



FACULTY
OF FINE
ARTS

Fakulta Výtvarných Umění/ Faculty of Fine Arts
Vysoké Učení Technické Brno/ University of Technology
Brno

disertační práce/ dissertation thesis

Modlitba za něco, co odchází

A Prayer for Something that is Leaving

MgA. Denisa Belzová

školitel/ supervisor

doc. Václav Stratil, Prom.Ped.

Brno 2015

Anotace

Cílem disertace je interpretovat genius loci periferní a industriální krajiny v malbě a fotografii. Na základě konkrétních tvůrců, děl a odkazů analyzuji symbolické aspekty pramenící z atmosféry místa.

Dalším cílem disertační práce je mapování současné české scény v malbě. Jejich práce dávám do kontextu s kořeny v historii umění a zahraničními autory. Vyjma malby se nutně dotýkám obrazu fotografického - vybírám však pouze konkrétní jména a díla, na kterých mohu demonstrovat obsahové okruhy, jimiž se zabývám.

Abstract

The aim of the dissertation is to interpret genius loci of the industrial and periphery landscape in painting and photography. Symbolic aspects originating from the atmosphere of the place are analyzed on the basis of concrete artists, works and resources.

Another aim of the dissertation is to map contemporary Czech artists. Their works are put into context with roots in the arts history and with foreign artists. Apart from paintings, the photographic works are discussed. However, only names and works that can illustrate the concerned content areas have been selected.

Klíčová slova

Industriál; průmyslová krajina; periferie města; město; genius loci; brownfields; zóna; paměť místa; estetika rozkladu; všednost.

Keywords

Industrial; industrial landscape; town periphery; town; genius loci; brownfields; zone; memory of a place, aesthetic of decay, ordinariness.

Úvod

Cílem disertace je interpretovat genius loci periferní a industriální krajiny v malbě a fotografii (zejména nefigurálních scén). Na základě konkrétních tvůrců, děl a odkazů analyzuji symbolické aspekty pramenící z atmosféry místa.

Dalším cílem disertační práce je mapování současné české scény v malbě (zejm. třicátníci a čtyřicátníci) na základě tématu zobrazování industriální, periferní, potažmo městské krajiny. Jejich práce dávám do kontextu se zahraniční tvorbou. Vyjma malby se nutně dotýkám obrazu fotografického – vybírám však pouze konkrétní jména a díla, na kterých mohu demonstrovat obsahové okruhy, jimiž se zabývám. Napříč kapitolami se odkazuji k dílu Edwarda Hoppera a k filmu *Stalker*.¹

Celkově je tedy má práce zaměřena na analýzu aspektů atmosféry průmyslové krajiny a periferie města skrze díla vybraných zahraničních a českých malířů (a vybraných fotografů), a věnuje větší pozornost konkrétním českým malířům zabírajícím se daným tématem.

Disertační práci dělím na dvě části.

V první části – Deset zastavení městského poutníka - se zabírám geniem loci (zejména) průmyslové krajiny. Zde analyzuji symbolické aspekty v rámci tematických okruhů. Rozdělení do kapitol slouží jako výčet symbolických vlastností periferní krajiny. Jednotlivé okruhy jsou spolu provázané, rozděluji je pouze z ohledem na jednotlivé interpretace. Pod kapitoly jmenuji konkrétní umělce a jejich díla na základě přiřaditelných znaků.

Druhá část slouží jako výčet současných českých umělců zobrazujících typ industriální krajiny. Součástí druhé části jsou rozhovory a životopisy umělců. Odpovědi z rozhovorů třídím a shrnuji na základě témat souvisejících s kapitolami části první. Rozhovory rozvíjejí, obohacují či potvrzují obsah konkrétních aspektů industriální krajiny.

Hlavním kritériem k výběru umělců obou částí je dlouhodobější vztah tvorby k industriálnímu (a v určitých případech městského) typu génia loci.

Obrazně ke způsobu, jakým volím témata. Představme si mou práci přeneseně jako uzavřenou oblast. Chceme tuto oblast prozkoumat z hlediska symbolů a pocitů, které industriální typ krajiny vzbuzuje. Zavedeme tedy pod povrch průzkumné sondy. Tyto sondy jsou tematickými okruhy jednotlivých kapitol. Z hlediska výzkumných praktik můžeme volit ze dvou postupů. Buď se chceme „prosondovat“ do hloubky, a potom hloubíme jedním tunelem. Anebo zvolíme „množstevní“ postup. To znamená, že provedeme průzkumné vrty po celé ploše oblasti (či jejího výseku). Výsledkem tedy není informační hloubka jednoho tunelu, ale vzorky z různých pásem, které jsou propojené v rámci jedné oblasti či organismu.

K tématu teoretické části disertační práce mne vedlo moje několikaleté tvůrčí zaměření v malbě. Zajímají mne estetické hodnoty a symbolika obsažená v geniui loci industriálních míst. Na základě mého tvůrčího zaujetí jsem se seznamovala s tvorbou dalších umělců, kteří se danou tematikou zabírají a vykreslují okolí, které nás bezprostředně obklopuje.

Praktická část disertace sestává z maleb, výstav a kurátorských projektů.

¹ *Stalker* [film]. Režie: TARKOVSKIJ Andrej. Sovětský svaz / Západní Německo, 1979.

Rešerže

K tématu průmyslové krajiny v malbě u nás dosud nebyl vydán žádný komplexnější text. K fotografii vznikla řada recenzí. V oblasti malby je věnována pozornost pouze jednotlivým autorům v rámci katalogů, článků, recenzí a monografií. Koncepte stálé výstavy *Po sametu* v Pražské galerii U zvonu zařadila sekci *Industriál*.

V knize *Dějiny ošklivosti* od Umberta Eca najdeme kapitolu o industriální epoše s názvem *Věže ze železa a věže ze slonoviny*.² Václav Cílek se ve svých článcích věnuje pojmu „industriální krajina“ a „industriální příroda“,³ některé z jeho statí v disertaci cituji. K tématu města jako psychické a duchovní struktury doporučím četbu knihy *Citlivé město* od Daniely Hodrové.⁴

K problematice zanikajících industriálních památek existuje řada architektonických publikací. V oblasti fotografie známe mnoho autorů, kteří se daným tématem zabývali či zabývají.

Vyhledala jsem tři diplomové práce – *Aspekty zóny* od Lucie Nováčkové,⁵ *Duch industriálních katedrál* od Táni Šedové,⁶ a *Továrna jako motiv v umění na přelomu století* od Daniely Kulhavé.⁷ Zdrojů není mnoho. Zmíněné diplomové práce jsou dokladem rodícího se zájmu o zpracování tématu.

