

MASARYKOVA UNIVERZITA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Seminář dějin umění

**Bakalářská diplomová práce**

**Pode Bal  
More than only Art**

Klára Adamcová

Vedoucí práce: PhDr. Alena Pomajzlová, Ph.D.

2009

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala  
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....  
*Klára Adamcová*

Děkuji PhDr. Aleně Pomajzlové, Ph.D. za vedení práce a Karině Kottové M.A. za cenné rady a připomínky.

# Obsah

<b>1. Úvod.....</b>	<b>5</b>
<b>2. Vznik a koncept skupiny Pode Bal.....</b>	<b>7</b>
2.1 Vymezení pojmů politické, angažované a aktivistické umění.....	8
2.2 Klima české umělecké scény konce 90. let.....	11
2.3 Historické vlivy.....	12
<b>3. Tvorba skupiny Pode Bal.....</b>	<b>18</b>
3.1 Realizované výstavy a projekty.....	18
3.2 Způsob prezentace, problém veřejného prostoru.....	31
3.3 Problém cenzury.....	33
<b>4. Následovníci na poli angažovaného umění.....</b>	<b>38</b>
<b>5. Závěr.....</b>	<b>42</b>
Bibliografie.....	44
Obrazová příloha.....	48

# 1. Úvod

Umělecká skupina Pode Bal, založená v roce 1998 je často řazena mezi tzv. politicky angažovaná umělecká uskupení a to především proto, že kromě kritiky forem vizuální komunikace se ve své tvorbě zaměřuje na současná politická a sociální témata. Byla jednou z prvních uměleckých skupin, které na konci 90. let zpolitizovaly výtvarné umění v České republice. O směřování její umělecké činnosti svědčí i podtitul skupiny – More than only Art, tedy jakési překračování hranic umění, kdy autoři zasahují i do jiných sfér lidské působnosti a poukazují na palčivé problémy současné společnosti (vyrovnávání se s komunistickou minulostí, novela protidrogového zákona, atp.). Zpočátku byly aktivity skupiny Pode Bal vnímány se značnou nelibostí<sup>1</sup>, neboť tím skupina porušila jakési tabu depolitizace, které bylo reakcí na zneužívání umění k politickým účelům během komunistické éry. Postupem času však právě tyto umělecké aktivity ukázaly, že snaha o změnu způsobu přemýšlení či statutu quo má opět smysl a význam.

Prvním společným počinem členů skupiny Pode Bal byla výstava s názvem *Prohibice Parlamentu*, která byla koncipována jako protest proti připravované novele drogového zákona. Výstava, která se uskutečnila v prostorách Parlamentu České republiky v roce 1998, byla jakousi plakátovou kampaní poukazující na pokrytecký postoj státu, který se na jednu stranu zaobírá drogovým zákonem a na stranu druhou naplňuje veřejnou kasu z velké části prodejem drog legálních, jako jsou alkohol a cigarety. V duchu této první společné výstavy se pak nese i celé umělecké působení skupiny, které poukazuje na řadu společenských problémů a netečnost většinové společnosti vůči nim. V katalogu k výstavě *Mezi námi skupinami* k tomu členové skupiny Pode Bal říkají: „Ve veřejné scéně vidíme věci, které by byly v jiných státech nepřijatelné. Na běžné občany je tu navaleno tolik průšvihů denně, že ona netečnost společnosti funguje svým způsobem jako obranný mechanismus. Proto je strašně důležité, aby se společnost zase zcitlivěla. A tuto funkci s sebou nese umění.“<sup>2</sup>

Vzhledem k tomu, že skupina Pode Bal je v našem kulturním kontextu jedním z nejprovokativnějších uměleckých počínů a téměř každá její aktivita rozpoutala

---

<sup>1</sup> Srov. Jaroslava Fričová, Pode Bal, *Think Magazine*, <http://www.think.cz/issue/30/9.html>, vyhledáno 20. 11. 2009.

<sup>2</sup> František Kowolowski, *Mezi námi skupinami II* (kat. výst.), Dům umění města Brna 2006.

množství diskusí jak v řadách odborníků, tak i mezi laickou veřejností, ráda bych se ve své bakalářské práci zabývala činností této skupiny, jejími motivy a koncepcí s přesahy do souvislostí historických i zcela současných, jakými jsou například problémy kritiky a cenzury ve výtvarném umění.

## **2. Vznik a koncept skupiny Pode Bal**

Reakcí na sociální, politické a kulturní změny, které se odehrávaly v Čechách na počátku devadesátých let, bylo upření pozornosti současného umění na reflexi těchto změn, potažmo na reflexi každodenní zkušenosti a způsobu moderního života. Tato změna si vyžádala odklon řady autorů od využívání tradičních médií a výrazových prostředků, jakými jsou malba a socha. Autoři hledají nový a přesnější způsob uměleckého vyjádření. Umění se zaměřuje na sílu sdělení a výsledný efekt, spíše než na formu, kterou je tohoto cíle dosaženo. S tím souvisí i změna výtvarných technik a postupů, i použitých materiálů. Do výtvarného umění začínají vstupovat nová média. Autoři ke své práci využívají multimediálního objektu, instalací, performancí, video-instalací, digitální techniky, atp. Do této situace vstupuje koncem 90. let skupina Pode Bal se svým osobitým způsobem reflexe světa kolem nás a naší každodenní zkušenosti.

Umělecká skupina Pode Bal vznikla v roce 1998 a v současné době je tvořena absolventy Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Zakládajícími členy skupiny, kteří se sešli u tvorby prvního společného projektu *Prohibice parlamentu*, jsou Petr Motyčka, Antonín Kopp, Pavel Jedlička, Martin Krpec a Hana Valihorová. Během jejího desetiletého působení se počet členů měnil. V současné době je tvořena trojicí Petr Motyčka (nar. 1971), Antonín Kopp (nar. 1962) a Michal Šiml (nar. 1962).

Název skupiny pochází z telegramu Marcela Duchampa, kterým odpovídá Tristanu Tzarovi na pozvání na dadaistickou výstavu. V Duchampově telegramu stálo: PODE BAL - DUCHAMP. Pode bal je zkráceným výrazem „peau de balle“, což v přeneseném smyslu znamená něco jako „kašlu vám na to“.<sup>3</sup> Členové skupiny však často tvrdí, že je to zkratka ze slovního spojení POnožky DEsetileté BALetky.

Podle samotných umělců byla jedním z důvodů založení skupiny situace tehdejšího českého socio-kulturního prostředí, kdy většina umělců řešila pouze své individuální problémy a ke společenským otázkám se nikdo zásadně

---

<sup>3</sup> Moira Roth - Jonathan D. Katz, *Difference/indifference: musings on postmodernism, Marcel Duchamp and John Cage : Critical Voices in Art, Theory and Culture*, London 1998, 184 s.

nevyjadřoval.<sup>4</sup> Samotná volba skupiny jako uměleckého subjektu není náhodná a reaguje na dobu, která přeje vytváření různých organizací skýtajících jistou anonymitu, ať už v podobě politických stran, velkých korporací nebo stínových struktur. Dalším z důvodů je tvrdé konkurenční prostředí, které v uplynulých dvaceti letech vzniklo jednak zvyšujícím se počtem uměleckých škol, které produkují množství umělců, jednak otevřením hranic. Díky zrušení železné opony k nám přichází řada umělců ze zahraničí. Současná galerijní scéna je však velmi omezená. Kombinací těchto faktorů vzniká velký konkurenční boj, ve kterém má skupina ve většině případů větší šanci na úspěch než jednotlivec. Dalším pozitivem skupinové tvorby je „široký kreativní základ, přičemž podněty z něj jsou nutně podrobeny skupinové kritice a diskusi, což vede k větší soustředěnosti tvorby. Vzájemná podpora je pak dalším významným faktorem, který funguje jako hybatel skupinových aktivit. Současné výtvarné skupiny jsou i tou hlavní líhni angažované tvorby. Pro některé z nich je dokonce angažovanost prvotním smyslem tvorby a případně i důvodem samotného vzniku skupiny.“<sup>5</sup> Právě výše uvedené skutečnosti jsou podle mého názoru důvodem, proč se autoři Pode Balu sešli v umělecké skupině.

## 2.1 Vymezení pojmů politické, angažované a aktivistické umění

Již v úvodu práce bylo použito několik termínů, jako je politické či angažované umění. Skupinu Pode Bal je možné všemi těmito pojmy charakterizovat a lépe tak porozumět jejím uměleckým aktivitám. Je proto na místě se těmito pojmy zde zabývat a pokusit se najít nejvhodnější definici, která by pojala charakter činnosti Pode Balu.

### Angažované umění

S definicí pojmu *angažované umění* se v současné době vyrovnává většina odborných textů zabývajících se daným tématem. Samotný výraz „angažovaný“ je vzhledem k jeho zneužívání v období totality dnes stále považován za částečně

---

<sup>4</sup> Viz František Kowolowski (pozn. 2), str. 32.

<sup>5</sup> Iva Horáčková, *Některé aspekty skupinových aktivit v současném českém výtvarném umění* (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2007.



pejorativní. "Angažované umění (francouzsky engagé - dobrovolně sloužící, anglicky engagement – závazek, zapojení) je v české marxisticko-leninské estetice pojem pro označení umělecké tvorby plnící politické úkoly socialistické revoluce, socialistické společnosti."<sup>6</sup>

Oproti významu, který měl pojem angažované umění za komunistické éry, kdy takto definované umění bylo zcela nekritické, angažované umění v dnešním slova smyslu má za úkol *kritizovat* daný problém ať už politický či sociální. Tato kritika by však z logiky slova angažovaný (sloužící, závazek, zapojení) měla vycházet z hlubšího přesvědčení a jasně definovaného životního postoje. Václav Magid ve svém článku píše, že angažované umění „...by mělo být spojeno s konkrétním dlouhodobým programem, se zaujetím jasného politického, ne-li životního postoje, s odvahou odevzdat svou tvorbu službě nějakému mimouměleckému účelu, a tedy kompromitovat její výsostný status umění.“<sup>7</sup>

Jak již bylo řečeno, angažované umění tedy reflektuje nějaký společenský problém bez ohledu na zaměření (sociální, politický, mocenský, atp.). Z tohoto úhlu pohledu by tedy bylo možné říci, že politické umění je jakousi podmnožinou umění angažovaného, neboť se zabývá pouze specifickou skupinou problémů a touto, která je nějakým způsobem spjata s politickou mocí. Z následující definice politického umění je však jasné, že pravidlo o množině a podmnožině je neplatné, neboť termín politické umění se v českém prostředí používá buď ve spojení se slovem „angažovaný“ (politicky angažované umění), častěji však jako synonymum k termínu angažované umění. Ve své práci používám termínu v obou těchto variantách, nikoli však s pejorativním zabarvením přisouzeným pojmu během komunistické éry.

### **Politické umění**

Termín „politické umění“ je v českém kontextu používán ve dvou rovinách. V širším slova smyslu je každé umění politické, neboť každé umění je vždy reakcí na stav, v jakém se umělec nachází. Jeho tvorba je ovlivňována prostředím, ve

---

<sup>6</sup> Emanuel Poche, (ed.), Angažované umění, in: idem, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975, s. 28-31.

<sup>7</sup> Václav Magid, Pode Bal: nedělní aktivisté v Letech, *A2*, <http://www.advojka.cz/archiv/2006/40/pode-bal-nedelni-aktiviste-v-letech>, vyhledáno 3. 8. 2009.

kterém se pohybuje, ať už se jedná o vlivy kulturní, historické, teritoriální, politické, sociální, genderové, aj.

V užším slova smyslu je termín politické umění užíván pro takové umělecké vyjádření, které „...vědomě a kriticky zkoumá politická a společenská témata. Zároveň by měla být splněna podmínka, že záměrem tohoto zkoumání není stranická ideologická objednávka, ale svobodné autorské rozhodnutí.“<sup>8</sup> Svobodného rozhodnutí je zde přitom klíčovým momentem.

Ludvík Hlaváček se na stránkách databáze současného umění Artlist věnuje pojmu politické umění a rozdílu mezi uměním a politikou. „...pojem politické umění poukazuje k tvorbě, která se explicitně vztahuje k sociálním a politickým problémům současného světa. Podmínkou při tom je, aby tato činnost zůstala uměním a nestala se politikou.“<sup>9</sup> Za hlavní rozdíl mezi uměním a politikou pak považuje fakt, že politika je boj o získání moci. Politické umění však naproti tomu neusiluje o získání moci, ale o zviditelnění onoho boje o moc.

### **Aktivistické umění**

Kdy je však možné představit si onu již zmíněnou množinu a podmnožinu, je v případě vztahu politického umění a umění aktivistického. Aktivismus je krajním případem politického umění. Lenka Kukurová ve svém příspěvku v katalogu k výstavě Czechpoint staví aktivistické umění do pozice, která je situována na hranu uměleckého žánru.<sup>10</sup> Přestože aktivistické umění, stejně jako umění politické, je zaměřeno na problematika místa v dané společnosti či kultuře, ke kterým často chybí veřejná diskuse, je zde několik podstatných rozdílů mezi oběma žánry. Politické umění, na rozdíl od aktivistického, může na konkrétně zvolený problém pouze reagovat a nemusí přitom předkládat čitelný postoj. Aktivistické umění se naproti tomu snaží k poukázanému problému nabídnout i možnosti jeho řešení. Jeho zájmem je motivovat diváka ke změně postoje. Snaží se o bližší dialog s publikem s cílem zapojit jej, o jeho *aktivizaci* vedoucí ke změně nevyhovujícího statutu quo.

