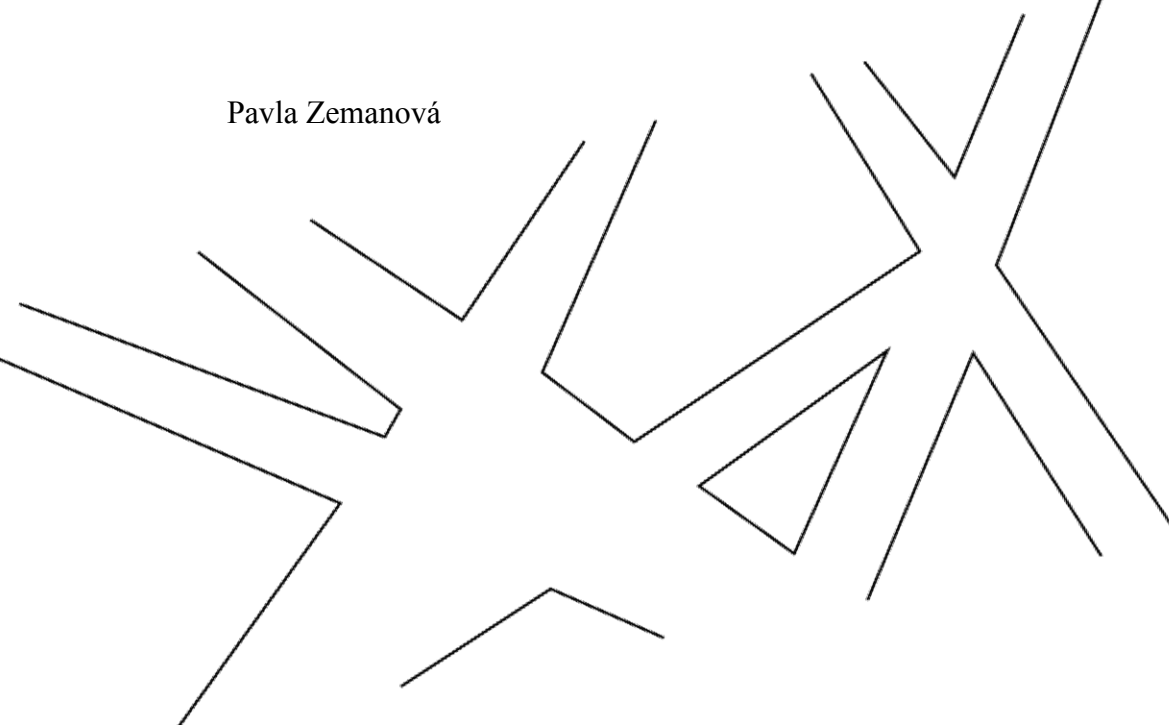
Keywords: confrontation, cooperation, gallery, artist, viewer, curator's intention



OBSAH

.....	1
OBSAH.....	3
.....	5
1 ÚVOD.....	5
1.1 VOLBA TÉMATU	5
1.2 CÍL BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	6
2 GALERIE	7
2.1 VLASTNOSTI IDEÁLNÍ GALERIE	7
2.2 JAK BY FUNGOVALA MÁ GALERIE	11
2.3 DIVÁK.....	12
2.4 PŘÍKLADY UMĚLCŮ	15
2.5 POROVNÁNÍ S OSTATNÍMI ALTERNATIVNÍMI GALERIEMI	19
3 KURÁTORSKÝ ZÁMĚR.....	27
3.1 SMYSLY A PREZENTACE JEDNOTLIVÝCH OBORŮ.....	27
4 PRAKTICKÁ ČÁST	32

4.1	NÁVRH KONCEPTU A UMÍSTĚNÍ.....	32
4.2	MATERIÁLY A VÝSATBA	33
4.3	ROZVODY A ELEKTRONIKA.....	38
4.4	DOPLŇUJÍCÍ ESTETICKÉ PRVKY	41
4.5	ZPĚTNÁ VAZBA	41
4.6	CENA.....	41
5	ZÁVĚR.....	43
5.1	ZDROJ POUŽITÉ LITERATURY	I
5.2	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	II
	Přílohy	III

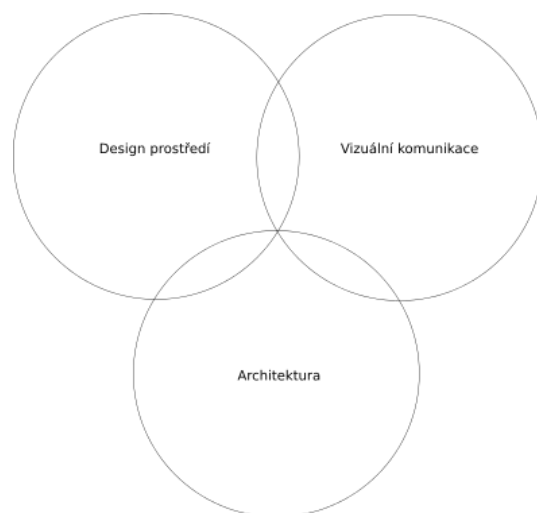


1 ÚVOD

1.1 VOLBA TÉMATU

Konfrontace ve spojitosti s mou bakalářskou prací znamená upozornění. Upozornění na neustálé konkurenční postoje mezi jednotlivými obory Fakulty umění a architektury na TUL. Znamená také určité „srovnání“, v tomto případě srovnání jednotlivých oborů FUA a zároveň znamená **konfliktní stav**, který se zde na fakultě řeší již dlouhá léta. A v neposlední řadě znamená **setkání tváří v tvář**, čehož bych chtěla docílit tvorbou galerie, která by mohla být prvním krůčkem ke kompromisu a následné spolupráci.

Spory od úklidů ateliéru po asi největší potupnost, kterou byla letošní ročenka, kdy byl obor Design prostředí prakticky skoro vymazán z fakulty, mě vedlo k volbě tohoto tématu. A dále vystavování semestrálních prací by konečně mohlo mít, díky fakultní galerii, úroveň, jako to mají studenti Textilní fakulty v Galerii N v Jablonci nad Nisou.

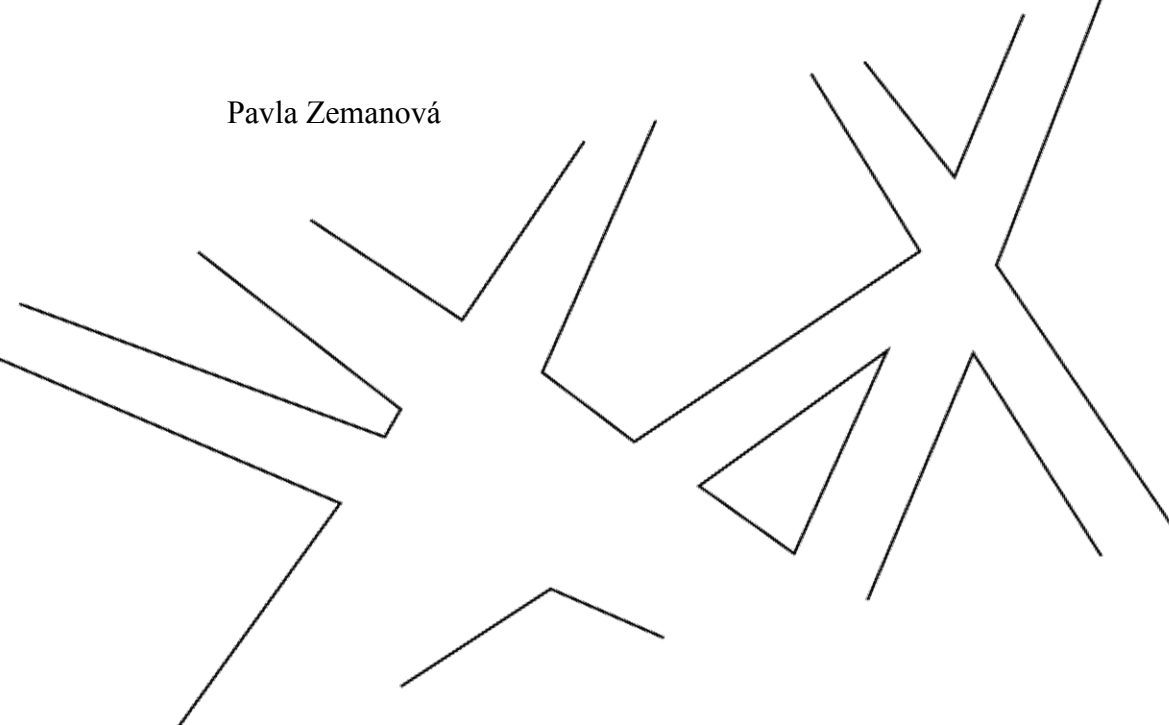


Obrázek 1-spolupráce oborů

1.2 CÍL BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Cílem teoretické části je představení jednotlivých oborů Fakulty umění a architektury a zároveň zviditelnění celé Fakulty, především oboru DESIGN PROSTŘEDÍ. Pro veřejnost, další umělecké školy, ale také pro kantory a studenty jiných fakult. Vytěžit tedy z této konfrontační situace co nejvíce, posléze se snažit o spolupráci mezi jednotlivými obory FUA a dále pak představit koncept galerie.

V praktické části se zabývám návrhem konceptu alternativní galerie, která by měla být reakcí na neustálé konkurenční postoje mezi jednotlivými obory Fakulty umění a architektury. Měla by zde fungovat nejen pro zviditelnění FUA, ale i jako „srovnání“ jednotlivých oborů. Pravidelné vernisáže s non-stop otevírací dobou se site-specific projekty. V potaz je taky bráno umístění na pozemku školy a další technické prvky.



2 GALERIE

2.1 VLASTNOSTI IDEÁLNÍ GALERIE

Když se zamyslíme nad dějinami modernismu, je ideální galerie prostor, ve kterém jsou obsaženy celé jeho dějiny. Dějiny moderního umění můžeme porovnat se změnami, jimiž tento prostor procházel, a jsou jim přímo ovlivněny parametry, jak ho vnímáme. Současný vývoj nás zavedl až tam, že v první řadě poutá naši pozornost nikoliv umění, ale prostor, ve kterém je obsaženo. Často vidíme, jak hodnocení prostoru ihned po vstupu do galerie, se pro diváka stává prioritním. Dá se říci, že tento postoj se v současné době stává převažujícím, jako jakási modla. Kladu si otázku, zda mnohem častěji než jakékoli instalované dílo je právě vize bílého prostoru, něčím co lze považovat za archetypální obraz považovaný za umění dvacátého století. Takto přijímaný galerijní prostor, zřetelně objasňuje historickou nevyhnutelnost, se kterou nejčastěji spojujeme díla, která jsou v ní vystavována.

Ideální galerie působí tak, že eliminuje u uměleckého díla ty signály, které by, ať už jakkoliv působily pochybnosti o faktu, že jde o umění. Je snaha umění izolovat od toho, co by snižovalo možnosti hodnotit dílo jím samotným. Z toho vyplývá, že galerijní prostor

tím nabývá charakter všech těch prostorů, kde se skrze neustálé opakování uzavřeného systému hodnot zachovávají určité konvence.

Soustředíme-li velké estetické myšlenky do určitého prostoru, pak se z obyčejných věcí, které se zde nacházejí, stává umění. Tím se často i z určitého vystavovaného díla může stát médium, kterýmž se manifestují výše uvedené myšlenky a dávají podnět k dialogu. Myšlenky mohou svým významem zaujmout víc než umění samo. Pak může dojít k paradoxu, kdy v galerii umístěný objekt, určitou galerii a její interní funkce jakoby rámuje. Dochází tedy k záhadnému převrácení funkce galerie a vystavovaného objektu. Taková je realita galerijního prostoru.

Požadavky, které ovlivňují vznik galerií, jsou stejně náročné, jaké byly kdysi kladeny na středověké sakrální stavby. Vnitřek galerie musí zabránit pronikání vnějšího světa, z toho důvodu jsou často okna zneprůhledněna. Barva stěn je bílá a zdrojem světla se stává strop. Podlaha galerie může být dřevěná, případně pokrytá kobercem nebo je z jiného materiálu od betonu po mramor, fantazii se meze nekladou. Existují různé názory, zda mají být kroky diváků slyšitelné či naopak utlumené. Umění realizované v galerii má svébytný život. V kontextu moderní galerie se může i obyčejný předmět stát něčím výjimečným. Někdy je na fantazii diváka, zda i věc, která vlastně není exponátem galerie, ale jejím technickým vybavením, jako například požární hadice, na ní nezapůsobí spíš jako jakási estetická záhada či výzva. Moderní galerie je v podstatě prostor, ve kterém jsou realizovány estetické technologie.

Tento prostor je bílý, čistý, umělý a postrádá stíny. Zde jsou rozestavěna, instalována umělecká díla za účelem jejich zkoumání. Díla v galerii působí dojmem, že nejsou dotčena časem a jsou ušetřeny jeho vrtochů. V těchto místech jakoby zmizel čas. Umění žije ve výstavním prostoru věčně. Promítá se zde vliv určité doby, historické umělecké období, ale čas tu chybí. Díky tomuto zdání věčnosti by se člověk často musel stát sám exponátem, aby tu mohl být. Však také někteří odborníci upozorňují na to, jak návštěvník galerie působí jako cosi navíc, co není v tomto ideálním prostoru vítáno. Vytváří se tak dojem, že galerie je určena nejspíš jen pro oči a zaujatou mysl diváka, avšak pro jeho tělo ne.

Co je vlastně galerie? Je to místo ve kterém zdi, u kterých nevidíme žádnou vlastní hodnotu, získávají nový obsah. To proto, že se stávají nositelem další stěny, která se stává z obrazů. Jakmile tímto způsobem zeď získala estetickou magii, došlo k proměně všeho, co je na ní instalováno. Zeď galerie tedy sama v tomto kontextu získává, bráno z uměleckého

hlediska vlastní bohatou náplň, která nenápadně odsouvá umění. Není tajemstvím, že každá galerie není pro každého.

