

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Čínské výtvarné umění v 80. letech 20. století

Chinese visual art in 1980s

OLOMOUC 2020 Nikol Rehtorisová

vedoucí diplomové práce: Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

Olomouc, 9. 12. 2019

.....

Anotace

Cílem práce je přiblížit vývoj výtvarného umění v 80. letech 20. století. Vzhledem k silnému propojení mezi čínskou historií a kulturou je na začátku práce uveden historický kontext. Práce se snaží kompilovat informace o uměleckých stylech, skupinách i umělcích samotných. Čerpáno je z odborné literatury psané v angličtině, dále byly použity také rozhovory s umělci dostupné na Youtube. Text práce je rovněž pro lepší pochopení obohacen fotografiemi vybraných uměleckých děl.

Klíčová slova: moderní umění, avantgarda, umělecké skupiny, 80. léta, výstavy, China Avant-Garde

Počet stran: 55

Počet znaků (včetně mezer): 71 969

Počet titulů použité literatury: 30

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Kamile Hladíkové, PhD. za trpělivé vedení a cenné rady, přátelům za podporu a kofeinu za nezbytnou energii.

Obsah

Úvod.....	8
1. Umění pod vlivem komunismu	9
1.1. Konference v Yan‘anu	9
1.2. Vznik ČLR.....	9
1.3. Kulturní revoluce	11
2. Počátky čínského moderního umění	15
2.1. Hvězdy.....	20
2.1.1. Wang Keping	21
3. Výtvarné umění 80. let.....	23
4. Nová vlna 85.....	27
4.1. Gu Wenda	27
4.2. Význam uměleckých skupin.....	29
4.3. Umělci severu	30
4.3.1. Ren Jian.....	32
4.3.2. Wang Guangyi	33
4.4. Jezerní společnost	34
4.5. Rudý humor	36
4.6. Umělci jihozápadu	36
4.6.1. Zhang Xiaogang.....	37
4.7. Studio tři kroků	39
4.8. Xiamen Dada	40
4.8.1. Huang Yongping.....	41
4.9. China Avant-Garde	42
4.9.1. Dvacetileté výročí China Avant-Garde.....	47
Závěr	49
Resumé.....	50
Seznam použité literatury	51

Seznam obrázků

Obrázek 1: Li Keran: <i>Soumrak nad průmyskem</i>	10
Obrázek 2: <i>Mao Zedong, Slunce světa</i>	13
Obrázek 3: Cheng Conglin: <i>Snih jednoho dne jednoho měsíce roku 1968</i>	17
Obrázek 4: Luo Zhongli: <i>Otec</i>	18
Obrázek 5: Wang Keping: <i>Mlčení, 1979</i>	22
Obrázek 6: Wang Peng: <i>bez názvu</i>	25
Obrázek 7: Meng Luding a Zhang Qun: <i>V nové éře: Osvícení Adama a Evy</i>	26
Obrázek 8: Gu Wenda: <i>Hodnotím znaky napsané třemi muži a třemi ženami</i>	28
Obrázek 9: Ren Jian: <i>Primární chaos</i>	32
Obrázek 10: Wang Guangyi: <i>Zmrzlé severní pustiny</i>	33
Obrázek 11: Jezerní společnost: <i>Dílo druhé - Chodci v zeleni</i>	35
Obrázek 12: Zhang Xiaogang: <i>Přicházející bouře</i>	38
Obrázek 13: Huang Yongping: <i>Historie čínské malby a Historie moderního západního umění praná v pračce po dobu dvou minut</i>	42
Obrázek 14: China Avant-Garde	43
Obrázek 15: Xiao Lu: <i>Dialog</i>	45
Obrázek 16: Xu Bing: <i>Knihy z nebes</i>	46

Ediční poznámka

Jména osob jsou uvedena v pinyin, v závorce za nimi následují čínské znaky. U některých umělců uvádím v závorce za znaky rok narození, v některých případech tento údaj nebyl v dostupných zdrojích dohledatelný.

Čínské termíny jsou přeloženy do českého jazyka, v závorce za nimi jsou uvedeny pinyin a čínské znaky. Názvy v závorkách ať už v pinyin či ve znacích jsou uvedeny pouze jednou a to vždy při jejich prvním výskytu v textu. Zároveň jsou v případě pinyin vynechány tónové značky.

Úvod

Ke zpracování tématu *Čínské výtvarné umění v 80. letech 20. století* mě motivoval fakt, že v češtině prozatím nevyšla publikace, která by se tomuto tématu věnovala. Odborná literatura zabývající se čínským výtvarným uměním 80. let je dostupná pouze v anglickém jazyce. Domnívám se, že se mezi českými příznivci umění, ať už laiky či historiky a teoretiky umění, mohou najít takoví, které téma moderního čínského umění zaujme. Proto zastávám názor, že zpracování tohoto tématu v českém jazyce může být přínosné.

Cílem bakalářské práce je vytvořit přehled vývoje čínského výtvarného umění v 80. letech 20. století, přiblížit čtenáři umělecké skupiny tohoto období, jejich výrazné představitele a umělecká díla. Pro pochopení umění je potřeba i jistý vzhled do politické situace, jelikož se domnívám, že ta má na uměleckou tvorbu nepopíratelný vliv. V bakalářské práci tedy zmiňuji i historický vývoj počínaje 30. lety 20. století, kdy Komunistická strana Číny poprvé výrazněji začala zasahovat do umění, přes konferenci v Yan'anu až po období Kulturní revoluce. Velké množství umělců tvořících v 80. letech se narodilo v 50. a 60. letech, tudíž v dětství a mládí na vlastní kůži zažili období Kulturní revoluce a vnímali všudypřítomnou propagandu. Smrt Mao Zedonga a nástup Deng Xiaopinga, který přinesl změny, z nichž jednou bylo otevírání se světu, vedl k tomu, že umělci začali přejímat západní umělecké styly, které mohly umožnit vyobrazení autentických pocitů a myšlenek umělců.

Jak již bylo zmíněno, v českých publikacích se o umění v období 80. let nedá nalézt mnoho informací. Proto je většina použitých zdrojů v anglickém jazyce.

Práce je rozdělena do čtyř kapitol. První kapitola se věnuje historickému pozadí a jeho vlivu na umění. Kapitola druhá popisuje počátky moderního čínského umění a tvorbu avantgardní umělecké skupiny Hvězdy. Třetí kapitola se věnuje umění v první polovině 80. let. Poslední kapitola pojednává o hnutí Nová vlna 85, k níž náležících výrazných uměleckých skupinách a také o výstavě *China Avant-Garde*.

1. Umění pod vlivem komunismu

Již od 30. let 20. století začínali komunisté na základě marxistických teorií formovat názory ohledně funkce umění. Ve městech vznikaly pod záštitou Komunistické strany Číny levicové svazy, jako byl například Svaz levicových umělců. KS Číny postupně získávala kontrolu nad kulturou. Před rokem 1949 ovšem stále zůstávala velká část umělců, zahrnující například malíře věnující se tradiční čínské malbě, která pod vlivem KS Číny nebyla.¹

1.1. Konference v Yan'anu

Roku 1942 svolal Mao Zedong (毛泽东) Konferenci o literatuře a umění v Yan'anu (Yan'an Wenyi Zuotanhui, 延安文艺座谈会). Na této konferenci pronesl 2. května úvodní řeč a 23. května řeč závěrečnou. Oba tyto projevy vstoupily ve známost a byly později vydány v tištěné podobě pod názvem Rozhovory o literatuře a umění na konferenci v Yan'anu (Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui shang de Jianghua, 在延安文艺座谈会上的讲话).²

Mao Zedongovy projevy se na dalších více než třicet let staly návodem, kterým se umělecká a literární tvorba musely řídit. Hlavní důraz byl kladen na to, aby literatura a umění sloužily lidovým masám. Nešlo ovšem o co nejjednodušší vyjadřování, ale o vyvážení umělecké úrovně a srozumitelnosti. Veškeré umění a literatura byly podřízeny politice Komunistické strany Číny, která za ideální dílo považovala to, které dosahovalo nejvyšší možné umělecké úrovně a zároveň mělo revoluční obsah.³

1.2. Vznik ČLR

Od vyhlášení ČLR do začátku Kulturní revoluce bylo umění kontrolováno Ministerstvem kultury (Wenhua bu, 文化部) a Všečínskou federací literárních a uměleckých skupin (Zhonghua quanguo wenxue yishujie lianhehui, 中华全国文学艺术界联合会), pod kterou spadala i Asociace čínských umělců (Zhongguo meishujia xiehui, 中国美术家协会).⁴ Čínští umělci byli vyzýváni ke studiu sovětského umění, které se

¹ GALIKOWSKI, Maria. *Art and politics in China 1949-1984*. str. 3-6.

² HLADÍKOVÁ, Kamila. *Moderní čínská literatura*. str. 64.

³ MAO, Zedong a Zdeněk HRDLIČKA. *Rozhovory o literatuře a umění*.

⁴ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 15-16.

neslo ve stylu socialistického realismu. Pod jeho vlivem začali umělci tvořit díla, která dle dobové ideologie realisticky zachycovala život a významné události, z nichž hlavní událostí bylo založení ČLR. Zpočátku nebylo pro umělce snadné tvořit takováto díla, jelikož se dříve věnovali jiným stylům. Navíc byli zatíženi pravidly, jež byla formulována v rámci Rozhovorů o literatuře a umění, která tvorbu značně limitovala.⁵

„V 50. letech a na počátku 60. let bylo umění v Číně relativně svobodné. Socialistický realismus byl sice podporován, ale nebyl povinný.“⁶ Umělci se tedy mohli dále věnovat tradiční tušové *národní malbě* (guohua, 国画), ovšem i tam musel být patrný náznak komunistické ideologie. Proto jsou v tradičních malbách této doby zakomponovány například industrializované oblasti, verše věnované Mao Zedongovi nebo, jak je patrné například na Li Keranově (李可染, nar. 1907) malbě *Soumrak nad průsmykem* (viz Obrázek 1), vlajky ČLR.



Obrázek 1: Li Keran: *Soumrak nad průsmykem*, 1964, zdroj: MI, Xingang. Top 10 Hurun best-selling Chinese artists 2013.

⁵ DOLEŽALOVÁ, Anna. *Čínska kultúra a maoizmus*. str. 143-144.

⁶ CHIU, Melissa, Sheng Tian ZHENG, Roderick MACFARQUHAR, et al. *Art and China's revolution*. str. 4, originální znění: „Throughout the 1950s and early 1960s, there was a relative degree of artistic freedom in China. Although socialist realism was encouraged, it was not mandatory.“

Proti těm, kteří nejednali v souladu s ideologií KS Číny byly za Maovy vlády vedeny ideologické kampaně. Opakujícím se jevem byly kampaně za nápravu stylu práce, z nichž první proběhla v Yan'anu. Oběti takovýchto kampaní byli povinni sepisovat sebekritiky a byly vysílány do pracovních táborů na převýchovu, jíž mělo být mimo fyzické práce dosaženo také studiem Mao Zedongových spisů.

1.3. Kulturní revoluce

Od roku 1966 probíhala Kulturní revoluce, celým názvem Velká proletářská kulturní revoluce (Wuchan jieji Wenhua Dageming, 无产阶级文化大革命), označována také jako *desetiletí chaosu* (shinian dongluan, 十年动乱). Počáteční fáze Kulturní revoluce se vyznačuje řádním Rudých gard (Hongweibing, 红卫兵). Jednalo se o oddíly tvořené mládeží, které, poháněny heslem „*bouřit se je správné*“ (zaofan youli, 造反有理), měly za úkol bojovat proti staré kultuře, starým myšlenkám, zvyklostem a návykům. Ve jménu tohoto boje rudogardisté ničili vše, co souviselo se starou kulturou, a útočili na intelektuály, z nichž někteří rukou Rudých gard zemřeli.⁷ Běsnění Rudých gard je též známo pod pojmem *rudý teror* (hongse kongbu, 红色恐怖).⁸

Umění bylo spoutáno pravidly více než kdy dříve. „Existoval pouze politický plakát, který oslavoval Mao Zedonga a ničil jeho odpůrce, dále nejrozličnější portréty a busty Mao Zedonga a odznaky s jeho portrétem a citáty, Mao Zedong ve všech žánrech a materiálech.“⁹

Umění v období Kulturní revoluce lze rozdělit na dvě etapy. První etapa trvala od počátku Kulturní revoluce roku 1966 do roku 1970, druhá etapa potom od 1971 do 1976. První etapa, ve které sehrály nejvýznamnější roli Rudé gardy, se vyznačovala využíváním umění jako zbraně proti feudalismu, kapitalismu a revisionismu, a ničením všeho starého. Mao Zedong byl oslavován a uctíván, oddanost mu byla prokazována malováním jeho portrétů, které se kromě plakátů objevovaly i na odznacích. Rok 1967

⁷ FAIRBANK, John King. *Dějiny Číny*. str. 432-433.

⁸ *The revolution continues*. str. 31.

