VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 2

STUDIO OF PAINTING 2

Kulturní krajina

Cultural Landscape

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE **BcA. Tomáš Plachký**

AUTHOR

VEDOUCÍ PRÁCE **doc. MgA. Luděk Rathouský**

SUPERVISOR

BRNO 2019

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST **s. 5–11**
OBRAZOVÁ ČÁST **s. 12–18**

TEXTOVÁ ČÁST

Kulturní krajina

Pojem „kulturní krajina" definuje krajinu, jejíž charakter je utvářen interakcí člověka a přírody, dá se však rozdělit i na další dílčí podkategorie. Já se zaměřuji především na oblast, která popisuje prostředí městské krajiny spjaté s činností člověka a jeho následným podmaněním přírody, jenž se obecně nazývá „sídelní krajinou". Kdybychom ale na výraz „kulturní krajina" nahlíželi z pozice Národního památkového ústavu, který se zaměřuje především na její ochranu, tak bychom jej rozdělili do tří základních skupin: *„Jde o: 1. komponovanou kulturní krajinu, navrženou a vytvořenou záměrně člověkem (území navazující na významné architektury, křížové cesty apod.), 2. organicky vyvinutou krajinu, dále ještě členěnou na reliktní (nebo zkamenělou) a kontinuální (stále se vyvíjející), a 3. asociativní kulturní krajinu, což jsou území zaměřená na ochranu paměti na historické události, v našem případě boje v krajině."*[1]

V zasazení mého diplomového projektu do tematického okruhu „kulturní krajiny", bych nejprve rád představil svou dosavadní činnost s předchozími tématy, které mou závěrečnou práci ovlivnily a propojují se v ní. Téma „kulturní krajiny" se totiž prolíná celou mou uměleckou tvorbou. V rámci šestiletého studia na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně, jsem vytvořil díla, které částečně vytvářejí celkový charakter a navazují na sebe v rámci mého vnímání kulturní krajiny. Mojí snahou je analyzovat a hledat systémové zvyklosti v krajině kolem nás a snažit se na ně nahlížet jiným úhlem pohledu. Ve sféře analytického zkoumání pátrám po nesrovnalostech či banálních situacích, které nás mohou zarážet či překvapovat. Zajímavé je pro mě naše chování vůči předmětům v krajině, které se zde nahromadily v různých historických etapách. Mám tím na mysli stavby či menší sochařské realizace, které přenechávají informace z jiných historických epoch. Tato odkazování k historickým kontextům a skrze fyzické předměty také k událostem sleduji a pozoruji jejich následné adaptace v kulturní krajině. Důležitým aspektem je pro mě přitom vizualita těchto objektů a reakce společnosti na jednotlivé situace v krajině. V rámci své umělecké činnosti reaguji na toto téma použitím banálních forem materiálu, jako jsou například pigmenty barev či keramická hlína, sádra. Využívám její vlastnosti tak, abych vyjádřil témata a problematiku, kterou se zabývám.

Studium a časová osa témat

V rámci studia jsem prošel různými etapami, ale vždy jsem se snažil s tématy pracovat konceptuálně. Významnou roli pro mě sehrál sběr dat a dodržování určité důkladnosti. Proto se zde budou objevovat projekty, které odkazují na určitý rámec nashromážděných informací.

Prvním projektem věnovaným sběru dat byla práce, která mapovala brněnské mosty v povodí řek Svratky a Svitavy (2015). Podstatou konceptu bylo zažít a strávit čas u jednotlivých mostů, u kterých vznikly olejomalby o formátech 30 × 35 cm. Další neodmyslitelnou součástí tohoto projektu byla spolupráce s jednotlivými správci každého z

[1] Kulturní krajina, *Národní památkový ústav*, http://ftp.npu.cz/krusnohori/kulturni-krajina/, vyhledáno 18. 4. 2019.

mostů a pátrání po jejich reálných názvech. Bylo zajímavé zjistit, že jména některých mostů jsou velmi citlivou informací, protože mohou poskytovat strategickou informaci, a tak třeba názvy viaduktů nejsou široké veřejnosti dostupné. Železniční mosty mají v názvu obsaženy informace, jako je název trati, kilometr, kde se nachází a speciální ID kód. V práci se mi podařilo každou olejomalbu pojmenovat podle jejího reálného názvu, a tím jsem vytvořil ucelený projekt. Mosty mě také zaujaly v myšlence spojení civilizace a přírody, kde se křižují směry proudění – řeka teče jiným směrem, než inženýrské sítě a doprava nad mostem. Období mostů pro mě bylo důležité v rámci uvědomění si pozice architektury, její funkce a vlivu na přírodu. Nedílnou součástí bylo uvažování nad časem a uvědomování si časové osy, která se v rámci historických kontextů cyklí, a proto se určité situace stále opakují.
Projekt, který se zabýval opakováním a vracel se k tématu mostů, byl *Vláček* (2015). Jednalo se o video, v rámci kterého se sekvenčně střídaly jednotlivé modelové vlakové soupravy a to osobní, nákladní, a nakonec souprava převážející tank, poté vše následoval v opačném směru a stéle se opakovalo. Mojí snahou bylo poukázat na motiv opakování. Důležité bylo, jaké soupravy po sobě následovaly. Jednou vlak vezl náklad, jednou lidi a nakonec tank. Tato určitá pravidelnost simulovaná skrze modelový vláček naráží na modelovou situaci v reálném světě.