Dá se často charakterizovat jako prostor, kde se rituálně setkávají příslušníci určitých skupin, dokonce můžeme říci kast. Z tohoto hlediska je galerie svým způsobem cenzorem, který je pestrou sociální směsicí světa a přetváří jedinou realitu, která odpovídá vizi, jež je jí vlastní. Tím v konečných důsledcích potvrzuje svou vlastní trvalost a z toho vyplývající nadčasové oprávnění.

„V klasických modernistických galeriích, člověk nemluví normálním hlasem, nesměje se, nejí, nepije, nelehá si, nespí, nechodí sem nemocný, nerozčiluje se tu, nezpívá, netančí, ani se tu nemiluje.“¹

„Galerie typu bílá krychle byla přechodným konstruktem, jehož cílem bylo vybělit minulost a současně ovládnout budoucnost apelem na údajně transcendentální povahu přítomnosti a moci.“²

Bílá krychle dává umění nejen materiál a prostředek k vyjádření, je také módním pojetím pro jeho vystavování.

Pohled na galerie je různý. Existuje řada těch pro, které je vstup do galerie spojen s negativními pocity. Došlo k transformaci estetiky v určitý způsob vyjádření společenské výjimečnosti, nebojme se říci elitářství. Interiér galerie má svojí výjimečnost a exkluzivitu. Exponáty instalované v sekvencích prostoru vypadají často jako drahocenné předměty, exkluzivní zboží, či nálezy nevyčísitelné ceny. Galerijní prostor je však drahý, protože estetika se stala záležitostí kupčení. Umění se stává náročným, co je v prostoru galerie umístěno, tomu často patřičně nezačlenění vůbec nerozumí. Často je tu vše ovlivňováno společenským, finančním a intelektuálním snobstvím, kterým je přitahováno exkluzivní publikum. Vše ovlivňuje i naše metoda jakou určujeme hodnoty a obecně i naše sociální návyky.

Co je klasická modernistická galerie? Můžeme jí chápat jako svým způsobem existencionální přechod mezi uměleckým ateliérem a salonem kapitalisty. Nesnažme se zapírat, že galerie je místem kde se umění i prodává, což je rozhodně správně. Dochází zde

¹ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

² O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

také k paradoxu, že je stanovena cena něčeho co v podstatě konkrétní cenu nemá. Rozhodně nechybí přinejmenším trocha nabubřelé reklamy a vylepšeného obrazu umělce, který využívá jeho obchodní agent jako nástroj, jímž odděluje umělce od díla, čímž umožňuje realizaci obchodu.

Samotné dějiny galerie zejména v období let dvacátých do sedmdesátých, minulého tedy 20. století jsou hodné pozornosti, stejně jako jsou dějiny umění, které v ní bylo vystavováno. Samotné umění absolvovalo metamorfózu, která ho povýšila na novou kvalitu. Mluví se o trojí proměně. Jedná se zde o odstranění podstavců, takže se ocitáme obklopeni prostorem, který sahá od stěny ke stěně. Dochází k absenci rámu obrazů, takže prostor se volně šíří podél stěn. K poslednímu došlo k vytváření koláží neomezovaných rámem obrazu, které se často v pohodě rozkládají po zemi. Touto metamorfózou vzniklo nové božstvo, pod nímž rozumíme homogenní prostor, který se rozpíná do všech stěn a zabírá celou galerii do posledního místa. Galerie obsahuje pouze umění a vše co by mu mohlo stát v cestě z ní bylo již předem odstraněno.

Vznikl nový prostor, ve kterém již nejsou vymezovány oblasti obklopující přímo vystavené dílo. Podle uměleckých teoretiků je tento prosto naplněn vzpomínkami na někdejší umění a počíná i nenápadně vyvíjet tlak na zdi galerie, které ho obepínají jako krabice. Dochází k postupnému uvědomování si galerie sebe samé. Tak dochází k proměně stěn v podlahu, podlaha se transformovala v podstavec. Ze stropu se pak stalo zamrzlé nebe, tímto způsobem se bílá krychle galerie změnila v umění charakterizované potencialitou možností. Vnitřní prostor se pak stal magickým. Je tím co se do prostoru galerie umísťuje, co se v něm v určitých intervalech mění. Pro teoretika se pak právě prázdná galerie, avšak vyplněná již zmíněným způsobem, jež lze zaměnit s univerzem, stává největším vynálezem modernismu.

Chceme-li náplň tohoto prostoru ozřejmit všem je nutno položit si otázky. „*Kdy je Prázdnota plností? Co má schopnost proměňovat vše a samo zůstává beze změny? Co je bez místa i času, ale přesto to náleží určité epoše. Co je kdekoliv tímtež prostorem? Jakmile je z galerie odstraněn všechn zjevný obsah, je její vývoj zcela završen a galerie se proměňuje v jakýsi nultý prostor, který se vyznačuje nekonečnou proměnlivostí.*“³

³ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

2.2 JAK BY FUNGOVALA MÁ GALERIE

Tuto galerii vytvářím jako totem. Jako upozornění na stávající situaci mezi jednotlivými obory FUA. Chtěla bych, aby tento projekt měl nějaké řešení a zároveň bych chtěla vytvořit z konfrontace následnou spolupráci s architekty i studenty vizuální komunikace. Spolupracujeme s mechatroniky, strojaři i studenty textilní fakulty daleko víc než s těmi, kteří nám jsou nejbliž. Chtěla bych nás tímto projektem více spojit. Panuje mezi námi zbytečná rivalita, která se už pomalu, ale jistě přesouvá z kantorů i na studenty. Měli bychom si pomáhat a podporovat se a ne si házet klacky pod nohy. Dalším bodem v mém seznamu je zviditelnit nejen náš obor, ale především celou Fakultu umění a architektury na TUL. Povědomí o Technické univerzitě v Liberci lidé sice mají, ale o tom, že jednou z jejích fakult je i Fakulta umění a architektury už ví málo kdo. Chtěla bych tedy každému z oborů FUA nabídnout identický výstavní prostor a je už na každém z oborů jak si s ním naloží. Identický právě proto, aby opět nedocházelo ke sporům nebo nedej bože k závistivým gestům. Nechci, aby se jednalo o srovnání jednotlivých oborů, protože to ani nejde. Každý z oborů má svá specifika, svá kritéria a svou vlastní a velice odlišnou tvorbu a to je i žádoucí.

Potřebovala jsem vytvořit prostor, který by nemusel nikdo hlídat, byl otevřený čtyřicet hodin denně a vstřícný k divákovi. Nemám ráda bariéry, které návštěvníky nutí platit vstupné, dodržovat návštěvní hodiny, nepít, nejíst, nemluvit, já jim chci naopak zhlédnutí výstavy maximálně ulehčit. A to tak, že výstavní prostor vychází ven na ulici. A to přímo na pozemek TUL na Univerzitní náměstí. Tento prostor jsem chtěla plně zachovat a udělat jen pár úprav. Nestavím žádné velkolepé stavby ani provizorní buňky. Vytvářím alternativní, sofistikovaný a zároveň do jisté míry svobodný (ne)galerijní prostor. Kde umění může svobodně ožít vlastním životem. Který nebude mít stěny a jeho stropem bude nebe. Bude otevřen non-stop svému divákovi a bude zaměřen na site-specific projekty. Jeho základní funkcí je zviditelnění celé Fakulty umění a architektury na TUL a všech jejích oborů (Design prostředí, Architektura a Vizuální komunikace). Pro veřejnost, další umělecké školy, ale také pro kantory a studenty FUA. Pravidelné vernisáže jednou měsíčně snad zajistí, aby se dostalo na prezentaci většiny studentů, kteří se budou chtít zviditelnit. Dále jsem přemýšlela, že by bylo dobré dát šanci buď studentům jiných škol, ať už uměleckých nebo neuměleckých anebo již etablovaným umělcům. Proto bych tedy chtěla pořádát vernisáže ve stylu 3 ku 1. Čili jednou za čtvrt roku bych dala prostor umělcům působí-

cích mimo FUA, zbytek času by byl vyčleněn pouze pro studenty či kantory FUA. V současné době nemá místo jen procházecké funkce, ale i setkávací a odpočívací, proto bych tuto funkci nechtěla nijak měnit jen jí naopak ještě povýšit o funkce pozorovací a poznávací, takzvaný meeting point.

2.3 DIVÁK

Divák, kterého někdy označujeme jako pozorovatele, jindy vnímatele, je pojem, který přichází současně s modernismem a souvisí se zmizením perspektivy. Jako ho vidíme? Převážně zezadu, nemá žádnou tvář, zaujímá zvědavý postoj, svůj zmatek decentně skrývá, jakoby byl zrozen z obrazu, který jej opakovaně přitahuje zpět, aby nad ním meditoval. Jeho vnímání je zřejmě trochu nedokonalejší nežli naše. Je to pohotový tvor, který vždy zaujme své místo před každým novým obrazem, jenž si žádá jeho přítomnost. Když se pohybuje prostorem galerie a pozoruje jí, nemůžeme si ho nevšimnout. Je jakýmsi atributem galerie a stává poslušným subjektem ochotným uskutečnit vše, co si dokážeme vyspekulovat. Je trpělivý, dokáže akceptovat naše pokyny a předepsané reakce, které prostřednictvím umění obdrží. Pohybuje se prostorem galerie, je pozorovatelem, všímá si, prožívá pocity. Citlivě reaguje na účinky uměleckého díla. Je schopen akceptovat požadavky, které na něj modernismus uplatňuje a dokáže se podřídít požadovaným způsobem. Divák uvržený do reality galerie je často vystaven působení uměleckých děl, která mohou způsobit smyslovou deprivaci. Prochází temnotou a následně je oslepený, často vidí obraz sebe sama, modulovaný pestrou škálou médií. Snaží se umění chápat, ne vždy však může být na úrovni věci. Může se stát aktérem umělecké reality, účastníkem živého obrazu, či dokonce sám aktivuje nejrozličnější umělecké prvky jako například zvuky či světla, v umělecky pojatém prostoru. Může být pojat dokonce jako umělec, často je přesvědčován, že přispívá k pozorovanému umění a je vyvrcholením daného díla.

Za nejdůležitější atribut diváka je považováno oko. Podle teoretiků projevuje oko mnohem více inteligence nežli samotný divák spoutaný nejrozličnějšími předsudky. Oko je orgán, který projevuje schopnosti pro diváka nedostižné. Divák je poměrně dobře ovladatelný, oko však lze ovládat s menší spolehlivostí, nežli jeho. Oko má rozlišovací, analytická, rozpoznávací a poměřovací schopnosti. Jeho reakce jsou respektovány s úctou. Pozorování je nejspecifičtější funkce oka. A pokud pozoruje, je třeba projevovat trpělivost, avšak

i u něj existují meze. Ne vždy je předvídatelné, dokáže pozorovatele klamat, občas má problémy se všímavostí. Je vybíravé a dělá mu problém obsah věcí, které touží pozorovat. Jeho specializace je totiž tak specifická, že se může stát samo o sobě problémem, pokud se týče pozorovaného. Je však neporovnatelné v oblasti pozorování umění. Je to jediné, co správně pojímá sterilní záběr galerijní instalace. Doménou jeho pozorování je zejména pozorování umění respektující plochu obrazu. Divák zde přítomný není. „*Oko je podporou pro neposkvřenou jednotlivost galerie, jejíž stěny jsou pokryty plochami hrubého plátna. Všechno ostatní, vše nečisté, včetně koláže je nakloněno divákovi. To divák stojí v prostoru rozlámaném následkem koláže, která představuje druhý nejsilnější akt proměňující charakter galerijního prostoru.*“⁴

Je zjevné, že prázdná galerie vlastně prázdnotu postrádá. Jejím stěnám dodávají výraz obrazy. Jejím prostor je uzpůsoben koláží. Oko a divák, kteří jsou odděleni od každodenního Já lidí, se dlouhodobě podílejí na existenci galerie. Pokud si klademe otázky důvodu jejich existence, excituje nás to k dalším a dalším úvahám.

V okamžiku, kdy pozorujeme konkrétní umělecké dílo, předali jsme svojí existenci oku a divákovi, kterými jsme informováni, co by bylo předmětem našeho zření, kdybychom na tomto místě byli sami. Podvolíme-li se tomuto procesu dívat se takto na umění, pochopíme komplexní anatomii uměleckého pohledu. Ztráta našeho pocitu sebevědomí je vyrovnávána pochopením konvenční role oka a diváka. Jejich prostřednictvím chápeme fikci naší identity a používáme iluzi, že rozdvojeným uvědomováním si sama sebe, které nám poskytují, dokážeme dosáhnout přítomnosti. Proč tedy lidé zpředměťují a konzumují umění? Je to proto, aby poskytli potravu svým nereálným já? Nebo aby udrželi při životě nedokonalý výtvar, kterému se říká formalistický člověk? Zřetelně to pochopíme v okamžiku návratu ke chvíli, kdy je obraz atraktivním partnerem našeho vnímání.

