

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Matěj Nývlt

České umělecké skupiny současnosti

bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Milan Pech

2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem České umělecké skupiny současnosti napsal samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužil k získání jiného nebo stejného titulu.
Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 27. 4. 2011

Matěj Nývlt

Bibliografická citace

České umělecké skupiny současnosti[rukopis] : bakalářská práce – Matěj Nývlt ;
vedoucí práce: Mgr. Milan Pech. Praha – 2011 – 65 s.

Anotace

Bakalářská práce popisuje současné české umělecké skupiny a s nimi bezprostředně související témata. V úvodu charakterizuje obecnou problematiku tvorby v rámci umělecké skupiny a zasazuje jí do historického kontextu vývoje českého umění za posledních dvě set let. Dále je téma uměleckých skupin rozšířeno o výběr některých světových uměleckých seskupení. Současným českým uměleckým skupinám je věnováno několik medailonů představujících nejmladší generaci skupin, které se aktivně podílejí na současném umění. V závěrečných dvou kapitolách se zabývá přílehlými tématy angažovaného umění a vztahu některých skupin ke galerijnímu provozu.

Klíčová slova

umělecké skupiny, současné české umění, angažované umění, galerijní provoz

Abstract

Bachelor's thesis describes the current Czech art groups and their directly related topics. The introduction describes the general problems of creation inside the art group and puts in to historical context of development of Czech art for the last two hundred years. Next is the theme of artistic groups widened by the choice of some of the world's art groups. The current czech art groups are described in several medallions representing the youngest generation groups that are actively involved in contemporary art. The final two chapters deal with themes of tight political art and the relationship of certain groups to gallery state.

Keywords

Art groups, contemporary czech art, political art, gallery state

Počet znaků (včetně mezer): 101 456

Poděkování

Chtěl bych poděkovat Mgr. Marie Rakušanové, PhD a Mgr. Milanu Pechovi za věcné připomínky a za ochotu Lud'ka Rathouského a Malika při poskytnutí rozhovoru.

Obsah:

I. Úvod.....	6
II. Zhodnocení literatury.....	8
III. 1. FENOMÉN „UMĚLECKÁ SKUPINA“ A PRINCIPY JEJÍ TVORBY.....	9
2. CHARAKTERISTIKA ČESKÉHO UMĚLECKÉHO PROSTŘEDÍ VE VZTAHU K MINULOSTI.....	11
2. 1 Umělecké spolky - hybatelé kulturního dění v průběhu devatenáctého století.....	11
2. 2 Moderní umělecké skupiny - zosobnění tvůrčí svobody v první polovině dvacátého století.....	15
2. 3 Tvůrčí umělecké skupiny – polovina dvacátého století.....	16
2. 4 Na prahu nové doby – druhá polovina dvacátého století.....	18
3. PRŮŘEZ SVĚTOVÝMI UMĚLECKÝMI SKUPINAMI.....	19
3. 1 Aktivistické umělecké skupiny.....	20
3. 2 Skupiny zaměřené na vizuální prezentaci.....	22
3. 3 Skupiny překračující hranice umění.....	22
4. PŘÍKLADY ZÁSTUPCŮ NOVÉ GENERACE SOUČASNÝCH ČESKÝCH UMĚLECKÝCH SKUPIN.....	25
4. 1 Rafani, 4. 2 Ztohoven, 4. 3 Guma Guar, 4.4 Po debal, 4.5 Silver, 4.6 Mina, 4.7 František Lozinsky o. p. s, 4.8 Obr, 4.9 I love 69 popgejš	
5. SPOLEČENSKÁ ANGAŽOVANOST V UMĚNÍ, JAKO SPOLEČNÉ VÝCHODISKO TVORBY UMĚLECKÝCH SKUPIN.....	38
5. 1 Vymezení pojmu - angažované umění.....	38
5. 2 Angažované umění a umělecké skupiny.....	40
6. VZTAH UMĚLECKÝCH SKUPIN KE GALERIJNÍMU PROVOZU NA PŘÍKLADU SKUPIN RAFANI A ZTOHOVEN.....	43
IV. Závěr.....	47
V. Příloha: Rozhovor.....	48
1 Luděk Rathouský (Rafani).....	48
2 Malik (Ztohoven).....	50
VI. Obrazová příloha.....	53
VII. Seznam vyobrazení.....	61
VIII. Seznam použitých pramenů a literatury.....	63

I. Úvod

Téma současných českých uměleckých skupin v sobě zahrnuje širokou problematiku nejenom otázek týkajících se současného umění, ale také oblasti sociální, kulturní a obecně společenské. Samotná tvorba uměleckých skupin je brána jako samozřejmá součást umělecké produkce, bez výrazné snahy po odlišení od tvorby jednotlivce.¹ Česká odborná veřejnost v ní dosud neshledala důvod k jejímu vědeckému zkoumání.

Osobně považuji uměleckou skupinu jako specifický fenomén, hodný podrobného průzkumu. Na popisu současných českých uměleckých skupin a rozborem jejich umělecké tvorby se snažím uchopit dané téma a popsat problematiku s ním související. V této snaze se ztotožňuji tvrzením mé předchůdkyně Ivi Horáckové a vědomě z něho vycházím *„Kolem roku 2000 se vzedmula nová vlna skupinových projektů, která výraznými aktivitami skupin jako Rafani, Guma Guar, PAS, Kamera Skura či Ztohoven znovu velmi razantně vstoupila do veřejného dialogu a dotkla se vážných společenských témat. Tak razantní v dané chvíli nebyl žádný jednatelce“*.² Bakalářská práce Ivy Horáckové se zabývá některými aspekty skupinových aktivit v současném českém výtvarném umění. Otázku uměleckých skupin vykládá v obecnější rovině spolu s přílehlými tématy jako je autorství ve výtvarné oblasti, právní aspekty skupinové tvorby, společenská angažovanost. Charakteristikou jednotlivých skupin se věnuje v rámci brněnské výstavy „Mezi námi skupinami“, kde na základě popisu jednotlivých vystavených děl popisuje skupinu samotnou. V závěru své práce vyslovuje myšlenku navázání na toto téma v prohloubení studie angažovanosti umění. A v sociologické rovině – prozkoumání a utřídění tematických okruhů a společenských problémů, k nimž se skupiny vyjadřují. Tento úkol jsem přijal za vlastní a ve své práci mu věnuji značný prostor.

V úvodní kapitole popisují široký význam fenoménu „umělecká skupina“. V rámci této problematiky se snažím vyložit dva základní způsoby, jak umělecké skupiny vytvářejí svá díla v rámci jednotlivých členů. Metodu, jakou jsem zvolil pro uchopení mého tématu, je v druhé kapitole kulturněhistorický přehled.

¹ Srov. účast skupiny Rafani mezi jednotlivci, v rámci ceny Jindřicha Chalupceckého - <http://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-reflex-cz/24039/cena-jindricha-chalupeckeho.html>, vyhledáno 18. 3. 2009

² HORÁČKOVÁ 2007, 10.

Mapuji v něm vznik a vývoj uměleckých sdružení a spolků, jako možných předchůdců uměleckých skupin, vzniklých v devatenáctém a ve dvacátém století. Dále kontinuálně navazuji v popisu vzniku a působení klasických uměleckých skupin na začátku dvacátého století až do doby před rokem 1989. V následující kapitole se téma současných skupin snažím rozšířit o výběr některých světových seskupení, rozdělených do specifických uměleckých oblastí.

Hlavní část mé bakalářské práce věnuji současným českým uměleckým skupinám. Snažím se je charakterizovat a popsat jejich tvorbu. Výčtem skupin nevyčerpávám současný stav. Pouze vybírám takové skupiny, které tvoří nejmladší generaci po roce 1989, a podle mého mínění se nejaktivněji podílejí na současném českém umění. V následující kapitole vkládám skupiny do souvislosti s bezprostředně souvisejícím tématem společensky angažovaného umění. V závěrečné kapitole popisují specifický vztah uměleckých skupin ke galerijnímu provozu, na příkladu skupin Rafani a Ztohoven. V rozhovoru se zástupci umělecké skupiny Rafani a Ztohoven probírám různé otázky týkající se tvorby v rámci skupiny.

II. Zhodnocení literatury

Téma současných českých uměleckých skupin bylo dosud zpracováno pouze v bakalářských a diplomových pracích. Tyto práce se buď vztahují ke konkrétním skupinám v jejichž rámci je téma uměleckých skupin popisováno. Nebo v druhém případě jsou umělecké skupiny zasazeny a rozebírány v rámci specifického uměleckého odvětví. Z těchto prací jsem vycházel při zpracování uměleckých skupin jako samostatného tématu. Další informace jsem získával především z webových stránek, periodik a katalogů.

1. FENOMÉN „UMĚLECKÁ SKUPINA“ A PRINCIPY JEJÍ TVORBY

„Umělecká skupina“ představuje fenomén, jenž tvoří přirozenou a neodmyslitelnou součást světového umění již desítky let. Každá umělecká epocha skupinám vtiskla určitý charakter, význam či podobu. Někdy se skupiny stali hybnou silou společenských nebo uměleckých změn, jindy se přizpůsobily dané situaci, jen aby umělcům poskytly potřebné zázemí a podporu k tvůrčí síle. Řada světově uznávaných umělců se stala součástí skupin. Vně skupiny v komparaci s ostatními členy, poznali sami sebe. Nebo jako „hotoví umělci“ již do skupiny vstoupily. Umělec, ve své práci zpravidla solitér, v ní mohl naleznout potřebnou sociální vazbu k lidem stejného uměleckého vyznání. Vědomí sounáležitosti a nalezení společného cíle skupiny většinou vyvrcholilo sepsáním a následným předložením manifestu. Pojem „manifest skupiny“ se u většiny historických i současných skupin stal přízviskem, obsahující deklaraci jejich konkrétních představ, záměrů a cílů. Současně se formulací manifestu skupina oficiálně ustanovila a vymezila své postavení na umělecké scéně.

V českém prostředí se samotný pojem „umělecká skupina“ formuje na začátku dvacátého století. Pod hlavičkou umělecké skupiny se umělci sdružují, diskutují, píší aktuální komentáře k uměleckému dění a především pořádají společné výstavy.³ V této době umělecká skupina nabývá svých klasických rysů, představujících sdružení několika individuálních umělců, ve své tvorbě pracujících samostatně. V rámci skupiny však s ucelenější představou, jaké by umělecké dílo mělo splňovat estetické nebo ideové podmínky. Tato charakteristika principu tvorby uměleckých skupin platila po celý průběh první poloviny dvacátého století. V šedesátých letech dvacátého století, se u nás i ve světě začal objevovat již nový koncept skupinové spolupráce. V této době se některé umělecké skupiny začaly více podobat homogennímu celku. V něm jednotliví členové v rámci kolektivu vytvořili samostatné dílo, popř. se účastnili společné akce.⁴ Taková tvorba je společným dílem několika rovnocenných umělců. Tento způsob vytvoření společného díla se stal v historii umění zcela novou zkušeností. Není obtížné naleznout historickou souvislost spolupráce umělců na jednotném díle. Z historie může v tomto případě posloužit jako příklad středověká dílna.

³ Například: skupina Osma, Skupina výtvarných umělců, Tvrdošíjn

⁴ Například: seskupení General Idea, Guerilla girls

Zde vznikala díla na základě rozdělení práce, kde každý zastával určitou činnost.⁵ Výsledná podoba však vždy podléhala představě pouze jediného tvůrce. V mladší historii se výrazná spolupráce umělců podílejících se na jednom díle projevuje ve snaze o vytvoření Gesamtkunstwerku.⁶ V tomto případě je však role umělce také v zastoupení pouze jednoho druhu umělecké činnosti, nikoli jako sdružení rovnocenných autorů.

Naleznout předobraz moderních uměleckých skupin je možné spíše v souvislosti s opačným principem zmíněného způsobu tvorby v rámci skupiny, kdy každý umělec tvoří individuálně. Příkladem může být společenství nazvané **Bratrstvo Sv. Lukáše** (počátek devatenáctého století).⁷ Bratrstvo tvořili malíři, snažící se vymezit vůči soudobé akademické malbě. Za své místo působení si zvolili oblast Říma, kde mohli čerpat zkušenosti z renesančního umění, které chtěli následovat. Bratrstvo spojovalo kromě společného zaujetí po individuálním výrazu také asketický způsob života a jednotný styl ošacení, podobný mnichům. Taková přirozená potřeba sounáležitosti a porozumění dala vzniknout nejruznějším druhům společenství, která více či méně předcházela vzniku uměleckých skupin moderního typu.

V průběhu vývoje světového umění se tvorba v rámci skupin stala jeho nedílnou součástí. Nyní ho výrazně obohacuje a vede s ním otevřený a věcný dialog. Stejně významně se na současném umění podílejí také české umělecké skupiny. Jejich formální podoba se nejvíce blíží výše zmiňovaným skupinám, kdy jednotlivci vytvářejí společná díla. Zástupným příkladem může být prezentace skupiny Rafani. Na jejich první výstavě v Akademii výtvarných umění vytvořili jako skupina jediný obraz s postavami všech členů. Obraz doplnili rozměrným nápisem, vyjadřující vlastní podstatu umělecké skupiny jako fenoménu „Naše spojení je vyšší formou individuality“.⁸

⁵ TOPINKA 1946, 62.

⁶Gesamtkunstwerk - dílo, které v sobě obsahuje všechny druhy umění.

⁷<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/romanticism/Franz-Pforr-and-the-Nazarenes.html>,
vyhledáno 2. 7. 2009

⁸<http://www.artlist.cz/?id=131>, vyhledáno 18. 4. 2009

2. CHARAKTERISTIKA ČESKÉHO UMĚLECKÉHO PROSTŘEDÍ VE VZTAHU K MINULOSTI

V českém umění je historie uměleckých skupin a jejich, dalo by se říct předchůdců, uměleckých spolků, poměrně pestrá. Počátky sahají až na začátek devatenáctého století, ke vzniku Společnosti vlasteneckých přátel umění. Poté co byla založena tato společnost, se myšlenka kolektivní spolupráce a podílu na chodu umění udržela v různých obměnách po celé devatenácté a dvacáté století. Umělecké seskupení je však ve své typičtější podobě záležitostí převážně dvacátého století. V té době umění nabylo charakter revoluční a svobodné tvorby, jež je zároveň také myšlenkovým obsahem většiny uměleckých skupin. V pokrokovém umění západních vyspělých zemí se fenomén uměleckých skupin ujal beze zbytku. V našem prostředí, které je typické snahou udržet krok se západem, se stejně tak spolupodílel a spoludotvářel umělecký život. Ve specifickém českém prostředí měla role uměleckých skupin svoje charakteristické odlišnosti vůči okolnímu světu. Tyto odlišnosti jsou dané nejen politickou nebo ideologickou situací, ale také národním charakterem, který nabyl svých konkrétních rysů již v období formování prvních uměleckých spolků v průběhu devatenáctého století.