⁹ DOLEŽALOVÁ, Anna. *Čínska kultúra a maoizmus*. str. 152-153, originální znění: „Jestvoval iba politický plagát, ktorý oslavoval Mao Ce-tunga a ničil jeho odporcov, ďalej najrozličnejšie portréty a busty Mao Ce-tunga a odznaky s jeho portrétom, slovom, Mao Ce-tung vo všetkých žánroch a vo všetkých materiáloch.“

je považován za vrchol rudogardistického umění. Tohoto roku se uskutečnilo množství výstav propagandistických děl, zahrnující olejomalby, sošky a dřevorezy.¹⁰

Kromě *propagandistického plakátu* (xuanchuanhua, 宣传画), vznikaly i další typy plakátů. Byly jimi *novoroční obrázky* (nianhua, 年画) a *reprodukce* (huapian, 画片). Tyto typy plakátů se od sebe před Kulturní revolucí lišily jak svou funkcí, tak okolnostmi vzniku. *Propagandistický plakát* kombinoval výrazné barvy, typické pro *novoroční obrázky*, s jednoduchými propagandistickými hesly. Tvorba *propagandistických plakátů* přímo reflektovala události v politice. Pro docílení co největšího vlivu na lid byly plakáty vyvěšovány ve veřejných prostorách. Oproti tomu *novoroční obrázky* vznikaly pravidelně koncem roku a sloužily k výzdobě v domácnostech. *Reprodukce* před Kulturní revolucí měly převážně funkci dekorativní. Během Kulturní revoluce došlo ke spojení funkcí všech těchto tří typů plakátů, všechny začaly bezvýhradně sloužit propagandě.¹¹

¹⁰ CHIU, Melissa, Sheng Tian ZHENG, Roderick MACFARQUHAR, et al. *Art and China's revolution*. str. 149-150.

¹¹ Tamtéž. str. 154.



Obrázek 2: *Mao Zedong, Slunce světa*, 1967, zdroj: *HANDBILLS FROM THE CULTURAL REVOLUTION (1966-76)*

Ve druhé etapě Kulturní revoluce došlo v umění ke změnám. Výtvarné umění bylo nově inspirováno modelovými divadelními hrami, zvolenými Mao Zedongovou manželkou Jiang Qing (江青). Tyto hry podle ní byly „*rudé, jasné a zářivé*“ (hong, guang, liang, 红、光、亮), a takovým se stalo i výtvarné umění. Kromě toho byli do uměleckých děl ve velké míře začleňováni také dělníci, rolníci a vojáci. Díla tohoto ražení měla za cíl ukázat lidem jejich roli v maoistické Číně. Nejen, že byli v dílech hojně vyobrazováni, ale dělníci, rolníci a vojáci se stali také autory plakátů. Vzhledem k tomu, že plakáty visely na veřejných místech, měly velký vliv na veřejnost a především na mládež.¹²

¹² Tamtéž. str. 158-159.

Jak uvádí Ivana Bakešová v publikaci *Čína ve XX. století*, za konec Kulturní revoluce bývá považován rok 1969, kdy ustalo běsnění Rudých gard. Nicméně dle čínské periodizace je za konec Kulturní revoluce vydáván až rok 1976, rok úmrtí Mao Zedonga.¹³ Mezi lety 1977 a 1978 nastalo období liberalizace, které je nazýváno *Pekingské jaro* (Beijing zhi chun, 北京之春). Kromě znovuzavedení institucí, které udávaly směr umění před začátkem Kulturní revoluce, byly znovu otevírány školy, jejichž funkce byla za Kulturní revoluce přerušena, mezi nimi mnohé umělecké akademie.¹⁴

V roce úmrtí Mao Zedonga byla zatčena Banda čtyř (Sirenbang, 四人帮), jejíž vedoucí členkou byla Mao Zedongova manželka Jiang Qing.¹⁵ Koncem roku 1980 probíhal proces s Bandou čtyř, jejíž členové, již zmíněná Jiang Qing a dále Zhang Chunqiao (张春桥), Wang Hongwen (王洪文) a Yao Wenyuan (姚文元), byli obviněni z neoprávněného perzekuování a vraždění. Soudní proces vyústil v lednu roku 1981 v odsouzení všech členů Bandy čtyř.¹⁶

Roku 1979 došlo k obnovení funkce kulturních sdružení, jejichž činnost byla přerušena na počátku Kulturní revoluce. Na post předsedy Asociace umělců byl dosazen Jiang Feng (江丰) a na posty místopředsedů zasedly další významné osobnosti, které již dříve působily v rámci Asociace. Jejich zvolením bylo docíleno pocitu návaznosti na umění před Kulturní revolucí a navíc bohaté zkušenosti, které nasbírali během svého předchozího působení v Asociaci umělců, mohly přispět k uskutečňování změn v oblasti umění.¹⁷

¹³ BAKEŠOVÁ, Ivana. *Čína ve XX. století*. díl 2. str. 92-111.

¹⁴ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 18.

¹⁵ BAKEŠOVÁ, Ivana. *Čína ve XX. století*. díl 2. str. 96-111.

¹⁶ *Modern China: an encyclopedia of history, culture, and nationalism*. str. 122.

¹⁷ GALIKOWSKI, Maria. *Art and politics in China 1949-1984*. str. 177.

2. Počátky čínského moderního umění

V období mezi koncem vlády Mao Zedonga a začátkem vlády Deng Xiaopinga (邓小平) se objevuje inkoustová malba, která nemá politický podtext.¹⁸ Konec 70. let 20. století tedy přinesl umělcům větší svobodu tvorby a možnost osobní formy vyjádření. Čínští umělci mohli čerpat inspiraci ze západního umění, které se dostávalo do čínských výstavních prostor.¹⁹ Stalo se tak díky postupné liberalizaci způsobené politikou otevřených dveří, kterou zavedl Deng Xiaoping roku 1978. Mezi prosincem 1978 a prosincem 1979 byla symbolem liberalizace Zeď demokracie, na které se občané vyjadřovali k politice ve formě *plakáty velkých znaků* (dazibao, 大字报).²⁰ Právě konec 70. let je obdobím, kdy začíná éra moderního umění, často spojována s pojmy „avantgardní“ či „experimentální“,²¹ ovšem první náznaky avantgardy se objevily už roku 1959, kdy se ilegálně zformovala Skupina beze jména (Wuming huahui, 无名画会). Ta v druhé polovině roku 1974 uspořádala první neoficiální výstavu.²² Tato výstava, na které byla k vidění díla více než deseti umělců, se uskutečnila v bytě Zhang Weie (张伟), jednoho z členů Skupiny beze jména. Členové této umělecké skupiny nesouhlasili s tím, že by umění mělo sloužit politickým účelům. Soustředili se proto na malbu přírodních scénérií a pekingské architektury.²³

„Avantgarda je původem francouzský termín, který v češtině znamená předvoj či přední linie (část armády, která předchází zbytku). Poprvé se pojem objevil ve spojitosti s francouzským uměním v první polovině 19. století.“²⁴ Henri de Saint-Simon používal tento pojem nejen v souvislosti s uměním, ale v jeho pojetí znamenala avantgarda i pojmenování umělcovy úlohy přispívat ke společenskému pokroku. Od počátku 20. století docházelo k odchylování od interpretace Henriho de Saint-Simona, a termín

¹⁸ CHIU, Melissa, Sheng Tian ZHENG, Roderick MACFARQUHAR, et al. *Art and China's revolution*. str. 70.

¹⁹ GALIKOWSKI, Maria. *Art and politics in China 1949-1984*. str. 184.

²⁰ VINE, Richard. *New China new art*. str. 13.

²¹ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*. str. 8.

²² VINE, Richard. *New China new art*. str. 12.

²³ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 208.

²⁴ AVANT-GARDE, originální znění: „Avant-garde is originally a French term, meaning in English vanguard or advance guard (the part of an army that goes forward ahead of the rest). It first appeared with reference to art in France in the first half of the nineteenth century.“

avantgarda nabyl významu radikálních myšlenek a forem, které se výrazně odkláněly od tradice, ale jejich spojitost se společenským pokrokem byla malá.²⁵

Oproti avantgardě západní se čínská avantgarda zásadně liší svou datací. V Číně dochází ke vzniku avantgardy teprve v 70. letech 20. století, zatímco pro Evropu je v této době pojem avantgarda již pasé. Ovšem jak v Evropě, tak i v Číně se tento pojem používá pro „označení tvorby, která ukazuje cestu kudy dál, předstihuje dobu, objevuje nové tvůrčí metody.“²⁶

Od konce 70. let do začátku 80. let někteří umělci tvořili díla subjektivně laděná, vyobrazující prosté lidi bez propagandistického podtextu. *Umění jizev* (Shanghen yishu, 伤痕艺术) se věnovalo zobrazování krutosti Kulturní revoluce. Výjevem z ozbrojené potyčky je například malba *Sníh jednoho dne jednoho měsíce roku 1968* (1968 nian mou yue mou ri, xue, 1968 年某月某日, 雪) (viz Obrázek 3) autora Cheng Conglina (成丛林, nar. 1954). Toto dílo nabízí pozorovateli pohled na tragičnost Kulturní revoluce.²⁷ Z díla *Proč?* (Weishenme?, 为什么?) z roku 1979 autora Gao Xiaohua (高小华, nar. 1955) jsou patrné smíšené pocity utrpení a zároveň jistot minulosti a zmatek ohledně přítomnosti.²⁸ Oba Gaovi rodiče působili za Kulturní revoluce ve vojenském prostředí, jeho otec jako důstojník a matka jako lékařka. Tu ještě jako dítě v práci navštěvoval a na vlastní oči tak viděl oběti řádění Rudých gard. Později Gao Xiaohua působil jako voják. Znalost vojenského prostředí je patrná z jeho malby *Proč?*, konkrétně z preciznosti, s jakou vyobrazuje střelné zbraně.²⁹

²⁵ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 4.

²⁶ BAUER, Alois. *Lexikon výtvarného umění*. Olomouc: Fin, 1996. ISBN 80-718-2023-7. str. 28.

²⁷ WU HUNG, ed. a WANG, Peggy, ed. *Contemporary Chinese art: primary documents*. str. 22.

²⁸ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 525.

²⁹ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 206.



Obrázek 3: Cheng Conglin: *Sníh jednoho dne jednoho měsíce roku 1968*, 1979, zdroj: 1968年x月x日雪 -程丛林- 1979--油画 2x3 米

Dalším novým stylem tohoto období, za jehož nejvýraznějšího představitele je považován Luo Zhongli (罗中立, nar. 1948), je *rustikální realismus* (xiangtu xieshi zhuyi, 乡土写实主义). Umělecká díla tohoto stylu vyobrazují neidealizovaný život prostých obyvatel vesnic náležících k etnickým menšinám.³⁰ Na rozdíl od děl vznikajících za Kulturní revoluce, která byla „rudá, jasná a zářivá“, v *rustikálním realismu* šlo o zobrazování „malých, hořkých a starých“ (xiao, ku, jiu, 小、苦、旧).³¹

Nejnámějším dílem náležícím k *rustikálnímu realismu* je fotorealistická olejomalba *Otec* (Fuqin, 父亲) (viz Obrázek 4) již zmíněného Luo Zhongliho. Ten za malbu získal první místo v soutěži pořádané v rámci *Druhé národní výstavy mládeže*.³² Jako předloha pro tuto olejomalbu mu posloužil otec rodiny, u které žil během svého pobytu na venkově za Kulturní revoluce.³³ Luo se při tvorbě této olejomalby inspiroval portréty, jejichž autorem je americký výtvarník Chuck Close, jeden z předních

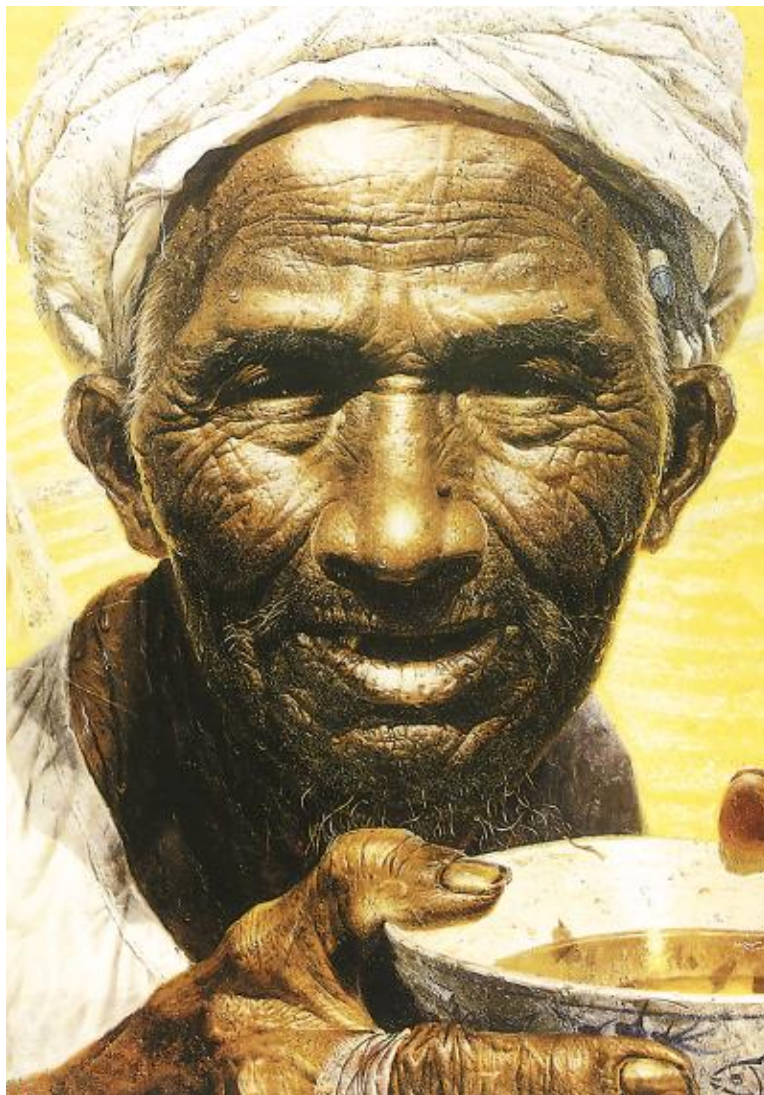
³⁰ GLADSTON, Paul. 'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989. str. 20.