Oko je představitelem dvou antagonistických sil. Je to fragmentace Já a iluze, že já lze udržet pohromadě. Prostřednictvím diváka sdílíme právě takový zážitek, který je nám umožněno mít. Tím jsme svědky, že odcizení a estetická distance se promísí a to nikoliv zbytečně podle všeho se jedná o velmi nestabilní situaci. Dochází k rozšíření já, nefunkčnosti smyslů a zadání, pro které je třeba jemné rozlišování, jsou delegována náhradníkům. Ve skutečnosti se však jedná o syntézu pevné provázanosti, která má velikou stabilitu. Tato

⁴ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

stabilita je posílena vždy když se obrátíme na oko a diváka. Oko a divák však mají mnohem větší význam než spolehlivé smysly a měnivou identitu. V okamžiku kdy si uvědomíme, že umělecké dílo a veškerá jistota o tom, na co hledíme, zmizela působením nejistot, které souvisí s procesem vnímání, oko a divák vytváří proces, který vytrvale a opakovaně ukazuje na paradoxní vědomí. „*Oko a divák mají dvojí funkci, jsou stejně tak kurátory našeho vědomí, jako jeho rozvratiteli.*“⁵

Jsou dvě strany, umělci a diváci. Ani jedna z nich pokud nebude respektovat určité tabu, nemá naprostou svobodu. Diváci nesmí připustit své rozčilení, aby se nestali měšťáky. Pokud cítí zlobu, musí jí transformovat tak, že se vždy stane jiným druhem uznání. Avantgarda, která svého diváka vycvičila právě nepřátelstvím, mu umožnila naučit se překonávat urážky a připravovat odplatu. Nástrojem odplaty je vybíravost.

Vztah mezi umělcem a diváky je specifický proto, že staví společenský řád tváří v tvář radikálním stanoviskům a tím zkouší jeho limity. Dále ukazuje, jak jednoduše jde směnit úspěch za ideologickou amnézii a jak to celé vstřebávají muzea, sběratelé, tisk, kritici a galerie. „*Hlavním prostředníkem umožňujícím toto vstřebávání je umělecký styl, nedokonalější stabilizační sociální konstrukt, jaký byl kdy vymyšlen. Styl v umění je, nehledaně na jeho zázračnou, sebe utvářející podstatu, ekvivalentem etikety ve společnosti.*“⁶

Avantgardní gesta mají publikum dvojího typu. Prvním divákem je ten, který u toho byl a druhým je ten, který u toho nebyl, jako většina z nás. Divák, který u onoho gesta byl, se povětšinou nudil a byl dosti roztěkaný, protože byl nucen v onom okamžiku zde být i přestože gesto nedokázal úplně pochopit. Umělci často využívají nudu ve svůj prospěch, aby kolem svého díla vytvořili jakýsi časoprostor. Až po letech se většinou dočkáme vrcholu těchto děl a to za pomoci fotografií, videí a dalších sdělovacích prostředků. Ty ovšem nemusí být naprosto jednoznačné. „*Prostřednictvím fotografie si vlastně opatřujeme takovou minulost, jako si přejeme vidět. Fotografie, jako každá jiná měna, podléhá inflaci. Abychom maximalizovali historický význam události zachycené na fotografii, sáhne ochotně třeba i ke klepům. Ostatně se tak před námi otevírá neodolatelná příležitost podí-*

⁵ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

⁶ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

let se na zvláštním druhu tvorby.“⁷ Divák, který u toho tenkrát byl, je tedy napřed oproti nám, kterým jsme u toho nebyli.

„Z vyloučeného diváka, donuceného přemýšlet nikoliv o umění, ale o galerii, se brzy stal samostatný umělecký motiv.“⁸

2.4 PŘÍKLADY UMĚLCŮ

„Yves Klein se 28. Dubna 1958 ke vchodu do galerie Iris Clert spustil volným pádem z okna v prvním patře, díky judu věděl, jak dopadnout, aniž se zraní. Nebo ve skutečnosti nedopadl na zem, ale do samolibého bazénku francouzské malířskosti. Teprve čas však dodal jeho šílenství jistou metodu a také naplno ukázal, jak si modernismus utváří milníky vlastní historie teprve zpětně podle fotografií. Téhož roku natřel fasádu galerie namodro, návštěvníkům servíroval modré koktejly, pokusil se osvětit obelisk na Place de la Concorde a najal si uniformované příslušníky Garde Républicaine, které postavil ke vchodu. Uvnitř galerie dal odstranit všechnu nábytek, stěny natřel na bílo a stejně tak obítil i jedinou vitrínu, která v galerii zůstala a která neobsahovala žádný předmět. Výstavu nazval Prázdnota.“⁹



Obrázek 2-fotografie skoku Yvese Kleina z galerie

https://classconnection.s3.amazonaws.com/394/flashcards/2852394/png/leap_into_void1364176894063.png

⁷ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

⁸ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

⁹ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

„Reakce na jeho dílo se odehrála ve stejné galerii v říjnu 1960. Kleinova Prázdnota byla zaplněna Armanovou *Le Plein*, skrumáží odpadů, suti a smetí. Vzduch i prostor byly z galerie vyhoštěny, jelikož smetí, které dosáhlo kritického množství, tlačilo jako jakási koláž naruby, na stěny, dveře i okna. Jeho gesto je prostší a agresivnější a používá galerii jako metaforický stroj. Návštěvník se poprvé v dlouhých dějinách galerijních gest ocitá mimo galerii. Uvnitř došlo k tomu, že galerie a její obsah jsou nyní stejně neoddělitelné jako podstavec a umělecké dílo. On sám toto dílo nazval jako dětinský záchvat vzteku.“¹⁰



Obrázek 3-fotografie pohledu na okno galerie

„Graciela Carnevale- naprosto prázdná místnost, stěna s oknem je celá zakrytá, čímž vzniká ztišená atmosféra, v níž se shromáždili lidé, kteří přišli na vernisáž. Aniž o tom diváci vědí, jsou dveře hermeticky uzavřeny. Uzavřené vchody a východy jsou součástí díla stejně tak, jako nepředvídatelná reakce návštěvníků. Po více než hodině rozbili vězni okno a unikli. V prostoru prázdné galerie se z návštěvníků staly umělecké objekty a oni se proti tomu vzbouřili.“¹¹



Obrázek 4-fotografie uvěznění a úprku diváků z galerie

http://joqnelson.com/AA_carnevale.jpg

¹⁰ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

¹¹ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

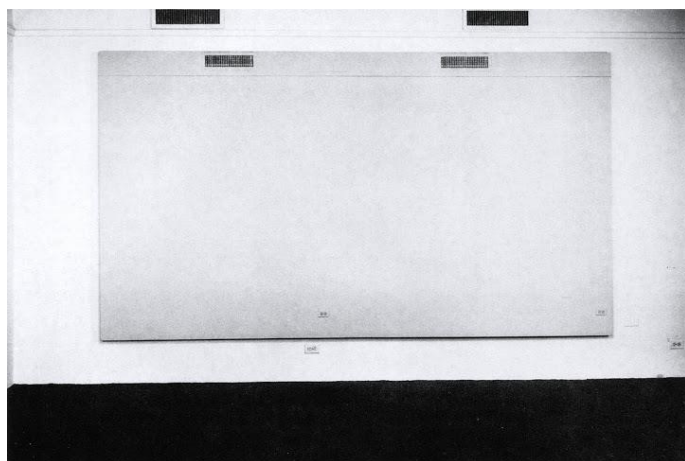
„Joseph Kosuth- instalace v galerii Castelli z roku 1972 v sobě skrývá úchvatný paradox. Ony stoly, lavice, otevřené knihy to totiž není místnost určená k dívání, je to místnost ke čtení. Nenechme se mýlit onou obřadnou neformálností. Instalace má auru Wittgensteinovy pracovny, jak by si ji člověk mohl představit. Anebo je to školní třída? Celá místnost je holá, zredukovaná jen na to nejpodstatnější, až puritánská, čímž současně ruší i rozvíjí onu zvláště klášterní estetiku cely, již galerie v pravdě je.“¹²



Obrázek 5-fotografie instalace

http://archive.renaissancesociety.org/site/files/media/3467/1976_kosuth_2_ninthinvestigation_b.jpg

„William Anastasi- výstava v newyorské galerii Dwan v roce 1965, nejprve vyfotografoval prázdnou galerii a potom přesně změřil zdi, odshora dolů a zleva doprava, změřil umístění každé elektrické zásuvky a vyměřil moře prázdného prostoru uprostřed. Tyto údaje pak sítotiskem přenesl na plátno, které bylo jen nepatrně menší než rozměry zdi, a umístil je na zdech. Tím, že pokryl stěnu obrazem téže stěny, podařilo se mu umístit umělecké dílo přesně do oné zóny, ve které probíhal ústřední modernistický dialog mezi povrchem, nástěnnou malbou a stěnou. Právě historie tohoto dialogu jako taková byla skutečným námětem jeho obrazů, které ji zhodnotili s důvtipem a přesvědčivostí, jež se z psaných pojednání obvykle vytrácí. Když byla instalace rozebrána, proměnily se stěny na jakési ready-made fresky a tak změnili každou další výstavu, která se v tomto prostoru kdy uskutečnila.“¹³



Obrázek 6-fotografie z instalace

<https://visitveritas.files.wordpress.com/2014/12/william-anastasi-westwall-dwan-main-gallery-1967.jpg>

¹² O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

¹³ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

„Marcel Duchamp- k instalaci 1200 pytlů na uhlí se váže příliš mnoho otázek, na které nemáme odpověď. Bylo jich vážně 1200? Bylo to poprvé, kdy umělecké dílo použilo číselný údaj pro tak velké množství, kdy umělec přidělil určité události konkrétní číslo jako konceptuální rámec? A kde vzal Duchamp oněch 1200 pytlů? Původně zamýšlel pověsit na strop deštníky, jenomže jich tolik nesehnal. A jak by v nich mohlo být uhlí? Vždyť by se na něj sesypal strop i policie. Pytle musely být vycpané papírem. A nakonec ještě záhada všech záhad všech záhad, jak to, že mu to u ostatních umělců prošlo? Pojal snad ostatní umělecká díla jednoduše jako dekoraci k vlastnímu uměleckému gestu? Kdyby ho chtěl někdo obvinít ze snahy ovládnout celou výstavu, mohl by jednoduše namítnout, že si vzal pouze to, co nikdo nechtěl, strop a kousek místa na podlaze. Na strop se nikdo nedívá, není to místo, které by někdo chtěl. Největší dílo celé výstavy, jež viselo nad hlavou, bylo fyzicky naprosto nerušivé, avšak psychologicky dokonale nepřehlédnutelné. Strop je podlaha a podlaha je, aby bylo zcela jasno, stop, jelikož z oněch kamen stojících na podlaze, z onoho improvizovaného krbu vyrobeného, jak se zdá ze starého sudu, se stává lustr. Policie Duchampovi zcela správně nedovolila rozdělat v sudu oheň, tak se spokojil se žárovkou. Takže nahoře je 1200 pytlů topiva a dole je to, co uhlí spaluje. Mezi oběma se rozprostírá jakási časová perspektiva, na jejímž konci je prázdný strop, hmota přeměněná v energii, trocha popela a snad i glosa k dějinám a umění.“¹⁴



Obrázek 7-fotografie instalace

<http://catalogue.drouot.com/images/perso/phare/LOT/33/7079/244.jpg>

¹⁴ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.

2.5 POROVNÁNÍ S OSTATNÍMI ALTERNATIVNÍMI GALERIEMI

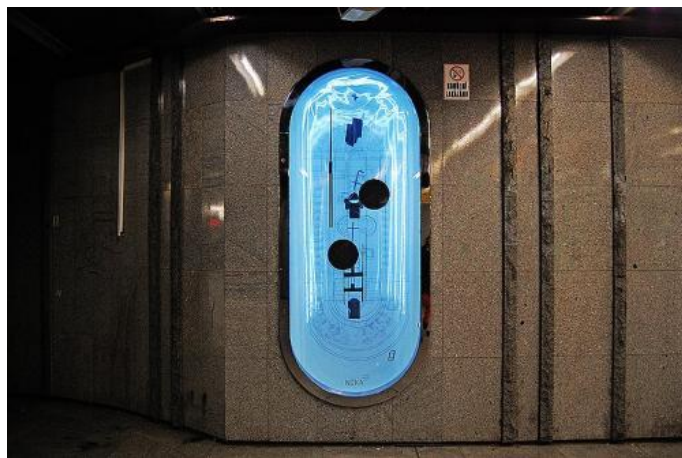
Formou průzkumu jsem navštívila několik alternativních galerií v Praze a v Liberci. První mou návštěvou byla galerie Vzájemnost. Tato galerie - negalerie vznikla 29. 1. 2014 a nachází se v nákupní pasáži Prahy 6. Pasáž prochází funkcionalistickým domem z 20. let minulého století. Jejím kurátorem je umělec Matěj Smrkovský, což je absolvent Akademie výtvarných umělců a působil v ateliéru Tomáše Vaňka. Jedná se skoro o non-stop galerii s přístupem v pracovní dny od 7- 20 hodin. Pak se pasáž uzavírá. K vystavování zde slouží dvě protilehlé stěny uprostřed pasáže. Kurátor by rád propojoval uměleckou scénu s neuměleckou. Nájem je podporován majitelem domu. Upřímně řečeno, pokud bych galerii účelně nehledala, ani bych si jí nevšimla, ale věřím, že lidé, co o ní mají povědomí, chodí i na pravidelné vernisáže.



Obrázek 8-fotografie dvou stěn galerie

http://actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=53&fo=201503011408_MG_0429.JPG&ko=Michal%20C3%A1b%20a%20Ad%C3%A9la%20Ta%C3%BCelov%C3%A1

Druhou návštěvou byla galerie Nika. Tato galerie vznikla 1. 10. 2012 a nachází se ve vestibulu stanice metra B, Karlovo náměstí u výstupu do Palackého náměstí v Praze. Vznikla ze studentské iniciativy Terezy Jindrové, která je i kurátorkou. Je absolventkou katedry teorie a dějin umění na VŠUP v Praze. Kurátorský záměr je zacílen na prezentaci mladé tvorby designérů, architektů, grafických designérů a vizuálních umělců, a to v otevřeném prostředí, kde se denně kumuluje široká veřejnost. Je to krásná oválná nika a prosklená vitrína, která vybízí umělce, kteří zde chtějí vystavovat site-specific projekty. A je otevřena non – stop. Projekt je financován z rozpočtu VŠUP a pronájem prostoru poskytla společnost JCDecaux.



