

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Umění pro konkrétní prostor

Bakalářská práce

Autor: Barbora Maisnerová
Studijní program: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: MgA. Tomáš Moravec
Oponent práce: MgA. Tereza Severová, Ph.D.



Zadání bakalářské práce

Autor: Barbora Maisnerová

Studium: P21P0119

Studijní program: B0114A300057 Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: Umění pro konkrétní prostor

Název bakalářské práce AJ: Site specific art

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zabývá uměleckou tvorbou v konkrétním prostoru, se kterým se po dobu vytváření nadále pracuje. Její teoretická část rozebírá umělce vytvářející místně specifické umění, anglicky site specific art, a umělecké disciplíny týkající se tohoto směru. Výběr autorů a jejich prací je zaměřen tak, aby co nejlépe poskytoval teoretický základ pro následující praktickou část práce, která se sestává z několika autorských projektů, prostorových instalací, založených na analýze míst, ve kterých jsou vytvářeny. Každý z projektů je ztělesněním dialogu mezi autorem a vybraným místem. Jsou vytvářené na místech veřejných, ať už městských či krajinných a jsou zacílené na kolemjdoucího diváka široké veřejnosti. Materiál, který je tvoří, přebírá mimikry okolního prostoru tak, aby s ním byl ve vzájemné harmonii, přesto však obohacuje místo o nové prvky, rozrušuje jeho ustálené struktury a poskytuje divákovi prostor pro vlastní reflexi. Forma dokumentace se odvíjí od způsobu dialogu a je volena tak, aby co nejlépe vystihla ideovou i vizuální podobu vzniklé instalace.

NORBERT-SCHULZ, Christian. *Genius loci: Krajina, místo, architektura*. Praha 5: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.

MIŠTERA, Josef. *Specific LandArt: Krajina, místo, architektura*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2015. ISBN 978-80-261-0561-9.

SYROVÁ, Bc. Hana. *Umělecké tendence v krajině*. Lednice, 2015. Diplomová práce. Mendelova univerzita v Brně. Vedoucí práce Ing. Barbora Dohnalová, Ph.D.

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

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

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

Vedoucí práce: MgA. Tomáš Moravec

Oponent: MgA. Tereza Severová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 17.12.2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci Umění pro konkrétní prostor vypracovala pod vedením MgA. Tomáše Moravce, vedoucího bakalářské práce, samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce MgA. Tomáši Moravcovi za poskytnuté konzultace nad tématem a podnětné rady s připomínkami. Děkuji též doktorce Tereze Severové za oponenturu práce. V neposlední řadě děkuji paní Janě Stiborové za korekturu pravopisu veškerého textu a Lukáši Karbanovi za jeho pomocnou ruku při instalaci projektu. Mým spolužákům děkuji za jejich bdělost při zjišťování informací týkajících se bakalářské práce a jejich laskavé sdílení.

Anotace

MAISNEROVÁ, Barbora. *Umění pro konkrétní prostor*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 74 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá uměleckou tvorbou v konkrétním prostoru, se kterým se po dobu vytváření nadále pracuje. Její teoretická část rozebírá umělce vytvářející místně specifické umění, anglicky site specific art, a umělecké disciplíny týkající se tohoto směru. Výběr autorů a jejich prací je zaměřen tak, aby co nejlépe poskytoval teoretický základ pro následující praktickou část práce, která se sestává z několika autorských projektů, prostorových instalací, založených na analýze míst, ve kterých jsou vytvářeny. Každý z projektů je ztělesněním dialogu mezi autorem a vybraným místem. Jsou vytvářené na místech veřejných, ať už městských či krajinných, a jsou zacílené na kolemjdoucího diváka široké veřejnosti. Materiál, který je tvoří, přebírá mimikry okolního prostoru tak, aby s ním byl ve vzájemné harmonii, přesto však obohacuje místo o nové prvky, rozrušuje jeho ustálené struktury a poskytuje divákovi prostor pro vlastní reflexi. Forma dokumentace se odvíjí od způsobu dialogu a je volena tak, aby co nejlépe vystihla ideovou i vizuální podobu vzniklé instalace.

Klíčová slova: site specific, prostor, místo, instalace, galerie, muzeum, veřejný prostor

Annotation

MAISNEROVÁ, Barbora. *Art for specific space*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2023. 74 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor degree thesis deals with artistic creation in a specific space, which is continued to be worked with during the creation period. Its theoretical part analyzes artists creating site specific art and artistic disciplines related to this art movement. The selection of authors and their works is aimed to provide the best possible theoretical basis for the following practical part of the thesis, which consists of several author projects, spatial installations, based on the analysis of the places in which they are created. Each of the projects is the embodiment of a dialogue between the author and the chosen place. They are created in public places, whether urban or rural, and are created for the passing viewer of the general public. The material that forms these projects takes over the mimicry of the surrounding space so that it is in mutual harmony with it, but nevertheless enriches the place with new elements, disrupts its established structures and provides the viewer with space for self-reflection. The form of the documentation of the projects depends on the method of dialogue and is chosen in such a way as to best describe the conceptual and visual form of the resulting installation.

Key words: site specific, space, place, installation, gallery, museum, public space

Obsah:

Úvod	8
TEORETICKÁ ČÁST	10
1 Vymezení pojmů	10
2 Site specific art	16
2.1 Současný site-specific art u nás	17
2.1.1 Přehlídka mladého umění Pokoje	18
2.1.2 Mezinárodní festival současného umění 4 + 4 dny v pohybu	19
2.1.3 Festival umění ve veřejném prostoru Kukačka	20
2.1.4 Festival m ³ – Umění v prostoru	21
3 Prostory pro site-specific art	23
4 Site specific umělecké projekty a jejich autoři	25
4.1 Zahraniční představitelé site specific art	25
4.1.1 James Turrell	29
4.1.2 Olafur Eliasson	31
4.2 Místně specifické umění v Čechách	34
4.2.1 Organizace Mamapapa	35
4.2.2 Ateliér profesora Jiřího Beránka	36
PRAKTICKÁ ČÁST	38
5 Mé projekty	38
5.1 Billboard jako projekční plátno	40
5.2 Abstrakce prostoru	51
5.3 Malba pigmenty	56
Závěr	66
Seznam použité literatury	68
Internetové zdroje	70
Seznam a zdroje obrázků	72

Úvod

Většina uměleckých směrů začíná tím, že jejich předvoj, avantgarda, prolomí tradice, na kterých si předešlé umění zakládalo. Tak se zrodilo i umění moderní, které svou cestu započalo v 50. letech 19. století, kdy se čím dál více tvůrců začalo inspirovat nově expandujícími oblastmi, jako byla móda, technologie a nové vynálezy, kupříkladu vynález tisku či fotografie. Inovativní postoje k umělecké tvorbě, které s sebou nesly nové náměty a techniky, dokázali jejich tvůrci prosadit a dali tak za vznik hned několika směrům – realismu, fauvismu, kubismu, futurismu a mnoha dalším. Umění od 50. let 19. století po 70. léta století dvacátého dnes považujeme za umění moderní a umění vznikající od této datece po současnost nazýváme uměním současným.

Umělecký fenomén, který bude v této bakalářské práci zkoumán má své kořeny v moderním umění poloviny 20. století a za svůj vznik vděčí několika uměleckým směrům a hnutím, které se staly jeho předstupněm, avšak nepřestaly se vyvíjet zároveň spolu s ním, a zásadním způsobem ovlivnily jeho dosavadní podobu.

Site specific art, česky místně-specifické umění, se u nás jako termín ukotvil na konci 90. let minulého století. Samotný site specific jev se vší jeho náplní však lze vysledovat napříč celými dějinami umění. Pro úvod zmíním, že se jedná o umění, které je vytvářené pro konkrétní čas a prostor, se kterým navazuje vztah. Umělec vede s vybraným místem nejprve dialog, na jehož základě pak předkládá divákovi umělecké dílo, které by vytržené z kontextu prostoru, ve kterém vzniklo, nedávalo smysl. Jedná se o interdisciplinární umění, které spojuje divadlo, výtvarný projev, hudbu, architekturu, urbanismus, sociologii a další. V bakalářské práci se však soustředím především na jeho výtvarnou stránku. Nejedná se o detailní studii, která by dokázala přesně popsat a kategorizovat všechny podoby site specific umění, ale spíše o subjektivní výklad poznatků o tomto, z hlediska časové osy dějin umění, mladém směru.

Volbou tohoto tématu se vystavuji jisté výzvě, která mě nutí vystoupit ze své komfortní zóny, která představuje výtvarnou tvorbu tradičními technikami jako je malba, kresba, grafika či fotografie a nabízí mi možnost prozkoumat a vyzkoušet si nový způsob tvoření a jiný úhel pohledu na umění, které je nám v galeriích běžně prezentováno. Jelikož počátky site specific art se datují do doby poměrně nedávné, výzvou je také práce s prameny, ať už knižními či internetovými, kterých prozatím není k dispozici tolik, co

k roky prověřeným uměleckým směrům s jasnými pravidly a danými hranicemi. Za osobní cíl si kladu nejen prozkoumat fenomén site specific a zkusit si vytvářet umění ve veřejném prostoru, ale také utřídit si termíny a charakteristiky popisující umělecké směry, hnutí, tendence a jevy, vzniklé ve druhé polovině 20. století, jako je konceptuální umění, land art, body art a další environmentální tendence umění, pomocí kterých se mohl dostat na světlo pojem site specific art.

Bakalářská práce je rozdělena do dvou částí. Její první, teoretickou část, začínám vymezením pojmů různých uměleckých jevů pracujících s prostředím. Vymezení je potřebné pro orientaci v hlavním tématu místně specifického umění a přehlednou práci s ním. V této kapitole uvádím charakteristiku konceptuálního umění, body artu, environmental artu, land artu, performance a dalších, spolu s jejich datací. Dále věnuji samostatnou sérii kapitol a podkapitol analýze současného stavu poznání zvoleného tématu – umění site specific. Popisuji jeho vznik, charakteristické znaky a obměny jeho podob v závislosti na rozmanitosti prostředí, ve kterých se může nacházet. Výčet umělců, zahraničních i českých, věnujících se site specific art je volen subjektivně s ohledem na vlastní postoj k tomuto umění a tak, aby tvořil inspirační podklad pro praktickou část práce.

Druhou část bakalářské práce tvoří část praktická, ve které v praxi zužitkovávám nově nabyté poznatky o fenoménu místně specifického umění a vyjadřuji svůj osobní názor na zvolenou problematiku. Jedná se o několik projektů, které ztělesňují mé vlastní dialogy s místy, ve kterých a pro která jsou vytvářeny. Každý z výtvarných projektů je doprovázen řádnou fotodokumentací.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Vymezení pojmů

Pro srozumitelnost bakalářské práce je nutné si umění tvořící pro konkrétní prostor nejprve kategorizovat do několika směrů a hnutí. Věnuji se pouze vymezení pojmů, se kterými po dobu psaní pracuji a ke kterým se napříč kapitolami odkazuji. Tvorbě v prostoru se věnují různé umělecké směry a tendence, které se často vzájemně propojují a překrývají. Jejich základní ideje a charakteristiky, na kterých hnutí vznikla, se od sebe však u každého směru odlišují. V následujícím seznamu jsou stručně vyčteny a popsány základní umělecké tendence, které se úzce vztahují k hlavnímu tématu místně specifického umění.

Konceptuální umění

Od konce šedesátých let a v sedmdesátých letech sílí tendence amerických a evropských umělců zrušit hranici mezi životem a uměním. Umělci odstupují od tradičních forem umění jako je socha a zavěšený obraz. Naopak důraz kladou na myšlenku, koncept. Hmotný výsledek realizace pozbývá důležitosti. Konceptuální dílo může dokonce zůstat jen jako plán projektu, který je nerealizovatelný. Umělci vyloučili představu umění jako sběratelského předmětu. Pracují s novými materiály každodenního života, které zasazují do nových souvislostí a nového prostředí. Nejedná se o soudržné hnutí, jeho myšlenka pokrývá několik druhů umění a přetrvává dodnes.¹ Pro uvedení příkladu bych zde ráda zmínila dílo amerického konceptuálního umělce Josepha Kosutha *Jedna a tři židle* (1965). Do výstavního sálu Kosuth vystaví obyčejnou dřevěnou židli, vedle ní po levé straně na zeď zavěsí velkoformátovou fotografii této židle a na pravou stranu text na panelu, který vyjadřuje slovníkovou definici židle. Tato instalace diváka nabádá, aby se sám sebe ptal, co to židle je. Jde o ideovou nehmotnou představu, o vizuální obraz či o fyzický předmět?

Konceptuální umění je výchozím bodem pro mnohá umělecká snažení popsaná v následujícím výčtu.

¹ ČERNÁ, *Dějiny výtvarného umění*. 2019, str. 180



Obrázek 1: Joseph Kosuth: Jedna a tři židle, 1965

Happening

Happening, v českém překladu akce nebo událost, je výraz označující příležitostné shromáždění, při kterém je využíváno netradičních forem umění výtvarného, hudebního, divadelního a dalších. Jedná se o formu akčního umění (= umění akce), které se odehrává v konkrétním místě a čase a pro jeho tvůrce je důležité dosáhnout propojení uměleckého světa s každodenním životem. Za projevy akčního umění se označuje také performance, body art či land art.² U nás v Čechách svými happeningsy proslul zejména profesor Milan Knížák. Jedna z jeho akcí s názvem *Demonstrace jednoho* z roku 1964 je v jeho oficiálním webovém portfoliu popsána takto:

„Zastavit se uprostřed davu, na zemi rozvinout papír, postavit se na něj, svléknout si normální oděv a obléci něco výjimečného (např. kabát napůl rudý, napůl zelený, na klopě zavěšená malá pila, na zádech přišpendlený krajkový kapesník apod.), vystavit plakát s nápisem:

PROSÍM KOLEMJDOUCÍ, ABY, POKUD MOŽNO, PŘI PROCHÁZENÍ KOLEM TOHOTO MÍSTA KOKRHALI

Lehnout si na papír, číst knihu, přečtené stránky vytrhávat, pak vstát, papír zmuchlat, spálit, pečlivě zamést zbytky, převléci se a odejít.“³

Performance

Umění performance je kombinací výtvarné a divadelní snahy používat jako médium své vlastní tělo. Pro tyto účely jsou vyhledávána autentická prostředí, která nejlépe

² KOSTKOVÁ, *Happening a koncept otevřeného uměleckého díla*. 2017, str. 3

³ Milan Knížák: *Demonstrace jednoho 1964* [online]. 2009–2023

podporují myšlenku, na které je následné konkrétní umělecké snažení stavěno. Performance se začalo objevovat na přelomu 50. a 60. let a soustředí se na osobnost umělce a jeho činy. Činnost hlavních aktérů sleduje publikum, které se však podle druhu performance často stává také účastníkem. Performance umění své snažení zaznamenává na film, video nebo dokumentační fotografie. Zahrnuje v sobě jednání, činnosti, rituální a opakované výkony, které jsou často provokativního charakteru a na diváka mohou působit nesmyslně a urážlivě.⁴ *Cut piece* z roku 1964 je průkopníkem performativního umění při kterém se obzvlášť projevuje aktivní účast diváka na akci podnícené aktérem. Autorkou díla je Yoko Ono, která se v rámci jeho realizace usadila s překříženýma nohama ve svých nejlepších šatech na pódium v koncertním sále a požádala publikum, aby k ní jeho členové jednotlivě přistupovali a pomocí nůžek odstříhávali kousky šatů, dokud nebyla zcela nahá. *Cut piece* se řadí také k dílům feministickým a jednou z otázek, které budí, je, zda i pasivní divák, který nezasáhne proti násilnému aktu, je viníkem.



