

Experimentální plocha

Diplomová práce

Design prostředí

Autor práce: Sára Šindelářová

Vedoucí práce: doc. Jan Stolín, M.A.

Liberec 2021

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou 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 diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

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

Diplomovou 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.

Poděkování

Velice děkuji vedoucímu mé diplomové práce doc. Janu Stolínovi, M.A. a MgA Petře Vlachynské za cenné rady při zpracování.

Děkuji umělcům za nadšení a nasazení. Martinu Korgovi za krásnou hudební atmosféru při vernisážích. Petru Hanušovi za tiskařské tipy a tisky.

V neposlední řadě děkuji mé matce za drsnou a věcnou kritiku a také mému otci za technickou pomoc.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá možnostmi dialogu s divákem a řeší nové techniky fotky, malby, grafiky a nových médií ve veřejném prostoru. Cílem práce je vytvořit experimentální plochu, na které budu spolupracovat s několika umělci. Vytvoříme díla, která z nevýhod, jako je nestálost a vnější vlivy veřejného prostoru, změníme ve výhody. Já svou instalaci směřuji na práci s plakátem, jeho vznik a jeho úmyslné stržení, které připomíná vrstvení reklamních plakátů. Do diplomové práce jsem zahrnula historii od 50. let, kdy umělci začali tvořit mimo galerie, netradiční galerie v Česku a street art.

Klíčová slova:

Veřejný prostor, galerie, experiment, konfrontace, street art, kurátor, umění

Abstract

The diploma thesis deals with the possibilities of dialogue with the viewer and solves new techniques of photography, painting, graphics and new media in public space. The aim of the work is to create an experimental surface on which I will work with several artists. We will create works that turn disadvantages such as instability and external influences of public space into advantages. I direct my installation to work with a poster, its creation and its deliberate removal, which is reminiscent of the layering of advertising posters. In my diploma thesis I included the history from the 50's, when artists started to create outside the gallery, non-traditional galleries in the Czech Republic and street art.

Keywords:

Public space, gallery, experiment, confrontation, street art, curator, art

Obsah

Experimentální plocha.....	1
Prohlášení.....	2
Poděkování.....	3
Abstrakt.....	4
Klíčová slova:.....	4
Abstract.....	5
Keywords:.....	5
Obsah.....	6
Volba tématu.....	9
Cíl diplomové práce	9
Negalerie, nonstop galerie, nezávislé a netradiční galerie v Česku	10
Rozdělení netradiční galerií.....	14
Netradiční galerie v Liberci	18
Galerie Die Aktualität des Schönen (DADS).....	18
Cube x Cube	19
Ahoj! Nazdar! Čau!.....	20
MOON gallery	20
3X3 Gallery	21
Galerie Stěna	22
Netradiční galerie ve světě.....	23
Triple Candie	23
Galerie Szara.....	24
Umění bez galerií	26
Československý Land art	26
Zorka Ságlová	27
Umění ve veřejném prostoru	28
Vladimír Boudník.....	28
Milan Knížák.....	29
Robert Wittmann.....	31
Skupina Aktuálního umění, AKTUAL.....	32
Společné výstavy	33
Malostranské Dvorky.....	33
Sparta / Tenisové dvorky.....	34
Mutějovice.....	34

Konfrontace	35
Galerie Drogérie Zlevněné zboží.....	35
Po revoluční umění ve veřejném prostoru.....	36
Sochy a objekty na Staroměstském náměstí / Staroměstské dvorky.....	37
Kritické umění ve veřejném prostoru.....	38
Rafani.....	38
Guma Guar	39
Pode bal	39
Ztohoven.....	40
Street art.....	40
Praktická část – Experimentální plocha.....	42
Místo	43
Kurátor	43
Pomíjivost	44
Propagace galerie.....	46
Vizuální jazyk galerie	46
Výstavy.....	46
Tomáš Ullrich.....	47
Matouš Vilkus.....	48
Kateřina Pachmanová a Marie Šrámová	49
Čištění zdi a penetrace.....	51
TULFestival / instalace mimo zed'.....	52
Martin Kratochvíl.....	54
Alžběta Skalická	55
Sára Šindelářová.....	56
Budoucnost.....	56
Vize budoucích projektů.....	57
Zdroje.....	58
Bibliografie	58
Použité časopisy.....	59
Seznam citací.....	59
Seznam odkazů.....	60

Volba tématu

Věřím v práci s místem. Malou změnou narušit myšlení kolemjdoucích. Vyvést je ze stereotypu. Přivést člověka k umění stejně, jako když si při čekání na autobus pročítá plakáty. Pro umělce a kurátora to znamená experimentovat a nebát se ukázat. Umožnit umělcům a studentům jít s kůží na trh a zviditelnit se. Zkusit věci, které v tradiční galerii nejdou provést.

Cíl diplomové práce

Cílem práce bylo vytvořit non-stop galerii pod širým **nebem**. Vytvořit díla, která z nevýhod, jako je nestálost a vnější vlivy veřejného prostoru, změní ve výhody. Zkoumat, díky nově vzniklé ne-galerii – Experimentální plocha dialog mezi umělci a veřejností.

Zviditelnit Uměleckou fakultu a nechat obyčejné smrtelníky nakouknout za hradby Technické univerzity. Podívat se pod pokličku vzniku neotřelého umění ve veřejném prostoru. Konečně spojit umění ve veřejném prostoru a „jiné“ techniky mimo galerijní prostor.

Ne-galerii Experimentální plocha jsem zpracovávala jako kurátor-umělec, proto praktickou část ukončím svou instalací, která připomene, čím vše začalo. V roce 2019 jsem na betonové ploše realizovala první instalaci k 17. listopadu, kdy jsem se snažila napodobit nahodilost a překrývání stržených plakátů. Plakáty na betonové ploše vydržely několik hodin a byly strženy plakátovací firmou jako černý výlep. Po komunikaci s městem Liberec a Univerzitou

jsem s plochu začala pracovat a přepracovala jsem ji v Experimentální plochu, místo, kde se střetává umění, neotřelé techniky, pomíjivost veřejného prostoru a kritika kolemjdoucích lidí. Svou práci s plakáty jsem dále rozvíjela a po roce pomyslně ukončuji svou cestu od plakátu k Experimentální ploše k Magisterskému titulu.

Negalerie, nonstop galerie, nezávislé a netradiční galerie v Česku

Netradiční galerie – výkladní skříně a různé vitríny a nástěnky. Nabízejí sice většinou jen poměrně skromný prostor, na rozdíl od běžných výstavních sálů, ale mohou fungovat v podstatě nonstop a dokážou oslovovat i vysloveně „negalerijní“ publikum. Nejedná se o nápad několika posledních let. Členové Devětsil vystavovali na počátku 20.let minulého století ve výkladní skříní knihkupectví U Zlatého klasu ve Spálené ulici v Praze.

V polistopadovém Česku vznikly dva již legendární výstavní prostory. **Window Gallery**, provozovaná v letech 1993 až 2003 v přízemních prostorách budovy Britské rady v Praze nabízela šest rozměrných oken. Pro umělce to znamenalo vypořádat se se sérií opakování nebo najít jiný způsob, jak se s rytmem oken vypořádat. Galerie zahájila svou výstavní činnost dílem Jiřího Davida a v dalších letech nabídla kromě českých jmen i jména světová: Vivienne Westwood, Liam Gillick nebo Edward Lipski.

Druhým netradičním výstavním prostorem byla **Vitrínka BJ**, kterou provozovala skupina Bezhlavý jezdec v čele s Josefem Bolfem, Jánem Mančuškou, Janem Šerýchem, a hlavně Tomášem Vaňkem, který se o koncept vitrínek staral i po rozpadu skupiny. Bezhlavý jezdec roku 1997 připravoval realizaci projektu v rámci výstavy Umělecké dílo ve veřejném prostoru

(konané ve Veletržním paláci v říjnu až listopadu 1997), kterou koncipovali jako barevnou přílohu běžně distribuovaného novinového periodika. To se však nepodařilo realizovat. Skončili pouze u grafického návrhu. Vitrína tak nebyla ani důsledek projektu výstavy, jako spíše definice momentálního naladění Bezhlavého jezdce. Skupina BJ měla ambice způsobit něco na české scéně, kvalitativně vybočit a něco zorganizovat. V té době tu mnoho nezávislých galerií nebylo. Galerie fungovala na volném principu, výstavy nebyly dopředu koncipované. Umělce nevybírali, kdo projevil zájem, mohl zde vystavovat. Po několika letech se skupina Bezhlavého jezdce rozpadla, a tak v roce 2000 Tomáš Vaněk spolu s Vitem Havránkem a Jiřím Skálou založili skupinu PAS – Produkce aktivit současnosti a rozhodli se projekt vitríny obnovit. Vytvořili síť výstavních vitrín v různých městech republiky, ale i v zahraničí (Stuttgart, Moskva, Londýn). V Čechách instalovali vitrínu na pražském Proseku s výstavou Jiřího Surůvky, v Ostravě Jana Nálevky, v Plzni Aleny Kotzmannové, v Brně s Markem Thorem.

Provozovatelé galerií jsou často studenti uměleckých škol, případně příslušníci mladé umělecké generace. Do této věkové kategorie většinou spadají i umělci, kteří v galeriích vystavují, byť to nemusí být pravidlem.

Výhodou negalerií, které jsou výlohy, vitríny nebo holé zdi, je jejich možnost nonstop navštívení. Jsou to nonstop galerie často pod širým nebem, které nabízí umění lidem, kteří do tradičních galerií jen tak nezavítají. Fungují, na rozdíl od tradičních institucí, i v pondělí a můžete přijít v jakýkoli čas. Nekupujete si lístek, nemusíte si dávat věci do šatny a svou cestu neukončíte v obchůdku se suvenýry.

Vzhledem k množství řidičů aut a cestujících, kteří každodenně projíždějí po nábřeží kpt. Jaroše v Praze, je nejnavštěvovanější nonstop galerií v Česku – **Galerie Artwall**. Výstavy prezentované galerií Artwall se zabývají množstvím politických témat – svobodou a demokracií, bezdomovectvím, feminismem, náboženstvím, právy LGBTI, rasismem, xenofobií atd. Program galerie často koresponduje s tématy, která jsou v dané době v českém politickém prostředí hojně diskutována. Provoz galerie na opěrné zdi Letenských sadů byl inspirován americkou umělkyní Barbarou Benish, která na konci 90. let přišla s nápadem využívat tento prostor k prezentaci současného umění. Zed', původně sloužila k propagaci komunistického režimu, zela několik let prázdnotou.

Počátky takových galerií jsou podobné, mladí kurátoři, kteří přichází přímo z řad umělců. Prvotním popudem vzniku netradičních galerií je totiž zájem umělce využít konkrétní místo k prezentaci vlastního díla. Myšlenka pravidelných výstav bývá až jakýmsi vedlejší efektem původně jednorázové akce.

Příkladem takového vzniku galerie je **Galerie m.odla**, od umělkyně Daniely Deutelbaum. Pro svůj školní projekt **Zanechat vzkaz**, zvolila vitrínku v činžovním domě, kde bydlela. Opravila poničenou vitrínu v domě a nechala vzkaz sousedům, se kterými se chtěla seznámit. Instalace byla obyvateli domu přijata a časem vznikla galerie, kde mohl vystavující využít dvou vitrín na zamykání. Na vernisážích se setkávali obyvatelé domu a umělci a nadšenci, kteří přišli „z venku“. Díky pravidelným vernisážím se prohloubily vztahy v domě, což vedlo k tomu, že umělkyně byla zvolena předsedkyní zdejšího bytového družstva. S obyvateli domu vyřešila otázku ochrany fasády domu, která byla několikrát poničena sprejery. Autorem umělecké intervence fasády je Tomáš Vaněk, který svým participačním stylem

vytvořil šablonu kachliček, které se podobají obložení některých domů v Holešovicích. Rastr částečně zakrývá původní graffiti sprejerů a kterýkoli nový zásah může znovu překrýt. Nezasvěcený kolemjdoucí nepozná na první pohled výtvarný záměr.¹

Galerie fungovala od roku 2007 do roku 2015, proběhlo v ní okolo 40 výstav. Daniela Deutelbaumová během existence galerie ovlivňovala lidi, kteří žili okolo ní a spojovala je. V rámci galerie m.odla pořádala ve vchodu domu koncerty, které rozšiřovaly publikum ve čtvrti, kde galerie fungovala.