Obrázek 9-fotografie galerie

http://actiongalleries.info/up/201311272353_nika-uvod.jpg

Třetí zastávkou byla galerie nacházející se hned vedle Niky. Galerie Mimochodem vznikla 1. 11. 2012 a nabízí svým umělcům velkorysou plochu s non – stop otevírací dobou. Za jejím záměrem stojí snaha oživit prostory vestibulu mladým vizuálním uměním. Je to místo, kde denně projde celá řada lidí, kteří by do galerie současného umění normálně nezašli. Přímou vybízí k prezentaci začínajících umělců. Výstavy se zde proměňují čtyřikrát ročně. Jedná se o velice specifický a netradiční galerijní prostor. Důležitý je zde moment průchodu, kde není čas na delší zastavení a vnímání umění. Kurátorkami galerie jsou tři absolventky VŠUP v Praze - Štěpánka Holbová, Veronika Rollová a Tereza Volná. Projekt byl podpořen nadací Vodafone a partnerem projektu je Domov sociálních služeb Vlašská. Jen mě mrzí, že tyto galerie jsou hned vedle sebe.



Obrázek 10-fotografie galerie

<http://media.mepass.cz/dejiste/galerie-mimochodem/186973-galerie-mimochodem2-jpg>

Další ze zastávek byla galerie SPZ, která vznikla 26. 5. 2011 v ulici Pštrossova 8 v Praze pod vedením etablovaných umělců na scéně současného vizuálního umění s bohatou výstavní činností - Robertem Šalandou, absolventem ateliéru malby u prof. Jiřího Sopka a Lukášem Machalickým, absolventem pražské VŠUP. Kurátorským záměrem je zde propojení experimentu a umělecké konfrontace s důrazem na začínající umělce ve srovnání s již známějšími výtvarníky střední generace. Jedná se o non-stop galerii, kdy je mino vernisáže výstava ke zhlédnutí přes výlohu.

http://chartprague.com/public/img/Place/101/resized_pic_538cdec724319.jpg



Obrázek 11-fotografie galerie

Další den jsem navštívila poslední z mnou vybraných pražských galerií - galerii 35M2, která je přístupná přes příjemnou kavárnu Café Pavlač (Café Pavlač je zároveň sponzorem galerie). Vznikla 27. 10. 2006 a její výstavní prostor je rozdělen do dvou malých místností. Specializuje se na nejmladší generaci studujících umělců či absolventů vysokých uměleckých škol, ale i na známější umělce. Kurátory jsou Michal Pěchouček a Petra Steinerová. Především se zde vystavují malby a fotografie s přesahy do konceptuálního umění a instalace. Otevírací doba galerie je závislá na otevírací době kavárny.



Obrázek 12-fotografie galerie

<http://artalk.cz/wp-content/uploads/2016/04/lukac06web-1060x706.jpg>

V Liberci jsem byla v galerii Ahoj Nazdar Čau, která se nachází u kina Varšava. Jedná se v podstatě o dvě vitríny, které poskytují prostor nejen zajímavým umělcům z celé republiky, ale i lokálním autorů. Cílem je obohatit zdejší výstavní činnost, která mladé a ne zcela známé umělce přehlíží. Galerie je otevřena non-stop a vznikla 13. 7. 2013.

http://actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=48&fo=201410061340_1531603_421931217940876_1010121755_n.jpg&ko=Trvo%C5%99%C3%AD.%20%C3%81la%20Pl%C3%ADhalov%C3%A1%20a%20Josef%C3%ADna%20%C5%BDe%C5%BEulkov%C3%A1%20,%20201/2014



Obrázek 13-fotografie galerie

Upřímně řečeno po tomto průzkumu, kdybych tyto galerie cíleně nehledala, tak bych okolo všech jen tak prošla bez povšimnutí. Teprve až když jsem si místa začala fotit, lidé se také začali zastavovat a uvědomovat si, že to, okolo čeho prochází téměř každý den, je vlastně výstavní prostor.

Dále tu mám dalších pár alternativních neziskových galerií, které dle mého stojí za zmínku. Galerie, které již **ukončily svou činnost**. Galerie Mayrau se nacházela

v hornickém skanzenu bývalého dolu Mayrau ve Vinařicích u Kladna. Vznikla 1.3 2002 a svou činnost ukončila 6. 11. 2010, protože skanzen změnil svého správce. Jednalo se o galerii, která byla ovlivněna drsným charakterem bývalého dolu, a proto zde vznikala díla tvořena přímo pro toto místo. Tato krásná technická památka vybízela k velkolepým vizuálním intervencím, sochařským sympóziím a vzniklo zde centrum současného umění. Cílem bylo propojit na první pohled dvě neslučitelné společenské komunity, svět umělců a horníků. To dalo za vznik výjimečným uměleckým akcím (performance, divadlo a koncerty). Kurátorkou byla Dagmar Šubrtová.



Obrázek 14-fotografie instalace

http://actiongalleries.info/up/201007022202_zet-mayrau.jpg

Galerie Procházka pod skutečností byla první ze dvou ústeckých galerií. Jednalo se o non-stop galerii v silničním podchodu pod Panskou ulicí v Ústí nad Labem, která vznikla 7. 4. 2011 a svou činnost pozastavila 25. 6. 2013. Špinavý, smradlavý a posprejovaný podchod byl založen na zvukovém zážitku, který si náhodní kolemjdoucí z rušného podchodu odnášeli. Věnovala se především site-specific projektům zaměřených na zvukové efekty. Kurátory byli Tomáš Petermann a Richard Loskot.



Obrázek 15-fotografie galerie

http://actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=44&fo=201306031719_313850_629723903709478_1898313533_n.jpg&ko=

Hot Dogallery byla druhá galerie z Ústí nad Labem, která vznikla 1. 12. 2010 a svou činnost ukončila 1. 2. 2012. Jednalo se o svéráznou subkulturní galerii v obchodě Hemp-Dog s konopnými potřebami na léčitelské bázi. Majitel obchodu Pavel Bažant oslovil Milana Žáka, odborného asistenta na KVK UJEP, aby zde kurátoroval výstavní projekty na punkových principech DIY, DJ a street artu. Výstavy probíhaly jak v interiéru, tak ve ven-

kovní galerii na dvoře a schodišti.
http://actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=39&fo=201110300031_P1019116.JPG&ko=

Benzinka u Slaného je další již uzavřenou galerií se vznikem 1. 6. 2006, a zánikem 1. 5. 2010. Opuštěný betonový skelet benzínové pumpy byl neustále otevřený a podléhal vlivům přirozeného rozkladu. Tím, že postrádal svým chátráním přirozené hranice mezi vnějším a vnitřním prostorem, se stal ideálním místem pro umělce, kteří rádi tvoří bez omezení a v alternativních prostorech. Pro umělce se stala výzvou k uskutečnění nevšedních uměleckých snů. Vzniklá díla (performance, instalace, objekty, environmenty, současné vizuální umění,...) zde zůstávala, vzájemně se vrstvila a byla předurčena k rozkladu. Svojí polohou zde bylo vystavené umění prezentováno ve zvláštní autonomní zóně mezi městem a krajinou, přímo na cestě. Bylo už na každém řidiči, zda přibrzdí či zastaví a nechá se zaujmout. Kurátory byli Ondřej Horák a Monika Sybolová.

<http://janfabian.com/wp-content/gallery/857-m2/2008the857m2.jpg>



Obrázek 16-fotografie galeijního prostoru



Obrázek 17-fotografie galerijního prostoru

Asi nejbizarnější již zaniklou galerií byla urna nacházející se přímo na nejvýznamnějším českém místě mrtvých, na Olšanských hřbitovech v Praze. Galerie F43 vznikla 13. 12. 2009 a zanikla 1. 7. 2010. Vystavující se především museli vypořádat s miniaturním galerijním prostorem, proto se zde z velké části, pořádaly performance. Pro vystavující umělce toto místo bylo určitou výzvou a podmětem k nezvyklým úvahám, tvůrčím podmínkám i zamyšlení při vnímání určité pietní atmosféry, kterou sebou hřbitovy nesou. Kurátory byli Yumiko Ono a Lukáš Berberich.

Galerie V peněžence byla mobilní galerie založená 3. 5. 2011, zanikla 3. 7. 2012. Pohybovala se mezi Prahou a Brnem a byla zrozena jako určitá kritická reflexe na scénu nezávislých galerií, které v posledních letech vznikaly jako houby po dešti. Klára Břicháčková a Marie Štindlová byly jejími kurátorkami. Byl to neotřelý výstavní prostor pro mladé umělce s možností organizovat vernisáže svobodně a kdekoli. Peněženka se pak ale ztratila.

http://actiongalleries.info/detail_galerie.php?l=cz&id=49

A ještě pár galerií, co stojí za zmínku a stále ještě fungují. Další mobilní galerií je netypický skládající kontejner Move Gallery, běžně určený pro transport zboží, založený 1. 6. 2011 studenty vizuální komunikace na FUD UJEP - Michalem Kukačkou a Martinou Cajalovou. Cílem tohoto projektu ve formě putujícího kontejneru je snadno a atraktivně komunikovat s širou veřejností, a to především i v menších obcích České republiky, kde není tolik příležitostí pro moderní umění. Představuje především výtvarné projekty a vize s hlubším kulturně sociálním dopadem.



Obrázek 16-fotografie výstavního prostoru

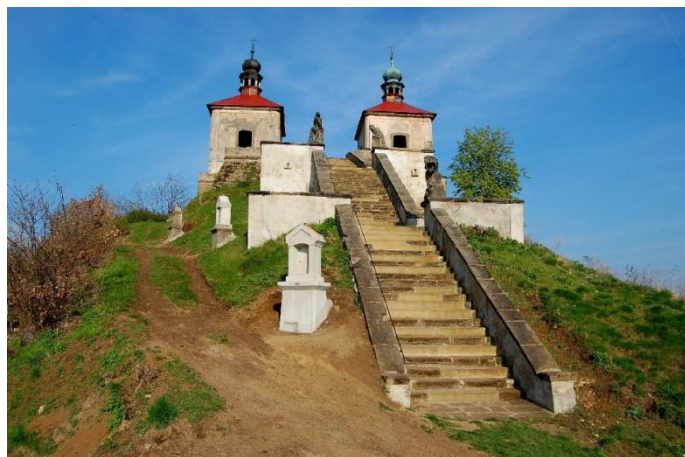
Další pietní galerií je galerie Na shledanou v areálu hřbitova ve Volyni, založená 1. 5. 2010. Na rozdíl od miniaturního prostoru urny galerie F43 se u této galerie jedná o prostor daleko velkolepější, konkrétně o smuteční síň z roku 1989. Projekt vytvořilo a hradi městské muzeum ve Volyni. Tato smuteční síň nikdy nesloužila své funkci. Koncepce galerie počítá s funebrální tematikou, ke které se díky jejímu okolnímu prostředí přímo vybízí, není ale na ní přímo založena. Umělci zde získávají k dispozici celý interiér smuteční síně a podle svého site-specific záměru reagují na tento prostor, převážně malbami. Kurátorem je Jan Freiberg a otevírací doba je dána otevírací dobou hřbitova.



Obrázek 17-fotografie instalace

http://2.bp.blogspot.com/_tZkr9A1wEak/TUBgCRUf43I/AAAAAAAAAHs/Ef1UxUjkENk/s1600/IMG_7485+kopie+copyJosef+Bolf%252C+Uz+Te+neuvdim%252C+Galerie+na+shledanou%252C+foto_Jan+Freiberg+mal.jpg

Galerie Na Kalvárii má také specifický charakter, nachází se totiž na poutním místě. Díky umístění nemá galerie nouzi o diváky a oproti jiným galeriím je daleko čitelnější, protože její kurátorky Tereza Nováková a Romana Veselá vystudovaly Kurátorská studia na Fakultě umění a designu v Ústí nad Labem. Samotná Kavalérie se nachází u Úštěka nedaleko Ústí nad Labem. Je složena ze dvou kaplí, které jsou uprostřed spojeny božím hrobem, vznikla 3. 9. 2011 a je v provozu non-stop. Výstavy jsou založeny na principu, který vychází z toho, že jsou kaple dvě a proto zde vystavují dva umělci, každý v jedné.



Obrázek 18-fotografie galerie

<http://www.vyletnik.cz/images/vylet/uzivatele/vlasta79/ostre-kalvarie-2010-04-24-kostelicky-05-1.jpg>

Velmi bizarní galerií, o které určitě stojí za to napsat, je galerie Kaluž v Ostravě, ta je otevřená nonstop, když zaprší, od 1. 12. 2010. Provoz galerie nepodléhá žádnému námi vytvořenému časovému plánu, ale má vlastní harmonogram, jehož základem je déšť. Projekt je založen na uhnizďování umění formou parazitujících intervencí, soch, objektů, videí a dalších forem vizuálního umění do urbanismu města. Kurátory jsou Libor Novotný a Jana Zhořová.

<https://galeriekaluz.files.wordpress.com/2011/07/p1030705.jpg>

Putovní galerie UKG – Ukradená galerie, je další non-stop galerií založenou kurátorským týmem UKG 1. 5. 2010. Funguje na principech mobilní vitríny a vernisáže jsou pokaždé na jiném místě, dokonce i v zahraničí. Jedná se o projekt oživení a využití zapomenutých nástěnek.



Obrázek 19-fotografie vernisáže

A ještě dva zahraniční představitelé. Galerie GUM studio se nacházela v italském Turíně, vznikla 1. 11. 2008. Sloužila především umělcům v italské Carraře, ale zároveň k

prezentaci českého umění na italské půdě. Jejimi zakladateli a kurátory byli Helena Hladilová a Namsal Siedlecki. V roce 2014 byl projekt pozastaven.

