

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií

Studium humanitní vzdělanosti



**Světelné instalace v Praze po roce 1990 a umění ve
veřejném prostoru
Bakalářská práce**

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Aleš Svoboda

Vypracovala:

Natalie Krausová

Praha 2014

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 27. Června 2014 .

podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Mgr. Aleši Svobodovi za trpělivost, kterou se mnou měl několik let, ale také za cenné rady, konstruktivní kritiku a za metodické vedení práce. Za odborné konzultace bych ráda poděkovala společnosti Fresh Films.

Úvod	6
1 Světlo ve městě	
1.1 Světlo a osvětlení veřejného prostoru.....	7
1.1 Světlo a jeho funkce - orientační, estetická a informační funkce.....	8
1.2 Stručná historie pražského osvětlení.....	8
1.3 Od funkce k estetice.....	9
2 Používání světla ve scénografii a architektuře	
2.1 Funkce světla v architektuře.....	11
2.2 Scéna, světlo a světelný design.....	11
2.2.1 Divadelní scénografie a teatralizace.....	12
2.2.2 Scénografie veřejného prostoru.....	13
2.2.3. Profese osvětlovač.....	13
2.2.4. Absence oboru světelný design.....	13
2.3 Josef Svoboda a Laterna magika.....	14
3 Vymezení termínů	
3.1 Světelné umění a světelná instalace.....	14
3.2 Veřejný prostor a umění ve veřejném prostoru.....	15
3.2 Kinetismus a jeho historie.....	16
3.3 Vývoj světelného umění v Čechách.....	18
3.3.1 Vývoj českého postkonceptuálního umění s ohledem na světě kinetické umění.....	21
3.3.2 Současná generace umělců ve veřejném prostoru.....	21
3.4 Významní představitelé světelného umění	
3.4.1 Skupiny.....	22
3.4.2 Zastupující umělci světového a českého světelného kinetismu.....	23
3.5 Politický a společenský význam světelného umění dle Zdeňka Pešánka.....	25
4 Kazuistika světelného umění v Praze po roce 1990.....	26
5 Typologie světelného umění	
5.1 Typologie Zdeňka Pešánka.....	46
5.2 Vlastní typologie.....	54
5.3 Srovnání typologií.....	59

6 Fenomén “festival světla”	
6.1 Co je festival světla.....	60
6.2 Signal festival jako vyvrcholení snah o prezentaci světelného umění ve veřejném prostoru.....	60
6.2.1 Idea festivalu.....	61
6.2.2 Specifika Signal festivalu.....	61
6.2.3 Cíle festivalu.....	62
6.2.4 Obsahová a programová stránka festivalu.....	62
6.2.5 Doprovodný program.....	63
6.2.6 Organizace.....	64
6.2.7 Dopad festivalu.....	64
Závěr	65
Použitá literatura, zdroje	67
Obrazová příloha	79

Úvod

“I řekl Bůh: „Budiž světlo!“ A bylo světlo. Viděl, že světlo je dobré, a oddělil světlo od tmy.”¹

Světlo mělo vždy svůj duchovní a filosofický rozměr. Zároveň je jeho elementární funkcí orientace. Dokud věda a technika nepřinesly světlo umělé, přirozené světlo do jisté míry organizovalo naše životy. Dnes světlo přeměnilo město ve velkoměsto, které nespí a žije ve dne i v noci. Po západu slunce je denní světlo nahrazeno umělým, a tak můžeme město obývat bez omezení. S jeho pomocí můžeme tento prostor také dotvářet a zkrášlovat, čemuž se budu ve své práci věnovat.

Cílem bakalářské práce je pochopit, jakým způsobem je možné v dnešní době estetizovat město a městské prostředí. Zároveň chci zjistit, proč právě světlo jako umělecká forma je natolik oblíbené a funkční.

V první části práce se budu věnovat funkci světla ve městě a tomu, jakým způsobem světlo proměňuje jeho tvář. Následně se pokusím obdobně zjistit, jak se světlo používá v architektuře a scénografii, jaký vliv má na existenci těchto uměleckých, resp. umělecko-technických oborů a co jeho využití znamená pro diváka.

Úvodní témata by nám měla ukázat, že je se světlem možné pracovat jako s formou a tvárným prvkem, kterým můžeme manipulovat podle svých představ nebo schopností. Díky tomuto uvědomění již bude možné vysvětlit základní pojmy vztahující se k tématu světelného umění a jeho využití. Na základě toho nastíním historický kontext vzniku nového umění, kinetismu a luminodynamismu.

Díky pevnému teoretickému základu bude možné věnovat se představení jednotlivých děl světelného umění, které bylo vytvořeno v Praze po roce 1990. Tak dám vzniknout kazuistice, z níž se vytvořím rámcovou typologii současného světelného umění u nás. Abychom si mohli všimnout obecného vývoje a tendencí tohoto umění, srovnám svou typologii s typologií Zdeňka Pešánka ze třicátých let.

Konec práce budu věnovat fenoménu světelných festivalů, které jsou v současné době jednou z nejatraktivnějších akcí ve veřejném prostoru. Uvedu zde jako příklad první festival světla u nás- Signal festival, na němž se pokusím zjistit, proč právě světelný festival je tak populární záležitostí.

¹ Bible, kniha Genesis Gn 1, 3

Mé obecné otázky jsou: Jaký vliv měl vývoj techniky na osvětlování a umění? Jak pracují umělci se světlem dnes oproti minulosti? Proč se právě světlo stalo populární formou umění? Proč je světlo srozumitelnější formou pro divákovu percepci? Proč za světelným uměním do veřejného prostoru přijde tolik lidí a do galerie by nepřišlo?

1 Světlo ve městě

1.1 Světlo a osvětlení veřejného prostoru

Dle *Institutu světelného designu* vnímáme ve veřejném prostoru dva druhy světla, světlo přirozené a osvětlení. Ty společně vytvářejí atmosféru města a zároveň ho formují.

Díky vývoji technologií a tendenci prodlužovat den, jsme začali osvětlovat městský prostor jako celek. Druhotně jsme ho začali dotvářet, modelovat a přikrášlovat skrze osvětlení estetizující.

Vývoj však dospěl do stadia, kdy jsou mnohá města přesvícená a existuje světelný smog. Aby se tomu zabránilo, hledají se cesty jak ho snížit. Vše směřuje k tomu, že by bylo nejúčinnější světlo zahrnout do urbanistických projektů a pracovat s ním v kontextu celého města.

Díky tomu, že noční osvětlení mění tvář architektury a prostoru, v noci vidíme město v jiné perspektivě než ve dne. Světlo dává městu charakteristickou atmosféru, která působí na emoce. Vyznačuje se například barvami či dynamikou. Můžeme to pozorovat na příkladu noční fotografie - podíváme-li se na fotografii noční krajiny, vnímáme spíš atmosféru celku, než její jednotlivé prvky.

Při dlouhodobém pobytu v jednom městě přestáváme vnímat jeho osvětlení a atmosféru, jednoduše si na to zvykneme. Každá světelná intervence, která i na moment promění to na co jsme zvyklí, nám všem – bez rozdílu věku, pohlaví, vzdělání, etablovanosti, národnosti - může pomoci k tomu, abychom se nad světlem a prostorem zamysleli.²

1.2 Světlo a jeho funkce - orientační, estetická a informační funkce

² <http://www.svetelnydesign.cz/skola-svetelneho-designu/knihovna/>

Poznámky byly vytvořeny ze semináře Petry Beranové a Jana Hyblera “Světlo ve veřejném prostoru”, který se uskutečnil v červnu roku 2010 v rámci projektu OFFCITY.

Institut světelného designu dělí světlo podle funkce na *funkční*, *architekturní* a *estetické osvětlení*.

Funkční osvětlení nám pomáhá orientovat se v prostoru a ukazuje jeho správný rozměr, například vzdálenost. Co nejrealističtějšimu zobrazení napomáhá intenzita světla, úhel svícení a vybrané svítidlo. Mezi tento druh osvětlení se řadí osvětlení komunikací; orientační, signalizační a varovné svícení - například semaforey a světelné tabule či komerční svícení, tedy reklamní poutače.

Architekturní osvětlení se zabývá svícením historických budov a moderní architektury. V tomto případě nemluvíme toliko o svícení architektury vyzdvihující její estetické hodnoty (více viz. Str. 11), nýbrž o praktických okolnostech svícení architektury. Vždy je nutné brát na vědomí: komfort lidí, harmonizaci s okolní krajinou, ohled na barvy, intenzitu a kontrasty místa. Posledním aspektem *architekturního osvětlení* je výběr svítidla, jehož design bude ladit s prostředím; bude technologicky odpovídat potřebám svícení a nebude energeticky příliš náročné.

K *estetickému osvětlení* patří především světelné instalace, ale často se propojuje také s osvětlením architektury či s reklamou. Jeho hlavním cílem je vyvolat emoci a vytvořit vizuální dojem. Vždy, stejně jako u architektonického osvětlení, se musí nahlížet kontext prostředí, v němž bude instalace realizována.

Jak vidíme, u všech typů osvětlení musíme přemýšlet v rámci prostředí, ve kterém nebo pro které vzniká. Právě díky tomu následně město vyzařuje onu jednotnou a jedinečnou atmosféru.³

1.3 Stručná historie pražského osvětlení

Ladislav Monzer (*1942-2004) byl architekt, který celý svůj život zasvětil studiu osvětlování a svícení⁴. Ve své knize *Osvětlení Prahy – proměny sedmi století*, která byla vydána pod firmou Eltodo, přibližuje historii pražského osvětlení. Stručně chronologicky ji podle Monzera nastíním.

Veřejná osvětlení měla už některá antická města, což inspirovalo města islámská a následně Evropu.

³ <http://www.svetelnydesign.cz/skola-svetelneho-designu/knihovna/>

Poznámky byly vytvořeny ze semináře Petry Beranové a Jana Hyblera “Světlo ve veřejném prostoru”, který se uskutečnil v červnu roku 2010 v rámci projektu OFFCITY.

⁴ http://www.odbornecasopisy.cz/index.php?id_document=23275

Pražské veřejné osvětlení má své kořeny ve 14. Století. V té době byly na Staroměstském náměstí železné pánve s ohněm, který udržoval ponocný. Za vlády Rudolfa II. se k osvětlení používaly louče umístěné v koších před domy. Až začátkem 18. století se začaly používat olejové lampy, které byly na Královské cestě a následně se rozšířily po celé Praze.

V září 1847 bylo v centru rozsvíceno 200 plynových lamp, o které se starali lampáři. Ti je denně chodili rozsvěcet a zhasínat. Plyn z černého uhlí byl vyráběn a zároveň i dovážen z Karlína, kde byla první plynárna pro veřejné osvětlení. V roce 1867 proběhla velká rekonstrukce těchto lamp. Byly nově navrženy a použity výtvarně řešené stožáry a jednotné lucerny. Ačkoli již koncem 19. Století začalo být osvětlení doplňováno elektrickými lampami, ve čtyřicátých letech dvacátého století bylo v Praze na deset tisíc plynových lamp.

Od roku 1924 se v Praze začaly používat žárovky, které byly v padesátých a šedesátých letech 20. stol. nahrazovány rtuťovými výbojkami, jež následně nahradily výbojky sodíkové.⁵

Ačkoli byly v roce 1985 přestavěny poslední lampy s plynovým zdrojem na elektrické, dodnes jim není konec, ba naopak. V některých částech historického centra se snaží od roku 2002 o jejich historickou obnovu. Lampy by měly být umístěny po obvodu Královské cesty.⁶

V roce 2009 byl na Smíchově zahájen pilotní projekt osvětlení LED diodami. Eltodo (jakožto správce pražského osvětlení) se pokouší o stálou obnovu osvětlení. Hlavní tendence obnovy byla završena v roce 2013 výměnou všech světelných zdrojů a dvaceti procent lampových sloupů.

1.4 Od funkce k estetice

Dle Pešánka první odvětví, které využilo elektrického světla a jeho výrazových prostředků pro estetizaci veřejného prostoru, byla reklama. S vývojem se zjistilo, že přerušované světlo je efektivnější, než světlo konstantní- například postupné rozsvěcování jednotlivých písmenek v šipce důrazněji oslovilo člověka. A tak daly kinetické variace vznik pohyblivým reklamám.

Se světelnými prvky začali více pracovat technici, kteří vypočítávali působení a svítivost reklamy. Postupně se začaly významně propojovat technologické a umělecké

⁵ Monzer, L. (2003): *Osvětlení Prahy – proměny sedmi století*. Praha, FCC Public/Eltodo.

⁶ <http://www.eltodo.cz/informacni-servis/magazin-eltodo/magazin-eltodo-1-2013.pdf>

obory, což bylo důležité, protože technici instalovali reklamu, ale neznali její umělecký kontext a na druhé straně umělci neměli technické dovednosti. Tak se začaly profese prolínat a konstatovalo se, že „světelná technika souběžně se rozvíjející, je bohatým arsenálem, z něhož těží výtvarník.“⁷

Umělé světlo a světelná reklama prodloužily život v městském prostoru až o 1000 hodin ročně, což prodloužilo také recipientovu možnost nahlížet umění nebo konzumovat zboží. Nejen, že reklama prodloužila život v ulici, ale také proměnila její vzhled, protože se jí začala přizpůsobovat architektura.⁸ Již při projektování se braly světelné reklamy v potaz, protože se stále více dbalo na noční vzhled budov.

To, že má světlo v městském prostoru a v architektuře nezanedbatelný význam dokazuje Pešánekův výzkum, který konstatuje, že „večerní vzhled jedné a téže fasády si pamatovalo 250 posluchačů, ale denní vzhled si nepamatoval žádný.“⁹

Samotný jev světelné reklamy byl novinkou, přinášející novotu, lesk, pohyb, a tedy i víru v lepší časy a technický pokrok, což bylo pro uspokojení a emocionální vzrušení dostačující.

Technik a metod světelné reklamy bylo nespočet. Základ tvořila žárovka, která mohla fungovat samostatně nebo ve světelné řadě. V době třicátých let byla nalezena také nová technologie světelných reklam - neonové trubice. Ty se staly primárním prvkem prostorových světelných reklam, obzvláště poté, co bylo rozšířeno jejich barevné spektrum po roce 1930.

Umělci začali pracovat se skláři, kteří byli schopni trubice ohýbat. Na základě toho již využívali primárně tento výrazový prostředek. Nevýhodou neonů, oproti žárovkám, byla například nemožnost jich ztemňování. Nejčastěji se proto kombinovaly obě techniky. Neony velmi rozšířily „nápisové“ světelné reklamy a staly se „prostředníkem mezi plošnými a prostorovými metodami již tím, že používají celou řadu metod plošných i prostorových.“¹⁰

2 Používání světla ve scénografii a architektuře

2.1 Funkce světla v architektuře

⁷ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str.55

⁸ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 52.

⁹ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 53

¹⁰ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 61

Ing. Arch. Pavla Melková (*1964) je vedoucí Kanceláře veřejného prostoru, který spadá pod Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy. Kancelář vytvořila iniciativu Ladíme Prahu, v rámci které otevírá debatu mezi lidmi, podnikateli a městskými částmi. Na konferenci Světlo pro naše města 2014 přednesla svůj názor na funkci světla ve veřejném prostředí a názor na to, jak by se dnes měla osvětlovat architektura. Podle Melkové by se architekti neměli zabývat technikou a designem svítidel, ale pouze světlem jako zdrojem takovým, protože je významným spoluvůrcem prostoru. Jeho role může silně přispět k prožívání prostoru. Světlo může mít nejen svou primární funkci zorientování se v prostoru (které je též utilitární), ale může přinášet také řadu zážitků z prostoru samotného.

V historii bylo světlo základní symbolickou veličinou – ve středověku bylo symbolem stvoření, v renesanci bylo spojeno s kosmologickým řádem (boží přítomnost a hierarchie, poznání). Tyto úvahy existovaly, protože nebylo jasné kde je zdroj světla a odkud přichází. V dnešní době není světlo symbolem řádu či vyšší instance, ale neměli bychom starou víru opomíjet, protože při ideálním architektonickém řešení bychom neměli vidět zdroj, ale pouze jeho dopad, který tvoří prostor. Architekti by měli primárně vědět, co má světlo tvořit, až druhotně by se měli zamýšlet nad jeho umístěním či jeho designem.¹¹ Dále Melkové rozumím tak, že bude-li se světlo používat jako tvárná hmota, bude možné jej správně využívat pro nasvícení architektury. Tehdy můžeme podtrhnout a zdůraznit krásu a detaily.

2.2 Scéna, světlo a světelný design

Doc. Akad. Arch. Vladimír Soukenka (*1953) je architekt a scénograf, který absolvoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v ateliéru prof. Josefa Svobody. Nejprve působil jako scénograf Městského divadla Zlín, následně byl scénografem a vedoucím umělecko-technického provozu Laterny magiky. Pracoval také jako studiový architekt v České televizi Praha (1988-1991) a od roku 1991 vyučuje na Fakultě architektury ČVUT.¹²

2.2.1 Divadelní scénografie a teatralizace

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=aqh2NIG3Z3o>

¹² <http://cosdat.idu.cz/cs/vladimir-soukenka>

Dle Soukenky scénografie a scénické osvětlení existuje od začátku baroka, kdy se začalo testovat, jak bude světlo na divadelní scéně fungovat. Také dramaturgie se začala zajímat o to, co způsobuje princip ozvláštňení¹³, zda je způsoben místem, projevem či osvětlením. Přišlo se na to, že světlo samotné může vyvolat ozvláštňení, a tak se snažili analyzovat stíny a intenzitu světla, aby je využili ve prospěch sdělení příběhu a obsahu.

Divadlo má tu výhodu, že světlo může být umocněno hudbou či rytmem představení, které je doprovází. Na jevišti jde světlo také ruku v ruce s architekturou, která v něm funguje ve svém čistém projevu. Například balet je zaměřený na figuru tanečníka, a proto je v něm jednoduchá architektura, ale světlo se promění až sedmdesátkrát za představení, čehož si často ani nevšimeme a přitom to má velký vliv na náš celkový dojem.

S novými technologiemi vznikly nové přístupy ke scénografii a ke svícení. V dnešní době, popsané jako *společnost spektaklu*¹⁴, začínáme teatralizovat celou společnost. I propagační a marketingové principy se obrací na emoci. Jakmile něco není „divadlem“, jakoby to neexistovalo. I k tomu se dnes využívá světlo - a to jak ve městě, tak v architektuře - a aplikuje se v rámci současné kultury k vyjádření obsahu a movitosti provozovatele. „Dnešní město se stává spíš určitým afektem a arogancí movitosti a atributů dnešní dravé společnosti, kdy světlo je spíš využité, než použité“.

2.2.2 Scénografie veřejného prostoru

¹³ Dle Stanislava Komárka je Ozvláštňení je vžitý český ekvivalent pro německé "Verfremdung", používané např. B. Brechtem jako označení uměleckého postupu, který nechává obecně známou věc vyjevit se v jiné, poněkud pozměněné podobě, z neobvyklého úhlu pohledu či s nějakou neobvyklou a málo očekávanou změnou. Takováto procedura v posledku zintenzivní její vnímání, zvýší její přitažlivost a celkový umělecký dojem z díla, ve kterém je použita, byť by se jednalo o věci dávno známé a mnohokrát pojednané. Český překlad není zcela přesný, už proto, že německé "fremd" znamená cizí, pojem odcizení je už ale rezervován jako ekvivalent slova "Entfremdung", používaného např. Heglem mnohem dříve.

¹⁴ Francouzský filosof a teoretik Guy Debord ve své knize *Společnost spektaklu* popisuje svou teorii v níž říká, že na rozdíl od raného kapitalistického vykořisťování a ovládnání skrze materiální nouzi, pozdní kapitalismus manipuluje s psychologickým nátlakem vybízejícím ke spotřebě a duševní pasivotě. Společnost dosáhala materiálního přebytku, který ji ovládl. Blahobyt potlačuje duševní aktivitu a udržuje mocenský systém nerovnosti. Společnost se pohybuje v bludném kruhu, popírá dějinnost a nadbytečnou práci a konzumaci přestala uvažovat o svém smyslu, díky čemuž došlo k rozpadu základních hodnot. Tuto ideu a také kulturu pozdního kapitalismu nazývá spektaklem, tedy divadlem či podívanou. Jedná se o stav, kdy si společnost vytvořila falešné povědomí o realitě i sobě samé. Opravdovost prožívání nahradily prodejné obrazy a umělé náhražky - dobrodružný film, umělé rostliny a pseudo zboží. Díky výrobě a spotřebě těchto nepotřebných věcí vymizela přirozené tvořivost. Ideologie je šířena skrze média, reklamu a politiku, která je provázána s ekonomikou. Lidé jsou tedy ukonejšeni a neuvědomují se nátlak. Idea slibuje lepší budoucnost, ale nic nemění, což je vlastní moderním mocenským ideologiím obecně. Změnit by to bylo možné pouze radikální revolucí myšlení.

Profese scénografa je u nás spojena s lidmi, kteří pracují na jevišti, inscenují prostor a vytváří ho podle příběhu. Scénograf by však měl být schopen pracovat také s urbanisty, říká Soukenka. Scénografie ve veřejném prostoru pracuje s atmosférou a pocitem místa (jeho emocionální složkou), které by mělo být nezapomenutelné a mělo by udržet svého *genia loci*. Svítí se atmosféry. I když z hlediska marketingu nejde o nic jiného než o vytvoření příjemného prostředí v němž se budou dobře utrácet peníze.

2.2.3 Profese osvětlovač

Soukenka našel problém, který spočívá v tom, že u nás existuje pouze jedna profese, která pracuje se světlem - „osvětlovač“. Je to člověk, který má maturitu na střední elektrotechnické průmyslovce a má oprávnění manipulovat s vysokonapěťovým zařízením a až praxí se učí potřeby jednotlivých prostředí.

U nás je typické, že scénické svícení vymýšlí režisér. Scénograf vymýšlí scénu a schvaluje, zda je možné svícení realizovat. U filmu ale rozhoduje o svícení kameraman, který byl dříve zodpovědný za celou expozici obrazu. Zastupoval tedy i funkci osvětlovače. Kameramani jsou u nás dnes v podstatě jediní, kteří jsou alespoň minimálně poučení o osvětlení, protože se učí světelné technologie, fyziku, práci s médiem i způsob vyjádření věci v obraze.