2. 1 Umělecké spolky – hybatelé kulturního dění v průběhu devatenáctého století

Přelom sedmnáctého a osmnáctého století je obdobím prvních zárodků vzniku nové občanské společnosti a také v Čechách sílícího pocitu národního uvědomění a hrdého vlastenectví. Umění začíná nabývat nových funkcí a významů v závislosti na objednavateli nebo divákovi vycházející z prostředí městské buržoazie. Tím vzniká nový umělecký trh podléhající obecnému vkusu, formovaného vlastní vzdělaností nebo zkušeností v uměleckém oboru. Jako reakce na tuto situaci u nás vznikl roku 1796 první český mecenášský spolek **Společnost vlasteneckých přátel umění** (dále jen SVPU). Řečeno tehdejším jazykem “pro pozdvižení upadlého uměleckého vkusu domácí veřejnosti”.⁹

⁹http://www.senat.cz/zajimavosti/tisky/4vo/tisky/T0149_00.htm, vyhledáno 14. 2. 2010

SVPU vznikla z iniciativy české šlechty a měšťanské inteligence k podpoře výtvarného umění. Důležitými osobnostmi, které sehrály významné role při vzniku a fungování společnosti, byli hrabě František Šternberk a malíř Jan Jakub Quarin Jahn.¹⁰ SVPU se stala čilým hybatelem uměleckého dění v Čechách a zároveň jej podporovala po organizační stránce. Každý rok pořádala výstavy v Obrazárně Společnosti vlasteneckých přátel umění.¹¹

Vybudování obrazárny byl důležitý krok k vytvoření rozsáhlé sbírky. V roce 1918 se Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění proměnila v ústřední uměleckou sbírku nového státu. Vedení sbírky se ujal v roce 1918 významný mecenáš a sběratel umění Vincenc Kramář, který ji proměnil v relativně moderní, odborně spravovanou uměleckou galerii. Společnost vlasteneckých přátel umění dala vzniknout dnešní Národní galerii, která vznikla v roce 1949 jako přímá nástupnická organizace.¹²

Zásadní význam Společnosti ve formování a podpoře českého umění je nepopiratelný. Problematická situace však nastala už v polovině devatenáctého století ve chvíli, kdy si SVPU příliš nárokovala postavení jediného ukazatele dobrého vkusu a kvality. Za tuto zkostnatělost byla kritizována především soudobými umělci.¹³ Na základě toho vznikl na půdě SVPU výtvarný spolek umělců - **Krasoumná jednota (1835)**. Volnějším uměleckým zaměřením se měla stát protipólem SVPU. Její činnost spočívala též v podpoře a organizaci kulturního dění a pořádání každoročních výstav. Výstavy Krasoumné jednoty se konaly nejprve ve šlechtických palácích, od roku 1866 na Žofíně a od roku 1885 v Rudolfinu. Díky těmto aktivitám se mohlo české prostředí setkat s německými umělci, kteří zde vystavovali od roku 1840. Důležitým krokem pro vývoj českého umění, bylo také pozvání tehdejších velmi známých a žádaných francouzských umělců.¹⁴

Potřeba občanské společnosti pro zakládání spolků u nás je slyšet již v roce 1835. V tomto roce byla podána petice, žádající ustanovení spolku k podpoře výtvarných umělců.

¹⁰ BARVITIUS 1889, 15.

¹¹ Do roku 1809 sídlila Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění v Černínském paláci, v letech 1814–1871 ve Šternberském paláci a od roku 1884 v Domě umělců.

¹² http://www.senat.cz/zajimavosti/tisky/4vo/tisky/T0149_00.htm, vyhledáno 14. 2. 2010

¹³ PETROVÁ, a 2001, 8.

¹⁴ MUSIL 2006

Píše se v ní: “Mělo by již ležet v citu národa vyžadovat to, co charakterizuje jeho stupeň vzdělání a ducha, ať již jako obrazy náboženské, vzdělávací či historické nebo obveselující. Avšak nic takového nepociťujeme, ani veřejné ani domácí morální zásady umění se nevyznamenal v tomto vkusu.”¹⁵

Další výrazná změna v obrodě podpory umění nastala až mnohem později roku 1863 se sdružením předních osobností české kultury. Pod heslem „V umění volnost“ se zformoval další významný kulturní činitel - **Umělecká beseda**.¹⁶Tato organizace měla širší kulturní záběr a působili v ní nejen výtvarníci (Josef Mánes), ale také spisovatelé (Karel Jaromír Erben), či hudebníci (Bedřich Smetana). Rozsah činnosti Umělecké besedy vypovídá o ohromném nasazení všech členů a touze po dosažení stavu umění jako součást běžného života ve vyspělé moderní společnosti. Umělecká beseda pořádala a spolupodílela se na důležitých kulturních akcích, například na Jubilejní výstavě v roce 1891. Vyvíjela vydavatelskou činnost, organizovala přednášky, starala se o kulturní dědictví a navazovala styky se zahraničními umělci. Byla tedy podstatnou složkou ve vývoji uměleckého a kulturního života obecně. Bohužel se podobně jako SVPU stala v jisté době neaktuální. Především pro její vlastenecko-osvětový program o který již v devadesátých letech devatenáctého století nebyl zájem.¹⁷

Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se umění naplno osvobozovalo od jakýchkoli estetických a názorových pout. Nová osobnost umělce se profilovala ve výraznou individualitu bořící klasické estetické ideály nebo nacházející nové umělecké výrazy. V tomto ovzduší bylo potřeba spolku, který by zaštitil a podporoval tuto novou generaci umělců. V této době, roku 1887, vznikla nejvýznamnější organizace pro vývoj moderního umění u nás – **Spolek výtvarných umělců Mánes** (dále jen SVU Mánes) formující české moderní umění v důležitém období přelomu devatenáctého a první poloviny dvacátého století. SVU Mánes se ujal vůdčí role a neodmyslitelně se stal součástí vývoje proslulých moderních uměleckých směrů (secese, impresionismus, kubismus). Spolek byl pojmenován po malíři Josefu Mánesovi k jehož odkazu se hlásila většina umělců nové generace.

¹⁵ THEINHARDOVÁ 2001, 343.

¹⁶ <http://umeleckabeseda.cz/history.php>, vyhledáno 18. 4. 2010.

¹⁷ <http://umeleckabeseda.cz/history.php>, vyhledáno 18. 4. 2010.

Prvním předsedou byl zvolen Mikoláš Aleš a redaktorem se stal Luděk Marold.¹⁸ Významnou činností spolku bylo pořádání výstav. Ty se staly v některých případech u nás důležitým mezníkem na cestě k poznání a bezprostřednímu srovnání s významnými zahraničními umělci. Především to byla výstava Augusta Rodina, která se uskutečnila v Praze v roce 1902, nebo důležitá výstava Edvarda Muncha předznamenávající následující vývoj umění v Čechách, přiklánějící se k expresionismu.¹⁹ Další významná činnost spočívala ve vydávání časopisu Volné směry, kam přispívali nejdůležitější osobnosti rodící se české meziválečné avantgardy.²⁰

SVU Mánes, přestože svým konceptem spolku zapadá do devatenáctého století, je spojován s novým nástupem moderního umění. Je také původcem umělců, kteří přes své výrazné individuality budou sami stát o to, být součástí tvůrčího celku mířící jedním vytčeným směrem, rysem typickým pro umělecké skupiny první poloviny dvacátého století.

Formování českého uměleckého prostředí na počátku dvacátého století je nutné vidět v kontextu vývoje západního umění. Tento vývoj zastupují avantgardní umělecké směry, kterým se čeští umělci snaží vyrovnat a současně mají snahu je rozvíjet. V této snaze je role uměleckých skupin ideálním prostředkem k vyrovnání se v dané situaci. Je to především z důvodu možnosti bezprostředního srovnávání uměleckých děl v rámci členů skupiny, potřebné pro vlastní vývoj osobnosti umělce a pochopení obecnějších kvalit jeho díla.

Umění ve dvacátém století se nachází ve zcela jiné pozici než ve století předešlém. Akademismus je již přežitkem a moderní umělec se ocitá v naprosto odlišném světle než doposud. V obecné představě je osobnost umělce vykreslena jako rozervaná duše hájící svůj vlastní pohled na svět. Individualita umělce se stává jeho velkou předností, kterou se nebojí dávat najevo. Samotná osobnost umělce se od jeho výtvarného díla již nedá oddělit. Mohlo by se zdát, že si umělec tento přístup osvojí natolik, že bez ohledu na okolí bude pracovat především sám na sobě. Není tomu ale úplně tak. I přes výše zmíněnou snahu po nedotknutelnosti vlastní individuality umělce bude v jeho seberealizaci podstatné vnímání sebe v rámci celku jako jeden z prvotních impulsů ke vzniku umělecké skupiny.

¹⁸ <http://www.svumanes.cz/ospolku.html>, vyhledáno 16. 3. 2010

¹⁹ KOTALÍK 1987, 24.

²⁰ <http://www.svumanes.cz/ospolku.html>, vyhledáno 16. 3. 2010

2. 2 MODERNÍ UMĚLECKÉ SKUPINY – ZOSOBNĚNÍ TVŮRČÍ SVOBODY V PRVNÍ POLOVINĚ DVACÁTÉHO STOLETÍ

Na začátku nové umělecké epochy dvacátého století se mladá generace českých výtvarníků poprvé spojila ve skupině **Osma** (1907). Tvořilo ji několik nejradikálnějších mladých umělců ovlivněných vznikajícími moderními směry (především expresionismus a fauvismus). Členy skupiny byli například: Emil Filla, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Artur Pittermann, Antonín Procházka, později se přidali také Vincenc Beneš a Václav Špála.²¹ Jako katalyzátor příklonu k moderním expresionistickým stylům zafungovala již zmíněná výstava Edvarda Muncha, která byla v českém prostředí naprostým zjevením. Osma byla první moderní skupinou hlásící se k vytyčeným uměleckým směrům. Činnost skupiny spočívala především v prezentaci tvorby jejích členů. Toho docílovali v pořádání společných výstav a vydávání katalogů. První výstava *Osmy* v roce 1907, jež znamenala počátek českého moderního umění, však neměla velký ohlas. Pozornost upoutala až výstava v Topičově salonu na Národní třídě v roce 1908. Skupina se jako kolektiv přátel scházela v kavárně Union v centru Prahy, kde diskutovali o současné problematice malby. Zajímal je řád a smysl v kompozici, psychologický účinek barev a veškeré další otázky spojené s moderním výrazem. Vůdčí osobností skupiny se stal Emil Filla. Díky jeho vyhraněnému příklonu ke kubismu se však později rozešel s názory některých členů skupiny uznávajících větší uměleckou volnost (Josef Čapek, Václav Špála).

Další významnou skupinou patřící k první generaci moderních umělců, byla skupina **Tvrdošíjní** (1921). Její členové Josef Čapek, Václav Špála, Vratislav Hofmann, Rudolf Kremlička a Jan Zrzavý, byli významnými představiteli moderního umění. Jejich modernost však souvisela s autonomním a nenapodobitelným výtvarným projevem. Tvorba nespádala pod konkrétní umělecký směr. To co spojovalo tyto umělce byl vztah k naivisticky primitivistickému výtvarnému výrazu v genezi s popularitou afrického umění a oblíbenosti (zvláště u modernistů) celníka J. J. Rosseau. Tvrdošíjní se snažili o svůj vlastní bezprostřední rukopis, nezatěžkaný příslušností k uměleckému směru, který by více méně diktoval formální projev.²²

²¹ LAMACĚ, 1988, 15.

²² SRP 1985, 34.

Mezi dvěma světovými válkami vzniklo více skupin s podobným zaměřením nejen mezi výtvarnými umělci. Spisovatelé i básníci reagovali na bezútěšné sociální podmínky a sílu technologického pokroku.²³

2.3 TVŮRČÍ UMĚLECKÉ SKUPINY – POLOVINA DVACÁTÉHO STOLETÍ

Ve čtyřicátých a padesátých letech procházelo české prostředí dramatickými změnami. Ty zapříčinila druhá světová válka, která českou společnost a její názor na lidský humanismus výrazně oslabil a dále zkušenost s totalitním režimem, který ji nadobro zbavil iluzí o spravedlnosti a svobodě. Na vývoji umění se tato situace projevila stejně jako ve společnosti uzavřením se do sebe a v možné šíři „vlastního prostoru“ odoláváním tlaku nepřízní osudu. I za takové situace však byla myšlenka skupinové spolupráce stále aktuální a v průběhu padesátých let ještě zesílila. Tehdejší umělecko - společenské klima charakterizuje pocit sounáležitosti a touha přes svoji individualitu být součástí uzavřené skupiny, která je svým postojem v opozici vůči oficiálnímu umění. Právě „společenství individualit“²⁴ je signifikantní pro umělecké skupiny poloviny dvacátého století, které vznikaly bez jasně stanovených manifestů, ale čistě z touhy povzájemném porozumění.²⁵

Umělecké seskupení **Skupina 42** (1942) je přímým otiskem té doby. Malířský projev členů skupiny spočívající v tlumených odstínech s náměty každodenní reality dokonale evokuje soudobou atmosféru neutěšené situace konce druhé světové války. Její představitelé František Hudeček, Ladislav Zívř, František Gross a Kamil Lhoták se cítili být přímými pokračovateli české meziválečné avantgardy a českého moderního umění vůbec.²⁶ Manifestem skupiny sestala Chaloupeckého stať - Svět, ve kterém žijeme: „Žít, žít. Navzdory všemu, přes pohodlí bezživotí, přes to, že vše je tu uspořádáno jakoby jen pro to, aby pozornost byla odvedena od života, žít se chce člověku a Evropa, stará, bolestná a nešťastná Evropa se nevzdává a otrásá svíjením mas, které prosí, žadoní, zoufají a rozhodují se, nevědouce pro co, ale z nějaké neotřesitelné jistoty, že nutno se odvážit čehosi, co by tímto nebylo“.²⁷

²³ Naříklad skupina Devěsil byla tvořena nejenom výtvarnými umělci ale také literáty, básníky a jině.

²⁴ PETROVÁ 1998, 15b.

²⁵ SLAVICKÁ 2006, 32.

²⁶ PEŠAT 2000, 155.

²⁷ CHALUPECKÝ 1940, 90.

Skupinu charakterizuje zájem o prostředí města jako symbolu civilizace a člověka utvářejícího si v něm pro sebe ideální prostor pro život. Pod rukama těchto výtvarníků se město na obraze proměňuje v magicky reálný prostor, typický pro Kamila Lhotáka nebo surrealistickou krajinu s abstraktními prvky, zastoupenou Františkem Hudečkem. Vztah Skupiny 42 k modernímu umění a k městu může působit až programově, přesto je to záležitost především citového charakteru.²⁸

Rok 1956 je důležitý pro oficiální přijetí tvůrčích skupin. Dokládá to hlavní referát přípravného výboru Svazu československých výtvarných umělců a stanov o přijetí tvůrčí skupiny. “Významným činitelem v rozvoji ideové a tvůrčí práce zejména v Praze, mají se stát tvůrčí skupiny.”²⁹ První kdo využil této nabídky byla skupina **Máj 57** (1957). Jejím mluvčím se stal významný historik umění František Dvořák. U příležitosti první výstavy Máje 57 v Obecním domě vydal manifest představující skupinu: “Jsou hrdí, že se liší od svých školských učitelů a že se s nimi, nesrovnávají, neboť je to dokladem, že jdou dopředu. Tato vůle mířit vpřed, je jím tedy společným programem a není v rozporu s ničím v minulosti pokrokovým. Nechtějí naše klasiky kopírovat, ale následovat je v jejich tvůrčí odvaze, jak to například krásně vyjádřil Mikoláš Aleš, když mluvil o budoucnosti svého díla:”..není dopověděno, musí být pokračováno”.³⁰

Skupiny vzniklé v padesátých letech dvacátého století s jistou samozřejmostí nakládají s odkazem českého moderního umění. Kontinuita s minulostí reprezentovanou umělci jako Emil Filla, Rudolf Kremlička, František Tichý, Otto Gutfreud, je stále připomínána, ať se jedná o generaci bližší Skupinou 42, nebo ještě mladšími kolegy zastupující skupinu Máj 57.

Umělecké skupiny tvořené individualitami bez striktně stanoveného uměleckého programu jsou klasickým jevem v českém prostředí poloviny dvacátého století. Důležitý posun přichází na začátku šedesátých let se vznikem uměleckého hnutí **Aktual** (1963), které již předznamenává nové směřování uměleckých skupin.

²⁸ PEŠAT 2000b, 11.

²⁹ ŠEVČÍK, MORGANOVÁ, DUŠKOVÁ 2001a, 184.

³⁰ ŠEVČÍK, MORGANOVÁ, DUŠKOVÁ 2001b, 217.