Další zahraniční galerií je bratislavská Chladnička, která vznikla 1. 3. 2009. Kurátorka Mira Gaberová si vybrala chladničku jako výstavní prostor pro její jedinečnost a umístění v bytovém prostoru. U každého doma totiž slouží jako malá galerie se spoustou magnetek, fotek, pohledů z dovolených a různých jiných obrázků a předmětů. Tento specifický prostor nutí autory pracovat s netypickým výstavním prostorem a často přináší zajímavé až absurdní výsledky. Zároveň slouží jako meeting point pro lidi s podobnou krevní skupinou.

A úplně naposled bych vám chtěla představit galerii, kterou jsem se inspirovala, tedy spíš její autorkou Terezou Zachovou, mou kantorkou ze SOŠ Litvínov – Hamr. Vystudovala Kurátorská studia na FUD UJEP v Ústí nad Labem a zároveň studovala na Katedře výtvarné kultury na PF UJEP. Vytvořila experimentální non-stop galerii Buňka 27. 7. 2011, přímo na pozemku PF UJEP. Byla neustále zpřístupně-

na náhodnému kolemjdoucímu, a to formou svého vypracovaného proskleného průhledu, který

umožňoval svým provedením výklenku, stát se pomyslnou součástí expozice. Snažila se obohatit místní výtvarnou scénu navázanou na vysoké školy v daném regionu, v tomto případě ústeckém, a propojení ústecké scény s dalšími městy. Proto zde vystavovali vždy dva autoři současně site-specific projekty. V červnu 2013 se ve spolupráci se studujícími architekty z TUL podařilo galerii Buňka představit v nové podobě a na novém místě - na Střekově v Ústí nad Labem. Zde takto funguje dodnes.



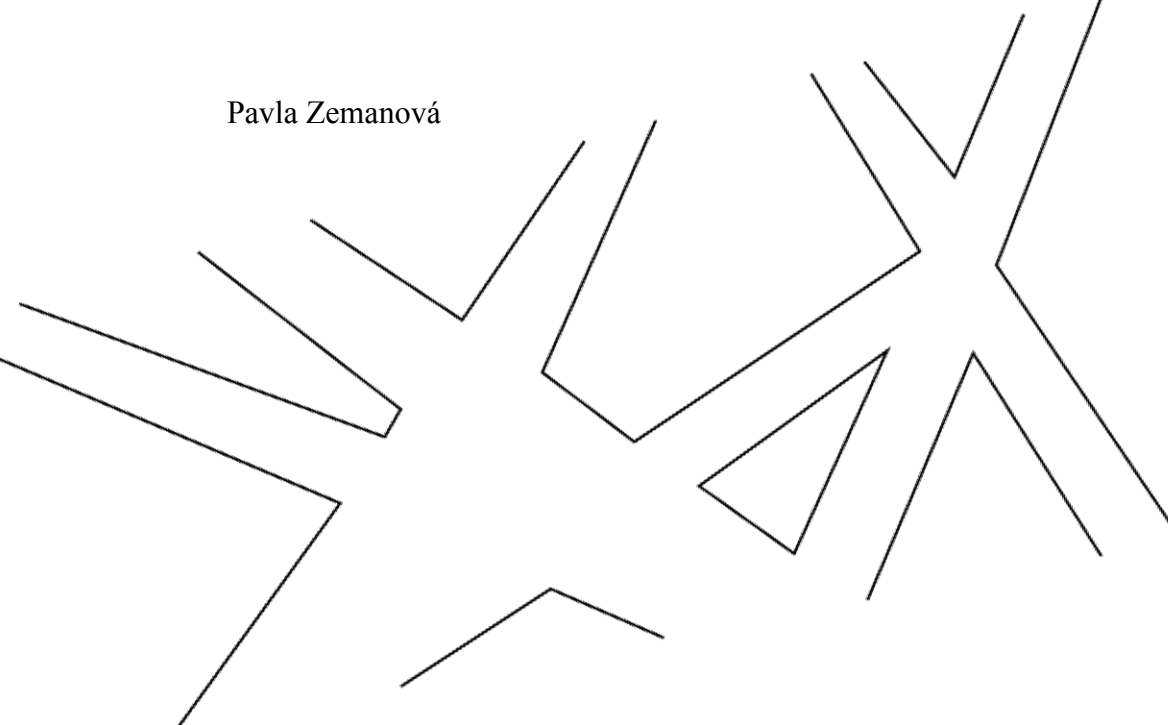
Obrázek 20-fotografie původní galerie



Obrázek 21-fotografie stávající galerie

<http://static.panoramio.com/photos/large/62947161.jpg>

https://www.google.cz/search?q=galerie+na+shledanou+volyn%C4%9B&biw=1366&bih=624&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjF17aDioXNAhWGShQKHk1AxsQ_AUIBygC#tbn=isch&q=galeriebunka&imgsrc=qwID7FwqCVW8mM%3A



3 KURÁTORSKÝ ZÁMĚR

3.1 SMYSLY A PREZENTACE JEDNOTLIVÝCH OBORŮ

Design prostředí

Ateliér Jaroslava Brabce

V ateliéru se zabýváme především fotografií, videem a také vnímáme současné i minulé umělecké scény, a to jak u nás, tak i v zahraničí. Student by se zde měl naučit vyjadřovat obrazem. Samozřejmostí je propojení s klasickým designem nebo architekturou. Ateliér zároveň zahrnuje i práci s divadlem. Jedná se hlavně o scénografii, práci s režii, kostýmovou tvorbou či využití neobvyklých míst pro divadelní inscenaci. Cílem tohoto ateliéru není vychovat profesionální filmaře ani fotografy, ale poskytnout umělcům designérům potřebné znalosti pro orientaci ve výše zmíněných oborech. Tvorba fotografií a videa podporuje představivost a cit pro prostorovou a barevnou kompozici. Rozvíjí se i zručnost ve střihu a cit pro zvukové stopy v rámci videa (filmu). Jaroslav Brabec vede na Technické univerzitě několik dalších předmětů, které zabývají fotografií či filmem. Studentům tedy nabízíme hromadné konzultace, při kterých se dozví několikanásobně víc potřebných a užitých informací. Ateliér J. Brabce přispívá k vývoji studentů v oboru designu, ale samozřejmě záleží na studentech samotných, kam a jak se chtějí dostat.

Ateliér Leony Matějkové

V naší koncepci se v podstatě jedná o kontextuální design se společenským přesahem. Nezabýváme se produktovým designem jako takovým a nezpracováváme témata bez zakotvení v souvislostech. Směřujeme tedy ke společenské angažovanosti formou výtvarné reflexe, která podle našeho názoru přispívá k poznatelnosti světa. V našem ateliéru jsou studenti vedeni k hledání souvislostí, k odvaze vstupovat do polemických situací. Design chápeme jako svého druhu přemýšlení o světě. Studenti jsou v rovnocenné a otevřené diskuzi vedeni k rozvíjení vlastní kreativity a osobnosti.

Koncepce stojí na několika konkrétních základech. V tématu/zadání ateliéru pravidelně střídáme konkrétní témata s abstraktními, studenti si tak prohlubují schopnost interpretace velmi odlišných výchozích podmínek. Studenti dobře poznávají hranice, ve kterých se pohybují. Studenti začínají práci na projektu aktivní analýzou až k vyčerpávajícímu rozboru. Následuje definování vlastního konceptu, originální interpretace zadání, jasné vytvoření tvůrčí myšlenky. Finální fázi pak uzavírá precizování výtvarného návrhu.

Snažíme se studentům předat maximum svých znalostí a inspirovat je k aktivnímu vstupu do současného světa. Vedeme je k samostatnosti, aby byli schopni prosadit se jako nezávislé tvůrčí osobnosti, vybudovat svá vlastní studia a iniciovat vlastní projekty.

Vizuální komunikace

Ateliér vizuální komunikace – digitální média, jež je součástí Fakulty umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci, má od jeho založení pod patronací novomediální umělce a průkopník tohoto umění u nás Stanislav Zippe. Ateliér má za sebou deseti-leté výročí a prošla jím řada studentů, která etablovala na umělecké scéně a zařadila tak do běžného uměleckého provozu. Významným zájmem ateliéru je akceptovat současné polohy novomediálního umění. Umění nových médií jako takové prošlo remediací s nástupem digitálních médií. Tedy nová média už nejsou nová. Tato oblast by si dnes zasloužila přesnější pojmenování, redefinování a zařazení. Pokud si vypůjčíme termín teoretika Lva Manoviche „neomediální“ můžeme alespoň odlišit aktuálnost přístupů a uvažování. V tomto duchu je zájem vyzdvihnout nehmatatelnou podstatu neomediálního umění – software, digitální znaky, internetová síť, data, kyberprostor...

První ročník architektura

Z portfolií, která nám studenti zasílají, ani z třídenního přijímacího řízení nelze zodpovědně rozhodnout, kdo bude k budoucí profesi architekta nejvhodnější, a proto bereme ateliérovou výuku v prvním ročníku jako prodloužení přijímacího řízení.

Každý z vedoucích ateliérů na začátku roku připraví svoje zadání, která se studenty v měsíčních odstupech řešíme. Naše škola slaví dvacáté výročí, přesto se cítíme být duchem mladí a nebojíme se experimentů. Proto jsme se v předchozím roce nebáli zadat prvkům na úvod urbanistické zadání, ale většinou postupujeme od menších úkolů k větším a od jednotlivostí k celku. Klademe důraz na všímání si detailů a možnost důkladně si svůj návrh osahat. Proto preferujeme ruční skicování a fyzické modely.

Věříme, že neexistuje jediné správné řešení, proto vyžaduje práci ve variantách a pěstujeme ve studentech zdravou pochybnost.

Čas na jednotlivé úkoly překročí jeden měsíc. Za jeden akademický rok tak studenti zvládnou vypracovat pět až šest zadání, což jim dává daleko větší možnost experimentovat a tolik nevadí, když se u jednoho z projektů spálí.

Kromě společných kritik všech vedoucích ateliérů a jejich asistentů také pořádáme studentské kritiky, kam jsou zváni studenti vyšších ročníků, kteří se dělí o své zkušenosti. Studentské kritiky jsou mnohokrát ostřejší a autoři se bez servítků dozvídají cenné názory od svých vrstevníků. Kromě intenzivní práce v ateliéru pořádáme poznávací cesty za architekturou, vystavujeme mimo akademickou půdu, publikujeme projekty v médiích a intervenujeme happeningy do veřejného prostoru.

Absolventský posudek Anety Železníkové studentky Designu prostředí

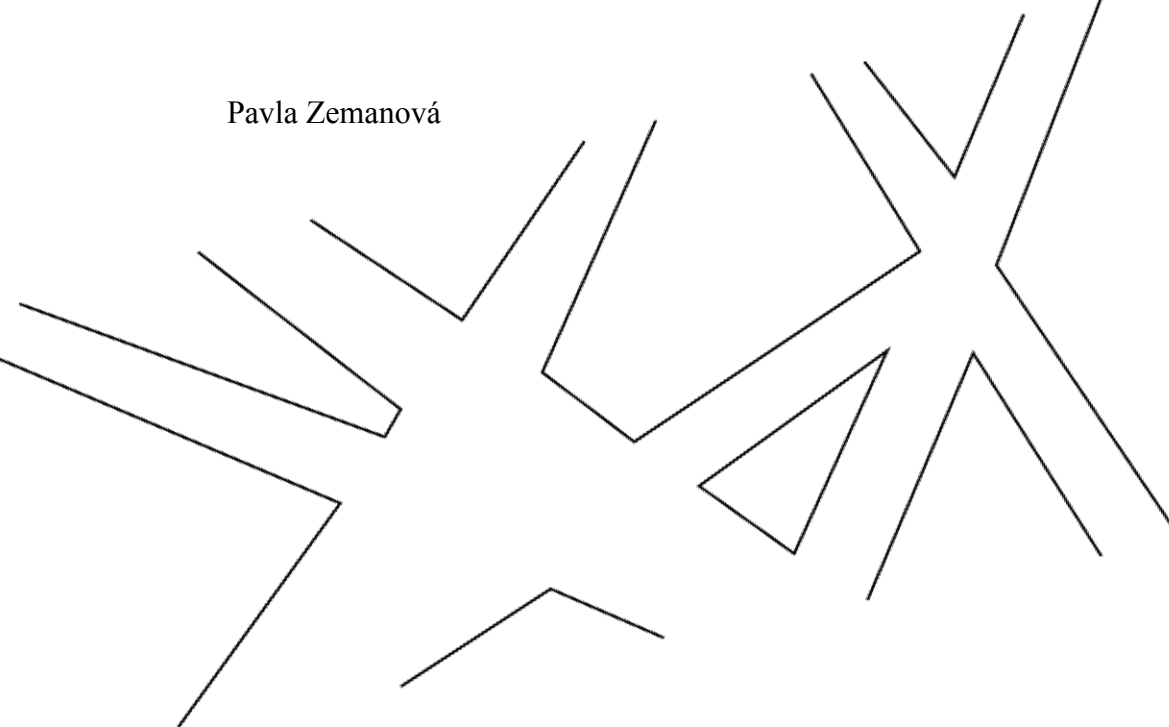
Člověk není schopen slovy popsat své zkušenosti a s nimi související pocity. Kdo nezažije podobnou situaci, nedokáže moje zkušenosti plně vnímat, ale jako povrchní informace to svůj význam má. Důvod, proč jsem se rozhodla studovat na liberecké univerzitě a nejit do Prahy, byl Bořek Šípek. Název ateliéru Environmental Design mi na začátku nic moc neříkal, ale to pro mě nebylo vůbec důležité. Nevybírala jsem si obor, vybírala jsem si

podle člověka, který jej vede. Během dvou let mi začalo pomalu docházet, jaké postavení na liberecké univerzitě tento obor má, a že to, co by mělo fungovat, jaksi nefunguje. Poza dí této školy bych nazvala školou ve škole. Jednoduše: „*Chceš něco, tak si to zaříd', i když bychom to měli zařizovat my (škola)*.“ Po těch dvou letech mi to došlo a já přestala marnit svůj čas nikam nevedoucími rozhovory a začala se prát sama za sebe. I když občas přemýšlím nad tím, proč byla moje vlastní iniciativa spíše na obtíž, než aby se podporovala, na druhou stranu jsem za to „ráda“, protože jsem to zvládla sama, a jedním z výsledků mého snažení je pro mě nabídka na prodloužení mého studia na Design Academy Eindhoven. To, co mi během mých studií Bořek Šípek dával ve svém ateliéru, byl prostor. Prostor o věcech přemýšlet, tvořit si vlastní pravidla a naučit se ohodnotit si svoji vlastní práci. Volnost, která z toho vyplývala, byla jak lákavá, tak i zákeřná. Názvy semestrálních úkolů byly po většinou dvě slova, nic víc. Aby bylo možné se od toho odrazit, musel se nejdříve vytvořit silný základ, myšlenkové vakuum. Je někdy těžké prezentovat myšlenky, které nemají hmotnou podobu a tím pádem nejsou na první pohled tak zřejmé jako třeba dům či židle. Je to takové prototypování v hlavě. I přesto si ale myslím, že je důležité naučit se o věcech přemýšlet a tyto abstraktní myšlenky brát jako prostředek, který může být dočasným výsledkem. Nevím, jestli jsem designér, architekt nebo umělec, ale naučila jsem se to neřešit. Tzv. zaškatalkování, která naše společnost vyžaduje, pro mě momentálně nemá žádný význam. Svoji všestrannost již nepovažuji za obtíž, ale díky možnosti být ve společnosti lidí, jako je Bořek Šípek a Jaroslav Brabec, jsem si uvědomila její pravou hodnotu. Dřív než začnu pracovat na úkolu židle, zeptám se, jestli je ta židle vůbec potřeba.