2.2.4 Absence oboru světelný design

Soukenka velmi důrazně konstatuje zásadní problém českého světelného designu, který spočívá v jeho absenci v našem prostředí. Chybí zde profese, která by byla schopna garantovat svou činnost v aplikaci současných technologií. Světelný designer by mohl vstoupit do komunikací zastupitelstva a mohl odpovědně nakládat s veřejnými prostředky, což by bylo v tomto oboru třeba, protože firmy nemají na koho obrátit při řešení interiérů ani exteriérů. Velké firmy proto své techniky posílají na drahá školení, které je naučí správné operaci se svícením. Zde nastává opačný problém, kdy chybí ruka režiséra nebo architekta, který by technickou stránku zkorigoval a vytvořil atmosféru z hlediska uměleckého. Proto představuje *Institut světelného designu*, který byl založen v roce 2008 a skrze workshopy, přednášky a kurzy se pokouší školit divadelní, hudební a ostatní techniky pracující se světlem.

2.3 Josef Svoboda a *Laterna Magika*

Pokud se v českém prostředí mluví o propojení scénografie a světla, nemůžeme opomenout osobnost, podle mého názoru nejvýraznějšího českého scénografa, Josefa Svobody (*1920-2002). Svoboda byl absolventem Speciální školy pro vnitřní architekturu a Vysoké školy uměleckoprůmyslové ateliéru prof. Pavla Svobody. Svou pracovní dráhu Svoboda odstartoval již během druhé světové války ve Smetanově muzeu. Následně působil ve Velké opeře 5. května, kde se stal vedoucím výpravy. V roce 1948 přešel do Národního divadla, kde se stal šéfem umělecko-technického provozu a následně zde působil v letech 1970 až 1979 jako vedoucí scénograf. V Národním divadle spolu s režiséry Krejčou, Radokem, Macháčkem a Pleskotem formoval proslulou epochu českého divadla. V roce 1958 realizoval scénu prvního představení *Laterny magiky*¹⁵ pro Československý pavilon EXPO 58 Brusel, kterou režijně ztvárnil Alfréd Radok. Svoboda v něm použil systém polyekrán¹⁶, čímž se světově proslavil a odstartoval tak svou zahraniční kariéru. Od začátku 60. let se spolupracoval s řadou předních zahraničních režisérů, dirigentů a choreografů (Laurence Olivier, John Dexter, Leonard Bernstein, Roland Petit). V roce 1974 se stal uměleckým šéfem *Laterny Magiky* a po jejím osamostatnění v roce 1992 jejím ředitelem.¹⁷ Více o konkrétních technikách Josefa Svobody viz. str. 20.

3 Vymezení termínů

3.1 Světelné umění a světelná instalace

Světlo má v umění staletou tradici. Začalo se využívat hlavně v malířství, protože iluzivně vytváří plasticitu, která dává vyniknout hmotě. První technikou práce se světlem byl šerosvit¹⁸ v baroku.

Dle Víta Havránka nastal radikální zlom ve 20. Století, kdy se začalo v umění pracovat s reálným světlem, ať přirozeným, umělým, elektrickým či s ohněm. „Věci již nebyly mimeticky zobrazované, jako to bylo v historii malby, ale světlo bylo

¹⁵ Laterna magika je útvar poněvadž vlastně od okamžiku jeho vzniku není jasné, zda jde spíše o představení filmové, divadelní, nebo jakousi new media show. Spojuje balet a divadlo s několika filmovými projekcemi, to vše na pozadí zvukově rytmickém.

¹⁶ Polyekrán byl originální československý promítací systém s více společně ovládanými projektory filmů i diapozitivů, více plátny a mnohakanálovým zvukem. Otto Levinský, Antonín stránský a kolektiv: Film a filmová technika (SNTL 1974) IN: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Polyekran>

¹⁷ <http://www.svoboda-scenograf.cz/kdo-byl/>

¹⁸ Šerosvit je metoda použití kontrastů mezi světlem a tmou. Hlavní metodou šerosvitu je tedy modelování světlem. Třetí rozměr je pak evokován světly a stíny.

bezprostředně využité jako tvárný prvek.“. Práci se světlem můžeme mapovat od počátku dvacátého století, kdy Futuristický manifest integruje civilizační vymoženosti a dělá z nich materiál pro současné umění.¹⁹

Havránek dodává, že světelné umění přináší nejen použití technického světla, ale i určitou změnu sensibility člověka. Člověk není konfrontován s objektem či s mystikou, které by měl rozumět a chápat ji, ale je saturován smysly.

Světelná instalace je jednotlivé dílo, které využívá ke svému uměleckému vyjádření světlo jako formu.

3.2 Veřejný prostor a umění ve veřejném prostoru

Pojem *veřejný prostor* je v současné době hodně diskutován, protože dochází k jeho transformaci, říká Joanna Erbel. Jedná se o prostor, který má být přístupný všem. Je to demokratická aréna, kde se mohou scházet a společně trávit čas lidé různých věkových skupin, společenských tříd, pohlaví a ras. Problém dnešní doby spočívá v tom, že tyto prostory mizí, protože je stále více veřejných zón nahrazováno soukromými prostory uzavřených komunit, či prostory kvazi-veřejnými (obchodní centra a další)²⁰.

Jaime Inregui dodává, že „v současné době lze říci, že téměř ve všech městech přestal být veřejný prostor místem setkávání a společenského kontaktu a proměnil se v pouhou plochu, po které se přemísťujeme z jednoho bodu do druhého.“²¹

Umění ve veřejném prostoru, veřejné umění či public art v širokém smyslu slova zahrnuje umělecké dílo umístěné ve veřejném prostoru, tj. Enviroment nesoukromého městského prostoru včetně všeho, co v něm nacházíme (pomníky, sochy, architektonické prvky apod.). „V užším smyslu označuje pojem tendenci moderního umění, která od konce 60. let usiluje o bezprostřední kontakt umělců se širokou veřejností. Zahrnuje iniciativy různých komunit s výsledky velmi rozdílnými jak po stránce umělecké, tak ideové či sociotvorné. Vycházím tedy z teorie Patricie C. Phillipse, který říká, že: "Umění ve veřejném prostoru není veřejné jen proto, že je umístěno ve venkovním prostředí, vnějakém identifikovatelném občanském prostoru nebo proto, že ho může kdokoli vnímat; je veřejné proto, že je manifestem

¹⁹ <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/213562229000008/> 2:08-7:00

²⁰ Bey, H., Bhabja, K., Groys, B.a kol. (2009): *Altas Transformace*. s.766

²¹ Bey, H., Bhabja, K., Groys, B.a kol. (2009): *Altas Transformace.*, str. 767

uměleckých aktivit a strategií, které nesou myšlenku veřejnosti jako geneze a téma pro analýzu. V dnešní době zahrnuje širokou škálu uměleckých postojů a výrazových prostředků. A často je považován i za sociální a politický aktivismus.²²

3.2 Kinetismus a jeho historie

Dle Zdeňka Pešánka je obecně základem kinetiky aparát, stroj či nástroj, který je prostředkem pro uskutečnění umělcova záměru. Otázkou stále zůstává, zda „technické vynálezy byly podmíněny přáním umělce, žádajícího aparát ke splnění výtvarných vidin či naopak, jak dalece vynálezy podminily vývoj umění směrem ke kinetismu“²³ Zjednodušováním²⁴ výtvarného umění (od impresionismu ke konstruktivismu), vznikl prostor pro vpád nových metod a technik, které právě stroje či nástroje zajišťovaly - například fotoaparát přesně zachycující realitu a staticnost. Obecně nové aparáty přenášejí do výtvarného umění pohyb a rytmus, které i zachycují. Kinetika začala obraz harmonizovat a rytmizovat, jako to funguje v hudbě. Začalo se využívat barev, které byly seskupovány, aby vznikla jakási melodie složená z barevných tónů a forem. S touto harmonizací se pracuje také proto, že se kinetické obrazy skládají z několika dílů (např. ze žárovek) a mají nekonečně možností, které musí spojit a naprogramovat podle vkusu a funkce. Právě variováním obrazu se umělci snaží vyvolat emoce publika, což přibližuje kinetismus k umění.

Pohyb se vždy ocital ve střetu uměleckého zájmu, ať už jako téma, způsob výrazu či výtvarný prostředek. Jeho využití jako tvůrčího principu vedlo k tomu, že byly díky "reálnému" pohybu protrženy hranice mezi malířstvím a sochařstvím.

V užším smyslu představuje kinetické umění různé fungující stroje či pohyblivé světelné projekce. V širším smyslu ale zahrnuje i virtuálně pohyblivá díla, která diváka nutí k optickému či hmatovému pohybu a provokují ho ke spoluúčasti, tzv. op-art.

Původ výrazu jako takového spadá do roku 1920, kdy Naum Gabo ve svém *Realistickém manifestu* zavrhl, že "jediné prvky výtvarné tvorby jsou ve statických rytmech", a chtěl je nahradit "rytmy kinetickými, které jsou základními tvary našeho vnímání reálného času". Jeho dílo (ocelová tyč pohybující se díky motoru) dává

²² <http://artlist.cz/?id=159>

²³ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 13.

²⁴ Zjednodušováním ve smyslu vzdalování se přesných kontur a figurativního zobrazování směrem k abstrakci.

umění novou podobu, protože spojuje umění s vědou.

Termín používá také László Moholy-Nagy. Teprve kolem roku 1955 vzniká v Paříži rekonstrukce různých proudů, které spatřovaly v kinetickém umění nikoli nový styl, ale nové umění. Na základě toho vzniká nový způsob vidění, kterému předcházeli již mnozí předtím - futuristé, Marcel Duchamp, Francis Picabia či, co se vzájemného působení barev týká, Mondrian, Malevič, Kupka a další.²⁵

V návaznosti na konstruktivistické výzkumy, Nicolas Schöffer klade důraz na prostor, světlo a čas, a dospívá k výrazu komplexnímu, tedy "luminodynamismus"²⁶, jenž staví do popředí vizuální zážitek. Umělec začíná konstruovat kinetické sochy, do kterých komponuje umělé světlo. Následně pracuje s koncepcí prostorovou, protože na kinetické sochy mají vliv různé přírodní vlivy, jako vlhkost, vítr, zvuk a další.

Příkladem jednoduše ovlivnitelných děl jsou objekty Alexandera Caldera.

Světelný pohyb má počátky v pokusech prováděných s "barevnými varhanami".

Podobné nástroje se objevily kolem roku 1925 v Anglii, kde s nimi vystoupil A. B. Klein a u nás následně Zdeněk Pešánek (více viz. Str. 24).

K významnému oživení v oblasti světelných pohybů a kinetického umění dochází po roce 1955 v Paříži, kde tvoří většina hlavních představitelů žánru - Frank Malina, Nino Calos, Palatnik Thomas Wilfred a další.

Veřejnosti představil umělecký svět luminokinetické umění výstavou *Světlo a pohyb* v pařížském Muzeu moderního umění v roce 1967. Na této výstavě se kombinovalo umělé světlo s reálným pohybem či pohyblivá díla odrážející světlo. "Bylo možné zde pozorovat i různá zaměření tohoto umění- vytváření prostředí pomocí přímého světla (*Morellet*), světla dopadajícího pod malým úhlem (*Le Parc*), černého (*Demarco*), chromatického (*Schöffer, Vardanega*), polarizovaného (*Stein*) i sonorního (*Agam*). Programová světelná prostředí předvádějí také umělci německé skupiny Zero i italských skupin Gruppo T a Gruppo N."²⁷

Experimenty, v nichž se kombinuje pohyb a světlo, směřují k definitivnímu překonání hranic vymezujících sféru kinetického malířství a sochařství a dávají vznik umění novému, které bude mít vlastní estetické kategorie a bude řešit

²⁵ Pijoin, J. (2000) : *Dějiny umění / 10*. Str. 239

²⁶ Pijoin, J. (2000) : *Dějiny umění / 10*. Str. 251

²⁷ Pijoin, J. (2000) : *Dějiny umění / 10*. Str. 156

vlastní problémy, využití v urbanismu, filmu, průmyslové výrobě a podobné. Díla působí na smysly, kdy je divák stimulován objevováním nepředvídatelných fyzických a kombinatorických vlastností, nutí interagovat a vyvíjí aktivitu.²⁸ Přeměny umění, kdy se novými technikami podařilo převést do umění pohyb reálný, vyžadují nové uvědomění publika. Významnou roli při vývoji kinetismu, luminodynamismu a op-artu mohli sehrát teoretikové a kurátoři, zejména Pontus Hulten, Frank Popper či William Seitz. Mezi nejvýznamnější výstavy kinetického umění patřily: *Mouvement* (1955) v galerii Denisy Renéové v Paříži; *Bewogen Bewegung* (1961) v Stedelijk Museum v Amsterdamu, *Licht und Bewegung* (1965) v Kunsthalle v Bernu či *The Responsive Eye* (1965) v MoMA.

3.3 Vývoj světelného umění v Čechách

Naším zásadním kinetickým umělcem byl Zdeněk Pešánek ve třicátých letech, který je natolik zásadní, že mu věnuji vlastní kapitolu (viz. Str.). Tendence věnující se tomuto umění přicházejí po Pešánkovi až v druhé polovině padesátých let a letech šedesátých, kdy se oživila debata o vztahu umění, vědy a techniky. Byl zaveden koncept kinetické tvorby, která byla založena na skutečném pohybu a reálné energii. Vzhledem k tomu, že forma kinetismu byla většinou spjata s dalším uměleckým vyjádřením, například se sochou, nebylo zcela jasné, jak na něj nahlížet. Guy Brett, teoretik a propagátor kinetického umění napsal, že: výzva kinetismu umění statickému je jen jedním příkladem daleko širšího směřování „k dynamickému náhledu skutečnosti“²⁹ ve dvacátém století.

Dle Jiřího Zemánka, PhDr. bylo elektronicko- kinetické umění u nás spjata s krátkým obdobím svobodné tvorby v šedesátých letech. V této době se objevilo několik umělců, kteří se prosadili na mezinárodní scéně, například Milan Dobeš vytvořil několik objektů pro EXPO 58 v Bruselu, stejně jako zde Josef Svoboda vyzdvihl českou tradici černého divadla; Radúz Činčera vytvořil interaktivní projekt Kínoautomat pro EXPO 67 v Montrealu.

²⁸ Pijoin, J. (2000) : *Dějiny umění / 10*. Str. 259

²⁹ Švácha, R., Platovská M. (2005): *Dějiny českého výtvarného umění V (1939-1958)*. Str. 539

Potlačení demokratických snah na počátku sedmdesátých let nám uzavřelo dveře před přílivem nových technologií a inspirace. Díky tomu se zastavil vývoj umění a nebylo možné tedy diskuse na mezinárodní úrovni.

Někteří umělci přelomu šedesátých a sedmdesátých let, Stanislav Zippe a Václav Cigler, přemýšleli o proniknutí kinetického umění do veřejného prostoru a architektury. Jejich vize byli velmi utopické a kromě jedné realizace Miroslava Dobeše - *Kinetická věž* - zůstaly projekty pouze ve stadiu návrhů.

Tvorba Milana Dobeše naznačuje, „jakým směrem by se za příznivějších společenských podmínek mohla tvorba rozvíjet.“³⁰ Byl jedním z mála umělců, který se dokázal ve svém oboru prosadit na mezinárodní úrovni. Díky společenskému úpadku a kulturní izolaci Československa v polovině 70. let však jeho jméno téměř zaniklo. Podobnými principy práce, tedy propojováním op- artových a kinetických výrazových prostředků, se v dané době zabýval také například Jaroslav Malina.

Vzhledem k omezení tvorby a situaci na umělecké scéně, se mnoho autorů zabývalo spiritualizací abstraktní výtvarné formy a tématy, jakými byly sny, meditace, fantazie či propojování každodennosti s transcendencí. Umělci, jež nejvíce pracovali v tomto duchu a to jak na svých malbách, instalacích či sochách, byli Zdeněk Pešánek nebo Karel Malich.

V podobném duchu následoval i Václav Cigler, který byl jedním z prvních v šedesátých letech, který začal pracovat s neonem a laserem. Vytvářel osvětlovací tělesa pro architekturu, například kulovité těleso pro *Národní divadlo v Bratislavě* složené z více než 2000 žárovek. Při realizaci svých skleněných soch také hodně využíval vodu a světlo. Typickým příkladem byla jeho kinetická vodní plastika, kterou vytvářel pro *Mezinárodní soutěž vodní sochy v New Orleans* v roce 1983.

Kinetické a multimediální projekty Stanislava Zippeho počátku sedmdesátých let také spekulují o kosmu a zabývají se životem mimo naši realitu. „Zkoumá dynamické systémy proudění obarvených zářících plynů ve volném prostoru, do nichž chce zapojit vůni a zvuky“.³¹ Zippe sám hovoří o své práci se světlem jako o práci s něčím, co nemá váhu, říká: „Já jsem chtěl spíše něco, co se vznáší. Navíc světlo je

³⁰ Švácha, R., Platovská M. (2005): *Dějiny českého výtvarného umění V (1939-1958)*. Str. 539

³¹ <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/213562229000008//9:00>

fascinující, je to fenomén, který není k přehlédnutí. Socha i obraz k přehlédnutí jsou.³²

Obecně by se tedy dalo říci, že se umělci v této době věnovali tématu dematerializace uměleckého díla. Využívali vodu, světlo, kouř a vytvářeli díla spíše působící na smysly, než díla materiální a figurativní, které by napodobovali skutečnost, např. Karel Malich zkoumal energetické struktury přírodních živlů a prvků; studiem energie magnetismu se ve svých fotografiích zabývá Dalibor Chatrný a procesualitě kreslení se věnuje Milan Grygar, který pozoruje vzájemnost kresby a zvuku, tedy plochy a prostoru³³.

Velmi oblíbeným výrazovým prostředkem se stala linie. Tuto tendenci můžeme nejvýrazněji pozorovat u Stanislava Zippeho, který nitě namalované luminiscenčními barvami nasvítí ultrafialovým světlem. V devadesátých letech pak vytvářel linie pomocí laserů. Linie používal k interpretaci prostoru, který byl do tohoto momentu „zanořen v prostoru.“³⁴

V tomto období se proslavil také architekt a scénograf Národního divadla v Praze, Josef Svoboda (viz. Str.15), který se stal celosvětově uznávaným mágem kinetické světelné scénografie. Kromě Laterny Magiky, kde plně využíval svých umělecko-technologických postupů, propojoval své přístupy s klasickým divadlem, operou a baletem. Všeobecně, ať už se jednalo o divadlo klasické nebo černé, vytvářel velice náročné realizace za použití nejnovějších technologií a invencí.³⁵ Vedle filmové a televizní projekce vymyslel systém pohyblivých zrcadel a pohyblivých světelných prostor a stěn. Díky kombinaci světla, zrcadel a projekcí byl schopen vytvořit prostor bez stínů. Jakmile mu to bylo umožněno, poprvé v roce 1968, začal využívat také video a laser.

Práce s lasery ho nadchla natolik, že si vytvářel vlastní zařízení, pomocí kterých vytvářel vlastní obrazy. Práci Josefa Svobody se nechali inspirovat mnozí, například Dani Karavan, Rock Krebs či Horst H. Bauman, kteří se řadili mezi nejvýznamnější umělce sedmdesátých a osmdesátých let, jež pracovali s laserem.

Od roku 1964, obdobně jako Svoboda experimentoval s laserem, Jan Doubek experimentoval s holografii.

³² <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/213562229000008/> 9:32

³³ Švácha, R., Platovská M. (2005): *Dějiny českého výtvarného umění V (1939-1958)*. Str. 539

³⁴ Švácha, R., Platovská M. (2005): *Dějiny českého výtvarného umění V (1939-1958)*. Str. 543

3.3.1 Vývoj českého postkonceptuálního umění s ohledem na svět kinetické umění

Českou postkonceptuální uměleckou scénu devadesátých let je možné charakterizovat na příkladu několika umělců a technik. Dominantním prostředkem vyjádření se stal multimediální objekt a instalace. Kromě fotografie se prosadila především digitální technika, videoinstalace a kinetická media a došlo k rozpadu tradičních uměleckých druhů- malířství, sochařství, grafiky a kresby. Právě to se však snaží akcentovat a rehabilitovat teoretikové.

Figura se začlenila do postkonceptuálních prostorových kreací jako významná součást s níž pracují například Jaroslav Róna, Jan Ambrůz, František Skála, David Černý a další.

Pohyb kinetický, jak jej známě ze sedmdesátých let, byl v devadesátých let zastoupen spíše konceptuálně, což si můžeme pozorovat u Michala Gabriela či Davida Černého. „Pohyb je v rovině intence, záměru a funkce, nikoli v roli media či výtvarného prostředku“³⁶. Gabriel vytváří sochy v pohybu (*Koně, 2006; Tři postavy, 2009*) a i Černý pracuje s momentem dějovým, nikoli mechanickým (*Baby, 1995; Viselec, 1997*), a to jak ve svých sochách, tak ve svých projektech (*Fitness, 1995; Národ sobě navždy, 2002*).

Tématem a snahou českého umělce od devadesátých je „strhnout masku falešné morálce, dobrotě, pravdivosti, za použití zprofanovaných kulturních i subkulturních symbolů. Umělec vyjadřuje své záměry zdánlivě dobráckými médii grotesky, pohádky, komiksového seriálu nebo citacemi slavných obrazů“³⁷.

3.3.2 Současná generace umělců ve veřejném prostoru

K nejvýznamnějším rysům soudobého umění patří pomyslný i skutečný přesun tvorby mladé generace do veřejného prostoru. To není pouze věcí, ale veřejný prostor se stává důležitým předmětem politické rozpravy v demokratických společnostech. Moderní umění na poč. 20.stol se ocitlo v izolaci vůči širokému publiku. Tuto autonomii umělci pocítili jako krizový stav a mnohdy se z ní pokoušeli vymanit. Dnes umělci chtějí proniknout do veřejného prostoru, „aby se jejich dála stala běžnou

³⁶ Švácha, R., Platovská M. (2007): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 (1958-2000)*. str 549

součástí každodenního života, oslovovala větší okruh lidí než jen elitu galerijních návštěvníků a aby se otevřeně a upřímně mohla vyjadřovat k problémům doby.³⁸

Vstup do tohoto prostoru si nárokuje většina mladých umělců. Některým se díky tomu podařilo proniknout do povědomí široké veřejnosti, například David Černý. Umění ve veřejném prostoru a jeho tendence mapovalo Centrum současného umění, Sorsosova centra v roce 1997, uspořádáním festivalu Umění ve veřejném prostoru.