³¹ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 420.

³² ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 15.

³³ CHIU, Melissa, Sheng Tian ZHENG, Roderick MACFARQUHAR, et al. *Art and China's revolution*. str. 14.

představitelů fotorealismu.³⁴ Pro fotorealismus se Luo Zhongli rozhodl proto, že cítil, že tímto způsobem může vyjádřit své pocity. Luo se vyjádřil takto: „nikdy jsem nepřemýšlel o technice. Šlo mi jen o co nejpřesnější namalování každého detailu.“³⁵ Ovšem na rozdíl od fotorealistických portrétů Chucka Close, které nenesou žádné emoce, Luo Zhongliho *Otec* má pozorovateli co sdělit. V době vlády Mao Zedonga bylo zakázáno malovat velkoformátové portréty jiných osob, ty byly vyhrazeny Maovi jako výraz jeho jedinečnosti.³⁶



Obrázek 4: Luo Zhongli: *Otec*, 1981, zdroj: Luo Zhongli: *Capturing Rural Life on Canvas*

³⁴ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 207.

³⁵ WU HUNG, ed. a WANG, Peggy, ed. *Contemporary Chinese art: primary documents*. str. 24, originální znění: „I never thought about technique. I just wanted to paint every detail as meticulously as possible.“

³⁶ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 207.

Dalším typickým představitelem *rustikálního realismu* je Chen Danqing (陈丹青, nar. 1953), který se ve svých dílech zaměřil na vyobrazování života v Tibetu. Sám koncem Kulturní revoluce v Tibetu pobýval a právě tehdy započala jeho fascinace tamějšími obyvateli.³⁷ Chenova tvorba byla výrazně ovlivněna malbami francouzského realistického malíře Jean-Françoise Milleta.³⁸

Rustikální realismus i *umění jizev* se vyznačují příklonem ke kritickému realismu a humanismu. Jedná se o styly, jež byly na počátku 20. století význačné jak pro výtvarné umění, tak i pro literaturu.³⁹ Jak *rustikální realismus*, tak i *umění jizev* spadá do takzvané Sichuanské školy (Sichuan huapai, 四川画派), její hlavní představitelé Luo Zhongli a Cheng Conglin absolvovali Sichuanskou uměleckou akademii (Sichuan meishu xueyuan, 四川美术学院).⁴⁰

Čína se od roku 1978 dostávala do styku s výrazně větším množstvím děl západních autorů, než dříve. Díla se výrazně lišila od těch čínských, která byla podřízena ideologii KS Číny a sloužila propagandě. V případě západního moderního umění šlo především o subjektivní vyjádření autorových emocí. Nejen západní umění, ale i umění čínských, převážně neoficiálních, uměleckých skupin (vizdole), mělo na vývoj umělecké scény velký vliv.⁴¹

Nové umělecké skupiny začaly vznikat roku 1978. Tyto skupiny z velké části nenáležely k Asociaci čínských umělců. Věnovaly se různým stylům a způsobům uměleckého vyjádření. Některé se zaměřovaly na tradiční čínskou malbu, zatímco jiné například na olejomalbu či sochařství, a docházelo také k experimentování se styly. V umění konce 70. let můžeme tedy nalézt díla realistická, impresionistická, expresionistická i abstraktní. Společným jmenovatelem všech skupin byla touha po svobodě volby stylu a vyjádření.⁴²

Velkou pozornost si získaly například shandongská Společnost pro studium olejových a nástěnných maleb (Youhua bihua yanjiuhui, 油画壁画研究会),

³⁷ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 207.

³⁸ Chen Danqing.

³⁹ WU HUNG, ed. a WANG, Peggy, ed. *Contemporary Chinese art: primary documents*. str. 19.

⁴⁰ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 20.

⁴¹ GALIKOWSKI, Maria. *Art and politics in China 1949-1984*. str. 184-185.

⁴² Tamtéž. str. 180-181.

chongqingská Společnost Tráva (Caocao she, 草草社) a pekingské Společnost pro studium olejomalby (Youhua yanjiu hui, 油画研究会) a Hvězdy (Xingxing, 星星).⁴³

2.1. Hvězdy

Z výše jmenovaných skupin jsou, co se týče budoucího vývoje umění, nejdůležitější právě Hvězdy. Tato skupina založená roku 1979 Huang Ruiem (黄锐, nar. 1952) a Ma Deshengem (马德升, nar. 1952) je považována za první čínskou avantgardní uměleckou skupinu.⁴⁴ Huang a Ma do této skupiny hledali rozmanité umělce, kteří ve své tvorbě promítali autentické emoce. Nezáleželo na stylu, šlo hlavně o tvorbu umění, které se bude odlišovat od umění propagandistického.⁴⁵ Název Hvězdy zvolili z důvodu, že každý umělec je jako hvězda, jedinečný. Chtěli tím také poukázat na uniformitu a potlačování originality v období Kulturní revoluce.⁴⁶

Ma Desheng a Huang Rui žádali o povolení vystavovat díla Hvězd v rámci *Páté celonárodní výstavy umění* (Di wu jie quanguo meizhan, 第五届全国美展) v Národní galerii v Pekingu, konané v září roku 1979. Byli odmítnuti s tím, že pro takovou výstavu v muzeu není místo. Ma a Huang se tedy rozhodli zorganizovat neoficiální venkovní výstavu u východní části Národní galerie. Na této *Výstavě Hvězd* (Xingxing meizhan, 星星美展), konané 27. a 28. září 1979, byla prezentována díla třiadvaceti umělců, mezi nimiž byli například Wang Keping (王克平, nar. 1949), Bo Yun (薄云, nar. 1948), Qu Leilei (曲磊磊, nar. 1951), Li Yan (李岩, nar. 1954), Gan Shaocheng (甘少成), Yang Yiping (杨益平), Mao Lizi (毛栗子) a Ai Weiwei (艾未未, nar. 1957). K venkovní výstavě se pravděpodobně nechali inspirovat uměleckými skupinami, které takto vystavovaly dříve. Těmi byly Asociace výzkumu olejomalby, která uspořádala výstavu v únoru 1979 v Pekingu a *Výstava dvanácti* (Shi'er ren huazhan, 十二人画展), která se odehrála v Šanghaji roku 1978.

⁴³ Tamtéž. str. 181.

⁴⁴ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 41.

⁴⁵ Ma Desheng "Liberté".

⁴⁶ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 561-562.

Venkovní výstava neměla dlouhého trvání, 29. září byla přerušena policií. Po protestech byla výstava znovu uspořádána a proběhla mezi 23. listopadem a 2. prosincem 1979 ve Studiu Huafang (Huafang zhi, 画舫斋).⁴⁷

Díky pomoci Jiang Fenga, předsedy Asociace umělců, bylo Hvězdám povoleno zorganizovat druhou oficiální výstavu, která proběhla od 24. do 30. srpna 1980. Jednalo se o první výstavu nezávislé umělecké skupiny, která se konala ve státní instituci, konkrétně v pekingské Národní galerii.⁴⁸

Na přelomu 70. a 80. let, po upevnění své vůdčí pozice, usiloval Deng Xiaoping o obnovení regulace kultury politikou KS Číny pomocí *kampaně proti duchovnímu znečištění* (qingchu jingshen wuran yundong, 清除精神污染运动) zavedené roku 1981. Tato kampaň ovlivnila další fungování Hvězd. Skupině již nebylo znovu povoleno pořádat výstavy, což její členy přimělo odejít do zahraničí a věnovat se tvorbě tam.⁴⁹

Svobodným projevem a vymaněním se z nadvlády státní ideologie a revolučního realismu si Hvězdy získaly spoustu následovníků, což vedlo ke vzniku celonárodního hnutí Nová vlna 85, které šířilo nový pohled na moderní umění.⁵⁰

2.1.1. Wang Keping

Wang Keping je umělec známý pro své dřevěné skulptury, jejichž tvorbě se věnoval již před vstupem do umělecké skupiny Hvězdy.⁵¹ Na rozdíl od ostatních umělců z této skupiny si Wang zachoval svůj styl i po odchodu z Hvězd. „Nevěděl jsem, jaké byly v té době trendy v umění. Poté jsem navštívil mnoho galerií a začal jsem si být jistý svými díly. Hodně čínských umělců navštívilo tyto galerie a cítili se odrazeni. Při pohledu na mistrovská výtvarná díla cítili, že jich bylo vytvořeno již tolik, že postrádalo smysl dělat ty stejné věci znovu.“⁵² Oproti tomu Wang Kepinga utvrdily návštěvy výstav v tom, že jeho díla jsou osobitá a od děl ostatních umělců se liší.⁵³ Sám sebe

⁴⁷ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 41-44.

⁴⁸ Tamtéž. str. 44.

⁴⁹ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 44.

⁵⁰ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*. str. 8-9.

⁵¹ Artshare Conversation Series Wang Keping SD.

⁵² Tamtéž, originální znění: „I was not familiar with the art world trends at that time. After I went to many museums, and became more confident in my work. Many Chinese artists went to those museums and felt discouraged. Looking at the masterpieces, they felt that many of the visual presentations were done before, and so it was meaningless to make the same thing again.“

⁵³ Tamtéž.

identifikuje Wang Keping takto: „Jsem sice čínský umělec, ale netvořím čínské umění. Tvořím své vlastní umění. ... Vím, co má díla představují a v čem jsou dobrá.“⁵⁴

Wang Keping oplývá talentem, který mu dovoluje vidět v konkrétním kusu dřeva výjev, který dalším opracováním podtrhne. Takto vznikla i jeho dvě nejznámější díla, a zároveň jedna z mála, která mají politický podtext. Právě díla s politickým podtextem vyvolala v médiích a mezi veřejností největší ohlas. Prvním z nich je skulptura *Mlčení* (Chenmo, 沉默) (viz Obrázek 5). Suk s useknutou větví Wang přetvořil v lidskou tvář se zacpanými ústy, která symbolizují absenci možnosti vyjádření vlastního názoru. Dalším dílem je skulptura *Modla* (Ouxiang, 偶像), hlava s čapkou, na které se nachází komunistická hvězda. Rysy skulptury nápadně připomínají Mao Zedonga.⁵⁵ K tomu, že skulptura představuje zrovna jej, navádí i název *Modla*.

Kromě děl s politickou tematikou se věnoval například uměleckému ztvárňování lidských těl, nebo též abstrakci. Jelikož ztvárňování lidských těl bylo chápáno jako pornografie a abstrakce vycházela ze západních uměleckých stylů, byla taková tvorba zakázána.⁵⁶



Obrázek 5: Wang Keping: *Mlčení*, 1979, zdroj: PERLEZ, Jane. A Muzzled Chinese Artwork, Absent but Speaking Volumes

⁵⁴ Tamtéž, originální znění: „我觉得我是中国艺术家，但是我不做中国艺术。我做我个人的艺术……我知道我的作品是什么，在哪个层次长。“

⁵⁵ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 637.

⁵⁶ Artshare Conversation Series Wang Keping SD.

3. Výtvarné umění 80. let

Od konce 70. do konce 80. let vzniklo množství avantgardních uměleckých skupin, které měly velký význam pro rozvoj moderního čínského umění. Mezi avantgardní tvorbou 80. let a socialistickým realismem Maovy éry byl markantní rozdíl. Docházelo k propojování kultury čínské a západní.⁵⁷ Spolu s přejímáním západních uměleckých stylů přicházely do ČLR i nové sociální hodnoty, především důraz na individualitu.⁵⁸

„Přestože mnoho příslušníků Hvězd na počátku 80. let opustilo Čínu, byl již vybudován model umění jdoucího svou vlastní cestou, který liberální umělci přijali za svůj.“⁵⁹ Skupina Hvězdy tedy položila základy pro další rozvoj avantgardního umění.

