

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR PERFORMANCE

STUDIO OF PERFORMANCE

SOCHY PRO TÝNEC

SCULPTURES FOR TÝNEC

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

BcA. PETR URVÁLEK

prof. akad. soch. TOMÁŠ RULLER

BRNO 2018

Vysoké učení technické v Brně
Fakulta výtvarných umění

Obor: Intermediální a digitální tvorba

Ateliér performance

BcA. Petr Urválek

Diplomová práce
„SOCHY PRO TÝNEC“

Svoji diplomovou práci věnuji mé matce Jarmile a otci Petrovi, kteří se nedožili ukončení mého studia.

Motto 1.

"SOCHA-PROSTOR-INSTALACE" Současná socha nemusí být chápána pouze v tradičním slova smyslu. Socha může být nahlížena také jako prostor, prostor v prostoru, instalace pro konkrétní místo, situaci, okamžik, může být i konkrétním místem.

Prof. ak. soch. Jan Ambrůz

Motto 2.

Umění performance je zaměřené na podstatu tvůrčího činu. Prolíná všemi formami současného uměleckého projevu. Aktuální performativita se vyjadřuje jakýmkoli médii. Od akcí individuálního uvědomování, přes tělo i nové technologie, až k sociálním interakcím a environmentálnímu aktivizmu. Volné umění akce zahrnuje široké spektrum živé práce s informacemi, zabývá se uměním interakce, medializace a prezentace, s celým potenciálem osobnosti, i s pomocí multimediálních technologií a digitálního zobrazování - pracuje s imaginací.

Prof. ak. soch. Tomáš Ruller

Motto 3.

Jsem spolutlačitel vlny ve větší zimě je víc vidět.

MgA. Radek Antonín Škrabal (ak. soch. , bratr)

Velké poděkování za vstřícnost, pomoc a rady patří

Prof. ak. soch. Tomáši Rullerovi

Doc. MgA. Pavlu Korbičkovi

Mgr. Janě Kořínkové, Ph.D.

Mgr. Janu Zálešákovi, Ph.D.

Prof. ak. soch. Janu Ambrůzovi

ANOTACE TÉMATU / PROBLEMATIKY , ÚVOD

Diplomová práce nese název „SOCHY PRO TÝNEC“. Pocházím z venkova. Obec, kde jsem prožil dětství a vyrůstal s kamarády se jmenuje Hrochův Týnec. Nachází se 8 km východně od okresního středověkého města Chrudim, na dohled hřebenu Železných hor. Podle starých fotografií byla obec malebným místem pro život. Mnoho starých domů s historickými fasádami lemovalo podlouhlé Smetanovo náměstí směrem do kopce. Na kopci stávala Kyšperkova Horní hospoda s tanečním sálem pro pořádání tancovaček a plesů. Na vedlejší kopci naproti stával pozdně barokní klášter patřící ke kostelu sv. Martina. Zaměstnanost obyvatel obce řešilo JZD, vzniklé spojením hospodářských statků po roce 1948 a také VČCCH n.p. (východočeské cihelny Chrudim, národní podnik), závod Hrochův Týnec, vzniklý zestátněním Cihelny Františka Slavíka uvedené do provozu v roce 1906. V roce 1970 spustil svůj provoz nově vystavěný cukrovar Československo-polského přátelství, vybudovaný pod dohledem tehdejší RVHP. Zaměstnal několik set pracujících. Komunistické zřízení státu bylo tehdy na úrovni naší malé obce poněkud nevdacím faktorem k pohodovému rodinnému životu.

Ve druhé polovině 70. let minulého století bylo dle ONV KSČ v Chrudimi rozhodnuto, že bude nutné zrychlit dopravu a obslužnost na státní silnici č. 17 ve směru východ – západ a obcí Hrochův Týnec byl zbudován průtah. Klášter na kopci byl zbourán, také honosná historická budova tzv. staré školy musela ustoupit, kopec – Smetanovo náměstí lemované starou zástavbou byl v půli zcela prokopán, odvezen, ale je stromů byly pokáceny, historické domy padly v demolici. Zůstal „průsmyk“ pro budování socialismu, šílený „pomník“ komunismu, memento systému. Obec ztratila výrazný urbanistický prostor. Místo k setkávání, obchodu, poklidnému korzování, které bylo po mnoho generací budováno s citlivým rozmyslem, bylo během několika málo bouracích sezon zcela zničeno. Život v obci se pravda nezastavil, jen se nějak změnil, jakoby uzavřel. Dříve frekventovaná pěší zóna přestala existovat, korzující obyvatelé nahradily nákladní Tatry 813. Lidé se odvrátili od města a město zůstalo vylidněné.

V nedávné době byla obec Hrochův Týnec z rozhodnutí státních úřadů povýšena na město, obecní úřad stal se městským úřadem, občané se staly měšťany. Je nová doba. Není už socialismus, je demokracie, ale touha budovat „lepší zítřky“ zůstala. Je pravděpodobně lidem vrozena. Vždyť kdo by se nechtěl zítra mít lépe než dnes? Je proto pro mne poměrně nepochopitelné, že podivná rozhodnutí o stavu, rekonstrukci a budování města se objevují dál. Některá malebná zákoutí obce se staletými stromy byla v nedávné době zničena, stromy skáceny. Náhradou byly vysázeny nevhodné druhy kosodřeviny. Dominanta obce – poslední starý dům s historickou fasádou viditelný zdaleka na kopci bývalého Smetanova náměstí, a sice zmíněný Kyšperkův Horní hostinec s tanečním sálem byl před dvěma lety srovnán se zemí. Nutno dodat, že dle obecní kroniky bylo „šenkování“ piva na tomto místě doloženo už k roku 1556. Samozřejmě stav objektu byl nevyhovující, jak uvedl městský úřad, avšak otázka zní, proč se objekt do špatného stavu dostal, proč tehdy ještě obecní úřad neřešil věc plánovitě, nepřipravil rekonstrukci a revitalizaci celé zóny, proč nechal po mnoho let stavbu chátrat. Další pro mne nepochopitelné rozhodnutí městského úřadu bylo navazující na demolici starého hostince. Bylo rozhodnuto, že sutě ze zbouraného hostince bude zavezeno obecní betonové letní koupaliště, budované po mnoho let v akci „Z“ v osmdesátých letech minulého století. Místo plánovitě, nápaditě revitalizace zóny koupaliště došlo opět ke zmaření mnoha let lidské práce a byl zmařen možný potenciál zóny.

Opačným problémem je také problém nové výstavby v centru obce. Architektura, která vyrůstá v okolí centra je bohužel levným zbožím na trhu, výtvarně ne nepodobným produkci

90. let minulého století. Nemohu si pomoci, ale mám pocit jakési klatby – prokletí, které visí nad městem Hrochův Týnec. Ano, lidé tu mají kritický názor na „zvláštní budování“ lepších zítřků, které tak nějak připomíná „budování“ za socialismu. Jen se však ostýchají tento svůj názor sdělit, říci nahlas, zakřičet. Trochu svírá pomyšlení „co se zase stane“.

Mým záměrem je instalovat v obci dvě sochařská díla. Projekt „SOCHY PRO TÝNEC“ vznikl jako myšlenka reagovat na dění v obci, které jsem popsal výše. Je důsledkem mé osobní kontempace nad tím, co pro mne „rodná“ vesnice znamená ?, kam patřím ?, a také má-li smysl vstupovat do věcí veřejných s úmyslem „změnit k lepšímu“.

Projekt má dvě rovnocenné části. Část ROZSVÍCENÍ a část JEZDECKÝ POMNÍK.

Část 1) „ROZSVÍCENÍ“

Projekt ROZSVÍCENÍ vychází ze skutečné situace. Cukrovar v obci Hrochův Týnec uvedený do provozu v roce 1970, byl před 10. lety z rozhodnutí EU odstaven z provozu a před 6. lety podlehl totální demolici. Ze zbořeníště byla odvezena veškerá suť a zůstala jen prázdná plocha. K této ploše stále vede příjezdová cesta, kterou lemují řada lamp. Lamy jsou samozřejmě nefunkční.

Mým záměrem je rozsvítit alej lamp a osvětit znovu tuto příjezdovou cestu, která však v podstatě nikam nevede.

Část 2) „JEZDECKÝ POMNÍK“

Projekt JEZDECKÝ POMNÍK se také dotýká skutečnosti, ikdyž poněkud konceptuálně. Před několika lety zemřel v obci pan Jaroslav Chlumecký, řemeslník, drobný zemědělec, poslední chovatel koní v obci. Znal jsem toho muže osobně od svého dospívání, po mnoho let jsme se potkávali ve stejné ulici, kde jsme oba bydlely, on ve svém malém hospodářském statku, já v rodinném domku s rodiči. Mnohokrát jsme se také potkali navečer v Horním hostinci u piva, kde jsme dlouze debatovali. Spojovalo nás zaujetí pro stejné řemeslo, Jaroslav byl vyučen kovářem – podkovářem koní, já jsem studoval střední výtvarnou školu jako umělecký kovář. Jaroslav Chlumecký byl dobrý člověk, pracovitý starý mládenec a trochu samotář. Po rodičích zdědil zemědělskou půdu, kterou obdělával starým malým traktorem a někdy vyjížděl na pole se svým koněm Ferdinandem, který uměl táhnout pluh. Jaroslav zemřel poměrně nečekaně ve věku 65. let v důsledku komplikací po operaci srdce. Je štěstí, že svého koně Ferdu stihl odkázat do pozůstalosti svého životního kamaráda Oty Vavřiny, který se o koně a hospodářství svědomitě stará.

Když procházím městečkem a potkávám dnešní dospívající mládež, která upnutě vyhrává hlasité drum and base z příručních tabletů a iPhoneů a baví se nekonečnými pochůzkami „tam a zpět“, napadá mne myšlenka po návaznosti kultur. Kam se za pár let vytratí venkovský vztah člověka k půdě ? Vztah člověka ke zvířeti – ke koni ? Kam se vytratí původní smysl bytí – existence ? a co tento smysl nahradí ? Mnoho otázek, hypotézy v odpovědích ...

Mým záměrem je navrhnout obci vystavění jezdeckého pomníku občanu Jaroslavu Chlumeckému, obyčejnému venkovskému člověku, který celý svůj život zasvětil celodenní práci, poslednímu chovateli koní v obci Hrochův Týnec.

