

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Odpad v umění

Bakalářská práce

Autor:	Nikola Slabá
Studijní program:	B7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání – Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání (ONB-VVB)
Vedoucí práce:	MgA. Moravec Tomáš
Oponent práce:	Mgr. et Mgr. Zářecká Klára, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor: Nikola Slabá

Studium: P17P0500

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání, Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: **Odpad v umění**

Název bakalářské práce AJ: Trash in art

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce sleduje využití odpadových materiálů, běžných předmětů a produktů konzumní společnosti v umění 20. a 21. století. Definuje odpadový materiál a historický vývoj jeho využití ve výtvarné tvorbě. Zabývá se českými a zahraničními autory pracujícími s odpadem jako vstupní komoditou. Práce se zaměřuje na oblasti Eko art, Trash art či DIY. Praktickou částí bakalářské práce je realizace prostorového autorského objektu za využití odpadu jako pracovního materiálu.

RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. Umění 20. století. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8. SEDLÁŘ, Jaroslav. Ismy umění 20. století: s esejem Poznámky k interpretaci umění 20. století. Montreal: Meridian World Press, 2014. ISBN 978-0-9685293-5-5. HICKS, Alistair. Průvodce světem současného umění: nové směry 21. století. Přeložil Martina NERADOVÁ. Praha: Kniha Zlin, 2017. Artberry. ISBN 978-80-7473-558-5. LAŠTŮVKA, Zdeněk a Pavla KREJČOVÁ. Ekologie. 1. vyd. Brno: Konvoj, 2000, 184 s. ISBN 80-85615-93-2. ŠŤASTNÁ, Jarmila. Kam s nimi: jak správně třídít odpady a všechno, co s tím souvisí : s průvodkyní Martinou Vrbovou. Praha: Česká televize, 2007. Edice České televize. ISBN 978-80-85005-72-1. BOURRIAUD, Nicolas. Postprodukce: kultura jako scénář: Jak umění nově programuje současný svět. Praha: Tranzit, 2004. Navigace. ISBN 80-903452-0-4.

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: MgA. Tomáš Moravec

Oponent: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 19.12.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu. Rovněž prohlašuji, že bakalářská práce je uložena v souladu s rektorským výnosem č. 13/ 2017 (Řád pro nakládání s bakalářskými, diplomovými, rigorózními, disertačními a habilitačními pracemi na UHK).

V Hradci Králové dne

Nikola Slabá

Anotace

SLABÁ, Nikola. *Odpad v umění*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 74 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce sleduje využití odpadových materiálů, běžných předmětů a produktů konzumní společnosti v umění 20. a 21. století. Definuje odpadový materiál a historický vývoj jeho využití ve výtvarné tvorbě. Zabývá se českými a zahraničními autory pracujícími s odpadem jako vstupní komoditou. Práce se zaměřuje na oblasti Eko art, Trash art či DIY.

Praktickou částí bakalářské práce je realizace prostorového autorského objektu za využití odpadu jako pracovního materiálu.

Klíčová slova: Odpadový materiál, umění 20. století, umění 21. století, předměty denní potřeby, Trash art, Eko art, DIY.

Annotation

SLABÁ, Nikola. *Trash in art*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 74 pp. Bachelor Degree Thesis.

The aim of the bachelor thesis is to focus on use of waste materials, common items and products by consumer society in art in the 20th and 21st century. It defines waste material and historical evolution of its use in Fine art. Thesis follows up with czech and foreign artists working with trash as an input commodity. Thesis focuses on areas like Eco art, Trash art or DIY.

Practical part of this bachelor thesis is creation of authorial space object made with waste which is used as a work material.

Keywords: Waste material, art of 20th century, art of 21th century, daily common materials, Trash art, Eco art, DIY.

.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především vedoucímu bakalářské práce MgA. Tomáši Moravcovi za podporu, ochotu a vstřícnost, s jakou věnoval svůj čas čtení, konzultacím. Za cenné rady, připomínky, toleranci a pochopení děkuji také rodině a svým blízkým.

Obsah

Úvod.....	9
1 Co je to odpad?.....	11
2 Historie odpadů a jeho nakládání s ním	13
3 Počátky využití odpadu v umění	16
3.1 Prvenství získává Picasso.....	17
3.2 Dadaismus	18
3.2.1 Marcel Duchamp	20
3.2.2 Kurt Schwitters.....	21
3.3 Surrealismus	23
3.3.1 Joseph Cornell a jeho „Boxes“	24
3.4 Akční umění	25
3.4.1 Happening	26
3.4.2 Performance.....	26
3.4.3 Představitelé akčního umění pracující s odpadem	27
3.5 Arte povera.....	29
3.6 Informel.....	31
3.6.1 Představitelé informelu pracující s odpadovým materiálem	32
3.6.2 Vladimír Boudník.....	33
3.7 Nový realismus.....	34
3.7.1 Arman.....	35
3.7.2 Daniel Spoerri.....	36
3.7.3 César Baldaccini.....	37
3.7.4 Jean Tinguely	37
3.8 Nová figurace	38
3.8.1 Věra Janoušková.....	39
3.9 Konceptuální umění	39
3.9.1 Představitelé konceptualismu pracující s odpadovým materiálem..	40
4 Současní umělci pracující s odpadovým materiálem	42
4.1 Zahraněční scéna.....	42
4.2 Domácí scéna	43
5 Trash art.....	46
6 Eko art	48

7	DIY	51
8	Vybraná akce spojené s odpadovým materiálem	52
9	Praktická část.....	55
9.1	Vážka.....	55
9.1.1	Popis postupu tvorby	57
9.2	Město.....	60
9.2.1	Popis postupu tvorby	61
9.3	Letokruhy	63
9.3.1	Popis postupu tvorby	64
	Závěr	67
	Seznam zobrazení	68
	Seznam použitých zdrojů.....	71

Úvod

Téma bakalářské práce „Odpad v umění“ jsem zvolila na základě vlastního výběru. Důvodem byla moje několika letá zkušenost s využitím odpadového a dalšího materiálu v umělecké tvorbě. Chtěla jsem se tedy více dozvědět o tomto tématu.

V současné době se tématem využití odpadu začíná zabývat stále více umělců. Může se zdát, že tato vlna je otázkou zejména tohoto desetiletí, ale opak je pravdou. Využití odpadu a dalších odhozených materiálů má v historii umění své pevné místo. Dříve se spíše umělci zajímali o odpad jako o nějaký fascinující nový prvek, který měl být jakousi vzpourou proti dosavadnímu konzervativismu v umění, degradací pojmu krásy. Okouzlo je také hlavně nepřeborné množství a výběr, jelikož tento materiál byl a je snadno dostupný, a především je zadarmo. Postupem času se motivace pro využití „nepotřebného“ začala stratifikovat a různě členit, až vzniklo několik motivačních vln, které se částečně mísily. Umělci svým výběrem mohou reagovat na politické, etické, kulturní události, na konzumní společnost a její jednání. Také se mohou zabývat ekologickými tématy a svými díly poukazují na globální světové změny, problémy týkající se životního prostředí i nás samotných. Jsou tu tací, které odpad a odhozený materiál láká sám o sobě, jeho forma, tvar či barva. Zajímají se tedy především o estetickou, vzhledovou stránku věci. Naopak řada autorů si záměrně vybírá odhozené předměty, předměty denní potřeby a produkty konzumní společnosti právě pro jejich symboliku. V předmětech se odráží jejich životní příběh, nesou si s sebou jakousi časovou paměť, a to tito umělci ji často vyzdvihují.

Bakalářská práce reflektuje využití odpadového materiálu, předmětů denní potřeby a konzumní společnosti v rámci jejich vývoje. Je rozdělena do několika tematických částí. Na začátku této práce se čtenář seznámí s pojmem odpad, jeho historií a nakládání s ním, tedy jak se začal odpad objevovat v našich životech a jakým vývojem postupem času přešel. Je zde odpověď na otázku: „Co je to odpad? Jak se v průběhu historie vyvíjel a jak s ním bylo nakládáno?“

V další části mé práce se zaměřuji na umělecké směry a vybrané autory, pro které je specifická práce s odpadovým materiálem a s předměty denní potřeby. Tento materiál využívají ve svých dílech a staví se k němu různým způsobem. Nalézáme zde odpovědi na otázky: „Jaký je vztah umělců k odpadovému materiálu? Jaký materiál je nejvíce využíván? Jaká je tedy role tohoto degradovaného materiálu v umění?“

Třetí část práce odkazuje na směry jako je Trash art, Eko art a ještě stále populární DIY. Vymezuje rozdíl mezi Trash artem a Eko artem. Stručně popisuje DIY a jeho vliv na soudobou společnost. Seznamuje s vybranou akcí – Sympozium odpad a umění, umění a odpad.

Praktická část se poté věnuje výběru a zpracování určitého odpadu, vztahujícího se k daným lokalitám, kde byl odpad nalezen. Jedná se o výtvarné zpracování tří autorských objektů za použití odpadového materiálu.

1 Co je to odpad?

Pokud se zamyslíme nad tím, co je odpad, vyvstane nám několik možných odpovědí. Odpadem se může stát jakákoliv věc, je to předmět, který je nechtěný, disfunkční, materiál, který ztratil svou hodnotu. Problém, jenž záměrně ze svého okolí vytěsňujeme, můžeme ho mít spojený s nepříjemnými pocity. Odpad je pro nás cosi nečistého, špinavého, co rozhodně nechceme vpustit do našich životů. Avšak je to něco, co je součástí lidského prostředí, blízkého okolí, ale především je to spojeno s člověkem a jeho činností na této planetě.

Veškerá výrobní a nevýrobní činnost je v dnešní době doprovázena vznikem odpadu. Pojem odpad můžeme vnímat velmi široce. Jestliže se pokusíme odpad definovat podle zákona o odpadech (zákon č. 185/2001 Sb.) je odpadem „*každá movitá věc, které se osoba zbavuje nebo má úmysl nebo povinnost se jí zbavit.*“¹ Tento zákon dělí odpady na dvě základní kategorie – odpady ostatní a nebezpečné. Nadále se pak dělí podle skupiny a druhu. K jejich evidenci slouží Katalog odpadů, který je jeden z prováděcích vyhlášek k zákonu o odpadech a je součástí nejdůležitějších prováděcích předpisů pro nakládání s odpady. Zákon o odpadech stanovuje především to, jak předcházet vzniku odpadu, omezovat jejich množství a nebezpečné vlastnosti, zařadit kam odpady dle svého druhu a kategorie spadají v rámci Katalogu odpadů.²

Opad je neoddělitelnou součástí lidského života. V přírodě odpad téměř nevzniká. Všechny nepotřebné věci v přírodě jako například mrtvé schránky organismů či rostlin a výkaly slouží v další fázi jiným organismům, které je dále zpracovávají. Tato látková výměna v přírodním ekosystému zapříčinila to, že odpad sice vzniká, ale je opětovně využit dále, tedy se vůbec nevyskytuje. V lidském světě je pohyb odpadu spíše jednosměrný.³ „*U většiny známých výrob i spotřebních postupů vznikají vedlejší produkty. Pokud výrobce nebo společnost neumí tyto vedlejší produkty dále zpracovávat a využít, tedy zařadit do koloběhu společenské prospěšnosti, nazývá je odpadem.*“⁴

¹ Zákon č. 185/2001 Sb., o odpadech a o změně některých dalších zákonů, § 3 odst. 1

² KURAŠ, Mečislav. *Odpady a jejich zpracování*. Chrudim: Vodní zdroje Ekomonitor, 2014. ISBN 978-80-86832-80-7. s. 29.

³ *Aktuality | Masarykova Základní škola, ZŠ Brno* [online]. Copyright © [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: http://www.maskola.cz/include/es/1_odpady2.pdf

⁴ KURAŠ, Mečislav. *Odpady a jejich zpracování*. Chrudim: Vodní zdroje Ekomonitor, 2014. ISBN 978-80-86832-80-7. s. 13.

„Podle druhé věty termodynamické je každý samovolně probíhající proces spojen s růstem entropie.“⁵ To znamená, že nejde veškeré materiály a s nimi spojenou energii stoprocentně využít, aby nevnikl žádný odpadní produkt. Pokud se nad tímto faktem pozastavíme, nacházíme se blízko ke stavu, kdy se situace otočí a společnost nebude odpad brát za druhotnou surovinu, ale odpad se stane jedním z hlavních zdrojů surovin a přírodní zdroje zůstanou rezervou.⁶

Růst výroby je tedy doprovázen poškozováním životního prostředí. Všechny odpady představují potenciální hrozbu tedy pro prostředí, ale také pro lidské zdraví. Vyplývá to nejen ze vzájemného vztahu odpadů a prostředí, ale i povahy prostředí, do kterého odpady vstupují. Jedním z příkladů může být rychlost odpadů vnikajících do prostředí, rychlost jejich vzniku a jeho množství, které se postupně dostává do přírody. Proto by mělo být hlavním cílem minimalizovat škodlivost výrobních procesů, zásahů odpadu do prostoru či opětovnému využití odpadů.⁷

⁵ KURAŠ, Mečislav. *Odpady a jejich zpracování*. Chrudim: Vodní zdroje Ekomonitor, 2014. ISBN 978-80-86832-80-7. s. 13.

⁶ Tamtéž, s. 13.

⁷ Tamtéž, s. 15.

2 Historie odpadů a jeho nakládání s ním

Produkce a odstraňování odpadů je spojená s lidstvem odpradávná. Již v prehistorických dobách existovaly odpadní jámy, do kterých lidé odhazovali různé odpadky a znehodnocené nástroje.⁸ Vesměs všechny vyhozené materiály byly z přírodních zdrojů, a tak se snadno rozložily, takže nevznikal téměř žádný odpadový materiál. Díky své šetrnosti dokázali pravěcí lidé zužitkovat většinu jinak odpadových materiálů. Z ulovené zvěře, krom masa, využívali i kůži a kosti. Tento získaný materiál jim sloužil ke stavbě příbytků, k odění, ze zbylých částí si vytvářeli šperky a pomocné nástroje.⁹ Předměty nalezené v odpadních jámách jsou dnes jedním ze zdrojů informací o těchto prehistorických lidech.¹⁰

Poté, co lidé pomalu přestávali kočovat a začali žít ve větších komunitách, měla tato situace za následek hromadnou produkci odpadu a jeho kupení. Kolem roku 10 000 př. n. l. se odpady hromadily všude možně, avšak byly zde i výjimky. Jedním z příkladů je město Mohendžodáro v údolí Indu. Domy v tomto městě měly již odpadní žlaby a systém sběru odpadu. Města jako Harappa a Pandžáb, která se nacházela v okolí, měla již záchody a nedokonalou podobu kanalizace. V pozadí nezůstala také Kréta se svým sběrem odpadních vod a starý Jeruzalém se svými stokami a zásobováním vodou. Již kolem roku 200 př. n. l. se v několika městech Číny nacházela tzv. sanitární policie, která měla za úkol uplatňovat zákon o nakládání s odpady a jejich likvidací. Kolem roku 500 př. n. l. byl v Athénách ustanoven zákon o svozu odpadu alespoň jednu míli za hradby, jelikož nahromaděný odpad u městských hradeb nahrával možným nepřítelům ke snadnému dobití města. Se stejným úkolem se potýkal i Řím, který rozvinul svůj plán sběru odpadu již kolem roku 14.¹¹

Takto vznikaly první rozsáhlejší skládky. Podobné komunální služby existovaly ve starověkém Řecku a Římě. Tyto služby vykonávali z velké části váleční zajatci. Řím

⁸ KURAŠ, Mečislav. *Odpady a jejich zpracování*. Chrudim: Vodní zdroje Ekomonitor, 2014. ISBN 978-80-86832-80-7. s. 16.

⁹ EuroZprávy.cz. *Odpady v historii? Využití kostí zvířat v pravěku, recyklace skla ve starověku či spalování odpadu v 19. století*. [online]. Copyright © 2009 [cit. 2020-02-20]. Dostupné z: <https://eurozpravy.cz/veda-a-technika/veda/180868-odpady-v-historii-vyuziti-kosti-zvirat-v-praveku-recyklace-skla-ve-staroveku-ci-spalovani-odpadu-v-19-stoleti/>

¹⁰ Tamtéž [online]. [cit. 2020-03-30].

¹¹ KURAŠ, Mečislav. *Odpady a jejich zpracování*. 2.vyd. Chrudim: Vodní zdroje Ekomonitor, 2014. ISBN 978-80-86832-80-7. s. 16.

disponoval dokonce rozvinutější formou úklidu ulic a společných prostranství. Díky tomu došlo ke zkvalitnění hygienických podmínek ve městě.¹²

S příchodem středověku mělo mnoho velkých měst problémy s přívodem vody a udržováním základních hygienických podmínek, kterých bylo dosaženo za rozpuku antického Řecka a Říma. Evropská středověká města byla ve své době synonymem znečištění a chaosu. Odstraňování odpadků z domácnosti, včetně lidských a zvířecích výkalů, se zakládalo na odhazování a hromadění těchto zbytků na ulicích před domy. Pouliční skládky lákaly všudypřítomný hmyz a drobné savce, což mělo za následek zvýšený výskyt nemocí a jejich šíření. Mor, který kolem roku 1300 postihl Evropu, měl značný vliv na snížení počtu tehdejší populace.¹³ Středověcí lidé si necenili vody a okolní přírody. Kromě vody ve studnách znečištěné odpadem, začali lidé vypouštět do okolních vod různé chemické látky, které značně ovlivňovaly zdraví obyvatel. Tyto chemikálie měly původ v dílnách, například v koželužnách. Postupem času se objevovaly názory upozorňující na spojitost mezi znečištěnou vodou a epidemiemi moru. Po tomto zjištění řada měst začala vyvážet odpadový materiál ze svých center.¹⁴

Problém s kvalitou vody a odpadem se začal více řešit v období mezi 18. století až druhou polovinou 19. století, kdy se značně mění konkrétní přístup k hygieně a nakládání s odpadovým materiálem. Zlepšila se nejen organizace úklidu a čištění veřejných prostranství, ale i odvoz a zacházení s odpadem, což se pozitivně projevilo na českém území.¹⁵ „*Nejvyšší purkrabí v Čechách hrabě Karel Chotek vydává řád o čištění ulic pro Prahu. Regulovalo se již i zacházení se stavebním odpadem a zavedly se i přesypné nádoby na domovní odpad.*“¹⁶

V důsledku války a nedostatku surovin začali lidé šetrněji zacházet s odpadovým materiálem. Následně v průběhu průmyslové revoluce se poměrně změnil přístup k ukládání odpadu. Objevily se nové druhy odpadů, především ty nebezpečné. Také vzrostla životní úroveň, tudíž se i zvýšila tvorba odpadu. Bylo potřeba vyřešit, co udělat

¹² KURAŠ, Mečislav. *Odpady a jejich zpracování*. 2.vyd. Chrudim: Vodní zdroje Ekomonitor, 2014. ISBN 978-80-86832-80-7. s. 16.