Soudobé umění prověřuje svoji „přirozenou sociálnost“³⁹, což se snaží zkoumat mnoho teoretiků, především z toho hlediska, zda na sociálnost umění má vliv jeho kvalita. Konstatovali, že primární je „Vnitřní síla, přesvědčivost a mimořádnost autorů vzhledem k současnému kontextu umění a to i zahraničnímu, nikoli kritéria úspěšnosti, cen, účasti na výstavách a medializace.“⁴⁰

V dnešní době tedy umění ve veřejném prostoru u nás nespočívá pouze v jeho umístění do něj, ale především v tom, že chce k veřejnému prostoru říci něco podstatného. „V tomto smyslu se soudobá scéna jeví jako široký proud, v němž budou nepochybně stále více vynikat kvality výpovědi spojené se sociálním dosahem.“⁴¹

3.4 Významní představitelé světelného umění

3.4.1 Skupiny

Umělci **Skupiny Zero** (*1957, Düsseldorf) vycházeli z názorů na umění Lucia Fontany a Yvese Kleina a svými výstavami zahájili novou etapu německého poválečného umění. Stěžejní myšlenkou bylo omezení veškeré obraznosti. Hlavním prostředkem ztvárnění byla bílá barva a zahrnutí základních médií - světla, vzduchu, vody a moderní technologie. Příkladem jejich umění je například Mackův projekt *Sahara* (1961, v němž hrály roli dynamo, rotující světelné kolotoče z kovu a vibrující světelné vlny), Piennův Světelný balet, vytvořený světelnými projekcemi či Ueckerovy mobilní bílé obrazy s hřeby se silnými účinky světla a stínu.⁴²

Sdružení kinetických umělců **Groupe de Recherche d'Art Visuel** bylo sdružení založené v roce 1960 v Paříži. Jeho cílem bylo prozkoumat vizuální fenomény, a to za

³⁸ Švácha, R., Platovská M. (2007): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 (1958-2000)*. 962

³⁹ Švácha, R., Platovská M. (2007): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 (1958-2000)*. 963

⁴⁰ Švácha, R., Platovská M. (2007): *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 (1958-2000)*. 550

⁴¹ Švácha, R., Platovská M. (2007): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 (1958-2000)*. 965

⁴² Bernhard, M. (1996): *Univerzální lexikon výtvarného umění*. Str. 487.

použití experimentů s pohybem a světlem. U vznikajících uměleckých objektů měla být potlačena hmota. Zastupujícími členy byli Horacio Garcia-Rossi, Julio Le Parc, Robert J. Stein a další.⁴³

3.4.2 Zastupující umělci světového a českého světelného kinetismu

László Moholy-Nagy (*1895 - 1946) byl všestranným umělcem, scénografem, uměleckým pedagogem a fotografem. Byl ovlivněn naukami ruského konstruktivismu Kazimira Maleviche a Ela Lissitzkého. V roce 1920 začal tvořit své první konstruktivistické nepředmětné obrazy experimentálního charakteru, zobrazující čistě geometrické formy a tvary, které Moholy-Nagy používal k vyjádření vztahu mezi prostorem a objemem. Mezi lety 1923-38 vyučoval na škole Bauhaus⁴⁴, kde propagoval modernismus a prosazoval odvětví užitého umění, s nimiž rád experimentoval. S Walterem Gropiem vydával proslulou knižnici *International Revue i10*, do níž přispíval vlastními studiemi a teoriemi. Zvláště se zabýval průsvitnými, světelnými materiály a kinetickými světelnými efekty. Vedle Man Raye právě on zavedl (svými fotogramy, fotomontážemi a fotografiemi) fotografický snímek do výtvarného umění jako médium, které je stejné úrovni jako malířství. Fotografie byla jeho nejoblíbenější, žánrem, o níž tvrdil, že by měla vytvářet nový způsob, jak nahlížet na svět. Tuto teorii shrnul v knize *Nává vize- od materiálu k architektuře*. Po emigraci v roce 1937 se stal zakladatelem a vedoucím školy New Bauhausu v Chicagu.⁴⁵ "Jeho *Světelný stroj* byl nejenom experimentálním strojem v pohybu, nýbrž i modulátorem světla, jehož stíny a odrazy vrhané na stěny měly vzbuzovat stejně velký zájem, jako objekt sám."⁴⁶

Zdeněk Pešánek (*1896- 1965) absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze u Jana Štrusy. „Už na Akademii na něho působily různé názory a směry současného evropského umění, zvláště – expresionismus, kubismus a s konečnou platností – konstruktivismus. Ten vyvolal v mladém umělci přesvědčení, že moderní statické

⁴³ Bernhard, M. (1996): Univerzální lexikon výtvarného umění. Str. 159.

⁴⁴ http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=59 Pedagogické a experimentální centrum Bauhaus bylo založeno Walterem Gropiem ve Výmaru roku 1919 sloučením Vysoké školy výtvarného umění s Umělecko-průmyslovou školou

⁴⁵ Bernhard, M. (1996): Univerzální lexikon výtvarného umění. Str. 305.

⁴⁶ Pijoin, J. (2000) : *Dějiny umění / 10*. Str. 235.

sochařství, zvláště monumentální, prodělává hlubokou krizi a stává se zbytečným. Proto se začal věnovat soustavněji architektuře. Záhy se u něho projevil zájem o světlo a pohyb ve výtvarném umění.⁴⁷ Jeho umělecké myšlení vycházelo z československé avantgardy, ale díky svým vizím překonal lokální kontext. Jeho činnost lze konfrontovat s Bauhausem, který se teoreticky i prakticky zabýval formováním nového pohledu na moderní umění. Jejich pohledy byly v mnohém velmi podobné.⁴⁸

Rozchod se stávajícím uměním

Ve dvacátých letech se umělec rozešel se stávajícím uměním. Vzhledem k dosavadnímu vývoji uměleckých směrů i civilizace, které pozoroval, zamýšlel se nad uměním budoucnosti. Byl přesvědčen, že v budoucnu nebudou primární výrazové prostředky spojeny s řemeslnou výrobou, ale že se umění stane součástí průmyslu. Pro umění budoucnosti je zásadní nové využití technologií, kdy nástrojem se stanou průmyslové stroje a výrazovými prostředky se stane především světlo a pohyb, jež přiblíží (dříve statické umění) poezii, hudbě či tanci. Díky těmto prostředkům by umění existovalo ne jen v prostoru a ploše, ale také v čase.

Uvědomoval si, že nová media se projevují už ve filmu, v ohňostrojích, neonových reklamách, ale bylo důležité pochopit jejich význam v historické perspektivě - neony neviděl pouze jako prostředky marketingu, ale viděl jejich estetickou podstatu (viz. Str.9) . Chtěl pracovat s městem, jako s mediem a toužil proměnit noční město v umělecké dílo. Jeho praktické snahy spočívaly v přípravách teoretických prací, které se zabývaly světelným urbanismem a snahou prosadit na vysokých uměleckých školách vznik samostatného oboru, který by se zabýval světlem.

V roce 1924 začal opouštět klasické sochařství a inklinoval k experimentům se světlem a pohybem. Snažil se vymýšlet projekty levné, aby se rozšířili co nejvíce mezi lidi.

Pešánkovo poselství

Zdeněk Pešánek zemřel 21.11.1965. Na jeho práci však navazovalo několik autorů, kteří založili uměleckou skupinu *Syntéza*. Jednalo se například o Stanislava Zippeho,

⁴⁷ Švácha, R., Platovská M. (2007): *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 (1958-2000)*. Str 361.

⁴⁸ Švácha, R., Platovská M. (2005): *Dějiny českého výtvarného umění V (1939-1958)*. Str. 377.

Vladislava Čápa, Stanislava Tomana a další. Autoři navazovali především na optické a světelné umění.

Dle Tomáše Pospiszal jeho hlavním odkazem bylo vytvořit nového umění, za jehož pomoci by se povedlo nově uspořádat svět. Své myšlenky shrnul v knize *Kinetismus*. Nejednalo se doslova o praktickou příručku budoucnosti, ale spíše o technickou knihu, která otevřela umění nové možnosti.

Politický a společenský význam světelného umění dle Pešánka

Pešánek ve své knize *Kinetismus* mimo jiné uvažuje o sociální funkci umění, speciálně umění kinetického. Nejprve srovnává techniku, průmysl a exaktní vědy s vědami humanitními, jakými je například filosofie, dříve psychologie či umění. Dospívá k tomu, že ačkoli se jedná o vědy protikladné, kdy jedny dosahují exaktních výsledků, a druhé dospívají k logickým hypotézám, vzájemně se potřebují, stejně jako tělo potřebuje duši. Pešánek říká: „že nelze považovati hmotu a duši za různorodé věci, .. protože hmotě nelze připisovat větší reálnost než duchu“⁴⁹. „Celek složený z těla a vědomí podléhá změnám jak vlivem organických, tak vlivem duchovních činitelů, proto naše stavy vědomí souvisí také s chemickým složením tekutin mozkových jako strukturních buněk“. Emoce tedy působí primárně duchovně, ale zároveň v tělu vytvářejí chemické reakce. Toto přirovnání dokazuje, že i umění, tedy pozorování nebo poslouchání uměleckého díla, má velký význam v lidském životě. „Organismus reaguje na změny ve vnějším světě tím, že mobilizuje téměř všechny energie“ a vzhledem k tomu, že hudba je plnější kontrastů, než jiná umění, působí na člověka více.

Pešánek tak dokládá, že duševní resp. duchovní život je pro člověka důležitý, protože jím zapojuje a zaměstnává tělesné funkce. Umění je jedním z primárních duševních zdrojů, což „znamená exaktní důkaz o potřebnosti a o jeho sociální funkci i v běžném slova smyslu.“⁵⁰. Například umění klidných barev můžeme využívat k meditaci, oproti tomu barevné kontrasty nám dávají energii.

Kinetické umění tedy dle Pešánka zvyšuje účinek kontrastu tmy a světla, čímž přináší nová překvapení, na které reaguje naše duchovní a následně tedy i tělesná stránka, čímž člověk „brání degeneraci, duševní i tělesné.“⁵¹

⁴⁹ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 119.

⁵⁰ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 119.

⁵¹ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 120.

4 Kazuistika světelného umění v Praze po roce 1990

Pražské světelné instalace v Praze po roce 1990

Veronika Drahotová (*1975) je vizuální umělkyní, která byla díky svému talentu předčasně přijata na Akademii výtvarných umění v Praze do atelieru Jiřího Davida a Jiřího Sopka. Byla nejmladší přijatou studentkou v historii univerzity⁵². Její díla, ať už se jedná o malby nebo o instalace, mají vždy příběh. Její práce jsou vystavovány na mnoha zahraničních i českých přehlídkách.⁵³ Drahotová ráda pracuje s různými materiály, mnohdy i se světlem, které využívá především ve svých instalacích, jmenovat můžeme například její serií *Destinies*.

Vzdušné zámky, 1998 / Pražský hrad; (obr. č. 1)

V září 1998 uspořádala tehdy třidvacetiletá umělkyně, v rámci výstavy Umění ve veřejném prostoru, Sorsosova centra pro současné umění, svůj multimedialní projekt, kdy proměnila Pražský hrad v duhový.

Reflektory osvětlující Pražský hrad překryla barevnými filtry, čímž dosáhla duhového efektu celého panoramatu. Drahotová tak nabourala vizuální i politickou dominantu hlavního města, čímž dala lidem možnost subjektivní interpretace místa, a to jak z hlediska uměleckého, tak z hlediska politického či společenského.

Duha pro ni symbolizuje, jak říká: “intelektuální výběr symbolu pro její významy⁵⁴. Jednak je to symbol naděje a navíc je to prizma spektrum všech základních barevných tónů barevné palety, co se lidskému oku vybavují”⁵⁵.

Milan Cais, MgA. alias p3D-01 (*1974) vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze, atelier vizuální komunikace Jiřího Davida a sochařský atelier Huga Demartiniho. V roce 1988 založil hudební skupinu TataBojs, prostřednictvím níž se realizuje jako výtvarník, hudebník, ale i scénograf či ilustrátor. Ve své volné tvorbě rád propojuje jednotlivé žánry, nejčastěji sochu, video a světlo, typicky v instalaci *Kapkostrój* z roku 2011.

Noční hlídač, 2000 / Goethe- Institut v Praze, Masarykovo nábřeží; (obr. č. 2)

⁵² <http://www.veronikadrahotova.com/about>

⁵³ <http://www.prague-art.cz/katalog/autori/75-veronika-drahotova/>

⁵⁴ Duha je symbolem tolerance a respektu, a zároveň, Dle židovsko-křesťanské tradice, je slibem Boha, že již nikdy nepříjde povodeň, která by zničila Zemi. Bůh umístil duhu nad zem, čímž se zavázal Noemovi, že již nikdy Zemi nenechá zničit vodou. (Genesis 9:12-16). To v kontextu sídla politické moci vyvolává různé konotace.

⁵⁵ <http://www.protisedi.cz/article/vytvarnice-veronika-drahotova-na-budoucnost-se-moc-nesoustredim>

Původní idea instalace Noční hlídač vznikla již v roce 1998, kdy chtěl Cais vytvořit iluzivního „hlídače“ Václavského náměstí, který zajistí noční klid místa, jak sám říká: „Václavák je v noci nebezpečné místo. Lidi se tam bojí chodit. Já se tam taky necítím příjemně, a tak by bylo fajn, kdyby tam pořád někdo dával na lidi pozor. Nějaký hodný Noční hlídač. Člověk má vrozenou tendenci, když páchá něco nekalého, se rozhlídnout, jestli se na něj někdo nedívá. Tady by pohledu Nočního hlídače nikdo neunikl.“⁵⁶

Instalace dvou balonů, na které měly být promítány lidské oči, měla být umístěna na Národní muzeum, ale tato varianta nakonec nebyla z technických důvodů možná, a tak se projekt odložil na dobu neurčitou. V roce 1999 se ozvala ředitelka Goethe-Institutu, Ute G. Baudissin, která se rozhodla umístit Nočního hlídače na střechu Institutu na Masarykovo nábřeží.

Změna místa měla vliv na koncept celého díla. Z onoho „hlídače“ divokého náměstí se stával spíše tichý pozorovatel dohlízející na klid Starého města a Pražského hradu, proti kterým byl instalován.

Další rozměr získal Noční hlídač vlastní instalací na secesní budovu. Z dálky celý dům připomíná lidský obličej. Cais tedy připodobnil instalaci k příběhu o Golemovi, který je pro pražskou mystiku velmi důležitý.

Jiří David (*1956) je jednou z nejvýraznějších osobností české výtvarné scény a to po teoretické i praktické stránce. Zásadně ovlivnil vývoj české postmoderny v české kultuře v druhé polovině osmdesátých let. V současné době vede Atelier konceptuální tvorby na Vysoké škole uměleckopřemyslové.

Záře, 2000 / Galerie Rudolfinum, Alšovo nábřeží; (obr. č. 3)

Instalace *Záře* představovala neonovou trnovou korunu o rozměrech 12 x 15 metrů, která byla umístěna nad Dvořákovu síň na pražské Rudolfinum. Jednalo se o kurátorský záměr Martina Dostála, který instalaci připravil v rámci projektu Umění ve veřejném prostoru, který trval tři měsíce od února 2000.⁵⁷ Dostál spolu s ředitelem galerie Petrem Nedomou chtěli otevřít diskusi o umění ve veřejném prostoru, a tak připravili soubor výstav, přednášek a workshopů o světle, sochařství a graffiti.

⁵⁶ <http://www.jedinak.cz/stranky/txtcais.html>

⁵⁷ http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/jiri-david-zare#.U6LdJo1_uLc

Instalace Záře, „měla být spíše než symbolickým znamením estetickým objektem, který stojí sám o sobě“⁵⁸, kterým se „snažil přetransformovat klasický křesťanský symbol do jazyka současného umění.“⁵⁹.

Srdce nad Prahou, 2002 / Pražský hrad; (obr. č. 4)

Srdce nad Prahou byla další neonovou instalací Jiřího Davida ve veřejném prostoru. Jednalo se o velmi kontroverzní dílo hned z několika důvodů. Prvním důvodem bylo umístění červeného neonu ve tvaru srdce nad Pražský hrad. Symbol srdce, spolu s červeným neonem, bývá nejčastěji používán pro označení kasin či nevěstinců, což je ve spojení s hlavní politickou budovou paradoxní. Následně *Srdce nad Prahou* připomínalo symbol srdce, které tehdejší prezident Václav Havel připojoval ke svému podpisu. David vytvořil instalaci, která měla připomenout konec mandátu prezidenta⁶⁰. Symbolicky bylo Srdce rozsvíceno 17. Listopadu 2002, k připomenutí Sametové revoluce.

Do ledna, kdy mělo Srdce zhasnout, byla instalace vystavena mnoha kritikám a posměškům. Nejprve organizace Greenpeace instalovala do středu neonu banner s nápisem „War?“ a následně umělecká spina Ztohoven zakryla její polovinu a vytvořila pomyslný otazník tážající se po budoucnosti naší země s nástupem nového prezidenta (obr. č. 5).⁶¹

Dílo bylo možné si tedy vykládat v mnoha kontextech, což se nesetkalo s pozitivními ohlasy, především ze strany politiků.

“Podle autora, ale srdce označuje symbol dorozumění, síly pozitivní komunikace, odbourávání ideologických klišé a zla”.⁶²

Pavel Smetana, Ciant (*1960) je absolventem pařížské École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs se zaměřením „Art-Espace”. Zprvu se věnoval převážně abstraktní monumentální malbě. Již na univerzitě se ale zajímal o videoart a počítačovou tvorbu, s nimiž od počátku 90. let experimentuje. Rád propojuje různé

⁵⁸ http://zpravy.idnes.cz/nad-rudolfinem-zari-trnova-koruna-drr-/domaci.aspx?c=A010301_083714_praha_kultura_ton

⁵⁹ Matoušek, J., Vinglerová M., Vladimír 518. (2012): *Město = Médium*. Str. 185.

⁶⁰ <http://www.novinky.cz/koktejl/1748-havlovo-srdce-nad-hradem-zhaslo.html>

⁶¹ “Jestliže se vytratí láska a porozumění, jestliže lidstvo přestane vnímat významy sdělení těch, kteří jsou jejich součástí a bude zkoumat pouze formy a ne obsahy, zbudou jen otazníky, které se rozsvěčují spolu s diskursem o budoucnosti českého trůnu a směřování lidstva vůbec. Jsou vám tedy otazníky bližší než jistota tepajících srdcí?” http://www.ztohoven.com/?page_id=32

⁶² <http://www.novinky.cz/koktejl/1748-havlovo-srdce-nad-hradem-zhaslo.html>

umělecké formy (režie multimediálního představení V.I.R.U.S., festival ENTERmultimediale), a proto založil v roce 1998 *Mezinárodní centrum pro umění a nové technologie CIANT* v Praze, v němž působí jako ředitel.⁶³

ENTERmultimediale, 2005 / Žižkovská věž; (obr. č. 6)

Mezinárodní centrum pro umění a nové technologie Ciant v roce 2005 uspořádalo druhý ročník *Festivalu umění a nových medií ENTERmultimediale*. Jednalo se o akci, která propojovala mezinárodní umělce na základě jejich práce s novými technologiemi a medií. V rámci festivalu vytvořil Pavel Smetana ve veřejném prostoru laserovou síť, která spojovala jednotlivé instalace a lokace festivalu. Lasery tedy vytvářely mapu, která byla vidět přes celé město. Vycházely jednotně z Žižkovské věže a směřovaly například na pražský Vítkov.

Pavel Karous (*1979) je absolventem atelieru Prostorové tvorby Mariana Karla na Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Ve spolupráci s Michalem Pěchoučkem se začal zabývat scénografickými návrhy, ale jeho hlavní činností je projekt *Vetřelci a volavky*, který “má ochraňovat a popularizovat sochy ve veřejném prostoru z období normalizace”⁶⁴.

T-6, 2006 / Václavské náměstí; (obr. č. 7)

Instalace *T-6* byla vytvořena pro čtvrtý ročník mezinárodní výstavy *Sculpture Grande*, která byla organizovaná pražskou galerií *Art Factory*. Přes den se jednalo o abstraktní sochu, ale v noci napodobovala reálnou tramvajovou kabinu. Projektor, který byl umístěn uvnitř sochy promítal obraz kabiny. Spouštěl se fotobuňkou ve chvíli, kdy kolem sochy projel jakýkoli dopravní prostředek. Ve chvíli, kdy byl dopravní prostředek téměř na úrovni sochy, projektovaná kabina tramvaje zajela do země.

Autor zde propojil vztah člověka s geometrií a realismus s abstrakcí.⁶⁵

Roman Týc (*1974) je umělec, který se ve svých dílech a projektech silně konfrontuje se společností a politickou situací v České republice. Začínal v polovině devadesátých let s graffiti a streetartem. Je zakládajícím členem skupiny Ztohoven, kolektivu PURE A. Inicioval centrum pro alternativní kulturu Trafačka.

⁶³ http://www.ciant.cz/index.php/cz/ciant-team-en?option=com_blankcomponent&view=members&Itemid=165&member=Main.PavelSmetana

⁶⁴ <https://www.umprum.cz/uzite-umeni/sklo/mga-pavel-karous-85/>

⁶⁵ http://kultura.praha.eu/jnp/cz/aktuality/tiskove_zpravy/tiskova_zprava_sculpture_grande_letos.html

Semaforey, 2007 / frekventované křižovatky v centru města Prahy; (obr. č. 8)
Týc 8. dubna 2007 vyměnil v centru Prahy skla padesáti semaforů pro chodce. Umělcova skla zobrazovala, na místo klasických ukázněných chodců, chodce vykonávající různé, často nekalé, aktivity – venčili psa, pili, káleli, močili a podobně. Kauza vyvolala silný ohlas, především ze strany firmy Eltodo, která zajišťuje a provozuje pražské semaforey. Nejprve se zprvu kauza nedořešila, ale následně byla otevřena po Týcově dalším happeningu „*Mediální realita*“, kdy skupina Ztohoven nabourala vysílání Česká televize a nechala v něm zdánlivě vybuchnout atomový hřib.