Absolventský posudek Evy Kaniové studentky Vizuální komunikace

Je zábavné podívat se zpět na Evu, která šla dělat přijímací zkoušky na digitální média k docentu Zippemu. Oproti mě neměla konkrétní představy o svém směřování, nevyznala se v umění, nebyla kritická, neznala pravidla, vůči kterým by se vymezovala. Jistě, pan docent by řekl, že o umění nevím nic ani teď, ale faktem je, že čtyři roky v jeho ateliéru mě posunuly z jednoho konce vnímání na druhý. Jsem mu vděčná za to, že jsem se našla, dokáží definovat svou tvorbu, nenechám se unést prázdnými efekty a přebujelými koncepty a nejdůležitější možná je, že jsem našla sebevědomí stát si za svým dílem. I slovo „dílo“ jsem se naučila od něho, místo skromnějšího výrazu „projekt“. Ateliér digitálních médií je despotským místem jednoho vedoucího, ale pokud se tím člověk nenechá odradit a naučí se v něm žít, jeho přínos pro studenta, který se chce stát samostatným umělcem, je nezpochybnitelný, ať už ho dokončí nebo ne. Má volnou ruku v tvorbě i potřebný prostor

ateliéru, kde může skutečně tvořit, ne jen vizualizovat nápady. Tím, že student musí odevzdávat hmatatelné výstupy, je motivován k sebevzdělávání a samostatnosti. K tomu pomáhají i zvolené předměty, které se na první pohled mohou zdát neužitečné, ale snad každý během studia zjistil, že znalosti z nich využívá ve vlastní práci, která byla panem docentem většinou směřována technickým směrem. Protože mohu porovnávat, musím říct, že studenti digitálních médií mají v praktických znalostech počítačových programů náskok i přes snahu některých sabotovat vlastní vzdělání leností a odmítáním samostudia. Po absolvování vizuální komunikace souhlasím s popisem, který jsem si přečetla před talentovými zkouškami, a který pro mě neměl význam, že absolventem je umělec schopný samostatné tvorby. A kdo netouží po kariéře umělce, má díky vybraným předmětům volné možnosti, čím se dál zabývat a čím se uživit. Z mých spolužáků se nám to povedlo všem a každý v jiném kreativním oboru. Řekla bych jen, škoda, že s námi docent Zippe víc nemluvil o svých zkušenostech jak skloubit umění a praktický život, jak se uměním žít. Zkrátka mohli jsme společně povídat víc u piva.

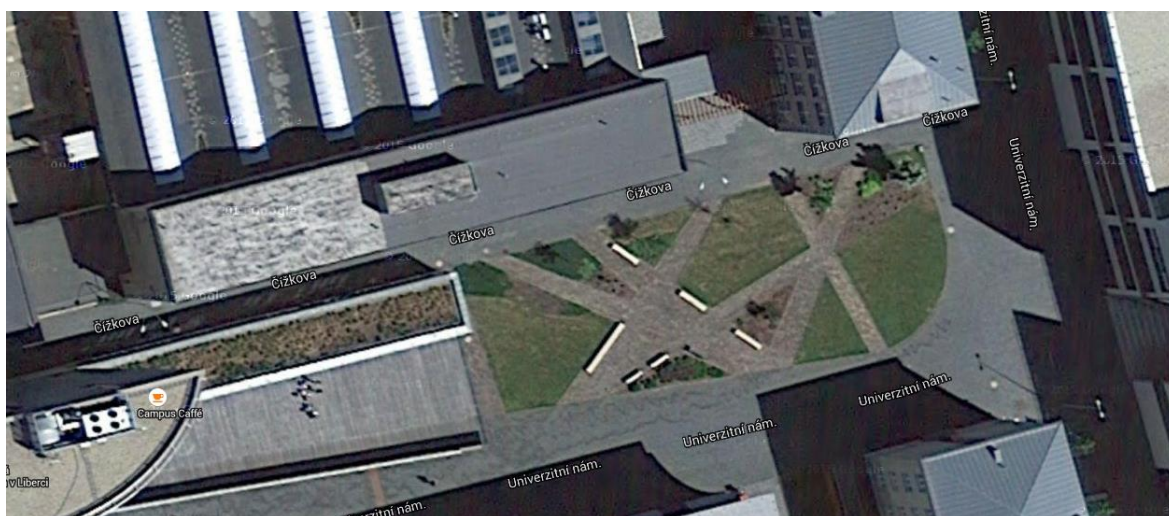


4 PRAKTICKÁ ČÁST

4.1 NÁVRH KONCEPTU A UMÍSTĚNÍ

Výstavní prostor by se nacházel pod širým nebem na pozemku TUL na Univerzitním náměstí, a to konkrétně mezi budovami F, G a IC. Toto umístění není náhodné, ba naopak, je cílené. Projde tudy denně mnoho lidí, především studentů a kantorů jiných fakult. Proto si myslím, že by se tímto způsobem mohla FUA dostat rychleji do podvědomí ostatních lidí. Nejednalo by se o uzavřený prostor. Hlavními prvky by bylo celkem šest stěn. Po dvou by byly rozprostřeny na třech největších travnatých plochách náměstí. První by sloužila pro audiovizuální prezentaci z jedné strany a z druhé strany pro umístění plakátů, plachet, obrazů, koláží, fotografií a jakýchkoli jiných obrazových materiálů. Druhá stěna by byla výstavním prostorem pro 3D projekty, modely a jiné trojrozměrné předměty. Uspořádání jednotlivých stěn nepodléhá žádnému speciálnímu rozmístění dle určitých pravidel. Je založeno na určitém systému, který bych nezvala chaosem. Chaos je totiž odrazem mého pohledu na to, jak v přítomném čase fakulta funguje. Na zbylých travnatých plochách by mohli vznikat volné instalace, happeningy, performance a další umělecké projekty. Prostor by mohl sloužit i k odevzdávání semestrálních prací, což by mu dodalo určitou hodnotu oproti vystavování v ateliéru nebo ve sklepě. Umělci by se ovšem museli trochu přizpůsobit site-specific výstavnímu prostoru. Vernisáže by mohlo omezit pouze nepříznivé počasí,

ale nejsme přeci z cukru, aby nás něco zastavilo před kulturním zážitkem. Umělcům nabízím celkem dost svobodný prostor, který mohou využít dle své libosti. Určitě jim nikdo nebude diktovat, jak by přesně měli naložit s daným prostorem. Počítala jsem i s tím, že každý obor odevzdává různým způsobem. Někteří především videoart, jiní zase plachty, fotografie, 3D modely, atd. Pro každý obor by zde byly připraveny dvě stěny jedna na videoart z jedné strany a z druhé by byl prostor pro plachty, fotografie a jiné obrazové materiály. Druhá stěny se čtyřmi vitrínami by mohla sloužit k prezentaci 3D modelů. Každý obor by měl tedy identický výstavní prostor, aby nemuselo docházet k závistivým gestům a bylo by na každém z nich, jak s tímto prostorem naloží.



Obrázek 22-mapa umístění

4.2 MATERIÁLY A VÝSATBA

Výsadba a zeleň

Veškeré stromy bych zanechala na stejných místech, je jich celkem sedm a další bych nevysazovala, protože se univerzitní náměstí nachází nad podzemním parkovištěm, není ani možné zde již nové stromy vysazovat na jiných místech než jsou doposud. Záhony a keříky bych zrušila a vysázela bych zde fot-



Obrázek 23-fotografie travního koberce

balový zátěžový trávník. Nejrychlejší variantou jsou travnaté koberce, ty jsou ovšem o dost nákladnější. Dal by se tedy zvolit i výsev.

<http://www.travnikovekoberce.cz/skolka/travnikove-koberce-fotbal-profi/ukazka-slupovani.html>

Stěny

Stěny by byly složeny ze dvou OSB desek o tloušťce 2,5 cm od sebe vzdálených 10 cm. Na výšku by měřily 2 m a na šířku 3 m. OSB desky s péro-drážkou, která slouží pro jednoduché spojování desek a vyrábí se v různých tloušťkách a rozměrech. Na jednu stěnu by bylo potřeba celkem 6 kusů desek a bylo by potřeba celkem 12 stěn. Zkratka OSB je odvozena z anglických slov Oriented Standard Board. Jedná se o plošné lisované desky z orientovaně rozprostřených velkoplošných třísek sestavených ze tří vrstev a vázané pojivem z umělé pryskyřice. Třísky ve vnějších vrstvách jsou orientovány rovnoběžně s délkou nebo šířkou desky, třísky ve středové vrstvě mohou být orientovány náhodně nebo obecně kolmo na lamely vnějších vrstev. Využití desek je velmi univerzální jak do venkovního a vlhkého prostředí tak do interiéru.



Obrázek 24-OSB desky s péro-drážkou

<https://www.dek.cz/obrazky/639150275.jpg>

Použití pro:

- Plošný konstrukční materiál dřevostaveb
- Nosné prvky stropních a střešních konstrukcí staveb
- Sendvičové panely stěn a stropů
- Vyztužující konstrukce vnějších a vnitřních stěn
- Nosné a nášlapné vrstvy plovoucích podlah
- Výroba stropních I-nosníků

- Plošný materiál pro opravy a rekonstrukce
- Finální pohledové obložení stěn, stropů
- Tesařské a bednící práce
- Materiál pro ztracené bednění
- Dočasné oplocení stavenišť, dočasné krytí otvorů v budovách
- Nástavby bytových domů
- Hospodářské objekty
- Buňkové sestavy pro vybavení stavenišť

Hlavní výhody:

- Vysoká tvarová stabilita, stejnorodost a minimální objemové změny
- Mimořádně malé tloušťkové tolerance
- Vynikající hodnoty pevnosti v ohybu, tlaku a tahu v závislosti k tloušťce materiálu a směru orientace hlavní a vedlejší osy desky
- Vysoká pevnost v otláčení stěny v otvorech a ve spojích, vysoké pevnosti proti vytažení spojovacích prostředků (hřebíky, spony apod.)
- Snadná fixace pomocí klasických spojovacích prostředků
- K dispozici velké formáty desek a široká variabilita formátů
- Výborná opracovatelnost běžnými dřevoobráběcími nástroji nabízí vysokou flexibilitu použití
- Nízká cena
- Výhodné tepelně-izolační vlastnosti oproti obdobným druhům konstrukčních materiálů
- Velmi nízký obsah formaldehydu (emisní třída E1)

- Ekologický materiál s atraktivním vzhledem přírodního dřeva
- Šetrnost vůči životnímu prostředí - 100% využití dřevní hmoty

Nátěr desek

Bylo by vhodné použít jako základ hydrofobizační prostředek. Hydrofobizace je vodoodpudivá vrstva, někdy se této vrstvě také říká impregnace nebo konzervace. Hydrofobizační prostředek proniká do malé hloubky porézních stavebních materiálů a vytváří vrstvičku, která odpuzuje vodu. Tato hydrofobní vrstva je bezbarvá a dobře propouští vzduch i páru. Hydrofobizační prostředky bývají aplikovány nátěrem, postřikem, volným smáčením povrchu, u menších předmětů i ponořením nebo vzlínáním. Spotřeba je silně závislá na porezitě ošetřovaného materiálu, obvykle se pohybuje v rozmezí 0,1 - 1,0 l/m². U velmi porézních materiálů může být i vyšší. A následně použít bílou fasádní barvu na silikonové bázi.