Obrázek 2: Yoko Ono: *Cut Piece*, 1964

Body art

Dalším z příkladů akčního umění je body art (zejména 70. léta), při kterém umělec podobně jako při performance pracuje s vlastním tělem, často však až brutálním způsobem, při kterém testuje hranice lidského těla, které vystavuje stresu, strachu nebo bolesti.⁵ Pro českého body artového umělce Petra Štemberu nastal zásadní zvrát v přístupu ke svému tělu v rámci umělecké tvorby při pobytu v Paříži, kde strávil deset dní bez jídla. Zde si

⁴ HODGEOVÁ, *Stručný příběh moderního umění*. 2019, str. 44

⁵ ČERNÁ, *Dějiny výtvarného umění*. 2019, str. 180–181

uvědomil, jak může být extrémní fyzický prožitek pro člověka obohacující. Štemberovy první výtvarné akce zasahovaly do přírodního prostředí a tak tomu zůstalo i při jeho posunu směrem k body artu. Zkoumal vztah lidského těla a přírodní entity. Při *Štěpování*, které uskutečnil v roce 1975, si narouboval do paže větvičky stromu a při *Spaní na stromě* v témže roce zase po třech nocích beze spánku strávil čtvrtou na stromě.⁶



Obrázek 3: Petr Štembera: Štěpování, 1975

Formy body artu však mohou být různé. Tělo lze využít jako velký štětec, se kterým je možno malovat či otiskovat. Za projev body artu může být považováno také tetování, piercing, malování na tělo, či jisté formy plastické operace.

Land art

Land art je umělecký směr který vznikl v 60. letech v USA. Vznikl jako revoluční postoj proti komercializaci umění a příliš rychlému technologickému pokroku, který měl za následek značné znečišťování přírody. Záminkou pro jeho vznik mohl být také fakt, že některým umělcům již nestačil prostor, který jim vymezoval jejich ateliér či galerie, a přesunuli svou tvorbu z budovy ven do přírody. Umělci začali místo zachycování podoby krajiny na plátno, krajinu vytvářet. Venkovní prostor jim nabízel mnoho nových a neotřelých aspektů a v žádném případě je nelimitoval v prostoru. Vznikala díla, která se často svou velikostí ani nevešla na jednu fotografii a pro jejich zachycení bylo potřeba leteckého snímku, či zakreslení jejich podoby do mapy. Hlavním vyjadřovacím prostředkem je zem, proto se mu také v Čechách přezdívá *zemní umění*. Autoři pomocí

⁶ Artlist – Centrum pro současné umění Praha: Petr Štembera [online]. 2006–2023

přemístování, hloubení, vršení zeminy a různých jiných zásahů do přírodního prostředí, krajinu přeměňují. Taková díla jsou dočasná, jelikož podléhají erozi.

V krajině však byla vytvářena díla i za pomoci syntetických materiálů. Taková díla musela být časem deinstalována s ohledem na životní prostředí. Například manželské duo Christo a Jeanne-Claude tvořilo land artové instalace, které spočívaly v zahalování různých objektů do látky. Dílo *Surounded islands* obklopovalo několik floridských ostrovů širokým pruhem růžové látky, *The Floating Piers* zase utvářelo mola z plovoucích doků a žluté látky, která spojovala pevninu s ostrovem na jezeře Iseo v Itálii.



Obrázek 4: Christo and Jeanne-Claude: *The Floating Piers*, 2016

Enviromental art

Environmental art lze podle některých zdrojů chápat jako pojem nadřazený ostatním uměleckým tendencím⁷, jejichž představitelé tvoří v prostoru, se kterým interagují. Pojem *environment* v původním slova smyslu označuje jakékoliv prostředí obecně. S ohledem na vývoj moderní společnosti, a nedávno vzniklý pojmem *antropocén*⁸, je však environment pojen především s životním prostředím. V této souvislosti je environmental art vnímán jako směr interpretující přírodu a její procesy.⁹ Představuje již angažovanější přístup k práci s reflexí destruktivního vztahu člověka k planetě. Vzniklá environmentální díla tak otevírají otázku o ochraně přírody.¹⁰

⁷ tedy i těm výše popsaným

⁸ termín užívaný v souvislosti s lidskou činností v krajině a dopadem této činnosti na nové geologické období, jehož podoba je zapříčiněna právě zásahy člověka do terénu planety

⁹ SYROVÁ, Bc. Hana. *Umělecké tendence v krajině*. 2015, str. 2

¹⁰ *Galerie výtvarného umění v Ostravě: Environmental art* [online]. 2022

Všechny výše popsané umělecké směry se zhruba od poloviny 20. století vyvíjí zároveň spolu a navzájem se inspirují. Odlišují se od sebe rozdílnými hlavními myšlenkami, které si každý směr zvolil dle svého hlavního předmětu zájmu, ať už se jedná o fyzické lidské tělo, přírodní krajinu, každodenní lidskou činnost, vyjadřování skrze pohyb těla aj. Tyto náměty se však jako průřezová témata objevují napříč všemi environmentálními směry a tvoří tak mezi nimi úzké pouto, které zapříčiňuje jejich prolínání. Leckterá díla nelze přiřadit pouze k tomu či onomu směru, jelikož nese rovným dílem charakteristiku jich obou.

Spolu s balíčkem environmentálních směrů v ruce vznikal také site-specific art, který se po formulaci své vlastní hlavní myšlenky stává fenoménem, který, i přes svou podobnost k příbuzným a předcházejícím směrům, již stojí sám o sobě.

2 Site specific art

Site specific projekty vznikají pro konkrétní čas a prostor, na který reagují. Hlavním využívaným médiem je specifický prostor, od jehož charakteru se odvíjí veškerá tvorba a jeho identita je autorům inspirací. Umělci nejprve navazují s místem dialog. Nechají jej na sebe působit a vstřebávají dojmy, na základě kterých poté hledají vhodné téma projektu, jenž bude představovat vztah umělce a místa, pro které se rozhodl tvořit.

Podobně jako konceptuální či land artový umělci i site specific tvůrci vylučují vnímání uměleckého díla jako sběratelského předmětu a naopak vyzdvihují, že jejich výtvoři jsou nepřenositelné, neopakovatelné, autentické a jedinečné. Site specific dílo může mít mnoho podob. Je to interdisciplinární neboli mezioborové umění, které přesahuje do mnoha různých odvětví (nejen uměleckých), která spolu často propojuje. Jedná se například o divadlo, hudbu, architekturu, urbanismus, sociologii, psychologii, antropologii, literaturu a další – nová média a technologie nevyjímaje.¹¹ Konkrétním podobám site specific umění se budu věnovat více v následujících kapitolách a to spolu s jeho zahraničními i českými autory.

Místně specifická tvorba s sebou přináší novou hodnotu – dialog s instalací a prostředím. Autor čerpá nejen ze svého pozorování a prožitku, které mu prostředí přináší, ale často také z důkladné studie historie vybrané lokality. Místo skrze umělcovu práci sdílí svou paměť, a pokud je dostatečně interpretován jeho *genius loci* – duch místa, vede konverzaci také se svým divákem. Během posledních sto let člověk výrazně ztrácí propojení se svým krajem a svými místy. Hledání identity míst, která jsou bezesporu spjata s lidskou historií, napomáhá schopnosti obyvatele identifikovat se v prostředí, ve kterém žije a opět se s ním sblížit. Umělcova schopnost citlivě naslouchat místu, pochopit jeho podstatu a trefně interpretovat jeho vnitřní kouzlo divákovi, je velice cenným nástrojem k sblížení společnosti s prostředím, ve kterém se pohybuje a které by měla chránit.¹²

Umělci interpretující svůj vztah s prostorem se pokoušejí dostat blíže k divákovi a vzájemně se promíchat. Sami sebe v roli umělce se snaží upozadit natolik, aby byl

¹¹ SKÁLOVÁ, Žaneta. *Site specific: Vybrané divadelní projekty v Brně*. 2010, str. 16

¹² NORBERT-SCHULZ, Christian. *Genius loci: Krajina, místo, architektura*. 2010, str 4.

divákovi co nejlépe zprostředkován autentický zážitek, který místo nabízí. Co se týče čistě estetického prožitku, svádí divák vnitřní boj, při kterém je jeho pozorovatelské oko, vyvinuté pro sledování čisté krásy, mateno. Pouhé pozorování fyzického výsledku site specific projektu totiž nestačí. Kromě přímého kontaktu s místem je zapotřebí, aby divák použil své všeobecné znalosti a paměť a ke svému vnímání okem připojil také konceptuální kontext představeného díla. Teprve díky vnitřní myšlence a pochopení důvodu vzniku projektu a otevřenosti vůči emocím a otázkám, které vyvolává, umožňuje vidět jeho skutečnou krásu.¹³

Přestože termín site specific se uchytil až v 90. letech, samotný jev a jeho obměny lze vysledovat v celých dějinách umění, ovšem pod jinými názvy. Prostory, které k člověku odjakživa promlouvaly, časem upoutaly pozornost umělcova oka, který je vkusným zásahem doplnil a přitáhl tak pozornost mnoha dalších. Místa určená pro rituály a náboženské účely, zdobená sochami, malbami a doplněná užitnými prostorovými objekty by toho mohla být příkladem. Nelze však hledat počátky tohoto fenoménu pouze v daleké historii, v úvahu musíme vzít i nedávné předpoklady pro jeho vznik. Základ pro site specific poskytuje především akční a konceptuální umění, jejichž výtvarníci usilovali o nemateriální tvorbu a opouštěli tradiční prostory pro vystavování. Současná podoba českého site specific by také nevznikla nebýt převratu v roce 1989 a umělecké svobody, kterou s sebou pro výtvarníky přinesl.

2.1 Současný site-specific art u nás

V současné době v České republice existuje několik projektů a festivalů, které s výtvarnou tvorbou určenou konkrétnímu prostoru pracují. Takovými festivaly věnujícími se zejména veřejnému prostoru jsou například pražské *Pokoje, 4 + 4 dny v pohybu, Festival m³ – Umění v prostoru* nebo *Kukačka* v Ostravě. Jejich krátké anotace v mé práci zastupují vzhled do současného života site specific umění u nás. Čtenář se dozví o festivalech, které se zde pravidelně odehrávají a kterých se může účastnit.

Hromadné umělecké akce soustředící se na jeden druh umění a vystavující pod sjednocujícím zaštiťujícím tématem jsou ideální příležitostí, jak se o tématu zájmu více dozvědět a hlavně příležitostí, jak jej zažít na vlastní kůži. Na jedno místo jsou seznámeni umělci s různým výtvarně vizuálním projevem. Tato různorodost poskytuje několik výhod.

¹³ O'DOHERTY, Brian. *Uvnitř bílé krychle: ideologie galerijního prostoru*. 2014, str. 39

Láká širokou veřejnost. Každý si zde dle svého vlastního vkusu vybere, co se mu líbí. V relativně krátkém čase je takovýto festival schopen představit několik úhlů pohledu na umělecké intervence v prostoru. I nově zainteresovaný divák tak rychle získá široký přehled o pro něj novém konceptu prostorového umění.

2.1.1 Přehlídka mladého umění Pokoje

Přehlídky site specific projektů se každoročně účastní několik kolektivů z českých vysokých uměleckých škol a v loňském ročníku se poprvé přidali i zahraniční studenti uměleckých škol z Německa, Polska, Maďarska a Slovenska. Jak název napovídá účastníkům je k dispozici několik různě velkých pokojů a přímo v nich vznikají site specific instalace reagující na nejaktuálnější témata současné mladé generace. Takto každý rok na podzim vznikne spousta dočasných instalací, které si návštěvníci mohou procházet v libovolném pořadí. Společným tématem loňské přehlídky Pokoje, která se konala v listopadu, bylo téma Okraje. Souhrnné téma poskytuje odrazový můstek a inspiraci účinkujícím a různorodost instalací alespoň částečně zastřešuje a sjednocuje. Výtvarníky tohoto ročníku nejvíce ovlivňovala tematika LGBT komunity, situace v Íránu, klimatická krize, válka na Ukrajině, či nástup umělé inteligence do našich životů.¹⁴

Každá umělecká skupina utváří svůj pokoj po svém. Prostředí se kolem návštěvníka neustále dramaticky mění, jak přechází z pokoje do pokoje. V jednu chvíli prochází místností připomínající tradiční výstavu se zavěšenými obrazy a v tu druhou se ocitá v místnosti, jejíž podlaha je pokryta starými rohlíky, které se pod jeho podrážkami mění ve strouhanku. Následující pokoj zase evokuje klidnou atmosféru podzimní zahrady, na kterou vzápětí navazuje místnost polepená letáky s potravinami, s plastikou lidských rukou na zdi a visícím provokativním nápisem se zněním *How Do You Feed Your Head?* (česky *Jak krmíte svou hlavu?*), který zaujímá postoj proti konzumním zvyklostem společnosti.¹⁵

¹⁴ Přehlídka mladého umění Pokoje. *A2 kulturní čtrnáctideník* [online]. 2022

¹⁵ BITTNEROVÁ, Barbora. Nudle a rohlíky, sochy i grafiky. Takové jsou letošní Pokoje. *Informuji.cz* [online]. 2017



Obrázek 5: Pokoje: *How Do You Feed Your Head?*, 2017

Od prvního festivalu v roce 2011 se přehlídka uskutečnila v několika volných prostorách v Praze. Například v Cihelné ulici na Malé straně, v prostorách Kampusu Hyberská, sídle České strany národně sociální na náměstí Republiky a v loňském roce poprvé v paláci Hrzánů z Harasova.¹⁶

2.1.2 Mezinárodní festival současného umění 4 + 4 dny v pohybu

4 + 4 dny v pohybu je zcela unikátním mezinárodním festivalem neziskové organizace Čtyři dny. Každoročně konaný festival, pořádaný na různých místech Prahy, prezentuje současné inovativní projekty od různých souborů z celého světa. Tyto projekty zasahují do všech druhů současného umění jako je divadlo, tanec, hudba, výtvarné umění, film či video art. Účinkujícími jsou umělecké soubory z celého světa a v posledních letech se k výstupu vizuálních umělců přidávají také přednášky a procházky komentované teoretiky umění, kteří s jejich pomocí prezentují danou lokalitu a poskytují tak platformu pro následnou diskuzi o aktuálních tématech. Stěžejním bodem a specifikem, kterým se festival vyznačuje, je snaha o ožívování objektů pražské architektury právě za pomoci současného umění a jeho tvůrců.¹⁷ Od prvního ročníku festivalu v roce 1998 se festival konal na několika zajímavých netradičních místech po celé Praze, které mu vetkly jeho charakteristickou tvář. Jednalo se například o prostory opuštěných továrních hal, parku, zoologické zahrady, zemědělského muzea, paláce, kasáren i školy. Právě ona místa oslovila účinkující, diváky i kritiky, kteří podpořili jedinečnou myšlenku festivalu.