Poselství Romana Týce a skupiny Ztohoven u obou akcí bylo jasné a jednoduché. Jejich snaha spočívá v tom, aby veřejnost hloupě nepřijímala veškeré informace a zákony tak, jak jsou jim předkládány, ale aby se nad nimi zamýšlela a uvědomovala si, co přijímá. V tomto kontextu Týc konstatuje, „Signalizační systém jsem si vybral proto, že ve své podstatě může znázorňovat systém společenskopolitický, ve kterém musí žít každý z nás. Skrze tento systém jsem chtěl lidem ukázat, že nemusí jít a stát, když jim to systém přikáže, je jen na nich, na každém z nás, co zrovna chceme nebo potřebujeme udělat.“⁶⁶

Autor musel za Semaforey zaplatit 82 tisíc korun firmě Eltodo, „protože do pražských semaforů pasují jediné skla vyráběná výhradně firmou“⁶⁷. Následně zaplatil 40 tisíc korun za exekuci, ale odmítl zaplatit dalších 60 tisíc, které mu byly stanoveny jako pokuta „za umění ve veřejném prostoru“. Napsal otevřený dopis samosoudkyni Janě Mikové (12.5.2011) v němž mimo jiné vysvětluje, že „Svět nejvyššího umění má větší ambici než jen potěšit, má potřebu dění ve světě ovlivňovat. Současný umělec by měl mít potřebu, dokonce by měl cítit povinnost upozorňovat společnost, ono stádo dobytka, na nebezpečí, které se blíží. Umělci by měli být hlídacími psy.“⁶⁸

Ve svém dopisu vysvětluje, proč odmítá zaplatit pokutu a u soudu tvrdí, „že své dílo nevnímá, jako trestný čin, ale jako nezištný čin, který byl přímo pro společnost.“⁶⁹ To

⁶⁶ <http://www.scribd.com/doc/83175893/Otev%C5%99en%C3%BD-dopis-pro-samosoudce-Janu-Mikovou-05-12-2011-14-00>

⁶⁷ <http://art.ihned.cz/c1-54156760-odsouzeny-clen-ztohoven-roman-tyc-pise-o-pokute-za-umeni-ve-verejnem-prostoru>

⁶⁸ <http://www.scribd.com/doc/83175893/Otev%C5%99en%C3%BD-dopis-pro-samosoudce-Janu-Mikovou-05-12-2011-14-00>

⁶⁹ http://zpravy.idnes.cz/vytvarnik-ze-ztohoven-nezaplatil-pokutu-za-semaforey-dostal-mesic-vezeni-1r3-/krimi.aspx?c=A111206_110012_praha-zpravy_jpl

mu ale nepomohlo a byl odsouzen k výkonu trestu odnětí svobody po dobu jednoho měsíce. Trest nastoupil 24.2.2012.

Magdalena Jetelová (*1946) je sochařka, konceptuální umělkyně, autorka světelných instalací a vysokoškolská pedagožka.

Kurt Gebauer (*1941) je sochař, vysokoškolský pedagog (VŠUP), tvůrce monumentálních exteriérových plastik. Vytváří instalace v nichž využívá landartu či fotografie.

Zvrcholnění, 2007⁷⁰/Letná, svah nad Čechovým mostem; (obr. č. 9)

Zvrcholnění bylo společné multimediální představení Jetelové, Gebauera a Jana Vlčka na Stalinově pomníku na Letné. Jednalo se o jednorázový happening, vytvořený pro přehlídku současného umění Tina B, která se konala od 12. Do 20. Října 2007. Dílo symbolizovalo sexuální styk a jeho vrchol.

Jetelová zahalila kosodélníkové schodiště Letné, tvarově připomínající vaginu, červeným signálním světlem a kouřem. Gebauer připravil zvukovou kulisu, kdy reproduktory vydávaly zvuky soulože a orgasmu. Ty rozmístil po celém Letenském svahu. Happening byl završen bílým ohňostrojem Jana Vlčka, který byl vystřelen z Metronomu a symbolizoval ejakulaci.

“Happening byl rafinovaným propojením dvou konceptů: Jetelová navazovala na své politicky zaměřené akce z 80. let s názvem Větrání zarudlé Prahy; Gebauer od začátku akcentoval erotiku. Spíš než dvojí výklad se tu nabízejí možné, byť ne úplně jednoznačné paralely mezi touhou po moci a sexuálním pudem.”⁷¹

Jakub Nepraš (*1981) je absolventem pražské Akademie výtvarných umění, atelieru Nových medií Veroniky Bromové a prof. Michaela Bronického. Věnuje se novým mediím a technologiím, pomocí kterých modeluje zvláštní organismy a vytváří videosochy.

Kultury, 2007 / Budova Nové scény Národního divadla; (obr. č. 10)

Videokoláže a videosochy jsou Neprašovým typickým uměleckým projevem. Autor filmuje sekvence určitého prostředí, které následně v miniaturách promítá na plochu nebo na plastický objekt. Koláže vytvářejí mikrokosmos připomínající strukturu organismu. „Stejně jako společenské a přírodní systémy jsou i Kultury řízeny v rámci

⁷⁰ <http://artycok.tv/lang/cs-cz/127/zvrcholneni-climaxing>

⁷¹ <http://www.artcasopis.cz/clanky/ruda-zare-nad-prahou>

hierarchie, v níž ústřední prvky a oběhové soustavy zajišťují dodávku živin, podobně jako tkáň, které rozvádějí mízu v rostlinách, nebo metabolismus či globální trh a výměna informací mezi různými funkčními součástmi vzájemně propojených komunit našeho super organismu.“⁷² Na první pohled vidíme symbol, který se uvnitř pohybuje. Až při pohledu z blízka jsme schopni rozpoznat jednotlivé prvky. Dílo *Kultury* bylo promítáno na skleněný vstup do Nové Scény Národního divadla. Zachycuje prvky tanečního představení *Laterny Magiky*. Dílo vzniklo pro festival současného umění Tina B.

Krištof Kintera (*1973) je sochař a vizuální umělec, člen skupiny *Jednotka*. Vytváří díla, jež pracují s pohybem, novými medii a světlem. Jeho tvorba je mnohdy kritikou konzumní společnosti.

***Memento Mori „Z vlastní vůle“*, 2009- 2011 / Park Folimanka; (obr. č. 11)**

Kintera často ve svých dílech pracuje se světlem a s pouličními lampami. Použití lamp můžeme vidět například v jeho instalaci *My Light is Your Light*, 2008, kde z pouličních lamp vytváří zvětšeninu bytového lustru. Staré lampy, malá světla a žárovky využívá v instalaci *My Light is Your Life (Shiva Samurai)*, 2009, kdy instalace zobrazuje hrdinu v nadživotní velikosti, který oslavuje elektrickou energii. Ve veřejném prostoru se setkáváme s instalací *Memento Mori*, který nese podtitul „*Z vlastní vůle*“. Ohnutá lampa, jejíž světlo září směrem k nebi, je umístěna pod Nuselským mostem. Kintera ji vytvořil jako pomník všem sebevrahům, kteří zde ukončili život⁷³. Obdobné lampy vytvořil ještě dvě, v Pardubicích a Tilburgu. Socha vynesla umělci významné ocenění *Osobnost roku 2011*, která se uděluje za významný výtvarný počín na české výtvarné scéně.⁷⁴

Street For Art, 2009 / vyhořelá budova České pošty na Jižním městě

Druhý ročník festivalu *Street For Art* byl, mimo jiné, ve znamení oživení vyhořelé budovy České pošty na Jižním Městě. Vzniklo zde několik intervencí pod taktovkou umělecké skupiny *Phase*, Dana Gregora alias *INITI* či *VJe Koloucha*.

Skupina Phase, konkrétně Jindřich Trapl, Daniela Dénešová a Jaromír Vondrák, připravili na budovu abstraktní videoprojekce.

⁷² <http://jakubnepras.com/cultures/76>

⁷³ Dle statistik se jedná o 200 – 300 lidí.

⁷⁴ <http://www.artalk.cz/2012/01/18/kristof-kintera-osobnosti-roku-2011/>

Dan Gregor alias INITI (*1979) je tvůrce interaktivních a dynamických světelných instalací. Nejčastěji se podílí na video mappingových projekcích se skupinou Macula, již je členem.

The Post, 2009 (obr. č. 12)

Pro festival Street For Art připravil Gregor projekci *The Post*, která vznikla na podkladu zvukové kompozice japonského umělce Ryoji Ikedy. Animace ilustrovaly jeho skladby *Headphonic 0/0* a *0/1*. Podobné audiovizuální propojení, kdy projekce vzniká v součinnosti s konkrétní skladbou či hudbu, vytváří umělec s českým hudebníkem Floexem. Společně vytvořili instalace *Archifon I* a *Archifon II*.

Epos 257 (*1982) je umělec velmi spjatý s veřejným prostorem, do kterého zasahuje především instalacemi a graffiti. Jeho práce je z velké části založena na společenských a politických otázkách. K nejnámějším projektům patří *Hay*, kdy umělec umístil balíky sena na různá místa veřejného prostoru v Praze, čímž konfrontoval přírodu a vesnický život s městem. Další významnou intervencí byly *Urban Paintings*, kdy autor střílel barvy paintballovými zbraněmi na bílé billboardy. Dostával tak do veřejného prostoru obrovská abstraktní plátna. Zde konfrontuje veřejný prostor, obyčejného člověka a galerii.

Instalace, které se nejvíce vyjadřují ke společenské situaci, jsou například *50 square meters of public space* nebo *Portrait*. První zmiňovaný hovoří o svobodném projevu člověka a druhý reaguje na současnou politickou situaci a její absurditu.

Halucinolamp, 2009 / Park Parukářka; (obr. č. 13)

Eposova díla zahrnují také světelné instalace. Jedna byla vytvořena také pro veřejný prostor, *Halucino Lamp*. Umělec v pražském parku nainstaloval do několika pouličních lamp samo spínače. Nastavil je tak, aby světla dvacet minut svítily a deset minut byla zhasnutá. Lamy ale autor pomaloval fosforeskující barvou, která drží světlo, takže v momentě zhasnutí lampa svítí dál.⁷⁵

Institut světelného designu (*2008) je platformou pro vzdělávání v oblasti světelného designu. Pomocí kurzů, workshopů a přednášek významných jmen oboru, lidem přibližuje obor, jež u nás nemá zastoupení (viz. Str.14).

⁷⁵ <http://www.epos257.cz/?lng=en&s=works&t=/halucinolamp>

Srdce, 2009 / fasáda budovy Nové scény Národního divadla; (obr. č. 21)

Rok 2010 znamenal pro Novou scénu velkou změnu. Po dvou desetiletí působení Laterny Magiky, se budova vrátila pod správu Národního divadla.

Vznikl nový koncept divadla, který se měl věnovat novým žánrům a současnému umění- hudebním, tanečním a divadelním představením různých forem.

Na oslavu nového fungování se Nová scéna rozhodla „oživit“ fasádu budovy. Institut světelného designu, který byl s projektem osloven, připravil instalaci *Srdce*.

Institut musel pracovat s mnoha faktory, které ovlivňovaly finální dílo, jednalo se například o změny teplot, svítivost, elektrickou spotřebu a další.⁷⁶

Po zvážení všech okolností se rozhodlo použít LED diody, které se instalovaly ve tvaru srdce pod skla fasády. Srdce, díky možnosti ztemňování LED diod, pulsovalo a připomínalo tak srdce lidské.

Záměr oživit budovu byl nakonec více než doslovný. V tiskové zprávě bylo řečeno, že „Světelná instalace "Srdce" symbolizuje začátek nové etapy, která se nese v duchu nového života zabydlování místa, které pro velkou část veřejnosti dosud nese negativní konotaci architektonické arogance socialismu.“⁷⁷

Světlo na zemi, 2012 / Piazzeta Národního divadla;

Pro zahájení divadelní sezony 2012/2013 připravil ISD instalaci Světlo na zemi, kdy autoři vysadili 12 žulových kostek z podlaží Nové scény a nahradili je podsvícenými skly. Nabourali tím každodennost místního prostředí.⁷⁸

SPAM (*2004) je audiovizuálním projektem Vladimíra 518, Ondřeje Anděry a Davida Vrbíka. Původně skupina vznikla jako platforma experimentální divadlení skupiny TOW. Umělci zkoumají vztahy světla, zvuku, architektury a videa. Cílem je výzkum uměleckých možností, co se týče audiovizuálních a dramatických útvarů, pokus o hledání nových medií a nalezení nové formy v umění.⁷⁹

Bit, 2010 / fasáda budovy Nové scény Národního divadla; (obr. č. 14)

Ku příležitosti zahájení nové sezony 2010/ 2011, proběhla na Nosvé scéně ND 1.9.2010 audiovizuální performance skupiny. Jednalo se o projekci na vnitřní stranu budovy. Budova Nové scény byla navržena Karlem Pragerem, kontroverzním a

⁷⁶ <http://www.svetelnydesign.cz/projekty/instalace-prezentace-udalosti/srdce-nova-scena-nd.html>

⁷⁷ <http://www.svetelnydesign.cz/downloadfile.php?id=87>

⁷⁸ <http://www.novascena.cz/cs/repertoar/759.html>

⁷⁹ <http://www.biggboss.cz/news/256>

společností nepochopeným architektem, kterého skupina ve svých dílech ráda vyzdvihuje.^{80, 81}

Dílo *Bit* však obsahově tolik společného s Pragerem nemělo. Skupina se ráda věnuje digitálnímu umění a budova Nové Scény jim připomněla bitové pole.⁸² Vytvořili „audiovizuální kompozici využívající laser, světlo a zvuk.. jakýsi průlet po budově, která je svým způsobem digitální“⁸³.

Josef Šafařík (*1977) je absolventem oborů Sklo v architektuře a Aplikace nových technologií ve výtvarném umění na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Je odborným asistentem atelieru Karel a Výtvarná tvorba u Prof. Ak. Soch. Mariana Karla na Fakultě architektury ČVUT v Praze.

Laser Cube⁸⁴, 2012 / Fakulta Architektury ČVUT, Dejvice

K otevření nové budovy FA ČVUT v pražských Dejvicích připravil umělec interaktivní instalace. *Laser Cube* byla pomyslná světelná kostka, vytvořená zeleným laserem, která se vyskytovala v proluce budov ČVUT.

The Macula (*2010) je video mappingovou⁸⁵ skupinou skládající se z audiovizuálních umělců: Ondřeje Skaly, Dana Gregora a Amara Mulabegoviče. Projekt se zabývá “vztahem mezi obrazem, zvukem a divákem. Snaží se hledat nové postupy v již zajetých kolejích a zkoumá jejich další možnosti. Cílem je najít maximální symbiózu a uspokojit audiovizuální nihilismus.”⁸⁶

Mezi nejznámější pražské video mappingové představení skupiny patří ***Aichi 09 (2009)***⁸⁷. Jednalo se o mapping promítaný na dnešní divadlo Hibernia.

Dále je možné zmínit ***Super-menace (2009)***⁸⁸ promítaný na hotel Hilton či nejznámější ***Old Town (2011)***⁸⁹, který byl připraven pro šesti set leté výročí postavení pražského Orloje. Největším úspěchem skupiny v Praze byla video

⁸⁰ <http://www.bigboss.cz/news/435>

⁸¹ Švácha, R., Platovská M. (2005): *Dějiny českého výtvarného umění V (1939-1958)*. Str. 294.

⁸² bit je základní a současně nejmenší jednotkou informace ve výpočetní (ano/ne) či číslicové technice (O/1) <http://cs.wikipedia.org/wiki/Bit>

⁸³ https://www.youtube.com/watch?v=N1_GiJiLTM8

⁸⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=m8FvJTiGs4A>

⁸⁵ Pojem videomapping je vysvětlen v kapitole 5, na str. 55

⁸⁶ <http://www.themacula.com/index.php?/about/>

⁸⁷ <http://www.themacula.com/index.php?/projection/hybernia/>

⁸⁸ <http://www.themacula.com/index.php?/projection/super-menace/>

⁸⁹ <http://www.themacula.com/index.php?/projection/old-town/>

mappingová projekce *Khora (2013)*⁹⁰, jež se uskutečnila v rámci festivalu Signal a byla promítána na Kostel sv. Ludmily v Praze. (obr. č. 15, 16, 17, 18)

Lunchmeat (*2006) je „vizuální label spojující mladé výtvarníky, kteří pracují na poli nových médií a audiovizuálních technologií. Nezávislá umělecká platforma, vytvářející prostor pro experiment, dialog a akceleraci tvorby.“⁹¹

Černá kostka - 7x7x7, 2012⁹² / Piazzeta Národního divadla; (obr. č. 19)

V září roku 2011 byla na Piazzetě Národního divadla postavena dřevěná kostka černé barvy o velikosti 7x7x7m. Člověk měl možnost do ní vstoupit a uvnitř našel audiovizuální panoramatickou projekci, která vznikala na principu pure data⁹³. Každý vstupem a pohybem v prostoru ovlivňoval obraz i zvuk projekce. Instalace byla umístěna ve veřejném prostoru uprostřed velkoměsta, avšak vstup do jejího nitra představoval audiovizuální šok, který člověka z víru města vysvobodil. Dílo bylo na pomezí projekce a scénografie.

Autory instalace byli členové skupiny Lunchmeat- Jakub Pešek a Tomáš Vavříček.

Oživlé graffiti, 2012 / Barrandovský most; (obr. č. 20)

V roce 2012 Jan Hladil, další z členů skupiny Lunchmeat, vytvořil živé světelné graffiti na barrandovských legálních zdech⁹⁴. Nejednalo se zde o světelné graffiti, které by bylo zajištěno fosforeskujícími graffiti spreji⁹⁵, jednalo se o představení, kdy autor projektoval světlo na zeď, kterou natřel vápnem. Následně za použití počítačového programu ovlivňoval projekci a maloval klasickými (nesvětelnými) spreji klasické graffiti. Jednalo se tedy o performance, která byla na pomezí světelné instalace, projekce a graffiti.

Jan Matoušek (*1984) je grafický designer a umělec pracující ve veřejném prostoru. Hledá nové formy vizuální komunikace ve městě. Je členem umělecké skupiny M-A-G-I-O.

⁹⁰ <http://www.themacula.com/index.php?/projection/khora-50075419-14436789/>

⁹¹ <http://www.lunchmeat.cz/cs/label/index.html>

⁹² <http://www.lunchmeat.cz/cs/portfolio/cerna-kostka---7x7x7-105.html>

⁹³ http://cs.wikipedia.org/wiki/Pure_Data

⁹⁴ V Praze existuje několik vyhrazených zdí, kde je legální malovat graffiti. Například Těšnov, Barrandov a další.

⁹⁵ Typologii světelného graffiti je možné nalézt zde <http://www.cagrimmet.com/illum/lightgraffitiguide.pdf>

Nový městský informační systém, 2012 / Fasáda budovy Nové scény Národního divadla; (obr. č. 22)

Cílem projektu bylo projekcemi proměnit nevyužité městské plochy a zdi k informování široké veřejnosti o městském fungování. Matoušek ukázal vizi, ve které by zdi mohly fungovat jako interaktivní informační tabule, které by nám například ukazovali jízdní řády, zprávy o počasí další.⁹⁶

Vladimir 518 je jedním z nejdéle působících rapperů na české hip hopové scéně. Je členem skupiny a zakladatelem hudebního labelu a vydavatelství BiggBoss. Patří k významným osobnostem graffiti scény, z čehož vychází i jeho ilustrátorské a komiksové uplatnění. Vytvořil scénografii experimentální skupiny TOW. Jako druhotný prvek tohoto díla vznikl projekt SPAM.⁹⁷

*Kluk, tma, 300 000, 2012*⁹⁸ / různá místa hlavního města Prahy; (obr. č. 23)

Autor sestavil z neonů slova, která vyjmul z povídky Západní země, Williama S. Borroughse, kterou v minulosti ilustroval. Inspirací byla tato povídka proto, že je zde představeno město, v němž je světlo vyčerpátným zdrojem, a proto se s ním obchoduje jako s drogou.

Michal Škapa alias Tron (*1978) je jedním z umělců, který začínal na pražské graffiti scéně. V současné době ale přeměroval svůj zájem z ulice do galerie, kam také své graffiti a street art přenáší. Největší úspěch slavil s kolegy Janem Kalábem alias Pointem a Pastou Onerem, kdy společně vytvořili instalaci pro Expo 2010 v Shangaji, čímž i z části završili snahy o přenesení pouličního umění do prostoru galerie.

Tagtool, 2012 / Náměstí Míru; (obr. č. 24)

Tronovi světelná představení spočívají především v živém nočním malování. V roce 2012 představil tagtoolovou⁹⁹ show na výduchu metra Náměstí Míru. Autorovým cílem je ukázat své kresby na místech, kdy by nikdy nemohly vzniknout a kam je jen s obtížemi mohl dostat.

Prokop Bartoníček (*1983) je absolventem Vysoké školy uměleckoprůmyslové, atelieru sochy prof. Beránka a berlínské UdK, oboru Experimentální design. Je

⁹⁶ <http://www.m-a-g-i-o.org/2011/07/012-mm-part-2projections.html>

⁹⁷ <http://www.biggboss.cz/vladimir-518>

⁹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=MsFfjbUX1Mg>

⁹⁹ Tagtool je jeden z typů světelných realizací. Jeho popis a princip můžete nalézt na str. 55

členem uměleckých skupin pebe/lab (více viz. str.41) a Ztohoven. Ve vlastní tvorbě se věnuje především interaktivním a experimentálním instalacím, využívající nové technologie. Většina Bartoníčkových projektů pracuje se světlem, které používá k přenosu digitálních informací či kódů, jež světlo proměňuje v obraz (*k- tool*, 2012; *You can't hide it all*, 2009 a další).

Mirrsaic- NOW, 2012¹⁰⁰ / Zed' u Vojanových sadů; (obr. č. 25)

Mirrsaic NOW byl velmi unikátní světelný projekt pro veřejný prostor, v němž Bartoníček pracoval s denním světlem. Snažil se využít základní principy práce se světlem- přirozené světlo a zrcadlo -, protože říká, že „V dnešní době přístupnosti efektivních projekčních a světelných technologií, mappingu a generativního umění se často zapomíná na základní pravidla světla, času a prostoru”¹⁰¹

Instalace fungovala tak, že před stěnu, na níž bylo promítáno, byla umístěna geometricky řezaná zrcadla v přesně vypočítaných vzdálenostech¹⁰². Zrcadla, díky slunečním paprskům, na stěnu odrážela vyřezané obrazce, které se pohybovaly díky pohybu Slunce. Obrazce dohromady dávaly slovo „now“. Pohyb byl tedy vypočítán tak, aby se v jeden moment odrazy spojily v celek. Po dvou hodinách se obraz spojil ve slovo „now“ a následně se zase rozešel. Slovo „now“¹⁰³ zde představovalo onu pomíjivost okamžiku.

Ondřej Mladý (*1986) a **Vladimír Turner** (*1986) jsou absolventy Vysoké školy umělecko průmyslové v Praze, atelieru Architektura a Filmové a televizní fakulty Akademie múzickým umění, Centra audiovizuálních studií. Většina jejich projektů vzniká ve veřejném prostoru, skrze který komunikují se společností.

Galerie ve Streetartu, 2012¹⁰⁴ / *Most intelligence, Braník* ; (obr. č. 26)

Branický most v sobě ukrývá prostor, který se využívá jako graffiti spot¹⁰⁵. Turner a Mladý se rozhodli místo přemalovat na bílo a vytvořit z něj galerii. Vyjadřují tím svůj nesouhlas s přenášením pouličního umění do galerie, což v době vzniku instalace bylo populární¹⁰⁶. Jsou přesvědčeni o tom, že pouliční umění by mělo zůstat ve svém

¹⁰⁰ <http://vimeo.com/50501685>

¹⁰¹ http://www.prokopbartonicek.com/?page_id=564

¹⁰² Přesné vzdálenosti a úhly byly vypočítány počítačovým programem Mirrsaic.