V 80. letech došlo i k výraznému nárůstu tvorby tradiční čínské *národní malby*, což je malba tuší na papír či hedvábí. Tomuto druhu malby se věnovali umělci všech věkových kategorií. Z umělců starší generace stojí za zmínku Li Keran, jehož tvorba v 80. letech spojuje již zmíněnou *národní malbu* se zálibou v působivých kompozicích inspirovaných nizozemským malířem Rembrandtem van Rijnem. Vliv Li Keranovy tvorby je patrný například v dílech shaanxiského malíře Jia Youfu (贾又福, nar. 1942), který se věnoval vyobrazování dramatické krajiny své rodné provincie Shaanxi.⁶⁰

Mezi lety 1981 a 1984 zasáhla do vývoje umění *kampaň proti duchovnímu znečištění*, během níž byly kritizovány západní styly i myšlenkové proudy, které byly označovány za škodlivé v tom smyslu, že znečišťují duše čínských občanů a narušují jejich důvěru v komunismus. Vedením KS Číny byly v umění kritizovány tři prohřešky: západní individualistické hodnoty, umění pro umění a abstraktní umění.⁶¹ Docházelo také k přerušování probíhajících výstav západního moderního umění v čínských výstavních prostorách.⁶² Během doby trvání kampaně opustilo Čínu množství umělců, kteří se dříve angažovali v rámci Hvězd a Skupiny beze jména.⁶³ V uměleckých kruzích převládal nesouhlasný postoj k omezování přístupu k západnímu umění a zpátečnictví,

⁵⁷ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 3.

⁵⁸ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 4.

⁵⁹ VINE, Richard. *New China new art*. str. 13-14, originální znění: „Although many of the Stars artists left China in the early 1980s, they had already established the go-your-own-way model that liberal artists in China have adopted ever since.“

⁶⁰ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 212-213.

⁶¹ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 15.

⁶² WU HUNG, ed. a WANG, Peggy, ed. *Contemporary Chinese art: primary documents*. str. 35.

⁶³ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 213.

kteře se projevilo například roku 1984 na oficiální výstavě pořádané v Národní galerii s názvem *Šestá národní výstava* (Diliu jie quanguo meizhan, 第六届全国美展), kde byla vystavována díla realistická a politicky neutrální.⁶⁴ Svá díla zde vystavovali i Zhang Xiaogang (张晓刚, nar. 1958) a Mao Xuhui (毛旭辉, nar. 1956). Zhang vzpomíná, že aby se mohli výstavy účastnit „museli ve svém stylu udělat jisté změny. Požadovali realismus, národnostní menšiny a venkovské náměty. Já jsem tedy namaloval dvě díla vyobrazující národnostní menšinu Yi, ale svým vlastním stylem.“⁶⁵

Mezi lety 1983 a 1984 došlo i přes probíhající *kampaň proti duchovnímu znečištění* ke změně ekonomické strategie Číny, která měla dopad i na společnost a kulturu. Firmy již nespádaly pod stát, ale staly se soukromými. Dřívější důraz na ideologii nahradilo soustředění se na zisk. Do Číny se dostávalo čím dál více západního zboží.⁶⁶

Kampaň, která roku 1984 dospěla ke svému konci, měla tedy na rozvoj moderního čínského umění a rozmanitost stylů významný vliv, jelikož mladí umělci, snad jako vyjádření vzdoru vůči kampani, začali se zápalem nacházet alternativní způsoby své tvorby.

Z roku 1984 pochází prvním známé dílo čínského performativního umění. Jedná se o počín umělce Wang Penga (王蓬, nar. 1964). Wang, frustrovaný omezujícími pravidly na pekingské Ústřední umělecké akademii (Zhongyang meishu xueyuan, 中央美术学院), vytvořil své dílo tak, že se natřel barvou a otiskl své tělo a obličej na papír (viz Obrázek 6).⁶⁷ Je zde patrná inspirace francouzským umělcem Yvesem Kleinem, který ovšem na plátno neobtiskoval tělo své, nýbrž těla modelek.

⁶⁴ Tamtéž. str. 214.

⁶⁵ Interview with Zhang Xiaogang on Chinese contemporary art in the 1980s, by Asia Art Archive. Originální znění: „... we had to make some concessions to our style. They wanted realism, ethnic minorities, and rustic subjects. So, I painted two pieces about the Yi ethnic minority, but in my own style.“

⁶⁶ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 214.

⁶⁷ VINE, Richard. *New China new art*. str. 77.



Obrázek 6: Wang Peng: *bez názvu*, 1984, zdroj: PU, Hong. WANG PENG: A CROWD OF ONE

Zlomovým rokem se stal rok 1985. *Kampaň proti duchovnímu znečištění* již byla ukončená a umělci na ni začali otevřeně reagovat a postavili se proti omezování, které v předchozích několika letech zažívali. Vyzdvihovali individualitu a svobodu tvorby. Dílo *V nové éře: Osvícení Adama a Evy* (Zai xinshidai: Yadang Xiawa de qishi, 在新时代: 亚当夏娃的启示) (viz Obrázek 7) autorů Meng Ludinga (孟禄丁, nar. 1962) a Zhang Quna (张群, nar. 1962) z roku 1985 může být chápáno jako předzvěst příchodu nového hnutí.⁶⁸

⁶⁸ WU HUNG, ed. a WANG, Peggy, ed. *Contemporary Chinese art: primary documents*. str. 35.



Obrázek 7: Meng Luding a Zhang Qun: *V nové éře: Osvícení Adama a Evy*, 1985, zdroj: 重读《在新时代 亚当夏娃的启示》

4. Nová vlna 85

I přesto, že již po Kulturní revoluci na konci 70. let vznikalo avantgardní umění, teprve Nová vlna 85 se stala celonárodním avantgardním hnutím. Sdružovala okolo sta uměleckých skupin fungujících v různých čínských městech. Slovy uměleckého kritika Gao Minglu (高名潞, nar. 1949): „Samotné skupiny o sobě vzájemně věděly jen velmi málo, než jsem pronesl řeč o Nové vlně 85 (bawu meishu yundong, 八五美术运动) na národní konferenci v Pekingu v dubnu 1986, kde jsem poprvé použil název tohoto hnutí.“⁶⁹ Členům uměleckých skupin Nové vlny 85 bylo něco přes dvacet let, a tudíž se jednalo především buď o studenty či čerstvé absolventy uměleckých akademií.

Pro generaci umělců Nové vlny 85 hrály významnou roli umělecké akademie, nejlivnější z nich se stala Zhejiangská umělecká akademie (Zhejiang meishu xueyuan, 浙江美术学院) v Hangzhou. Ta kladla důraz na vyváženou výuku západního a čínského umění. Nejvýraznější představitelé Nové vlny 85, Wang Guangyi (王广义, nar. 1957), Zhang Peili (张培力, nar. 1957), Geng Jianyi (耿建翌, nar. 1962), Huang Yongping (黄永砗, nar. 1954), Gu Wenda (谷文达, nar. 1955) a Wu Shanzhuan (吴山专, nar. 1960), byli absolventy právě této akademie.⁷⁰

4.1. Gu Wenda

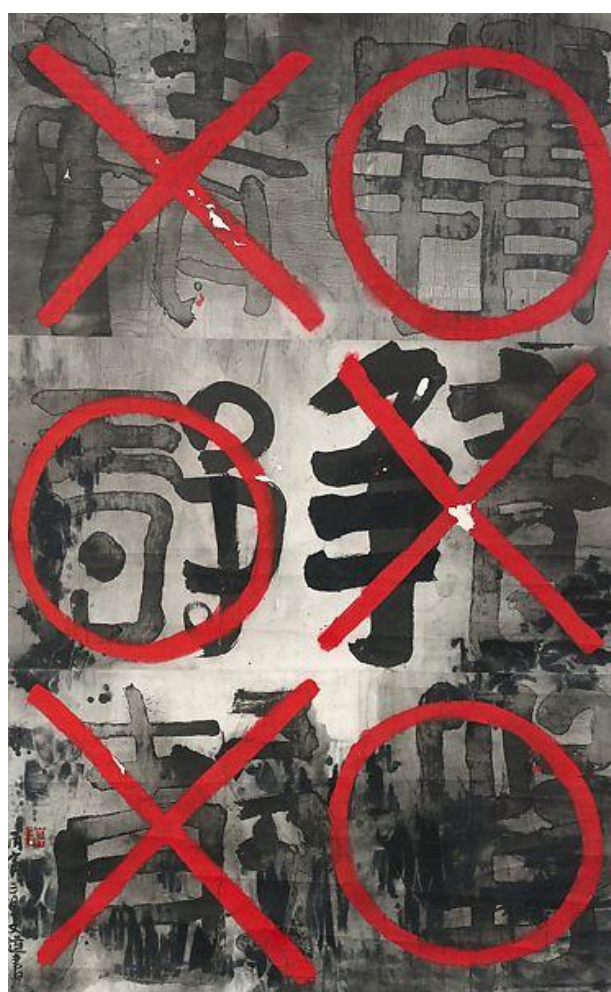
Na počátku 80. let vytvořil Gu Wenda nový styl inkoustové malby, který spojoval čínskou tušovou malbu se západním surrealismem.⁷¹ *Negativní a pozitivní znaky* (Zhengfan de zi, 正反的字) z přelomu let 1984 a 1985, a *Poklidný svět (Prostý obraz, Složení slov, Kombinovaná slova)* (Jingguan de shijie (Taipu tu, Wenzi de goucheng, Wenzi de zonghe), 静观的世界 (太朴图, 文字的构成, 文字的综合)) a *Hodnotím znaky napsané třemi muži a třemi ženami* (Wo piyue san nan nü shuxie de jing zi, 我批阅三男三女书写的静字) (viz Obrázek 8) z roku 1985, jsou díla ze série *Mýty poslední dynastie* (Yishi de wangchao xilie, 遗失的王朝系列), kvůli kterým byla přerušena první samostatná umělcova výstava, která se odehrála roku 1986. Gu Wenda ve svých

⁶⁹ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 34, originální znění: „The individual groups, however, knew little of one another until I gave a talk on „The '85 Art Movement“ (bawu meishu yundong) at a national conference held in Beijing in April 1986, effectively coining a new name for the movement.“

⁷⁰ Tamtéž. str. 102-105.

⁷¹ Tamtéž. str. 28.

dílech využíval vlastních smyšlených nečitelných čínských znaků. Právě tuto nečitelnost si autority vykládaly jako něco podezřelého, co mohlo obsahovat skrytý význam. Dílo *Hodnotím znaky napsané třemi muži a třemi ženami* sestává z šesti znaků „静“ (jing), což znamená „klidný“, napsaných šesti umělcovými žáky. Některé znaky jsou napsány správně, ty označil Gu Wenda kruhem, některé chybně, ty zaškrtnul křížkem. Jedná se o klasický způsob, jakým učitelé hodnotili, zda je znak napsán správně, či nikoliv. Kromě toho tento způsob značení odkazuje na Kulturní revoluci, kdy se na plakátech křížkem škrtyly osoby, které byly podle tehdejší ideologie špatné, a kruhem označovaly osoby ideologicky správné.⁷²



Obrázek 8: Gu Wenda: *Hodnotím znaky napsané třemi muži a třemi ženami*, 1985, zdroj: Mythos of Lost Dynasties Series—I Evaluate Characters Written by Three Men and Three Women

⁷² Gu Wenda Discusses His Work in "Ink Art: Past as Present in Contemporary China"

Roku 1987 měl Gu Wenda svou samostatnou výstavu v Torontu. V té době opustil Čínu a usadil se v New Yorku.⁷³

4.2. Význam uměleckých skupin

Důvodů, proč umělci cítili potřebu shromážďovat se do skupin, je hned několik. Skupina umělců mohla lépe čelit kritice ze strany vedení státu, než jednotlivec. Členové cítili povinnost vzájemně se bránit. Právě z tohoto důvodu se již od konce 70. let nejkontroverznější umělci shlukovali do společností. Jak dokazují případy některých výstav, konkrétně například obě výstavy skupiny Hvězdy, *Výstava deseti* v Šanghaji roku 1983 či výstava šesti umělců z Zhejiangské umělecké akademie nazvaná *Poslední výstava '86 č. 1* ('86 zuihou huazhan yi hao, '86 最后画展一号), tak i přes ostrou kritiku ze strany státu nedošlo k trestání jednotlivých umělců. Dalším důvodem pro sdružování do skupin je to, že ve skupinách mohli umělci rozvíjet svůj individuální přístup. V rámci skupiny si totiž mohli dovolit překračovat zábrany umělecké i sociální.⁷⁴

Uvádí se, že mezi lety 1985 a 1987 na území ČLR vzniklo přes 80 neoficiálních skupin, jejichž aktivity byly podporovány nově vznikajícími uměleckými periodiky. Neoficiální umělecké skupiny uspořádaly během let 1985 a 1986 okolo 150 výstav, kterých se účastnilo přes 2 250 umělců. Mezi nejznámější skupiny patřily například Umělci severu (Beifang yishu qunti, 北方艺术群体), Jezerní společnost (Chishe, 池社), Rudý humor (Hongse youmo, 红色幽默), Umělci jihozápadu (Xinan yishu qunti, 西南艺术群体), Studio tří kroků (Sanbu huashi, 三步画室) a Xiamen Dada (厦门达达).⁷⁵

Kromě těchto skupin stojí za zmínku také Salon jižních umělců (Nanfang yishujia shalong, 南方艺术家沙龙) založený 14. května 1986 v Guangzhou v provincii Guangdong. Součástí této skupiny byli umělci zaměřující se na různá umělecká odvětví – výtvarné umění, architekturu, hudbu, tanec, ale i filosofii či literaturu. Wang Du (王度, nar. 1956), jeden ze zakládajících členů, formuloval ve svém proslovu zásadní myšlenky Salonu jižních umělců. Zdůrazňoval, že rozdíly mezi Západem a Východem, novým a starým by mohly být smazány díky novému přístupu, který se významově blíží

⁷³ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 17.