VYMEZENÍ CÍLE PROJEKTU

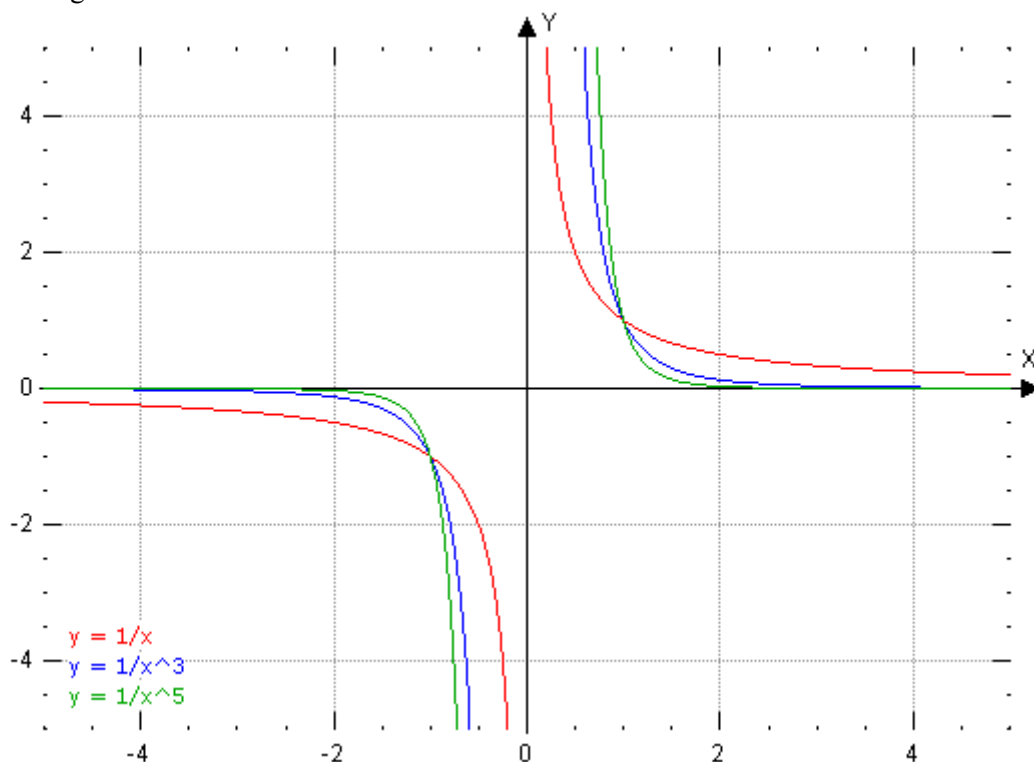
Obě části – oba projekty SOCHY PRO TÝNEC spojuje společná filosofie. Otázka po smyslu vzniku a zániku věcí, principů a životů. Otázka po zrození a úmrtí, po smyslu existence. Dalším pojítkem mezi projekty je návaznost na urbanismus a architekturu obce – města. Oba projekty disponují výraznou dávkou „nonsensuality“. Je na první – laický pohled jasné, že rozsvěcovat nefunkční lampy na cestě, která nikam nevede je nesmysl. Také myšlenka podsunout obci návrh zbudování jezdeckého pomníku na počest „obyčejného“ muže, jen s tím odůvodněním, že byl posledním chovatelem koní v obci, je na první náhled nesmyslná.

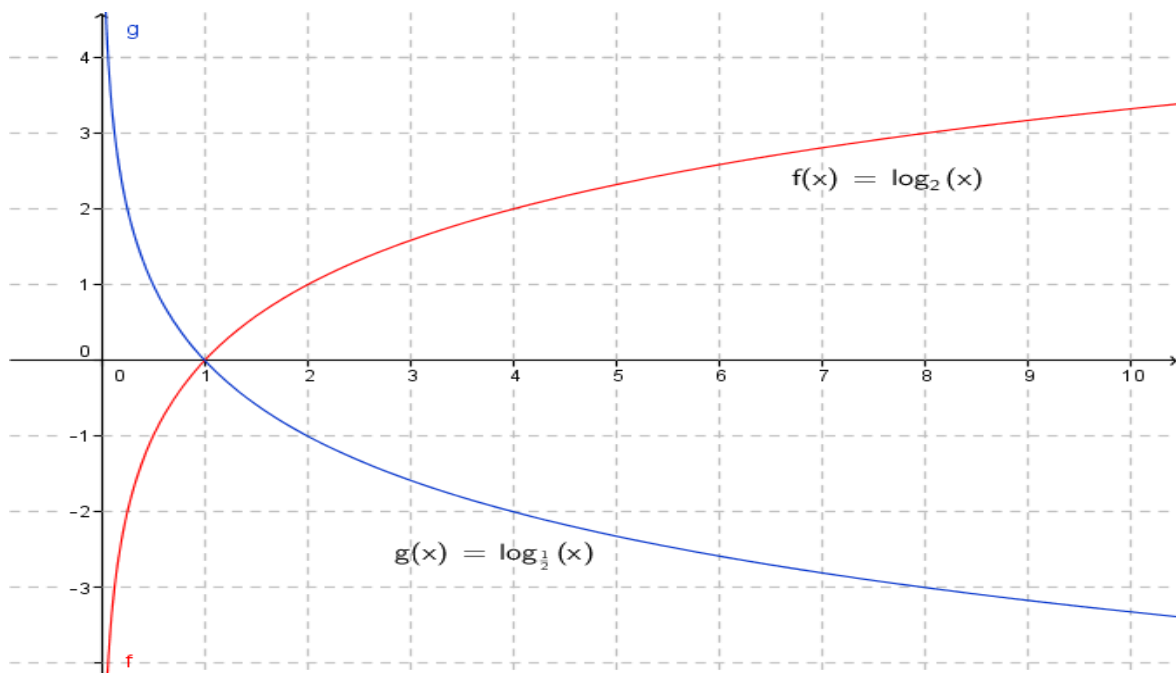
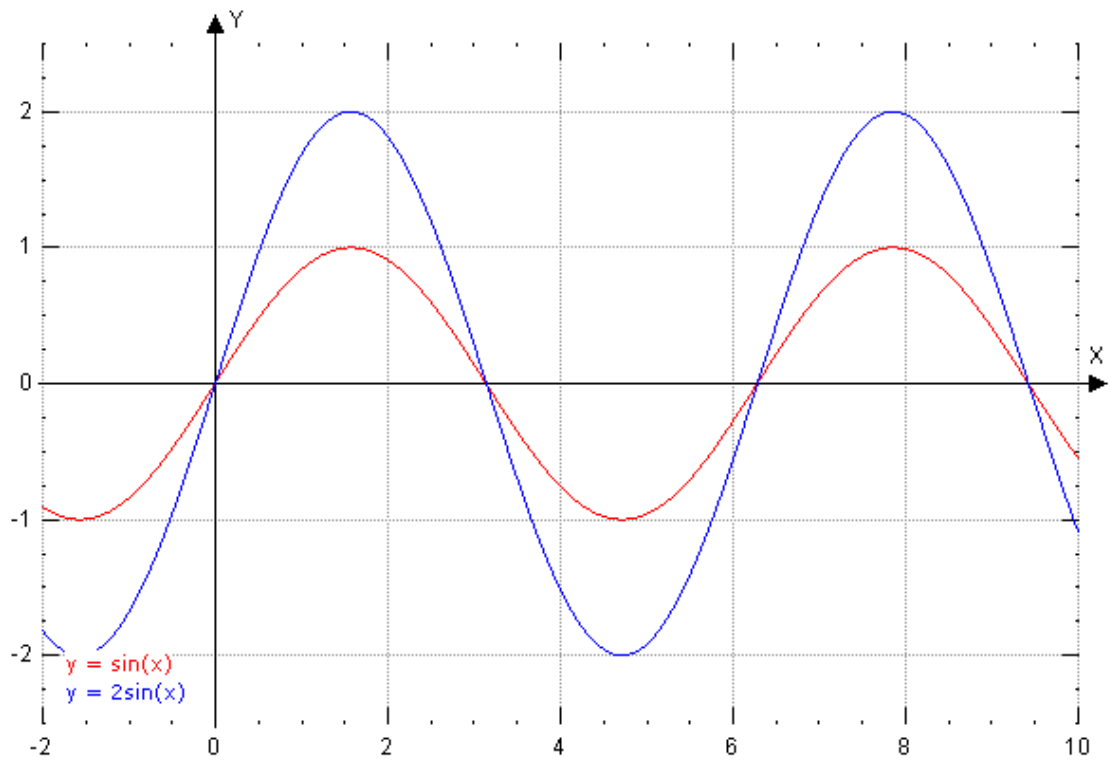
Můj projekt však nemá věci řešit, poskytnout východisko. Nikoli. Můj projekt má za cíl otázky klást. Otázky po smyslu existence, otázky o minulosti, současnosti a budoucnosti života na venkově, nebo na malém městě, abych byl přesnější. Projekt má za cíl vyvolat debatu – diskusi o tom, co se v minulosti udělalo špatně, co dobře, a co dobrého by se do budoucna mělo udělat. Diskuse by měla směřovat k nastavení reálných a správných norem fungování obce. Otázka zní – „jak by měl fungovat aparát / systém plánování urbanismu obce / města, dále jak by se mělo chránit hmotné i nehmotné kulturní dědictví předchozích generací. Následkem řešení těchto otázek by mělo dojít k jakési revizi kulturní krajiny obce, k revizi plánování.

INSPIRAČNÍ ZDROJE – REFLEXE VLASTNÍ VÝTVARNÉ PRAXE

Inspirační zdroj 1. GEOMETRIE, LINIE, GRAFY FUNKCÍ

Sřední průmyslová škola chemická Pardubice, studium matematiky a fyziky, fascinace výtvarnou podobou linií grafů funkcí.





Inspirační zdroj 2. TORDOVÁNÍ
 Střední umělecká škola Brno, studium – výtvarné zpracování kovů (obor užitý design),
 fascinace dílem prof. Antonia Benettone.



128 Prof. Antonio Benetton ve svém ateliéru v Trevisu v Itálii roku 1967

realizace 3. GEOMETRIE OHNĚM

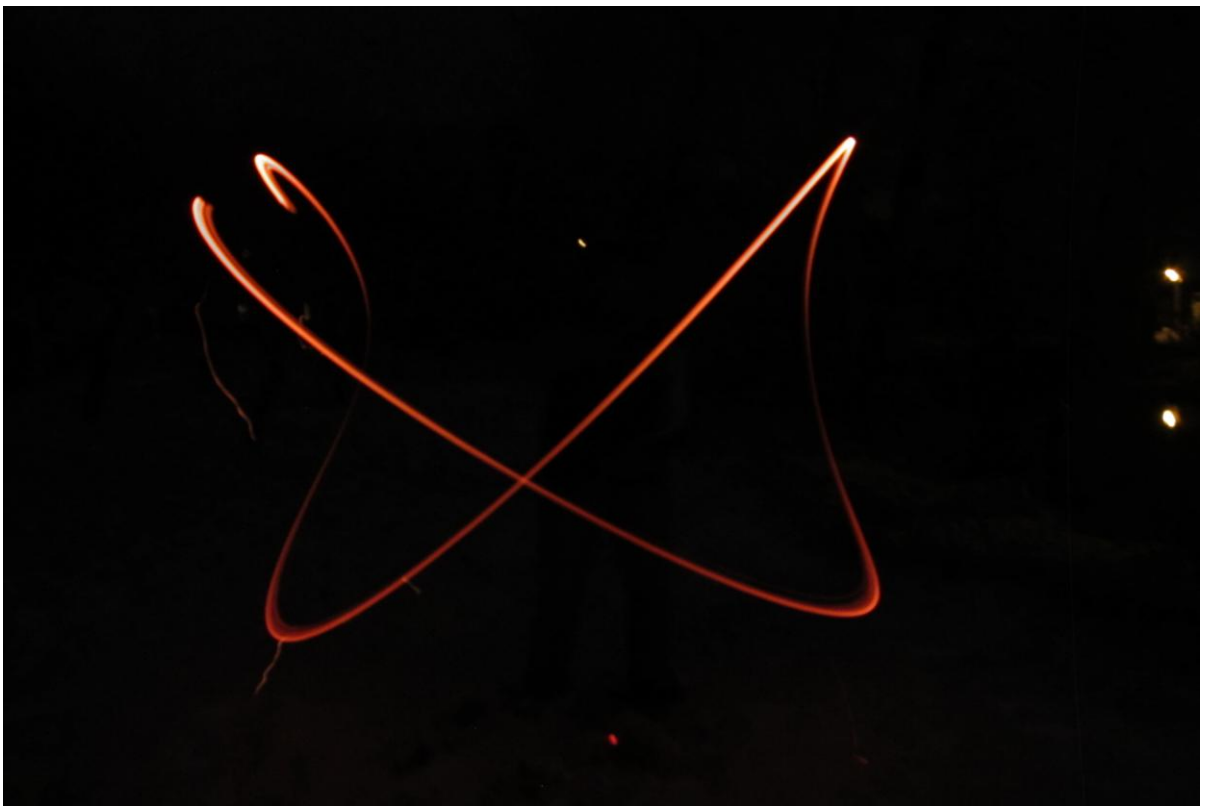
návrh na realizaci ve volné krajině, pracovní název „Hořící roviny“, zde na foto model
skleněná deska 50 x 50 cm, hořící etanol, FaVU Brno, 2010 / 11