Podobným způsobem jsem i já založila svou negalerii. Pro mou semestrální práci „17. listopad“ jsem hledala vhodné místo v blízkosti Univerzity. Součástí zadání bylo práce v prostředí školy. Svou práci většinou směřuji graficky, vycházela jsem tedy z grafiky inspirovanou obdobím Sametové revoluce – samizdaty a plakáty, které byli proti komunistickému režimu. Texty pro tuto práci jsem zvolila od Karla Kryla, často se jednalo o porevoluční pesimistické předpovědi budoucnosti. Pro instalaci 20 plakátů formátu A1, mne zaujala plocha, která není přímo v prostředí kampusu nebo univerzitního náměstí. Betonová zeď, která je součástí autobusové zastávky Technická univerzita. Čistá plocha je 12 m dlouhá, dále obsahuje reklamní plochu. Při své práci jsem tuto plochu vizuálně zrcadlila svými plakáty. Během instalace si kolemjdoucí plakáty pročítali, zastavovali se a ptali se na záměr. Bohužel, plakáty nezůstaly dlouho nalepené. Za dva dny po instalaci byly plakáty strženy firmou, která se stará o výlep plakátů na reklamní ploše. Považovali je za černý výlep.

¹ <https://artycok.tv/26639/galerie-m-odlam-odla-gallery>

Po tomto konfliktu jsem se rozhodla, že s tímto místem chci dále pracovat. Bylo ideální. Je na frekventovaném místě podobně jako galerie Artwall. Lidé prochází kolem a je vidět i z jedoucího auta nebo autobusu. Betonová plocha je blízko školy, ale drží si odstup. Podle stop sprejů se už několikrát někdo snažil si plochu přivlastnit.

Rozdělení netradiční galerií

Netradiční galerie lze rozdělit podle základní typologie. Hlavní je vliv vzniku a fungování a jestli je negalerie vytvořena studentem během studií, nebo po nich. Takováto galerie je často vedená jako studentská. Kurátor/zakladatel vybírá mezi svými vrstevníky, nebo se nechá k dalším instalacím oslovit ostatními studenty. Výstavy fungují v rámci školy, navštěvují je studenti a učitelé. Během výstav si mladý umělec dodá sebedůvěry, cítí, že je na podobné úrovni jako jeho mentor. Financování výstav v rámci školy bývají jako příspěvek od školy anebo se umělec a kurátor finančně spojí. Důsledkem toho můžou výstavy působit pro publikum nedotaženě, výhodou ale také bývají nezvyklá řešení, které vznikají díky nedostatku financí. Umělec i kurátor se naučí improvizovat. Tím, že jsou na celou instalaci, přípravu i deinstalaci sami, si mohou dovolit riskovat. Východiskem tak například bývá hledání správného závěsného systému ve stavebninách, první zkušenosti s vrtačkou anebo hledání vhodného odstraňovače silikonu. Umělec se během prací v negalerijním prostředí otkrá a často najde uměleckou formu, kterou jako profesionál nadále použije.

Oproti tomu, když galerie vznikne od „hotového umělce“ mimo školu, tak tyto zkušenosti už kurátor i umělec mají. Kurátor oslovuje umělce již vystavujícího v tradičních galeriích. Připravuje si dopředu program galerie. Umělec přichází s dílem již vyzkoušeným, hotovým. Samotná instalace někdy znamená jen správné zavěšení. Financování výstav je řešeno

grantem nebo darem od sponzora. Propagace místa už musí fungovat jinak než u studentské galerie, zde se umělec i kurátor nemohou spoléhat na komunitu školy.

Další rozdělení galerií vnímám v samotném výstavním prostoru. Netradiční a nonstop galerie nabízejí nepřehledné spektrum prostorů a možností, co a jak vystavovat. Často se jedná o vystavování, které bychom v tradiční white cube (čistá galerie) nemohli zažít.

Samotnou typologii jsem rozdělila do pomyslných **4 skupin**, podle toho, na jakém místě fungují a jak se dá na místě vystavovat.

První skupinou jsou galerie, které vznikly na místě s hostitelem a fungují **v symbióze**. Často tak bývají součástí výlohy obchodů, vitríny, výklenku v činžovních domech. Vztah umělce a hostitele musí být v harmonii, často vznikají podivné prostory, kde umění lze hledat. Příkladem takové galerie je například **galerie Potraviny** založená v roce 2008 Matyášem Chocholou a Viktorem Palušem. Vystavovat se rozhodli ve výloze obchodu s potravinami, kam si chodil z blízké FaVU pro rohlíky. Během tří let vzniklo nespočet instalací. Galerie Potraviny zanikla s prodejem obchodu jinému majiteli. Ten se chystal na renovaci výlohy. Navíc paní prodavačka Frídová, původní majitelka potravin, byla podle Matyáše Chocholy součástí ducha galerie a s jiným majitelem by prý Chocholu galerii provozovat ani nebavilo.²

Ukončení výstavní činnosti je u těchto symbióz stejný. Najde se nový majitel, který s umělcem není na podobné vlně, nebo nový majitel prostor změní, a tak původní místo ztratí kouzlo.

² <https://artalkweb.wordpress.com/2010/04/13/blizi-se-konec-provozu-galerie-potraviny/>

Druhou skupinou je galerie, která vzniká **bez hostitele** a umělec si bez ptaní přisvojí místo ve veřejném prostoru. Tato místa bývají opuštěná, ale jsou frekventovaná chodci. Jsou to například podchody, pasáže, zastávky veřejné dopravy. Podchody už několik let přitahují street artisty, a tak i tradičnější umělci zde rozvíjejí svou práci. Ukázkou může být **Procházka pod skutečností** v Ústí nad Labem, kterou založili Richard Loskot a Tomáš Petermann. Oba umělci se potkali na Fakultě umění a architektury Technické univerzity v Liberci. Díla obou umělců měla přesah do sociálního a environmentálního kontextu urbánního prostředí. Zaměřili se totiž na ústeckou čtvrť Předlice, jejíž obyvatele tvoří početná romská komunita. Otevřeli tak nové cesty ke komunikaci o budoucnosti tohoto industriálního města. Vznikla tak zvuková galerie Procházka pod skutečností. Nejdříve chtěli umělci maximálně otevřít galerii vytvořením volně přístupné webové platformy, na kterou by lidé mohli vkládat libovolné zvukové stopy. Tento záměr úplné náhodnosti výběru by však byl příliš komplikovaný, a proto vzali na sebe roli správců.³ Dalšími galeriemi bez hostitele jsou třeba **Galerie Vzájemnost** fungující v polo-venkovním výstavním prostoru disponujícím dvěma vzájemně protilehlými stěnami uprostřed pasáže v Praze nebo Fresh Air Gallery – galerie v podchodu v Plzni.

Třetí skupinou galerií ve veřejném prostoru jsou galerie, kde jsou zdi jako součást budovy, zídky, plotu. Na zdech se vystavuje svým způsobem tradičněji než v přechozích skupinách. Zatímco vitríny nabízejí práci do proskleného, omezeného prostoru. Podchody poukazují na umění, které lze zažívat jako tunel, zdi jsou nejtradičnějším výstupem prezentace. Často se s nimi pracuje jen jako se zavěšeným obrazem nebo plakátem. Příkladem již fungující

³ <https://artalk.cz/2011/08/01/prochazka-podchodem/>

galerie/zdi může být již zmiňovaná **galerie Artwall** nebo Ústecká **galerie Vitro**. Galerie Vitro se nachází v zajímavé, centrální části Ústí nad Labem, nedaleko chemičky a jedná se o nástěnky na betonové zdi. Vystavujícím může být každý, kdo se nebojí prezentovat v tomto neobvyklém prostoru. Svá díla nejčastěji prezentují umělci z řad studentů umělecké fakulty nebo grafického designu.

Poslední skupinou jsou galerie, které se naprosto vymykají – **netradiční místa**. Jedná se o galerie, které využívají k vystavování jakékoli jiné prostředky, které nejsou ani zdi ani místnosti jsou to například kaluže, ledničky nebo vlajkové stožáry. Překvapivě fungující galerií byla **Galerie Kaluž**, kterou byla exteriérová výstavní louže pevně vázaná na místo v ulici Podlahová, kde se opakovaně tvořila kaluž. Po dobu fungování poskytovala proměnlivě velký prostor pro experimentální prezentaci současného umění. Její koncepce fungovala na principu site-specific ve veřejném prostoru a z nedostatku výstavních možností pro mladé umělce. „Provoz“ Kaluže nepodléhal žádnému předem připravenému programu, základem bylo dostatečné naplnění kaluže. Během svého programu stačila kaluž prezentovat umělce jako je Jiří Kovanda, Terezii Rullerovou nebo Jakuba Jansu. Jednalo se převážně o performance díla, pracovalo se také s jednorázovými sochami.⁴

Zajímavým prostorem v prostoru, který otevíral nové možnosti vystavování byla **Chladnička** Míry Gáberové fungující od roku 2009. S nadsázkou lze tuto ledničku považovat za galerijní prostor podobající se white cube. Vzniklo zde na 3 desítky výstav studentů i etablovaných umělců. Lednice byla součástí bytu Míry Gáberové, kde pořádala vernisáže. Umělci mohli

⁴ <https://galeriekaluz.wordpress.com/>

využít prostoru lednice uvnitř nebo vně, podobně jako obyčejný smrtelník doma zdobí svou lednici.⁵

Netradiční galerie v Liberci

Lze sledovat, že trend vzniku netradičních galerií souvisí i s místem. Nejvíce se jich objevuje pochopitelně v Praze. Ať už díky nově nastěhovaným studentům z jiných měst, kteří s výstavním prostorem získají možnost zviditelnění, anebo umělcům/kurátorům. Dalším důležitým faktorem jsou kurátoři, kteří absolvují studium v Praze nebo v Ústí nad Labem. V ulicích Ústí je možné vidět několik uměleckých zásahů, mobilních a netradičních galerií, na kterých si studenti zkouší své kurátorské schopnosti.

Liberec těží z blízkosti Prahy a Ústí, a tak zde bylo několik pokusů o netradiční vystavování. Ačkoli je Liberec považován za město sportu, tak se zde nachází 3 divadla a univerzita. Již v letech 1997–1999 zakládá Jan Stolín se svým bratrem Petrem a Martinem Drägerem galerii DADS, v místech současných kanceláří městského úřadu Liberec.

Galerie Die Aktualität des Schönen (DADS)

Na území Technické univerzity vznikaly galerie, za zmínku stojí **Galerie Die Aktualität des Schönen (DADS)** vedená Janem Stolínem. Galerie DADS fungovala od roku 2006 do roku 2009, v rámci Technické univerzity, v prostorách suterénu univerzity, jenž připomínal skladiště nebo kotelnu. Industriální prostory však byly dostatečně jednoduché i členité zároveň, což umožnilo prezentovat různorodé, na míru galerie zamýšlené projekty. Galerie jakožto součást školy s uměleckými studijními programy se mohla více otevřít studentům

⁵ SÝKOROVÁ, Lenka. Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000–2016

a zaměřit se ještě více na práci s tzv. novými médii a pohyblivým obrazem. Na půdě univerzity se galerie již nesetkala s přezíráním, přesto však nakonec musela prostředí školy z ekonomických důvodů opustit.⁶ Galerie se poté přesunula do ještě více netradičního prostoru. Do nově otevřeného nákupního centra, kde dostal výstavní prostor zcela jiný kontext. V chrámu zábavy se při vernisážích setkávali umělci, studenti a náhodní nakupující. To nejsoučasnejší z české umělecké tvorby bylo servírováno v prostoru, blízko fitness pro ženy. Poslední výstava se uskutečnila v roce 2017.

