



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Niki de Saint Phalle, umělkyně v kontextu
své doby

Niki de Saint Phalle, an artist in the context of
her time

Vypracovala: Kyslíková Kristýna

Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, Dr.

České Budějovice, 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne.....

Podpis studenta/studentky.....

Poděkování

Touto cestou bych ráda vyjádřila poděkování vedoucímu práce Mgr. Josefu Lorencovi, Dr za odborné a cenné rady v procesu tvorby.

Abstrakt

Bakalářská práce Niki de Saint Phalle, umělkyně v kontextu své doby je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. Teoretická část popisuje život francouzské umělkyně. Dále přibližuje její sochařská díla, která vznikla mezi 50. a 80 lety, zvláštní důraz klade na sochy Nan. Popisuje jejich vývoj a interpretaci. Posledním tématem této části je umělecká skupina, které byla umělkyně součástí – Noví realisté. Praktická část se inspiroje pracemi, které jsou popisovány v teoretické části, primárně tedy povrchovým zpracování Nan.

Klíčová slova

Niki de Saint Phalle, objekt, Nana, Francie, asambláže

Formát bibliografické citace práce

KYSLÍKOVÁ, Kristýna. *Niki de Saint Phalle, umělkyně v kontextu své doby*. Bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2024. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc, Dr

Abstract

Bachelor thesis Niki de Saint Phalle, the artist in the context of her time, is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part describes the life of the French artist. It also presents her sculptural works created between the 1950s and the 1980s, with special emphasis on the sculptures of Nanas. It describes their development and interpretation. The last topic of this section is the artistic group of which the artist was a part - the New Realists. The practical part is inspired by the works described in the theoretical part, primarily Nana's surface treatment.

Keywords

Niki de Saint Phalle, object, Nana, France, assemblage

Obsah

Úvod	8
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	10
1 Život umělkyně	11
1.1 Mládí a dospívání Niki de Saint Phalle.....	11
1.2 Začátek tvorby do roku 1960.....	13
1.3 Období tvorby Tirs	15
1.4 Pozdější tvorba, počátek Nan a zdravotní potíže.....	16
2 Nany.....	20
2.1 První Nany.....	21
2.2 Hon.....	23
2.3 Nany mezi lety 1966–1968	25
2.4 Letní sídlo pro Rainera von Hessena	27
2.5 Nany mezi lety 1969–1980	29
2.6 Interpretace a aktuálnost Nan	31
3 Ostatní sochařské práce a jejich socio-kulturní kontext	33
3.1 Asambláže	33
3.2 Tirs – Shooting paintings	35
3.3 Fantastický ráj	39

3.4	Všepohlcující matky	40
3.5	Vzdušné totemy	41
3.6	Stravinsky fountain	42
3.7	Tarotová zahrada	43
4	Nový realismus.....	46
	II. PRAKTICKÁ ČÁST	49
5	Plaketa na téma Nan.....	50
5.1	Technologický proces práce	51
	Závěr	55
	Seznam použitých zdrojů	57
	Knižní zdroje.....	57
	Elektronické zdroje	58
	Seznam příloh	63
	Zdroje příloh.....	104

Úvod

V dějinách umění lze najít omezené množství umělců, jejichž tvorba překračuje hranice toho, co bývá považováno za tradiční a jejichž tvorba zanechává nesmazatelnou stopu ve světové kultuře. Jedním z těchto umělců je Niki de Saint Phalle (1930-2002). Byla autodidakt¹ a významnou osobností uměleckého světa v 2. polovině 20. století, v období, které bylo poznamenáno hlubokými společenskými a politickými změnami. Nejznámější je její sochařská tvorba, ale nespécifikovala se pouze na ni. Tvořila také malby, kresby, psala knihy a scénáře k filmům.

Bakalářská práce se zabývá tím, jakou roli sehrála výchova v konzervativní katolické rodině při formování její tvorby. Vynechány nejsou ani pozdější události, které na její tvorbě zanechaly svůj otisk. Zabývá se jejím životem a uměleckým přínosem. Z širokého uměleckého repertoáru umělkyně se teoretický rozbor zaměřuje především na objekty zvané Nana a také na prostorovou tvorbu, která vznikla mezi 50. a 80. lety. Jsou popsány významové prostředky, které umělkyně využívala, jejich vývoj, přijetí prací v uměleckém světě a jejich interpretace.

Autorka přibližuje skupinu Nouveau réalisme (Noví realisté), která v té době působila ve Francii a jejíž členkou Phalle byla. Popisuje filosofii skupiny, práce jejích členů, vznik a rozpad.

Dále autorka zkoumá, jaký význam měla pro umělkyni její tvorba a jakou funkci pro ni plnila. Od provokativních Shooting paintings (obrazy, které byly tvořeny střílením barvy na podklad) až po objekty v nadživotní velikosti.

Práce jsou řazeny chronologicky, aby bylo možné prezentovat postupný vývoj v její tvorbě.

Část praktická vychází z poznatků z teoretické části. Je inspirována sochařským dílem Niki de Saint Phalle. Jako hlavní inspiraci si autorka zvolila

¹ „Kdo se učí, vzdělává v něčem sám, bez pomoci, vedení učitele, samouk“
<https://slovníkcestiny.cz/heslo/autodidakt/0/8632>

sérii soch zvaných Nany. Všímalala si hlavně výtvarného pojetí povrchu těchto soch, tedy barev, které si sochařka pro své práce volila a vzorů, které tyto sochy pokrývají.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Život umělkyně

Umělecké vyjádření Niki de Saint Phalle bylo silně formováno životními zkušenostmi. K porozumění významových prostředků a témat, kterých využívala, je tedy nutné uvést zásadní okamžiky jejího života formující její umění.

1.1 Mládí a dospívání Niki de Saint Phalle

Niki de Saint Phalle se narodila 29. listopadu roku 1930 jako Catherine Marie-Agnés Fal de Saint Phalle na pařížském předměstí.² Pocházela z aristokratické rodiny a do příchodu Velké hospodářské krize (1929), byla rodina velmi dobře situovaná. Otec spravoval rodinnou bankovní společnost, ale ta po roce 1929 zkrachovala.³ V době narození umělkyně pobýval v New Yorku a snažil se obnovit rodinnou banku, matka jej pouze pár měsíců po porodu následovala. Jejich dcera byla po odjezdu svěřena svým prarodičům, kteří se o ní, jejího bratra a sestru starali v prostředí rodinné chaty na venkově.⁴

Sourozencům bylo vyprávěno množství příběhů a legend o rytířích z jejich rodu, což podpořilo její fantazii a inspirovalo ji k vytváření vlastních příběhů.⁵

V polovině třicátých let sourozenci přicestovali do USA za rodiči. Umělkyně zde navštěvovala křesťanskou školu, ze které byla pro nevhodné chování později vyloučena – měla se dopustit přemalování všech fíkových listů zakrývajících

² BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 27.

³ Ibidem

⁴ La grande expo - Behind the Artist, 1. díl, 2. série, Niki de Saint Phalle – The story of a free woman [epizoda dokumentárního seriálu]. Francie, 2014

⁵ Ibidem

pohlavní orgány soch ve škole na červeno. Toto chování mělo být součástí její rebelie proti katolickému prostředí, které ji obklopovalo.⁶

Od jedenácti let čelila sexuálnímu zneužívání ze strany otce, což velkou část života skrývala. Objevily se však u ní tiky, které měly být projevem nezpracovaného traumatu.⁷ Plně otcův čin odhalila až o několik desítek let později, konkrétně v roce 1994 v ilustrované knize *Mon Secret*, vydávané také pod anglickým názvem *My secret* (Moje tajemství) (viz Příloha I., obr. 1). Této události věnovala kapitolu nazvanou *Summer of Serpents* (Léto hadů).⁸ Píše, že tímto činem u ní otec zlomil její víru v lidstvo.⁹ Téma znásilnění a obtěžování obecně zobrazovala ve svých pracích i dříve, jmenovitě například ve filmu *Daddy* (Tatínek) (viz Příloha I., obr. 2) z roku 1973.¹⁰

Matka umělkyně byla popisována jako temperamentní a násilná. Měla mít zlou, nepředvídatelnou povahu a své děti často bila.¹¹ Jmenovitě mladší sestra umělkyně, Elizabeth, byla vystavena bití pichlavou stranou kartáče na vlasy. U všech dětí je zaznamenáno, že byly nuceny jíst vlastní zvratky. Oba sourozenci umělkyně, tedy Elizabeth a Richard Saint Phalle spáchali později v dospělosti sebevraždu.¹² Později z těchto důvodů popisovala domácnost, ve které vyrůstala jako „*enfer*“, tedy peklo.¹³

⁶ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 27.

⁷ ZEINDLER, Henning. Niki de Saint Phalle's lifelong dialogue between art and diseases: Psychological trauma of sexual abuse, transient selective IgA deficiency, occupational exposure to toxic plastic material, chronic lung disease, rheumatoid arthritis. *Joint Bone Spine*. May 2013, **80**(3), 332-337. [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/233772071_Niki_de_Saint_Phalle's_lifelong_dialogue_between_art_and_diseases_Psychological_trauma_of_sexual_abuse_transient_selective_IgA_deficiency_occupational_exposure_to_toxic_plastic_material_chronic_lung_d/citations

⁸ *La grande expo - Behind the Artist*, 1. díl, 2. série, Niki de Saint Phalle – The story of a free woman [epizoda dokumentárního seriálu]. Francie, 2014

⁹ LEVY. Beautiful Monsters. Online. The New Yorker. 2016. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/04/18/niki-de-saint-phalles-tarot-garden>. [cit. 2024-04-15].

¹⁰ COHEN, Roger. At Home With: Niki de Saint Phalle; An Artist, Her Monsters, Her Two Worlds. The New York Times. October 7, 1993, s. 1. [cit. 2023-09-21]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1993/10/07/garden/at-home-with-niki-de-saint-phalle-an-artist-her-monsters-her-two-worlds.html>

¹¹ Ibidem

¹² LEVY. Beautiful Monsters. Online. The New Yorker. 2016. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/04/18/niki-de-saint-phalles-tarot-garden>. [cit. 2024-04-15].

¹³ ARTS — L'art féministe de Niki de Saint Phalle [online]. 2018 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://www.ficsum.com/dire-archives/automne-2018/arts-lart-feministe-de-niki-de-saint-phalle/>

Svoji výchovu a vzdělání, kterého se jí v této době dostalo, charakterizovala jako typické pro tehdejší dobu. Jediné, co vnímala, že od ní rodiče očekávali, bylo dobře se vdát. Její bratr byl naproti tomu posílán do nejlepších škol a rodina doufala, že se jednoho dne ujme rodinného podniku. *„Můj bratr John byl podporován v tom, aby rozvíjel svůj mozek. Cítila jsem žárlivost a odpor k tomu, že jediná moc, která mi byla přidělena, byla moc přitahovat muže. Bylo jedno, jestli jsem studovala, nebo ne, hlavně že jsem složila zkoušky. (...) Matka si přála, abych si vzala bohatého a společensky přijatelného muže.“*¹⁴

Matka plánovala budoucnost dcery jako ženy v domácnosti. V knize *My secret* popisuje umělkyně, že když již jako dítě vyjádřila, že to není budoucnost, po které by ona sama toužila, matka se uchýlila k hádce a násilí.¹⁵

V osmnácti letech se provdala za svého kamaráda z dětství, Harryho Mathewse. Tento sňatek byl pro Saint Phalle způsobem, jak uniknout z dosahu rigidních pravidel její rodiny a traumatům, která za ty roky utřžila. Zatímco Matthews studoval hudbu, Phalle studovala herectví. V této době pracovala také jako modelka a objevila se dokonce na obálce časopisu *Life*, o tři roky později také na obálce *French Vogue*.¹⁶ (viz Příloha I., obr. 3)

1.2 Začátek tvorby do roku 1960

Dva roky po porodu jejich prvního dítěte, kdy umělkyni bylo 22 let, se nervově zhroutila. Pod svou matrací a v kabelce schovávala nůžky, nože, žiletky, šroubováky a jiné ostré předměty.¹⁷ Bylo nutné, aby byla hospitalizována a nastoupila psychiatrickou léčbu. Během pobytu v psychiatrické léčebně absolvovala různé formy terapie, včetně psychoanalýzy, elektrošoky a

¹⁴ HULTEN, Pontus. *Territorium Artis*. Verlag Gerd Hatje, 1992, s.149.

Vlastní překlad, „My brother, John, was encouraged to develop his brain. Achievement as a possible choice for me was denied. I felt jealous and resentful that the only power allotted to me was the power of attracting men. It didn't really matter whether I studied or not as long as I passed my exams. (...) My mother's desire was that I should marry a rich and socially acceptable man.“

¹⁵ *La grande expo - Behind the Artist*, 1. díl, 2. série, Niki de Saint Phalle – The story of a free woman [Niki de Saint Phalle, le roman d'une femme libre],[epizoda dokumentárního seriálu]. Francie, 2014

¹⁶ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 27.

¹⁷ SAINT PHALLE, Niki de. *Harry and Me, 1950 - 1960: The Family Years*. Benteli Verlags, 2006, s. 34.

arteterapie. V průběhu pobytu v ústavu obdržela od svého otce dopis, ve kterém se jí omluvil za to, co jí udělal. Tento dopis ji velmi rozrušil. Útěchu nacházela pouze v psaní a tvorbě umění. Později se pro ni tvorba stala více než pouze terapií, stala se náplní jejího života.¹⁸

Dle umělce Christopa Beckera vytvořila v této době první asambláže, jejichž „*témata, motivy a názvy odhalují to, že se snažila vyrovnat se svými traumatickými zážitky*“.¹⁹ Lze říct, že pro sebe objevila umění jako prostředek k sebevyjádření a sebepoznání. Sloužilo pro ni jako způsob zpracování emocí a traumat. Později na toto období vzpomínala takto: „*Měla jsem štěstí, že jsem objevila umění. Psychicky jsem na tom byla tak, že bych se stala buď umělkyní nebo teroristkou.*“²⁰

V roce 1954 se seznámila s americko-francouzskou malířkou Hugh Weiss. Ta ji v tvorbě podporovala a motivovala ji, aby pokračovala v malbě ve svém vlastním originálním stylu.²¹ Umělkyně se této rady držela, vzdala se proto herectví a rozhodla se změnit prostředí a přestěhovat se na Mallorku. Zde pokračovala v malbě.²² Inspirována příběhy ze svého dětství si vytvořila vlastní svět, který zobrazovala ve svých malbách. Vyobrazovala ženy tančící vedle zámků, hady a draky (viz Příloha I., obr. 4).

Od poloviny 50. let 20. století začala vystavovat své práce pod jménem Niki Matthews. V roce 1956 se konala její první samostatná výstava. Během tohoto období začala být fascinována pracemi Antoni Gaudího, který byl její první

¹⁸ DOSSIN, Catherine. Niki de Saint-Phalle and the masquerade of hyperfemininity. *Woman's Art Journal* [online]. Old City Publishing, Fall-Winter 2010, 2010 [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A271322244&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=f42b9af2>

¹⁹ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 49.

Vlastní překlad, „(...) her first assemblages, the themes, motifs, and titles of which reveal that she was attempting to come to terms with her traumatic experiences.“

²⁰ FARAGO, Jason. The New York Times. Niki de Saint Phalle: Nothing More Shocking Than Joy [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2021/04/08/arts/design/Niki-de-Saint-Phalle-MoMA-PS1-Salon-94.html>

Vlastní překlad, “I was lucky to discover art because on a psychological level I had everything you need to become a terrorist.“

²¹ Female Iconoclasts: Niki de Saint Phalle. *Magazine artland* [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/female-iconoclasts-niki-de-saint-phalle/>

²² Niki de Saint Phalle – An Extraordinary Sculptress. *Daily art magazine* [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/mental-breakdown-niki-de-saint-phalle/>

velkou inspirací. V této době se seznámila také s pracemi Jacksona Polloca, Jeana Dubuffeta, Jeana Tinguelyho, Yvese Kleina a Roberta Rauschenberga.²³

Od roku 1958 začala vytvářet asambláže, které byly tvořené z objektů zatlačených do vrstvy sádry na desce. Mezi těmito objekty lze nalézt žiletky, nůžky, panenky bez rukou, bez nohou, nebo bez hlav.

1.3 Období tvorby Tirs

V raných šedesátých letech začala nová fáze v její tvorbě. Společně s Tinguelym se přestěhovala do Paříže a začala tvořit první obrazy tvořené střelbou. Přidala se do skupiny Nových realistů, která je blíže popsána v poslední kapitole bakalářské práce.

V této době se rozvedla s Harrym Mathewsem. Později se společně s Tinguelym, Jasperem Johnesem a Robertem Rauschenbergem zúčastnila mnoha happeningů, například na jaře roku 1962 umělci spolupracovali na představení *The Construction of Boston*, extravagantní performanci. Tinguely zde v převleku nevěsty stavěl přes jeviště zeď z tvárnic, zatímco Rauschenberg v pozadí aktivoval hučící stroj a Phalle střílela na sádrový odlitek Venuše Mélské. Po celou dobu Henry Geldzahler, Frank Stella a Maxine Groffsky, kteří vystupovali jako dvojníci umělců, recitovali text.²⁴

Další roky společně s Tinguelym pracovala na projektech, účastnila se výstav a happeningů v Kalifornii, Nevadě a Mexiku. V roce 1971 se pár sezdal. Manželství ale trvalo pouze dva roky, rozvedli se v roce 1973. I přes rozvod a neshody pokračovali ve spolupráci až do Tinguelyho smrti v roce 1991. Phalle

²³ FARAGO, Jason. New York Times. Niki de Saint Phalle: Nothing More Shocking Than Joy [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2021/04/08/arts/design/Niki-de-Saint-Phalle-MoMA-PS1-Salon-94.html>

²⁴ DOSSIN, Catherine. Niki de Saint-Phalle and the masquerade of hyperfemininity. *Woman's Art Journal* [online]. Old City Publishing, Fall-Winter 2010, 2010 [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A271322244&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=f42b9af2>

popisovala, že jejich vztah byl pro ni velmi důležitý, a i přes to že oba měli mít naprosto rozdílné povahy, jejich láska k tvorbě je udržela v kontaktu.²⁵

V roce 1963 koupila společně s Tinguelym dům v blízkosti Fontainebleau, vzdálený šedesát čtyři kilometrů od Paříže. Toto místo označovala jako své místo návratu. Původně v tomto domě sídlil nevěstinec a umělcům byl proto prodán za nižší cenu, protože místní obyvatelé doufali, že od té doby bude slušným místem. I z tohoto důvodu se zde umělci nesetkali s vřelým přijetím, když na pozemku začali vystavovat své sochy. Saint Phalle k tomu řekla toto: „(...) *ale pak se jim nelíbily naše sochy a nějaký čas pak po nich házeli věci.*“²⁶

1.4 Pozdější tvorba, počátek Nan a zdravotní potíže

V polovině šedesátých let začala vytvářet sochy, které nazývala *Nany*. Společně s Tinguelym byla v roce 1967 schválena jako zástupce francouzské umělecké scény na výstavě Expo67 v Montrealu. Spolu zde vytvořili zahradu s názvem Fantastický ráj.²⁷

Již od mládí trpěla astmatem a opakujícími se bronchitidami. Léta práce s polyesterem jí poškodila plíce a v roce 1973 musela být hospitalizována. Později popisovala, že se po deset dní pohybovala mezi smrtí a životem.²⁸ Roku 1975 odjela Phalle do Léčebny svatého Moritze ve městě Engadin. Prožívala zde pocity samoty, smutku a mluvila o tom, že prožívá životní krizi. Z důvodu mnoha volného času začala chodit na procházky do přírody a zamilovala si hory. „(...)

²⁵ Female Iconoclasts: Niki de Saint Phalle. Magazine artland [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/female-iconoclasts-niki-de-saint-phalle/>

²⁶ COHEN, Roger. At Home With: Niki de Saint Phalle; An Artist, Her Monsters, Her Two Worlds. The New York Times. October 7, 1993, s. 1. [cit. 2023-09-21]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1993/10/07/garden/at-home-with-niki-de-saint-phalle-an-artist-her-monsters-her-two-worlds.html>Vlastní překlad, „(...) but then they did not like our sculptures, and for a while they would throw things at them.“

²⁷ SAINT-PHALLE, Niki De. Carla SCHULZ-HOFFMANN. Pierre DESCARQUES. Niki De Saint Phalle: My Art, My Dreams. Prestel Pub, 2003, s. 29.