realizace 4. POHANSKÁ GEOMETRIE

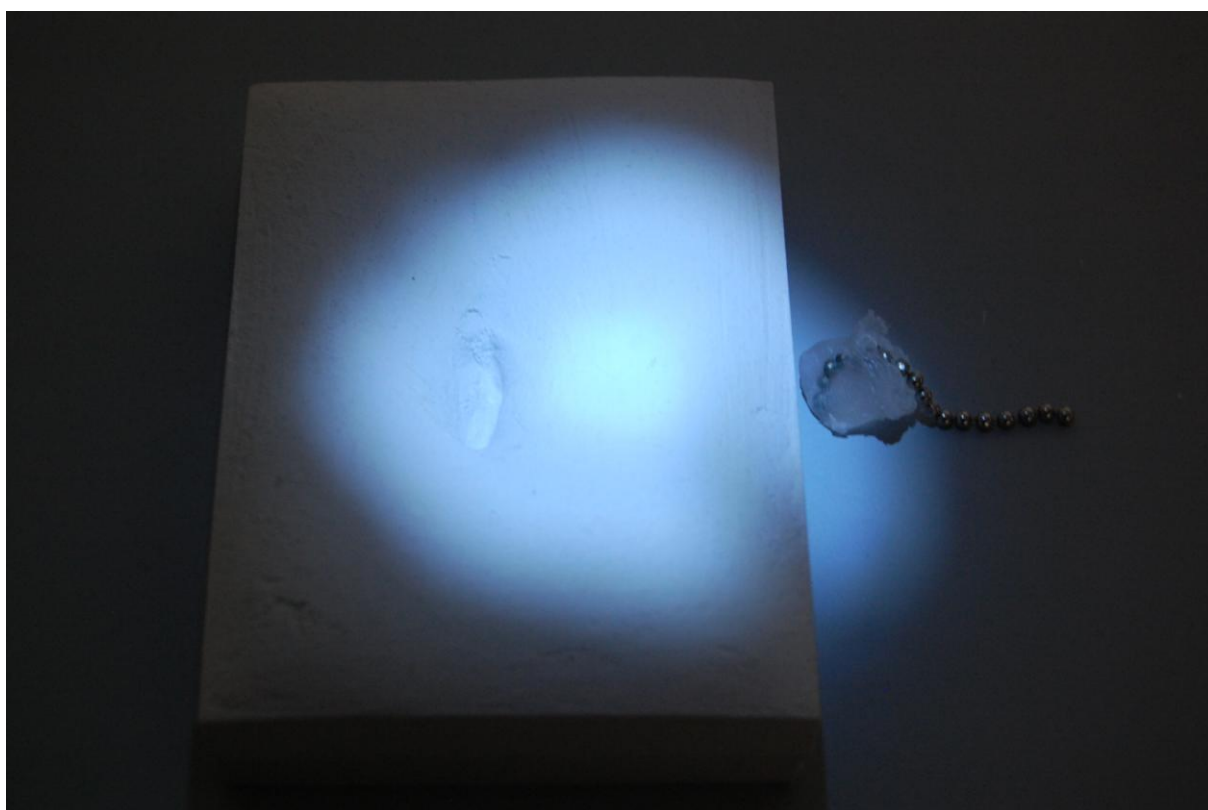
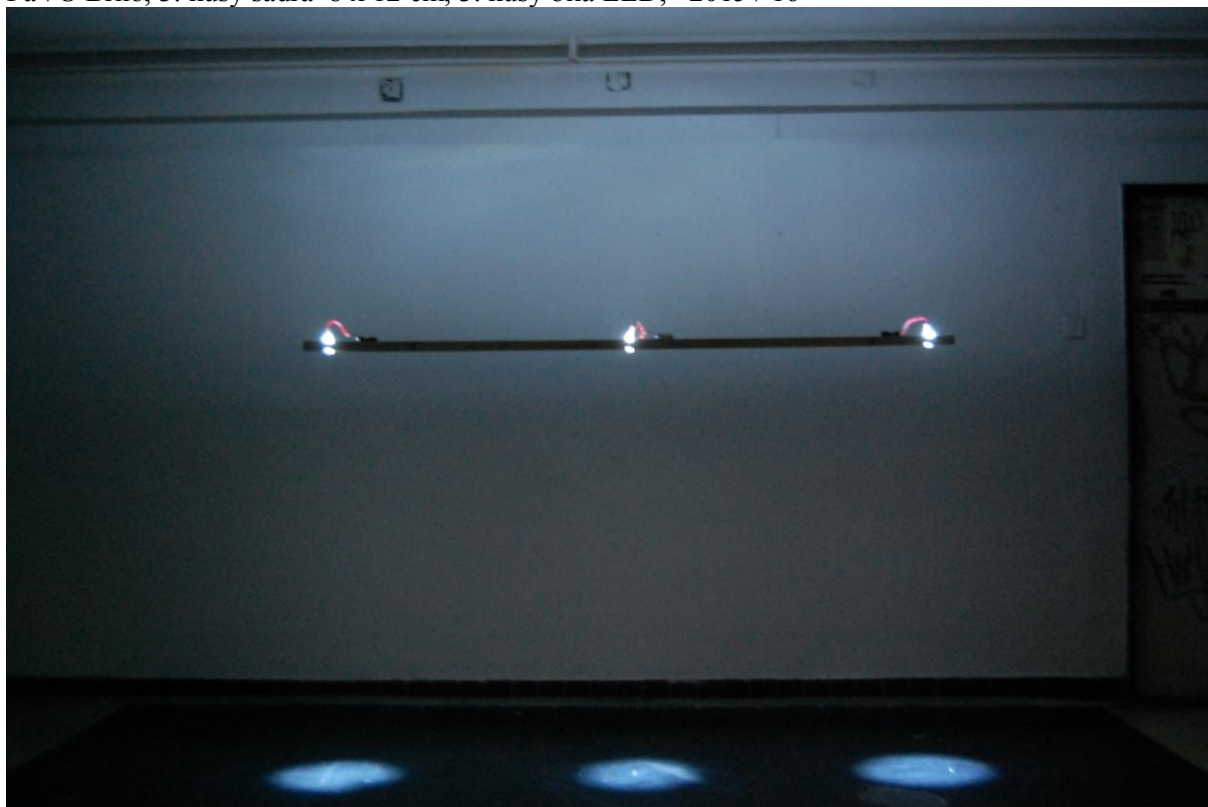
hledání „pohanské geometrie“, oheň, hořící jasanový klacek, Železné hory, les, půlnoc
31.12.2014





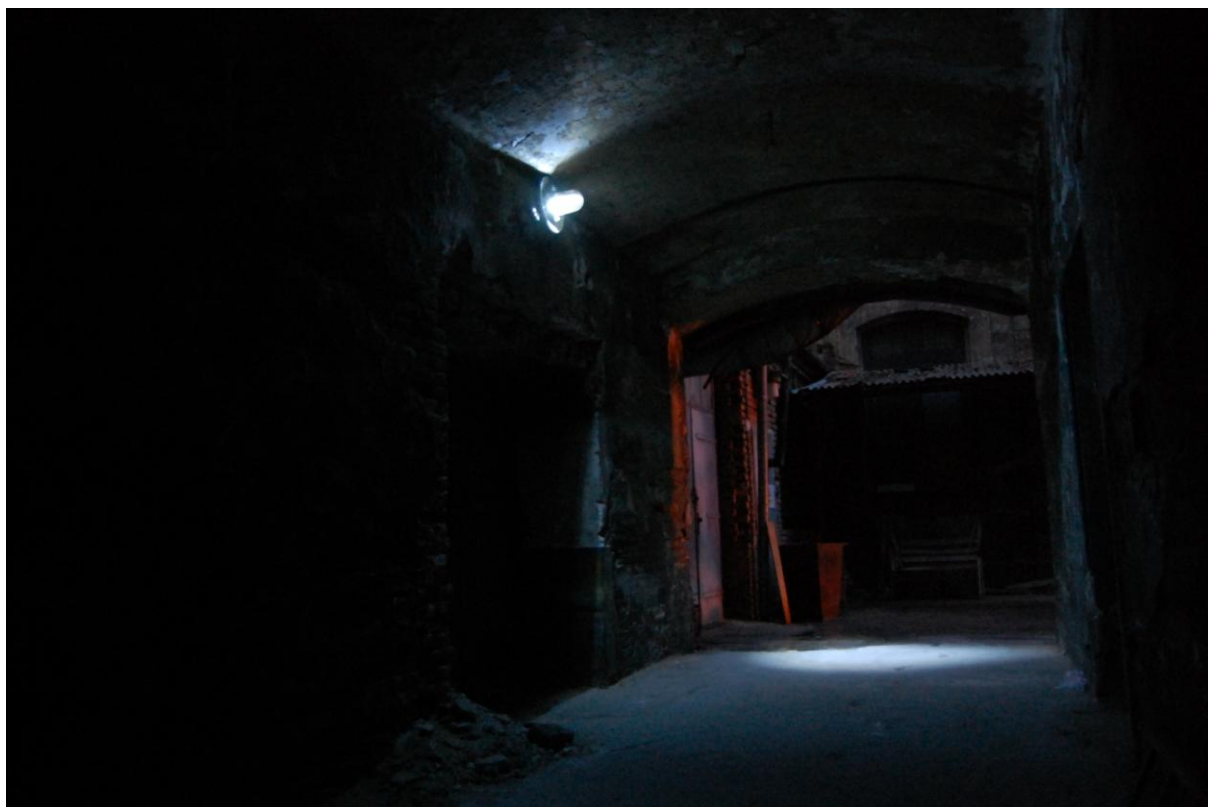
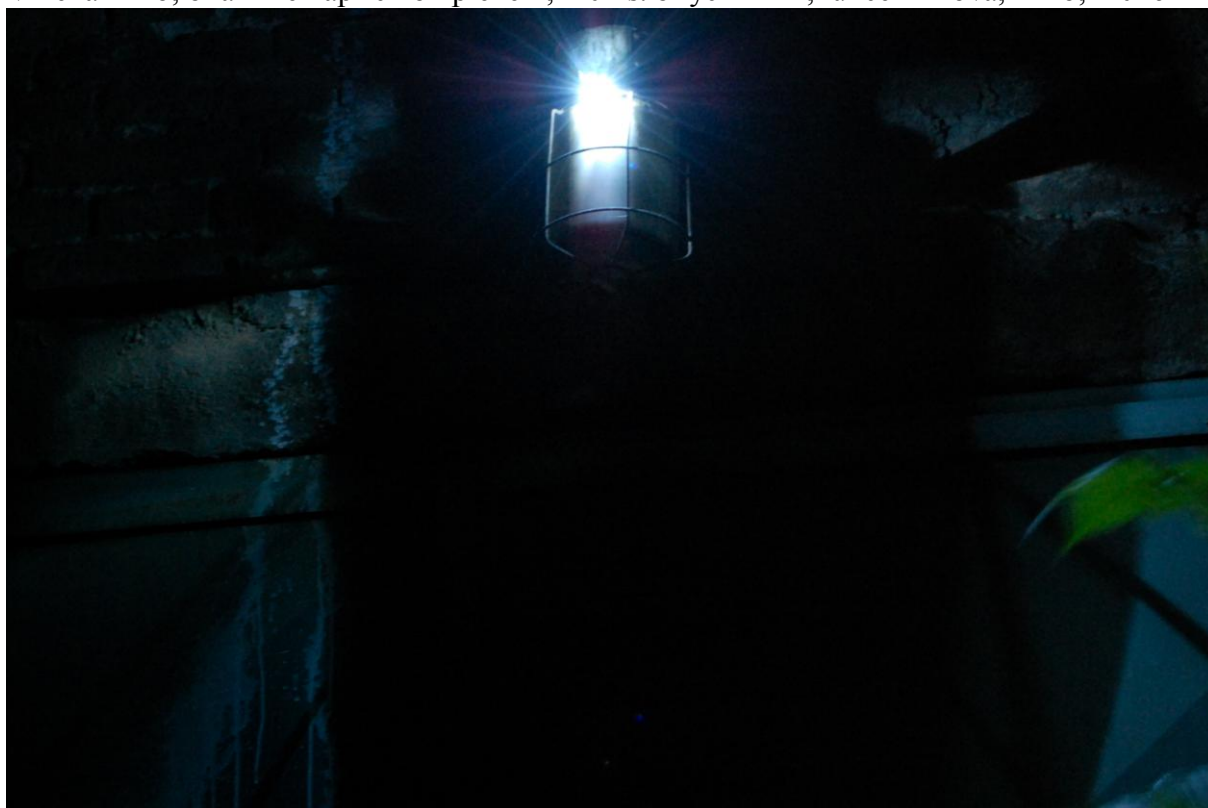
realizace 5. INTIMITA – AKUSTIKA

