

Prezentace výtvarného díla: „Karel Nepraš a spol.“.
Alternativa – kulturní institut Zlín.

Jitka Rychlíková

Bakalářská práce
2007

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav produktového designu

akademický rok: 2006/2007

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Jitka RYCHLÍKOVÁ

Studijní program: B 8206 Výtvarná umění

Studijní obor: Multimedia a design

Téma práce: **Prezentace výtvarného díla : "Karel Nepraš a spol."
Alternativa – kulturní institut Zlín.**

Zásady pro vypracování:

1. Analýza dané problematiky.
2. Návrh koncepce řešení ve variantách.
3. Rozpracování vybraného řešení.
4. Zpracování modelu ve vhodném měřítku.
5. Teoretická východiska zdůvodňující navrhované řešení, minimální rozsah 30 stran formátu A4. Součástí předložené práce je teoretická i praktická práce v tištěné podobě A4 a na CD nosiči.

Rozsah práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

1. Časopis Architekt, ERA, ISSN 1210-5236
2. Časopis Art&Antiques, Mediagate Brno 2006, ISSN 1213-8398
3. Časopis Ad architektura

Vedoucí bakalářské práce: **akad. arch Karel Lapka**
Ústav produktového designu

Datum zadání bakalářské práce: **15. ledna 2007**

Termín odevzdání bakalářské práce: **11. května 2007**

Ve Zlíně dne 15. ledna 2007


doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan




ak. mal. Šárka Šišková
ředitel ústavu

ABSTRAKT

Abstrakt česky

Práce se zabývá životem a dílem Karla Nepraše, jeho tvorbou včetně jeho výstavní činnosti.

Zmapováním historického vývoje vystavování výtvarného umění.

Vznikem nových prostředků v prezentaci výtvarných děl.

Návrhem a zpracováním koncepce výstavy „Karel Nepraš a spol.“ v Alternativě – kulturním institutu Zlín.

Klíčová slova

Život a dílo, tvorba, výstavy, výtvarné umění, galerie, aukce, internet .

Abstrakt ve světovém jazyce

Abstract – Résumé

This thesis aims at life and work of Karel Nepraš, his artistic production, including his exhibition activities. It tries to recapitulate historical development of fine art exhibiting. It deals with emergence of new means of presentation of art work. It is the main goal of this thesis to propose and elaborate a conception of an exhibition “Karel Nepraš and comp.” to be held in the Alternativa – Cultural Institute Zlín.

Key words: live and work, production, exhibitions, fine art, gallery, auction, Internet

Motto

Víme, že výtvarné umění se dělí na dvě základní kategorie, jednak umění **visící a postávající**, které visí nebo postává v nějaké galerii když je slavné, nebo na půdě či sklepě když slavné není, a druhak, výtvarné umění **užitečně sloužící**, což může být třeba dům nebo nějaká divná váza. Kromě toho se výtvarné umění dělí na **moderní a starožitné**, přičemž obecně se dá říct, že starožitné umění vypadá jaké něco co se našlo na smetišti, kdežto moderní umění vypadá jako něco co se vyrobilo v továrně. A někdy se stane „že moderní umění rovnou vypadá jako továrna. Skvělým příkladem umění co užitečně slouží a přitom vypadá jako továrna je Lloyd's Building v Londýně. Pokud je mi známo, vztah Londýňanů k tomuto baráku silně připomíná vztah Pražáků k Tančicímu domu, tedy nemohou ten barák ani cítit, ale jsou tak nějak rádi, že ho mají. V umění se tomuto postoji říká ambivalence „tedy rozpolcenost a bez pořádné dávky rozpolcenosti to nikdy žádný umělec nikam nedotáhl. Někteří umělci se dokonce nechali pohltit uměle, například takový Van Gogh experimentoval s umělou rozpolceností, ale nakonec zůstalo jen u ucha. Uchem se poté pokusil zaplatit účet v jednom nevěstinci, což se pokud víme neujalo a dodnes se vedou spory jestli to je, nebo není dobře. Hlavními nástroji umělce, který vytvářel starožitné umění byli štětce nebo dláta, opium a nahatý ženský a na výsledném díle byly všechny ingredience rovnoměrně objevitelné. Hlavními nástroji umělce moderního jsou většinou sbíječky, vrtačky, svářecí aparáty, spreje s autolanem ... Přesto se vyskytli umělci, kteří dokázali továrními prostředky vytvořit věci skutečně okouzující. Jedním z nich byl **Karel Nepraš**

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	
1 ŽIVOTOPIS KARLA NEPRAŠE	7
1.1 DÍLO KARLA NEPRAŠE	8
1.2 KŘÍŽOVNICKÁ ŠKOLA	9
1.2.1 ODHALENÍ HAŠKOVA POMNÍKU	11
2 DIALOG VIII	12
2.1 FOTOGRAFIE Z INSTALACE DIALOGU VIII	13
2.2 ALTERNATIVA - KULTURNÍ INSTITUT ZLÍN	15
2.3 UKÁZKY Z TVORBY KARLA NEPRAŠE	17
2.4 PREZENTACE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ	23
II PRAKTICKÁ ČÁST	
3 IDEA PROJEKTU	27
3.1 VÝSTAVNÍ PROJEKT	28
III PROJEKTOVÁ ČÁST	
4. KONCEPT PROSTOR USPOŘÁDÁNÍ EXPONÁTŮ V EXTERIERU VÝSTAVNÍ SÍNĚ ALTERNATIVA	33
4.1 PROSTOROVÁ DISPOZICE	33
4. KOMPOZICE VÝSTAVY	34
ZÁVĚR	37
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	398
SEZNAM PŘÍLOH	39

ÚVOD

1 ŽIVOTOPIS KARLA NEPRAŠE

Karel Nepraš se narodil 2. dubna 1932 v Praze. V letech 1952 – 1957 studoval na pražské Akademii výtvarných umění v ateliéru profesora Jana Laudy. Od roku 1990 působí na téže škole jako profesor. Nejprve se prosadil jako kreslíř a ilustrátor, od šedesátých let také svým sochařským dílem. Byl členem skupiny Šmidrů a zakládal Křížovnickou školu čistého humoru bez vtipu. Jeho tvorba je zastoupena v těchto sbírkách (výběr): Národní galerie v Praze, České muzeum výtvarných umění, Alšova Jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Moravská galerie v Brně, Library of Congress ve Washingtonu, Musée d' moderne v Paříži, Museum Bochum.

Karel Nepraš celý život hledal jedinečnou formu pro přesné sebevyjádření. Při práci se asi dost bavil, sám sebe i druhé ironizoval, ale sochařské umění bral vážně. Inspiroval se nesmyslným nápadem i náhodným setkáním, ale nikdy se nespokojil s přibližností, výslednou formu vždy cílevědomě vytvářel, hmotě vtiskoval svoji představu. Byl figuralistou. Radoval se, když mu některé prvky připomněly části našeho těla, lidskou anatomii. Jako materiál často používal hotové polotovary – vodovodní trubky, spojky, rozdvojky, kohoutky, ale nalezené předměty k sobě jenom nepřidával, nearanžoval je do asamblážovaných sestav, pracoval s nimi jako s jednotkami rostoucí skladby, prvky nutné pro jejich dotvoření sám navrhoval, modeloval, odléval do bronzu. Prostými montážemi nejsou ani jeho poslední díla s názvy „Egypt“, „Giacometti“, „Nepraš, Sedící nebo stojící či kráčeující“.