Ukotvení desek

Pro ukotvení desek jsem zvolila tenkostěnné konstrukční profily jekl. Jedná se o uzavřené ocelové profily, které se vyrábí v mnoha provedeních a mají velký rozsah využití. Jekly jsou nejčastěji vyráběny ze za tepla nebo za studena válcovaného ocelového pásu. K jejich výrobě ale může být použit také pozinkovaný pás. Stejně jako se uzavřené profily dodávají v různých rozměrech a tvarech, existuje i několik možností, jak se dá upravit jejich povrch. Na základě výchozího materiálu je možné nalézt jekly s povrchem okujeným, lesklým nebo pozinkovaným. Profily ve tvaru písmene U se používají jako patky, spojky nebo vodící profily stěn. K silným stránkám tenkostěnných ocelových profilů patří jejich snadná manipulace a také možnost zkrácení doby montáže. Lze je dodávat v různých délkách a o různé tloušťce, záleží na přání a požadavcích zákazníka.

http://www.agro-centrum.cz/galerie/jekl-zinek_max_1462573033.jpg <http://www.ferostav.cz/images/sortiment/jekl3.jpg>

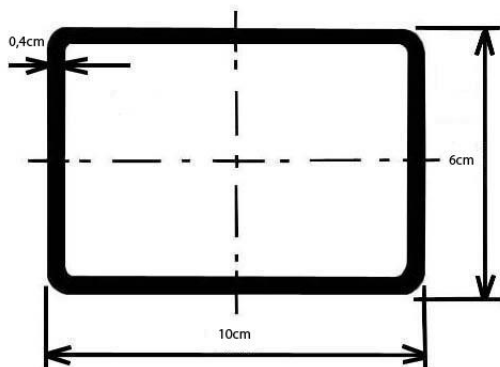


Obrázek 26-jekl

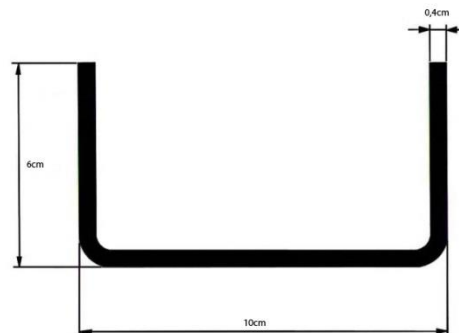


Obrázek 25-jekl do tvaru U

K mému ukotvení OSB desek bych potřebovala celkem dva jekly vysoké 2,5 m a široké 10 cm na 6 cm. Kotvila bych je přímo na konstrukci podzemního parkoviště do hloubky 40 cm, takže by OSB desky by vyčuhovaly 10 cm nad travnatou plochu. Na spojení bych použila jekl ve tvaru písmene U, který by měl na délku 3 m a široký by byl 10 cm. Bylo by potřeba celkem 12 kusů jeklů obdélníkového tvaru a 6 kusů jeklů účkového tvaru.



Obrázek 28-rozměry jeklu



Obrázek 27-rozměry jeklu tvaru U

Vitríny

Na stěně pro vystavování 3D předmětů by se nacházely celkem 4 polykarbonátové vitríny. Dvě o velikostech 60x60x60 cm a dvě o velikosti 60x60x80 cm. Rozmístěny by byly chaoticky, ale na všech ostatních identicky. Sloužily by pro vystavování 3D projektů, modelů a jiných trojrozměrných předmětů. Použila bych tedy celkem 12 kusů. Na druhé stěně, na které by z jedné strany byla televize pro promítání a z druhé strany by sloužila pro vystavování plakátů, plachet, obrazů, koláží, fotografií a jakýchkoli jiných obrazových materiálů, by se naházely také 4 vitríny o rozměrech 90x65x2 cm, a z toho dvě by byly na stěně umístěny na výšku a dvě na šířku. Opět by rozmístění bylo chaotické, ale zároveň na každé ze stěn identické a použila bych opět celkem 12 kusů.

Proč jsem zvolila polykarbonát místo skla? Polykarbonátové kompaktní desky mají naprosto čirý průhled. Jsou velice odolné vůči úderu a jejich tepelná odolnost se pohybuje dokonce v rozpětí od -100 až do $+120$ °C. Vyznačují se nízkou hmotností, snadnou zpracovatelností, manipulací, montáží a údržbou, čili jsou vhodné třeba na stěny autobusových zastávek, fotbalových střídaček, jako kryty strojů, do oken závodních automobilů, jako mantinely zimních stadionů, prosklení těžkých stavebních strojů a podobně. Vhodné jsou

ovšem i jako lehké prosklení zimních zahrad či skleníků. Záruka je na tyto desky poskytována až 10 let.

Technická data:

- Propustnost světla: 83%
- Modul pružnosti: 3000 N/mm²
- Měrná hmotnost: 1,4 kg/m²
- Minimální rádius ohybu: 150 x výška vlny v mm
- Koeficient prostupu tepla: 5,7 W/m²K

4.3 ROZVODY A ELEKTRONIKA

Rozvody

Rozvody elektřiny by se řešily podzemní kabeláží, které by vedeny z nejbližšího zdroje nacházejícího se na IC. Bezpečnost by zajišťoval kamerový systém okolních budov. Celkem zde bude 42 spotřebičů a bude tedy nutné použít mobilní rozvaděč s třífázovým přívodem 3x32 A. Spotřebiče pak musí být rozděleny nejméně do 5 okruhů. Rozvaděč musí obsahovat proudový chránič na maximálně 30 mA, což předepisuje norma.

Promítací stěna

Na promítací stěnu bych zvolila venkovní LED obrazovky, které by byly vytvořeny na míru, a použila bych celkem 3 kusy. Umožňují vysokou viditelnost a flexibilitu informačního sdělení. To vše je podpořeno brilantními barvami, vysokou svítivostí, optimalizací jasu a kontrastu a dlouhou životností LED diod. Prakticky veškeré LED obrazovky, které se používají na venkovní instalace, se vyrábějí přímo na míru a musí splňovat mnoho faktorů, od těch základních jako je třeba IP krytí v rámci deště a vlhkosti až po ty odborné, jako je adekvátní svítivost a potřebná refresh rate. Pro venkovní obrazovky se používá technologie SMD i DIP a to vždy dle aktuálních požadavků na daný obchodní případ. Standardně používá rozestup diod od 25 mm do 10 mm. Samozřejmostí je možnost virtualizace obrazovky, která se získá dvojnásobným počtem pixelů. Obrazovky mohou praco-

vat i s vysokým HD rozlišením a jsou připraveny pro 3D zobrazování. Lze je umístit prakticky kamkoliv. Mnohdy to na první pohled nevypadá, ale každé místo má své řešení. Díky individuální výrobě se obrazovky 100% přizpůsobí požadavkům zákazníka s ohledem na jeho potřeby, přání a výši finanční investice. Prakticky všechny parametry obrazovky jsou individuálně uzpůsobeny a upraveny těmito požadavky.

LED obrazovky mohou mít různé technické parametry s možností širokého využití:

- Nastavení rozlišení v rámci pozorovací vzdálenosti
- Využití technologie DIP nebo SMD
- Možnost práce s vysokým rozlišením HD i FULL HD
- Zobrazování LIVE přenosů
- Modifikace pro TV přenosy
- Vlastní SW „TriCo manager“
- Ovládání obrazovky z jakéhokoliv místa na světě
- Možnost ozvučení nebo směrového ozvučení LED obrazovky
- Velmi vysoký vyzařovací úhel
- Modulový systém pro jakýkoliv tvar a to i nepravidelný
- ON-LINE ovládání LED obrazovky
- Možnost kalibrace obrazu
- Možnost virtuálního zobrazení bodů
- IP krytí až do IP65
- Širokospektrální barevné diody
- Odolnost proti mechanickému poškození
- Korektura jasu a kontrastu pro nejkvalitnější zobrazení
- Kvalitní komponenty a součástky pro dlouhou životnost

- 16,7 mil barev v reálné podobě
- Možnost upravit pro extrémní teplotní výkyvy

Ovládání LED obrazovky je velmi jednoduché. Ke každé obrazovce je ovládací SW „TriCo manager“. Tímto SW lze jednoduše ovládat obrazovka nebo dokonce všechny obrazovky a to přímo z kanceláře nebo domova. Klidně i z dovolené na druhé straně světa.

Každá obrazovka lze řídit samostatně a na každé může běžet samozřejmě úplně něco jiného. Na ovládacím počítači běží vždy kontrolní okno, které zobrazuje stejný obraz jako LED obrazovka. Software podporuje až 99 podsekcí kdy v jednu chvíli může běžet všech 99 sekcí. To znamená, že počítač může ovládat až 99 LED obrazovek nebo jejich částí zároveň. V každé podsekcí může běžet jiná operace a být zobrazována jiná informace.

Reproduktory

Repro AS Rock je venkovní reproduktor ve tvaru kamene. V zahradě je téměř neviditelný. Díky speciálnímu BassReflexu, má vynikající šíření a zaručenou kvalitu zvuku přes celou zahradu. Dodává se s vestavným transformátorem, takže je rovněž vhodný pro 100V instalace. K dispozici v šedé nebo hnědé barvě a použila bych celkem 3 kusy.



<http://www.hifi-audio.cz/venkovni-reproduktor-artsound-as-rock-p2008/?vid=1511#>

Obrázek 29-směrový venkovní reproduktor

Osvětlení

Pro osvětlení vitrín bych zvolila klasická bodová světla, která by byla ukotvena mezi OSB deskami. Bylo by potřeba celkem 24 kusů žárovek. Bodové osvětlení je velice populární pro svojí variabilitu. Bodovkami osvětlíte požadovanou část, kterou potřebujete. Na výběr je i počet bodovek na konstrukci. Počet bodovek na konstrukci určujeme podle potřeby intenzity osvětlení. Své místo si najdou jak jednobodovky, dvojbodovky, trojbodovky, čtyřbodovky, které jsou v sestavách nejpoužívanější, tak i pěti,šesti,i osmi bodové osvětlení. Dobrou volbou je zvolit vždy osvětlení, které je ze stejné série. To dodá celistvost a propracovanost. Bodovky se liší designem, materiálem, ze kterého jsou vyrobeny, příkonem, tvarem, strukturou a dalšími vlastnostmi.

4.4 DOPLŇUJÍCÍ ESTETICKÉ PRVKY

Jako doplňující estetický prvek a zároveň skoro jediný zdroj světla bych zvolila, svítí designové křeslo Gumball armchair light. Výtečně poslouží jako stylové sezení. Díky vyzařujícímu světelnému efektu výborně zapadne do každého prostředí a navodí skvělou atmosféru. Navíc je vyrobeno tak, aby šlo využívat i v exteriérech. Napájení je buď ze zásuvky, nebo přes baterii. Je vyrobeno z polyetylenu. Rozměry 92 x 86 x 65 cm. Použila bych celkem 12 kusů u každé z obrazovek po 4 kusech.

<http://www.svitici-party-nabytek.cz/svitici-taburety-a-sedacky/2130-svitici-designove-kreslo-gumball-armchair-light.html>



Obrázek 30-svítící křeslo

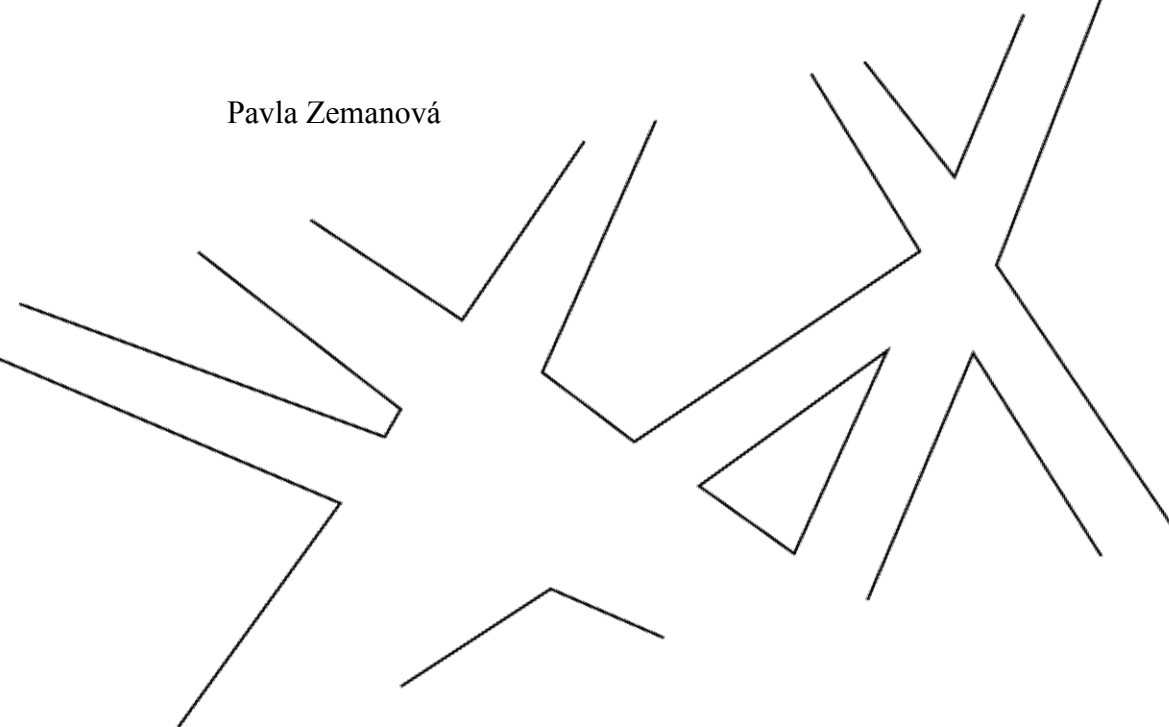
4.5 ZPĚTNÁ VAZBA

Zpětnou vazbu bych řešila vytvořením webových stránek a pomocí QR kódu, který by se naskenoval pomocí chytrého telefonu a odkázal by vás na webovou stránku, na kterou byste mohli psát své poznatky k vernisážím a dotazy jakéhokoli typu. Dále by, alespoň jedna z TV mohla být interaktivní a mohla by tedy sloužit k dalším využitím. Lidé by si tak zde mohli přes chytrý telefon například kreslit, vyhledávat v internetu, přehrávat si dokumenty a jiné.