Cube x Cube

Galerie se nachází ve vesnici Kryštofovo údolí, nedaleko Liberce. Samotná stavba je ponořená do země, bez přirozeného zdroje světla. Jedná se o soukromou galerii kurátorsky vedenou Janem Stolínem, který spolu se svým bratrem Petrem Stolínem připravili scénograficky jedinečný prostor. Výstavní prostor je doplněn tmavými závěsy, kvalitní světelnou technikou. Uprostřed prostoru je šest bílých pojízdných krychlí o hraně 2,3 metru, s nimiž se umělci při své instalaci musí nějak vypořádat nebo je odsunout stranou. Pojízdný systém umožňuje nespočet kompozic a lze vystavět zdi k zavěšení obrazů, promítání nebo lze vytvořit prostor pro sochy. Výstavy fungují od jara do podzimu a za rok jsou k vidění dvě až tři jedinečné výstavy. Během vernisáže, která je doplněna o hudební vložku, se setkávají obyvatelé Kryštofova údolí, chalupáři a karavana libereckých nadšenců umění.

⁶ <https://www.artlist.cz/prostory/die-aktualitaet-des-schoenen-2042/>

Ahoj! Nazdar! Čau!

Galerie Ahoj! Nazdar! Čau! funguje v Liberci od roku 2013 a působí ve dvou vitrínkách na fasádě kina Varšava. Hlavním programem je nabídnout prostor zajímavým umělcům z celé republiky, i lokálním autorům a obohatit tak zdejší výstavní činnost, která mladé, a ne zcela známé umělce přehlíží. Výstavní vitríny nejvíce připomínají vitríny Bezhlavého jezdce. Kurátorky se opravdu snaží vyhledávat neokoukané umělce. Pro tyto prostory se hodí pracovat přímo s místem. Jako například uvádím bývalou spolužačku Elišku Hamajdovou, která připravila obrazy, které vzpomínají na slávu bývalého kina a zrušeného klubu Barandoff. Při prohlídce minulých výstav mi chybí více práce s místem a více experimentu. Mnoho děl je pouze pověšených. Vitrínky nabízejí přívod elektřiky a jsou uzamykatelné, o takových možnostech se může většině galerií, které se nachází venku, jen zdát.

MOON gallery

Moon gallery se nachází primárně na fasádě libereckého baru Stereo. Vystavující umělci využívají rámu 2x2 m na venkovní fasádě a jednoho rámu vevnitř. Umělci často překračují s konceptem venkovního rámu i dál, dovnitř na vnitřní rám, na záchod a bar. Výstavy jsou spojené, jak název naznačuje, s měsíčním cyklem. Vernisáže jsou jednou za 2 měsíce během úplňku. Ačkoli se jedná o ulici, která je navštěvovaná hlavně v nočních hodinách, tak vandalové poškodili pouze instalaci **Láska zocelená** reagující na výročí 70 let od justiční vraždy Milady Horákové. Vandal ukradl Miladě Horákové brýle. Komunita kolem baru uspořádala sbírku, a tak každý, kdo doma našel brýle navíc, mohl Miladě nasadit obroučky nové. Přestože se jednalo o dočasný pomník, tak tento brýlový akt podtrhl, jaké má galerie

skalní fanoušky a o instalaci se více mluvilo. Podle mě se jedná o nový kurátorský přesah, kdy ve veřejném prostoru si může kolemjdoucí šáhnout na dílo a změnit ho.

3X3 Gallery

Důležitým místem pro Libereckou mladou uměleckou scénu byla **galerie 3x3** v místě malého divadla Františka Xavera Šaldy. Název galerie vycházel z rozměru prostoru bývalé šatny divadla, který byl 3 x 3 metry. Jednalo se prakticky o white cube, v přední části s prosklenou stěnou. Návštěvník divadla tedy mohl nakouknout do „vitríny“ a v některých případech i vstoupit dovnitř. Zakladatelkou byla multimediální umělkyně Andrea Pekárková alias AKA 47, časem se přidala kurátorka Helena Krásová a umělec Jan Nálepa. Během tříleté existence zde vystavovali jména jako Marius Konvoj, Jana Bernartová, Jakub Jansa, Mark Ther, Galerie Závodník/ Schwarzprior, Martin Szollos, a umělecká skupina Guma Guar.⁷ Program, se zaměřoval a na umělce začínající i etablované, kteří měli představit umění mladé generace a předvést to nejaktuálnější z jejich práce. Galerie vystavovala i mimo prostor divadla, například v rámci oslav Ještědu vystavovali umělci v pokojích hotelu. Někteří spolumuzejníci pracovali ve skupině DrinkArt, která připravovala pop-up akce – výstavy a instalace po opuštěných Libereckých prostorech, například v bývalých lázních (nyní současné Oblastní galerii). Fotografem akcí DrinkArt a 3X3 gallery byl zakladatel, již zmiňované Moon galerie – Roman Dobeš.

⁷ Katalog 3x3 gallery

Galerie Stěna

Galerie stěna začala jako studentský projekt mé spolužačky kurátorky Pavly Zemanové. Na projektu jsem spolupracovala jako grafik, občasný fotograf a jednou i jako vystavující. Stěna se nacházela v ateliéru Karla Hubáčka, záměrem galerie bylo vybudit studenty k akci, zviditelnit studenty-umělce mezi sebou, ale také před veřejností. Počáteční program galerie byla kooperace mezi obory umělecké fakulty – designu, architektury a vizuálních umění, výstavy fungovaly po týdnu, v třítydenním cyklu – začal umělec z designu, za týden k dílu přidal své dílo architekt a poslední, opět za týden přidal poslední část umělec z vizuální komunikace. Výstavy měly posílit komunikaci mezi obory a zkoumat nové možnosti vystavování. Postupem času se od tohoto konceptu opustilo a galerie začala fungovat standartně – měsíční výstavy s týdenní přestávkou na přípravu. Prostor tedy byl pro jednoho umělce větší a zbylo více času na přípravu.

Fungování galerie bylo prozatím pozastavené. Kurátorka se rozhodla stěnu přestěhovat do centra města, k Valdštejnským domkům (nejstarší část města), postavit novou zeď s osvětlením. Zde by měla začít fungovat jako nonstop galerie pod širým nebem a opět nabídnout to nejnovější ze studentských prací. Zajímavostí je, že takto nově vzniklá galerie, nevyužívá bývalých prostor nebo stěn jako předešlé galerie, ale od počátku si nechává vypracovat návrh na stavbu nové stěny. V tomto případě se tedy můžou zaměřit na nedostatky, kterým se ostatním galeriím nedostává, jako například na kvalitní osvětlení nebo rozvedení elektriky pro práci s novými médii.

Netradiční galerie ve světě

V České republice existuje nespočet malých, nezávislých galerií, které jsou financované z grantů, firmami, veřejnými institucemi. Studentské galerie bývají podporované univerzitami. Rozpočty na tyto nezávislé galerie bývají omezené a následkem toho bývají projekty často experimentálnější, pokrytí stačí na materiál a odměnu za provedenou práci. Rozdílný model platí pro experimentálnější univerzitní galerie například v Americe. Příkladem kreativnějšího přístupu může být například **The Artist Institute**, disponující na rozdíl od českých studentských galerií, vlastními výstavními prostory se zázemím a kvalitní světelnou technikou. Američtí umělci již od studentských let pracují v prostorách, které nejsou tak bojové jako u nás, a jsou obeznámeni s klasickými white cube. Trh s uměním je samozřejmě jiný, po studiích umělci najdou snáze svého kupce. Manažeri, provozovatelé prodejních galerií a kupci jsou hladoví po nových fenoménech. Český umělec musí fungovat s tím co je, a svá díla musí přizpůsobovat prostředí a je mimo tradičních galerijních prostorů připraven prakticky na cokoli – vitríny, zdi a nástupiště metra .

Triple Candie

Jedním z nejzajímavějších kurátorských projektů je **Triple Candie** historiků umění Shelly Bancroft a Petera Nesbetta, kteří se v Česku představili hned dvakrát – Ve vitrínách Baumann a v rámci rezidence vypracovali instalaci pro MeetFactory. Od roku 2001 do roku 2011, pracovali ve své galerii, v části New Yorkského Harlemu. Od roku 2011 pořádají výstavy pro organizace ve Spojených státech a Evropě.

Ve své podstatě vystavují cokoli, co je dostatečně sdílné k tématu, které je zajímavé. Fotokopie, reprodukce děl, obrazové materiály stažené z internetu nebo napodobeniny uměleckých děl.

Nejčastěji se tato dvojice zaměřuje na retrospektivy nebo kritický výzkum (někdy i tvorby neexistujících umělců). Podařilo se jim posunout vystavování umění k výstavám o umění, ale bez umění. Tím se tato dvojice vyhnula problému, které někdy vznikají mezi umělcovým záměrem a záměrem kurátora.

Ač se může zdát, že takové chování od kurátorů je divoké a trochu neuctivé k umělci, tak tato dvojice reaguje na galerijní dění v Americe, kde se umělci stávají rychle fenoménem a jejich díla se kobyčejnému člověku nedostanou. Příkladem může být retrospektiva Davida Hamonse (který měl ateliér ve stejné čtvrti, kde fungovala galerie Triple Candie). Jeho díla jsou vystavována pouze v nejdražších galeriích jako White Cube v Londýně nebo Mnuchin gallery v New Yorku. Retrospektivní výstava Davida Hamonse od Triple Candie se skládala ze sta fotokopií a skenů z katalogů, které byli chronologicky naistalovány na překližkových panelech. Dvojice výstavu neprezentovala jako oficiální výstavu, ale neautorizovanou retrospektivu, aby diváky nepopletla a návštěvníci se necítili podvedeni. Výstavy takového typu jsou důležité pro některé komunity v Americe, kde galerie lokálně fungují. Dvojice kurátorů svými projekty představují poctu umělci a stávají se lepšími vypravěči umělcova díla než některé instituce, které vystavují jednu-dvě práce umělce.

Galerie Szara

Skvělým příkladem za náš evropský kontinent je polská **Galerie Szara**, fungující bezmála 18 let. Galerii provozuje duo Joanna Rzepka-Dziedzic a Łukasz Dziedzic. Původně se projekt nacházel v Polském Těšíně, po komplikacích s městem vsadili na prosperující Katowice, kde se nachází několik muzeí a galerií. Město je známé krásnou architekturou, podporou zeleně ve veřejném prostoru a mimo to se také jedná o univerzitní město. Od samého začátku byla

Szara kulturním místem vytvářeným lidmi pro lidi. Galeristé se zaměřují především na mladé umělce, protože ví, že mnoho veřejných institucí a komerčních galerií nedůvěřují mladým umělcům a umělkyním, kteří ještě nemají známé jméno. Szara se nebojí a podporuje mladou kreativitu. Od počátku měli ještě jeden cíl: přivést do malého města, které je na okraji kulturního života, známé a uznávané umělce. A skutečně se jim to povedlo. Již během fungování v Těšíně, měli možnost uspořádat výstavy předních polských umělců, a také objevovat nové talenty mezi studenty.

Díky stipendiu, které obdrželi od ministra kultury, mohli realizovat projekt „Kultura na webu“. Na webu naleznete kompletní dokumentaci několika stovek realizovaných výstav: fotografie, publikace, filmy a kurátorské texty. Web poskytuje vhled do všeho, co se jim podařilo dosáhnout za 18 let fungování. Současným tématem galerie je, jak přežít. V pandemické době jim nebylo poskytnuto financování od města. Jsou také zrušeny workshopy, které jsou hlavním zdrojem příjmů na fungování.⁸

V průběhu let si Szara vytvořila širokou síť kontaktů umělců v Polsku i v zahraničí, což výrazně usnadňuje efektivní provoz. Rozšiřují spolupráci s umělci z Katowic, kterým pomáhají zpropagovat se lokálně i mimo Polsko. Spolupracují s mnoha galeriemi a institucemi ve světě, mimo jiné i s kurátory u nás v Česku.

⁸ <https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35018,26402933,jestesmy-dinozaurami-rozmowa-z-joanna-rzepka-dziedzic-i-lukaszem.html>

Umění bez galerií

Přelom šedesátých a sedmdesátých let se stál pro společnost a umění zásadním. Umělecký směr Land art vzniká v USA v reakci na komerční život a pocitu beznaděje z dlouhotrvající války ve Vietnamu. Část sochařů, ovlivněna minimalismem, opouští chladné galerie.

Hledáním minimálních prostředků v reakci na gestickou malbu abstraktního expresionismu došlo k odmítání iluzivního prostoru a prezentaci reálné skutečnosti.