⁷⁴ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 135.

⁷⁵ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 16.

postmodernismu. Tímto novým přístupem byla takzvaná „*soudobost*“ (dangdai zhuyi, 当代主义).⁷⁶

4.3. Umělci severu

V Harbinu, hlavním městě provincie Heilongjiang, vznikla skupina Umělci severu, zabývající se kulturou a uměním, včetně literatury. Postupem času hlavní členové skupiny, mezi něž patřili Shu Qun (舒群, nar. 1958), Wang Guangyi, Liu Yan (刘彦, nar. 1965), Ren Jian (任戩, nar. 1955), Gao Minglu, Li Xianting (栗宪庭, nar. 1949), Wang Xiaojian (王小箭), Zhou Yan (周彦, nar. 1954) a Huang Zhuan (黄专, nar. 1958), zaměřili svou pozornost na výtvarné umění, konkrétně malbu.⁷⁷

V počáteční fázi fungování skupiny bylo členkami i několik umělkyň, jmenovitě Wang Yaling, Wang Haiyan a Ka Sang (nar. 1961), které se ale postupem času přestaly účastnit schůzí. V rámci Umělců severu tedy nijak výraznou roli nehrály. Wang Guangyi se domnívá, že tato nevýrazná role žen v rámci skupiny může souviset s tradiční čínskou patriarchální kulturou.⁷⁸

Literatura věnující se modernímu čínskému umění se mnohdy neshoduje v datu vzniku skupiny Umělci severu. K této problematice se Wang Guangyi vyjádřil v interview s Paulem Gladstonem takto: „Čínská média se začala o skupině zmiňovat roku 1986, ale ve skutečnosti jsme ji založili roku 1984, avšak pod jiným názvem. Před rokem 1985 se skupina nazývala Středisko mládeže pro výměnu informací o severním umění (Beifang yishu qingnian xinxì jiāoliú zhōngxīn, 北方艺术青年信息交流中心). Čínským médiím nebylo do roku 1985 dovoleno podávat zprávy o neoficiálních uměleckých skupinách. Poté se situace trochu uvolnila. Tak se stalo, že se o nás mohla čínská média zmiňovat.“⁷⁹

Zatímco skupina Hvězdy kladla důraz na individuální vyjádření umělců, Umělci severu zdůrazňovali jednotné smýšlení o umělecké tvorbě a také vytvořili hierarchii

⁷⁶ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 213.

⁷⁷ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 85-89.

⁷⁸ Tamtéž. str. 89.

⁷⁹ Tamtéž. str. 89, originální znění: „The Chinese media started reporting the group in 1986, but we actually founded it in 1984, albeit under another name. Before 1985 the group was called The Youth Information Communication Centre of Northern Art. The Chinese media was not allowed to report the activities of unofficial art groups until 1985. Things became a little bit more flexible after that. That's how the activities of our group came to be reported in the Chinese media.“

vedení, kdy pozici předsedy zastával Shu Qun a místopředsednictví se ujal Wang Guangyi.

Tvorba Umělců severu je založena na třech klíčových tvrzeních předních členů. Prvním tvrzením je, že od Deng Xiaopingovy politiky otevřených dveří roku 1978 roste otevřenost čínské kultury vůči západním vlivům a postupnému přecházení od čínské iracionality k západní racionalitě. Druhým tvrzením je, že střetem a spojováním západní a východní kultury vznikne nová kultura, *Severní kultura* (Beifang wenhua, 北方文化), která bude odrážet snahu silných lidí mířit na sever, do prostředí, které svou náročností představuje výzvu. Posledním tvrzením je, že po nahrazení západní a východní kultury *kulturou severní* dojde k zásadní změně v umění, konkrétně k radikálnímu odklonu od zavedených uměleckých stylů založených na socialistickém realismu, především *rustikálního realismu*.⁸⁰

Umělci severu byli kritizováni uměleckými skupinami vyznávajícími styl *proud života* (shengming zhiliu, 生命直流), což byly skupiny Umělci jihozápadu a Studio tři kroků a také skupinou Xiamen Dada tvořící konceptuální umění. Kritiku sklidili za to, že *racionální malba* (lixing huihua, 理性绘画), které se Umělci severu věnovali, s důrazem na racionalizaci a konstruktivní principy, může vést k potlačení individuálních pocitů a tužeb.⁸¹ *Racionální malba* měla za cíl obnovit čínskou kulturu po ničivém zásahu Kulturní revoluce a potvrdit hodnotu tradičního čínského estetična.⁸² Na rozdíl od Umělců severu, kterým šlo o vytvoření nové civilizace, ostatní skupiny byly spíše zaměřeny na zničení kulturních doktrín.⁸³

K rozpadu skupiny došlo roku 1989 po výstavě *China Avant-Garde* (Zhongguo xiandai yishuzhan, 中国现代艺术展). Jak uvádí Wang Guangyi, umělci spolu postupně přestávali spolupracovat. K ukočení fungování Umělců severu tedy nedošlo ze dne na den, ale jednalo se o přirozený vývoj.⁸⁴

⁸⁰ Tamtéž. str. 86.

⁸¹ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 173.

⁸² GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 87.

⁸³ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 173.

⁸⁴ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 89.

4.3.1. Ren Jian

Ren Jian studoval tradiční čínskou malbu, postupně si vytvářel svůj styl založený na tradičním umění, ale zároveň uplatňující moderní prvky. Z malby na tradiční *papír Xuan* (xuanzhi, 宣纸) přešel na malbu na polyesterovou látku Dacron a zjistil, že oba tyto materiály vytvářejí podobné efekty, když je na ně nanášena barva. Z tradiční čínské malby si Ren Jian ponechal využití štětce a tuše, západní umění Rena inspirovalo k použití techniky šerosvitu. Jde o modelování světlem, díky kterému malba vytváří dojem trojrozměrnosti. Oproti tomu tradiční čínská malba využívala linie bez stínování.⁸⁵

Umělci severu tvořili díla, jejichž styl se blížil surrealismu. Zahrnovala jak prvky krajiny, která byla inspirována severní Čínou, tak i prvky abstraktní. Ideálním příkladem jsou Ren Jianovy inkoustové malby s názvem *Primární chaos* (Yuanhua, 元化) (viz Obrázek 9).⁸⁶ Jedná se o sérii na sebe navazujících maleb o celkovém rozměru 150 x 3000 cm, které namaloval v letech 1987 a 1988.



Obrázek 9: Ren Jian: *Primární chaos*, 1987-88, zdroj: Primeval Chaos

⁸⁵ Ren Jian Discusses His Work in "Ink Art: Past as Present in Contemporary China".

⁸⁶ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 16.

4.3.2. Wang Guangyi

Stejně jako jiní umělci narození v 50. letech, byl i Wang Guangyi v období Kulturní revoluce poslán na převýchovu na venkov. Jeho osobní zkušenost s touto epochou dějin ČLR výrazně ovlivnila jeho tvorbu a pohled na čínské umění. Spolu s dalšími členy skupiny nazvané Umělci severu, kterou Wang založil, „hledali východiska své umělecké tvorby v západní filozofii a postulátech moderního umění.“⁸⁷

Významná změna ve Wangově tvorbě nastala koncem roku 1987, kdy začal tvořit díla inspirovaná americkým umělcem, nejznámějším představitelem stylu pop art, Andyem Warholem. Na Konferenci moderního umění 1988 (1988 xiandai yishu yantaohui, 1988 现代艺术研讨会) poprvé prohlásil, že je potřeba „likvidovat humanistický postoj“ a že umění slouží pouze k získání slávy. Wang Guangyihova tvorba, počínaje rokem 1988, je označována za politický pop, kterému se následně věnoval i v 90. letech, kdy vytvořil sérii děl s názvem *Velká kritika* (Da pipan, 大批判).⁸⁸



Obrázek 10: Wang Guangyi: *Zmrzlé severní pustiny*, 1985, zdroj: REASONING WITH IDOLS

⁸⁷ *Doprovodná dokumentace: The Reunion of Poetry and Philosophy: Zhang Xiaogang & Wang Guangyi.* Praha, 2018.

⁸⁸ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art.* str. 256.

4.4. Jezerní společnost

Jezerní společnost působila v Hangzhou, hlavním městě provincie Zhejiang. Jedna z možností, proč si uskupení začalo říkat Jezerní společnost, je jejich umístění v Hangzhou, které je známé množstvím jezer.⁸⁹ Společnost vznikla na jaře roku 1986 a jejími členy bylo pět absolventů Zhejiangské umělecké akademie: Zhang Peili, Geng Jianyi, Song Ling (宋陵, nar. 1961), Wang Qiang (王强, nar. 1957), Bao Jianfei (包剑斐) a kromě nich ještě samouk Cao Xuelei (曹学雷). Zhang, Geng, Song, Wang a Bao byli ještě před vznikem Jezerní společnosti členy Zhejiangské společnosti tvůrčí mládeže (Zhejiang qingnian chuanguo she, 浙江青年创作社). Geng Jianyi a Zhang Peili zorganizovali výstavu, která nesla název *Nový prostor '85* (Bawu xin kongjian, '85 新空间). Součástí této výstavy byly umělecké instalace, které se řadí mezi první, které v rámci ČLR vznikly a byly vystavovány.⁹⁰

V počátcích fungování Jezerní společnosti umělci diskutovali o tvorbě Sichuanské školy, která jim připadala vyumělkovaná. Slovy Zhang Peiliho: „Mysleli jsme, že bychom měli najít alternativní způsoby vyjadřování v souvislosti s naším prostředím v Hangzhou, které se od Sichuanu lišilo.“⁹¹ Členové skupiny sestavili deklaraci, která zdůrazňovala ponoření se do umělecké tvorby, a považovala je za důležitější, než samotný výsledek uměleckého procesu. Mimo to se snažili vyhnout tvorbě umění, které by mělo nějaký užitek, jelikož to považovali za škodlivé. Užitek odváděl pozornost od prožitku z procesu tvorby. Pro Jezerní společnost bylo rovněž podstatné propojení umění a každodenního života, právě proto svá díla umísťovali na veřejně přístupných místech.⁹²

Právě výše zmíněný důraz na ponoření se do tvorby dle Wang Qianga inspiroval členy skupiny k vytvoření názvu Jezerní společnost. Ponořují se do tvorby jako do jezera, kde jako skupina sdílejí stejné prostředí.⁹³

⁸⁹ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 130.

⁹⁰ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 123

⁹¹ Tamtéž. str. 128. Originální znění: „We thought that we should find alternative ways of expressing ourselves in relation to our own particular environment and background in Hangzhou, which was different from Sichuan.“

⁹² Tamtéž. str. 129

⁹³ Tamtéž. str. 140

Za stěžejní počiny Jezerní společnosti jsou považována tři experimentální díla, která vytvořili členové skupiny společně roku 1986. První z nich bylo vytvořeno v červnu a nazváno *Dílo první - série tai-či stylu Yang* (Zuopin yi hao - Yang shi taiji xilie, 作品一号 - 杨氏太极系列), třetí vzniklo v listopadu pod názvem *Dílo druhé - Chodci v zeleni* (Zuopin er hao - Lüse kongjianli de xingzhe, 作品二号 - 绿色空间里的行者) (viz Obrázek 11). Obě tato díla jsou tvořena postavami vystřiženými z papíru. V případě prvního díla se jedná o postavy představující pozice z tai-či, další dílo využívá běžících postav zavěšených na stromech v parku nedaleko hangzhouského Západního jezera. V pořadí druhé dílo, performanci nazvanou *Zabalování - Král a královna* (Baoza - guowang yu huanghou, 包扎 - 国王与王后) z listopadu 1986, měli na svědomí Zhang Peili a Geng Jianyi, kteří se nechali celí zabalit do novinového papíru.⁹⁴ Později se Zhang Peili začal věnovat převážně tvorbě videoartových děl. Prvním z nich bylo dílo z roku 1988, které bylo zároveň prvním čínským videoartovým počinem. Dílo nese název *30x30*, a zachycuje rozbíjení čtvercového zrcadla o rozměrech 30 x 30 centimetrů, jehož střepy jsou následně seskládány do původního tvaru. Video je přehráváno ve smyčce. Tato metoda, kdy se opakuje videonahrávka jednoduchého děje je typická i pro pozdější Zhangova díla.⁹⁵



Obrázek 11: Jezerní společnost: *Dílo druhé - Chodci v zeleni*, 1986, zdroj: 宋陵 真正的“观念”，是“自我”的产物

⁹⁴ Tamtéž. str. 123

⁹⁵ *Avant-garde China: twenty years of Chinese contemporary art*. str. 54.