Mosty byly mým dlouhodobějším projektem až do doby, kdy jsem na přelomu roků 2015/2016 absolvoval půlroční stáž v Polsku na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Tuto stáž vnímám jako podstatnou, protože jsem zde našel nové téma svého zájmu, a to turistické značky. Navštěvoval jsem národní parky a dokumentoval zdejší značení. Díky mému podrobnému sběru dat vznikl archiv znaků, které byly nečitelné, či narážely na banální situace v krajině. S tímto archivem jsem dále pracoval a s jeho pomocí tvořil olejomalby (tento výrazový prostředek je pro mne také nedílnou součástí projevu). Nejdůležitější malbou byla *Wojna na pędzle, Štětcová válka* (2016), název je inspirován historickou událostí v Podbeskydí. Poukazuje na příběh, kdy značkaři ze dvou turistických klubů, a to polského a německého, si navzájem přemalovávali značky a tím si nárokovali daná území. Já jsem na toto téma reagoval malířskou technikou, triviální znaky jsem navzájem přemalovával, a tak vznikla nová nesmyslná značka.

V mé práci se kryjí dvě roviny, které jsou pro mě velmi důležité, a to koncepční řešení tématu a jeho vztah k hmotě a znalost materiálu. S materiálem se snažím vždy pracovat tak, abych pochopil jeho charakterní rysy a poté je adekvátně využil. Barvy si vyrábím sám, protože práce s pigmentem je pro mě přirozenější technikou. Mícháním pigmentu s pojivem můžu také ovlivnit jeho vizuální působení. Díky tomuto přístupu si pak materiálu více vážím a používám pouze takové množství, které potřebuji.

Během studia jsem požádal o spolupráci pracovníky z Fakulty chemické VUT a ústav CEITEC VUT v Brně. Pod elektronovou mikroskopií jsme zkoumali chování jednotlivých částí barvy a vztahy mezi pojidlem a plnidlem. Získal jsem zde spoustu důležitých informací ohledně sdružování látek a vzájemného chování jednotlivých částic mezi sebou. To mi také pomohlo přemýšlet nad možnostmi materiálů a jeho využití.

Dalším důležitým tématem, o které jsem se před několika lety začal zajímat, je evropské společenství, které se odrazilo v projektu *Vítězný oblouk* (2016). Tato práce stavěla na konfliktu či konfliktech, které se odehrávaly před čtyřmi lety (2015), a byly ústředním

mediálním tématem Evropy. Nástup Islámského státu a bourání historických památek, které jsou součástí kořenů evropské kultury. Tato skutečnost rozvinula myšlenku znovuobnovení památek pomocí nejnovějších technologií, například 3D tisku. Projekt *Vítězný oblouk* byl také mou reakcí na situaci v Palmyře, kde měl být místní oblouk znovu vybudován a novodobý historický šrám by byl skryt pomocí metody 3D tisku. Tato válka v blízkosti evropských hranic měla na následek začátek migrační vlny do Evropy. Vytvořil jsem hliněný model „evropského" vítězného oblouku. Ústředním prvkem instalace byla platforma kruhové stolu, na kterém se promítaly celkem tři projekce. Hlavní projekce pracovala s motivem již zmíněného oblouku, za kterým bylo umístěno pozadí imitující večerní oblohu a poušť, vše osvětlovaly světelné horizontální záblesky. Tyto záblesky reagovaly na zvukovou stopu, kterou vytvořil libanonský umělec Mazen Kerbaj (*1975) v 2006 při náletu izraelské armády na Bejrút. Při tomto náletu vyšel autor ven a improvizovaně hrál na trumpetu. Jeho práce se jmenovala *Hvězdná noc*.[2] Celá instalace byla prezentována v zatemněné místnosti. Součástí byly také další dvě projekce menšího formátu s vítěznými oblouky, které jsem vytvořil v dětství v keramické dílně. Všechny tyto objekty byly prezentovány skrze nová audiovizuální média: projektor, ligth box a televizní obrazovky. Vše se tvářilo jako muzeální artefakty, které poukazovaly na hodnoty vítezství, které však ztrácely fyzickou formu. Instalace nabízela divákovi možnost přemýšlet nad tématem vítězství a prohry.

Následovala má bakalářská práce, obhájena v roce 2017, kde jsem se zaměřil na výstavní projekt s názvem *Konvekce / Konvence*, který byl prezentován v galerii Jiřího Putny,[3] dnes se zde spolupůsobí Galerie Monomach. V tomto projektu jsem pracoval s prostředím galerie a možností komunikovat s divákem skrze výlohu, která je pro tento prostor dominantním prvkem. V galerii jsem vytvořil kompozici dvou předmětů, a to menhiru a kostela, které odkazovaly na českou pověst o největším českém menhiru: *„Při každém zvonění menhir ke kostelu postoupí o jeden krok, až k němu dojde, nastane konec světa."* Uvnitř galerie jsem realizoval scénu těchto dvou předmětu, pro údajný pohyb v rámci vzájemného dialogu. Tento pohyb byl umocněn citací pověsti, která byla umístěna v horní části výlohy směrem na ulici. Instalace nabízela divákovi možnost přemýšlet nad citátem a kompozicí těchto dvou předmětu. Zda se opravdu střetnou tyto dva předměty a nastane konec světa. Spojení předmětů, které reprezentují pohanskou a křesťanskou tématiku. Záměrem bylo vyvolat v divákovi, přemýšlení nad možností střetnutí, těchto dvou symbolických předmětů. Součástí instalace byly také reproduktory, které byly umístěny na skleněné výloze. Tyto reproduktory vydávaly vždy v celou hodinu do ulice zvuk zvonů. Bílé sádrové modely menhiru a kostela byly umístěny na modrém velurovém plátně. Modrý podklad pro mne symbolizoval evropské společenství. Z technického hlediska velurová látka umožnila pohlcování světla a odrážení barvy, proto sádrové objekty byly částečné namodralé. Název instalace byl pro diváka trochu zavádějící a nečitelný. Výraz „Konvekce" odkazoval pro mne k vlastnostem materiálů, které jsem se snažil v instalaci využít. „Konvence" odkazovala na společensky ustálené vnímání a jednání lidí.