²⁸ TINGUELY, Jean, Leonardo BEZZOLA a Margri HAHNLOSER-INGOLD. Pandamonium, Jean Tinguely. Ex Libris-Verlag, 1990, s. 275.

*byla jsem intoxikována přírodou a žila jsem v harmonii s ní tak, jako nikdy předtím.*²⁹

V roce 1979 se seznámila se sběratelkou umění a šlechtičnou Marellou Agnelli. Setkání ji mělo motivovat k realizaci Tarotové zahrady,³⁰ tu v té době plánovala již přes dvacet let. Tato zahrada měla být velmi odlišná od Fantastického ráje, objekty zde měly více splývat s prostředím. Umělkyně odcestovala na začátku osmdesátých let z Francie do Itálie, kde na ní začala pracovat. Práci trávila většinu svého času, dokonce zde i po nějaký čas bydlela, a to v prsu sochy Císařovny.³¹ Jean-Gabriel Mitterrand, obchodník s uměním, popisoval, že Saint Phalle byla schopna pracovat celý den i noc, až do úmoru. Její vnučka popisovala, že umělkyně v době, kdy pracovala na tomto projektu nepotřebovala přátele ani partnera, protože by jí rozptylovali od práce.³²

Po několik let žila v prostředí s minimem komfortu a v silném pracovním zápřahu, což se odrazilo na jejím zdraví. V roce 1984 byla po několik dní upoutána na lůžko z důvodu silných bolestí z artritidy. Podle kritičky umění Eliane Chiron si byla vědoma této nemoci a na období, kdy nebyla schopna pracovat, byla připravena. Dle Chiron umělkyně cítila, že musí trpět, aby byla schopna dosáhnout pokroku a tvořit.³³ Toto tvrzení podporují slova jí samotné – první dva roky kdy začala trpět artritidou, odmítala navštívit lékaře. Chtěla překonat bolest sama, a dokonce odmítala užívat léky tlumící bolest. *„Chtěla jsem překonat tuhle nesnesitelnou bolest, chtěla jsem být silnější, silnější než smrt.*“³⁴

V prosinci roku 1985 přerušila práci na zahradě a přesunula se do Genevy. Tinguely zde podstoupil srdeční bypass a umělkyně mu chtěla být po boku. Po operaci se o něj starala, dokud nenabyl plného vědomí. Tinguely později

²⁹ SAINT-PHALLE, Niki De. In: Niki de Saint Phalle: Aventure Suisse. Museum Jean Tinguely Basel, 1998, s. 43.

Vlastní překlad, „(...) I was intoxicated by nature and lived in harmony with it as I had never lived before.“

³⁰ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 145.

³¹ Ibidem, s. 148

³² Ibidem

³³ HULTON, Pontus. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 1996, s. 177-178.

³⁴ Ibidem

Vlastní překlad, „I wanted to defeat this unbearable pain, I wanted to be stronger, stronger than death.“

popisoval, že jediný, komu může za své zotavení děkovat, je ona.³⁵ V této době vytvořila bohatě ilustrovanou knihu doplněnou ručně psanými texty s názvem AIDS: You can't catch it holding hands (viz Příloha I., obr. 5) neboli volně přeloženo: AIDS: Nemůžete ho chytit držením se za ruce. Kniha byla přeložena do několika jazyků a distribuována po mnoha školách.³⁶ Cílem knihy bylo zvýšit povědomí o nemoci – v 80. letech 20. století kolem této nemoci panovalo mnoho dezinformací a strachu. Phalle, známá svou angažovaností v sociálních otázkách, viděla naléhavou potřebu vzdělávat lidi o HIV/AIDS, vyvracet mýty a mylné představy.³⁷ Lidé žijící s tímto onemocněním byli v této době vystaveni značné diskriminaci a stigmatizaci. Touto prací chtěla přiblížit život osob s HIV/AIDS a ukázat, že nemoc může postihnout kohokoli bez ohledu na jeho původ nebo životní styl. Toto téma pro ni bylo velmi osobní a důležité i proto, že na tuto nemoc zemřel její dlouholetý přítel a galerista Alexander Iolas.³⁸

Téhož roku se zúčastnila pohřbu Micheline Gygax, dlouhodobé partnerky Tinguelyho. O tři měsíce po jejím pohřbu zemřel i on, 30. září utrpěl mrtvici a zároveň infarkt myokardu. Několik hodin po jejich prodělání zemřel. Ztráta dlouholetého spolupracovníka a důvěrného přítele umělkyni hluboce zasáhla. Když ji zpráva o jeho úmrtí zastihla, zrovna psala vzpomínkový dopis na jejich první setkání.³⁹ Po těchto událostech se zdržovala ve švýcarském městě Fribourg v bytě, jehož výzdobu navrhl Tinguely. Zde se snažila dostat z hlubokého žalu.⁴⁰ K uctění jeho památky vytvořila své první kinetické sochy pojmenované Méta-Tinguelys (viz Příloha I., obr. 6). Vytvořila také sérii kinetických reliéfů nazvaných Tableaux Éclatés (Roztříštěné obrazy) (viz Příloha I., obr. 7). Při pozorování zdálky byly prvky obrazu nehybné a až když se divák přiblížil, pomocí fotobuňky se rozpohybovaly.⁴¹

³⁵ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 153.

³⁶ Ibidem, s. 193

³⁷ Ibidem

³⁸ Ibidem

³⁹ MONOGRAPH BIO – NIKI DE SAINT PHALLE. Missouri Botanical Garden [online]. 9 [cit. 2023-09-07]. Dostupné z: http://www.mobot.org/press/assets/niki/fs/niki_monograph_bio.pdf

⁴⁰ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 194.

⁴¹ MONOGRAPH BIO – NIKI DE SAINT PHALLE. Missouri Botanical Garden [online]. 9 [cit. 2023-09-07]. Dostupné z: http://www.mobot.org/press/assets/niki/fs/niki_monograph_bio.pdf

V témže roce bylo také v japonském městě Nasu otevřeno Muzeum Niki, které se věnuje příběhu jejího života a umělecké tvorbě. V roce 2011 však bylo nuceno ukončit svou činnost.⁴²

V roce 2001 přijala zakázku na úpravu a výzdobu tří místností v historické grottě. Tato umělá jeskyně byla postavena v 17. století v královské zahradě v Hannoveru. Původně byla vyzdobena krystaly, mušlemi a minerály ale ty byly odstraněny v 18. století a prostor poté sloužil po mnoho let jako skladiště. Prostor byl dokončen rok po její smrti tedy v roce 2003. Veškeré povrchy jsou v současnosti vyzdobeny úlomky zrcadel, jak je typické pro její tvorbu, sklem, barevnými kusy keramiky a barevnými kameny⁴³ (viz Příloha I., obr. 8).

Šest měsíců před svou smrtí byla hospitalizována na jednotce intenzivní péče, než 21. května roku 2002 zemřela v Scripps Memorial Hospital v La Jolle. Až do své smrti navrhovala další úpravy Tarotové zahrady. Například bludiště, pro které byl vyčleněn pozemek a instalovány kovové tyče, které měly tvořit jeho základ. Po její smrti byly veškeré nové úpravy v její zahradě zastaveny, jak dříve určila. V souladu s tímto přáním byly od té doby provedeny pouze malé úpravy parku, zejména z důvodu bezpečnosti.⁴⁴

⁴² THOMPSON, Elizabeth. Niki de Saint Phalle A Whimsical Woman's Voice. *Meer* [online]. 2015 [cit. 2023-09-07]. Dostupné z: <https://www.meer.com/en/18031-niki-de-saint-phalle>

⁴³ Modern art meets Baroque, The Grotto by Niki de Saint Phalle. Visit Hannover [online]. [cit. 2023-09-08]. Dostupné z: <https://www.visit-hannover.com/en/Sightseeing-City-Tours/Tourist-Highlights/Royal-Gardens-of-Herrenhausen/The-Grotto-by-Niki-de-Saint-Phalle>

⁴⁴ JOHNSON, Ken. Niki de Saint Phalle, Sculptor, Is Dead at 71. *The New York Times* [online]. May 23, 2002, 2002 [cit. 2023-09-08]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2002/05/23/arts/niki-de-saint-phalle-sculptor-is-dead-at-71.html>

2 Nany

V této kapitole budou popsány nejznámější prostorové práce, které spadají do série Nan vytvořených do konce 80. let, pozadí jejich vzniku a přiblížen kontext, který obklopoval jejich vznik.

Slovo nana je francouzský slangový termín, který je v současnosti používané francouzštině přeložitelný jako mladá dívka, žena, přítelkyně, manželka nebo také milenka.⁴⁵ V šedesátých letech minulého století mělo toto slovo lehce ofenzivní konotaci a bylo často používáno v amerických pop písních.⁴⁶

V tomto případě označuje slovo Nana zobrazení žen, které umělkyně vytvářela od šedesátých let až do konce svého života. Tvořila je z mnoha materiálů, rozmanitých tvarů a dimenzí – tedy jak v sochařské tvorbě, tak i jako malby a kresby. Nany jsou rozeznávány v mnoha zemích po celém světě jako nejcharakterističtější složka tvorby Phalle. Dokonce i v kulturách, které jsou velmi odlišné od té, ze které Nany pochází, a to například v Japonsku, Jižní Koreji nebo také na blízkém východě.⁴⁷

Většina objektů z této série má podobnou základní charakteristiku – jejich povrch je opatřen barevnými pruhy, tvary a kruhy, které jsou často soustředěné a tvarem tak připomínají terč. Autorka se domnívá, že nepřipomínají terč náhodou a jedná se o odkaz k Tirs. Tyto tvary se nejčastěji objevují na břiše nebo prsou. Ze začátku umělkyně používala k barvení soch akrylové barvy, ale v osmdesátých letech tento postup nahradila mozaikou.⁴⁸ Sochy jsou vytvořeny v nadživotním měřítku s archetypálními ženskými tvary. Dle většiny zdrojů se měla Saint Phalle inspirovat pro tvar soch Clarice Rivers, ženou amerického

⁴⁵ French word of the day nana. *The local* [online]. [cit. 2023-09-12]. Dostupné z: <https://www.thelocal.fr/20190729/french-word-of-the-day-nana>

⁴⁶ SORKIN, Jenni. Niki de Saint-Phalle's Standing Nana with Serpent. *Yale University Art Gallery Bulletin* [online]. 2009, 101 [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1827559/Niki_de_Saint_Phalles_Standing_Nana_with_Serpent

⁴⁷ Niki de Saint Phalle Charitable Art Foundation [online]. c2007-2023 [cit. 2023-09-12]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/>

⁴⁸ *Ibidem*

umělce Larryho Riverse, která tehdy čekala své první dítě a umělkyni často navštěvovala.⁴⁹

Ve tvorbě Nan lze sledovat postupný vývoj – první byly zobrazované jako smutné, melancholické a pasivní postavy. Naproti tomu v pozdějším období jako energetické, veselé a silné.

Zpočátku tyto objekty vytvářela ze sádry, papírmaše nebo nalezených objektů, později začala využívat polyester nebo keramiku, aby bylo možné sochy umísťovat i na volné prostranství a nebylo nutné je vystavovat pouze ve vnitřních prostorech. Tento krok byl součástí plánu umělkyně, ta řekla: „*Snila jsem o obrovských, barevných Nanách, které by mohly stát venku uprostřed parku nebo náměstí – chtěla jsem, aby ovládaly svět.*“⁵⁰

2.1 První Nany

Za jednu z prvních Nan je považován objekt Venuše (viz Příloha I., obr. 9) z roku 1964 a Crucifixion (Ukřižování) (viz Příloha I., obr. 10), který vznikl roku 1965. Obě díla jsou figurální a jsou v nich zakomponovány reálné předměty, ale tím jejich podobnost končí. Venuše v sobě nemá naléhavost a kritiku, kterou můžeme najít u Ukřižování. Také je patrné, že v tomto období Phalle teprve hledala výrazové prostředky, které později v sérii Nan využívala.

Postava v Crucifixion je částečně zahalená, ne o moc více než pozdější Nany. Její vrchní část je vytvořena z nalezených předmětů – panenek, hraček s podobou zvířátek a kusů umělých rostlin, které jsou nainstalovány do podoby květované halenky. Ta je zakasána do růžového podvazkového pásu, který

⁴⁹ Female Iconoclasts: Niki de Saint Phalle. *Artland magazine* [online]. [cit. 2023-09-14]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/female-iconoclasts-niki-de-saint-phalle/>

⁵⁰ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 85.

Vlastní překlad, "I dreamt of huge colourful Nanas that could stand outside in the middle of a park or a square – I wanted them to take charge of the world"

přidržíme černé podvazky. Na nohách lze nalézt miniaturní boty na podpatku. Název i poloha objektu odkazují ke křesťanskému ukřižování.⁵¹ Dle historičky umění Alice Fleury anatomie této Nany připomíná svými bujnými a neproporcionálními tvary některé paleontologické venuše. Zároveň však objekt disponuje atributy, které jej ukotvují v současnosti, tím mají být natáčky na hlavě postavy a její oděv.⁵²

I jiné Nany jsou často připodobňovány k venuším, obzvláště k Venuši Willendorfské (viz Příloha I., obr. 11). Toto připodobnění je nasnadě – podoba v absenci obličejových rysů a tvarů těla je nepřehlédnutelná. Zároveň je ale nutné poukázat i na rozdíly mezi Nanami a venušemi. Jedním z aspektů Nan, který je nesmírně důležitý, je jejich poloha končetin. Ruce a nohy jsou natažené a sochu tím rozpořívají. Naproti tomu například právě Willendorfská Venuše je nehybná, s rukama přitaženými k tělu. Zajímavostí je, že umělkyně v době, kdy Nany tvořila, údajně neznala Venuši Willendorfskou, podoba je tedy spíše náhodná než úmyslná.⁵³

Odbornice na moderní umění Catherine Dossin v nástěnné soše vidí symbol oběti na oltáři mateřství. Malá hlava postavy – představující její mysl a individualitu – se ztrácí uprostřed obrovského torza z objektů, které představují péči.⁵⁴ Ukřižovaná žena má na sobě růžový podvazkový pás, spodní prádlo a síťované punčochy, ale není na ní nic okouzujícího. S natáčkami ve vlasech a roztaženými nohama, které ukazují její tmavé a chlupaté pohlaví, má být sexuálně dostupná, ale ne sexy. V díle je sex pouze reprodukční funkcí, jak naznačují malé děti lezoucí po podšívce podvazkového pásu.⁵⁵

Objekt by mohl být vnímán také jako protest proti matce umělkyně a jejím hodnotám, které byly Phalle nuceny. Je možné, že pocítovala potřebu pokračovat ve vyhraňování se proti vlivu matky a jejímu pojetí světa.

⁵¹Crucifixion. *Centre Pompidou* [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z:

<https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cgzkbd>

⁵² DUPLAIX, Sophie a spol. *Collection Art moderne*. CENTRE POMPIDOU, 2007, s. 272.

⁵³ [Srov.] SAINT-PHALLE, Niki De. Carla SCHULZ-HOFFMANN. Pierre DESCARQUES. Niki De Saint Phalle: *My Art, My Dreams*. Prestel Pub, 2003, s. 14.

⁵⁴ [Srov.] DOSSIN, Catherine. Niki de Saint-Phalle and the masquerade of hyperfemininity. *Woman's Art Journal* [online]. Old City Publishing, Fall-Winter 2010, 2010 [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A271322244&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=f42b9af2>

⁵⁵ Ibidem

V tomto období začala Phalle pracovat také na sérii, kterou nazývala Černé Nany (Black Nanas) (viz Příloha I., obr. 12). Sérií vzdávala poctu, jak sama říkala, ženám z negroidní rasy, protože věřila, že tyto ženy jsou vystaveny společenskému tlaku nejvíce – proto, že jsou ženy a kvůli svému původu.⁵⁶ V roce 1965 vytvořila jednu z prvních Nan z této série – Černou Rosy (viz Příloha I., obr. 13). Někdy je také nazývána jako Moje srdce patří Rosy (My heart belongs to Rosy). Byla vytvořena k uctění afroamerické ženy Rosy Parks. Tato žena v roce 1955 odmítla přenechat své sedadlo v autobuse bílému muži, jak v té době žádal zákon. To vyvolalo společenské hnutí proti segregačním zákonům vedené Martinem Lutherem Kingem.⁵⁷

2.2 Hon

V roce 1966 ve Stockholmu, v Moderna Museet, byla odhalena socha, která vyvolala rozpačitost, jelikož byla navrhnutá tak, aby do ní bylo možné vstoupit skrze vaginální kanál. Jednalo se o gigantickou verzi Nany. Zde byla nazvána Hon (švédsky ona) (viz Příloha I., obr. 14). Socha vznikla díky tomu, že ředitel Moderna Museet, Pontus Hulten, oslovil tři mezinárodní umělce s žádostí o vytvoření díla pro muzeum. Těmi umělci byli Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely a Per Olof Ultvedt. Práce začala 28. dubna, kdy se umělci sešli ve Stockholmu – a ze začátku neměli vytyčený pevný plán ohledně toho, co za společné dílo vytvoří. Dalšími návrhy bylo například mechanické divadlo nebo performance inspirované křesťanskými náboženskými rituály.⁵⁸

Socha dosahovala 25 metrů na délku a 15 metrů na šířku a vznikala 40 dní. Phalle popsala tento objekt jako „*domeček pro panenky pro dospělé, tak akorát velký, aby si do něj mohli sednout a snít.*“⁵⁹ Uvnitř této sochy se nacházelo kino

⁵⁶Nanas and social activism. *Guggenheim Bilbao* [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/nanas-and-social-activism>

⁵⁷Ibidem

⁵⁸Hon : a Cathedral. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2016 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/50-years-since-hon/>

⁵⁹Niki de Saint Phalle and the Nana Statues. *Daily Art Magazine* [online]. 2022 [cit. 2023-09-16]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/niki-de-saint-phalle-nana-statues/>
Vlastní překlad, „(...) a doll's house for adults just big enough to sit and dream in.“

s dvanácti místy, mléčný bar na místě prsu, rybník s rybami a mozek sestrojený Tingulym s pohyblivými mechanickými částmi.⁶⁰ Kromě toho tato socha obsahovala také telefon na mince, pohovku, galerii, kde se nacházely reprodukce známých obrazů, automat na sendviče, uměleckou instalaci od Ultvedta a skluzavku pro děti.

Socha měla být dle umělkyně reprezentací bohyně plodnosti, která štědře přijímá tisíce návštěvníků, které pohlcuje, požírá a znovu rodí.⁶¹

Na konci tří měsíců byla celá dočasná instalace rozebrána a odstraněna, s výjimkou hlavy, kterou muzeum uchovalo ve své stálé sbírce. Některé malé fragmenty pocházející z této instalace, byly přiloženy k výstavním katalogům v limitované edici a později prodávány jako suvenýry.⁶²

Phalle se dle některých zdrojů měla tímto dílem bouřit proti očekávání, že žena-umělkyně by měla tvořit umění pouze z textilu, keramiky nebo menších rozměrů. Dílo podobně monumentálních rozměrů jako je Hon by byla očekávána od jejích mužských kolegů.⁶³

V uměleckých kruzích bývá občas srovnávána s Womanhouse (viz Příloha I., obr. 15), který byl také společným projektem. Vznikl o několik let po Hon, roku 1972. V obou instalacích mohli návštěvníci vstoupit do místností uvnitř objektu, ale na Womanhouse se podílely pouze ženské autorky, a také úvodní vernisáž byla vyhrazena pouze ženám, autoři Hon nevyklučovali z vernisáže nikoho⁶⁴. Důležitý je také rozdílný tón těchto dvou děl. "*Womanhouse pulzuje*

⁶⁰ Niki de Saint Phalle (Obituary). *The Telegraph* [online]. 27 May 2002 [cit. 2023-09-16]. <https://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1395427/Niki-de-Saint-Phalle.html>

⁶¹ DOSSIN, Catherine. Niki de Saint-Phalle and the masquerade of hyperfemininity. *Woman's Art Journal* [online]. Old City Publishing, Fall-Winter 2010, 2010 [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A271322244&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=f42b9af2>

⁶² Hon: a Cathedral: 50 years since HON. *The Niki Charitable Art Foundation* [online]. [cit. 2023-09-17]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/50-years-since-hon/>

⁶³ DOSSIN, Catherine. Niki de Saint-Phalle and the masquerade of hyperfemininity. *Woman's Art Journal* [online]. Old City Publishing, Fall-Winter 2010, 2010 [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A271322244&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=f42b9af2>

⁶⁴ ORTEL, Jo. *Re-creation, self-creation: a feminist analysis of the early art and life of Niki de Saint Phalle*. Stanford, 1992, s. 287. Disertace. Stanford University.

hněvem a kousavým sarkasmem"⁶⁵ kdežto Hon nikoliv. Ta měla být plná humoru a hravosti.