V sedmdesátých a osmdesátých letech nesměl vystavovat, a tudíž jeho tvorba byla omezená. Obrat nastal až koncem osmdesátých let. Po listopadu 1989 se stal znovu uznávaným umělcem a v roce 1991 nastoupil jako profesor na pražskou Akademii výtvarných umění. V roce 2002 mu bylo posmrtně prezidentem Václavem Havlem uděleno státní vyznamenání za vynikající umělecké výsledky.

1.1 DÍLO KARLA NEPRAŠE

Neprašova tvorba je od šedesátých let chápána spíše z hlediska její poetiky. V řadě rozhovorů se však Nepraš snažil přenést pozornost i na to, čím je pro něj socha jako pro sochaře. Často se vracel ke konstrukci sochy, k její stavbě, která probíhá zevnitř ven. Mluví-li o dialozích, objevují se vedle soch i v kresbách. Jejich interpretace je založená v existenciální situaci neuskutečnitelného rozhovoru. Upozorňuje na to, že jde i o vztah hmot, to podle Nepraše znamená sochařský problém. Proto také nesl s jistou nelibostí, že není vnímán jako sochař, ale jako vypravěč groteskních situací, popřípadě kreslíř vtipů. Toto je asi největší nedorozumění ve vztahu k jeho dílu, i když tomu jistě napomáhal svými mystifikacemi a schopností vytvářet absurdní situace a pointy.

Neprašova tvorba je zaměřena k figuře jako k nositeli výrazu existence. Od počátku je vymezena jejím přijetím jako absurdity. Jednou z mála únikových cest tohoto vědomí se pro něj stala groteskní metafora, groteskní obrazy odlehčující nesmyslnost situací, překlenují všechno podivným odlehčujícím humorem. Grotesknost představuje odstup od hrůzy nebo strachu.

Pojetí grotesknosti poznamenává celou Neprašovu tvorbu. Lze ji rozpoznat nejen v ilustracích, ale i v kresbách a grafikách, v nichž se tvář proměňuje do strnulé masky s vystupující tkání šlach a cév. Z podobné struktury tkáně tvořil Nepraš ale i povrch mnoha svých abstraktních reliéfů, proměňujících se pozvolna do figury.

V dílech z poloviny 60. let se objevuje další z výrazných rysů Neprašovy tvorby, pracující s konstrukcí téměř ve všech technologických proměnách. Jeho postavy a hlavy jsou budovány z drátů, armatury, instalatérských trubek, kovových nebo porcelánových prefabrikátů, které se podílejí na proměně těla do osamělých nebo netečných groteskních figur, mající podobu loutek s jejich vedenými gesty. V dílech se objevují i příznačné neprašovské detaily – toaletní mísa, popelnice, izolátory, dráty, řetězy.

Poslední výstavu Karla Nepraše uspořádala Galerie hlavního města Prahy k umělcově jubileu – 60. narozeninám. Před ní to byla v podstatě naposled v roce 1970 Neprašova výstava „Račte točit“. Jubilejní výstava v roce 1992 bohatě dokumentovala 60. léta, další dvě desetiletí byla představena v dlouhých časových pauzách. V nich Neprašova tvorba, jako ostatně mnohých dalších, nejenže byla vytěsněna mimo výstavní prostory, ale umělec přestal na dlouhou dobu pracovat nebo pracoval jen sporadicky. Jeho existenci zajišťovalo, rovněž jako u mnoha ostatních, restaurování a vlastní tvorba se odehrávala jen nárazově. Přesto řada monumentálních realizací z konce 80. let, jako byla „Sněhurka a sedm trpaslíků“ (od r. 1988 vznikly 4 varianty), „Zed' nářků nebo „Lázeň pro M. V“, ale i realizace z technického porcelánu, dávaly možnost si uvědomit, jakými proměnami jeho tvorba stále prochází. V roce 2001 byla uspořádána větší Neprašova výstava v Mostě, dokumentující hlavně 90. léta, která měla být společně s výstavou v Lounech předehrou k rozsáhlé souhrnné výstavě k jeho sedmdesátinám.

5. dubna 2002 Karel Nepraš náhle zemřel. Účastnil se sice ještě závěrečných příprav výstavy, ale pocítil i neklidnou trvajících nejistotu ve finančních možnostech realizace. Nadace založená k přípravě výstavy až na velkorysou nabídku prostoru Valdštejnské jízdárny Senátem ČR, grantovou podporu a několik menších příspěvků ve shánění finančních prostředků neuspěla. Příprava však měla úspěch v kolegiálním zájmu galerií a soukromých sběratelů, kteří velkorysími přísliby zápůjček umožnili výstavu připravovat. I přesto, že sice nebyla úplnou retrospektivou Neprašova díla, dala si za cíl představit tu část Neprašovy tvorby, která není příliš známá.

Karel Nepraš je ve světě umění osobností a v současné době má UPM v Praze ve svých sbírkových předmětech ve stálé expozici kovů na zámku v Kamenici nad Lipou.

1.2 KŘÍŽOVNICKÁ ŠKOLA

Existence Křížovnické školy čistého humoru bez vtípu, již byla v této práci okrajově zmíněna. Tento spolek lidí, jehož „ministrem kultury“ byl Magor, znamenal pro život a tvorbu Ivana Martina Jirouse a ostatních členů velice mnoho. Jistě si tedy zaslouží, aby jí

bylo věnováno více pozornosti.

Místo vzniku Křížovnické školy hledáme ve staroměstské hospodě U Křížovníků. V této hospodě vznikla na počátku 60. let a byla podle ní také pojmenována. Křížovnická škola byla původně pouze označením, za kterým se skrývali dva čeští umělci, pozdější ředitelé této skupiny, Karel Nepraš a Jan Steklík. Názvu Křížovnická škola čistého humoru bez vtipu užívali pro tvorbu a uveřejňování kresleného humoru. Později se k nim přidávali další umělci. Vzniklo tak volné sdružení lidí stejného životního postoje, které již nebylo zaměřeno pouze na kreslířskou činnost. Byla to zcela otevřená skupina, která se neřídila žádným uměleckým programem, jak to většinou u uměleckých skupin bývá. Její otevřenost se projevovala mimo jiné faktem, že se členy Křížovnické školy postupně stávali i lidé, kteří dnes již zaniklou hospodu U Křížovníků nikdy nenavštívili. Uzavření tohoto zařízení způsobilo, že se i Křížovnická škola na několik let odmlčela. V roce 1969 však byla její činnost po společné výstavě Karla Nepraše a Otakara Slavíka znovu obnovena, došlo k tomu opět v jedné pražské hospodě. Tentokrát tato významná událost v historii Křížovnické školy proběhla v hospodě U zlatého soudku.

Křížovnická škola se vyznačovala tím, že sdružovala lidi, kteří si byli na jednu stranu velice blízcí, avšak z pohledu jejich uměleckých postojů měli navzájem pramálo společného.

Umělci Křížovnické školy odmítali jakýkoli způsob společné či cílené umělecké tvorby. To, co je ale navzájem spojovalo a co považovali za to nejlepší, co je vůbec spojovat může, byl jejich způsob života, jejich humor a to, co odmítali.