¹³ Tamtéž s. 16–17.

¹⁴ EuroZpravy.cz. *Odpady v historii? Využití kostí zvířat v pravěku, recyklace skla ve starověku či spalování odpadu v 19. století*. [online]. Copyright © 2009 [cit. 2020-02-20]. Dostupné z: <https://eurozpravy.cz/veda-a-technika/veda/180868-odpady-v-historii-vyuziti-kosti-zvirat-v-praveku-recyklace-skla-ve-staroveku-ci-spalovani-odpadu-v-19-stoleti/>.

¹⁵ KURAŠ, Mečislav. *Odpady a jejich zpracování*. 2.vyd. Chrudim: Vodní zdroje Ekomonitor, 2014. ISBN 978-80-86832-80-7. s. 17.

¹⁶ Tamtéž, s. 17.

s tímto zbytkovým materiálem.¹⁷ Odpad se začal ukládat do speciálních nádob. Jedním z příkladů může být Paříž v roce 1884, kdy byl vydán výnos, který vymezoval, do jakých nádob se bude vyhazovat jaký odpad a jak ho mají lidé správně třídit. Obyvatele měli povinnost třídit odpad na komunální, sklo, keramiku, porcelán či zbytky skořápek a mušlí. Pro odpadový materiál se začali zakládat ve stejné době skládky a současně se začínají stavět kanalizace. Postupem času však začaly být skládky přeplněné, a tak se hledaly jiné alternativy pro zpracování odpadu.¹⁸

Mezi tyto alternativy patřily spalovny. Jedna z prvních spaloven byla založena v roce 1870 v Londýně. V českých zemích se první ze spaloven zavedla v Brně v roce 1905 a byla i jednou z prvních v Rakousku – Uhersku. V Praze byla vybudována až o dvacet osm let později¹⁹ a patřila v Evropě k nejmodernějším. Řízené skládky se postupně takto uvedly do provozu ve všech průmyslových zemích a dostaly se i do některých rozvojových zemí.

Ve 21. století dochází k výrazným změnám ve zpracování odpadu. Nové století je charakteristické rychlým rozmachem společnosti, což má za následek vyšší spotřebu, a tedy masivní vzrůst odpadu. Lidé v této době věnují pozornost opětovnému využití odpadových materiálů, jelikož zdroje primárních surovin postupně mizí. Moderní technologie přináší nový pohled na užití druhotných surovin ve výrobě. Do povědomí se dostává upcyklace, tedy znovu využití odpadového materiálu.²⁰

¹⁷Jak se měnil odpad v Praze v průběhu století? | SIEGL s.r.o. blog. *Odvoz odpadu, suti a kontejnery na odpad | SIEGL Praha* [online]. [cit. 2020-03-30]. Dostupné z: <https://www.siegl.cz/blog/zajimavosti/jak-se-menil-odpad-v-praze-v-prubehu-stoleti>.

¹⁸ EuroZprávy.cz. *Odpady v historii? Využití kostí zvířat v pravěku, recyklace skla ve starověku či spalování odpadu v 19. století*. Copyright © 2009 [online]. [cit. 2020-02-23]. Dostupné z: <https://eurozpravy.cz/veda-a-technika/veda/180868-odpady-v-historii-vyuziti-kosti-zvirat-v-praveku-recyklace-skla-ve-staroveku-ci-spalovani-odpadu-v-19-stoleti/>.

¹⁹ Tamtéž [online]. [cit. 2020-02-23].

²⁰Savana.cz - Bad request!. *Jo magazín | Jo magazín* [online]. [cit. 2020-02-23]. Dostupné z: <http://www.jomagazin.cz/na-stope/odpady-napric-historii/>.

3 Počátky využití odpadu v umění

Tvorbu z odpadových materiálů připisujeme modernímu umění a současným umělcům, kteří se svými díly snaží upozornit ku příkladu na problémy dnešního světa. Pokud se však vrátíme zpět do minulosti, zjistíme, že umělci využívali odpadový materiál a předměty denní potřeby již v první polovině 20. století. „Co vlastně vede umělce k tomu, aby tvořili z odpadu? Je to snad samotným předmětem, materiálem, se kterým se umělec ztotožňuje a je mu blízký? Vidí v něm svůj nový pohled na svět? Cítí se umělec jako kus nechtěného odpadu, osaměle, jinak než ostatní, je opovrhován společností? Je mu snad blízká ztráta užitečnosti či samotný příběh tohoto kusu materiálu?“ Průkopníky v oblasti tvorby z odpadu byly avantgardní směry jako kubismus a dadaismus. Snahou těchto avantgardních umělců bylo zpočátku šokovat své publikum, dokázat, že tvořit se dá i jinak, z jakéhokoliv materiálů, které se dají využít v kontextu umělecké tvorby. Odpady se pro umělce stávají novým, originálním materiálem, který je snadno dostupný. Za pomoci odpadových materiálů zakomponovaných do svých děl povznesli tento materiál na novou úroveň. Své vnímání reality přetváří pomocí fantazie a předkládají jí divákovi.

Umělci tvoří z odpadu asambláže, koláže, sochy, různé skulptury a instalace. Není pro ně až tak důležitý celkový výsledek, ale akt, který celou tvorbu doprovází. Odpadový materiál umělci doslovně vyzvedávají z odpadkového koše. Tento materiál, jenž byl ponechán svému konečnému osudu, byl zachráněn umělcem, který mu přidal novou estetickou hodnotu a význam. Nemusí se však jednat jen o odpadový materiál. Umělci také tvoří z nalezených předmětů, které nemají žádnou uměleckou kvalitu, avšak se posléze uměním stávají. Umělci se zpočátku snažili vymanit se z kontextu dosavadního tradičního pojmání umění. Následně pak došlo ke změně, kdy začali více upozorňovat na problémy ve společnosti, tak i na globální otázky ve světě – na ekologické problémy, znečišťování planety, rostoucí spotřebu. Tímto jednáním také sami dopomáhají zmenšení odpadové stopy. Autory pracující s odpadem můžeme rozdělit na dva typy. Jedni s ním pracují, jelikož je přitahuje předmět samotný, jeho význam, historie, paměť. Druzí ho pojmají pouze jako originální hmotu, se kterou se dá pracovat.

3.1 Prvenství získává Picasso

Průkopníky v tvorbě z odpadových materiálů byly kubisté a futuristé. První významná osobnost, která začala ve svých pracích využívat různé materiály odhozené, poničené a nechtěné věci byl španělský umělec **Pablo Picasso** (1881-1973). Kromě malířství měl Picasso zájem i o sochařskou tvorbu. Především nalezené věci ho velmi fascinovaly. S oblibou sbíral předměty každodenní potřeby a s radostí je bez maximálních zásahů přeměňoval na něco jiného. Jeho nové objevy o práci s materiálem měly značný vliv na vývoj výtvarného umění. Když v roce 1912 vytvářel obraz *zátiší* z prostředí kavárny, přilepil na voskové plátno výplet ze židle. Tak vzniklo dílo *Nature morte à la chaise canée* (Zátiší s výpletem židle, 1912), kdy aplikoval na plátno, které je pomalováno olejovými barvami, různé materiály jako provázky, pomalovanou lepenku či kousky lana. Následovaly další obrazy, které zahrnovaly více těchto předmětů, například i novinové ústřížky. Tento postup použil u svého dalšího díla *Housle* z roku 1913, které se sestává z pomalované lepenky doplněné provázky. Snaha zobrazit realitu na obraze nejen barvou vedla malíře k využívání reálných objektů zakomponovaných do děl. Picassem se inspiroval George Braque, který začal využívat tuto techniku posléze nazvanou „koláž“ ve svých dílech.²¹

Objektem zájmu se staly běžné materiály denní potřeby a zjištění, že mohou být součástí uměleckého díla, povzneslo vývoj umění 20. století na novou úroveň. Picasso byl jeden z prvních, který záměrně využil odpad ve výtvarné tvorbě. Tato skutečnost odkazuje na další Picassova díla jako je *Koza* (1950), která má páteř z lopaty, její baňaté břicho je proutěný koš, vemeno představují dvě keramické baňky a pohlavní ústrojí kovové víčko, které je v polovině zahnuté (**Obr. 1**).²² Přestože Picassa někteří chválili za to, jak se pod jeho rukama tyto materiály mění na úplně něco nového, Picasso se ohradil s tím, že: „*To nestačí. Mělo by být možné vzít kus dřeva a objevit, že je to pták.*“²³ Další příkladem Picassovy práce s odpadem může být i spontánní *Býčí hlava* (1943), která je tvořená z nalezených řídítek od bicyklu připevněných na vrchol sedla (**Obr. 2**).²⁴ Sám Picasso se vyjadřuje ke svému jednání takto: „*Hádej, jak jsem vytvořil býčí hlavu? Jednoho dne jsem našel v hromadě šrotu, který byl všechn propleten dohromady, staré sedlo z bicyklu a vedle rezavá říditka. Bleskurychle se spojili*

²¹ SPENCE, David. *Picasso*. Praha: Grada, 2010. Největší malíři. ISBN 978-80-247-3548-1. s. 20.

²² Tamtéž, s. 20

²³ Tamtéž, s. 20.

²⁴ Tamtéž, s. 20–21.

dohromady v mé hlavě. Myšlenka býčí hlavy ke mně přišla dříve, než jsem měl šanci o ni přemýšlet. Všechno, co jsem udělal, bylo svařit ji dohromady...[ale], kdybyste viděli jen býčí hlavu, a ne sedadlo od bicyklu a řídítka, která je tvoří, ztratila by socha část svého dopadu.“²⁵



Obrázek č. 1: Pablo Picasso, *Koza* (1950)



Obrázek č. 2: Pablo Picasso, *Býčí hlava* (1943)

3.2 Dadaismus

Ve druhém vydání v prosinci 1919 se v berlínském časopise „Der Dada“ objevila otázka směřovaná ke čtenářům „Co je dada?“ Čtenáři se mohli inspirovat řadou nabízených možných odpovědí. Byly zde alternativy jako „umění“ nebo „protipožární pojištění.“ Odpovědí na tuto otázku byla však další otázka: „Nebo to není nic, vůbec nic, jinými slovy všechno?“ Tato odpověď nejlépe vystihovala cíle a duch dada i jeho protikladnost, kterou dadaisté velmi rádi šířili. Dadaismus neměl jen jedno zaměření, byl hnutím uměleckých, literárním, politických, hudebním, filozofickým, a to všechno i naopak. Byl tím vším a zároveň nebyl. Hnutí vzniká v letech mezi založení kabaretu

²⁵ Anglický originál: „Guess how I made the bull's head? One day, in a pile of objects all jumbled up together, I found an old bicycle seat right next to a rusty set of handlebars. In a flash, they joined together in my head. The idea of the Bull's Head came to me before I had a chance to think. All I did was weld them together... [but] if you were only to see the bull's head and not the bicycle seat and handlebars that form it, the sculpture would lose some of its impact. Dostupné z: Made from Junk - A collation of modern sculptures, furniture and lighting made from recycled materials | Double Stone Steel. PVD Colored Stainless Steel in USA | Physical Vapour Deposition [online]. Copyright © John Desmond Ltd 2020 [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <https://www.doublestonesteel.com/blog/art-and-sculpture/made-junk/>

Voltaire v Curychu roku 1916 a počátku 20. let v Paříži. Záhy ho v roce 1919 zformuloval ve svém manifestu básník **Tristan Tzara** (1896-1963).²⁶

Dadaismus reagoval se zděšením a odporem na násilí a hrubost, které přinášela válka. Jeho představitelé byli zarytě proti uznávanému pořádku a naučené morálce. Koupali se v odlišnosti, chtěli šokovat, dráždit společnost. Dada se rodilo z rozkladu západních hodnot a zvyků společnosti. Lidé vesměs nevěděli, jak na toto hnutí mají nahlížet, bylo zcela mimo chápání a zároveň si samo sobě odporovalo svojí absurditou.²⁷ Absurdita se v dadaismu projevovala nesmyslem prostřednictvím nahodilosti, samovolnosti, ironií, grotesknost pomocí hry a humoru, paradoxu.

Dadaističtí umělci přijali a rozvinuli metodu koláže, asambláže a fotomontáže, která byla velmi oblíbená již u futuristů a konstruktivistů. Stojí za vznikem ready-mades. Začali do svých prací začleňovat různé útržky novin, časopisů a jiných materiálů a odpadů. Inspiraci čerpají z futurismu, kubismu i například z expresionismu a abstrakce.²⁸ Předmět rozkládají na části, které případně složí opět do sebe nebo jednu z částí použít na vytvoření úplně něčeho nového. „*Svým iracionálním stanoviskem a odporem ke konvenčním hodnotám a užívání techniky psychického automatismu formuje a ovlivňuje surrealismus a celkově umění 20. století. Byli to právě dadaisté, kteří pro další umění a umělce otevřeli otázku, skrývající se v jejich přístupu k dílu: Umělecké dílo je to, co o něm říká a myslí si autor.*“²⁹

Jelikož bylo dadaistické hnutí velmi provokativní, bylo považováno za nebezpečné. Pobouřené publikum leckdy s nepochopením ničilo vystavená díla, exponáty servalo doslovně ze zdi.³⁰ Umění se rozptýlilo z Evropy do celého světa a hlavně do Ameriky, především díky emigraci umělců. Tato lokalita měla vliv i na příští

²⁶ ELGER, Dietmar, GROSENICK, Uta, ed. *Dadaismus*. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-661-3. s. 6.

²⁷ Dadaismus | ARTMUSEUM.CZ. *ARTMUSEUM.CZ* [online]. Copyright © 1999 [cit. 2020-03-20]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=60.

²⁸ (PDF) JAK CHÁPAT MODERNÍ A SOUČASNÉ UMĚNÍ A PROČ?. ResearchGate | Find and share research [online]. Copyright © [cit. 2020-03-21].

Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

²⁹ (PDF) JAK CHÁPAT MODERNÍ A SOUČASNÉ UMĚNÍ A PROČ?. ResearchGate | Find and share research [online]. Copyright © [cit. 2020-03-12].

Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

³⁰ ELGER, Dietmar, GROSENICK, Uta, ed. *Dadaismus*. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-661-3. s. 6.

vývoj dada, především však na jeho skandály. Typickým příkladem je představení, které zorganizoval **Marcel Duchamp**, kdy publikum ohromil především výstup **Arthura Cravena**, který zde předvedl kufr plný špinavého prádla.³¹

3.2.1 Marcel Duchamp

Jednou z významných dadaistických osobností byl francouzský umělec **Marcel Duchamp** (1887-1968). Duchamp netvořil z odpadových materiálů, ale z předmětů denní potřeby. Jeho vynález „ready-made“ (hotový předmět) dokázal dostat sochařství do popředí před malířství, které do té doby mělo značnou převahu. První z jeho „ready-made“ bylo dílo *Kolo z bicyklu* (1913), kdy přední díl jízdního kola namontoval na kuchyňskou stoličku tzv. štokrle.³² „*Já jsem z toho vlastně žádné umění dělat nechtěl. Výraz, ready-made se vynořil teprve v roce 1915, kdy jsem odešel do Ameriky. Zajímá mě jako slovo, ale když jsem montoval kolo z bicyklu s obrácenou vidlicí na štokrle, nemyslel jsem si přitom ani na, ready-made ani na cokoli jiného; chtěl jsem si tak jenom ukrátit čas. Nebyl pro to vůbec žádný důvod, nechtěl jsem to vystavovat a popisovat. Nic takového...*“³³ V roce 1915 se Duchamp přestěhoval do New Yorku, kde v roce 1917 na výstavě Newyorské společnosti představil své nejprovokativnější dílo, podepsanou záchodovou mušlí nesoucí název *Fontána* (**Obr. 3**). Jednalo se o výroční výstavu Společnosti nezávislých umělců.³⁴

„Co je to vlastně ready-made?“ Je to nový nezávislý umělecký žánr. Předměty využívané v tomto žánru nejsou odpadem, ale jde především o průmyslově vyráběné předměty denní potřeby. Tyto předměty se staly uměleckým dílem jen díky selekci a představení divákovi. Předměty sám Duchamp nenavrhoval, nacházel je a pojmenovával. Na podstatnou otázku, která vyvstává v rámci jeho „ready-made“: „Jaké znaky musí mít předmět, aby se stal uměleckým dílem?“, lze odpovědět příkladem. Tímto příkladem může být právě Duchampovo dílo *Fontána*. Jedná se pisoár průmyslově vyrobený v továrně, na němž udělal umělec několik změn. Tou první změnou bylo, že vybranou věc postavil na podstavec. Tou druhou je, že věc na podstavci podepsal a k podpisu přidal datum. Třetí věcí bylo dílo vystavit na výstavě.

³¹ ELGER, Dietmar, GROSENICK, Uta, ed. Dadaismus. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-661-3. s. 25.

³² Tamtéž, s. 80.

³³ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 457.

³⁴ ELGER, Dietmar, GROSENICK, Uta, ed. Dadaismus. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-661-3. s. 80.

Každý předmět může být uměním, pokud nese charakteristické znaky uměleckého díla.³⁵



Obrázek č. 3: Marcel Duchamp, *Fontána* (1917).

3.2.2 Kurt Schwitters

Kurt Schwitters (1887-1948) byl německý malíř, který tvořil především z odpadu. Byl velmi osobitou postavou v dadaistickém hnutí. Z prvopočátku se Schwitters snažil o členství v klubu berlínských dadaistů, avšak jeho žádost byla zamítnuta Richardem Huelsenbeckem. Jedním z důvodů byla jeho expresionistická minulost, na kterou se Huelsenbeck snažil vymluvit, ale spíše v tom byly Huelsenbeckovy osobní důvody. Schwitters se mu nelíbil jako mnoho jiných umělců. Po tomto neúspěchu si Schwitters založil vlastní dadaistickou skupinu, kterou nazval „*Merz*“. Pod tímto názvem poprvé vystavoval svá díla v roce 1919 v galerii Der Sturm. Jaký je vlastně význam tohoto výrazu? Slovo *Merz* nemá v němčině žádný smysl. Jedná se o součást Schwittersovi asambláže. Slovo vyňal z názvu „*Kommerz-und Privatbank*“, který v překladu znamená obchodní a soukromá banka. Asambláž byla tedy pojmenována na *Merz-obraz*, jelikož nemohl používat pojem dada, nazval svůj klub podle tohoto díla *Merz*.³⁶

Schwitterse bychom mohli označit za „praotce umění objektu“, při tvorbě nepoužíval jen olejové barvy, ale i různé předměty. Když tvořil, začal nejdříve do díla komponovat materiály, které měl v dosahu jako jízdenky z tramvaje, lístky z šatny, kusy dřeva, provázky, úlomky skla, drátěné pletivo a další předměty i větších rozměrů jako

³⁵ ELGER, Dietmar, GROSENICK, Uta, ed. *Dadaismus*. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-661-3. s. 80.