Objekty podobného typu – tedy postav Nan, které jsou vytvořeny jako skořepiny s určitou funkcí Phalle nazývala jako Nana maison (Nana domovy) a Nana palais (Nana paláce). Popisovala, že vždy toužila po úkrytu, kam by se mohla schovat.⁶⁶ Tyto projekty měly být vytvořeny přesně pro tento účel.

2.3 Nany mezi lety 1966–1968

Téhož roku, kdy byla vystavena Hon, vznikla také Nana noire – upside down (viz Příloha I., obr. 16). Tato socha je kontrastem ke Crucifixion, která je podle historičky moderního umění Katherine Dossin spíš cynickým a hrubým ztvárněním ženy.⁶⁷

Nana noire – upside down je v porovnání s touto sochou elegantnější a nepůsobí tak skličujícím dojmem. Místo podvazkového pásu a punčoch má na sobě plavky. Plastová miminka nahradil květinový vzor. Drsný společenský komentář o osudu ženy byl odsunut na vedlejší kolej a místo toho je v tomto objektu zobrazena oslava a radost. Tato změna reflektuje umělecký posun Saint Phalle v tématice Nan. Dossin dodává, že Nana noire není pouze naivní a dekorativní socha, ale „*nabízí nový model ženy, a to osvobozené a silné.*“⁶⁸

Socha je součástí série Black Nanas, která již byla zmíněna výše. Fascinaci afroameričany lze u Phalle vidět například na pozdější práci z roku 1994. Kresba černé figury je obklopena textem, kde umělkyně přibližuje svůj přístup k tématu a popisuje zde svoji fascinaci: „*Černá je jiná. Ve svých pracích jsem vytvořila*

⁶⁵ [Srov.] Ibidem

Vlastní překlad, „Womanhouse pulsed with an underlying current of anger and biting sarcasm“

⁶⁶ Niki de Saint Phalle. In: Les grandes dames de l'art – AWARE [podcast]. 11.02.2021 [2023-09-23]. Dostupné z: <https://awarewomenartists.com/en/podcasts/niki-de-saint-phalle/>.

⁶⁷ [Srov.] DOSSIN, Catherine. Niki de Saint-Phalle and the masquerade of hyperfemininity. *Woman's Art Journal* [online]. Old City Publishing, Fall-Winter 2010, 2010 [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A271322244&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=f42b9af2>

⁶⁸ Ibidem

Vlastní překlad, „(...) they offer a new model of womanhood as liberated and strong.“

*mnoho černých postav. Vždycky to pro mě byla důležitá barva. (...) Černá jsem teď i já díky svému vnukovi.*⁶⁹

Tohoto roku vznikla také Dancing Nana Anna (viz Příloha I., obr. 17). Postava je oblečena do plaveckého úboru, který vyniká svými výraznými barvami. Zbytek objektu je vyveden pouze v jedné barvě – v bílé. Pozadí a poprsí je akcentováno sdruženými kruhy – oděv tedy v tomto případě neplní funkci zakrývání, ale spíše upozornění na části těla, která jsou ve společnosti tabuizovaná.⁷⁰ Téma tance se v její práci objevuje velmi často – pravděpodobně je to proto, že je tato aktivita často zobrazením štěstí a radosti.

V témže roce vznikla také Gwendolyn (viz Příloha I., obr. 18), která je ve srovnání s ostatními Nanami více disproporční. Její dominantní formou je koule, ze které jsou v náznaku vyvedeny nohy, hlava a poprsí. Na první pohled by se téměř mohlo zdát, že se již nejedná o figurální objekt. Postava je celá opatřena výrazným barevným nátěrem s různorodými geometrickými tvary. Mělo by se jednat o symbol tzv. Velké matky⁷¹ – archetypu, který představil psycholog Erich Neumann. Tento archetyp označuje jako jeden z nejzákladnějších a nejuniverzálnějších proto, že se objevuje v mýtech, náboženstvích a umění po celém světě.⁷² Symbolizuje mateřství, plodnost, ochranu a péči. Velká Matka je často spojována s bohyněmi mateřství a přírody v různých kulturách, jako příklad může být jmenována řecká bohyně Gaia (viz Příloha I., obr. 19) nebo egyptská bohyně Isis (Eset) (viz Příloha I., obr. 20).⁷³

V roce 1967 uspořádala první výstavu, která byla vyhrazena pouze Nanám. Odehrávala se v Amsterdamu, Nizozemsku, v budově Stedelijk Museum. Název výstavy byl ve francouzštině a zněl Les Nanas au pouvoir. Do angličtiny byl

⁶⁹ Vlastní překlad, „Black is different. I have made many black figures in my work. (...) Black is also me now with my grandson.“

⁷⁰ BRUTSCHE, Paul. Niki de Saint Phalle: a Psychological Approach to Her Artwork and the Symbolic Significance of the Tarot Garden. ARAS Connections. 2012, (1), s. 12. [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/document/read/16936295/niki-de-saint-phalle-a-psychological-approach-to-her-aras>

⁷¹ BRUTSCHE, Paul. Niki de Saint Phalle: a Psychological Approach to Her Artwork and the Symbolic Significance of the Tarot Garden. ARAS Connections. 2012, (1), s. 16. [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/document/read/16936295/niki-de-saint-phalle-a-psychological-approach-to-her-aras>

⁷² NEUMANN, Erich. In: *The great mother; an analysis of the archetype*. Princeton University Press, 1972, s. 3.

⁷³ NEUMANN, Erich. In: *The great mother; an analysis of the archetype*. Princeton University Press, 1972, s. 11.

nejčastěji překládán jako Nana Power, český ekvivalent tohoto názvu, který by zachovával stejný význam jako anglický a francouzský, neexistuje.⁷⁴

V této době téma Nan proniklo do kultury dále. V roce 1968 začaly být vyráběny také jako malé nafukovací hračky. (viz Příloha I., obr. 21). Ty byly prodávány a rozdávány dětem v průběhu výstav.⁷⁵ Umělkyně začala nafukovací Nany vytvářet a prodávat za dostupné ceny s cílem demokratizovat umění a otevřít mu cestu k co nejširšímu publiku.⁷⁶

2.4 Letní sídlo pro Rainera von Hessena

V témže roce začala Phalle vytvářet skici a modely pro projekt obytných soch na popud Rainera von Hessena, německého historika. Ten ji oslovil s představou letního sídla, kde by jednotlivé místnosti byly situovány v samostatných budovách – tak aby byl při přecházení do jiné místnosti v co nejbližším kontaktu s přírodou. Naplánovány byly tři budovy (viz Příloha I., obr. 22) – jedna s kuchyní (viz Příloha I., obr. 23), další s toaletou (viz Příloha I., obr. 24) a poslední s ložnicí a koupelnou (viz Příloha I., obr. 25). Práci začala Phalle a skupina pracovníků, které oslovila ke spolupráci, vytvarováním základních tvarů z pletiva, na které byl následně aplikován polyester. Což byl postup, který znala a používala při tvorbě Nan již poměrně frekventovaně. Výpary z polyesteru ale v průběhu práce začaly postupně více zatěžovat její zdraví, a tak její sponzor domluvil spolupráci s místním zedníkem, který zbývající části pokryl betonem.

⁷⁴ EXHIBITIONS. Niki Charitable Art Foundation [online]. © 2007-2023 [cit. 2023-10-31]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/niki-de-saint-phalle/exhibitions/>

⁷⁵ RILEY, Lucy Kay. *Niki de Saint Phalle: The Female Figure and Her Ambiguous Place in Art History*. Online, Studentská publikace. Gettysburg College: Univerzita Gettysburg, Dějiny umění, 2016, s. 10. Dostupné z: https://cupola.gettysburg.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1575&context=student_scholarship. [cit. 2024-04-09].

⁷⁶ Shop. *Moderna Museet* [online]. c2022 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://webshop.modernamuseet.se/en/decoration/inflatable-nana-large-yellow>

Tento postup Phalle inspiroval a později jej využila například při konstrukci Tarotové zahrady.⁷⁷

Na budově s kuchyní je reliéfně vyobrazena mimo jiné i postava Nany (viz Příloha I., obr. 26), která je situována na dveřích. Ta je v tomto případě použita čistě dekoračně, nemá za cíl v prostoru diváky na něco upozorňovat či popudit. Není totiž umístěna ve veřejném prostoru, ale na soukromém pozemku, schována za lesním porostem. V tuto dobu se ale již jednalo o charakteristický motiv pro její tvorbu, je tedy možné, že jej do stavby zakomponovala z tohoto důvodu.

Budova s pokoji na spaní a koupelnou je celá pojednaná jako postava Nany bez spodní části těla. Původně umělkyně plánovala vytvořit pro tuto funkci postavu Sfingy, ale její realizace měla být příliš finančně náročná. Jean Tinguely umělkyni navrhl, aby v místě tedy vytvořila svoji charakteristickou Nanu – ta tento návrh zrealizovala a stavbu pojmenovala Big Clarice – Velká Clarice. V tomto případě okazuje ke Clarice Rivers, ženě, která ji na začátku inspirovala pro podobu Nan. Budova byla údajně doplněna vanou ve tvaru Nany,⁷⁸ což by naznačovalo, že umělkyně navrhla a realizovala objekty kompletně – tedy jak jejich exteriér, tak i vybavení, a to v souladu s ideou gesamtkunstwerku.⁷⁹ V tomto postupu by bylo možné opět vysledovat inspiraci Gaudím, který ve svých stavbách navrhoval velkou část užitných prvků.⁸⁰ I přes to, že o existenci této vany hovoří více zdrojů, není tato informace fotograficky zdokumentována. Důvodem neexistence dokumentace je to, že se Hessen snažil vyhnout přílišné publicitě a sama umělkyně o tomto projektu zřídka mluvila.

⁷⁷ *A Monumental Dream*. Online. Niki de Saint Phalle. 2019. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/a-monumental-dream/>. [cit. 2024-04-09].

⁷⁸ REIF, Rita. A Group of Sculptures Makes a House. *New York Times* [online]. 1974, 18 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1974/07/05/archives/a-group-of-sculptures-makes-a-house-a-bird-a-doll-bleeding-hands.html>

⁷⁹ Gesamtkunstwerk je umělecké dílo, které je vytvořené jako jednotné. V případě architektury vzniká stavba, kde jsou všechny prvky navrhnuté jako jeden celek
Gesamtkunstwerk – The Total Work Of Art Through The Ages. MARTIN, Naomi. *Artland magazine* [online]. [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/gesamtkunstwerk-the-total-work-of-art-through-the-ages/>

⁸⁰ SEMERÁK, Gustav a BOHMANN, Karel. *Umělecké kovářství a zámečnictví*. SNTL - Státní nakladatelství technické literatury, 1977, s. 134.

I přes tyto pokusy o utajení se projekt nevyhnul kritice – v místních novinách byly například nazývány Monstry v srdci Provance.⁸¹

Pro umělkyni se jednalo vlastně o první projekt tohoto typu, tedy skutečně obytných soch stojících v exteriéru.

2.5 Nany mezi lety 1969–1980

V roce 1969 se Nana objevila v podobě nafukovací hračky ve filmu *Lví láska* (*Lion's love*) od režisérky Agnes Vardy. Navzdory podobě pouhého nafukovacího objektu je zde Nana prezentována jako posvátná a hodna uctívání.⁸²

V témže roce vznikla *Green Nana with black handbag* (viz Příloha I., obr. 27), Zelená Nana s černou kabelkou. Na rozdíl od ostatních Nan vznikajících v tuto dobu, je více oblečená, a dokonce drží v ruce doplněk, kabelku. To je pro Nany velmi netypické, u většiny z nich jsou naznačené maximálně jednodušové plavky, popřípadě na nich žádný textil zachycen není. Je také detailnější a pouze s menší mírou stylizace. Například má oproti dřívějším i pozdějším Nanám naznačený obličej a také vytvarované jednotlivé prsty na ruce. Její podobnost s ostatními Nanami leží například v nepoměru hlavy k tělu, je tedy menší, než by dle kánonu měla být. Motiv na zelených šatech je pro umělkyni typický, je ale nutné podotknout, že jej do té doby využívala primárně ve svých kresbách. Například v *Ich heiÙe Nicolas* (viz Příloha I., obr. 28) z roku 1968 a v *Could we have loved?* (viz Příloha I., obr. 29) z téhož roku. Drobná kabelka je nazývána jako „*komický detail*“⁸³. V tomto případě je nejspíš naráženo na kontrast mezi mohutností postavy a právě drobností jmenovaného doplňku. Nohy figury jsou pokryty černými liniemi, nejspíše odkazujícími ke křečovým žilám.

⁸¹ *A Monumental Dream*. Online. Niki de Saint Phalle. 2019. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/a-monumental-dream/>. [cit. 2024-04-09].

⁸² VINCENT, Canby. Film *Fete: Viva, Ragni and Rado* in 'Lion's Love': Movie by Agnes Varda Is Set in Hollywood Ophuls's 'La Ronde' Also at Lincoln Center. *New York Times*. September 22, 1969. [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1969/09/22/archives/film-fete-viva-ragni-and-rado-in-lions-lovemovie-by-agnes-var-da-is.html>

⁸³ BRUTSCHE, Paul. Niki de Saint Phalle: a Psychological Approach to Her Artwork and the Symbolic Significance of the Tarot Garden. *ARAS Connections*. 2012, (1), s. 18. [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/document/read/16936295/niki-de-saint-phalle-a-psychological-approach-to-her-aras>

V průběhu sedmdesátých a osmdesátých let Saint Phalle ztvárňovala různé verze Nan, často na zakázku pro veřejné prostory v Evropě.⁸⁴

Roku 1974 byly tři její Nany (viz Příloha I., obr. 30) v nadživotní velikosti vystaveny na náměstí města Hannover v Německu. Tuto trojici vytvořila na objednávku města, které ji oslovilo po výstavě v roce 1969 v hannoverské Kunstverein.⁸⁵ Po odhalení soch byl ve městě uspořádán protest. Někteří místní se totiž domnívali, že těmito sochami se snaží umělkyně zesměšnit zakladatele města, jehož socha je umístěna pouze o několik ulic dále. Jiné popuzovala podoba figur nebo také cena díla. Argumentovali, že bylo možné peníze investovat do školství nebo do nemocnic. Podporovatelé díla naopak vyzdvihovali, že se součástí města stala práce, která je moderní a kreativní.⁸⁶

Tato instalace byla její první prací vytvořenou přímo pro Německo a někdejší kontroverzní práce je v současnosti jedním ze symbolů města. Sochy jsou pojmenovány po třech historických figurách, které jsou pro Hannover důležité a to Sophie, Caroline a Charlotte.⁸⁷ Sophie odkazuje k princezně Sophii z Falce, která nechala vystavět Velkou zahradu Hannover-Herrenhausen, jednu z nejvýznamnějších barokních zahrad v Evropě. Byla také patronkou umělců a vědců. Jedná se o Nanu s bílým tělem (viz Příloha I., obr. 31). Caroline je zobrazena Nanou s modrým (viz Příloha I., obr. 32) tělem a odkazuje ke Caroline Herschel – astronomce, houslistce a zpěvačce. Nana se zelenou hlavou (viz Příloha I., obr. 33), Charlotte, odkazuje k Charlotte Buff. Měšťanku, která se stala předlohou pro postavu Lotte v románu Utrpení mladého Werthera Wolfganga von Goetha.⁸⁸ Tato jména měla umělkyně zvolit, když se zvedla vlna nevole po vystavení. Tu údajně neočekávala.⁸⁹

⁸⁴ ARTS — L'art féministe de Niki de Saint Phalle. *Fonds d'investissement des cycles supérieurs de l'université de Montréal* [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.ficsum.com/dire-archives/automne-2018/arts-lart-feministe-de-niki-de-saint-phalle/>

⁸⁵ Triple Trouble in Hannover. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2023 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/triple-trouble-in-hannover/>

⁸⁶ Ibidem

⁸⁷ Niki de Saint Phalle | Nanas. *Visit Hannover* [online]. 2021 [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.visit-hannover.com/en/view/content/799391/full/0/973274>

⁸⁸ BENNE, Simon. *Die Nanas in Hannover werden 50 – doch wie heißen die drei Skulpturen?* Online. Hannoversche Allgemeine. Dostupné z: <https://www.haz.de/lokales/hannover/hannover-wie-die-nanas-von-niki-de-saint-phalle-zu-ihren-namen-kamen-OMJFLEMWBBB47PNH2O24CFDL5M.html>. [cit. 2024-03-31].

⁸⁹ Triple Trouble in Hannover. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2023 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/triple-trouble-in-hannover/>

2.6 Interpretace a aktuálnost Nan

Existuje mnoho teorií a úhlů, ze kterých lze fenomén Nan vnímat. V této části budou některé aspekty soch vysvětleny, a to jak autorkou soch, tak například i sběratelkou jejích prací – Yoko Shizue Masudou, ale i jinými odborníky, kteří se zabývají její prací.

Francesca Gavin, kurátorka a autorka knih o umění, popisuje sochy z této série jako „*metaforu klišé o ženách jako nemyslících strojích na děti, ale zároveň něčím víc. (...) Reprezentovaly novou, silnou matriarchální budoucnost*“.⁹⁰

K tvarům svých soch se vyjadřovala Saint Phalle takto: „*Miluji kulatost, miluji křivky, vlnění. Svět je kulatý, svět je prso.*“⁹¹ Lze tedy říct, že v oslavě tvarů, které lze považovat za stereotypně ženské, autorka vidí svobodu a nezávislost. Toto umělecké vyjádření se shoduje s dobou svého vzniku, tedy s dobou, ve které panuje snaha o posílení postavení žen ve společnosti.

Také vnímala pózy, do kterých Nany umísťovala jako provokativní – sochy mají vyjadřovat radost a dle Phalle nic nepopuzuje společnost více než právě ona.⁹² Podle Bloum Cardenas, její vnučky, Nany reprezentují moderní ženu. Jejich kontroverznost spatřuje v kontrastu, v jakém nastavení společnosti sochy vznikaly (ve Francii bylo pro vdané ženy nutné k založení bankovního účtu psané povolení manžela, stejně jako k vykonávání zaměstnání a získání

⁹⁰ [Srov.] GAVIN, Francesca. Niki de Saint Phalle: lock 'n' load. *Dazed* [online]. 19th July 2014n. I. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/20703/1/niki-de-saint-phalle-lock-n-load>

Vlastní překlad, „These pop goddesses with bulging curves were partly a metaphor for the cliché of women as mindless baby machines, but there was more to them (...) They represented a powerful new matriarchal future.“

⁹¹ Ibidem

Vlastní překlad, „I love the round, the curves, the undulation, the world is round, the world is a breast“

⁹² Niki de Saint Phalle. In: Les grandes dames de l'art – AWARE [podcast]. 11.02.2021 [2023-09-23]. Dostupné z: <https://awarewomenartists.com/en/podcasts/niki-de-saint-phalle/>.

antikoncepčních prostředků – tato situace trvala do roku 1968) a bezstarostnosti a radosti, kterou tyto sochy reprezentují.⁹³

Yoko Shizue Masuda spatřuje v sochách znovuzrození a ozvěnu z minulosti vzdálené tisíce let – nejspíše v tomto vyjádření naráží na podobnost se sochami venuší. Tento krok zjevně vnímá jako pozitivní, jelikož Nany popisuje jako tečku za dějinami posledních dvou tisíc let a jako možný zdroj obratu, od kterého bude vše směřovat k pozitivním změnám.⁹⁴

Podle mnoha kritiků⁹⁵ jsou její práce stále aktuální. Dle Katherine Dohm jejich aktualita spočívá v přetrvávající nerovnosti mezi příležitostmi lidmi pocházejících z různých skupin, problematiku ideálu krásy a obecně negativní přístup k tělům odlišných podob. Figury mají dle ní představovat sílu a odhodlání, což jsou hodnoty, které je podle Dohm důležité prezentovat i nyní.⁹⁶

Z textu vyplývá, že význam těchto soch představuje obecně pozitivní poselství, oslavu žen, jejich těl a plodnosti a přímo necílí na přesně definovaný problém. Mnohé umělkyně tvořící v tomto období a zaměřující se ve svých pracích na ženské téma, sledovaly ve svých dílech velmi specifický program. Například dílo Judy Chicago *Dinner Party* (viz Příloha I., obr. 34) z roku 1979, je instalace využívající stůl ve tvaru trojúhelníku s prostíráním pro 39 žen. Na každém samostatném místě jsou prezentovány keramické plastiky nebo malby na keramických talířích představující vulvy.⁹⁷ Tato instalace byla vytvořena ve snaze oslavit ženy v rámci historie, sloužila převážně umělkyním a spisovatelkám, ale zároveň zůstala vylučující pro obyčejné ženy. Tento přístup se výrazně liší od Saint Phalle a jejích *Nan*. Jejich nespécifičnost jim dovoluje ztotožnění se s každou ženou.⁹⁸

⁹³ [Srov.] *La grande expo - Behind the Artist*, 1. díl, 2. série, Niki de Saint Phalle – The story of a free woman [Niki de Saint Phalle, le roman d'une femme libre],[epizoda dokumentárního seriálu]. Francie, 2014

⁹⁴ [Srov.] SHIZUE, Yoko Masuda. *Niki De Saint Phalle*. Niki Museum, 1998, s. 132.