Ať se již jednalo o Eugena Brikciuse, Otakara Slavíka, Karla Nepraše, Magora („ministr vnitra“ Křížovnické školy) nebo o jiné členy, nikdy nedělali umění společně. Když byli členové tohoto spolku pohromadě, tak se nezabývali uměleckou činností, kterou se zabývali ve své sólové umělecké profesi. Mohlo by se tedy zdát, že toto uskupení nemá s undergroundovou literaturou nic společného. Mělo však v životě všech jejích členů pevné místo, a tak na ně mělo nutný vliv i při jejich nezávislé umělecké tvorbě. Jako původní, společnou činnost členů Křížovnické školy lze označit jediné realizaci okamžitých spontánních nápadů. Tuto činnost ale nelze označit jako akci nebo happening. Na nápady tohoto druhu většinou přicházeli v hospodě, a tak byly i v hospodě realizovány. Většina nápadů byla ale se stejnou rychlostí, jakou byla objevena, také opět zapomenuta. Některé však neupadly v zapomnění, a tak byly později opakovány. Jedním z takových nápadů byla např. společenská hra Fando nezlob se.

Tato hra vznikla pravděpodobně v hlavách Karla Nepraše a Eugena Brikiuse v hospodě v U zlatého stolu. Vycházela ze známé hry Člověče nezlob se, přičemž pro změnu názvu dodal podnět hospodský Fanda, s kterým se členové Křížovnické školy neustále potýkali. Zůstat ale pouze u změny názvu nebylo jejich stylem. Dovedli tuto hru k dokonalosti tím způsobem, že nahradili klasické hrací figurky frťany s různým alkoholem (nejčastěji používali rumu, griotky, peprmintové-ho likéru a vodky). Majitel vyhozené figurky pak musel frťana na místě vypít.

Jedním z členů Křížovnické školy byla i fotografka Helena Pospíšilová (zvaná Wilson), která společně s ostatními uskutečnila dlouhodobou akci, pocházející z hlavy Jana Steklíka. V roce 1972 se totiž členové Křížovnické školy každý poslední den v měsíci scházeli v hospodě U Svitáků, kde se fotografovali, jak sedí za stolem a pijí pivo. Smyslem této akce bylo zobrazení jejich každodenní činnosti. Vytvořili paradox zvýznamnění bezvýznamného. Tím vzniklo jedno z mála původních uměleckých děl Křížovnické školy.

Jak tedy vyplývá z tohoto hrubého nástinu činnosti Křížovnické školy, jednalo se vždy o spontánní a silně svérázné myšlenky. Členové undergroundu takoví prostě byli, svéráznost k nim vždy patřila a bude nadále patřit. Symbolem svéráznosti je pro mne Otakar Slavík. Tento malíř, který ničil spoustu svých obrazů tím, že je násilně přemaloval a výtkám okolí, že je to úplná škoda, se jenom smál a říkal: “Jak to má vydržet věčnost – když to nevydrží ani můj zásah.“

1.2.1 ODHALENÍ HAŠKOVA POMNÍKU

5. října 2005 v odpoledních hodinách se na Prokopově náměstí na Žižkově v Praze odhaloval pomník spisovatele Jaroslava Haška. Průběh akce se neomezil jen na stržení plátka z pomníku. Návštěvníci si mohli užít salev c. a k. ostrostřeleckého pluku, přednesu básně oslavující světoznámého českého humoristu či štafetového čtení z Dobrého vojáka Švejka.

Místo pro umístění památečního monumentu na geniálního spisovatele ve třetím pražském obvodu má své opodstatnění. Není všeobecně známo, že geniální český a světový humorista Jaroslav Hašek začal psát své Osudy dobrého vojáka Švejka právě na Žižkově,

nedaleko Prokopova náměstí. Tento nejpřekládanější český spisovatel se zatím dočkal pouze pomníku v Lipnici nad Sázavou. Proto se zakladatelé Společnosti pro postavení pomníku Jaroslava Haška rozhodli v roce 1998 vzdát poctu tomuto spisovateli postavením pomníku na žižkovském Prokopově náměstí. Pro tuto myšlenku se podařilo získat jednoho z nejvýznamnějších českých sochařů, profesora pražské Akademie výtvarných umění, Karla Nepraše. Dnes již bohužel zesnulý Karel Nepraš, známý svým sklonem k absurditě a české grotesce, pojal sochu jako jezdecký pomník. Návrh pomníku proto dokončila autorova dcera akad. sochařka Karolína Neprašová. Karel Nepraš přizval ke spolupráci na realizaci pomníku předního českého architekta Pavla Kupku, s jehož ateliérem v minulosti spolupracoval na několika významných projektech. O citlivém vztahu uměleckých hodnot obou aktérů se mohla naše veřejnost přesvědčit na výstavě s názvem Kupka – Nepraš: Setkání v architektuře, která se uskutečnila v pražské Galerii Jaroslava Fragnera.

2 DIALOG VIII.

Centrum Zlína zdobila moderní plastika Karla Nepraše Dialog VIII, kterou před několika lety zničili vandalové. Z plastiky tehdy zbylo jen torzo – poprsí dvou ústředních postav bez hlavy. Originální hlavy byly zničeny. Nepraš plastiku poté doplnil o nové hlavy s jiným výrazem, které ale byly odcizeny. Jedna z nich se však našla a výtvarníkům se tak podařilo plastiku opět opravit. Akad. sochař Radim Hanke, který se na plastice podílel vyrobil sádrový model hlavy, podle něhož se vyrobila keramická forma a poté se z jemné lisované licí kame-niny odlily dvě kopie.

Nepraš plastiku vytvořil pro výstavu Prostor Zlín, která se konala v centru Zlína v roce 1994. Původně stála v parku, na jehož místě roste Kulturní a univerzitní centrum. Firma, která měla za úkol instalaci plastiky na tom místě, tehdy nesplnila zadané požadavky a hlavy zůstaly vyndávací. Vandalové zjistili, že tak lze sochu velmi snadno ničit. Karel Nepraš ještě za života nechal odlít další části hlav, aby se mohly v případě potřeby doplnit. Platika je majetkem města Zlína, originál hlavy je uložen v depozitáři zlínské Krajské galerie výtvarného umění. Nyní plastika zdobí travnaté prostranství městského kulturního institutu Alternativa.

2.1 FOTOGRAFIE Z INSTALACE DIALIGU VIII.





2.2 ALTERNATIVA – KULTURNÍ INSTITUT ZLÍN

Pro instalaci výstavy „Karel Nepraš a přátelé“ jsem zvolila hlavní sál městského kulturního institutu Alternativa. Budova Kolektivního domu v centru Zlína, kde se Alternativa nachází, je představitelem typicky zlínské architektury padesátých let. Objekt, vybudován podle návrhu architekta Voženíka, reprezentoval ve své době stavební experiment kolektivního bydlení.



Čelní pohled na Alternativu – kulturní institut Zlín (Kolektivní dům)

K účelům společného nejen bydlení, ale i trávení volného času a zábavy, patřil přízemní prostor o půdorysu 18 x 15 metrů, jež sloužil v tehdejší Zlíně jako vyhlášená taneční kavárna a restaurace, později vysokoškolská menza.

Prostor je to opravdu krásný. 270 čtverečních metrů s vysokými okny na straně východní a západní, se čtyřmi sloupy uprostřed a čtyřmetrovou světlou výškou. Citlivou rekonstrukcí, bděle sledovanou pracovníky památkového úřadu, se podařilo vytvořit velmi příjemné a zároveň důstojné prostředí kulturním i společenským aktivitám. Divadla malých forem, autorské večery, hudební produkce, filmové projekce, módní přehlídky, ale i firemní prezentace, semináře, přednášky, to vše lze v programové škále Alternativy naléznout.