---

<sup>8</sup> Lenka Kukurová, Aktivistické umění - Diverzita okrajov, in: Zuzana Štefková - Tamara Moyzes, *Czechpoint* (kat. výst.), Praha 2008, s. 25-29.

<sup>9</sup> Ludvík Hlaváček, Politické umění, *Artlist : databáze současného umění*, <http://www.artlist.cz/index.php?id=163>, vyhledáno 4. 5. 2009.

<sup>10</sup> Viz Lenka Kukurová (pozn. 8), str. 25 – 29.

K pojmům angažované, politické i aktivistické umění se váže řada témat jako je například vztah angažovaného a volného umění, přístup k trhu s uměním, institucionální kritika a působení umění ve veřejném prostoru či problém aktuálnosti umění, kdy angažované umění reaguje často na aktuální problémy a jeho kód se postupem doby může stát nečitelným. Do jaké míry a jakým způsobem se tato a další témata dotýkají tvorby skupiny Pode Bal je předmětem další části mé práce.

## **2.2 Klima české umělecké scény konce 90. let**

Skupina Pode Bal byla založena v roce 1998. Česká umělecká scéna devadesátých let se stále ještě vyrovnávala s traumatizujícím odkazem totalitního režimu, kdy bylo oficiální umění zneužíváno ve prospěch politických zájmů. Propaganda a angažovanost v tomto směru se přímo vyžadovaly. Svobodné umělecké vyjádření naproti tomu bylo potlačováno a postupně odsouváno do undergroundu. Většina společnosti v dané situaci rezignovala a dala přednost pragmatickému chování. Pud sebezáchovy nutil výtvarníky mnohdy ke kompromisům, aniž by to znamenalo, že autoři s nastoleným režimem souhlasili.<sup>11</sup> To však zapříčinilo, že se výtvarníci záměrně vyhýbali politickému vyjádření a stáhli se do ústraní a soukromí svých ateliérů.

Toto vyznávání umělecké autonomie a depolitizace umění přetrvává i v prvních deseti letech po sametové revoluci. Postupně se však situace na české umělecké scéně začíná měnit. S otevřením hranic se k nám ve větší míře dostávají západní trendy a inspirace, které ovlivňují české výtvarníky. Nastupuje nová generace, která stále častěji využívá nová média, což souvisí s rozmachem nových technologií, jakými jsou například počítač a internet. Vznikají nové galerijní prostory, které nabízejí autorům možnost vystavovat a konfrontovat své práce s veřejností. Roste však také obliba témat zakotvených v sociálním kontextu a prožívané každodennosti (Jiří Černický, *Heroin crystal*; Krištof Kintera, *Plumbař*) či využívání veřejného prostoru (David Černý, *Růžový tank*, památník osvobození Prahy Rudou armádou, 1991).

---

<sup>11</sup> Srov. Jiří Šetlík, *Léta sedmdesátá a osmdesátá*, in: Rostislav Švácha - Marie Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 1958-2000*, Praha 2007, s. 369-385.

Otevření hranic, široká škála nových inspirací, používání nových médií, globalizace spojená s příchodem komerční reklamy, možnost využívání veřejného prostoru či tendence pracovat se sociálním obsahem určovali klima české umělecké scény, na kterou koncem devadesátých let vstoupila skupina Pode Bal. Po roce 1989 zmizela stará struktura moci a s ní i jasně viditelný nepřítel. Postupně s ústupem euforie prožívané těsně po sametové revoluci začíná však být zřetelná struktura moci nová a s ní spojené nové problémy, na které je potřeba kriticky reagovat. Jedním z prvních uměleckých uskupení, které si tuto skutečnost uvědomilo byla skupina Pode Bal.

### 2.3 Historické vlivy

Podíváme-li se do historie se snahou odhalit případné vlivy či vzory skupiny Pode Bal, je nezbytné najít počátky tendencí sociálně a politicky angažovaného umění. Stejně jako je tomu u samotné definice termínu politické umění, ani zde nepanuje mezi současnými teoretiky jednotný názor.

Ludvík Hlaváček se v tiskové zprávě k výstavě *Politik-Um* přiklání k názoru, že umění bylo svým způsobem politické po většinu svých dějin (ať bylo výrazem kmenové magie, náboženských ideálů, sociálního postavení klientů, či od 19. století především výrazem ideálů demokracie) s tím, že v posledních letech zájem o sociální otázky vzrůstá.<sup>12</sup>

Jana a Jiří Ševčíkovi naproti tomu považují za tradiční podobu politického umění historické obrazy, které máme v živé paměti z 19. století. „Pravděpodobně nejznámějším obrazem v českých dějinách je Brožíkovo Odsouzení Husa na koncilu kostnickém. Podobně jako jiné historické malby tohoto typu monumentalizuje politické dějinné akce, aby jimi legitimizoval současné národněpolitické požadavky. Obraz ovšem namaloval umělec v době, kdy historická malba působila jako anachronismus a oslava konzervativních hodnot. Dnes visí jedna verze obrazu při vstupu do sbírek Národní galerie. V této souvislosti je obraz chť nechtě politikum.“<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Srov. Ludvík Hlaváček, *tisková zpráva k výstavě POLITIK-UM/New Engagement*, Praha 2002.

<sup>13</sup> Jiří Ševčík – Jana Ševčíková. *Politické umění a permanentní cenzura*. *Art & Antiques*, říjen 2002, s. 58-63.

Slovenská teoretička umění, Lenka Kukurová, která byla vyzvána Vědecko-výzkumným pracovištěm AVU, aby sepsala slovníkové heslo – aktivismus v umění – se ke komplikovanosti pojmu vyjádřila takto: „Historici se v podstatě nemohou ani shodnout na tom, kde hledat kořeny aktivistického umění. Někdo je hledá v dadaismu, někdo v Situacionismu. Já se například přikláním k Situacionismu.“<sup>14</sup>

Uvedené výroky patří českým a slovenským historikům umění, kteří se tématem politicky angažovaného umění zabývají soustavně a programově. Na jejich výrociích vztahujících se k historickým kořenům politického umění je možné ilustrovat, jak nejednotný názor v tomto ohledu panuje a o jak problematičké téma se jedná. Aby bylo možné dojít k nějakému konsensu, bude pravděpodobně potřeba téma nahlédnout s jistým časovým odstupem a podrobit jej dalšímu uměleckohistorickému zkoumání.

Přesto bych se zde ráda věnovala autorům a směrům, kteří jsou nejčastěji uváděni jako předchůdci politicky angažovaného umění v dnešním slova smyslu. Kapitola se věnuje pouze vlivům politicky angažovaného umění 20. století, jedná se však o široký časový záběr. Proto je následující část diplomové práce věnována pouze stručnému nástinu autorů či směrů, které jsou považovány za předchůdce politicky a sociálně angažovaného umění v současném slova smyslu, kdy je angažování umělců považováno za legitimní.

Podle některých teoretiků a zdrojů musíme kořeny sociálně a politicky angažovaného umění hledat v tvorbě dadaistů, jejichž hnutí bylo podmíněno záporným stanoviskem k probíhající válce. Dadaisté označovali svou tvorbu za anti-umění. Podobně jako dadaisté se dnes řada angažovaných umělců brání tomu, aby jejich projevy byly označeny jako umění (př. Guma Guar). Dadaisté „...odmítali racionalismus měšťanské epochy, jejíž technicky založená civilizace vyústila nikoliv ve vyřešení sociálních problémů, nýbrž v hromadné ničení hodnot a zabíjení lidí. Odmítali morální a umělecké hodnoty této společnosti, její tradice a zvyklosti. Napadali ji ironií, cynismem, nihilismem, perzipláží, blufováním, destruktivností, provokací, šokem, protestem, anarchistickou revoltou, programní

---

<sup>14</sup> Jana Štěpánová, *Umění a aktivismus* (Diplomní práce), Fakulta užitého umění a designu UJEP, Ústí nad Labem 2007.

absurditou či nelogičností.“<sup>15</sup> I zde je zřetelná paralela se současnou uměleckou scénou, kdy si angažovaní autoři kladou za cíl pomocí podobných postupů vyburcovat své publikum a v ideálním případě jej vést ke změně myšlení či postoje.

Nejčastěji jsou však za předchůdce politicky angažovaných umělců považováni Situacionalisté. Situacionalistická Internacionála byla založena v roce 1957. Vznikla sloučením dvou avantgardních skupin, Lettristické Internacionály a Mezinárodního hnutí za imažinistický Bauhaus.<sup>16</sup> Uskupení bylo založeno na myšlence, že umělecké přetváření každodenního prostředí může vést k celkové přeměně společnosti. Uskupení dominovaly osobnosti Asgera Jorna a Guye Deborda. „Na zakládající schůzi Debord pronesl manifest, jehož programová teze přibližovala koncepci konstruované situace, která představovala ústřední motiv situacionistických strategií. Věřili, že umělecký zásah do každodenního prostředí by mohl probudit lidi, aby se více zajímali o své okolí, a vést tak k proměně společnosti. Jinou z klíčových strategií byla tzv. psychogeografie, studium psychologického dopadu městského prostředí na obyvatele. Jádrem situacionistického přístupu k umění byla radikalizace avantgardní představy splynutí umění a života.“<sup>17</sup>

Pro politické umění hrála velmi významnou roli 60. léta 20. století. Jak v Čechách, tak v zemích západních dochází k odporu proti establishmentu. Bylo to období vzdoru a bouře, a tedy období přející politicky a sociálně angažovaným uměleckým výrazům. V této době působila řada uměleckých uskupení i individuálních autorů, kteří dodnes ovlivňují angažované umění. Šedesátá léta a později i léta sedmdesátá zrodila jednu z nejvlivnějších ikon výtvarného umění, Josepha Beuysa. Stejně jako k Marcelu Duchampovi, k dílu Josepha Beuysa se dodnes obracejí umělci, teoretici i veřejnost všude na světě. Beuys přichází s rozšířeným pojmem umění a hlásá, že každý je umělcem: „Úkolem umění je podle něj rozvíjet tvůrčí potenciál lidstva. Proto se s proměnou společnosti musí začít od dětí. Každý by se měl pokusit o to stát se umělcem, protože každý má v sobě tvořivou energii, kterou je nutné kultivovat, aby se mohla podílet na utváření sociálního organismu svobodné

---

<sup>15</sup> Jan Baleka, Dada, in: idem, *Výtvarné umění- výkladový slovník*, Praha 1997, s. 73-74.

<sup>16</sup> Srov. Robert Atkins, Situationism, in: idem, *Art Speak : A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present*, New York 1997, s. 170-171.

<sup>17</sup> Marie Machová, *Politické a angažované umění* (diplomní práce), Katedra výtvarné výchovy Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, České Budějovice 2008.

společnosti tzv. Sociální plastiky.<sup>18</sup> Jeho sochy, akce i performance jsou často velmi provokativní. Hlavně ke konci šedesátých let se začíná angažovat i politicky. Zakládá například Studentskou stranu, Svaz pro přímou demokracii a později se hlásí ke Straně zelených. V roce 1972 na Dokumentě v Krefeldu uskutečňuje akci s názvem *100 dní informačního byra pro přímou demokracii*. Tři měsíce probíhající diskuse se kromě politiky věnovaly i umění a jiným libovolným tématům. Umělec zde využil principu přímé konfrontace a interakce, které jsou charakteristické jak pro práci jeho samého, tak pro ostatní politicky angažované umělce.

V letech 70. mezi autory tvořícími politické umění vyčnívá Hans Haacke. „Haacke se vždy ve svém umění zabýval politikou, jeho umění bylo vždy svým způsobem kontroverzní a přelomové.“<sup>19</sup> Jeho provokativní umělecké výpovědi se dotýkají institucionální kritiky, kdy tvrdí že sponzoři svými dary ovlivňují kulturní instituce a tím i veřejné myšlení. Například ve své práci *Shapolsky et. al.* (1971) poukázal na podezřelé transakce realitní společnosti Harryho Shapolskeho. Guggenheim Museum v New Yorku, pro které byl projekt připraven, výstavu šest týdnů před zahájením zrušilo, neboť tato realitní společnost byla jedním z hlavních sponzorů instituce. Haacke svou prací zavedl do společensky orientovaného umění kritický diskurs.

V 80. a 90. letech reagovali angažovaní umělci v západní Evropě a zejména v Americe na řadu různorodých podnětů a společenských témat jako je postavení gayů ve společnosti, feminismus a genderové otázky vůbec, rasové problémy či protesty proti konzervativním vládám. Po pádu železné opony a uvolnění poměrů v bývalém východním bloku se tyto zahraniční vlivy začaly dostávat i do tehdejšího Československa a daly tak podnět současným českým angažovaným umělcům.

Samotná skupina *Podě Bal* se svou tvorbou hlásí především k odkazu Marcela Duchampa<sup>20</sup>. Marcel Duchamp byl především analyticky přemýšlející autor. Způsob jeho tvorby podhaluje jeho výrok: „Přinutil jsem se odporovat sám sobě,

---

<sup>18</sup> Karel Matouš Zavadil, Jak vysvětlíme obrazy mrtvému zajíci...: Příběh Josepha Beuyse, *Art Box: Portál pro vizuální umění, literaturu a společnost*, [http://www.art-box.cz/REFLEXE\\_ESEJE\\_BEUYS.htm](http://www.art-box.cz/REFLEXE_ESEJE_BEUYS.htm), vyhledáno 15. 10. 2009.