⁹⁵ HAAS, Brenda. Niki de Saint Phalle's 'Nanas': Celebrating the 'everywoman'. *Deutsche Welle* [online]. 2023, 02/06/2023 [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.dw.com/en/niki-de-saint-phalles-nanas-celebrating-the-everywoman/a-64616446>

⁹⁶ *Ibidem*

⁹⁷ HOPKINS, David. In: *After Modern Art: 1945-2000*. Oxford: Oxford University Press, 2000, s. 183.

⁹⁸ [Srov.] RILEY, Lucy Kay. *Niki de Saint Phalle: The Female Figure and Her Ambiguous Place in Art History* [online]. Gettysburg, 2016 [cit. 2023-09-17]. Dostupné z: https://cupola.gettysburg.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1575&context=student_scholarship. Gettysburg College.

3 Ostatní sochařské práce a jejich socio-kulturní kontext

Tato kapitola se věnuje možná méně známým, ale stejně významným dílům Niki de Saint Phalle a zasazuje je do širšího kontextu uměleckého světa v době vzniku. Díky tomu lze získat vhled do toho, nakolik byla její tvorba rozmanitá a jak bohaté bylo kulturní prostředí, které ji ovlivňovalo. Její umělecká kariéra zahrnovala různá média, styly a témata. Dílo odráží neustálou touhu posouvat hranice a zpochybňovat konvence. Tato kapitola se snaží poukázat na průsečíky mezi jejím uměním a společenskými, politickými a kulturními proudy její doby. V souladu se zadáním se kvalifikační práce soustředí na její sochařskou tvorbu.

Pro pochopení společensko-kulturního kontextu, který formoval uměleckou cestu Niki de Saint Phalle, je zásadní vzít v úvahu společenské změny v 2. polovině 20. století. Hnutí za zrovnoprávnění žen, zpochybnění tradičních norem a snahy o rozmanitější společnost přispěli k atmosféře změn. Kapitola zkoumá, jak její umění s těmito změnami souviselo a jak na ně reagovalo. Ne vždy její tvorba souvisela s děním ve světě, pro některé práce měla spíše osobní motivaci. Ta však neexistuje izolovaně, byla nevyhnutelně ovlivňována a utvářena širším sociokulturním prostředím, v němž žila a pracovala. I tato umělecká činnost je zde popsána. Sama se o své tvorbě za začátku umělecké kariéry vyjádřila takto: *„Mé rané práce obsahují mnoho myšlenek, na kterých jsem pak pracovala po zbytek života.“*⁹⁹

3.1 Asambláže

⁹⁹ SAINT-PHALLE, Niki De. Carla SCHULZ-HOFFMANN. Pierre DESCARQUES. Niki De Saint Phalle: My Art, My Dreams. Prestel Pub, 2003, s. 10.
Vlastní překlad, „My early paintings contain many of the ideas I have spent the rest of my life working on.“

V polovině 50. let začala Phalle tvořit reliéfní asambláže¹⁰⁰. Díla tvoří reliéfní celky, ve kterých jsou nalezené předměty ze začátku zatlačené do čisté bílé sádry, která je nalita na překližku. Velká část těchto prací má abstraktní charakter. Předměty si umělkyně většinou vybírala z domácího prostředí, do asambláží zakomponovala například rozbitý porcelán nebo dětské hračky, například v *Broken plates* (viz Příloha I., obr. 35) z roku 1958. Později lze v těchto reliéfech nalézt i více zlověstné předměty, například střelné zbraně (*Green Sky*, 1961) (viz Příloha I., obr. 36), hřebíky (*Red 1*, 1960) (viz Příloha I., obr. 37) nebo také nože (*Parmesan Grater*, 1959) (viz Příloha I., obr. 38). Zároveň často využívala předměty, které nebyly kompletní – většinou byly rozlomené nebo alespoň rozmontované na několik částí. Také velmi často nesly známky používání.

První asambláž zachycující konkrétní výjev vytvořila mezi lety 1958 a 1959. Jedná se o autoportrét (viz Příloha I., obr. 39) poskládaný z drobných kamínků a keramických střepů. Opět jsou zasazeny do sádry, ta je ale tentokrát na některých místech probarvená. Někdy také bývá nazýván jako zmučený autoportrét.¹⁰¹ Tomuto přívzvisku nahrává nejenom osamocení postavy vyobrazené v asambláži, ale i naznačená roztržitost postavy. Můžeme v něm vidět jasnou inspiraci Gaudího Parkem Güell (viz Příloha I., obr. 40) – umělkyně zde využila velmi výrazně barevné úlomky keramiky, které lze nalézt i v tomto parku.

Později, v roce 1959, vytvořila práci *Nightscape*¹⁰² (viz Příloha I., obr. 41) ve které jsou všechny části sádrové vrstvy probarveny výraznými barvami. Zde využila nerosty, úlomky skla a perly. Celý objekt představuje výjev krajiny na pozadí hvězdné oblohy. Na pozadí lze pozorovat, že umělkyně nanášela barvu kapáním na plochu – v tomto případě je možné, že se inspirovala tvorbou Jacksona Pollocka a jeho technikou *drippingu*¹⁰³.

¹⁰⁰ Trojrozměrné dílo, do celku jsou montovány materiály, objekty. Spojované jsou svářením, svazováním, lepením atd.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění*. Academia, 1997, s. 30.

¹⁰¹ Niki de Saint Phalle: Retrospective. *Tate Modern* [online]. 2008 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artists/niki-de-saint-phalle-1890/niki-de-saint-phalle-retrospective>

¹⁰² Digital for the exhibition Chagall. *Schirn Kunsthalle Frankfurt* [online]. 2023 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://digitorials.schirn.de/niki/en/>

¹⁰³ „kanutí barev nahrazující nanesení barvy štětcem nebo stěrkou“

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Academia, 1997, s. 86.

3.2 Tirs – Shooting paintings

Takzvané Shooting paintings nebo také umělkyní zvané Tirs (z francouzštiny – střelba) vznikaly převážně jako performance.¹⁰⁴ S tímto výtvarným prostředkem začala Saint Phalle experimentovat na začátku šedesátých let, v druhé polovině šedesátých let tento prostředek využívala méně a úplně od něj upustila až v sedmdesátých letech.

Podoba těchto prací je velmi rozmanitá – od hladkých ploch po asambláže pokryté vysokým reliéfem.¹⁰⁵ Do těch byly zakomponovány předměty – například katolické sošky, panenky, hračky a jiné plastové předměty. Vzniklá díla sloužila jako terče pro střelbu. Většinou byly tyto plochy natřeny bílou barvou a stříleno na ně bylo předem vybranými barvami. V jiných případech byla tekutá barva umístěna pod vrstvu sádry a ven vytékala až po jejím prostřelení.

K tvorbě některých obrazů z této série byli přizváni diváci, jindy její umělečtí kolegové. Například na tvorbě obrazu nazvaného Grand tir – séance Galerie J (viz Příloha I., obr. 42), který byl vytvořený během výstavy Feu á Volonté (volně přeloženo jako Střílet dle libosti) se podíleli američtí umělci Robert Rauschenberg a Jasper Johns. Tato práce představuje jednoduchou kompozici vertikálních linií barvy na obdélníkovém podkladu. Její barevnost je velmi pestrá, pohybuje se od modré přes zelenou, oranžovou až po žlutou.

Často se v těchto pracích zaměřuje na zobrazení svých zážitků, například v díle nazvaném Autel (viz Příloha I., obr. 43). Svým tvarem evokuje křídlový oltář, což odkazuje ke vzdělání, kterého se Saint Phalle dostalo v klášteře v New Yorku u jeptišek Nejsvětějšího srdce, předtím, než byla vyloučena. Je zdoben náboženskými soškami, kopulujícími zvířaty, pohřebními obrazy a množstvím

¹⁰⁴ SAINT-PHALLE, Niki De. Carla SCHULZ-HOFFMANN. Pierre DESCARQUES. Niki De Saint Phalle: My Art, My Dreams. Prestel Pub, 2003, s. 54.

¹⁰⁵ Sochařský obor, ve kterém jsou objekty, figury, zvířata zpodobněna plasticky a zároveň spojena s podložkou
BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Academia, 1997, s. 306.

vyčnívajících rukou. Dílo bylo uvedeno v Miláně v roce 1970 během stejného jubilejního festivalu, na kterém Tinguely inscenoval La Vittoria.¹⁰⁶

Asambláže s náboženským podtextem mají dle Phalle také reflektovat její rozporuplný vztah k náboženství. Popisovala, že k oltáři přistupovala se srdcem naplněným láskou a zároveň nenávistí. „*Proč necháváš lidi hladovět, trpět? – Nenávidím tě – Miluji tě. Věřím ti. Jsou zde záhady, které nemůžu pochopit. Jak můžeš dovolit hlad a válku? Je Satan silnější než ty? Prosím odpusť mi. Kají se a žádám o odpuštění.*“ psala umělkyně.¹⁰⁷ Zároveň je důležité poznamenat, že v rozporu s těmito slovy také pronesla, že nikdy nestřílela na Boha, ale že při tvorbě Tirs cílila na církev.¹⁰⁸

Některé její práce z této série odkazují k politické problematice například Pocta kapli Postman (Homage to the Postman Chapel) (viz Příloha I., obr. 44) z roku 1962. Dle historičky umění Jill Carrick tato práce měla upozorňovat na hrozbu jaderné války.¹⁰⁹

Další asambláž, která se věnuje politické tématice je nazvaná Khrushev et Kennedy (viz Příloha I., obr. 45). Zobrazuje Johna F. Kennedyho a Nikitu Chruščova, kteří jsou spolu uzamčeni v objetí. Tváře politiků jsou naroubovány na tělo polonahých žen s výrazně odhalenými ženskými genitáliemi. Na třetím pařížském bienále, kde bylo dílo v roce 1963 vystaveno, bylo velmi silně cenzurováno.¹¹⁰ Dle historičky umění Sarah G. Wilson je jedním z cílů objektu ponížení těchto vůdců, a to nejenom samotným odhalením, ale i určitou kastrací. Důvodem pro tento způsob zobrazení má být pomsta autorky za konflikt mezi Francií a Alžírskem.¹¹¹

¹⁰⁶ Niki de Saint Phalle Shooting Picture. Tate [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/saint-phalle-shooting-picture-t03824>

¹⁰⁷ SAINT-PHALLE, Niki De. Carla SCHULZ-HOFFMANN. Pierre DESCARQUES. Niki De Saint Phalle: My Art, My Dreams. Prestel Pub, 2003, s. 54.

Vlastní překlad, „Why do you let people go hungry, suffer? – I hate you. – I love you. I trust you. There are mysteries I cannot understand. Why do you allow hunger and war? Is the Devil stronger than you? Please forgive me. I repent and I ask for forgiveness.“

¹⁰⁸ [Srov.] BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 49.

¹⁰⁹ CARRICK, Jill. Phallic Victories? Niki de Saint-Phalle's Tirs [online]. 2003 [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.0141-6790.2003.02605004.x#>

¹¹⁰ CARRICK, Jill. Phallic Victories? Niki de Saint-Phalle's Tirs. *Art History* [online]. November 2003, 2003, 700-729 [cit. 2023-09-21]. Dostupné z:

https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.0141-6790.2003.02605004.x?saml_referrer

¹¹¹ GROOM, Simon. *Niki de Saint Phalle*. Tate Publishing, 2008.

Tirs byly pro umělkyni katarzní. Stékání barvy po reliéfech přirovnávala ke krvácení a mluvila o tom, že ji to uvolňuje.¹¹² Jill Carrick v těchto dílech vidí symbolickou destrukci traumat z dětství, která spouštěla u umělkyně katarzní proces. Tímto zobrazením rodinných, náboženských nebo politických autorit vyjadřovala svůj hněv na traumatické okolnosti spojené s otcovskou autoritou jejího dětství, znásilněním a nervovým zhroucením. Les Tirs tak představují očistu emocí.¹¹³

Reakce kritiků na práce z této série se lišily – některým připomínala surrealismus, jiným, například minimalistickému americkému sochaři Donaldu Juddovi, připadala všední. Judd se vyjádřil takto: "*Zobrazování katedrál, draků a růží je banální, bez ohledu na to, zda se na minulost útočí nebo se brání. Lepší by byla obyčejná zeď, na kterou by si každý mohl zastřílet.*"¹¹⁴ Stejně jako mnozí američtí kritici odmítal postupy umělkyně a vnímal je jako kopii jiného díla: "*Vzorem je Rauschenbergova práce, jsou tam dokonce namontované ptáky.*"¹¹⁵ Jiní kritici naopak zdůrazňovali evropskou surrealistickou tradici, která Phalle v jejích pracích inspirovala, například francouzský časopis Cimaise hovořil o jejím "*růžovém, morbidním surrealismu*".¹¹⁶

Tyto performance vyvolaly také debaty na téma toho, jak se umělkyně prezentuje. Pro časopis Vouge poskytla rozhovor vysvětlující svůj záměr. Zdůraznila v něm, že její veřejná image je naaranžovaná – oblečení, které na performance oblékala popsala jako převlek.¹¹⁷ Dále své tělo popsala jako zkonstruovaný vizuální výtvar, zkonstruovaný podobně jako její sochy. Vystupovala střídavě v oblečení, které je historičkou umění Jill Carrick

¹¹² BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 49.

¹¹³ CARRICK, Jill. Phallic Victories? Niki de Saint-Phalle's Tirs. *Art History* [online]. November 2003, 2003, 700-729 [cit. 2023-09-21]. Dostupné z:

https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.0141-6790.2003.02605004.x?saml_referrer

¹¹⁴ [Srov.] JUDD, Donald. In the Galleries: Niki de Saint-Phalle. *Arts Magazine*. December 1962, s. 45.

Vlastní překlad, „The depiction of cathedrals, dragons and old roses is banal, regardless of whether the past is being attacked or defended. A plain wall for everyone to shoot at would have been better.“

¹¹⁵ JUDD, Donald. In the Galleries: Niki de Saint-Phalle. *Arts Magazine*. December 1962, s. 44.

Vlastní překlad, „Rauschenberg's work is the model; there are even mounted birds.“

¹¹⁶ [Srov.] BENEDIKT, Michael. New York Letter. *Art International*. June 1965, s. 65.

Vlastní překlad, „rose-tinted, morbid surrealism“

¹¹⁷ CARRICK, Jill. Phallic Victories? Niki de Saint-Phalle's Tirs. *Art History* [online]. November 2003, 2003, 700-729 [cit. 2023-09-21]. Dostupné z:

https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.0141-6790.2003.02605004.x?saml_referrer

popisované jako hyper feminní a hyper maskulinní.¹¹⁸ Bohužel, ale ve své eseji již nevysvětluje, jaké oblečení má tímto popisem na mysli. Nejčastěji je při tvorbě Tirs Phalle zdokumentována v bílém overalu na zip (viz Příloha I., obr. 46), je tedy možné, že právě tento oděv nazývá Carrick jako hyper-maskulinní.

Díky této sebeprezentaci, která vzbuzovala otázky a působila skandálně, se Phalle dostalo zájmu masmédií. Toho dokázala využít ve svůj prospěch. V rozhovorech pro televizi, noviny nebo časopisy si byla velmi vědomá toho, jak je vnímána, jaký obraz vytváří, jak jej využít, jak vyzvednout své umělecké cíle a tímto způsobem získat popularitu.¹¹⁹

Kombinace způsobu prezentace, násilí a zapojení diváků do tvorby vyvolala rozporuplné reakce na její umění. Saint Phalle se k této kritice vyjádřila takto: „*Byla jsem tam, atraktivní holka (kdybych byla ošklivá, řekli by, že mám komplex, a nevěnovali by mi pozornost), která v rozhovorech křičela proti mužům a střílela z pistole. To bylo ještě před hnutím za zrovnoprávnění žen a bylo to velmi skandální.*“¹²⁰ Dle této citace by mohla být vnímána jako feministická umělkyně a některými historiky je vnímána jako ikona feministického umění, ale sama se tomuto tvrzení vyhraňovala: „*Takhle svět nevidím. Jsem feministka v tom smyslu, že vášnivě věřím v rovné platy, rovné příležitosti a tak dále. (...) Ale mám ráda evropskou hru na flirtování, ráda prožívám svou ženskost a myslím, že je zábavné ty muže... víte, trochu s nimi manipulovat.*“¹²¹

I přesto, že její umění zachycovalo ženy a zaobíralo se ženskými tématy, Catherine Dossin považuje vztah Saint Phalle k feminizmu za ambivalentní. Toto

¹¹⁸ CARRICK, Jill. Phallic Victories? Niki de Saint-Phalle's Tirs. *Art History* [online]. November 2003, **2003**, 700-729 [cit. 2023-09-21]. Dostupné z:

https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.0141-6790.2003.02605004.x?saml_referrer

¹¹⁹ CARRICK, Jill. Phallic Victories? Niki de Saint-Phalle's Tirs. *Art History* [online]. November 2003, **2003**, 700-729 [cit. 2023-09-21]. Dostupné z:

https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.0141-6790.2003.02605004.x?saml_referrer

¹²⁰ [Srov.] Ibidem

Vlastní překlad, “There I was, an attractive girl (if I had been ugly, they would have said I had a complex and not paid any attention) screaming against men in my interviews and shooting with a gun. This was before the women’s liberation movement and was very scandalous.”

¹²¹ [Srov.] COHEN, Roger. At Home With: Niki de Saint Phalle; An Artist, Her Monsters, Her Two Worlds. *The New York Times*. October 7, 1993, s. 1. [cit. 2023-09-21]. Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/1993/10/07/garden/at-home-with-niki-de-saint-phalle-an-artist-her-monsters-her-two-worlds.html>

Vlastní překlad, „I do not see the world that way. I’m a feminist in that I believe passionately in equal wages, equal opportunities and so on. (...) But for myself, I like the European game of flirting, I like to live my femininity and I think it’s fun to rouler les hommes: you know, manipulate them a little.“

tvrzení podepřela například faktem, že se umělkyně nikdy neúčastnila výstav, které se zaměřovaly na ženské autorky, nikdy nebyla aktivní v žádném ženském hnutí a odmítla být součástí knih, které se věnovaly ženským autorkám.¹²²

3.3 Fantastický ráj

Soubor monumentálních soch od Phalle a kinetických konstrukcí od Tinguelyho byl vytvořen v roce 1967 pro francouzský pavilon v Montrealu. Později byl vystavován v Albright-Knox Art Gallery v Buffalo, v New Yorkském Central parku a od roku 1970 je vystaven na zahradě galerie Moderna Museet ve Stockholmu¹²³ (viz Příloha I., obr. 47).

Ještě před zahájením výstavy Expo67 mezinárodní tisk ohodnotil schválení Phalle a Tinguelyho jako zástupce francouzské avantgardy jako odvážné gesto. A když byly 28. dubna práce odhaleny, byly reakce velmi smíšené. Někteří kritici byli nadšení, jiní pobouřeni.¹²⁴

Tématem této zahrady měl být „*život v konfrontaci se silami destrukce*“¹²⁵. Oblé ženské postavy a monstra rozmanitých tvarů Niki de Saint Phalle jsou postaveny proti černým, zubatým a chrastícím strojům Jeana Tinguelyho, které na ně měly symbolicky útočit.