K čím dál většímu zájmu i oblibě návštěvníků Alternativy patří výstavní činnost.

Díky závěsnému systému mléčně zbarvených panelů odlehčené konstrukce, lze vytvořit velmi zajímavé instalace výtvarného umění. Prostor svou čistou neutrálností dokáže vytvořit atmosféru jak modernímu umění tak i obrazům starých mistrů.

Jedním z cílů výstavní činnosti kulturního institutu Alternativa je, představovat široké veřejnosti svět výtvarného umění, pomáhat se v něm orientovat a hledat širší souvislosti autorova sdělení.

2.3 UKÁZKY Z TVORBY KARLA NEPRAŠE:

1. Egypt – Giacometti – Nepraš, Sedící – Císař, 1999

bronz, litina, trubky, výška 66 cm

soukromá sbírka Praha

2. Pokus o sebevraždu, 1976 – 1977

litina, elektrický vodič, zástrčka, výška 39,5 cm

soukromá sbírka Praha

3. Postava, 1973

litina, drát, textil, dřevo, červený lak, výška 88 cm

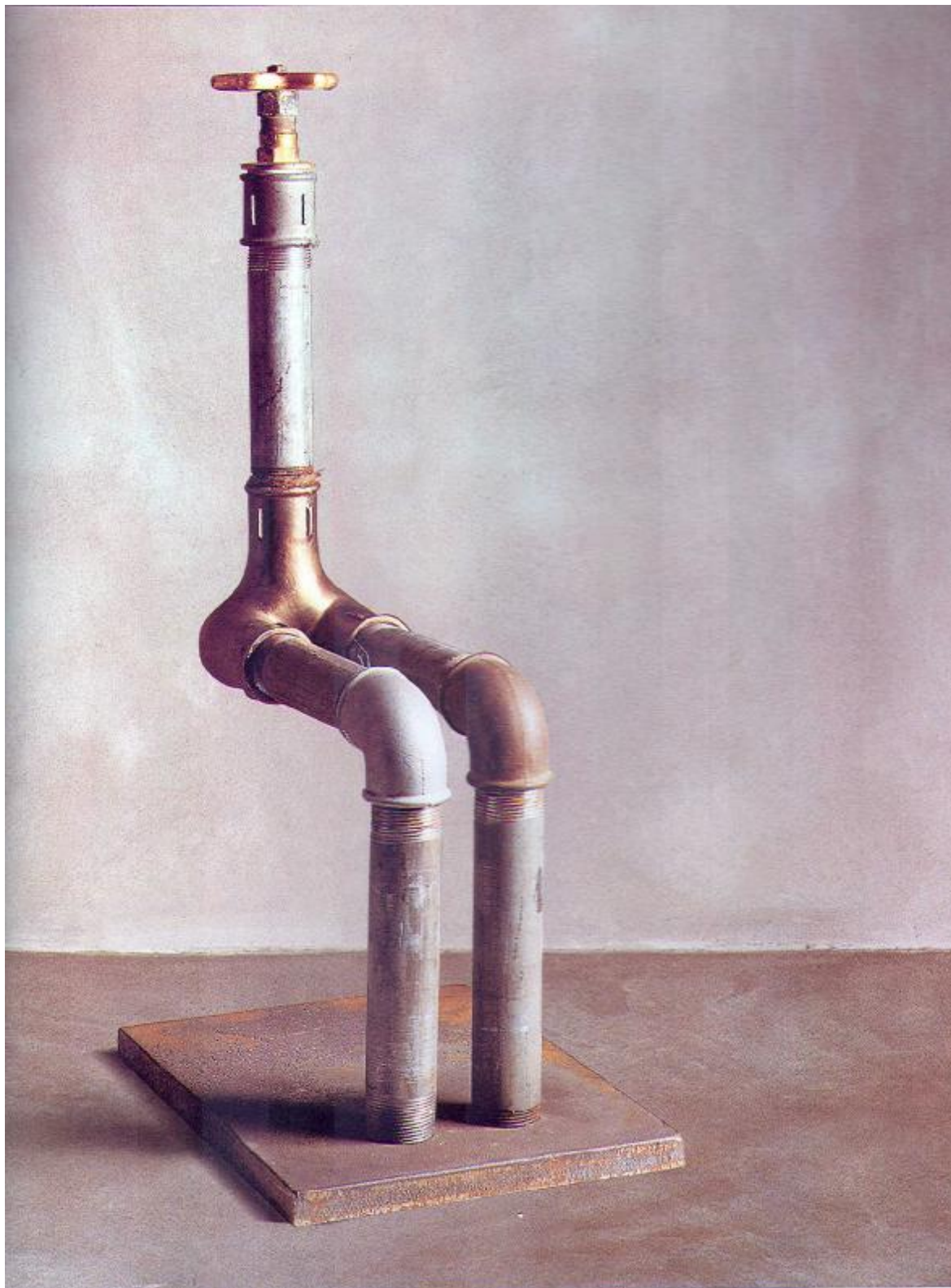
soukromá sbírka Praha

4. Moroa II. , 1966

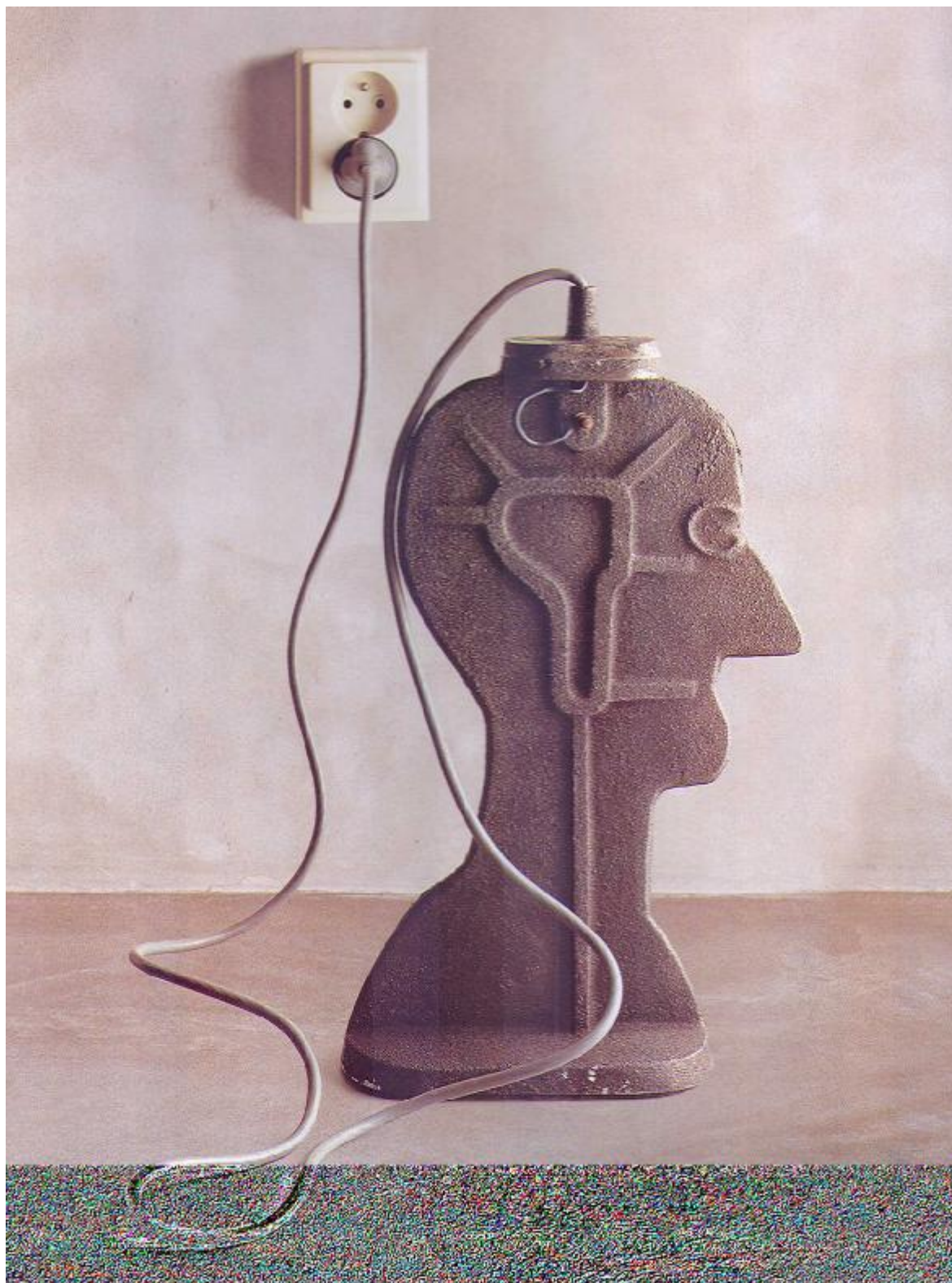
kovová konstrukce, textil, lak, výška 176 cm

Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou

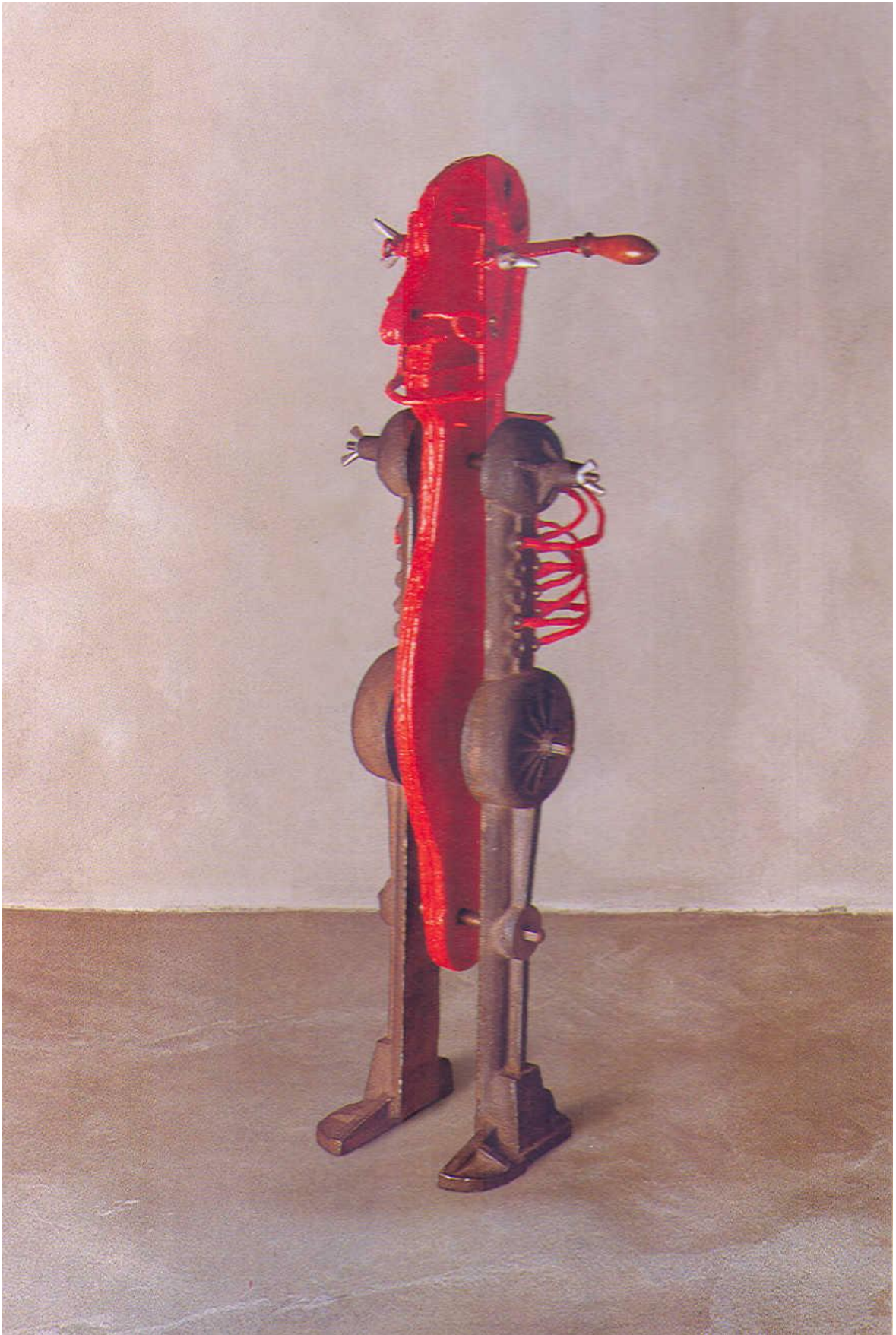
1.



2.



3.



4.



2.4 PREZENTACE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Výtvarné umění je ve všech stádiích vývoje lidstva organickou součástí společnosti. Jeho společenská funkce a význam se historickým vývojem mění, projevuje se v různé intenzitě a kvalitě. V počátku naší existence sloužilo primitivní umění základním potřebám lidské existence. Zdá se, že na tomto stupni vývoje byl umělec čarodějem a umění magií zajišťující úspěch při lovu, vztah k předkům, kultovním zvířatům s duchům. Malířství se realizovalo jeskynními malbami. Další významnou vývojovou fází umění z hlediska společenského významu byla podřízenost ideím různých mytologií. Malířství pomáhalo vyvolávat představy o bozích, opisovalo mystické a náboženské děje, upevňovalo víru a náboženskou záněnost. Tato situace trvala v podstatě až do konce 18. století, v novodobých dějinách se v jiné podobě a kvalitě projevila v totalitních ideologiích – fašismu, komunismu a ortodoxních náboženství. Obrozenecké myšlenky renesance byly začátkem současné etapy společenského významu umění 19. a 20. století. Tuto dobu je možné charakterizovat jako explozi umění. Výtvarné umění přestalo být záležitostí veřejné kolektivní konzumace a čím dál častěji proniká do soukromí lidí.

Výtvarné umění není důležité pro společnost jen jako celek, má významnou funkci v životě každého jednotlivce. I ten, kdo tvrdí, že se bez umění obejde, je mimoděk jeho denním konzumentem. Architektura, která nás obklopuje, plakáty, dokonalé průmyslové výrobky, hudba – masové kultuře, kterou produkuje naše doba, se nedá vyhnout. Člověk vědomě i podvědomě umění vyhledává, potřebuje ho k plnějšímu životu a v moderním světě navíc ke kompenzaci negativních vlivů, které životní tempo, pokrok vědy a techniky přinášejí.