Posledním projektem, který bych chtěl zmínit před přiblížením tématu své diplomové práce, je projekt *„Mikulovská stezka"*. V roce 2017 jsem se účastnil *24. ročníku Mikulovského*

[2] Mazen Kerbaj, Starry Night, 2006, *Soundcloud.com*, https://soundcloud.com/mazenkerbaj/starry-night-excerpt-631-min, vyhledáno 19. 4. 2019.
[3] Galerie Jiří Putna, Luční 54, Brno.

výtvarného sympozia „dílna“.[4] Navrátil jsem se znovu k tématu turistického značení a objevil jsem zde zapomenutou vinařskou stezku, která byla realizována v 90. letech z evropského projektu Phare. Tento projekt umožnoval finanční dotace pro rozvoj turizmu a lokálního obchodu v post-komunistických regionech. V oblasti Pálavy tak vznikla turistická trasa zaměřena na zdejší vinaře. Důvodem zániku této stezky, je mimo jiné také fakt, že český turistický klub odmítnul spolupráci na značce. Důvodem je její složitější provedení, a hlavně nadbytečnost, která se překrývala s ostatními trasami. Tato značka mě zaujala jak vizuálně, tak svojí jedinečností v rámci ČR. Žlutý trs hroznového vína skládající se ze šesti kuliček hroznu na zeleném pozadí. Rozhodl jsem se, že všechny značky, které najdu, znovu obnovím. V rámci patnácti kilometrového úseku, jsem obnovil okolo 130 původních značek. V rámci trasy bylo zajímavé sledovat proměny, na které jsem narazil. Některé obce jako by se zastavily v čase a vizuálně zůstaly stejné jako před takřka třiceti lety, jiné – jako je Mikulov – se staly hlavním turistickým centrem a těžko bychom je mohli srovnávat se stavem, v kterém se nacházely před lety. Také jsem narazil na kauzu a spory v rámci rekonstrukce místní silniční komunikace mezi Pavlovem a Dolními Věstonicemi, kde je zdejší silnice již opravená, ale z důvodu nemožnosti zaplacení faktury za opravy, stále čeká na možnou dotaci z fondů. V rámci orientačního systému trasa již nesplňuje původní požadavky, a to kvůli absenci znaků v určitých lokalitách a také kvůli zmíněné uzávěrce cesty, kterou vede část trasy.

Definice a realizace projektu diplomové práce

Téma

Diplomová práce *Kulturní krajina* tematicky vychází z problematiky kulturní krajiny a aktuálního evropského prostředí. Reflektuje nynější problémy Evropy a částečně vychází z poznatků, s kterými jsem se seznámil během rešerší k předešlé teoretické seminární práci. Zde jsem se věnoval památníkům a milníkům převážně z období druhé poloviny 20. století v části Moravy, a-především pak v Brně. Práce mapovala vizuálně podobné památníky a milníky, které se díky své vertikalitě podobají menhirům. Hodnotil jsem zasazení objektů do krajiny a časové proměny v rámci doby jak samotných realizací, tak jejich okolí. Mojí snahou bylo zmapovat jednotlivé projekty, které měly společné rysy a definovat jejich význam v krajině, například duplikací tvarů či recyklací památníku v různých kontextech. Tuto duplikaci a recyklaci využívám rovněž v rámci své diplomové práce. Důležitou roli zde hraje především vizuální ztvárnění proměny znaků. Snažím se také využívat materiály, u kterých mohu testovat jejich vlastnosti, a vyjádřit tak mé myšlenkové pochody. Proměna materiálů a jejich kompoziční zasazení v rámci instalace může působit tak, že se jedná o historické předměty. Vizuálně totiž vypadají jako archeologické vykopávky. Odkazování se k těmto – jakoby nalezeným –, objektům, může vyvolat zdání jakési pravdivé představy o dané společnosti. Tato aktuální témata převracím do pozice historických předmětů, a nabízím tak divákovi možnost, hodnotit je skrze jejich vizualizaci.

---

[4] 24. ročník Mikulovského výtvarného sympozia „dílna“, 15. 7.–12. 8. 2017, kurátorka: Kateřina Vincourová, účastníci: David Böhm, Jiří Franta, Denisa Kujelová, Kateřina Vincourová, Igor Korpaczewski, Svätopluk Mikyta, Alena Kotzmannová a Tomáš Plachký.

Popis instalace

Projekt je realizován v prostorách brněnské galerie SOLO offspace.[5] Ústřední instalace se skládá ze tří stanovišť a každé z nich prezentuje jeden klíčový model/objekt odkazující k jednotlivým dílčím tématům, která se věnují dnešnímu evropskému prostředí. Tato stanoviště jsou doplněna vždy o dvojici fotografií. Součástí jednotlivých stanovišť je velurové pozadí, které přesahuje až do podlahové části. Jednotlivé objekty jsou umístěny v nádobách, které jasně definují prostor pro jejich umístění. Tyto nádoby jsou vsazeny do dřevěné konstrukce, připomínající muzeální vitríny. Každé stanoviště je umístěno v jiné pohledové výšce, tak aby divákovi umožňovala být vůči objektům v různých pozorovacích pozicích. Velurové plátno umožňuje pohledově vyčistit pozadí za objekty, a tím umožní divákovi vnímat pouze jednotlivé modely.