¹⁰³ V českém jazyce “nyní” nebo “ted”.

¹⁰⁴ <http://vimeo.com/52487300>

¹⁰⁵ Spot je místo pro legální malování graffiti.

¹⁰⁶ Tento fenomén zde můžeme sledovat např. u Trona (str.37) a dalších. Vrcholem snah o přenesení graffiti a street artu do galerií byla výstava Městem posedlí, která proběhla v roce 2013 v Galerii hlavního města Prahy.

přirozeném prostředí, tedy v ulici, nikoli v galerii, vůči níž se pouliční umění historicky vymezovalo.

Vytvořili tedy opačný proces, kdy galerii vytvořili v jenom z nejfrekventovanějších spotů. Intervenci doplnili mottem: "Máš streetart v galerii? Nasrat! My máme galerii ve streetartu! Ale můžeš si tam vystavovat."¹⁰⁷

Vzhledem k tomu, že je dílo z části konceptem, z části instalací a z části galerií, která svítí v noci, díky čemuž je i vidět, považují ji též za formu světelné instalace.

Osvícení, 2012 / Barrandovský most; (obr. č. 27)

V instalaci *Osvícení* se k Turnerovi a Mladému připojili dva vizuální umělci- Jan Šimánek a Vojtěch Fröhlich. Společně se skupina pokusila, na podzim roku 2012, znovuobjevit umělecké dílo, které stojí v zákrytu reklamního billboardu u pražského Barrandovského mostu.

Autoři vylezli na billboard, jehož reflektory otočili a namířili na betonový objekt, který stojí za ním. Objekt je uměleckým dílem „Rovnováha“ architekta Josefa Klimeše z roku 1989. Na základě změny postavení reflektorů, osvětili sochu a reklamu nechali zaniknout ve tmě. Spíše než o umělecký projev se zde jednalo o společenskou intervenci, prostřednictvím které chtěli vyjádřit svou nesnášenlivost vůči reklamě, již jsou lidé zahlcováni.

Socha sama o sobě je symbolická, protože vznikla víceméně náhodou v momentě, kdy bylo upuštěno od cenzury na konci osmdesátých let. Původním plánem bylo na místě postavit obrovskou bronzovou propagandistickou figuru komunistického prezidenta.

Umělci pro své konání přejali výzvu k samosprávě veřejného prostoru aktivisty Jordana Seilera, který říká: "Reklamní průmysl ukazuje, jak se systém obecně chová k naší společnosti, jedná s ní jako s obchodním artiklem... Je na nás, na veřejnosti, abychom znovu převzaly kontrolu nad veřejným prostorem!"¹⁰⁸

Kurt Gebauer (viz. Str. 31)

Modré plavkyně z Petynky, 2013- současnost / Dlouhá ulice; (obr. č. 28)

Jak jsme si již mohli všimnout u performance *Zvrcholnění*, Kurt Gebauer ve svých dílech používá světlo. V Dlouhé ulici, nad klubem Roxy, vytvořil umělec světelnou plastiku *Modré plavkyně z Petynky*. Jednalo se o instalaci, jež byla součástí výstavy

¹⁰⁷ <http://www.mladak.cz/index.php?performance/galerie-ve-streetartu/>

¹⁰⁸ <http://www.mladak.cz/index.php?performance/osviceni/>

“Modré plavkyně”, která se uskutečnila na podzim roku 2013 v kavárně NoD.

Instalace zde však prozatím zůstala.

Plavkyně vznikly, jak říká Gebauer: „Na základě vizuálních zážitků z plavání v Podolí. Naučil jsem se koukat pod vodou, nejdřív rozmazaně. S podvodními brýlemi je obraz je jasný. Dost jsem si vymýšlel, bez takových brýlí je obraz spíš jako sen.“¹⁰⁹

České světelné instalace v rámci festivalu SIGNAL 2013¹¹⁰

The Macula (viz. str. 35)

*Khôra, 2013*¹¹¹/Kostel sv. Ludmily, Náměstí Míru; (obr. č. 29)

Známa umělecká skupina The Macula vytvořila pro festival další audiovizuální videomapping. Jeho tématem byla nekonečná noc, která vychází ze samotného názvu instalace.¹¹²

Rony Plesl (*1965) je předním českým sklářem a designerem, který pracuje s řadou významných skláren v Čechách i v zahraničí, kde získal řadu ocenění. Od roku 2008 je vedoucím Ateliéru skla na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.

Uranium Figure /Kostel sv. Martina ve zdi; (obr. č. 30)

Plesl pro svou instalaci vybral práci s uranovým sklem, která v kombinaci s UV zářivkou vytváří zářivý efekt. Jednotlivé trubice, kterých bylo třicet pět, složil dohromady tak, že vytvořil jakýsi lustr, který umístil do osvětleného Kostela sv. Martina ve zdi. Lustr ve spojení s prostorem kostela, vytvářel zvláštní atmosféru, která v člověku vyvolávala mnoho rozporuplných otázek.

Pebe/lab je studio věnující se umění, které je na pomezí s technologií. Tvoří ho Prokop Bartoníček, Tomislav Arnaudov a Palo Rusnák.

*Phosphor 360 ver. B*¹¹³/ Vojanovy sady; (obr. č. 31)

Skupina z částí využila metodu, kterou používal již Stanislav Zippe (str.). Instalovala na rybník ve Vojanových sadech rotující dřevěné plastiky, jež natřela fosforovou

¹⁰⁹ http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/letmy-prunik-do-hlubin-nodu-ponorem-do-dejin-statu-gebauer--1301214

¹¹⁰ Ve své kazuistice používám pouze česká díla, která vznikla po roce 1990 v Praze, a proto jsem vyjela díla zahraničních umělců přehlídky Signal. Nejedná se tedy o kompletní výčet děl.

¹¹¹ <http://www.themacula.com/index.php?/projection/khora/>

¹¹² “Khôra je filozofický termín popsáný Platónem v jeho díle Timaeus jako nádoba, prostor nebo interval. Není to ani bytí, ani nebytí, ale interval mezi, ve kterém "formy" původně jsou. Khôra "dává prostor" a má mateřské podtexty (děloha, matice). „<http://en.wikipedia.org/wiki/Kh%C3%B4ra>

¹¹³ http://www.prokopbartonicek.com/?page_id=651

barvou a následně nasvítila laserovým projektorem. Díky tomu, že fosfor drží světlo (mohli jsme si všimnout již u Halucino Lamp Epose, (viz. str.33) , objekty, ačkoli na ně bylo svíceno pouze jedním paprskem, svítily po celém svém povrchu i v momentě, kdy nebyly přímo ozářeny.

Vzhledem k tomu, že návštěvníci neznali princip instalace, měli pocit, že se jedná o optickou iluzi.

Jan Šrámek (*1983) a **Martin Bůřil** (*1980) jsou animátoři, ilustrátoři, a také pedagogové několika českých uměleckých vysokých škol. Své projekty nejčastěji vytvářejí spolu také s ilustrátorkou Veronikou Vlkovou.

*Urban Void*¹¹⁴/Štupartská ulice; (obr. č. 32)

Autoři vytvořili na zdi ve Štupartské ulici animovaný pohyblivý obraz, který vyprávěl současné i historické příběhy z okolí daného místa. Díky tomu, že pomocí projekce pozměnili architekturu nebo měnili dobové prvky, člověka přenášeli v čase i prostoru na jiná místa. Autoři tvrdí, že „Volný ambientní proud digitálních kompozic podpořený elektronickou experimentální hudbou nechce být klasickým mappingem, ale spíše iluzivní malbou.“¹¹⁵

František Skála (*1956) je jednou z nejvýraznějších osobností české umělecké scény. Jeho působnost je rozsáhlá, je například zakladatelem skupiny Tvrdohlaví, ilustrátorem mnoha oblíbených dětských knížek, vokalistou skupiny Tros Sketos, hercem divadla Sklep, designerem interiéru kulturního centra Palác Akropolis.

Dům stínů /Kampa; (obr. č. 33)

Dům stínů přes den působil jako socha, která ale díky svému speciálnímu PVC povrchu odrážela sluneční paprsky, čímž vytvářela různé barevné efekty. Po setmění instalace ožila a díky vnitřnímu osvětlení fungovala jako stínové divadlo, které bylo promítáno na vlastních zdech.

Krištof Kintera (viz. Str. 32)

Maják /Petřín; (obr. č. 34)

„Z Petřína ostrov jest a z jeho majáku světlo se šíří.“

¹¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=sknnFzSK9r4>

¹¹⁵ <http://www.signalfestival.com/installation/jan-sramek-martin-buril/>

Majáky na moři varují lodě v širokém okolí, před přítomností ostrova nebo pevniny. Aby byl maják dobře vidět, je umístěn na věži, ideálně na vyvýšené pevnině.

V Praze, uprostřed městské pevniny, je nejvyšším bodě věž, která je viditelná téměř odkudkoli- Petřínská rozhledna. To Kinterovi evokovalo právě maják, který se z ní rozhodl udělat. Na vrchol rozhledny tedy umístil otočný projektor, který promítal světelný pruh šířící světlo na celé město.

Instalace musela být nakonec omezena. Rozsah světla byl zmenšen z původních 360° na úhel 90°, protože zářivost světla ohrožovala letiště Kbely. Světelný pruh se tedy nakonec pohyboval pouze nad centrem města.

Jakub Nepraš (viz. Str. 31)

Můra / Kampa, pod Karlovým mostem (obr. č. 35)

Instalace Můra fungovala na stejném principu, na kterém stojí většina Neprašových prací, tedy na video koláži.

Pro festival Signal vytvořil Nepraš plastiku, kterou zavěsil pod Karlův most. Na objekt promítal křídla mūr, která se ale promítala na obrazy velkoměsta. Snažil se tím komentovat, jakým způsobem se proměňuje tradiční ráz města ku prospěchu turismu a komerce. *„Pravý duch se vytrácí a zůstává pouze okrasná slupka, lákavá kamufláž, která je živena hlavně dávnou tradicí a současným konzumem. Tato emoce je zde zobrazena ve formě svěšené mūry, která se choulí pod obloukem slavného mostu. Její tenká křídla se také nějak snaží splynout s okolím, ale často prosakuje skutečný svět, který ve vlnách narušuje její oslabené maskování.“*¹¹⁶

Milan Cais (viz. Str. 27)

Karlův hlídač¹¹⁷ / Malostranská mostecká věž, Staroměstská mostecká věž- Karlův most; (obr. č. 36)

Karlův hlídač volně navazuje na umělcovu instalaci *Noční hlídač* (viz str.27) a funguje na stejném principu, tedy projekce lidských očí na dva dvoumetrové nafukovací balony. Tentokrát však byly projektované oční bulvy rozděleny, kdy každá byla umístěna zvlášť pod věže ohraničující Karlův most. *Hlídač* tedy z obou stran pozoroval dění na Karlově mostě. Člověk se zde ocitl v průniku historie a

¹¹⁶ <http://www.signalfestival.com/installation/jakub-nepras/>

¹¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=-rZ9lnb4H58>

současné technologie, kdy se pohyboval po památce se silným geniem loci, ale přitom byl stále pozorován očima „Velkého Bratra“.¹¹⁸

Michal Cimala (*1985) je absolventem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, Atelieru socha. Umělec rád propojuje různé umělecké formy a žánry. „Hnacím motorem Cimalovy tvorby je hra, hravost a jakási dětská (nikoli dětinská) zvědavost, s níž dokáže ležerně a elegantně oprostít každodenní vnímání od vžitých stereotypů a lenosti opravdu se dívat.“¹¹⁹. Je jedním ze zakladatelů centra pro současné umění Trafačka. V Cimalově díle můžeme pozorovat mnoho tendencí inklinujících ke světelnému umění. Nejvíce světelných objektů bylo vytvořeno mezi lety 2003- 2009. Většinou se jednalo o velké objekty, které byly vyrobeny za použití rozličných technologií (struna se snímači, guma, plexisklo, digitální fotografie zachycující pohyb osvětleného bodu atp.).

Signal Column / Václavské náměstí, (obr. č. 37)

Cimalovou první světelnou instalací ve veřejném prostoru byl *Signal Column*¹²⁰, který byl inspirován konstruktivistickou oslavou hmoty, technické dokonalosti a účelnosti s důrazem na dynamickou vertikální konstrukci.

Materiál instalace dodala firma SOS Dekorace, která se vyrábí světelné technologie a materiály pro komerční instalace.

Socha byla věnována „českému géniovi elektřiny a světla Františku Křižíkovi.“¹²¹

Vratislav Karel Novák (*1942- 2014) studoval Atelier kovu a šperku na Jablonecké bižuterní uměleckoprůmyslové škole a dále na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Stal se jedním z nejvýznamnějších umělců věnující se kinetickému umění. To uplatňoval ve velkých instalacích ve veřejném prostoru, stejně jako ve šperku. K nejznámějším dílům V. K. Nováka patří *Metronom* na pražské

¹¹⁸ Velký Bratr - je původně postava z utopistického románu 1984, který napsal George Orwell (v r.1948). Velký Bratr je politická figura předkládaná jako hlava strany a státu, ač reálně neexistující. Občanům, navenek demokratického (ve skutečnosti policejního) státu, je mimojiné neustále připomínáno, že Velký Bratr tě sleduje. Každý domácí televizor nejen, že přijímá obraz, ale i odesílá obraz toho, co se v domácnosti děje, zpět Velkému Bratrovi. A nelze jej vypnout. "Velký Bratr" každého tedy skutečně sleduje 24 hod denně a má pod kontrolou, zda se někdo nechová protistátně. (Zajímavostí je, že Stalin skutečně tuto utopistickou knihu "1984" pojal jako příručku k vytvoření svého absolutistického státu.)

¹¹⁹ <http://trafacka.cz/o-nas/michal-cimala/>

¹²⁰ V čes. Překlada: signalizační sloup.

¹²¹ <http://www.signalfestival.com/installation/michal-cimala/>

Letenské pláni, který byl instalován v roce 1991 na podstavec původního Stalinova pomníku.¹²²

Metronom / Letená- prostor bývalého Stalinova pomníku (obr. č. 38)

V. K. Novák byl velkým obdivovatelem techniky a kinetismu, ale v době realizace letenského Metronomu nebyly natolik pokročilé technologie, aby mohl uskutečnit svůj původní záměr, který spočíval v „metaforickém propojení historie a budoucnosti města Prahy jediným paprskem světla“, kdy chtěl Novák „vyslat laserový paprsek z vikýře domu na Staroměstském náměstí srkze Pařížskou třídu až na rameno samotného metronomu a tam jej pomocí zrcadla zlomit k nebi“.¹²³

Právě Signal festival vytvořil prostor pro realizaci původního Novákova plánu. Kompletní realizace svítila pouze první den festivalu, následně byla zakázána Řízením letového provozu České republiky¹²⁴. Autorovi se tedy podařilo propojit „pouze současnost a minulost“.

SPAM (viz. str. 34)

Interpretace černobílých struktur Zdeňka Sýkory¹²⁵ / Kampa (obr. č. 39)

Zdeněk Sýkora (1920 - 2011) byl více méně prvním umělcem na světě, který v šedesátých letech propojil umění s počítačem. Pracoval především s programy, které seskupovaly jednotlivé tvary a barvy dle předem stanovených pravidel.¹²⁶

Skupina SPAM, konkrétně Vladimír 518 a David Vrbík, vytvořili osmi minutový dokument, v němž interpretovali Sýkorovo díle o principy jeho tvorby. Skupina vytvořila pomocí laseru a videoprojekce alfanumerický kód „podle kterého Sýkora své struktury sestavoval. Ty poslouží jako předloha pro originální zvukovou kompozici.“¹²⁷

Skupina se pokusila interpretovat a reinterpretovat důležitý způsob umělecko-technického vyjádření a rozšířila ho o novou formu, zvuk.

Josef Šafařík (viz. str. 35)

Slunce / vestibul metra Florenc (obr. č. 41)

¹²² <http://www.artlist.cz/?id=875>

¹²³ <http://www.signalfestival.com/installation/vratislav-karel-novak/>

¹²⁴ http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%ADzen%C3%AD_letov%C3%A9ho_provozu_%C4%8Cesk%C3%A9_republiky

¹²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=0UQeB338SQ0>

¹²⁶ <http://www.zdeneksykora.cz/?s=zivotopis>

¹²⁷ <http://www.signalfestival.com/installation/spam/>

Umělec vytvořil pro Signal festival multimediální instalaci, která člověka konfrontovala se Sluncem.

Slunce bylo promítáno na polo transparentní sklo, které bylo umístěno přímo naproti eskalátorům ve vestibulu metra. Když člověk sjel od přirozeného světla a pravého Slunce do tmy a světla umělého, měl před sebou ohromnou projekci slunce, které mu najednou bylo blíže, než mu bylo Slunce kdykoli předtím. Zároveň bylo možné v odraze spatřit sebe samého, díky tomu, že polo transparentní sklo fungovalo jako z části jako zrcadlo.

3dsense je mladá umělecká skupina která vznikla v roce 2011. Jejími stálými členy jsou: Jan Hrdlička, Jiří Wild a Josef Lepša. Umělci se zabývají především 3D technologiemi, interaktivními instalacemi a experimentům na pomezí umění a technologie. Jejich tvorba je nejčastěji spojena s reklamou a s komerčními eventy. Mezi nejznámější instalace patří interaktivní bar pro Severní energetickou¹²⁸ v Meet Factory, spolupráce na výstavě *Vikýře PLAY*¹²⁹ Petra Nikla či video mappingové divadlo pro slavnostní večeri v Martinickém paláci¹³⁰, které vzniklo pod režijní taktovkou Matěje Formana.¹³¹

Připoj se! / Fasáda Nové scény Národního divadla; (obr. č. 43)

Pro Signal festival skupina 3dsense vytvořila interaktivní hru. Na Piazzetu Národního divadla byla umístěna kinetická konzole, která zachycovala pohyby kolemjdoucích a vytvářela lidské mapy, které byly ve stejný okamžik promítány na fasádu budovy. Lidé tedy ovládali instalaci a vizuální podobu obrazu vlastním tělem.

Vojmír Křupka (*1983) je absolventem Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, Atelieru Prof. Ak. Soch. Jana Ambrúze. V současné době je pedagogem Střední školy Designu a Módy v Prostějově. Jeho tvorba se dělí na tři oblasti - interaktivní konceptuální sochy (*Série alternativa* 2008 – 2009), světelné instalace a práce se dřevem.

Potrubí / Řetězová ulice; (obr. č. 44)

Většina Křupkových předchozích instalací byla vytvářena pro interiéry, například instalace *Úrovně*, *Válce*, *Fáze* a další. Na Signal festivalu představil své dílo ve

¹²⁸ <http://vimeo.com/78421074>

¹²⁹ <http://vimeo.com/66769057>

¹³⁰ <http://vimeo.com/63025553>

¹³¹ Všechny tři zmíněné instalace byly realizovány v roce 2013.

veřejném prostoru. Na začátku Řetězové ulice byl laserový projektor, který promítal světelný ovál. Ten nechal vézt kulatou ulicí za pomoci zrcadel, které umístil po jejím obvodu. Instalace byla ovlivňována přírodními vlivy, takže fungovala jako živý organismus. Umělec používá světlo jako tvárný materiál, který ovlivňuje a sklem, mlhou, vodou či zrcadly.

5 Typologie světelného umění

5.1 Typologie Zdeňka Pešánka

Pešánek svou typologii světelných instalací řadil podle schopnosti instalací ovládat formu a barvu¹³². Jako příklady uváděl již zavedené metody světelně kinetické nebo vlastní metody, které zároveň představoval.

Film

Film byl v Pešánkově typologii postaven na první místo žebříčku kinetických metod. Proč se film řadí mezi světelně kinetické výtvarné techniky, vysvětlují dva faktory. K jeho natočení i následnému promítnutí potřebujeme aparáty- projekční aparát, fotografický aparát a další. Druhým faktorem je, že k promítnutí filmu potřebujeme žárovku.

Film umožňuje zachycovat skutečnost ve svých formách a barvách, ale zároveň i jednotlivé formy a barvy může zachycovat svébytně, až jako abstraktní.

Obraz, na rozdíl od filmu, zachycuje formu a barvu v jedné poloze. Při použití fotoaparátu však můžeme zachytit objekt z různých úhlů pohledu, přiblížit se či se vzdálit. Pro film je tedy, jak tvrdí Pešánek, charakteristický řád času, a to v stejném poměru, jako je v obraze forma a barva.

Na rozdíl od obrazu, je film schopen zachytit kompozici v jejím vlastním pohybu a musí s ním i v momentě pohybu počítat a pracovat s ním. Filmovým základem je divadelní podklad, resp. inscenovaná scéna, která v člověku vyvolává emoce.

Film je omezen plochou - filmovým plátnem, které představuje pouhý výsek celého obrazu situace, jehož pokračování si můžeme představovat. Obraz je tedy uvězněn v ploše, nikoli v prostoru. Díky tomu nevytváří takovou atmosféru a je pro něj podstatnější obsah.

¹³² Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 25.

Film, na rozdíl od jiných technik, nevyužívá monumentalitu, kterou kinetika nabízí, ale je kinetickým proto, že více méně jako první pracuje s pohybem a časem, které také zachycuje.

Reflektorické hry v ploše

Tato metoda úzce souvisí se jménem Ludvíka Hirschfelda a s jeho díly z roku 1922, kdy autor, dle přesného plánu rozhýbával barevné geometrické obrazce a formy na ploše. Výsledkem byla velkolepá souhra barev a forem, v níž vznikaly i hudební prvky.¹³³

Hirschfeld napsal, že se snaží rozhýbávat svá vlastní malířská díla, čímž jim dává nový rozměr. Pohybu obrazů a barevným forám velmi napomáhá hudba, která hru dotváří, protože „rytmus jevů výtvarných s hudbou, která jako známá - a tím přístupnější – tvoří výhodné vodítko chápání.¹³⁴“ Dospěl tedy k tomu, že jakékoli světelné hry díky možnostem zintenzivňovat světlo a proměňovat barvy, vytvářejí vlastní harmonie a melodie.

Barevná hra souvisí s hudbou. „Žárovky, šablony i jiné technické prostředky, jimiž jev barevných jev je umožňován, jsou v takovém uspořádání, že lze melodii i harmonii, doznívání i plné rozezvučení uvést v soulad s tvary, barvou a jejich intenzitou na projekční ploše“¹³⁵

Pouhé rozsvícení a zhasnutí vytváří emocionální zážitek, takže i samotné rozsvícení předmětu může vyvolat emoci, aniž by musel být doprovázen hudbou.