2. 4 NA PRAHU NOVÉ DOBY – DRUHÁ POLOVINA A KONEC DVACÁTÉHO STOLETÍ

Skupina Aktual vedená Milanem Knížákem začala na počátku šedesátých let používat nové vyjadřovací formy uměleckého sdělení.³¹ Odprostila se od klasických uměleckých postupů využívající malby nebo sochy a věnovala se především umění performance. Tato forma umělecké výpovědi využívá samotného člověka jako tvůrčí médium schopné přenosu uměleckého sdělení. Oživení bezprostředního vztahu umění k veřejnosti zapojením do běžného života bylo hlavním poselstvím a činností skupiny.³² Docilovala toho pořádáním výstav a organizováním happeningů a pouličních akcí, kde vytvářeli výše zmíněné performance. K tomu doplňovala svoji činnost o teoretickou část kdy vydávala stejnojmenný, nepravidelně vycházející, samizdatový časopis.³³

Během tísnivého období komunistické diktatury vznikalo specifické umělecké prostředí tzv. Underground. Vyznačoval se především snahou odporovat vůči režimu a tak si udržet určitou tvůrčí svobody. Tím se podařilo zachovat jistou úroveň českého kulturního prostředí. Typickým příkladem společenství lidí z undergroundového prostředí je **Křížovnická škola**. Nebyla to klasická umělecká skupina, ale spolek lidí, kteří se scházeli v hospodě U křížovníků na Praze 1, kde probíhaly spontánní happeningy nebo se zde domlouvali akce typu - Výstup na Petřín a jiné. Díky těmto nemnoha obětavým umělcům si umění zachovalo svoji tvář a určitý vývoj, na který ke konci osmdesátých let mohla navázat nová generace umělců zasahujících do současnosti, například v podobě skupiny **Tvrdohlaví (1987)**. Tato skupina tvořena generačně spřízněnými umělci, již podle podobnosti názvu, se přihlásila k odkazu meziválečné avantgardní skupiny Tvrdošíjní.³⁴ Skupinu tvořilo několik nekonformních malířů a sochařů³⁵ vyjadřující se soudobým výtvarným jazykem.³⁶ Se začátkem devadesátých let skupina zanikla a umělci se vydali vlastní cestou, po revoluci, již bez jakýchkoli omezení.

³¹ Skupina se vyjadřovala také hudebně (Atentát na kulturu – ze série partitur):

<http://artlist.cz/?id=3056>

³² CHALUPECKÝ 1990, 90.

³³ ŠEVČÍK, MORGANOVÁ, DUŠKOVÁ 2001 c, 296.

³⁴ OLIČ 1999, 42.

³⁵ Například: Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Zdeněk Lhotský, Stefan Milko, Václav Marhoul, Petr Nikl, Jaroslav Róna, František Skála, Čestmír Suška

³⁶ <http://artlist.cz/?id=130>, vyhledáno 24. 8. 2009

3. PRŮŘEZ SVĚTOVÝMI UMĚLECKÝMI SKUPINAMI

Na začátku této kapitoly je důležité vymezit samotné používání pojmu „umělecká skupina“. V anglickém jazyce se užívá k označování umělecké skupiny termínu “art collective.”³⁷ Pojem volně přeložený jako “umělecký kolektiv”, nejlépe charakterizuje široký záběr dané problematiky, tj. tvorby v rámci tvůrčího kolektivu. Anglický termín není tak uzavřený a konkrétní jako český pojem “umělecká skupina”. V českém jazyce termín “umělecká skupina” přesně nevystihuje charakter mnoha skupinových subjektů ve světě, pro které je vhodnější pojem “umělecké seskupení” volné sdružení umělců podílejících se společně na kolektivním díle. Dále se k označení některých uměleckých subjektů nabízejí pojmy jako je organizace, hnutí, společnost apod.

Současná podoba uměleckých skupin ve světě získala svůj předobraz již přibližně na počátku šedesátých let dvacátého století. V té době skupina General Idea vykazovala již jasné příznaky skupinového opojení, které dodávalo odvalu k vybočujícím uměleckým praktikám nebo také teoretickým intervencím do oblasti umění.³⁸

General idea patří mezi průkopníky tvorby využívající různá obrazová média a raného konceptuálního umění. Měla také velký vliv na následující generace umělců a s nimi souvisejících uměleckých skupin. Byla založena roku 1969 jako sdružení tří kanadských umělců AA Bronsona, Felixe Paltze a Jorge Zontala. V uměleckých pracích, které se objevovaly především v New Yorku, se zabývali různými formami populární kultury a masmédií. K umělecké prezentaci používali netradiční vizuální prostředky jako pohlednice, plakáty, balony, reklamní předměty. V roce 1984 vytvořili projekt s názvem “The Boutique”, který představoval obchodní stánek s pultem nabízejícím vlastní produkty (výše zmíněné formy) exponovaný v umělecké galerii. Trefně tím vyjádřili a poukázali na vztah umělecké tvorby s obchodem s uměním. Kromě zájmu o samotné možnosti uměleckého vyjádření se zabývali také širokou otázkou společenských témat zprostředkovaných médii. Od roku 1987 do roku 1994 vytvořili 76 veřejných uměleckých projektů týkající se tématu AIDS. Jedna z nich byla například tvořena několika balóny naplněnými heliem ve tvaru pilulky s výmluvným názvem “Placebo”.

³⁷ <http://socialart.com/ARTPAPERS/artCollectives.html>, vyhledáno 8. 4. 2010

³⁸ <http://www.collabarts.org/?cat=7>, vyhledáno 8. 4. 2010

Kromě zájmu o samotné možnosti uměleckého vyjádření se zabývali také širokou otázkou společenských témat zprostředkovaných médií. Od roku 1987 do roku 1994 vytvořili 76 veřejných uměleckých projektů týkající se tématu AIDS. Jedna z nich byla například tvořena několika balóny naplněnými heliem ve tvaru pilulky s výmluvným názvem "Placebo".

General Ideas také podstatně zasáhla do teoretické oblasti umění, když založila roku 1974 nezávislou organizaci Art metropole, věnující se sběru, publikování a vydávání knih z oblasti umění.³⁹ Za 25 let své existence General idea byla nejdéle fungujícím uměleckým seskupením dvacátého století.⁴⁰ Zosobňuje rozmanité možnosti praktické i teoretické činnosti v rámci kolektivní spolupráce na které přímo či nepřímo mohli navázat, nebo se jimi inspirovat další umělci v touze po vlastní realizaci uvnitř kolektivu.

V současnosti je na celém světě bezpočet uměleckých skupin více či méně známých. Stejně jako člověk jsou rozdílných povahových rysů a zosobňují rozdílné zájmy a představy. Napříč světovým spektrem převažují tyto typy: umělecky aktivistické skupiny, skupiny zaměřené na vizuální prezentaci a experimentální skupiny balancující na hranici umění a blíže neklasifikovatelné činnosti. Skupiny se tematicky vzájemně prolínají. Není možné je tedy podle těchto schémat přesně vymezit. V následující části je podstatné je to, jaká kategorie je ve větší míře charakterizuje. Na vybraných skupinách se snažím zachytit charakteristické rysy umělecké tvorby, jenž se v různých podobách objevují u mnoha světových uměleckých seskupení.

3.1 AKTIVISTICKÉ UMĚLECKÉ SKUPINY

Umělecky aktivistické skupiny vycházejí ze současných výrazových forem, happeningu, performance, politického umění nebo public - artu. Vlastní výklad "aktivistického umění" není přímo v umělecko-historické praxi oficiálně stanoven. Jeho použití pro popis umělecké činnosti podléhá individuální představě toho, kdo se danou problematikou zabývá.

³⁹<http://home.att.net/~artarchives/tonegeneralidea2.html> , vyhledáno 16. 2. 2010

⁴⁰<http://www.aabronson.com/art/gi.org/index.htm>, vyhledáno 12. 8. 2010

Často je zpochybňován umělecký význam aktivistického umění, vyvolává totiž diskusi o oprávněnosti považovat jej za umění.

Ve své práci aktivistické umění chápu jako nenásilnou formu společenské angažovanosti, jejímž cílem je změnit nebo přinejmenším poukázat na konkrétní společenský nebo jiný problém s využitím uměleckých komunikačních prostředků.

Umělecké seskupení **Guerila Girls** tvořené pouze ženami představuje dokonalou ukázkou uměleckého zbrojení proti zažitým stereotypům. V tomto případě problematikou genderu v umění. Skupina vznikla v polovině 80. let dvacátého století jako reakce na výstavu v muzeu Moderního umění v New Yorku. Kriticky upozornila na fakt, že zde bylo ze 169 vystavujících pouze 13 žen. Na tento alarmující nepoměr reagovala skupina spisovatelek, filmařek a performerek. Nejdříve protestem a posléze pro malý ohlas se rozhodla k systematictějšímu postupu. Organizovaly průzkum, který ukázal výraznou diskriminaci žen, obecně přijímanou umělci a galeristy, bez zájmu na této situaci něco změnit. Seskupení žen se chopilo iniciativy a začalo vést otevřený boj proti společenské diskriminaci na základě pohlaví a barvy pleti.⁴¹ K tomu, aby jejich protestní hlas byl co nejvíce slyšet, využívaly způsob prezentace převzaté z reklamy. Formou plakátu, samolepek, knih a také přímých akcí (při nichž nosily gorilí masky k zakrytí své identity) kriticky atakovaly zažité genderové stereotypy obecně přijímané ve společnosti.⁴²

Jinými poměrně mladými seskupeními jsou britské **Reclaim the street** (začátek devadesátých let dvacátého století) a **The MischiefMakers** (2003). Představují skupiny bez jakýchkoliv uměleckých ambicí. Skupiny pouze usilují o bezprostřední zapojení lidí do jejich akcí na pomezí happeningu a streetparty. Těmito akcemi se snaží poukázat na problémy společenského nebo globálního charakteru, ochrany životního prostředí, genderu a pod. Seskupení organizuje mohutné průvody lidí procházející skrze metropole. K těmto akcím vytváří obrovské transparenty, nosí různé masky a to vše za doprovodu hlasité hudby.⁴³ Členové skupin nevystupují jako individuální umělci, ale jen jako anonymní skupina kreativních lidí demonstrující svůj názor a přesvědčení.⁴⁴

⁴¹<http://nno.ecn.cz/index.stm?apc=n1lx1--&x=141052>, vyhledáno 16. 2. 2010

⁴²<http://www.guerrillagirls.com/>, vyhledáno 16. 2. 2010

⁴³<http://www.youtube.com/watch?v=OUHY7KwL61o>, vyhledáno 17. 8. 2009

⁴⁴<http://www.streetparty.sk/historie.htm>, vyhledáno 25. 4. 201

3. 2 SKUPINY ZAMĚŘENÉ NA VIZUÁLNÍ PREZENTACI

Skupiny, které se snaží prosadit svůj vlastní jednotný výtvarný názor, jsou na světové umělecké scéně méně obvyklé. V Čechách byla v souvislosti s těmito skupinami představena v muzeu Kampa skupina Cracking art.⁴⁵ Zde, jak je zvykem skupiny, instalovala několik obrovských soch představující různé druhy zvířat nabarvené zářivými barvami. Nepřehlédnutelnými objekty, hypnotizujícími svojí hravostí i poetikou, ukázala odlehčenou tvář umění. Podobně velkorysá z pohledu rozsáhlosti instalace je do této kategorie mnou vybraná skupina Luna Nera.

Tvorba skupiny **Luna Nera** se řadí do konkrétního uměleckého odvětví “site – specific”.⁴⁶ Toto pojmenování se vztahuje k tvorbě vznikající nejčastěji ve veřejném prostoru. Tím může být například nefunkční, dávno vyřazený objekt, kde se skupina snažila svojí intervencí znovu opuštěný prostor oživit. Skupina vznikla v roce 1999 v Londýně. Nyní sídlí v Barceloně, ale její tvůrčí jednotky jsou také v Berlíně, Paříži a Moskvě. Za svoji existenci uspořádala řadu projektů po celém světě a v roce 2006 se zúčastnila také pražské události “Zažít město jinak”. Ta nabízela i mimoumělecké aktivity ekologického charakteru spojené s městským životem v rámci Evropského týdne mobility. Skupina se sama označuje jako mobilní galerie nebo institut pro urbánní projekty. Místa, kde skupina tvoří, jsou vybírány záměrně. Při vzniku a průběhu akcí tvoří rovnocennou složku jejich práce. Výsledná performance působí jako zhmotnělý genius loci. Temné a mrazivé kulisy opuštěných a zchátralých objektů se promítají do někdy až děsivě pitoreskních scén jejich happeningů.⁴⁷

3. 3 SKUPINY PŘEKRAČUJÍCÍ HRANICE UMĚNÍ

Jak je patrné z mého popisu výše uvedených skupin způsob jejich tvorby často přesahuje hranice umění, tak jak je obecně chápáno. Přesto jsou u předchozích skupin tvůrčí, potažmo výtvarné aspekty, v jejich dílech stále přítomny.

⁴⁵ VÍTKOVÁ 2008

⁴⁶ MCIVER 2009

⁴⁷ <http://lunaneraart.wordpress.com/>, vyhledáno 3. 7. 2010

Na rozdíl od nich existují skupiny, které svojí tvorbou oblast umění zcela překračují. Nalézt jiné adekvátní označení pro činnost skupiny, která již nepoužívá žádné estetické nebo výtvarné postupy, je velice obtížné. Experiment v umění se od devadesátých let přenesl na novou oblast - internetový kyberprostor. Toto jedinečné místo pro nové možnosti lidské komunikace, využívající všech médií k přenosu informací, se stalo ideálním místem experimentu a umělecké intervence. Paralelně s vývojem internetu vznikaly první pokusy si tento svobodný prostor přisvojit. Takové umělecké projevy se později začaly vkládat pod hlavičku netart nebo webart.⁴⁸ Jeden ze zásadních projevů na poli experimentálního umění v oblasti netartu vzešel od umělecké korporace **Etoy**, tvořené evropskými umělci.

Jejich první akce nazvaná Toywar vznikla v roce 2000 jako výsledek sporu mezi Etoy - uměleckou korporací sídlící ve Švýcarsku a stejně pojmenovanou americkou společností Etoy, největším americkým internetovým prodejcem dětských hraček. V roce 1999 se hračkářská společnost Etoy s uměleckou korporací dělila o internetovou doménu Etoy.com. Podstatná část návštěvníků této domény se proto dostávala na anarchistické stránky korporace. Díky tomu společnost přicházela o potenciální zákazníky. Americká společnost korporaci nabídla 516 000 amerických dolarů za přenechání jména ale ta však překvapivě odmítla. Společnosti nezbývalo než řešit záležitost soudně. Etoy korporace reagovala na obžalování za poškozování jména tvrdou ofenzivou, výše zmiňovanou akcí Toywar. Vše možnými prostředky se snažila napadat společnost s cílem ji zdiskreditovat. Ke korporaci se přidalo několik internetových aktivistů, kteří vytvářeli webové stránky s proti etoyovskou tematikou, kritizovali společnost na diskusních fórech nebo se infiltrovali do jejich zákaznického servisu. Společnost Etoy zaznamenala mezi lety 1999 až 2000 drtivý pokles akcií o 4,5 miliard dolarů. Není jasné, nakolik přesně byl tento pokles zaviněn uměleckou intervencí korporace Etoy, hračkářskou společnost však donutila vzdát se soudní obžaloby.⁴⁹

⁴⁸HOUŠKOVÁ 2007, 14.

⁴⁹<http://message.sk/text/netart/netart10.html>, vyhledáno 4. 6. 2009

Tímto dokázala umělecké seskupení Etoy posunout hranice umění do oblasti nového experimentálního prostoru, který bezprostředně ovlivňuje a pracuje s realitou. Původem švýcarská skupina fungující jako anonymní subjekt dokázala hacktivistickým projektem Toywar naplno předvést, jak je internetový prostor nedokonalý pro hájení autorských práv. Zároveň definitivně oddělila umění od estetiky a naplno mu vtiskla charakter ideově podepřené, blíže nespecifikovatelné činnosti. Pokud chceme naleznout spojitost mezi světovými uměleckými seskupeními s českými skupinami, lze to pouze v obecné rovině. Tou je fungování skupiny jako svébytné platformy, aktivně se vyjadřující ke kulturně společenským otázkám současného světa. Samotná tvorba českých a světových skupiny se od sebe výrazně odlišuje. To je podmíněno jak místem vzniku tak také tím, že umělecké akce většinou vznikají jako reakce na vnější podněty. Jejich výpovědní hodnota se tedy týká především daného místa.