Fotografie

Součástí instalace je dvojice fotografií, které se vzájemně doplňují. První snímek byl pořízen v Budapešti a zachycuje bezdomovce či tuláka, který huláká do prázdna městského prostředí (osoba se nachází přímo u Dunaje). Fotku se mi podařilo vyfotit z lodi v momentu, kdy se mi přes sklíčko objektivu odrazilo světlo a jeho paprsek se ve výsledné fotografii promítl přesně před hulákajícího tuláka. Fotka je pro mne také důležitá proto, že můžeme v rámci horizontál vnímat kompoziční rozdělení formátu do tří částí. První (spodní), ve které se nachází tulák u řeky, v druhé (střední) části je dopravní komunikace a v poslední, třetím (horním) segmentu se objevuje pohled do ulice, nad kterou se tyčí luxusní budapešťský hotel. Všechny části jsou přitom propojené již zmíněným paprskem světla. Fotku jsem pořídil dva měsíce po uprchlické krizi v Budapešti.

Druhou fotografií je záběr na Býčí skálu v Moravském krasu, kde se nachází jeskyně, která byla spjata s pohanskými rituály. Zajímavé je, že dnes je přístup do jeskyně zamřížován. Člověk se sem může dostat na toto místo jen párkrát do roka. Když jsem se na toto místo vydal, setkal jsem se zde s dalším omezením: přístup k jeskyni byl zamezen z důvodu hnízdění ptáků, a to sokola, který zde krmil svá mláďata. Fotku jsem tedy pořídil před skálou, která je obehnána páskou kvůli hnízdění ptáků, a zabraňuje tak v přístupu.

V rámci instalace uvažuji také o třetí fotografii, kterou jsem před několika lety pořídil v Krakově. Námět je až surrealistický – kompozice městského parku, ve kterém najdeme všechny prvky městského prostředí. V přední části se nachází dvě ženy, které venčí své přešlechtěné psy, kteří jsou vůči jejich postavám poměrně velcí. Kompozice působí až inscenovaným dojmem, nacházíme zde veškeré součásti aktuálního evropského města, a to od historického centra, industriální zóny, turistického horkovzdušného balónu až po sportovní areály a parky.

Objekty

Nyní se zaměřím na popis jednotlivých stanovišť samotné instalace. První ze tří objektů je umístěn na dřevěném stolku, nejníže oproti dvěma následujícím předmětům, ve výšce okolo

[5] SOLO offspace, Körnerova 9, Brno.

30 cm od země. Námět tohoto objektu vychází z podoby vlajky Evropské unie. Jedná se o kromlech menhirů, které jsou přesně rozmístěny podle kompozičního řešení dvanácti hvězd na vlajce. Tyto malé menhiry jsou vytvořeny z jílovité hlíny o velikosti cca 15–20 cm. Povrchová část je pokryta pigmentem, který není spojen žádným pojidlem. Používám přitom totožné odstíny barev, jaké se nacházejí na vlajce Evropské unie. U tohoto objektu dochází k optickému klamu, modrý podklad a žlutě obarvené menhiry se můžou na hranici doteku zabarvit do zelena. Pozadí za objektem je vínově fialové, je zde použito již zmíněné fotografické velurové plátno.

Na druhém stanovišti se nachází objekt, který vznikl na základě poznatků, které jsem získal v rámci předchozí teoretické reflexe zabývající se sochařskými realizacemi v Brně. Použil jsem námět konkrétní plastiky od brněnského architekta a vystudovaného sochaře Jana Dvořáka.[6] Jedná se o památník dělnických demonstrací, který se nachází na ulici Tkalcovská na okraji oblasti Brno-město. Památník byl odhalen roku 1960 a zaujalo mě také to, že Dvořák tento totožný návrh použil pro mezinárodní soutěž Monumento de la Victoria de Playa Girón, která byla zaměřená na kubánskou invazi v zátoce Sviní. Dvořák návrh prezentoval v mnohonásobně monumentálnějším měřítku, proto mě překvapila tato univerzálnost a možnost recyklování návrhu. Vytvořil jsem objekt o velikosti cca 20–35 cm, který je vytvořen z porézního materiálu (mramorová moučka), ten umožňuje dobré vsakování. Celý objekt je ponořen do kapaliny obarvené červenou barvou. Díky vlastnostem materiálu se barva částečně vsakuje do modelu. Bílý objekt nasáklý červenou barvou je instalován na pozadí modrého velurového plátna.

Třetí stanoviště je umístěno nejvýše, tedy v úrovni očí diváka. Pozadí za tímto stanovištěm je z černého veluru. Objekt simuluje aktuální situaci katedrály Notre-Dame v Paříži, kterou zachvátil požár v podvečer 15. 4. 2019. Model průčelí katedrály je vytvořen z keramické hlíny, která je pokryta černou hmotou olejové barvy. Tato barva se skládá z černého pigmentu a zuhelnatělé vinné révy. Celý objekt je nasvícen pomocí drobné elektroniky. Diody osvětlují torzo průčelí modelu katedrály. Zpátky se zde navracím k tématu historie a památkám, jejich významům, vnímaní a reakci společnosti. Během této smutné události byla vážně poničena ikonická památka, která přečkala dřívější evropské konflikty (vyjma Velké francouzské revoluce) takřka bez úhony. Požár střechy katedrály poškodil tuto stavbu natolik, že její záchrana bude náročnou procedurou, která avšak nenávratně změní její původní charakter. Jak francouzská, tak evropská společnost je zachvácena smutkem a na záchranu okamžitě vznikla finanční sbírka, která již obsahuje značně velkou částku. V rámci časového horizontů se tak částečně uzavřela jedna etapa, společnost si uvědomuje tuto ztrátu, která možná vznikla banálním zaviněním a o to více žádá nápravu a obnovu tohoto symbolu, historické jistoty. V rámci objektu polemizuji nad touto jistotou, tedy do jaké míry je podstatná její obnova a co tato událost znamená pro společnost.