Loňský 27. ročník festivalu proběhl v bývalém sportovním centru Erpet Smíchov a v přílehlých prostorách. Na téma podtitulu *Být někdo jiný někde jinde někdy jindy zde*

¹⁶ Přehlídka mladého umění Pokoje. *A2 kulturní čtrnáctideník* [online]. 2022

¹⁷ *Čtyři dny: O Čtyřech dnech* [online]. 2023

vzniklo množství instalací, vytvořených například Evou Koňátkovou, Krištofem Kinterou, Dominikem Langem, Jiřím Černickým, Markétou Othovou a dalšími téměř šedesáti umělci z České republiky, a to vše pod vedením produkce Denisy Václavové a Gabriely Kotikové. Různorodost vybraných účinkujících se podepsala na rozmanité nabídce prostorových instalací, kterou vzniklá site specific výstava pojmenovaná *Místa činu* divákovi předkládala.¹⁸ „Mnozí z přizvaných osobností reagují na apokalyptickou umělou krajinu v útrokách objektu s humorem a nadsázkou.“¹⁹

2.1.3 Festival umění ve veřejném prostoru Kukačka

Festival umění ve veřejném prostoru v Ostravě od roku 2009 každoročně představuje citlivě promyšlené umělecké výstupy v městském prostoru, který jeho obyvatelům svou neměnností může časem zevšednět. Smyslem festivalu Kukačka je reflektovat identitu místa a podněcovat širokou veřejnost, která se festivalu účastní, k účasti na jeho kultivaci. Vytvořené site specific realizace mají pouze dočasný charakter, avšak jejich tvůrce představuje místo, ve kterém jsou vytvořeny, ve zcela novém kontextu a poskytuje tak divákovi nový úhel pohledu, díky kterému v něm probouzí zájem, který přetrvává i po skončení a deinstalaci projektu. Návštěvníkovi se tak do rukou dostane klíč, díky kterému je schopen číst urbánní krajinu Ostravy, která patří k nezanedbávanějším v České republice.²⁰

V roce 2021 bylo zastřešujícím tématem pro všechny účinkující Kukačky heslo „*Toto není umění*“, které se inspirovalo u Magrittovy olejomalby *Zrada obrazů*. Jeden z představených projektů od Lukáše Lebedy, se zabýval fenoménem zenového umění tzv. balancingu, který spočívá ve vršení různě velkých kamenů na sebe a jejich vzájemném vybalancování, které se může jevit zdánlivě nemožné. Umělcům, kteří tuto činnost provozují, se říká balanceři a své umění nejčastěji provozují v blízkosti řek či jezer. I Lukáš Lebeda spolu se stovkami dalších lidí po celém světě před lety propadl tomuto trendu balancování, aniž by si to zprvu uvědomoval. Lebeda se této umělecké disciplíně, narozdíl od land artových umělců, věnuje ve svém přirozeném domácím prostředí. Ve svém site specific/performance projektu *Kuchyňský inukšuk* k balancování užívá kuchyňských potřeb, nádobí i odkapávačů. Svůj koníček neprovozuje sám, po důkladném

¹⁸ Čtyři dny: *MÍSTA ČINU 2022* [online]. 2022

¹⁹ Čtyři dny: *MÍSTA ČINU 2022* [online]. 2022

²⁰ TZ: Kukačka. *Arttalk.cz* [online]. 2012

průzkumu zjistil, že řada z nás doma při mytí nádobí vrství talíře, hrníčky, příbory, hrnce a další do složitých nestabilních kompozic na miniaturní odkapávač jen pro to, aby je před uschováním do příborníku nemuseli sušit utěrkou. Přestože ne všichni jsme mistři kuchyňského balancingu, který často končí tragédií v podobě zhroucení talířové věže či hrníčkové pagody, zkoušíme to pořád znovu a znovu.²¹



Obrázek 6: Lukáš Lebeda: Kuchyňský inukšuk, 2021

2.1.4 Festival m³ – Umění v prostoru

V roce 2023 proběhne sedmý ročník Festivalu m³ – Umění v prostoru. Cílem festivalu je umístit umění do veřejného prostoru. Každý z ročníků se vždy koná v jiné pražské lokalitě, na jiné téma a vede jej jiná dvojice kurátorů. Návštěvníci se tak každoročně setkají s novými pohledy na umění a přístupy k veřejnému prostoru. Tento koncept zaručuje, aby nedošlo k uměleckému ustrnutí a je tak přitažlivý pro všechny druhy diváků i účinkujících.²²

V roce 2022 nebyla vybrána pouze jedna lokalita, kolem které by se shromažďovaly site specific realizace, kurátoři se totiž zaměřili na pražská nádraží a každému z nich byla věnována patřičná pozornost. Železniční síť a její stanoviště byly zastřešujícím tématem, na jehož pozadí se odehrávala témata konkrétní, která s charakteristikou nádraží a železniční dopravy bezpochyby souvisí. Naskytl se prostor pro řešení různých sociálních, estetických, architektonických, historických, urbanistických a ekologických jevů. Oslovení umělci zaujímali svými intervencemi postoje k necitlivé modernizaci či chátrání ruin nádražních budov a nepoužívaných vlakových tratí, které si pomalu příroda bere zpět. Prázdné, opuštěné a nepoužívané prostory se stávají

²¹ Kukačka: Lukáš Lebeda – Kuchyňský inukšuk [online]. 2021

²² Bubeč: Festival m³ | 2022 | Umění v prostoru | Art in Space [online]. 2022

nekontrolovatelnou zónou poskytující prostředí pro nelegální činnost. Zajímavou myšlenkou, ze které vychází název loňského ročníku *Mezi prostory – 15.6. – 30.9. vlaková nádraží*, je fakt, že lineární povaha železnic propojuje městské centrum s periferií a poskytuje tak cestujícím možnost na chvíli se ocitnout mezi prostory a mezi časy.²³

²³ *Festival m³ Umění v prostoru: Mezi meziprostory 15. 6.—30. 9. 2022 vlaková nádraží* [online]. 2022

3 Prostory pro site-specific art

Prostory pro uměleckou prezentaci lze rozdělit na objekty, které byly od základu vybudovány za účelem vystavování uměleckých děl, tedy galerie a muzea, a prostory jiného užití, ze kterých umělci teprve vytvářejí prostory výtvarné a to pomocí svých zásahů. Takováto místa mohou být pro diváky, které nebaví konvenční přístup k umění prezentovaný v galeriích, muzeích či divadlech, jistou alternativou.

Místně specifické umění dává opuštěným místům naději, revitalizuje jejich podobu a interpretuje jejich minulost z autorova vlastního nového úhlu pohledu. Autor často vyhledává místa, která na sebe potřebují upozornit a která by si zasloužila péči, nebo také místa se skrytým potenciálem a příběhem, jenž upadl v zapomnění. Hlavním cílem site specific projektů je mít vliv na náš společný životní prostor, o který se snaží vzbudit zájem. Umělec diváka zapojuje do hry a vytváří pro něj aktivity, které vedou ke sdílení společného zážitku, který v něm, v ideálním případě, vyvede k nutkání se o místo starat i po ukončení projektu.²⁴

Výtvarný site specific projekt, respektive umělec, který jej vytváří, pracuje s podobou, identitou a historickou souvislostí daného místa. Všechny tyto tři faktory se s ohledem na různá místa odlišují. Každé místo je něčím jinak charakteristické a poskytuje pro tvorbu jiné materiály. Volná krajina autora neomezuje velikostně, nabízí mu velmi rozmanité prostředí a spoustu materiálů k zapůjčení. Je nutno počítat s faktorem dočasnosti instalace, časem si ji příroda vlivem eroze sama vezme zpět. V krajině lze nalézt také velmi intimní prostor, ve kterém když je utvářeno umělecké dílo, nemusí být nikdy spatřeno nikým jiným než svým autorem. Galerie zase poskytuje seriózní prostředí a jako nepsané pravidlo probouzí v návštěvníkovi úctu k vystavovanému. Jedná se o chráněný a neměnný prostor, který poskytuje dobré podmínky pro přesně naplánovanou práci. Vzniklé realizaci také zajistí návštěvnost, jedince, kteří jsou zvyklí galerijní prostor pravidelně navštěvovat. V České republice se galerijní prostor od konce 19. století nezměnil. Podoba uměleckých děl i způsob instalace se v uplynulém století několikrát proměnila, prostředí pro jejich vystavování zůstává však stále stejné. Nabízí se tedy otázka, zda je pro umění 21. století tím nejpřívětivějším prostorem poskytujícím podmínky pro rozmanité podoby

²⁴ VÁCLAVOVÁ, Denisa a Tomáš ŽIŽKA a kol. *Site specific*. 2008, str. 35

dnešní umělecké tvorby.²⁵ Městský prostor a nevyužívané budovy předměstí zase lákají svou zapomenutou historií, která může skrývat drahocenné příběhy. Veřejný prostor je výzvou pro umělce, který se z něčeho každodenního snaží vytvořit umění hodné pozornosti. Jistým oříškem může být i upoutání oné pozornosti u procházejících, kteří si městem nosí plnou hlavu vlastních myšlenek a okolního prostředí si příliš nevšímají.

²⁵ HORÁK, Ondřej a Jan HORÁK. *Místa počínů: historie výstavních prostorů u nás od 19. st. po současnost.* 2010, str. 9

4 Site specific umělecké projekty a jejich autoři

Se site specific uměním se formou této bakalářské práce seznamuji. Pomocí výčtu a popisu uměleckých intervencí v prostoru a jejich autorů si kladu za cíl nahlédnout do této problematiky a získat představu různých o podobách umění vázaného na konkrétní místa. Pro získání rozmanitého, zároveň však stručného přehledu site specific art v praxi, začínám své zkoumání v 70. letech u průkopníků moderního přístupu k prostorovému umění a uměleckému objektu. Dále sleduji aktuální zahraniční i domácí trendy na scéně site specific art na jejichž konkrétních zástupcích lze vidět jakým směrem se site specific intervence vyvinuly v průběhu několika desetiletí. Inspirace současnou podobou zkoumaného umění je přínosná pro mou praktickou část práce. Sleduji zejména náměty a materiály, které tvůrci využívají, ale soustředím se také na to, jaké otázky jejich dílo otevírá a jakou roli v celém jeho místně specifickém uměleckém konceptu hraje divák. V neposlední řadě je zapotřebí vzít v potaz také vlastní estetický vkus a způsob uvažování o umění v prostoru. Díla, která mě v průběhu mého studia podkladových materiálů oslovila, ovlivnila mou volbu zástupců představených v této kapitole. Teoretická část práce je tak tímto subjektivním výběrem alespoň z části personalizována.

Těmito mnou stanovenými zásadami se řídím při psaní jak o příkladech světového site specific art tak i o zástupcích místně specifického umění v České republice.

4.1 Zahraniční představitelé site specific art

Zásadní přerod, podstatný pro následující vývoj prostorového umění, nastává koncem šedesátých let minulého století v moderním sochařství období minimalismu. Ten vznikl v 50. letech v USA nejspíš jako reakce na abstraktní expresionismus. Divákovi se před očima naskytuje objekt zcela okleštěný od vztahů, které do díla zavádí autor jako návod pro diváka, který mu napovídá, jak daný objekt chápat. Opomenutím těchto vztahů může divák pozorovat základní esenci minimalistického objektu čímž je funkce času, světla, divákova zorného pole a prostorového kontextu. Minimalistické sochařství však stále vnímá dílo jako sochu, jako objekt, se kterým lze manipulovat nebo jej prodat. Který je sice ve vztahu s prostorem, ale stále jej lze identifikovat jako samostatné umělecké dílo. Koncem šedesátých let se tato estetika zbavila objektu a nahradila jej prostorem, místem

neboli *site*. Prostorem, který je někdy veřejný (městská ulice) a jindy soukromý (galerie či muzejní interiér).²⁶

Site-specific se stal novým termínem, kterým byly nové intervence označovány a který umění již podle názvu úzce pojí s konkrétním místem. Přestože kritizoval minimalismus za jeho přístup k dílu jako ke konzumnímu zboží, jeho záliba v čistých geometrických tvarech a práce se světlem jasně naznačovala pokračování v minimalistických principech. Zjednodušené minimální tvary však nejsou využívány k vystavení sošného objektu nýbrž prostoru, jakési sochy, ve které se může divák pohybovat. Projekt Michala Ashera (1943–2012) v Pomona Collage Art Gallery v Claremontu v Kalifornii byl přesně takovým site specific zásahem. Projekt byl založen na architektuře interiéru galerie a soustředil se na jeho hlavní výstavní prostor, halu a dokonce i vstupní dveře. Do interiéru galerie vložil Asher nové zkosené stěny, jež společně tvořily dva rovnoramenné trojúhelníky, které na sebe ve svých vrcholech průchodem navazovaly. Vstupní dveře galerie byly vysazeny z pantu a společně s horním futrem vchodu byl zarovnán její strop. Vznikl tak ničím nerušený čtvercový otvor vedoucí do ulice. Při příchodu jakoby divák vešel do obrovské minimalistické sochy. Vizuální vjemy byly oproti tradiční výstavě v galerii zredukovány na minimum. Světlo z ulice osvětlovalo strukturu zkosených stěn, jejichž perspektiva jakoby se měnila na základě pohybu diváka a na sítnici jeho oka tak vytvářela jakýsi klam nekonečné rovné chodby. Dokonale čtvercový vchod rámoval ulici a při pohledu zevnitř ven vytvářel iluzi velkého obrazu na stěně. Síla estetického působení díla spočívala na divákovi, který se pro správné pochopení autorova výtvoru musel v prostoru pohybovat a nahlížet na něj z několika úhlů pohledu, aby jej plně pochopil. *Pomona Collage Projekt* vznikl roku 1970 na míru svému fyzickému prostoru, proto jej můžeme nazvat site-specifickým.²⁷

²⁶ BOIS, Yve-Alain a kol. *Umění po roce 1900. 2015, str. 540*

²⁷ BOIS, Yve-Alain a kol. *Umění po roce 1900. 2015, str. 540–541*



Obrázek 7: Michael Asher: *Promona Collage Project*, 1970

Pohyb diváka v prostoru site specific instalace je pro její správnou interpretaci zásadní. Na participaci návštěvníka galerie s pozorovaným uměleckým dílem spoléhá také monumentální *Strike: To Roberta and Rudy* od Richarda Serry. Jedná se o masivní konstrukci, ocelový plát s rozměry dva a půl metru na výšku a osm metrů na délku zaklíněný do rohu galerijní místnosti. *Strike* by mohl být nazván monumentální sochou, avšak prožitek z jeho vnímání zásadně obohacuje jeho časoprostorové pole. Divák má na obejití konstrukce prostor pouze v jeho čele kolem zbylé kratší strany obdélníkového plátu, která není zaklíněna v rohu. Při přechodu z jedné strany plátu na druhou divák vnímá, jak se mění jeho perspektivní obraz. Vnímá, jak se ocelová rovina stahuje do linie, řezu a poté opět roztahuje do roviny.²⁸ *Strike* lze do češtiny přeložit nejen jako stávka či úder, lze ho vnímat i jako řez nebo stříh. V tomto případě nám nejlépe poslouží jako překlad pro stříh, konkrétně filmový, který je na video pásce značen černou svislou čarou, která odděluje jednotlivé snímky scény, *strike* tvoří jeho jakýsi zhmotněný ekvivalent. Video páskou v tomto případě otáčí divák a to svým přecházením kolem tohoto galerijního objektu. Obě roviny plátu se při pohybu spojují v jeden vnímaný záběr.