<sup>19</sup> Martina Glenn, Hans Haacke. *Armuseum.cz*, [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=1358](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1358), vyhledáno 17. 10. 2009.

<sup>20</sup> Již samotný název skupiny odkazuje k Marcelu Duchampovi

abych zabránil tomu, že se přizpůsobím vlastnímu vkusu.“<sup>21</sup> Duchamp tak vyslovil návod, jak se bránit pohybu po zaběhaných drahách. Jedná se o jakousi obranu proti stereotypu a pokračování v činnosti, v níž je sice člověk na veřejnosti úspěšný, ale jemu samému už nic nového nepřináší - pouze stagnaci.<sup>22</sup> Duchamp zcela přetvořil tradiční pojetí umění svými „ready-made“ objekty: vystavil libovolný předmět z běžného života, přičemž uměleckou ideu měl představovat samotný výběr a ne proces vytváření díla. V díle skupiny Pode Bal nalézáme řadu podobných projektů, kdy autoři používají hotové předměty, které dávají do nových spojitostí a souvislostí. Často se jedná o odpad, a to jak odpad nalezený na skládkách, tak odpad informační<sup>23</sup>. Dalším společným rysem je persifláž, která je velmi zřetelně přítomna jak v díle Marcela Duchampa (*L.H.O.O.Q, Mona Lisa s knírkem*, 1919), tak skupiny Pode Bal (*Chegeuwerich* z roku 2005<sup>24</sup>). Tato podobnost tvorby Marcela Duchampa a skupiny Pode Bal jsou však víceméně formální. Marcel Duchamp se, podobně jako pro mnohé ze svých následovníků, stal pro skupinu Pode Bal spíše jakýmsi vzorem, se kterým mají členové skupiny velmi blízký myšlenkový svět, ať už se jedná o nároky na intelektuální úroveň umělce, částečné pohrdání zaběhnutým uměleckým provozem či snaha o pobouření a posouvání hranic.

V tvorbě skupiny Pode Bal je možné vysledovat i některé společné rysy se skupinou Aktuální umění<sup>25</sup>. „Skupina Aktuální umění byla založena v roce 1964. Jejími členy byli Milan Knížák, Jan Trtílek, Soňa Švecová, Vít Mach a Jan Mach. Cílem skupiny se stala propagace nového, „aktuálního“ umění, které by rozbilo tradiční estetické normy a vrátilo umění jeho původní význam.“<sup>26</sup> V Manifestu aktuálního umění skupina píše: „Vycházíme ze základního pocitu umělce

---

<sup>21</sup> Petr Volf, Duchampův oheň. *Reflex*, 2007, č. 37, s. 46-53.

<sup>22</sup> Srov. Ibidem.

<sup>23</sup> Např. instalační projekt *Tajná zpráva* z roku 2006. Skupina zde pracuje s běžnými odpady, které kombinuje s odpadem informačních toků, jako jsou např. uniklé tajné zprávy z vládních a policejních okruhů. Rekonstrukce náhodně nalezených komponentů tvoří důmyslnou instalaci, která nalezené odpady přetváří opět ve smysluplné struktury.

<sup>24</sup> Jedná se o akryl na plátně znázorňující podobiznu Jana Wericha s typickým Cheguevarovým baretem na typickém červeném pozadí. Pod podobiznou je nápis: „Když už člověk jednou kouká, tak má koukat, aby koukal pořádně.“

<sup>25</sup> „Manifest Aktuálu má třeba i s činností Pode Balu jistě dost společného“, říká Petr Motyčka v rozhovoru s Martinou Pachmanovou. Viz. Martina Pachmanová, *Rozhovor Martiny Pachmanové s Petrem Motyčkou*, in: *Pode Bal, Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008. s. 191-193.

<sup>26</sup> Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, *Skupina Aktuální umění a Aktual*, in: idem, *České umění 1938 - 1989 : programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 296.



angažovaného vším, co ho obklopuje...Uvědomujeme si člověka tonoucího v obrovitém množství produktů 20. století, jde nám o něj, jde nám o něj maximálně, neboť jde o nás...Nezajímají nás estetické normy, sloužící jako měřítko dokonalosti. Zajímá nás člověk.<sup>27</sup> Skupina Pode Bal se svými projekty často útočí na diváka, kterého oslovuje, snaží se ho vytrhnout ze zavedených stereotypů, a poodhalit mu jiné možné způsoby pohledu na aktuální problém. K dosažení kýženého výsledku upřednostňuje, stejně jako skupina Aktuální umění, funkci před formou.

---

<sup>27</sup> Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková, Manifest aktuálního umění, in: idem, *České umění 1938 - 1989 : programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 297.

### **3. Tvorba skupiny Pode Bal**

Tvorbu skupiny Pode Bal je možné rozdělit do dvou tematických rovin. V jedné rovině se autoři věnují naší historické paměti. Poukazují na nepříjemné historické momenty, společenské amnézie a způsoby vyrovnávání se s nimi. Náměty se jim stávají témata, jakými jsou např. Benešovy dekrety, kolaborace Čechů s nacisty během druhé světové války, či současné poskytování veřejných postů bývalým spolupracovníkům StB.

Druhá poloha tvorby se dotýká dnešní reklamy, jejího vlivu na člověka a problému mediálního zploštění, kdy média informují o aktuálních událostech velmi nepřesně, což je zapříčiněno především používáním zkratky, se kterou média většinou pracují. Pode Bal ve své tvorbě využívají obrácenou polohu reklamy – tzv. subvertising (parodování komerčních či politických billboardů, bannerů a jiných reklamních nosičů) či demarketing (negativní reklama). Jedná se o techniky, které jsou využívány i samotnými reklamními agenturami či objednateli reklamy. Vzhledem k tomu, že všichni současní členové působí v reklamních agenturách, mají možnost nahlédnout používání a fungování podvrtných reklamních technik z obou stran.

„Kromě politicky angažovaného a aktivistického umění odstartovali členové skupiny Pode Bal v českém prostředí zájem o reklamu a veřejný prostor jako médium umělecké kritiky. Jejich tvorba se vyvíjí od reklamního „ikonoklasmu“ k performancím, které se zvláště v posledních letech stále častěji dotýkají tématu pomníků, památek a vlastně paměti vůbec“<sup>28</sup>, píše ve svém článku pro časopis *Typo* Denisa Kera a Pavel Kočička. Některé z přístupů, technik, forem prezentace či tematických okruhů se v této části práce pokusím ilustrovat na několika příkladech tvorby skupiny Pode Bal.

#### **3.1 Realizované výstavy a projekty**

Skupina byla založena na kritice vizuální komunikace. Do uměleckého prostředí vstupovala s tím, že cítila potřebu politizace umělecké scény. Na

---

<sup>28</sup> Denisa Kera – Pavel Kočička, O sboru kastrátů s impotentní výbavou aneb fascinace veřejným prostorem, *Typo*, 2004, č. 12, s. 10-19.

počátku devadesátých let v českém prostředí převažoval názor, že umění je v opozici k politice, což bylo pozůstatkem předchozího režimu. Skupina Pode Bal však postavila svou tvorbu na přesvědčení, že umění je politickou činností. Cítila potřebu prozkoumávat komunikaci ve společnosti, vyhraňovat konkrétní témata a sledovat, jak na to lidi budou reagovat. A v neposlední řadě vyprovokovat k reakci média. Svět médií je zvláštním autonomním prostředím a práce skupiny Pode Bal získávají prostřednictvím médií další nečekané rozměry a významy. Motivem tvorby Pode Balu není provokace ze strany umění, ale zvědavost, do jaké míry je současná společnost stádovitá. Od počátku je patrná snaha odklonu od klasického galerijního umění. V díle je patrná touha po obsazení veřejného prostoru a oslovení širšího spektra diváků. Řada prací skupiny se zabývá vztahem civilizace a prapůvodních lidských instinktů a z toho vycházejících rituálů. Pode Bal chápou sami sebe jako experimentální laboratoř či jako protihráče proti tomuto světu. Jejich práce je konceptuální v tom smyslu, že nekladou téměř žádný důraz na formu, ve které jsou díla zpracovaná.

### **Politické umění – současné problémy**

Jedním z prvních velmi kontroverzních projektů skupiny Pode Bal se stala výstava s názvem *Malík Urvi / GEN – Gallery of Established Nomenclature*, která byla uspořádána v galerii Václava Špály v Praze v roce 2000. Na výstavě bylo reprezentováno 36 portrétů známých osobností současného politického, ekonomického či kulturního života. Portréty byly doprovázeny životopisy, které byly sestaveny z veřejně dostupných informací. Tyto životopisy referovaly o spolupráci zobrazených osobností s kádry komunistického režimu či přímo s StB. Mezi zobrazenými osobnostmi můžeme najít jména jako Marián Čalfa, Jan Cimický, Vladimír Dlouhý, Jan Kavan, Karel Srp, Jarek Nohavica, Richard Flabr a řadu dalších. Jako název použila skupina slovní hříčku, která sloužila velmi konkrétně reklamnímu účelu.

Smyslem výstavy bylo podle členů poukázání na morální stav naší společnosti ze strany uměleckého prostředí. V úvodní řeči k zahájení výstavy říká Ivan Medek: „Tato výstava není jen o těchto několika náhodně vybraných vzorcích. Je o nás všech, o naší neschopnosti udělat si pořádek ve vlastní

společnosti.<sup>29</sup> Autoři poukázali na celospolečenský problém týkající se jak naší minulosti, tak současnosti. To, že nejsme schopni se vypořádat se skutečností obsazování důležitých postů bývalými komunistickými kádry, nevypovídá pouze o naší lhostejnosti, ale i o zapomínání. Moment ztráty veřejné paměti a pokus o připomenutí důležitých fakt z naší společné historie podpořila špatná kvalita portrétů pořízených z novinových fotografií, která byla zapříčiněna jednak blednutím novinového papíru, jednak velkým zvětšením.

Kromě kontroverzního názvu, který měl za úkol přilákat návštěvníky do galerie, podpořila skupina výstavu vytvořením mediální události. Den před zahájením výstavy odeslali autoři do médií tiskovou zprávu, že mezi ostatními veřejně známými osobnostmi bude na výstavě k vidění i portrét Miroslava Grégra. Ten však do samotné výstavy zahrnut nebyl. Kancelář Miroslava Grégra si nakonec zařazení portrétu do výstavy vynutila. To vše za velkého mediálního zájmu. Očekávání Pode Balu, že se na uskupení sesype řada žalob, z čehož vznikne určitý precedens, se nenaplnilo. Celá aféra nakonec skončila intervencí tehdejšího ministra průmyslu a obchodu přímo u generálního sponzora galerie, který v návaznosti na tuto skutečnost s galerií ukončil spolupráci.

Výstava vyvolala velký ohlas nejen v ČR, ale také v zahraničí. Není žádným překvapením, že si skupina Pode Bal jako umělecká politicky angažovaná skupina vybrala zrovna téma přímo se trefující do jednoho z největších traumat českého státu od sametové revoluce. Autoři se tímto projektem snažili reagovat na netečnost naší společnosti. Pokusili se ji vyburcovat a ukázat, že daný stav není v pořádku a že je možné se proti němu veřejně vyjádřit. Zároveň se Pode Bal vyzkoušel i způsob, jakým funguje negativní reklama a tzv. demarketing a jak je možné jej využít ve svůj prospěch. Fiktivním sdělením se dění kolem výstavy obrátilo k nečekaným událostem a připravený projekt tak dostal nový rozměr, což není v díle skupiny Pode Bal nijak ojedinělý případ. Skupina své projekty často připravuje tak aniž by předem očekávala zcela konkrétní výstup a je velmi otevřena novým a nečekaným pointám.

Původně měl být projekt vystaven ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze. Ta jej odmítla v oficiálním dopise s odůvodněním: „Nedoplňili jste to

---

<sup>29</sup> Ivan Medek, Úvodní řeč při zahájení výstavy, in: Pode Bal, *Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 182.

nejpodstatnější, a sice původní zdroje a prokazatelnou hodnověrnost informací, které jste hodlali ve svém jistě záslužném záměru využít.“<sup>30</sup> Jak je zřejmé již z prvního krátkého popisu projektu, skupina k doplnění fotografií použila veřejně přístupné informační zdroje, které pocházejí především z médií. Z tohoto úhlu pohledu by bylo autorům možné vytknout, že se své tvorbě využívají způsoby, kterými pracují média a vůči kterým se skupina zároveň vymezuje. Jde především práci s informacemi vytrženými z kontextu a jejich zasazení do kontextu nového, často ne zcela adekvátního. Skupina však podle svého tvrzení všechny informace ověřila za pomoci nezávislých zdrojů a s nepotvrzenými informacemi tedy nepracovala.<sup>31</sup>

### **Institucionální kritika**

Guerillová (partyzánská) instalace skupiny *Pode Bal* s názvem *Institucionalizované umění* (Guerilla instalace, vstup do sbírky moderního umění, Národní galerie v Praze, 2002), která se uskutečnila v únoru roku 2002, byla reakcí členů skupiny na výrok ředitele Národní galerie v Praze. Milan Knížák tehdy veřejně prohlásil, že ho názory veřejnosti na fungování Národní galerie nezajímají. Jako výraz protestu proti této aroganci přilepila skupina na prosklenou výlohu Veletržního paláce cihlu rozpůlenou na dvě části. Cihla budila zdání, že prolétává výlohou. Celý výjev však byl statický a bez tříštění skla. „Chceme vyzvat vedení Národní galerie, aby upustilo od arogance, se kterou přehlíží názory laické i odborné veřejnosti, a zahájilo dialog otevřený i těm názorům na umění, které se liší od názorů generálního ředitele Národní galerie Milana Knížáka. A připomenout veřejnosti, že NG není domem služeb pro samozvanou elitu, ale institucí, která čerpá finanční prostředky ze státního rozpočtu,“<sup>32</sup> píše členové skupiny v tiskové zprávě. Projekt *Institucionalizované umění* byl jedním z prvních guerillových projektů, prostřednictvím kterého vyjádřila skupina nesouhlas se způsobem vedení veřejné kulturní instituce. Nejedná se zde však o onen vyhrocený způsob nesouhlasu a protestu, tedy skutečné prohození cihly skleněnou

---

<sup>30</sup> Odůvodnění odmítnutí výstavy Malík Urvi v Národní galerii, 30.7.1999 (první strana dopisu), in: *Pode Bal, Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 184.