Inspirační zdroje ve vlastní tvorbě

Celé mé studium ovlivnilo několik autorů. V malířském kontextu bych zmínil malíře Garyho Huma (*1962) ze skupiny Mladých britských umělců (The Young British Artists) z období 80. a 90. let minulého století, který jednoduchou formou pracoval s tématem nemocničních dveří, kde pracuje s geometrickou formou a její různou barevnou kombinací. V rámci prací Davida

[6] Šárka Svobodová, Nechtěné dědictví. Architekt Jan Dvořák (1925–1998), Brno 2017.

Hockneyho (*1937) mě zaujal jeho projekt malování plenérových námětů na tablet a další velkou inspirací je pro mě malířka Julie Mehretu (*1970), která s vlastním týmem vytváří monumentální fresky. Ty se tematicky odkazují architektonickým proměnám jednotlivých lokací.

Nyní bych zmínil autora, který pracuje s námětem Evropské unie. Téma památek a proměn, které vznikají v rámci rekonstrukce a oprav ve své práci reflektuje Dimitar Solakov (*1987). Solakov v projektu s názvem *New Life for the Past* reaguje na opravy památek v Bulharsku, naráží na problém pravdivosti a původnosti a mocí opravujícího nad historickým odkazem, je tu určitá kritika evropských fondů určených na opravu historických objektů a způsobu, jakým jsou realizace opravovány. Projekt *New Life for the Past* byl prezentován v Q21 ve Vídni jako součást výstavy *What is Left?* (23. 9.–20. 11. 2016).[7] Dalším pro mě důležitým projektem je *Table Museum* od Lucie Scerankové,[8] výstava proběhla v prostorách pobočky galerie Zahorian & van Espen v Praze (17. 5.–28. 6. 2018). Autorka zde pracuje s tématem fotografie a historickým kontextem fotografického média. Na výstavě se nacházela instalace různorodých objektů. Dále bych zmínil knihu *Kapitoly z dějin evropského města* od Marie Homerové,[9] kde je popisován vývoj měst od začátků jejich formování až po současnost.

Závěr

Výše popsaný projekt diplomové práce objasňuje, jak a k čemu se jednotlivé objekty vztahují. Na závěr bych chtěl říci, že není podstatné, aby divák znal přesný rámec důvodů, které mě přiměly vytvořit dané objekty. Spojení těchto předmětů v jeden celek by mělo divákovi nabídnout možnost přemýšlet nad vizualitou témat, která jsou mu blízká a znovu je reflektovat. Věnuji se zde aktuálním společenským tématům, která jsou pro dnešní diváky mnohdy vášnivě diskutovanou problematikou. V mé práci je v podstatě ilustruji jako nalezené artefakty a přikládám jim historizující charakter, který nám poskytne určitý odstup. Pomocí materiálu a jejich reakcí na sebe posunuji tato témata dále k určitým asociacím. Projekt je prezentován v galerijním prostoru jako výstava s podtitulem *Ekofakt.*[10] Název *Ekofakt* je výraz, který se používá v archeologii, popisuje předměty, vznikající v důsledku lidské činnosti, jako neúmyslný produkt. Nejsou její cílenou součástí, jako je tomu například u artefaktů, které jsou člověkem úmyslně vytvořeny.

---

[7] What Is Left?, *MuseumsQuartier Wien*, https://www.mqw.at/en/institutions/q21/frei-raum-q21-exhibition-space/what-is-left/, vyhledáno 18. 4. 2019.

[8] Table Museum, *Zahorian & van Espen*, http://www.zahoriangallery.com/new/table-museum/, vyhledáno 18. 4. 2019.

[9] Marie Homerová, *Kapitoly z dějin evropského města*, Praha 2012.