instalace sochařských odlitků tří dívčích pupíků, jemné nasvícení detailů pupíků LED –implantáty.
FaVU Brno, 3. kusy sádra 8 x 12 cm, 3. kusy bílá LED, 2015 / 16



realizace 6. ROZSVÍCENÍ VLNĚNA

instalace LED-implantátů na segmentech a zbytcích původních svítidel, industriální areál
Vlněna Brno, bílá linie napříč komplexem, 20 ks. bílých LED, ulice Přízova, Brno, 2016





realizace 7. R(D)ED LAJN VLNĚNA 2016

instalace LED-implantátů na parapetech oken industriální budovy Vlněna Brno, červená vertikální linie, 5 ks. červených LED, ulice Přízova, Brno, 2016

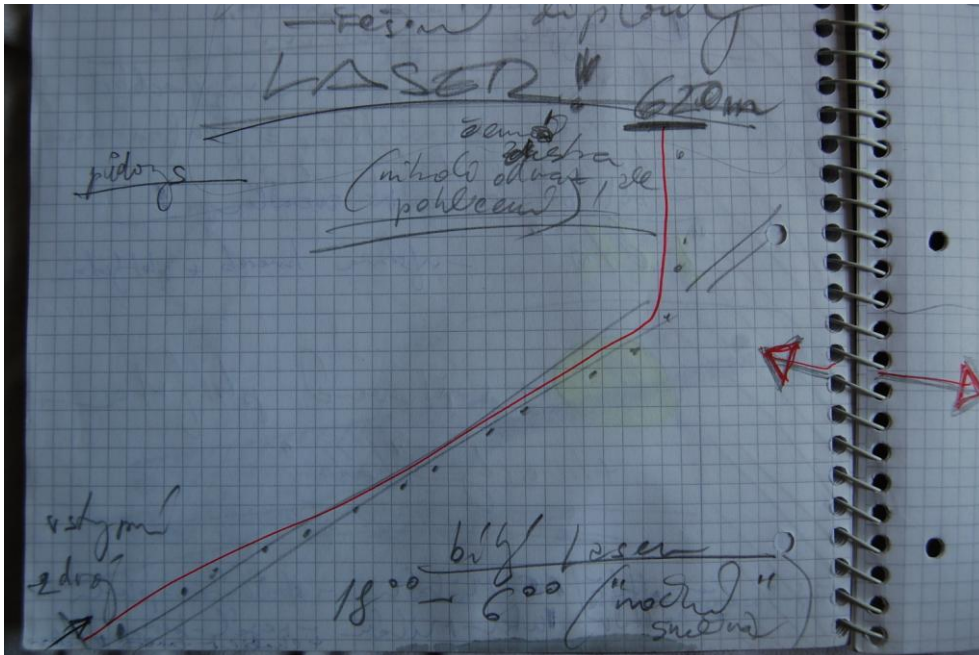




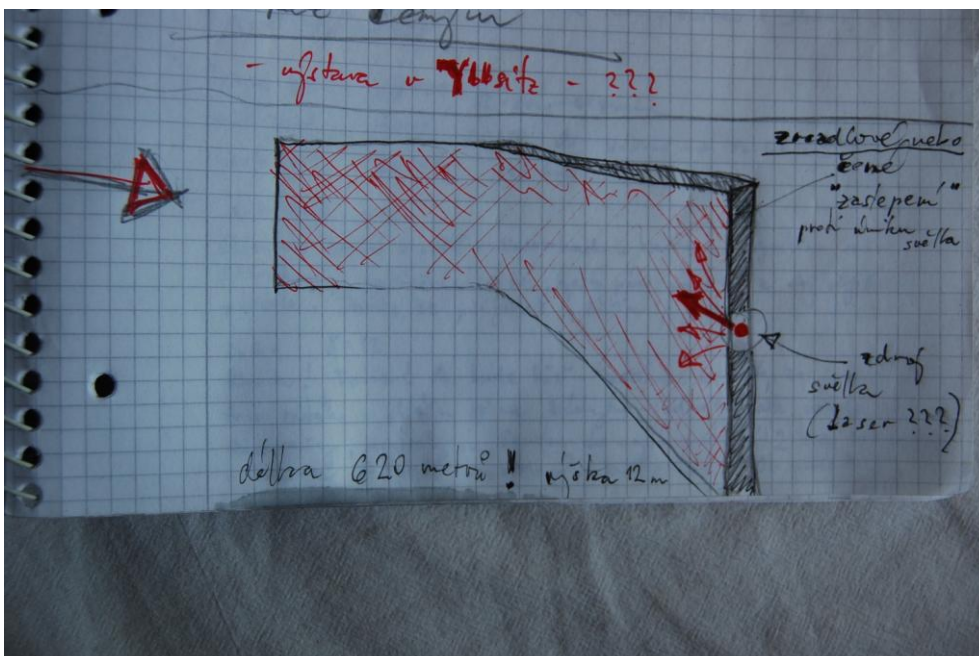


DOKUMENTACE REALIZACE

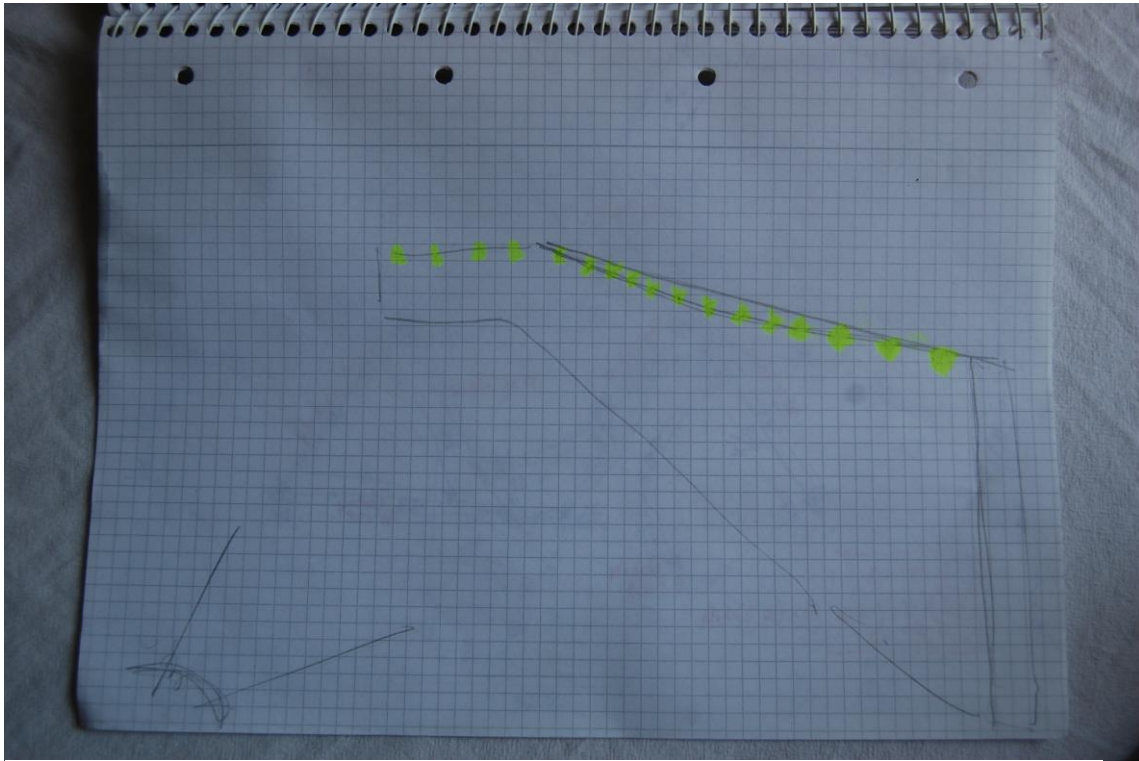
„ROZSVÍCENÍ“



Skica ve skicáku, půdorys cesty s lampami, poznámky o možnosti použití laseru, 14 x 21 cm, tužka, fix



Skica ve skicáku, perspektiva cesty s lampami, poznámky o možnostech laseru, 9 x 21 cm, tužka, fix



Skica ve skicáku, perspektiva cesty s lampami, označení lamp, 30 x 21 cm, tužka, fix