4. PŘÍKLADY ZÁSTUPCŮ NOVÉ GENERACE SOUČASNÝCH ČESKÝCH UMĚLECKÝCH SKUPIN

Většina současných uměleckých skupin vznikla po roce 2000. V devadesátých letech se sice vytvořilo několik seskupení, vyjadřující se novými uměleckými formami, ale k výraznějšímu nárůstu počtu skupin s angažovaným přístupem, typickým pro současnost, je patrný až mezi lety 2000 – 2010. Po roce 2000 se umění v rámci skupin, v čele s uměleckou skupinou Rafani stalo ideálním východiskem děl jinak těžko proveditelných jednotlivcem. Zároveň se většina skupin stala v průběhu času soběstačnými platformami, schopnými fungovat nezávisle na oficiálním galerijním provozu. Na základě toho se mnohé umělecké skupiny začali orientovat na činnost ve veřejném prostoru. Zde umělecké skupiny mohly lépe uplatnit své akce zaměřená na sociální nebo obecně kulturně společenská témata. Současně také vznikly skupiny, ve kterých se umělci mohli projevovat individuálně.

V této kapitole popíši jednotlivé umělecké skupiny, které se, podle mého názoru nejvýrazněji podílely a nadále podílejí na poli současného českého umění. Pokusím se podat celistvý obraz stavu současných uměleckých skupin, ze kterého následně vyjdu při rozboru dalších témat a otázek.

První skupina, kterou jsme vybral, **Rafani**, je již několik let nedílnou součástí českého uměleckého dění. Sama skupina prošla bohatým vývojem od výrazné společenské angažovanosti až k umělecké sebereflexi vlastního bytí skupiny.

4. 1 RAFANI

“Na počátku stálo především odhodlání: budeme umělecká skupina“⁵⁰

Na české umělecké scéně jsou Rafani (2000) jednou z nejvýraznějších skupin. Jejich umělecký projev na sebe upoutává pozornost širokého okruhu zájemců o současné umění. Činnost skupiny je osobitá a provokující. Její členové se často prezentují ve veřejném prostoru, kde v černém ošacení (dodávající skupině na vážnosti) provádějí své umělecké akce.

⁵⁰ <http://www.artlist.cz/?id=976>, vyhledáno 18. 4. 2009

Přestože někdy zacházejí až k absurdním projevům, vytrvalost, se kterou jednotlivé akce provádějí jim dodává na věrohodnosti. Zakládajícími členy jsou absolventi AVU **Luděk Rathouský, Radim Kořínek, Petr. M. Motejzík a Marek Meduna. Jiří Franta** je členem od roku 2002.⁵¹

Skupinu obecně charakterizuje určitá sytematičnost práce a uvědomování si sama sebe. V tomto duchu se skupina představila již na první výstavě s výmluvným názvem „Rafani“, která se uskutečnila na půdě AVU v Praze. Celou plochu čelní stěny galerie vyplnila malbouvyobrazujícíjejí členy oblečené do uniforema stojící na počátku cesty.[1] Na protější straně instalovali rozměrný nápis rozhodně hlásající „Naše spojení, je vyšší formou individuality“. Jinak zbylý prostor ponechali prázdný.⁵²

Formou manifestu skupina systematicky ustanovila a deklarovala svá umělecká stanoviska. Její členové chtěli vytvořit něco (skupinu) o čem byli přesvědčeni, že na české umělecké scéně chybí.⁵³ Zároveň si vědomili všechny možné aspekty a mechanismy nutné k úspěšnému fungování skupiny - v obecném smyslu jako uskupení lidí rozdílných povah a osobností se stejným nebo podobným cílem. Existence takové skupiny závisí na řadě okolností, specifických, pokud se jedná o uměleckou skupinu. Otázka/problém povahy a osobnosti každého člena je v umělecké skupině znásobena faktem že se jedná o umělce, který je ze své podstaty vrcholné individuum, čili povahy těžko splňující podmínky pro fungování ve skupině.K tomu, aby skupina Rafani mohla fungovat jako homogenní celek, bylo jejím členům jasné, že musejí zaujmout určitý postoj k realizaci skupinového soužití. Na počátku se smysl v seberealizaci skupiny stal stěžejním problémem a cílem, který stačilo již jen naplnit neboli „stát se a být uměleckou skupinou“. V manifestu skupina, mimo jiné, popsala své možnosti uměleckého úsilí“ Blížeji, umění chápeme jako prostředek k uchopování světa, jako nástroj rozšiřování možností vnímání skutečnosti, nikoli však jako předvoj přímého tvarování společnosti. Jsme tudíž přesvědčeni, že umění při její správě nehraje žádnou bezprostřední úlohu, že není motorem revolučních změn.“⁵⁴

K pochopení samotné tvorby Rafanů je důležité uvědomovat si ambivalentnost situace ve které se skupina při vytváření díla ocitá.

⁵¹<http://www.artlist.cz/?id=131>, vyhledáno 18. 4. 2009

⁵²<http://www.artlist.cz/?id=131>, vyhledáno 18. 4. 2009

⁵³<http://www.artlist.cz/?id=664>, vyhledáno 18. 4. 2009

⁵⁴<http://www.artlist.cz/?id=976>, vyhledáno 18. 4. 2009

Skutečnost, že umělecké dílo vychází ze shody všech členů si vyžaduje specifický/individuální přístup. Na jedné straně je výhoda přímé diskuse uvnitř skupiny o umělecké činnosti, která tím projde jakousi vlastní katarzí a na straně druhé naleznutí kompromisu, pokud má výsledné dílo opravdu zastupovat zájmy a představy všech jejích členů.

Z hlediska tématického zaměření se skupina začíná profilovat až postupem času. Vybírá si často palčivá témata související se sociálními, společenskými a politickými otázkami. Rafani se nikdy neomezují na určitou tematickou oblast. Jak postupně procházejí vývojem různí se jejich zaměření i samotná tvorba. Vždy si však zachovávají svůj rukopis angažovanosti vizuálně doplněný charakteristickým motivem černého profilu hlavy štěkajícího psa v kruhu.[2] Ačkoliv má tvorba Rafanů z pravidla angažovaný charakter a je vytvářena ve veřejném prostoru je pro ni podstatná následná galerijní prezentace. Zástupným příkladem je jednorocní účast členů skupiny v KSČM pro prahu 2 a 5. Po této zkušenosti skupina uspořádala v galerii NOD výstavu/resume s názvem „Příčina“, kde zúročila onu rok trvající akci.⁵⁵ Specifickou formou umělecké výpovědi zde vyjádřila vlastní pohled na existenci Komunistické strany. Jak výstavu popisuje Vojtěch Berger: „*Velký obrys pěticipé hvězdy na stěně vyvolává dojem, že zde ještě nedávno visela skutečná rudá hvězda, jako připomínka komunistické moci*“.⁵⁶

Skupina svoji uměleckou činnost současně vždy doplňovala podrobnými teoretickými spisy. Teprve v roce 2006 zrušila naprosto psaný projev. Přibližně ve stejnou dobu se skupina začala více zabývat vlastní sebereflexí a tento proces nadále umělecky prezentovat. Paralelně také pozměnila svůj výše zmíněný motiv štěkajícího psa a nahradila jej samotným kruhem⁵⁷

Umělecká skupina Rafani si stále zachovává stejné zanícení jako na začátku vzniku. Vystavovala v několika prestižních galeriích, účastnila se důležitých skupinových výstav a dvakrát byla nominována na cenu Jindřicha Chalupického.⁵⁸

⁵⁵ BERGER 2003

⁵⁶ FREMLOVÁ 2004, 1.

⁵⁷ ŠTROBLOVÁ 2011, 25.

⁵⁸ <http://www.artlist.cz/?id=673>

Následující skupina Ztohoven vznikla podobně jako Rafani z pocitu nutnosti jejích členů, změnit současný stav. Nikoli však v umění ale ve společnosti. K realizaci svých projektů využila vizuální způsob komunikace a přirozeně se tak zařadila do oblasti umění. Skupina především usiluje o zviditelnění určitých společenských problémů. Ta často souvisejí s mediální realitou a schopnosti člověka ji kriticky vnímat. Veškerá činnost skupiny si okamžitě zasloužila pozornost médií a díky tomu skupina získala veliký ohlas u veřejnosti. V oficiální umělecké sféře je skupina brána s jistým odstupem. Její podíl v rámci dané problematiky je však nezastupitelný.

4. 2 ZTOHOVEN

„Nejsme žádná teroristická ani politická skupina, účelem není jakkoli společnost strašit, či manipulovat, tak jako jsme toho dennodenně svědky ve světě reálném tak mediálním.“⁵⁹

Virtuální „atomový výbuch“ odvysílaný Českou televizí v pravidelné ranní relaci „Panorama“ šokoval diváky, kteří měli tuzožnost vidět jej v přímém přenosu.[6] Ty ostatní, kteří byli o této mediální mystifikaci pouze informováni a viděli jej ze záznamu, vyprovokoval k jednoznačným reakcím. Lidé se stavěli buď na stranu umělecké skupiny, nebo hájili práva České televize. Nabourání se do přímého televizního přenosu znamenalo i nabourání se do vědomí jakéhokoliv člověka, vnímající televizní přenos jako důvěryhodný záznam reality. Událost se dotkla každého vnímavého člověka a vyvolala mediální i veřejnou diskusi.⁶⁰ Umělecké skupině Ztohoven, která se následně k činu přihlásila, se poprvé podařilo naplno propojit umělecký svět se světem vnějším. Přístupnost a aktuálnost umělecké akce přiměla každého se k ní vyjádřit, neboť každý měl k ní co říci. Z události se stala velká mediální kauza se soudní dohrou, která odkryla částečnou anonymitu skupiny. Dalo by se říci že, tam kde končí obecné povědomí o umělecké skupině, začíná umělecká skupina sama.

⁵⁹ Prohlášení Ztohoven v rámci akce s názvem „ Mediální realita“ - <http://www.ztohoven.com/omr.html>

⁶⁰ <http://www.phatbeatz.cz/ztohoven-o-medialni-realite-on-media-reality>, vyhledáno 18. 7. 2010

Pravděpodobně hlavní a směřodatnou osobností skupiny je současný umělec mladší generace přezdívaný **Roman Týc** (vl.jm. Roman Brudňák).⁶¹ Jeho umělecký projev má podobné rysy jako produkce skupiny (příklad přelepování semaforů) a ve spojitosti s ní je jeho přezdívka nejčastěji zmiňována. Díky zmíněné kauze byl odhalen také další člen skupiny, legenda české graffiti **Jan Kaláb**. Jinak se skupina snaží zůstat anonymitě, proto nejsou známa jména všech členů a ani jejich přesný počet. Celková náročnost všech projektů napovídá tomu, že přímo či nepřímo je do nich zapojeno možná několik desítek lidí. Příkladem může být pořadí první akce skupiny, poloviční zakrytí neonového srdce nad Pražským hradem (instalace Jiřího Davida) a vytvoření místo něho výmluvného otazníku.⁶² Skupina tímto guerrillovým výstupem projevila veliké odhodlání, když si jej dovolila provést na tak citlivém místě jakým je Pražský hrad.

Samotná tvorba skupiny Ztohoven se dá těžko jednoznačně zařadit do konkrétní umělecké oblasti. Jejich realizace se se pokaždé mění ve vztahu ke konkrétní myšlence, kterou chce vyjádřit. Obecně by se dalo říci, že se projekty Ztohoven pohybují na poli angažovaného umění. Čitelnost a nevázanost projektů skupiny vychází z celkového pojetí tvorby dvou zmíněných umělců. Roman Týc i Jan Kaláb se pohybují ve specifickém uměleckém prostředí, téměř mimo oficiální proud. Jsou to především výtvarníci zabývající se možnostmi vizuální komunikace, což se odráží i v přístupu k uměleckým akcím. Lze předpokládat, že dalšími členy skupiny jsou buď lidé z podobného prostředí neoficiálního umění. Nebo lidé, kteří nejsou sami umělci a na akcích se podílejí čistě z ideologického hlediska, neboť právě dosažení určité ideje je hlavním motorem skupiny.

Skupina Ztohoven svojí existencí vytvořila určitou alternativu oficiálnímu umění a dokázala také nevyčerpatelnost uměleckého vyjadřování, srozumitelné pro širší veřejnost. Ostatní umělecké skupiny jsou s oficiálním uměním spjaty ve větší míře. Podle toho také vypadá jejich umělecká realizace. I když se z pravidla snaží umění přiblížit více lidem, skupině Ztohoven se v této snaze jen těžko vyrovnají.

⁶¹ Vlastní jména členů skupiny nejsou zveřejňovány. Přezdívky, které znějí jako pravá jména je ve skutečnosti smyšlená hra se slovy. Příklad: Roman Týc – romantik, Petr Olejka, Míra Svoboda, Radim Rath - <http://theinfluencers.org/en/ztohoven/video/6>

⁶² <http://tn.nova.cz/zpravy/domaci/tyc-a-ztohoven-provokuji-uz-radu-let-pripomente-si-jejich-akce.html>, vyhledáno 2. 1. 2010.

Následující skupina **Guma Guar** je specifická svým pojetím tvorby, které může být zastoupena klasickou galerií, stejně jako sama o sobě být ve veřejném prostoru s větší důsledností na angažovanost. Tímto se pohybuje někde na pomezí mezi dvěma předchozími skupinami.

4.3 GUMA GUAR

„Používáme způsob, jakým pracují reklamní agentury – pracujeme v týmu, naše porady také v žertu označujeme jako brainstorming.“⁶³

Jedna z nejradiálnějších a nejkontroverznějších skupin na české umělecké scéně Guma Guar vznikla v roce 2003. Tvoří ji skupina tří mladých umělců: **Milan Mikuláščík**, **Richard Bakeš** a **Dan Vlček**.

Jejich nekompromisní až šokující způsob prezentace je často přijímán rozpačitě. Ačkoliv mohou díla na první pohled působit prvoplánově, koncept umělců je sofistikovaný a velice promyšlený. Přímou a zcela proniknout do jejich uměleckého sdělení, které si vyžaduje velkou dávku tolerance se nepodaří každému.

Umělci se pohybují v několika sférách současné vizuální a zvukové produkce. Tyto zkušenosti uplatňují i v rámci skupiny, která tím získává na mnohotvárnosti. Skupina se dokáže přizpůsobit jakémukoliv prostředí. Individuálně přistupuje pokud má vystavovat v galerii nebo ve veřejném prostranství.⁶⁴ Někdy volí velice nekonformní přístup, kdy umělecké projekty sami nevytváří, ale jen dávají možnost jiným se realizovat. Při výstavě „Meze tolerance“ na Staroměstské radnici, dali k dispozici prostory galerie, zrušené Komunistické straně mládeže, která zde „vystavila“ své burčující transparenty a hesla.[8] Hlavním tématem prací skupiny GumaGuar je podobně jako u Ztohoven, realita zprostředkovaná médii a její zkreslení pod politickým a jiným vlivem. V roce 2008 vytvořili dílo s názvem „Kolektivní identita“, které prezentovali v rámci projektu Artwall.⁶⁵ Upozornili a kriticky se vyjádřili k problematice „výroby souhlasů“ v demokratické společnosti, jež využívá vláda a sní spojená podnikatelská elita.[7]

⁶³KOBZA 2006, <http://czechtek.bloguje.cz/363525-guma-guar-bylo-absurdni-jak-pankaci-vylepovali-protiparoubkovske-plakaty-za-penize-ods-literarky-cz-.php>, vyhledáno 6. 10. 2009

⁶⁴PTÁČEK 2004, 88 – 91.