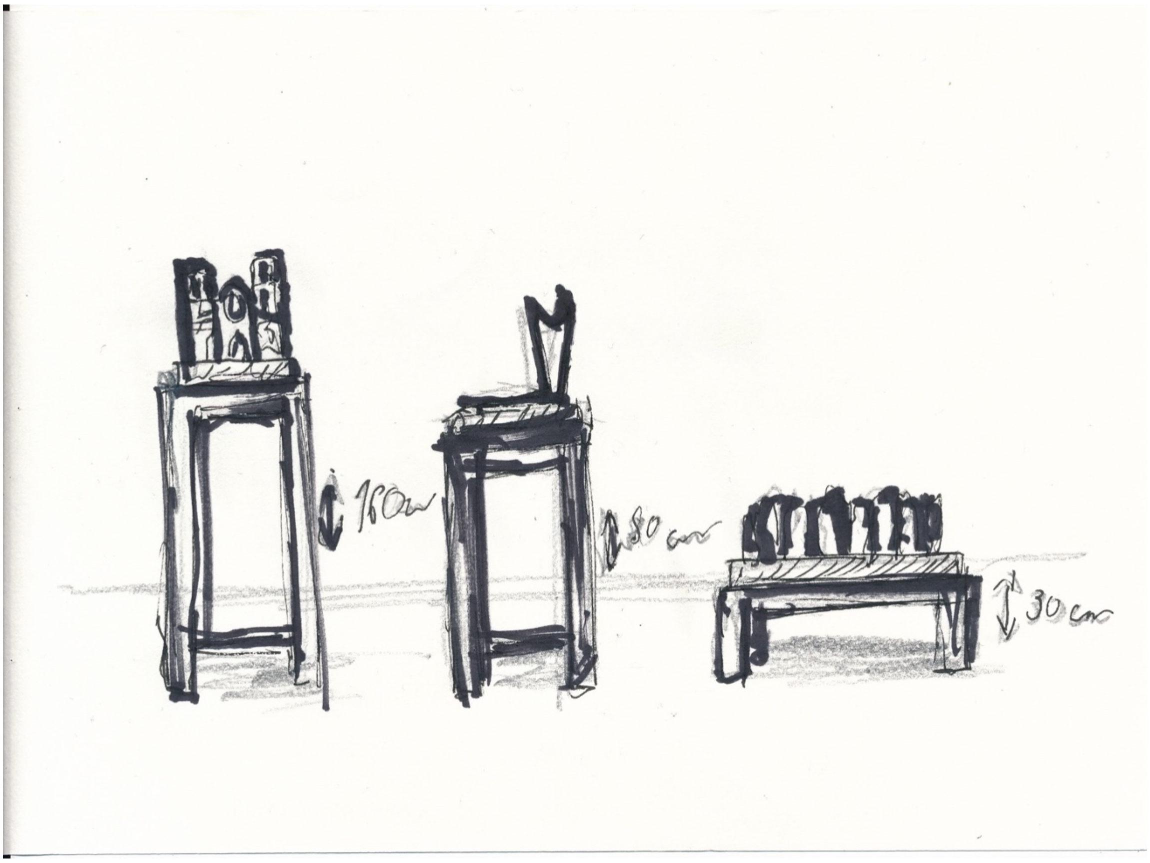
[10] Ekofakt, *arts lexikon*, http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Ekofakt, vyhledáno 18. 4. 2018.

OBRAZOVÁ ČÁST

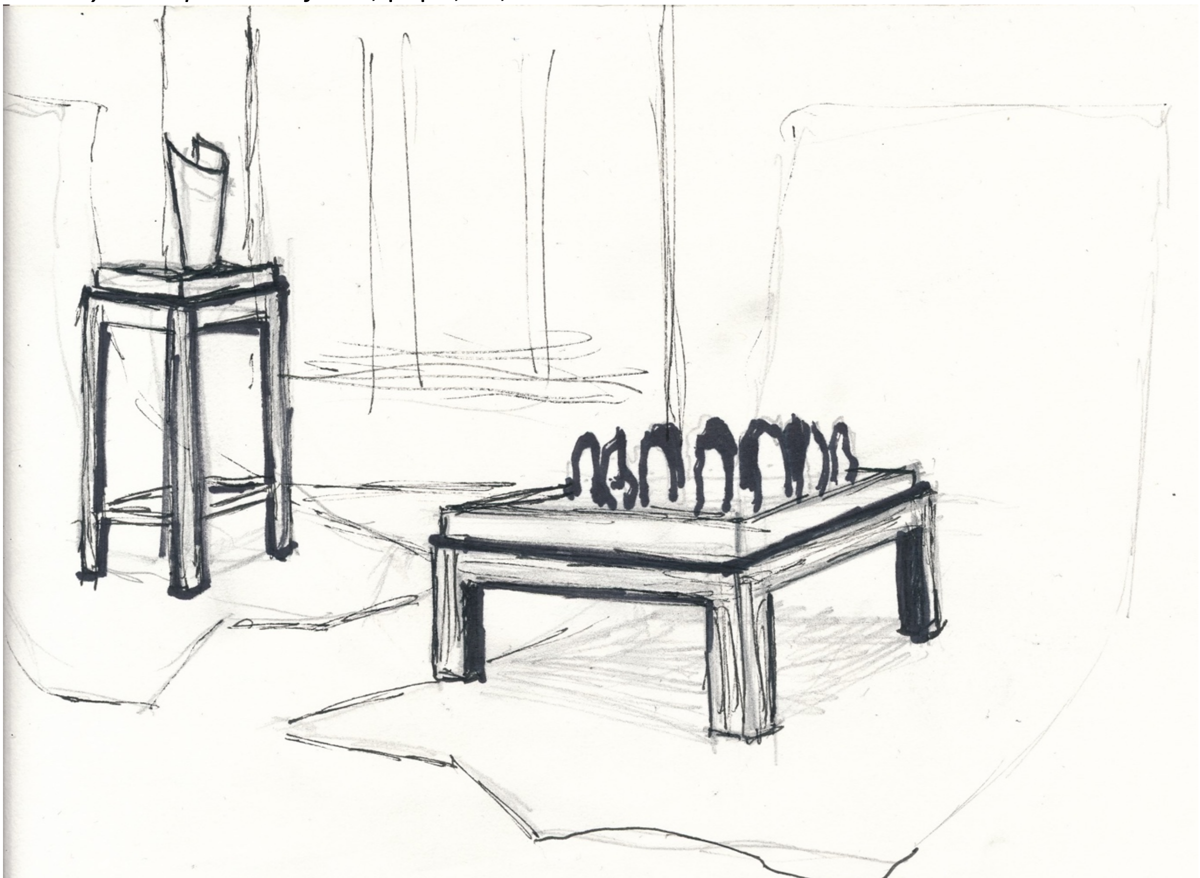
Krakov, autorská fotografie, Polsko 2015