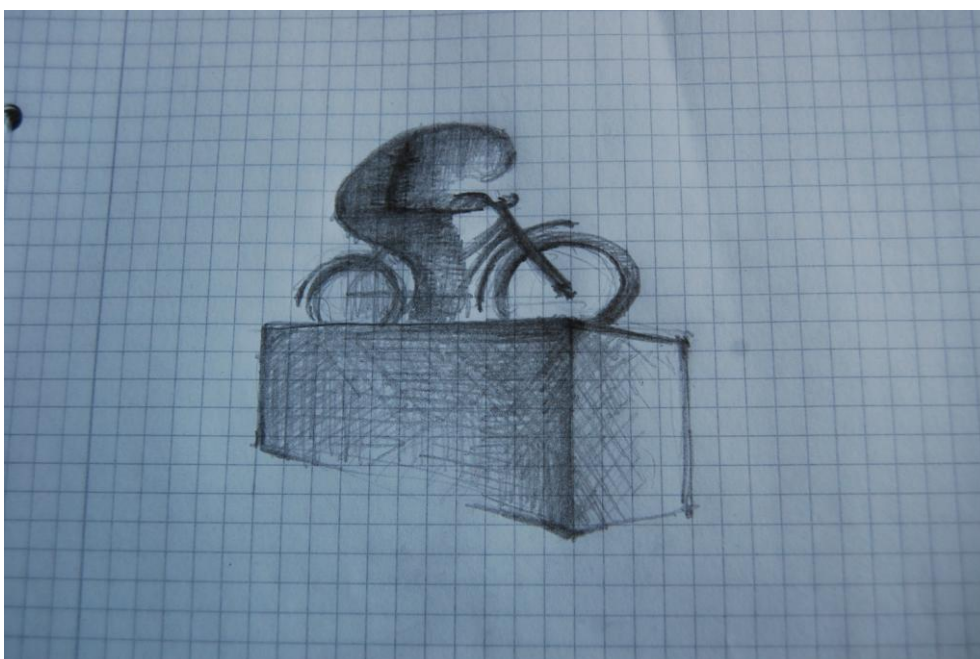


Model cesty s lampami, měřítko 1 : 300. Překližka, led diody, elektroinstalace funkční, 200 x 35 cm



Vizualizace „ROZSVÍCENÍ“ cesty k bývalému cukrovaru, délka cesty cca 620 m, výška lamp 10 m

„JEZDECKÝ POMNÍK“



Skica ve skicáku, perspektiva jezdeckého pomníku se soklem, 21 x 10 cm, tužka

Zhodnocení dosažených výsledků s ohledem na vytyčené cíle

Dne 24. 3. 2018 se podařilo realizovat instalaci site – specific „ROZSVÍCENÍ“ v prostoru krajiny u obce Hrochův Týnec. Instalace svítících LED-implantátů proběhla mezi 16. a 20. hodinou odpolední za pomoci pojízdné vysokozdvíže plošiny. Díky soukromé firmě TESAŘSTVÍ MEDUNA Vejvanovice, s osobní podporou majitele pana Libora Meduny bylo možné dílo realizovat profesionálně s maximálním ohledem na bezpečnost zúčastněných. Celou akci dokumentoval profesionální fotograf pan Zdenek Sleha (externista National Geographic Magazine) a díky jeho vynikající technice vzniklo množství výborného záznamu, který bude předmětem obhajoby diplomové práce. I přes nízkou kvalitu elektro-zdroje napájení LED-implantátů byla instalace „ROZSVÍCENÍ“ funkční po dobu více jak tří týdnů, dle sms zpráv zainteresovaných přátel byl svit patrný ještě v noci na sobotu 14. 4. 2018.

Projekt jezdeckého pomníku Jaroslava Chlumeckého zatím zůstává otevřenou konceptuální hrou mezi obecním / městským úřadem Hrochova Týnce a autorem – předkladatelem návrhu. Figurální sochařský model v měřítku 1 : 3 bude představen při obhajobě diplomové práce.

Celkový záměr diplomové práce „ SOCHY PRO TÝNEC“ - vzbudit diskusi o smyslu a možnostech urbanistického plánování v obci Hrochův Týnec (jak jsem uvedl v odstavci **VYMEZENÍ CÍLE PROJEKTU** zůstává ve hře do brzké budoucnosti. Autor projektu zvažuje možnost oslovit regionální deník s výzvou k otištění tiskové zprávy.

KONTEXTUALIZACE DIPLOMOVÉ PRÁCE V SOUČASNÉM UMĚNÍ

SOUČASNÁ INSTALACE SITE-SPECIFIC V NEGALERIJNÍM PROSTŘEDÍ

- 1.Vysvětlení - vymezení "systému" INSTALACE
- 2.Vymezení "systému" INSTALACE SITE - SPECIFIC
- 3.Selekce "systému" INSTALACE SITE - SPECIFIC V NEGALERIJNÍM PROSTORU
- 4.Podmnožina INSTALACE SITE - SPECIFIC jako MONUMENT (POMNÍK) VE VEŘEJNÉM PROSTORU
- 5.Popisná část práce INSTALACE SITE - SPECIFIC V NEGALERIJNÍM PROSTORU
ad.1) zahraniční realizace (Bruce Chao - U.S.A., Walter de Maria – U.S.A., a další)
ad.2) tuzemská fúze (Pavel Korbička, Krištof Kintera, Tomáš Prokop a další)

Ad. 1. Vysvětlení - vymezení "systému" INSTALACE

INSTALACE „1. Zavedení, připojení technických zařízení, 2. Rozmístění předmětů pro výstavní účely, 3. Slavnostní uvedení do úřadu.“¹

Může se zdát, že výklad slova – problému „instalace“ dle *Slovníku cizích slov* je nevhodný, nemístně použitý (v kontextu teoretické práce, pojednávající o umění), až zbytečný s ohledem na obecné tzv. povědomí o významu tohoto slova. Použil jsem však výklad dle slovníku záměrně. Právě s ohledem na tzv. „povědomí významu“ myslím, že bude vhodné význam oprášit, upřesnit. V bodě 1. se setkáváme s významem „**Zavedení, připojení technických zařízení**“, což je celkem snadno pochopitelné sdělení a nutno podotknout – jak trefné a jednoduché označení pro proces – vznik uměleckého díla. Není tomu dlouho, tuším čtyři roky zpětně, kdy jsem při pochůzce Prahou vstoupil do Galerie MÁNES při nábřeží Vltavy a užasl jsem nad vynikající „výstavou“ výtvarné skupiny Skanska, která sestávala z mnoha na sebe navazujících a vzájemně se prolínajících instalací, místy ne nepodobných Schwittersovu Merzbau. Kustod oděný do svítivě žluté vesty mi umožnil fotografovat, a tak z výstavy vzniklo mnoho fotek a reportáž. Kdo z umělecky výsostně zasvěcených by na místě postřehl, že se nejedná o krásný výstavní projekt výtvarné skupiny Skanska, ale že se nachází na stavbě – při rekonstrukci Galerie MÁNES a že instalace nejsou instalace, ale stavební materiál a konstrukce připravené k použití na svých přesně určených místech. Nejednalo se tedy o „**Rozmístění předmětů pro výstavní účely**“, jak je uvedeno ve slovníku v bodě 2., výtvarný účinek byl přesto skvělý. Samotné tvrzení „**Rozmístění předmětů pro výstavní účely**“ je však dle slovníku poněkud strohé a povrchní. Současná teorie umění rozlišuje mnohé principy a zákonitosti, dle kterých se na umění instalace nahlíží. V bodě 3. Slovník uvádí výklad „**Slavnostní uvedení do úřadu**“. Tento výklad je celkem čitelnou metaforou obou předchozích vysvětlení. Jedná se samozřejmě o „zavedení, připojení nějakých VIP (very important person, někdy též very impotent person) osob“ do např. obchodního, nebo politického provozu. V politickém provozu pak můžeme snadno rozlišit i výklad „rozmístění předmětů – myšleno VIP osob pro výstavní účely“ a to často i v nejvyšších státních pozicích.

Historicky vzato má „umění instalace“ své principiální kořeny ve sbírkách bohatých šlechticů, zámožných měšťanů a cestovatelů – dobrodruhů. Tak zvané „kabinety kuriozit“ (něm. Wunderkammer) bývaly v minulých stoletích nedílnou součástí luxusních rezidencí a sloužily svému majiteli – sběrateli nejen pro jeho vlastní potěchu, ale byly důležitou součástí kultury „sebe prezentace“ před přáteli i nepřáteli ve společenské hierarchii. Takový kabinet kuriozit mívával třeba císař Rudolf II. Habsburský na svém dvoře v Praze. V jeho sbírkách se nacházela soudobá umělecká díla vrcholné kvality, např. originální malby Tizianovy, či Veroneseho, různá sochařská díla z období antiky, a mnohé další cennosti z oboru uměleckého řemesla, avšak tyto se nacházely v těsné blízkosti – uskladněny, instalovány s loveckými trofejemi, parožími velkých jelenů, kožešin medvědů a exotických šelem. Takové sbírky se v pozdějších dobách profileovaly do tzv. muzejních expozic, kde se „instalováním“ předmětů – objektů dosáhlo jakéhosi typového, či časového narativu a sbírka pro návštěvníka dostala nějaký řád. Moderní historie „umění instalace“ připomíná dvě velká jména, Kurt Schwitters a El Lissickij. Po první světové válce, po roce 1919 začal Kurt Schwitters ve svém domě v Hannoveru vytvářet dílo, do té doby neznámých parametrů. Rozměrná asambláž, kterou Schwitters tvořil kontinuálně téměř 23 let získávala podobu podivné vnitřní architektury, sestávající z kusů odpadového materiálu různého druhu a původu a její tvary a prostory se v čase proměňovaly. Dílčí „jeskyně“ (grotta) měly symbolické odkazy Schwittersových přátel (Maleviče, Mondriana, Lissického, Miese van der Rohe a dalších), byla tam umístěna

¹ Jiří Linhart a kolektiv, *Slovník cizích slov pro nové století*, nakladatelství Dialog, Litvínov 2003, s. 171

posmrtná maska autorova zesnulého syna, avšak dílo samotné zvané „Merzbau“ sloužilo povětšinou privátně pro osobní potřebu kontempace autora. Ve stejné době pracoval El Lissickij na suprematistických kompozicích, které nazýval „Prouny“ (překladem – projekt pro potvrzení nového). Později Lissickij definuje „Proun“ jako – bod, v němž se mění malba na architekturu. V roce 1923 vytvořil „místnost Proun“ pro Velkou Berlínskou uměleckou výstavu, kde Lissickij vědomě pracoval s pohybem diváka po výstavním prostoru. Zkušenosti tvůrců, pracujících před 2. Světovou válkou v oboru tehdy ještě nedefinovaného „umění instalace“, zúročila generace neoavantgardy v čele s Allanem Kaprowem. Jeho slavná realizace „The Yard“ (1961), kdy nahromadil množství ojetých odpadových pneumatik do prostoru mezi zdi zahrady v Sculpture Garden Martha Jackson Gallery, New York a uspořádal vernisage – open party, se tak stala přirozeným „happeningem“. Původně pouze „sochařská instalace“ otevřela nové obzory výtvarnému myšlení. Kaprow tak definoval nejen „umění instalace“, ale nastolil otázku prostoru – prostředí, jako specifické kategorie v umění, což lze brát jako počátek „environmentu“. Součástí „The Yard“ byla následně i hra – pohyb, tanec, gesto zúčastněných přátel na open party a tedy jeden z prvních definovaných „happeningů“.

Významnou osobností byl také Dan Flavin, který v 60. letech 20. stol. přišel v U.S.A. s geometrickými instalacemi s využitím zářivkových těles. Pomocí světelných trubíc, skládaných do geometrie, posunul médium „instalace“ k budování originálních světelných prostorů. Jelikož jeho práce byla vždy předem promyšlena, umístění světelných trubíc bylo definováno v prostoru, aby požadovaný efekt byl dosažen, můžeme Flavina zařadit mezi průkopníky „instalace site-specific“. Podobně jako Flavin pracoval ve stejné době v U.S.A. i Robert Morris, který se soustředil na rozmístění a instalaci geometrických těles v prostoru. Jeho práce byly stejně jako u Flavina koncipovány pro daný galerijní prostor a i Morris tedy patří do tvůrců „instalace site-specific“.

