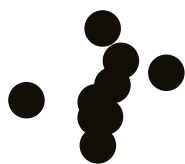


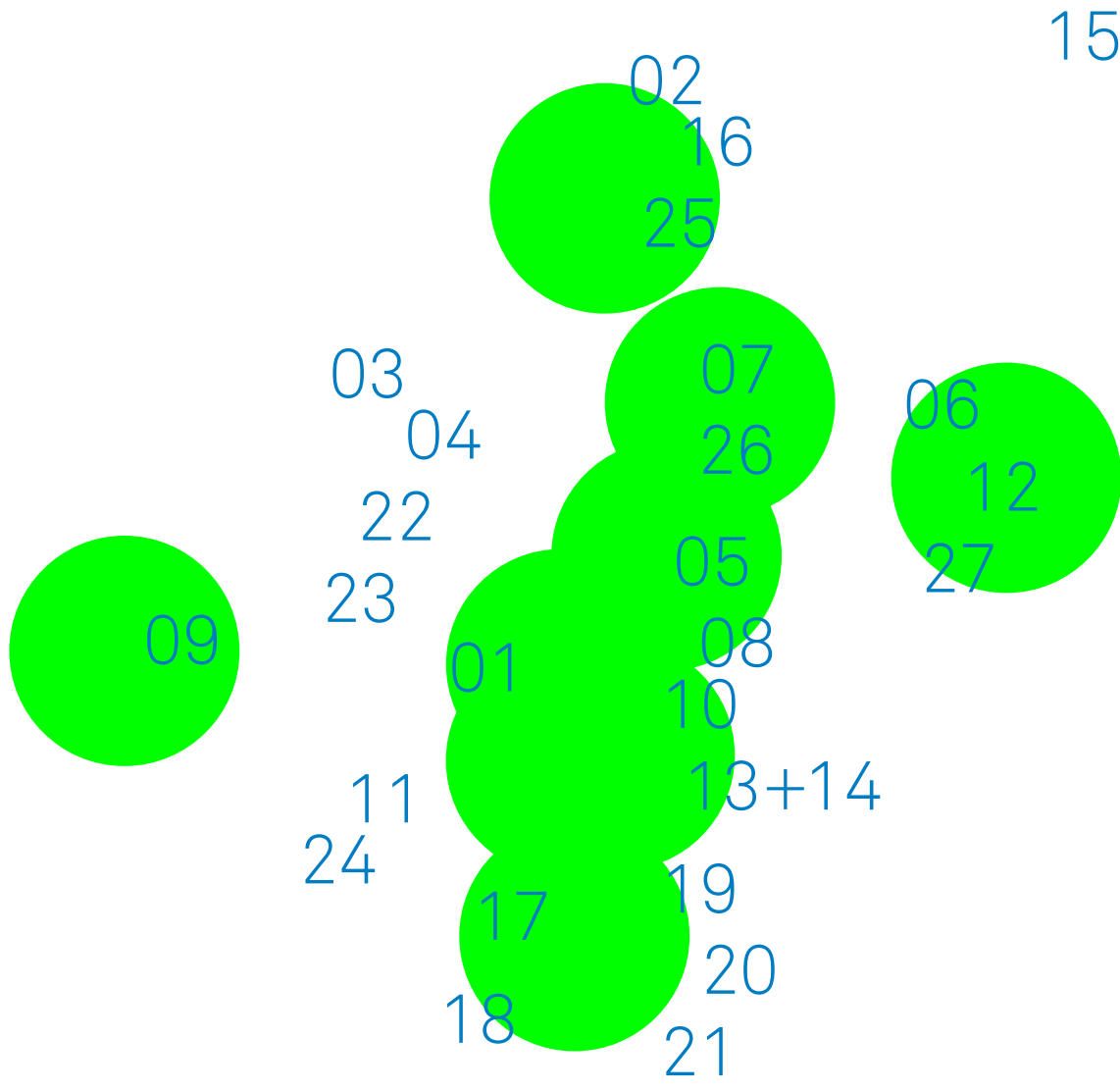
{1}

sochy v ulicích
/ sculptures in the streets
brno art open '08

23 - 05 ^{vernissage} > 27 <sup>přehlídka
potrvá
do</sup> = 06 - 08 <sup>the exhibition
lasts until</sup>



sochy v ulicích
brno art open '08

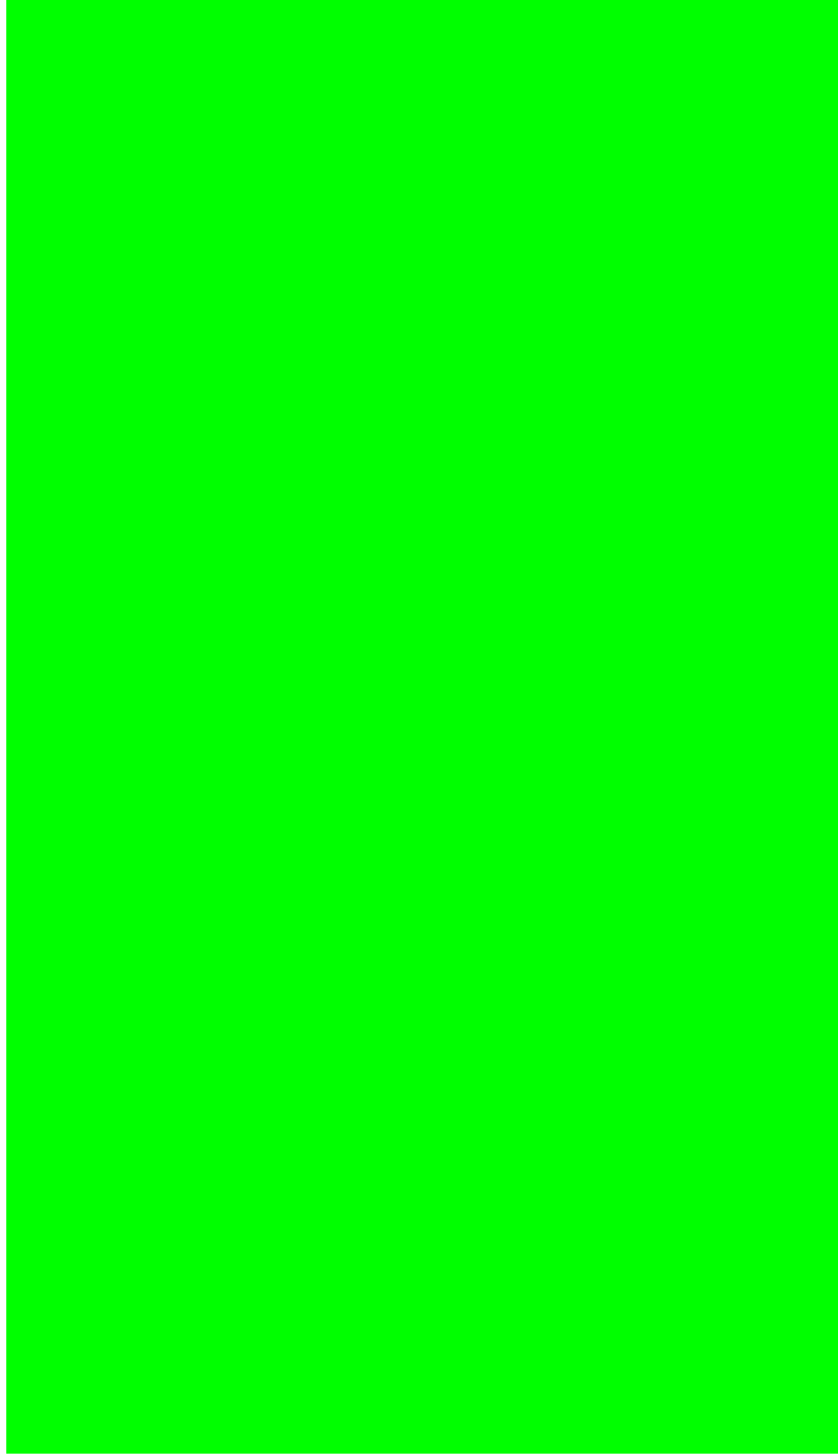


{1} mapy. organizátoři. vystavující. úvodní texty. / maps. organizers. exhibiting artists. introductions.

Pořadatel výstavy / Organized by >
Statutární město Brno / Statutory City of Brno
Odborný garant / Expert Supervisor >
Dům umění města Brna / The Brno House of Arts
Marketingový garant / Marketing Supervisor >
SNIP & CO, reklamní společnost, s.r.o.

Kurátoři přehlídky / Exhibition Curators >
Rostislav Koryčánek
Milan Houser
Jana Vránová
František Kowolowski

© Dům umění města Brna, 2008 /
The Brno House of Arts, 2008
www.dumb.cz



{1} mapy. organizátoři. vystavující. úvodní texty. / maps. organizers. exhibiting artists. introductions.

Content >

8 Maps

12 Organization Committee

13 Art Board

14 Exhibiting Artists

18 Roman Onderka Introduction

20 Rostislav Koryčánek In Time of Art

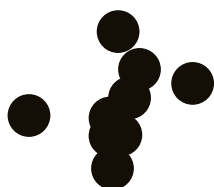
24 Marek Pokorný Brno, Open City?