³⁶ Tamtéž, s. 20-23.

zkroucená kola. Předměty začleňoval náhodně do obrazu buď v nepozměněné formě, nebo je upravil podle sebe v rámci díla. Vytvářel tak abstraktní kompozice, kterými vyvracel tradiční pojetí umění (**Obr. 4**). „*Obrazy jsem probil hřebíky tak, že vedle malířského působení obrazu dochází i k plastickému působení reliéfu. Vzniklo to proto, aby se setřely hranice mezi druhy umění.*“³⁷ Schwittersova tvorba *Merz* se poněkud lišila od dadaistické tvorby, a to především svojí estetickou stránkou, kterou se tak oprostil od dadaistických hodnot. *Merz* se nespécializuje jen na koláže (*merz-kresby*) a na asambláže (*merz-sochy*).³⁸ Do *Merz* můžeme zařadit i Schwittersovi *Merz-stavby*. Jedním z příkladů může být *merz-stavba* v Anglii.³⁹ „*Podobna sloupu, započata v ateliéru, záhy zbytnuje do podoby dadaistické votivní kaple, změtí jeskyň, do nichž jsou postupně začleňovány nejrůznější nalezené věci a vlastní drobné skulptury.*“⁴⁰ Jeho vizí bylo, že všechny jeho činy povedou v utopický svět *Merz*. V knize *Dadaismus* od Dietmara Elgera se nachází úryvek Schwittersových slov: „*Merz znamená vytváření vztahů mezi všemi věcmi na světě.*“⁴¹



Obrázek č. 4: Kurt Schwitters, Reliéf (1923)

³⁷ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, skulptury a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. str. 462.

³⁸ Tamtéž, s. 20-23.

³⁹ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, skulptury a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 462.

⁴⁰ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, skulptury a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. str. 462.

⁴¹ ELGER, Dietmar, GROSENICK, Uta, ed. *Dadaismus*. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-661-3. s. 20-23.

3.3 Surrealismus

Surrealismus dělíme na dvě různá vývojová období. Předchůdce surrealismu známe jako dada. Jméno bylo přijato skupinou umělců a spisovatelů v Curychu v roce 1915. Jednalo se o jedince, běžence zbavené svých iluzí důsledkem vlivu hrůz války, úpadkem společnosti a ztráty vidiny na lepší budoucnost. Slovo „surrealistický“ bylo poprvé použito v názvu hry *Drame surréaliste en deux actes et un prologue* z roku 1917 od Apollinaira. Pojem posléze přejal André Breton. V knize *Moderní umění* od Trewin Copplestone se nachází citát z *Prvního surrealistického manifestu* od **André Bretona**, ve kterém formuloval definici surrealismu:⁴² „*SURREALISMUS, čistý psychický automatismus, jímž má být vyjádřen, ať slovně, ať písmem nebo jakýmkoliv způsobem, skutečný průběh myšlení. Diktát myšlení s vyloučením kontroly vykonávané rozumem mimo jakékoli estetické nebo mravní zaujetí. Surrealismus spočívá na víře ve vyšší reality jistých forem asociací do dnešního dne zanedbaných, ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení. Chce definitivně zničit všechny ostatní psychické mechanismy a nahradit je sám sebou při řešení základních životních problémů.*“⁴³ Tento směr byl zprvu spíše literárním než výtvarně uměleckým a k plastice měl ještě dlouhou cestu. Objevil se posléze například v poezii, literatuře, malířství, hudbě i u filmové tvorby. Za zmínku stojí například filmy do Luise Buñuela *Andaluský pes* (1929) či *Zlatý věk* (1931).⁴⁴

Surrealismus je umění transcendentní, fantazijní, umění podvědomých procesů, vlivu snů. Inspiroval se především Freudovou psychoanalýzou, se kterou se jeden z hlavních zakladatelů surrealismu André Breton setkal na svých studiích medicíny. Podstatou surrealistické tvorby se stala rozmanitá témata. Pojí se zde dohromady pojmy jako ošklivost a okouzlení. Nestyděli se brát inspiraci i ze sexuálních motivů. Vznikají oživlé postavy bez údů, bytosti neexistujícího světa, o kterých ví pouze autor. Surrealismus využíval několik metod, které na veřejnost působily a vždy jí v nějaké míře zajímaly. Patří sem metoda šoku, kterou surrealisté hojně využívali. Další metodou bylo „zesměšnění“ předmětu denní potřeby. Tyto předměty byly pak zpětně

⁴² COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 01-525-65-09/3. s. 41.

⁴³ COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 01-525-65-09/3. s. 41

⁴⁴ Tamtéž, s. 42-43.

nepoužitelné. Jedním z příkladů může být dílo od **Mereta Oppenheima** s názvem *Snídaně v kožešinách* (1923). Jednalo se o šálek, talířek a lžičku potaženou kožešinou.⁴⁵

Takzvaný „surrealistický objekt“ je jedním z přínosů surrealismu pro světové umění. Když se vrátíme zpět k Duchampovu ready-made, je specifický tím, že zavrhuje jakékoliv emoce a umělcův styl. Umělec na své dílo nahlíží chladně, odstupuje od něj, odmítá estetickou hodnotu. Naopak Freudovský odkaz klade důraz na náhodu, ukazuje směr cesty. Zahrnuje fantazii, snové vize, nekontrolovatelně a bez potlačené touhy vyplouvají na povrch děje z lidského podvědomí bez využití rozumové složky.⁴⁶

Mezi české představitele hlásící se k surrealismu můžeme zařadit **Vincence Makovského**, radikálního sochaře a experimentátora s materiálem. Jeho dílo *Žena s vázou* (1933) je jedno z průlomových děl jeho krátkého sochařského života.⁴⁷ Figurální motiv ženy je těžko rozpoznatelný. Dílo je tvořeno technikou asambláže, kdy autor využil mnoho různých materiálů s nevýraznou barevností jako vosk, provázky, tkaninu, vlnitou lepenku, zápalky, dehet a korkovou dř. Dalším českým umělcem inspirovaným surrealismem byl **Ladislav Zívř**, který využíval princip náhodného setkání předmětů. Jeho dílo *Srdce inkognito* (1936) nese prvky dadaistického objektu. Bylo inspirováno reklamou a technikou koláže. Ústředním motivem jsou zde dámské střevíce zaklopené skleněným víkem, nesoucí biologické rysy. Dalším využitým materiálem je dřevo, drát, kůže, textil síť a kov.⁴⁸

3.3.1 Joseph Cornell a jeho „Boxes“

Joseph Cornell byl americký umělec druhé poloviny 20. století ovlivněný surrealismem. Tvořil takzvané „Boxes“ (krabice). Každá tato krabice představuje půvabný prostor různorodosti naplněný více i méně známými věcmi. Jedná se o souhrn harampádí, různé veteše. Jako řada dalších surrealistických umělců Cornell rád obcházel bleší trhy, výprodeje a plnil vetešnictví. *Boxes* jsou plné vzpomínek na hudbu, přírodu, divadlo, literaturu i umění. Najdeme zde předměty jako výstřižky

⁴⁵ COPPLESTONE, Trewin. Moderní umění. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 01-525-65-09/3 s. 42-44.

⁴⁶ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 462-463.

⁴⁷ BYDŽOVSKÁ, Lenka, Vojtěch LAHODA a Karel SRP. České moderní umění 1900-1960: Národní galerie v Praze: Sběrka moderního umění Veletržní palác [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1995. ISBN 80-7035-095-4. s. 221.

⁴⁸Tamtéž, s. 236-237.

z map, fotografie, klíče, mušle, vycpané ptáky, zkrátka vše, co člověk může nalézt.⁴⁹ „Do hravých souvislostí je přenáší naše manipulace jako při deskových hrách. Křížuje se tu minulost, současnost, monumentální přítomnost pozorovatelova, abstrakce a předměty, přes roviny reality korespondují tvary. Každý Box je poetickým podobenstvím pro naši paměť, kde se setkávají zapadlé vzpomínky se současnými projekcemi.“⁵⁰

Tyto boxy jsou povětšinou dřevěné zasklené krabice, které obsahují různé předměty esteticky naaranžované. Vzhledově připomínají vitríny s exponáty. Jak bylo na začátku řečeno, jedná se o materiály z různých vetešnictví, bleších trhů, z přírody. Příkladem Cornellovy tvorby může být dílo *Hotel de l'Océan* z roku 1959/60. Jedná se o dřevěnou krabičku, kde je na spodní část posazená hliněná dýmka, dále kostka z dětské stavebnice s obrázkem slona a nápisem „Elephant“, poštovní známku a vícero papírových výstřižků z neznámých předloh na bílém, omítkovém pozadí. Dalším dílem je například *Portrét* (1942). Jedná se opět o dřevěnou krabičku s portrétem mladého chlapce na tištěném papíře uprostřed. Zbylé menší portréty tvoří koláž. Dalším použitým materiálem je dřevo, kov, sklo i zrcadlo.⁵¹

3.4 Akční umění

Akční umění bylo umělecký proudem, který se zformoval na konci 50.let v různých koutech světa. Pojem zahrnuje několik uměleckých tendencí a svou inspiraci bere z oblastí hudby, divadla i tance. Mezi těmito oblastmi volně přechází. Akční umění bylo umění volné bez jakýkoliv hranic. Snaží se propojit svět umění s reálným světem. Podněty se proto staly různé zvyky, hry, tradice, celkově lidské činnosti. V tomto období se začíná spíše řešit myšlenka díla než jeho celkový výsledek. Cílem byl hlavně zážitek diváků z autorovy akce i samotný prožitek umělce z „představení“. Předchůdcem akčního umění byl futurismus a surrealismus, který se stal hybnou silou pro vznik akční malby (action painting), která předcházela umění akce. Hlavním představitelem tohoto směru je **Jackson Pollock**. Pro tohoto umělce je typická malba gestem, kdy stříká barvy na položené plátno na zemi. Tímto ukazuje, že je důležité i samotné jednání, děj celé akce než samotné závěrečné dílo. Dalším představitelem rané akční tvorby byl **Georges Marhieu**. Jeho malba se stává veřejným

⁴⁹Tamtéž, s. 465.

⁵⁰ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 465.

⁵¹ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 464-465.

vystoupením.⁵² Akční umění pak vede k vzniku dalších forem a to happening, performance. Na českém území zahrnuje pojem „akční umění“ jak happening, performance a jiné formy akce.

3.4.1 Happening

Happening je kolektivní akcí, která byla zprvu jen sérií událostí po sobě jdoucích, posléze se stala připravenou, avšak bez jakýchkoliv zkoušek a opakování. Akce vtahuje diváka do děje, divák se stává součástí vystoupení, je jednou z hlavních složek. Happening nemá ustálené hranice. Akce se může konat kdekoliv, libovolně po jakoukoliv dobu a využívá všechny dostupné prostředky, tedy i odpadový materiál. Boří hranice mezi umělcem a divákem, všedností a nevšedností, bytím a hrou. Snaží se aktivně zapojit publikum, proměnit jejich vnímání reality, způsob myšlení a nahlížení na věc.⁵³ Podle Allana Kaprowa je happening: „*Asambláž událostí, předváděná či vnímaná ve více časech a místech. Jeho nemateriální prostředí mohou být vytvářena buď uměle, anebo přebírána z toho, co je po ruce, eventuálně nepatrně pozměněna, také jeho aktivity mohou být vynalézány, anebo jsou zcela všední. Happening se na rozdíl od jevištní hry může přihodit v obchodním domě, za jízdy na silnici...a to buď najednou, nebo postupně.*“⁵⁴

3.4.2 Performance

Performance v překladu znamená představení, hru, nějaký čin. Jedná se o formu akčního umění, která se rozvinula v 60. letech z happeningu. Charakteristické je pro tento druh umění to, že probíhá před publikem, ale ani jeden divák z publika se tohoto představení neúčastní, nezasahuje do něj. Inscenace je spíše založena na formě divadla, kdy si přihlízející divák odnáší nějaký prožitek. Avšak ne vždy musí mít představení

⁵² MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. [online]. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-7198-351-9. Dostupné z: <http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:42eb61f0-5f67-11e4-b42a005056827e52?page=uuid:027f6670-a0c6-11e4-9a7e-5ef3fc9bb22f>.

⁵³ PECHOVÁ, Zuzana. *Jak chápat moderní umění a současné umění a proč?* [online]. Vysokoškolský podnik Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2017. [cit. 2020-03-20]. ISBN 978-80-7494-227-3. s. 17. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

⁵⁴ Citace slov Allana Kaprowa z: PECHOVÁ, Zuzana. *Jak chápat moderní umění a současné umění a proč?* [online]. Vysokoškolský podnik Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2017. [cit. 2020-03-20]. ISBN 978-80-7494-227-3. s. 17. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

nějaké publikum. Autor může být při realizaci sám a z celého jeho performance je posléze pořízena fotografie či filmový záznam.⁵⁵

3.4.3 Představitelé akčního umění pracující s odpadem

Pollockova akční malba zasáhla i tvorbu **Allana Kaprowa**. Kaprow bere happening jako konkrétní umění. Podle něj je důležité hledat umění všude - ve všech předmětech, situacích. Na konci 50. let se začala jeho práce proměňovat a přibližovala se směru nazývaném environment.⁵⁶ Příkladem Kaprowovy práce s odpadovým materiálem je jeho happening počítající s účastí jak umělce, tak diváků. Jednalo se o environment *Yard* (Dvůr, 1961), kdy galerijní dvůr naplnil ohromnou spoustou pneumatik. Diváci nemuseli jen pozorovat toto uskupení, ale mohli se po pneumatikách volně pohybovat, skákat po nich. (Obr. 5) Dalším příkladem může být jeho dílo *Hamptons* (1966), kdy se happening konal přímo na skládce.⁵⁷

Představitel **Claes Oldenburg** měl svůj první happening v Judson Gallery. Přesněji se odehrával v kulisách environmentu nazvaných *Ulice*. Environment tvořili nalezené věci posbírané z ulice. Byl to především odpadový materiál. Návštěvníci si mohli tyto předměty posléze v galerii zakoupit za tzv. ray gun měnu.⁵⁸

Jeden z Kaprowových kolegů **Wolf Vostell** (1932–1998), který se hlásil k hnutí Fluxus, své účastníky happeningu roku 1965 dovlekl až na vrakoviště, jednalo se o happennig s názvem *Phaenomene*. Vostellovu tvorbu charakterizuje pojem *dé-coll/age*, což znamená koláž v pohybu, která je založena na destrukci. Mohli bychom ji nazvat také anti koláží, kdy se například trhají plakáty a demontují díla.⁵⁹

Umělec **Bernar Venet** (1941), člen skupiny Fluxus, vytvářel úsečné inscenace. Lehal si, padal do odpadků na několik málo minut. Tato krátká, ale výstižná performance měla symbolizovat úpadek člověka, degradováním společností, život lidí

⁵⁵ PECHOVÁ, Zuzana. *Jak chápat moderní umění a současné umění a proč?* [online]. Vysokoškolský podnik Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2017 [cit. 2020-03-20]. ISBN 978-80-7494-227-3. s. 18. Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

⁵⁶ Informační systém [online]. Copyright © [cit. 2020-03-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2013/IM118/um/39748680/4_podoby_akcniho_umeni.pdf.

⁵⁷ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 583

⁵⁸ Informační systém [online]. Copyright © [cit. 2020-03-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2013/IM118/um/39748680/4_podoby_akcniho_umeni.pdf.

⁵⁹ Poli5 - Polní zápisník. Poli5 - Prodejna pro subkulturu [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-03-22]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/akcni-umeni-odpad/>.

bez domova, tuláků. Jeho postup představuje tzv. „upadnutí do sraček“, kdy se člověk cítí jako odpad, nechtěná věc.⁶⁰

Stuart Brisley (1933) posunul performance ještě dál, kdy se s odpadem doslova sám ztotožňuje. Jeho představení jsou až mrazivé, živočišné, s temným podtextem. Zabývají se otázkou bytí. Jeho performance s názvem *And for today...nothing* konaná roku 1972, kdy ležel ve vaně přes dvě hodiny v zakalené černé vodě obklopený vnitřnostmi, které se v průběhu doby akce rozkládaly. Jeho oblibou jsou performance v neobydlených starých budovách a továrnách – v prostředích plných odpadu, jako například v bývalých doupatech bezdomovců.⁶¹

Zajímavé podání práce s odpadem nabízí umělec **Alastair Maclennan** (1943). Při svých instalacích se sám mnohdy stává součástí prostředí plného odpadků, sám se do nich zahrabává, obklopuje se jimi.⁶²

Dalším umělcem pracujícím s odpadem je **Alex Villar** (1962) se dokonce stává součástí odpadkového koše, který je přímo nainstalovaný na veřejnosti. Záznam z této performance je posléze umístěn před jeden z mnoha mrakodrapů v New Yorku. Mrakodrap a umělec vyhlížející z odpadkového koše se stávají protiklady. Celková inscenace nese název *Waste management*, tj. *Nakládání s odpady* (2006).⁶³



Obrázek č. 5: Allan Kaprow, *Yard* (1961).

⁶⁰ Tamtéž [online]. [cit. 2020-03-22].

⁶¹ Tamtéž [online]. [cit. 2020-03-22].

⁶² Tamtéž [online]. [cit. 2020-03-22].

⁶³ Poli5 - Polní zápisník. Poli5 - Prodejna pro subkulturu [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-03-22]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/akcni-umeni-odpad/>.

3.5 Arte povera

Arte povera, jinak nazývaná také chudé umění, je specifické volbou materiálu, který využívá při tvorbě. Toto umění používá především předměty denní potřeby, obyčejné, nevšední i přírodní materiály – vesměs vše, co mají po ruce. Mezi tyto laciné materiály patří dřevo, kov, různé hadry, olovo, plst', papír, sádra, neonové trubice, vosk, proutí, hlína a další. Často tyto materiály kombinuje s dražšími, honosnějšími prvky, jako je zlato, sklo, hedvábí či mramor. Tento počín vytváří jakýsi kontrast a boří hranice mezi materiály. Umělci reagují svojí tvorbou na ekonomickou a hospodářskou krizi v Itálii po druhé světové válce.