Ve tvorbě umění a jeho chápání byl, je a zřejmě stále bude, časový posun. Obecenstvo dnes už chápe a miluje obrazy impresionistů, které jejich současníci odmítali. Sami jsme často v pozici toho nechápavého vůči současnému umění. Nejlepší malíři vnášejí do uměleckých děl množství svých pocitů a vizí v předstihu před společností. Z toho vyplývá nepochopení tvorby postmoderního umění. V průběhu vývoje společnosti si výtvarné umění udržovalo většinou charakter výlučnosti, jeho vlastnictví bylo omezeno jen na vyšší společenské vrstvy. I když v dnešní době je už výtvarné umění přístupné prakticky každému, lidé stále nedostatečně chápou jeho vnitřní, duchovní a filozofický rozměr a mezi prostým pozorovatelem a moderním umělcem se vytváří těžko překlenutelná mezera.

Jaká asi bude budoucnost umění v současné společnosti, čím dál více založené na vědě a technice, čím dál více charakterizované odcizením člověka? Věřím, že umění a lidstvo, umění a člověk zůstanou nerozlučně spojeny a význam umění pro život člověka bude narůstat. Náš život je stále více ovlivňován psychologickým tlakem vyplývajícím z nových, neznámých fenoménů, jako je možnost sebezničení lidstva, zneužití nukleární energie, průniku do kosmu, ale i obyčejného odcizení, bezmoci nebo strachu z neznáma. Cílem výtvarného umění, kromě přinášení požitku z krásy a harmonie do lidského života, bude i kompenzace těchto negativních vlivů.

Počátky výstavnictví závěsných obrazů lze najít v gotice, kdy se začaly malovat oltáře na samostatných, přenosných dřevěných deskách. Tzv. tabulková malba se stala předchůdcem obrazu tak, jak jej známe z dnešní podoby. Závěsný obraz se prosadil až v renesanci, kdy obrazy již nebyly určeny pouze pro veřejná prostranství.

Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851) Anglický malíř a grafik od 1789 žák londýnské královské akademie, jejímž se stal 1802 členem a 1808 profesorem perspektivy. Úspěch, který ho provázal od počátku umělecké dráhy mu umožňoval podniknout cesty do Francie, Švýcarska a především Itálie. Své skice a studie publikoval pod názvem *Liber studiorum*. 1812 si vystavěl dům s galerií, kde ukazoval své obrazy návštěvníkům. To snad byla **první „veřejná galerie“**, kde divák mohl shlédnout umělcova díla jinak než v atelierech.

Kupování obrazů

Malíř si prodával, jako každý řemeslník, své obrazy na trhu sám, v obchodech až od 16. století. Ve středověku se většina obrazů zhotovovala na objednávku s předem určeným námětem a o prodeji obrazů se vedly cechové záznamy.

Zákonitosti obchodování se postupně prosadily i v obchodě s uměním. Umění se stalo zbožím. Prudký nárůst světových cen uměleckých originálů neodráží jen objektivní

růst všeobecných cenových relací ale z velké části je předmětem spekulace. Ceny uměleckých děl jsou většinou vyjádřením jejich umělecké hodnoty. Časový odstup potřebný pro objektivnější zhodnocení kvality uměleckého díla se všeobecně snižuje. Negativní stránky komercializace umění však ovlivňují vkus veřejnosti i šíření skutečně uměleckých hodnot. Jednodušší je nakupovat díla žijících umělců, která se prodávají v soukromých prodejních galeriích a ceny obrazů jsou stanoveny obvykle v reálných cenách. Pro účely běžného nákupu je výběr obrazů i grafiky dostačující avšak vystavená díla nedávají a ani nemohou dát ucelený přehled o celé škále tvořících umělců. Širší pohled lze získat na výstavách. Nedo- statkovým zbožím jsou v prodejních galeriích obrazy významnějších umělců. Při solidní ori- entaci se však dají koupit dobrá díla i za přijatelné ceny. Nákup děl žijících autorů je podpo- rou umění a zároveň nejúčinnější obranou proti falzifikátům.

Další možností koupě obrazu jsou prodejní výstavy jednotlivých žijících umělců. Kupuje se i tradiční formou, přímo v umělcově ateliéru. Obrazy, zejména již nežijících malí- řů nakupují a formou komisionálního prodeje nabízí i prodejny starožitností. Pro získání hodnotnějších obrazů zůstává možnost koupě od soukromých majitelů. Bývá však velmi riskantní. Vyžaduje hluboké znalosti a dobrou orientaci v cenách. Cena obrazu je volná a tvoří se dohodou. Pomoci nám může znalecký posudek. Poměrně objektivním místem ná- kupu uměleckých děl jsou díky svému dramatickému a přitažlivému způsobu prodeje – auk- ce.

Obchod s uměním se na přelomu tisíciletí rozrostl do monumentálních dimenzí: stěží odhad- nutelný celosvětový roční objem trhu se dnes pohybuje kolem 20 miliard dolarů – jen obě největší aukční síně Christie's a Sotheby's zveřejnily minulý rok obraty, které činí dohroma- dy nad 6 miliard dolarů. Největší část obchodů s uměním však uniká statistikám, prodeje se pohybují v deseti- i stamilionových dolarových částkách, většinou diskrétně za zavřenými dveřmi obchodníků, institucí, galerií a sběratelů. Jen málokdy se veřejnost vůbec dozví o transakcích velkých rozměrů, jak tomu bylo například v červnu tohoto roku, kdy americký podnikatel a sběratel umění Ronald Lauder zaplatil 135 milionů dolarů za restituovaný ob- raz vídeňského secesního malíře Gustava Klimta (Adele Bloch-Bauer I z roku 1907), což je doposud nevyšší zveřejněná cena zaplacená za jedno dílo. Řada nejmovitějších sběratelů umění se však nerada exhibuje, raději setrvávají v naprosté anonymitě. Někteří z nich si své

sbírky, které jsou pro veřejnost nepřístupné, uzavírají do trezorů (například sbírka Dr. Rau), někteří je vozí na luxusních jachtách (rejdařský miliardář Niarchos). Nikdo neví, za jaké sumy a kam dál putují umělecká díla vydražená v aukcích za desítky milionů. Kdo jsou na dnešních trzích hlavními aktéry, kteří hýbají cenami, mají vliv na instituce, na umělce, na zákony a na veřejnost? Galeristé, aukční síně, sběratelé, muzea, nadace, média, firmy, nebo dokonce sami umělci?

Sběratelství obrazů

Sběratelství děl výtvarného umění, je staré jako umění samo. Tak jako láska k umění, patří i sběratelství v oblasti umění k nejušlechtlejším projevům lidské kulturnosti. V čisté sběratelské vášni převládají hlediska upřímného zájmu o umělecká díla, obdiv k výtvarné práci, která dokáže spojit generace i národy. Jen díky sběratelům se významná díla výtvarného umění uchovala do dnešních dnů. Bez sběratelství by nebylo muzeí a galerií.

Historie umění je plná příkladů velkých a legendárních sběratelských osobností. Neuvětším sběratelem umění ve středověku byla církev. Postupně však začali sbírat i šlechtici. Mezi první známé sběratele patřil už ve 14. století francouzský vévoda z Berry. V 17. století byli nejvýznamnějšími sběrateli umění v Anglii lord Arundel a ve Francii bankéř německého původu Everhart Jabach. Největší sběratelkou 18. století byla císařovna Kateřina II. Pro své sbírky postavila petrohradskou Ermitáž, která je v současnosti největší galerií světa. Po dobu svého panování nakoupila více než 2 500 obrazů a desítky tisíc kreseb a grafik významných umělců.