Jednotlivé prvky obrazu, např. body, linie, plochy, fungují v různém pohybu, barvách a světelné intenzitě vedle sebe. Jako celek se doplňují a je třeba brát ohled na faktory, které mají vliv. „Pohyb barev a forem, jimiž výtvarnictví zhudební, znamená nové počítky hluboce diferencované a znamená to možnost prakticky užít tohoto studia ve filmu a v divadle.“¹³⁶

Barevný klavír

Světelnou kinetiku v ploše lze vyrábět též barevným klavírem. *Film* vzniká složením několika statických obrazů puštěných za sebou. Oproti tomu světelná kinetika u

¹³³ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 29.

¹³⁴ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 27.

¹³⁵ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. 29.

¹³⁶ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. 31.

barevného klavíru, vzniká mechanickým zmáčknutím klávesy, jež promítne světelné, barevné obrazy.

První, kdo vytvořil barevný klavír, byl jezuita I. B. Castel. Svůj přístroj nazýval „Clavecin oculaire“¹³⁷. Zmáčknutím klávesy mechanicky zdvihl hořící svíčku před barevné sklíčko, které barvu promítlo na stěnu. Byl průkopníkem tzv. barevného slyšení, tedy převádění zvuku v barvu.¹³⁸

Jak říká Pešánek, klavír je příkladem, že reflektorickým hrám předchází náročná příprava. Pouhé propojení světelné mechaniky s mechanickým nástrojem, v tomto případě nástrojem hudebním, zabírá mnoho času. Následná fáze „učení se“ vytvářet správné hudební kompozice je další dlouhou cestou. Ta však pomáhá následné práci s filmem, barevnými fontánami či ohňostroji. „To znamená, že barevný klavír je pomocníkem komponisty kinetických jevů výtvarných tak, jako je klavír neb harmonium pomocníkem skladatel- hudebníka.“¹³⁹

První aparáty vznikaly, mimo jiné proto, aby se zjistilo fungování barevných kombinací, vzdálenosti žárovky od sklíčka, intenzitu barev v závislosti na materiálu a další. Umělec se učil uplatit barvu a ovládnout techniku.

Přesná pravidla nikdy nevznikla a jsou otázkou cviku a praxe. Bylo nutné vytvořit normalizovanou „barevnou stupnici“¹⁴⁰, aby nebyly výsledky úplně nahodilými, ale aby s ní mohl umělec vědomě pracovat. Barvy byly následně přiřazeny jednotlivým klávesám.

Důležitou poznámkou podle Pešánka je, že klaviatura byla tichá. Spínač světla a barvy byl umístěn pod klávesou, a proto pouhé zmáčknutí klávesy či kláves vyvolávalo projekci světla a barvy na plochu. Tlumící pedál klavíru tlumil intenzitu veškerého světla, které z klavíru vycházelo, čímž mohl být „celý jev převeden do temna“¹⁴¹, aniž by utrpěl poměr světla.

Tím byla světelná strana aparátu dovedena do maxima. Tvary bylo možné ovlivňovat pouze základními šablonami, které se objevovali před žárovkou. Posledním faktorem, které bylo možné ovlivňovat, bylo přibližování a oddalování žárovky od sklíčka, čímž se tvary zmenšovaly či zvětšovaly.

¹³⁷ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. 32.

¹³⁸ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. 33.

¹³⁹ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 36.

¹⁴⁰ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 36.

¹⁴¹ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 38.

Stejně jako u hudební skladby, vznikaly samostatné skladby pro hru barevnou, popř. Obrazovou. Úkolem umělce bylo tedy vytvořit co nejlepší kompozici a skladbu, tak aby v divákovi vyvolala emoce.

K ověření, zda je možné barevný klavír prakticky užívat, byl předváděn v ústavu hluchoněmých v Praze. Zkoumáním se dospělo k tomu, že tento aparát rytmizuje a vyvolává emoce, čímž byl postaven základ světelné kinetiky a používání barevného klavíru.

Barevná kinetika v ploše

Na rozdíl od předchozích metod, jak říká Pešánek, se u plošného ozařování nepočítá s formou, ale pouze s barvou, čímž je dosažitelná monumentálnost. Jde pouze o kinetiku barevnou, jíž se dotváří atmosféra. „Pokusy bylo dokázáno, že teprve takové obepnutí pozorovatele určitou barvou může vyvolat vrcholné účinky psychofysiologické“.¹⁴² Na základě této úvahy se začaly měřit účinky jednotlivých barev (v klidu i v pohybu).

Díky působení barev na emoce, se začalo plošné ozařování užívat ve scénografii, Vzniká zde scénické svícení jako takové, ať už kinetické, nebo statické, které doplňuje pohyb, recitaci i hudbu. I nejabstraktnější forma kinetiky, pouhé osvětlení prostoru, které si člověk mnohdy ani neuvědomuje, dokazuje působení na divákovi smysly a dokládá, že je přístupná nejširším vrstvám.

Světelně kinetický obraz nástěnný

Pešánek vidí jako další metodu světelně kinetické nástěnné obrazy, které lze zařadit do techniky plošného interiérového osvětlení. Jedná se o jednoduchý způsob výzdoby interiéru, kdy je na stěnu jednoduchým projekčním aparátem promítnutý obraz skrze barevný diapozitiv. Velkou výhodou této techniky je snadná výměna obrazu. Je nutné jen postavit diapozitiv do takové vzdálenosti od žárovky, aby byl obraz na stěně ostrý.

Světelná reklama

¹⁴² Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 44.

Světelná reklama se stala vlastním odvětvím uměleckého průmyslu, a to především proto, že tento nový prvek měl velikou odezvu u diváků, v tomto případě spotřebitelů.

„Zde můžeme pozorovat vliv hospodářské otázky na vývoj umělecké tvorby“¹⁴³

Původní funkce světla byla osvětlovací. Ale světelné prvky postupně nahrazovaly prvky tvárné, jako barvu a formu, které byly docíleny štětcem a barvou, „světlo neosvětluje výtvarné dílo, nýbrž je jeho součástí“¹⁴⁴ a používá se jako samostatný výtvarný prvek, což je na rozdíl od předchozích metod novinkou.

Světelná reklama ztvrdila, že světlo dalo umění nový rozměr. „Světelná reklama dokázala, že kinetika může být prvkem uplatňujícím se ve výtvarném umění neb uměleckém průmyslu“¹⁴⁵

Metody kinetiky prostorové

Ohňostroj

Ohňostroj, jako světelně kinetický obraz, je znám už po celá století a je spojován s množstvím rituálů. Již víme, že kinetický obraz vyvolává emoce, ohňostrojem se však Pešánek zabývá proto, že chce zjistit, zda může emoci vyvolat i abstraktní kinetický jev. Okolo abstrakce se vedly spory již od doby postimpresionismu, protože nenapodobuje realitu a říká se, že „zelená barva nemá významu, jestliže nepředstavuje strom, trávu nebo prostě nějakou věc.“¹⁴⁶

Zde je opět možné vytvořit paralelu s hudebním uměním. Ve chvíli, kdy bude ohňostroj vypálen pyrotechnikem, nikoli umělcem, půjde o nekoordinovaný slet barev a forem. Stejně tak je tomu u hudby, když ji bude někdo hrát nekoordinovaně, nepůjde o hudební umění. Umění vzniká až ve chvíli, kdy je jeho skladba organizovaná.

Vzhledem k tomu, že vystřelované barvy a formy nevytvářejí nic obrazného, je to relativně nahodilý proces, který vytváří neobrazné uskupení. Můžeme jej proto srovnávat s abstraktním uměním.

Právě tyto formy si u širokého obecnstva našly velikou odezvu. „Vzpomeneme-li si na barevný klavír, reflektorické hry a na „absolutní film, musíme přiznat, že nejsou v zásadě nic jiného než „ohňostroj“ v ploše.“¹⁴⁷

¹⁴³ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 47.

¹⁴⁴ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 48.

¹⁴⁵ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 48.

¹⁴⁶ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 62.

¹⁴⁷ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 63.

Abstraktní umění v hudbě ani ve výtvarném umění není uměním bezobsahovým, vyjadřuje atmosféru či náladu. To dosvědčuje, že umění abstraktní, stejně jako umění kinetické může být na stejné úrovni, jako umění tradiční. Široká veřejnost nerozlišuje, jedná-li se o abstraktní či čistě formalistické umění. Světelně kinetické objekty, jakými jsou například světelná fontána, ohňostroje či světelné reklamy jsou pro mnohé lidí jediným přístupem k „umění“, bylo by tedy špatné ho zavrhnout, ačkoli by to nejraději mnozí, kteří nesouhlasí s abstrakcí, rádi učinili. Bylo by špatné odpírat umělcům realizovat toto umění odvětví, stejně jako by bylo špatné odpírat vědcům dělat vědu jen proto, že tomu nerozumí široká veřejnost.¹⁴⁸

Ohňostroj je jednou z nejstarších metod doprovázející rituály či významné události, a proto je spojován s kulturou. Umělecké hodnota by mu tedy neměla být upírána. Ohňostroj je, na rozdíl od předchozích metod, prostorovou metodou světelného umění. Na tomto příkladu se také ukázala možnost monumentálnosti kinetického umění, protože díváme-li se na ohňostroj, jsme jim obklopeni. Zaujímá velikou plochu oblohy nad námi nebo kolem nás. Vzhledem k tomu, že je tento prvek jedním z nejstarších výtvarných projevů, jeho abstraktnost je možné opomíjet. Právě to, že „přežil“ celé dekády, ať už byl součástí rituálu či nikoli dokládá, že je chápán širokou veřejností, pro niž je i určen.

Světelná fontána

Světelná fontána a ohňostroj by mohly stát na stejné úrovni. Pešánek ale ohňostroj staví do popředí, protože má dlouhou historii a je jednou z nejstarších kinetických metod.

Rozdíl spočívá v tom, že u této metody se nepohybuje světlo prostorem, nýbrž pohyb je vytvářen optickou iluzí, která je vytvářena rozprašovanými vodními kapkami.

Princip fontány spočívá v tom, že „určitým směrem vrhaný proud vody zachycuje světlo a stává se ve tmě viditelný.“¹⁴⁹ Voda stříká z trubkovitého zařízení, které vodu přeměňuje na vodní prach. Pod tímto zařízením je ukryto světlo, které je vrháno stejným směrem a pod stejným úhlem, jako proud vody.

Pod fontánou v zemi nebo architektonickém tělese, je prostor, v němž jsou umístěny reflektory, které svítí vzhůru a nad nimi jsou umístěny barevné filtry. Celý tento konstrukt je kryt sklem, aby voda nepronikla do techniky.

¹⁴⁸ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 66.

¹⁴⁹ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 70.

Umělec zde má úlohu architektonického zpracování fontány a následně i projektování fontány - musí určit pohyby, směry a výšku jednotlivých proudů. Ostatní - jako barvy, rytmus a jejich proměna - je ponecháno náhodě.

Fontána sama o sobě je považována za kinetické umělecké dílo. Přidání světelné kinetiky je pouhou nadstavbou osvědčené výtvarné metody.

Světelně kinetická plastika

Metoda světelně kinetické plastiky je téměř identická s metodou světelné reklamy (viz. Str. 10) , protože se shodují ve výrobě, materiálu a technice. Rozdílná je však jejich funkce. Reklamu považoval Pešánek za aplikované umění, kdežto světelně kinetickou plastiku považuje za umění skutečné¹⁵⁰.

Jeho koncept kinetické plastiky vznikl v letech 1926 až 1929 a vyústil v instalaci, která byla umístěna na budově Edisonovy transformační stanice v Praze (Elektrický podnik hlavního města). Plastika se stala charakteristikou českého poetismu, která obohacovala klasické prostředky o prostředky nové.¹⁵¹

Světelně kinetická plastika ve světelné fontáně

Jedná se o metodu, která dle Pešánka propojuje již dvě metody výše zmíněné - světelně kinetickou plastiku a světelnou fontánu. Jak jsme mohli pozorovat, každá z těchto metod byla nasvětlována jinou technikou. Dojde zde k průniku, kdy fontána a její prosvětlená voda pohybující se v kapkách vody ve vzduchu, vytvoří prostor, v němž se bude nacházet samostatně osvětlená plocha pevné hmoty. „Kdyby tyto dvě metody kinetické tvorby byly spjaty, v jeden celek, v němž by fontána tvořila prostředí, plastice vlastní, bylo by docíleno největší působivosti.“¹⁵²

Pešánek vytvořil dva praktické modely, využívající tuto metodu. První vznikl v roce 1925, jednalo se o model leteckého pomníku, který měl být součástí fontány a druhou měla být fontána pro Světovou výstavu v Paříži roku 1937. Ani jeden projekt nebyl nerealizován, ale oba návrhy se staly příkladnými studijními materiály.

Iluminace městského prostoru a architektury

¹⁵⁰ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 74.

¹⁵¹ Švácha, R., Platovská M. (2005): *Dějiny českého výtvarného umění V (1939-1958)*. Str. 197.

¹⁵² Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 106.

Kinetické osvětlování bude konečným způsobem ozařování architektonických budov, protože využije rytmu, tvrdí Pešánek.

Kinetickému osvětlování předcházela dlouhá „doba temna“, kdy hlavním cílem bylo budovu „učinit ve tmě viditelnou“¹⁵³, nikoli osvětlit budovu s ohledem na její detaily a architekturu. Problém spočíval v tom, že se o osvětlení starali technici, nikoli umělci, jejichž hlavním cílem bylo rovnoměrné nasvícení a finanční úspora.

Díky tomu však architektura často ztrácela své základní rysy- detaily, plastičnost způsobenou půdorysem a materiálem. Z plastické budovy s množstvím balkonů, výstupů se stává pouze plošná kulisa¹⁵⁴.

Technik neřeší ani denní svícení budovy ani okolí budovy a jeho prostředí, které je stejně důležité, jako objekt samotný. Díky zanedbávání těchto zásad a přehlížení důležitých architektonických detailů, vznikla nová forma nenáhodného uměleckého svícení. Nejprve se začalo s metodou obtahování kontur světelnými body, následně se přešlo ke svícení reflektorickému, a to shora, pod úhlem 45°.

Jak již bylo dříve řečeno, ideální byl stav, když se propojil umělec a technika, kdy umělec zadá přesné požadavky, které technik splní.

Reflektorické hry prostorové

Tato metoda většinou doprovází všechny metody již zmiňované. Jde o metodu, kdy reflektory svítí různými směry v různých formách a jejich paprsky jsou zachyceny prachem, mrakem či mlhou, které je zobrazují .

Kombinované metody

Klasickou kombinací metod je, jak již bylo řečeno, propojení fontány s plastikou. Následně se nejčastější kombinací stalo propojení ohňostroje, osvětlování, fontány a reflektorických her za doprovodu hudby. Většinou se vytváří přesná kompozice jednotlivých prvků, jež vytvářejí celek. Takovým představením byly doplňovány velké výstavy. Díky komplexnosti prvků byly kombinované metody považovány za umění, i přesto, že se jednalo o umění abstraktní.

¹⁵³ Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 113

¹⁵⁴Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Str. 112

5.2 Vlastní typologie

Vlastní rámcová typologie současného světelného či světelně kinetického umění vznikla na základě kazuistiky, která zahrnuje většinu zásadních světelných děl, vytvořených po roce 1990 v Praze. Jednotlivé metody tedy dokazují příklady z kazuistiky.

Typologie je řazena dle způsobu osvětlení (projekce, instalace, osvětlení) a také podle metody, kterou uplatňoval i Pešánek, jejich umístění (prostorová, plošná).

PROJEKCE

Plošné projekce

VJing

Dle knihy „*The Roots of VJing- A historical overview*“¹⁵⁵ vznikl VJing v sedmdesátých letech v New Yorku. Jedná se o živou vizuální performance, která v reálném čase doprovází zvuk. Synchronizace obrazu a zvuku vytváří silný audiovizuální zážitek. Jde o digitální projekci, která je nejčastěji doprovází hudební koncerty, festivaly či funguje jako kulisa v hudebních klubech. VJing může být kombinován s dalším živým uměleckým vystoupením, kdy výsledkem je multimediální performance snoubící hudbu, tanec a divadlo.

Tato metoda se dá připodobnit k hudebnímu DJingu v tom smyslu, že DJ vytváří hudební vystoupení vybíráním různých hudebních stop a jejich skládáním, stejně jako VJ vytváří digitální obraz skládáním obrazových stop. Klíčovým prvkem je přístup k vizuálním materiálům, ať už z pevného disku, hard disku, kamery či fotoaparátu, které jsou následně živě zpracované.

Hlavní skupinou zabývající VJingem u nás je skupina *Lunchmeat* a její členové, kteří doprovázejí většinu klubových koncertů. Dalším příkladem je *VJ Kolouch*.

V České republice působí také skupina *PURE A*, která vytváří analogový VJing. Používá zpětný projektor, na který „na místě mechanicky umísťuje rozpohybované grafické podklady (fragmenty fotek, obrázků, titulků z tisku, ručně kreslených a malovaných grafík, diapozitivů, celuloidových filmových pásů atd.), které jsou

¹⁵⁵ Faulkner, M. (2006): "The roots of VJing - A historical overview"

snímány kamerami a posléze v reálném čase upravovány v mixážních pultech.¹⁵⁶

Videokoláž

Videokoláž je metoda skládání krátkých videosekvencí, většinou podobného tématu v celek, který vytváří obraz.

Jakub Nepraš je umělcem, který pracuje primárně s metodou videokoláže. Připravuje videa na určité téma, která následně velmi zmenší a poskládá je dohromady. Mnohdy koláže promítá na 3D modely, které korespondují s tématem a obsahem díla, což můžeme pozorovat například u jeho instalace *Můra* (viz. Str. 42; obr. č. 35)

Tagtool

Tagtool je metoda, kterou v roce 2008 založila rakouská umělecká dvojice Frances Sander a Dmitri Berzon. „Jedná se o performativní vizuální nástroj používaný k projekci kresby ve veřejném prostoru (nejčastěji na architekturu)”¹⁵⁷. Obdobně jako vjing může být však používán i jako doprovod jiných živých vystoupení.

Skupina *Lunchmeat* v rámci Lunchmeat festivalu připravila workshop se zakladateli metody, během kterého představili vlastní program pro vytváření tagtool malování a návod na sestavení vlastního stroje, pomocí kterého může kdokoli z nás malovat.

Český graffiti umělec *Michal Škapa alias Tron* (viz. Str.37), který využívá také tagtool jako umělecký projev, vyzdvihuje, že „člověk může malovat na místa k nimž by se jinak nedostal“¹⁵⁸ (obr. č. 24).

Videomapping

Videomapping je metodou, jejíž hlavním cílem je rozbít vnímání perspektivy u diváka a vytvořit iluzi prostoru. Jedná se o site specific projekce na různé prostorové objekty, nejčastěji na fasády budov ve veřejném prostoru. Pro projekce se využívá silných projektorů a speciálních programů, v nichž se modelují jednotlivé mapy objektu, které se následně skládají a modifikují, čímž vzniká iluze pohybu či transformace objektu.

Aby byla projekce co nejvěrohodnější a vynikla, je potřeba absolutní tma v okolí promítání. Vzhledem k prolínání reálné kulisy a virtuálního děje, je potřeba znát dobře objekt, na něj se promítá, aby byla projekce co nejreálnější.

¹⁵⁶ <http://www.purea.cz/purea.html>

¹⁵⁷ <http://kulturio.cz/lunchmeat-tagtool-reportaz/>

¹⁵⁸ Matoušek, J., Vinglerová M., Vladimír 518. (2012): *Město = Médium*. Str. 356.

Vzhledem k tomu, že je video mapping velmi časově náročný na přípravu a jedná se o site specific projekt, který není možné použít na jiném místě, je velmi drahý, a proto je nejčastěji využíván pro reklamu nebo pro speciální eventy.

Nedávno byl vytvořen také *3D video mapping*, který vzniká obdobně, jako klasický video mapping, ale s tím rozdílem, že je nutné vytvořit více map objektu, aby bylo možné v něm vidět „perspektivně“. Stejně jako u jiných 3D projekcí, například 3D filmu, potřebujeme k jeho sledování speciální brýle.

V České republice je nejznámější videomappingovou skupinou *The Macula* (viz. Str. 35), která se řadí mezi přední světové videomappingové formace. Mezi jejich nejznámější díla patří *Orloj* či *Khora* (obr. č. 29). Dalšími zvučnými jmény na české videomappingové scéně jsou *Dan Gregor alias Initi* (obr. č. 12) či skupina *Phase*.

Site specific projekce

Site specific projekce na rozdíl od video mappingu nepatří k prostoru vizuálně, ale obsahově. Můžeme zde uvést například *Nový městský informační systém* Jana Matouška (obr. č. 22), který jehož cílem bylo informovat o dané lokalitě či *Urban Void* Martina Bůřila a Jana Šrámka (obr. č. 32), který vyprávěl různé příběhy dané lokality.

Plošné projekce na plastický objekt

Projekce na plastický objekt je další metodou světelné instalace. Projekce zde dotváří smysl objektu a prohlubuje koncept plastického objektu.

U nás s touto metodou pracuje často Jakub Nepraš, který své videokoláže promítá na objekty, které jsou s obsahem koláže propojeny, například již zmíněná *Můra*. Dále můžeme tuto tendenci pozorovat u Milana Caise a *Nočního hlídače* (obr. č. 2) nebo u projektu *T-6* Pavla Karouse (obr. č. 7).

Prostorové projekce

Projekce vytvářející prostor

Projekce vytvářející prostor se používají nejčastěji ve scénografii. Pomocí nich scénografové vytvářejí iluzivní prostory, v nichž herci hrají představení. Jistým způsobem tuto metodu využíval již Josef Svoboda (viz. Str.14) v *Laterně Magice*.

V dnešní době je její vznik díky technickému vývoji snazší. Pověštinou, nejedná-li se o projekce site specific, je příprava těchto kulis finančně výhodnější, protože není třeba platit za materiál a následné převozy.

Projekce se využívají jak částečně k dotváření fyzických kulis, tak jako samostatné kulisy. Mnohdy jsou věrohodnější, protože mohou okamžitě změnit prostředí v němž se děj odehrává, od moře se můžeme během vteřiny přesunout například do lesa.

Vytváření a přetváření prostoru za použití této metody jsme mohli pozorovat u skupiny Lunchmeat v projektu *Black Box 7x7x7* (obr. č. 19) či u scénografického tria Jan Bažant, Lukáš Kuchinka a Kateřina Bažantová, kteří vytvořili projektovanou scénu představení *Pérák*, divadelní skupiny Vosto5.