Zpracovali několik velkoformátových plakátů, zpodobňující kontroverzní osobnosti Koženého nebo Krejčíře s heslem „Všichni jsme v národním týmu“, odkazující k heslu reklamní kampaně neuskutečněných Olympijských her. Kampaň měla vytvořit v občanech pocit národní sounáležitosti a vědomí společné identity.⁶⁶

Skupina zajímavě propojuje několik umělecký přístupů a přizpůsobuje je dané myšlence, kterou chce ztvárnit nebo problematice na kterou chce upozornit. Podle vlastních slov se ve své tvorbě mimo jiné inspirojí kritickým myšlením amerického lingvisty Noama Chomského. Vycházejí z různých vlivů a tradice z oblasti výtvarné (Joseph Beuyes, John Heartfield) i literární tvorby (Jean Paul Sarter, Emmanuel Todd).⁶⁷Založením skupiny Guma Guar, její členové vyřešili vlastní problémy týkající možnosti umělce v postmoderním světě. „*Myslíme si, že jako skupina jsme schopni daleko efektivněji prosazovat politické názory, než bychom to mohli dělat individuálně. A konečně – práce ve skupině je také zábavnější*“.⁶⁸

Čtveřici skupin, které nejvíce pojí angažovaný přístup k umění uzavírá skupina **Pode Bal**. Členové Pode Balu se stejně jako Rafani věnují převážně tvorbě v rámci skupiny. Samotná skupina stojí výše nad zájmy jejích jednotlivých členů. Z toho vyplývá určitá nutnost dobré organizace a skupinové disciplíny. Tuto schopnost Pode Bal dokázala dlouholetým působením na české umělecké scéně.

4. 4 PODE BAL

Pražská umělecká skupina Pode Bal vznikla spontánně v roce 1998 při jednom projektu, jehož úspěch členy přesvědčil k další spolupráci. Členská základna se v průběhu let několikrát měnila. Hlavními členy jsou: **Michal Šiml**, **Antonín Kopp** a **Petr Motyčka**. Díla Podebalu jsou často vidána ve veřejném prostoru, tomu odpovídají i zvolená témata a styl projevu.

⁶⁵ Projekt Artwall představoval několik vyhrazených ploch pro prezentaci umění v kamenných rámech na Nábřeží kapitána Jaroše. Po akci Guma Guar byl projekt zrušen:

http://artwall.cz/index.php?option=com_content&task=view&id=88&Itemid=113

⁶⁶ <http://gumaguar.bloguje.cz/>, vyhledáno 6. 10. 2009.

⁶⁷ KOBZA 2006 -<http://czechtek.bloguje.cz/363525-guma-guar-bylo-absurdni-jak-pankaci-vylepovali-protiparoubkovske-plakaty-za-penize-ods-literarky-cz-.php>, vyhledáno 6. 10. 2009

⁶⁸ KOBZA 2006 -<http://czechtek.bloguje.cz/363525-guma-guar-bylo-absurdni-jak-pankaci-vylepovali-protiparoubkovske-plakaty-za-penize-ods-literarky-cz-.php>, vyhledáno 6. 10. 2009

Umělecká skupina stála na počátku prvních projevů politického umění v Česku po roce 1989.⁶⁹ Postupně se její vývoj ubíral několika směry angažovaného umění. Jejich tvorba v průběhu času, obsáhla veškerá témata spojená s uměleckými skupinami – aktivistické umění, public art, happening, sociální intervence. Skupina se kriticky postavila také k samotnému umění, kdy vytvořila jakýsi remake akčních maleb ze šedesátých let – Cover art (2007).^[9] Členové skupiny v tomto projektu pokryli modrou barvou nahé ženské tělo, za doprovodu klasické malby.⁷⁰ Reagovali tak na opakování uměleckých postupů, časté v současném umění. Neobvykle kreativní projev skupiny je prostoupen v mnoha dílech. Často aktivně reagují na aktuální události. První projekt skupiny byl koncipován jako protest proti přijetí novely „drogového zákona“. Skupina vytvořila několik plakátů kritizujících celkový koncept novely, zasahující proti občanským svobodám. Plakáty visely v Galerii parlamentu ČR, kde s nimi byli konfrontováni zodpovědní zákonodárci.⁷¹ Politická angažovanost se projevila ve většině vzniklých akcí Malik urvi (2000), Zimmer frei (2002), Reaction Painting (2005). Provokativní forma akcí zajistila velkou odezvu v médiích a připoutala velkou pozornost veřejnosti. Výstava Malik urvi konaná ve Špálově galerii v Praze, přilákala neobvykle vysoký počet návštěvníků.⁷² Skupina se po několika letech své práce stala zajímavým spoluvůrcem umění, překračují klasické formy, s výraznější snahou o společenskou revoltu.

Subjekt, který se nejvíc vymyká vlastnímu pojetí skupin a tím se nejvíce odlišuje od ostatních, je projekt umělce **Petra Svárovského** „Silver“. Kromě neustále se měnících členů, nemá žádný pevný koncept organizace skupiny. Skupina kromě autora Petra Svárovského se mění podle aktuálního projektu, na kterém pracuje.

4. SILVER

„Marshall McLuhan celkem přesvědčivě ukázal, jak velký vliv mají média na společnost. Zatím jsem nepostřehl, že by se to někomu podařilo vyvrátit“⁷³

⁶⁹ ADAMCOVÁ 2009, 12.

⁷⁰ Možnost shlédnutí na: <http://artycok.tv/lang/cs-cz/cover-art/62>, vyhledáno 2. 4. 2009

⁷¹ http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=43&Itemid=55, vyhledáno 3. 4. 2009

⁷² http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=38&Itemid=50, vyhledáno 4. 4. 2009

Silver není umělecká skupina v klasickém slova smyslu, ale spíše umělecký projekt multimedialního umělce Petra Svárovského aka/Silver. Pod názvem Silver stojí především on a ti, které si podle náročnosti konkrétního díla přizve ke spolupráci.

Od začátku vzniku, Silver používá převážně počítač jako vyjadřovací médium. První realizace vznikají již v roce 1994. Petr Svárovský je fascinován možnostmi, které počítač nabízí. S jeho pomocí realizuje technicky poměrně náročné výtvarné projekty, nespádající přímo do žádné umělecké kategorie. Důraz klade, jak na vizualizaci podmíněné možnostmi softwaru, tak i na umělecky hlubší, vyšší záměr.⁷⁴ Silver vytváří novou cestu a možná i směr a je označován jako protagonista nové digitální vlny.⁷⁵

V pořadí druhý projekt „Resident“ z roku 1996 se stal zásadním dílem a získal také čestné uznání na prestižním veletrhu Ars Electronica v oblasti interaktivního umění. Realizační tým tvořilo společně s Petrem Svárovským pět lidí.⁷⁶ Pomocí technologie virtuální reality vytvořili virtuální bytost uzavřenou v bedně, připomínající inkubátor nebo sarkofág.[11] Bytost reagovala/odpovídala na lidský hlas, pohybem, zvukem a změnou tvaru. Uvnitř bedny mohla být bytost pozorována skrze čočku, kolem které jsou otvory jako mikrofon zachycující pozorovatelův hlas.⁷⁷

Silver vytváří vlastní virtuální realitu a vkládá ji do bezprostředního vztahu se skutečností zprostředkované člověkem. Ústřední téma/myšlenka procházející všemi projekty Silver, je propojení virtuálního světa se světem skutečným, pomocí specifické umělecké formy komunikace. Využívá konceptu, intermediálního obrazu, interaktivních aplikací, vše k vytvoření “virtuální/mediální reality” obsahující v sobě umělecké poselství, odkazující k čím dál výraznější propojenosti mezi člověkem a technologií.

S následující skupinou vystává na povrch otázka, zdali se autorská dvojice může považovat za skupinu? V tom případě obecně platí, že pokud si dvojice zvolí jednotící název, přirozeně se stává skupinou. Pod hlavičkou umělecké skupiny **MINA** se skrývá autorská dvojice tvořená **Milanem Mikuláštkem** a **Janem Nálevkou**. Tato dvojice jako jedna z prvních, začala vytvářet jednotlivá umělecká díla na základě vzájemné spolupráce v českém prostředí.

⁷³ANDERSSON 2008, <http://www.advojka.cz/archiv/2008/40/flirtujici-software>

⁷⁴<http://silver.avu.cz/>, vyhledáno 12. 4. 2009

⁷⁵BAŇKOVÁ 2001, www.bankova.cz/silver.html, vyhledáno 12. 4. 2009

⁷⁶<http://silver.avu.cz/>, vyhledáno 12. 4. 2009

⁷⁷<http://silver.avu.cz/>, vyhledáno 12. 4. 2009

S následující skupinou vyvstává na povrch otázka, zdali se autorská dvojice může považovat za skupinu? V tom případě obecně platí, že pokud si dvojice zvolí jednotící název přirozeně se stává skupinou. Pod hlavičkou umělecké skupiny **MINA** se skrývá autorská dvojice tvořená **Milanem Mikuláštkem** a **Janem Nálevkou**. Tato dvojice jako jedna z prvních, začala vytvářet jednotlivá umělecká díla na základě vzájemné spolupráce v českém prostředí.

4.6 MINA

Skupina MINA vznikla v roce 1995, jako projekt autorské dvojice **Milana Mikuláštky** (člena výše zmíněné skupiny Guma Guar) a **Jana Nálevky**. Společná práce i samostatná činnost obou umělců má zásadní význam pro české umělecké prostředí konce devadesátých let.

Umění MINY reaguje na dobový kontext výtvarného umění a na všechny jeho formativní aspekty konce devadesátých let, jako je institucionalizace v protikladu k umělecké svobodě. Princip spoluautorství dvojice v rámci MINY je tématem samo o sobě a rámcuje celkový přístup k tvorbě. V tomto směru můžeme nalézt určitou podobnost s generačně spřízněnými členy skupiny Rafani. Obě skupiny spojuje snaha po sebereflexi a sebepochopení v uměleckém světě.

Umění MINY je charakteristické svým nadhledem, ironií, zacházející až k paradoxům s prvky dada. Jako uměleckou formu využívají převážně koncept, videoart, instalaci nebo happening. Díla působí svojí bezprostředností a surovostí. Mají všechny rysy aktuálních přístupů mladého umění v českém prostředí na přelomu tisíciletí. Ve svých začátcích navazuje na konceptuální přístupy J. H. Kocmana a J. Valocha, kdy vytváří projekty jako texty/kontexty, těžící z principu readymades. V průběhu tvůrčí činnosti skupiny je zřejmá snaha experimentovat na poli uměleckých možností. Vývoj a potvrzování vlastního stylu, jde ruku v ruce s individuální činností obou umělců.⁷⁸ Umělecká dvojice ve svých dílech prezentuje vlastní osobnosti a přirozeně staví na myšlence propojení tvůrce a díla.

⁷⁸ <http://artlist.cz/index.php?id=225&lang=0>, vyhledáno 12. 4. 2009

Na přelomu roku 2007/2008 uspořádala skupina retrospektivní výstavu s názvem Umění reakce, kde představila stěžejní práce uplynulých let.⁸⁸Dokázala, že má zásadní úlohu ve hledání se a formování mladého umění nové doby a navázání na jistou tradici předešlé dekády.

Performativní umění se snahou o kontakt s divákem přímo vybízí k činnosti v rámci skupiny. Jejím klasickým příkladem je spolupráce několika nekonformních umělců z Ostravy vystupujících pod názvem **František Lozinsky o.p.s.**

4. 7 FRANTIŠEK LOZINSKY O.P.S

Pod tímto názvem se skrývá sdružení ostravských umělců: **Františka Kowolovského** (1967), **Petra Lysáčka** (1961) a **Jiřího Sorůvky** (1963). Všichni tři členové jsou neodmyslitelnými tvůrčími osobnostmi ostravské kulturní umělecké scény.

Skupina František Lozinsky o.p.s byla založena v roce 2005. Její hlavní snahou je překročit zavedená umělecká klišé a umělecké obsahové standardy. Výtvarný koncept má odlehčený ráz a pokouší se navázat bezprostřední interakci s divákem. Součástí jejich projektu Art and Antikrist z roku 2006 byl prodej uměleckých předmětů vzniklých pro daný projekt v nákupní galerii.⁸⁰**[13]**Činnost skupiny se pohybuje na pomezí sociální intervence a umělecké obrody. Nejlépe uměleckou skupinu charakterizovala Štěpánka Bielešová v konfrontaci s jinými současnými uměleckými skupinami při příležitosti brněnské výstavy „Mezi námi skupinami“: „*Politicky méně angažovaná je instalace o. p. s. Františka Loziňského, která nežadá tak velkou transformaci soudobé společnosti. Její členové by se spokojili i s individuální proměnou vnímání jedince. Jako inspiraci nabízejí dráhu umělce a bojovníka proti unifikaci života*“.⁸¹

Členové skupiny se pohybují v několika kulturních oblastech. Přes psaní poezie, článků pořádání výstav, seminářů, pedagogické činnosti, k vlastní umělecké realizaci mimo jiné v podobě této umělecké skupiny.

⁷⁹ SERRANOVÁ 2008, 8.

⁸⁰ Možnost shlédnout na: <http://www.youtube.com/watch?v=I-aliEtGIiI>, vyhledáno 4. 8. 2009

⁸¹ BIELESZOVÁ 2006, 44.

Tradiční koncept skupinové tvorby jaký byl běžný v historii, kdy skupina představovala společenství několika umělců pracujících jednotlivě, zosobňuje skupina Obr. Tradiční pojetí skupiny je ještě podtrženo výběrem klasické malby, jediným médiem, kterému se věnují všichni členové.

4. 8 OBR

“Jsme čtyři rohy a strom”⁸²

Skupina Obr byla založena v roce 2006, jako výtvarný spolek mladých malířů. Mnohoznačně zvolený název trefně odkazuje ke dvěma hlavním významům interpretace, charakterizující celou skupinu. Za prvé označuje obvyklou zkrácenou podobu slova „obraz“ a za druhé naznačuje něco, co je chápáno ve smyslu velkých, mohutných rozměrů. Zmíněný první význam v sobě má zásadní informaci týkající se výtvarného zaměření skupiny, používající klasickou malbu jako jedinou formu vyjadřování.

Mladí umělci pocházejí z ateliéru Stanislava Diviše a Michala Rittsteina. Jejimi členy jsou: **David Hanvald** (1980 VSUP), **Karel Štědrý** (1985 VSUP), **Martin Krajc** (1984 AVU), **Josef Achrer** (1982 AVU), **Ondřej Maleček** (1977 VSUP).⁸³

Umělce spojila spřízněnost, zapálení a vášeň pro malbu a chuť tyto aspekty využít k ustanovení výtvarné skupiny. Jako umělecká skupina nemá žádný daný program nebo konkrétní cíle, jde jen o možnost setkání, porovnání, konfrontace. Každý z členů tvoří sám za sebe a jedinečně doplňuje kolorit skupiny. Jediný cíl, který si ustanovili, je každoroční společná výstava.⁸⁴

Záměrem skupiny bylo také vytvořit alternativu umělecké scény, ve které převažuje v rámci skupin, především instalace nebo performance.⁸⁵ Vytvoření skupiny, tak napomáhá k vlastnímu prosazení a upozornění na fakt, že klasická malba je stále aktuální a adekvátní způsob realizace mladých umělců.

⁸² <http://artycok.tv/lang/cs-cz/obr-v-manesuobr-in-manes/453>, vyhledáno 6. 9. 2009

⁸³ HAŠKOVCOVÁ 2007, 13.

⁸⁴ HAŠKOVCOVÁ 2007, 13.

⁸⁵<http://artycok.tv/lang/cs-cz/obr-v-manesuobr-in-manes/453>, vyhledáno 7. 10. 2009

Další mladou krev umělců představuje skupina ostravských performerů **I love 69 Popgejů**. Umělecká činnost skupiny se nachází v nejvyhrocenější možné poloze umění performance.