Jezerní společnost nikdy neuspořádala svou výstavu, její funkce spočívala v tom, že členové spolu diskutovali o svých nápadech, popíjeli čaj a povídali si a sledovali filmy.⁹⁶ Vzhledem k tomu, že členové skupiny byli spolužáci z Zhejiangské umělecké akademie, není divu, že i nadále v rámci umělecké skupiny působili spíše jako skupina přátel.

Ve své tvorbě nezaujímalí revoluční postoj. Zastávali názor, že aby se dopracovali k řešení otázek politiky, historie a kultury, je potřeba nejprve se zaměřit na hledisko jazyka umění. Na rozdíl od jiných umělců, působících v 80. letech v Číně, se členové Jezerní společnosti stavěli proti umělecké tvorbě využívající symbolů, které by odkazovaly například na vládu Mao Zedonga.⁹⁷

4.5. Rudý humor

Hlavním představitelem umělecké skupiny Rudý humor je Wu Shanzhuan. Wu spolu s dalšími členy skupiny, kterými byli Zhang Haizhou, Lü Haizhou, Luo Xianyue, Song Chenghua, Ni Haifeng a Huang Jian, uspořádal roku 1986 dvě výstavy instalací, pojmenované *70 % rudé, 25 % černé a 5 % bílé* (Hong 70%, hei 25%, bai 5%, 红 70%、黑 25%、白 5%) a *Rudý humor: Plakáty velkých znaků* (Hongse youmo: da zibao, 红色幽默: 大字报).⁹⁸ Díla na první jmenované výstavě vytvářela absurdní dojem díky tomu, že se jednalo o propojení frází spojených například se zprávami, filozofií či náboženstvím, se vzhledem plakátů velkých znaků z období Kulturní revoluce.⁹⁹

Skupina Rudý humor se rozpadla roku 1986, kdy její členové dokončili své studium na umělecké akademii, nicméně i nadále zůstávali umělecky aktivní.¹⁰⁰

4.6. Umělci jihozápadu

Po konferenci *Velká zhuhaiská výstava diapozitivů Nové vlny 85* (Zhuhai bawu meishu sichao daxing huandengzhan, 珠海八五美术思潮大型幻灯展), která proběhla roku 1986, se zformovala skupina Umělci jihozápadu.¹⁰¹

⁹⁶ GLADSTON, Paul. 'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989. str. 130-132.

⁹⁷ Tamtéž. str. 135.

⁹⁸ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 106.

⁹⁹ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 503.

¹⁰⁰ Tamtéž. str. 503.

¹⁰¹ Interview with Zhang Xiaogang on Chinese contemporary art in the 1980s, by Asia Art Archive.

Umělci jihozápadu byli skupinou, která se stavěla proti estetice *rustikálního realismu*. Členové, mezi které patří Mao Xuhui, Zhang Xiaogang, Pan Dehai (潘德海, nar. 1956) a Ye Yongqing (叶永青, nar. 1958), prosazovali názor, že umění by mělo působit jako požitek pro duši, spíše než pro oko.¹⁰² Pro Umělce jihozápadu je typickým prostředkem uměleckého vyjádření tzv. *proud života*. Jedná se o styl expresivní, plný emocí, jehož název „popisuje přirozenou povahu života, který obsahuje násilí, iracionalitu a intuitivní jednání projevující se v umění tohoto období.“¹⁰³

4.6.1. Zhang Xiaogang

Pro vývoj Zhang Xiaogangovy tvorby, stejně jako tvorby ostatních členů Umělců jihozápadu, měla velký význam četba literatury zaměřené na surrealismus, absurdní divadlo a existencialismus. Již během svých studií na Sichuanské umělecké akademii si Zhang Xiaogang oblíbil expresionistické umění nizozemského malíře Vincenta van Gogha. Jak vzpomíná Zhang: „Na hodinách jsem začal malovat způsobem, který mi připadal expresionistický, barvy byly velmi subjektivní a nepoužíval jsem tradiční tahy štětce. ... Celou dobu až po absolventskou práci jsem kompletně následoval van Goghův přístup k malbě.“¹⁰⁴ Inspirace Vincentem van Goghem a jeho typickým děleným rukopisem, což znamená, že jsou patrné jednotlivé tahy štětcem, je patrná například z malby *Přicházející bouře* (viz Obrázek 12).

¹⁰² *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 560.

¹⁰³ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 170, originální znění: „...to describe the natural disposition of life that embraces violence, irrationality, and intuitive action presented in the art of this period.“

¹⁰⁴ Interview with Zhang Xiaogang on Chinese contemporary art in the 1980s, by Asia Art Archive. Originální znění: „In class, I started to paint in a way that I thought was expressionist, the colours were very subjective, and the brushstrokes were not traditional. ... All the way through to my graduation piece, I was totally following Van Gogh’s approach to painting.“



Obrázek 12: Zhang Xiaogang: *Přicházející bouře*, 1981, zdroj: Zhang Xiaogang explained in 5 paintings

Jak již bylo zmíněno dříve, Zhang Xiaogang se roku 1984 zúčastnil *Šesté národní výstavy* a následně dostal příležitost účastnit se *Výstavy yunnanského umění*, kde ale účast odmítl. Došel k rozhodnutí, že pro něj takovéto národní výstavy postrádají smysl a rozhodl se společně s Mao Xuhuiem a Pan Dehaiem uspořádat vlastní výstavu. Ta se uskutečnila roku 1985 v Šanghaji pod názvem *První skutečné obrazy* (Xin juxiang huazhan, 新具象画展), která byla po skončení přesunuta do Nankingu. Jednalo se o jednu z prvních čínských výstav, kterou si financovali sami umělci.¹⁰⁵

Od roku 1986 převládá v Zhangových dílech snová atmosféra s romantickým nádechem, k čemuž ho inspiroval jeho zájem o meditaci. Z tohoto snového vnímání světa ho vytrhly události ze 4. června 1989. Byl konfrontován s potlačováním práva na svobodný projev. Tehdy, na rozdíl od dřívějšího vnímání umění převážně prostřednictvím knih, které ho vtahovaly do abstraktní reality, měl pocit, že žije ve specifickém čínském prostředí.¹⁰⁶ V druhé polovině roku 1989 došlo v jeho tvorbě k obratu. „Moje tvorba nabyla smyslu absurda zasazeného do fiktivního prostoru,

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž.

zdůrazňující symboliku záměru. Dílo *Tři černé písně* je zhuštěným výrazem těchto roztržitých prvků tohoto období.¹⁰⁷

4.7. Studio tří kroků

Za vznikem Studia tří kroků v Taiyuanu, hlavním městě provincie Shanxi, v lednu 1985 stáli Wang Yanzhong a Song Yongping (宋永平, nar. 1961).¹⁰⁸ Stejně jako Umělci jihozápadu, i tato skupina umělců se vyznačovala stylem tvorby nazývaným *proud života*.¹⁰⁹

Studio tří kroků uspořádalo svou první výstavu v prosinci 1985 v Taiyuanském dělnickém paláci (Taiyuan gongren wenhua gong, 太原工人文化宫). Některé vystavované instalace byly vytvořeny z náčiní a náradí, které je běžně používáno rolníky. Kromě takovýchto instalací se členové této skupiny věnovali také tvorbě zvukových instalací a performativnímu umění.¹¹⁰ Inspiraci našli v tvorbě amerického umělce Roberta Rauschenberga, který na podzim roku 1985 vystavoval v pekingské Národní galerii část svého projektu nazvaného ROCI, jehož součástí byly malby, instalace či díla využívající kombinovaných technik.¹¹¹

V listopadu 1986 se uskutečnila v pořadí druhá výstava děl umělců Studia tří kroků. Vystavováno bylo množství keramických soch a kromě toho bylo součástí výstavy i mnoho performancí. Jednou z nich byla i performance nazvaná *Zážitek z jistého dne roku 1986* (Yijiuliubanian mouri de tiyan, 一九六八年某日的体验), jejímiž autory byli jeden ze zakladatelů Studia tří kroků Song Yongping a jeho bratr Song Yonghong.¹¹²

V červenci roku 1986 Song Yongping spolu s několika kolegy ze Studia tří kroků zrealizoval *Venkovský projekt* (Xiangcun jihua, 乡村计划), v rámci něhož, za účelem komunikace s negramotnými obyvateli, přivezli do vesnic svá díla, a při té příležitosti

¹⁰⁷ Zhang Xiaogang: 'Painting is a slow process, it takes time to find inspiration', originální znění: „My artwork took on a sense of the absurd, set within a fictional space, emphasizing the symbolism of intention. Three Black Songs is a condensed expression of all these scattered elements of that period brought together.“

¹⁰⁸ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 118.

¹⁰⁹ Tamtéž. str. 170.

¹¹⁰ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 16.

¹¹¹ ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. str. 215.

¹¹² GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 118.

s vesničany trávili čas.¹¹³ „Takovéto společenské aktivity popularizované v době Nové vlny 85 reflektovaly antagonismus, který někteří umělci vnímali jako reakci na prudce rostoucí městskou komerční kulturu.“¹¹⁴

Studio tří kroků bylo aktivní až do roku 1987.¹¹⁵

4.8. Xiamen Dada

Roku 1983 se ve Xiamenu zformovala skupina umělců, která si vybrala svůj název Xiamen Dada teprve roku 1986, v jejímž čele stál Huang Yongping. Dalšími členy byli mimo jiné Jiao Yaoming (焦耀明, nar. 1957), Xu Chengdou (许成斗) Lin Jiahua (林嘉华, nar. 1953), Yu Xiaogang (余晓刚), Cai Lixiong a Lin Chun.¹¹⁶ Xiamen Dada nebyla skupinou, která by byla zpolitizovaná. Yu Xiaogang v rozhovoru s Paulem Gladstonem řekl: „Zpočátku jsme byli proti sovětskému socialistickému realismu, ale to nemělo nic do činění s politikou. Chtěli jsme jen zkoušet nové věci.“¹¹⁷

Huang Yongping v době první výstavy, po tom, co si skupina zvolila název Xiamen dada, pojmenované *Xiamen Dada: Výstava moderního umění* (Xiamen dada xiandai yishu zhan, 厦门达达现代艺术展) v září 1986, vydal článek, ve kterém píše o propojování dadaismu a chanového (neboli zenového) buddhismu.¹¹⁸ Xiamen Dada, podobně jako také Jezerní společnost, kladla na rozdíl od Umělců severu důraz na vnitřní svět.¹¹⁹

Dne 23. listopadu 1986 uspořádali akci s názvem *Hořící událost* (Fenshao shijian, 焚烧事件). Šedesát děl z výstavy *Xiamen Dada: výstava moderního umění* veřejně spálili vedle Xiamenského kulturního centra (Xiamen wenhua guan, 厦门文化馆), ve kterém se od 28. září do 5. října výstava konala. Hořící umělecká díla byla doplněna slogany „Dadaismus je mrtvý!“. Umělcům při pořádání této akce nešlo o to, aby měla tato událost vliv na společnost, jak již bylo zmíněno dříve, jejich hlavní motivací při

¹¹³ Tamtéž. str. 214.

¹¹⁴ Tamtéž. str. 214. Originální znění: „...these kinds of social actions popularized in the '85 Movement reflected the antagonism some artists felt in response to the booming urban commercial culture.“

¹¹⁵ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 16.

¹¹⁶ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 673.

¹¹⁷ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 167, originální znění: „We were initially against the socialist-realist style from the Soviet Union, but that had nothing to do with politics. We just wanted to try out other things.“

¹¹⁸ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 17.

¹¹⁹ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 95.

tvorbě bylo zkoušení nových věcí.¹²⁰ „Umělecká díla jsou pro umělce tím, čím je pro lidi opium. Dokud nebude umění zničeno, život nebude klidný. Dadaismus je mrtvý! Pozor na oheň!“¹²¹ Takto zněl závěr *Prohlášení o hoření* (Fenshao shengming, 焚烧声明).