Budapešť, autorská fotografie, Maďarsko, 2016

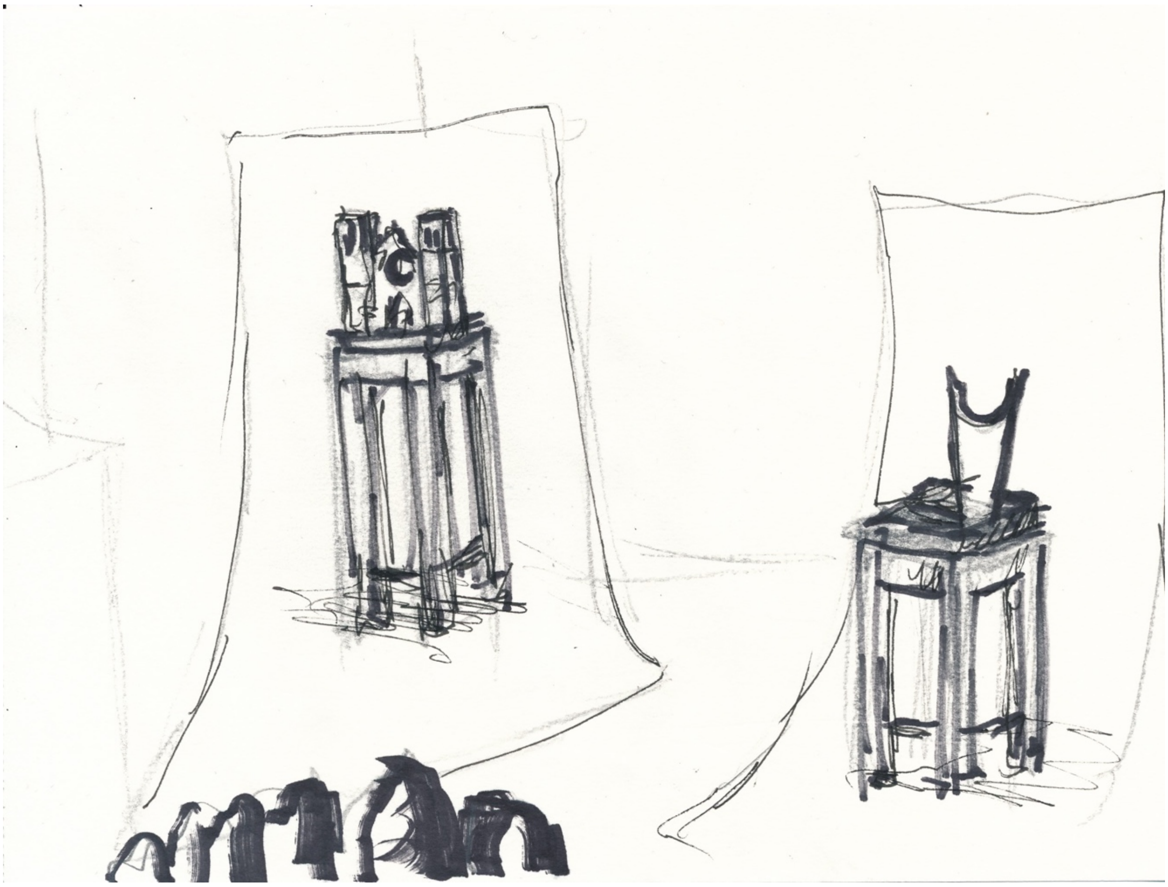
Býčí skála, autorská fotografie, Moravský kras, 2019