Obrázek 8: Richard Serra: *Strike: To Roberta and Rudy*, 1969–1971

²⁸ BOIS, Yve-Alain a kol. *Umění po roce 1900*. 2015, str. 542

Richard Serra je přední americký sochař, narozený 1938 v Kalifornii, známý pro svá monumentální minimalistická site specific umělecká díla, která u diváků mění vnímání prostoru a proporcí. Ohýbá, zakřivuje a skládá obří plechy a poté vyzývá diváky, aby procházeli prostorem kolem i uvnitř nich.

Serra a Asher vstupovali jak materiálně tak konceptuálně do již existujících architektonických prostor, jiní umělci se posunuli za lokalizovatelný objekt s již předem jasnou funkcí tak, že tvořili přímo v krajině. Umění tvořené v krajině a volné přírodě obvykle nazýváme land artem, i ten je však místně specifický. Robert Smithson, americký land artový umělec je považován za průkopníka tohoto směru. Už jako malý chlapec projevoval velký zájem o přírodu, kterou se později rozhodl i studovat. Záhy však jeho studijní zájmy začaly směřovat k umění. V počátcích se inspiroval science fiction a pop artem k tvorbě koláží, či kresbě erotických aktů. V roce 1964 se začal věnovat minimalismu a odtud už nebylo daleko k site specific land artu. Jeho nejslavnější dílo *Spirálové molo* zasahovalo tři sta metrů do Velkého solného jezera v Rozel Point v Utahu. Molo z navršené horniny a zeminy tvoří proti směru hodinových ručiček se točící spirála. Základním faktem je, že veškerá Smithsonova díla podléhají erozi a vlivu přírodních podmínek. Konkrétně v případě Spirálového mola se díky vysokému procentu soli a minerálů v jezeře vykrystalizovaly na jeho povrchu solné krystaly a daly mu tak novou tvář. V tak slané vodě moc živočichů nepřežije, ale až příliš dobře se tu daří bakteriím, které mají na svědomí místy růžovou barvu jezera. Speciálně v záhybech mola se velice dobře daří krevetám. Když se to Smithson dozvěděl, samotného ho to šokovalo. Vlastními slovy řekl, že neměl v plánu vytvořit krevetí farmu, nýbrž umělecké dílo.²⁹



Obrázek 9: Robert Smithson: *Spirálové molo*, 1970

²⁹ MAISNEROVÁ, Barbora. *Land art*. 2020

Velké a bytelné land artové instalace jako je Smithsonovo *Spirálové molo* nebo například *Dvojité negativ* Michaela Heizera, jejichž vznik v obou případech zahrnoval přesun velého množství zeminy, byly tvořeny tak, aby přetrvaly. Přesto však s sebou musely nést otázku trvanlivosti, jež se týká všech objektů vystavených silám přírody. S dočasností přírodních děl počítali land artové umělci tvořící podstatně šetrnějším a úspornějším způsobem. Mezi takové lze zařadit kupříkladu britské umělce Richarda Longa, Andyho Goldsworthyho a Hamishe Fultona, kteří tvořili o něco konceptuálněji. Během svých procházek přírodou tvořili dočasné kupky a kruhy z kamení, větvoří, listů či jiných čistě přírodních materiálů.

Od 70. let po současnost vzniklo nespočet uměleckých děl, které lze označit jako site specific art. Uvědomíme-li si, že pojem site specific a jeho principy lze pojit s tvorbou land artistů, body artistů, konceptuálních umělců, moderních sochařů a architektů, divadelních performerů, street artistů a dalších umělců po celém světě, projektů k prozkoumání se nabízí hned celá řada. Na takový podrobný průzkum je plánovaný rozsah bakalářské práce příliš krátký. V tuto chvíli bych se ráda vrátila k principům minimalistického sochařství a představila ještě dva umělce, kteří se jeho geometrickými tvary, jednoduchostí a účelovostí nechali inspirovat a svá díla obohatili o nové prvky světla a barev. Má pozornost se soustředí na jejich tvorbu poslední dekády minulého století a první dekády století současného.

4.1.1 James Turrell

James Turrell je světoznámý americký umělec instalace, nejčastěji vytvářené v galerijním prostoru. Narodil se roku 1943 v Pasadeně v Kalifornii. V šestnácti letech získal pilotní licenci a jako letec se účastnil i války ve Vietnamu. Předtím, než získal titul Maester of Arts na Claremont Graduate University, vystudoval bakalářský obor percepční psychologie. Zajímal se také o matematiku a astronomii a motivy světla, oblohy, slunce a měsíce zásadně ovlivnily jeho uměleckou tvorbu. Zabývá se vnímáním barev, světla a prostoru, a jejich psychologickým působením na člověka. Jeho prostorné výtvarné instalace jsou doslova zaplaveny světlem a barvami. Často kombinuje efekt přirozeného venkovního světla s nejmodernějším LED osvětlením.³⁰ Jeho hlavním médiem tvořící všechny jeho umělecké intervence je tedy čisté světlo. Svou uměleckou tvorbu sám komentuje následovně: „*My work has no object, no image and no focus. With no object, no*

³⁰ LEDSVITI.cz: *Magie světla a barev – James Turrell* [online]. 2022

image and no focus, what are you looking at? You are looking at you looking. What is important to me is to create an experience of wordless thought.”³¹

Space That Sees je Turrellovo umělecké dílo z roku 1992, které vzniklo v Izraelském muzeu. Jedná se o jednu ze „Skyspace“ instalací, prostorová díla rámuující otevřené nebe, která James Turrell tvoří již od 70. let. Jedná se o uzavřené krychlové prostory s otvorem ve střeše, který rámuje jen čistou oblohu. Návštěvník nejprve prochází úzkou chodbou a poté se před ním otevře velice jednoduchý betonový prostor s lavičkami podél stěn, kde se může usadit a nerušeně si pohled vzhůru vychutnat. Samotné světlo, které proudí otvorem dovnitř, jakoby nabývalo náboženského významu. Nebeská pozorovací místnost je navržena tak, aby tvořila magickou iluzi, že je nebe na dosah. Vypadá, jako by bylo natažené na plátno umístěné v hranatém stropním otvoru. Dalšími ze *Skyspace* instalací jsou například *Third Breath*, který je od roku 2009 umístěn v Centru pro mezinárodní světelné umění v německé Unně, nebo *Dividing The Light* (2007) nacházející se v Draper Courtyard na Pomona Collage. Jejich podoba se mění v závislosti na specifikách dané lokality.



Obrázek 10: James Turrell: *Space That Sees*, 1992

³¹ „Moje práce nemá žádný objekt, žádný obraz ani zaměření. Bez objektu, bez obrazu a bez zaměření, co pozoruješ? Pozoruješ sám sebe při pozorování. Je pro mě důležité vytvořit zážitek bezeslovného myšlení.“

4.1.2 Olafur Eliasson

Druhým představovaným světovým umělcem současné site specific scény je Olafur Eliasson, dánsko-islandský konceptuální výtvarný umělec a architekt, který proslul velkoplošnými instalacemi plnými geometrie, barev, světla a dokonce i vody či tepla. Narodil se v roce 1967 a vyrostl na Islandu i v Dánsku. Vystudoval dánskou Královskou akademii umění a v roce 1995 se přestěhoval do Berlína, kde založil Studio Olafur Eliasson. Studio tvoří početný tým řemeslníků, architektů, výzkumníků, administrátorů, programátorů, historiků umění a specializovaných techniků. Díla vytvořená společnými silami tohoto týmu pod vedením Eliassona lze od roku 1997 spatřit na mnoha samostatných výstavách v galeriích a muzeích po celém světě, například v Londýně, Německu, USA, Dánsku, Švédsku, Šanghaji, Švýcarsku a dalších. Mnohá Eliassonova díla se snaží zvyšovat povědomí o klimatické krizi. V roce 2019 byl Eliasson v rámci Rozvojového programu OSN jmenován velvyslancem dobré vůle pro obnovitelné zdroje energie a opatření v oblasti klimatu.³²

V témže roce 2003, kdy Olafur Eliasson reprezentoval Dánsko na 50. ročníku bienále v Benátkách, instaloval spolu se svým týmem *The Weather Project* v galerii Tate Modern v Londýně. Tato site specific instalace byla vytvořena ve výstavním prostoru Turbine Hall. Od stropu dlouhé kvádrotité haly byl zavěšen hliníkový rám vypnutý zrcadlovou fólií, která odrážela veškeré dění pod sebou, opticky potahovala stěny a prostor tím zvětšovala. Na zeď na krátké straně místnosti, která byla protější té vchodové, byla instalována půlkruhová obrazovka, která svou dlouhou stranou přiléhala k zrcadlu. Půlkruh podsvícený přibližně 200 monofrekvenčními světly a jeho odraz vytvořily obraz masivního západu slunce viděného přes umělou mlhu, která místnost naplňovala. Výstavu doprovázel katalog s odpověďmi zaměstnanců galerie na otázky typu „*Do jaké míry znáš počasí mimo své pracoviště?*“, „*Myslíte si, že tolerance k jiným jedincům je úměrná počasí?*“, „*Změnil někdy fenomén počasí dramaticky běh vašeho života?*“ sestavené Eliassonem.³³

³² *Olafur Eliasson: Biography* [online]. 2023

³³ *Olafur Eliasson: The Weather Project* [online]. 2023



Obrázek 11: Olafur Eliasson: *The Weather Project*, 2003

Pro výstavu *Life* v roce 2021 Eliasson odstranil skleněnou fasádu muzea Fondation Beyeler ve švýcarské Basileji a vedl jasně zelené stojaté vody z okolí budovy do galerijního prostoru muzea spolu s množstvím vodních rostlin. Do dnešního dne se zde návštěvníci mohou procházet v několika zaplavených místnostech po dřevěných lávkách za zvuku vodního hmyzu a vůně vodní vegetace a brakického sytě zeleného jezírka.³⁴

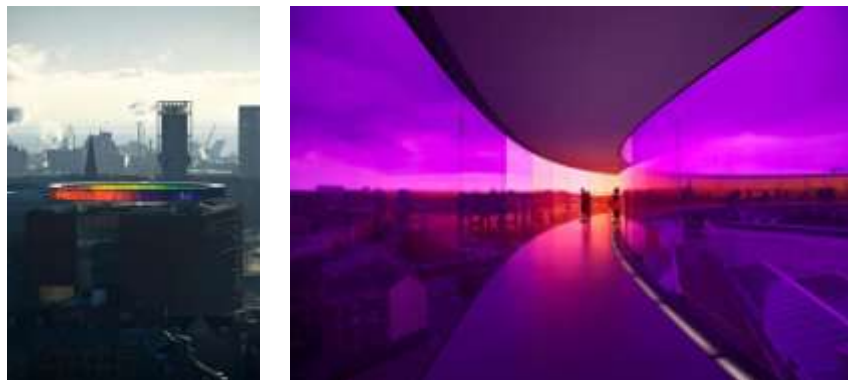


Obrázek 12: Olafur Eliasson: *Life*, 2021

V roce 2007 vyhrál Olafur Eliasson a jeho studio architektonickou soutěž týkající se návrhu na rekonstrukci střechy ARoS Aarhus Art Museum v Dánsku. Rozlohou opět obrovská site specific instalace s názvem *Your rainbow panorama* byla instalována v roce 2011. Sedí na rovném povrchu střechy muzea a nabízí návštěvníkům úchvatné výhledy na město, oblohu a vzdálený horizont. Jedná se o vyvýšený 360 stupňový chodník s obvodem 150 metru, který je zasklen duhovým sklem. Jak návštěvník prochází kruhovým objektem, mění se kolem něj také barevnost skla. Z dálky viditelné dílo rozděluje město Aarhus do

³⁴ Fondation Beyeler: *Life by Olafur Eliasson* [online]. 2021

různých barevných zón a působí jako maják pro lidi pohybující se po městě. Efekt majáku se vždy v noci zesiluje, když jej zevnitř osvětlí světla po obvodu chodníku.³⁵



Obrázek 13: Olafur Eliasson: Your Rainbow panorama, 2007

³⁵ *Olafur Eliasson: Your rainbow panorama* [online]. 2023

4.2 Místně specifické umění v Čechách

Předpoklady vzniku místně specifického umění v Čechách mohou být spatřovány již v 70. letech při prozkoumávání konceptuálního umění, land artu, body artu a dalších environmentálních tendencí. Situace, nebo spíše prostředí, které jeho vzniku napomáhalo, mělo na našem území svá specifika. Industriální architektura skýtala mimořádné počty zdevastovaných a opuštěných prostor zde zanechaných vládnoucím totalitním režimem. Nejen zakázaní umělci tak měli kromě otevřené krajiny k dispozici pro svou místně specifickou tvorbu i nevyužívané stavby. Díky striktním podmínkám však přirozeně monitorujeme rozmach site specific projektů v Čechách až po listopadovém převratu, který s sebou mimo jiné přinesl i svobodu uměleckého projevu. Samotný termín site specific se objevuje nejprve v odborné literatuře a to až koncem 90. let.³⁶ Porevoluční umělci přicházeli do míst ne původně určených pro uměleckou tvorbu, nechali je na sebe působit a teprve poté vzniklo umělecké dílo. Redefinovali jejich minulost a dávali tak místům novou naději. Umělci poté uvádí do místa dění diváky, kterým interpretují revitalizovanou podobu místa a dostávají jej tak do povědomí široké veřejnosti, která jej později bere na vědomí i po deinstalaci díla. Jedná se o novou formu kolektivní umělecké práce tvořící se často za účelem spasení dávno zapomenutého chátrajícího prostředí.