Americký Land art tematizoval možné následky neekologického jednání a problémy společnosti. Vznikla díla především s destruktivní tematikou pracující s pojmem pomíjivosti. Nejednalo se o tradiční umělecké artefakty. Nezainteresovaný divák musel putovat dlouhou cestu, aby našel díla, která byla vystavena proměnám přírody neodvratitelnému zániku.

Československý Land art

Oproti tomu Českoslovenští umělci hledali v přírodě možnost volně se vyjadřovat. Během politických čistek v roce 1949 byli někteří studenti uměleckých oborů vyloučeni z politických důvodů. To znamenalo přidělení k manuální práci a zákaz studovat jakoukoli vysokou školu.

Po invazi vojsk Varšavské smlouvy bylo mnohým umělcům znemožněno vystavovat v oficiálních prostorách galerií.

Vznikaly komunity, které chtěly bezstarostně uniknout mimo město. Snažily se esteticky změnit českou krajinu a zároveň nechat zažít přátele a známé svých autorů něco neobvyklého.

Český Land art je hravý a groteskní jako by umělci vyjadřovali stesk po bezstarostnosti, která ve společnosti chyběla. Nejčastěji šlo o jednorázové akce, v jistém smyslu intimní akce. Někteří umělci znali díla amerických průkopníků land artu, nenapodobují ho, ale reagují na něj lehčí formou akce, více se podobá akčnímu umění.

Zorka Ságlová

Až dětsky může připadat happening Zorky Ságlové, která v dubnu 1969 spolu s přáteli a manželem Janem Ságlem realizovali Land art akci **Házení míčů do průhonického rybníka Bořín**. Podařila se jim proměnlivá plastika, která pracovala se stopou civilizace s přírodními živly. Původně tento koncept míčů byl v rámci výstavy Nové citlivosti vystávané o rok dříve v brněnském Domě umění. Výstava byla jakýmsi souhrnem uměleckých tendencí šedesátých let. Ságlová vystavila míče a krychli, účastníci tak mohli „hrát“. Instalace bohužel zmátla kustody a některé návštěvníky. Realizace o rok později přesně poukazuje na tvorbu umělců, kterým se změnil svět po srpnu 1968.

Pro dílo Zorky Ságlové je typické zapojení civilizačních předmětů do přírody. Toto se jí povedlo i naopak v galerii Václava Špály za podpory Jindřicha Chalupeckého. V rámci výstavy **Někde něco** vystavila balíky slámy a sena. Dílo muselo být neskutečně pobuřující i tím, že Galerie disponuje velikou výlohou a náhodní kolemjdoucí do ní mohou nakouknout. Tímto přenesla přírodu lidem do města. Vyrůstala v sedlácké rodině. Touto akcí spojila rituálnost, odkaz na české tradice. Výstava trefně ukončuje konec léta 1969.

V tuto dobu američtí land artisté vystavují přírodní materiály v rámci fotodokumentace nebo prezentace samotného díla, Ságlová své pojímá land art/ environment radikálněji.

Umění ve veřejném prostoru

Mimo land-art vznikají umělecká díla ve městě, site-specific instalace, happeningy, pracující přímo s divákem. Vytvářeli nový pohled na realitu a vykojení z každodenní rutiny. K realizaci nebylo třeba povolení, galerijní prostor, ani peníze, ale jen nadšení a chuť něco dělat.

Vladimír Boudník

Za hlavního průkopníka umění v ulicích lze považovat Vladimíra Boudníka, který již od konce 40 let vyzíval umělce i kolemjdoucí ke všímání si okolního prostředí. Snažil se vzbudit v lidech představivost, aby si na základě své fantazie mohli aktivně přeměnit šedé a oprýskané zdi velkoměsta v obrazové galerie. Obkresloval skvrny ze zdí na plátno či papír. Někdy přímo na zdi dokresloval tvary a nabádal kolemjdoucí k vlastním projevům. Některá díla vymezil rámem, aby divákům přiblížil tradiční pohled na obraz, na který byli kolemjdoucí zvyklí. Během akcí ho doprovázeli jeho přátelé Bohumil Hrabal nebo Egon Bondy, kteří jeho díla vysvětlovali. Tyto akce v ulicích měly vliv na akční umění první poloviny 60 let – období relativního uklidnění totalitního režimu.

Od konce padesátých let systematicky rozvíjel aktivní grafiku, kterou vytvářel v prostorách továrny. Fascinován továrními stroji, jako by chtěl zdokumentovat prostředí se vším, co se v něm dělo. V jeho velkoformátových aktivních grafikách je moment akce přítomný, a samotný autorův rukopis je upozaděno. Akcí uskutečnil na několik desítek, to dokazují dopisy, fotografie, a dokonce video Jaromíra Perglera z roku 1956. V duchu explosionalismu, směru, který vymyslel, publikoval manifesty. Jeho vývoj akčního umění ukázalo, jaká je jeho jedinečnost. Nebyla jen o nápaditých grafických experimentech, ale také o stírání hranice

mezi životem a uměním. Znal akce Milana Knížíka, upozornil na ně své přátele, ale sám na akce nikdy nepřišel.

Milan Knížík

Jako neúspěšný malíř svou kariéru započal v malém ateliéru na Novém světě. Přímo na ulici před svým ateliérem vytváří prostředí z nalezených plechů, díla se stávají relikviemi samotných uměleckých akcí – artefaktem, které vedly k jeho vzniku. Jeho malý, neprostomý byt mu neumožňoval dostatečně se přiblížit k akčnímu umění a svá díla začal shlukovat přímo na ulici před jeho ateliérem.

Do prostředí, která vytvářel, zakomponoval obyčejné věci denní potřeby, nalezené přímo na ulici – díla měla dostatečně provokovat a měnit obyčejnou ulici. Během těchto krátkodobých výstav se začala objevovat i lidská figura, která měla za úkol setrvat v určitém gestu. Narušování všednosti veřejného prostoru a vytržení části reality se staly hlavními principy Knížíkovi tvorby v dalších letech.

Od 60. let se zaměřuje na díla, která bychom dnes označily za happeningy. V tuto dobu ještě nezná hnutí Fluxus, kterého bude v budoucnu součástí a kde Allan Kaprow definuje, co je to happeningu. Podle jeho definice se happeningy podobají více životu a jsou oproštěny od divadelních konvencí.

V tomto období Knížík zkoumá nové médium umění, akci. Zaměřoval se především na náhodné vnímatele v ulici. Ukázkou takové akce je **Demonstrace jednoho (1964)**. Tuto akci podrobně Milan Knížík popisuje v této osnově: *„Zastavit se uprostřed davu, na zemi rozvinout papír, postavit se na něj, svléknout si normální oděv a obléct něco výjimečného*

(např. kabát napůl rudý, napůl zelený, na klopě zavěšená malá pila, na zádech přišpendlený krajkový kapesník apod.), vystavit plakát s nápisem: PROSÍM KOLEMIDOUČÍ, ABY, POKUD MOŽNO, PŘI PROCHÁZENÍ KOLEM TOHOTO MÍSTA KOKRHALI Lehnout si na papír, číst knihu, přečtené stránky vytrhávat, pak vstát, papír zmuchlat, spálit, pečlivě zamést zbytky, převléci se a odejít.“ (Milan Knížák)⁹

Spolu se skupinou Aktual připravoval akce **Procházky**, jedny z prvních se uskutečnily poblíž jeho ateliéru na Novém světě. Akce byly prováděny nedaleko centra Prahy, ale i tak nezůstaly bez povšimnutí Veřejné bezpečnosti.

V roce 1968 byl Knížák pozván do Spojených států. Vlivem odcizení v jiné zemi, si více uvědomil vytrženost umění ze života. „Obřady“ realizované v USA byly směřované k nitru vlastního těla a podobají se meditaci nebo rituálním obřadům východu.

Mimo akcí společných, realizoval i několik prací soukromých. Do sněhu nechal obtisknout nahé tělo své přítelkyně, a tak vytvořil pomíjivou „sochu“, která mohla tajemně zapůsobit na náhodného chodce.¹⁰

Knížák spoluzakládá skupinu Aktuální umění, kam patřila Soňa Švecová, bratři Machovi, Jan Trtílek a později přibyl i Robert Wittmann.

⁹ Demonstrace jednoho 1964 - Demonstrace - Akce - Milan Knížák.cz. Milan Knížák.cz [online]. Copyright © 2009 [cit. 11.01.2021]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/234-demonstrace-jednoho-1964/>

¹⁰ MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-7198-351-9.

Robert Wittmann

Jméno Roberta Wittmanna si je až nápadně podobné se jménem amerického umělce a příslušníka Fluxu, Roberta Whitmana. Robert Wittmann byl stejně jako mnoho dalších signatářů Charty 77 v roce 1978 donucen policejním nátlakem k emigraci. Od roku 1980 žije v Austrálii.¹¹

Robert Wittmann byl výraznou osobností umělecké skupiny Aktual, kde členové využívali formu happeningu a pomocí netradičních uměleckých prostředků vtahovali diváky do děje. Skupina se zaměřovala na pojem života a denních rituálů, které zbavovala křečovitosti. Samotný Wittmann se zaměřil na trhliny ve skutečnosti. Často využíval rám nebo okno, kterým mohl náhodný divák nakouknout. Jeho díla nemají ambice měnit skutečnost, ale spíše nahlédnout na realitu jako na reálný obraz. Kolemjdoucí si mohli prohlédnout úryvky reality, vyčleněné ze svého každodenního kontextu.

Během pobytu v Liberci, začátkem 60 let, byl fascinován křivolakostí a nepravidelností dlažebních kostek, začal přemýšlet nad časem a vrstevnatostí. Podobného vrstvení si všiml i u potrháných plakátů z plakátového sloupu – prolínání starých vrstev a čtení všeho dohromady. Poté připravil několik obrazů, které by realitu obtiskovaly, postupem došel k závěru, že pro jeho tvorbu je nejdůležitější skutečnost sama a bezprostřední vnímání jí samé. Wittmannova **Výstava skutečností ulice (1966)** využívá prázdné obrazové rámečky pověšené na ulici tak, aby v nich účinkovali sami diváci / náhodní kolemjdoucí. Volně navazuje na pouliční akce Vladimíra Boudníka.

¹¹ MORGANOVÁ, Pavlína, 2015, Naslouchejte skladbě komponované životem, Několik otázek Robertu Wittmanovi.

Skupina Aktuálního umění, AKTUAL

Umělecká skupina založená v roce 1963, sdružující mladé umělce kolem Milana Knížíka.

Skupina se zaměřovala na netradiční formy umění. Nejčastěji využívali formu happeningu a pomocí uměleckých prostředků vtahovali diváky do děje. Akce byly bez uměleckých ambicí, osvobozovali diváky od naučeného způsobu života. Balancovaly na hranici mezi životem a uměním.

Některé akce se inspirovaly starými rituály, obřady, slavnostmi – pálení oblečení a peněz, převlíkání se do kostýmů. Některé hry se zaměřovaly na náhodu – posíláním instrukcí poštou na náhodné adresy. Vyzývaly ke zlepšení vztahů mezi lidmi, ať už rozesíláním dalších dopisů, psaním po zdech nebo výlepem plakátů utopistických myšlenek této skupiny.

Knížík se skupinou pořádal **procházky**, které v dalších letech přešly v instruované hry s pokyny. Knížík například připravil zážitek spalování šatů tmavovlasé dívky v prostředí fotek z terezínského ghetta. V dnešní době jsou podobné akce populární v rámci zážitkových vzdělávacích her, kdy účastníci přijedou přímo na historické místo a následuje rekonstrukce akce.

Její teoretickou základnou se stal stejnojmenný, nepravidelně vycházející samizdatový časopis. V roce 1966 byl ustaven klubem a záhy se mění na hnutí Aktual, který se stal součástí mezinárodního hnutí Fluxus. Na podzim 1966 se dokonce konal jeden z Fluxus festivalů v Praze.

Aktual je i stejnojmenná hudební skupina, která měla vliv na formování životních postojů a uměleckých projevů nekonformní mládeže.¹² V celku se jedná o jednu z nejvýznamnějších projevů českého akčního umění. Skupina se snažila o reformu lidského myšlení a života, místo toho se jim podařilo změnit hlavně umění.

Společné výstavy

Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se událo v Praze, i mimo ni, několik výstav, během kterých se objevili umělci pracující s prostorem a plochou jinak než předchozí generace.