Laserové projekce

V prostoru se velmi často používají laserové projekce. Od doby vzniku této metody se rozvinuly různé přístupy k jejich využití. Lasery se nyní například často kombinují s UV barvami. Klasické využití laseru, kdy je vedena jednoduchá linie, jsme mohli pozorovat například u projektu *Entermultimediale* Pavla Smetany (obr. č. 6) či u *Metronomu* Karla Vratislava Nováka (obr. č. 38). Obě instalace fungovaly jako orientační mapy. Kombinaci laseru a UV barev využila skupina pe.be lab ve svém projektu *Phosphor 360 vs.B* (obr. č. 31). A kombinaci laseru a zrcadel či skla často používá Vojmír Křupka, například v instalaci *Potrubí* (obr. č. 44).

Jiným typem laserové projekce, kdy laser vytvářel obraz byl projekt *Bit* skupiny Spam (obr. č. 14). *Připoj se!* skupiny 3dsense byla laserová interaktivní projekce zachycující pohyb lidí, který byl snímán kinetickým zařízením.

Reflektorické projekce

Reflektorické projekce se začaly používat nejen jako forma dotváření jiných světelných instalací, začal se zahrnovat i do uměleckých instalací. Krištof Kintera reflektor využil pro svou instalaci *Maják* ().

INSTALACE

Prostorové světelné instalace

Světelné instalace s využitím pouličních lamp, jako zdroje světla

Světelné instalace, které jsou tvořeny z pouličních lamp. Lamy zde fungují jako

materiál instalace i jako zdroj světla.

Tuto metodu jsme mohli sledovat například u Krištofa Kintery, který využívá různé typy lamp v několika svých instalacích. Některé instalace pracují s deformovanými pouličními lampami (obr. č. 11), jiné s bytovými lampičkami či světelnými kryty. Jiný způsob práce s pouličními lampami použil Epos 257 v projektu *Halucino Lamp* (obr. č. 13), kdy natřel lampy fosforovými barvami a střídavě je zhasínal.

Umělecká instalace se světelným zdrojem uvnitř

Tato metoda funguje dvojitým způsobem. Za denního světla funguje instalace jako plastický objekt či socha. Uvnitř se však skrývá světelný zdroj nebo projekce, která jej za tmy proměňuje ve světelnou instalaci. Příkladem je *Dům stínů* Františka Skály, která vytváří stínohru za využití světelného zdroje (obr. č. 33) nebo *T-6* Pavla Karouse, která využívá vnitřní projekci (obr. č. 7).

Světelné instalace s využitím neonů, zářivek či žárovek

Někteří autoři pracují s neonovými trubkami, zářivkami či žárovkami, z nichž vytvářejí světelné instalace. Použití neonů jsme mohli pozorovat u Jiřího Davida v jeho instalaci *Záře* či *Srdce* nad Prahou (obr. č. 3, 4). Neonová písmena a instalaci z nich vytvořil také Vladimír 518 v instalaci *Kluk, Tma, 300 000* (obr. č. 23). Zářivky využil Michal Cimala pro vytvoření světelné sochy *Signal Column* (obr. č. 37).

Plošné světelné instalace

Světelné instalace s použitím Led diod

Led diody je možné jednoduše programovat a jsou odolné vůči vnějším vlivům, proto se nejčastěji používají pro instalace dlouhodobé, které jsou ohroženy teplotními výkyvy a změnami. Také se používají často pro pohyblivé plošné instalace. Typickým příkladem byla dlouhodobá pulsující instalace *Srdce*, kterou vytvořil Institut světelného designu (obr. č. 21).

Světelné graffiti

Za světelnou instalaci považujeme také světelné graffiti. To může vznikat dvojitým

způsobem. Prvním způsobem je použití fosforových barev, které nejsou za denního světla vidět, ale nabije ho tak, že za tmy graffiti svítí. Druhým způsobem je performance kombinující graffiti a projekci, kterou využil například Jan Hladil ve své instalaci *Oživlé graffiti* (obr. č. 20).

Instalace využívající přirozené světlo

Velmi výjimečnou a netradiční metodou práce se světlem je vytváření instalací za použití přirozeného světla. Často se v těchto instalacích pracuje se zrcadly, s odrazy slunečních paprsků či se stíny.

Můžeme ji pozorovat například u Prokopa Bartoníčka a jeho projektu *Now* (obr. č. 25).

OSVĚTLOVÁNÍ

Za typ světelných instalací je možné okrajově považovat i netradiční krátkodobé osvětlování budov a historických památek. Nejedná se zde o architektonické svícení, které by respektovalo půdorys a vlastnosti prostoru, ale spíše jde o zvýraznění budovy, většinou pro speciální událost.

Takovou instalaci připravila Monika Drápalová ve svých *Vzdušných zámcích* (obr. č. 1). Několik budov bylo osvětleno firmou Philips během festivalu Signal festival, například Tančící dům, Emauzský klášter.

5.3 Srovnání typologií

Hlavním rozdílem typologií je způsob řazení metod. Pešánek metody řadí podle schopnosti instalací ovládat formu a barvu (Film – Barevný klavír – Plošné instalace – Prostorové instalace). Já řadím své metody podle toho, jakým způsobem díla využívají či používají světlo jako zdroj (Projekce – Instalace – Osvětlení). Další rozdíl vidím v tom, že Pešánek v metodách, jež v typologii užívá, používá jako příklady vlastní díla, ale já používám díla současných umělců, které jsem navrhla ve své kazuistice.

Typologie se shodují v tom, že rozdělují metody podle toho, zda světelný zdroj funguje v ploše či v prostoru.

Ačkoli je Pešánková typologie ze třicátých let dvacátého století, je velmi nadčasová a stále aktuální. Jeho popisy metod jsou stále platné a má typologie je svým způsobem pouze rozšiřuje o metody, které vznikly díky vývoji technologií.

6 Fenomén „festival světla“

6.1 Původ světelných festivalů

Historický původ světelných festivalů, jak uvádí Rolník ve své přednášce *Světelné festivaly*, vychází z francouzského Lyonu. V roce 1643 bylo město zasaženo morem. Lidé potřebovali ochranu, a tak vzdali hold Panně Marii uspořádáním průvodu k bazilice Bassilica du Fouvrviére.¹⁵⁹

Každoročně se průvod opakoval a 8. prosince 1852 nechali lyonští katolíci postavit u Baziliky sochu Panny Marie. V rámci slavnostního odkrytí sochy lidé zapálili svíčky ve svých oknech, čímž se opticky změnila fasáda domů a proměnila se atmosféra celého města. Tato tradice se ujala a každoročně se opakuje. Postupně ji začali prohlubovat umělci a vznikl z toho festival světla *La Fete des Lumières*.¹⁶⁰ Stal se nejstarším festivalem světla a začali se za ním sjíždět turisté z celého světa.

Návštěvností se mohl řadit k největším světovým festivalům, jakými je například *Karneval* v Rio de Janeiru či *Oktoberfest* v Mnichově.

Světelná proměna města a vysoká návštěvnost inspirovala mnohá další města k vytvoření vlastních festivalů světla, která se ukáží „v novém světle“.

6.2 Signal festival jako vyvrcholení snah o prezentaci světelného umění ve veřejném prostoru

V roce 2011 se Martin Pošta, producent umělecké organizace Fresh Films, rozhodl pozdvihnout Prahu na úroveň velkých evropských měst, které jsou na vrcholu současného audiovizuálního umění, uspořádáním vlastního festivalu světla. Dva roky byl festival v ideách organizátorů, ale díky tomu, že Pošta obhájil svůj nápad a dostal „podporu od partnerů jako je Hlavní město Praha, Czech Tourism nebo Ministerstvo pro místní rozvoj“¹⁶¹, festival měl základ, na kterém mohl začít realizovat své sny. Pošta konstatoval, že udělení podpory bylo „známkou neutuchajícího zájmu o kreativní inspiraci, o pokrok v technologiích a o neotřelý a imaginativní přístup

¹⁵⁹ https://www.youtube.com/watch?v=1mrqQzC603s&list=PL1WfM_69F_H6ALDuuOttw-0mxpt6LOEh6

¹⁶⁰ <http://www.lyonalacarte.com/?Fete-des-Lumieres-December-8-The>

¹⁶¹ 1. Festival světla v Praze. [online]. Dostupné z: <http://www.signalfestival.com/download/>.

k našemu životnímu prostoru.“ V říjnu roku 2013 díky tomu proběhl první festival světla v České republice.

6.2.1 *Idea festivalu*

Základním cílem festivalu Signal bylo „vytvořit největší přehlídku umění ve veřejném prostoru, která představí Prahu jako místo, kde se díky moderním technologiím snoubí historický genius loci se současným uměním“¹⁶². Jan K. Rolník dokládá, že se „podařilo pro hlavní programový pilíř, tedy pro outdoorové světelné instalace a intervence, naplnit ty nejambicióznější plány“¹⁶³. Festival způsobí vizuální mystifikaci ve veřejném prostoru. Video mappingy i světlené objekty různých rozměrů doprovázené originální hudební kulisou naplní architektonicky jedinečnou Prahu neopakovatelnou atmosférou.

6.2.2 *Specifika Signal festivalu*

Každý festival světla má svá specifika, za nimiž lidé jezdí. *Kernel festival* se, dle svých oficiálních informací, pyšní přehlídkou video-mappingových projekcí, a propojením různých současných žánrů - elektronické hudby, moderní architektury, současného umění a nových technologií¹⁶⁴. *Amsterdamský festival světla* naopak vyzdvihuje světelné instalace, které umísťuje na kanály. Propojuje zde typicky vodu a světlo a to v zimním období, kdy světlo podtrhuje atmosféru Vánoc, okolo nichž se festival po dobu čtyřiceti dní koná¹⁶⁵. Festival *GLOW* je zaměřený na prezentaci světelného umění jako takového, kdy myšlenku podtrhují mottem, že „možnosti světelného umění jsou nekonečné“.¹⁶⁶ Na závěr bych zmínila ještě polský festival světla *Skywall*, pro který je typická prezentace 3D instalací a 3D videomappingů a německý festival *Cynetart*, který je Mezinárodním festivalem počítačového umění a transdisciplinárních mediálních projektů.

Na to, jaká specifika má Signal festival mi Jan K. Rolník řekl: „Signal je specifický v tom, že zahrnuje úplně všechno. Vzhledem k tomu, že Praha je ojedinelá - má kopec, řeku, mosty, panorama, ostrovy, věže a další - nechtěli jsme se uzavírat jednomu druhu světelného umění, naopak jsme chtěli ukázat, že každý objekt může

¹⁶² 1. Festival světla v Praze. [online]. Dostupné z: <http://www.signalfestival.com/download/>.

¹⁶³ 1. Festival světla v Praze. [online]. Dostupné z: <http://www.signalfestival.com/download/>.

¹⁶⁴ <http://www.kernelfestival.net/>

¹⁶⁵ <http://www.amsterdamlightfestival.com/en/about-the-festival/het-festival/>

¹⁶⁶ <http://www.gloweindhoven.nl/website/glow/glow.php?OPId=10>

být vlastním dílem fungující ve vlastním prostředí, které může být jinak pojato a zpracováno.“. Právě diverzita instalací je specifická pro tento festival.

6.2.3 Cíle festivalu

Na konferenci *Světlo pro naše města 2014* měl Jan K. Rolník přednášku na téma *Festivaly světla*, kde mluvil, mimo jiné, o okolnostech a důvodech vzniku světelného festivalu u nás.

Snahou festivalu, říká Rolník, je donutit lidi přemýšlet o světle, a to jak ve veřejném prostoru, v divadle, v hudbě nebo v uměleckém díle. Konstatuje také potřebu zamyslet se nad světelným znečištěním, protože u nás stojí estetická a praktická funkce osvětlení v opozici (viz. Str. 7). Funkční argument říká, že by se měla používat nová veřejná světla, která by svítila pouze k zemi, nikoli do prostoru, protože právě tím vzniká světelné znečištění, díky kterému navíc nevynikne dostatečně osvětlení estetické, což je estetickým argumentem problému, tedy že by se mělo více dbát na samotné svícení estetické.

Obecně vzato se Signal představuje jako festival, který je se z podstaty definuje jako slavnost a vytrhnutí člověka z jeho každodennosti. Cílem bylo soustředit se právě na uměleckou stránku, která se obrací k estetické hodnotě, nikoli k praktickým aspektům. Dalším cílem, který vedl organizátory k vytvoření projektu byla touha po bezbariérovosti umění. Organizátoři chtěli vytvořit akci, která by byla kulturně a jazykově přístupná co nejširší vrstvě lidí bez ohledu na jejich angažovanost v umění, bez ohledu na jejich rasu, barvu pleti či jazyk.¹⁶⁷

6.2.4 Obsahová a programová stránka festivalu

Na obsahu festivalu se podílel celý organizační tým, který byl zaštitěn programovým oddělením vedeným Janem K. Rolníkem, zakladatelem *Institutu světelného designu*. V hlavním programu festivalu se objevilo 34 uměleckých děl, které zahrnovaly světelné instalace, intervence či video mappingy. Týmu se povedlo do Prahy přivést světovou špičku audiovizuálního umění, například: uskupení *AntiVj*, které je složené z individualit z celé Evropy; *1024architecture* z Francie; španělskou skupinu *Telenocia*; *Silu Sveta* z Ruska; kanadskou dvojici *Caitlind Brownovou* a *Waynea Garretta* nebo české duo *The Macula*.

¹⁶⁷ https://www.youtube.com/watch?v=1mrqQzC603s&list=PL1WfM_69F_H6ALDuuOttw-0mxpt6LOEh6

Mimo světové umělce bylo představeno dvacet pět předních českých umělců, kteří měli „enormní zájem o tvorbu ve veřejném prostoru“¹⁶⁸. Dvacet jedna instalací předních českých umělců doplnilo programové oddělení festivalu „o projekty, které vzešly z otevřené výzvy. Z padesáti přihlášených a dvaceti zemí, byly devíti porotci vybrány čtyři návrhy, které se realizovaly.“¹⁶⁹

6.2.5 *Doprovodný program*

V rámci festivalu probíhal rozsáhlý doprovodný program, který zahrnoval řadu workshopů, přednášek, koncertů, komentovaných plaveb nebo také mezinárodní konferenci.

Významná konference *Světlo pro naše města 2014* byla již čtvrtou v pořadí.

Každoročně ji pořádá firma Philips a jejím cílem je otevřít témata veřejného osvětlení ve městě, architektonického světelného designu, nových technologií v osvětlování architektury a veřejného prostoru.

Zahraničními zástupci prezentace byli: finský světelný designer Tapio Rosenius; designer, urbanista a sociolog Marco Bevolo; polský architekt Michal Kactmartcyk či srbská světelná designerka Jovana Cvetkovic.

České přednášející zastupovali: Pavla Melková, Jan K. Rolník, Vladimír 518 či Patrik Kotas.¹⁷⁰

Dle festivalových statistik se s velkým zájmem setkala také konference „*Cinema live*“ na téma live cinema pořádaná ve spolupráci s Centrem audiovizuálních studií FAMU. V jejím rámci byly představeny různé pohledy na kinematografii skrze výtvarné umění, VJing, mapping a performance.

Mezi konferencí a workshopem stála přednáška *Alchymisté světla: Jedinečná prezentace hvězd festivalu Signal*¹⁷¹. Jednalo se o přednášku předních světových tvůrců video- mappingu, kteří zde společně hovořili o historii, vývoji a současném směřování tohoto druhu světelného umění.

¹⁶⁸ 1. Festival světla v Praze. [online]. Dostupné z: <http://www.signalfestival.com/download/>.

¹⁶⁹ 1. Festival světla v Praze. [online]. Dostupné z: <http://www.signalfestival.com/download/>.

¹⁷⁰ <http://www.odbornecasopisy.cz/4-rocnik-mezinarodni-konference-svetlo-pro-nase-mesta-50315.html>

¹⁷¹ <http://www.signalfestival.com/alchymiste-svetla/>

V rámci festivalu proběhla řada workshopů zaměřených na kreativní práci se světlem. Dle Dalibora Knappa, který byl za workshopy odpovědný, o ně byl velký zájem a lidé je s nadšením navštěvovali, především ty, které nebyli tolik oborově specifické a tudíž i drahé. Populárním workshopem se stal dvoudenní workshop *Pimp my ride!*, kde si člověk mohl sestavit vlastní ledkový pás na kolo, který následně kódoval a vytvořil mu vlastní program, který mu pak svítil na kole. Dalším oblíbeným byl workshop *Světelné graffiti*, který vedla známá graffiti autorka Sany. Ostatní workshopy se věnovaly prohlubování znalostí o vjingu, videomappingu, světelných zdrojích a jejich využití, jmenovitě: *Architect of Lights*, *Základy video-mappingu*, *Quartz composer pro VJing*, *Light Painting* či *Bastl workshop: Arduino a led diody*.

6.2.6 Organizace

Společnost *Fresh Films* vznikla v roce 2004, jako organizátor Mezinárodního festivalu debutů a studentských filmů *Fresh Film Fest*. Během deseti let se stala „etablovanou produkční společností pracující s mladými českými talenty“. Pod její hlavičkou vzniklo několik úspěšných filmů - *Česká RAPublika*, *Marta* či *Den Jednoho herce*, *Bába a Fajně* - které dosáhly významného mezinárodního ohlasu. V roce 2009 se stala společnost spolupořadatelem *Festivalu současného designu designSUPERMARKET*, která představuje tvorbu nastupující generace domácích designerů.

Od roku 2013 pořádá také *Mezinárodní festival světla Signal*.

6.2.7 Dopad festival

Dle závěrečné zprávy již první ročník „přilákal do ulic, na české poměry rekordní počet návštěvníků. Čtvrt milionu lidí, z řad široké veřejnosti, milovníků umění či profesionálů, neúnavně proudilo mezi světelnými instalacemi a svými fotografiemi z akce ovládli sociální sítě.“¹⁷². Na základě tohoto faktu si festivalu okamžitě všimla media, která akci označila za největší kulturní událost roku.

CE Traffic a.s. zpracovala pro Magistrát hlavního města Prahy statistiky návštěvnosti festivalu, které byly měřeny metodikou anonymizovaných signalizačních dat z mobilní sítě (IMSI). Celková návštěvnost překonala 250 000 návštěvníků. Stala se tedy návštěvnickým rekordem v rámci České republiky. Nejzajímavější čísla, jak můžeme dále vyčíst ze statistik uvedených v závěrečné zprávě festivalu, jsou

¹⁷² Závěrečná zpráva Signal festivalu

následující: Signal se stal prvním nejvyhledávanějším heslem na Google v měsíci říjnu; o festivalu byla zmínka v 511 výstupech v českých i zahraničních médiích a o 104 000 000 Kč se zvýšily tržby obchodníků v centru Prahy během festivalových dní. Poslední číslo je důkazem, že světelné festivaly a jejich návštěvnost nejsou důležité pouze z hlediska umění a jeho propagace, ale jsou velmi významné z hlediska turismu a obchodu.

Festival se stal největším svátkem světla ve Střední Evropě a největší kulturní akcí u nás. Otevřel město Prahu, jako prostor pro kulturu, v němž lidé mohou sdílet nové vizuální zážitky. Vzhledem k tomu, že lidé mohli pozorovat široké spektrum uměleckých forem, - od ohromující video mappinů, přes interaktivní instalace - našel si zde každý to své. Dle statistik návštěvnosti, ale i díky návštěvnosti sociálních sítí, díky sdílení odkazů, návštěvování webových stránek a shlédnutí YouTube videí lze říci, že festival byl pro veřejnost velmi důležitou událostí, která u nás nemá obdoby.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila obecně sledovat vývoj světelné estetizace města, ať už mluvíme o uměleckých intervencích ve veřejném prostoru či o urbanistických plánech. Dospěla jsem k tomu, že základním problémem současné doby, je u nás absence profese světelného designera a oboru světelného designu, který by se staral o městské svícení jako celek.

Další téma, které jsem se pokoušela vnímat v rámci celé práce, bylo téma vlivu techniky na vývoj světelného umění. Během několika století jsme vyměnili nádoby s ohněm, které nám osvětlovali veřejný prostor, za nejmodernější LED osvětlení, jemuž můžeme předem naprogramovat barvu, intenzitu i čas spuštění. Ve světelném umění jsme tuto tendenci mohli typicky pozorovat u Pešánkových mechanických klavírů, které se během necelých sta let změnily ze složitých mechanismů v kapesní digitální zařízení, pro jehož ovládání nám dnes stačí jeden program. Na světelné umění měl tedy technologický vývoj obrovský vliv.

Bylo zajímavé sestavit na základě kazuistiky typologii současných světelných tendencí ve veřejném prostoru, protože je možné si na ní všimnout, že nebýt právě technologií, typologie Zdeňka Pešánka by se dnes relativně shodovala s mojí typologií.

Právě na základě přemýšlení o vlivu techniky na vývoj umělcovy tvorby jsem si v rámci sestavování kazuistiky všimla, že díky dnešním neomezeným možnostem -

přístupu k informacím, technologiím, cestování – které umělci mají, se často nevěnují pouze jednomu tématu či jedné technice soustavně (jako to dělal např. Zdeněk Pešánek, který se většinu tvorby věnoval právě světlu), spíše naopak využívají toho, že mohou pro každé dílo použít jinou technologii nebo materiál, který jim nejvíce pomůže vyjádřit momentální názor či postoj (zde narážím na tendenci současného českého umění konfrontovat se se společností v rámci veřejném prostoru).

Důvodem ne zcela běžného využití světla v současných instalacích, obzvlášť ve veřejném prostoru, je jejich nákladnost. Většina děl, která vznikla ve veřejném prostoru po roce 1990, byla vytvořena pro nějakou akci a byla tedy sponzorována. Signal festival vsadil na jistotu, když oslovil přední české umělce s tím, že si mohou zrealizovat vlastní projekt světelného charakteru ve veřejném prostoru. Z druhé strany to oslovilo diváky, ne jen proto, že bude probíhat otevřená akce ve veřejném prostoru, ale také proto že se jedná o významné umělce, kteří většinou vystavují v galeriích, do níž mnohdy široká veřejnost nevstoupí, mnohdy i ze strachu, že by umění nerozuměla.

Dalo by se říci, že současní čeští umělci většinou tvoří světelné instalace v rámci akce, která je schopna proplatit náklady a nebo ve chvíli, kdy se chtějí výrazněji podělit o svůj (často kritický) názor. Světlo je na první pohled výraznější, a tedy údernější.