S poutáním pozornosti kolemjdoucího na zpustlá zákoutí města, která jsou lidmi každodenně mýjena, avšak opomíjena, u nás začal po druhé světové válce Vladimír Boudník (1924–1968). Nalézal v oprýskaných malostranských zdech pražských ulic praskliny a skvrny, které mu připomínaly siluety postav, zvířata či přírodu. Na oprýskanou omítku a pukliny křídovou barvou domalovával vlasy ženským siluetám či krajinomalbou vyplnil vydrolený kus ve tvaru srdce. Při svém počínání oslovoval kolemjdoucí obyvatele a vyzýval je k zapojení představivosti, při pohledu na takto zdevastované zdi.³⁷

Příkladná díla land artistky Zorky Ságlové jako je *Kladení plen u Sudoměře* a galerijní instalace *Seno – sláma* či happeningové akce Milana Knížáka vyžadující účast diváků – *Kamenný obřad*, *Okamžité chrámy*, *Demonstrace jednoho* – a mnoho dalších děl a jejich autorů lze označit za site specific díla 60. a 70. let nesoucí prvky zkoumaného fenoménu, přestože se běžně řadí mezi díla konceptuální, land artistická, body artistická, performativní aj.

³⁶ VÁCLAVOVÁ, Denisa a kol. *Site specific*. 2008, str. 33–38

³⁷ VÁCLAVOVÁ, Denisa a kol. *Site specific*. 2008, str. 39

Definice pojmu *site specific* se neustále vyvíjí, a proto neexistuje pouze jediná verze výkladu, co je *site specific*. Koncem 90. let došlo k jisté redefinici pojmu oproti tomu, jak byl vnímán na počátku – od čistě estetického prožitku se pozornost přesunula směrem ke starosti o místo a jeho obyvatele.

4.2.1 Organizace Mamapapa

Pro pochopení pojmu *site specific*, a to nejen v kontextu českého území, mi byla velkým přínosem odborná publikace *Site Specific* napsaná hlavní producentkou pražského festivalu Pokoje Denisou Václavovou a iniciátorem a realizátorem *site specific* projektů Tomášem Žižkou. Tomáš Žižka je členem neziskové organizace *Mamapapa*, která působila svou tvorbou jak v České republice, tak i ve světě a to mezi lety 1996–2008. Jednalo se o nezávislou neziskovou organizaci, kterou spravovali umělci pro umělce z oblastí performance ve snaze vytvořit prostředí pro komunikaci, vzdělání a výměnu znalostí a zkušeností. Cílem organizace bylo zlepšit vztah umění a veřejného života. Ukazovala skupině diváků, obyvatelů projektované oblasti, kromě samotného vyústění projektu také jeho předcházející proces přípravy *site specific* akce a poukazovala na důležitost vytváření tvůrčích prostor pro další takové akce. Žižka vnímá především divadlo a performance jako užitečné sociální médium, pomocí kterého lze oslovit konkrétní komunitu. V projektech organizace Mamapapa se ruku v ruce snoubí umělecká tvorba se vzděláváním.³⁸

V roce 2000 pořádala organizace projekt v Jičíně, konkrétně v jezuitské koleji a okolní krajině, jehož záměrem bylo poskytnout účastníkům letní *site specific* školy zkušenost s kvalitami jak městského tak krajinného prostoru. V jeho závěru vznikla performance vystoupení na veřejných prostranstvích města, která reflektovala koncept barokní krajiny v různých souvislostech, především pak v kontextu zdejšího působení vévody Albrechta z Valdštejna. Projekt *Spiky*, odehrávající se v témže roce za organizace skupin Mamapapa, Čtyři dny, Škola konceptuální tvorby M. Šejna a AVU, byl výsledkem týdenního pobytu umělců v prostorách Holešovického pivovaru. Formou mezioborového výstupu účinkující i přihlížející reagovali na historii a funkci pivovaru a oživovali zapomenutá proces přeměny hmoty kvasu v duchovní sdělení.³⁹

³⁸ VÁCLAVOVÁ, Denisa a kol. *Site specific*. 2008, str. 76

³⁹ VÁCLAVOVÁ, Denisa a kol. *Site specific*. 2008, str. 148 a 166

4.2.2 Ateliér profesora Jiřího Beránka

Projekt *Zaniklé a ohrožené kostely* probudil k životu několik posvátných míst v různých koutech západních Čech a vrátil tak naději opuštěným oblastem, které dříve ke svým obyvatelům promlouvaly a podstatně se podílely na jejich každodenním životě. Studenti Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni, konkrétně pak ateliéru Socha a prostor, v čele s profesorem Jiřím Benánkem zrealizovali mezi lety 2012–2015 několik prostorových uměleckých intervencí ve vybraných lokalitách, jež s citlivostí oživovaly jejich paměť i povahu. V krajině byly vyhledávány především zaniklé kostely a kaple, které zdevastovala lidská zloba a obludná hloupost.⁴⁰

Hlavním cílem, kterého se studenti drželi, bylo reflektování dnes opuštěných kostelů, které kdysi představovaly živá ohniska duchovního života. Jednotlivá land artová díla jsou místně specifická, jejich tvorba je totiž zcela myšlenkově i fyzicky závislá na místě vzniku. Tvůrčí odpovědi na zvolená místa nesou hluboký a senzitivní vztah k prostoru, který náhodného kolemjdoucího pozorovatele zaujme a donutí jej se zamyslet nad tím, na jak významném místě právě stojí.

Projektů vzniklo během čtyř let celkem třináct. Příkladem bych chtěla uvést práci Kristýny Kužvartové *Kapka aneb hladina vody*, která v sobě nese symbol nekonečného opakování, cyklu vody, života a smrti. Z kaple Sv. Jana Nepomuckého ležící u nedalekého Týnce u Klatov zbyla pouze zřícenina o čtyřech zdech stojících na půdorysu čtverce a kruhový otvor na místě její kupole, otevírající pohled směrem k nebi. Autorka a její tým zde v cihlové podlaze kaple zachytili pohyb rozčeřené hladiny, který tu po sobě zanechává vodní kapka pronikající skrze onen kruhový otvor. Zmražený okamžik jejího dopadu představují kruhy vlnící se cihlovou podlahou směrem od středu kaple. Diváka vybízí k pohledu vzhůru a tedy i o otázce „Odkud?“ a „Kam?“.⁴¹

⁴⁰ MIŠTERA, Josef. *Specific LandArt: Krajina, místo, architektura*. 2015, str. 17

⁴¹ MIŠTERA, Josef. *Specific LandArt: Krajina, místo, architektura*. 2015, str. 70



Obrázek 14: Kristýna Kužvartová: Kapka aneb hladina hloubky, 2013

PRAKTICKÁ ČÁST

5 Mé projekty

Prostředí, které mě obklopuje a prostor, ve kterém se pohybuji, mě v každodenní činnosti velmi ovlivňuje. Zvýšenou citlivostí vnímám vše, co se kolem mě děje, zejména pak zvukové ruchy. Existují prostory, které na mě, i přes svůj všední vzhled, působí intenzivním dojmem, který ve mně vyvolává buď kladné, nebo záporné pocity. Bez konkrétního důvodu se mohu cítit šťastně a uvolněně na místě, ve kterém se nacházím poprvé v životě, ale stejně tak mě na některých lokacích zastihnou nepřipravenou pocity strachu a úzkosti. Jsem pozorovatel, který s auroou prostoru pracuje podvědomě neustále. S rostoucím věkem roste také chuť tyto emoce vyvolané okolním prostředím prožívat intenzivněji a místa, se kterými se v životě setkávám, si osahat důkladněji. Užívám si výtvarnou tvorbu realistického zachycování okolního světa, jež vychází z mé potřeby bedlivého sledování okolí. Prostorové tvorbě teprve přicházím na chuť. Z dosavadních vzorků zkoušek tvorby v prostoru, zejména v průběhu studia vysoké školy, musím přiznat, že mě nové možnosti naskytující se při přenesení tvorby za hranice papíru či plátna zároveň fascinují i matou. Site specific projekty bakalářské práce proto vnímám jako začátečnické práce seznamující se s uměleckými zásahy do životního prostoru. Po maturitní práci věnující se ryze land artovým instalacím, a několika semestrálních úkolech ateliéru prostorové tvorby, bakalářskými projekty svůj postoj k prostorovému umění teprve stále zjišťuji.

Teoretický podklad praktickým projektům tvoří předcházející prozkoumání fenoménu site specific a jiných environmentálních druhů umění. Principy místně specifické tvorby, i když někdy ne nutně všechny z nich, se v obměnách nachází v každé mé zrealizované a zdokumentované umělecké intervenci v prostoru. Kupříkladu některé projekty jsou sice vázány na konkrétní místo, ale jejich hmotný výsledek není zcela oproštěn od chápání díla jako přenosného, prodejného, sběratelského předmětu. Každý z projektů je však podepřen konceptem, který by po vyjmutí uměleckého zásahu z prostředí, pro něž byl s původním záměrem tvořen, postrádal smysl. V mém případě se nejedná o příliš aktivistické či kontroverzní zásahy do veřejného prostoru, ale spíše o jemné subjektivní interpretace vybraného místa, které často přebírají mimikry jeho fyzické

podoby. Jakožto student nemám příliš vysoký rozpočet, kterým bych mohla při tvorbě disponovat, jedná se o jednoduché, nenákladné a dočasné zásahy. Tato podmínka však byla stanovena již od samotného počátku. Pokud je s ní takto počínáno, lze jistá omezení (časová, prostorová a finanční) využít ve svůj prospěch nebo alespoň jako odrazový bod, na základě něhož lze přemýšlet o pouze těch verzích projektů, které jsou za mé současné situace realizovatelné.

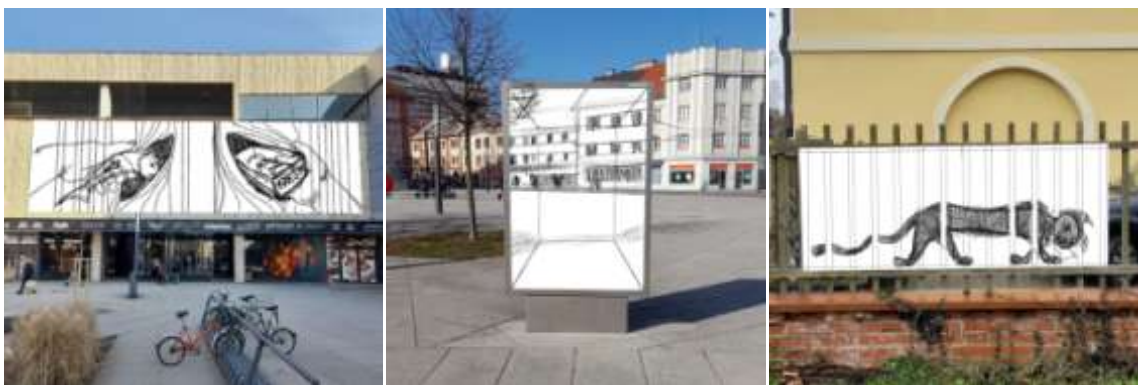
Tvorba ve veřejném prostoru vyžadovala kvalitní čas strávený plánováním, připravováním potřebných materiálů, ale také shánění pomocné asistenční ruky, bez které by se některé projekty vůbec neuskutečnily. Proces tvorby se stal rovněž procvičováním vystupování ze zóny komfortu. Nakonec to však nebyl tak děsivý zážitek, který jsem, zejména při akcích ve městech, očekávala, což jen posílilo mou chuť pokračovat v objevování možností tvorby pro konkrétní prostor.

5.1 Billboard jako projekční plátno

Reklamními billboardy všech velikostí městský prostor v dnešní době doslova překypuje. Potkáváme je v různých podobách na každém rohu – zavěšené na budovách či plotech nebo samostatně stojící podél cesty. Nejde jim nevěnovat pozornost, nebo si jich při míjení alespoň mimoděk nepovšimnout. Na kolemjdoucího neustále útočí svou křiklavou barevností, lesklými fotografiemi a lákavými hesly, která se vtírají do jeho myšlenek. Při procházce městem je tak téměř nemožné pohroužit se do vlastní mysli a nebýt neustále vyrušována podbízivými nabídkami na produkty či služby, o kterých bych bez billboardů ani nevěděla, natož abych je, jak hesla tvrdí, potřebovala.

Velkou plochu billboardů jsem se rozhodla použít jako projekční plátno pro vlastní umělecké intervence ve veřejném prostoru. Reklamní obrázky spolu s jejich sdělením zakrývám digitálními ilustracemi, jejichž podoba vychází z podoby místa, na kterém se projekční plátno, billboard, nachází. Billboard se podílí na vizuálním obrazu prostoru, do kterého je vsazen, aniž by na něj svým vzhledem bral zřetel. Naopak tento prostor spíše hyzdí. Zakrytím billboardu se snažím o očistu vybraného místa od vizuálního smogu, jenž představují vylepované agresivní reklamy.

Přípravu realizace projektu jsem započala focením billboardů v Hradci Králové, které pravidelně potkávám na cestě do školy, do práce a domů. Většina z nich pocházela z centra města. Po nafocení všech nabízejících se lokalit jsem vybrala osm billboardů, z nichž některé se nacházely velmi blízko u sebe. Vznikly mi tak čtyři lokality, mezi kterými se při focení výsledné realizace pohybuji. Před zakončující akcí, finálním focením, bylo ovšem zapotřebí nejprve navrhnout jednotlivé ilustrace, které by se na plochu billboardu promítly. K tomu jsem použila aplikaci Procreate pro rastrovou grafiku a digitální malbu. V tomto programu jsem přímo na fotografii billboardů navrhovala vlastní ilustrace, které se svým vzhledem inspirovaly nejčastěji architekturou daného prostředí, jejíž malba je obohacena o mnou smyšlené objekty. Digitální malba přímo na fotografii billboardů mi umožnila udržet poměry stran ilustrací, tak aby při svém vytištění odpovídaly poměrům stran obdélníkových billboardů.



Obrázek 15: Ukázka skic ilustrací v grafickém programu



Obrázek 16: Ukázka hotových ilustrací v grafickém programu

Osm navržených ilustrací jsem následně vytiskla na formát A3⁴² a podlepila kartonem, aby vytvořily pevné desky, které bych mohla umístit ve vhodné vzdálenosti a výšce před billboard tak, aby se na výsledné fotografii billboard i tištěná ilustrace vzájemně překrývaly. Ilustrace jsem při focení instalovala na skládací malířský stojan, který se ukázal jako vhodná konstrukce pro přidržení tisků při focení a jeho subtilní vzhled a neutrální barvy naštěstí nijak neruší na výsledných dokumentačních fotografiích projektu.