Malostranské Dvorky

V sedmdesátých letech se českoslovenští umělci zaměřují především na grotesku nebo konceptuální umění.

„Co je to groteska? Nemístná hyperbola, která kritický stav věcí mění v anekdotickou nehodu. Člověk si něco myslí a dělá při tom docela něco jiného. Něco jiného říká a něco jiného dělá, a něco jiného si o tom všem myslí. To je princip grotesky a taková je doba. Žijeme mimo historický kontext, vypadli jsme z logiky, malé historky nám nahrazují velkou historii, groteska je epos naruby, groteska je autentickou poezií sedmdesátých let,“ je psáno v manifestu české grotesky. (Josef Kroutvor, Fernety: kniha pro milovníky hořkých nápojů: léta sedmdesátá a osmdesátá a také devadesátá.)¹³

¹² <https://cs.isabart.org/group/15/>

¹³ KROUTVOR, Josef. Fernety: kniha pro milovníky hořkých nápojů : léta sedmdesátá a osmdesátá a také devadesátá. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-052-9. [online]. Dostupné z: (<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/412235100221002-umeni-bez-g>)

Střet Grotesky a konceptu lze vidět při výstavě ve veřejném prostoru – Malostranských dvorků začátkem 80. let. Sochař jako například Ivan Kafka pracoval se site-specific konceptem. Jeho instalace **Vymezení** byly bílé špejle zabodnuté v kočičích hlavách, které znemožňovaly přístup. Oproti tomu Kurt Gebauer tradičně vystavil groteskní hravé **Figury** – například ležící postavu **Cvrčkův sen**. Nechyběly ale ani fotografie, kresby nebo objekty. Díla byla prezentována v neobvyklých souvislostech a vztazích ku prostoru. Místo fungovalo jako partner umělecké aktivity, nejen jako kulisa. Výstava byla druhý den zakázána.

Sparta / Tenisové dvorky

Nejrychleji ukončenou kolektivní výstavou je výstava na tenisových kurtech na Stromovce 1982. Zakázána byla po 40 minutách a zúčastnilo se jí více než dvě desítky umělců. Akce byla (podle fotografické dokumentace) velice náročná. Příkladem je instalace 20 tun lisovaného papíru od Ivana Kafky a další monumentální díla, která měla využít rozlehlé prostory tenisových kurtů. Tato výstava vyvolávala naději po umění, které se může objevit kdykoli a kdekoli.

Mutějovice

Po rychlém ukončení výstavy na tenisových kurtech se výstavy začaly přenášet dál od centra Prahy. Koncepti spravoval Kozelka a Kafka, který měl již praxi s přípravou na tenisových kurtech. Instalace na chmelnici v **Mutějovicích** neměla obdoby. Umělcům byl přiřazen prostor 8x8x8 m v otevřeném krajinném prostoru. Tento prostor vyžadoval monumentální realizace a výhodou byla natažená lanka, která jsou v létě určena k růstu chmelu. Díla byla těsně vedle sebe, ale i tak byla často odlišná. Objevovali se figury od Gebauera, Žížaly od kreslířky Jitky Svobodové a rozdělování prostoru od Jaroslava Zippeho. Z této generace se

zúčastnila i Magdaléna Jetelová. Díla vhodně využívala přírodních materiálů, která postupně podléhala vlivům času a povětrnostních vlivů. Deinstalaci však urychlila Veřejná bezpečnost. Traktoristé, kteří pomáhali se zavěšováním, za dva dny díla musela spálit.¹⁴

Konfrontace

Z nemožnosti volně vystavovat svá díla se někteří studenti pražské AVU rozhodli uspořádat výstavu na ulici. Za místo si vybrali dvorek v Grafické ulici. Studenti se setkali na dvoře činžovních domů a svá díla zavěsily na prázdné zdi. Připojili se i někteří studenti z UMPRUM, celkem se sešlo do 20 lidí. Instalace nebyla nijak koncepční, ani site-specific. Na jedné straně domu byl veliký obraz, zbytek obrazů tradičně zavěšený na zdech v úrovních očí. Výstava byla nouzovým řešením prezentace děl nejmladší generace. **Konfrontace** měla až do roku 1987 šest pokračování a vystřídala několik míst. Výsledkem těchto výstav je vznik skupiny Tvrdohlavý.¹⁵

Galerie Drogérie Zlevněné zboží

Během rozvolňování komunistického režimu se v roce 1986 objevil zajímavý projekt v Drogérii Zlevněné zboží v Brně. Jednalo se o výstavy převlečené za výzdobu v prostředí socialistické prodejny. Během fungování galerie se vystavilo na 20 výstav, které jsou zdokumentovány kameramanem Alešem Zábojem a jsou volně k vidění na YouTube.

¹⁴ HORÁK, Jan, HORÁK, Ondřej, ed. Místa počínů: historie výstavních prostorů u nás od 19. st. po současnost. Praha: Komunikační prostor Školská 28, [2010?]. ISBN 978-80-254-8775-4. str. 68

¹⁵ HORÁK, Jan, HORÁK, Ondřej, ed. Místa počínů: historie výstavních prostorů u nás od 19. st. po současnost. Praha: Komunikační prostor Školská 28, [2010?]. ISBN 978-80-254-8775-4. str. 69

Vernisáže probíhaly na základě předem stanoveného pravidelně dodržovaného konceptu, který sestával ze dvou částí. První část se uskutečnilo v galerii/drogerii od 16 do 17 hodin za účasti hudebního doprovodu. Vystavující umělec byl vždy oblečen v bílém plášti a zastával roli prodavače spolu s oficiálním a jediným prodavačem drogerie Drahomírem Svatoněm. Návštěvníci si pak od nich kupovali různé zlevněné zboží a za hodinu udělali tržbu srovnatelnou s celoměsíčním obratem.¹⁶

Druhá část programu se odehrávala v nedaleké pivnici Praha v salonku, kde byl založen brněnský Devětsil. Zahajovací řeč uvedl Petr Oslzlý a následně byl promítán zhruba 30minutový film zaznamenávající návštěvu ateliéru prezentovaného umělce.¹⁷

Výstavy se propojovaly prvky performance, výtvarného umění a divadelní postupy, které se v české scéně začaly více projevovat.

Po revoluční umění ve veřejném prostoru

Politické změny měly vliv i na umění. Nové desetiletí začalo skandálem – **natřením památníku Osvobození Prahy Rudou armádou** tehdejším studentem UMPRUM Davidem Černým na růžovo. S devadesátými lety vznikly nové galerie, starší výstavní síně a prostory hledaly novou dramaturgii. Kancelář prezidenta republiky předvedla několik pozoruhodných výstav v Belvederu – tuzemských i světových umělců a umělců emigrantů. V rámci podpory mladých umělců vznikla na popud Václava Havla a Theodora Pištěka **Cena Jindřicha Chalupeckého**.

¹⁶ POSPÍŠILOVÁ, Hana. *Galerie Drogerie Zlevněné zboží: Neoficiální prezentace výtvarného umění v 80. letech v Brně*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2012. Bakalářská diplomová práce. Vedoucí práce: Mgr. Marika Kupková, Ph.D.

¹⁷ https://cs.wikipedia.org/wiki/Galerie_Drogerie_Zlevn%C4%9Bn%C3%A9_zbo%C5%BE%C3%AD

Začátkem devadesátých let se Milan Knižák stal rektorem AVU. Od roku 1999 byl ředitelem Národní galerie. Během své funkce pozměnil systém výstavní expozice a díla zpřeházel bez ohledu na čas, proudy a směry. Cizinci, bez znalosti historického kontextu nemohli expozicím rozumět. V letech jeho úřadování v NG a AVU došlo k několika skandálům, na které čeští umělci a skupiny reagovali.

V roce 1994 vznikla nová Galerie Rudolfinum, která doposud seznamuje diváky se světovou scénou spolu se soudobými domácími umělci. Jako nový fenomén vznikly soukromé a nestátní galerie. Postupně se začal utvářet systém grantů, které uděluje několik velkých institucí a soukromých nadací. Banky a instituce se začínaly podílet na financování kultury, aniž by je k tomu motivoval jakýkoli zákon. Kurátoři, nakladatelé a umělci se tak velmi záhy museli naučit nelehkému umění hledat sponzory a mecenáše.¹⁸

Současné umění se neobejde bez podpory státních, soukromých organizací, nadací a sponzorů. Takové druhy podpory často vede mimo pozitivních stránek i k riziku možné kontroly a rozhodování o tom jaké umění může být vystaveno.

Sochy a objekty na Staroměstském náměstí / Staroměstské dvorky

Volným pokračovatelem Malostranských dvorků se stala akce „Staroměstské dvorky“ v roce 1990. Podstatou bylo rozmístění soch a objektů v částech Starého města. Vystavující byli jak ze staré generace (Gebauer) tak i mladá nastupující generace, např.: David Černý se

¹⁸ BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X.

svým **Trabantem na nožičkách**. Zúčastnili se i zahraniční umělci. Od roku 2017 fungují výstavy objektů pravidelně pod názvem **Malostranské dvorky**.

Kritické umění ve veřejném prostoru

Za minulého režimu, kdy nebylo možné vyslovit nahlas názor na dění ve státě a nebylo umožněno vystavovat v tradičních institucích, umělci hledali v ulicích možnost se realizovat. Politicky angažované umění se stalo aktuálním až po roce 1989. Začalo být zřejmé, že kritický umělecký postoj musí získat podobu výzvy ke konkrétním společenským tématům. Během devadesátých let se v Česku uskupuje několik uměleckých skupin, které se zaměřily na kritiku dění v Česku a za svůj výstavní prostor si vybraly ten veřejný.

Rafani

Umělecká skupina fungující od roku 2000. Ve skupině se vystřídala desítky umělců, jeho jádrem jsou hlavně Luděk Rathouský, Radim Kořínek, Petr Motejzík, Marek Meduna a Ondřej Brody. V prvních několika letech fungování se zaměřovali na témata českých traumat – odsun sudetských Němců, komunistická minulost. Díla odkazovala na estetiku politiky – čtení projevů, demonstrace, rozdávání letáků. V dalších letech se zaměřili na uměleckou komunitu reprezentováním projektu **CO14**, což byla galerie a později série přednášek.

Určitý předěl v práci Rafanů představoval v roce 2006 projekt **Nad propastí**, jehož součástí bylo svržení půjčeného obrazu z Národní Galerie do nádrže Orlické přehrady. Bylo to podruhé, co se Rafani dostali do konfliktu s Národní galerií. V prvním případě se jednalo o protest proti tehdejšímu řediteli Milanu Knížákovi – vykálení v expozici moderního českého umění.

V **Naplnění prostoru (2006)** Rafani využili mechanismus ohlašovací povinnosti a na většinu dní v roce tak „obsadili“ prostor před sochou sv. Václava, a znemožnili tam tak konání jiných politických akcí. Určitým doplňkem Naplnění prostoru byla **performance na Palackého náměstí**, které je naopak specifické tím, že zde neplatí ohlašovací povinnost. Rafani na náměstí rozdávali prázdné letáky a z připravených megafonů vypouštěli pouze ruch, čím dotáhli svůj zájem o formu politického jednání do fáze abstraktní tvorby.¹⁹

Guma Guar

Umělecko-aktivistická skupina se od založení v roce 2003 zabývá kritikou systému a mediálního světa. V Galerii Vernon vytvořili konfrontačně mystifikační projekt, kdy vystavili falešná díla Milana Knižáka, výstava se jmenovala **Milan Knižák: Podivný Kelt**. Tím kritizovali jeho působení ředitele za nákup a vystavení vlastních děl pro Národní Galerie. Projekt odkazoval na text Rolanda Barthesa – Smrt autora, a zpochybňovali tak autorství.²⁰

V roce 2008 skupina vystavovala na Artwall sérii billboardů kritizujících hospodaření pražské radnice. Výstava byla poničena a produkce Galerie Artwall byla přerušena z rozhodnutí pražského magistrátu.²¹

Pode bal

Členové skupiny se původně nepohybovali ve „volném umění“, nýbrž přišli z okruhu propagačního výtvarnictví. Od začátku se zaměřovali „demarketingu“ či antireklamy.²² Mezi

¹⁹ <http://www.rewind.cz/?p=828>

²⁰ <https://artycok.tv/219/milan-knizak-podivny-kelt>

²¹ [https://cs.wikipedia.org/wiki/Guma_guar_\(skupina\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Guma_guar_(skupina))

²² <https://www.advojka.cz/archiv/2006/40/pode-bal-nedelni-aktiviste-v-letech>

nejznámější projekty Poda Balu patří výstava **Malík urvi (2000)**, na které prezentovali portréty veřejně činných osobností ve spojení s údaji o jejich spolupráci s minulým režimem.