Kulturní povědomí o památkové hodnotě industriálního dědictví v Česku nemůžeme považovat za samozřejmost. Tuto problematiku jsem do jisté míry studovala, a to na základě literatury, konference a stránek bienále *Industriálních stop*,⁸ výstav v galerii Jaroslava Fragnera v Praze, návštěv několika industriálních památek a spolupráce s lidmi zainteresovanými do činnosti obnovy brownfieldů. Přesto, že problematiku považuji v současné kulturní atmosféře za významnou, nepokládám za bezpodmínečně nutné ji obsáhnout. Zájem o záležitost industriálního dědictví v současnosti roste co do počtu zájmu, aktivit i publikací (mohu tedy dané téma pouze základně shrnout, nikoliv obohatit). Jmenujme tedy alespoň několik zdrojů, které lze doporučit:

Za cenný zdroj informací pokládejme webové stránky *Industriálních stop*.⁹ Zde najdete řadu odkazů k publikacím, výstavám, aktivitám. Konference bienále *Industriální stopy* pořádá Jaroslav Fragner ve spolupráci s ČVUT. (Jaroslav Fragner stojí u zrodu aktivního boje za průmyslové památky u nás.) Z knih doporučuji například *Průmyslové dědictví – Sborník příspěvků z mezinárodního bienále Industriální stopy*.¹⁰ Kniha seznamuje čtenáře s průmyslovou historií Čech, vývojem industriální archeologie, s problematikou využití brownfieldových zástaveb, s příklady řešící problémy v Německu, Francii, Holandsku, situaci na Slovensku a dalším. Dalším zdrojem informací je publikace *Co jsme si zbořili, aneb Bilance mizející průmyslové éry*.¹¹ Ze spisů zaměřených ke konkrétním stavebním památkám uvedu knihy od Evy Dvořákové *Industriál, paměť, východiska a 100 technických a industriálních staveb Středočeského kraje*.¹²

² ECO, Umberto. *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: ECO, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007, 455 s. ISBN 978-80-7203-893-0.

³ Ke studiu fenoménu „industriální příroda“ lze doporučit rovněž jméno vědce Jiřího Sádla.

⁴ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, 476 s. ISBN 80-86903-31-1.

⁵ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno: Vysoké učení technické, Fakulta výtvarných umění VUT, 2010, 106 s. Diplomová práce.

⁶ ŠEDO VÁ, Táňa. *Duch industriálních katedrál*. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta pedagogické výchovy, 2009. 30 s. Diplomová práce.

⁷ KULHAVÁ, Daniela. *Továrna jako motiv v českém umění na přelomu století* [online]. 2012 [cit. 2013-07-03]. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Viktor Pantůček. Dostupné z: <[<http://is.muni.cz/th/368329/ff_m/>](http://is.muni.cz/th/368329/ff_m/)>.

⁸ *Industriální stopy* [online]. 21.6. 2015 [cit. 2015-06-21]. Dostupné z: <http://www.industrialnistopy.cz/>

⁹ *Bienále Industriální stopy: Platforma pro propagaci a záchranu industriálních památek* [online]. 3.7. 2013 [cit. 2013-07-03]. Dostupné z: <http://industrialnistopy.cz/2011/>.

¹⁰ BERAN, Lukáš. *Průmyslové dědictví: [sborník příspěvků z mezinárodního bienále Industriální stopy]* = *Industrial heritage : [conference proceedings from the international biennial "Vestiges of Industry"]*. Praha: Výzkumné centrum průmyslového dědictví Českého vysokého učení technického v Praze ve spolupráci s Kolegiem pro technické památky ČSSI & ČKAIT, 2008, 335 s. ISBN 978-80-01-04067-6.

¹¹ FRAGNER, Benjamin a Jan ZIKMUND. *Co jsme si zbořili: bilance mizející průmyslové éry/deset let=What we destroyed (ourselves):taking stock of the vanishing industrial era/ten years*. V Praze: České vysoké učení technické, 2009, 142 s. ISBN 978-80-01-04387-5.

¹² DVOŘÁKOVÁ, Eva, Benjamin FRAGNER, Tomáš ŠENBERGER a Pavel FRIČ. *Industriál - paměť - východiska*. 1. vyd. Praha: Titanic, 2007, 243 s. ISBN 978-80-86652-33-7. DVOŘÁKOVÁ, Eva, Šárka JIROUŠKOVÁ a Jan PEŠTA. *100 technických a industriálních staveb Středočeského kraje*. 1. vyd. Praha: Pro Středočeský kraj vydalo nakl. Titanic, 2008, 221 s., [1] s. obr. příl. ISBN 978-80-86652-37-5.

Ve spolupráci s ČVUT vznikla mapa industriálních památek v ČR.¹³

Kladno vydávalo časopis s názvem *Kladno a záporno*. Vedle časopisu vyšla brožura *Kladno minulé a budoucí*.¹⁴ Skanzen Mayrau vydalo katalog o kulturních aktivitách, sympoziích a výstavách *Černočerná Mayrau*.¹⁵

Počet podobně zaměřených publikací s postupem času roste a do budoucna lze jistě očekávat další tituly.

¹³ *Industriální topografie: Průmyslová architektura a technické stavby* [online]. 21.6. 2015 [cit. 2015-06-21]. Dostupné z: <http://www.industrialnitopografie.cz/index.php>.

¹⁴ SCHMELZOVÁ, Radoslava a Dagmar ŠUBRTOVÁ. *"Kladno minulé a budoucí": sborník z mezioborové konference, 15.6.2007*. 1. vyd. Kladno: Občanské sdružení Arteum, 2007, 96 s. ISBN 978-80-254-0180-4.

¹⁵ CÍLEK, Václav. *Černočerná Mayrau 2002-2008= Coal black Mayrau 2002-2008*. Vyd. 1. Kladno: Statutární město Kladno, 2009, 96 s. ISBN 978-80-254-4653-9.

Brief industrial history (od impresionismu k hyperrealismu)

Brief Industrial History naznačuje linii zobrazování industriálu skrze konkrétní umělecké směry a vybrané umělce od 19. století po hyperrealismus. Továrna a průmyslové architektonické prvky jsou přirozenou součástí malby, zejména od dob impresionismu.