Během focení jsem se pohybovala v oblasti Náměstí 28. října, kde jsem nafotila ilustrace *Kostka vzduchu*, *Fresh* a *Kolemjdoucí*, dále také v okolí kina Centrál, kam jsem instalovala ilustrace *Portál* a *Odpočívadlo*. U Lékařské fakulty Univerzity Karlovy jsem billboard zakryla ilustrací s názvem *Abstrakce jehličí* a reklamní plachtu na plotě u restaurace Inflagranti naproti Okresnímu soudu jsem využila k focení ilustrace *Stuck with bad luck*. Poslední ilustrace zakrývala billboard umístěný u silnice vedoucí na Věkoše před železničním nadjezdem, který míjím téměř každý den při cestě domů. Za jeho projekční

⁴² nejdelší strana každého z výtisků má rozměr 42 cm.

plochou lze spatřit hradecký teplovod v jeho charakteristických zelených barvách. Právě on mi byl inspirací při malbě poslední místně specifické ilustrace *Teplovod*.

Na následujících stránkách jsou umístěny koláže z dokumentačních fotografií výše popsaného projektu. Součástí bakalářské práce a hmotným výsledkem projektu jsou vytištěné ilustrace zpevněné kartonem a kvalitní tisky osmi fotografií formátu A4, z nichž každá dokumentuje jednu z ilustrací zakrývajících billboard a několik menších fotografií (13 x 9 cm) dokumentujících instalaci ilustrací před billboardy. Tyto fotografie a ilustrace na kartonech budou použity při prezentaci a obhajobě bakalářské práce v Galerii T, která se nachází v univerzitní budově A.



Obrázek 17: Kostka vzduchu⁴³

⁴³ reálný rozměr velké fotografie vlevo je A4; reálný rozměr malých fotografií vpravo je 13 x 9 cm



Obrázek 18: Fresh⁴⁴

⁴⁴ reálný rozměr velké fotografie v dolní části je A4; reálný rozměr malých fotografií v horní části je 13 x 9 cm



Obrázek 19: Kolemjdoucí⁴⁵

⁴⁵ reálný rozměr velké fotografie v dolní části je A4; reálný rozměr malých fotografií v horní části je 13 x 9 cm



Obrázek 20: Portál⁴⁶

⁴⁶ reálný rozměr velké fotografie v dolní části je A4; reálný rozměr malých fotografií v horní části je 13 x 9 cm



Obrázek 21: Odpočívadlo⁴⁷

⁴⁷ reálný rozměr velké fotografie vlevo je A4; reálný rozměr malých fotografií vpravo je 13 x 9 cm



Obrázek 22: Abstrakce jehličí⁴⁸

⁴⁸ reálný rozměr velké fotografie vlevo je A4; reálný rozměr malých fotografií vpravo je 13 x 9 cm



Obrázek 23: *Stuck with bad luck*⁴⁹

⁴⁹ reálný rozměr velké fotografie vlevo je A4; reálný rozměr malých fotografií vpravo je 13 x 9 cm



Obrázek 24: Teplvod⁵⁰

⁵⁰ reálný rozměr velké fotografie vlevo je A4; reálný rozměr malých fotografií vpravo je 13 x 9 cm

5.2 Abstrakce prostoru

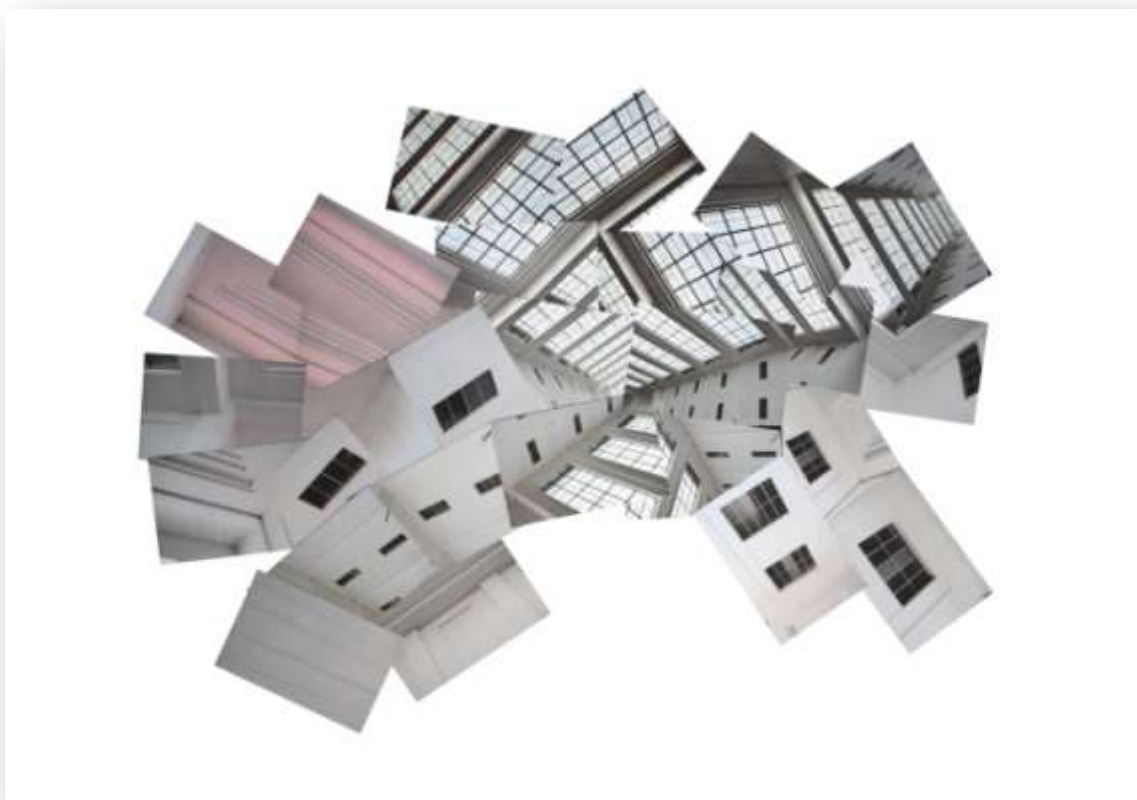
Mou zálibou je mimo jiné výtvarné disciplíny také fotografie detailu. Detail odděluje část od celku a vytrhuje ji z kontextu. Když nelze určit o jaký objekt na fotografii se jedná, můžeme se začít soustředit na jiné její kvality, jako je například barva a kompozice. Focení se v mém případě často snoubí s malbou, jelikož si ráda získávám vlastní reference. Detailní fotografii nejčastěji využívám jako podklad pro malbu abstrakce, protože mi dovoluje oprostít se od popisných tendencí realistického zobrazení, které z velké části mou tvorbu charakterizuje a objevit nové již zmíněné kvality.

Tentokrát se pomocí fotografií detailu nesnažím vytvořit malbu, ale prostor. Pro tento projekt jsem si vyhlédla tři architektonické skvosty v Hradci Králové – budovu hlavního vlakového nádraží, studijní a vědeckou knihovnu a schodiště Bono Publico. Tyto tři objekty jsou si podobné svými čistými betonovými nebo nabílenými zdmi, prvky lineárních, ale i zaoblených geometrických tvarů a efektem světla, které jejich prostory naplňuje. Rozhodla jsem se vypravit do každé z budov a uvnitř nafotit několik různých a velmi detailních prvků jejich architektury. Jednotlivé fotky následně spojuji v jednu velkou koláž, která prezentuje danou lokaci v její abstrahované podobě. Divákovi nabízím zcela nový úhel, pod kterým lze na sebe prostor nechat působit. Domnívám se totiž, že v případě abstraktního zobrazení reality člověk nechává větší průchod subjektivním emocím. Abstraktní pojetí prostoru cílí na snazší vnímání atmosféry místa, jeho genia loci, který může být průchozími návštěvníky běžně opomíjen.

Přípravnou fází tohoto projektu tvořil sběr detailních fotografií ve třech zmíněných lokalitách. Návrh koláže z fotografií jsem nejprve zkušebně skládala v počítačovém programu Powerpoint, výsledná koláž je však sestavena z fotografií tištěných na pevný papír o rozměru 13 x 9 cm. Manuální práce s fotografiemi, při které jsem jimi pohybovala po velké desce stolu a navzájem je propojovala v mnoha různých úhlech, pro mě představuje důležitý motiv fyzického kontaktu s místem. Výsledné koláže mají podobu velkých abstraktních kompozic poskládaných dohromady z 30 – 40 fotografií, které na sebe vzájemně navazují. Při jejich tvorbě jsem si s místem pohrávala dle vlastní fantazie a nechala se intuitivně vést pocity, kterými na mě daný prostor působí. Vytvořila jsem pouze jednu verzi koláže pro každé z míst. Potenciálních verzí by však mohlo vzniknout několik. Jejich podoba by závisela vždy jen na tvůrci a jeho subjektivní interpretaci vybraných

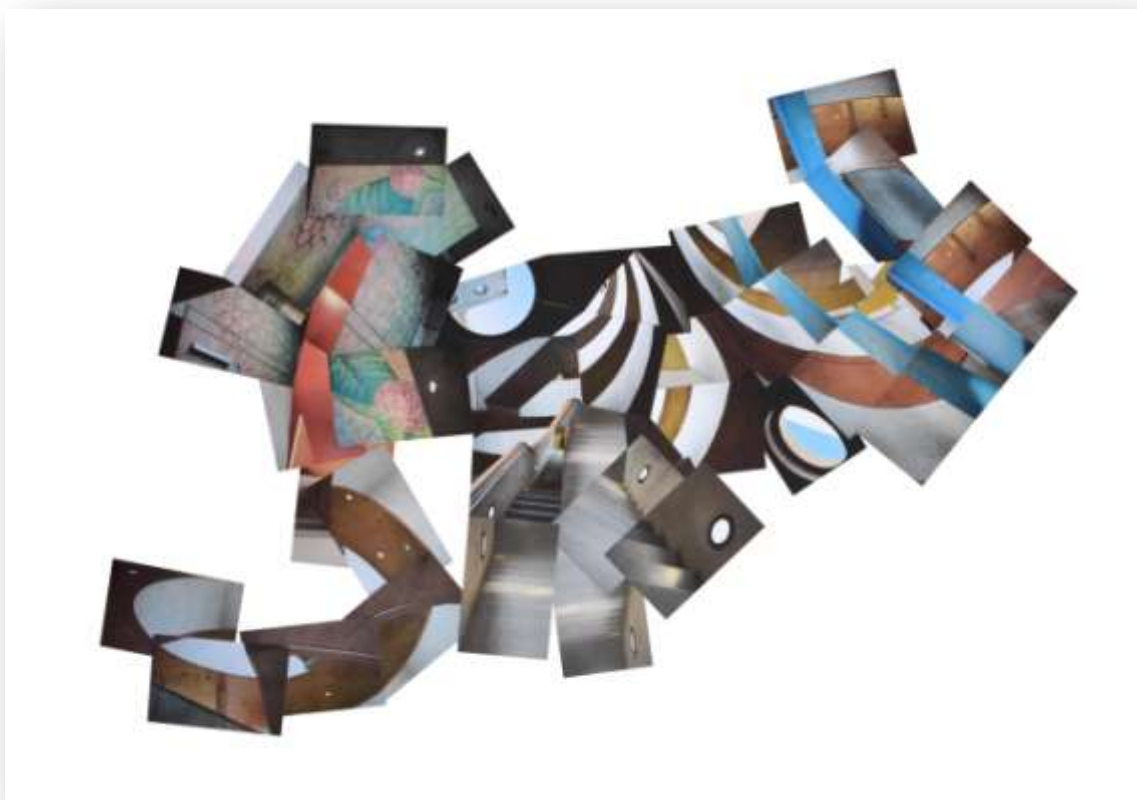
prostor. Vzniklé abstrakce jsou v konečné verzi opět digitalizovány a je jim tím navracena původní podstata dokumentárních fotografií.

Všechny tři digitalizované abstrakce jsou pro účely finálního výstupu tohoto projektu bakalářské práce vytištěny na formát plakátu B1 s rozměry 70 x 100 cm.



Obrázek 25: Abstrakce prostoru - Hradec Králové hlavní nádraží⁵¹

⁵¹ plakát formátu B1 (100 x 70 cm)



Obrázek 26: Abstrakce prostoru - Studijní a vědecká knihovna v Hradci Králové⁵²

⁵² plakát formátu B1 (100 x 70 cm)



Obrázek 27: Abstrakce prostoru - Bono Publico⁵³

⁵³ plakát formátu B1 (100 x 70 cm)

5.3 Malba pigmenty

Na projektu s názvem *Malba pigmenty* jsem začala pracovat počátkem jara minulého roku. Tehdy jsem neměla zcela jasnou představu o jeho výsledku, pouze jsem experimentovala s výrobou přírodních barev, která mě s nastalým jarem a počátkem zahrádkářské sezony velmi lákala. Zeleninou a ovocem jsem barvila různé textilní materiály a vylouhovaným koncentrátem z jarních rostlin jsem malovala jednoduché akvarelové skicy. S postupem času se mým záměrem stalo vytvořit akrylovou barvu z přírodního pigmentu, která by dobře držela na povrchu malířského plátna a po zaschnutí zanechávala písčitou strukturu.

Začala jsem v přírodě hledat různobarevné materiály, které by bylo možné rozdrtit na jemný prášek nebo usušit a rozemlít. Ukázalo se, že pigmenty z květů a plodů sice působí svou sytou barvou i po usušení, po kontaktu s akrylovým pojídlem a následném zaschnutí však jejich barvy zešednou či zhnědnou. Vhodným zdrojem se staly pouze sypké písčité materiály, jako je hlína, písek, popel a kámen se všemožnými barevnými odstíny. Překvapila mě rozmanitost a sytost jejich barev, které, jak jsem si záhy všimla, tvoří skupinky barevných palet podle míst, na kterých jsem sběr pigmentů prováděla. V tu chvíli se zrodil nápad vytvořit vždy jednu malbu z pigmentů sesbíraných v jedné lokalitě. Malba by přebírala mimikry prostředí, ze kterého se materiál, který ji utváří, nachází, reflektovala by jeho podobu a nabízela novou interpretaci. Tvorba tak byla zasvěcena konkrétnímu prostoru. S touto myšlenkou jsem začala vytvářet zásoby pigmentů k malbě, což se ukázalo být dlouhým a pracným procesem.