Ad. 2. Vymezení "systému" INSTALACE SITE - SPECIFIC

Již z překladu z angličtiny je zřejmé zaměření oboru. Uměním „site-specific“ nazýváme takové realizace, které jsou dopředu koncipovány pro daný prostor. Česky řečeno „umění místně specifické“. Příčiny, které vedly umělce v šedesátých letech k zájmu o výtvarné invence v prostoru „určitého místa“, popsala Miwon Kwon ve své studii „One Place After Another. Notes on Site Specificity“ (2002)².

1. neo-avantgardní snaha překročit omezení tradičních médií, včetně jejich institucionálních zázemí;
2. epistemologická změna spočívající v přesunu významu zevnitř k proměnlivé sféře kontextu (otevřeně deklarovaná představiteli minimalismu);
3. proměna diváckého subjektu: posun od karteziánského modelu („myslím, tedy jsem“) k fenomenologickému modelu diváctví, spojenému s tělesnou zkušeností;
4. snaha vzdorovat silám tržní ekonomiky, která s uměleckými díly nakládá jako se směnitelnými, cirkulujícími komoditami.

Kromě příčin, které umělce vedly k tvorbě „site-specific“, sleduje Miwon Kwon také trojí paradigma umění „site-specific“.

² částečně přeloženo v katalogu k třetímu ročníku výstavy *Sochy v ulicích* 2011 (kurátor a editor publikace Karel Císař) <http://bookstore.artmap.cz/katalog/detail/5094250150ef461b46022d08/stav-veci-sochy-v-ulicich-iiibrno-art-open-2011>

1. První paradigma označuje jako fenomenologické nebo existenciální. Jde o práce inspirované zájmem o místo jako skutečnou lokalitu zakoušenou zde a nyní konkrétním jedincem.
2. Druhé paradigma je spojeno se zájmem o politické (i ve smyslu užší „politiky umění“) a sociální významy místa.
3. Třetí paradigma již není spojeno s návazností na konkrétní místo jako fyzické prostředí. „Místem“ se v tomto paradigmatu stává diskurs.

Ad. 3. Selekce "systému" INSTALACE SITE - SPECIFIC V NEGALERIJNÍM PROSTORU

Ze všech možností, které se v oblasti umění „site-specific“ nabízí, je mi nejbližší umění instalace „site-specific“ v mimogalerijním prostoru. Jsem zastáncem umění v krajině, v přírodě, nikoli však myšleno jen v úvaze „land-art“. To co mě zajímá do hloubky je právě myšlenka – koncept vztahového propojení uměleckého díla – realizace a místa, v kterém je instalováno, v kterém vzniká.

Koncepce instalace díla v předem daném prostoru může vycházet z mnoha různých souvztažností, které tento prostor poskytuje, nabízí. Jak si názorně ukážeme v popisné části této práce, jedinečnost, tedy „specifická“ místa – prostoru, může vycházet z mnoha různých předpokladů, aspektů. Jedinečnost místa pro konkrétní umělecký počín je vždy, řečeno matematickou logikou, funkcí souvztažnosti mezi realizací (dílem) a místem samým. Jinak řečeno, síla vztahu, mezi místem a dílem v něm instalovaném je i mírou autenticity a síly celkového dojmu z takové umělecké realizace. Vztah mezi realizací a místem – prostorem může vycházet například z materiálové shody, z přírodních podmínek, z geometrie prostoru, z vizuálních podmínek, z historické události, z legendy, z paměti významné události a nebo třeba z nostalgie. Výčet možností, které mohou vztahově propojovat místo a umělecký počín ve smyslu „site-specific“ se pravděpodobně limitně blíží k nekonečnu. Záleží jen na kreativitě imaginace každého ze zúčastněných.

Ad. 4. Podmnožina INSTALACE SITE - SPECIFIC jako MONUMENT (POMNÍK) VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Pustím se na tenký led a pokusím se objasnit vymezení podmnožiny uměleckých realizací ve smyslu instalací „site-specific“ ve formátu monumentů (pomníků) ve veřejném, případně urbánním prostředí. Mé rozhodnutí selektovat podmnožinu monumentálních – pomníkových realizací, vyplývá z mého pozorování a následného úsudku. Pravidla, která jsem vysledoval v posuzování sochařských realizací (monumentů, pomníků), jakožto instalací „site-specific“ jsou poměrně přísná. Nutným předpokladem pro zahrnutí do kategorie „site-specific“ je samozřejmě koncepce instalace na základě jasně definovaného a čitelného vztahu místa a výtvarného počínu. Místo určení musí předcházet doložená historická událost, která generuje možnosti uměleckého ztvárnění. Obráceně, umělecká podoba díla by neměla nijak překrucovat událost, děj, který je s místem spjat historickou pamětí. Takové realizace mají šanci obstát, a vyhnout se patosu některých monumentálních počínů z doby komunismu. Celkem dobré možnosti zorientovat se v problematice monumentové a pomníkové tvorby poskytuje nedávno vyšlá publikace „Manuál Monumentu“ od Anežky Bartlové (ed.) a kolektivu. Bartlová se svými kolegy se věnují tématice sochařské tvorby vcelku věcně a nahlíží z různých stran. „Nabízí se tu otázka po odlišení jakéhokoliv uměleckého díla od (specificky) pomníku. Druhá otázka se ptá po odlišení pojmů pomník a památník a tom, jak nám taková rozlišení mohou pomoci lépe pochopit, co monumenty vlastně z podstaty jsou?“³

³ Anežka Bartlová (ed.), Manuál Monumentu, nakladatelství UMPRUM, Praha, 2016, s.15

V kapitole Hledání místa Bartlová dále uvádí „Ještě před tím, než začneme psát zadání, ošetřovat problémy a črtat vzdušné zámky na podporu financování projektu (ať už jde o tzv. crowdfunding nebo granty), je nutné znát konkrétní místo, na které budoucí realizace může být navrhována.“⁴ Jen pro ilustrativní představu při posouzení jezdeckého pomníku knížete Václava na Václavském náměstí v Praze, musím konstatovat, že kritéria instalace „site-specific“ nesplňuje. Jedná se sice o brilantní sochařský počín v bronzu, avšak i při vší úctě k Panu sochaři Myslbekovi, nikde není jasně doloženo, že kníže Václav tudy někdy projel na koni, snad ani není možné něco takového doložit, neboť Václavské náměstí v době 10. století vůbec neexistovalo. A pak také „vladařova jízda na koni přes kus nějakého pozemku“ není nijak zvlášť historicky významná, nebo tragická událost. Pomník je samozřejmě nutné brát jako reprezentativní nástroj Českého národa, nota bene postaveného v období národního obrození, ve snaze národa vymanit se z okovů Habsburské monarchie. Oproti tomu „památník Jana Palacha a Jana Zajíce“ zrealizovaný na stejném náměstí, jen několik desítek metrů nad sv. Václavem, má hned několik atributů instalace „site-specific“. Jednak je situován na přibližném místě tragédie (místo nálezu ležícího a hořícího Jana Palacha), sochařské provedení evokuje ležící lidskou postavu a abstrahované roztažené ruce vytváří kříž, jako symbol piety.

Ad. 5. Popisná část práce

INSTALACE SITE - SPECIFIC V NEGALERIJNÍM PROSTORU

1) zahraniční realizace

BRUCE CHAO professor

www.brucechao.net

CV : FELLOWSHIPS, AWARDS

2005 John Simon Guggenheim Fellowship, Sculpture Creative Capital Foundation Grant, Sculpture [2005-2009] 2004 Rhode Island School of Design Faculty Development Grant, Sculpture (video documentation); also: 1998, Glass (Conference/travel); 1994, Sculpture (Travel/Research); 1988, Sculpture 2001 George A. and Eliza Gardner Howard Foundation Artist Fellowship Grant, Brown University 1996 NEA United States/Japan Creative Artist Fellowship (6 month Residency/Travel/Research) 1991 Finalist Grant Award, Sculpture, Massachusetts Artists Fellowship Program 1990 NEA Artist Fellowship Grant, Sculpture; also: 1981, 1976 1982 Ohio Arts Council Artist Fellowship Grant, Sculpture; also: 1980, 1979 Ohio State University Arts College Research Grant, Sculpture; also: 1981, 1979, 1978, 1977 1977 Ohio State University Graduate School Research Grant, Glassworking Ford Foundation Faculty Enrichment Research Grant and Leave 1973 Washington State Arts Council Study Grant, Glassworking⁵

⁴ Anežka Bartlová (ed.), Manuál Monumentu, nakladatelství UMPRUM, Praha, 2016, s.31

⁵

http://www.risd.edu/uploadedFiles/RISD_edu/academics/new_design/glass/Faculty/Profiles/BruceChaoCV.pdf, vyhledáno 15. 1. 2017.



Americký umělec a pedagog professor Bruce Chao je znám svými instalacemi v krajině. Tato instalace site-specific nazvaná „Beechwalk“ (U.S.A., 2002) jasně demonstruje vztah krajiny – lesa s člověkem. Dle názvu „buková procházka“ lze odvodit záměr umělce splnit si dětský sen a projít se v korunách stromů. Setkal jsem se Brucem osobně a pamatuji se, jak mi vyprávěl, že když byl malý záviděl veverkám v lese, že mohou běhat v korunách stromů. V případě této instalace jde čistě o niterný osobní vztah umělce s místem. Není náhodou, že Chao použil k instalaci dřevěných prken a vyvaroval se použití jakéhokoli ocelového spojovacího materiálu. Jeho úmyslem bylo nevtahovat do prostoru lesa nepřirodní komponenty. Prkna – chodníky jsou na kmenech uvázány pouze lýkovými provazy.

WALTER DE MARIA

CV : 1935 narozen v Albany (Kalifornie) v U.S.A., 1953 – 59 studium na Kalifornské univerzitě v Berkeley, 1960 se usazuje v New Yorku. Prezentuje se jako sochař, hudebník a hudební skladatel. V roce 2001 obdržel cenu Roswithy Haftmann. Roku 2013 zemřel v Los Angeles následkem cévní mozkové příhody.



Počátkem 70. let 20. století se De Maria pustil do velkého projektu, který je doposud jeho nejznámějším dílem. The Lightning Field bylo postaveno v poušti v západní části Nového Mexika v U.S.A. Autor dlouho hledal lokalitu s častým výskytem bouří a bleskových výbojů. Jeho záměrem bylo propojit nebe se zemí schválně staženými blesky. Realizace sestává ze čtyř set tyčí z nerezové oceli, rozmístěných ve tvaru mřížky na půdorysném obdélníku jedné míle krát jeden kilometr. Dílo bylo dokončeno po mnoha komplikacích v roce 1977. S příchodem bouře se aktivuje pravděpodobnost bleskového výboje do některé z tyčí a tím samozřejmě možnost krátkého, zato však silně intenzivního ozáření celého prostoru lokality. Instalaci tak lze považovat za velmi zdařilý počin „site-specific“, který principiálně vychází z fyziky přírodních jevů, avšak transponuje duchovní energii ve výtvarném konceptu.