<sup>31</sup> Rozhovor s Michalem Šimlem pořázený dne 6. 10. 2009.

<sup>32</sup> Tisková zpráva k výstavě *Institucionalizované umění* / březen 2002, in: *Pode Bal, Pode Bal 1998-2008*. Praha 2008., s. 50.

výlohou, ale pouze o jeho nenásilnou metaforu. Metaforu znázorňující jednak protest, jednak snahu o prolomení bariéry mezi kritizovanou institucí, v tomto případě konkrétně Národní galerií, a veřejností. Umělci se však díky této akci snažili poukázat ještě na jednu rovinu problému a tím je „...obecnější problém sebesoustředné institucionální moci, která ignoruje názor veřejnosti“.<sup>33</sup>

Potřeba kritiky způsobu fungování veřejných institucí se v českém prostředí objevuje po roce 1989. Umění minulého režimu „...zbavené svobody a ve skutečnosti z něj vyloučené, odmítlo oficiální systém a vytvořilo si svůj náhradní. Nemělo tehdy příliš velký smysl analyzovat instituce umění, jako např. galerie a výstavní sítě, když je umělci nemohli využívat a chtěli si zachovat autonomii mimo ně, třeba v úzkém okruhu publika“.<sup>34</sup> Po roce 1989 se však situace změnila. Kulturní instituce se staly plnohodnotnými „propagátory“ a aktivními partnery umělců či uměleckých skupin, čímž vznikl i požadavek na kvalitní program, transparentní vedení a provoz, a to především veřejných institucí, dotovaných z veřejných financí.

Národní galerie v Praze se do zorného úhlu umělců dostává poměrně často a kvůli kontroverznímu způsobu jejího vedení pod taktovkou Milana Knížáka je oblíbeným terčem kritiky. O tom svědčí i nejméně diskutované umělecké akce namířené právě proti Milanu Knížákovi. V roce 2004, dva roky po guerillovém „útok“ skupiny Pode Bal, vyjádřilo svůj nesouhlas se způsobem vedení Národní galerie dalších pět mladých umělců. Ondřej Brody, Jiří Franta, Václav Magid, Marek Meduna a Petr Motejzík se vykáleli v expozici Veletržního paláce a to přímo ve sbírce umění 60. let před díly Milana Knížáka. Cílem obou akcí bylo upozornit na daný problém a pomocí médií vyvolat diskusi a touhu po změně stávající situace. Diskusi se sice povedlo vyvolat v obou případech, stav v Národní galerii je však do dnešního dne více méně stejný.

Skupina Pode Bal se ve svých akcích dotkla tématu institucionální kritiky ještě jednou, a to v projektu *Institucionální projekce* (září 2008). Skupina si pronajala prostor před Národní galerií, ze kterého na fasádu Veletržního paláce promítala nápis: „Žádáme kolemjdoucí, aby při průchodu kolem tohoto místa

---

<sup>33</sup> Martina Pachmanová, Rozhovor Martiny Pachmanové s Petrem Motyčkou, in: *Pode Bal, Pode Bal 1998-2008*. Praha 2008, s. 191.

<sup>34</sup> Jiří Ševčík, Ideologie galerijního prostoru, *Vědecko-výzkumné pracoviště AVU*, <http://vvp.avu.cz/aktivity/jine/spalovka/sevcik>, vyhledáno 1. 10. 2009.

kokrhali.“ Ve svém katalogu popisují přípravu projektu následovně: „Vybereme si libovolnou instituci reprezentující oficiální umělecké hodnoty (např. Národní galerie, Guggenheim, Museum der Bildende Kunste...) a naproti její budově si pronajmeme prostor. Z něj budeme na fasádu instituce pomocí diaprojektoru (nebo laseru) promítat vybrané projekce od různých umělců, kteří se budou chtít projektu zúčastnit a vystavovat na vybrané galerii.“<sup>35</sup>

Skupina si k provedení svého projektu nakonec vybrala právě Národní galerii a text promítaný na fasádu, jehož původcem je právě ředitel Milan Knížák. Touto větou se Knížák v 60. letech proslavil při svém happeningu namířeným proti totalitě, který proběhl u Právnické fakulty v Praze. Skupina Pode Bal touto akcí opět poukázala na problém Národní galerie, jejího ředitele a především na skutečnost, že Milan Knížák nakupuje do galerie z veřejného rozpočtu své vlastní práce, stejně jako „na to, jak se Milan Knížák coby ředitel Národní galerie odcizil všemu, za co kdysi v mládí bojoval“.<sup>36</sup> Oproti projektu *Institucionalizované umění* proběhla tato akce však zcela v tichosti bez většího zájmu médií či veřejnosti.

### **Dotýkání se historických traumat**

Jak již bylo řečeno v předešlé části práce, lze na tvorbu umělecké skupiny Pode Bal nahlížet ve dvou tematických rovinách. Jednou z nich jsou projekty dotýkající se problematiky historické paměti. Do této skupiny patří i projekt *Věrní zůstaneme* (objekt intervence do veřejného prostoru, guerilla instalace, event, Zítkovy sady, Praha) z roku 2002. V době, kdy byla aktuální debata o platnosti Benešových dekretů, a kdy se český parlament shodl na jejich nedotknutelnosti, vytvořila skupina Pomník Benešovým dekretům. Jednalo se o bustu Edvarda Beneše s českou vlajkou namalovanou na obličeji po vzoru sportovních fanoušků, která byla nainstalována a odhalena v Zítkových sádkách vedle Palackého náměstí v Praze. Pod bustou bylo vyvěšeno skutečné znění Benešových dekretů, které bylo pro mnoho kolemjdoucích stále velkým překvapením, a nápis Věrní zůstaneme. Pode Bal se tímto aktem chtěl s nadsázkou připojit k jednotě, která

---

<sup>35</sup> Pode Bal, Brief No. 20. Institucionální projekce ve veřejném prostoru 9.12.2003, in: idem, *Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 162.

<sup>36</sup> Martina Klapalová, Knížákovi nikdo nekokrhal, *Lidové noviny*, [http://www.lidovky.cz/ln\\_domov.asp?c=A080916\\_232926\\_ln\\_praha\\_bat](http://www.lidovky.cz/ln_domov.asp?c=A080916_232926_ln_praha_bat), vyhledáno 15. 10. 2009.

v otázce Benešových dekretů v Čechách panuje.<sup>37</sup> „Pokusili jsme se v díle, které za okamžik bude odhaleno, přitakat celospolečenskému konsensu“<sup>38</sup>, prohlásila skupina během slavnostního aktu odhalení pomníku.

Problém historické paměti a konkrétně Benešových dekretů není v díle skupiny ojedinelý. Je evidentní, že se podle umělců jedná o jedno z nejzávažnějších témat současné společnosti, neboť se mu ve své tvorbě věnují opakovaně. Poprvé se tohoto tématu autoři dotkli v instalačním projektu s názvem *TGM Chicken*, který proběhl v roce 1999 v galerii MXM. Jednalo se instalaci postavenou na třech rovinách. Díky instalaci měl divák možnost nahlédnout do let devadesátých, sedmdesátých a čtyřicátých v rámci jedné výstavy.

První rovina ukazovala českou identitu 90. let. Centrálním motivem byl stánek TGM Chicken. Karikatura všudypřítomného fastfoodového řetězce, která využívala portrét zakladatele našeho státu, T. G. Masaryka. Autoři si zde pohrávali s jistou schizofrenií, která se u řady Čechů objevuje, a to jednak s touhou po čemkoliv, co je západní a jednak s národní hrdostí, kterou zde zastupoval právě portrét Masaryka, který se stal symbolem všeho českého. „Právě touto redukcí na symbol je ovšem TGM snížen na úroveň reklam na rychle uspokojující zboží, jehož nejlepším příkladem je právě fast food typu Kentucky Fried Chicken.“<sup>39</sup>

Druhá rovina znázorňovala typické české občany 70. let. Jedná se o fotografie usmívajících se lidí, které vyšly v době komunistického režimu v časopisu *Vlasta*. Fotografie byly prezentovány formou citylightů. Za usmívajícími se lidmi běží třetí rovina výstavy. Text na zdi, který se vinul po celé galerii, evokoval zvěrstva páchaná ve jménu Benešových dekretů, které vedly k vyhnání etnických Němců z poválečného Československa.<sup>40</sup> Text není na první pohled zcela viditelný a způsob instalace evokuje jakési upozadění této roviny, podobně jako zasouváme nepříjemné vzpomínky hluboko v naší paměti.

Kromě poukázání na to, co zapříčinily Benešovy dekrety, se výstava zabývá i povahovými rysy Čechů, které jsou typické značným oportunismem a jakousi

<sup>37</sup> Srov. Denisa Kera, Umělci jsou také Češi, *Lidové noviny*, 2002, č. 241, 16. 10. , s. 11.

<sup>38</sup> Denisa Kera, Slavnostní akt v Zitkových sadech, in: Pode Bal, *Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 209.

<sup>39</sup> Petr Motyčka, TGM Chicken, in: Pode Bal, *Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 180.

<sup>40</sup> Srov. Caroline Wren, Pode Bal, *The Prague Post*, <http://www.thepraguepost.com/P02/pp.php/?id=30858&a=3>, vyhledáno 16. 10. 2009.



pohodlností či neochotu nést zodpovědnost za vlastní jednání. Podle autorů se běžný Čech od 70. let nezměnil.<sup>41</sup> Stále mu jde především o snadno získané výhody a pohodlný život. Usiluje o to dobýt jakési relativní štěstí (prostřednictvím západního symbolu jakým je fastfood či jiným způsobem) a nemyslet při tom na nepříjemnosti z dob minulých.

Dalším z významných a velmi ostře sledovaných projektů skupiny Pode Bal, který se dotýkal historických traumat, byla výstava s názvem *Flagelanti* (Projekt pro veřejný prostor, Galerie Artwall, Praha), která se uskutečnila ve veřejném prostoru galerie Artwall na nábřeží kpt. Jaroše v Praze v roce 2006. Skupina nainstalovala na nábřeží sedm velkoformátových fotografií dětí, které měly na krku připevněnou ceduli s nápisem, který zmiňoval určité lokální historická trauma týkající se buď období druhé světové války, nebo komunistické éry. Název výstavy *Flagelanti* (z latinského *flagellare* – bičovat) se vztahuje k vyfotografovaným dětem, které se vystavují jakémusi sebemrškačství a svými cedulemi nabízejí, že budou za tato traumata trpět.<sup>42</sup>

Sami autoři o výstavě říkají, že symbolizuje lehkost zločinu pro českou společnost: vždy se najde někdo, na koho jde vina svěst, a praví viníci se spravedlnosti nemusejí obávat. Expozice v letenské Galerii na zdi na nábřeží kapitána Jaroše je druhým pokračováním flagelantského cyklu, který Pode Bal zahájil v listopadu 2005. Tehdy připravil trička s nápisem: "Jsem český srab, kterež čuměl, když nakládali Židy, hajloval náckům, mával komoušům a pak chtěl jistotu desetinásobku", která nabízeli ke koupi během večera romské poezie, který byl součástí festivalu Dialog kultur a festivalu Den poezie.<sup>43</sup>

Tématu historických traumat, společné historické viny a sebereflexe se věnovala i intervence do veřejného prostoru s názvem *Zimmer Frei* (Intervence do veřejného prostoru, nádvoří Pražského hradu, Praha), která se uskutečnila v rámci mezinárodní přehlídky politického umění s názvem *Politik-Um* (2002), a která se stala pravděpodobně nejznámější akcí skupiny Pode Bal. Vzhledem k tomu, že část výstavy byla vysokými hradními úředníky zakázána, budu se jí podrobněji zabývat v kapitole věnované cenzuře.

---

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> Př.: Už nemusíte trpět, že jsme mlčeli k procesům v 50. letech. Budu trpět za vás.

<sup>43</sup> Jan Šprincl, Pode Bal připomíná kolaboraci Čechů, *Aktuálně.cz*, <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=164224>, vyhledáno 19. 10. 2009.

## Manipulace s médii a využívání mediálního prostoru

Skupina v rámci projektu *Lety* (Malba v plenéru, Galerie Gambit, Praha 2006) vytvořila během svého plenérového pobytu v Letech u Písku řadu krajinomaleb, které poté vystavila v pražské galerii Gambit. Při vyslovení názvu obce Lety si téměř každý vybaví romský sběrný tábor a řadu debat o zneuctění pietního místa postavením vepřína. Při vyslovení jména skupiny Pode Bal se řadě návštěvníků vybaví „kontroverzní“ umění. Skupina Pode Bal oba tyto předpoklady ještě podpořila doprovodnými materiály k výstavě, které byly upravené tak, aby navodily dojem další kontroverzní akce skupiny. Skupina tím chtěla poukázat na zplošťování médií i odborné kritiky. Na zkratkovité a schematické uvažování, které je v médiích dennodenně přítomné. Tento záměr však nikdo z novinářů, kritiků ani teoretiků nerozluštil a tisk zaplavily články zmiňující se o tom, že skupina upozorňuje na bývalý romský tábor v Letech<sup>44</sup>.