Stoletím sběratelství lze nazvat 19. století, ve kterém vznikla řada významných sbírek. Například ruský kupec Treťjakov, jehož sbírky darované městu i s budovou, jsou základem Treťjakovské galerie v Moskvě.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3. IDEA PROJEKTU

Výstavní projekt připomene jednu z nejvýraznějších osobností českého umění 2. poloviny 20. století - Karla Nepraše, a současně představí jeho blízké umělecké partnery, členy Křižovnické školy čistého humoru bez vtipu, a dále výrazné umělce mladší výtvarné generace, jež prošli jeho ateliérem figurálního sochařství na Akademii výtvarných umění v Praze.

Myšlenka uspořádat výstavu díla Karla Nepraše právě ve Zlíně není vytržena z kontextu výtvarného dění regionu, má ve městě hlubší opodstatnění. Nejen že byla do zlínského veřejného prostoru zakomponována jedna z mála umělcových exteriérových realizací, ale již v 90. letech minulého století nabyly Neprašovy vazby se Zlínem na větší intenzitě a následně měly mít své vyústění v podobě retrospektivní přehlídky v Domě umění, z důvodu autorovy náhlé smrti však neuskutečněné. Uspořádání první rozsáhlé posmrtné výstavy k poctě Karla Nepraše proto cítíme jako svou zvláštní povinnost. Dílu Karla Nepraše, zejména ze závěrečných etap jeho tvůrčí práce, bude věnován výstavní prostor Domu umění ve Zlíně. Vedle této tradiční výstavní síně bude ve spolupráci s městem využita výstavní síň Alternativa, v níž se soustředí představitelé české grotesky, a dále exteriéry města včetně areálu u Alternativy a před Domem umění, jež zaujmou Neprašovi žáci, aby tak mj. připomněli sochařovu pedagogickou činnost.

Připravovaný projekt bude volně navazovat na tradici výtvarných symposií Prostor Zlín, pořádaných trienálně Krajskou galerií výtvarného umění již od roku 1991. Už samotný název této akce – Prostor – naznačuje, že jde o vstup umění do veřejného prostoru, do bezprostředního kontaktu s životem současného města. V rámci druhého ročníku symposia uspořádaného roku 1994 vytvořil Karel Nepraš rozsáhlý objekt Dialog VIII, jenž je trvale situován v zahradě zmiňované městské výstavní síně. Zde může být chápán jako určitá výzva pro příslušníky Neprašovy školy reagovat na veřejný prostor města. Výstava předpokládá účast cca 7 žáků.

3.2 VÝSTAVNÍ PROJEKT

Výstavní projekt připomene jednu z nejvýraznějších osobností českého umění 2. poloviny 20. století - Karla Nepraše, a současně představí jeho blízké umělecké partnery, členy Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu, a dále výrazné umělce mladší výtvarné generace, jež prošli jeho ateliérem figurálního sochařství na Akademii výtvarných umění v Praze.

Myšlenka uspořádat výstavu díla Karla Nepraše právě ve Zlíně není vytržena z kontextu výtvarného dění regionu, má ve městě hlubší opodstatnění. Nejen že byla do zlínského veřejného prostoru zakomponována jedna z mála umělcových exteriérových realizací, ale již v 90. letech minulého století nabyly Neprašovy vazby se Zlínem na větší intenzitě a následně měly mít své vyústění v podobě retrospektivní přehlídky v Domě umění, z důvodu autorovy náhlé smrti však neuskutečněné. Uspořádání první rozsáhlé posmrtné výstavy k poctě Karla Nepraše proto cítíme jako svou zvláštní povinnost. Dílu Karla Nepraše, zejména ze závěrečných etap jeho tvůrčí práce, bude věnován výstavní prostor Domu umění ve Zlíně. Vedle této tradiční výstavní síně bude ve spolupráci s městem využita výstavní síň Alternativa, v níž se soustředí představitelé české grotesky, a dále exteriéry města včetně areálu u Alternativy a před Domem umění, jež zaujmou Neprašovi žáci, aby tak mj. připomněli sochařovu pedagogickou činnost.

Připravovaný projekt bude volně navazovat na tradici výtvarných symposií Prostor Zlín, pořádaných trienálně Krajskou galerií výtvarného umění již od roku 1991. Už samotný název této akce – Prostor – naznačuje, že jde o vstup umění do veřejného prostoru, do bezprostředního kontaktu s životem současného města. V rámci druhého ročníku symposia uspořádaného roku 1994 vytvořil Karel Nepraš rozsáhlý objekt Dialog VIII, jenž je trvale situován v zahradě zmiňované městské výstavní síně. Zde může být chápán jako určitá výzva pro příslušníky Neprašovy školy reagovat na veřejný prostor města. Výstava předpokládá účast cca 7 žáků.

INTERIÉR:

Otakar Slavík

(narozen 1931)

Sedící provazochodec, olej, plátno 150 x 130 cm, 1983 – 84

Nix wie weg, olej, plátno, 145 x 130 cm, 1983 84

Velký provazochodec, olej, plátno, 200 x 145 cm, 1986 – 87

Skočná, olje, plátno, 200 x 140 cm, 1986 – 87

Jan Steklík

(narozen 1938 Ústí nad Orlicí)

10 kreseb

Střihy na Karla Nepraše I. – X., akryl, tuš, papír čínský

Annegret Heintz

(narozen 1946 Bonn, Německo)

1 instalace

Seasons 2007, 4 židle a 4 polštáře (organza, samet, zip, vlasy)

Ben Patterson

(narozen 1934 Pittsburg, Pennsylvania, USA)

6 koláží

Gedanken zur Malerei

1 (Blume)

2 (Felsen)

3 (Raum)

The Milk Wars, 2007

The Brad Wars, 2007

Seddam

Naděžda Plíšková

4 sochy – objekty

Eugen Brikius

2x fotografický záznam akce:

Sluneční hodiny, Roztoky u Prahy, červen 1970 – 16 ks xerokopií fotografií o formátu A4

Měsíční hodiny, Heřmanův Městec, 1. – 2. února 1991 – 11 ks fotografií o rozměru 285 x 393 mm

Jiří Sopko

Obrazy

Ivo Sedláček

malby – zavěšené volně v prostoru

Exteriér:

7 mladých výtvarníků, kteří studovali na AVU v Praze v ateliéru Karla Nepraše mezi lety 1990 – 2002

Zdeněk Chmelař

Vít Novotný

Aleš Makarenko

Jan Pospíšil

Lukáš Bravenec

Klára Klose

Zdeněk Šmíd

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

4. KONCEPT PROSTOROVÉHO USPOŘÁDÁNÍ EXPONÁTŮ V EXTERIERU VÝSTAVNÍ SÍNĚ ALTERNATIVA

4.1 PROSTOROVÁ DISPOZICE

Pro umístění exponátů žáků a souputníků Karla Nepraše je k dispozici mírně svažité plocha parkové úpravy v severní a severozápadní části pozemku lemujícího kolektivní dům, kde Alternativa sídlí.