Ztohoven

Umělecká skupina, ve které je údajně až 100 členů – Ztohoven se spíše řadí pod hlavičku politického umění, tedy umění, které se snaží reagovat na aktuální politické dění a které vystupuje ve veřejném prostoru nebo se snaží s veřejným prostorem propojit i prostor galerijní. Na rozdíl od dalších uměleckých skupin, které jsou s tímto pojmenováním spojovány, Poda Bal či Rafani se Ztohoven neprezentují kontinuální prací a s galerijním prostorem jsou svázáni jen minimálně. Jejich činnost je spíše „formu obecného aktivismu“²³

V rámci protestního umění ve veřejném prostoru jsou nejznámější jejich akce na Pražském hradu – zavěšené **Červené trenky** a jejich první akce **Otazník** nad hradem, kdy z červeného zářícího srdce udělali otazník.

Skupina pracuje i s médiem reklamou a mediálním prostředím. Překroucením reality nastavují zrcadlo společnosti, která je skrytě manipulovaná společnostmi.

Street art

Za tradiční street art lze považovat graffiti nanášené ve vrstvách sprejem. Street art zahrnuje více médií a technik, jako je tapetování, nálepky, šablonové graffiti, tvorbu mozaik,

²³ ZÁLEŠÁK, Jas. Umění spolupráce, Akademie výtvarných umění, 2011, 978-80-87108-26-0; 978-80-210-5707-4

video projekce a 3D instalace. Z těchto důvodů je street art někdy nazýván jako „post-graffiti“.²⁴

Jisté náznaky ještě předrevolučního potenciálu graffiti v Čechách mohou být fenomény jako **Lennonova zed'** na Kampě a nejznámější česká latrinálie **Servít je vůl**. Počátek graffiti v Česku je počátek spojen s koncem totalitního režimu okolo let 1989. České republice se objevilo kolem roku 1989 v Praze na sídlištích Jižního města.²⁵

Nelegální graffiti je chápáno jako vandalství. Některá města nabízejí legální plochy pro sprejery například v podchodech, nebo pod mosty. V současné době je čím dál častější mural – tedy velkoplošné malby. Ty jsou legální, objednané majitelem domu za účelem výzdoby činžovního nebo panelového domu. Umělci, kteří začínali jako graffiti umělci – **Pasta Oner**, **Jan Kaláb (Point)** a jim podobní umělci, jsou dnes vyhledáváni mimo jiné pro komerční díla nebo pro kolektivní a sólové výstavy. **Epos 257**, kterého identita není známá, svými intervencemi řeší citlivá společenská témata. Pro uměleckou činnost Epose 257 je charakteristické zkoumání veřejného prostoru, jakým je využíván a hranice toho, co je a co není veřejné.

Mezi nejznámější streetartové umělce mimo Prahu je brněnský **Timo**. Na veřejná místa píše krátké básničky či slogany nebo zpracovává ucelené rozměrné plochy. Ve svých dílech někdy pozměňoval loga firem – logo Home Creditu přepracoval na „Home Less, s námi na to máte.“

²⁴ https://cs.wikipedia.org/wiki/Street_art

²⁵ <https://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>

Praktická část – Experimentální plocha

V druhém ročníku magisterského studia, během zadání na 17. listopad jsem věděla, že chci napodobit nahodilost a překrývání stržených plakátů. Pracovala jsem s texty Karla Kryla, které byly napsány před revolucí. Jejich hořkost ale fungovala jako kritika současného stavu země. Došlo tedy k symbolickému prolínání minulosti a současnosti. Psala jsem na stroji podobně jako když byly přepisovány samizdatové texty, kombinovala jsem ho s textem tučným. Kusy papíru jsem trhala a mačkala, aby došlo k efektu zahozeného papíru – ztraceného a nalezeného. Ty jsem následně skenovala a upravovala v počítači. Uskutečnila jsem realizaci 20 kusů vytištěných plakátů formátu A1 a vylepila jsem je na zed' u zastávky autobusu. Poblíž místa, kde je reklamní plocha. Během realizace se lidé zastavovali, pročítali texty a zamýšleli se.

Plakáty vydržely na místě několik hodin. Během oslav k Sametové revoluci jsem šla místo zkontrolovat. Plakáty stržené a nové plakáty na reklamní ploše čerstvě nalepené. Situaci jsem řešila s firmou Rengl. Firma mé plakáty chápala jako černý výlep a strhla je. Po tomto konfliktu jsem se rozhodla, že s tímto místem chci dále pracovat. Je ideální, a nachází se na frekventovaném místě. Lidé prochází okolo a je vidět i z auta. Poblíž je univerzita, ale drží si možný odstup. Podle stop sprejů se již několikrát snažil někdo si plochu přivlastnit.

Věřím v práci s místem. Malou změnou narušit myšlení kolemjdoucích. Vyvést je ze stereotypu. Přivést člověka k umění stejně, jako když si v čekání na autobus pročítáte reklamní plakáty. **Non-stop galerie pod širým nebem.**

Místo

Plocha se nachází na **Zastávce Technická Univerzita**, patřící pod univerzitu, která se nachází několik minut od centra města. Prostor je vymezen betonovou plochou, která je bezmála 12 m široká a 3 m vysoká. S prostorem galerie sousedí inzerční plakátovací plocha a schody vedoucí k univerzitnímu náměstí. Plocha je u chodníku, v přímém kontaktu se silnicí a výraznější díla je možné vidět i z auta. V blízkosti plochy je parkoviště. Na zastávku přijíždí v pravidelných intervalech autobusy č. 15, 19, 29.

Experimentální plocha se snaží během vernisáží propojovat a nezávisle působit na dvě skupiny lidí. Umělce a studenty Umělecké fakulty a lidi z venku. Během vernisáží se mohou tyto skupiny lépe poznat a dochází k přímé výměně názorů.

Kurátor

Označení kurátor se mi nikdy moc nelíbilo. Proč se lidem, kteří dělají výstavy pořád říká stejně jako kurátorům pečujícím o umělecké sbírky, nevím. Podle mě by bylo mnohem vhodnější nazývat je „režiséry současného umění“. Vždyť jejich činnost nemá daleko k divadelní praxi, kde režisér též přináší určité téma, vybírá umělce a celou hru inscenuje. Kurátor je, stejně jako režisér, muž/žena mnoha řemesel. Musí znát dějiny umění, musí umět reflektovat současnost a mít cit pro umění. Pavlína Morganová ²⁶

Svou roli kurátora chápu stejně tak, jak vysvětluje Morganová. Od začátku jsem měla vizi výstavních cyklů děl, které by se zaměřovala na svou vlastní destrukci. Inspirací mi byl vztah

²⁶ Artlist – databáze současného umění: Pavlína Morganová: (Označení kurátor se mi nikdy moc nelíbilo...). Artlist – databáze současného umění: Artlist – Umělci [online]. Copyright ©2006 [cit. 11.01.2021]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/texty/oznaceni-kurator-se-mi-nikdy-moc-nelibilo-7268/>

věčnosti umění v galerii a umění ve veřejném prostoru, které podléhá vnějším vlivům. Podle tohoto nápadu jsem oslovovala umělce a studenty, kteří pracují s tímto ničivým směrem. Jejich díla jsem znala a oslovila jsem je ke spolupráci.

Má teoretická část se zaměřuje na historii české výstavní činnosti mimo galerie. Od 60 let se výstavní činnost v Česku mohla zaměřit jen na uměleckoprůmyslové výstavy a výstavy typu Expo, ve kterých jsme v rámci naší izolace, excelovali. Zatímco v Československu se vyvíjelo výstavnictví, ve světě pomalu vznikalo kurátorství. Pro mne nejzajímavějším kurátorem je **Pontus Hultén**, který jasně definoval výstavní prostor jako elastický a otevřený pro různá média umění.

Výstavy uměl podat jinak, než do té doby byli diváci zvyklí. S umělkyní Niki de St Phalleovou připravil výstavu **She**, kde vystavili obrovskou figuru ženy, kterou mohli návštěvníci procházet.

Během výstavy **Utopians and Visionaries 1871-1981** mohli návštěvníci díky dálkopisu komunikovat s lidmi v Tokiu či Bombaji a popsat jim představu budoucnosti za 10 let. Hultén byl kurátorem, který se nebál improvizovat. Dokázal, že výstava může být uměleckou disciplínou.

Pomíjivost

Galerie **Experimentální plocha** respektuje veřejný prostor a také jeho nevýhod využívá. Díla poukazují na pomíjivost, recyklaci, míjející čas – právě na místě autobusové zastávky, kde máme trochu času se zamyslet a zastavit. Materiál stárne, ztrácí se před očima, nabízí se

nám neopakovatelná možnost zahlednout umění v jeho křehkém, sebedestruktivním okamžiku. Tyto střípky nám připomínají i naší lidskou pomíjivost.

Tematika pomíjivosti se v umění objevuje od pradávna. V západní filozofii připomínají smrtelníkům jejich pomíjivost skrze symboliku lebky. V křesťanských obrazech to je „memento mori“ tedy pamatuj, že jsi smrtelný. V buddhistickém učení jsou to pomíjivé mandaly. Mniši, poté co dokončí mandaly, na kterých pracují několik hodin, dokonce dní, svá společná díla zničí. Hlavní myšlenkou je nelpět na tom, co bylo. Nic netrvá věčně – ani mandala, ani naše utrpení, ani úsměv na tváři.

V Japonsku je Mono no aware, tedy citlivost vůči pomíjivému. Je to jeden z tradičních prvků japonské estetiky – střet krásy a smutku nad světem. Není to jen pomíjivost a tok času, ale také cykly smrti a znovuzrození v přírodě. Tuto symboliku můžeme nalézt v japonské symbolice sakur. Krásný květ sakury, který vykvete a za několik okamžiků jej rozfouká vítr.

V rámci svého kurátorského záměru jsem chtěla pracovat s pomíjivostí jako protikladem věčnosti a stálosti, kterou nabízí tradiční galerie. Díla na výstavách, či v díla v depozitářích mají perfektní teplotu a vlhkost, aby se tak jejich trvanlivost prodloužila v pomalé stárnutí. Jsou díla jako **Čokoládový objekt** od Stoph Sauter, celý z čokolády z roku 1993, který je v depozitáři perfektně chráněn. Marc Quinn vytvořil své podobizny ze své vlastní krve. Údajně jeden z kupců nechal tuto sochu ve své mrazničce spolu s hráškem. Problém přišel, když vypadla elektřina, mraznička nefungovala a na podlaze majitele objektu se vylilo 5 litrů umělcovy krve.

Umění ve veřejném prostoru je pod tlakem. Lidský faktor a vlivy počasí díla ničí, tak proč z tohoto faktu neudělat výhodu.

Propagace galerie

Pro Experimentální plochu vznikl účet na Instagramu a Facebooku. V rámci mého webového portfolia jsem na stránky přidala i prezentaci jednotlivých umělců a jejich děl.

Vizuální jazyk galerie

Pro galerii jsme nechtěla vytvořit logo, ale spíše vizuální styl, který bude výrazný a nezaměnitelný. Jako písmo jsme použila font **Termina**, který je široký a nízký. Písmo je přizpůsobené českému jazyku a hodí se hlavně pro nadpisy. Původní inspirací pro grafiku mi byly policejní pásy, na kterých je pouze nízký text v minuskulách. Text napsaný tímto fontem připomíná plakáty a grafiku 90 let. Zpětně si uvědomuji, že styl je velice podobný práci **Barbary Kruger**, která používala podobný font a pracovala s grafikou reklamy. Barvy jsem se rozhodla držet v odstínu šedi, jako je beton, na který jsem instalovala.

Plakáty jsem v průběhu výstav začala směřovat ke stylu potrhaných papírů. Vrstvením současného díla jsem chtěla docílit podobného efektu jako u strhávaných plakátů – minulost a současnost.