Arte Povera založil italský kritik **Germano Celant** v 50.-60. letech. Sjednocuje různé umělce z celého světa s různorodými přístupem k technikám a vyjadřování. Avšak skupina jako celek v reálu nikdy neexistovala. Hnutí se zaměřuje jak na budoucnost, tak na minulost. Tyto dvě časové roviny chtějí propojit a přiblížit tak divákovi. Boří hranice mezi uměním, životem a uměleckými žánry.⁶⁴ „*Sochařství arte povera ve svých námětech zpracovává mytologii, dějiny kultury, reflektuje minulost skrze přítomnost Vyjadřuje se v metaforách a symbolech.*“⁶⁵

Jedním z hlavních představitelů tohoto hnutí je Ital **Mario Merz**. Z malířství se v polovině 60. let přeorientoval na tvorbu z nasbíraných předmětů a dalších materiálů jako je hlína, křoviny, pytlovina, sklo nebo neonové trubky.⁶⁶ „*Jejich symbolika je stejně lehce pochopitelná jako scénograficky efektivní: původ, růst, transparence, moderní energie.*“⁶⁷ Jeho dílo *Iglú* symbolizuje původní lidská obydlí, která vznikala ještě za kočovného života, ztracené propojení člověka a přírody. Vznikají obydlí z jílu, chrastí, využívá sklo i olovo a kožené desky. Tvoří celkově po dobu třech desetiletí. Mezi jeho díla můžeme zařadit například *Iglú* s názvem, *My home Wind and Fibonacci*

⁶⁴ PECHOVÁ, Zuzana. *Jak chápat moderní umění a současné umění a proč?* [online]. Vysokoškolský podnik Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2017 [cit. 2020-03-22]. ISBN 978-80-7494-227-3. s. 16 Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

⁶⁵ PECHOVÁ, Zuzana. *Jak chápat moderní umění a současné umění a proč?* [online]. Vysokoškolský podnik Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2017 [cit. 2020-03-22]. ISBN 978-80-7494-227-3. s. 16 Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

⁶⁶ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 558.

⁶⁷ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 558.

Tables (1969-1982), kde využil různé materiály a neonový nápis. Práce s neonem se objevuje i v další jeho práci pojmenovaná *Co si počít?* (1968). Toto dílo se skládá z kovové pánve, vosku a neonového nápisu.⁶⁸

Umělec **Jannis Kounellis** svou inspiraci bere v antice a dalších starších slozích jako např. v renesanci. Zabývá se společností, kulturou a fenoménem sociálního odcizení. Svou instalaci vytváří za pomoci různých materiálů jako je sklo, uhlí, ocelových desek a suti. Jelikož svou inspiraci bere v antice, do svých děl komponuje antické prvky a různé předměty inspirované touto dobou. Také využívá oheň a kouř. Nebojí se sáhnout i po vycpaných zvířatech. Mezi jeho práce patří *Bez názvu* (1978), instalace složená ze stolu, židlí, sádrových odlitků, vycpané vrány a cella, či instalace *Bez názvu* (1975), kdy využil fragment sádrové hlavy, propanovou láhev a ocelový podstavec. Z oblasti ušního boltce fragmentu hlavy šlehal plamen.⁶⁹

Za jedno z dalších hlavních představitelů Arte povera se považuje **Michelangelo Pistoletto** (1933). Stejně jako Mario Merz se Pistoletto zabývá propojením umění a obyčejného života, ale i konzumní společností a komercializací. Z prvopočátku se věnoval malířství, figurativním tématům a kolážím, která vytvářel na zrcadlech. Posléze přešel k sochařství. Jedno z jeho prvních takových to děl je *Oggetti in meno* (Méně objektů, 1965/66). Ve svých pracích využívá vedle různých předmětů také hadry, odlitky, papíry a zrcadla, bere v potaz i například rekvizity. Jedno z jeho velmi známých děl se stala instalace s názvem *Verene degli meno* (Venuše v hadrech, 1967). Vedle krásné antické sochy Afrodity (kopie), naházel hromadu starých hadrů a dalších kus oblečení (**Obr. 6**). Tak se dostala do kontrastu krása a dokonalost s chaosem a beztvarym prvkem. Samotná instalace naráží na konzumní společnost, její chování, kumulaci předmětů. Tímto počinem se jeho dílo i on sám velmi proslavili. Dále pak tvořil díla i s humorným podtextem.⁷⁰

Podobným dílem je jeho instalace s názvem *Zbytky* (2010). Jedná se o sochu Buddhy, který je posazený na vrcholku kupy hadrů. V této barevné hromadě oblečení můžeme zahlédnout i zakomponovaná elektronická zařízení: televize, telefony, ovladače, počítačovou klávesnici, rádio a další. Jako u díla *Verene degli meno* (Venuše v hadrech,

⁶⁸ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 558-559.

⁶⁹ Tamtéž, s. 558-559.

⁷⁰ SEDLÁŘ, Jaroslav. Kultura a umění: Instalace. *Universitas* [online]. 2010, (1), [cit. 2020-03-22]. ISSN 1212-8139. s. 37. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/viewFile/1451/1078>.

1967) se zde setkáváme s pyramidovým tvarem instalace. Avšak každé z děl je na jiné úrovni. Afrodita stojí ve stejné výšce s kupou hadrů, Buddha, jako symbol blahobytu, je nad ní. Opět dílo reaguje na konzumní společnost a hromadění majetku, zde však odpadu.⁷¹



Obrázek č. 6: Michelangelo Pistoletto, *Venuše v hadrech* (1967).

3.6 Informel

Tento umělecký směr se rozvinul v Paříži kolem roku 1945. Informel se stal protikladem k organizované tvorbě založené na geometrii a matematickému řádu. Pevné formy byly v informelu nahrazeny volnou tvorbou založenou na skvrnách a liniích, které odrážely vnitřní prožitek umělce. Informel se staví proti iluzi prostoru, kloní se k plošné malbě a tvorbě celkově. Jedná se o samovolný proces - skrze umělce, jeho nitro, pocity, prožitky se formuje pod jeho rukama umělecké dílo. Umělec nedbá na kompozici, tvoří náhodně, jak ho vede jeho intuice. Divák musí dílo pochopit, vžít se do něj, stát se jeho součástí. Na počátku 60. let se ještě hojně diskutovalo o informelu.⁷² „Jejich výsledkem bylo, že se jedná o umění, které nechce být zařazováno do tradiční estetiky s pojmy krásy, rytmu, harmonie, řádu, kompozice a usiluje spíše o přítomný dotek s existencí, se životem, že jde v podstatě o umění hlásící se existencialismu a

⁷¹ Poli5 - Polní zápisník. *Poli5 - Prodejna pro subkulturu* [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/michelangelo-pistoletto/>.

⁷² INFORMEL v sochařství | Sedlár | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-03-23]. s. 42. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/508/508>.

*k organické filozofii, ke konkrétní hudbě a k absurdnímu divadlu.*⁷³ Umělci využívali tzv. informelním malířství mnoho tvárných materiálů jako hlínu, terakotu, sádku, vosk, papírmaš, různé dráty a další materiály, jako používali umělci hnutí Arte povera. Předchůdce informelní tvorby je Picassovo dílo *Sova* (1933) s amorfními křídly. Informel se více či méně prolínal s akčním uměním, tašismem či art brutem. Projevoval se jak v malířství, tak v asamblážích i v materiálových obrazech. Avšak je zde trochu problém s prostorovou tvorbou, jelikož tento umělecký proud prací v prostoru opovrhuje.

3.6.1 Představitelé informelu pracující s odpadovým materiálem

Jedním z průkopníků informelní tvorby byl francouzský malíř **Jean Fautrier**. Původně expresivní malíř začíná po německé okupaci kolem roku 1943 vytvářet reliéfy za pomoci malířské špachtle. Na světlé pozadí nanášel různé materiály jako sádku, olej, papír, hlínu. Tuto reliéfní malbu poté barvil drobnými postupnými tahy nebo je odléval z bronzu.⁷⁴

V padesátých letech se dostává na světlo další umělec **Jean Dubuffet**, který se roku 1942 vzdal svého podniku s vínem, aby se mohl naplno věnovat umění. Dubuffet neměl vystudovanou žádnou uměleckou školu. Sám od sebe začal tvořit za pomoci kašovitých barev malby, které posléze spadaly pod pojem „Art brut“ (syrové umění). V roce 1954 vytvořil 24 sošek za použití odpadového materiálu. Tyto sošky se posléze objevily na výstavě v Galerii Rive Gauche. Celkové dílo nese název *Malé sochy ohroženého života* (1954). Jednou z největších je 1,2 metru vysoká soška *Grouloulou*. Je tvořena z novinového papíru. Další sochou vytvořenou však z kapesníků je *Gigotan*. Sošku *Duše Moriana* tvoří seschlé dřevnaté části vinné révy. Další sošky jsou vytvořeny například ze železné strusky zalité do cementu, z dřevěného uhlí, skleněných střepů, úlomků lávy, zbytků šňůr, koudele, mořských hub, zrezivělých nýtů a zbytků shořelých aut. Nalezeným předmětům dává takto novou tvář. Dubuffet svá díla mnohdy humorně pojmenovává, například *Savonarola*, *Komandér*, *Taškář*, *Otrhanec* atd. Ke své tvorbě využívá především odpad, ze kterého vytváří zajímavé postavy a sošky.⁷⁵

⁷³ INFORMEL v sochařství | Sedlár | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-03-23]. s. 42.
Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/508/508>.

⁷⁴ INFORMEL v sochařství | Sedlár | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-03-23]. s. 42-43.
Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/508/508>.

⁷⁵ Tamtéž [online]. [cit. 2020-03-23]. s. 43-44.

Zoltán Kemény (1907-1965), původně designer a módní návrhář, se po přestěhování do Curychu v roce 1942 obrací k malířství. Vytváří koláže a reliéfy. Při tvorbě využívá materiály jako je šrot a uschlé kořeny rostlin. Pod jeho rukama se od roku 1954 rodí reliéfní kovové konstrukce *Images en relief*. Tyto konstrukce tvoří průmyslově vzniklé předměty, které jsou posléze svařeny dohromady. Hlavně využívá kovové dráty, hřebíky, spirálová pera, kovové odřezky. Jeho výtvoř odrážejí jeho bohatou uměleckou představivost.⁷⁶

Mezi české představitele patří **Aleš Veselý** (1935). Náměty na svou tvorbu čerpá ze svých životních zážitků, snů a z mýtů. Tvořit začíná koncem 50. let. Vytváří asambláže a objekty za pomoci materiálů jako je dřevo, písek, hlína, listí, plechy, drátky, textil a asphalt. Do svých děl komponuje různé nalezené věci přírodního i průmyslového charakteru. Materiály spojuje slepováním za pomoci laků nebo je letuje plamenem. Tímto způsobem vznikají z pod jeho rukou abstrakce. Nejdříve měly reliéfní charakter, posléze po roce 1963 získávají na prostoru. Tvoří tzv. signatické objekty. Příkladem jsou díla jako *Židle uzurpátor* (1968), série s názvem *Enigma* (1963-66), komponovaná ze svařených železných soch, na jejímž vrcholu se tyčila jedna z nejznámějších soch *Modlitba za zemřelého* (1968), která byla tvořena z oceli, ale dnes již neexistuje. Veselý již netvoří pod vlivem informelu. Začal tvořit mohutná díla založená na kyvadlech a pákových systémech s osami. Často využívá horninu, kámen. Do svých plastik komponuje i nábytek a další předměty.⁷⁷

3.6.2 Vladimír Boudník

S materiálem informelu pracoval i umělec skvrn a fleků **Vladimír Boudník** (1924-1968). Hlavní roli v jeho dílech hraje představivost diváka, umělec se pouze stává průvodcem či prostředníkem mezi dílem a divákem. Boudník se zabývá především skvrnou a různými fleky. Skvrny využívá buď jako opěrný bod své práce, kterou následně rozvine, nebo jako konečné dílo, které již nedoopravuje.⁷⁸

⁷⁶ INFORMEL v sochařství | Sedlář | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online]. [cit. 2020-03-23]. s. 47-48.
Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/508/508>.

⁷⁷ INFORMEL v sochařství | Sedlář | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online]. [cit. 2020-03-24]. s. 50.
Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/508/508>.

⁷⁸ Poli5 - Polní zápisník. *Poli5 - Prodejna pro subkulturu* [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/vladimir-boudnik-skvrna-odpad/>.

„Skvrna je tekutá nebo polotekutá substance kolonizující prostor menšího rozsahu na hostitelském objektu pevného skupenství. Flek taktéž, jen zabírá větší prostor. Skvrna i flek mají negativní konotace, jedná ve své podstatě o špínu, o cosi nemístného, co je třeba odstranit, zničit (vyprat). Skvrna a flek jsou ne-pořádek, bouří se proti kompozici, proti pragmatickému řádu.“⁷⁹

Boudník nejprve pracoval jako dílenský rýsovač, po dobrovolném vyhazovu jako soustružník. Díky tomu se mu dostalo zkušenosti s tiskařským lisem. Celkově pro něj byla tato nová práce velmi přínosná, jelikož jako dělník v továrně měl možnost dostat se k množství průmyslového odpadu. Na začátku svého výtvarného působení se zaobíral skvrnami, rád je dokresloval. Nejvíc mu vyhovovala práce s nevýraznými až mlžnými skvrnami. Poté přešel na skvrny na zdi a k experimentální grafice. Nejprve pracoval se suchou jehlou, poté se věnoval aktivní grafice. Odpadový materiál z továrny využíval jako matrice. Byly to plechy, do kterých za pomoci různých nástrojů sekal, dělal rýhy, vrypy, vlačoval do nich ocelové piliny. Využíval také hojně lis, který mu pomáhal lépe vlačovat jakýkoliv odpadový materiál z továrny do matic. Ke konci 50. let postupně začíná více používat kovové piliny, všelijaké výřezy, kousky hadrů a provázků, které fixuje lakem. Vznikala tak velmi zajímavá barevná díla. Vesměs veškeré materiály, ze kterých tvořil, našel a získal v továrně – tedy žádný hodnotný materiál, jen odpad a svobodná ruka umělce.⁸⁰

3.7 Nový realismus

Skupina vzniká v roce 1960 v Paříži. Autorem manifestu a hlavou celé skupiny byl **Pierre Restany**. Působení nového realismu se prolíná s pop artem. Jejich hlavním společným jmenovatelem je průmyslový materiál, masová media a reklama. Na rozdíl od pop artu však noví realisté reklamu spíše odsuzovali. Jedním z hlavních umělců, kteří měli vliv na ideu Nového realismu, byl **Robert Rauschenberg**, který využíval odpadový materiál. Směr se nesnaží, jak by z názvu mohlo vyplývat, o nový způsob zobrazení skutečnosti. Usiluje spíše o nové přístupy k vnímání umění. Průmysl plodí čím dál více výrobků, které se stále lidem odcizují. Nový realismus navrácí zevšedněným předmětům a průmyslovým výrobkům jejich originalitu, snaží se je ozvláštnit, přidat jim uměleckou hodnotu. Umělci tvoří z předmětů různé asambláže,

⁷⁹ Poli5 - Polní zápisník. *Poli5 - Prodejna pro subkulturu* [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/vladimir-boudnik-skvrna-odpad/>

⁸⁰ Poli5 - Polní zápisník. *Poli5 - Prodejna pro subkulturu* [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-02-04]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/vladimir-boudnik-skvrna-odpad/>

montáže, instalace. Využívají všech možných výrazových prostředků a zbytků konzumní společnosti. Pracují s předměty denní potřeby, odpadovým a průmyslovým materiálem. Odpadu nedávají žádný symbolický význam, nijak ho neupravují, nechávají ho v podobě, v jaké byl. Stírají hranici mezi uměním a životem. Inspiraci berou z dadaismu a surrealismu. Svými výstupy umělci nemají daleko také k umění happeningu a performance.⁸¹

3.7.1 Arman

Mezi hlavní představitele tohoto směru patří zejména Arman a Spoerri. Oba systematizují „dobrodružství objektů“ (Camile Brych), které rozvinuly pomocí experimentů a objevů. **Arman** je spoluzakladatelem skupiny nových realistů, která svými díly reaguje na konzumní společnost. Dělí své dílo na destruktivní a konstruktivní. Po roce 1960, tedy od vzniku skupiny nových realistů, vznikají jeho *Accumulations*, kdy shromažďuje stejný druh jednoho předmětu – radiové lampy, konve, hřebeny, panenky, hodinová kolečka i dolarové bankovky. Tyto nasbírané předměty následně kumuluje, skládá vedle sebe do nádrže z plexiskla. Nejznámější je dnes jeho dílo *Accumulation de brocs* (Akumulace konví na vodu, 1961)⁸². „*Konve, nalezené mezi odpadky a nyní zbavené své původní funkce, byly zřetelně povýšeny na prezentaci tím, že jejich svéráznost byla zviditelněna. Tak dospěl Arman ve zpracování nalezených předmětů do radikálně nové polohy – jako vůbec první mezi umělci objevil skutečnost jako takovou, jako realitu, a převzal ji, aniž ji jakkoliv upravoval. Konve nezobrazují konve, ale jsou reálnými konvemi, je to nový realismus.*“⁸³ (**Obr.7**) Arman vystavoval různé odhozené předměty v původním syrovém tvaru bez jakéhokoliv zásahu. Původně obyčejné předměty se staly estetickým kouskem. Ve stejnou dobu vznikají jeho *Poubelles* (koše na odpadky). Arman vybírá z popelnic a odpadkových košů materiál, který zalévá do plexiskla. Rozlišoval, zda odpad pochází z obyčejných rodin, od dětí, přátel či z tržnic. Vytvářel pro své přátele také portréty, a to z jejich odpadu, který následně zaléval do plexiskla. Tak vzniklo například dílo *Portrét Iris Clertové* (1960). Z tohoto jednání můžeme usuzovat, že sám autor chtěl zachytit a

⁸¹ Nový realismus | Sedlár | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-02-04]. s. 55-56.

Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>.

⁸² RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 518-519.

⁸³ Nový realismus | Sedlár | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-03-04]. s. 57. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>

zachovat portrét naší civilizace, společnosti, člověka.⁸⁴ „*Nahromaděná hodinová kolečka působí jako velitelství anonymní mechanické moci. Rozsekané kávomlýnky pod titulem Babiččina vesnička ironizují staré dobré časy. Nahromaděním věcí se jejich výmluvnost dostává k expresivnosti, narativnosti, reprezentaci.*“⁸⁵ U Armana můžeme vysledovat i jeho druhou destruktivní stránku, kdy v záchvatech hněvu předměty ničí, destruuje, rozsekává a rozkrajuje. Pálí hudební nástroje, domácí náčiní, hodiny, vyhazuje do povětří sportovní automobil. Zbytky posléze vystaví jako jaké si relikvie destrukce, vzpomínku, upomínkový předmět. Tímto aktem uvolňuje z objektu energii a ztracenou sílu.



Obrázek č. 7: Arman, *Accumulation de brocs* (Akumulace konví na vodu, 1961).