4. 9 I LOVE 69 POPGEJŮ

Ostravská skupina I love 69 popgejů, již podle bizarního názvu napovídá, že jde o velice netradiční seskupení. Obscénnost, vulgarita, banalita v jejich hudebně – výtvarných performance představuje popření jakýchkoliv zažitých představ o klasickém umění a nastoluje nekompromisní odraz postmoderního světa. Vybírá si z všemožných kulturně pokleslých žánrů, společenských klišé a přetavuje je do divokých a až děsivých, exhibicionisticky narcistních interaktivních show.⁸⁶

Vnímání umění je v jejich případě na zcela jiné frekvenci, co “obyčejný” divák může přijmout. Přesvědčivé je nasazení, s jakým jsou schopni performance dovést až do konce svých sil. Na živých vystoupeních představují něco mezi punkovou kapelou a šokujícími performery.⁸⁷ [16] Umělecká produkce představuje fotky, videa, internetové stránky, vše ve stylu punku nebo indie.⁸⁸ V galeriích vystavují směsici věcí, chaoticky rozestavené, jejich charakteristickým surovým způsobem.

Stávající členové, studenti Ostravské univerzity jsou: **Jakub Adamec** (1981), **Pavel Pernický** (1985), **Petr Štark** (1980) a **Zdeněk Vychr** (1980). Mladí umělci prošli ateliéry J. Sorůvky a P. Lysáčka. Umění skupiny je svázáno s ostravským prostředím a jejich činnost je také poznamenána o generaci starší uměleckou skupinou **KameraSkura**.

⁸⁶ HAŠKOVCOVÁ 2008, 11.

⁸⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=8ja6pArBuWM&feature=related>, vyhledáno 11. 4. 2009

⁸⁸ <http://www.ilove69popgeju.net/>, vyhledáno 11. 4. 2009

5. SPOLEČENSKÁ ANGAŽOVANOST V UMĚNÍ, JAKO SPOLEČNÉ VÝCHODISKO TVORBY UMĚLECKÝCH SKUPIN

V této kapitole se zaměřuji na popis a rozbor angažovaného umění, které se nejvíce pojí s tvorbou uměleckých skupin. Za prvé se snažím nastínit problematiku samotného pojmu „angažované umění“ a sám jej pokusím vymežit vůči umění politickému. Dále tento charakteristický umělecký projev specifikuji ve vztahu k vybraným osobnostem české umělecké scény a ve druhé podkapitole k uměleckým skupinám.

5.1 VYMEZENÍ POJMU - ANGAŽOVANÉ UMĚNÍ

V teoretické praxi se běžně umělecká činnost přiřazuje k angažovanému umění. Samotný pojem však nemá jasně stanovenou definici a jeho význam je více méně obecný. Přesné klasifikování pojmu komplikuje fakt, že česká umělecko historická praxe dosud nedokázala přesně rozlišit mezi uměním angažovaným a politickým. Problematikou tohoto druhu umělecké činnosti se podrobně zabývá Marie Machová ve své diplomové práci na téma politické a angažované umění. Uvědomuje si, že se tyto dva pojmy mohou překrývat nebo že mohou být dokonce zpochybňovány. Pojem „politické umění“ přibližuje na základě dostupných definicí a zmínek (médiá, katalogy, publikace). Díky vlastní intervenci ve formě rozhovorů s výtvarnou kritičkou a kurátorkou Zuzanou Štefkovou, ředitelem Centra pro současné umění Praha Ludvíkem Hlaváčkem a Jakubem Stejskalem, doktorandem na Filozofické fakultě se dopracovává k tomu, jak je obtížné rozumět samotnému pojmu. Podle Zuzany Štefkové má tento termín široký význam a může pod něj spadat několik subkategorií sociálního charakteru. Podle Ludvíka Hlaváčka je dokonce umění vždy politické, neboť je determinováno po celou dobu své existence podmínkami vzniku a společenskou situací. Na druhé straně Jakub Stejskal chápe politické umění jako pouze to, které má politický obsah. Sama Marie Machová se nejvíce ztotožňuje s pojetím politického umění vycházející z teoretického systému Lenky Kukurové, kdy za politické umění je považováno takové, které vědomě a kriticky zkoumá politická a společenská témata.⁸⁹

⁸⁹ MACHOVÁ, 2008, 10.

Marie Machová dospívá k závěru, že přesto že si uvědomuje problematiku samotného pojmu z nedostatku alternativních pojmenování ho neodmítá a používá ve své práci. Tento její závěr akceptuji, ačkoliv sám se chci vyhnout použití termínu politické umění ve vztahu k uměleckým skupinám. Nechci na pojmu stavět a rozšiřovat jej pokud od začátku nemá pevný základ. Z tohoto důvodu volím k popisu tvorby skupin označení angažované umění, které má ze svého významu více obecný charakter. Specifikuji jej v případech, že má politické nebo sociální zaměření.

V českém prostředí se za posledních dvacet let angažované umění několikrát projevilo v různých uměleckých formách. Příkladem mohou být projekty **Davidy Černého**. Z nedávné historie je to například dílo nazvané Quo vadis (1990).⁹⁰ Tento projekt představoval trabant s velkými kráčejičimi nohami místo kol, natřený zlatou barvou. Svým umístěním na Staroměstském náměstí byl bezprostředně konfrontován s českou veřejností, které dával jasně najevo její vztah k západní kultúře. V tomto díle můžeme vnímat určitý sociálně politický kontext a snahu se k němu aktivně vyjádřit. Takováto snaha angažovaně pojmut kulturně společenská témata je také spojována se skupinou **Kamera Skura**.⁹¹ Při projektu „Superstart“ se kriticky vyjádřila k tomu, jak média zbošťují osobnosti sportovců. Rozměrná instalace představovala postavu Ježíše v podobě gymnasty zavěšeného na kruzích.

Angažované umění se v současnosti projevuje různými uměleckými formami jako je: aktivismus, happening, performance, public art, sociální intervence, instalace. S přihlédnutím k sociálním otázkám se výrazně prosadili projekty **Kateřiny Šedé**, které tvoří od roku 2002. Skvěle umí využít výtvarného základu k prosazení a realizaci jejích „událostí“, jak projekty nazývá.⁹² V akci jménem „Každý pes jiná ves“ spojila stovky lidí z jednoho sídliště tím, že dvojicím poslala košile s motivy fasád jejich panelových domů (navzájem vždy dvěma rodinám). Poté pozvala ony rodiny na vernisáž.⁹³ Tím přímo zasáhla do života lidí, aniž by je k něčemu nutila. Změnila nebo ovlivnila sousedské vztahy v pozitivním smyslu (na vernisáži se potkali dřívější přátelé z mládí, kteří ani nevěděli, že bydlí na stejném místě).

⁹⁰ <http://artlist/?id=167>

⁹¹ <http://artlist/?id=222>

⁹² www.ceskatelevize.cz/program/209572233500004.htm

⁹³ <http://www.moravska-galerie.cz/cs/tiskovy-servis/katerina-seda-kazdej-pes-jina-ves/>, vyhledáno 25. 8. 2009

5. 2 ANGAŽOVANÉ UMĚNÍ A UMĚLECKÉ SKUPINY

Pro umělecké skupiny představuje angažované umění možnost, jak se beze zbytku realizovat. Angažovaná forma uměleckého výstupu nejlépe umožňuje adekvátně a kriticky se vyjádřit k citlivým tématům společenského charakteru, které si takový přístup vyžadují. Nejdůležitějším aspektem je rozsah či dopad jednotlivých děl na okolí, společnost nebo média. Tak aby v lidech mohli vyvolat reakci, musí působit provokativně a úderně. Ve vyhrocené poloze o tom hovoří Guma Guar: *“Věc nekončí galerijním artefaktem; nám jde vždy především o kontext. Aktivistický nebo angažovaný umělec by měl být vlastně spokojený, když někdo věc zničí nebo napadne, protože pak je vidět, že dílo nějakým způsobem funguje. Případně se dostane do médií, a tak se o něm dozví daleko víc lidí.”*⁹⁴

Povaha angažovaného umění přímo vybízí k tomu aby bylo vytvářeno v rámci skupiny. Tak aby dílo mělo výrazný dopad je často nutné vytvořit nebo provést jej ve větším rozsahu. S tím souvisí technická otázka a proveditelnost děl, vyžadující větší počet lidí, čili ideální situace pro organizovanou skupinu se společným cílem. Dalším aspektem bezprostředně souvisejícím s uměním v rámci skupin je načasování akcí nebo vystavení děl do právě probíhajícího kontextu související problematiky. Umělecké skupiny se z pravidla nezajímají o “absolutní témata”, popř. vnitřní emocionální stavy, o nichž by vytvářeli vlastní výpověď. Jsou to spíše obecně historická nebo aktuální společenská témata jejichž význam se v průběhu času mění. Proto je důležité aby konkrétní umělecké dílo nebo akce v té dané chvíli měla co největší ohlas, neboť s odstupem času již může ztrácet na významu/ aktuálnosti. Podobně se takto staví Lenka Kukurová k politickému umění: *“Politické umění je většinou aktuální, reaguje na současné záležitosti a jeho kód se v průběhu doby stává nečitelným a rychleji zastaralým. Většinou si proto nemůže nárokovat univerzálnost výpovědi”*.⁹⁵ Tato určitá determinace dává angažovanému umění specifickou podobu.

Současné české skupiny se pohybují ve všech rovinách angažovaného umění. Reagují jak na společenské popř. sociální otázky, tak na konkrétní politický diskurz.

⁹⁴Rozhovor s Milanem Mikuláštkem:

http://www.dum-umeni.cz/cz/clanek/guma_guar_ohlasy_v_mediich

⁹⁵KUKUROVÁ 2008, 8.

Skupina Pode Bal se zajímá o široký záběr citlivých témat jako je politický extremismus (ReAction painting), problematika naší nejasné minulosti (Malík Urvi, Zimmer frei), nebo problematika genderu (Stop násilí na ženách).⁹⁶ Společně se skupinou Guma Guar jsou hlavními aktéry angažovaného umění. Obě skupiny takto pracují například s komerční vizualitou, kdy si přivlastňují určitou reklamní formu a přetváříjí ve vlastní umělecký projev. Tu použijí jako simulakrum⁹⁷ jejímž zasazením do kontextu sociální problematiky nabývá nového významu. V projektu nazvaném „Converse“ skupina Pode Bal využila komerčních celosvětových módních značek, př: Nike, Converse, jejichž symboly umístila na tradiční arabské ošacení (Ghutra, Burka, turban a jin.)⁹⁸ Vyjádřila tím zdánlivě neslučitelný střet kultur který se, poháněn globalizací, nezadržitelně přes svoji banalitu stává přirozenou skutečností. Vazba ke společenské angažovanosti je také patrná v tvůrčí jednotce Silver. Jako jedna z mála seskupení se dotýká těchto témat abstraktním způsobem vztahu člověka k životu a k věcem které ho obklopují.⁹⁹ Umožňuje divákovi stát se součástí uměleckého díla a tím v něm vyvolat určitou reakci (Resident). Do sociální oblasti se také angažuje skupina František Lozinsky o.p.s. Podobně jako v projektech Kateřiny Šedé se snaží přirozenou cestou najít vztah umění k běžnému životu (Art and Antikrist). Společensky nebo sociálně angažovaná témata dávají jednotlivým uměleckým projevům subtilnější nádech, který v politicky angažovaném umění není tak výrazný. Taková témata se obrací přímo k divákovi jehož se osobně týkají a on sám se svým postojem může na nich účastnit. Některé umělecké skupiny není těžké zaměnit za politické nebo aktivistické organizace. Na první pohled takto může působit skupina Rafani. V souvislosti s vlastním image skupiny (organizovaného sdružení, téměř vždy v černém obleku s bílým kruhem na klopě) ve spojitosti s volbou témat (Vstup do KSČM, otázka Sudet, Demokracie), není těžké je na základě toho zaměnit s aktivistickou nebo politickou skupinou s nejasným programem.

⁹⁶http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=23&Itemid=35, vyhledáno 18. 8. 2009

⁹⁷ Význam slova - nápodoba

⁹⁸ http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=44, vyhledáno 18. 8. 2009

⁹⁹ Příklad projekty: Loop, Some evil is good: silver.avu.cz/portfolio/index.html, vyhledáno 2. 4. 2009.

Při bližším pohledu je však patrné, že jde pouze o určitý postoj a gesta, která v některých případech jen využívají zažitých forem protestu a angažovanosti. Jakkoliv může skupina působit autoritářsky, vlastní fungování a vzájemná spolupráce jejich členů se odvozuje z principů demokracie.¹⁰⁰ Pro politicky angažované umění je navíc symptomatické balancování mezi uměleckou činností a jinými aktivitami (společenská prospěšná nebo kritická činnost), či stírání hranic mezi nimi. Dalo by se říci, že umělecké skupiny hrají důležitou roli, často zastupující historické odboje, či jiné formy občanského odporu vůči vládnoucí vrstvě a je pouze na divákovi pokud tuto činnost dokáže přijmout také jako uměleckou formu. Čím více se určitá skupina snaží být důsledná ve své angažovanosti vůči politické moci, tím více se snaží vymanit z prostoru umělecké činnosti. Takto se k tomu vyjadřuje Milan Mikuláščík ze skupiny Guma Guar: „*Ve skutečnosti svou práci nevnímáme velmi jako umění – nezajímá nás obchod s uměním, nepotřebujeme se dostat pod křídla soukromé galerie a prodávat. Jde nám o to, aby se o naší práci pokud možno zmínila média. Aby se zmínila o našich názorech*“.¹⁰¹ Snaha skupin popřít vlastní akce jako uměleckou činnost může být přičiněna mnohými faktory. Důvodem k popření dané činnosti jako umělecké formy výpovědi může být přičiněno statutem, které umění nabylo v průběhu posledních několika let. Divák, s vědomím že v galerii může být vystaveno/ prezentováno téměř cokoli, se dostal do pasivnější role neúčastněného konzumenta. Skupiny se s tímto problémem vyrovnávají každá po svém. Guma guar se snaží vědomě na diváka působit šokem nebo provokací (Meze tolerance).¹⁰² Skupina Ztohoven si na druhé straně dovoluje ve svých projektech dojít až za hranice zákona (Mediální realita).

Podobně jako tomu je a bylo v nedávné historii jinde ve světě, je dalším problémem negativní postoj některých institucí, které neuznávají svobodu umělce nebo svobodu vyjadřování a nadřazují ji vlastními zájmy.¹²⁰ Umělci nebo umělecké skupiny se samozřejmě mohou bránit, ale pokud nemají podporu veřejnosti je jejich snaha výrazně oslabena.

¹⁰⁰Srov. Rozhovor s Luděkem Rathouským

¹⁰¹ KOBZA 2006, <http://czechtek.bloguje.cz/363525-guma-guar-bylo-absurdni-jak-pankaci-vylepovali-protiparoubkovske-plakaty-za-penize-ods-literarky-cz-.php>, vyhledáno 6. 10. 2009

¹⁰² KOBZA 2006a, <http://czechtek.bloguje.cz/363525-guma-guar-bylo-absurdni-jak-pankaci-vylepovali-protiparoubkovske-plakaty-za-penize-ods-literarky-cz-.php>, vyhledáno 6. 10. 2009

¹⁰³Příkladem může být dílo amerického umělce Richarda Serry nazvané „Titled arc“, které bylo nejprve veřejnou zakázkou a po jeho realizaci a vystavení bylo z důvodu nevhodnosti odstraněno, http://www.pbs.org/wgbh/cultureshock/flashpoints/visualarts/tiltedarc_a.html, vyhledáno 3. 5. 2009

6. VZTAH UMĚLECKÝCH SKUPIN KE GALERIJNÍMU PROVOZU NA PŘÍKLADU SKUPIN RAFANI A ZTOHOVEN

Krajní polohy přístupu uměleckých skupin ke galerijnímu prostoru lze nejlépe ukázat na skupině Rafani a Ztohoven. Charakteristická činnost obou skupin je podmíněna prostředím ve kterém se ta která skupina pohybuje. Ve spojitosti s Rafany je to prostor obecně přijímaný jako oficiální proud umění. Na druhé straně Ztohoven vycházejí z prostoru nezávislé umělecké scény.