V teplém ročním období jsou postavy rozpohybovány a stříká z nich voda. V zahradě je také umístěn pomerančovník, který měl být i v biblickém ráji, na který odkazuje název zahrady.¹²⁶ Volba tohoto biblického symbolu souvisí

¹²² [Srov.] DOSSIN, Catherine. Niki de Saint-Phalle and the masquerade of hyperfemininity. *Woman's Art Journal* [online]. Old City Publishing, Fall-Winter 2010, 2010 [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A271322244&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=f42b9af2>

¹²³ SAINT-PHALLE, Niki De. Carla SCHULZ-HOFFMANN. Pierre DESCARQUES. *Niki De Saint Phalle: My Art, My Dreams*. Prestel Pub, 2003, s. 122.

¹²⁴ The fantastic paradise turns 50!. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2017 [cit. 2023-09-21]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/the-fantastic-paradise-turns-50/>

¹²⁵ *Ibidem*

Vlastní překlad, "Life confronted with the forces of Destruction"

¹²⁶ Le Paradis fantastique. *Modern Museet* [online]. [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://sis.modernamuseet.se/en/objects/1383/le-paradis-fantastique?ctx=e2d016cdba08d4b85a3a38fac9989382374e1149&idx=11>

pravděpodobně s katolickou výchovou umělkyně – k těmto tématům se ve svých dílech často vyjadřovala a pracovala s nimi.

3.4 Všepohlující matky

V originálním názvu *All devouring mothers* (viz Příloha I., obr. 48) je série soch a kreseb, která začala vznikat na začátku sedmdesátých let. Umělkyně zobrazovala zralé ženy, často se šperky či ve společnosti dalších žen, často v situacích, kde dochází k servírování jídla. Tato série měla sloužit ke zkoumání ženské role, což je téma, kterým se začala zabývat již na začátku tvorby Nan.¹²⁷

Tyto sochy Saint Phalle vnímala jako „*extrémně ironické a reprezentující silnou kritiku společnosti.*“¹²⁸ Matky nezískaly přílišnou popularitu, dle umělkyně to bylo proto, že se lidé báli přílišné syrovosti kritiky, které tyto sochy představují a jejich nočních můr, které jim sochy evokují. Popisovala, že i ona z těchto objektů cítí strach, ale zároveň jsou jedny z jejích nejoblíbenějších prací.¹²⁹

Jedna z prací z této série je nazvána *Tea Party* ou *Le Thé chez Angelina* (Čajový dýchánek nebo čaj u Angeliny) (viz Příloha I., obr. 49). Sestává ze tří částí – dvou ženských figur a jednoho stolu. Před sebou mají jeden talíř s hračkou ve tvaru krokodýla, kterému chybí břicho a druhý talíř s panenkou s končetinami ohnutými do nepřírozené pózy. Dle Christophera Beckera, kurátora působícího například v Kunsthaus v Zürichu, se jedná o reminiscenci na takzvaný *tableaux vivants* neboli živý obraz¹³⁰, což je divadelní žánr, ve kterém herci ve strnulých pozicích představují určitou scénu.¹³¹ Věk těchto žen je naznačený jejich

¹²⁷ *Devouring Mothers. Guggenheim Bilbao* [online]. [cit. 2023-09-20]. Dostupné z: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/madres-devoradoras>

¹²⁸ SAINT-PHALLE, Niki De. Carla SCHULZ-HOFFMANN. Pierre DESCARQUES. Niki De Saint Phalle: *My Art, My Dreams*. Prestel Pub, 2003, s. 16.

Vlastní překlad, „(...) are extremely ironic and represent quite a severe criticism of society.“

¹²⁹ *Ibidem*

¹³⁰ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 115.

¹³¹ DAŇKOVÁ, Lucie. "Živý obraz" a jeho praxe v českém prostředí 2. poloviny 19. století [online]. Univerzita Karlova v Praze, 2016 [cit. 2023-09-24]. Dostupné z:

https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/78209/BPTX_2014_2_11210_0_408424_0_

šedivými vlasy. Název objektu odkazuje ke Café Angelina v Paříži, která fungovala jako místo pro setkávání se mladých milenců. Dle Beckera se toto dílo z odstupu jeví jako přitažlivé a neškodné, při bližším pohledu vydává prohlášení, které tomuto dojmu odporuje, a tím se jeví jako ještě drastičtější. Dále je dle něj pochopitelné, že se Matky nesetkaly s přílišným přijetím, hlavně na území USA, protože se vymykaly očekávání, které svými Nanami nastavila.¹³²

3.5 Vzdušné totemy

Skinnies jsou vzdušné sochy s mytologickými náměty. V těchto pracích lze sledovat odklon od tématu Matek a Nan. Jsou drobnějšího charakteru a jejich základním prvkem jsou linie. Phalle tuto změnu odůvodňuje tím, že se pro ni stal vzduch důležitější, než jím byl do té doby. Důvod k tomuto tvrzení lze vidět v tom, že její plíce byly silně poškozené po letech pracování s polyesterem. Začala více cvičit, chodila na procházky do přírody – cítila se více ve spojení s přírodou a toto spojení měly tyto sochy reflektovat.¹³³

Některé tyto Vzdušné Totemy, jak je také jejich autorka nazývala, jsou obložené úlomky zrcadel. Jako důvod pro použití tohoto materiálu uváděla, že zrcadla vytvářejí dojem neustálého pohybu, protože se v nich odráží denní cyklus, který je výsledkem pohybu Země.¹³⁴

Jiné sochy z této série na sobě mají namontována světla (viz Příloha I., obr. 50), některé jsou pouze vyvedeny v kontrastních barvách (viz Příloha I., obr. 51).

164527.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta Ústav pro dějiny umění.

¹³² [Srov.] BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 116.

¹³³ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 194.

¹³⁴ The Magic of Niki de Saint Phalle. *San Diego* [online]. [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://www.sandiego.org/articles/arts-culture/the-magic-of-niki-de-saint-phalle.aspx>

Umělkyně o těchto sochách napsala, že je možné se skrze ně dívat a díky tomu vidět nebe a planetu.¹³⁵

3.6 Stravinsky fountain

Tato fontána (viz Příloha I., obr. 52) je jedna ze společných prací vytvořených Saint Phalle a Tinguelym. Umístěna je v blízkosti Centre Pompidou (viz Příloha I., obr. 53) v Paříži. Sestává se z šestnácti soch, které se pohybují a stříkají vodu. Jednotlivé práce jsou inspirovány hudebními kompozicemi Igora Stravinského¹³⁶ a zároveň pouličními performery nebo cirkusovými účinkujícími, jak popsal Tinguely v roce 1983.¹³⁷

Sochy jsou vytvořené z materiálů typických pro oba umělce, výrazně nabarveného polyesteru (viz Příloha I., obr. 54) a tmavého kovu (viz Příloha I., obr. 55). Původně byl projekt svěřen pouze Tinguelymu, ten ale nechtěl vytvořit další fontánu, která by obsahovala pouze tmavé kovové sochy. Dokonce měl prohlásit, že fontánu vytvoří buď ve spolupráci s Phalle, nebo vůbec.¹³⁸ Z toho vyplývá, že s kontrastem soch Tinguely již od začátku projektu počítal a ten byl tedy žádoucím cílem projektu, který do něj vnesl různorodost.

Jedna z významných soch zde umístěných je Pták Ohnivák (L'Oiseau de feu) (viz Příloha I., obr. 56). Měří pět a půl metru a připomíná ptáka s roztaženými křídly. Je velmi podobná její soše Bůh Slunce (Sun God) (viz Příloha I., obr. 57), která byla odhalena v roce 1983 v kampusu Kalifornské univerzity v San Diegu. Tento motiv si zjevně umělkyně velmi oblíbila, jelikož v roce 1991 vytvořila sochu se stejným námětem a podobným pojednáním, Velký pták Ohnivák na

¹³⁵ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 194.

¹³⁶ Stravinsky Fountain near Centre Pompidou. *Travel France online* [online]. [cit. 2023-09-22]. Dostupné z: <https://www.travelfranceonline.com/stravinsky-fountain-near-centre-pompidou/>

¹³⁷ Vive la fontaine!. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2023 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/category/news-announcements/>

¹³⁸ Ibidem

Arše (viz Příloha I., obr. 58) nebo také překládaný pouze jako Pták Ohnivák (Le Grand oiseau de feu sur l'Arche).¹³⁹

3.7 Tarotová zahrada

Práci na této zahradě začala Saint Phalle v roce 1978, oficiálně otevřena byla až v roce 1998. Jedná se soubor soch inspirovaných symbolikou tarotových karet. Soubor je umístěn v Itálii, ve vesnici Pescia Fioretina.

Inspirací pro tento projekt jí byl Park Güell v Barceloně vytvořený Antonim Gaudím. K době, kdy objevila toto dílo se vyjádřila takto: „*Ten den jsem se setkala se svým osudem. Změnilo mi to život. (...) Bylo to jasné... že i já jsem předurčena k tomu, vytvořit zahradu radosti. Magickou zahradu.*“¹⁴⁰ Její další inspirací byla stavba Palais idéal v Hauterives (viz Příloha I., obr. 59) postavená Josephem Chevaletem, Watts Towers v Californii (viz Příloha I., obr. 60) od Simona Rodia, a vodní díla ve Villa d'Este v Tivoli (viz Příloha I., obr. 61).¹⁴¹

Symbolika tarotových karet de Saint Phalle zajímala již od šedesátých let, a ještě před započatím práce na Tarotové zahradě zhotovila sochy inspirované těmito kartami. Park obsahuje dvacet dva soch, které vycházejí ze symboliky takzvané Velké Arkány, což je část standardního balíčku karet. Společně s Malou Arkánou má tento balíček 78 karet. Dále zde lze nalézt dvě další sochy postav – proroka (viz Příloha I., obr. 62) a věštce (viz Příloha I., obr. 63). V některých sochách lze zde kromě přímé inspirace Tarotem nalézt i inspiraci jinými kulturami a náboženstvími, zvláště křesťanstvím. Například je zde umístěna socha s hadími hlavami (viz Příloha I., obr. 64), které je nazývána

¹⁴⁰ CARACCILO CHIA, Marella a Jill JOHNSTON. Niki de Saint Phalle and the Tarot Garden. Benteli Verlags, 2010, s. 28.

Vlastní překlad, „That day I met my destiny. It changed my life. (...) It was clear... That I too was meant to build a garden of joy. A magic garden.“

¹⁴¹ Ibidem

Strom života. Také socha věže zde má křesťanský podtext, je nazvána Babylonská věž¹⁴² (viz Příloha I., obr. 65).

Phalle se snažila zasadit sochy do terénu s co nejmenšími možnými zásahy do něj. Zároveň se společně s jejím týmem snažili odstranit co nejméně rostlin. Některé sochy byly i budovány tak, aby byly dotvářeny již vzrostlými rostlinami. Například jeden z prstů levé nohy sochy nazvané Císařovna (viz Příloha I., obr. 66, 67) byl zkonstruován kolem vzrostlého olivovníku.

Ze začátku měla v úmyslu ve svém parku využívat pouze barvy, které se objevují přirozeně v okolí stavby. Plánovala použít přírodní barvy a pigmenty. Ukázalo se, že by tato varianta byla finančně příliš nákladná a využití takto tlumených barev by pro ni nebylo charakteristické. Rozhodla se tedy od tohoto plánu upustit.¹⁴³

Některé sochy jsou v tomto parku kompletně nebo částečně pokryté mozaikou z malých zrcadlových čtverečků (viz Příloha I., obr. 68). Původní motivací k tomuto postupu byly prsty sochy Čaroděje. Dle umělkyně byly prsty po vybudování příliš mohutné, ale nechtěla kvůli tomu sochu bourat a přestavovat. Uchýlila se tedy k vytvoření zrcadlového povrchu, což činí hmotu sochy drobnější. Od této chvíle se zrcadlové úlomky a čtverečky staly jedním z hlavních médií, které v parku využila.¹⁴⁴

V době, kdy Saint Phalle začala se stavbou Tarotové zahrady, veřejností začal rezonovat zájem o ekologii. Ozonová díra, kyselá dešť, vymírání pralesů a nehody spojené s únikem radiace – to byla témata, která se dostávala na titulní stránky novin. V roce 1988 na základě těchto témat vytvořila mozaikové reliéfy, které nazvala Wounded animals (viz Příloha I., obr. 69) neboli Raněná zvířata. V nich zobrazovala zvířata ohrožena vyhynutím. Reliéf je zakomponován do pasáže umístěné u sochy Císaře. Vyjádřila se k tomu tak, že po období, kdy byla její práce plná štěstí, barvy, agresivního humoru a fantazie, chtěla přinést do své práce nový aspekt – nevinnost, její krásu, agresivitu a bolest. Rány, které lidé

¹⁴² CARACCILO CHIA, Marella a Jill JOHNSTON. Niki de Saint Phalle and the Tarot Garden. Benteli Verlags, 2010, s. 32.

¹⁴³ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 145.

¹⁴⁴ CARACCILO CHIA, Marella a Jill JOHNSTON. Niki de Saint Phalle and the Tarot Garden. Benteli Verlags, 2010.

působí zvířatům, jsou dle ní zranění, která si tímto činem lidé způsobují sami sobě.¹⁴⁵

Pro tvorbu Tarotové zahrady nechtěla Saint Phalle sponzora. Peníze získala prodejem zboží, vycházejících z jejích děl – nábytek, knihy, vázy, parfémy. Tímto způsobem se absolutně vymanila vlivu kohokoliv, kdo by dotoval její park¹⁴⁶ a potencionálně by ovlivňoval jeho podobu.

Na Tarotovou zahradu bylo ze začátku v regionu nahlíženo v spíše negativně. Kritika cílila hlavně na rušivou barevnost zahrady. Proti této kritice se Saint Phalle vymezila, nebylo jejím cílem vytvořit zahradu, která svým vzhledem ruší. Její snahou bylo vytvořit v zahradě dialog mezi přírodou a uměním o čemž byla přesvědčena, že se jí podařilo.¹⁴⁷

¹⁴⁵ SAINT PHALLE, Niki de. *The Wounded Animals*. Gimpel Fils, 1988, s. 35.

¹⁴⁶ *La grande expo - Behind the Artist*, 1. díl, 2. série, Niki de Saint Phalle – The story of a free woman [Niki de Saint Phalle, le roman d'une femme libre],[epizoda dokumentárního seriálu]. Francie, 2014

¹⁴⁷ [Srov.] LEVY. Beautiful Monsters. Online. The New Yorker. 2016. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/04/18/niki-de-saint-phalles-tarot-garden>. [cit. 2024-04-15].

4 Nový realismus

I přes to, že se Phalle celý život vyhýbala formálnímu uměleckému vzdělání a oficiálním lekcím dějin umění, neustále se vzdělávala prostřednictvím návštěv muzeí, galerií a četby. Dobře znala své současníky i umělce, kteří jí předcházeli.¹⁴⁸

Příkladem může být Park Guell vystavěný Antonim Gaudím a Le Palais Idéal Ferdinanda Chevala. Jak je zmíněno v kapitole o jejích ostatních pracích, toto místo ji bylo inspirací pro výstavbu jejího vlastního parku. Měla se inspirovat využitím mozaiky na povrchu objektů a způsobu zakomponováním do krajiny.¹⁴⁹

Důležitou inspirací, která formovala tvorbu Phalle, bylo její členství ve skupině Nouveau Réalisme (Noví realisté). Tato skupina není jasně definována, ale Günter Berghaus, akademik věnující se tématu dadaismu, avantgardy a pop artu, uvedl, že skupina je "*obdobou pop-artu pevninské Evropy*".¹⁵⁰ Ale podle Jaroslava Sedláře, kunsthistorika, mezi těmito směry lze najít jeden velmi zásadní rozdíl, a to ten, že Nový realismus konzum a jeho projevy odsuzují na rozdíl od pop-artu, který jej oslavuje a obdivuje.¹⁵¹

Skupina Nových realistů se formovala v reakci na poválečné sociální a kulturní změny, které ovlivnily Evropu. Její členové cítili potřebu vytvořit nový umělecký směr, který by reflektoval realitu jejich doby, a to nejen výtvarně, ale i politicky a sociálně. Byla založena 27. října roku 1960 v jedenáct hodin dopoledne, kdy 12 umělců, mezi nimi například Yves Klein, Arman, Daniel Spoerri, Jean Tinguely a Christo podepsali manifest skupiny Artériosclérose (viz Příloha I., obr. 70) sepsaný Pierrem Restanym, kritikem umění a filozofem, který se stal také oficiálním mluvčím skupiny. Hlavní myšlenkou manifestu mělo být

¹⁴⁸ BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022, s. 146.

¹⁴⁹ Niki de Saint Phalle: Her Work. Online. National Museum of Women in the Art. 2010. Dostupné z: <https://nmwa.org/blog/artist-spotlight/niki-de-saint-phalle-her-work/>. [cit. 2024-03-03].

¹⁵⁰ [Srov.] BERGHAUS, Günter. Happenings in Europe in the '60s: Trends, Events, and Leading Figures. *TDR*. 1993, č. 37, s. 157.

Vlastní překlad, „(...) the continental-European equivalent of pop-art.“

¹⁵¹ [Srov.] SEDLÁŘ, Jaroslav. Nový realismus. Online. Universitas. 2009, č. 4, s. 55. [cit. 2024-03-03].

to, že Nový realismus nabízí nové způsoby na nazírání reality.¹⁵² O rok později, v roce 1961 se ke skupině přidala Niki de Saint Phalle.

Tato skupina byla velmi různorodá a díky tomu dodávala Phalle dostatečnou inspiraci.

Například Arman, jehož díla z této doby jsou typická akumulací předmětů stejného nebo podobného charakteru - např. Artériosclérose (viz Příloha I., obr. 71) z roku 1961. Předměty jsou většinou průmyslově vyrobené a naskládané do krabice z plexiskla nebo zalité do epoxidu.¹⁵³ Další člen skupiny Daniel Spoerri se věnoval spíše budování zátiší a v této době tvořil tzv. padající obrazy nebo tzv. Tableaux piéges (viz Příloha I., obr. 72). Tento postup sám vynalezl a definoval: „*Předměty, které jsme našli v náhodných, neuspořádaných nebo uspořádaných situacích, byly připevněny ke svým náhodným podložkám, ke stolu, krabici, zásuvce atd.*“¹⁵⁴ Příkladem padajícího obrazu je například Le table de Robert (viz Příloha I., obr. 73) z roku 1961.

V tomto postupu využíval především předměty tematicky spojené s jídlem, například příbory, nádobí a karafy.¹⁵⁵ Motivací pro tvorbu děl z této série mu bylo primárně upozornění na náhodné situace z života, kterých si běžně člověk výrazně nepovšimne a které nejsou téměř vůbec zaznamenány.¹⁵⁶

Christo se věnoval ambaláži, technice obalení předmětů do tkanin nebo papíru.¹⁵⁷ Touto technikou se inspiroval umělcem Manem Rayem, který ji využíval ve 20. letech 20. století.¹⁵⁸ V prvních letech skupiny obaloval předměty denní potřeby, jako například lahve, nákupní vozíky a nábytek.¹⁵⁹ V roce 1962 vytvořil fotomontáž, kde do látky zabalil Vítězný oblouk (viz Příloha I., obr. 74). Později odcestoval do Ameriky, kde pokračoval v realizacích a tak byl tento

¹⁵² STREMMEL, Kerstin. In: *Realism*. Taschen, 2004, s. 13.

¹⁵³ SEDLÁŘ, Jaroslav. In: *Ismy – Umění 20. století*. Meridian, 2015, s. 35.

¹⁵⁴ *Ibidem*, s. 125.

¹⁵⁵ *Ibidem*

¹⁵⁶ *Ibidem*

¹⁵⁷ *Ibidem*, s. 39

¹⁵⁸ *Ibidem*

¹⁵⁹ SEDLÁŘ, Jaroslav. Nový realismus. Online. *Universitas*. 2009, č. 4, s. 60. [cit. 2024-03-03].

projekt realizován až o šedesát let později. Jeho cílem bylo vyvolání nových estetických pocitů z objektů, kterých po zabalení nabudou.¹⁶⁰

Francois Dufrene a Raymond Hains pracovali s plakáty metodou dekoláže – tedy že obnažovali jednotlivé vrstvy na sebe přilepených plakátů. Tato metoda pracuje s destruktivní proměnou daného objektu a jeho případné užitné funkce.¹⁶¹ César se v této době věnoval lisování kovových předmětů všeho druhu do různých geometrických tvarů. (viz Příloha I., obr. 75)

Všichni zakladatelé, kromě Yvese Kleina, tvořili ještě před vytvořením skupiny asambláže. Tato metoda byla skupinou i nadále podporována a využívána. Skupina se hlásila k ideji amerického umělce Roberta Rauschenberga, který hlásal, že je nutné k umělecké reprodukci využívat části skutečnosti.¹⁶² Lze ilustrovat, že umělci z této ideje skutečně do svých nových děl čerpali. U Phalle lze tuto snahu pozorovat v jejích raných pracích, jmenovitě u Tirs, které jsou více popsány v kapitole věnované jejím ostatním sochařským pracím. Ty začaly vznikat právě po založení skupiny Nových realistů. Využití reálných předmětů lze také pozorovat v případě sochy, která je některými kritiky umění považována za první Nanu (Crucifixion, 1965). Tímto využitím reálných objektů a jejich vytržením z jejich přirozeného prostředí umělci odkazovali k tzv. ready-mades od Marcela Duchampa.¹⁶³ Pierre Restany popisoval, že tímto postupem umělci recyklují „*městskou, průmyslovou a reklamní realitu*“ a převádějí ji tím do poetického umění.¹⁶⁴

Skupina se rozpadla v roce 1963, ale i přes svůj konec má podle Jaroslava Sedláře, trvalý vliv na výtvarné umění v Evropě.¹⁶⁵

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ SEDLÁŘ, Jaroslav. In: *Ismy - Umění 20. století*. Meridian, 2015, s. 113.