Výstavy

V další kapitole stručně popisují proběhlé výstavy za uplynulý půl rok. Během roku 2020 jsme se museli všichni naučit improvizovat více, než jsme, kdy byli zvyklí. Na výstavách jsem pracovala s lokálními umělci. Pro umělce mimo město Liberec, které jsme oslovila, bylo v pandemické době obtížné přijet.

Tomáš Ullrich

První výstava se uskutečnila 1. března 2020. Tomáše jsem si pro první výstavu vybrala, protože jeho práce znám již několik let. Poznali jsme se ve Výzkumáku, v libereckém klubu, kde Tomáš v pravidelných intervalech připravoval instalace ke koncertům a kde jsem já fotila. Jednalo se většinou o světelné objekty, nebo jednoduché konstrukce. Mimo instalace na koncerty a na festivaly, Tomáš dělá i graffiti s prvky prostorových konstrukcí nebo krychlí. Před čtyřmi lety přemaloval spolu se spolužákem legální plochu na stříbrno. Legální plocha se nachází u nádraží. Přes stříbrnou barvu nakreslil prostorovou krychli, která přecházela nalepeným rohem ve 3D objekt. Touto plastikou se chtěli vyjádřit k uprchlické krizi.

„Snažili jsme se však o to, abychom zůstali objektivní a abychom nezastávali postoj ani proti, ani pro migraci. Krychle symbolizuje lidi, kteří sem migrují a ten trojrozměrný roh, který z ní vykukoval, měl za cíl vyvolat dojem, že něco vniká do našeho světa, do našeho prostředí“

Tomáš Ullrich. (Zdroj: iDnes - https://www.idnes.cz/liberec/zpravy/plastika-umeni-migrace-v-liberci.A160106_152534_liberec-zpravy_ddt)

Plochu si vybrali pro své frekventované umístění a proto, že se jedná o legální místo. Dílo vydrželo nepoškozené relativně dlouho, asi měsíc a půl. Roh pak utrhł vandal, který jim poničení dokonce oznámil na sociálních sítích. Stříbrnou vrstvu pak přemalovali graffiti umělci.

Pro instalaci na **Experimentální plochu** si Tomáš připravil práci s časem – **obraz naprogramovaný a hýbající se**. Sestrojil kovový rám, kde byly z vnitřní části vypnuté gumičky s vlasem. Na první pohled se mohlo zdát, že se neonové gumičky v rámu vznášejí,

ale byli napnuté k vlascům, poháněnými motorkem. Tomáš naprogramoval pomocí Arduina pohyb, a tak se gumičky různě natahovaly a vypínaly. Obraz byl zavěšený na zábradlí nad zdí slabými drátěnými lanky. Motorek byl připojený na autobaterii, kterou jsme umístili do voděodolné krabice, kterou jsme řetězem a zámkem také připevnili k zábradlí. Obraz fungoval 14 dní, než se baterie vybila. Překvapivě se nestal cílem vandalů.

Kolemdoucí se na první pohled změny v obraze nevšimli, divák se musel trochu zklidnit, zadívat se a po chvíli bylo zřejmé že obraz změnil tvar.

Matouš Vilkus

Druhá vernisáž se uskutečnila až v červenci. Kvůli pandemické době jsem nemohla sehnat další vystavující, kteří by od dubna do května přijeli. Plánované výstavy jsem musela přesunout na neurčito. Poptala jsem tedy spolužáky, kteří pobývali během karantény v Liberci. Matouše jsem oslovila již dříve pro jiný projekt, na společnou výstavu světelných instalací do Libereckých tiskáren. Později se mi ozval s nápadem na výstavu pro Experimentální plochu.

Matouš pracoval během karantény s polystyrénem, který horkem a spreji deformoval do různých tvarů, které připomínají mořské korály. Vzniklo na několik objektů, které vypadaly jako pozůstatky živoucích organismů. Mimo plastiky vznikl i videoart, který dokumentoval rozklad hmoty, video bylo sestříhané, různě zrychlené, tak aby hmota vypadala jako živá. Matouš k tomuto projektu vymyslel fiktivní příběh organismu/houby, který v období osamělosti sklízел a živil. Toto téma houby se volně inspiroval z knihy spisovatele Jeffa VanderMeera – **Anihlace**, kdy zemi zasáhne meteorit a v zóně, kde udeřil, se rozrůstají nové

mimozemské organismy. Spisovatel v knize řeší téma sebedestrukce, ať už té vědomé jako je závislost na drogách nebo nevědomé, jako je rakovina, která vznikne jednou špatnou buňkou. Kniha končí požárem jádra organismu. Instalaci jsme se tedy rozhodli na konci vernisáže zapálit, tím jsme objekt dál měnili. Mimo to jsme chtěli zkusit něco, co by v tradiční galerii nemohlo fungovat.

Poprvé jsme také připravili vernisáž, kde zahrál Matoušův kamarád dj Martin Korg. Chtěli jsme přes něj promítat video s destrukcí polystyrénu, bohužel nás zklamala technika a narychlo jsme zařídili lcd monitor, který jsme umístili před dj.

Polystyrény jsme ke zdi připevnily lepidlem na kachličky. Levnější silikon v létě neschnul a plastiky pomalu sjížděly dolů k zemi. Plastiky byly deformované teplem, technickým lihem a spreji. Barvy vytvořily přechody. Zbylé polystyrény se po zapálení seškvářily ke zdi a vytvořily další korálové útesy. Některé úlomky odnesl vítr. Účastníci vernisáže přijali kladně, prý se jednalo o překvapení, které nikdo nečekal a asi už jen tak nezažije. Vítr roznese kouř ze zapálených plastik několik kilometrů od instalace. Několik měsíců po vernisáži jsem slýchávala báje o hořící instalaci a černém kouři nad univerzitou.

Kateřina Pachmanová a Marie Šrámová

Srpnovou instalaci jsem řešila s absolventkou designu Kateřinou Pachmanovou a studentkou šperku Marií Šrámovou. Děvčata spolu během léta pracovala v reklamní agentuře a nabídla se s nápadem na instalaci **Cesta**. Kateřina už v minulosti pracovala s poloprůhlednou látkou a projekcí, Marie oproti tomu pracovala se sklem a jeho průhledností.

Ovlivněny tíživou dobou jsme během chvíle vymyslely koncept konstrukce, který by připomínal covidové odběrové stany. Původní myšlenka byla „stan“ umístit hned před Experimentální plochu, ale po konzultaci s architektem, jsme zvážily stan umístit přímo na schody. Konstrukce by na zastávce mohla způsobit nepřehlednost, při odjezdu autobusů a látka by mohla přímo vletět do provozu. Jedná se tedy poprvé o instalaci, která se přímo nedotýká betonové plochy.

Konstrukci jsme stavěli týden dopředu, s pánem, který staví přístřešky. Konstrukce byla přesně na šířku schodů a výška byla 4 metry. Mezi trámy jsme upevnili lanka a zavěsili látku. Záměrem bylo, aby na diváka, který bude procházet schody, dolehl pocit tíživosti a tíseň.

Několik set metrů látky jsem dostala přímo od firmy DryLock z Hrádku nad Nisou, která v první vlně pandemie vyráběla nano látky na roušky. Role, co jsem dostala, byly zbytky, na které už stroje nejsou schopné navázat, a tak je ve fabrice vyhazují.

Jak tak bývají zákony schválnosti, při zavěšování látek, v den vernisáže, se Libercem prohnala nečekaná vichřice. Vítr látku vypnul a jako plachtu na lodi chtěl odnést pryč. Z původního záměru několika tunelů, zbyly dva. Instalaci jsem večer nasvítila LED reflektory, látka odrážela světlo, divák procházel bílým, nasvíceným tunelem. Na konci tunelu stál dj, kterého jsem nasvítila kontrastně červeně. Chtěla jsem tak podvědomě docílit asociace červeného křížku, a zdravotní estetiky. V dalších dnech jsme museli látku odstranit. S konstrukcí jsme měli záměr na další instalaci, jako součást TULFestivalu, ale někdo ji odcizil.

Čištění zdi a penetrace

Jak už jsem zmiňovala, zed' už si před tím chtěl někdo přisvojit, a tak na ni byla nejedna stopa podpisu sprejerů.

Původní záměr bylo díla přes sebe vrstvit, podobně jako v graffity vrství svá díla. Během instalací mi tento nápad začal připadat čím dál více omezující. Prostor již tak byl omezující, díky frekventovanosti a chtěla jsem umělcům nabídnout čistou plochu, se kterou se dá pracovat na čisto.

Původně jsem byla domluvená s libereckou firmou, která odstraňuje graffity, na vyčištění za reklamu, kde by firma byla na zastávce zpropagována. Bohužel, když se firma dozvěděla, že plocha náleží Technické Univerzitě, začala upouštět od domluvy a za čištění chtěla nesmyslnou částku.

Čištění jsem vzala do vlastních rukou a zajistila vhodný přípravek. Na internetu jsem našla silně koncentrovaný alkalický profesionální odstraňovač graffiti. Odstraňuje zažrané, odolné zbytky barev nebo graffiti z betonu a jiných porézních materiálů. Jedná se o stejný odstraňovač, který používají profesionální firmy. Prostředek jsem na ploše vyzkoušela a fungoval. Prostředek se ve velkém množství nanese na znečištěné plochy a nechá se působit. Plochu jsme čistila třikrát, poprvé jsme s brigádníky odstraňovali zbytky lepidla z instalace Matouše Vilkuse a nahrubo drbali zed'.

Podruhé jsem zed' čistila za slunečného dne. Teplo s chemikáliemi reagovalo lépe než poprvé. Chemii jsem opět ve velké vrstvě nanesla štětcem a drbala kovovým kartáčem. Zbylou barvu je pak nutné rychle vydrbat vodou a jarem. Na betonové ploše pak zůstaly stopy

jako po akvarelu. Třetí čištění odstranilo většinu těchto skvrn. Výhodu, profesionálních firem jsou vysokotlaké čističe, tlak vody působí více do hloubky, a tak proces rychlejší než manuální práce.

Celou plochu jsem natřela penetrací, který nemění barevný vzhled povrchu. Vytvořil téměř neviditelnou ochrannou vrstvu – paropropustnou a současně silně voděodolnou. Nátěr je permanentní – bez nutnosti obnovy nátěru. K následnému odstranění graffiti stačí použít jen vodu, nejsou nutné žádné další speciální čističe ani odstraňovače. Díky penetraci anti graffiti nátěrů je podklad velmi účinně chráněn nejen před povětrnostními vlivy, ale také proti graffiti či výlepu plakátů.

TULFestival / instalace mimo zeď

Experimentální plochu jsem chtěla představit jako ucelený projekt během **TULFestivalu**, který se měl konat 29. 9. na univerzitním náměstí TUL. Byla jsem oslovena pořadateli pár týdnů před zahájením. Pořadatelé hledali studentské projekty a spolky, které by se mohli prezentovat novým studentům univerzity a širší veřejnosti. S organizátory jsme se dohodli na propagaci a na intervenci i mimo zeď, abychom oživili prostor univerzitního náměstí a také abychom se pokusili instalacemi roztříštit velké skupiny lidí, které v pandemické době nejsou žádané. Diváci by se tady mohli více toulat po prostoru i mimo náměstí a vyhledávat instalace. Vzhledem k tomu, že v září se již brzy stmívá, navrhla jsem, že by se mohlo jednat převážně o světelné instalace.

Chtěla jsme využít konstrukci, která zbyla po instalaci Kateřiny Pachmanové. S Kateřinou jsme se dohodly, že na dřevěnou konstrukci zavěsíme bílé záclony, na které bychom

promítaly, tuto instalaci jsme využili několik týdnů předtím v prostorách bývalých Tiskáren při koncertu. Projekce vypadala jako zaseklý sken, vizuálně nejvíce připomínala práce Rjódži Ikedy.

Další instalací měla být moje práce, kterou jsme použila na festivalu elektronické hudby Shotgun v Hrádku nad Nisou, na začátku měsíce září – dvě svítící kopule. Na festivalu jsem kopule umístila na vodní pontony na rybníku Kristýna. Kopule byly z lehké konstrukce, obalené látkou a večer jsem je na lodce jela rozsvítit, lampy byly připojeny na autobaterie. Díky odrazu vody jsme docílila skoro pravidelné koule. Pro instalaci na TULFestival jsem si byla vědoma, že nedocílím takového efektu, jako na vodní hladině, ale jednalo se o poměrně velkou instalaci, která by ozářila část výklenků na náměstí. Další výhodou byla možnost LED svícení a široký výběr barev.