Naznačila jsem skrze jména Greaves, Maitlanda a Turnera počátky industriální krajiny, která se důrazněji hlásí k průmyslem (již naplno) ovlivněnému impresionismu. Pokračovala jsem přes Signaca k metafyzickému malíři Chiricovi a následně futurismu. Upozornila jsem na směry jako je vorticismus a precizionismus. Odkázala jsem se k poválečné SK 42. Nevynechala jsem socialistický realismus a sochaře pracující s průmyslovými materiály. Došla jsem po hyperrealismus a navázala na Bechery, ke kterým se dostanu v kapitole *Duch industriálních katedrál*.

Deset zastavení městského poutníka

Aneb interpretace symbolických aspektů periferní krajiny

1. Krajina města – krajina duše

Městské prostředí můžeme vnímat jako krajinu. Krajina projektuje stav duše, emocionální rozpoložení. Je prostorem, do kterého vkládáme vlastní asociace.

Anglický básník ze 17. století Gerard Manley Hopkins, užíval pojem „inscape“ jako „výraz pro vnitřní prostor či vnitřní krajinu“ – „jako protiklad krajiny vnější“ – „landscape“. ¹⁶ Inscape chápe jako „vnitřní vzor, způsob, jakým je členěno něco prvotního a tvořivého uvnitř. Báseň vzniká, ¹⁷ pokud se vnitřní krajina jeho duše setká s podobně uspořádaným rytmem vnější přírody. V tomto procesu se pak vytváří nová vnitřní krajina. A podobně jako v krajině působí vnější síly, tak i ve vnitřním prostoru nalézáme „instress“ neboli plastickou sílu, která způsobuje, že podoba vnější krajiny se otiskne do podoby duše.“ ¹⁸

Umělci přirozeně reagují na prostředí, ve kterém se pohybují, promítají v něj své pocity a myšlenky. Každý na své okolí reaguje individuálně, a přesto se dá říci, že určitý typ prostředí vyvolává podobné reakce. Ve své práci se zabývám aspekty, které jsou obsažené v typu městské krajiny, kterou můžeme nazvat průmyslovou, industriální, periferní, brownfieldem, betonovým funkcionalismem či příměstskou přírodou, anebo také zónou (pojmem „zóna“ se zabývám v kap. Krajina pro Stalkera). Taková krajina se často považuje za ošklivou. Je zároveň škaredá i poeticky krásná. Vnitřní duch se jí dotýká a pojí se s ní jako s médiem umožňujícím přenos duchovního typu informací.

2. Procházka a sentiment

Tato kapitola se dotýká vnímání města jako, obrazně řečeno, projektového plátna, na které promítáme naše pocity a myšlenky. Konkrétní místa s nimi mohou rezonovat anebo je podněcovat – dle typu genia loci. Opuštěná místa vyvolávají romantické pocity. K prostředí, kde žijeme, si vytváříme osobní vztah. Procházky městem mohou fungovat jako určitý rituál či prožitek, který zintenzivňuje psychické rozpoložení, v určitých momentech pak naskytá hlubší sebepoznání či duchovní prožitek (např. iniciace).

Sentimentální pocit vyvolává v člověku místo, se kterým je osobně spjat. Často to bývá sounáležitost s prostředím, ve kterém jsme vyrůstali. Nemusí to být jen období dětství, ale jakékoliv období života.

¹⁶ Hopkins on "Inscape" and "Instress". EVERETT, Glenn Everett. *The Victorian Web* [online]. 19.4. 2015 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www.victorianweb.org/authors/hopkins/hopkins1.html>.

¹⁷ Můžeme říct, že vzniká tedy i obraz.

¹⁸ CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2. dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2005, s. 5. ISBN 80-7363-042-7.

Anebo základní význam pojmu „inscape“ podle Hopkinse:

Gerard Manley Hopkins: *The Sacrament of the World, Or God's Inscape* [online]. 8.7. 2009 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://www3.dbu.edu/mitchell/hopkins.htm>.

Sentiment nemusí vyvolávat jen konkrétní místo, nýbrž i typ místa.

Místa, ke kterými máme vztah, si zosobňujeme – považujeme je za něco, co je nám blízké, vytváříme si k nim vztah, stávají se součástí našeho psychického teritoria.

Romantika bezprostředně souvisí s geniem loci opuštěných míst. Melancholie není jen sladkobolným pocitem, nýbrž také reakcí na odtrženost od původního zdroje. Procházení městem (stejně jakoukoliv jinou krajinou) je osobním ztotožňováním se, procesem vytváření vztahů mezi sebou samým a vnějším okolím. Stírají se hranice mezi vnitřním a vnějším. Městský chodec může projít také iniciačním procesem, jenž jej obrací k sobě samému a tedy i blíže k přesahujícímu. Může se ocitnout ve stavu jiného vnímání.

Umělci:

Caspar David Friedrich, Fernand Khnopff, František Hudeček, Nathalie Grenzhäuser

3. Paměť místa

Konkrétní místa vyzařují atmosféru doby svého vzniku. Česká periferie je průsečíkem dobových etap, kterými naše země prochází. Paměť místa vytváří pocit identity. Některá místa naší krajiny a našich měst jsou typickou ukázkou východního postkomunistického bloku. K této kapitole jsem vybírala zejména autory, kteří pracují s náladou postkomunismu a městem, či navazují na vzpomínky – své, kolektivní, či na paměti diváka.

Shrnu-li tuto práci, mohla bych je rozdělit do tří základních rovin: inspirace na základě paměťových stop, návrat k minulosti, sčítání minulosti, přítomnosti a eventuálně i budoucnosti. Důležitý je však onen magický prvek aury míst a jejich informačního pole, potřeby navracení a pronikání minulosti do současné atmosféry.

Umělci:

Barbora Mrázková a Filip Láb; Jan Pfeiffer; Jakub Roček; Milan Hajdík; Jana Prekopová; Igor Grimmich; Šimon Velvančík; Lenka Pilařová; Markéta Váradiová; Serban Savu; Adrian Ghenie, Daniel Pitín; Joachim Koester; Cédric Carré; Bruno Albizzati

4. Krajina pro Stalkera

Opuštěnost, beznaděj, zchátralost, rozklad, území nikoho...

Krajinou pro Stalkera pojmenovala Markéta Váradiová¹⁹ naši společnou výstavu brněnské galerii Trojka v roce 2011. Název výstavy jsem si vypůjčila i pro charakterizaci následujících kapitol, kterými otevírám jednotlivé aspekty obsažené v atmosféře genia loci industriální krajiny, brownfieldu a periferie. Vysvětluji zde jistou vydělenost, kterou bychom mohli nazvat také zónou. Dozvíme se zde více o pojmu „industriální krajina“.

„industriální zóna“,²⁰ anebo na aspekty, jež se přímo dotýkají kapitol předkládané práce.