Nasbírané pigmenty v podobě surového materiálu, jako je například kámen, písek, jíl, popel či uhlí jsem nejprve potloukla na tvrdém podkladu kladivem a poté je v sypkém stavu vložila do kamenného hmoždíře a opět tloukla. V průběhu rozmělnování materiálu jsem jej několikrát přesypala přes síto, abych z něj odstranila příliš tvrdé a velké částičky na to, abych je v hmoždíři proměnila na jemný pudrový prášek. Tato část je na výrobě vlastní barvy nejpracnější a nejzdlouhavější. Hotový prášek skladuji ve sklenicích s uzávěrem, aby se k němu nedostala vlhkost. V okamžiku kdy jsem se rozhodla, které pigmenty na malbu použiji, nasypala jsem pár lžiček prášku do kelímku a smíchala jej s vodou a akrylovým pojídlem, které při zaschnutí barvy na plátně zaručí, že se z něj barva nesloupne. Z pigmentů lze různými procesy výroby vyrobit i barvy olejové či akvarelové, pro mé aktuální účely jsem vyráběla barvy na bázi akrylu. Užívala jsem tekutého

akrylového pojidla, které nevytvářelo obvyklou pastózní hmotu akrylové barvy, nýbrž po smíchání s pigmenty působilo, jako tekutá betonová směs. Na to bylo zapotřebí při malbě myslet, a pokud jsem zrovna neusilovala o efekt prolnutí barev, musela jsem vždy počkat, až předchozí vrstva barvy řádně zaschne a teprve poté nanášet další.



Obrázek 28: Výroba černého pigmentu z uhlí



Obrázek 29: Malba barvou z pigmentů

Charakter vyrobené barvy z velké části ovlivnil i mé rozhodnutí pro malbu abstrakce. K abstraktní malbě mě inspirovaly vlastní fotografie detailů hornin, které jsem na různých lokalitách nacházela a ze kterých především jsem pigment vyráběla. Nejhezčí abstraktní vzorce jsem objevila v Prachovských skalách, kde jsou pískovcové skály zbarveny do různých barev pomocí složek kovu, které obsahují a organických mikroorganismů, které je porůstají.



Obrázek 30: Inspirační fotografie pískovcových skal

Před začátkem malby s pigmentovou barvou jsem na plátno vždy aplikovala vrstvu modelovací pasty, pomocí které jsem vytvořila první strukturovanou vrstvu plátna. U některých z obrazů jsem do pasty přimíchala lehké kamínky, které se na plátně po jejich zaschnutí pevně držely. Již v této první fázi jsem si zhruba rozplánovala abstraktní kompozici obrazu. Zpočátku jsem musela na bílé plátno nanést několik vrstev pigmentu, jelikož každý z nich měl rozdílné krycí vlastnosti. Dále jsem pak podle vlastní představivosti pokračovala v tvůrčím procesu malby. Někdy jsem nanášela velké vrstvy barvy, která se slévala s nezaschlou vrstvou pod ní, jindy jsem vlhkou vrstvou zasypávala samotným sypkým pigmentem anebo jsem na zaschlou vrstvu akčními gesty vytvářela cákance, které jsem stahovala kovovou špachtlí do různých směrů. Pro pohodlnou malbu pigmenty bylo zapotřebí si zajistit odpovídající prostředí, ve kterém bych se nemusela strachovat, že něco ušpiním. V domácích podmínkách připadala v úvahu jedině zahrada s terasou. Malovala jsem tedy pouze za hezkého a teplého počasí, které bylo nutné pro úplné zaschnutí všech vrstev a efektivní práci.

Na konkrétní podobě každého z obrazů nese svůj podíl jak barevná paleta pigmentů nasbíraná na určitém místě, tak i subjektivní působení onoho místa na mě a také prvek náhody, který při malbě s tekutou pigmentovou barvou, jež nelze zcela a plně ovládat, hrál velkou roli. Nyní krátce popíšu jednotlivé obrazy a stručně sdělím příběh místa, které skrze užití pigmenty interpretují.

První z maleb je tvořena pigmenty z našeho venkovního ohniště, které po posledním dubnovém dni a oslavě pálení čarodějnic skýtalo množství pigmentů různých odstínů černé, šedé a bílé barvy. S pigmenty z popela se pracovalo velmi dobře, jelikož byly již od počátku jemné a nebylo zapotřebí je velkou silou dlouho drtit v hmoždíři. Pudrový pigment se dobře míchal s pojidlem a vytvářel silně krycí barvu. Je zapotřebí zmínit, že ačkoli každý z obrazů nese charakteristiky svých míst, společně je pojí pár pigmentů, které se při malbě osvědčily a dodávají každému z nich barevný kontrast. Jedná se zejména o barvu z bílého písku a černého uhlí, které se objevují v každém obraze bez ohledu na jeho lokaci.

Druhý obraz je mým oblíbeným a to díky jeho teplým odstínům písčitých barev. Pigmenty na jeho výrobu jsem posbírala ze staveniště/zbořeniště starého cihlového kurníku na našem pozemku. Kurník léta čekal na svou rekonstrukci, do které jsme se minulý rok

konečně pustili a při přehazování materiálu, který jej kdysi tvořil, jsem objevila zerodované hromádky červeného pigmentu z cihel a různobarevných jílovitých zemin.

Třetí a čtvrtý obraz v sobě obsahují tmavomodrý pigment, jehož sběr i tvorba byla velmi náročná, a proto je pro mě velmi vzácný. Pochází z kamení z Votrubcova lomu v Kozákově, kde je velké naleziště polodrahokamů. O letních prázdninách je lom společně s muzeem drahých kamenů otevřen veřejnosti. S vlastním kutacím náčiním se zde dají najít drobné pecky vzácných kamenů. Modrý pigment je vytvořen z rozemletého minerálu, který tvoří odpadní materiál při hledání pecek polodrahokamů, jež jsou jím obklopeny. Díky příměsí mědi, které kámen obsahuje je zbarven do tyrkysové modři. Je ovšem velmi pevný a vytvořit z něj pudrový prášek znamená intenzivní tlučení v hmoždíři. Rezavé skvrny obohacující čtvrtý obraz je z okvětních lístků divoké růže, které jsem v lesích Kozákova po cestě k lomu objevila. Po usušení a namletí byly stále růžové, jak se však ukázalo, při smíchání s akrylovým pojídlem a následném zaschnutí zhnědly.

Pátý obraz vyniká sytě oranžovým pigmentem, který pochází z pískovce v Prachovských skalách. Na lesních cestách mezi skalami jsem objevila špinavé písčité kameny nasáklé vodou, které šly snadno rozlomit. Uvnitř skrývaly sytě oranžový odstín, který je tvořen příměsí železa v pískovci. Barva vyrobená z jeho pigmentu je silně krycí a dobře se mísí s ostatními užitými odstíny pigmentů. Jelikož mi při každém pohledu na něj připomene prostředí skal a jeho vůni, jedná se o můj nejoblíbenější obraz z celého cyklu.

Poslední z obrazů v sobě jako jediný nese pigment částečně rostlinného původu, který svou barvu nezměnil ani po zpracování. Zelená barva je tvořena divokým břechťanem plázcím se po cihlových zdech všestarské hřbitovní zdi a pigmentem z bílého písku. Tyto dvě složky jsem spolu vzájemně třela v hmoždíři tak dlouho, dokud břechťan písek neobarvil. Zdrojem červeného pigmentu je opět cihla.

Projekt je mým pilotním cyklem maleb z pigmentů. Díky prostoru k experimentování, který mi přinesl, jsem objevila nový způsob tvorby, který mi je velmi blízký a i nadále se mu věnuji. Následující abstraktní malby plánuji udělat velkých rozměrů, k tomu však bude zapotřebí silná dřevěná konstrukce rámu. Už tyto rozměrem nevelké malby jsou díky písčítým pigmentům celkem těžké.



Obrázek 31: Malba pigmenty z popela a uhlí⁵⁴

⁵⁴ rozměr plátna 60 x 80 cm



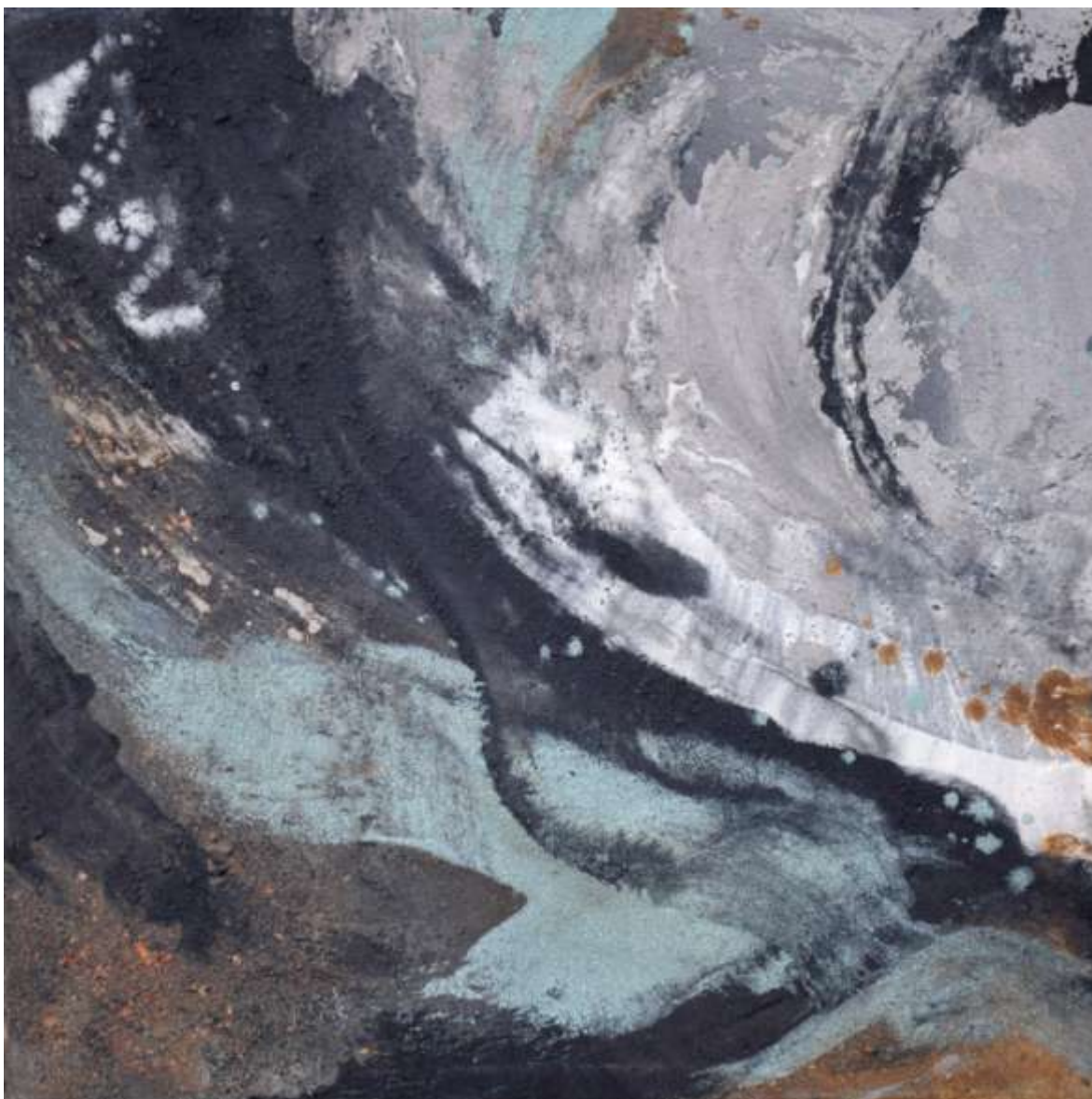
Obrázek 32: Malba pigmenty z rozvalin⁵⁵

⁵⁵ rozměr plátna 70 x 50 cm



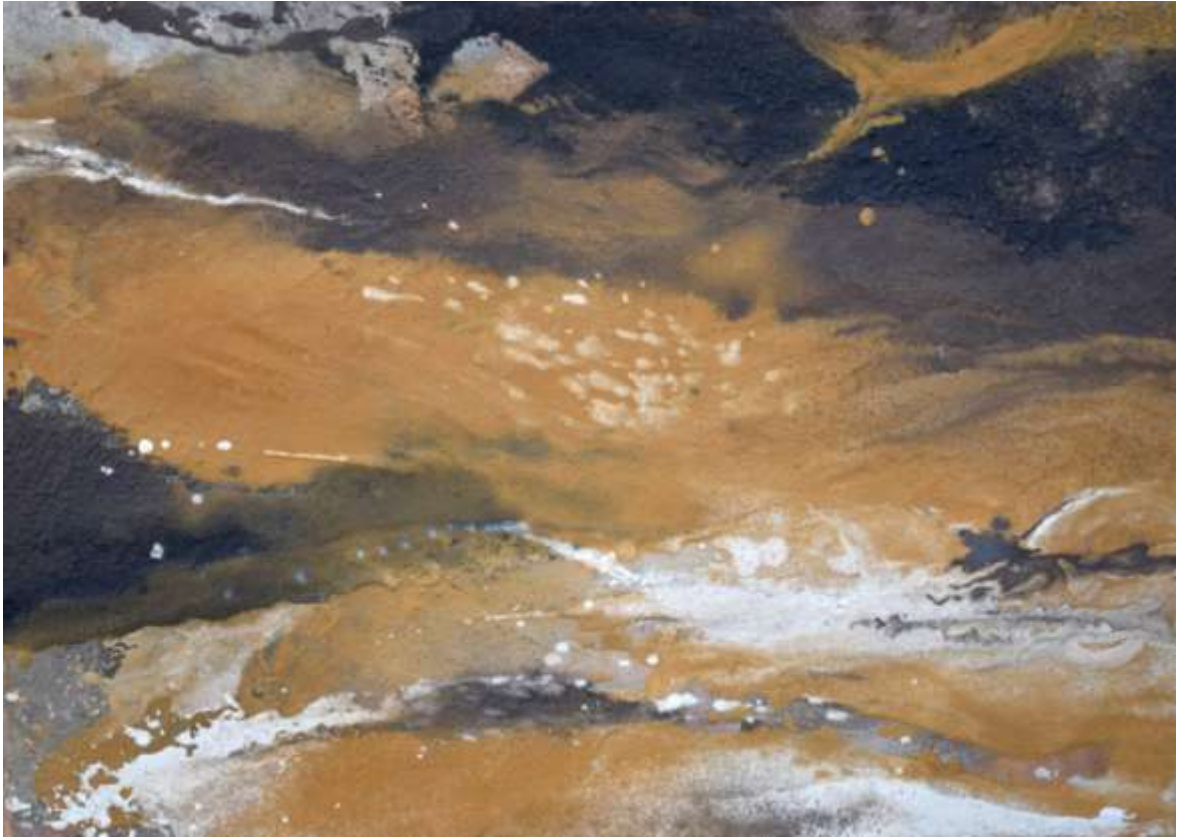
Obrázek 33: Malba pigmenty z kamenného lomu na Kozákově⁵⁶

⁵⁶ rozměr plátna 50 x 50 cm



Obrázek 34: Malba pigmenty z kamenného lomu na Kozákové a okvětních lístků růže⁵⁷

⁵⁷ rozměr plátna 50 x 50 cm



Obrázek 35: Malba pigmenty z Prachovských skal⁵⁸

⁵⁸ rozměr plátna 70 x 50 cm



Obrázek 36: Malba pigmenty z divokého břechťanu a rozvalin cihlových zdí⁵⁹

⁵⁹ rozměr plátna 70 x 50 cm

Závěr

Bakalářská práce rozebírá fenomén současného umění *site specific*, jež se stal oficiálním pojmem až v 90. letech minulého století a který se společně s dalšími environmentálními uměleckými směry věnuje tvorbě vznikající ve vztahu k místu, pro které je vytvářena. Text práce je vzhledem do problematiky, se kterou se touto prací seznamuji zcela poprvé. Její teoretickou část tvoří výklad subjektivně vybraných poznatků o místně specifickém umění, jeho současné české scéně a uměleckých děl autorů minulých i současných, zahraničních i českých. Důležitou úvodní kapitolou je vymezení pojmů týkajících se místně specifické tvorby, jejíž principy nenaplňují pouze fenomén *site specific*, ale také umělecké tendence 70. let 20. století, jako je například konceptuální umění, *land art*, *performance* a další. Tato kapitola upřesňuje rozdíly mezi těmito environmentálními směry umění a napomáhá jejich rozeznávání. V navazující praktické části prozkoumávám *site specific art* na vlastní kůži a vytvářím umělecké intervence ve veřejném prostoru, čímž naplňuji stanovený cíl. Tři vlastní projekty sestávající se z dílčích objektů, fotografií, obrazů či plakátů jsou dokladem mého snažení.