4.6 CENA

Volila jsem nejlevnější, ale zároveň funkční materiály. Nejdražší by byly úpravy pozemku pro přípravu vedení podzemní kabeláže a přívodu elektřiny. Na travnaté plochy by se použila buď rychlejší, ale dražší varianta a to travnatý koberec nebo levnější, ale o dost pomalejší a náročnější varianta výsevu. Stěny by byly z OSB desek s nátěrem, což je v podstatě úplně nejlevnější možná varianta. Ukotvení pomocí jechlů také patří k levné variantě. Výstavní vitríny jsou z polykarbonátu, což je levnější varianta oproti sklu. Dražší

položkou by byly samozřejmě LED diodové televize uzpůsobené na míru. Ostatní doplňující prvky jako osvětlení, křesla a reproduktory už tak vysoké položky nejsou.



5 ZÁVĚR

Cílem práce bylo upozornit nevědomí nebo spíše přehlížející a nic s tím nedělající okolí na toto téma jisté konfrontace mezi jednotlivými obory FUA na TUL. To si myslím, že práce splnila. Dalším a hlavním cílem bylo z této konfrontace vytvořit spolupráci a i přestože, mi při tvorbě bakalářské práce pomáhali studenti architektury a konzultovala jsem i s kantory jak architektury, tak vizuální komunikace, podařilo se mi jí alespoň z části vytvořit. Dále již není tento úkol jen v mé kompetenci. Záleží už jen na tom zda se galerie reálně vytvoří, zda by o ní ostatní stáli a zda by za tím viděli jakýsi malý krůček ke kompromisu a následné spolupráci. Věřím, že se dá stavět i na chaosu, který k umělecké tvorbě svým způsobem patří, a myslím, že pokud by jednotlivé obory mezi sebou začaly více spolupracovat, bylo by to ku prospěchu nejen studentů a kantorů, ale především celé fakulty.

5.1 ZDROJ POUŽITÉ LITERATURY

- O'DOHERTY, Brian. Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru. Praha: tranzit.cz, 2014. Navigace. ISBN 978-80-87259-30-6.
- Fakulta umění a architektury, Technická univerzita v Liberci: Faculty of Art and Architecture, Technical University of Liberec : FUA 20 : 1994-2014. V Liberci: Technická univerzita, 2014. ISBN 978-80-7494-179-5.
- <http://sayhellotoaneta.com/post/139474396168/pro-bo%C5%99ka-for-borek-sipek>
- <http://actiongalleries.info/>
- <http://slovník-cizích-slov.abz.cz/web.php/slovo/konfrontace>
- <http://www.hifi-audio.cz/venkovni-reproduktor-artsound-as-rock-p2008/?vid=1511>
- <http://www.jekly.cz/jekly/>
- <http://www.baushop.cz/osb-desky-3-perodrazka>
- <http://www.svitici-party-nabytek.cz/svitici-taburety-a-sedacky/2130-svitici-designove-kreslo-gumball-armchair-light.html>
- <http://www.led-obrazovky-trico.cz/venkovni-obrazovky-venkovniobrazovky-venkovniledobrazovky.html>
- <http://www.travnikovekoberce.cz/travni-koberce.html>
- <http://www.jetovsuchu.cz/clanek/zobrazit/co-je-to-hydrofobizace-a-jak-ovlivnuje-stavebni-konstrukce>
- <http://www.ceskestavby.cz/clanky/nerozbitny-polykarbonat-nahradi-prosklene-plochy-21921.html>
- <http://www.rajsvitidel.cz/bodova-svitidla/>

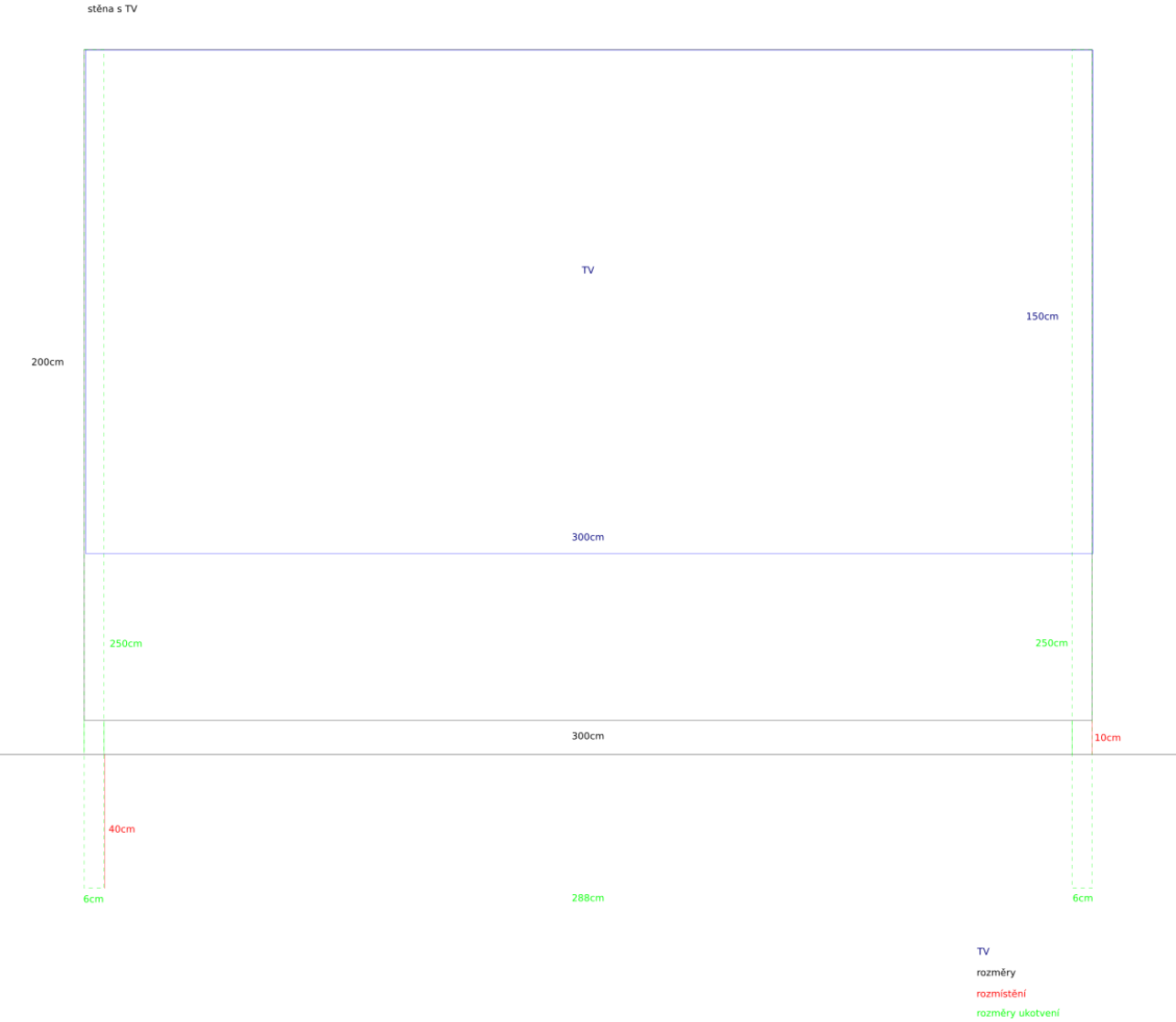
5.2 SEZNAM OBRÁZKŮ

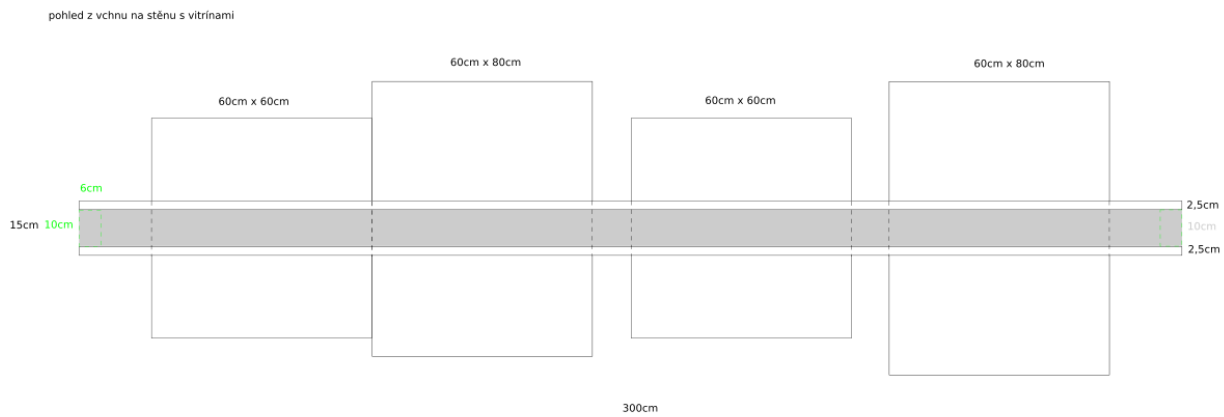
Obrázek 1- spolupráce oborů.....	5
Obrázek 2- fotografie skoku Yvese Kleina z galerie.....	15
Obrázek 3- fotografie pohledu na okno galerie	16
Obrázek 4- fotografie uvěznění a úprku diváků z galerie	16
Obrázek 5- fotografie instalace.....	17
Obrázek 6- fotografie instalace.....	17
Obrázek 7- fotografie instalace.....	18
Obrázek 8- fotografie dvou stěn galerie	19
Obrázek 9- fotografie galerie.....	19
Obrázek 10- fotografie galerie.....	20
Obrázek 11- fotografie galerie.....	20
Obrázek 12- fotografie galerie.....	21
Obrázek 13- fotografie galerie.....	21
Obrázek 14- fotografie instalace.....	22
Obrázek 15- fotografie galerie.....	22
Obrázek 16- fotografie galeijního prostoru	23
Obrázek 17- fotografie galeijního prostoru	23
Obrázek 18- fotografie výstavního prostoru.....	24
Obrázek 19- fotografie instalace.....	24
Obrázek 20- fotografie galerie.....	25
Obrázek 21- fotografie vernisáže	25
Obrázek 22- fotografie původní galerie.....	26
Obrázek 23- fotografie stávající galerie	26
Obrázek 24- mapa umístění.....	33
Obrázek 25- fotografie travního koberce.....	33
Obrázek 26- OSB desky s pérodřážkou.....	34
Obrázek 27- jekl	36
Obrázek 28- jekl do tvaru U	36
Obrázek 29- rozměry jeklu	37
Obrázek 30- rozměry jeklu tvaru U	37
Obrázek 31- směrový venkovní reproduktor.....	40
Obrázek 32- svítící křeslo.....	41

2D výkresy

Technical drawing of a TV stand. The stand is composed of several horizontal sections. The top section is divided into four segments with widths of 65cm x 2cm, 90cm x 2cm, 90cm x 2cm, and 65cm x 2cm. The total width of the stand is 300cm. The height of the stand is 15cm. The depth of the stand is 10cm. The stand is shown in a perspective view, with a front view and a side view. The front view shows the stand's profile, and the side view shows the stand's depth. The stand is labeled 'TV' at the bottom.

TV
rozměry
rozmístění
rozměry ukotvení
jekl

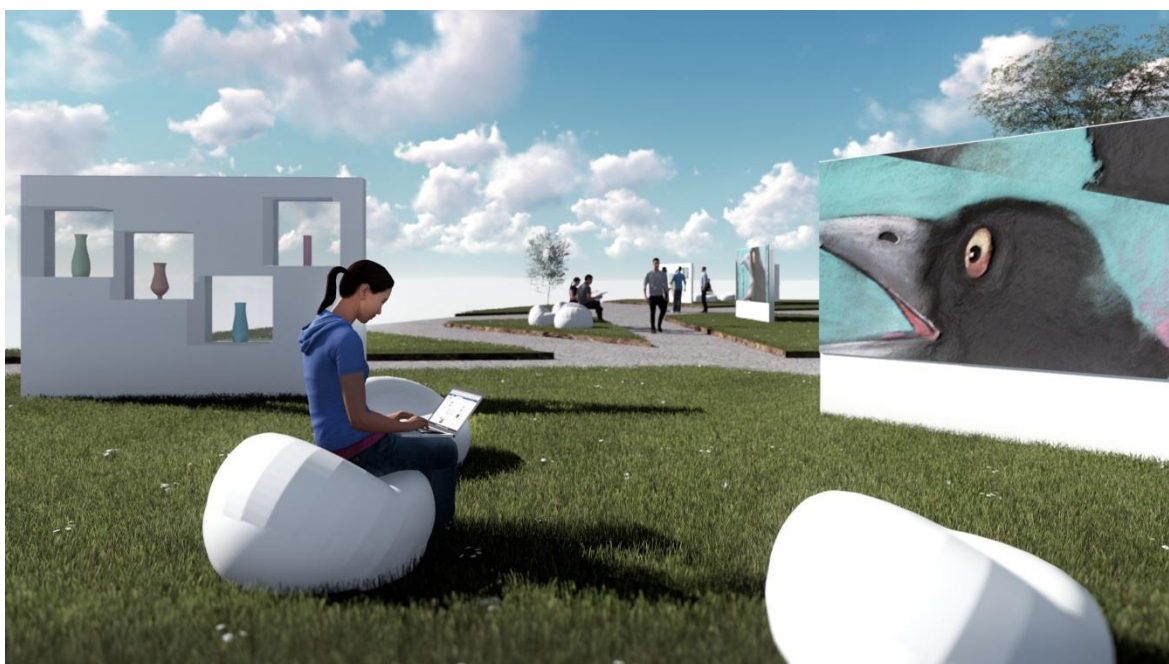




rozměry
rozmístění
rozměry ukotvení
jekl

3D vizualizace





situace