26 Václav Hájek Outside and under the Roof. Notes on Art in Public Space

Obsah >

8	Mapy
12	Přípravný výbor
13	Umělecká rada
14	Vystavující umělci
19	Roman Onderka Úvodní slovo
21	Rostislav Koryčánek V čase umění
24	Marek Pokorný Brno, otevřené město?
25	Václav Hájek Venku a pod střechou. Poznámky o umění ve veřejném prostoru

{1} mapy. organizátoři. vystavující. úvodní texty. / maps. organizers. exhibiting artists. introductions.



sochy v ulicích brno art open '08

Vila Tugendhat
Michal Moravčík (SVK)
Sbchenka na shledanou
/ Farewell and Goodbye
2008

Moravské náměstí
Peter Demek (CZE)
Frame
2007
Lukáš Rittstein (CZE)
Virtuální bolest
/ Virtual Pain
2005
Lubomír Typlt (CZE)
Řetězová reakce – dětství
/ Chain Reaction – Childhood
2006

Nová radnice
Eva Eisler (CZE)
XXL MOBIUS III
2008
Jaromír Gargulák (CZE)
Vzpomínka na Ressel
/ Remembering Ressel
2007-08
Vladimír Škoda (FRA)
Bez názvu
/ Untitled
2005
Pavel Tasovský (CZE)
Ano
/ Yes
2006

Jakubské náměstí
Ladislav Jezbera (CZE)
Bez názvu
/ Untitled
2008
Simon Wachsmuth (DEU)
take it or leave it!
2008

Malinovského náměstí
Jozef Jančovič (SVK)
Fokus v stuetnutie III
/ Attempt to Meet III
2003
Vojtěch Míša, Jiří Petrbok (CZE)
Princezny v mlíku
/ Princesses in Milk
2000-06
Petr Zubek (DEU)
Roh
/ Corner
2008

Náměstí Svobody
Pavel Hošek (CZE)
Sloup
/ Column
2008
Pavel Kerbička (CZE)
North Line
2008

Park Špilberk
Pavel Kerbička (CZE)
Světlovod
/ Light Conductors
2004

Marius Kotrba (SVK)
Sváry kryštof
/ St. Christopher
2005
Vojtěch Míša, Jiří Petrbok (CZE)
Rámy
/ Frames
2008
Čestmír Suška (CZE)
Rybí kost
/ Fish Bone
2006-07

Stará radnice
Jiří David (CZE)
Taký ještě srdce
/ The Heart as Such Remains
2003

Dům pánů z Kunštátu
Hans Kupelwieser (AUT)
Gonflable
2008

Sněhové vločky
/ Snowflakes
2006-07
→
Uhas
/ Tablecloth
2006-07

Benedikt Tolar (CZE)
Popelnice
/ Dustbin
2005-08

Denisovy sady
Jaroslav Róna (CZE)
Malý Martian
/ Little Martian
2003

Maž s rybou
/ Man with a Fish
2006

Poznámka / Note

Objekty jsou číslovány podle abecedního pořadí autorů. /
Works arranged alphabetically by author.
04 Jaromír Gargulák – Výběr primátora města Brna /
Lord Mayor of the City of Brno Selection





{1} mapy. organizátoři. vystavující. úvodní texty. / maps. organizers. exhibiting artists. introductions.

Přípravný výbor / Organization Committee >

PhDr. Jiřina Belcredi

členka Rady města Brna,
předsedkyně Rady města Brna pro kulturu /
member of the Council of the City of Brno
Chairman of the Culture Commission of the Council of the City of Brno

RNDr. Barbora Javorová

členka Zastupitelstva města Brna
Magistrát města Brna /
member of the Assembly of the City of Brno
Brno City Municipality

PhDr. Mojmír Jeřábek

vedoucí Odboru zahraničních vztahů
Magistrát města Brna /
Head of the Department of Foreign Relations
Brno City Municipality

Mgr. Jaroslav Hamža

Oddělení kulturních služeb Odboru kultury
Magistrát města Brna /
Cultural Services Office of the Cultural Department
Brno City Municipality

Mgr. Rostislav Koryčánek

ředitel Domu umění města Brna /
Director of the Brno House of Arts

Jiří Morávek

generální ředitel /
Managing Director
SNIP & CO, reklamní společnost, s.r.o.

PhDr. Mgr. Martin Reissner

vedoucí Odboru kultury
Magistrát města Brna /
Head of the Cultural Department
Brno City Municipality

Ing. Michal Štefl

předseda představenstva a generální ředitel OHL ŽS, a.s. (čestný člen) /
Chairman of the Board of Directors and Managing Director of OHL ŽS, a.s. (honorary member)

Umělecká rada / Art Board >

doc. ak. soch. Michal Gabriel

děkan Fakulty výtvarných umění VUT v Brně

Dean of the Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology

Milan Houser

vizuální umělec /

visual artist

Ing. arch. Ivo Kabeláč

Marek Pokorný

ředitel Moravské galerie v Brně /

Director of the Moravian Gallery in Brno

prof. RNDr. Eduard Schmidt, CSc.

Přírodovědecká fakulta MU Brno /

Faculty of Science of Masaryk University in Brno

Výběr umělecké rady / Art Board Selection >

Jiří David

* 28. 8. 1956, Rumburk (Česká republika / Czech Republic)
žije a pracuje v Praze / lives nad works in Prague (Czech Republic)
studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague
www.jiri-david.cz

Peter Demek

* 24. 7. 1980, Prešov (Slovensko / Slovakia)
žije a pracuje v Brně / lives nad works in Brno (Czech Republic)
studia / graduate > Fakulta výtvarných umění, Vysoké učení technické v Brně / Faculty of Fine Arts, Brno University of Technology

Eva Eisler

* 27. 7. 1952, Praha (Česká republika / Czech Republic)
žije a pracuje v Praze a v New Yorku /
lives nad works in Prague (Czech Republic) and in New York (USA)
studia / graduate > Parsons School of Design, New York

Pavel Hošek

* 10. 9. 1976, Zlín (Česká republika / Czech Republic)
žije a pracuje ve Vysokém Mýtě a v Praze /
lives nad works in Vysoké Mýto and Prague (Czech Republic)
studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague

Jozef Jankovič

* 8. 11. 1937, Bratislava (Slovensko / Slovakia)
žije a pracuje v Bratislavě / lives nad works in Bratislava (Slovakia)
studia / graduate > Vysoká škola výtvarných umění, Bratislava /
Academy of Fine Arts and Design, Bratislava
www.artgallery.sk

Ladislav Jezbera

* 29. 12. 1976, Hořice v Podkrkonoší (Česká republika / Czech Republic)
žije a pracuje v Domašově u Brna / lives nad works in Domašov u Brna (Czech Republic)
studia / graduate > Fakulta výtvarných umění, Vysoké učení technické v Brně /
Faculty of Fine Arts, Brno University of Technology

Pavel Korbička

* 2. 10. 1972, Brno (Česká republika / Czech Republic)
žije a pracuje v Brně / lives nad works in Brno (Czech Republic)
studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague
<http://ans.ffa.vutbr.cz/pavelkorbicka.html>

Marius Kotrba

* 30. 9. 1959, Čeladná (Slovensko / Slovakia)
žije a pracuje v Rožnově pod Radhoštěm /
lives nad works in Rožnov pod Radhoštěm (Czech Republic)
studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague
www.kotrbamarius.cz

Hans Kupelwieser

* 8. 4. 1948, Lunz an See (Rakousko / Austria)
žije a pracuje ve Vídni / lives nad works in Vienna (Austria)
studia / graduate > Hochschule für angewandte Kunst Wien / University of Applied Arts Vienna

Vojtěch Míča

* 11. 1. 1966, Praha (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Praze / lives nad works in Prague (Czech Republic)

studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague

www.vojtechmica.cz

Michal Moravčík

* 12. 8. 1974, Bratislava (Slovensko / Slovakia)

žije a pracuje v Bratislavě / lives nad works in Bratislava (Slovakia)

studia / graduate > Vysoká škola výtvarných umění, Bratislava /

Academy of Fine Arts and Design, Bratislava

www.moravcik.sittcomm.sk

Jiří Petrbok

* 28. 3. 1962, Kladno (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Praze / lives nad works in Prague (Czech Republic)

studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague

Lukáš Rittstein

* 31. 7. 1973, Praha (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Praze / lives nad works in Prague (Czech Republic)

studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague

doktorské studium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze /

postgraduate studies at Academy of Arts, Architecture and Design in Prague

www.lukasrittstein.com

Jaroslav Róna

* 27. 4. 1957, Praha (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Praze a v Roblíně / lives nad works in Prague and Roblín (Czech Republic)

studia / graduate > Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze /

Academy of Arts, Architecture and Design in Prague

www.jaroslav-rona.cz

Čestmír Suška

* 4. 1. 1952, Praha (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Praze / lives nad works in Prague (Czech Republic)

studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze /

Academy of Fine Arts in Prague

www.suska.cz

Vladimír Škoda

* 22. 11. 1942, Praha (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Paříži / lives nad works in Paris (France)

studia / graduate > L'École supérieure d'art de Grenoble

École nationale supérieure des beaux-arts de Paris

www.baudoin-lebon.com

Pavel Tasovský

* 22. 11. 1960, Brno (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Náměšti nad Oslavou / lives nad works in Náměšť nad Oslavou (Czech Republic)

studia / graduate > Škola uměleckých řemesel v Praze / College of Arts and Crafts in Prague

Mistrovská škola uměleckých řemesel v Praze / Master Craftsmen's Academy in Prague

www.tasovsky.com

Benedikt Tolar

* 8. 2. 1975, Plzeň (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Manětíně a v Plzni / lives nad works in Manětín and Pilsen (Czech Republic)
studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague

Lubomír Typlt

* 6. 6. 1975, Jilemnice (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Berlíně a v Praze / lives nad works in Berlin (Germany) and Prague (Czech Republic)

studia / graduate > Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze /

Academy of Arts, Architecture and Design in Prague

Fakulta výtvarných umění, Vysoké učení technické v Brně /

Faculty of Fine Arts, Brno University of Technology

Kunstakademie Düsseldorf

www.typlt.com

Simon Wachsmuth

* 20. 10. 1964, Hamburg (Německo / Germany)

žije a pracuje v Berlíně a ve Vídni / lives nad works in Berlin (Germany) and Vienna (Austria)

studia / graduate > Universität für angewandte Kunst Wien / University of Applied Arts Vienna

www.galeriehohenlohe.at

Petr Zubek

* 17. 2. 1967, Frýdek-Místek (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Kolíně nad Rýnem / lives nad works in Cologne (Germany)

studia / graduate > Akademie výtvarných umění v Praze / Academy of Fine Arts in Prague

Kunstakademie Düsseldorf

www.petr-zubek.de

Výběr primátora města Brna / Lord Mayor of the City of Brno Selection >

Jaromír Gargulák

* 5. 2. 1958, Brno (Česká republika / Czech Republic)

žije a pracuje v Brně a Senetářově / lives nad works in Brno and Senetářov (Czech Republic)

studia / graduate > výtvarný autodidakt, jiná studia > Fakulta strojního inženýrství – obor slévárenské

technologie, Vysoké učení technické v Brně / autodidact in fine arts, others > Faculty of Mechanical

Engineering, Department of Foundry Technology, Brno University of Technology

www.gargulak.cz

{1} mapy. organizátoři. vystavující. úvodní texty. / maps. organizers. exhibiting artists. introductions.

[Introduction](#)
[sculptures](#)
[in the streets](#)
[brno art](#)
[open '08](#)
[Roman](#)
[Onderka,](#)
[Mayor of the](#)
[Statutory](#)
[City of Brno](#)

When a bronze caster Jaromír Gargulák approached me and suggested to turn Brno into an open air gallery for several spring weeks, I did not hesitate long. Sculptures would come down from their pedestals and mingle with people... I realized the project might be of exceptional nature. And I was thrilled the project could be “ours”.

The event “Sculptures in the Streets” – brno art open '08 was realized thanks to the endeavour of dozens of people and under the expert supervision of the Brno House of Arts. For the first time this year – and I believe it is the start of a new tradition. The ten dots in the official logo represent ten places in the city where sculptures by notable Czech and foreign artist will stand for nearly a month. And whereas most of them will leave Brno later on, two rather exceptional pieces will take roots here for good: Kupelwieser’s Gonflable – a work of art that will be born in the courtyard of the House of the Lords of Kunštát over and over again, and Michal Moravčík’s Farewell and Goodbye – a symbol of Czechoslovak split located nowhere else than in front of the Tugendhat Villa.

Why is there this interest in art outside galleries and show-rooms? Because we want public spaces to become the basic communication means in the city, a place for people and their get-togethers. Artworks possess of such peculiar power: they are able to make attractive and upraise even the most noteless place, provide it with an unseizable genius loci.

So if you see sculptures now while walking through the streets of Brno, try to stop for a while. As they are able to talk to the city and people in it. And even though they are often motionless, there is much life in them...

Když za mnou lijec bronz a cizelér Jaromír Gargulák přišel s návrhem proměnit Brno na několik jarních týdnů v galerii pod širým nebem, dlouho jsem neváhal. Sochy sestoupí z piedestalů a vmísí se mezi lidi... Došlo mi, že ten projekt může být výjimečný. A nadchlo mě, že ten projekt může být „nás“.

Akci Sochy v ulicích – brno art open '08 se podařilo zrealizovat díky nasazení desítek lidí a pod odborným vedením Domu umění města Brna. Letos poprvé – a já věřím, že tím začíná nová tradice. Deset teček oficiálního loga akce ukazuje deset míst ve městě, kde budeme téměř měsíc potkávat sochařská díla významných tuzemských i zahraničních umělců. Zatímco většina z nich poté Brno opustí, dvě zcela výjimečná u nás zapustí kořeny natrvalo: Kupelwieserova instalace Gonflable – dílo, které se bude zas a znovu rodit na nádvoří Domu pánů z Kunštátu, a Sbohem a nashledanou Michala Moravčíka – symbol česko-slovenského rozdělení umístěný kde jinde než před vilou Tugendhat.

Proč takový zájem o umění mimo galerie a výstavní síně? Protože chceme, aby veřejná prostranství byla základním komunikačním prostorem města, místem pro lidi a jejich setkávání. Umělecká díla takovou zvláštní moc mají: dokážou zatráknout a povznést i to sebevíc nenápadné místo, dát mu neuchopitelný genius loci.

Až tedy při procházce v ulicích Brna potkáte sochy, zkuste se chvilku zastavit. Umí totiž mluvit s městem a s lidmi v něm. A i když jsou často nehybné, mají v sobě hodně života...

[Úvodní slovo sochy v ulicích brno art open '08 Roman Onderka, primátor statutárního města Brna](#)

[In Time of Art sculptures in the streets brno art open '08 Rostislav Koryčánek, Director of the Brno House of Arts](#)

The team of the Brno House of Arts employees spent last year summer months in disputes about the further direction of the institution, devising near future plans, and setting long-term goals. For several future years we also riveted upon the idea of a gradual formation of such ideological and organizational conditions that would enable Brno to accommodate gatherings of artists whose goals would be art interventions into the public space. In this respect visual arts would become the medium of a dialogue between the city and its residents.

When the Brno House of Arts was invited to become expert supervision for a sculpture show in the city streets, it concurred with these very ideas to a certain extent. And in spite of a lack of time for the precise theme organization and focused dramaturgy of the exhibition, it was a chance to get a number of interesting authors into Brno.

It is only possible to reach a firm guarantee of the most interesting pieces, if decision about art production quality is based on a consensus that crystallizes out of professional discussions. In order to reach such a state, we suggested the formation of an Art Board that would become the supervisor of selected and addressed artists. This solution has proved very favourable, as well as the choice of Art Board members. The exhibited collection was decided on unanimously and with dedication by Michal Gabriel, rector of the Faculty of Fine Arts in Brno, Milan Houser, visual artist, Ivo Kabeláč, architect and urban planner, Marek Pokorný, director of the Moravian Gallery and Eduard Schmidt, former rector of Masaryk University.

Despite limiting conditions we succeeded in addressing a promising group of authors and the Art Board was faced with a difficult task to choose those who best fitted the pre-set parameters of the show. With regard to financial and organizational intensity it was even necessary to turn down a number of top quality projects that would have fitted the theme of public space and its assisted contentual change excellently. Outside the limits of this year was e.g. the French artist Cairo who knows local situation very well thanks to his former creative stay in Brno; he supplied a design of a light pyramid protecting the city. It was not any easier to refuse the Dutch Hendrik-Jan Hunneman who wanted to install a narrow strip of mirrors saying “Close you eyes and pretend you’re somewhere” eyes-high in the ground floor parterre of the street. Reflective introspection was also invoked by a mosaic by the unselected French Amilitos Eleftherios. The number of other notable European artists was reduced also due to the fact that a lot of them fill their diaries with dates of symposia and exhibitions with more than a year advance.

It was even sadder for us that even in the process of finalizing the show exceptional sculptors Jan Ambrůz and Aleš Veselý were forced to cancel their part even though they had confirmed it earlier. Both had decided to present their – at that time – unrealized pieces in Brno but both had to abandon the intention due to its time costingness. Despite all forced strokes in author lists, I dare say, the wide general public in Brno and intrigued visitors to the city have the opportunity to see a top-quality and composed collection of outstanding Czech, Slovak, Austrian, German and French artists. This main part of the

Letní měsíce loňského roku věnoval tým pracovníků Domu umění města Brna mimo jiné disputacím o dalším směřování naší výstavní instituce, sprádnání nejbližších plánů, ale i vymezování dlouhodobějších cílů. V horizontu příštích několika let jsme se upnuli také k myšlence postupného vytváření ideových a organizačních podmínek pro to, aby se v Brně mohla odehrávat setkání umělců, jejichž cílem by byly výtvarné intervence do veřejného prostoru. Výtvarné umění by se v tomto podání mělo stát médiem pro dialog mezi městem a jeho obyvateli.

Když byl Dům umění vyzván k tomu, aby se stal odborným garantem při přípravě sochařské přehlídky odehrávající se v ulicích města, konvenovalo to do určité míry právě s těmito představami. A přestože nebyl z časových důvodů prostor na to, aby bylo možné zorganizovat tematicky precizně a soustředěně připravenou dramaturgii přehlídky, byla to vhodná příležitost, jak do Brna dostat celou řadu zajímavých autorů. Dosáhnout nezpochybnitelné garance toho nejzajímavějšího je možné jen tehdy, je-li rozhodování o kvalitě uměleckého výkonu opřeno o konsensus, který se tříbí v diskusi odborné veřejnosti. Abychom tohoto stavu mohli dosáhnout, navrhli jsme vznik Umělecké rady, která se měla stát supervizorem výběru oslovených autorů. Toto rozhodnutí se ukázalo jako velmi šťastné, stejně jako výběr uměleckých radních. Na cizelování vystaveného souboru se nakonec svorně a obětavě podíleli: rektor FaVU v Brně Michal Gabriel, vizuální umělec Milan Houser, architekt a urbanista Ivo Kabeláč, ředitel Moravské galerie Marek Pokorný a bývalý rektor Masarykovy univerzity Eduard Schmidt.