Skupina Xiamen Dada se rozpadla roku 1989, kdy se její jednotliví členové přestěhovali do odlišných čínských měst či do zahraničí.¹²²

4.8.1. Huang Yongping

Huang Yongping patří k umělcům, kteří své vzdělání získali na Zhejiangské umělecké akademii. Na Huangovu uměleckou tvorbu měla vliv díla francouzského výtvarníka Marcela Duchampa a avantgardní umělecký směr dadaismus.¹²³

Roku 1983 vytvořil Huang Yongping dílo *Stoh* (Duocao, 垛草), což byla kopie díla *Senoseč* francouzského malíře Bastiena Lepage, Huang přidal venkovance vyobrazené na malbě přes obličej masku ze sádry. Tímto dílem zesměšňoval snahy napodobovat západní umění bez důrazu na správné pochopení díla. Dílo *Stoh* bylo roku 1983 vystaveno na xiamenské *Výstavě moderního umění pěti umělců* (Wuren xiandai huazhan, 五人现代画展), které se kromě Huanga účastnili ještě Jiao Yaoming, Xu Chengdou, Yu Xiaogang a Lin Jiahua.¹²⁴

Gao Minglu rozděluje Huangovu tvorbu do čtyř období: antiumělecká přetvářka, antiformalismus (antisebevyjádření), antiumění, antihistorie. Dílo *Malba bez výrazu* (Fei biaoda huihua, 非表达绘画) z roku 1985, při jehož tvorbě použil Huang ruletu ke zvolení barev a kompozice, zařadil Gao do druhého období. Do období posledního spadá dílo *Historie čínské malby a Historie moderního západního umění praná v pračce po dobu dvou minut* (Zhongguo huihuashi he Xiandai huihua jianshi zai xiyijili jiaobanle liang fenzhong, 中国绘画史和现代绘画简史在洗衣机里搅拌了两分钟) (viz Obrázek 13) z roku 1987, ve kterém je ze spisu o historii čínské malby vytvořena

¹²⁰ Tamtéž. str. 161-171.

¹²¹ Tamtéž. str. 162, originální znění: „Artworks are to artists what opium is for men. Not until art is destroyed will life be peaceful. Dada is dead! Beware of Fire!“

¹²² Tamtéž. str. 165.

¹²³ *Avant-garde China: twenty years of Chinese contemporary art.* str. 37.

¹²⁴ GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989.* str. 161.

hromada útržků.¹²⁵ Toto dílo bylo k vidění na výstavě *China Avant-Garde* v únoru roku 1989.

Huang Yongping se roku 1989 zúčastnil výstavy *Magiciens de la Terre* v pařížském Centre Pompidou. Vzhledem k situaci, která v Číně nastala po 4. červnu, již ve Francii zůstal.¹²⁶



Obrázek 13: Huang Yongping: *Historie čínské malby a Historie moderního západního umění praná v pračce po dobu dvou minut*, 1987, zdroj: NO LOOKING BACK: PROFILE OF HUANG YONG PING AND SHEN YUAN

4.9. China Avant-Garde

Návrh uspořádat rozsáhlou výstavu umění Nové vlny 85 se poprvé objevil roku 1986 na konferenci *Velká zhuhaiská výstava diapositivů Nové vlny 85* (Zhuhai bawu meishu sichao daxing huandengzhan, 珠海八五美术思潮大型幻灯展). Autorem návrhu byl organizátor konference Gao Minglu. Konference se účastnili představitelé avantgardních skupin a kritici z celé Číny.¹²⁷ Výstava se podle tehdejších plánů měla konat roku 1987, ale kvůli *kampani proti buržoazní liberalizaci* (fandui zichanji)

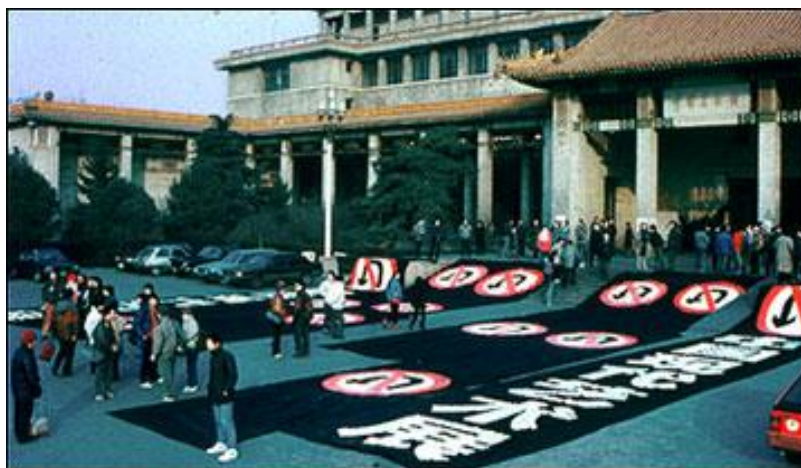
¹²⁵ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 673.

¹²⁶ ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory*. str. 18.

¹²⁷ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 91.

ziyouhua, 反对资产阶级自由化), která byla namířena proti západnímu pojetí svobody, musela být posunuta. Buržoazní liberalizace, kterou komunistická strana definovala jako „popírání socialistického systému ve prospěch kapitalismu“¹²⁸, totiž byla z pohledu KS Číny v opozici se *čtyřmi stěžejními principy* (Si xiang jiben yuanze, 四项基本原则), které roku 1979 formuloval Deng Xiaoping.¹²⁹ *Čtyřmi stěžejními principy* je myšleno „sledovat cestu socialismu, udržet diktaturu proletariátu, zachovat vedoucí úlohu komunistické strany a neznepronevěřit se idejím marxismu-leninismu.“¹³⁰

Přípravné práce mohly pokračovat až roku 1988, kdy se politická situace zklidnila. Dne 8. října byla sestavena čtrnáctičlenná organizační komise, do jejíhož čela na pozici hlavního kurátora byl zvolen Gao Minglu. Výstava *China Avant-Garde* se nakonec uskutečnila v únoru 1989 v pekingské Národní galerii (Zhongguo meishuguan, 中国美术馆) a je na ni nahlíženo jako na nejvýznamnější událost v historii moderního čínského umění.¹³¹ Před budovou Národní galerie bylo rozprostřeno pět obrovských transparentů s názvem výstavy a logem (viz Obrázek 14). Dle původního plánu měly být transparenty zavěšeny na budově Národní galerie, ovšem tento nápad ředitel Národní galerie zavrhl. Logo výstavy, inspirované dopravní značkou „zákaz otáčení“, navrhl Yang Zhilin (杨志麟, nar. 1956).¹³²



Obrázek 14: China Avant-Garde, zdroj: Exhibiting Experimental Art in China

¹²⁸ Tamtéž. str. 60

¹²⁹ Tamtéž. str. 60

¹³⁰ BAKEŠOVÁ, Ivana. *Čína ve XX. století*. díl 2. str. 155-156.

¹³¹ WU HUNG, ed. a WANG, Peggy, ed. *Contemporary Chinese art: primary documents*. str. 113.

¹³² GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 156.

Umělecká díla byla rozmístěna do třech pater. Prostory prvního patra obsahovaly umění modernější a experimentálnější, například spontánní performativní umění, instalace či umělecké formy, které do té doby ve veřejných prostorech nebyly k vidění. Ve druhém a třetím patře se nacházely malby a sochy, tudíž umění tradičtější.¹³³ Z rozmístění děl do jednotlivých pater je patrný záměr organizátorů zdůraznit důležitost nových forem a druhů uměleckého vyjádření.

Na výstavě bylo k vidění 300 uměleckých děl od 186 umělců.¹³⁴ Nejvýraznějšími umělci, kteří se výstavy *China Avant-Garde* účastnili, byli například Xu Bing (徐冰, nar. 1955), Wang Guangyi, Gu Wenda, Fang Lijun (方力钧, nar. 1963), Geng Jianyi, Zhang Peili, Ding Fang (丁方, nar. 1956), Zhang Xiaogang, Huang Yongping či umělkyně Xiao Lu (肖鲁, nar. 1962).

Pár hodin po zahájení dne 5. února byla výstava přerušena kvůli střelbě. Umělkyně Xiao Lu několikrát vystřelila na svou instalaci dvou telefonních budek s figurínami muže a ženy v životní velikosti, s názvem *Dialog* (Duihua, 对话) (viz Obrázek 15). Xiao Lu i Tang Song, její tehdejší přítel, byli za střelbu zatčeni a propuštění byli o několik dní později. Výstava byla přerušena na pět dní.¹³⁵ „Zatímco Xiao trvá na tom, že dílo bylo inspirováno spíše její touhou po osobním, než politickém vyjádření, *Dialog* je brán jako zvláštní předzvěst událostí, ke kterým došlo v následujících měsících: bezvýsledného dialogu mezi studentskými lídry a staršími členy KS Číny v dubnu a květnu, kdy prodemokratické demonstrace dosáhly vrcholu, a krveprolití, které 4. června v časných hodinách ukončilo protesty na náměstí Nebeského klidu.“¹³⁶ Podle kritika Li Xiantinga, jednoho z členů organizační komise výstavy *China Avant-Garde*, výstřely symbolizovaly konec období umění Nové vlny 85.¹³⁷ Zhang Xiaogang vzpomíná, že jeho první reakcí na výstřel umělkyně Xiao Lu byla myšlenka, že touto performancí výstavu zkazila. S odstupem času ale došel k názoru, že opakované uzavření výstavy a později toho roku nepokoje na náměstí Nebeského klidu

¹³³ LIAU, SHU JUAN. Redefining Art in the China/Avant-Garde Exhibition.

¹³⁴ ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes*. str. 9.

¹³⁵ VINE, Richard. *New China new art*. str. 80.

¹³⁶ WEN, Philip. 25 years on, artist remembers 'first gunshots of Tiananmen', originální znění: „While Xiao maintains the piece was inspired by her desire to make a personal statement rather than a political one, Dialogue would come to be embraced for its uncanny premonition of the events that unfolded in the following months: the ultimately fruitless dialogue between student leaders and Communist Party elders in April and May as pro-democracy demonstrations reached fever pitch, and the bloodshed in which the Tiananmen Square protests ended in the early hours of June 4.“

¹³⁷ *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. str. 675.

symbolizovaly konec jedné éry.¹³⁸ Po znovuotevření byla výstava podruhé přerušena na tři dny kvůli výhrůzkám bombového útoku.¹³⁹



Obrázek 15: Xiao Lu: *Dialog*, 1989, zdroj: XIAO LU 肖鲁

Počínaje rokem 1987 začal umělec Xu Bing tvořit systém čtyř tisíc smyšlených znaků, které následně natiskl do ručně vázaných knih a na dlouhé svitky. Toto velkolepé dílo je známo pod názvem *Kniha z nebes* (Tianshu, 天书) (viz Obrázek 16). Xu původně pojmenoval dílo *Zrcadlo analyzující svět - Poslední kniha z konce století*, ale po komentáři konzervativního kritika, který toto dílo nazval „knihou z nebes“, což v čínském kontextu znamená text, který nelze přečíst, se rozhodl název změnit.¹⁴⁰

¹³⁸ Interview with Zhang Xiaogang on Chinese contemporary art in the 1980s, by Asia Art Archive.

¹³⁹ VINE, Richard. *New China new art*. str. 80.

¹⁴⁰ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 27.



Obrázek 16: Xu Bing: *Kniha z nebes*, 1989, zdroj: A Book From the Sky (detail)

Dalším výrazným dílem, které bylo součástí výstavy, je Wang Guangyiho malba *Mao Zedong č. 1*. Jedná se o oficiální portrét Maa, přes který je namalována pravidelná mřížka. Ta může symbolizovat pomocné linie, které si umělci tvořili na skicu proto, aby si usnadnili její přemalování na mnohonásobně větší formát. Mřížka na portrétu může být ovšem interpretována i jako symbol oddělení se od Maových myšlenek.¹⁴¹

Fang Lijun se výstavy účastnil se svým dílem řadícím se k *cynickému realismu* (wanshi xianshi zhuyi, 玩世现实主义), kterému se začal věnovat roku 1988.¹⁴²

Wu Shanzhuan se výstavy *China Avant-garde* účastnil s performancí *Velký byznys: Prodej krevet* (Dashengyi: mai xia, 大生意: 卖虾). Z vesnice v provincii Zhejiang si přivezl 300 kilogramů krevet, na tabuli napsal cenu a začal prodávat. Toto dílo

¹⁴¹ Tamtéž. str. 256.

¹⁴² GLADSTON, Paul. *'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989*. str. 26.

symbolizovalo umělcův pohled na moderní umění, ve kterém podle něj jde pouze o byznys.¹⁴³ Vzhledem k tomu, že organizační komise na výstavě nepovolovala performance, musel Wu Shanzhuan a spolu s ním i další umělci nedlouho po zahájení výstavy své performance ukončit.¹⁴⁴

Mnoho performancí na výstavě *China Avant-Garde* svým postojem útočilo na tehdejší společnost, což se brzy dočkalo odezvy. Nebyli trestáni samotní umělci, nýbrž organizátoři výstavy. Dne 13. února 1989 vyměřila Národní galerie organizační komisi výstavy pokutu dva tisíce yuanů a zákaz pořádat v Národní galerii další výstavy po dobu dvou let. Hlavní kurátor Gao Minglu byl potrestán zbavením funkce a povinností studovat marxismus bez možnosti po dva roky provádět kurátorskou činnost, přednášet, publikovat a cestovat.¹⁴⁵

4.9.1. Dvacetileté výročí China Avant-Garde

Na rok 2009 Gao Minglu se svým týmem naplánoval vzpomínkovou akci ke dvacetiletému výročí výstavy *China Avant-Garde*. Akce byla plánována na 5. února, což je stejné datum, jako otevření výstavy roku 1989. Zásadním podnětem pro organizaci vzpomínkové akce bylo obnovení idealismu, ke kterému v té době docházelo.¹⁴⁶

Organizace se ale neobešla bez potíží. Dne 4. února bylo organizátorům oznámeno, že policie zakázala konání této události. Došlo tedy k podobné situaci jako roku 1989, kdy byla výstava přerušena po pár hodinách. „To připomnělo všem čínským umělcům a intelektuálům, že růst průmyslové modernosti nevyvrcholil výraznější změnou v rámci čínského politického systému.“¹⁴⁷ Dne 5. února v 15 hodin, což byl plánovaný čas začátku akce, se Gao Minglu spolu s umělci, kteří participovali na *China Avant-Garde*, shromáždil před Národní zemědělskou výstavní halou (Quanguo nongye zhanlanguan, 全国农业展览馆) a přednesl své protestní prohlášení, ve kterém mimo

¹⁴³ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 158.