Skica výškové pozice objektů, papír, fix, 2019

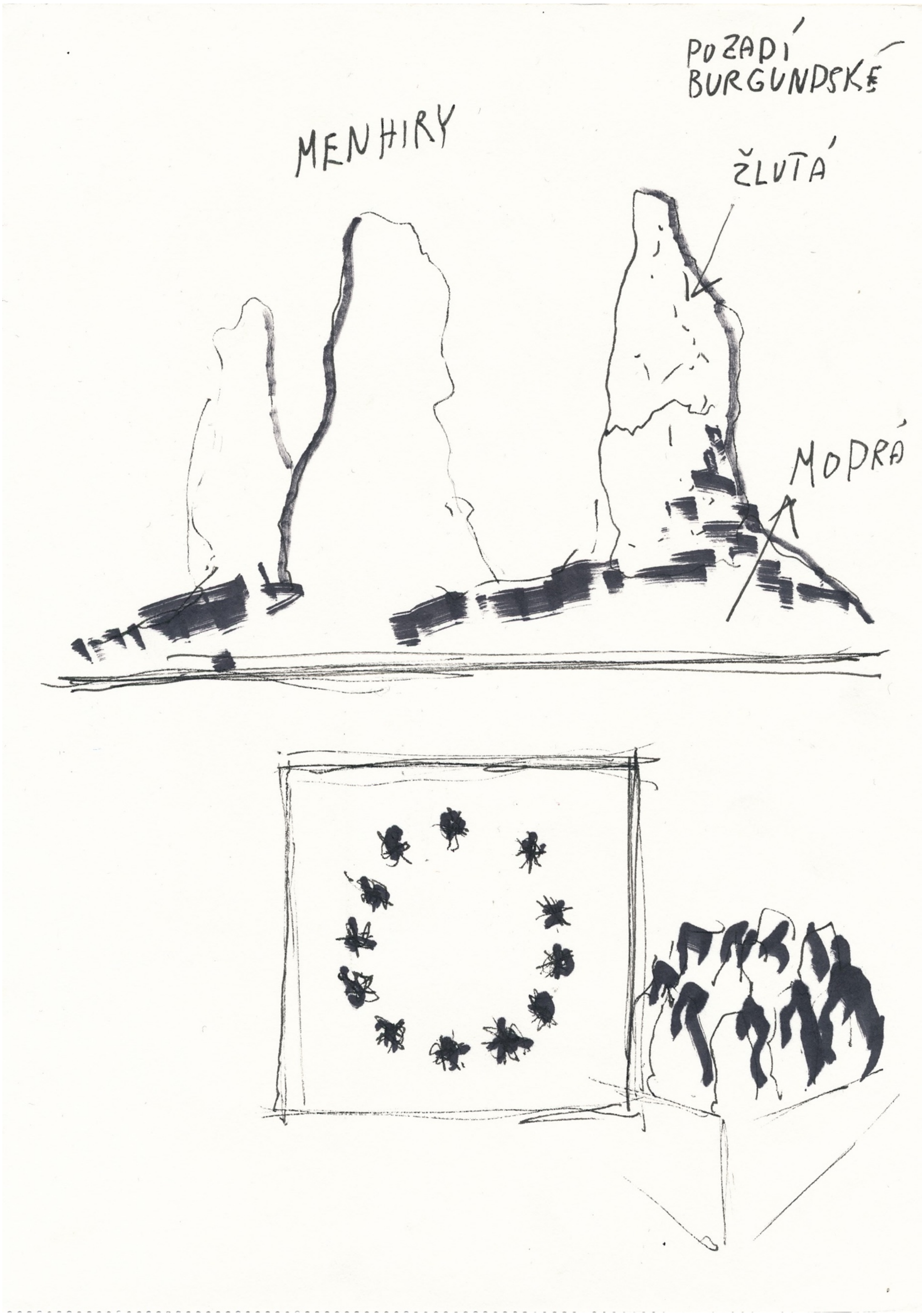


Skica instalace a., papír, fix, 2019

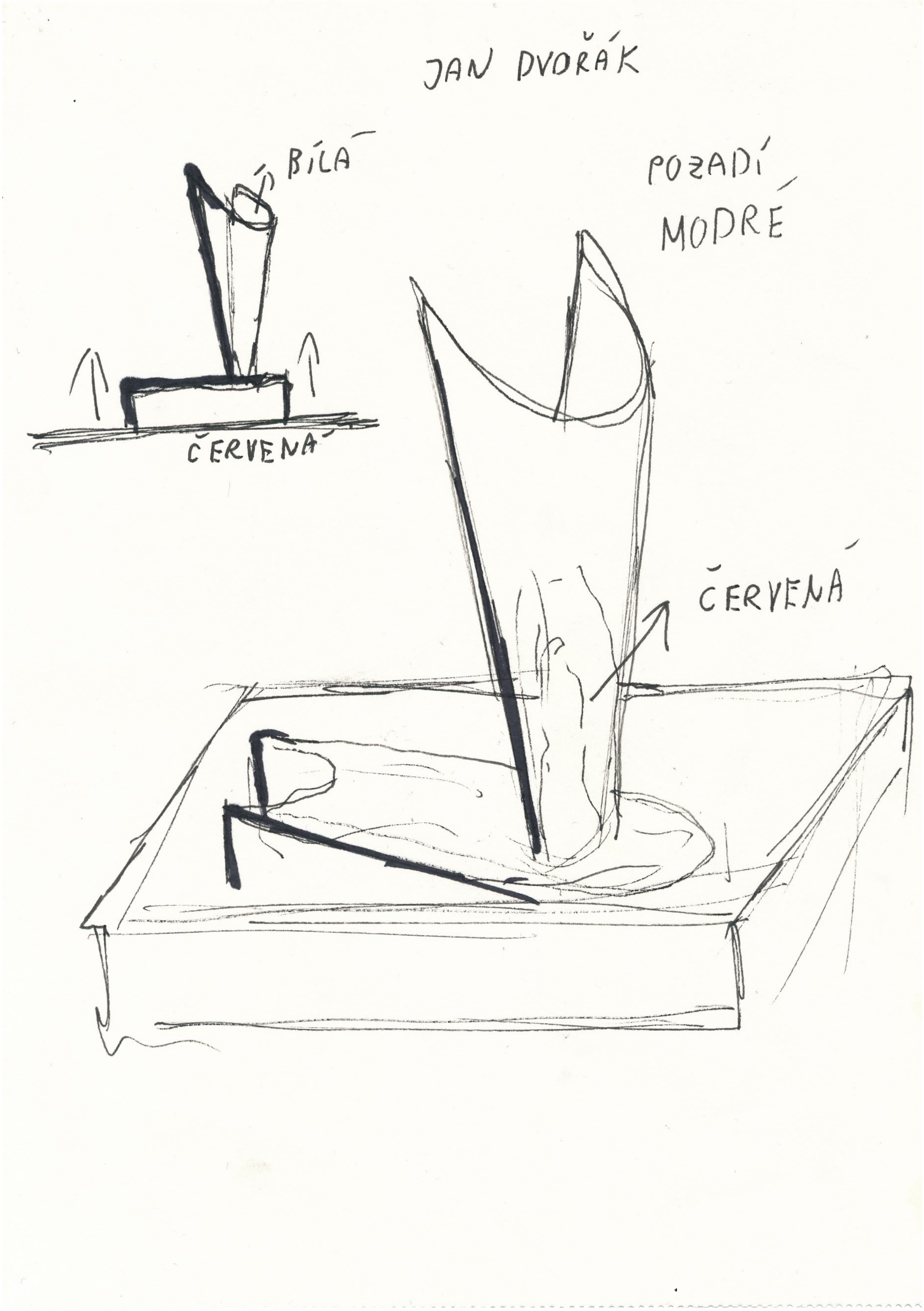


Skica instalace b., papír, fix, 2019

Skica instalace c., papír, fix, 2019



Skica objektu 1., papír, fix, 2019



Skica objektu 2., papír, fix, 2019

Skica objektu 3., papír, fix, 2019