Přes limitující podmínky se podařilo oslovit slibnou skupinu autorů a před Uměleckou radou ležel obtížný úkol vybrat ty, kteří nejlépe zapadali do už nastavených parametrů přehlídky. S ohledem na finanční a organizační náročnost bylo dokonce nutné odmítnout mnohé kvalitní návrhy, které příkladně zapadaly do tématu veřejného prostoru a jeho asistované obsahové proměny. Nad rámec letošního ročníku byl například francouzský umělec Cairo, který zdejší realie velmi dobře zná z období tvůrčího pobytu v Brně; jeho příspěvkem měla být světelná pyramida chránící toto město. O nic lehčí nebylo ani odmítnutí odmítnutí Holanďana Hendrika-Jana Hunnemana, který chtěl v přízemním parteru ulice instalovat ve výšce očí úzký pás zrcadel s nápisem „Zavřete oči a předstírejte, že jste někde“. K reflexní introspekci pobízela i mozaika dalšího zamítnutého, Francouze Amilitose Eleftheriose. Bohatší účast jiných významných evropských tvůrců redukoval i fakt, že řada z nich plní svoje díře termíny sympozií či termíny výstav s více než ročním předstihem.

O to bylo pro nás smutnější, že i v průběhu finalizace přehlídky museli svoji účast odřeknout výjimeční sochaři Jan Ambrůz a Aleš Veselý, kteří svoji účast už dříve potvrdili. Oba se rozhodli představit v Brně dosud nerealizovanou práci a oba museli na tento záměr rezignovat kvůli časové náročnosti připravovaných projektů. Přes všechny vynucené škrty v seznamech autorů si dovolím tvrdit, že široká brněnská veřejnost a zvědaví návštěvníci města mají možnost shlédnout kvalitní a vyrovnanou kolekci předních českých, slovenských, rakouských, německých a francouzských výtvarníků. Tato hlavní část přehlídky vzniknuvší v kompetenci Umělecké rady je

V čase
umění
sochy
v ulicích
brno art
open '08
Rostislav
Koryčánek,
ředitel
Domu
umění
města
Brna

In Time of Art sculptures in the streets brno art open '08 Rostislav Koryčánek, Director of the Brno House of Arts

exhibition that originated through the verdict of the Art Board is accompanied by a category called “Lord Mayor of the City of Brno Selection” which includes an object by Jaromír Gargulák, the author of the original idea of a gallery in the streets itself.

Having said that it is obvious that time was the greatest limitation of the event and the element of time has also stirred the concept of this, now open, catalogue. Because it is impossible to document all exhibited works before the exhibition opening, the idea of a “two-stage catalogue” has been implemented. The first part tries to introduce authors and their work. Spectators are then left to place artefacts that should be there to unoccupied localities for the time being. However, they can be even more playful and combine those places with other works of art and thus perceive change in those corners and areas. Real interaction of exhibited objects, the city and its residents has been undertaken to record by the second part of the catalogue that will be published three weeks after the first part.

I must appreciate enthusiasm the Brno House of Arts team and their external collaborators have put into the preparation of the sculpture show. I also value the credit the city of Brno had entrusted us with and above all I prize the trust the addressed artists have invested in us, most probably convinced that prestige of the Brno House of Arts is an adequate guarantee of a quality event. It is also creditable with what personal concern political representatives of the city approached the event and thus contributed to its realization. It offers the opportunity to finish its concept over time and attain a form that would intermeditate new views of Brno and become an inspiration of its improvement and enrichment.

doplněna kategorií „Výběr primátora města Brna“, do které byl zařazen objekt autora původní myšlenky galerie v ulicích Jaromíra Garguláka.

Z výše uvedeného je zřejmě patrné, že čas byl největším limitem celé akce a časový prvek se vepsal i do koncipování právě rozevřeného katalogu. Protože v den vernisáže výstavy ještě nemohou být zdokumentována všechna vystavená díla, přistoupili jsme k myšlence vydání „dvoufázového katalogu“. První díl se snaží přiblížit autory a jejich díla. Divákovi je pak ponechán prostor k tomu, aby na zatím neosazené lokality sám nalepil artefakty, které zde mají být. Může být i daleko hravější a jednotlivá místa zkoušet kombinovat i s dalšími díly a uvědomovat si tak proměnu zvolených zákoutí či prostranství. Skutečnou interakci vystavených objektů, města a jeho obyvatel se pak pokouší zaznamenat druhý díl katalogu, který bude publikován s třítýdenním odstupem od dílu prvního..

Musím vysoce ocenit nasazení, s jakým se tým Domu umění a jeho externí spolupracovníci na přípravě sochařské přehlídky podíleli. Vážím si také důvěry, s níž se na nás obrátilo město Brno, a především si cením důvěry, kterou do nás vložili oslovení autoři nejspíše v přesvědčení, že renomé Domu umění je dostatečnou zárukou kvalitního podniku. Záslužné je také osobní zaujetí politických představitelů města, kterým přispěli k uskutečnění této akce. Dává totiž příležitost dopracovat postupem času její koncepci do podoby, která bude zprostředkovatelem nových pohledů na Brno a inspirací, jak jeho prostředí zkvalitnit a obohatit.

V čase
umění
sochy
v ulicích
brno art
open '08
Rostislav
Koryčánek,
ředitel
Domu
umění
města
Brna

[Brno, Open City? sochy v ulicích brno art open '08 Marek Pokorný, Director of the Moravian Gallery in Brno and member of the Art Board](#)

After an initiative that has rehabilitated courage to enter the public space in a traditional way but concurrently well up-to-date, i.e. by a series of sculptures dedicated to important personalities involved in cultural and social life of the city of Brno, we are setting off on another journey inquiring into the possibility of coexistence of art and urban sphere. If the task and interim results of competitions for sculptures-reminders

(I am cautious of mentioning memorials and monuments today) have brought satisfactory results, the show “Sculptures in the City” has been “work in progress” so far. I hope this first year will indicate at least where and how we would picture its future, even though the compromise between a vision of a very actual, living penetration of art into the public space and a nostalgic recollection of sculpture as a stable close-set unit has been more than apparent in contemporary setting. The work done by the Art Board was long-term and challenging considering the original impulse and little time the project preparation had been allocated with. After many versions have been thought over, the first issue of the project finally includes a number of outstanding Czech authors and – and this must be stressed – even several notable artists from abroad, as it is clear that restricting such an event to merely local production would mean encirclement and resignation to the very international nature of contemporary art in the first place. Even though there is no greater concentration of projects that would expand into the urban sphere in a freshly and to a certain extent uncontrolled way – or rather direct it as a sequence of actions and reactions – it is possible to say that by holding the first year the city of Brno and people who feel responsible for what

the social and cultural parameters of its everyday life are, have started the necessary dialogue with future. Chances that Brno will inspire others have grown a little again. It will now only depend on the amount of liberalism and open-mindedness of artists, residents and city representatives they will be approaching one another with during the event.

Po iniciativě, která rehabilituje odvalu vstoupit do veřejného prostoru tradičním způsobem, ale přitom zcela současně, tedy projektem série soch věnovaných významným osobnostem spjatým s kulturním a společenským životem města Brna, se vydáváme na další cestu za zkoumáním možností koexistence umění a urbánní situace. Jestliže zadání a prozatímní výsledky soutěží na sochy-připomínky (o monumentech, památnících a pomnících bych dnes rád mluvil s jistou zdrženlivostí) přinesly výsledky uspokojivé, přehlídka Sochy ve městě je zatím „work in progress“. Doufám, že první ročník alespoň naznačí, kde a jak bychom si představovali její budoucnost, ačkoli kompromis mezi představou o skutečně aktuální, živé penetraci veřejného prostoru uměním a nostalgickou vzpomínkou na sochu jako stabilní, do sebe uzavřenou jednotku je v nynější dramaturgii více než patrný. Práce odborné poroty byla dlouhodobá a náročná vzhledem k původnímu impulsu i krátkosti času, který měl projekt vyměřen na přípravu. Po mnoha zvažovaných variantách se do prvního vydání projektu dostala řada významných českých autorů, ale – a to zdůrazněme – i několik pozoruhodných umělců ze zahraničí, neboť je jasné, že omezit takovou akci na ukázky domácí produkce by znamenalo hned na počátku zacyklení a rezignaci na bytostně mezinárodní povahu současného umění. Byť se nepodařilo dosáhnout vyšší koncentrace projektů, které živě a do jisté míry neřiditelně expandují do urbánní situace, respektive ji tematizují ve sledu akcí a reakcí, můžeme konstatovat, že uskutečněním prvního ročníku začínají město Brno a lidé, kteří cítí zodpovědnost za podobu sociálních a kulturních parametrů jeho každodennosti, nezbytný dialog s budoucností.

Šance, že právě Brno bude inspirovat jiné, se tak opět o něco zvyšují. Záleží už jenom na velkorysosti a otevřenosti, s nimiž budou v čase trvání akce k sobě přistupovat umělci, obyvatelé i zástupci města.