S vědomím způsobu fungování většiny českých médií skupina dělala i jiné projekty, které byly velmi politicky saturované (např. projekt *Věrní zůstaneme*). U těchto projektů pak dochází k tomu, že působí jinak v médiích a jinak při hloubavějším přístupu k nim. Je běžnou praxí českých médií, že informují především o kontroverzních a skandálních událostech. Jinak tomu není ani s uměním, což je zřetelné vzpomeneme-li si na několik případů „uměleckých skandálů“ a míru jejich medializace (David Černý – *Entropa*, Ztohoven – *Mediální realita*<sup>45</sup>, Jiří David – *Trnová koruna*). Skupina Pode Bal se s tímto jevem<sup>46</sup> snaží jednak bojovat prostřednictvím projektů jako jsou právě *Lety*, jednak se snaží nefungující média suplovat. Pokud média upřednostňují rychlost, sdělení musí být nutně zkratkovité a tím je umenšován důraz na samotný obsah. Vzrůstá neochota společnosti o médii naservírovaném problému přemýšlet a to je moment, kdy přicházejí Pode Bal, aby nás vyburcovali a donutili se zamyslet alespoň nad některými klíčovými společenskými problémy.

---

<sup>44</sup> Viz. Jana Šustová, Umělecké skupina Pode Bal upozorňuje na bývalý romský tábor v Letech, *Romové v České republice*, <http://romove.radio.cz/cz/clanek/21125>, vyhledáno 19.10.2009. a Václav Magid, Pode Bal: nedělní aktivisté v Letech, *A2*, 2006, č. 40.

<sup>45</sup> Fiktivní atomový výbuch ve vysílání ČT 2.

<sup>46</sup> Petr Motyčka v katalogu Pode Bal 1998 – 2008 říká: „Snížená viditelnost běžných věcí je značně rozšířeným jevem“.

Se zkratkovitostí médií se skupina setkala například i v souvislosti s výstavou politického umění *Czechpoint* (2006), která se uskutečnila v roce 2006. Někteří autoři se zmínili o vztahu výstavy *Czechpoint* a výstavy *Politik-Um* z roku 2002, v rámci které připravili *Pode Bal* projekt s názvem *Zimmer Frei*. Projekt se zabýval odsunem sudetských Němců, přesto několik autorů napsalo, že námětem projektu bylo končící prezidentské období Václava Havla. Z projektu, který se věnoval „odsunu konkrétních domů na Liberecku, se stala trapně ‘vtipná‘ agitka o tom, že po Havlovi zbude na Hradě prázdná ‚cimra‘.“<sup>47</sup> Projekt *Zimmer Frei* se způsobem práce médií setkal již na zmiňované přehlídce v roce 2002. Projekt byl tehdy zakázán (viz. kapitola věnovaná tématu cenzury) a dostalo se mu tudíž veliké mediální pozornosti. Téma cenzury však bylo pro novináře daleko přitažlivější, než samotné problémy zpracované umělci, což zapříčinilo absenci hlubší diskuse, která je nicméně v pracích skupiny *Pode Bal* velmi důležitá.

### **Využívání reklamního jazyka**

Projekt *Converse* (výstavní projekt představený na PragueBienalle2, Praha, 2005) se skládá z objektů, Cprintů, videa a performance. Skupina pomocí designových detailů přetvořila tradiční muslimské výrobky tak, jak by mohly vypadat, kdyby je vyráběly západní nadnárodní firmy pro muslimské spotřebitele. Tradiční burky nebo ghutry mají loga firem Adidas, Nike či Hermés. Nůž jambia je stylizovaný jako švýcarský nůž Victorinox. Turban je vyroben z goretexového materiálu. Performance spočívala v projekci powerpointové prezentace nazvané *Converse – United Brands for Peace* připravené pro manažery nadnárodních firem. Autoři v projektu spojují reklamu s náboženstvím, východní kulturu se západní, marketing a umění, a to vše způsobem, který je vlastní reklamním a marketingovým agenturám. Prezentace splňovala veškeré požadavky kladené na reklamní agenturu při popisu postupu uvedení nového výrobku na trh či vstupu na trh nový, včetně výčtu přínosů, které spočívají v ustálení vztahů mezi muslimy a křesťany a nastolení míru. „Projekt *Converse* prostřednictvím konverze globálních brandů převede návyky lokálních zákazníků na společný jmenovatel s vyspělými

---

<sup>47</sup> Michal Šiml, Příběh politického umění v novinách, *A2*, 2006, č. 50.

konzumenty, čímž přispěje ke stabilitě a míru.“<sup>48</sup> Kromě několika rovin, které je možné v projektu vysledovat (odsouzení způsobu chování nadnárodních společností, problém globalizace či skutečný návod na dobítí arabských trhů), zde využívá skupina Pode Bal výhradně řeč reklamy a marketingu.

Reklamní postupy prostupují řadou projektů skupiny. Nalezneme je již v prvním společném projektu (*Prohibice parlamentu*, 1998). Ať už se jedná o projekty, které jsou tvořené jako plakátová kampaň, využívají formy citylightů (*Prohibice parlamentu*, *Větší množství státní drogy*, *TGM Chicken*, *City Lights*, *Lidé lidem*) či pracují s médii formou vytvoření příběhu slibujícího senzaci (*Malík urvi*). Reklama, marketing a postupy public relations jsou ve své oblasti velmi účinné. Reklama je schopna ovlivnit naše rozhodování, vnímání i způsob uvažování a stejně jako reklama vždy vstřebávala podněty z umění, umění může používat podněty z reklamních strategií. Skupina Pode Bal si ověřila, že se jedná o postupy, které jsou v umění velmi účinné. K výstavě *Malík Urvi* říká Antonín Kopp: „Podobné instalace a happeningy jsou legitimním postojem a můžou otevřít veřejnou diskusi o tématech, která si občané zvykli „zamíst pod tébich“.“<sup>49</sup>

Ruku v ruce s využíváním reklamních strategií ve prospěch svých projektů, díky kterému se upírá větší pozornost na samotná témata, jde i kritika reklamních strategií. „Počátky protireklamního hnutí sahají k dadaistům a k různým avantgardním směrům z počátku století. Všechna tato hnutí se snažila upozornit na manipulativní moc obrazů, ať už jako na filosofický problém, jak odlišit iluzi od skutečnosti, nebo na politický a ideologický boj skrytý za všemi obrazy. Antireklamní aktivismus, který bojuje proti reklamě velkých korporací svými subverzemi (podvrtné techniky) a ničením novodobých uctívaných symbolů, tak navazuje na dlouhou tradici a je vlastně nejsilnější kritikou obrazů od dob obrazoboreckých válek.“<sup>50</sup> Tzv. antikomerční aktivismus či antikomerční přístupy vznikly především v americkém prostředí na přelomu 60. a 70. let. Tyto přístupy využívají techniky jako subvertising (antireklama), commerce jamming (vyvolávání komerčního šumu), billboard alteration (změna billboardových sdělení), fake

---

<sup>48</sup> Jan Vidlička, et al., Czechpoint, *Artyčok.tv*, <http://artycok.tv/lang/cs-cz/47/czechpoint/>, vyhledáno 19. 10. 2009.

<sup>49</sup> Jan Čáp, Image je na nic. Následuj Entropu, *Lidové noviny*, [http://www.lidovky.cz/image-je-na-nic-nasleduj-entropu-dna-/ln\\_noviny.asp?c=A090613\\_000081\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=232014&mes=090613\\_0](http://www.lidovky.cz/image-je-na-nic-nasleduj-entropu-dna-/ln_noviny.asp?c=A090613_000081_ln_noviny_sko&klic=232014&mes=090613_0), 19. 10. 2009.

<sup>50</sup> Viz Marie Machová (pozn. 17), s. 51.

advertisement (parodická nápodoba reklamy), media activism (mediální aktivismus), adbusters (reklamní výtržníci), billboard bandites (billboardoví bandíti), media hoaxing (mediální balamucení), guerrilla theater (gerilové divadlo) atd. Jedná se o přístupy, které se nesnaží reklamu zcela odmítnout, s vědomím, že reklama je součástí naší kultury. Učí nás však nahlížet reklamu a komerční sdělení kriticky. Učí nás číst mezi řádky. „Snaží se zvýraznit to, co je na daném obraze nebo textu marginální, nevyřčené, ignorované nebo jinak potlačené a co může přitom úplně změnit náš pohled a chápání komerčního sdělení.“<sup>51</sup> V tomto smyslu pracuje Pode Bal například s již zmíněnými projekty *Prohibice parlamentu* či *Větší množství státní drogy*.

Kromě výše popsaných projektů se skupina Pode Bal věnuje poněkud tradičnějším společenským tématům, kterými se zabývají politicky angažovaní či aktivističtí umělci po celém světě. Nechybí práce zabývající se sociální tematikou (projekt *Stars* 2003), rasovou tematikou (*Zahrádka* 2004) či genderovou problematikou (*Crossdressing* 2002). Členové skupiny se věnují aktivnímu výzkumu sociální reality, ke které se soustavně vyjadřují. Prostřednictvím svých akcí zkoumají společenský diskurs a jeho fungování. Názory veřejnosti i odborné kritiky na jejich práci jsou často rozdílné, často negativní. Řada kritiků má výhrady k určité prvoplánovitosti jejich projektů. Jak říká Tomáš Pospiszyl: „Mám pocit, že spousta témat a jejich zpracování, jež Pode Bal přináší, zůstává na povrchu a naplňuje už dobře zažitá myšlenkové stereotypy. ‘To je přece daleko komplikovanější’, říkám si často před jejich díly. Ovšem málokteré umění mě donutí k tomu, abych si tak dobře zformuloval, čím mě irituje. Přiznávám: je to často na první pohled prvoplánové, ale téměř vždy nějakým zázrakem odcházím obohacenější o úvahy, jež prvoplánovými nazvat nejde.“<sup>52</sup> Zdání prvoplánovitost může být matoucí a často zavádějící. Realizované projekty mají často dvě i více významových rovin. Někdy je však dílo čitelnější, jindy je nutné se do něj ponořit a odhalit další skrytou polohu, která hraje velmi důležitou roli. „Se srozumitelností si rádi hrajeme“<sup>53</sup>, říká Michal Šiml. V počátcích tvorby měly projekty skupiny Pode Bal více aktivistický charakter. Právě tyto projekty by bylo

---

<sup>51</sup> Viz Denisa Kera – Pavel Kočíčka (pozn. 28), s. 10.

<sup>52</sup> Tomáš Pospiszyl, in: Pode Bal, *Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 250.

<sup>53</sup> Rozhovor s Michalem Šimlem pořizený dne 6.10.2009.

možné označit za částečně prvoplánové. Pokud by však tato prvoplánovitost nešla ruku v ruce s oním aktivistickým charakterem. Pokud má určitý projekt oslovit široký okruh lidí a atakovat jejich myšlenkový svět, musí být srozumitelný, jasný a úderný a tedy v jistém slova smyslu prvoplánový. V poslední době se skupina od svých aktivisticky laděných projektů odklonila. Jejich tvorba se začala pohybovat v několika významových rovinách. Důležitým prvkem se stal humor, který jaksí paradoxně vyostřuje daný problém. Tato změna v tvorbě skupiny může sice uspokojit některé kritické hlasy, pro neškoleného návštěvníka však mohou být aktivity skupiny Pode Bal nesrozumitelné a tím nepřístupné.

„Skutečně angažované umění by mělo být spojeno s konkrétním dlouhodobým programem, se zaujetím jasného politického, ne-li životního postoje, s odvahou odevzdat svou tvorbu službě nějakému mimouměleckému účelu, a tedy kompromitovat její výsostný status umění“<sup>54</sup>, říká Václav Magid na adresu Pode Balu a naznačuje tak další problém, který je v souvislosti se skupinou často diskutován. Autoři nejsou přímočaří. Nepředkládají nám své řešení problému a svůj postoj. Neříkají nám svůj osobní názor. Prostřednictvím nové identity, kterou vytvořili založením umělecké skupiny, nastolují otázky, ke kterým se jako jednotlivci nemusejí veřejně vyjadřovat. Jejich projekty míří na aktuální témata, která buď podléhají všeobecnému zaslepenému konsensu, nebo k nim do značné míry chybí diskuse. Cílem je takovou diskusi rozvířit a přinutit veřejnost se nad problémem zamyslet. Zda má divák svůj postoj přehodnotit nebo se v něm pouze utvrdit, nechává Pode Bal jen a jen na nás.

„Účelem nesmí být pouhá reklama na problém. Sociálně a politicky angažované umění nastavuje zrcadlo společnosti, a to je záležitost dlouhodobé strategie, vytrvalosti a především schopnosti obhajovat své názory i mimo prostor vlastního vystoupení“, píše David Kulhánek ve své recenzi k výstavě Malík Urvi v roce 2000. S odstupem času je jasné, že se tato obava nenaplnila. Pode Bal se problému naší minulosti a našemu národnímu svědomí ve své práci věnuje soustavně a soustavně nás udržuje v bdělosti. Během svého desetiletého působení autoři prokázali, že mají zcela jasnou koncepci. Přesto, že pro ně není důležité hledání nových forem sdělení a nesnaží se o experimenty s uměleckým jazykem,

---

<sup>54</sup> Viz Václav Magid (pozn. 7)

našli si autoři ke své komunikaci postupy určené komerčnímu sektoru, ke kterému byly schopni přidat i přesné a kvalitní provedení svých projektů.