Výzvy, přijaté společně s tématem, jako je v úvodu zmíněný užší výběr z literárních pramenů, poskytujících podklad práce, a onen výstup z komfortní zóny, který s sebou tvorba na veřejnosti ve městě nese, se prokázaly nebýt tak velkou překážkou, jakou se zpočátku zdálo. Odborných materiálů se mi pro práci podařilo sehnat dostatek. Jejich nižší počet mi spíše poskytl čas k hlubší četbě vybraných z nich.

Shledávám, že práce má i svá jistá omezení. Teorie *site specific* umění je obsažena pouze stručně s ohledem na rozsah práce a větší prostor je ponechán příkladům festivalů a děl místně specifické tvorby, a to z toho důvodu, že ukázky děl mi lépe, nežli teorie, pomohly utvořit si představu o fyzické podobě představovaného fenoménu a byly tak lepším podkladem pro navazující praktickou část. Mezi hlavní omezení, které ovlivnily podobu mých fyzických výstupů, patří zejména nízké finanční prostředky, díky kterým jsem se soustředila zejména na získávání vlastního materiálu nebo recyklaci materiálu nevyužitého. Na některých z výstupů, dle mého názoru zejména na tiscích fotografií, se tato skutečnost sice podepsala, ale mohla by být omlouvána faktem, že jsem stále pouze privydlávajícím si studentem. Dále si uvědomuji, že mé projekty nejsou něčím, co by ve světě profesionálního *site specific* umění příliš obstálo. Svůj první výkon však hodnotím

vcelku kladně a jeho výsledku si vážím. Neposledním problémem, jenž mou tvorbu limitoval, je také nedostatek pomocných sil. Každý umělec tvořící rozsáhlé prostorové projekty ke své práci potřebuje tým, jenž mu bude pomáhat nejen při fyzickém sestavování výsledku, ale také s časovým rozvrhem, plánem a administrativou spojenou s většími projekty, ke kterým je zapotřebí využít většího veřejného prostoru.

Přestože jsem se při zkoumání projevů site specific omezila pouze na projevy hmotné a výtvarné, z velké části jsou tímto termínem označovány i akce performance či happeningů a divadlo je dokonce prvním uměleckým projevem, který s pojmem site specific začal operovat. Jako možnost dalšího bádání v tomto tématu proto navrhuji soustředit se na umělecké projevy divadla ve veřejném prostoru a s tím spojenou interpretaci daného místa pohybem, slovem, hudbou, ale i scénografickými výtvarnými instalacemi. Prozkoumání site specific art z tohoto úhlu pohledu by zajisté vydalo na celou další bakalářskou práci.

Seznam použité literatury

NORBERT-SCHULZ, Christian. *Genius loci: Krajina, místo, architektura*. Praha 5: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.

MIŠTERA, Josef. *Specific LandArt: Krajina, místo, architektura*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2015. ISBN 978-80-261-0561-9.

SYROVÁ, Bc. Hana. *Umělecké tendence v krajině*. Lednice, 2015. Diplomová práce. Mendelova univerzita v Brně. Vedoucí práce Ing. Barbora Dohnalová, Ph.D.

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

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

HODGEOVÁ, Susie. *Stručný příběh moderního umění: Kapesní průvodce klíčovými směry, díly, tématy a technikami*. Praha 7: Grada Publishing, 2019. ISBN 978-80-271-2078-9.

ČERNÁ, Marie. *Dějiny výtvarného umění*. 7. rozšířené a upravené vydání. Praha 7: IDEA SERVIS, 2019. ISBN 978-80-85970-93-7.

KOSTKOVÁ, Dominika. *Happening a koncept otevřeného uměleckého díla*. Brno, 2017. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. et Mgr. Zdeněk Záhora.

SKÁLOVÁ, Žaneta. *Site specific: Vybrané divadelní projekty v Brně*. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Libor Vodička, Ph.D.

VÁCLAVOVÁ, Denisa a Tomáš ŽIŽKA a kol. *Site specific*. Praha 7: Pražská scéna, 2008. ISBN 970-80-86102-44-3.

MAISNEROVÁ, Barbora. *Land art*. Hradec Králové, 2020. Maturitní práce. Gymnázium J. K. Tyla. Vedoucí práce Mgr. Barbora Pejšková.

BOIS, Yve-Alain, Benjamin BUCHLOH, Hal FOSTER a Rosalind KRAUSSOVÁ. *Umění po roce 1900: Modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. 2. vydání. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

Internetové zdroje

Milan Knížák: Demonstrace jednoho 1964 [online]. Praha: INDIGO Multimedia, 2009–2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/234-demonstrace-jednoho-1964/>

Artlist – Centrum pro současné umění Praha: Petr Štembera [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006–2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/petr-stembera-2655/>

Galerie výtvarného umění v Ostravě: Environmental art [online]. Ostrava: OLLERO, 2022 [cit. 2023-03-04]. Dostupné z: https://www.gvuo.cz/aktuality/environmental-art_nd409

Přehlídka mladého umění Pokoje. *A2 kulturní čtrnáctideník* [online]. Praha 4, 2022 [cit. 2023-03-23]. ISSN ISSN 1803-6635. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/akce/452/prehlidka-pokoje>

BITTNEROVÁ, Barbora. Nudle a rohlíky, sochy i grafiky. Takové jsou letošní Pokoje. *Informuji.cz* [online]. Praha, 2017 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://www.informuji.cz/clanky/4073-nudle-a-rohliky-sochy-i-grafiky-takove-jsou-letosni-pokoje/>

Čtyři dny: O Čtyřech dnech [online]. Praha: Čtyři dny, 2023 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://ctyridny.cz/o-ctyrech-dnech/>

Čtyři dny: MÍSTA ČINU 2022 [online]. Praha: Čtyři dny, 2022 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://ctyridny.cz/festival-2022/mista-cinu-2022/>

TZ: Kukačka. *Arttalk.cz* [online]. Brno, 2012, [cit. 2023-03-23]. ISSN ISSN 1805-6989. Dostupné z: <https://artalk.cz/2012/10/08/tz-kukacka/>

Kukačka: Lukáš Lebeda – Kuchyňský inukšuk [online]. Ostrava, 2021 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <http://www.kukacka.org/lukas-lebeda/>

Bubec: Festival m3 | 2022 | Umění v prostoru | Art in Space [online]. Praha: Studio BUBEC, 2022 [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: <https://old.bubec.cz/inpage/festival-m3-umeni-v-prostoru/>

Festival m³ Umění v prostoru: Mezi meziprostory 15. 6.—30. 9. 2022 vlaková nádraží [online]. Praha: Umění pro město, 2022 [cit. 2023-03-28]. Dostupné z: <https://www.festivalm3.cz/>

LEDSVITI.cz: Magie světla a barev – James Turrell [online]. Česká Lípa: Shoptet, 2022 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: https://www.ledsviti.cz/blog/magie_svetla_-a_barev_james_turrell/

Olafur Eliasson: Biography [online]. Německo: Studio Olafur Eliasson, 2023 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://olafureliasson.net/biography>

Olafur Eliasson: The Weather Project [online]. Německo: Studio Olafur Eliasson, 2023 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://olafureliasson.net/biography>

Fondation Beyeler: Life by Olafur Eliasson [online]. Basilej, Švýcarsko: Fondation Beyeler, 2021 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://life.fondationbeyeler.ch/en/>

Olafur Eliasson: Your rainbow panorama [online]. Německo: Studio Olafur Eliasson, 2023 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://olafureliasson.net/artwork/your-rainbow-panorama-2006-2011/>

Seznam a zdroje obrázků

- Obrázek 1: Joseph Kosuth: Jedna a tři židle, 1965..... 11
HŘIB, Matěj. Jedna a jedna a tři židle. In: *Artikl* [online]. Praha: Media4free, 2023, 2021 [cit. 2023-04-02].
Dostupné z: <http://artikl.org/vizualni/jedna-a-jedna-a-tri-zidle>
- Obrázek 2: Yoko Ono: Cut Piece, 1964 12
DIRUGGIERO, Meg. Yoko Ono's "Cut Piece". In: *Bates* [online]. Maine, USA, 2017 [cit. 2023-04-02].
Dostupné z: <https://www.bates.edu/museum/2017/12/06/yoko-onos-cut-piece/>
- Obrázek 3: Petr Štembera: Štěpování, 1975 13
MORGANOVÁ, Pavlína. Štěpování. In: *Atrlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2023,
2006 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/stepovani-105/>
- Obrázek 4: Christo and Jeanne-Claude: The Floating Piers, 2016..... 14
Lidé v severní Itálii se mohou projít suchou nohou po jezeře. In: *Deník.cz* [online]. VLTAVA LABE MEDIA
a.s, 2023, 2016 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: https://www.denik.cz/ze_sвета/lide-v-severni-italii-se-mohou-projit-suchou-nohou-po-jezere-20160625.html
- Obrázek 5: Pokoje: How Do You Feed Your Head?, 2017..... 19
BITTNEROVÁ, Barbora. Nudle a rohlíky, sochy i grafiky. Takové jsou letošní Pokoje.
In: *Informuji.cz* [online]. Praha, 2009-2023y, 2017 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z:
<https://www.informuji.cz/clanky/4073-nudle-a-rohliky-sochy-i-grafiky-takove-jsou-letosni-pokoje/>
- Obrázek 6: Lukáš Lebeda: Kuchyňský inukšuk, 2021 21
Lukáš Lebeda: Kuchyňský inukšuk. In: *Kukačka* [online]. Ostrava, 2023, 2021 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z:
<http://www.kuckacka.org/lukas-lebeda/>
- Obrázek 7: Michael Asher: Promona Collage Project, 1970..... 27
Michael Asher, 1943-2012. In: *The Architekt's Newspaper* [online]. New York, USA, 2023, 2013 [cit. 2023-
04-02]. Dostupné z: <https://www.archpaper.com/2013/02/michael-asher-1943-2012/>
- Obrázek 8: Richard Serra: Strike: To Roberta and Rudy, 1969–1971 27
SPECTOR, Nancy. Richard Serra: Strike: To Roberta and Rudy. In: *Guggenheim* [online]. New York, USA:
THE SOLOMON R. GUGGENHEIM FOUNDATION, 2023, 2018 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z:
<https://www.guggenheim.org/artwork/3899>
- Obrázek 9: Robert Smithson: Spirálové molo, 1970..... 28
Sartle: Spiral Jetty [online]. 2020 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: <https://www.sartle.com/artwork/spiral-jetty-robert-smithson>

Obrázek 10: James Turrell: Space That Sees, 1992	30
SLAPAK, Nahum. James Turrell: Space That Sees. In: <i>The Israel Museum, Jerusalem</i> [online]. Jerusalem, 2023, 2004 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: https://www.imj.org.il/en/collections/199801-0	
Obrázek 11: Olafur Eliasson: The Weather Project, 2003	32
The Weather Project. In: <i>Olafur Eliasson</i> [online]. Německo: Studio Olafur Eliasson, 2023, 2003 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/	
Obrázek 12: Olafur Eliasson: Life, 2021	32
Life. In: <i>Olafur Eliasson</i> [online]. Německo: Studio Olafur Eliasson, 2023, 2021 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/	
Obrázek 13: Olafur Eliasson: Your Rainbow panorama,2007	33
Your rainbow panorama. In: <i>Olafur Eliasson</i> [online]. Německo: Studio Olafur Eliasson, 2023, 2007 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/	
Obrázek 14: Kristýna Kužvartová: Kapka aneb hladina hloubky, 2013	37
KUŽVARTOVÁ, Kristýna. Kapka aneb hladina hloubky. In: <i>CZECH DESIGN</i> [online]. Praha: Lithio, 2023, 2013 [cit. 2023-04-02]. Dostupné z: https://www.czechdesign.cz/kalendar-akci/specific-landart	
Obrázek 15: Ukázka skic ilustrací v grafickém programu	41
Obrázek 16: Ukázka hotových ilustrací v grafickém programu.....	41
Obrázek 17: Kostka vzduchu.....	43
Obrázek 18: Fresh.....	44
Obrázek 19: Kolemjdoucí.....	45
Obrázek 20: Portál.....	46
Obrázek 21: Odpočívadlo.....	47
Obrázek 22: Abstrakce jehličí	48
Obrázek 23: Stuck with bad luck.....	49
Obrázek 24: Teplovod	50
Obrázek 25: Abstrakce prostoru - Hradec Králové hlavní nádraží	53
Obrázek 26: Abstrakce prostoru - Studijní a vědecká knihovna v Hradci Králové	54
Obrázek 27: Abstrakce prostoru - Bono Publico.....	55
Obrázek 28: Výroba černého pigmentu z uhlí.....	57
Obrázek 29: Malba barvou z pigmentů	57
Obrázek 30: Inspirační fotografie pískovcových skal	57
Obrázek 31: Malba pigmenty z popela a uhlí.....	60
Obrázek 32: Malba pigmenty z rozvalin	61

Obrázek 33: Malba pigmenty z kamenného lomu na Kozákově.....	62
Obrázek 34: Malba pigmenty z kamenného lomu na Kozákově a okvětních lístků růže ...	63
Obrázek 35: Malba pigmenty z Prachovských skal	64
Obrázek 36: Malba pigmenty z divokého břechťanu a rozvalin cihlových zdí.....	65