¹⁶² SEDLÁŘ, Jaroslav. Nový realismus. Online. *Universitas*. 2009, č. 4, s. 56. [cit. 2024-03-03].

¹⁶³ Nouveau réalisme. Online. Tate. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/nouveau-realisme>. [cit. 2024-03-03].

¹⁶⁴ RESTANY, Pierre. *60/90: Trente ans de nouveau réalisme*. Editions de La Différence, 1995, s. 76.

Vlastní překlad: „poetic recycling of urban, industrial and advertising reality“

¹⁶⁵ [Srov.] SEDLÁŘ, Jaroslav. Nový realismus. Online. *Universitas*. 2009, č. 4, s. 56. [cit. 2024-03-03].

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 Plaketa na téma Nan

Prvotní inspirace pro toto dílo byla celkově tematika Nan, především však barevné nátěry, kterými Phalle své sochy opatřovala, primárně na to, jaké barvy a tvary umělkyně používala. Dominantním tvarem na plaketě jsou sdružené kruhy připomínající terče, které jsou specificky na Nanách velmi často využívány. Dále jsou do práce přeneseny i linie oddělující tyto tvary, které jsou na sochách velmi výrazné.

Pro tvorbu skici byl zvolen počítačový modelovací 3D program a 3D tisk. Využitím moderních technologií bylo reagováno na tvorbu Phalle. Ta byla v umění šedesátých let jednou z průkopnic využití polymerového laminátu, tedy jednoho z typů plastů.¹⁶⁶ V nynější době tuto pozici zaujímá právě výše zmíněný 3D tisk a modelování v počítačových programech. Na Českém území se metodu 3D tisku v umění dlouhodobě zabývá například sochař Michal Gabriel.¹⁶⁷ V praxi se tento postup uplatňuje postupně větší měrou. Dokonce jej využívají i zájmové organizace, například vybrané Domy pro děti a mládež (například v Českém Krumlově či ve Velešíně).

Tradičních sochařských postupů v návrhové části nebylo možné využít z důvodu navázání na moderní přístup Phalle. Nebyl to ale jediný důvod – pokud by byl model vytvářen ze sádry nebo hlíny, proces proměny do modelu vhodného k zadusání do písku by byl zdlouhavější a náchylnější k větší chybovosti. Sádra by nejspíše nebyla k tomuto kroku vhodná – je poměrně křehká a při dusání je na model vyvíjen velký tlak. Autorka v minulosti experimentovala i s jinými materiály (například se dřevem a voskem), a právě plast vycházel z těchto pokusů nejlépe.

Finálními materiály pro plaketu byla zvolena kombinace bronzu a smaltu. Autorka pracovala s ideou, že na plaketu by měly být využity trvalé materiály a

¹⁶⁶ ČERVINKA, Josef; KŘENKOVÁ, Zuzana a ŘÍHOVÁ, Vladislava. Laminátová socha Rychlost ve světle komplexního restaurátorského průzkumu. Online. *Průzkumy památek*. 2019, roč. 26, č. 1, s. 145-156. Dostupné z: <https://hdl.handle.net/10195/75225>. [cit. 2024-02-13].

¹⁶⁷ KAŇKOVÁ, Markéta. *Propadl jsem 3D technologii. Sochař Michal Gabriel představuje karlovarskou výstavu Červený koberec*. Online. Český rozhlas. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/propadl-jsem-3d-technologie-sochar-michal-gabriel-predstavuje-karlovarskou-8039315>. [cit. 2024-02-13].

ty, které jsou považovány za ušlechtilé. Tato kombinace byla experimentální, pro aplikaci smaltu se většinou využívá materiál o menší tloušťce. Smalt byl zvolen z důvodu, že je vizuálně podobný lesklému laminátu, který používala Phalle od šedesátých let až do konce svého života, ale zároveň je esteticky hodnotnější. Sklo navíc přináší barevný prvek, který je v práci sochařky velmi důležitý. Bylo využito šest barev smaltu – při výběru jednotlivých odstínů byly vybrány ty, co se nejlépe přibližovaly těm, které na svých sochách využívala Phalle, ale zároveň takové, které opticky nepřehlušují charakteristickou barvu leštěného bronzu.

Původně bylo plánováno použít pro barevné prvky laminát, aby se dosáhlo většímu přiblížení k tvorbě sochařky, ale nakonec bylo rozhodnuto využít smalt. Motivací pro toto rozhodnutí bylo kromě větší ušlechtilosti tohoto materiálu také jeho odolnost, zdravotní nezávadnost a delší trvanlivost.

V průběhu práce na návrhu bylo pracováno i s variantou, že by finální podoba plakety byla právě v plastovém tisku. Varianta, která byla nakonec zvolena využívá propojení moderní technologie s tradičním postupem. Tu v této práci zastupuje odlitý bronz, což je postup známý již přes pět tisíc let.¹⁶⁸ Propojení moderního s tradicí je pro autorku důležité, je to prvek, který využívá i ve své vlastní tvorbě.

5.1 Technologický proces práce

Práce byla započata vypracováním návrhů v kresebné technice (viz Příloha II., obr. 76, 77, 78, 79, 80). Tyto kresby poté posloužily jako předlohový materiál pro práci v programu Cinema 4D. K vytvoření základního tvaru byl využit nástroj Vložení válce, ten byl snížen na výšku jednoho a půl centimetru.

¹⁶⁸ *The Metal Ages*. Online. Britannica. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/history-of-Europe/The-Metal-Ages>. [cit. 2024-04-14].

Byl zvýšen počet polygonů, aby byl tvar pravidelný. Dále autorka využila nástroj Linie, Booleanovské operace a Vytažení Nurbs.

Celkově bylo vyhotoveno šest návrhů. Zvolené tvary jsou v prvním návrhu (viz Příloha II., obr. 81) reliéfně vyvýšené na podložce. Díky stínu je prostor mezi tvary tmavý a tím odkazuje k výrazným tmavým liniím, které na svých sochách využívala Phalle. Druhý návrh využívá k zobrazení totožných tvarů pouze linie (viz Příloha II., obr. 82). Tyto první dva návrhy byly pro svoji technickou náročnost při výrobě formy a následném odlévání zamítnuty. Bylo by nutné zvolit jinou techniku odlévání, a to metodou ztraceného vosku, se kterou nemá autorka zkušenosti.

Jako další byl vytvořen návrh, ve kterém byly tvary zapuštěny do povrchu plakety. Další skica zobrazuje siluetu jedné z Nan (viz Příloha II., obr. 83). Do posledních dvou jmenovaných návrhů autorka zakomponovala barevné prvky – tyto barevné návrhy více odpovídají charakteru prací Phalle, proto také byly ty, které tyto barevné motivy postrádají, zavrhnuty. Návrh se siluetou Nany s barevným motivem po okraji (viz Příloha II., obr. 84) byl zavrhnut z důvodu, že tento barevný pruh vizuálně narušuje ucelený tvar siluety. Druhá varianta motivu pracuje s barevným pruhem obepínající tvar siluety (viz Příloha II., obr. 85). V tomto případě sice pruh siluetu akcentuje, ale bylo rozhodnuto zvolit graficky jednodušší variantu – tedy plaketu, která má tvarové prvky zapuštěné do povrchu plakety, které jsou barevně odlišené (viz Příloha II., obr. 86).

Tento model byl exportován do formátu *.stl. Následně byl model upraven v programu Halot Box a umístěn tak, aby se do prostoru tiskového prostoru vešel. V programu byl vytvořen plán podpor, které vznikají v průběhu tisku a zabraňují deformaci modelu a jeho uvolnění od podložky (viz Příloha II., obr. 87). Dále byla nastavena kvalita tisku a tím i počet tištěných vrstev. Po ukončení těchto kroků byl uložen ve formátu *.cxdlp a exportován do tiskárny.

Následně byl tento kus vytištěn na 3D tiskárně, která k tisku využívá tekutý epoxid (také nazýván resin) (viz Příloha II., obr. 88, 89, 90). Tiskárna jednotlivé vrstvy ozářila UV světlem, díky kterému tento epoxid vytvrdnul. Samotný tisk probíhal sedm hodin. Po tisku byl objekt očištěn od zbývajících tekutého epoxidu lihem a dotvrzen na přirozeném světle.

Tisk byl následně opatřen separační vrstvou a zadusán do olejnatého písku, který se pěchoval do dřevěných ohrádek (viz Příloha II., obr. 91). Autorka dbala na vytvoření dostatečného množství kanálek pro odvod plynů od modelu. Zhotovená forma byla předehřáta plynovým hořákem. K odlitku byl použit tzv. červený bronz, který se k odlévání standardně používá. Při prvním lití došlo k neúspěchu – model se neodlil celý a bronz nezatekl do detailů (viz Příloha II., obr. 92).

Po konzultaci s odborníkem se zkušeností z oboru autorka přemístila nalévací otvor mimo střed modelu, tak aby byl vzdálen alespoň dva centimetry od modelu (viz Příloha II., obr. 93). To zabezpečilo možnost vytvoření trychtýře mezi modelem a nalévacím otvorem. Díky tomu mohlo dojít k plynulejšímu a zároveň rychlejšímu rozlití bronzu ve formě. Dále byl na základě této konzultace bronz obohacen o množství zinku, které se pohybovalo mezi jedním a dvěma procenty. To zajistilo větší zatékavost bronzu a snížilo teplotu nutnou k roztavení materiálu.

Z bronzového odlitku byly pomocí úhlové brusky odbroušeny nadbytečné bronzové části, které vznikly při odlévání (vzduchové odvody, nalévací otvor). Po konzultaci s vedoucím bakalářské práce se autorka rozhodla zaretušovat prohlubeň vzniklou při odlévání. Objekt na základě instrukcí od vedoucího práce pomocí plynového hořáku předehřála (viz Příloha II., obr. 94) a zaretušovala s využitím svářečky typu MMA a bronzové elektrody. Toto místo bylo dále autorkou zabroušeno na pásové brusce.

Dále začaly přípravy objektu na aplikaci smaltu. Byl připraven nasycený roztok z octu se solí (tzv. cídidlo) a odlitek byl do něj umístěn na dvacet minut (viz Příloha II., obr. 95). Tento krok zbavil bronz zoxidovaných vrstev a dalších nečistot. Dále byl dočištěn zubním kartáčkem a Jarem pro zamezení další chemické reakce. Před nanesením smaltu byl objekt odmaštěn přípravkem Perchlor-ethylen, který je pro tyto účely určen.

Použitý smalt je tzv. šperkařský, který byl před nanášením smíchán s destilovanou vodou do kašovitě konzistence. Nanášen byl špachtlí. Bylo dbáno na jeho nanesení v malé vrstvě, o maximální tloušťce 0,5 centimetru. Poté byl nechán vyschnout při pokojové teplotě – pokud by v tomto materiálu zůstala voda, mohla by při tavení způsobit nechtěné bublinky. Tavil se při teplotě 750 °C

po dobu tří minut v upravené keramické peci (viz Příloha II., obr. 96). Po vyjmutí z pece byl ponechán v pokojové teplotě do kompletního zchladnutí (viz Příloha II., obr. 97).

Při chladnutí bohužel některé části smaltovaného skla tzv. odprýskaly. Došlo k tomu pravděpodobně kvůli pnutí materiálů způsobeným tepelnou roztažností. Během konzultace s vedoucím bakalářské práce bylo navrženo smísit smalt v práškové formě s oxidem olovnato-olovičitým. Ten se při tavení skla používá jako olovnaté tavidlo a snižuje potřebnou teplotu k odtavení.

Při dalším pokusu o odtavení smaltu byl oxid přidán do směsi. Postup nanášení smaltového prášku byl kromě tohoto kroku totožný s prvním pokusem. Tentokrát byla plaketa tavena v tzv. poklopové peci na keramiku. Nárůst teploty byl pomalejší než v peci, ve které bylo tavení prováděno poprvé. Výsledky byly lepší než v přechozím případě, ale i tak menší množství materiálu odprýskalo. Po konzultaci s vedoucím bakalářské práce bylo rozhodnuto, že v rámci zachování autenticity práce je vhodné odprýskání zachovat.

Bylo pracováno s variantou ponechání bronzového odlitku v nevyleštěné podobě, tedy se zoxidovaným povrchem (viz Příloha II., obr. 98). Tato varianta by ale naprosto popřela využití materiál, bronz, a tak byla zavrhnuta.

Hotová plaketa byla vyleštěna jemným brusným papírem, (viz Příloha II., obr. 99). Některé části byly ponechány tmavší pro zvýšení kontrastu a dynamiky světla.

Závěr

Bakalářská práce Niki de Saint Phalle, umělkyně v kontextu své doby je zpracována ve formě teoreticko-praktické. Cílem teoretické práce bylo představit osobnost Niki de Saint Phalle, vlivy, které její celoživotní práci utvářely a její dílo, primárně tedy sochařskou tvorbu vznikající mezi 50. a 80. lety. Konkrétně se práce zaměřila na Nany – typ sochy, který umělkyně začala vytvářet v první polovině 60. let. Na teoretickou část těsně navazuje praktická část práce, kde se autorka nechala inspirovat způsobem dekorace povrchu těchto soch.

Autorka si pro zpracování bakalářské práce vybrala tuto výraznou francouzskou umělkyni pro její výrazný rukopis a neobvyklému výtvarnému výrazu. Zaujalo ji využití tématu, které bylo po mnoho let stěžejní i pro jiné umělce – tedy zobrazení ženského těla. Phalle jej pojímá způsobem, který v historii umění nemá obdoby.

Autorka úspěšně splnila cíle, které si vytyčila v úvodu. Popsala život umělkyně. Zdůraznila vliv otce na její dílo, ten byl pro ni často důležitým tématem jak v kresbě, tak ve filmové tvorbě. Dále popsala celkově vliv výchovy v konzervativní rodině, která byla velmi silně nábožensky zaměřena. Ta byla pravděpodobně umělkyni inspirací a motivací pro vytvoření Tirs. V nich řešila mimo jiné i svůj vztah ke křesťanství.

Dle získaných informací sloužilo její dílo jako forma očisty jako platforma pro společenský komentář. Její práce Tirs může sloužit jako příklad katarze, kde prostřednictvím destrukce střílení na terče vyjadřovala své vnitřní emoce a frustrace. Série soch nazvaná Nany může být považována za platformu pro společenský komentář, jelikož tato zobrazování ženského těla mimo jiné měla reflektovat a kritizovat společenské stereotypy a uspořádání té doby. Když začala pracovat s tematikou Nan, vyobrazovala je často spíše negativně se zjevným kritickým významem, jak lze ilustrovat například na objektu Crucifixion. Později, od poloviny 60. let se přiklonila k jinému způsobu vyjádření. Objekty z tohoto období mají výraznější barvy a radostný výraz.

Dle některých kritiků¹⁶⁹ mají témata, která Phalle přinášela do veřejného prostoru za cíl upozorňovat na ideály krásy a převracet je. Kromě společenských norem také reflektovala a kritizovala aktuální události, příkladem mohou být reliéfy Raněných zvířat v Tarotové zahradě, kde upozorňovala na blížící se vyhynutí zobrazených zvířat.

Dalším důležitým aspektem je její práce s prostředky a materiály. Saint Phalle byla inovátorkou v oblasti sochařství, používala neobvyklé materiály jako například úlomky skla nebo zrcadla. Její sochy byly často barevně bohaté a vizuálně přitažlivé, což zaujalo nejen uměleckou komunitu, ale i širší publikum.

Vybraným sochám je zde věnován takový prostor, který práce tohoto typu umožňuje, ale jistě by bylo možné obsáhnout větší množství děl a rozebrat je více do hloubky, což představuje inspiraci pro případnou diplomovou práci.

¹⁶⁹ HAAS, Brenda. Niki de Saint Phalle's 'Nanas': Celebrating the 'everywoman'. *Deutsche Welle* [online]. 2023, 02/06/2023 [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.dw.com/en/niki-de-saint-phalles-nanas-celebrating-the-everywoman/a-64616446>

Seznam použitých zdrojů

Knižní zdroje

1. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika*. Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.
2. BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5.
3. BERGHAUS, Günter. Happenings in Europe in the '60s: Trends, Events, and Leading Figures. *TDR*. 1993, č. 37, s. 157.
4. CARACCILO CHIA, Marella a Jill JOHNSTON. Niki de Saint Phalle and the Tarot Garden. Benteli Verlags, 2010. ISBN 9783716515372.
5. DUPLAIX, Sophie a spol. *Collection Art moderne*. Centre Pompidou, 2007. ISBN 2844263178.
6. GROOM, Simon. *Niki de Saint Phalle*. Tate Publishing, 2008. ISBN 1854377841.
7. HULTON, Pontus. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 1996. ISBN 978-3775705820.
8. HULTEN, Pontus. Territorium Artis. Verlag Gerd Hatje, 1992. ISBN 3775704000.
9. HOPKINS, David. *After Modern Art: 1945-2000*. Oxford: Oxford University Press, 2000. ISBN 978-0192842343.
10. JUDD, Donald. In the Galleries: Niki de Saint-Phalle. *Arts Magazine*. December 1962.
11. NEUMANN, Erich. *The great mother; an analysis of the archetype*. Princeton University Press, 1972. ISBN 0-691-01780-8.
12. SAINT-PHALLE, Niki De. Niki de Saint Phalle: Aventure Suisse. Museum Jean Tinguely Basel, 1998. ISBN 978-3907052099.
13. SAINT PHALLE, Niki de. *The Wounded Animals*. Gimpel Fils, 1988.
14. SAINT-PHALLE, Niki De. Carla SCHULZ-HOFFMANN. Pierre DESCARQUES. Niki De Saint Phalle: My Art, My Dreams. Prestel Pub, 2003. ISBN 9783791328768.
15. SAINT PHALLE, Niki de. *Harry and Me, 1950 - 1960: The Family Years*. Benteli Verlags, 2006. ISBN 9783716514429.
16. SEDLÁŘ, Jaroslav. In: *Ismy - Umění 20. století*. Meridian, 2015. ISBN 978-0-9685293-5-5.
17. SEMERÁK, Gustav a BOHMANN, Karel. *Umělecké kovářství a zámečnictví*. SNTL - Státní nakladatelství technické literatury, 1977. ISBN 04-703-77.
18. SHIZUE, Yoko Masuda. Niki De Saint Phalle. Niki Museum, 1998. ISBN 978-4568103199.
19. STREMMEL, Kerstin. *Realism*. Taschen, 2004. ISBN 3-8228-2942-0.
20. TINGUELY, Jean, Leonardo BEZZOLA a Margri HAHNLOSER-INGOLD. Pandamonium, Jean Tinguely. Ex Libris-Verlag, 1990. ISBN 9783716506400.
21. RESTANY, Pierre. *60/90: Trente ans de nouveau réalisme*. Editions de La Différence, 1995. ISBN 2729105964.