[Brno,
otevřené
město?
sochy
v ulicích
brno art
open '08
Marek
Pokorný,
ředitel
Moravské
galerie
v Brně
a člen
Umělecké
rady
projektu](#)

[Outside and under the Roof. Notes on Art in Public Space](#)
sochy
v ulicích
brno art
open '08
Václav
Hájek,
art historian

The term public space emerged rather recently. It has been used in its modern sense only since the second half of the twentieth century. The usage of expressions public space (veřejný prostor) and public place (veřejnost) is surrounded by many ambiguities; they are both being mixed up and partially swapped. Describing spatial qualities of public life in English, the expressions public space and public place are being used. They have been exchanged for each other frequently which may cause certain difficulties. At least from the point of philosophy there are substantial differences to be found between the expressions space and place.¹

The term place can be used to name a position of a subject as attempted by subjective philosophy and phenomenology. The term space, on the other hand, claims certain (illusory) objectivity and was defined in the pre-modern period already. Public space may be thought of as real, material or even virtual. Virtual spatial qualities have been ascribed to the public sphere itself.² Some authors consider the public / public sphere (veřejnost, Öffentlichkeit, etc.) to be an integral part of the early modern project (a position maintained by Jürgen Habermas primarily). This implies an open society made up of equal, free individuals participating in the political discussion and taking active part in the power (and its various forms). The new concept of a society reflects a whole range of institutional transformations. The number of periodicals rises, new museums and other public buildings are being opened, the legislation gets changed etc. Many scholars (sociologists for the most part) nowadays speculate since when it has been possible to trace the considerable influence of the so called public meaning on political decision-making. The origins of a majority of public mechanisms have been traditionally attributed to the early Modern period. It is being supposed though, that in theory they occur yet in the Enlightenment. The implementation of such ideas was meeting many obstacles. Attempts to push them through using violence (as for example during the French revolution) provoked overt scepticism.

Side by side with the Enlightenment projects a different stream of thinking –

also known as the Romantic or subjective one – was developing. Concerning this ideological trend, public space represents a very relative and more or less questionable notion. The spatial qualities are determined by a subject itself as it stands for a privileged element determining directions and orientation in space. An object is placed to the left or to the right, in front or at the back of, at the top or at the bottom only with respect to a subject. The space forms no social entity. A society rather inhabits a multitude of “places” (the subjective spatial units). Places occupied by other individuals are more or less unrecognizable in a way an objective thing is. In early modern philosophy a subject was defined as a spiritual element (by Kant for instance).

Only later on do geometrical qualities of a subject substitute its physical aspects (they had not been reflected upon in more details till phenomenology, by Merleau-Ponty primarily). The spiritual and the physical places are not collective, they are not transferable. On the other hand, such a place appears as natural, living or inhabitable. It forms the setting for a concrete life. We are able to orientate, handle things and provide for our needs only in a place we are the centre of. It is the world we know. We are able to start an interaction within the spatial coordinates of other subjects, we can communicate, trust, keep our distance. Respecting the other subject's place is an ethical commitment dependent on discussion. The Enlightenment concept of space was defined more or less politically and legally. The Romantic notion of place rather operates with philosophical and moral arguments. The modern concept of human or living space which will be to certain extent reflected in the exact thought too (in mathematics and physics) has its origin in both of the discourses though. The question of space is significant for modern philosophy, sociology, anthropology and the natural sciences.³ Surprisingly, no major conceptual differences between the fields occur.

The Romantic concept of inhabitable place (e.g. a space concentrated around the subjective focus) resonates with a perception of beauty of the period. Such a place is to be understood as arms

¹ The difference between terms place and space is mentioned by Edward S. Casey in his book *The Fate of Place: A Philosophical History*, University of California Press, Berkeley, 1997.

² Among all, the public sphere is considered as virtual space by Alan McKee in his book *The Public Sphere: An Introduction*, Cambridge University Press, 2005.

³ A sociological analysis of space is carried out by Martin Löw in his book *Raumsoziologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001. Herman Minkowski comes up with new mathematical concepts of relative space. It is space where oriented vectors play a significant part.

Termín veřejný prostor je poměrně mladý. V dnešním slova smyslu se užívá teprve od druhé poloviny 20. století. Existují velké nejasnosti v užívání termínů veřejný prostor a veřejnost; dochází k jejich míšení a částečnému zaměňování. K popsání prostorových kvalit veřejného života se v angličtině užívají pojmy public space nebo public place. Tyto pojmy jsou běžně zaměňovány, což může vyvolávat určité problémy. Příkladně z filosofického hlediska totiž existují mezi prostorem a místem značné rozdíly.¹ Termínem místo lze popsat pozici subjektu, jak se o to snaží subjektivní filosofie či fenomenologie. Prostor si naproti tomu nárokuje jistou (iluzorní) objektivnost a jedná se o pojem, který byl definován už v předmoderní době. Veřejný prostor může být považován za prostor reálný či materiální, ale i za prostor virtuální. Virtuální prostorové kvality bývají připisovány veřejnosti samotné.² Veřejnost (public / public sphere, Öffentlichkeit atd.) označují někteří autoři za jednu z nejpodstatnějších součástí raně moderního projektu (to tvrdí především Jürgen Habermas). Jedná se o otevřené společenství rovnoprávných, svobodných jedinců, kteří se účastní politické diskuse a mají podíl na moci (v jejích nejrůznějších podobách). Nová koncepce společnosti se odráží v řadě institucionálních změn. Zvyšuje se množství tisku, otevírají se muzea a jiné veřejné budovy, proměňuje se legislativa atd. Řada teoretiků (především z oblasti sociologie) dnes uvažuje o tom, od kdy lze mluvit o významném podílu tzv. veřejného mínění na politickém rozhodování. Původ většiny veřejných mechanismů se obvykle klade do raně moderní doby. V teoretické podobě je lze údajně nalézt už v osvícenském myšlení. Realizace těchto idejí narázela na řadu překážek. Snaha o jejich násilné prosazení (např. za francouzské revoluce) vyvolala zjevnou skepsi.

Souběžně s osvícenskými projekty se rozvíjel jiný proud myšlení, které můžeme označit za romantické či subjektivní. Z hlediska tohoto myšlenkového trendu je veřejný prostor velmi relativní a víceméně pochybný pojem. Pro prostorové

kvality je zde určující subjekt sám. Ten představuje privilegovaný bod, který určuje směry a orientaci v prostoru. Pouze vzhledem k subjektu může být nějaká věc umístěna vlevo nebo vpravo, vpředu nebo vzadu, nahoře nebo dole. Prostor zde není společenskou entitou. Společenství žije spíše v mnohosti „míst“ (subjektivních prostorových buněk). Místa druhého jedince jsou víceméně stejně nepoznatelná jako objektivní věc. V raně moderní filosofii byl subjekt definován jako duchovní bod (třeba u Kanta). Geometrické kvality subjektu teprve později nahrazují jeho tělesné aspekty (o nich uvažuje více teprve fenomenologie, především Merleau-Ponty). Duchovní ani tělesné místo není kolektivní, je nepřenositelné. Na druhou stranu je toto místo přirozené, žité či obyvatelné. Jedná se o rámec konkrétního života. Pouze v místě, jehož jsme středem, se můžeme zorientovat, manipulovat věcmi, obstarávat své potřeby. Jedná se o náš, známý svět. S prostorovými souřadnicemi jiných subjektů můžeme vstoupit do interakce, můžeme komunikovat, důvěřovat, zachovávat distanci. Respektování místa druhého subjektu je etický závazek, který závisí na diskusi. Osvícenský prostor byl definován víceméně politicky a právně. Romantická koncepce místa operuje spíše s filosofickými a morálními argumenty. Oba tyto diskurzy však zakládají moderní pojetí lidského či žitého prostoru, které se určitým způsobem projeví i v exaktním myšlení (v matematice či fyzice). Otázka prostoru je důležitá pro moderní filosofii, sociologii, antropologii i přírodní vědy.³ Mezi koncepcemi těchto oborů není překvapivě žádný zásadní rozdíl.

Romantická koncepce obyvatelného místa (tj. prostoru, který se shromažďuje kolem subjektivního těžiště) souzní s dobovým pojetím krásna. To je chápáno jako jakási náruč, která je naplněna blízkými, uchopitelnými věcmi. Krásno se klade do kontrastu se vznešenými, sublimními jevy. Vznešeno přesahuje lidské měřítko, možnosti smyslů. Je potenciálně nebezpečné. Podle Kanta se jedná o čisté konceptuální operaci, nikoli o smyslový nebo materiální jev. V myšlení, které se

Venku
a pod
střechou.
Poznámky
o umění
ve veřejném
prostoru
sochy
v ulicích
brno art
open '08
Václav
Hájek,
teoretik
umění

¹ Rozdíl mezi pojmy místo a prostor zmiňuje Edward S. Casey v knize The Fate of Place: A Philosophical History, University of California Press, Berkeley, 1997.

² Veřejnost označuje za virtuální prostor třeba Alan McKee ve své knize The Public Sphere: An Introduction, Cambridge University Press, 2005.

³ Sociologické zkoumání prostoru provádí Martina Löw v knize Raumsoziologie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001. S novými matematickými koncepcemi relativního prostoru přichází Hermann Minkowski. Jedná se o prostor, v němž určující roli hrají orientované vektory.