Rafani byli na počátku své tvorby rozhodnutí umění přiblížit k lidem. Zaměřili se proto na veřejný prostor, kde má umění větší šanci po odezvě. Z vlastní zkušenosti však okusili jistý nezáměr nebo neochotu nekomfortní umění ve veřejném prostoru přijímat. Následkem toho můžeme pozdější tvorbu Rafanů vnímat jako z velké části vztaženou do sebe, ba přímo egoistickou.¹⁰⁴ Jak již bylo výše zmíněno v průběhu umělecké činnosti Rafanů je možné sledovat balancování mezi snahou o umělecké zviditelnění některých společenských problémů a zároveň až programovou reflexí vlastního bytí skupiny.¹⁰⁵

Činnost skupiny je obecně spjata s tzv. galerijním provozem. Každý jejich projekt počítá s prezentací v galerii, jako místě, kde je jednoznačně přijímán jako umění. Přesto, že některé akce skupiny by někdo mohl považovat za aktivistický výstup, galerijní prezentace dává tušit, že jde o umělecký počin. Rafani považují galerii jako specifický prostor, který jim nabízí určitý kulturní kontext ve kterém mohou tvořit. Od návštěvníka galerie očekávají, že bude z principu schopen přijímat informace v nekonformní podobě. Skupinu Rafani je komplikované považovat za umělce, kteří tvoří ve veřejném prostoru. Veřejný prostor, kde tvoří, více využívají jako kulisu k inscenování svých uměleckých představ a zároveň k upozorňování na obecnější danou problematiku sociálního nebo společenského charakteru (podobně jako v prostoru galerie). Patrné je to na výstavě v galerii Václava Špály *"Výstava se pokouší zjistit samotnou podstatu umění - Instalace vytvořená přímo pro galerii je podobenstvím toho, čím umění může a má být."*¹⁰⁶

¹⁰⁴ ŠTROBLOVÁ 2010, 12.

¹⁰⁵ KUBÍČKOVÁ 2009

¹⁰⁶ http://kultura.idnes.cz/rafani-se-chteji-dostat-na-samotnou-dren-umeni-f4e-vytvarneum.asp?c=A080918_121154_vytvarneum_kul, vyhledáno 7. 3. 2010

Na výstavě v Nod Roxy demonstrativně ukázali vztah k veřejnému prostoru, kdy jej v surové podobě transformovali přímo do prostoru galerie.¹⁰⁷ Expozice se skládala z věcí přenesených z prostoru sídliště (klepadla, přechod pro chodce, apod.) Opět využili veřejného prostoru k realizaci vlastních představ bez přímé vazby k veřejnému prostoru samotnému.

Vztah Rafanů ke galerijnímu provozu je také dán dlouholetou kurátorskou a organizační činností.¹⁰⁸ Tato zkušenost skupině umožňuje pracovat přímo s prostorem galerie nebo jeho významem jako kulturní institucí. Příkladem je výstava při které požádali několik dětí, aby namalovali v prostoru galerie na zeď kruhy, jako symbol skupiny. Mezitím členové skupiny nabízeli před galerií občerstvení.¹⁰⁹ Neznamená to, že by skupina galerie negovala, ale spíše je konfrontuje s vlastním uměním, které je ze své podstaty provokující. Rafani sami považují galerii za „*relevantní prostor pro umělecké vyjádření*“.¹¹⁰ Aktuálnost a význam Rafanů na poli umění mezi galerií a veřejným prostorem podtrhuje účast na pražském bienále mladých Zvon (2010), kde vystupovali po boku nejmladší generace umělců, kteří s prostorem galerie jako takovým začínají též bezprostředně pracovat.¹¹¹

I přes výše zmíněný rozsah možností, jak ke galerijnímu prostoru přistupovat, nezaručují galerie umělcům spolu s uměleckým trhem jistou ztrátu umělecké nezávislosti. Z tohoto důvodu může intervence mimo galerijní prostor umělcům přinášet větší svobodu vyjadřování. Umělecká skupina **Ztohoven** nepočítá s prezentacemi v oficiálních galeriích a vědomě se těmto prostředím vyhýbá. Jak situaci popisuje Roman Týc „*Přijde mi směšné, když se takové projekty dělají jenom proto, aby byli v galerii. K tomu jsou připojena několikastránková pojednání. My jsme to udělali reálně, dali jsme to do vysílání, jenže popis toho jaký to má význam jsme nenapsali jako intelektuální teoretickou vizi, ale on se píše sám prostřednictvím médií a diskusí na internetu.*“¹¹²

¹⁰⁷ Rozhovor se členy skupiny Rafani Jiřím Frantou a Markem Medunou: www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/zprava/rafani-v-nod--340062, vyhledáno 20. 7. 2010

¹⁰⁸ Provozování galerie CO2 mezi lety 2002 a 2003.

¹⁰⁹ Akce uskutečněná v rámci ceny Jindřicha Chalupeckého 2006.

¹¹⁰ Rozhovor s Luděkem Rathouským a Markem Medunou - www.ct24.cz/vysilani/2007/04/26/1097206490-207411058080426-20:04-udalosti-v-kulture/44/, vyhledáno 18. 6. 2010

¹¹¹ Umění autorské dvojice Davida Boehma a Jiřího Franty, přímo pracuje s prostorem galerie. Na výstavě v NOD Roxy, pokreslili celé zdi galerie, výjevy útržků z novin.

¹¹² VOLF 2007, 30.

Vzniklé akce skupiny jsou sami od sebe problematické k prezentaci v galerii, neboť jejich význam je v daném momentu. V ten čas mají největší účinek a smysl. Další prezentace je pouze připomenutím dané události. Zpracovaná dokumentace provedené akce nemá přenosnou uměleckou hodnotu a tudíž by v galerii působila značně nepatřičně. Tento přístup k tvorbě může být dán prostředím ze kterého někteří členové skupiny vycházejí.¹¹³

Vazba skupiny k oficiálnímu uměním vznikla pouze ve spojitosti s výhrou první ceny NG 333 za projekt „Mediální realita“. Pro členy skupiny tato výhra znamenala především získání 333 tisíc korun díky kterým podle Jana Kalába mohla vykompenzovat finanční nároky spojené se soudní obžalobou.¹¹⁴ Následkem výhry této ceny se akce skupiny stala součástí sbírky Národní Galerie. Paradoxně skupina sama na vzniklý televizní záznam akce (který se může považovat za ono dílo) neměla právní nároky. Díky převzetí ceny a zmíněného obnosu se skupina spolu s Národní galerií stali častým terčem kritiky. Česká televize se postavila naprosto odmítavě k výběru poroty *“Národní galerie vyslala svým rozhodnutím velmi špatný signál do společnosti. Porušování zákonů této země bylo povýšeno na umění a ještě bylo dekorováno“*.¹¹⁵ Někteří členové poroty však přistupovali k výběru s vědomím, že některá díla, pokud se chtějí kriticky vyjádřit ke společnosti, mohou být nebezpečná nebo problematická.¹¹⁶ Vzniklá situace nabídla otázku po oprávněnosti považovat některé činy za umělecké. Národní galerie jako pomyslný ukazatel, toho co by uměním mělo být, dala jasný signál. Je ale na každém jednotlivci jak tuto problematiku sám zhodnotí. S rostoucím počtem podobných akcí se tato otázka stává aktuálním tématem se kterým nutně musí počítat samotné galerijní instituce.

Jediná galerijní prezentace skupiny Ztohoven vznikla při příležitosti představení téměř dvou let trvajících projektu „Občan K“.

¹¹³ V průběhu devadesátých let se převážně věnovali progresivnímu výtvarnému proudu graffiti (umění graffiti, přesněji tvorby jednotlivých piece (umělecké dílo graffiti), nemá žádnou absolutní přenosnou hodnotu. Jejich hodnota je uložena pouze v paměti. Sebelepší piece je časem nahrazen jiným nebo je přemalován. Důležitý je vývoj, který je neustále zaznamenávám v očích diváka a stále se mění.

¹¹⁴ Jan Kaláb o tom takto hovoří v dokumentu „Ztohoven“:

<http://www.phatbeatz.cz/ztohoven-o-medialni-realite-on-media-reality>

¹¹⁵ Tisková zpráva České televize:

http://archive.ceskamedia.cz/article.html?id=220024_tz_M&qqq=ztohoven

¹¹⁶ <http://radio.cz/cz/rubrika/udalosti/udelenim-ceny-ng-333-obhajuje-knizak-kriminalizovane-umelce>

Všichni momentální členové na ní vystavili své občanské průkazy zalité v plexisklu. Na první pohled nebyla vidět jakákoliv nesrovnalost, ale po detailnějším prohlédnutí a srovnání všech se dalo zjistit, že tvář každého člena na fotce splývá v jedinou podobu každého druhého člena. S takto upravenými falešnými občankami členové Ztohoven procestovali státy Evropy a dostali se dokonce k parlamentním volbám. Skupina tímto projektem opět překročila hranice zákona a výstava tak byla předčasně ukončena. Na závěr je potřeba zmínit, že dočasnou galerii vytvořila skupina sama. To dokazuje fungování skupiny nezávisle na galerijním provozu, jako přirozený vývoj umělecké prezentace současnosti.

IV. Závěr

Historie umění prošla v průběhu času obrovskými změnami. Její hybnou sílu jsme obecně zvyklí spatřovat ve významných osobnostech. Dílo a jeho tvůrce vytváří nejpodstatnější část z mozaiky představ o umění prošlé staletími. Ať jde o architekturu, malbu, či sochařství, v moderním pojetí se umění vztahuje vždy k jediné osobnosti tvůrce. Rovnocennou složkou v jeho díle i životě však také tvoří prostředí, které jej ovlivňuje a především také společnost, která jej obklopuje. Pokud se v této společnosti vytvoří jednotný názor všech jejích členů, vzniká ideální prostor pro vznik umělecké skupiny. Samotná tvorba skupiny se nakonec může stát hlavním úsilím všech jejích členů, na úkor individuálních potřeb. Takovýto koncept je charakteristický pro současné české umělecké skupiny.

Způsobem jakým současné české umělecké skupiny tvoří dává tušit závažnost daných témat. Politická angažovanost, společenská kritika nebo samotná reflexe stavu současného umění se objevuje v tvorbě většiny skupin. Snaha uměleckými prostředky změnit přístup a pohled společnosti k řešení jejich vnitřních problémů si vyžaduje adekvátní způsob uměleckého vyjadřování, odehrávající se většinou mimo prostor oficiální galerie.

Klasické prostory galerií představují pro umělecké skupiny stísněný prostor, kde je divák schopný pasivně přijímat cokoliv, co je mu předloženo jako umění. Díky tomu se z umělecké galerie stává neadekvátní prostor pro prezentování závažných společenských témat, které si zasluhují řádnou odezvu. Snaha umělců vyhnout se galerijnímu provozu, není na umělecké scéně nová. Způsob jakým to umělecké skupiny činní je však osobitý a celou otázku nutnosti galerie posouvá do nové roviny. Umění v rámci skupiny se tak může jevit jako vyústění snahy o znovunalezení legitimacy umění. Tvorba uměleckých skupin v krajních případech sahá až za hranice zákona či se stává činností těžko zařaditelné pod pojem umění.

V mé bakalářské práci jsem se snažil výše zmíněné aspekty skupinové tvorby i skupiny samotné vyložit v co největší možné šíři a tím poskytnout celkový obraz uměleckých skupin na poli současného umění.

V.1 Rozhovor s Lud'kem Rathouským (Rafani)

Když jste jako skupina začínali, tak vlastně první výstavou jste se proklamovali heslem “Jsme vyšší forma individuality”, co vás k tomu vedlo?

Ono to souvisí s tím, že v té době byla výtvarná scéna určována manželi Ševčíky, kteří deklarovali velkými výstavami umělecký prostor a doháněli západní umění, takovými na klíč dělanými výstavami a my jsme se vůči tomu provozu chtěli nějak vymezit. Takže jsme se semkli dohromady. Původně jsme to chtěli dělat jinak, že se vyhneme tomuto funkčnímu galerijnímu systému, že budem jezdit po venkově, po různých kulturácích, kinech a podobně a že si tak vytvoříme vlastní uměleckou platformu. My jsme si ale místo těch kulturáků našli ulici.

V tomto ohledu jste to měli jako skupina možná jednodušší, v rámci vymezení. Když je člověk jednotlivec, tak mu nic jiného nezbyvá než se srovnávat s těmi ostatními. Ale když může srovnávat v samotné skupině, tak je to snazší.

Tak nám to přišlo, že když už někdo založí skupinu, tak nepotřebuje už další podporu.

To je pak otázka, jestli dokáže skupina fungovat sama.

O tom by skupina měla být. Musí vytvořit svébytný prostor.

Chtěli jste se jako skupina vyhnout uměleckému provozu, nebo také jako jednotlivci tvořící sami za sebe?

My jsem skupinu použili jako umělecký nástroj a svojí vlastní tvorbu s tou jsme chtěli hlavně dodělat školu. Byli jsme přesvědčeni, že skupina je naše původní záležitost nespojená se školou. A něchtěli jsme vlastně kontaminovat skupinovou tvorbu dalším názorem nějaké školy. Takže to vzniklo takhle jednoduše, že každý dělal svojí tvorbu do školy ale to umění se odehrávalo ve skupině.

Zajímalo by mě jestli jste se někdy na nějakém díle neshodli. Jestli je to tak, že to co vyšlo na veřejnost je jen určitá část...

My fungujeme na klasickém demokratickém principu, to je jeden z rozhodovacích činitelů ve skupině.

Hlavně když jsme byli tři, tak to hlasování se trochu odvíjelo od lobování a přesvědčování. Jednoduše se snažíme dosáhnout nějakého konsensu. Většina musí souhlasit s rozhodnutím a menšina ho musí přijmout za své. Neexistuje že by někdo řekl, tak na tomhle dělat nebudu to se mi nelíbí. To se naštěstí nikdy nestalo. A když ano, tak ten člen sám od sebe odešel ze skupiny.

Myslíš že je pohled Rafanů na minulost jednotný? Na vaší nedávné výstavě v galerii Klatovy Klenová jste měli takovou alternativní retrospektivu, kde na konci výstavy je promítáno jak stojíte v říčce podél proudu směrem zády k divákovi...

Já mám pocit že k největším třecím momentům docházelo v době kdy byl důležitý text. V těch textových záležitostech je to tvrzení nebo ta teze více viditelná a jde víc proti srsti. Od té doby co se pohybujeme na abstraktní bázi bez použití textu. Mnohem více dochází ke konsensům, protože to obecné vědomí vlastně toho, jak něco vyjádřit prostě existuje. A bez té dané formulace je snažší to spojit v přemýšlení. To znamená že je spousta variant jak vyjádřit myšlenku. Většinou se o tom diskutuje a samotné formální vyjádření není důležité.

Když se vrátím k tomu, jak si zmínil zrušení textu. Ten samotný fakt mě zajímá. Lze to chápat z vaší strany jako potvrzení toho, že jste ve své tvorbě byli úspěšní a mohli jste si tento krok dovolit?

V určitou chvíli jsme si jistým způsobem osedlali umění a připadalo nám to vlastně hrozně snadné jak se vyjadřovat. Obraz, prostor, text/ pohyblivý prostor, obraz, text. A přišlo nám že ten text je svým způsobem omezující i obecně v umění. To umění které máme rádi se bez textu neobejde a v tu chvíli máme pocit že ta vizualizace v prostoru je ilustrací toho textu. Tohle byl jeden z momentů, kdy jsme si řekli, že si to stížíme a zmizíme z toho prostoru, kterým jsme si tím textem uzurpovali. My jsme měli tu propagandu a propagaci poměrně dost propracovanou. Zahlcovali jsme prostor docela razantně. Vizualizace se dá postavit a natolik abstrahovat, že je to přínosem pro diváka a zjednoduší určitým způsobem sdělnou informaci.