3.7.2 Daniel Spoerri

Dalším významným představitelem byl **Daniel Spoerri**, jehož tvorba vycházela z dadaistické podstaty. Je známý svými asamblážemi, kdy kupříkladu vystavuje zbytky jídla svých přátel. Po setkání s přáteli instaloval to, co zbylo z jídla, na desku od stolu, kterou zavěsil na zeď, *La table de Robert* (Robertův stůl, 1961). Tímto dílem odkazoval na setkání s umělcem Robertem Fillou z hnutí Fluxus. Dílem nekritizoval, jak to bylo u Armana – konzumní společnost. Chtěl jen zachovat vzpomínku na příjemné setkání. Obrazy vytavuje v galerii, divák má možnost nahlížet na realitu z jiného úhlu pohledu. Postupem času vznikají další *Fallenbild* (padající obrazy). V roce 1960 vytváří dalších sedmnáct padajících obrazů. Mezi ně patří také *Fallenbild im Quadrat* (Padací obraz na druhou). Na tento obraz umístil nástroje, kterými připevňoval předměty na desku.

⁸⁴ Nový realismus | Sedlář | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-03-04]. s. 56-57

Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>

⁸⁵ RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století: [malířství, sovitury a objekty, nová média, fotografie]*. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9. s. 519.

Spoerri sbírá rozličné předměty, které se nějak ztotožňovaly s jeho životním příběhem, a vytvářel z nich různé konfigurace.⁸⁶ „*Jeho pozdější asambláže jsou přeplněny křivčovitými obrázky rozvěšenými mezi vodorovnými kohoutky, protézami, lebkami zvířat, noži a vidličkami, a to v podobě jakýchsi jakoby ekologických připomínek ohroženosti přírody. Lze je ovšem vnímat také jako kabinet kuriozit s připomínkou smrti.*“⁸⁷ Později začal tyto obrazy zalévat do bronzu.

3.7.3 César Baldaccini

Úspěšný sochař **César Baldaccini** se připojil k novým realistům svojí prací se železným šrotem. V druhé polovině padesátých let tvoří po vzoru například Pabla Picassa z kovového šrotu. Šrot svařuje dohromady a za pomoci humoru a fantazie vznikají skulptury a abstraktní plastiky. V roce 1960 se poprvé setkal na vrakovišti s novým americkým liselem na vraky aut. Svoji práci přeorientoval na tzv. kompresi, což byly slisované bloky aut a karoserií vážících mnoho tun. Začaly vznikat tedy *Compression* (komprese, 1961), které představovaly ideu nového realismu, a tedy nový způsob zobrazování nové reality, v tomto případě nové stadium kovu, moderní technologie, nový náhled na velkoměsto, kterou si divák ve slisovaných vystavených kvádrech může najít. Zprvu César Baldaccini lisuje šrot bez třídění. Příkladem může být dílo *Ricard* (komprese aut, 1962) z dílů slisovaných karoserií. Posléze od roku 1962 tento způsob usměrní. Lis začal více ovlivňovat trháním a řezáním, vznikly balíky slisovaných karoserií nazvaných *Compression dirigée* (řízená komprese). Baldaccini svými díly zhušťoval tímto lisováním tzv. realitu, paměť předmětu, skutečnosti. Opovrhuje konzumní společnost. Pracuje s levnými odpadovými materiály a dalšími předměty jako s plechovkami, plasty, přístroje nebo struhadly.⁸⁸

3.7.4 Jean Tinguely

Jean Tinguely byl švýcarský sochař, který studoval v Belgii, poté odešel do Francie. Je spoluzakladatelem hnutí nových realistů. Tvořil z odhozených, především železných

⁸⁶ Nový realismus | Sedlář | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-04-05]. s. 58-59.

Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>.

⁸⁷ Nový realismus | Sedlář | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-04-05]. s. 56-57.

Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>.

⁸⁸ Nový realismus | Sedlář | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-04-05]. s. 59-60.

Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>.

předmětů. Pomocí svařování je kombinoval dohromady a vytvářel různé stroje. Mezi ně patří například stroj na výrobu obrazů, známé dílo je také *Hommage to New York* (1960), stroj, který se uměl sám zlikvidovat. Svými díly se vysmíval technickému věku s nadhledem, ironií až tragikou. Vytvářel neužitečné stroje obracející se zády ke statickým obrazům. V roce 1961 vzniklo pod jeho rukama dílo *Balouba No.3* (Baluba, č.3, 1961). Dílo tvořili odhozené věci a elektromotor. Když se elektromotor zapnul, rozhýbal celý stroj, který se třásl a vydával cinkavé a řinčivé zvuky. Tinguely se inspiroval, jak už název může napovídat, kmenem žijícím ve střední Africe. Pohyb stroje připomíná rituální tanec tohoto afrického kmene. Svými díly reagoval na konzumní život, na společnost. Své montáže a sochy sestavoval s hravostí a nadšením. Mezi jeho další významná díla patří *Heureka* (Poznal jsem!, 1963-1964) vytvořený z kol, pák a tyčí. Jedná se opět o pohyblivé dílo, které se tyčí až osm metrů vysoko. Dalším je například *Proletářské umění* (1989) či *Fasnachtsbrunnen* (Fontána masopustní noci, 1977). Ke konci svého života do své tvorby zahrnuje především civilizační odpadky, přičemž využívá kostry zvířat, ze kterých vytváří ohromné asambláže. Tvoří v duchu pesimismu, jeho asambláže symbolizují smrt, zánik.⁸⁹

3.8 Nová figurace

Nová figurace odmítá abstraktní umění, které považovalo za neosobní. Směr vzniká v 60. letech 20. století. Umění se navrácí k figuře, pojmají ji však jiným způsobem. Umělci tohoto směru se však nesnaží zobrazovat člověka, jak vypadá, ale jak se cítí, jaký má životní styl nebo zájmy.⁹⁰

Významnou českou osobností je sochař Karel Nepraš. Je to tvorba měla blízko k surrealistickému a dadaistickému hnutí. „*Jeho agresivní sochařský projev spojuje drastickou představu, obnažené existence, transparentního člověka, komponovaného. Ze struktury šlach a kostí, se signální rudou barevností, jejíž politické asociace režim přesně vnímal.*“⁹¹ K tvorbě využívá rozličné materiály, především litinové, instalatérské součástky, ale také dráty, textil i trubky. Jedno z jeho nejznámějších děl *Velký dialog* (1966). Dílo reaguje na společnost její špatné komunikační schopnosti, neschopnost

⁸⁹ Nový realismus | Sedlár | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-04-06]. s.63. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>

⁹⁰ Nová figurace. Sexta - stručný přehled náplně předmětu "Základy vizuální kultury" na Gymnáziu Teplice [online] [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <http://vytvarkavsexe.blogspot.com/2015/12/nova-figurace.html>.

⁹¹ Nový realismus | Sedlár | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-04-07]. s. 53. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>

dorozumění se. Jedná se o dvě postavy sedící naproti sobě a marně se snaží dorozumět. Pro jeho tvorbu jsou typické obnažené figury a křiklavá červená barva.

3.8.1 Věra Janoušková

Významnou představitelkou české umělecké scény byla Věra Janoušková, jedna z nejzajímavějších experimentálních sochařek 60. let. Při své tvorbě využívala odpadový materiál. Byla fascinována vyhozenými věcmi. Sama se považovala za „smetištní sochařku“. Ráda hledala po smetištích a vrakovišťích materiály pro svou tvorbu. Díla tvořila ze smaltových plechů a železa, které svařovala dohromady, experimentovala s různými nezvyklými materiály. Kov spojovala se sádrou nebo osinkocementem. Vytvářela abstraktní zjednodušené postavy, figury, kdy za pomoci kovových dílů dávala tyto sochy dohromady.⁹² „Před polovinou šedesátých let si autorka začala všimnout starých smaltovaných předmětů. Když zanikly takzvané železné neděle, kdy lidé vyvezli kovový odpad na určité místo, prý se jí stýskalo. Kde jinde by našla pozůstatky plechových umyvadel, konvic, naběraček, kamen či dokonce postelí, které se po náležité úpravě stávaly součástí jejich soch?“⁹³ Tento nasbíraný materiál svařovala (sešívala), různě upravovala řezáním, povrch zdršňovala, pracovala také s plamenem. Pod jejíma rukama vznikala humorná díla s optimistickým nádechem. Zabývala se nejen prostorovou tvorbou, ale i kolážemi. Ty vytvářela ze zbytkových látek. Byl to materiál dobře dostupný a v mnoha barevných variacích.⁹⁴ Mezi její díla patří například *Postava z vidlí* ze smaltového šrotu a nádobí, také *Barevný kříž* nebo *Torzo*.

3.9 Konceptuální umění

Umělecký směr začal vznikat v 60. letech 20. století. Významným prvkem v tomto umění není konečná umělecká práce nebo objekt, ale především idea umělce. Tvůrcem manifestu byl Sol LeWitt. Název vychází z anglického slova „concept“ neboli pojem. Kořeny tohoto umění sahají až do dadaismu a objevují se například v Duchampových ready made, jenž nabízejí otázku: „Jak tedy chápat umělecké dílo?“ Na konceptualismus můžeme nahlížet ze dvou úhlů. Z širšího jako na umělecký proud

⁹² Zemřela smetištní sochařka Věra Janoušková - Aktuálně.cz. *Magazín - Aktuálně.cz* [online]. Copyright © [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/zemrela-smetistni-socharka-vera-janouskova/r~i:article:674715/>.

⁹³ Zemřela smetištní sochařka Věra Janoušková - Aktuálně.cz. *Magazín - Aktuálně.cz* [online]. Copyright © [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/zemrela-smetistni-socharka-vera-janouskova/r~i:article:674715/>.

⁹⁴ Zemřela smetištní sochařka Věra Janoušková - Aktuálně.cz. *Magazín - Aktuálně.cz* [online]. Copyright © [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/zemrela-smetistni-socharka-vera-janouskova/r~i:article:674715/>.

s určitými vnitřními pravidly, nebo z užšího pohledu na metodu, která neřeší výsledné dílo, ale spíše jeho celkovou myšlenku, poselství, které nese, a které daný objekt prezentuje. K představení samotného díla se tedy využívají různé projektové náčrty, plány, textové popisy díla, návody. Tyto součásti konceptuální práce následně také nabývají své estetické hodnoty. Jednou z hlavních složek je pak kooperace diváka a díla, výsledné dílo se dotváří v divákově mysli a podněcuje ho k vnitřním debatám, k zamyšlení nad uměleckým dílem a nad celkovým estetickým smyslem umění. Zmíněné rysy konceptualismu jsou bezpochyby přínosem a podstatou tohoto umění, které dalo základy dalším směrům jako je instalace, performance, tedy druhům tzv. akčního umění.⁹⁵

3.9.1 Představitelé konceptualismu pracující s odpadovým materiálem

Mnoho konceptuálních umělců se snaží o minimalizaci použitého materiálu ve svých dílech. Některá ztratila celkově i svou formu. Pak zde byli tací, kteří na se množství použitého materiálu neomezovali. Většinou to byli umělci pracující s odpadovým materiálem.

Jedním z hlavních představitelů byl italský avantgardista **Piero Manzoni**, který vytvářel absurdní umělecká díla. Svá díla důkladně balil do různých krabiček a plechovek, ty následně popsal a doplnil svým podpisem. Díla poté prodával. Budoucí majitel takového zabaleného díla nikdy nemohl nahlédnout na obsah, aniž by obal neponičil. Takto Manzoni rozložil soudobý účel uměleckého díla. Jeho nejznámější kontroverzní prací je bezpochyby devadesát kusů menších plechovek, které nesly nadpis „*Artist's shit*“ (Umělcovo hovno, 1961). Obal byl přeložen do několika jazyků, např. do angličtiny, němčiny, italštiny i francouzštiny. Završením byl prodej těchto osobně vyprodukovaných a zakonzervovaných exkrementů. Umělec se pokoušel definovat vztah mezi produkcí lidskou a uměleckou a to prezentuje v tomto případě odpady vyloučené z těla. Mezi další jeho konceptuální práce patří dílo *Artist's breath* (umělcův

⁹⁵ PECHOVÁ, Zuzana. *Jak chápat moderní umění a současné umění a proč?* [online]. Vysokoškolský podnik Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2017 [cit. 2020-05-05]. ISBN 978-80-7494-227-3. s. 14. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UM_ENI_A_PROC.

dech). Jedná se o červený balónek naplněný dechem umělce, obvázaný provázkem a za pomoci dvou pečeti připevněn k podložce. Doslovně vdechuje objektu život.⁹⁶

Dalším významným představitelem konceptuálního umění pracujícího s odpadem byla americká sochařka **Louise Nevelson**, která tvořila především z nalezených předmětů. Důležitý však nebyl samotný předmět, ale jeho forma. Nalezené předměty seskupuje do hromady a přetírá jednotnou barvou. Nejvíce využívá tlumené tóny černé a bílé, tedy neutrální barvy. Černou obzvláště ráda využívala, jelikož tato barva obsahuje všechny ostatní barvy. Nebála se však využít i barvu zlatou ve její tzv. „barokní fázi“ tvorby. Tímto počinem likviduje historickou složku a původní úlohu objektu. Materiály tak získávají nový prvotní význam. Vytváří monumentální abstraktní snové krajiny. Nejznámější práce této autorky jsou její dřevěné stěny složené z různých materiálů. Stěny tvoří pole s materiály vytvářející charakteristický reliéf. Sochy vytváří „prostředí“. Nejvíce využívá nalezené dřevo a kov. Předměty přestrojila v úplně něco jiného. Mezi její díla patří například *Big Black, Diminishing Reflection XXV*.

⁹⁶ FAJKUSOVÁ, Hedvika. Král ironie Piero Manzoni / Všechny myšlenky jsou umění. *Magazín* [online]. 16. 10. 2018 [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <https://origoo.cz/cs/magazine/kral-ironie-piero-manzoni-vsechny-myslenky-jsou-umeni> .

4 Současní umělci pracující s odpadovým materiálem

V současné době se mnoho moderních umělců snaží upozornit nejen na ekonomické problémy spojené s přehlcenou planetou odpadem, ale i na chování konzumní společnosti, a snaží se hodnotit dnešního moderního člověka. Zaměřují se nejen na ekologické problémy, ale i na oblasti týkající se politiky, kultury či etiky. Proto bude tato kapitola pojednávat o současných zahraničních i domácích umělcích, kteří využívají odpadový materiál a předměty denní potřeby jako svůj primární tvůrčí materiál. Jedná se o krátký vstup do uměleckého dění týkajícího se odpadu, které se v posledních letech stává více aktuální a trendy.

4.1 Zahraniční scéna

Tim Noble a **Sue Webster** jsou britští umělci, kteří pracují jako společné duo. Jejich první samostatná výstava byla *British Rubbish*. Zaměřují se na práci se světlem a stínem a práce leckdy nese humorný podtext. Na své stínové sochy shromažďují a využívají různé materiály, odpady, šroty i preparovaná zvířata. Vytváří z nich velmi zajímavá díla prezentující dvě skutečnosti. Na první pohled můžeme vidět hromadu odpadků, vedlejší produktů moderní společnosti. Následně za pomoci světla zjišťujeme, že smetí se proměňuje v přesnou konstrukci, předlohu vrhající stínové siluety na protější zeď. Odpadový materiál tedy seskupují do různých soch, asambláží, které následně nasvěčují. Tím, že jsou uskupení nasvíceny, jejich stín promítaný na stěnu za objektem vytváří profily a siluety umělců a další siluety. Mezi známá díla patří *Miss Understood and Mr Meanor* (1997) tvořené z různorodého odpadu, osobních věcí umělců a dřeva. Další známou prací je *Dirty white trash* (1998), tvořené ze dvou vypreparovaných racků a osobního odpadového materiálu umělců, který dvojice nashromáždila za dobu šesti měsíců. Nasvícením této kupy odpadu vznikly stínové siluety obou umělců. Jeden z dvojice drží cigaretu a druhý sklenici vína. Svými díly ukazují, jaký nepořádek se skrývá za lidskou činností (**Obr. 8**)⁹⁷

Ken Little je americký umělec. Jeho nejvíce využívaným materiálem jsou staré obnošené boty, které různě ořezává, krájí nebo je rovněž ponechá v celku. Takto je posléze seskupuje do objektů povětšinou se zvířecí tematikou. V rámci své tvorby využívá textil, provázky, kůži, noviny, dřevo a další materiály a předměty. Nebojí se

⁹⁷ Projected Shadows by Tim Noble & Sue Webster - NIA SPEAKS. NIA LANGLEY [online]. Copyright © 2010 [cit. 10. 05. 2020]. Dostupné z: <http://nialangley.com/blog/projected-shadows-by-tim-noble-sue-webster/>.

zakomponovat i například parohy a rohy, které jsou součástí vystavených zvířecích hlav na zdi – trofejí. Mezi jeho díla můžeme zařadit podobiznu medvěda ze starých bot stojící ho na dvou plechových balvanech. Dílo nese název *Slave* (1981).

Americký výtvarník **Leo Sewell** je umělcem „nalezeného objektu“. Jeho asambláže jsou známé po celém světě. Tvoří objekty se zvířecími, rostlinnými a lidskými motivy. Objekty sestavuje z kovů, plastu a dřeva. Materiály shromažďuje po různých dvorech, starožitnictvích a bleších trzích. Sewell si postupem času vytvořil vlastní způsob tvorby, kdy vytváří prostorové asambláže. Jedná se o větší i menší prostorové objekty, složené z od sebe snadno rozlišitelných materiálů a předmětů. Zajímá se především o tvar, povrch a barvu.