Elektronické zdroje

22. ARTS – L'art féministe de Niki de Saint Phalle [online]. 2018 [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://www.ficsum.com/dire-archives/automne-2018/arts-lart-feministe-de-niki-de-saint-phalle/>
23. BENNE, Simon. *Die Nanas in Hannover werden 50 – doch wie heißen die drei Skulpturen?* Online. Hannoversche Allgemeine. Dostupné z: <https://www.haz.de/lokales/hannover/hannover-wie-die-nanas-von-niki-de-saint-phalle-zu-ihren-namen-kamen-OMJFLEMWBBB47PNH2O24CFDL5M.html>. [cit. 2024-03-31].
24. BRUTSCHE, Paul. Niki de Saint Phalle: a Psychological Approach to Her Artwork and the Symbolic Significance of the Tarot Garden. ARAS Connections. 2012, (1), 18. [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.yumpu.com/en/document/read/16936295/niki-de-saint-phalle-a-psychological-approach-to-her-aras>
25. COHEN, Roger. At Home With: Niki de Saint Phalle; An Artist, Her Monsters, Her Two Worlds. The New York Times. October 7, 1993, s. 1. [cit. 2023-09-21]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1993/10/07/garden/at-home-with-niki-de-saint-phalle-an-artist-her-monsters-her-two-worlds.html>
26. Crucifixion. *Centre Pompidou* [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/cgzkbd>
27. ČERVINKA, Josef; KŘENKOVÁ, Zuzana a ŘÍHOVÁ, Vladislava. Laminátová socha Rychlost ve světle komplexního restaurátorského průzkumu. Online. *Průzkumy památek*. 2019, roč. 26, č. 1. Dostupné z: <https://hdl.handle.net/10195/75225>. [cit. 2024-02-13].
28. DAŇKOVÁ, Lucie. "Živý obraz" a jeho praxe v českém prostředí 2. poloviny 19. století [online]. Univerzita Karlova v Praze, 2016 [cit. 2023-09-24]. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/78209/BPTX_2014_2_11210_0_408424_0_164527.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta Ústav pro dějiny umění.
29. Digital for the exhibiton Chagall. *Schirn Kunsthalle Frankfurt* [online]. 2023 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://digitorials.schirn.de/niki/en/>
30. DOSSIN, Catherine. Niki de Saint-Phalle and the masquerade of hyperfemininity. *Woman's Art Journal* [online]. Old City Publishing, Fall-Winter 2010, 2010 [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=google scholar&id=GALE|A271322244&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=f42b9af2>
31. Devouring Mothers. *Guggenheim Bilbao* [online]. [cit. 2023-09-20]. Dostupné z: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/madres-devoradoras>

32. EXHIBITIONS. Niki Charitable Art Foundation [online]. © 2007-2023 [cit. 2023-10-31]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/niki-de-saint-phalle/exhibitions/>
33. The fantastic paradise turns 50!. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2017 [cit. 2023-09-21]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/the-fantastic-paradise-turns-50/>
34. FARAGO, Jason. New York Times. Niki de Saint Phalle: Nothing More Shocking Than Joy [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2021/04/08/arts/design/Niki-de-Saint-Phalle-MoMA-PS1-Salon-94.html>
35. Female Iconoclasts: Niki de Saint Phalle. Artland magazine [online]. [cit. 2023-09-14]. Dostupné z: <https://magazine.artland.com/female-iconoclasts-niki-de-saint-phalle/>
36. French word of the day nana. *The local* [online]. [cit. 2023-09-12]. Dostupné z: <https://www.thelocal.fr/20190729/french-word-of-the-day-nana>
37. GAVIN, Francesca. Niki de Saint Phalle: lock 'n' load. *Dazed* [online]. 19th July 2014n. 1. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/20703/1/niki-de-saint-phalle-lock-n-load>
38. *La grande expo - Behind the Artist*, 1. díl, 2. série, Niki de Saint Phalle – The story of a free woman [Niki de Saint Phalle, le roman d'une femme libre],[epizoda dokumentárního seriálu]. Francie, 2014
39. HAAS, Brenda. Niki de Saint Phalle's 'Nanas': Celebrating the 'everywoman'. *Deutsche Welle* [online]. 2023, 02/06/2023 [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.dw.com/en/niki-de-saint-phalles-nanas-celebrating-the-everywoman/a-64616446>
40. Hon: a Cathedral. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2016 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/50-years-since-hon/>
41. JOHNSON, Ken. Niki de Saint Phalle, Sculptor, Is Dead at 71. The New York Times [online]. May 23, 2002, 2002 [cit. 2023-09-08]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2002/05/23/arts/niki-de-saint-phalle-sculptor-is-dead-at-71.html>
42. KAŇKOVÁ, Markéta. *Propadl jsem 3D technologii. Sochař Michal Gabriel představuje karlovarskou výstavu Červený koberec*. Online. Český rozhlas. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/propadl-jsem-3d-technologie-sochar-michal-gabriel-predstavuje-karlovarskou-8039315>. [cit. 2024-02-13].
43. LEVY. Beautiful Monsters. Online. The New Yorker. 2016. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/04/18/niki-de-saint-phalles-tarot-garden>. [cit. 2024-04-15].
44. The Magic of Niki de Saint Phalle. *San Diego* [online]. [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://www.sandiego.org/articles/arts-culture/the-magic-of-niki-de-saint-phalle.aspx>
45. MARTIN, Naomi. Gesamtkunstwerk – The Total Work Of Art Through The Ages. *Artland magazine* [online]. [cit. 2024-04-09]. Dostupné z:

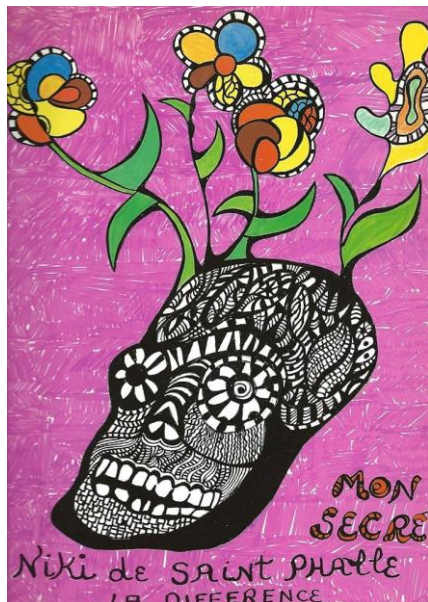
- <https://magazine.artland.com/gesamtkunstwerk-the-total-work-of-art-through-the-ages/>
46. *The Metal Ages*. Online. Britannica. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/history-of-Europe/The-Metal-Ages>. [cit. 2024-04-14].
 47. Modern art meets Baroque, The Grotto by Niki de Saint Phalle. Visit Hannover [online]. [cit. 2023-09-08]. Dostupné z: <https://www.visit-hannover.com/en/Sightseeing-City-Tours/Tourist-Highlights/Royal-Gardens-of-Herrenhausen/The-Grotto-by-Niki-de-Saint-Phalle>
 48. MONOGRAPH BIO – NIKI DE SAINT PHALLE. Missouri Botanical Garden [online]. 9 [cit. 2023-09-07]. Dostupné z: http://www.mobot.org/press/assets/niki/fs/niki_monograph_bio.pdf
 49. *A Monumental Dream*. Online. Niki de Saint Phalle. 2019. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/a-monumental-dream/>. [cit. 2024-04-09].
 50. Nanas and social activism. *Guggenheim Bilbao* [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/nanas-and-social-activism>
 51. Niki de Saint Phalle Charitable Art Foundation [online]. c2007-2023 [cit. 2023-09-12]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/>
 52. Niki de Saint Phalle – An Extraordinary Sculptress. Daily art magazine [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/mental-breakdown-niki-de-saint-phalle/>
 53. Niki de Saint Phalle (Obituary). *The Telegraph* [online]. 27 May 2002 [cit. 2023-09-16]. <https://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1395427/Niki-de-Saint-Phalle.html>
 54. Niki de Saint Phalle | Nanas. *Visit Hannover* [online]. 2021 [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.visit-hannover.com/en/view/content/799391/full/0/973274>
 55. Niki de Saint Phalle. In: Les grandes dames de l'art – AWARE [podcast]. 11.02.2021 [2023-09-23]. Dostupné z: <https://awarewomenartists.com/en/podcasts/niki-de-saint-phalle/>.
 56. Niki de Saint Phalle: Her Work. Online. National Museum of Women in the Art. 2010. Dostupné z: <https://nmwa.org/blog/artist-spotlight/niki-de-saint-phalle-her-work/>. [cit. 2024-03-03].
 57. Niki de Saint Phalle and the Nana Statues. *Daily Art Magazine* [online]. 2022 [cit. 2023-09-16]. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/niki-de-saint-phalle-nana-statues/>
 58. Niki de Saint Phalle Shooting Picture. Tate [online]. [cit. 2023-08-29]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/saint-phalle-shooting-picture-t03824>

59. Nouveau réalisme. Online. Tate. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/nouveau-realisme>. [cit. 2024-03-03].
60. ORTEL, Jo. *Re-creation, self-creation : a feminist analysis of the early art and life of Niki de Saint Phalle*. Stanford, 1992. Disertace. Stanford University.
61. REIF, Rita. A Group of Sculptures Makes a House. *New York Times* [online]. 1974, 18 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1974/07/05/archives/a-group-of-sculptures-makes-a-house-a-bird-a-doll-bleeding-hands.html>
62. Le Paradis fantastique. Modern Museet [online]. [cit. 2023-09-23]. Dostupné z: <https://sis.modernamuseet.se/en/objects/1383/le-paradis-fantastique?ctx=e2d016cdba08d4b85a3a38fac9989382374e1149&idx=11>
63. RILEY, Lucy Kay. *Niki de Saint Phalle: The Female Figure and Her Ambiguous Place in Art History* [online]. Gettysburg, 2016 [cit. 2023-09-17]. Dostupné z: https://cupola.gettysburg.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1575&context=student_scholarship. Gettysburg College.
64. SEDLÁŘ, Jaroslav. Nový realismus. Online. *Universitas*. 2009, č. 4. ISSN 1212-8139. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/universitas/article/view/1434/1061> [cit. 2024-03-03].
65. Stravinsky Fountain near Centre Pompidou. *Travel France online* [online]. [cit. 2023-09-22]. Dostupné z: <https://www.travelfranceonline.com/stravinsky-fountain-near-centre-pompidou>
66. Shop. *Moderna Museet* [online]. c2022 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://webshop.modernamuseet.se/en/decoration/inflatable-nana-large-yellow>
67. *The story of a monster*. Online. Niki de Saint Phalle. 2022. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/the-story-of-a-monster/>. [cit. 2024-04-09].
68. SORKIN, Jenni. Niki de Saint-Phalle's Standing Nana with Serpent. *Yale University Art Gallery Bulletin* [online]. 2009, 101 [cit. 2024-03-31]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1827559/Niki_de_Saint_Phalles_Standin_g_Nana_with_Serpent
69. THOMPSON, Elizabeth. Niki de Saint Phalle A Whimsical Woman's Voice. *Meer* [online]. 2015 [cit. 2023-09-07]. Dostupné z: <https://www.meer.com/en/18031-niki-de-saint-phalle>
70. Triple Trouble in Hannover. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2023 [cit. 2024-04-09]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/triple-trouble-in-hannover/>
71. Vive la fontaine!. *Niki de Saint Phalle* [online]. 2023 [cit. 2024-04-08]. Dostupné z: <https://nikidesaintphalle.org/category/news-announcements/>

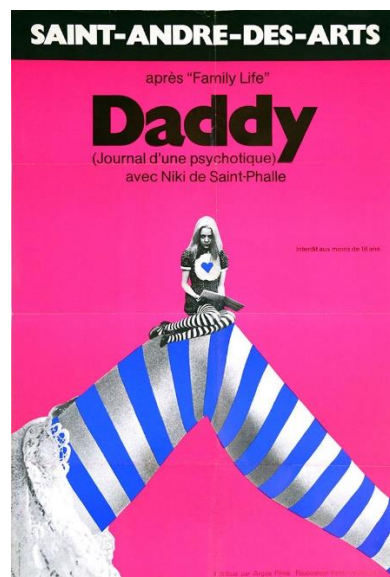
72. VINCENT, Canby. Film Fete: Viva, Ragni and Rado in 'Lion's Love': Movie by Agnes Varda Is Set in Hollywood Ophuls's 'La Ronde' Also at Lincoln Center. New York Times. September 22, 1969. [online]. [cit. 2023-09-15]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1969/09/22/archives/film-fete-viva-ragni-and-rado-in-lions-lovemovie-by-agnes-varda-is.html>
73. ZEINDLER, Henning. Niki de Saint Phalle's lifelong dialogue between art and diseases: Psychological trauma of sexual abuse, transient selective IgA deficiency, occupational exposure to toxic plastic material, chronic lung disease, rheumatoid arthritis. *Joint Bone Spine*. May 2013, **80**(3), 332–337. [online]. [cit. 2023-08-27]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/233772071_Niki_de_Saint_Phalle's_lifelong_dialogue_between_art_and_diseases_Psychological_trauma_of_sexual_abuse_transient_selective_IgA_deficiency_occupational_exposure_to_toxic_plastic_material_chronic_lung_d/citations
74. <https://slovníkcestiny.cz/uvod.php>

Seznam příloh

Přílohy I. Obrazový materiál teoretické části



Obr. 1: Mon Secret, My secret



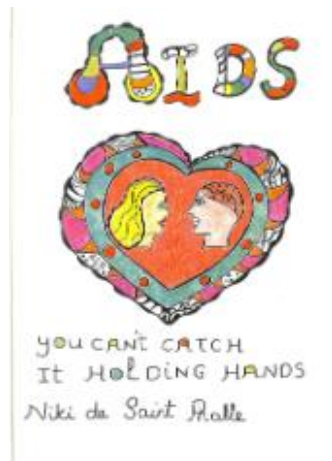
Obr. 2: Daddy, plakát z filmu



Obr. 3: Niki de Saint Phalle na obálce časopisu Vogue, 1952



Obr. 4: raná malba, žena tančící kolem zámku



Obr. 5: AIDS: You can't catch it holding hands



Obr. 6: Méta-Tinguely



Obr. 7: Roztříštěný obraz



Obr. 8: Grotta



Obr. 9: Venuše



Obr. 10: Crucifixion



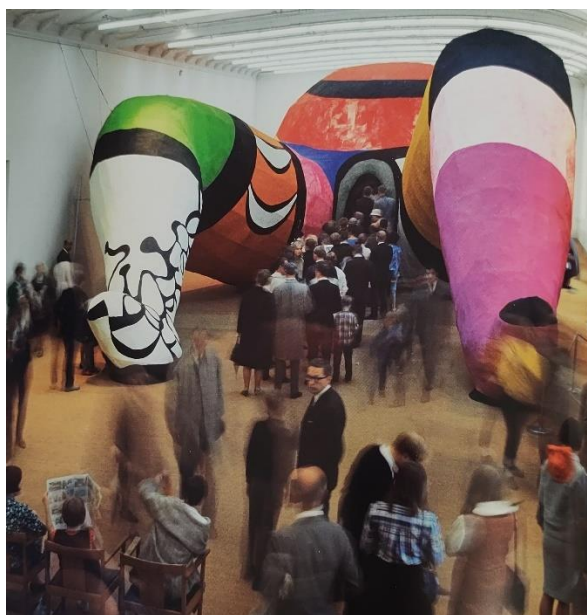
Obr. 11: Venuše Willendorfská, 22-20 000 př. n. l.



Obr. 12



Obr. 13: My heart belongs to Rosy, Black Rosy



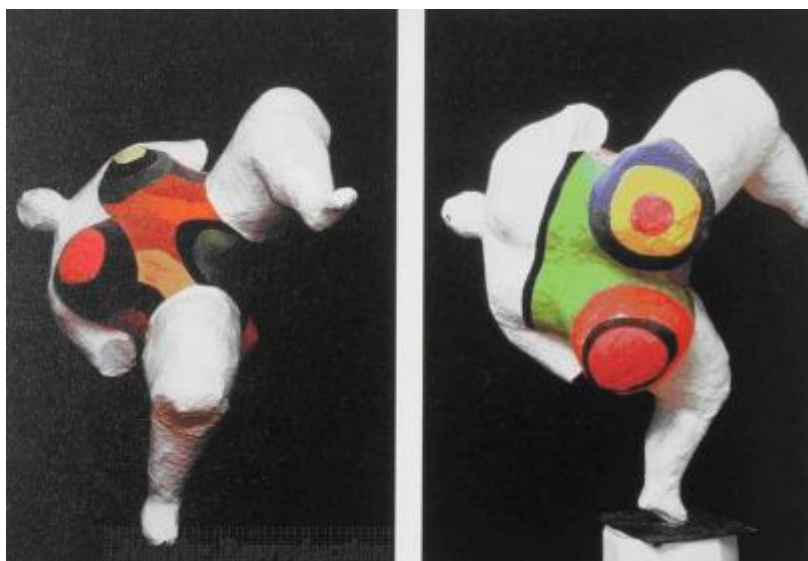
Obr. 14: Hon, Ona



Obr. 15: Womanhouse



Obr. 16: Nana noire – upside down



Obr. 17: Dancing Nana Anna



Obr. 18: Gwendolyn



Obr. 19: Gaia



Obr. 20: Isis



Obr. 21: Nana jako nafukovací hračka



Obr. 22: Tři budovy pro Rainera von Hessena



Obr. 23: kuchyň



Obr. 24: toaleta



Obr. 25: Big Clarice



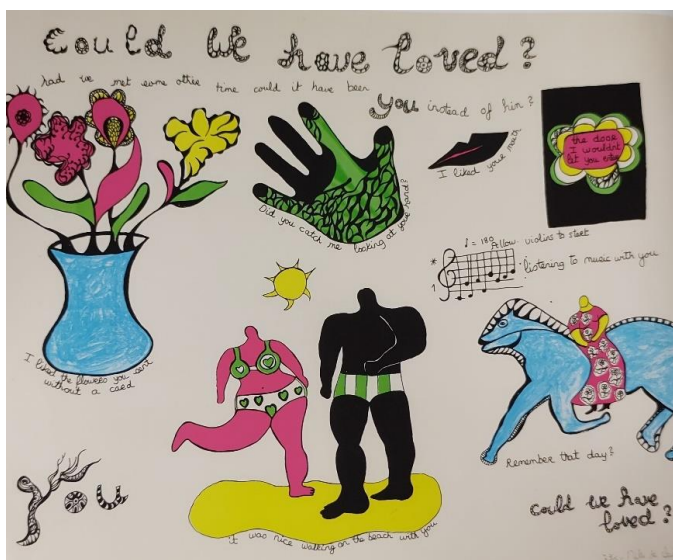
Obr. 26



Obr. 27: Zelená Nana s černou kabelkou



Obr. 28: Ich heiße Nicolas



Obr. 29: Could we have loved?