8. 3. 2010

V.2 Rozhovor – Malik (Ztohoven)

Mohl by si charakterizovat Vaši skupinu?

Nejtěžejší je pro mě to, že jsme parta lidí, která se snaží aktivně se vyjadřovat k některým společenským otázkám. Jde o to, že nejsme nijak organizovaní a nemáme žádné členství. Nemáme šéfa ani vedoucího. Je to pro mě zajímavé, někdy je to, nechci říct improvizace ale kooperace různých lidí. Nám jde o nějakou akci a o to aby fungovala. Obecně si myslím, že veřejný prostor po roce 1989 a i před ním je v krizi. Nejde o to sedět u piva a klábosit ale něco tvořit. Je potřeba něco dělat. Všecko se to točí kolem nějaké věci, která se dá nazívat uměním, ale není to jen umění. Jsou to zároveň sociologické sondy. Je to dvojrozměrné. Jde nám na jednu stranu působit ve společnosti a tím tu společnost poznávat a poznávat tak i sám sebe. Je zajímavý že samotný projekt nás sblížuje. Díky tomu se mezi námi vytvářejí silné vazby.

Je někdo kdo z Vás má hlavní slovo, kdo byl u zrodu nebo je hybnou silou?

Není nikdo takový. Můžeme sledovat lidi, kteří jsou ve skupině déle a umí si prosadit své. Jsou většími autoritami, zjednávají si respekt a můžou být vnímáni jako někdo kdo skupinu táhne ale celkově ty akce jsou různé. My nemáme žádnou pevnou strukturu a nemáme šéfa. Spíš jde o to, že každý něco umíme a tyto zkušenosti dáváme dohromady. Je to taková symbióza nebo organismus. Nyní je nás na projektu dvanáct ale dalších dvanáct spolupracuje. Koordinálně sladit dvanáct lidí... nechci říct že je to zázrak ale určitě to není zcela běžné. Nehledě na to že je to nezisková činnost.

Zajímá mě, jestli skupina od začátku chtěla být naprosto anonymní?

Ono to vyšlo tak nějak samo od sebe. Ty projekty od začátku na sebe navazují. Ono to téma nějakým způsobem žije ve společnosti a zároveň to mění náš pohled na společnost. Vytváří nám to jiné otázky na které se snažíme odpovědět v nových projektech. V minulých projektech sme vystupovali pod přezdívkami a byla velká otázka, jak nás může kdokoli identifikovat jako konkrétní osoby/ osoby identifikované státem. My jsem si to vzali jako téma identity, nebo přímo identifikování. Jakou má sílu identifikování někoho jiného. My sami se podílíme na identifikování a je v tom spousta problémů o kterých se nemluví. Lidi ovládají sebe sami a možná na základě nevědomosti nebo

pohodlnosti. Je to obraz společnosti se kterým nejsme spokojeni. Naši tvorbu vnímáme kompaktně a procesuálně. Potřebujem někdy vystoupit z anonymity.

Mohl by jsi popsat jak vnímáš Vaší tvorbu v rámci umění?

My vyzíváme hranice umění a snažíme se je posouvat někam dál. Nesnažíme se nikam škatulkovat, v tom mám pocit že jenaše práce autentičtější. Někdy je otázka kdy projekt končí a kdy začíná. To jak navazuje a proplétá se. Někdy ani sami nevíme jak to probíhá. Nám jde hlavně o to aby to fungovalo a byli bychom rádi kdyby na nás někdo navázal.

14. 6. 2010

VI. Obrazová příloha



1. Rafani: „Rafani“, galerie AVU, pohled do instalace, Praha.



2. Rafani: Goja, divadlo Komedie, záznam performance, Praha.



3. Rafani: Demonstrace demokracie, záznam z akce, Praha.



4. Rafani: Retrospektiva, pohled do instalece, Klatovy.



5. Ztohoven: Otazník nad hradem, Praha.



6. Ztohoven: Mediální realita, záznam z televizního přenosu, Beskydy.



7. Guma Guar: Kolektivní identita, záznam z instalace, Praha.



8. Guma Guar: Meze tolerance, Praha.



9. Pode Bal: Cover art, záznam z performance, Praha.



10. Pode Bal: Converse, záznam z instalace, Praha.



11. Silver: Resident.



12. MINA: Tradice vertikality v Bretagni.



13. František Lozinsky o.p.s: Art and antikrist, Ostrava.



14. Obr: Krychle, plakát k výstavě, Praha.



15. Obr: Krychle, pohled na výstavu, Praha.



16. I love 69 popgejů: Pohled na performance, Praha.

VII. Seznam vyobrazení

1. Rafani: „Rafani“, pohled do instalace, 2000, galerie AVU.

Foto: www.artlist.cz

2. Rafani: Goja, divadlo Komédie, 2004, záznam performance, Praha.

Foto: www.artlist.cz

3. Rafani: Demonstrace demokracie, 2002, záznam z akce, Praha.

Foto: www.artlist.cz

4. Rafani: Retrospektiva, 2010, pohled do instalece, Klatovy.

Foto: www.gkk.cz

5. Ztohoven: Otazník nad hradem, 2003, Praha.

Foto: www.vranakvrane.cz

6. Ztohoven: Mediální realita, 2007, záznam z televizního přenosu.

Foto: www.lidovky.cz

7. Guma Guar: Kolektivní identita, záznam z instalace, 2008, Praha.

Foto: www.radio.cz

8. Guma Guar: Meze tolerance, 2008, záznam z instalace KSM, Praha.

Foto: www.artwall.cz

9. Pode Bal: Cover art, 2007, záznam z performance, Praha.

Foto: www.aktualne.cz

10. Pode Bal: Converse, 2005, záznam z instalace, Praha.

Foto: www.divus.cz

11. Silver: Resident, 1996.

Foto: www.silveravu.cz

12. MINA: Tradice vertikality v Bretagni, 1999, Bretagne.

Foto: www.artlist.cz

13. František Lozinsky o.p.s: Art and antikrist, 2009, Ostrava.

Foto: www.artlist.cz

14. Obr: Krychle, plakát k výstavě, 2010, Praha.

Foto: www.arttalkweb.cz

15. Obr: Krychle, pohled na výstavu, 2010, Praha.

Foto: www.uzdi.bloguje.cz

16. I love 69 popgejú: pohled na performance, 2010, Praha.

Foto: www.artlist.cz

VIII. Seznam použitých pramenů a literatury

[publikace, knihy, a katalogy výstav]

- BARVITIUS 1889 – Viktor BARVITIUS: Katalog Obrazárny v domě umělců Rudolfinum v Praze, s. 15. 1889
- FINKEPEARL 2001 – Tom FINKENPEARL: Dialogues in public art, London 2001
- GÁBLIKOVÁ 1995 – Suzi GÁBLIKOVÁ 1995: Selhala moderna? Olomouc 1995
- CHALUPECKÝ 1990 – Jindřich CHALUPECKÝ: Na hranici umění, s. 90. 1990
- KOTALÍK 1987 – Jiří KOTALÍK: SVU Mánes, s. 24. Praha 1987
- KUKUROVÁ 2008 – Lenka KUKUROVÁ: Aktivistické umenie. Diverzita okrajov. In: Zuzana ŠTEFKOVÁ/ Tamara MOYZES (ed.): Czech point (kat.výst.), s. 8. Praha 2008
- LAMAČ 1988: Miroslav LAMAČ: Osmá a skupina výtvarných umělců 1907 – 1917, s.15. Praha 1988
- LOVINK, SCHOLZ 2007 – Geert LOVINK, Trebor SHOLZ: The art of free cooperation, New York 2007
- OLIČ 1999 – Jiří OLIČ: Výtvarná skupina Tvrdohlaví 1987 – 1999, s. 42. Praha 1999
- PEŠAT 2000 - Zdeněk PEŠAT: Skupina 42 – antologie, s. 155. Praha 2000
- PEŠAT 2000 b, - Zdeněk PEŠAT: Skupina 42 – antologie, s. 11. Praha 2000
- PETROVÁ 2001 – Iva PETROVÁ, a: Dějiny českého výtvarného umění III, 1, s. 8. 2001
- PETROVÁ 1998 – Iva PETROVÁ, b: Skupina 42, s. 15. 1998
- SLAVICKÁ 2006 - Milena SLAVICKÁ: UB 12 – studie, rozhovory, dokumenty, s. 32. Praha 2006
- SRP 1985: Karel SRP: Tvrdošíjní: Katalog k výstavě, s. 34. Praha 1985
- STIMSON, SHOLETTE 2007 – Blake STIMONS, Gregori SHOLETTE: Collectivism after modernism, New York 2007
- ŠEVČÍK, MORGANOVÁ, DUŠKOVÁ 2001, a – Jiří ŠEVČÍK, Pavlína MORGANOVÁ, Dagmar DUŠKOVÁ: České umění 1938 – 1989, Zakládání tvůrčích skupin, s. 184. Praha 2001
- ŠEVČÍK, MORGANOVÁ, DUŠKOVÁ 2001, b – Jiří ŠEVČÍK, Pavlína MORGANOVÁ, Dagmar DUŠKOVÁ: České umění 1938 – 1989, Zakládání tvůrčích skupin, s. 217. Praha 2001
- ŠEVČÍK, MORGANOVÁ, DUŠKOVÁ 2001, c – Jiří ŠEVČÍK, Pavlína MORGANOVÁ, Dagmar DUŠKOVÁ: České umění 1938 – 1989, s. 296. Praha 2001

THEINHARDTOVÁ 2001 – Markéta THEINHARDTOVÁ: Dějiny českého výtvarného umění III, 1, s. 343. 2001

TOPINKA 1946 – František TOPINKA: Cennino Cennini: Kniha o umění středověku, s. 62. Praha 1946

PEŠAT 2000 - Zdeněk PEŠAT: Skupina 42 – antologie, s. 155. Praha 2000

PEŠAT 2000 b, - Zdeněk PEŠAT: Skupina 42 – antologie, s. 11. Praha 2000

[eseje]

CHALUPECKÝ 1940 – Jindřich CHALUPECKÝ: Svět, v němž žijeme, 1940.

[periodika]

BIELESZOVÁ 2006 – Štěpánka BIELESZOVÁ: Mezi námi skupinami II. In: Časopis A2, 45, 2006, 44

FREMLOVÁ 2004 – Vendula FREMLOVÁ (rec.): Easter alliance. Aneb co očekáváme od umění? In: Ateliér 18, 2004, 1

HAŠKOVCOVÁ 2008 – Marie HAŠKOVCOVÁ: I love 69 popgejů. In Ateliér 8, 2008,11

HAŠKOVCOVÁ 2007 – Marie HAŠKOVCOVÁ: Obr. In Ateliér 4, 2007, 13

PTÁČEK 2004 – Jiří PTÁČEK: Al hurra Guma Guar!: In: Umělec, 1 /4, 88 – 91

SERRANOVÁ 2008 – Mariana SERRANOVÁ (rec.): Umění reakce. In Ateliér 3, 2008,8

ŠTROBLOVÁ 2010 – Kateřina ŠTROBLOVÁ: Bez názvu. In: Ateliér 19, 2010, 12

VOLF 2007 – Petr VOLF: Takový umělecký bastard: In: Reflex XVIII, č. 31, 2007, 30

[závěrečná práce]

ADAMCOVÁ 2009 – Klára ADAMCOVÁ: Pode Bal – more than only art (diplomová práce na Masarykově univerzitě v Brně), s. 12. Brno 2009.

HORÁČKOVÁ 2008 – Iva HORÁČKOVÁ: Některé aspekty skupinových aktivit v současném českém umění (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2008.

HOUŠKOVÁ 2009 – Soňa HOUŠKOVÁ: Internetové umění a otázky jeho prezentace ve veřejném prostoru (diplomová práce na Univerzitě Palackého v Olomouci), s. 14. Olomouc 2007.

MACHOVÁ 2008 – Marie MACHOVÁ: Politické a angažované umění (Diplomová práce na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích), s. 10. České Budějovice 2008.

MATOUŠEK 2009 – Ivan MATOUŠEK: Street art (magisterská diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2009.

ŠTROBLOVÁ 2011 – Kateřina ŠTROBLOVÁ: Deset let umělecké skupiny Rafani (diplomová práce na Katolicko teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze), s. 25. Praha 2011.

[internetové zdroje]

ANDERSSON 2008 – Cat ANDERSSON: Flirtující software: In: A2 kulturní týdeník, 40, 2008

<http://www.advojka.cz/archiv/2008/40/flirtujici-software>

BAŇKOVÁ 2001 – Markéta BAŇKOVÁ: Silver, 2001

www.bankova.cz/silver.html

BERGR 2003 – Vojtěch GERGER: Rafani hledají příčinu, 2003

http://www.rozhlas.cz/kultura/portal/_zprava/65998

BIELESZOVÁ 2006 – Štěpánka BIELESZOVÁ: Mezi námi skupinami II. In: Časopis A2 45, 2006

<http://www.advojka.cz/archiv/2006/45/mezi-nami-skupinami-ii>

KOBZA 2006 – Ondřej KOBZA: Pracujeme s šokem a provokací zcela vědomě: In: Literárky v síti, 20. 6. 2006

<http://czechtek.bloguje.cz/363525-guma-guar-bylo-absurdni-jak-pankaci-vylepovali-protiparoubkovske-plakaty-za-penize-ods-literarky-cz-.php>

KUBÍČKOVÁ 2010 – Klára KUBÍČKOVÁ: Rafani vystavují v Klatovech. Bez textů a popisků, přesto trefně: In: Idnes.cz/kultura, 2009

http://kultura.idnes.cz/rafani-vystavuji-v-klatovech-bez-textu-a-popisku-presto-trefne-psq-vytvarneum.asp?c=A100130_153751_vytvarneum_jaz

MC IVER 2009 –Francis MC IVER: <http://www.sitespecificart.org.uk/1.htm>, 2009

MUSIL 2006 – Roman MUSIL: Snesitelný původ buržoazie, 2006

<http://www.galeriecpoj.cz/realizovane/burzoazie.html>

ŠTROBLOVÁ 2010 – Kateřina ŠTROBLOVÁ: Retrospektiva Rafanů: In: Obrazar, 2010 – www.obrazar.cz

VÁŠA 2010 – Ondřej VÁŠA: Bienále mladého umění – nevěřte nikomu pod třicet: Aktuálně.cz, 2010

<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=673170>

VÍTKOVÁ 2008 – Katka VÍTKOVÁ: Obři od skupiny Cracking art group obsadili Prahu, 2008

<http://www.designmagazin.cz/umeni/3446-obri-od-skupiny-cracking-art-group-obsadili-prahu.html>

Autor neuveden: Rafani se chtějí dostat na samotnou dřeň umění: In: iDnes.cz, 2008

Rozhovor s Milanem Mikuláštkem, http://www.dum-umeni.cz/cz/clanek/guma_guar_ohlasy_v_mediich

[internetové odkazy]

<http://umeleckabeseda.cz/history.php>

<http://socialart.com/ARTPAPERS/artCollectives.html>

<http://www.collabarts.org/?cat=7>

<http://home.att.net/~artarchives/tonegeneralidea2.html>

<http://www.aabronson.com/art/gi.org/index.htm>

<http://nno.ecn.cz/index.stm?apc=n11x1--&x=141052>

<http://www.guerrillagirls.com/>

<http://www.streetparty.sk/historie..htm>

<http://lunaneraart.wordpress.com/>

<http://message.sk/text/netart/netart10.html>

<http://silver.avu.cz/>

<http://www.ilove69popgeju.net/>

www.podebal.cz/2006/index.php

<http://www.ztohoven.com/>

<http://www.svumanes.cz/ospolku.html>,

<http://gumaguar.bloguje.cz/>