Obrázek č. 8: Tim Noble a Sue Webster, *Dirty white trash* (1998)

4.2 Domácí scéna

Michal Cimala (1977) je umělec úzce spojený se svojí dobou. Je nejen sochařem, ale i malířem, designérem a hudebníkem. Ve svých dílech propojuje euforii s pocitem stísněnosti z přítomnosti. Tato skutečnost je prototypem kolísající budoucnosti.⁹⁸ „*Ta může být očima Cimaly čímkoliv mezi progresivním technologickým zázrakem, lidskou apokalypsou a vyprahlou pustinou. Umění a celá kultura jsou, zdá se, napadeny jakýmsi rozkladným virem, který umrtvuje živé a zživotňuje anorganické...Kultura se transformuje v technologickou reprodukční mašinérii zahlcující svět odpadem, kterým*

⁹⁸ CIMALA, Michal. *Trash Time*. Přeložil Linda VOMÁČKOVÁ. Praha: Spolek Třafačka, 2017. ISBN 978-80-906811-2-5. s. 9

se stávají dějiny samotného únavného reprodukování“.⁹⁹ Z jeho vizí se rodí spontánní sochařská i malířská díla zhmotňující se v těkavé transformace. Pod jeho rukama vznikají všelijací mutanti, kteří symbolizují pokřivenou představivost. Využívá ke své tvorbě různé odpadové materiály. Jedním z nich jsou i odpady z 3D tiskáren. Pracuje tedy především s umělou hmotou. Tímto materiálem a celou svou myšlenkou chce zasáhnout do stereotypu produkce, která má za následek upozaďování myšlení a rozumu. Na jeho výstavě pod názvem *Trash Time* v Trafo Gallery v roce 2017 byli k vidění díla jako například *Young Nikola Tesla After Experiment* (2015) jehož součástí je i neonové světlo či prosvětlená skulptura *Apollon a Daphne* (2017).¹⁰⁰

Jiří Černický (1966) je současný český vizuální umělec, jenž se věnuje tvorbě prostorových objektů, instalacím, performanci a videu. Také se zabývá malířstvím, kdy se zaobírá hranicí obrazu. Černický ve svých projektech realizuje smyšlené vize a scénáře. Ke své tvorbě využívá i různé odpadové materiály a průmyslově vyrobené předměty, které zakomponovává do svých instalací a objektů. Mezi jeho známá díla patří například *Nobody Legible* (Nikdo čitelný, 2005) nebo *Snot* (Sopl, 2004), kde využívá kombinovanou techniku za využití odpadového materiálu a různých předmětů.¹⁰¹

Petr Písařík je český výtvarník, kterého nelze snadno žánrově zařadit. Pracuje s barvou, tvarem, kompozicí a především materiálem. Snaží se o sloučení různých materiálů a postupů tvorby. V jeho dílech se odráží autorovo vnímání okolního světa, ale i vnitřního. Vyhozeným věcem dává novou možnost návratu do života. Pracuje s různým odpadovým materiálem, nejraději však s větším množstvím materiálu od jednoho kusu. Jeho prostorové objekty se vyznačují různými tvarovými a myšlenkovými proměnami a svojí různorodostí. Kromě odpadového materiálu využívá i různé nevšední doplňky jako korálky, či sklo, skleněný prach, které dotváří strukturu většiny objektů. V roce 2018 měl Písařík výstavu v Galerii Rudolfinum pod názvem SPACE MAKER, jež reprezentovala jeho tvorbu. Mezi vybranými díly tvořené

⁹⁹ CIMALA, Michal. *Trash Time*. Přeložil Linda VOMÁČKOVÁ. Praha: Spolek Trafačka, 2017. ISBN 978-80-906811-2-5. s. 9

¹⁰⁰ CIMALA, Michal. *Trash Time*. Přeložil Linda VOMÁČKOVÁ. Praha: Spolek Trafačka, 2017. ISBN 978-80-906811-2-5. s. 10.

¹⁰¹ MORGANOVÁ, Pavlína, ed. *Začátek století: The beginning of the century*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-7467-003-9. s. 100. Dostupné z: <http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:42eb61f0-5f67-11e4-b42a-005056827e52?page=uuid:027f6670-a0c6-11e4-9a7e-5ef3fc9bb22f>.

kombinovanou formou byla k vidění například *Matematikova hlava* (2018), *Iron Man* (2018) nebo *Nekonečné ladění ptáků* (2018).¹⁰²

Petr Lysáček je ostravský umělec hlásící se ke konceptuálnímu umění a performanci. Využívá velkou škálu výrazových médií: fotografie, instalace, malba, video, objekt, ready-made. Jeho instalace zpravidla vznikají až v den výstavy. Jedná se o seskupení předmětů denní potřeby a o odpadové materiály, které sestavuje na principu náhody. Tímto způsobem jim navrácí nový smysl. Většina děl je tvořena záměrně „neumělecky“, nechybí zde ironický prvek, humor a zřetelná výrazovost. Nebojí se experimentovat s materiály a především s povrchy, přičemž zakomponována silikon, třpytky, využívá latex a různý textil. Do jeho repertoáru můžeme zařadit díla jako *Mrtvola* (2010), *Nakloněné smyslem i sklonem* (2000), *Dvoumílové boty* (2006).¹⁰³

¹⁰² Petr Písařík SPACE MAKER - Galerie Rudolfinum. [online]. Copyright © Galerie Rudolfinum 2020 [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/petr-pisarik/>.

¹⁰³ Artlist - databáze současného umění: Petr Lysáček. *Artlist - databáze současného umění: Artlist - Umělci* [online]. Copyright ©2006 [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/petr-lysacek-550/>.

5 Trash art

„Odpad jako nový začátek!“ Tato fráze by se dala uplatnit u tzv. „odpadových umělců“, u kterých je primárním tvůrčím zdrojem právě odpadový materiál, který tito výtvarníci získají především prostřednictvím sběru a hledání v kontejnerech a v popelnicích. Tito sběrači se neostýchají podnikat různé výpravy za svým cílovým materiálem na skládky a vrakoviště, ba i požádat přátele nebo sousedy, aby jim nějaký odpadový materiál poskytli.

Využitím této „nepotřebné hmoty“ umělci povětšinou reagují na dnešní konzumní společnost a ekologické problémy. Motivací pro výběr odpadu jako elementárního prvku jejich tvorby je však mnohem více. Jedním z těchto motivů je především historie samotného předmětu. Řada autorů se zajímá o podstatu předmětu a jeho příběh, který si s sebou nese, uchovává v sobě určité vzpomínky, má paměť. Jiné umělce láká spíše vzhled daného předmětu, materiál, ze kterého je vyrobený, jeho tvar, barva a množství. Umělce, které na vyhozeném předmětu nejvíce přitahuje jeho historie, díla z odpadu vystavují samy o sobě, dávají do popředí samotný odpad. Jsou fascinováni právě jím samotným, vyzdvihují jeho vzhled. Jiní umělci se zaměřují spíše na hmotu, se kterou posléze pracují a přetváří jí k obrazu svému. U samotného díla pak nelze poznat s určitostí, že je tvořeno z odpadu.

Je také výhodný po stránce ekonomické, je ho všude dostatek, je snadno dostupný a zadarmo, což z něj dělá z velmi lákavý materiál ke tvorbě. Trash art jako umění využívající odpad ke své tvorbě je specifické svojí nestranností, jelikož tento pojem může být synonymem k dalším uměleckých proudům jako například k Eko artu. Kdybychom měli Trash art s jistotou definovat, je tento pojem úzce spjat hlavně s materiálem a růstem hmoty do objemu a prostoru. Důležité je v tomto proudu především samotné dílo. Může zde být nějaká myšlenka v pozadí, ale vždy zde půjde spíše o materiál a vzhled. Využití odpadu v umění není ničím novým, jak má práce reflektuje, odpad v umění má v moderní historii své pevné místo.

Mezi představitele patří například francouzský umělec **Bernard Pras**, pro kterého je specifická práce s odpadovým materiálem a předměty konzumní společnosti. Využívá různý plastový, dřevěný, papírový odpad hračky, obaly od potravin, nábytek, zvířata, kusy oblečení, ze kterých vytváří s motivy známých osobností, postav a obrazů. Jedná se o autora řadícího se podle rozdělení do druhé skupiny Trash artových umělců.

Jde mu spíše o tvar a barvu samotného předmětu, který je primárním prvkem jeho děl. U jeho prací je důležitý úhel a vzdálenost, kdy zblízka nejde přesně rozpoznat o co se jedná, ale po určitém odstupu samotné dílo dostává smysl. Vytvořil podobiznu například Van Gogha, Alberta Einsteina, Jokera, z autorských děl například Dívku s perlou, Zrození Venuše nebo Výkřik.

Dalším by byl například **Artur Bordalo**, který využívá materiál povalující se v ulicích a vytváří z něj úchvatná monumentální díla. Jeho série děl se zaměřuje na zvířecí tematiku (sova, ledňáček, zajíc, želva, včela a další). Vytváří díla přímo na místě, kde odpad sesbíral, vyčistí vždy nějakou plochu a následně z tohoto nalezeného odpadu a předmětů tvoří. Díla jsou situována na budovy, zděné ploty a jiné vertikální plochy. Jsou to především nějaké staré kabely, pneumatiky, plechy a další odpad, který posléze dotváří barevnými spreji. Jedná se o jaké si prostorově pojaté pouliční graffiti. Nesou ekologický podtext, přičemž se Bordalo odvolává na to, jak lidé a jejich konzumní způsob života přetváří okolní přírodu, dále na ekonomické, kulturní a sociální záležitosti. Jedná se o umělce obou skupin, tedy jde mu nejen o tvar samotného materiálu, ale také o historii a souvislost předmětu s prostředím jeho samotnou ideou.

6 Eko art

Pod tímto pojmem se leckterým laikům může vybavit umění tvořené výhradně z přírodních nebo recyklovaných materiálů. Také si řada lidí může mylně tento pojem zaměňovat s uměleckým směrem 60. let „Land-artem“. Matoucí je především část slova „eko“, které evokuje cosi přírodního, recyklovaného, spojeného s životním prostředím, ekologií. Tento směr se začal formovat v 60. letech minulého století, avšak když se zaměříme na určité rysy tohoto směru, jeho kořeny sahají ještě dále. Eko-art jako takový není uceleným uměleckým směrem. Spíše se jedná o pojem, pod který spadá řada uměleckých aktivit spojených s otázkami životního prostředí a celkově globalizace. Toto „současné umění“ je založeno na ekologické tématice, tedy svými náměty se pojí s environmentálními otázkami, především k otázkám zabývající se dopady lidského jednání na životní prostředí, planetu a zpětný vliv těchto změn na člověka. Dalšími tématy může být rozpínající se globální svět a úpadek ekosystému, zmenšující se přirozený prostor, ale i znečišťování ovzduší, půdy, vody hromadění odpadu, kácení lesů apod. Tedy spíše, než estetická stránka jsou zde vyzdvihovány sociální, politické a etické cíle. Řeší se celková myšlenka a obsah sdělení samotného díla. Využívá se mnoho různých výrazových prostředků, nejen kresba či malba, ale i práce v prostoru, happening, performance a video.¹⁰⁴

Jak ve své práci Morávková uvádí, na eko-artové umělce můžeme nahlížet ze dvou úhlů pohledu, které se z menší či větší části prolínají. Tím prvním jsou umělci, kteří do díla vkládají své vlastní vidění světa, přírody, krajiny. Jedná se o jakýsi osobní romantický pohled na okolní prostředí inspirovaný duchovními kulty. Druhou skupinou jsou umělci, kteří se zaměřují především na stránku sociálního prostoru, tedy reagují spíše než na záležitosti ohledně životního prostředí na politické a vědecké dění. Často se jedná spíše o větší akce a happenings.¹⁰⁵ Umělci jsou svým způsobem jakýmsi ekologickými aktivisty, reagují na krizi spojenou s ekologickými tématy. Směr se snaží diváky podnítit k respektu a péči o náš svět, zájem o přírodu, učí soužití s ní. Pokouší se informovat veřejnost o problémech týkajících se životního prostředí. Motivují jedince ke změně a úhlu pohledu na své okolí, ve kterém žije. Dává v potaz nové efektivní způsoby s prací s odpadovým materiálem, přičemž navrhuje různá řešení pro jeho

¹⁰⁴ Řezbová Morávková, Z.: Eko-art. Brno: FaVU dizertační práce 2012 [online] [cit. 2020-06-10], s. 4. Dostupné z: https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=58844.

¹⁰⁵ Tamtéž [online] [cit. 2020-05-15], s. 4-5.

redukci či zpětné využití. Příkladem můžou být různé eko stavby. Samotné práce se mnohdy vztahují k dané lokalitě, se kterou jsou významově propojeny. Snaží se o znovu obnovení postiženého prostředí. Reagují na ekonomické, politické, etické a kulturní dění ve světě.

„Pro eko-art je rovněž charakteristické to, že se na něj můžeme podívat skrz jeho vztahování se k času, tedy zda se orientuje více na minulost, přítomnost či budoucnost. Při orientaci na minulost reprezentuje umělecké dílo snahu o obnovu, návrat, rehabilitaci dřívějších hodnot a inspiruje se u původních kultur nebo vychází ze studia původního člověkem nenarušeného přírodního prostředí“¹⁰⁶: jak Morávková poukazuje.

Mezi vybrané autory tohoto ekologického umění patří například **Gustav Metzger**, který se řadí mezi autodestruktivní umělce, tedy umělce, který různý materiál a předměty nechává podléhat zkáze. Tento počin je jakousi demonstrací, kdy autor apeluje na nebezpečí, které představuje věda a technika a na vztah znečištění a společnosti. Mezi jeho známá díla patří *Mobbile*, akce z roku 1970, kdy na svůj vůz připevnil plastovou krabici, do níž umístil trubku vedoucí z výfuku automobilu. Plastovou krabici vyplnil rostlinami a kusy masa a následně po projíždění Londýnem sledoval, jak se obsah této krabice mění. Rostliny uvadají a maso černá. Tímto chtěl poukázat na ekologické dopady městského znečištění. Zorganizoval také *Mezinárodní koalici pro likvidaci umění*, kde upozorňuje na problematiku tkz. „uměleckého znečištění“. Jedná se o stávku trvající tři roky, během které nebudou umělci vytvářet, prodávat svá díla ani jinak se účastnit uměleckého dění.¹⁰⁷

Americká umělkyně **Andrea Polli** vytváří práce, které se z části vztahují k environmentálnímu záležitostem, a svými díly se snaží na upozornit na dopady lidské činnosti na planetu. Snaží se rozšířit do povědomí lidí vliv jejich spotřebního způsobu života na prostředí a změnit jejich úhel pohledu na ochranu okolí. V důsledku toho klade velkou pozornost na využití materiálu, zdrojem je především její okolí. Během svých cest po Americe sbírá odhozený odpad, shromažďuje ho a následně tento získaný odpadový materiál vystavuje v průhledných boxech a krabicích. Její známá práce nese

¹⁰⁶ Řezbová Morávková, Z.: Eko-art. Brno: FaVU dizertační práce 2012 [online] [cit. 2020-06-18] s. 4. Dostupné z: https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=58844.

¹⁰⁷ Umění mediální ekologie | | A2 – neklid na kulturní frontě. A2 – neklid na kulturní frontě [online]. Copyright © 2005 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2009/24/umeni-medialni-ekologie>.

název *A Walk on the Beach*, kdy Polli vyčistila část pláže od odpadu, ten následně umyla a roztřídila do průhledných sloupcových boxů. Každý sloupec měl panel s popisem, který vybízel veřejnost, aby podnikla kroky ke snížení jejich odpadové stopy.¹⁰⁸

Mezi další Eko artové umělce bychom mohli zařadit dále **Toma Deiningera**, který tvoří realistické sochy z nalezeného odpadu. Slepuje sesbíraný odpad pomocí tavné pistole dohromady. Seskupuje různé drobné jednotlivé věci, tak aby z určitého úhlu pohledu vzniklo úchvatné dílo. Jeho objekty se skládají ze stovek drobných částí. Jedná se o různé hračky, průmyslový odpad, plasty. Tímto způsobem upozorňuje na přílišnou tvorbu odpadu, který ve většině případů končí v mořích a oceánech.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Land Art Ethics. *Land Art Ethics* [online] [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <http://landartethics.blogspot.com/2009/04/nothingness-anne-katrin-spiess-anne.html>

¹⁰⁹ Thomas Deininger vytváří realistické sochy slepováním odpadu – DesignVid.cz. *DesignVid.cz – Design video portál* [online]. Copyright © copyright [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <http://www.designvid.cz/umeni/thomas-deininger-vytvari-realisticke-sochy-slepovanim-odpadu.html>

7 DIY

Fenomén DIY, tedy **Do it yourself** (v českém překladu „Udělej si sám“) je vlnou, kdy si člověk sám bez jakékoliv odborného dohledu svobodně a z vlastní vůle (ne z nutnosti) tvoří nějaký účelový výrobek, vylepšují ho nebo přetváří za pomoci kreativity. Takto vzniká nové autorské dílo. Směr nese určitou spojitost s aktivitami domácího kutilství, které bylo symbolem minulých let za ještě komunistického režimu, ale i jistou ideu, jakousi averzi ke konzumní společnosti a jejích produktů. Tento ještě stále „populární“ proud často využívá staré odhozené předměty a znovu je navrácí zpátky do života. Jedná se o využití dostupných zdrojů k praktickým účelům. Tyto předměty a díla jsou nezaměnitelnými originálními autorskými kousky. Směr se velmi často projevuje v oblasti bydlení, lidé si vytváří různé bytové doplňky, recykluje se již zastaralý nábytek a další předměty. Otázkou je, zda spojovat kutilství právě s uměním. Donedávna byly tyto kutilské výrobky spíše než estetickými kousky jakýmsi kýčem, ale v dnešní už technicky pokročilejší době se stávají tyto autorská díla součástí osobnostního vyjádření, z amatérů se stávají profesionálové a směr se rozvíjí i do dalších sfér. Vznikají různé publikace zaměřující se na právě DIY tvorbu, tedy příručky, knihy, časopisy s postupy tvorby. V dnešní době internetu se také objevují videa odkazující na tento fenomén, opět s postupy a nápady na domácí tvorbu, blogy a webové stránky. Právě díky internetu se informace staly dostupnějšími, jedná se o nový způsob seberealizace, tedy jedné z hlavních lidských potřeb. Vzniká jakási subkultura spojená s rozvojem odporu vůči konzumní společnosti a novým pohledem na životní prostředí.

8 Vybraná akce spojené s odpadovým materiálem

V dnešní době se tvorbou z odpadu, jak už bylo řečeno výše, zabývá čím dál více umělců a organizací. V této kapitole bych chtěla čtenáře seznámit s vybraným projektem v České republice, který se tematicky nejvíce pojí s umělci pracujícími s odpadovým materiálem. Jedná se o **symposium odpad a umění, umění a odpad**, které se koná již několik ročníků po sobě.

Tato akce sjednocuje umělce pracující s odpadovým materiálem. Za zmínku stojí například jedno z prvních takových to symposií, které proběhlo v září roku 2015 v Pardubicích v galerii Art Space NOV. Zde se představili umělci jako Veronika Rychterová, která se proslavila svojí tvorbou z pet lahví, dále například Josef Daněk, multimediální umělec pracující s odpadovým materiálem, nebo také umělci pracující v prostoru, např. Petr Lysáček, Václav Volenský nebo Tomáš Grabec. Součástí výstavy byly i přednášky zaměřující se na historii tvorby z odpadu, na hlavní představitele pracující s tímto materiálem, nebo zde proběhla performance Josefa Daňka s jeho maskami, taktéž vytvořených z odpadu.¹¹⁰

Následující ročník symposia Odpad a umění, umění a odpad 2 se nesl v úplně odlišném duchu než minulý ročník. Hlavními představiteli zde byli umělci pracující primárně se sklem a dalším materiálem. Vernisáž proběhla v srpnu 2016 opět v galerii Art Space NOV.¹¹¹ „*Sklo je svou podstatou velmi čistá hmota. I když asi vzniklo náhodou zatavením křemičitých písků v ohni, představujeme si sklo čiré, téměř neviditelné. Z takového pijeme víno a přes sklo brýlí a čočky fotoaparátů pozorujeme svět, čelní sklo dopravních prostředků nás ochraňuje při cestování. Na druhou stranu bývá sklo často nalezeno při archeologických vykopávkách a přítomnost zlomků v gotických nálezech dokládá bohatství společnosti*“.¹¹² Sklo je také jeden z materiálů, který je nejlépe recyklovatelný. Na sympoziu byla k vidění díla umělců tvořících ze skla – Vladimírs Kopeckého (tvůrce objektů), Iljana Bílka, Martina Opla, Ivo Křena nebo

¹¹⁰ Symposium Umění a odpad/ Odpad a umění -. *Front page* - [online] [cit. 2020-06-18] Dostupné z: <https://www.artmap.cz/symposium-umeni-a-odpad-odpad-a-umeni/>.