Obecně lze říci, že světlo dává věcem (ať už se jedná o objekty, domy, architekturu a další) nový kontext nebo je činí monumentální. Vždycky světlo působí a bude působit na naše smysly. Buď nabádá k zamyšlení, nebo nás čistě jen okouzlí. Proto se stalo světelné umění velmi oblíbené jak pro diváky, tak pro umělce.

Zdroje a použitá literatura

TIŠTĚNÉ ZDROJE

Knihy

Bey, H., Bhabja, K., Groys, B. a kol. (2009): *Atlas Transformace*. Praha, tranzit.cz. ISBN: 978-80-87259-03-0.

Bernhard, M. (1996): *Univerzální lexikon výtvarného umění*. Praha, Grafoprint-Neubert. ISBN: 8085785463.

Bruselský sen - Československá účast na Světové výstavě Expo 58 v Bruselu. 2008, Praha, Arbor vitae. ISBN 978-80-87164-03-7.

Matoušek, J., Vinglerová M., Vladimír 518. (2012): *Město = Médium*. Praha, BiggBoss. ISBN: 978-80-903973-3-0.

Monzer, L. (2003): *Osvětlení Prahy – proměny sedmi století*. Praha, FCC Public/Eltodo. ISBN 80-86534-04-9.

Pešánek, Z. (2013): *Kinetismus*. Praha, Akademie múzických umění. ISBN 978-80-232-9.

Pijoin, J. (2000) : *Dějiny umění / 10*. Praha, Balios, Knižní klub. ISBN: 80-242-0218-2.

Šklovskij, V. (2003): *Teorie prózy*. Praha, Nakladatelství Akropolis. ISBN: 80-7304-026-3

Švácha, R., Platovská M. (2005): *Dějiny českého výtvarného umění V (1939-1958)*. Praha, Academia. ISBN 80-200-1390-3

Švácha, R., Platovská M. (2007): *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 (1958-2000)*. Praha, Academia. 978-80-200-1489-6

Švácha, R., Platovská M. (2007): *Dějiny českého výtvarného umění VI/2 (1958-2000)*. Praha, Academia. 978-80-200-1489-6

Tiskové zprávy

1. Festival světla v Praze. **[online]**. Dostupné z:

<http://www.signalfestival.com/download/>. [Cit. 2014-05-27].

Signal festival láká tisíce lidí do ulic. **[online]**. Dostupné z:

<http://www.signalfestival.com/download/>. [Cit. 2014-05-27].

Sculpture Grande již počtvrté změnil tvář Prahy **[online]**. 19.7.2006. Dostupné z:
http://kultura.praha.eu/jnp/cz/aktuality/tiskove_zpravy/tiskova_zprava_sculpture_grande_letos.html [Cit. 2014-05-2š].

INTERNETOVÉ ZDROJE

Webové zdroje

Amsterdamský světelný festival [online]. Dostupné z:

<http://www.amsterdamlightfestival.com/en/about-the-festival/het-festival/> [cit. 2014-06-15]

Bauhaus [online]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=59 [cit. 2014-06-10]

BIT [online]. Dostupné z:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Bit> [cit. 2014-06-13]

Druhy světelného graffiti [online]. Dostupné z:

<http://www.cagrimmett.com/illum/lightgraffitiguide.pdf> [cit. 2014-06-0+]

GLOW Festival [online]. Dostupné z:

<http://www.gloweindhoven.nl/website/glow/glow.php?OPIId=10> [cit. 2014-05-13]

Karous, P. [online]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/uzite-umeni/sklo/mga-pavel-karous-85/> [cit. 2014-04-13]

Kernel festival [online]. Dostupné z: <http://www.kernelfestival.net/> [cit. 2014-06-13]

Polyekrán [online]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Polyekran> [cit. 2014-06-11]

Public art [online]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=159> [cit. 2014-06-23]

[cit. 2014-06-13]

Pure Data [online]. Dostupné z:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Pure_Data [cit. 2014-06-23]

Řízení letového provozu ČR [online]. Dostupné z:

http://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%ADzen%C3%AD_letov%C3%A9ho_provozu_%C4%8Cesk%C3%A9_republiky [cit. 2014-06-23]

Signal festival [online]. Dostupné z:

<http://www.signalfestival.com/alchymiste-svetla/> [cit. 2014-06-23]

Smetana, P. [online]. Dostupné z:

http://www.ciant.cz/index.php/cz/ciant-team-en?option=com_blankcomponent&view=members&Itemid=165&member=Main.Pav

eISmetana

Stanislav Komárek [online]. Dostupné z:

<http://www.sds.cz/docs/prectete/eknihy/100e/100e11.htm> [cit. 2014-06-11]

Škola světelného designu [online]. Dostupné z: <http://www.svetelnydesign.cz/skola-svetelneho-designu> [cit. 2014-06-11]

Vladimír Soukenka [online]. Dostupné z: <http://cosdat.idu.cz/cs/vladimir-soukenka> [cit. 2014-05-11]

Vratislav Karel Novák [online]. Dostupné z:

<http://www.artlist.cz/?id=875> [cit. 2014-06-10]

Katalogy a webové stránky umělců

Bartoniček, P. [online]. Dostupné z:

http://www.prokopbartonicek.com/?page_id=651 [cit. 2014-04-20]

Cimala M. [online]. Dostupné z:

<http://trafacka.cz/o-nas/michal-cimala/> [cit. 2014-04-13]

David, J.: Záře [online]. Dostupné z:

http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/jiri-david-zare#.U6LdJo1_uLc [cit. 2014-05-01]

Drahotová, V. [online]. Dostupné z: <http://www.prague-art.cz/katalog/autori/75-veronika-drahotova/> [cit. 2014-05-13]

Epos 257: Halucino lamp [online]. Dostupné z:

<http://www.epos257.cz/?lng=en&s=works&t=/halucinolamp> [cit. 2014-05-13]

Josef Svoboda [online]. Dostupné z: <http://www.svoboda-scenograf.cz/kdo-byl/> [cit. 2014-06-10]

Lunchmeat [online]. Dostupné z: <http://www.lunchmeat.cz/cs/label/index.html> [cit. 2014-06-13]

Malý O.: Galerie ve streetartu [online]. Dostupné z:

<http://www.mladak.cz/index.php?/performance/galerie-ve-streetartu/> [cit. 2014-06-13]

Mladý, O.: Osvícení [online]. Dostupné z:

<http://www.mladak.cz/index.php?/performance/osviceni/> [cit. 2014-06-13]

Matoušek, J. Nové řešení [online]. Dostupné z:

<http://www.m-a-g-i-o.org/2011/07/012-mm-part-2projections.html> [cit. 2014-06-13]

Nepraš, J. Kultury [online]. Dostupné z: <http://jakubnepras.com/cultures/76> [cit.

2014-06-13]

Pure A [online]. Dostupné z: <http://www.purea.cz/purea.html> [cit. 2014-06-13]

SPAM [online]. Dostupné z: <http://www.signalfestival.com/installation/spam/> [cit.

2014-04-12]

Sýkora, Z. [online]. Dostupné z: <http://www.zdeneksykora.cz/?s=zivotopis> [cit.

2014-05-05]

The Macula [online]. Dostupné z: <http://www.themacula.com/index.php?/about/> [cit.

2014-05-10]

Vladimir 518 [online]. Dostupné z: <http://www.biggboss.cz/vladimir-518>

http://www.prokopbartonicek.com/?page_id=564 [cit. 2014-06-13]

Ztohoven. Otazník nad hradem [online]. Dostupné z:

http://www.ztohoven.com/?page_id=32 [cit. 2014-05-23]

Bůřil, M., Šrámek J.: Urban Void [online]. Dostupné z:

<http://www.signalfestival.com/installation/jan-sramek-martin-buril/> [cit. 2014-06-13]

Internetová periodika

Cestu králů osvětlují lucerny jako za Františka Josefa I. [online]. 2013 [cit. 2014-06-24]. ISSN 16164. Dostupné z: <http://www.eltodo.cz/informacni-servis/magazin-eltodo/magazin-eltodo-2-2013.pdf>

Radnice vybrala správce pouličního osvětlení a hodin [online]. Praha: Borgis, a.s., 2008 [cit. 2014-06-21]. ISSN Právo. Dostupné z: <http://www.angelfire.com/ga/doupe/#radnicevybrala>

Vzpomínky na architekta Ladislava Monzera [online]. 2013 [cit. 2014-06-22]. Dostupné z: http://www.odbornecasopisy.cz/index.php?id_document=23275

Internetové články

4. ročník mezinárodní konference Světlo pro naše města [online] [cit. 2014-05-26]. Dostupné z: <http://www.odbornecasopisy.cz/4-rocnik-mezinarodni-konference-svetlo-pro-nase-mesta-50315.html>

Blond, P.: *Neškodné malování ve veřejném prostoru? Tagtool.* [online]. 24.4.2014 [cit. 2014-05-20]. Dostupné z: <http://kulturio.cz/lunchmeat-tagtool-reportaz/>

Cabaud A.: *Fete des Lumieres – December 8 – The Tradition and History* [online]. 8.12.2010 [cit. 2014-06-26]. Dostupné z: <http://www.lyonalacarte.com/?Fete-des-Lumieres->

Havlovo srdce nad hradem zhaslo. [online]. 1.3.2001 [cit. 2014-05-26]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/koktejl/1748-havlovo-srdce-nad-hradem-zhaslo.html>

Letmý průnik do hlubin NODu ponorem do dějin statutu [online]. 14.1.2014 [cit. 2014-05-27]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/letmy-prunik-do-hlubin-nodu-ponorem-do-dejin-statu-gebauer--1301214

Nad Rudolfinem září trnová koruna. [online]. 1.3.2001 [cit. 2014-06-12]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/nad-rudolfinem-zari-trnova-koruna-drr-/domaci.aspx?c=A010301_083714_praha_kultura_ton

Nedbálková, G. *Výtvarnice Veronika Drahotová: Na budoucnost se moc nesoustředím.* [online]. 16.11.2011 [cit. 2014-04-26]. DOI: protišedi. Dostupné z: <http://www.protisedi.cz/article/vytvarnice-veronika-drahotova-na-budoucnost-se-moc-nesoustredim>

Odsouzený člen Ztohoven Roman Týc píše o pokutě za umění ve veřejném prostoru. [online]. 9.12.2011 [cit. 2014-06-26]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-54156760-odsouzeny-clen-ztohoven-roman-tyc-pise-o-pokute-za-umeni-ve-verejnem-prostoru>

Osobností roku 2011 je Krištof Kintera. [online]. 18.1.2012 [cit. 2014-06-05]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2012/01/18/kristof-kintera-osobnosti-roku-2011/>

Týc, R.: *Otevřený dopis pro samosoudce Janu Miklovou* [online]. 5.12.2011 [cit. 2014-06-13]. Dostupné z: <http://www.scribd.com/doc/83175893/Otev%C5%99en%C3%BD-dopis-pro-samosoudce-Janu-Miklovou-05-12-2011-14-00>

Volf, P. *Noční hlídač*. [online]. 16.11.2011 [cit. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtcais.html>

Výtvarník ze Ztohoven nezaplatil pokutu za semaforey, dostal měsíc vězení. [online]. 9.12.2011 [cit. 2014-05-26]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/vytvarnik-ze-ztohoven-nezaplatil-pokutu-za-semafory-dostal-mesic-vezeni-1r3-/krimi.aspx?c=A111206_110012_praha-zpravy_jpl

Zikmund, J. *Město nad městem > Vize Karla Pragera*. [online]. 7.4.2011 [cit. 2014-05-11]. Dostupné z: <http://www.biggboss.cz/news/435>

Audiovizuální zdroje

3dsense: *Meetfactory, VIP event*. In: Youtube [online]. Zveřejněno 2.11.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://vimeo.com/78421074>

3dsense: *Imprints at the exhibition Vikýře Play*. In: Vimeo [online]. Zveřejněno 2.11.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://vimeo.com/66769057>

3dsense: *Edward in Prague*. In: Vimeo [online]. Zveřejněno 31.3.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://vimeo.com/63025553>

BIGGBOSS: *Město = Médium, trailer 1*. In: Youtube [online]. Zveřejněno 21.11.2012 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=MsFfjbUX1Mg>

Miro N. *SPAM -- Vladimir 518 & David Vrbík - Festival světla SIGNAL*. In: Youtube [online]. Zveřejněno 20.10.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0UQeB338SQ0>

Mondo_Colorado: *Signal - Prague Light Festival (2013) #13* In: Youtube [online]. Zveřejněno 23.10.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=1o-Y6a_Z-Ho.

NOVASCENAvideo. *SPAM: Bit - zahájení sezony 2010/2011 na Nové scéně ND*. In: Youtube [online]. Zveřejněno 23.8.2010 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=N1_GiJiLTM8

O prvním festivalu světla v Praze a roli světla v umění od historie po současnost In: Česká televize [online]. Zveřejněno 20.10.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/213562229000008/>

Otcz: *Signal festival 2013 - Urban Void -- Jan Šrámek a Martin Bůřil - Štupartská ulice*. In: Youtube [online]. Zveřejněno 10.10.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=sknnFzSK9r4>.

PhilipsLightingCZ. *Světlo pro naše města – Pavla Melková*. In: Youtube [online]. Zveřejněno 2.11.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=aqh2NIG3Z3o>

PhilipsLightingCZ. *Světlo pro naše města – Vladimír Soukenka – Světlo a město*. In: Youtube [online]. Zveřejněno 2.11.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=S59IB40a9dg>

PhilipsLightingCZ. *Světlo pro naše města - Jan K Rolník - Festivaly světla* In: Youtube [online]. Zveřejněno 2.11.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=1mrqQzC603s&list=PL1WfM_69F_H6ALDuuOttw-0mxpt6LOEh6.

Prokop Bartoníček / Atari: *Mirrsaic – Now / Prokop Bartoníček*. In: Vimeo [online]. Zveřejněno 2.6.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://vimeo.com/50501685>

Rnetopyrek. *Festival světla - (Karlův most) 2013-10-19 Karlův hlídač -- Milan Cais* In: Youtube [online]. Zveřejněno 19.10.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-rZ9lnb4H58>

Safarik, J.: *Laser Cube* In: Youtube [online]. Zveřejněno 29.3.2011 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=m8FxFJTIGs4A>

Sglr.: *Galerie ve street-artu / Gallery in Streetart (Making of)* In: Vimeo [online]. Zveřejněno 23.5.2013 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://vimeo.com/52487300>

Svoboda, I., Vidlička, J.: *Zvrcholnění*. In: Artyčok[online]. Zveřejněno 10.6.2007 [vid. 2014-05-15]. Dostupné z: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/127/zvrcholneni-climaxing>

ZDROJE OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obraz č. 1 Reprofoto. *Vzdušné zámky*. In: Lidovky.cz [online]. [Cit 2014-05-12]. Dostupné z WWW: http://i.lidovky.cz/12/092/Ingal/WOK45ed7a_castle.jpg. Formát: 460x325.

Obraz č. 2 Cais, M.: *Noční hlídač*. In: Artlist.cz [online]. [Cit. 2014-04-27]. Dostupné z WWW: http://artlist.cz/updata_az/a/b/g/1_NOCNI_HLIDAC_2000.jpg Formát: 600x432.

Obraz č. 3 Archiv Reflex: *Záře*. In: Reflex.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://img.reflex.cz/static/old_reflex/2009/osobnostXX/xx_-_vytvarnici/anketa/Koruna.jpg Formát: 450x295.

Obraz č. 4 *Srdce*. In: Idnes.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://imgs.idnes.cz/show_aktual/A021118_VLK_JIRI_DAVID_SRDCE_1_V.JPG Formát: 350x251.

Obraz č. 5 *Otazník nad hradem*. In: www.ztohoven.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://www.ztohoven.com/?attachment_id=396. Formát: 947x758.

Obraz č. 6 Ciant. *Entermultimediale*. . In: www.ztohoven.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=literatura&c=A121119_093645_literatura_jaz&foto=JAZ474f82_05_CIANT.jpg. Formát: 561x840.

Obraz č. 7 Kuděj, J: *T-6*. In: Idnes.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://oidnes.cz/12/112/p135/JAZ474f8b_19_PAVEL_KAROUS.jpg. Formát: 136x131.

Obraz č. 8 *Semaforey*. In: Rexlex.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://img.reflex.cz/img/3/article/1195292_semaforey.jpg. Formát: 562x292.

Obraz č. 9 Město = Médium.: *Zvrcholnění*. In: koule.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://i.lagardere.cz/koule/edee/clanky/2013-01/28/33037/galerie/jetelova_gebauer_zvrcholneni_2007.jpg. Formát: 828x651.

Obraz č. 10 *Kultury*. In: Gelerievernon.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://www.galerievernon.com/thumb-1183409801_video_nepras-242. Formát 550x344.

Obraz č. 11 Kintera, K.: *Memento Mori*, In: kristofkinter.com [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://kristofkintera.com/img-work/volition/volition1.jpg>. Formát 600x450.

Obraz č. 12 Gregor, D.: *The Post*. In: initi.org [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://www.initi.org/wp-content/uploads/lightbox/sfa/SFA01_full.jpg. Formát 900x606.

Obraz č. 13 *Halucino Lamp*. In: epos275.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.epos275.cz/?s=works&t=/halucinolamp&lng=cz>. Formát 900x600.

Obraz č. 14 Signal. *Bit*. In: Idnes.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://i.idnes.cz/13/102/cl6/JB4e7a4d_08_SPAM.jpg. Formát 630x438.

Obraz č.15 The Macula: *aichi 09*. In: themacula.com [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://themacula.com/files/hybernia-26.jpg>. Formát: 720x1080.

Obraz č.16 The Macula, *Super menace* In: themacula.com [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://themacula.com/files/aeromedium-1.jpg>. Formát: 720x977.

Obraz č.17 The Macula, *Old Town*. In: themacula.com [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://themacula.com/files/003web.jpg>. Formát: 720x1080.

Obraz č. 18 The Macula, *Vítkov*. In: koule.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://i.lagardere.cz/koule/edee/clanky/201301/28/33037/galerie/vitkov_2012.jpg. Formát: 720x1080.

Obraz č. 19 Lunchmeat: Černá kostka 7x7x7. In: lunchmeat.cz In: koule.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://www.lunchmeat.cz/images/galerie/uvodni_obrazky/1365165607_wall06.jpg. Formát 1000x1000.

Obraz č. 20 Hladil, J.: *Oživlé Graffiti*. In: Idnes.cz In: koule.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW:

http://oidnes.cz/12/112/cl6/JAZ474f86_10_LUNCHMEAT_HLADIL.jpg. Formát: 630x364.

Obraz č. 21 Jiskra F., Lohin, T.: *Srdce*. In: svetelnydesign.cz In: koule.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW:

http://www.svetelnydesign.cz/projekty/images/galerie/ns_front.jpg. Formát: 351x234

Obraz č. 22 Šeba, M.: *Nový městský informační systém*. In: idnes.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW:

http://oidnes.cz/12/112/cl6/JAZ474f87_12_JAN_MATOUSEK.jpg. Formát: 630x367.

Obraz č. 23 Brabec T.: *300 000, Kluk, TMA*. 2013. In: idnes.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://oidnes.cz/12/112/cl6/JAZ474f87_13_SPAM.jpg. Formát: 630x318.

Obraz č. 24 Brabec, T.: *Tagtool*, In: idnes.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://oidnes.cz/12/112/cl6h/JAZ474f8b_18_TRON.jpg. Formát: 524x840.

Obraz č. 25 Křen, M.: *Mirrasaic- Now*. In: idnes.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW:

http://oidnes.cz/12/112/cl6/JAZ474f88_14_PROKOP_BARTONICEK.jpg . Formát: 630x358.

Obraz č. 26 VLD: *Galerie ve streetatu*. In: mladak.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW:

http://www.mladak.cz/files/gimngs/41_8112986691f800a5460fo.jpg. Formát: 1064x709.

Obraz č. 27 Frohlich, V.: *Osvícení*. In: mladak.cz [online]. [Cit. 2014-05-27].

Dostupné z WWW: http://www.mladak.cz/files/gimngs/40_07.jpg. Formát: 850x567.

Obraz č. 28 ČT24: *Modre plavkyně z Petynky*. In: ceskatelevize.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW:

<http://img.ct24.cz/cache/616x411/article/54/5337/533634.jpg?1388341451>. Formát: 616x347.

SIGNAL FESTIVAL

Obraz č. 29 Signal festival: *Khora*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27].

Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/09/khora-art.jpg>. Formát: 640x1200.

- Obraz č. 30** Signal festival: *Uranium Figure*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/uranium-695x400.jpg>. Formát: 695x400.
- Obraz č. 31** Signal festival: *Phosphor 360 ver. B*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/08/p360b_pebelab_signal-13-695x400.jpg. Formát: 695x400.
- Obraz č. 32** Signal festival: *Urban Void*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/08/void-695x400.jpg>. Formát: 695x400.
- Obraz č. 33** Dobrovský, A., Jungrová, A. Dvořák, M.: *Dům stínů*. In: iconiq.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: http://www.iconiq.cz/wp-content/uploads/2013/10/1378484_516280828449950_1676880213_n.jpg. Formát: 960x642.
- Obraz č. 34** Signal festival: *Maják*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/petrin-695x400.jpg>. Formát: 695x400.
- Obraz č. 35** Signal festival: *Můra*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/mura-lepsi-695x400.jpg>. Formát: 695x400.
- Obraz č. 36** Signal festival: *Karlův hlídač*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/oko-695x400.jpg>. Formát: 695x400.
- Obraz č. 37** Signal festival: *Signal Column*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/08/Michal-Signal-13-06-28-XL1-695x400.jpg>. Formát 695x400.
- Obraz č. 38** Signal festival: *Metronom*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/metronom-695x400.jpg>. Formát 695x400.
- Obraz č. 39** Signal festival: *Interpretace černobílých struktur Zdeňka Sýkory*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/spam-695x400.jpg>. Formát 695x400.
- Obraz č. 40** Signal festival: *ArchiBio*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27].

Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/archibio-695x400.jpg>. Formát: 695x400.

Obraz č. 41 Signal festival: *Slunce*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27].

Dostupné z WWW: http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/08/slunce_mustek-5-kopie-695x400.jpg. Formát: 695x400.

Obraz č. 42 Signal festival: *8bitový syndrom*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit.

2014-05-27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/8bit-695x400.jpg>. Formát 695x400.

Obraz č. 43 Signal festival: *Připoj se!* In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-

27]. Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/pripoj-se-695x400.jpg>. Formát: 695x400.

Obraz č. 44 Signal festival: *Potrubi*. In: signalfestival.cz [online]. [Cit. 2014-05-27].

Dostupné z WWW: <http://www.signalfestival.com/wp-content/uploads/2013/10/potrubi-695x400.jpg>. Formát: 695x400.