Obr. 30: Nany v Honnoveru



Obr. 31: Nana Sophie



Obr. 32: Nana Carolie



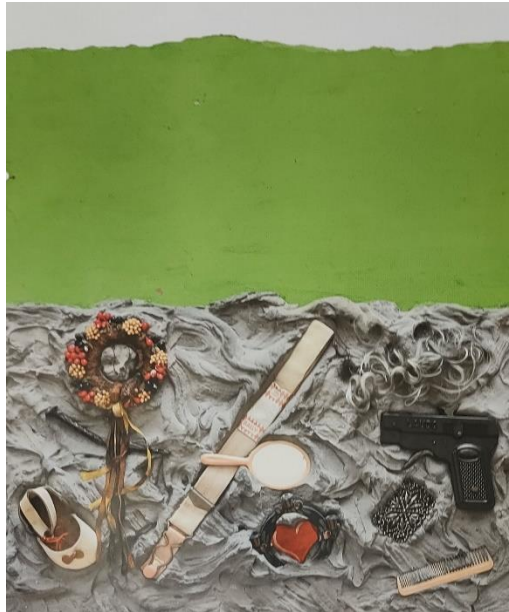
Obr. 33: Nana Charlotte



Obr. 34: Dinner Party



Obr. 35: Broken plates



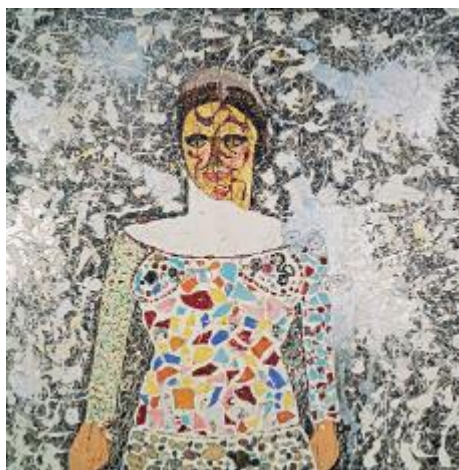
Obr. 36: Green sky



Obr. 37: Red



Obr. 38: Parmesan Grater



Obr. 39: Autorpotrét



Obr. 40: Park Guell



Obr. 41: Nightscape



Obr. 42: Grand tir – séance Galerie J



Obr. 43: Autel



Obr. 44: Homage to the Postman Chapel



Obr. 45: Khrushchev et Kennedy



Obr. 46: overal na zip, ve kterém Phalle střílela na asambláže



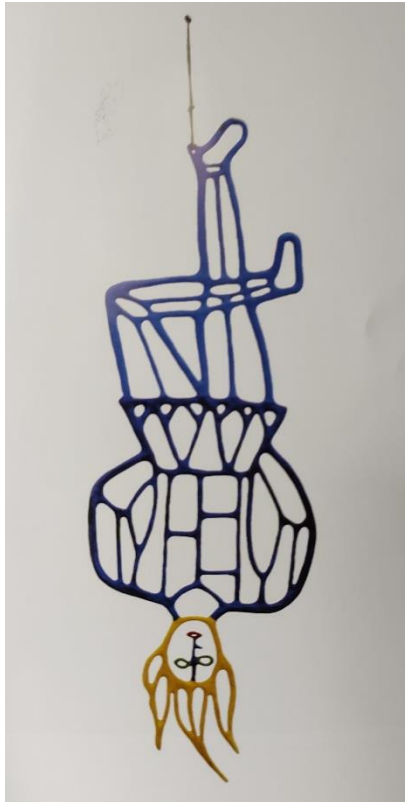
Obr. 47: Fantastic paradise



Obr. 48: All devouring mothers



Obr. 49: Čajový dýchánek



Obr. 50: Skinnies



Obr. 51: Skinnies



Obr. 52: Stravinsky fountain



Obr. 53: Centre Pompidou



Obr. 54: Stravinsky fountain, Phalle



Obr. 55: Stravinsky fountain, Tinguely



Obr. 56: Pták Ohnivák



Obr. 57: Bůh Slunce



Obr. 58: Pták Ohnivák



Obr. 59: Palais idéal v Hauterives, Joseph Cheval



Obr. 60: Watts Towers v Californii, Simon Rodia



Obr. 61: Villa d'Este v Tivoli



Obr. 62: Prorok



Obr. 63: Věštec



Obr. 64: Strom života



Obr. 65: Babylonská věž



Obr. 66: Císařovna



Obr. 67: Stavba Císařovny



Obr. 68: ukázka práce s mozaikou a skleněnými střepy



Obr. 69: Wounded animals, zraněný nosorožec



Obr. 70: manifest Nouveau Réalisme



Obr. 71: Artériosclérose



Obr. 72: Tableaux piéges



Obr. 73: Le table de Robert

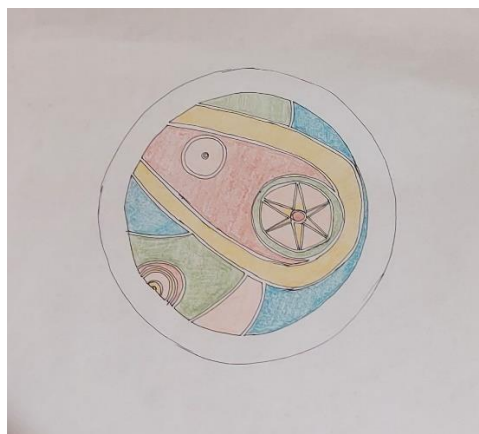


Obr. 74: ambaláž Vítězného obluku



Obr. 75: lisovaná asambláž

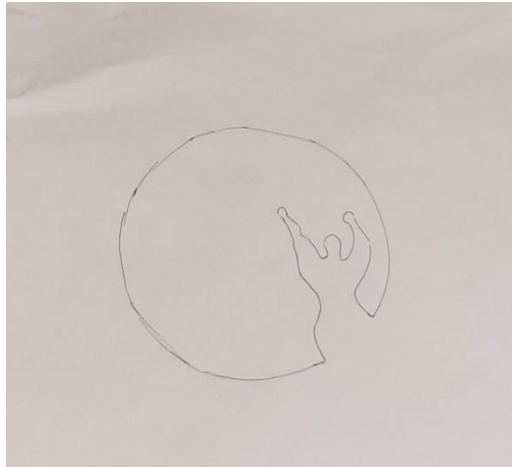
Příloha II. Fotodokumentace praktické části



Obr. 76: skica



Obr. 77: skica



Obr. 78: skica



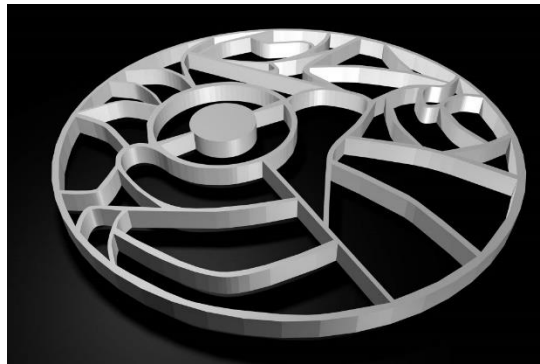
Obr. 79: skica



Obr. 80: skica

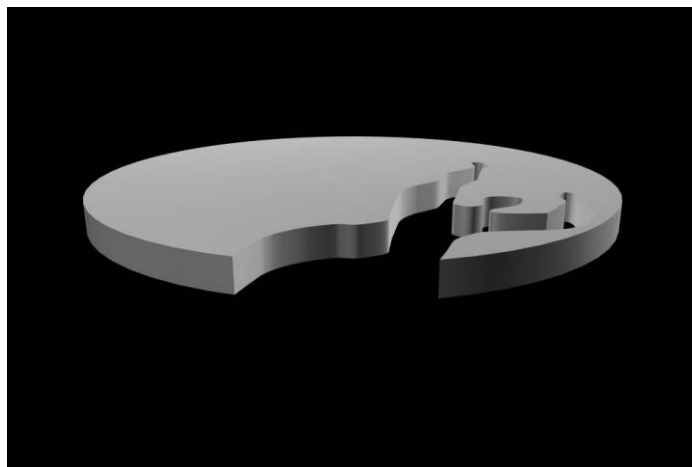


Obr. 81: skica v programu Cinema 4D

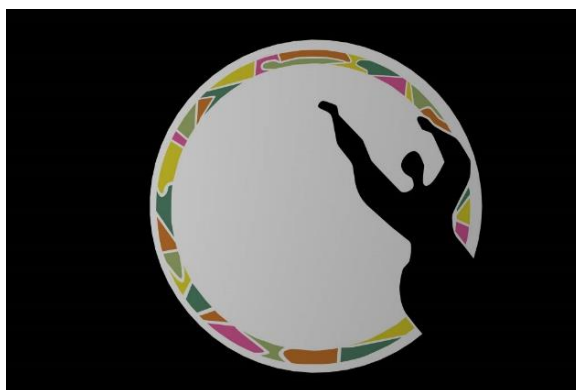


Obr. 82: skica v programu Cinema 4D

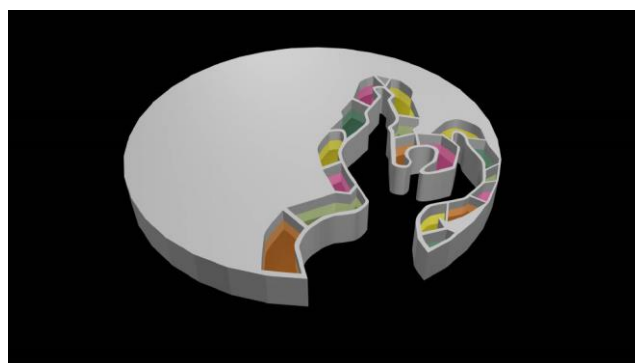




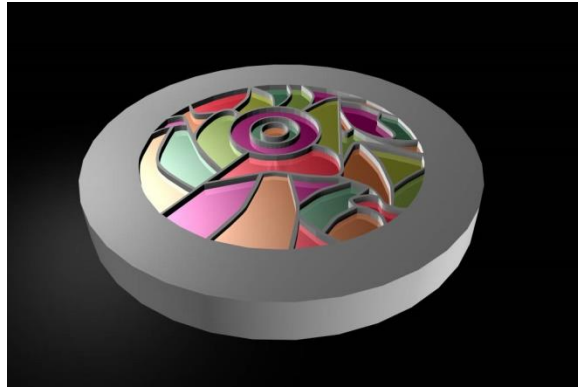
Obr. 83: skica v programu Cinema 4D



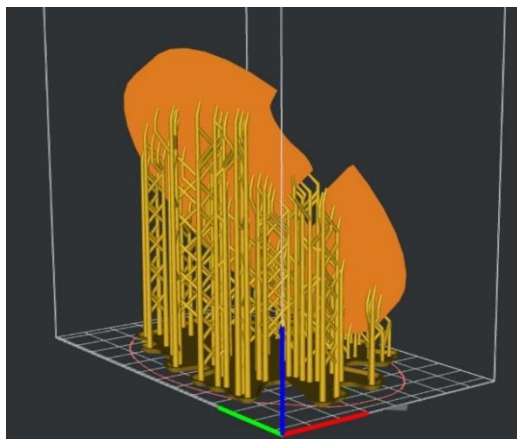
Obr. 84: skica v programu Cinema 4D



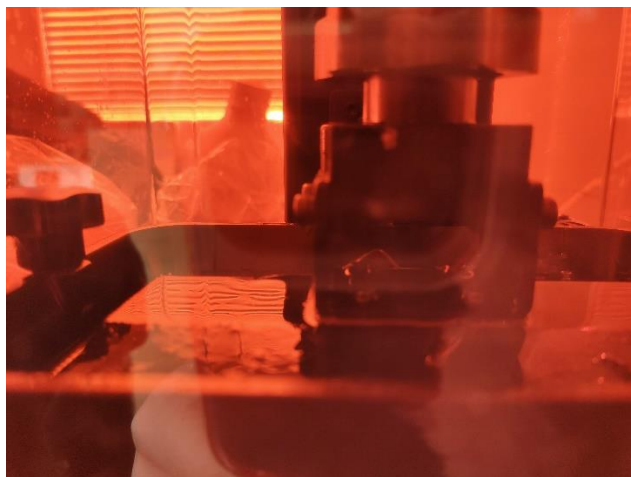
Obr. 85: skica v programu Cinema 4D



Obr. 86: skica v programu Cinema 4D



Obr. 87: umístění modelu na tiskovou podložku v programu



Obr. 88: tisk modelu, začátek



Obr. 89: hotový tisk, stále připevněný k tiskové podložce



Obr. 90: hotový tisk, připravený k očištění



br. 91: dusání modelu do dřevěných ohrádek



Obr: 92: chybný odlitek, nedostatečné zalití do detailů



Obr. 93: odlitek s trychtýřovým nálitkem



Obr. 94: nahřívání odlitku před retuší bronzovou elektrodou



Obr. 95: model v lázni z cídidla



Obr. 96: přemístování odlitku do pece



Obr. 97: chlazení odlitku



Obr. 98: plaketa v nevyleštěné variantě



Obr. 99: finální podoba plakety

Zdroje příloh

Příloha I. Obrazový materiál k teoretické části.....	109
Příloha II. Obrazový materiál k praktické části	114

Příloha I. Obrazový materiál k teoretické části

Obr. 1: Mon secret - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 130.

Obr. 2: Plakát z filmu Daddy – Dostupné z:

<https://www.imdb.com/title/tt0071383/>

Obr. 3 – Niki de Saint Phalle na obálce časopisu Vogue - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 86.

Obr. 4 – Raná malba, žena tančící kolem zámku - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 33.

Obr. 5 – AIDS: you cant catch it by holding hands - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 128.

Obr. 6 – Méta-Tinguely – Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/2006/09/02/arts/design/02ting.html>

Obr. 7 – Roztříštěné obrazy - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 187

Obr. 8 – Grotta – Dostupné z: BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 102

Obr. 9 – Venuše – Dostupné z: <https://www.navigart.fr/mamac/artwork/niki-de-saint-phalle-venus-120000000000526>

Obr. 10 – Crucifixion – Dostupné z:

<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cgzkbd>

Obr. 11 – Venuše Willendorfská – Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Willendorfsk%C3%A1_venu%C5%A1e#/media/Soubor:Venus_von_Willendorf_01.jpg

Obr. 12 – Dostupné z:

<https://collection.artgallery.wa.gov.au/objects/1880/black-beauty-nana-series>

Obr. 13 – My heart belongs to Rosy, Black Rosy – Dostupné z:

<https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/nanas-and-social-activism>

Obr. 14 – Hon, Ona - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 98.

Obr. 15 – Womanhouse – Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/2018/03/12/arts/design/women-house-judy-chicago.html>

Obr. 16 – Nana noire – upside down – Dostupné z:

<https://awarewomenartists.com/en/artiste/niki-de-saint-phalle/>

Obr. 17 – Dancing Nana Anna – Dostupné z:

<https://aras.org/sites/default/files/docs/00050Brutsche.pdf>

Obr. 18 - Gwendolyn - Dostupné z:

<https://aras.org/sites/default/files/docs/00050Brutsche.pdf>

Obr. 19 – Gaia – Dostupné z - <https://cs.wikipedia.org/wiki/Gaia>

Obr. 20 – Isis – Dostupné z - <https://www.britannica.com/topic/Isis-Egyptian-goddess>

Obr. 21 - Nana jako nafukovací hračka – Dostupné z -

<https://webshop.modernamuseet.se/en/decoration/inflatable-nana-large-yellow>

Obr. 22 – Tři budovy pro Rainera von Hessena – Dostupné z -

<https://nikidesaintphalle.org/a-monumental-dream/>

Obr. 23 – Kuchyň - Dostupné z - <https://nikidesaintphalle.org/a-monumental-dream/>

Obr. 24 – Toaleta - Dostupné z - <https://nikidesaintphalle.org/a-monumental-dream/>

Obr. 25 – Big Clarice - Dostupné z - <https://nikidesaintphalle.org/a-monumental-dream/>

- Obr. 26** - Nana na dveřích - Dostupné z - <https://nikidesaintphalle.org/a-monumental-dream/>
- Obr. 27** – Zelená Nana s černou kabelkou - Dostupné z:
<https://aras.org/sites/default/files/docs/00050Brutsche.pdf>
- Obr. 28** – Ich heise Nikolas - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s.135
- Obr. 29** – Could we have loved? – BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s.132
- Obr. 30** – Nany v Hannoveru – Dostupné z -
https://de.wikipedia.org/wiki/Nanas_%28Hannover%29
- Obr. 31** – Nana Sophie - Dostupné z -
https://de.wikipedia.org/wiki/Nanas_%28Hannover%29
- Obr. 32** – Nana Caroline - Dostupné z -
https://de.wikipedia.org/wiki/Nanas_%28Hannover%29
- Obr. 33** – Nana Charlotte - Dostupné z -
https://de.wikipedia.org/wiki/Nanas_%28Hannover%29
- Obr. 34** – Dinner party – Dostupné z -
https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/
- Obr. 35** – Broken plates - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 37.
- Obr. 36** – Green sky - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 38.
- Obr. 37** – Red - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 39.
- Obr. 38** – Parmesan Grater - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 39.
- Obr. 39** – Autoportrét – Dostupné z -
<https://awarewomenartists.com/en/artiste/niki-de-saint-phalle/>
- Obr. 40** – Park Guell - <https://www.casabatllo.es/en/antoni-gaudi/park-guell/>

Obr. 41 – Nightscape - Parmesan Grater - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 40.

Obr. 42 – Grand tir – séance Galerie J – Dostupné z - <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c84q8E>

Obr. 43 – Autel - Parmesan Grater - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 55.

Obr. 44 – Homage to the Postman Chapel - Parmesan Grater - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 56.

Obr. 45 – Khrushchev et Kennedy - Parmesan Grater - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 59.

Obr. 46 – overal na zip - Parmesan Grater - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 53.

Obr. 47 – Fantastic paradise – Dostupné z - <https://guide.modernamuseet.se/stockholm/en/collection/utomhussamlingen/paradiset/>

Obr. 48 – All devouring mothers - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 120.

Obr. 49 – Čajový dýchánek - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 118 - 119.

Obr. 50 – Skinnies - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 175.

Obr. 51 – Skinnies - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 177.

Obr. 52 – Stravinsky fountain – dostupné z - https://en.wikipedia.org/wiki/Stravinsky_Fountain

Obr. 53 – Centre Pompidou – dostupné z - <https://www.centrepompidou.fr/en/>

Obr. 54 – Stravinsky fountain, Phalle - https://en.wikipedia.org/wiki/Stravinsky_Fountain

- Obr. 55** – Stravinsky fountain, Tinguely – dostupné z - https://en.wikipedia.org/wiki/Stravinsky_Fountain
- Obr. 56** – Pták ohnivák – dostupné z - https://en.wikipedia.org/wiki/Stravinsky_Fountain
- Obr. 57** – Bůh slunce – dostupné z - <https://stuartcollection.ucsd.edu/artist/de-saint-phalle.html>
- Obr. 58** – Pták ohnivák - <https://katietalkscarolina.com/what-is-that-mirrored-statue-in-front-of-the-bechtler-museum-of-modern-art/>
- Obr. 59** – Palais idéal - dostupné z - https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Le_Palais_Id%C3%A9al_-_Face_sud.JPG
- Obr. 60** – Watt Towers - <https://www.wattstowers.org/about-us>
- Obr. 61** – Villa d'Este - https://cs.wikipedia.org/wiki/Villa_d%27Este
- Obr. 62** - Prorok - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 150.
- Obr. 63** – Věštec - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 151.
- Obr. 64** – Strom života - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 149.
- Obr. 65** – Babylonská věž - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 148.
- Obr. 66** - Císařovna - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 151.
- Obr. 67** – Stavba císařovny - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 152.
- Obr. 68** – ukázka práce s mozaikou a skleněnými střepy - Stavba císařovny - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 153.
- Obr. 69** – Wounded animals - Stavba císařovny - BECKER, Christoph, Bice CURIGER, Katharina DOHM a kol. Niki de Saint Phalle. Hatje Cantz Verlag, 2022. ISBN 978-3-7757-5300-5, s. 153.

- Obr. 70** – manifest Nouveau Realisme – dostupné z -
https://fr.wikipedia.org/wiki/Nouveau_r%C3%A9alisme
- Obr. 71** – Artériosclérose – dostupné z - <https://www.artsy.net/artwork/arman-arteriosclerose>
- Obr. 72** – Tableaux piéges – dostupné z -
<https://www.fondationdudoute.fr/oeuvre/53/1584-presentation.htm>
- Obr. 73** – Le table de Robert – dostupné z -
<https://www.periodpaper.com/products/1970-pop-modern-art-daniel-spoerri-table-robert-print-original-024241-pop1-302>
- Obr. 74** – ambaláž Vítězného oblouku – dostupné z -
<https://www.nytimes.com/2021/09/17/arts/design/christo-wrap-arc-de-triomphe-paris.html>
- Obr. 75** – lisovaná asambláž – dostupné z -
<https://www.artsy.net/artwork/cesar-compression-tonneaux>

Příloha II. Obrazový materiál k praktické části

- Obr. 76** – skica – archiv autorky
- Obr. 77** – skica – archiv autorky
- Obr. 78** – skica – archiv autorky
- Obr. 79** – skica – archiv autorky
- Obr. 80** – skica – archiv autorky
- Obr. 81** - skica v programu Cinema 4D – archiv autorky
- Obr. 82** - skica v programu Cinema 4D – archiv autorky
- Obr. 83** - skica v programu Cinema 4D – archiv autorky
- Obr. 84** - skica v programu Cinema 4D – archiv autorky
- Obr. 85** - skica v programu Cinema 4D – archiv autorky
- Obr. 86** - skica v programu Cinema 4D – archiv autorky
- Obr. 87** – umístění modelu na tiskovou podložku v programu – archiv autorky
- Obr. 88** – tisk modelu, začátek – archiv autorky
- Obr. 89** – hotový tisk, stále připevněný k tiskové podložce – archiv autorky
- Obr. 90** – hotový tisk, připravený k očištění – archiv autorky
- Obr. 91** – dusání modelu do dřevěných ohrádek – archiv autorky
- Obr. 92** – chybný odlitek, nedostatečné zalití do detailů – archiv autorky
- Obr. 93** – odlitek s trychtýřovým nálitkem – archiv autorky

- Obr. 94** – nahřívání odlitku před retuší bronzovou elektrodou – archiv autorky
- Obr. 95** – model v lázni z cídidla – archiv autorky
- Obr. 96** - přemísťování odlitku do pece – archiv autorky
- Obr. 97** – chladnutí odlitku – archiv autorky
- Obr. 98** – plaketa v nevyleštěné podobě – archiv autorky
- Obr. 99** – finální podoba plakety – archiv autorky