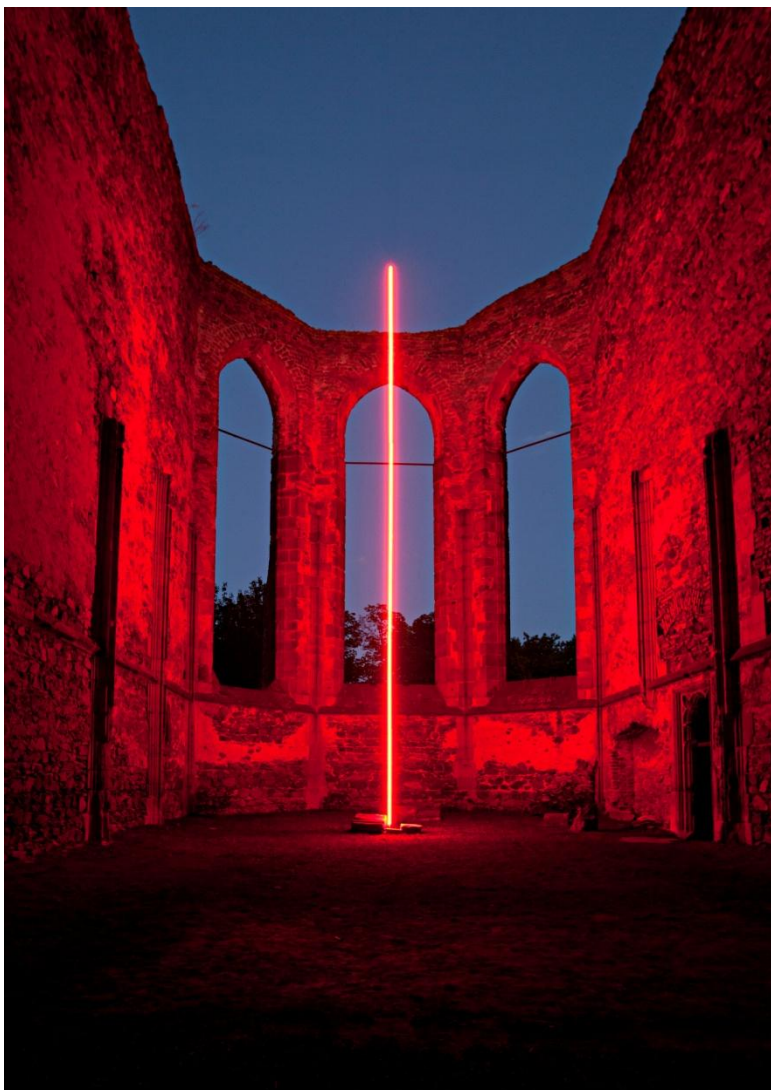
2) tuzemské realizace

PAVEL KORBIČKA, docent, MgA.

www.korbicka.cz

CV : 1972 narozen v Brně, 1987-92 studium na Střední škole uměleckých řemesel v Brně, 1992-98 studium na Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér socha-prostor-instalace prof. Stanislava Kolíbala, ateliér konceptuálních tendencí prof. Miloše Šejna), 1995 zástupce ČR na GERMINATIONS IX. v Delphách, Řecko, od r. 1998 asistent na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně, ateliér sochařství II. ⁶

⁶ http://www.korbicka.cz/doc/cv-pk_cz.html ,vyhledáno 15. 1. 2017.



Moravský umělec a pedagog doc. Pavel Korbička na sebe upozornil svými světelnými instalacemi, koncipovanými převážně pro galerijní prostředí. Tato instalace site-specific nazvaná „Vertikála 03 - Pro Dalibora Chatrného“ (2012) byla realizována pro výstavu Bienále Dolní Kounice - Zpřítomnění VII, v prostoru kláštera Rosa Coeli. Vztah místa a díla je patrný na první pohled, komunikační platformou je geometrie, vertikální linie. Nelze opomenout ani půdorysné umístění světelné trubice. Ta se nachází zhruba v místě katedry – oltáře bývalého chrámu a dává tak pozorovateli tušit duchovní propojení s Bohem. Citlivost tohoto akcentu je o to silnější, když domyslíme, že instalace je věnována zemřelému umělci, autorovu kamarádovi. Také červené zbarvení neonového světla je symbolikou k místu, a sice klášter Rosa Coeli – v překladu „Růže Nebeská“. Neonová trubice se tyčí do výšky úctyhodných 12. metrů.

TOMÁŠ PROKOP, MgA.

CV : 1992 narozen ve Žďáru nad Sázavou, 2007-2011 studium na Střední škole uměleckých řemesel v Brně, 2011-2017 studium na Fakultě výtvarných umění v Brně (ateliér socha-prostor-instalace prof. Jana Ambrůze), žije a pracuje ve Žďáru nad Sázavou, v Brně, v Praze.⁷

⁷ Dle osobního telefonátu s autorem ze dne 19. 1. 2017.



Tomáš Prokop, donedávna ještě student vysoké výtvarné školy zaujal již v přijímacím řízení do studia. Talentem obdařený mladík upoutal pozornost velmi zdařilými pracemi z oboru sochařských instalací. Na obrázku je realizace nazvaná „POLOM“ (2013) Slovy autora: „*Polom - Návaznost na konkrétní situaci v krajině, která je narušena přírodním jevem. Jedná se o reakci na popadané stromy, které tvořily geometrii. Hledání nové geometrie pomocí citace polomu.*“⁸ Souvstažnost místa a uměleckého počínu je patrná nejen v geometrii nepravidelného rozmístění, ale také v měřítku a v druhu použitého materiálu. Nahodilá, ale přesto citlivá syntax této Prokopovy práce nemůže nikoho nechat na pochybách, že autor nenosí dříví do lesa zbytečně !

PETR URVÁLEK, BcA.

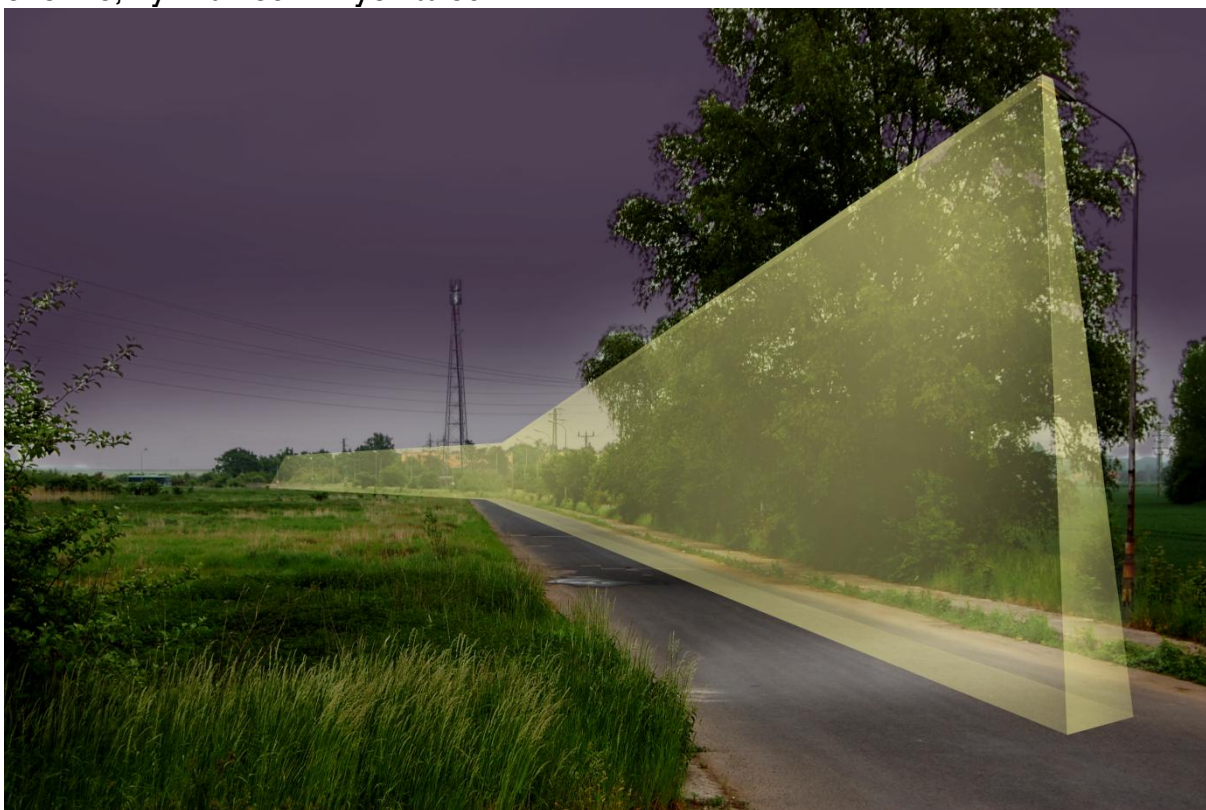
CV : 2015 – dosud FAVU Brno, Ateliér perform - konceptuální tendence (prof. ak. soch. Tomáš Ruller, diplomová práce), 2015 – 2016 JAMU Brno, Ateliér scénografie (magister.), 3D studio/ tisk, (prof. Ján Zavorský, MgA. Kateřina Bláhová), 2009 – 2013 FAVU Brno, Ateliér sochařství II. (prof. ak. soch. Jan Ambrůz, doc. MgA. Pavel Korbička), 2012 Accademia di belle arti di Carrara, Itálie, Carrara (Prof. Scult. Pier Giorgio Balocchi - Studio di scultura + Prof. Scult. Silvano Traini - Studio di tecniche della scultura), 1995 – 1997 Střední škola uměleckých řemesel / Střední prům. škola Slévárenská v Brně, obor: Výtvarné zpracování kovů a drahých kamenů -umělecké kovářství a zámečnictví (akad. sochař Petr Svítal, um.kovář Jiří Koukal-ateliér/dílna)

⁸ Dle osobního rozhovoru s autorem ze dne 18. 1. 2017.

1995 Střední prům. škola Chemická v Brně

obor: Ekologie krajiny

1990 – 1994 Střední prům. škola Chemická v Pardubicích, obor: Analytická chemie, Fyzika vesmírných těles.⁹



Petr se zabýval prostorovou instalací již na střední umělecké škole a studiem na FaVU svůj zájem o médium instalace „site-specific“ ještě prohloubil. Na foto- vizualizaci je možné vidět zamýšlený, dosud nerealizovaný projekt instalace site-specific s pracovním názvem „ROZSVÍCENÍ“. Duchovním pojítkem mezi uměl. počinem a místem je osobní prožitek / zkušenost, vztah autora k místu a také nostalgie. Cesta na fotografii vedla po dlouhá desetiletí k továrně – cukrovaru, který však v době nedávné prošel totální demolicí. Nezůstalo nic, jen prázdný plac a k němu příjezdová cesta lemovaná lampami. Znovurozsvícení lamp po dobu jedné noci se tak stane dočasnou instalací, platnou jen v tomto místě, na trase 620 metrů a propojující dobu minulou se současnou.

MONUMENT – JEZDECKÝ POMNÍK VE VEŘEJNÉM PROSTORU

1) zahraniční realizace

DONATELLO (vlastním jménem **Donato di Niccolò di Betto Bardi**), narozen asi 1386 ve Florencii, zemřel 1466 ve Florencii. Donatello byl synem obchodníka jménem Niccolò di Betto Bardi. Vyučil se zlatníkem a pracoval v dílně Lorenza Ghibertiho. Poté odešel do Říma, kde působil v letech 1432 -1433. Po návratu

⁹ Dle osobního CV autora (archiv autora), nahlédnuto 21. 1. 2018.

obdržel mnoho významných zakázek. Patřil mezi nejvýraznější sochaře a umělce rané renesance. Je považován za jednoho ze zakladatelů individualizovaného sochařského portrétu. Jeho patronem byl Cosimo de Medici a tato ochrana zajišťovala Donatellovi společenskou toleranci jeho homosexuální orientace. Je pohřben ve florentském kostele San Lorenzo.