Atraktivita místa je dána polohou na křižovatce hlavních městských ulic - jednoznačnou orientovaností v centru Zlína, průhledností oplocení a tím možností akceptování výstavy i mimoděk, pozicí v sousedství Baťovy univerzity a tím frekventovaným kontaktem s mladými lidmi a v neposlední řadě i pozitivní tradicí prezentace kvalitní výtvarné produkce, kterou Alternativa vytvořila a díky níž přitahuje pozornost všech, které výtvarné umění zajímá a obohacuje.

Technicky je prostor přístupný z ulice Osvoboditelů, hlavním nástupem do kolektivního domu, podružně potom z ulice Štefánikova, hlavního tahu na Vsetín.

Jak je patrné z přiložené fotografické dokumentace, plocha je zatravněná, osázená vzrostlými stromy, jejichž vysoké a relativně holé kmeny vytvářejí jistým způsobem neutrální grafické pozadí.

Prostor je parazitně osvětlován pouliční sítí a vzhledem k situaci v mapě města je veřejně užíván celodenně nejen obyvateli domu, ale i pasanty užívajícími ho jako zkratku v ose obou možných nástupů.

Parkovou plochu kříží i přístupová komunikace na parkoviště při západní fasádě objektu, jejíž provozuschopnost musí zůstat zachována.

4.2 KOMPOZICE VÝSTAVY

Základním předpokladem bude jasné definování výstavního prostoru.

Vzhledem k strukturování expozice jak do exteriéru, tak do interiéru Alternativy je jako vstupní prostor zvolen hlavní vstup do kolektivního domu s kruhovým objezdem a s jasnou možností rozdělit zájem návštěvníků buď pro vnitřní nebo pro vnější expozici. Vazba na zázemí Alternativy umožní i přirozenou podporu jak pro standartní kontrolu vnější expozice, tak pro výjimečné situace vernisáže, případně podporu seminárních návštěv nebo kolokvií, které je možné v souvislosti s výstavou uspořádat.

Nástup z hlavní ulice by měl být omezen, ne-li po dobu výstavy uzavřen pro pasanty tak, aby byla zdůrazněna momentální expoziční charakteristika "území".

Charakteristickým motivem pro výstavu plastik by se potom měla stát kruhová deska instalovaná vodorovně cca 0,5 m nad terénem a vytvářející sjednocující základnu expozice.

Tvar je odvozen od kruhového záhonu ve středu objezdu před objektem a vstupem do Alternativy. Na tomto významném místě by bylo ideální umístit objekt Karla Nepraše, uvozující souvislost s ostatními plastikami.

Kruhové desky budou stejné velikosti, tzn. průměru cca 3 m. Zatímco "Neprašův" kruh by zůstal bílý (vzhledem k posmrtnosti výstavy se nabízí i možnost akcentování tohoto významu lomenou černošedou barvou), kruhy jeho přátel a souputníků, žáků budou razantně barevné, resp. v barvě podle volby autora. Pro variantu sjednocení kruhových terčů je připravena varianta světle šedivé plochy, případně opálové barvy desky.

Spojitosť s osobností Karla Nepraše by bylo možné jako alternativu k barevné ploše nebo dokonce jako její rámování naznačit kruhem po obvodu v typické neprašovské trubkovosti s fitinkovým detailem. Aby tato citace zůstala pouze v náznaku, může se detail objevit jednou po obvodu.

Kruhy budou rozmístěny v prostoru mezi stromy měly by se dostat i do těsného sousedství hlavní třídy tak, aby přitahovaly pozornost mjejších a lákaly k návštěvě expozice.

Pro zvýšení přitažlivosti a konec konců i bezpečnosti exponátů by měl být každý výrazně nasvícen a celá expozice bude pak ve večerních a nočních hodinách vytvářet monumentální "sbírkový" efekt.

Variantně je možné nasvěcovat plastiky shora lampami instalovanými na kmenech stromů vysoko mimo možný zorný úhel pozorovatele nebo odspodu. V tomto případě se nabízí pozice osvětlení po kruhovou deskou a tedy je podsvícení v případě, že by byl jako materiál použit polykarbonát nebo perspex (cenově přístupná je varianta opálového karbonátu) anebo přímé nasvícení lampami umístěnými po obvodu exponátu - 2 až 3 kusy na objekt - na trubkovém okruží jako nosiči.

Přirozeně je možné uvažovat s použitím všech způsobů nasvícení v kombinaci tak, jak to bude vyhovovat charakteru té které plastiky.

Popis jednotlivých exponátů bude proveden lineárním textem po obvodu kruhové desky dvojjazyčně, česky a anglicky tak, že obě mutace budou naproti sobě přes průměrovou osu. Výška liter bude odpovídat takové délce nápisu, který nepřesáhne čtvrtinu obvodové délky kruhové řádky určené textu. Předpokládaný typ písma Gill , střední řez. Barva písma v případě barevnosti desek vždy kontrastní a jasně čitelná, v případě sjednocení desek na světle šedé bude písmo černé.

Technické řešení zpracování kruhové podkladové desky, detail okraje, detail trubkového rámu i detaily variant nasvětlení stejně jako poziční postavení exponátů obsahuje výkresová dokumentace. Ta také řeší způsob instalace plastik nad kruhovou desku podle charakteru plastiky. Buď formou kontaktního postavení anebo zvýšením nad plochu do " levitační" polohy.

Příloha průvodní zprávy:

- situační plán prostoru v měřítku
- fotografická dokumentace prostoru
- výškopis a polohopis prostoru
- seznam vystavovaných exponátů

ZÁVĚR

Teoretické části své bakalářské práce jsem se věnovala jedné z nejvýznamnějších osobností českého umění 2. poloviny 20. století – Karlu Neprašovi a současně i jeho blízkým uměleckým souputníkům, členům Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu. Zároveň jsem se i zabývala vývojem výstavnictví a obchodem s uměním po současnost.

V praktické části práce jsem se zabývala umístěním exponátů jak souputníku, ale také žáků Karla Nepraše jež prošli jeho ateliérem figurálního sochařství. Pro prezentaci děl jsem využila jak výstavní prostor Alternativy kulturního institutu Zlín, tak rovněž netradičně exteriéru parkového areálu u Alternativy. Bylo pro mne velmi příjemné především řešit vstup umění do veřejného prostoru, do bezprostředního kontaktu s životem současného města a pozicí v sousedství UTB ve Zlíně a tím frekventovaný kontakt s mladými lidmi. Charakteristickým motivem pro výstavu plastik by se potom měla stát kruhová deska sjednocující základnu expozice. Tvar je odvozen od kruhového záhonu ve středu objezdu před objektem a vstupem do Alternativy, která současně parafrázuje typický kruhový sloup skeletu využívaného nejen při stavbě Kolektivního domu ve Zlíně – sídla Alternativy.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. Karel Nepraš, Sema art, IBSN: 80-86087-41-7
2. Encyklopédia obrazu, LINEA, a.s. Bratislava, IBSN: 80-968210-0-8
3. České umění 1900 – 1990, IBSN 80-7010-057-5
4. Encyklopedie českého výtvarného umění, nakladatelství Československé akademie věd,
ISBN 403-22-857
5. Internetové stránky
6. Časopis Art&antiques - Umění a trh II. – „Trh s uměním a jeho aktéři“

SEZNAM PŘÍLOH

- situační plán prostoru v měřítku 1:100
- fotografická dokumentace prostoru
- výškopis a polohopis prostoru
- zpracování modelu ve vhodném měřítku