[Outside and under the Roof. Notes on Art in Public Space](#)
sochy
v ulicích
brno art
open '08
Václav
Hájek,
art historian

filled with things that are intimate and palpable. Beauty is being put in opposition to noble, sublime features. Majesty exceeds human scale and sensual capacities. It is potentially dangerous. Kant believes beauty to be a purely conceptual operation, not a sensual or a material phenomenon. For the stream of thinking sceptical to the Enlightenment project a collectively shared space may also represent a certain form of danger. The idea of public place was, therefore, occasionally forced out to be replaced with an exaggerated stress on the private sphere. A fear of public mechanisms returns predominantly in the periods of political catastrophes and crises. All modern spatial concepts exert certain virtues as well as lures. It is necessary to keep their extremes in balance (i.e. the extremely political and extremely subjective concepts of space). The radical subjectivism would take the public space for a sublime entity. Such an opinion is unable to be maintained as it contains an open contradiction. The public space is characterized by an ongoing communication in form of a discussion. Sublime features, on the other hand, keep an unsurpassable distance from their environment. The sublime space is filled with gaps and obstacles. Hence is there any possibility to combine an idea of a public sphere with the qualities of a subject? Both of the ideas are “inventions” of modern thought there is no way to take them for outdated anachronisms.

Let us now concentrate in greater details on the ways public sphere deals with the matter of a subject. Modern thought considers public sphere to be made up of equal individuals mutually respecting each other's autonomies. An autonomy is based upon a regularly updated contract signed of one's own free will. The autonomy is more than a political requirement; it plays an important part in the philosophical definition of a subject. The idea of an individual acting of his or her free will and being responsible for his or her doing has not existed at all times. Plato's concept of human soul, for instance, coins an idea of an individual being manipulated or dragged with hardly controllable powers and desires. The autonomy is, therefore, out of the question, people do not make decisions independently. An absolute

rejection of autonomy reappears in Plato's interpretation of slavery. Due to some particular natural reasons (such as the climatic changes), some individuals (slaves) are not equipped with free will and they are, therefore, forced to be subject to an external supervision. The division of people into free citizens and a sort of living machines used to be fairly common in the Ancient times. Even a privileged citizen used to be subject to a number of inviolable restrictions of legal, cultural and religious nature. Refusing individual's autonomy occurs even later on in the period of European Modern Age. It is possible to be traced in the religious and philosophical contexts too as illustrated by the reformation teaching of predestination and the negative evaluation of the physical (the body is often understood as an automatically functioning mechanism by philosophers of the time). The space for an individual's autonomy opens as late as in early Modern thought. This time the participation of masses of individuals – not of the members of elite – in political decision-making is at least theoretically granted. The subject is defined by its distinction from the outer world as well (may that be the Fichtian not-I or Kant's thing-in-itself). The philosophy of subject later on ends up in extremely solipsistic opinions presenting the outer world as fiction or even hallucination. Such an approach, nevertheless, conceded autonomy to individuals and thus brought about a change of the whole, so far persisting tradition of thought, on the society. Only in this scope was the modern social project, relying upon the possibility of dialogue and rational consensus, able to succeed.

There are, none the less, clear differences and contradictions to be found between the Enlightenment and the Romantic notions of a subject too. The Enlightenment comes up with an optimistic or, let us say, futuristic vision of a political discussion and power compromise. Romanticism stresses the position of a subject within the centre of a “natural” world which resembles the later phenomenological concept of a world that should be spreading between a subject and its horizon. The horizon either implies the basic property of a thing (its definition in certain respect) or a relative, moving border of

skepticky stavělo k osvícenskému projektu, může být kolektivně sdílený prostor považován též za jistou formu nebezpečí. Idea veřejnosti byla proto občas vytlačována a nahrazována přehnaným důrazem na soukromou sféru. Strach z veřejných mechanismů se navrácí hlavně v období politických katastrof či krizí. Všechny moderní prostorové koncepce se vyznačují jistými přednostmi i nástrahami. Je třeba zachovávat rovnováhu mezi jejich extrémy (tj. mezi krajně politickým a krajně subjektivním pojetím prostoru). V duchu radikálního subjektivismu by veřejný prostor byl sublimní entitou. Tento názor není udržitelný, neboť obsahuje zjevný rozpor. Veřejný prostor charakterizuje to, že se v něm odehrává komunikace, diskuse. Sublimní jevy si naopak zachovávají vůči svému okolí nepřekročitelnou distanci. Sublimní prostor je plný propastí a překážek. Lze tedy nějak sloučit ideu veřejnosti s kvalitami subjektu? Oba pojmy jsou přítom „vynálezem“ moderního myšlení; nelze tvrdit, že by některý z nich byl překonaným anachronismem.

Zaměřme se více na to, jak se moderní myšlení o veřejnosti vyrovnává s problémem subjektu. Moderní myšlení si představuje veřejnost jako společenství rovnoprávných jedinců, kteří vzájemně respektují svoji autonomii. Tato autonomie je podložena smlouvou, která se uzavírá na základě svobodné vůle a je pravidelně aktualizována. Autonomie není jen politickým požadavkem, ale hraje významnou úlohu i ve filosofické definici subjektu. Představa, že se jedinec řídí svobodnou vůlí a je zodpovědný za své jednání, však neexistovala vždy. Například v Platónově koncepci lidské duše se objevuje názor, že jedinec je manipulován či vláčen těžko kontrolovatelnými silami či vášněmi. O autonomii proto nemůže být řeči, člověk se nerozhoduje sám. S naprostým odmítnutím autonomie se setkáváme znovu u Platóna v jeho výkladu otroctví. Někteří jedinci (otroci) nejsou z určitých přirozených důvodů (třeba díky klimatickým podmínkám) vybaveni svobodnou vůlí a musí tedy podléhat vnějšímu

řízení. Dělení lidí na svobodné občany a jakési ožvládně stroje bylo v antice zcela běžné. I plnoprávný občan tehdy podléhal řadě nepřekročitelných omezení, která měla právní, kulturní i náboženskou povahu. Odmítání autonomie jedince se objevuje i později, v evropském novověku. Setkáváme se s ním v náboženském i filosofickém kontextu. Spadá sem například reformační učení o predestinaci či negativní hodnocení tělesnosti (tělo doboví filosofové často chápou jako automaticky fungující mechanismus). Prostor pro autonomii jedince se otevírá teprve v raně moderním myšlení. Podíl na politickém rozhodování je tehdy alespoň teoreticky přiznán masě jedinců a nikoliv pouze příslušníkům elity. Subjekt je též definován svou odlišností od vnějšího světa (ať už je to fichtovské Ne-Já či kantovská věc o sobě). Filosofie subjektu ústí později do extrémně solipsistických názorů, které prezentují vnější svět jakožto představu či halucinaci. Tento postoj však otevřel pole autonomie lidského jedince a změnil tak celou dosavadní tradici myšlení o společnosti. Teprve v tomto rámci měl šanci na úspěch moderní sociální projekt, který důvěřuje v možnost dialogu a racionálního konsensu.

Mezi osvícenským a romantickým pojetím subjektu však existují také zjevné rozdíly a rozpory. Osvícenství přichází s optimistickou či futuristickou vizí politické diskuse a mocenského kompromisu. Romantika zdůrazňuje postavení subjektu jakožto středu „přirozeného“ světa, což připomíná pozdější fenomenologickou koncepci světa, který se prý rozprostírá mezi subjektem a jeho horizontem. Horizont znamená buď základní vlastnost věci (svým způsobem pojem) či relativní a pohyblivou hranici našeho konkrétního místa existence, nikoliv jakéhosi abstraktního, indiferentního prostoru. Existují proto dvě hlavní cesty, po nichž se ubírá moderní myšlení o veřejném prostoru. V prvním případě je veřejný prostor chápán jako didaktická, výchovná či demokratizační instituce. V druhém případě veřejný prostor znamená symbiózu přirozených míst, která jsou určená k životu a disponování

[Venku a pod střechou. Poznámky o umění ve veřejném prostoru sochy v ulicích brno art open '08 Václav Hájek, teoretik umění](#)

[Outside and under the Roof. Notes on Art in Public Space](#)
sochy v ulicích
brno art open '08
Václav Hájek,
art historian

⁴ French art institutions are monitored by Gérard Monnier in his book *L'art et ses institutions en France*, Gallimard 1995.

our concrete place of existence, not an abstract, indifferent space. The Modern thought on public space appears in two main forms. In the first case, public space is regarded as a didactic, educational or democratizing institution. In the second case, public space stands for a symbiosis of natural places that is reserved for living and managing property. The futurist project of the public had become in defensive after a failure of the Enlightenment or revolutionary attempts to carry out an organized social transformation. The failure of the French Revolution is followed by a period of sharp differentiation between a public and a private spheres. In the Enlightenment thought the notion of privacy had still lacked its specific meaning. Individuals' activities should have been leading to a participation in discussion on public affairs, i.e. to certain form of political activity. This changed with the restoration of the old regimes after 1815. An individual now seeks privacy and introspection which is a position enforced by the ruling power as well. Privacy functions as a tolerable alternative to the social order. In this period, the mythicisation of family and home comes to existence. It is no coincidence that we come across the same trend even nowadays in the field of advertising. Pushing a mass society out of the public sphere satisfies the ruling classes as it conserves their position and dominance. A popular culture participates in this trend in an inconspicuous, perhaps even involuntary way. A rising passivity of mass-media consumers is stated by the critical theory of media (Adorno et al.). An exaggerated stress on privacy and family represents an obvious threat to the "open society". A number of circumscribed alternatives to a public space of openly de-politicizing nature arise yet in the first half of the nineteenth century. This refers to institution such as museums, schools, interest clubs, salons etc. Such institutions do, indeed, bring about some positive effect (such as integration of women in a public discourse). In spite of that, they often only substitute the actual public activity which finds itself under the surface and is expressed in a form of moderate metaphors. In this country, for instance, this considers the period of the so called "absolutisms" (under Metternich

or Bach) and naturally also the twentieth-century totalitarian regimes. From time to time, the public discourse is successfully revived, mainly in the times of revolutionary movements (1848, 1989 etc.). These are moments when the amount of critical political print is rising, discussions are being held even in hibernated public places such as schools, theatres and the like. At those times, other political demands arise to claim for: uncensored media, freedom of speech, suffrage etc. It would seem that all of these problems have been solved by now and that there is therefore no need to mention them again. This is wrong to think of course. The public discourse is still being restricted and that often intentionally.