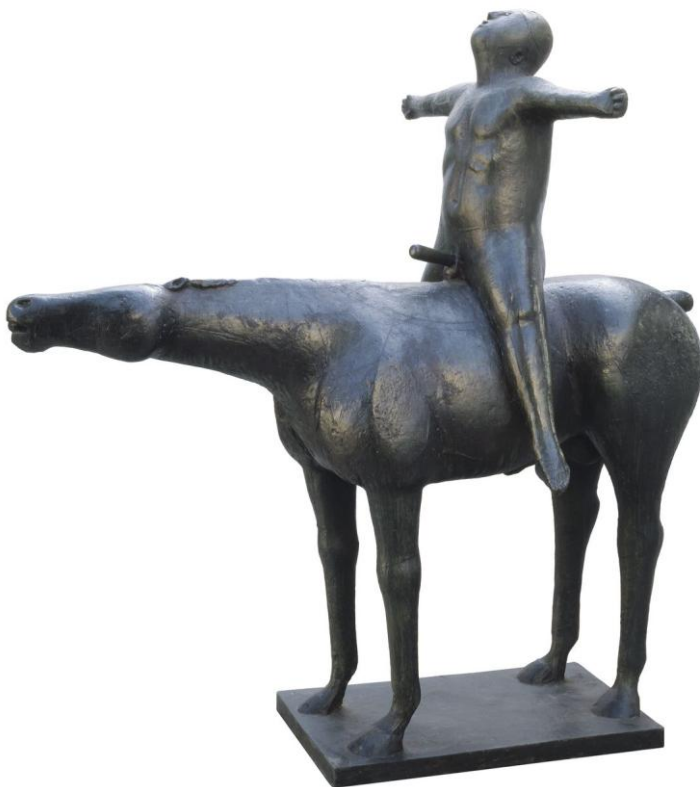
Donatellov jezdecký pomník kondotiéra benátského vojska Gattamelaty byl v podání zakázky určen jako náhrobek. Autor se však oprostil od tehdy klasické funerální plastiky a svoji práci pojal zarputile s cílem oslavit osobnost vojevůdce a stvořil hrdý portrétní pomník po vzoru sochařů starého Říma. Pravděpodobnou předlohou mohl být jezdecký pomník Marka Aurelia v Římě. Důstojný monument najdeme na náměstí Piazza del Santo v Padově, realizován byl v letech 1447 – 1450, materiál – litý bronz, velikost 340 x 390 cm.

MARINO MARINI narozen 1901 Pistoia (Itálie) – zemřel 1980 Viareggio (Itálie). Výrazný sochař, malíř a grafik, jeden ze zakladatelů moderního evropského sochařství. Již v 16. letech začal studovat kresbu a malbu na Accademia di belle arti di Firenze ve Florencii. V roce 1929 ho požádal Arturo Martini, aby se stal vedoucím ateliéru sochařství umělecké školy Villa Reale v Monze. V témže roce si vysloužil pozornost umělecké

kritiky jako výjimečný talent svou sochou Lidé a roku 1932 měl první autorskou výstavu v Miláně. Ve 30. letech podnikl řadu cest po Evropě (Holandsko, Německo, Anglie, Řecko). Opakovaně pobýval v Paříži, kde se seznámil s Chiricem, Kandinským a Maillolem, později s Picassem, Braquem a Laurenssem. Roku 1935 získal první cenu za sochařství na Římském quadrienále. V roce 1940 opustil Monzu, aby se stal profesorem na Fakultě sochařství Akademie v Turíně a následující rok se stal profesorem sochařství na Accademia di Belle Arti di Brera v Miláně. Po zničení svého ateliéru roku 1943 se se svojí ženou Marinou uchýlil do exilu poblíž Locarna ve švýcarském kantonu Ticino. Zde se setkával s mnoha významnými umělci – Alberto Giacomettim, Fritzem Wotrubou, Otto Bänningerem, Hansem Arpem a Germaine Richier. V roce 1947 měl autorskou výstavu na 24. Benátském bienále ale do Itálie se vrátil až v roce 1948 aby vyučoval na Akademii Brera v Miláně. Na Bienále se spřátelil s Henry Moorem a americkým obchodníkem s uměním Curt Valentinem, který ho pozval do USA a uspořádal velkou autorskou výstavu Mariniho v New Yorku i následující sérii výstav po celém světě.

Marini získal hlavní cenu Benátského bienále v roce 1952 a Mezinárodní Velkou cenu Accademia dei Lincei v Římě roku 1954. Byl účastníkem Documenta 1 (1955), Documenta II (1959), a také Documenta III v roce 1964 v Kasselu.

Během svého života byl vícekrát oceněn za svou tvorbu a stal se výraznou osobností světového sochařství.



Mariniho plastika je pozoruhodná po všech stránkách, zejména jeho zaujetí pro jezdecký pomník. Je na první pohled zřejmé, že Marini přistupuje k tématu pomníku, do té doby „poměrně závažné sochařské disciplíny“ s obrovským nadhledem a svérázným humorem. Vážnost a patos hrdinského pomníku, tak jak jsme byli svědky u Donatelloy práce Marini zaměňuje za čistou radost, hru a požitek z tvorby, z tváření a tvarování materiálu a dostává se tak až na pole dadaismu, v některých pracích snad i na práh art-brut. Jeho sochařství je však založeno na poznání starověkého umění, Marini dobře studoval i práce středověkých, renesančních a barokních mistrů a jeho pojetí je zcela osobitou syntézou dovedností. Jeho

jezdecké pomníky neuráží, nedehtonují ani jinak nesráží hodnotu tématu. Jde o výrazný nový pohled na klasické téma, které již prověřil čas a má své pevné místo ve světovém umění.

2) tuzemské realizace

BOHUMIL KAFKA narozen 1878 v Nové Pace, zemřel 1942 v Praze. Významný český sochař období secese a symbolismu. V letech 1892–1896 studoval na sochařsko-kamenické škole v Hořicích v Podkrkonoší, od roku 1897 byl zapsán na Uměleckoprůmyslové škole v Praze u profesora Stanislava Suchardy. V letech 1904–1908 žil a pracoval v Paříži poté, co získal Hlávdkovo stipendium. Po Suchardově úmrtí v roce 1916 byl jmenován profesorem dekorativního sochařství na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a roce 1925 se stal profesorem sochařství na Akademii výtvarných umění v Praze.

Ve Francii byl vyznamenán řádem čestné legie.



Monumentální jezdecký pomník Jana Žižky z Trocnova, velkého českého vojevůdce v období husitských válek, realizoval Kafka v letech 1931 – 1941. Jeho skici z roku 1931 zvítězili v soutěži mezi návrhy Ladislava Šalouna a Jana Mařatky. Kafkovy deníky, které si pečlivě vedl, přibližují snahu o dokonalost a historickou věrnost. V konzultacích se sochařem se vystřídali historikové i hipologové. Kůň - model byl vybrán ze státních hřebčinců. Vzrušené diskuse se mimo jiné týkaly toho, zda by Žižka neměl mít v ruce bibli, zda by neměl mít raději napřaženou ruku, jak mu mají vlát vlasy atd. Kafka dokončil sádrový model v listopadu 1941, avšak krátce po dokončení modelu zemřel. Socha byla odlita až po 2. Sv. válce a odhalena na výroční den bitvy na Vítkově, tedy 14. července 1950. Socha váží 16,5 tuny, je vysoká 9 metrů, dlouhá 9.6 metrů, skládá se ze 120 bronzových částí a téměř 5000 šroubů. V letech 2010 až 2011 byla restaurována. V současnosti je třetí největší bronzovou jezdeckou

sochou na světě. Její zmenšený bronzový odlitek v přibližně životní velikosti je umístěn v malém parčíku pod náměstím v Příbyslavi. Kafkovo dílo snese nejpřísnější kritiku na kvalitu sochařského ztvárnění a vyrovná se dílům renesančních mistrů.

KRIŠTOF KINTERA narozen 1973 v Praze, jeden z nejvýraznějších současných českých umělců. V letech 1992–1999 studoval v ateliéru Milana Knížíka na Akademii výtvarných umění v Praze, dále pak v letech 2003–2004 na Rijksakademie van beeldende kunsten v Amsterdamu.

Celkem třikrát byl nominován na Cenu Jindřicha Chaloupeckého. Je členem a vůdčí osobností skupiny „Jednotka“ .



Dílo Krištofa Kintery na fotografii jasně demonstruje kreativní myšlení svého tvůrce. Talentovaný zjev na české výtvarné scéně se „pomníkovým realizacím“ věnuje poměrně originálně. Nechci zde chválit a připomínat ostatní dosti známé práce. Záměrně jsem vybral „Bike to Heaven“ zkonstruovaný v Praze v roce 2013 jako pomník věnovaný propagátorovi městské cyklistiky Janu Bouchalovi, (který nedáním přednosti na křižovatce způsobil vážnou dopravní nehodu, při které sám zemřel) a všem dalším cyklistům, kteří v Praze zemřeli při dopravních nehodách. Kintera zde nepracuje v konceptu „jezdecký pomník“ , ale spíše v konceptu pomník „pro jezdce“ , ve smyslu věnovaný jezdčům. Monumentalita 14 metrů vysoké instalace vyznívá ale neméně působivě, než Kafkův Žižka na koni.

PETR URVÁLEK, BcA.

CV : viz. výše



Petr se modelování figurálních pomníků věnoval už v prvních třech ročnících studia na FaVU, kdy pocítil silné zaujetí renesančními mistry. Podle Donatellova „Gattamelaty“ tehdy volně modeloval nesoutěžní návrh na jezdecký pomník markraběte moravského – Jošta Lucemburského. Hliněný model stačila natočit Česká Televize a použít jej do svého dokumentu, avšak model byl zničen při úklidu ateliéru. Studium na akademii v Italské Carrare Petr svůj zájem o klasickou sochařskou disciplínu prohloubil a věnuje se modelování stále. Diplomovým projektem JEZDECKÁ SOCHA JAROSLAVA CHLUMECKÉHO nemá Petr v úmyslu šokovat, ani nijak pobouřit. Jaroslav Chlumecký, zemřelý občan a poslední chovatel koní v obci byl znám svojí pomalou, těžkopádnou jízdou na kole, na koni nikdy nejezdil. Realizací jezdeckého pomníku by bylo dosaženo čistého úmyslu uctít památku tohoto muže.

použitá literatura:

CÍSAŘ, Karel. *Stav věcí – Sochy v ulicích III. Brno Art Open 2011*. Brno: Dům umění města Brna, 2011, **206 s. ISBN 978-80-7009-160-9**.

BISHOP, Claire. *Installation Art . A Critical History*. London 2005 (reprinted 2008, 2010), Tate Publishing, 144 s., ISBN 978-1-85437-518-6.

BARTLOVÁ, Anežka (ed.). *Manuál Monumentu*. Praha 2016. Umprum, 206 s., ISBN 978-80-87989-04-3.

LINHART, Jiří a kolektiv. *Slovník cizích slov pro nové století*. Litvínov 2003, nakladatelství Dialog, 413 s., ISBN 80-85843-61-7

Zvláštní poděkování : Zdenek Sleha st., Libor Meduna, Zdenek Sleha ml., Lada Študentová, Lucie Marková, Radka Lysáková / Mikešová, Petr „Peťánek“ Novák, Honza Lidmila, Vašek Kaminský, Tomáš Prokop.