Základní definice pojmu zóna je souvislé území s podobnými vlastnostmi. Nejdříve vyslovím formulaci pojmu zóny podle Lucie Nováčkové jako to, co se těžko definuje, protože zóna je tajemným prostorem, který se jednak nedá přesně definovat a současně nemá jasně vymezené hranice.²¹ Takto lze charakterizovat rovněž výraz „periferie“. Lucie Nováčková uvádí (v definici industriální zóny níže), že zóna se v reálném světě často projevuje skrze *genius loci* industriálních míst či jeho znaků, ale nemusí to znamenat, že každé industriální prostředí lze považovat za zónu.

V této kapitole neuvádím texty k jednotlivým umělcům. Projevům a působení industriálních míst se věnuji i následující kapitoly (patřící pod 2. Krajina pro Stalkera) s řadou příkladů a jmen. Uvedu pouze příklad série fotografií *Zóna* od Teri Varhol.

¹⁹ O Markétě Váradiové se ve své práci zmiňuji několikrát. Komplexní text o její tvorbě najdete v druhé části disertační práce.

²⁰ „... k pojmu zóna vlastně v rámci umění žádná literatura neexistuje, ...“
NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno, 2010. Diplomová práce. Fakulta výtvarných umění VUT, s. 42.

²¹ Tamtéž, s. 7.

5. Lonely

Úzkostnou emoci osamění vyvolávají opuštěná periferní prostranství, městská zákoutí, opuštěné haly industriálních prostor či jakákoliv syrová „území nikoho“. Právě do takového prostředí zasazuje své postavy Crewdson, Bolf, Edward Hopper, Petr Lorenz, Martin Salajka, Daniel Pitín a další. (V této kapitole *výjimečně* interpretuji figurální scény, souvisí s typologií vnějšího prostoru.) Jejich postavy jsou psychologicky ponořené do sebe, v zasněném pohroužení, zastavení, uvědomění si sama sebe.

Umělci:

Gregory Crewdson, Jakub Jurdič, Josef Bolf, Igor Grimmich, Petr Lorenz, Martin Frič, Philipp Gehmacher, Todd Hido, Andreas Cséfalvay, Gerhard Richter, Craig Kalpakian, Oldřich Bystřický.

6. Průměrná šed'

Šedá barva je synonymum pro všednost. Zaměřuji se zejména na autory, jejichž pohled je schopen zachytit jemnou poezii běžných okamžiků. Vyjma poetiky se v jejich díle objevuje humor, absurdita, fantazie, ale i strohé konstatování skutečnosti, tedy rozpětí mezi oslavou, prožitkem, nadhledem i kritikou. Autoři poodhalují přehlíženou tvář skutečnosti.

Obyčejnou estetiku všednosti už dobře známe od roku 42 – tedy roku založení Skupiny 42.

Synonymum pro průměrnou šed' současné české scény jsou bezbarvá oblaka fotografií Jasanského s Polákem.²²

Tvorba všednosti v sobě zahrnuje poezii, ironii, absurditu, provokaci, agitaci, jemnost, reminiscenci, uniformitu, odosobněnost, strnulost, pošmournost, hravost, bezčasí, znaky průměrnosti, sociální kontext, tíživost, existencialismus, konstatování skutečnosti, tvář současnosti (eventuálně soudobosti) skrze kterou prostupuje minulost, neutralitu, uniformitu, všímavost k zavrženíhodnému, imaginaci jako reakci na nudu.

Umělci:

Lukáš Jasanský, Martin Polák, Carlos Azeredo Mesquita, Ivan Lutterer, Evžen Sobek, Zhang Xiaogang, Zbyněk Sedlecký, Petr Malina, Oldřich Bystřický, Igor Grimmich, Jiří Ptáček

7. Estetika rozkladu

Zchátralou továrnu lze vnímat jako novodobou romantickou zříceninu. Vypovídá o důležité etapě lidstva, o vlně industrialismu, o technice a proměnách civilizace.

Obdiv k ruinám se objevuje v 16. století v britském prostředí²³ (související rovněž s památkářstvím).

Zajímavý je názorový vývoj v 18. století, během něhož se postupně vystřídaly tři základní postoje. První etapa obdivuje ruiny z hlediska odkazu k minulosti. Druhé období pak oceňuje estetické kvality ruiny. Třetí se romanticky vzhlíží v emocích, které ruina vzbuzuje. Všechny tři etapy jsou schopny vystihnout tři základní důležité aspekty opuštěné továrny – odkaz minulosti, malebnost a emoce.²⁴ (Nezmiňuji hledisko ekologické a užité.) V našem století vlnu obdivu k zchátralosti podpořila 2. světová válka silnými výjevy po bombardování.

Umělci:

Robert Smithson, Václav Jirásek, Heriberta C. Ottersbach, Olja Stefanovič Triaska, Anselm Kiefer.

²² Vyčerpávající přehled jejich fotografií naleznete na stránkách: Jasanský - Polák. [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://jasansky-polak.svitpraha.org/>.

²³ Intenzivní zájem o estetiku hor navazuje na malebné zalíbení v ruinách; ruiny odkazují k historii člověka, hory k historii země.

²⁴ K dalšímu studiu ruin mohou doporučit článek: Williams, Gilda. It Was What It Was: Modern Ruins. *Art Monthly*. 2010, č. 336, s. 1–4. ISSN 01426702.

8. Periferie

Hranice města, periferie, brownfieldu a zóny se navzájem prolínají. Periferie, brownfield a zóna nejsou přesně vymezené ani definované. Jsou to vymezená území. Stojí mimo hlavní proud a centrum dění.

Továrny se stavěly především na okrajích měst či za městem (kam však město postupně dorostlo), a proto je okraj města, tedy periferie, zasažená různým stupněm industrializace. Před lety nastal čas, kdy industriální éra opadla a zanechala své syrové, neuklizené stopy, které protkávají současné dění. Na procházkách kolem periferie tak nacházíme relikvie minulosti ve svém chátrajícím rozvratu zasazeném do přítomného kontextu.

Okrajové části měst (u nás i ve světě) dýchají silnou atmosférou. Reaguje na ně řada autorů, některé z nich zde zmiňuji.

Umělci:

Kamil Lhoták, Robert Bechtle, William Eggleston, Tudor Prisăcariu, Larisa Sitar, Jock McFadyen, Veronika Zapletalová, Barbora Lungová, Jana Prekopová, Petra Malina.