Než jsem stačila dohodnout další instalace a dobrovolníky v okolí, byla akce zrušená kvůli omezení počtu účastníků na akci vlivem vývoje pandemie koronaviru.

Jako další vystavovatele na Experimentální ploše jsem oslovila **Jana Mráze** z Prahy. Jan je absolventem kresby na AVU u Jitky Svobodové. V současné době se věnuje svému řemeslu, kterým je tetování. Je jedním z nejznámějších českých tatérů v jeho stylu je viditelná přesná kresebná průprava. Ve volném čase sprejuje podchody a tyto své dvě vášně kombinuje v obrazech. Zaujala mě jeho výstava **Vzpomínky na minulost**, kterou měl v galerii Ex Post. Na výstavě předvedl několik dřevěných desek, na které emulzí převedl své figurální kresby a doplnil je spreji.

Pro výstavu na Experimentální plochu jsme byli domluvení, že tuto techniku zopakuje a celý proces přenese přímo na betonovou plochu. Chtěli jsme docílit přímého kontaktu barvy s betonem a divákům ukázat současnou práci streetartu v kombinaci s akademickou kresbou. Tento záměr jsme museli zrušit, Jan se vrátil z pracovní stáže v Paříži a musel do karantény. Pro tuto chvíli hledáme náhradní termín, kdy by mohl dorazit do Liberce a náš plán realizovat. Posunutím termínu jsem nemohla v rámci programu uskutečnit.

Martin Kratochvíl

Martinovu práci znám také mnoho let, společně jsme ještě studovali u prof. Jaroslava Brabce Environmetální design. Martin během bakalářské práce rozvíjel svůj zájem o fotografii a nové techniky vyvolávání mokrého procesu. V současné době fotí a studuje na univerzitě doktorandské studium a dále experimentuje s médiem fotografie.

Za svou diplomovou práci dostal cenu děkana. Do kukátek v řapících (vojenský kryt) vložil čočku, tím vytvořil cameru obscuru a přímo v betonových krytech vyvolával fotografie okolní krajiny.

Martina jsme oslovila jako prvního k vystavování na Experimentální ploše. Na podzim 2019, jsem měla schválenou plochu od univerzity a začala jsem oslovovat umělce, kteří se zaměřují na pomíjivost a nové techniky. Výstava měla být v dubnu, ale se současnou krizí a mým přerušením studia, jsme museli výstavu posunout na neurčito. Pro výstavu na Experimentální plochu jsem Martina poprosila, jestli by nemohl zopakovat techniku s plechy, kterou před lety vymyslel. Jedná se o tradiční mokrý proces vyvolání, ale jako podklad, který je tradičně papír, zvolil zrezivělý plech.

Pro začátek jsem sehnala a přivezla do školy dva metrové plechy a jeden kulatý, který měl průměr také kolem metru. Měla jsem představu plechy zavěsit zrezivělými řetězy k plůtku nad betonovou plochou. Po vyvolání prvních plechů jsme se domluvili, že sérii fotografií rozšíříme o další, menší plechy. Podklad pro fotografii jsem sehnala od otceva svářeče, plechy jsem seřízla a dovezla do školy. Martin dojížděl během karantény z Prahy, omezili jsme osobní kontakt, a tak jsme budoucí výstavu řešili posíláním fotografií a dlouhými telefonáty. Výstavu jsem instalovala bez autora za pomoci mého otce. Vernisáž jsme chtěli odvysílat online, bohužel mi na poslední chvíli vypadla technická pomoc.

Fotografie během měsíce pracovaly, pomalu se ztrácely, plechy rezivěly. Vítr plechy přetáčel, a tak jsem jednou za pár dní jezdila plechy narovnávat. I tak některé plechy byli za čtrnáct dní stržené a válely se na chodníku.

Alžběta Skalická

Poslední výstava roku 2020 se uskutečnila na začátku prosince. Jednalo se přípravou o nejrychlejší realizaci. Možná i nejrychlejší deinstalaci.

Alžběta Skalická se zaměřuje na vlastní poezii, v posledním roce svá díla publikuje i mimo tradiční medium knihy, do veřejného prostoru. Velice citlivě své texty píše křídou na místa, kde byste je nečekali. Pro instalaci na Experimentální ploše jsme se dohodly, aby text byl spíše horizontální, a aby plně využila plochy na autobusové zastávce. Text bude co největší, aby byl dobře čitelný. Během psaní se řidiči autobusu zastavovali a text pročítali. Jeden z řidičů nejspíš autorku považoval za vandala, který pod rouškou noci popisuje zdi, a tak na ni

hlasitě troubil. Vernisáž se konala v malém počtu lidí. Pouze se mnou, autorkou a bývalými vystavujícími. Text za několik dní smyl déšť.

Sára Šindelářová

Od začátku jsem se chtěla věnovat tématu plakátu a plakátovacím plochám. Procházíme okolo nich, často se do nich začteme z nudy čekání na zastávce. Fascinuje mě jejich vrstvení materiálu a informací. Barvy a texty vytvářejí textury. Věděla jsem, že chci napodobit nahodilost a překrývání stržených plakátů. Strhnutý plakát, pokud si vyberete, nejde se vrátit zpět

Ve své práci jsem se nejvíce inspirovala prací situacionalistů, kteří chtěli rozbít denní stereotyp, vyvolat nevšední situace ve městě, anebo spojit emoci s místem. Výborným příkladem dekoláže je práce Guy Derda a Asgern Jorna – Mémoires. Oslovila mě práce Karla Trinkewitz. Jeho práce jsou na hraně básní a koláží. Za zmínku stojí Raymond Hains, který vystavil přímo plech plakátovací plochy a Jacques Villeglé, který strhával plakáty a ty vystavoval.

Vystavuji plakáty, které je možné strhnout a pod strženou vrstvou nalézt nové příběhy.

Budoucnost

Během instalací jsem se naučila nejen věci o kurátorství, ale také jsem zjistila, že dělat výstavní činnost je také organizace a management. V některých chvílích jsem byla fotografem i grafikem výstavy. Někdy jsem jen seděla a hlídala náradí jako kustod v tradiční galerii. Instalovala jsem konstrukci a lepila polystyrény. Každou výstavou jsem se naučila víc

a víc. V současnosti vymýšlím nové projekty a zvažuji přizvání některých mladých kurátorů do budoucího týmu

Vize budoucích projektů

Další výstavy bych ráda směřovala na téma vize budoucnosti. S tématem pomíjivosti jsem začala pracovat od založení galerie, tedy na konci roku 2019. Současnou světovou situací se mění celá řada věcí. Design a architektura musí začít řešit nová témata.

Ráda bych oslovila ateliér Přírodních materiálů na UJEP, kteří mají širokou kreativní zkušenost s různorodými materiály, experimenty i řemeslnými postupy spojené se strukturovaným konceptuálním uvažováním. Ač se jedná o ateliér pracující s přírodninami, tak jejich projekty vypadají velice futuristicky.

Dále bych ráda spolupracovala s Petrem Knoblochem a jeho ateliérem Future Design na Prague Collage. Studenti se zaměřují nejen na grafický design a vizuální komunikaci, ale věnují se i obecnějším otázkám spojeným s designem. Řeší nejen produktový či interaktivní design, ale i etické, sociální a filozofické otázky spojené s designem. Knobloch je názoru, že designéři řeší 100 let stará témata. Tak kdy řešit budoucnost, když ne teď?

Zdroje

Bibliografie

SÝKOROVÁ, Lenka. Konečně spolu: česká nezávislá galerijní scéna 1990-2011 = Together at last : Czech independent gallery scene 1990-2011. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2011. ISBN 978-80-7414-419-6.

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

OBRIST, Hans Ulrich. Stručná historie kurátorství. Kutná Hora: GASK – Galerie Středočeského kraje, 2012. Document (GASK). ISBN 978-80-7056-167-6.

SÝKOROVÁ, Lenka. Nezávislé kurátorství ve volném čase: nezávislý kurátor a umělec-kurátor na české vizuální scéně 2000-2016 = Independent curating as a leisure activity : an independent curator and artist-curator on the Czech visual art scene in 2000-2016. Přeložil Zuzana DUSSEL JURGENS. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, [2016]. ISBN 978-80-7561-028-7

MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-7198-351-9.

HORÁK, Jan, HORÁK, Ondřej, ed. Místa počínů: historie výstavních prostorů u nás od 19. st. po současnost. Praha: Komunikační prostor Školská 28, [2010?]. ISBN 978-80-254-8775-4.

VESELÁ, Romana, ed. Pozice kurátor: poznámky správců umění a designu. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2016. ISBN 978-80-7561-035-5.

POMAJZLOVÁ, Alena. Obraz a slovo v českém výtvarném umění šedesátých let, Brno: Barrister & Principal, 2017, ISBN 978-80-7485-127-8

BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1487-X.

POSPÍŠILOVÁ, Hana. Galerie Drogerie Zlevněné zboží : Neoficiální prezentace výtvarného umění v 80. letech v Brně. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Teorie interaktivních médií, 2012. Bakalářská diplomová práce. Vedoucí práce: Mgr. Marika Kupková, Ph.D.

ZÁLEŠÁK, Jan . Umění spolupráce, Akademie výtvarných umění, 2011, 978-80-87108-26-0; 978-80-210-5707-4

Použité časopisy

Art+Antiques, 7+8 léto 2010, Negalerie – netradiční výstavní prostory, Silvie Šerubová ISSN 1213-83981

Seznam citací

MIKULIČKA, Jan. Plastiku na téma migrace zničil vandal. Na Instagramu ji předtím chválil [online]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/liberec/zpravy/plastika-umeni-migrace-v-liberci.A160106_152534_liberec-zpravy_ddt [cit. 11.01.2021].

KROUTVOR, Josef. Fernety: kniha pro milovníky hořkých nápojů : léta sedmdesátá a osmdesátá a také devadesátá. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-052-9. [online]. Dostupné z: (<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/412235100221002-umeni-bez-g>)

Artlist – databáze současného umění: Pavlína Morganová: (Označení kurátor se mi nikdy moc nelíbilo...). Artlist – databáze současného umění: Artlist – Umělci [online]. Copyright ©2006 [cit. 11.01.2021]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/texty/oznaceni-kurator-se-mi-nikdy-moc-nelibilo-7268/>

Demonstrace jednoho 1964 - Demonstrace – Akce – Milan Knížák.cz. Milan Knížák.cz [online]. Copyright © 2009 [cit. 11.01.2021]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/234-demonstrace-jednoho-1964/>

Seznam odkazů

<https://www.artwallgallery.cz/cs/page/o-projektu>

<https://artalk.cz/2013/03/25/houby-po-desti-s-bolfem-a-vankem/>

<https://artalkweb.wordpress.com/2010/04/13/blizi-se-konec-provozu-galerie-potraviny/>

<https://artalk.cz/2011/08/01/prochazka-podchodem/>

<https://artycok.tv/26639/galerie-m-odlam-odla-gallery>

<https://galeriekaluz.wordpress.com/>

https://www.facebook.com/GalerieInVitro/about/?ref=page_internal

O projektu | Galerie Artwall (artwallgallery.cz) <https://www.artwallgallery.cz/cs/page/o-projektu>

<https://www.artlist.cz/prostory/die-aktualitaet-des-schoenen-2042/>

<https://katowice.wyborcza.pl/katowice/7,35018,26402933,jestesmy-dinozaurami-rozmowa-z-joanna-rzepka-dziedzic-i-lukaszem.html>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/%20412235100221008-aktual/video/>

<http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/234-demonstrace-jednoho-1964/>

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/412235100221002-umeni-bez-galerii/>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Street_art

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>

<http://www.rewind.cz/?p=828>

<https://artycok.tv/219/milan-knizak-podivny-kelt>

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Guma_guar_\(skupina\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Guma_guar_(skupina))

<https://www.advojka.cz/archiv/2006/40/pode-bal-nedelni-aktiviste-v-letech>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Galerie_Drogerie_Zlevn%C4%9Bn%C3%A9_zbo%C5%BE%C3%AD