¹¹¹ TZ: Symposium Odpad a umění/Umění a odpad 2 - Artalk.cz. Artalk.cz - *Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2016/08/24/tz-symposium-odpad-a-umeniumeni-a-odpad-2/>.

¹¹² TZ: Symposium Odpad a umění/Umění a odpad 2 - Artalk.cz. Artalk.cz - *Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2016/08/24/tz-symposium-odpad-a-umeniumeni-a-odpad-2/>.

Jaromíra Rybáka. Součástí vernisáže byly i doprovodné programy, hudební vystoupení či přednášky o umění.¹¹³

Třetí ročník Odpad v umění, umění a odpad 3 se týkal přibližně šesti výrazných umělců. Sympozium se konalo opět v Pardubicích v galerii Art Space NOV v září 2017. V rámci projektu se oslovilo šest vybraných autorů, jejichž práce se zaměřuje na využití odpadového materiálu, a to zejména na využití odpadu z průmyslových podniků a továren. Mezi nimi je například Štěpán Beránek, autor zaměřující se na práci s gumou, plasty a střepy. Také umělci směru DIY – tedy „udělej si sám“. Mezi takovéto autory byl pozván Martin Zet, který pracuje s předměty, které někde nalezl,¹¹⁴ „jež často odpadem jsou, ale díky moci umění se stávají výpovědí a důvodem k zamyšlení“.¹¹⁵ V rámci této akce se se střetli umělci vysokých uměleckých škol s různými přístupy k práci. Tento ročník byl specifický tím, že se zaměřoval spíše na myšlenku než na materiál.¹¹⁶

Čtvrtý ročník sympózia se zaměřoval na využití odpadového materiálu v běžném životě. Součástí ročníku byla loutkařská představení a různá performance. Akce probíhala opět v galerii Art Space NOV od září do října 2018. Muzeum spolupracovalo s Muzeem loutkářských kultur v Chrudimi a s umělci z pražské DAMU. Autoři ve spolupráci s absolventy DAMU v několika dnech vytvořili za využití odpadového materiálu několik loutek, rekvizit, za pomoci kterých posléze uskutečnili v rámci sympozia několik představení. Vznikaly loutky i rozměrnějšího ražení, do nichž se vešlo i několik lidí. Hlavním lákadlem byla realizace britských aktivistů, kteří vytvořili obrovskou loutku polárního medvěda. Ten měl upozornit na rozpad Arktidy. Mezi

¹¹³ TZ: Sympozium Odpad a umění/Umění a odpad 2 - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2016/08/24/tz-symposium-odpad-a-umeni-umeni-a-odpad-2/>.

¹¹⁴ TZ: Odpad a umění / Umění a odpad III - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/08/24/tz-odpad-a-umeni-umeni-a-odpad-iii/>.

¹¹⁵ TZ: Odpad a umění / Umění a odpad III - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/08/24/tz-odpad-a-umeni-umeni-a-odpad-iii/>.

¹¹⁶ TZ: Odpad a umění / Umění a odpad III - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/08/24/tz-odpad-a-umeni-umeni-a-odpad-iii/>.

pozvanými umělci byli například Radka Mizerová, Zuzana Vítková nebo Marek Rejent.¹¹⁷

Pátý ročník sympozia Odpad a umění, umění a odpad se nesl opět v sochařském duchu. Vernisáž proběhla opět na podzim v galerii Art Space NOV v roce 2019. V rámci výstavy byly začleněny autorské realizace do veřejného prostoru před Pardubickým divadlem. Významnou osobností byl Jan Hendrych, představitel figurální tvorby 20.-21. století. Doprovodem byli jeho žáci Rastislav Jacko, Radek Škrabal a Adam Velíšek. Dalšími pozvanými byl například Lukáš Wagner, který pochází z významné sochařské rodiny Wagnerů, ale také byl také žákem sochařů Jana Hendrycha, Karla Nepraše nebo Jana Koblasy. Součástí byla i spolupráce s Východočeskou galerií v Pardubicích, jejíž kurátorka Tereza Nováková připravila paralelně výstavu Doba plastová.¹¹⁸

V rámci sympozia se vydávají doprovodné publikace, které dokumentují jednotlivé ročníky této akce.

¹¹⁷ TZ: Sympozium Umění a odpad / Odpad a umění - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-17]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2019/08/26/tz-sympozium-umeni-a-odpad-odpad-a-umeni/>

¹¹⁸ TZ: Sympozium Umění a odpad / Odpad a umění - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-17]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2019/08/26/tz-sympozium-umeni-a-odpad-odpad-a-umeni/>

9 Praktická část

Teoretická část této práce se zabývá především využitím odpadového materiálu a předmětů denní potřeby v dílech umělců 20.-21. století. Praktická část tematicky navazuje na předešlé kapitoly bakalářské práce, přičemž se zaměřuje na využití odpadového materiálu při tvorbě vlastních realizací.

Svou praktickou část jsem rozdělila na několik fází – hledání, kdy jsem sbírala materiál v různých vytyčených lokalitách. Ty jsem si rozdělila na tři části: Zahrada, Město a Les. V těchto oblastech jsem z určitého okruhu nashromáždila materiál, který jsem následně využila ve fázi druhé – tvoření. Z nalezeného odpadového materiálu z různých oblastí jsem začala realizovat prostorové práce. Práce se tematicky vztahující k daným lokalitám, kde byly předměty sesbírány. Pojmenování práce bylo třetí fází, která navazovala na poslední – vystavení. Součástí popisu prací je také zařazení díla do kontextu, v rámci vztahu k inspiračním zdrojům ze světa umění a autorů pracujících s odpadovým materiálem a předměty denní potřeby. Na nalezené předměty nahlížím ze dvou perspektiv. Materiál a předměty si vybírám vzhledem k jejich formě, tvaru a barvě, ale také kvůli jejich předešlé funkci a historii.

Cílem prací je přeměnit nepotřebný materiál v něco dalšího, tedy navrátit již odepsaným předmětům život a dát jim nový význam. Všude kolem nás se nachází ohromná spousta materiálů, již nepotřebných předmětů, ale my v nich vidíme jen odpad. Ale pokud se člověk pokusí zastavit a podívat se na ně z jiného úhlu pohledu, může dokázat přeměnit tyto již nadbytečné, opotřebované věci v esteticky hodnotná díla.

9.1 Vážka

Dílo Vážka se pojí s vyčištěním zahrady od nepotřebného odpadového materiálu, kterého zde zbylo velké množství po stavbě domu. Šlo především o šrot a další kovové součástky.

Téma Vážky jsem vybrala proto, že se s naší zahradou částečně pojí. Nedaleko se nachází rybníky a celkově se náš kraj (Karlovarský kraj) pojí s živlem vody. Vážky jsou proto součástí naší zahrady. Vážku jsem si také vybrala jako symbol proto, že hmyz byl doposud (kromě posledních několika let) opomíjen více než jiné živočišné druhy. Přitom znečištění prostředí úzce souvisí s vymíráním hmyzích společenstev v důsledku lidské činnosti, zplodin z továren a aut, transformace luk a polí na stavební

pozemky, vysoušení mokřadů, vymítání pralesů kvůli dřevu a půdě. Vážka má pro mě význam proto, že přežila ať už v různých obměnách od pravěku až doposud. Přežila vymírání druhů v důsledku srážky meteoritu se zemí i vymírání přírodním výběrem silnějšího druhu.

Plastika vážky jako celek se skládá ze tří částí – vážky, tedy primární část, větve břízy, na které vážka sedí, jako by seděla na stéble trávy, a z podstavce, který celou práci drží v mírném náklonu. Socha vážky je tvořena z kovového šrotu. Je vytvořena formou upcyklace. Byly na ni použity recyklované díly z auta (Škoda Fabia) a různého dalšího šrotu, který byl určen na odvoz do sběrných surovin. Na každou část těla vážky je využit rozdílný materiál kovové předměty.

Inspirací pro vytvoření vážky bylo několik. Hlavním tvůrčím podnětem byly práce českých umělců. Mohla bych zde vyzdvihnout práce Petra Vaňka, který dává nový význam železnému odpadu a opotřebovaným kovovým dílům. Svařuje z nich umělecké plastiky, ale i užitkové předměty (křeslo, lampa). Zaměřuje na tvar předmětu, který nijak výrazně neupravuje. Takto nasbíraný šrot přetváří v různá díla. Často využívá řetězy, pilové kotouče, pružiny, matice a další. Mezi jeho díla se řadí například Vetřelec, více než metr vysoká plastika, jejíž hlavním komponentem jsou řetězy z motorů a pil. Dále by stála z a zmínku jeho plastika koně ze starých podkov.

V kontextu mé práce bych zde zmínila dalšího českého, poněkud „amatérského“ umělce, kterým je pan Roman Lahoda, automechanik, který se ve svých pozdních letech začal věnovat umění a tvorbě z kovových dílů a odpadu. Využívá náhradní díly z aut, motorek, kuchyňské a zahradní náčiní, ale také chodí na „lov“ do sběrných dvorů. Tvoří nejen pro zábavu, ale i na zakázku. Mezi jeho zajímavé práce patří například kovová kudlanka, která je složená z matic, ložiskových kuliček, zadeček kudlanky je z výfuku, který je omotaný drátem, hlava z kleští a nožky jsou ze zahradních nůžek.

Vyzdvihla bych zde ještě další jména umělců tematicky spojených s prací s kovovým odpadem a dalším šrotem – Tomáš Vitanovský; americký umělec Brian Mock, který vyrábí ze starých kovových součástí zvířata v životní velikosti; Milan Lukáč, slovenský autor, který využívá i staré hudební nástroje, klíče či matice. Průmyslový odpad nabízí mnoho možností využití, jelikož je to velmi rozmanitý materiál a záleží pak jen na člověku, jak k němu přistoupí.

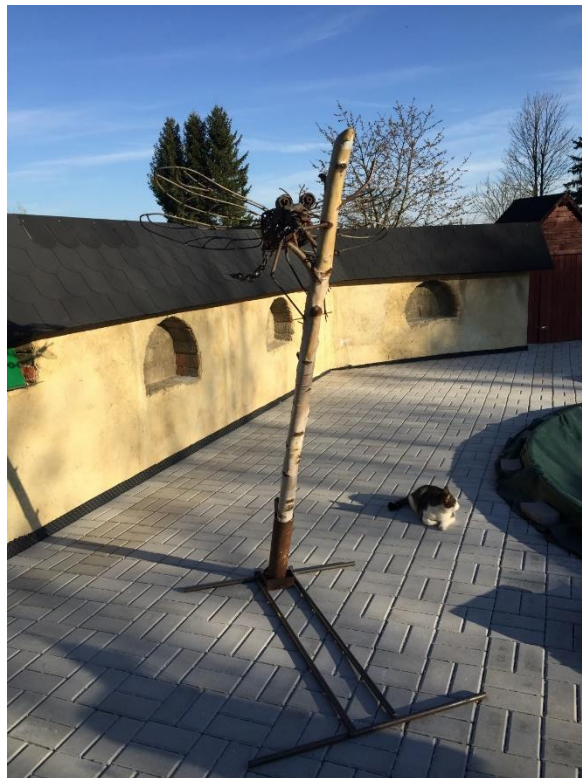
9.1.1 Popis postupu tvorby

Vážku jsem si jako tvora nejdřív musela trochu prostudovat, abych alespoň v mezích dodržela proporce jejího těla ve skutečnosti. Křídla vážky jsou z napínáků z plechových regálů, které jsem ohnula do požadovaného tvaru, a přivařila. Ohýbala jsem je přes šrouby zavrtané do dřevěné desky ve tvaru křídel. Trup vážky tvoří opět napínáky z plechových regálů, které jsou hlavní obrysovou kostrou. Poté jsem postupně přivařovala různé kovové odřezky, kolečka. Na trupu můžeme najít i šrouby, kus motyčky, články řetězu nebo kovovou skobu.

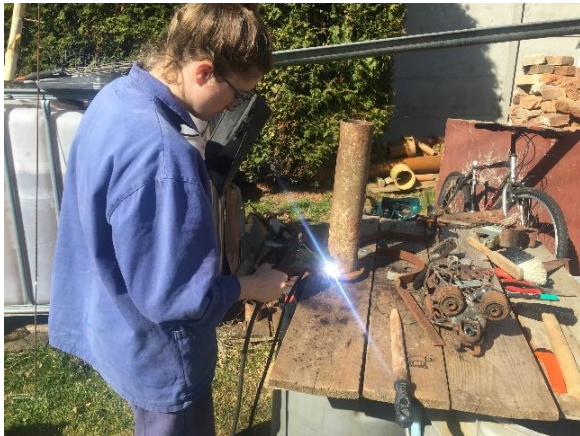
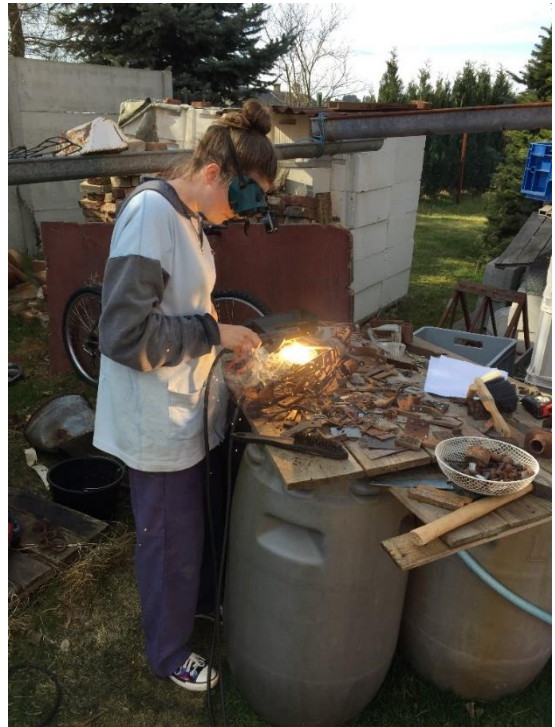
Základ hlavy tvoří staré víčko od plynové bomby, které je přivařené k trupu vážky. Oči jsou z tlumičů auta, uřízlé z pístnice, kde se uchycuje šroub pod nápravu. Kusadla jsou ze stahováku ložisek. Další součást úst je objímka z motyčky a očko z řetězu. Na oči jsem pak elektrodovou svářečkou vytvořila ještě body. Ocas je tvořen ze zrezlého řetězu svařeného v očkách. Zakončení ocasu je ze starého zámku, přičemž jsem uřízla očko a přivařila ho obráceně k zámku. Ocas navazuje na trub přes navařený zbytek jeklu ze šrotu. Stojan má několik částí - první a hlavní je železná trubka, kterou jsem si vyklepala a seřízla. Na spodní stranu jsem přivařila ložiskový náboj předního kola Fabie. Poté jsem přivařila objímku z dřevěného kůlu. Celý stojan drží v poloze čtyři železné trubky, tři z nich se dají sundat za účelem snazší manipulace. Do železné trubky jsem pak zasunula větev z břízy, na které se drží vážka. Větev je jištěna dřevěným klínem. Nohy jsou ze zbytku silnější tyče a kusů kari sítě. „Pařátky“ (úchopy) jsou také z kari sítě, první a přední jsou vyklepané do obloučku jako háčky, které se pak drží větve. Vážka se drží kovových tyček zavrtaných pevně ve dřevě. Je uchycená předníma nohama s háčky, další nohy se o tyče jen opírají. Následně jsem přivařila k trupu křídla, která jsem si vyrobila na začátku. Vážka je v původních barvách kovu (jaké získal časem i rez). Na výšku má práce cca 180 cm, na délku přibližně 130 cm i s ocasem a na šířku 90 cm. Samostatná vážka má rozměry 90x93x43. Vážka se dá z větve jednoduchým grifem sundat a zbytek konstrukce se dá rozložit.



Obrázek č. 9: Výsledná práce, Vážka



Obrázek č. 9: Výsledná práce, Vážka



Obrázky č. 11–15: Stručná fotodokumentace postupu práce, Vážka

9.2 Město

Práce „město“ je další realizací, při které jsem využila odpadový materiál a předměty denní potřeby. Vyšla jsem se do několika lokalit. Hledala jsem převážně ve svém bydlišti. Z velké části jsem nacházela plastový odpad a to především na pro mě známých místech. Mezi nalezenými plastovými součástkami a odpadem byla i rozbitá elektronika, kabely, rozbité hračky apod. Násbíraný materiál jsem následně omyla.

Tematicky se má práce vztahuje právě k městu, definuje pohled na město z výšky, kdy každá část představuje určitou část města. Nalezneme zde průmyslovou část s továrnami, sídliště, obchodní domy, silnice. Město je protkáno elektrickým vedením a potrubím. Hlavní část v rámu symbolizuje ve zkratce to, co dokážeme vytvořit pro svoji potřebu, odráží se zde lidské záliby, ale také práce či další věci. Všechny předměty a odpady obsažené v díle jsou jakýmsi vzory, idejemi, předlohami pro skutečné předměty, skutečný svět.

Pro tuto práci jsem se inspirovala sochařkou Louise Nevelson, která tvořila především z nalezených předmětů. Zmiňuji se o ní ve zkratce v teoretické části mé práce. Nevelson seskupuje nalezené věci, jde jí spíše o tvar předmětu než o něj samotný. Vytváří obrovské práce, stěny, které přetírá jednou barvou (nejlépe tlumenými odstíny – černá, bílá, také zlatá), takto zbavuje předmětu jeho původní význam.

Má práce se blíží pracím některých velmi dobře známých umělců. Zmínila bych zde Karla Nepraše, akademického výtvarníka, který tvořil také informální kovové plastiky a rozličné asambláže. Sochy jsou tvořeny z drátů, trubek, a dalších kovových předmětů. Výrazným prvkem, který je pro tohoto umělce typický, je to, že svá díla koloruje jednotnou barvou. V jeho případě červeným lakem, který zvýrazňuje formu.