9. Krajina transformovaná

Přírodu bující na industriálních a postindustriálních plochách nazývá Václav Cílek „industriální příroda“²⁵ V městských a znečištěných oblastech dochází k zajímavému přírodnímu jevu. Co do počtu druhů rostlin ani tak neubývá. Naopak – migrují k nám rostliny z jiných krajů i kontinentů, kterým se naopak ve znečištěné půdě daří. Příroda globalizuje, přizpůsobuje se, ale je zranitelnější a méně stabilní (volně cituji Václava Cílka).²⁶

Příroda je silná a svým tvůrčím způsobem se přizpůsobuje těžkým podmínkám, které jí civilizace vytváří. Kvete a vzrůstá na různých místech a zastavěných plochách. Opuštěné továrny rychle zarůstají džunglí náletových květů, keřů a stromů. Vytváří život tam, kde člověk přestal žít. Zarůstání, život v destrukci, soužití, vzájemné ovlivňování – to vše ovlivňuje intenzivní atmosféru průmyslových zón. *Smutná krajina* Josefa Sudka je prvním ekologicky zaměřeným dílem ve střední Evropě.

Umělci:

Martin Novák, Jeff Wall, John Gossage, Barbora Lungová, Josef Sudek, Jakub Švéda, Edward Burtynsky

²⁵ „Fenomén industriální přírody je možné definovat jako přírodu vyvíjející se pod silným a převládajícím vlivem industriální činnosti a obvykle začínající od počátečního, „nulového“ stavu kolonizace holých ploch, jakými jsou odkaliště, haldy a bývalé průmyslové plochy“

CÍLEK, Václav. Vstoupit do krajiny. Industriální a postindustriální krajina [online]. 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=28>.

²⁶ Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*, s. 34.

10. Duch industriálních katedrál

Pojem katedrála pro továrnu použila Táňa Šedová v samém názvu své diplomové práce - *Duch industriálních katedrál*.²⁷ Podobný přírůstek uvedla fotografka Hana Rysová v souvislosti se známými třemi kladenskými věžemi²⁸ (motiv Trojčat byl použit v logu bienále z roku 2009). Připodobnění továrny ke katedrále se objevuje v literatuře již od roku 1860. Byl používán často v rámci komunistické ideologie. V knize *Dějiny ošklivosti* pojmenovává Umberto Eco kapitolu o průmyslu *Věže ze železa a slonoviny*.²⁹ Roku 2011 doprovázely výstavu Andrease Feiningera v pražské galerii U zvonu promítané fotografie Jaromíra Funkeho, které zdůrazňovaly vztah mezi chrámovými gotickými pilíři a industriální architektonickým tvaroslovím. Václav Jirásek popisuje své fotografie Vaňkovky jako „*moment proměny výsostně industriálního prostoru v jakousi světelnou katedrálu*“.³⁰ Jitka Nesnídalová malovala prosvětlenou sérii muzea Tate, bývalé továrny, nazývající je chrámem.

10.1 Továrna v konkrétních dílech

Továrna je výraznou dominantou měst. Její zobrazování je přirozenou reakcí na okolní prostředí. V době boje za záchranu industriálních památek její obrazotvornost napomáhá k uvědomění hodnoty průmyslových budov.

Tvorbě tematicky zaměřené na industriální tematiku se věnuje celá řada umělců. Umělci vnímají, zachycují a zpracovávají náměty z prostředí, ve kterém bezprostředně žijí. Nefigurální kompozice prezentují divákovi všední místa se svou specifickou atmosférou - dle polohy každého ze zúčastněných malířů.

Umělci:

Bernd a Hilla Becherovi, Václav Jirásek, Ján Lastomirský, Anna Held Audette, Helena Ben-Zenou, Tomáš Čísařovský, Veronika Zapletalová, Juraj Kollár, Bohuslav Špaček, Adéla Kuchařová, David Hřivňáček, Pavel Matyska, Jana Prekopová, Lenka Pilařová

10.2 Chrámová tovární hala jako Stalkerova komnata štěstí

Opuštěné tovární komplexy nabízejí působivé prázdné scény, jako jsou haly, dříve plné lidí, strojů a předmětů. Dispozice rozsáhlých hal architektonicky připomíná chrámové prostory. Opuštěná místa a prázdné místnosti vtahují člověka do nitra osobité atmosféry. Vyprázdněnost odkazuje k zaplněné minulosti, dává pocítit proměny času, a zároveň navozuje kontemplaci. Vyniká každý detail toho, co zde ještě zůstalo. A každá taková věc by mohla vyprávět svůj příběh. Mezi stopami člověka sílí pocit osamění, který nás buď citově nadnáší, anebo poukazuje na konečnost existence a zmar.

Transformují se postavy Hopperových, Crewdsonových, Bolfovy, Lorenzových a Grimmichových pláten způsobem pohroužení se do vlastní kontempace či existenciální samoty. Samota je symbolicky zastoupená i atmosféricky emanující z prázdnoty prostoru.

Pro tuto kapitolu jsou vypovídající především dvě díla – Hopperův *Rooms by the Sea a Theatre* od Anny Held Audette. Právě ony demonstrují cestu k vyprázdnění, proměně.

Umělci:

Edward Hopper, Anna Held Audette, Jiří Hanuš

²⁷ ŠEDOVI, Táňa. *Duch industriálních katedrál*, Brno, 2009, Masarykova univerzita, diplomová práce.

²⁸ Publikováno v knize: ČÍLEK, Václav. *Makom: kniha míst*. 2., dopl. vyd. Praha: Dokořán, 2007. 299 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-7363-120-8.

²⁹ ECO, Umberto. *Věže ze železa a věže ze slonoviny*. In: ECO, Umberto, *Dějiny ošklivosti*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-893-0.

³⁰ STRAKOVÁ, Martina. ARCHINET.cz: Životní prostor. Podivně krásně [online]. 2006, 1. červenec 2013 [cit. 2013-07-01]. Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=19317&sec=10019&lang=cz>.

Současná česká malba průmyslové krajiny

- Výběr umělců
- Rozhovory s autory
- K rozhovorům
- Interviews
- Životopisy autorů
- Obrazová dokumentace

Druhá část disertace mapuje současné umělce věnující se především nefigurálnímu zobrazování městské periferní či industriální krajiny. Sestává ze čtyř částí: texty o autorech, rozhovory, životopisné údaje a obrazová příloha.

Seznámení s jednotlivými umělci probíhalo přirozeně na základě námětů vlastní tvorby, následovným dohledáváním informací, doporučením apod. Tvorbu vybraných umělců znám několik let, sledovala jsem jejich výstavy a navštívila jejich ateliéry. S několika z nich jsem blíže spolupracovala. Reflexe vychází ze znalosti jejich práce, z osobní spolupráce a z návštěv ateliérů.