### **3.2 Způsob prezentace, problém veřejného prostoru**

Aby dané téma, zpracovávané politicky angažovaným či aktivistickým umělcem, oslovilo co nejširší vrstvu diváků a rozvířilo kýženou debatu, přesouvají se umělecké aktivity z uzavřených prostor muzeí a galerií do veřejného prostoru. Využívání veřejného prostoru pro prezentaci umění nicméně není výdobytkem posledních 20 let, ale můžeme se s ním setkávat v rámci celých dějin umění. Opět zde narážíme na dvě různá pojetí významu „umění ve veřejném prostoru“. V širším slova smyslu můžeme za umění ve veřejném prostoru považovat jakékoliv umělecké dílo umístěné ve veřejném prostoru. V této souvislosti mluvíme především o pomnících, sochách či architektonické výzdobě. V užším slova smyslu mluvíme o veřejném umění (public art) jako o tendenci vzešlé ve Spojených státech amerických v 60. letech. Tato tendence usilovala o přímý kontakt umělce s veřejností. V tomto pojetí neznamena umění ve veřejném prostoru pouze umělecký artefakt umístěný na veřejném prostranství. Jedná se o projev uměleckých aktivit, které vnímají veřejnost jako zdroj svých analýz.<sup>55</sup>

Moderní umění bylo po celé 20. století v určité izolaci vůči širokému spektru publika, což bylo vnímáno částečně jako handicap. Uměním ve veřejném prostoru v Čechách byly míněny především pomníky a veřejné zakázky, které však byly často realizovány ku prospěchu a propagaci politické moci. Současní umělci si naproti tomu činí nárok na vstup do veřejného prostoru a snaží se o to, aby se jejich díla stala součástí každodenního života, aby oslovovala širší okruh lidí a nezaměřovala se pouze na do značné míry elitní publikum, které navštěvuje výstavní sály. Je to způsobeno tím, že se řada současných autorů vyjadřuje k základním životním problémům a aktuálním tématům, která by neměla fungovat pouze jako sdělení pro uzavřený okruh obecnstva. „Umění vždy usilovalo o zkoumání jiných než známých podob reality. V současné situaci musí tedy vstupovat do veřejného prostoru, protože to je dnes jediné místo, kde lze zkoumat,

---

<sup>55</sup> Srov. Ludvík Hlaváček, Public Art (veřejné umění), *Artlist : databáze současného umění*, <http://www.artlist.cz/index.php?id=159>, vyhledáno 20. 10. 2009.

zda a jak se setkáváme s realitou.<sup>56</sup> Současně se proměňuje chápání veřejného prostoru a jeho vlastnictví. V rozhovoru pro časopis *Typo Pode Bal* k veřejnému prostoru říká: „Vždyť mi patří, je to veřejný prostor! Problém je, že ho tak lidi nechápou. Je to v nich zakódované úplně jinak. Ale komu by měli ulice patřit jinému než lidem.“<sup>57</sup>

Přímá komunikace s diváky je jedním ze základních principů umění ve veřejném prostoru. Umělec tuto komunikaci a tím i výsledné „umělecké dílo“ může ovlivnit, a to především výběrem vhodného média a srozumitelného uměleckého jazyka. Ne vždy však dochází k porozumění ze strany diváka či vyvolání diskuse. Odmítavé reakce na umění ve veřejném prostoru ze strany veřejnosti jsou poměrně časté a veřejné umění se i díky tomuto faktu často dostává do sporu s cenzurou. Co by za zdmi muzea a galerie bylo tolerované, ve veřejném prostoru je nepřípustné. I velmi kontroverzní dílo, pokud je vystaveno v instituci a institucí bohatě podporované, nese punc umění. Cosi jako omluvenku pro jeho kontroverznost. Nálepka „umění“ jakoby zamlžuje předmět sdělení. Umělecké dílo je často vnímáno jako cosi, co v sobě nenese tolik závažné sdělení. Je na něj nahlíženo jako na intimní výpověď umělce, který se pohybuje mimo realitu. Navíc v případě umění uvnitř instituce existuje pro diváka možnost volby. Můžeme se rozhodnout do galerie jít či nejít. S uměním ve veřejném prostoru jsme konfrontováni, aniž bychom si to zvolili. Atakuje nás nepřipravené a nutí nás se zamyslet. V tom je jeho moc a síla. To je důvod, proč je umění ve veřejném prostoru umělci tak oblíbené a veřejností a vládními garniturami tak diskutované. Skupina *Pode Bal* využívá veřejný prostor s velkou oblibou a jejich akce mají většinou kýžený dopad. Jsou diskutované, zatracované, zlehčovány nálepkou umělecké akce, zakazované, přerušované policejními zásahy, ale především velmi medializované.

Právě mediální komunikace je způsob, který skupina *Pode Bal* zvolila. Svou prací nám připomínají, že jsou to nakonec právě média, jejichž prostřednictvím vnímáme svět okolo nás. Co víme o světě, víme především z novin, televize, internetu, rozhlasu, knih, filmů nebo videoklipů. „Každé médium manipuluje s realitou, protože nám k ní zprostředkovává přístup. Bezprostřední přístup ale

---

<sup>56</sup> Miroslav Petříček, *Pode Bal na hraně*, in: *Pode Bal, Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 246.

<sup>57</sup> Viz Denisa Kera – Pavel Kočíčka (pozn. 28), s. 19.



neexistuje. Nezbyvá než přijmout masmediální konstrukci reality se všemi nahodilostmi, možnostmi a nemožnostmi, které se v ní neustále utvářejí a proměňují. Pospojovat potom různé významy kolující v médiích a přitom vnútit významy nové a nečekané, to je úkol hodný umění<sup>58</sup>, píše Jiří Přibáň v katalogu skupiny Pode Bal. A právě to se Pode Balu úspěšně daří ať již používá mediální techniky (*Malík urvi, Tajná zpráva, Lety*) či mediální nosiče pro prezentaci svého díla jako jsou reklamní plakáty (*Prohibice parlamentu, Větší množství státní drogy*), inzeráty (*Lidé lidem*), city lighty (*City lights, TGM Chicken, Converse*) či časopisy (*Stars*).

### 3.3 Problém cenzury

„Politické umění v Česku nenaráží kvůli obsahu či smyslu, které nabízí, nýbrž proto, že překračuje formální hranice, považované za nedotknutelné, a to i umělecky. Symbolickým příkladem je odmítnutí výstavy Pode Balu *Politik-Um* na Pražském hradě. Nápis "Zimmer frei" nad vstupem do Hradu by dle tehdejšího prezidenta Havla mohl zmást turisty. Posvátné místo staronové české demokracie (mýtus Hradu a prezidenta) a srdce pražského turistického průmyslu (mýtus Trhu) nesmějí být umělecky zneuctěny.“<sup>59</sup>

Problém cenzury v umění je velmi choulostivé téma a to nejen proto, že cenzura byla hrozbou během komunistického režimu, ale také proto, že klima plné strachu a obav o budoucnost, které zde v té době panovalo, zapříčinilo, že autoři z pragmatických důvodů uplatňovali jistou autocenzuru. I v současné době je zde cenzura přítomna a s politickým či aktivistickým uměním jde dokonce ruku v ruce. Při bližším pohledu na některé umělecké akce, které byly cenzuře podrobeny, se dokonce zdá, že dnes je situace ještě horší, než byla před pár lety. Těsně po revoluci zde pro cenzuru nebylo téměř žádné místo. Svoboda se stala mottem, které fungovalo téměř jako magické zaklínadlo. S nastolením nových mocenských struktur a se silícím pocitem vládnoucích garnitur o své vlastní

---

<sup>58</sup> Jiří Přibáň, Učinit z významu médium: Pode Bal a umění zprostředkovat realitu po dekonstrukci, in: *Pode Bal, Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 245.

<sup>59</sup> Petr Fisher, České politické umění: dialog křičících s hluchými, *Hospodářské noviny*, [http://ihned.cz/c4-10041240-25559180-000000\\_d-ceske-politicke-umeni-dialog-kricicich-s-hluchymi](http://ihned.cz/c4-10041240-25559180-000000_d-ceske-politicke-umeni-dialog-kricicich-s-hluchymi), vyhledáno 5. 9. 2009.

neohroženosti a neomezené moci, se však znovu začala objevovat i cenzura. Důvodem cenzury není vždy mocenskopolitická snaha umlčet oponenta, jak to u cenzur bývá, nýbrž pouze obava odpovědného úředníka z nepříjemnosti. „Čeští umělci se potýkají s různými kurátorskými zásahy a dokonce i zásahy vládní moci.“<sup>60</sup>

Jedním z prvních ostře sledovaných výstavních projektů, jehož exteriérová část byla nakonec zakázána, byla výstava *Politik-Um / New Engagement* uspořádaná roku 2002 kurátory Keiko Sei a Ludvíkem Hlaváčkem. Jednalo se o mezinárodní skupinovou výstavu politického umění, kterou kromě Centra pro současné umění spolupořádala i Správa Pražského hradu. „Výstava reagovala jednak na živý vývoj světového politického umění v posledním desetiletí, jednak na domácí situaci v umění, politice a občanských aktivitách. Účastnilo se jí 28 umělců a uměleckých skupin z Čech, Evropy, USA a Asie, z nichž někteří mají v oblasti politického umění mezinárodní renomé.“<sup>61</sup>

Ještě před zahájením výstavy referoval časopis Týden (č. 20/2002) o zákazu exteriérových instalací. Správa Pražského hradu figurovala v projektu jako spolupořadatel, který byl s výstavní koncepcí seznámen. Již z názvu jasně vyplývalo, že se bude jednat o výstavu politického a tudíž možná více či méně kontroverzního umění. Přes tuto obeznámenost s výstavní koncepcí nakonec kancléř Ivo Mathé nepovolil realizaci projektů připravovaných od října 2001 pro umístění v exteriérech Pražského hradu. Své rozhodnutí odůvodnil zejména tím, že výstava by mohla omezovat fungování Hradu nebo kontroverzně působit při prezentaci české státnosti v zahraničí: [Pražský hrad] „...funguje jako cíl návštěvníků ze všech končin světa vybavených nepředvídatelnou mírou intolerance i jako pracoviště několika stovek lidí placených z velké části daňovými poplatníky disponujícími kritickým konzervativním názorem.“<sup>62</sup>

Skupina Pode Bal připravila pro výstavu projekt dotýkající jednoho z četných tabu současné české společnosti. Instalace s názvem *Zimmer Frei* se zabývala některými aspekty poválečného odsunu sudetských Němců. Záměrem skupiny bylo věnovat se tématu české xenofobie a neochotě přijmout zodpovědnost za temné stránky v českých dějinách. V galerii byly vystaveny fotografie zdevastovaných libereckých domů, které patřily sudetským Němcům, a které jsou

---

<sup>60</sup> Viz Marie Machová (pozn. 17), s. 70.

<sup>61</sup> Viz Ludvík Hlaváček (pozn. 12)

<sup>62</sup> Rozhovor s Petrem Motyčkou, in: *Pode Bal, Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 200.

dnes ve vlastnictví českého státu. Adresy těchto domů byly vytištěny na velké gumové míče. Tyto míče měly být volně instalovány na nádvoří Pražského hradu. Tam měl být umístěn i transparent s nápisem *Zimmer Frei*. Poslední dvě jmenované, stejně jako všechny ostatní exteriérové instalace, byly na poslední chvíli zakázány. Pode Bal se přesto rozhodl svoji instalaci uskutečnit. Instalace byla za pomoci soukromé bezpečnostní služby ihned násilně odstraněna. Po tomto zásahu se vzedmula silná vlna polemik o svobodě vyjadřování a cenzuře.

Nejednalo se o cenzuru v onom slova smyslu, jaký známe z dob nedávno minulých. Nikomu v tomto případě nehrozilo vězení či zákaz práce a navíc se nejednalo o projev státní kulturní politiky, ale o vystrašenost několika státních úředníků.<sup>63</sup> Přesto došlo k zakazu uměleckého vyjádření. „Kurátor výstavy Ludvík Hlaváček i tehdejší šéfka hradního výstavního oddělení Duňa Panenková zakázaný projekt veřejně hájili s tím, že by Hrad neměl cenzurováním strkat před politickými a sociálními problémy hlavu do písku,“<sup>64</sup> píše Jan Vítvar.

Podíváme-li se na druhý příklad, zjistíme, že se společnost a téma cenzury během několika málo let proměnila. Uměleckým světem stále hýbe kauza týkající se ukončení činnosti galerie ve veřejném prostoru Artwall. Činnost galerie byla ukončena jako reakce na výstavu skupiny Guma Guar s názvem *Kolektivní identita*, která se uskutečnila v roce 2008. „Výstavou *Kolektivní identita* se skupina kriticky vyslovuje k problematice „výroby souhlasu“ v demokratické společnosti. Tento termín označuje stav, kdy jsou názory občanů usměřňovány pomocí technik public relation tak, aby konvenovaly vládě a s ní spojené podnikatelské elitě. Guma Guar poukazuje na to, že je více než problematické využívat k jednostranné výrobě souhlasu peněz z veřejných zdrojů.“<sup>65</sup> Skupina Guma Guar použila v projektu slogan magistrátní olympijské reklamní kampaně s fotografiemi nechvalně proslulých celebrit jako František Mrázek, Tomáš Krejčíř či Viktor Kožený. Celou realizaci provázely již od počátku spory a zásahy ze strany organizátorů, které skupina popisuje v jednom ze svých rozhovorů. „... Nakonec jsme ještě mezi ně chtěli přidat Pavla Béma, ale to šéf centra Ludvík

---

<sup>63</sup> Srov. Karel Hvižd'ala, *Zákaz Pode Balu: Vítězství kýče*, in: *Pode Bal, Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008, s. 205.