Dalšího bych zmínila umělce Krištofa Kinteru, českého sochaře, jehož spektrum působení je opravdu široké. Vytváří drobné objekty, ale i obrovské kompozice. Jeho primárním materiálem, se kterým pracuje, jsou průmyslově vyrobené předměty a další spotřební produkty, řadí se mezi ně elektronika, elektronické součástky, pračky, kola, míče z plastu, plechovky a další. Pracuje také s elektrickým vedením, kdy svá díla obohacuje právě o světelný prvek (různé lampy, svítidla), ale i o pohybové nebo zvukové efekty. Jeho práce reflektují pozici jedince ve společnosti, staví člověka do opozice s všedními předměty, průmyslovými a konzumními produkty. Svými díly oslovuje širokou veřejnost.

9.2.1 Popis postupu tvorby

Nalezenou desku (o tloušťce 1,8 cm) jsem si uřízla a obrousila. Následně jsem obrousila okenní rám a připevnila jsem ho na obroušenou dřevěnou desku. Přidala jsem další plastový rám a gumovou mřížku. Vše jsem přivrtala šrouby a upevnila pomocí stahovacích pásek. Postupně jsem pak začala připevňovat další předměty a odpady za pomoci vrtačky, šroubů, stahovacích pásek a tavného lepidla. Předměty jsem neskládala náhodně, každý má své pevné odůvodněné místo. Celým výtvořem, jak po obvodu, tak skrz, je veden starý prodlužovací kabel (celá země je protkána silnicemi a cestami). Dále jsem po připevnění všech věcí celou práci vyfoukala kompresorem a připravila k nástřiku barvou. Barvu jsem nástříkala pomocí stříkací pistole a kompresoru základní cihlovou barvou, naředěnou ředidlem 6006. Postupnými tahy jsem docílila rovnoměrného nástřiku. Na celou práci byl použit 1 l barvy. Výsledná práce má 92 cm na šířku a na výšku 109 cm.



Obrázek č. 16: Výsledná práce, Město



Obrázky č. 17–21: Stručná fotodokumentace postupu práce, Město

9.3 Letokruhy

Jelikož bydlím hned u hranice CHKO Slavkovský les, vyrazila jsem na delší procházku do lesa za účelem nalezení materiálu. Kupodivu jsem toho našla víc, než jsem očekávala. V lese jsem si občas připadala trochu jako na skládce. Mezi plasty, obaly od jídla, plechovkami, tedy odpad, který by každý očekával, že najde, jsem našla také kupu železného šrotu, který jsem si odnesla domů. Nejvíce mě zaujaly kovové obruče a další železné odřezky.

Moje výsledné dílo se tematicky a materiálně pojí s lesem. V pořadí třetí realizaci jsem nazvala Letokruhy. Lesy pokrývají pouhých 30 % povrchu planety a jako takové mají pro naši Zemi nedocenitelný význam. Mají na klima a jeho utváření značný vliv – přijímají oxid uhličitý a produkují kyslík. Lesy jsou zdrojem cenných surovin, vytěžené dřevo se využívá především jako palivo, ale také při výrobě nábytku a papírů.

Má práce je jakýmsi recyklovaným kusem stromu (jeho průřezem), kterému se částečně vrátila jeho podoba. Letokruhy u stromu značí odžitá léta. V mé práci se papírová léta nabalují, jako by pokáceným stromům ubývala. Každý letokruh reprezentuje jeden strom, jeden celý les. Kovová konstrukce symbolizuje vyjmutí stromu z jeho přirozeného prostředí, odtržení od matky země. Kovové nohy nahrazují částečně kořeny stromu. Kmen je pevně sevřen ve dvou kovových obručích, které ho drží. Práce je pojata jako symbol lesa.

Inspirací pro mě byla práce environmentální anglická umělkyně Julie Dodd, která pracuje s recyklovaným materiálem. Hlavním dílem, které bylo inspirací pro Letokruhy, bylo dílo *Out of Palms Way*, speciálně vytvořená osmidílná instalace reagující na vyčištění velkých ploch, lesů, plantáží a rašelinišť v Indonésii, Malajsii a Africe, které má nepříznivý dopad na naši plantu. To vše se děje kvůli poptávce po palmovém oleji, a to způsobuje obrovské škody na životním prostředí. Sama jsem se částečně inspirovala myšlenkou, avšak z větší části vizualitou jejích prací.

9.3.1 Popis postupu tvorby

Různé noviny, časopisy a zbytky papírů jsem začala rolovat do sebe. Připevňovala jsem k sobě je za pomoci lepicí pásky. Avšak pro lepší zpevnění celé role jsem jí postupně po vrstvách provrtávala šrouby a podélně více slepovala. Posledních pár vrstev tvoří vlnitá lepenka, která je již částečně součástí kůry. Tu jsem také přivrtala. Posléze následovala železná konstrukce, která drží „pařez“ ve vzduchu. Podpůrné nohy konstrukce tvoří kovové dráty a různé drobné kovové odřezky. Ty jsem navařila na dvě kovové obruče nalezené v lese. Tyto obruče stahují válec dohromady.

Následně jsem začala vytvářet kůru. Tak je tvořená z papírových ruliček různé tloušťky a velikosti, které jsem na konstrukci přilepovala za pomoci tavného lepidla. Snažila jsem se udělat co nejvíce vrstev, aby kůra vypadala co nejrealističtěji. Předposlední fází tvorby bylo zpevňování kovové konstrukce, která se musela zpevnit kvůli váze papírové části. Zpevňovala jsem jí opět kovovými tyčkami. Poslední fází byl barevný nástřik a nátěr kovové konstrukce. Tu jsem natřela na černo. Pařez jsem poté nastříkala šedou a černou barvou, abych mu dodala sjednocený vzhled. Výsledná práce má na výšku v nejvyšším bodě 74 cm, vzdálenost mezi nohama podstavce se pohybuje kolem 90 cm a šířku má „pařez“ přibližně 47 cm.



Obrázek č. 22-23: Výsledná realizace, Letokruhy



Obrázky č. 24–28: Stručná fotodokumentace postupu práce, Letokruhy

Závěr

Prvotním stimulem pro psaní mé bakalářské práce byl především zájem o tento materiál. Využití odpadu a předmětů denní potřeby v umění jde v ruku v ruce s nárůstem jeho tvorby. Čím více v průběhu let stoupá produkce odpadu, tím více mu veřejnost věnuje pozornost. Umělci se snaží reagovat nejen na vrůstající tvorbu odpadu, ale i na sociální, politické, kulturní a ekonomické změny.

Cílem mé bakalářské práce bylo seznámit čtenáře v několika částech o významu odpadu v umění. Na začátku práce jsem vysvětlila pojem odpad a věci s ním spojené. Popsala jsem jeho historický vývoj a jak s ním v průběhu času lidé nakládali. Další část mé práce poukazovala na vybrané umělecké směry a autory pracující s tímto degradovaným materiálem, s předměty denní potřeby a produkty konzumní společnosti. Reflektovala jsem zde vývoj podnětů, ale i účelů, motivací umělců k využití právě této snadno dostupné pracovní hmoty. Práce nastiňuje počátky využití a první umělce, kteří se začali o odpad a další nepotřebné předměty zajímat a využívat je ve svých pracích. Postupně jsem zde popsala umělecké směry, jak jdou časově po sobě, jejich klíčové znaky a stručný vývoj. Následně jsem se zmínila některý vybraných autorech, kteří spadají pod tyto směry a je pro ně specifická práce s odpadovým materiálem a tento zájem se odráží v jejich dílech. Jedná se o umělce a směry 20. a 21. století. Ve třetí části se má práce vztahovala na směry jako Trash art, Eko art či DIY. Stručně jsem zde vymezila rozdíly mezi Trash artem a Eko artem. Popsala jsem vliv fenoménu DIY na soudobou společnost a představila jsem vybranou akci, která se tematicky pojí právě k umělcům pracujícím s odpadovým materiálem.

Praktická část tematicky navazuje na předešlé kapitoly mé práce. Zaměřila jsem se na využití odpadového materiálu při tvorbě vlastních realizací. Vznikly takto tři velkorysejší práce vztahující se svým námětem k jednotlivým vymezeným lokalitám. Cílem praktické části bylo přeměnit degradovaný materiál v něco dalšího a dát mu nový význam.

Seznam zobrazení

Dle textové posloupnosti:

Obrázek č. 1 / Pablo Picasso, *Koza* (1950) [online].

Dostupné z: <https://www.museumtv.art/artnews/articles/la-chevre-chef-doeuvre-de-picasso/>.

Obrázek č. 2 / Pablo Picasso, *Býčí hlava* (1943) [online].

Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/173740498098447141/>.

Obrázek č. 3 / Marcel Duchamp, *Fontána* (1917) [online].

Dostupné z: <https://www.thinglink.com/scene/1160917399097049089>.

Obrázek č. 4 / Kurt Schwitters, *Reliéf* (1923) [online].

Dostupné z: [https://lecahierdartsplastiques.wordpress.com/about/niveau-cinquieme/cest-](https://lecahierdartsplastiques.wordpress.com/about/niveau-cinquieme/cest-moi-le-plus)

[beau/dyn004_original_428_520_pjpeg_2646967_d84e6ddb8f274ee822c8955712e1a5be/](https://lecahierdartsplastiques.wordpress.com/about/niveau-cinquieme/cest-moi-le-plus).

Obrázek č. 5 / Allan Kaprow, *Yard* (1961) [online].

Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/happening-happenings-performance-art/>.

Obrázek č. 6 / Michelangelo Pistoletto, *Verene degli meno* (Venuše v hadrech, 1967) [online].

Dostupné z: <http://www.madrenapoli.it/en/collection/michelangelo-pistoletto/>.

Obrázek č. 7 / Arman, *Accumulation de brocs* (Akumulace konví na vodu, 1961) [online].

Dostupné z:

http://www.arman-studio.com/catalogues/catalogue_accumulation/001568.htm.

Obrázek č. 8 / Tim Noble a Sue Webster, *Dirty white trash* (1998) [online].

Dostupné z: <http://nialangley.com/blog/projected-shadows-by-tim-noble-sue-webster/>.

Obrázek č. 9 / Výsledná práce, *Vážka*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 10 / Výsledná práce, *Vážka*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 11 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Vážka*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 12 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Vážka*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 13 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Vážka*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 14 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Vážka*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 15 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Vážka*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 16 / Výsledná práce, *Město*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 17 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Město*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 18 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Město*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 19 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Město*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 21 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Město*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 22 / Výsledná realizace, *Letokruhy*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 23 / Výsledná realizace, *Letokruhy*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 24 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Letokruhy*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 26 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Letokruhy*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 27 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Letokruhy*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Obrázek č. 28 / Stručná fotodokumentace postupu práce, *Letokruhy*

Dostupné z: Vlastní zdroj.

Seznam použitých zdrojů

a) Tištěné

BYDŽOVSKÁ, Lenka, Vojtěch LAHODA a Karel SRP. *České moderní umění 1900-1960*: Národní galerie v Praze: Sběrka moderního umění Veletržní palác: [katalog výstavy]. Praha: Národní galerie, 1995. ISBN 80-7035-095-4.

CIMALA, Michal. *Trash Time*. Přeložil Linda VOMÁČKOVÁ. Praha: Spolek Trafačka, 2017. ISBN 978-80-906811-2-5.

COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 01-525-65-09/3

ELGER, Dietmar, GROSENICK, Uta, ed. *Dadaismus*. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-661-3.

KURAŠ, Mečislav. *Odpady a jejich zpracování*. 2.vyd. Chrudim: Vodní zdroje Ekomonitor, 2014. ISBN 978-80-86832-80-7.

RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F., ed. *Umění 20. století*: [malířství, sochařství a objekty, nová média, fotografie]. V Praze: Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9.

SPENCE, David. *Picasso*. Praha: Grada, 2010. Největší malíři. ISBN 978-80-247-3548-1.

b) Elektronické

(PDF) JAK CHÁPAT MODERNÍ A SOUČASNÉ UMĚNÍ A PROČ?. ResearchGate | Find and share research [online]. Copyright © [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

Aktuality | Masarykova Základní škola, ZŠ Brno [online]. Copyright © [cit. 2020-03-28]. Dostupné z: http://www.maskola.cz/include/es/1_odpady2.pdf.

Artlist - databáze současného umění: Petr Lysáček. Artlist - databáze současného umění: *Artlist - Umělci* [online]. Copyright ©2006 [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/petr-lysacek-550/>.

Dadaismus | ARTMUSEUM.CZ. *ARTMUSEUM.CZ* [online]. Copyright © 1999 [cit. 2020-03-20]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=60.

EuroZpravy.cz. *Odpady v historii? Využití kostí zvířat v pravěku, recyklace skla ve starověku či spalování odpadu v 19. století.* [online]. Copyright © 2009 [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: <https://eurozpravy.cz/veda-a-technika/veda/180868-odpady-v-historii-vyuziti-kosti-zvirat-v-praveku-recyklace-skla-ve-staroveku-ci-spalovani-odpadu-v-19-stoleti/>

FAJKUSOVÁ, Hedvika. Král ironie Piero Manzoni / Všechny myšlenky jsou umění. *Magazín* [online]. 16. 10. 2018 [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <https://origoo.cz/cs/magazine/kral-ironie-piero-manzoni-vsechny-myslenky-jsou-umeni>

Informační systém [online]. Copyright © [cit. 2020-03-20]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2013/IM118/um/39748680/4_podoby_akcniho_umeni.pdf

INFORMEL v sochařství | Sedlář | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-03-23]. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/508/508>.

Jak se měnil odpad v Praze v průběhu století? | SIEGL s.r.o. blog. *Odvoz odpadu, suti a kontejnery na odpad | SIEGL Praha* [online]. [cit. 2020-03-30]. Dostupné z: <https://www.siegl.cz/blog/zajimavosti/jak-se-menil-odpad-v-praze-v-prubehu-stoleti>.

Land Art Ethics. *Land Art Ethics* [online] [cit. 18. 06. 2020]. Dostupné z: <http://landartethics.blogspot.com/2009/04/nothingness-anne-katrin-spiess-anne.html>.

Made from Junk - A collation of modern sculptures, furniture and lighting made from recycled materials | Double Stone Steel. *PVD Colored Stainless Steel in USA | Physical Vapour Deposition* [online]. Copyright © John Desmond Ltd 2020 [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: <https://www.doublestonesteel.com/blog/art-and-sculpture/made-junk/>.

MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění.* [online]. Olomouc: Votobia, 1999. ISBN 80-7198-351-9. Dostupné z: <http://kramerius-vs.nkp.cz/view/uuid:42eb61f0-5f67-11e4-b42a-005056827e52?page=uuid:027f6670-a0c6-11e4-9a7e-5ef3fc9bb22f>.

Nová figurace. Sexta - stručný přehled náplně předmětu "*Základy vizuální kultury*" na *Gymnáziu Teplice* [online] [cit. 2020-04-07]. Dostupné z: <http://vytvarkavsexte.blogspot.com/2015/12/nova-figurace.html>.

Nový realismus | Sedlář | Universitas - revue Masarykovy univerzity. *Časopisy Masarykovy univerzity* [online] [cit. 2020-02-04]. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061>.

PECHOVÁ, Zuzana. *Jak chápat moderní umění a současné umění a proč?* [online]. Vysokoškolský podnik Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2017 [cit. 2020-03-12]. ISBN 978-80-7494-227-3. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/332187170_JAK_CHAPAT_MODERNI_A_SOUCASNE_UMENI_A_PROC.

Petr Písařík SPACE MAKER - Galerie Rudolfinum. [online]. Copyright © Galerie Rudolfinum 2020 [cit. 2020-05-15]. Dostupné z: <https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/petr-pisarik/>.

Poli5 - Polní zápisník. *Poli5 - Prodejna pro subkulturu* [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-03-22]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/akcni-umeni-odpad/>.

Poli5 - Polní zápisník. *Poli5 - Prodejna pro subkulturu* [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-03-21]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/michelangelo-pistoletto/>.

Poli5 - Polní zápisník. *Poli5 - Prodejna pro subkulturu* [online]. Copyright © ShopHouse, Poli5 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <http://www.polipet.cz/zapisnik/vladimir-boudnik-skvrna-odpad/>.

Projected Shadows by Tim Noble & Sue Webster - NIA SPEAKS. *NIA LANGLEY* [online]. Copyright © 2010 [cit. 10. 05. 2020]. Dostupné z: <http://nialangley.com/blog/projected-shadows-by-tim-noble-sue-webster/>.

Řezbová Morávková, Z.: *Eko-art*. Brno: FaVU dizertační práce 2012 [online] [cit. 2020-06-10], s. 4. Dostupné z: https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=58844.

Savana.cz - Bad request!. *Jo magazin* | *Jo magazin* [online]. [cit. 2020-02-23]. Dostupné z: <http://www.jomagazin.cz/na-stope/odpady-napric-historii/>.

SEDLÁŘ, Jaroslav. Kultura a umění: Instalace. *Universitas* [online]. 2010, (1), [cit. 2020-03-22]. ISSN 1212-8139. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/viewFile/1451/1078>.

Symposium Umění a odpad/ Odpad a umění -. *Front page* - [online] [cit. 2020-06-18] Dostupné z: <https://www.artmap.cz/symposium-umeni-a-odpad-odpad-a-umeni/>.

Thomas Deininger vytváří realistické sochy slepováním odpadu – DesignVid.cz. *DesignVid.cz – Design video portál* [online]. Copyright © copyright [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <http://www.designvid.cz/umeni/thomas-deininger-vytvari-realisticke-sochy-slepovanim-odpadu.html>.

TZ: Odpad a umění / Umění a odpad III - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/08/24/tz-odpad-a-umeni-umeni-a-odpad-iii/>.

TZ: Symposium Odpad a umění/Umění a odpad 2 - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2016/08/24/tz-symposium-odpad-a-umeniumeni-a-odpad-2/>.

TZ: Symposium Umění a odpad / Odpad a umění - Artalk.cz. *Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění* [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 2020-06-17]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2019/08/26/tz-symposium-umeni-a-odpad-odpad-a-umeni/>.

Umění mediální ekologie | | A2 – neklid na kulturní frontě. A2 – neklid na kulturní frontě [online]. Copyright © 2005 [cit. 2020-06-18]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2009/24/umeni-medialni-ekologie>.

Zákon č. 185/2001 Sb., o odpadech a o změně některých dalších zákonů, § 3 odst. 1.

Zemřela smetištní sochařka Věra Janoušková - Aktuálně.cz. *Magazín - Aktuálně.cz* [online]. Copyright © [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/zemrela-smetistni-socharka-vera-janouskova/r~i:article:674715/>.