Otázky k rozhovorům jsem vybírala na základě díla konkrétního autora a tematických okruhů vycházejících z první části disertační práce.

Životopisné údaje jsem získávala především od umělců samých, z internetových zdrojů, článků a katalogů.

Tuto část uzavírám obrazovou dokumentací sloužící pouze jako náhled, ke studiu doporučuji především webové stránky umělců, které v práci uvádím.

Výběr umělců

Pro daný okruh jsem vybírala umělce na základě dlouhodobějšího zaměření spojeného s geniem loci průmyslových, zašlých, periferních a městských částí. Skupina umělců představuje řadu tvůrčích přístupů k širokému tématu specifického genia loci. Téma se stalo mým jediným výběrovým kritériem, a na základě něj

Jak již z názvu druhé části disertační práce vyplývá, koncentruji se na žijící skupinu umělců. Jedná se o generaci malířů narozených v 70. a 80. letech. Generační výběr je zapříčiněn politickým převratem roku 1989, před nímž mělo zobrazování industriálu zcela jiné důvody a kontexty. Dnešní generace malířů přirozeně reaguje na prostředí, ve kterém se bezprostředně pohybuje, jako na danou skutečnost a inspirační zdroj. Zároveň většina umělců prožila v posledních letech totalitního režimu své dětství, avšak tento vliv se projevuje pouze u některých z nich.

Vybraní umělci:

Oldřich Bystřický

Igor Grimmich

Petr Lorenz

Barbora Lungová

Petr Malina

Radek Michálek

Jitka Nesnídalová

Lucie Nováčková

Lukáš Orlita

Lenka Pilařová

Jana Prekopová

Jiří Ptáček

Zbyněk Sedlecký

Lucie Jindrák Skřivánková

Ira Svobodová

Jakub Špaňhel

Markéta Váradiová

K rozhovorům

Interview s malíři probíhalo ve dvou fázích. 1. interview se uskutečnilo před dvěma lety v roce 2013. Následující interview jsem zasílala na jaře roku 2015.

V prvním kole jsem kladla otázky související s tvorbou autora. Snažila jsem se otázky pokládat způsobem, který umožňuje reagovat autorovi různě. V následujícím cyklu jsem volila otázky související s tématy první části disertační práce. Většina otázek 2. kola jsou shodné a shodují se rovněž některé otázky z části první. Pokud jsem u druhé části volila obměnu otázek, pak tyto odlišnosti souvisejí buď s podobně položenou otázkou z kola prvního, anebo jejich přiřazení či vynechání vyplývá ze zaměření tvorby konkrétního autora.

Zabývám se jednotlivými okruhy a vyhledávám souvislosti či paralely mezi jednotlivými odpověďmi, případně výčet možností pohledů na dané téma. (Interpretuji zde většinu odpovědí z tematických okruhů, a necituji pouze ty, které nemají výraznou výpovědní hodnotu vzhledem k tematickým okruhům.)

Závěr

V první části disertace jsem se soustředila na tematické okruhy související se zobrazováním *genia loci* periferní a industriální krajiny. Jsou jimi: krajina jako stav duše, romantismus opuštěných míst, paměť místa, periferie, oddělený prostor, všednost, osamělost, estetika rozkladu, industriální příroda, industriální motivy.

Vyhledala jsem řadu umělců české i zahraniční scény. Tyto autory jsem roztříдила do jednotlivých kapitol na základě některého z převažujících aspektů jejich tvorby (jednotlivé aspekty spolu neoddělitelně souvisí, rozdělují je pouze z analytických důvodů).

Kapitolou *Brief Industrial History* jsem uvedla téma do historického kontextu.

V druhé části s názvem *Současná česká malba průmyslové krajiny* jsem se soustředila na vyhledání současných žijících malířů zobrazujících dané téma. S jejich prací jsem se seznamovala delší čas a na základě znalosti jejich práce, společných rozhovorů, článků, dlouhého prohlížení jejich obrazů a vcítění se do nich jsem reflektovala jejich dílo.

Umělce jsem vzájemně porovnávala. Jejich jména jsem zahrнула pod kapitoly (1. část disertace) a v závěru textů o jejich tvorbě jsem zmínila konkrétní aspekty, které je k okruhům první části přiřazují.

Následovaly dva rozhovory. Část otázek z prvního rozhovoru jsem volila individuálně ve vztahu k tvorbě konkrétního autora. U druhého rozhovoru jsem přistupovala se záměrem propojení témat z kapitol v první části s výpovědi umělců. Odpovědi jsem shrnula do konkrétních bodů a vybrala z nich výčet reakcí, které disponují výpovědní hodnotou.

V následujícím textu se pokusím shrnout základní témata napříč disertační prací.

Umělci přirozeně reagují na prostředí, ve kterém se pohybují. Každý na své okolí reaguje individuálně, a přesto se dá říci, že určitý typ prostředí vyvolává podobné reakce. Ve své práci se zabývám aspekty obsaženými v určitém typu krajiny průmyslové, industriální, periferní, v brownfieldu, zchátralém funkcionalismu či příměstské přírodě, anebo také vydělené zóně.

Městské prostředí můžeme vnímat jako krajinu. Krajina projektuje stav duše, emocionální rozpoložení. Je prostorem, do kterého vkládáme vlastní asociace.³¹

Převažující většina výpovědí umělců potvrzuje vliv okolí na vnitřní rozpoložení a tvorbu (je jedno, o jaké prostředí se jedná). Způsob, jakým člověk vnímá své okolí, je přirozeně dán naladěním, ve kterém se divák nachází, či typem charakteru diváka (např. melancholik vnímá krajinu melancholicky).

Město můžeme vnímat jako paralelu lidské psychiky. Ale nemusí to být prvotně prostředí, které přichází v podobě inspirace.

Umělce neinspirují pouze konkrétní místa, může to být obecnější typ *genia loci*.

Opuštěná místa vyvolávají romantické pocity. Romantismus je stále živý, proměňuje se pouze způsob, jak je vyjadřován. Melancholie není jen projevem sladkobolného citu, ale také touhou po něčem absolutním, co nás přesahuje.³²

Většina umělců souhlasí s tvrzením, že opuštěný industriál a zchátralá místa jsou typem prostředí vzbuzující melancholické pocity. (Z čehož vyvozují, že průmyslová krajina je vhodnou stafáží pro navození melancholických stavů.)

Do této práce řadím sentiment jakožto nedílnou součást *genia loci* opuštěných, v čase zastavených, bezútěšných míst – je v nich obsažen.