Art has often played an important part in efforts to establish and maintain public space. Not only has it been regarded as a tolerable alternative to public action, but also it frequently caused mass reactions developing into political discussions or demonstrations. Various public institutions such as museums or salons were officially tolerated or even patronized. A political discussion was not present here in the first place but it was operating with success in an underground level. The social role of art institutions was significant especially in France where they were backed up by the rich tradition of both the state and the national representation.⁴ The mass spectator was used to active reacting and deciphering hidden meanings of seemingly apolitical artefacts. Art sparked lively discussion, polemic, conflict and even scandals. Art meant political trouble to the ruling elite as well, as is illustrated by the opening of alternative exhibition shows resisting the official salon (starting with an administration of Napoleon III.). In this context, a work of art was apprehended in the Enlightenment sense: it represented a field of public dialogue and consensus. Enabling and presupposing spectators' involvement, art became surrounded by both the actual and the virtual public space.

The second art concept comes out of the intellectual background of Romanticism. A work of art, in this case, does not

věcmi. Futuristický projekt veřejnosti se ocitl v defenzivě po neúspěchu osvícenských či revolučních snah o organizovanou přeměnu společnosti. Po nezdaru francouzské revoluce nastupuje období velmi ostré diference mezi veřejnou a soukromou sférou. V osvícenském myšlení neměl pojem soukromí ještě žádný zvláštní význam. Aktivita jedince měla směřovat k účasti na diskusi o věcech veřejných, tj. k určité formě politické aktivity. To se změnilo po restauraci starých režimů po roce 1815. Jedinec nyní sám vyhledává soukromí a introspekci a k tomuto postoji je i nucen vládnoucí mocí. Soukromí funguje jako přijatelná alternativa společenského řádu. V tomto období se objevuje mytizace rodiny, domova. Není náhodou, že s tímto trendem se setkáváme i dnes například v oblasti reklamy. Vytlačování masové společnosti z veřejné sféry vyhovuje vládnoucím skupinám, neboť to konzervuje jejich postavení a dominanci. Populární kultura se na tomto trendu nepozorovaně a možná nezáměrně podílí. Vzrůst pasivity masmediálního konzumenta konstatuje třeba kritická teorie médií (Adorno ad.). Přehnaný důraz na soukromí a rodinu představuje zjevné nebezpečí pro „otevřenou společnost“. Už v první polovině 19. století se objevuje řada okleštěných alternativ veřejného prostoru, které se vyznačují zjevnou depolitizací. Jedná se o takové instituce jako muzeum, škola, zájmový spolek, salon atd. Tyto instituce hrají samozřejmě i pozitivní úlohu (například z hlediska začleňování žen do veřejného diskurzu). Přesto však mnohdy jde pouze o jakési náhražky skutečné veřejné aktivity, která se ocitá pod povrchem a je vyjadřována za pomoci umírněných metafor. U nás jde třeba o období tzv. absolutismů (Metternichova či Bachova) a pochopitelně o období totalit ve 20. století. Veřejný diskurz se občas podaří oživit, hlavně ve chvílích revolučních pohybů (1848, 1989 atd.). V těchto chvílích narůstá množství kritického politického tisku, diskuse se vedou i v hibernovaných veřejných prostorech, které představují školy, divadla apod. Tehdy se také objevují další politické požadavky: na necenzurovaná média, svobodu slova, volební právo atd.

Zdá se, že všechny tyto problémy byly dnes už vyřešeny a proto není potřeba je připomínat. To je samozřejmě omyl. K oklešťování veřejného diskurzu dochází neustále a mnohdy zcela záměrně.

Umění hrálo mnohdy výraznou úlohu v rámci úsilí vytvářet a udržet veřejný prostor. Jednak bylo vládnoucí mocí považováno za přípustnou alternativu veřejné aktivity a jednak mnohdy vyvolalo masovou reakci, která přerostla v politickou diskusi či demonstraci. Oficiálně přípustné a vlastně i podporované byly různé veřejné instituce, jako muzeum či salon. Politická diskuse zde nebyla primárně přítomná, ale v jakémsi spodním proudu úspěšně fungovala. Umělecké instituce hrály významnou společenskou úlohu především ve Francii, kde se mohly opírat o bohatou tradici státní i národní reprezentace.⁴ Masový divák zde byl zvyklý aktivně reagovat a dešifrovat skryté významy zdánlivě apolitických artefaktů. Umění zde vyvolávalo živou diskusi, polemiku, konflikt i skandál. I pro vládnoucí elitu představovalo umění politický problém, jak to dokládá třeba otevření alternativních výstavních přehlídek vůči oficiálnímu salonu (počínaje vládou Napoleona III.). Umělecké dílo zde fungovalo v onom osvícenském duchu: bylo polem veřejného dialogu a konsensu. Kolem umění se tak shromažďoval reálný i virtuální veřejný prostor, který umožňoval a předpokládal aktivitu diváka.

Druhou variantu představuje koncepce umění, která vychází z romantického myšlenkového pozadí. Umělecké dílo zde neobývá prostor instituce, ale vytváří pole otevřené pro disponování fenomény a pro fantazijní činnost diváka (tj. divák je zde opět aktivizován). To konstatuje později třeba Heidegger, když tvrdí, že dílo (třeba sochařské) „prosvětluje pustinu“ a vytváří tedy ono obyvatelné, privilegované či orientované „místo“. Místo, které je konkretizováno dílem, není už indiferentní rozprostraněností, ve které se nemůžeme reálně pohybovat. Krásné dílo podle Kanta vytváří idylickou náruč, která se svou jedinečností liší od abstraktního a tedy sublimního myš-

[Venku a pod střechou. Poznámky o umění ve veřejném prostoru sochy v ulicích brno art open '08 Václav Hájek, teoretik umění](#)

⁴ Umělecké instituce ve Francii mapuje Gérard Monnier v publikaci *L'art et ses institutions en France*, Gallimard 1995

[Outside and under the Roof. Notes on Art in Public Space](#)
sochy
v ulicích
brno art
open '08
Václav Hájek,
art historian

inhabit the space of an institution. It forms a field open to disposing of phenomena and the observer's imaginative processes (i.e. spectators are made active again). This situation is later on stated by Heidegger who claims that an artwork (such as sculpture) "lightens the wasteland" and therefore creates an inhabitable, privileged or oriented "place". A place that is being specified through an artwork ceases to be an indifferent spatial layout we are unable to move within. According to Kant, an excellent work of art forms idyllic arms which are distinguished by their uniqueness from the abstract and therefore sublime thought. An artwork in the "romantic" sense significantly contributes to a stratification of space which it converts into a human world. A didactic function of a work accented by the Enlightenment thinking does not play any major part in this concept.

Some scholars, from time to time, attempt to trace certain prehistory of an artwork in public space. Concentrating on themes such as the monuments, they stress the role of an artefact located in the open air. This is a serious mistake. Public space is far from representing only that which is located in the exterior, and mere matching of a monument with a work of art is also rather questionable. An artefact of this kind usually had other functions too: the representational, didactic, cult one etc. A prehistory of the made-public art rather embraces various types of institutions relying on an art discourse (such as museums and the like) where a quasi-political debate was going on. This prehistory is further made up of the Romantic concept of a work of art representing an autonomous "subject", a work initiating spectators' imagination and contribution. Romanticism, for instance, operates with the term hieroglyph. It stands for a visual or language (or mixed) symbol, possessing no easily decipherable meaning, that could be interpreted in various ways. Its interpretation depends on the capacities of an observer or a reader who approaches the work with individual equipment and requirements. This expression was propagated by Novalis who pleaded for the return of "hieroglyphic art", hence such art that would provide sufficient space to its consumer. A work of this kind contains certain empty space

(as pointed out by Wolfgang Iser) which is to be filled only with relation to recipients' activity. Romantic production tried hard to make viewers involved; it merely generated certain stimuli to encourage imagination. The subject of a work reserves a part of its space for the subject of a viewer which may be understood as a form of becoming open to the public (i.e. a communication or interaction of subjects). Public artwork therefore implies a participant and mover of a discussion that is, in the broad sense of the word, political. But a public work of art also represents a phenomenon that opens space, creates a place of indeterminacy (in words of Roman Ingarden) which may be entered and intervened by a viewer. Both concepts come out of early modern intellectual innovations although as theories they began to be explored in more details yet in the second half of the twentieth century.