<sup>64</sup> Jan H. Vítvar, *Grázlové v národním týmu*, *Respekt*, 2008, č. 24, s. 51.

<sup>65</sup> Centrum pro současné umění, *Groupe Guma Guar: Kolektivní identita*, *Artwall.cz*, [Http://artwall.cz/index.php?option=com\\_content&task=view&id=105&Itemid=102](http://artwall.cz/index.php?option=com_content&task=view&id=105&Itemid=102), vyhledáno 5. 9. 2009.

Hlaváček odmítl. Uznali jsme, že v projektu, který jsme jim původně poslali, a který byl schválen, byli jen ti odsouzení zločinci – a tak jsme ustoupili. Nakonec to ale Hlaváček nechtěl povolit ani bez Béma. Dostal strach, že centru na základě tohoto projektu vezmou grant. Museli jsme se za ním vypravit a přesvědčit ho, aby projekt povolil, když už ho jednou přijal, a především, aby neprováděl takovou autocenzuru.<sup>66</sup> Okamžitě po nainstalování portrétů se objevily hlasité protesty. Centrum pro současné umění, které galerii provozovalo, dostalo stížnost od společnosti Praha olympijská, že skupina zneužila její oficiální logo. Vedení galerie vyzvalo autory, aby loga okamžitě zakryli a za projekt se postavilo až v momentě, kdy byla výstava zničena, a portréty přetřeny černou barvou.<sup>67</sup> Jak již bylo zmíněno výše, spory vedly až k ukončení činnosti galerie Artwall. Magistrát hl. m. Prahy se rozhodl, v reakci na projekt skupiny Guma Guar, zakázat další provoz galerie. Učinil tak zrušením nájemní smlouvy na užívání opěrné zdi Letenských sadů, která je v jeho správě.<sup>68</sup>

Odhlédneme-li od faktu, že obě výše zmíněné výstavy byly vystaveny politickému tlaku a cenzuře, je možné všimnout si ještě dalšího aspektu. V případě zásahu do výstavy *Politik-um / New Engagement* stáli kurátoři od počátku za svými projekty a vystavujícími umělci. V případě výstavy skupiny Guma Guar však postoj kurátorů již tak jednoznačný nebyl. „U billboardů skupiny Guma Guar se daly čekat potíže, ale kurátorka Artwall Gallery Zuzana Štefková a ředitel Centra pro současné umění Ludvík Hlaváček se před nimi schovali. Dokonce nechali skupinu podepsat úmluvu, že přebírá zodpovědnost za následky svých činů.“<sup>69</sup> K tomu stále častějšímu postoji vede obava vystavujících institucí, která může pramenit nejen z očekávání nepříjemností, ale například i ze strachu z možnosti přerušování přísunu grantu.<sup>70</sup> Tento stav je alarmující uvědomíme-li si, že instituce prostřednictvím svých kurátorů mají za úkol být hlavními zprostředkovateli a obhájci umění. Kulturní instituce jsou však stále více navázány na politickou sféru, a to buď v podobě grantů, či jiných způsobů

---

<sup>66</sup> Guma Guar, *Groupe guma guar*, <http://gumaguar.bloguje.cz/>, vyhledáno 5. 9. 2009.

<sup>67</sup> Portréty přetřeli sami členové skupiny Guma Guar jako výraz autocenzury.

<sup>68</sup> Srov. Centrum pro současné umění, *Artwall.cz*, [http://artwall.cz/index.php?option=com\\_content&task=view&id=108&Itemid=115](http://artwall.cz/index.php?option=com_content&task=view&id=108&Itemid=115), vyhledáno 5. 9. 2009.

<sup>69</sup> Jiří Ptáček, *Zrušená planeta Jiřího Ptáčka*, *Reflex*, 2008, č. 23, s. 64.

<sup>70</sup> Srov. Marie Machová (pozn. 17), s. 71.

finanční i nefinanční podpory. Současná politická garnitura má kromě státních podniků nezanedbatelný vliv i na soukromý podnikatelský sektor. Soukromé společnosti se však také stávají sponzory kulturních institucí. Galerie se tak často dostávají do začarovaného kruhu, který je nutí být politicky korektní. Tento způsob chování však zcela protiče principům politického či aktivistického umění a vyústí pak v podobné situace, jaké jsou popsány v této kapitole.

Skupina *Podě Bal* se s určitou formou cenzury setkává od samého počátku své tvorby. Kvůli její kontroverzní výstavě, *Malik Urvi*, přišla galerie Václava Špály o generálního sponzora. Během intervence do veřejného prostoru *Crossdressing*<sup>71</sup> došlo k policejnímu zásahu, kdy intervenci přerušili dva policisté, kteří sochu svlékli. Projekt pro město Bolzano s názvem *Eagles*<sup>72</sup> (2005) byl po více než ročním předkládání projektu odmítnut s odůvodněním nedostatku finančních prostředků. Další policejní zásah se uskutečnil během akce ve veřejném prostoru *ReAction Painting*<sup>73</sup> (2005). Tentokrát policie obrazy přímo zabavila a vrátila je téměř po ročním zkoumání.

---

<sup>71</sup> Skupina oblékla jedné postavě tehdy odhalenému pomníku Obětem komunismu ženské šaty a o akci vedla diskusi s kolemjdoucími.

<sup>72</sup> Projekt měl reflektovat složitou italsko-německou historii města a spočíval ze dvou instalací ve veřejném prostoru. Na mostě spojujícím německou a italskou část Bolzana měly být na pilířích, kde původně stály sochy fašizujících orlů, umístěny sochy vajec. Na skleněné fasády ve městě měly být nalepeny siluety německých a italských orlic.

<sup>73</sup> Skupina namalovala v okolí Karlova mostu obrazy se symbolem srpů a kladiva a hákového kříže.

#### **4. Následovníci na poli angažovaného umění**

Umělecká skupina Pode Bal se stala průkopníkem politického umění v Čechách po roce 1989. Ve své roli politicky angažované umělecké skupiny však nezůstala dlouho sama. Krátce od založení skupiny, začala vznikat nová umělecká uskupení zabývající se politicky angažovaným či aktivistickým uměním.

V roce 2000 vstoupili na výtvarnou scénu generačně mladší Rafani. Od svého vzniku se skupina věnuje otázkám morálky, zodpovědnosti a stejně jako uskupení Pode Bal kolektivní historické paměti.<sup>74</sup> „Záhy se vyprofilovali jako ostří glosátoři česko-německých vztahů“<sup>75</sup>. Pomocí příběhů, mystifikací, hry a významových posunů se diváka snaží znejistit a donutit k reakci. Za cíl své umělecké tvorby si stanovili utopistický, neuskutečnitelný ideál „budoucnosti s vyšší kvalitou lidství“.<sup>76</sup>

Rafani se poprvé představili výstavou v galerii Akademie výtvarných umění v listopadu 2000. Mediální ohlas však měla hned jejich druhá akce s názvem *Láska*, díky které se skupina zviditelnila. V rámci této akce autoři přetřeli tzv. Lennonovu zeď na pražské Kampě na zeleno. Tento nátěr rozladil pražské úředníky natolik, že nátěr musel být na náklady Rafanů ihned odstraněn. Mezi další známé akce Rafanů patří *Demonstrace demokracie* (2002), v rámci které byly zapáleny tři černobílé verze české vlajky, výstavní projekt s názvem *Český les* (2002), projekt *Vstup a účast* (2002 -2003), kdy Rafani na jeden rok vstoupili do KSČM, performance *Bez názvu* (2004), kdy se tři členové vykáleli ve Veletržním paláci či akce s názvem *Na okraji jámy* (2006), kdy autoři utopili obraz zapůjčený z Národní galerie v Orlické přehradě.

Přestože sami umělci říkají, že se stále zabývají podobnými společenskými otázkami, které je zajímaly i v minulosti, způsob, jak je reflektují, se citelně mění. Tato změna byla nejlépe patrna na výstavě v galerii Václava Špály, která proběhla od 18. září do 2. listopadu 2008. Po dřívějších akcích a návratům ke stále bolestně

---

<sup>74</sup> Srov. Ludvík Hlaváček, Rafani, *Artlist : databáze současného umění*, <http://www.artlist.cz/index.php?id=131>, vyhledáno 20. 10. 2009.

<sup>75</sup> Jan H. Vitvar, Trpíme za vás, *Respekt*, 2009, 15. - 21. 6. 2009, s. 44-46.

<sup>76</sup> David Kulhánek, O Rafanech, in: Tomáš Pospiszyl (ed.), *Cena Jindřicha Chaloupeckého, Finále 2006* (kat. výst.), Dům umění města Brna, 2006, s. 45-52.

živým a nevyřešeným otázkám naší historie na výstavě nebylo ani stopy.<sup>77</sup> „Skupina Rafani, která je spojována s reflexí sociální a politické situace v této zemi, se nyní koncentruje více na čistě umělecké otázky, jejichž obsah je obecnější a týká se otázek po našich možnostech porozumět sami sobě“<sup>78</sup>, píše Lenka Lindaurová v tiskové zprávě k výstavě. Tato změna tématu šla ruku v ruce se změnou způsobu prezentace. Skupina definitivně a zcela odmítla jakýkoliv textový doprovod svých prací, a to do té míry, že zrušila své webové stránky i emailové adresy. Tento nový koncept odmítá psaná slova jak v samotném uměleckém díle, tak i při jeho prezentaci. Nová strategie jde proti tomu, co jim bylo vlastní, tzn. manifestační texty, dokumentace tvorby, výstav či projektů. Podle slov Marka Meduny došlo k posunutí uvnitř skupiny.<sup>79</sup> K tomuto radikálnímu kroku dospěli Rafani po úvaze o konceptuálním umění, které směřuje k textu, čímž se oslabuje síla výpovědi samotného uměleckého díla

V roce 2003 se na České umělecké scéně objevuje skupina Guma Guar. Členové svou torbou vystupují důsledně jako skupina. Důvodem k jejich semknutí se v umělecké skupině se stala politická angažovanost. „Považujeme za smysluplné odevzdat tvorbu tomuto vyššímu poslání“<sup>80</sup>, říkají autoři. Skupina nemá přímo program nebo nějaký manifest, kterým by mohli shrnout své působení. Snaží se o kritiku současné společnosti. Forma politicky angažovaného a aktivistického umění jim umožňuje komunikovat se širším publikem. „Současné umění je uzavřeno do odborného ghetta – a politické umění má mnohem více diváků než umění formální, protože politika se vlastně týká každého.“<sup>81</sup> Kromě tohoto tvrzení hraje velkou roli skutečnost propojení politického umění s veřejným prostorem, který taktéž usnadňuje komunikaci se širším publikem. Oproti Rafanům i Pode Balu se Guma Guar snaží o co nejjednodušší sdělení. Snaží se své projekty dělat tak, aby je kdokoliv pochopil a mohl tak zaujmout vlastní názor. Některé projekty se tak stávají dokonce čistou propagandou, u které nejde o umělecké vyjádření, ale o předložení konkrétního a podle autorů jedině platného názoru. Jejich umělecká činnost vychází z jejich

---

<sup>77</sup> Srov. Lucie Vostrá (Váchová), Rafani v Galerii Václava Špály, *Nekultura.cz*, <http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-recenze/rafani-v-galerii-vaclava-spaly.html>, vyhledáno 13. 9. 2009.

<sup>78</sup> Lenka Lindaurová, Tisková zpráva k výstavě Umělecká skupina Rafani, Galerie Václava Špály, 2008.

<sup>79</sup> Viz. Marie Machová (pozn. 17)

<sup>80</sup> František Kowolowski (pozn. 2), s. 32.

<sup>81</sup> Ibidem.

přesvědčení. Mají blízko k levicovým tendencím, které se míchají s anarchistickým aspektem. Z tohoto úhlu pohledu jsou označováni za aktivistické umělce. Guma Guar se vyjadřuje nekorektně a doufá, že si jejich názorů někdo všimne, nejlépe média. Přitom média jsou jedním z jejich hlavních cílů kritiky.

Mezi jejich nejznámější projekty patří projekt s názvem *Milan Knižák – Podivný Kelt* (2008), výstavní projekt *Meze tolerance* (2008), který reagoval na zákaz Komunistického svazu mládeže, či projekt *Kolektivní identita* (2008), který vedl až zrušení výstavního prostoru Artwall v Praze.