Místa mají svou paměť. S pamětí vlastní, kolektivní či divákovou pracuje několik jmenovaných tvůrců.

Zaměřila jsem se zejména na autory, kteří reflektují svou tvorbou období totality poznamenávající krajinu stopami (nejen) industriálními, jejichž pozůstatky v okolí stále nacházíme.

K otázkám na vliv krajiny dětství (tedy vliv vzpomínek z dětství) se nám dostává různorodých odpovědí.

³¹ Anglický básník ze 17. století Gerard Manley Hopkins, užíval pojem „inscape“ jako „výraz pro vnitřní prostor či vnitřní krajinu“ – „jako protiklad krajiny vnější“ – „landscape“. Souvislostí vnějšího prostředí města a vnitřního prostředí – lidského psychiky se zabývá psychogeografie. Podle Daniely Hodrové může přinést pohyb městem hlubší setkání se sebou či s něčím, co nás přesahuje (např. na základě opakovaného rituálu, v tomto případě procházky). *Arts Lexikon: Psychogeografie* [online]. 15.7. 2013 [cit. 2015-06-17]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Psychogeografie>. HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1

³² DOMESLE, Andrea. Dům umění města Brna. Zmařená naděje: Nový romantismus v současné fotografii v Německu [online]. 30. červen 2013 [cit. 2013-06-30]. Dostupné z: http://www.dum-umeni.cz/uploads/tz_zmarena_nadeje.pdf.

Nedá se na jejich základě tvrdit, že by dětství prožité v období totality (a to se týká všech dotazovaných umělců, jedná se o generační výpověď) mělo nutně na jejich tematické zaměření vliv, stejně jako vliv dětství na tvorbu vůbec. Přesto najdeme mezi odpověďmi zajímavé reflexe související s dětstvím a tvorbou, s vlivem totality na obrazovou atmosféru, s dopadem okolního prostředí k výběru námětů. Několika autorům se atmosféra bývalého režimu intuitivním způsobem dostává do jejich zobrazovaných scén.

Obyčejné městské prostředí je spojováno se všedností a nudou. Řada umělců v ní nachází inspiraci, nevnímají tedy všednost nudně, ale podnětně. Několik umělců vyjadřuje všednost či neutralitu pomocí jednolitého šedivého nebe. Vhodným prostředkem k vyjádření jemných rozrůzněností může být princip typografie. Tvorba všednosti v sobě zahrnuje poezii, ironii, absurditu, provokaci, agitaci, jemnost, reminiscenci, uniformitu, odosobněnost, strnulost, pošmournost, hravost, bezčasí, znaky průměrnosti, sociální kontext, tíživost, existencialismus, konstatování skutečnosti, dekontextualizaci, spojení minulosti a současnosti, neutralitu, uniformitu, všímavost k zavrženíhodnému, imaginaci jako reakci na nudu.

Několik malířů konstatuje skutečnost, že na všednost se dá nahlížet z různých úhlů. Barbora Lungová upozorňuje, že magií všednosti se zabývali už staří mistři (např. v zátiší).

Zóna ve smyslu „místo“ je především vydělené území. Zóna vnímaná jako prostor svobodných myšlenek je projevem dimenze nenacházející se ve fyzickém světě, ale skrze zónu se může v reálném světě projevit.³³ Zóna se často projevuje skrze industriální prostředí, ale představuje především svobodný, vydělený prostor myšlenek. Zóna může být vhodným místem k transformaci. Může evokovat pocity „zastavení času“. Vzhledem k nutnému předpokladu oddělenosti od běžných center či struktur lze periferii rovněž zahrnout pod možná místa projevu zóny.³⁴

Zóna industriálního prostředí působí na emoce člověka – vyděleností, zchátralostí, opuštěností, zašlým časem, stopou konkrétních událostí, ponurostí, nevyužitostí a také přírodním osídlením. Vzbuzuje ošklivost, nebo naopak zalíbení.

Jaké pocity vzbuzuje podle malířů industriální prostředí? Jsou to: výrazný genius loci, melancholie, osamění, pocit bezčasí, neklid, paměť místa, monumentalita, zanedbanost a další.

Označení „zóna“ zahrnují názvy děl několika umělců (např. Teri Varhol, Olja Stefanovič Triaska, Markéta Váradiová).

Úzkostnou emoci osamění vyvolávají opuštěná periferní prostranství, městská zákoutí, opuštěné haly industriálních prostor či jakákoliv syrová „území nikoho“. Kapitola Lonely poukazuje na základě (vyjímecně) figurálních motivů použití předměstských, periferních a industriálních stafáží pro sdělení úzkostných emocí člověka (a poukazuje na možnost naděje skrze pohroužení postav do sebe sama). Všechna místa, která nesou znaky vydělenosti, okrajovosti, opuštěnosti, přehlíženosti, vykořeněnosti či zastavení času, se stávají vhodnou scénérií pro demonstraci existenciálních pocitů.

Zchátralou továrnu lze vnímat jako novodobou romantickou zříceninu. Vypovídá o důležité etapě lidstva, o vlně industrialismu, o technice a proměnách civilizace. Obdiv k ruinám se objevuje v 16. století v britském prostředí (souvisí rovněž s památkářstvím). V 18. století lze názorové preference obdivu k ruinám rozdělit do tří etap, které zároveň charakterizují tři hlavní aspekty lidské záliby k ruinám: odkaz k minulosti, malebnost a emotivní působivost (v rámci třech období převládal vždy jeden aspekt). Vliv na oblíbenost ke zchátralosti a destrukci má rovněž druhá světová válka.

Umělci intuitivně reagují na emočně a obsahově nabitou atmosféru prostředí. Zmíním fotografický cyklus *Hotel Palenque* od Roberta Smitha, který postavil chátrající a zároveň rekonstruovaný hotel na roveň mayským chrámům. Zdůraznil tím historickou hodnotu doby, ze které Palenque pochází.

Vyjma nesporných estetických kvalit zvěčnil okamžik procesu – přerod z minulosti do budoucnosti ve fázi přítomného stavu. Zachytil magický moment proměny, transformace, kdy všechna tři časová pásma se uskutečňují na jednom místě.

Jaké dojmy vzbuzují zchátralá místa u českých malířů? Opakuje se melancholie, sentiment a letargie. Probouzejí rovněž vzpomínky, zanechávají dojem okouzlení, působí meditativně, tajemně, vyvolávají vzrušení, podněcují zvědavost, emotivnost a smyslové vjemy, imaginární personifikaci anebo klid.