The question of art in public space became very topical in the second half of the twentieth century. After a number of political and social catastrophes of the time, the public, so to say, needed to be re-established and drawn up on renewed principles again. In the age of totalities both the autonomy of a subject and the public political discussion were being suppressed. Making an artwork public becomes a highly positive act in the period when attempts to newly respect and define a subject are being made. Moreover, on the border of a public and a private sphere a subject is being built up space it could inhabit. Making art public has contributed to democratization of elitist symbolical ownership and deterritorialization of power. This trend has been very topical in this country as a totalitarian regression has not been fully repressed here either intellectually or symbolically. Public space is still necessary to be laid out using autonomous pieces of art. The claim of an autonomy (being a basic legal principle) is thus able to get in the blood of a mass viewer. An awareness of autonomy is for the most part increased by a disruption of conventional ideas on a work of art "in service". Hence both the virtual and the physical space may become open and saved from a danger of quasi-privacy, which it is nowadays being threatened by (mainly in the field of consumerism – shopping malls etc.).

lenkového pochodu. V „romantickém“ pojetí se tedy dílo výrazně podílí na strukturaci prostoru, z něhož vytváří lidský svět. V tomto pojetí nehraje žádnou zvláštní úlohu didaktická funkce díla, která je zdůrazňována v „osvícenském“ uvažování.

Někteří teoretici se občas snaží vystopovat jakousi prehistorii uměleckého díla ve veřejném prostoru. Zdůrazňují roli artefaktu pod širým nebem, zaměřují se třeba na problematiku pomníků. To je velký omyl. Veřejný prostor ani zdaleka nepředstavuje pouze to, co je venku a je také velmi sporné, zda lze v případě pomníku mluvit v plném slova smyslu o uměleckém díle. Takovýto artefakt měl obvykle jiné funkce: reprezentační, didaktickou, kultovní atd.

K prehistorii zveřejněného umění patří spíše různé typy institucí, které se opíraly o umělecký diskurz (například muzeum apod.) a v nichž probíhala kvazi-politická diskuse. Do této prehistorie dále spadá romantická koncepce díla jakožto autonomního „subjektu“, díla, které iniciuje fantazii a podíl diváka. V romantice se používá třeba pojem hieroglyf.

Ten znamená jakýsi vizuální či jazykový (či smíšený) symbol, který nemá jednoznačně dešifrovatelný význam. Interpretovat jej lze různým způsobem. Interpretace závisí na divákovi či čtenáři, který k dílu přistupuje se svou individuální výbavou a požadavky. Tento pojem razil třeba Novalis, který si přál návrat „hieroglyfického umění“, tedy umění, které poskytuje dostatečný prostor svému konzumentovi.

Takové dílo obsahuje určité prázdné místo (to zmiňuje Wolfgang Iser), jehož zaplnění závisí na aktivitě recipientů. Romantická tvorba se velmi snažila o aktivizaci diváka; vytvářela pouze určité pobídky pro imaginaci. Subjekt díla uvolňuje ve svém prostoru místo pro subjekt diváka, což lze chápat též jako formu zveřejnění (tj. komunikace či interakce subjektů). Veřejné dílo tedy znamená jednak účastníka a hybatele rozpravy, která je v širokém slova smyslu politická. Jednak představuje fenomén, který otevírá prostor, vytváří nedourčené místo (slovy Ingardena), do kterého

může vstoupit a zasáhnout divák. Obě tato pojetí vycházejí už z raně moderních myšlenkových inovací, ale teoreticky se zkoumají více až v druhé polovině 20. století.

Umění ve veřejném prostoru se stalo velmi aktuální otázkou ve druhé polovině 20. století. V této době bylo třeba po řadě politických a sociálních katastrof veřejnost vlastně znovu založit a koncipovat na staronových základech.

V období totalit byla potlačena autonomie subjektu i veřejná politická diskuse. Zveřejnění díla hraje mimořádně pozitivní úlohu v době, která se znovu snaží respektovat a definovat subjekt, vytvořit pro něj obyvatelné místo na hranici mezi veřejnou a soukromou sférou.

Zveřejnění umění se podílí na demokratizaci elitního symbolického vlastnictví a na deteritorializaci moci. U nás je tento trend stále velmi aktuální, neboť totalitní regrese nebyla ještě plně myšlenkově a symbolicky překonána. Veřejný prostor je stále potřeba rozvrhovat za pomoci autonomních uměleckých děl.

Požadavek autonomie (jakožto základní právní princip) tak může přejít do krve masovému divákovi. Vědomí autonomie zvyšuje především narušování konvenčních představ o „služebném“ uměleckém díle. Virtuální i tělesný prostor lze tímto způsobem znovu otevřít a zachránit ho před nebezpečím kvazi-soukromí, které mu dnes reálně hrozí (hlavně v oblasti konzumu – nákupní centra apod.).

[Venku a pod střechou. Poznámky o umění ve veřejném prostoru sochy v ulicích brno art open '08 Václav Hájek, teoretik umění](#)

Tiráž >

{1} mapy. organizátoři. vystavující. úvodní texty. / maps. organizers. exhibiting artists. introductions.

Projekt zaštitili / Under the Patronage of >

Ján Figel

člen Evropské komise zodpovědný za vzdělávání, odbornou přípravu, kulturu a mládež /
member of the European Commission responsible for Education, Training, Culture and Youth

Petr Duchoň

poslanec Evropského parlamentu /
member of the European Parliament

Ministerstvo kultury ČR /

Ministry of Culture of the Czech Republic

B | R | N | O

DŮM UMĚNÍ
MĚSTA BRNA
BRNO HOUSE
OF ARTS

Ministerstvo kultury
České republiky

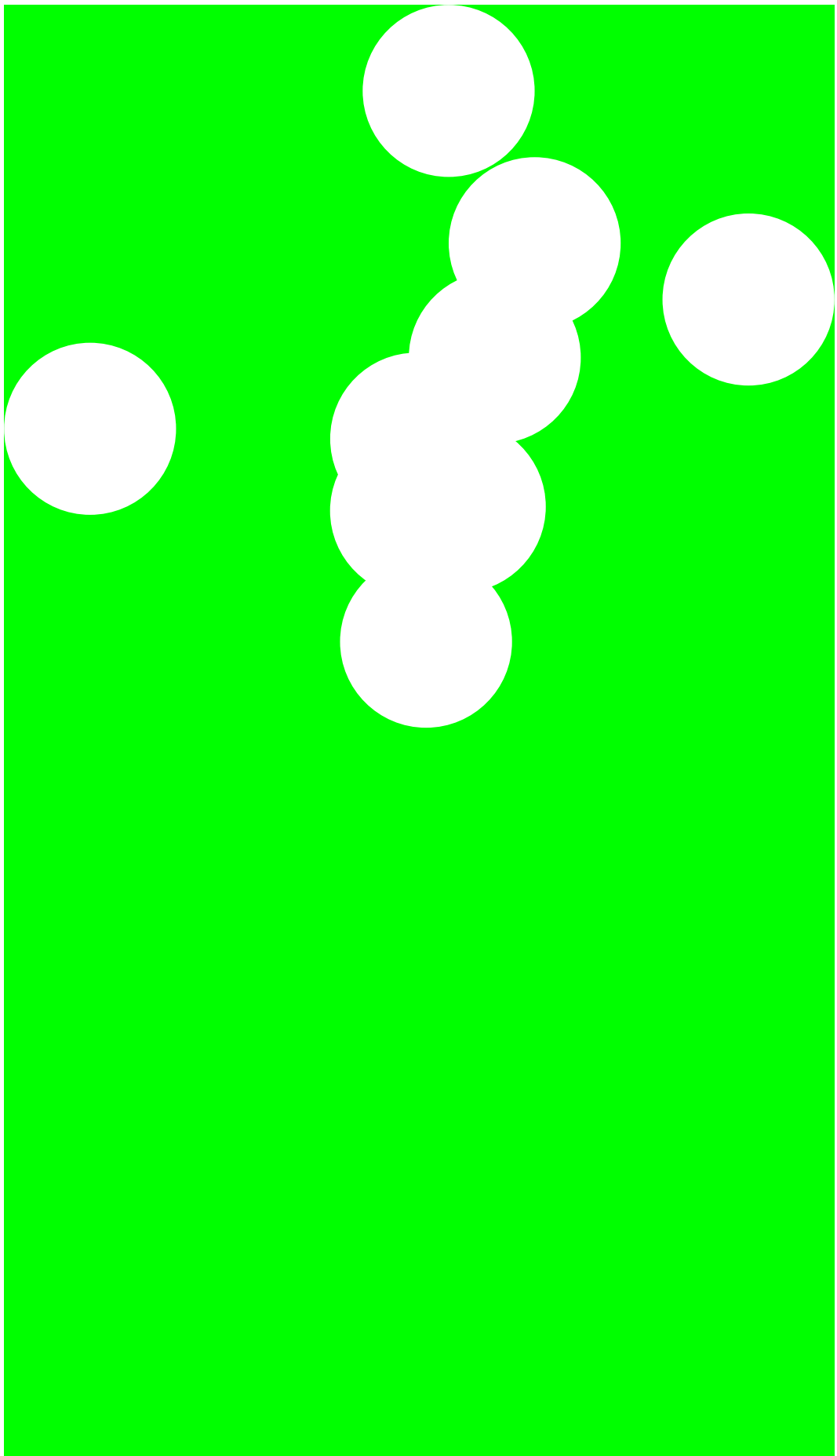


KB

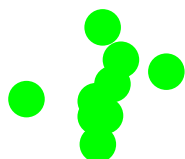


OHLŽS





{1} mapy. organizátoři. vystavující. úvodní texty. / maps. organizers. exhibiting artists. introductions.



sochy v ulicích
brno art open '08