V roce 2003 na sebe upozornila další skupina označovaná za aktivistickou a tou bylo uskupení Ztohoven. Během akce s názvem *Otazník nad Hradem* překryla část neonového svítícího růžového srdce od Jiřího Davida. Ztohoven není klasickou výtvarnou skupinou, ale spíše iniciativou. Jádro tvoří přibližně pět členů. Při přípravě a samotné realizaci konkrétního projektu počet aktérů narůstá. Skupina se tak stává jakýmsi živým organismem, v rámci kterého se sdružují lidé z různých uměleckých oborů. Skupina se zabývá sociálními, politickými a kulturními tématy. Útočí na masmédiá či reklamu, snaží se nám odhalit některé nebezpečné aspekty nadnárodních společností.<sup>82</sup> Během akce s názvem *Znásilněné podvědomí* nahradila 750 vitrín s reklamou v pražském metru bílou plochou s otazníkem a webovou stránkou skupiny. V manifestu vydanému u příležitosti projektu *Mediální realita* (2007), kdy v České televizi odvysílala fiktivní atomový výbuch, skupina říká: „Nejsme žádná teroristická ani politická skupina, účelem není jakkoli společnost strašit, či manipulovat, tak jako jsme toho dennodenně svědky ve světě reálném tak mediálním. Ať už to jsou politické zájmy, nebo zájmy trhu, firem, nadnárodních společností, které skrytě manipulují, tlačí své produkty a ideje všemi možnými cestami do podvědomí občana. Jemné narušení tohoto systému, apel na čistý rozum člověka, jeho neovlivnitelnost, si myslíme, nikdy neškodí ani v demokratické zemi.“<sup>83</sup> Skupina je veřejností vnímána jako velmi kontroverzní. Každý její projekt doprovázely žaloby a soudní řízení, což paradoxně zajistilo skupině ohlas nejen v českých médiích, ale jako jedné z mála českých uměleckých skupin i v zahraničí.

---

<sup>82</sup> Srov. Markéta Stará, *Let's get out of this ... [?]* (diplomní práce), University College London, Department of Art History, London 2008.

<sup>83</sup> Ztohoven, *Mediální realita*, *Ztohoven.com*, [http://www.ztohoven.com/cz/medialni\\_realita](http://www.ztohoven.com/cz/medialni_realita), vyhledáno 13. 9. 2009.



Z výše uvedeného nástinu je zřejmé, že skupina Pode Bal zvedla po revoluci v Čechách zájem o politické a aktivistické umění. V posledních dvaceti letech se nejen řada uměleckých uskupení, ale i jednotlivců začala věnovat kritice sociálních, politických a kulturních témat. Každá z výše uvedených skupin si našla svůj vlastní specifický prostor, svá témata a způsob vyjadřování. Přesto, že počet politických umělců vzrostl, je zřejmé, že v důsledku zkušeností s bývalým režimem stále převažuje k angažování se určitá nechuť a teprve mladá generace umělců se zbavuje skepse k angažování ve veřejných otázkách.

## 5. Závěr

Ve své práci jsem se pokusila představit tvorbu skupiny Pode Bal, a to jak prostřednictvím několika výstavních projektů, tak zasazením do historického kontextu či prostřednictvím vztahu skupiny k aktuálním tématům současné doby, jakými jsou vztah k médiím, cenzura či současný stav politického umění v Čechách.

Skupina Pode Bal vstoupila na českou uměleckou scénu koncem devadesátých let 20. století a svou tvorbu postavila na kritice vládní moci, nastavování zrcadla a burcování davu k bdělosti. Pode Bal se v té době stal průkopníkem politického umění v Čechách a jeho projekty byly vždy velmi diskutovány. Umělecká scéna se však pomalu proměnila. Vznikala nová uskupení a přidávali se noví autoři věnující se politicky angažovanému umění. S tím se proměnila i tvorba skupiny Pode Bal, která měla zpočátku více aktivistický charakter. Autoři cítili povinnost suplovat ne vždy zcela fungující média, proto často přistupovali k onomu aktivistickému charakteru svých projektů. Díky tomuto aktivistickému charakteru poukazovali na problémy, o kterých média informovala zkresleně. Navíc však právě tímto způsobem dokázali zájem médií upoutat a to určitou mírou skandálnosti, která je pro média přitažlivá. Aktivističtí umělci se v posledních několika letech stali běžnou součástí výstavního provozu a skupina Pode Bal se ve svých projektech uchýlila k méně kontroverznímu způsobu vyjádření. Jejich projekty se místo aktivismu pohybují v mnohovýznamových rovinách. Pohrávají si se srozumitelností, čímž nutí diváka o projektu a daném problému hlouběji přemýšlet, tím se však zároveň jejich práce stávají pro nezkušeného diváka nepřístupnějšími. Ačkoli okruh témat, kterým se skupina věnuje, se nijak výrazně nezměnil, je zřejmé, že způsob uměleckého sdělení ano. S tím souvisí i skutečnost, že v poslední době skupina vystavuje převážně uvnitř výstavních sál a zdá se, jakoby veřejný prostor opustila. Je však zcela logické, že Pode Bal za dobu svého působení prošla určitým vývojem, který s sebou vždy také nese určité změny.

Ačkoliv se autoři brání označení „otců zakladatelů“ politického umění v Čechách po roce 1989, jsou to právě oni, kteří se jako jedni z prvních začali soustavně věnovat palčivým problémům tehdejší české společnosti. Nesporně tak

ovlivnili autory mladší generace, kteří na práci skupiny Pode Bal buď navazují, nebo se vůči ní vymezují. Volí jiná témata a jiné způsoby vyjádření, pokračují však v duchu politicky angažovaného umění. Zůstává otázkou, jakým směrem se bude tvorba skupina Pode Bal ubírat i nadále, její skutečný význam však bude možné zhodnotit až s jistým časovým odstupem.

## Bibliografie

### Monografie, noviny, časopisy:

#### **Atkins, Robert**

Situationism, *Art Speak : A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present*, New York 1997, s. 170-171.

#### **Baleka, Jan**

Dada, *Výtvarné umění- výkladový slovník*, Praha 1997, s. 73-74.

#### **Hlaváček, Ludvík**

*Tisková zpráva k výstavě POLITIK-UM/New Engagement*, Praha 2002.

#### **Horáčková, Iva**

*Některé aspekty skupinových aktivit v současném českém výtvarném umění* (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2007.

#### **Kera, Denisa**

Umělci jsou také Češi, *Lidové noviny*, 2002, č. 241, s. 11.

#### **Kera, Denisa – Kočíčka, Pavel**

O sboru kastrátů s impotentní výbavou aneb fascinace veřejným prostorem, *Typo*, 2004, č. 12, s. 10-19.

#### **Kowolowski, František**

*Mezi námi skupinami II* (kat. výst.), Dům umění města Brna 2006.

#### **Kukurová Lenka**

Aktivistické umenie - Diverzita okrajov, *Czechpoint* (kat. výst.), Praha 2008, s. 25-29.

#### **Kulhánek, David**

O Rafanech, *Cena Jindřicha Chalupeckého, Finále 2006* (kat. výst.), Dům umění města Brna, 2006, s. 45-52.

#### **Lindaurová, Lenka**

Tisková zpráva k výstavě Umělecká skupina Rafani, Galerie Václava Špály, 2008.

#### **Machová, Marie**

*Politické a angažované umění* (diplomní práce), Katedra výtvarné výchovy Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, České Budějovice 2008.

#### **Pode Bal**

*Pode Bal 1998-2008*, Praha 2008.

#### **Poche, Emanuel (ed.)**

*Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975.

**Ptáček, Jiří**

Zrušená planeta Jiřího Ptáčka, *Reflex*, 2008, č. 23, s. 64.

**Roth, Moira – Katz, Jonathan D.**

*Difference/indifference: musings on postmodernism, Marcel Duchamp and John Cage : Critical Voices in Art, Theory and Culture*, London 1998.

**Stará, Markéta**

*Let's get out of this ... [?]* (diplomní práce), University College London, Department of Art History, 2008.

**Ševčík, Jiří – Ševčíková, Jana**

Politické umění a permanentní cenzura, *Art & Antiques*, říjen 2002, s. 58-63.

**Ševčík, Jiří – Morganová, Pavlína – Dušková, Dagmar**

*České umění 1938 - 1989 : programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001.

**Šiml, Michal**

Příběh politického umění v novinách, *A2*, 2006, č. 50.

**Štěpánová, Jana**

*Umění a aktivismus* (Diplomní práce), Fakulta užitého umění a designu UJEP, Ústí nad Labem 2007.

**Švácha, Rostislav – Platovská, Marie**

*Dějiny českého výtvarného umění V, 1939/1958*. Praha 2005.

**Švácha, Rostislav – Platovská, Marie**

*Dějiny českého výtvarného umění VI/2, 1958/2000*. Praha 2005.

**Vitvar, Jan H.**

Grázlové v národním týmu, *Respekt*, 2008, č. 24, s. 51.

**Vitvar, Jan H.**

Trpíme za vás, *Respekt*, 2009, 15. - 21. 6. 2009, s. 44-46.

**Volf, Petr**

Duchampův oheň. *Reflex*, 2007, č. 37, s. 46-53.

## Internetové zdroje:

### Centrum pro současné umění

Groupe Guma Guar: Kolektivní identita, *Artwall.cz* [online], [cit. 5. Zář 2009].

Dostupný z:

<[http://artwall.cz/index.php?option=com\\_content&task=view&id=105&Itemid=102](http://artwall.cz/index.php?option=com_content&task=view&id=105&Itemid=102)>.

### Čáp, Jan

Image je na nic. Následuj Entropu, *Lidové noviny* [online], [cit. 19. října 2009].

Dostupný z: <[http://www.lidovky.cz/image-je-na-nic-nasleduj-entropu-dna/ln\\_noviny.asp?c=A090613\\_000081\\_ln\\_noviny\\_sko&klic=232014&mes=090613\\_0](http://www.lidovky.cz/image-je-na-nic-nasleduj-entropu-dna/ln_noviny.asp?c=A090613_000081_ln_noviny_sko&klic=232014&mes=090613_0)>

### Fisher, Petr

České politické umění: dialog křičících s hluchými, *Hospodářské noviny* [online],

[cit. 5. září 2009]. Dostupný z: <[http://ihned.cz/c4-10041240-25559180-000000\\_d-ceske-politicke-umeni-dialog-kricicich-s-hluchymi](http://ihned.cz/c4-10041240-25559180-000000_d-ceske-politicke-umeni-dialog-kricicich-s-hluchymi)>.

### Glenn, Martina

Hans Haacke. *Armuseum.cz* [online], [cit. 17. října 2009].

Dostupný z: <[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=1358](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1358)>.

### Guma Guar

*Groupe guma guar* [online], [cit. 5. září 2009]. Dostupný z:

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

### Hlaváček, Ludvík

Politické umění, *Artlist : databáze současného umění* [online], [cit. 4. května 2009].

Dostupný z: <<http://www.artlist.cz/index.php?id=163>>.

### Hlaváček, Ludvík

Rafani, *Artlist : databáze současného umění* [online], [cit. 20. října 2009].

Dostupný z: <http://www.artlist.cz/index.php?id=131>.

### Klapalová, Martina

Knížákovi nikdo nekokrhal. *Lidové noviny* [online], [cit. 15. října 2009].

Dostupný z:

<[http://www.lidovky.cz/ln\\_domov.asp?c=A080916\\_232926\\_ln\\_praha\\_bat](http://www.lidovky.cz/ln_domov.asp?c=A080916_232926_ln_praha_bat)>.

### Magid, Václav

Pode Bal: nedělní aktivisté v Letech, *A2* [online], [cit. 3. srpna 2009].

Dostupný z: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/40/pode-bal-nedelni-aktiviste-v-letech>>.

### **Ševčík, Jiří**

Ideologie galerijního prostoru, *Vědecko-výzkumné pracoviště AVU* [online]. [cit. 1. října 2009]. Dostupný z: <<http://vvp.avu.cz/aktivity/jine/spalovka/sevcik>>.

### **Ševčík, Jiří – Ševčíková, Jana**

Pode Bal, *East Art Map* [online], [cit. 4. května 2009].

Dostupný z: <<http://www.eastartmap.org/>>.

### **Šprinc, Jan**

Pode Bal připomíná kolaboraci Čechů, *Aktuálně.cz* [online], [cit. 19. října 2009].

Dostupný z: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=164224>>.

### **Šustová, Jana**

Umělecké skupina Pode Bal upozorňuje na bývalý romský tábor v Letech, *Romové v České republice* [online], [cit. 19. října 2009].

Dostupný z: <<http://romove.radio.cz/cz/clanek/21125>>.

### **Vidlička, Jan (et al.)**

Czechpoint, *Artyčok.tv* [online], [cit. 19. října 2009].

Dostupný z: <<http://artycok.tv/lang/cs-cz/47/czechpoint/>>.

### **Vostrá (Váchová), Lucie**

Rafani v Galerii Václava Špály, *Nekultura.cz* [online], [cit. 13. září 2009].

Dostupný z: <<http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-recenze/rafani-v-galerii-vaclava-spaly.html>>.

### **Wren, Caroline**

Pode Bal, *The Prague Post* [online], [cit. 16. října 2009].

Dostupný z: <<http://www.thepraguepost.com/P02/pp.php?id=30858&a=3>>.

### **Zavadil, Karel Matouš**

Jak vysvětlíme obrazy mrtvému zajíci...: Příběh Josepha Beuyse, *Art Box: Portál pro vizuální umění, literaturu a společnost* [online], [cit. 15. října 2009].

Dostupný z: <[http://www.art-box.cz/REFLEXE\\_ESEJE\\_BEUYS.htm](http://www.art-box.cz/REFLEXE_ESEJE_BEUYS.htm)>.

### **Ztohoven**

Mediální realita, *Ztohoven.com* [online], [cit. 13. září 2009].

Dostupný z: <[http://www.ztohoven.com/cz/medialni\\_realita](http://www.ztohoven.com/cz/medialni_realita)>.