Pro Barboru Lungovou má „*zchátralý beton stejnou, ne-li větší poetiku než zřícenina hradu.*“ K tomu však podotýká, že „*euro-americká fascinace rozkládajícími se pozůstatky industriální revoluce je všeobecně známou věcí.*“

³³ NOVÁČKOVÁ, Lucie. *Aspekty zóny*. Brno: Fakulta výtvarných umění VUT, 2010, s. 9. Diplomová práce.

³⁴ ... „*může se na periferii nacházet.*“ *Tamtéž*, s. 9.

Zchátralé místo však poskytuje nejen dojmy emotivní. Otevírá také myšlenku o současném stavu brownfieldu z hlediska užitnosti. Touto problematikou se však budou zabývat spíše urbanisté.

Továrny byly stavěny především na okrajích měst či za městem (kam bylo město postupně rozšiřováno), a proto je okraj města, tedy periferie, zasažená různým stupněm industrializace. Před lety nastal čas, kdy industriální éra opadla a zanechala své syrové, neuklizené stopy. Na procházkách kolem periferie tak nacházíme relikvie minulosti ve svém chátrajícím rozvratu zasazeném do přítomného kontextu.

Pojem periferie v rámci dělení prostoru označuje území polohové a významově odlehle či nedostatečně integrované. To znamená, že periferie mají nevýhodné postavení ve struktuře urbanismu.

Za periferii z hlediska ekologie se mohou označovat území změněná činností člověka.³⁵ Zdůrazňuji aspekt oddělenosti od centra, dezintegraci, odlehlost, tedy celkovou vydělenost.

Dle rozhovorů s umělci periferii rozdělují do dvou okruhů. Prvním je odkaz k minulosti (průmyslová architektura 19. století, opuštěné továrny, pozůstatky 70. a 80. let, brownfields, industriální zóny, opuštěná nádraží či domy, zchátralé vily, předměstské čtvrti...), druhou současná zástavba (výrobní a nákupní areály podél dálnic či na okrajích měst, nové průmyslové areály, barevná sídliště, satelity, zahrádkářské kolonie, hřiště, benzínky...) Někteří z dotazovaných umělců předjímají možné prognózy, jak bude vypadat tvář periferie v budoucnu (zánik obchodních center, pozůstatky fragmentů ze sádkartonu, plastu ap.)

Periferie vzbuzuje smutek ze zmaru či špatného využití, přináší inspiraci, skýtá omšelost, zajímavá zákoutí. Představuje také svobodu a nezávislost či alternativu.

Krajinu můžeme považovat za průmyslovou již od přítomnosti prvního průmyslového předmětu.

Industriální příroda je výraznou součástí zašlých míst. Příroda je silná a svým tvůrčím způsobem se přizpůsobuje těžkým podmínkám, které jí civilizace vytváří. Kvete a vzrůstá na různých místech a zastavěných plochách. Opuštěné továrny rychle zarůstají džunglí náletových květů, keřů a stromů. Vytváří život tam, kde člověk přestal žít.

Přírodě osídlující průmyslem zasažené plochy se podle Václava Cílka říká „industriální příroda“. Z hlediska biotopu se nedá konstatovat jednoznačnost čistě negativního dopadu průmyslu na přírodu. Industriální oblasti skýtají nové podmínky pro osídlování rostlin, které jsou biologicky často velmi zajímavé. Průkopníkem ekologie v umění je Josef Sudek. Jeho dokumentace proměn krajiny z období totalitního budování měst a průmyslu má nejen cennou výpovědní hodnotu, ale rovněž hodnotu poetickou. Ačkoliv je syrová příroda z tvůrčího hlediska velmi podnětná, mezi vybranými českými malíři z druhé části disertace jsem našla větší odezvu pouze v obrazech Barbory Lungové. Několik malířů označilo přírodní scenérie industriálních míst za inspirativní, téma však nemá na jejich tvorbu velký vliv.

Zobrazení továren v dějinách umění jsem se věnovala již v úvodní kapitole *Brief Industrial History*. Továrny se dají připodobnit k chrámu architektonicky (monumentalita, vnitřní osvětlení) i symbolicky (např. chrám práce). Přirovnání továrny k chrámu se používá v literatuře, výtvarném umění, ale také v politice (totalitní režim).

Někteří z dotazovaných umělců se domnívají, že továrny se líbí většině lidem. Továrna může imaginárně připomínat živý organismus obrovského zvířete. Naprostá většina malířů se shoduje na přirovnání továrny ke chrámu.

Opuštěné tovární komplexy nabízejí působivé prázdné scény, jako jsou haly, dříve plné lidí, strojů a předmětů. Rozsáhlé architektonické dispozice připomínají chrámové prostory. Opuštěná místa a prázdné místnosti vtahují člověka do nitra osobité atmosféry. Vyprázdňenost odkazuje k zaplněné minulosti, dává pocítit proměny času a zároveň navozuje kontemplaci. Vyniká každý detail toho, co zde ještě zůstalo. A každá taková věc by mohla vyprávět svůj příběh. Mezi stopami člověka sílí pocit osamění, který nás buď citově nadnáší, anebo poukazuje na konečnost existence a zmar.

Prázdna hala může reprezentovat jakékoliv opuštěné, vyprázdňené místo, které hraje stěžejní symbolickou roli filmu *Stalker*. Představuje prázdné místo jako symbol završení cesty, vhodné prostředí pro transformaci. Ptala jsem se malířů, co symbolizuje vyprázdňovaný prostor. Řada odpovědí se shoduje na prázdné místnosti jako vhodném místě pro kontemplaci a zklidnění. Podle Bystřického prázdný prostor reprezentuje jen sebe sama, tedy nicotu. (Pokud jsme však v místnosti my, pak už není místnost zcela prázdná, podotýká Lenka Pilařová.)

³⁵ FA ČVUT: *Periferie* [online]. 21.11. 2013 [cit. 2015-06-22]. Dostupné z: <https://vp.fa.cvut.cz/slovník/index.php/Periferie>.

Modlitba za něco, co odchází je dosud jedinou českou komplexní prací zabírající se zobrazováním industriální krajiny v malbě. Uvádí celou řadu uměleckých jmen a staví do užších souvislostí. Mapuje současnou českou malbu reagující na průmyslové téma v čase vzrůstajícího zájmu o průmyslové dědictví.

Disertační práce může být využitelná na poli teorie umění z hlediska výčtu uměleckých jmen. Nabízí se také využití k výstavní koncepci jako zdroj informací o umělcích, tak i k možnému tříbení koncepčně výstavního záměru na základě předestřených okruhů, námětů a symboliky.