¹⁴⁴ WU HUNG, ed. a WANG, Peggy, ed. *Contemporary Chinese art: primary documents*. str. 121.

¹⁴⁵ GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art*. str. 135-136.

¹⁴⁶ Tamtéž. str. 141.

¹⁴⁷ Tamtéž. str. 141, originální znění: „This reminds all Chinese artists and intellectuals that the growth of industrial modernity has not resulted in much change within the Chinese political system.“

jiné vyslovil pohoršení nad jednáním policie, která zákazem akce porušila ústavu tím, že se dopustila očividného prohřešku proti občanským právům.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Tamtéž. str. 141.

Závěr

Jak již bylo zmíněno v úvodu, cílem této bakalářské práce bylo vytvořit přehled vývoje čínského výtvarného umění v 80. letech 20. století, přiblížit čtenáři umělecké skupiny tohoto období, jejich významné představitele a uměleckou tvorbu. Dalším cílem bylo objasnit, zda umělci svými díly nějakým způsobem narážejí na historické události předchozích desetiletí.

První část práce podala stručný přehled politického dění v Číně od 30. let 20. století, kdy začala KS Číny zasahovat do umělecké tvorby, přes Yan'anské hovory, které uměleckou tvorbu značně limitovaly. Období Kulturní revoluce zasáhlo společnost velkou silou, kulturou se stala propaganda. Koncem 70. let došlo ke zrodu moderního čínského umění, rozvíjely se nové umělecké styly *rustikální realismus* a *umění jizev*, a rovněž se zformovala avantgardní umělecká skupina Hvězdy, která kladla důraz na tvorbu umění oproštěného od propagandy.

80. léta byla dobou, kdy vzniklo velké množství avantgardních uměleckých skupin v různých koutech ČLR. Toto celonárodní avantgardní hnutí dostalo název Nová vlna 85. Většina umělců tvořících v 80. letech se narodila v 50. a 60. letech, zažili tedy Kulturní revoluci. Nicméně není pravidlem, že by jejich výtvarná díla odkazovala na toto *desetiletí chaosu*. Narážky na Kulturní revoluci jsou patrné například v tvorbě umělců Gu Wenda, Wang Guangyiho a umělců tvořících *umění jizev*. Výraznější vliv však na čínské moderní umění měly západní umělecké směry, kterými se čínští umělci ve velké míře inspirovali. 80. léta se tak stala dobou, kdy v Číně docházelo k přejímání a kombinování různých uměleckých stylů a vznikala první díla uměleckých druhů, jakými jsou například videoart či performance.

Domnívám se, že práce může nabídnout zájemcům o čínské umění vhled do vývoje umění 80. let 20. století. Vzhledem k tomu, že v českém jazyce prozatím nebyla napsána publikace věnující se tomuto tématu, může tato práce pravděpodobně jako jediná nabídnout českému čtenáři úvod do problematiky moderního čínského výtvarného umění 80. let.

Resumé

This bachelor thesis describes how chinese art changed through time under political circumstances. The emphasis is put on chinese visual art in 1980s and how it was influenced by communism and in particular by Cultural revolution. Since the end of 1970s China has been experiencing increase of avantgarde art inspired by western styles and artists. They designed their own specific art styles, which helped them express themselves. Artists with similar opinions on art usually gathered to groups and held exhibitions as a group rather than solo-exhibitions. Avantgarde movement flourished in 1989 by large-scale exhibition called China Avant-Garde.

Seznam použité literatury

ALBERTINI, Claudia. *Avatars and antiheroes: a guide to contemporary Chinese artists*. Tokyo: Kodansha International, 2008, 174 s. ISBN 978-4-7700-3071-9.

ANDREWS, Julia Frances a Minglu GAO. *Fragmented Memory: The Chinese Avant-Garde in Exile*. The Ohio State University, 1993. ISBN 1-881390-04-7.

ANDREWS, Julia Frances a SHEN, Kuiyi. *The art of modern China*. Berkeley: University of California Press, 2012. xv, 364 stran. ISBN 978-0-520-27106-7.

Avant-garde China: twenty years of Chinese contemporary art. Osaka [et al.]: The National museum of art [et al.], ©2008. 184 s.

BAKEŠOVÁ, Ivana. *Čína ve XX. století*. díl 2. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, 218 s. Učebnice. ISBN 80-244-0611-X.

BAUER, Alois. *Lexikon výtvarného umění*. Olomouc: Fin, 1996. ISBN 80-718-2023-7.

CHIU, Melissa, Sheng Tian ZHENG, Roderick MACFARQUHAR, et al. *Art and China's revolution*. New York: Asia Society, [2008], 259 s. ISBN 978-0-300-14064-4.

DOLEŽALOVÁ, Anna. *Čínska kultúra a maoizmus: (literatúra, umenie, školstvo a jazyk v rokoch 1949-1969)*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1982, 251 s.

Doprovodná dokumentace: The Reunion of Poetry and Philosophy: Zhang Xiaogang & Wang Guangyi. Praha, 2018.

Encyclopedia of contemporary Chinese culture. Editor Edward L. DAVIS. London: Routledge, 2005, xxxiv, 786 s. ISBN 0415241294.

FAIRBANK, John King. *Dějiny Číny*. Přeložil Martin HÁLA, přeložila Jana HOLLANOVÁ, přeložila Olga LOMOVÁ. Praha: Lidové noviny, 1998, 656 s. ISBN 8071062499.

GALIKOWSKI, Maria. *Art and politics in China 1949-1984*. Hong Kong: Chinese University Press, c1998, x, 289 s. ISBN 9622016499.

GAO, Minglu. *Total modernity and the avant-garde in twentieth-century Chinese art* [online]. Cambridge, Mass.: MIT Press, ©2011 [cit. 2017-08-30]. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10496270>.

GLADSTON, Paul. 'Avant-garde' art groups in China, 1979-1989: the stars - the Northern Art Group - the Pond Association - Xiamen Dada: a critical polylogue [online]. Bristol, England: Intellect, 2013 [cit. 2017-08-30]. ISBN 978-1-78320-053-5. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10825899>.

HLADÍKOVÁ, Kamila. *Moderní čínská literatura: učební materiál pro studenty sinologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 189 s. ISBN 978-80-244-3840-5.

MAO, Zedong a Zdeněk HRDLIČKA. *Rozhovory o literatuře a umění: projev ke spisovatelům*. Vyd. 2., opr. Praha: Československý spisovatel, 1955, 53 s. ISBN (Brož.).

Modern China: an encyclopedia of history, culture, and nationalism. Editor Ke-wen WANG. New York: Garland Publishing, 1998, xxxv, 442 s. Garland reference library of the humanities, Volume 1519. ISBN 0-8153-0720-9.

The revolution continues: Geming zai jixu : new art from China. Autor úvodu Jiehong JIANG, editor Mark HOLBORN. New York: Rizzoli, 2008, 270 s. ISBN 978-08478-3206-4.

VINE, Richard. *New China new art: Zhongguo dang dai yi shu*. Munich: Prestel, [2008], 239 s. ISBN 978-3-7913-3942-9.

WU HUNG, ed. a WANG, Peggy, ed. *Contemporary Chinese art: primary documents*. New York: Museum of Modern Art, ©2010. xvi, 455 s. ISBN 978-0-8223-4943-3.

Internetové zdroje:

Artshare Conversation Series Wang Keping SD. In: Youtube [online]. 29. 10. 2015 [cit. 2018-03-21]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Hz_IQ5XljeM. Kanál uživatele TheDslcollection.

AVANT-GARDE. *TATE* [online]. [cit. 2019-06-04]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/avant-garde>

Chen Danqing. *Artnet* [online]. [cit. 2019-11-05]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/chen-danqing/>

Gu Wenda Discusses His Work in "Ink Art: Past as Present in Contemporary China". In: Youtube [online]. 19. 5. 2014 [cit. 2019-11-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iLI8ksntXYA&t=49s>

Interview with Zhang Xiaogang on Chinese contemporary art in the 1980s, by Asia Art Archive. In: Youtube [online]. 7. 2. 2011 [cit. 2019-11-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=5VLOmr0GD-E>

LIAU, SHU JUAN. Redefining Art in the China/Avant-Garde Exhibition. *Museum of Modern and Contemporary Art* [online]. February 27, 2012 [cit. 2019-08-07]. Dostupné z: <https://mondaymuseum.wordpress.com/2012/02/27/1989-china-avant-garde-exhibition/>

Ma Desheng "Liberté". In: Youtube [online]. 14. 2. 2018. [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0RoSEpVjqh8/>. Kanál uživatele AC Films Inc.

Ren Jian Discusses His Work in "Ink Art: Past as Present in Contemporary China". In: Youtube [online]. 19. 5. 2014 [cit. 2019-11-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=c0woFZprSmk>

WEN, Philip. 25 years on, artist remembers 'first gunshots of Tiananmen'. *The Sydney Morning Herald* [online]. May 30, 2014 [cit. 2019-08-06]. Dostupné z: <https://www.smh.com.au/world/25-years-on-artist-remembers-first-gunshots-of-tiananmen-20140530-zrspf.html>

Zhang Xiaogang: 'Painting is a slow process, it takes time to find inspiration'. In: *CHRISTIE'S* [online]. 31 May 2016 [cit. 2019-12-03]. Dostupné z: <https://www.christies.com/features/Zhang-Xiaogang-7402-1.aspx>

Zdroje obrázků (seřazeno chronologicky):

MI, Xingang. Top 10 Hurun best-selling Chinese artists 2013. In: *China.org.cn* [online]. May 16, 2013 [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: http://www.china.org.cn/top10/2013-05/16/content_28841023_7.htm

HANDBILLS FROM THE CULTURAL REVOLUTION (1966-76). In: *Missouri State* [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <https://courses.missouristate.edu/dennishickey/cultrevolt.htm>

1968年x月x日雪 -程丛林- 1979--油画 2x3米. In: *Bbs.hlgnet.com* [online]. [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: http://bbs.hlgnet.com/info/u10_24893874/

Luo Zhongli: Capturing Rural Life on Canvas. In: *China Culture* [online]. 2013-01-09 [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: http://en.chinaculture.org/chineseway/2013-01/09/content_449824.htm

PERLEZ, Jane. A Muzzled Chinese Artwork, Absent but Speaking Volumes. *The New York Times* [online]. Oct. 15, 2013 [cit. 2019-03-22]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2013/10/16/world/asia/a-muzzled-chinese-artwork-absent-but-speaking-volumes.html>

PU, Hong. WANG PENG: A CROWD OF ONE. In: *LEAP* [online]. July 23, 2013 [cit. 2019-04-03]. Dostupné z: <http://www.leapleapleap.com/2013/07/wang-peng-a-crowd-of-one/>

重读《在新时代 亚当夏娃的启示》. In: *sina* [online]. 2011年08月22日 [cit. 2019-11-11]. Dostupné z: <http://collection.sina.com.cn/ddys/20110822/141736149.shtml>

Mythos of Lost Dynasties Series—I Evaluate Characters Written by Three Men and Three Women. In: *THE MET* [online]. [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77536>

Primeval Chaos. In: *THE MET* [online]. [cit. 2019-11-24]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/77508>

REASONING WITH IDOLS. In: *ArtAsiaPacific* [online]. [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: <http://artasiapacific.com/Magazine/77/ReasoningWithIdolsWangGuangyi>

宋陵 真正的“观念”，是“自我”的产物. In: *hiart.cn* [online]. [cit. 2019-11-24]. Dostupné z: <http://www.hiart.cn/feature/detail/36cequs.html>

Zhang Xiaogang explained in 5 paintings. In: PHAIDON [online]. [cit. 2019-11-24]. Dostupné z: <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/april/01/zhang-xiaogang-explained-in-5-paintings/>

NO LOOKING BACK: PROFILE OF HUANG YONG PING AND SHEN YUAN. In: ArtAsiaPacific [online]. [cit. 2019-11-24]. Dostupné z: <http://artasiapacific.com/Blog/NoLookingBackProfileOfHuangYongPingAndShenYuan>

Exhibiting Experimental Art in China. In: Fathom Archive [online]. [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: <http://fathom.lib.uchicago.edu/1/777777122473/>

XIAO LU 肖鲁 . In: TATE [online]. [cit. 2019-08-06]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/women-artists-contemporary-china/xiao-lu>

A Book From the Sky (detail). In: artasiamerica [online]. [cit. 2019-11-24]. Dostupné z: <http://artasiamerica.org/works/4178>