

ART IN DEMOCRACY

BOJ ZA DEMOKRATICKE HODNOTY OČIMA SOUČASNÝCH
EVROPSKÝCH UMĚLCŮ



Evropský parlament

© Evropská unie, 2023

Tato publikace byla vydána v Lucemburku pro informační účely u příležitosti výstavy Art in Democracy ze sbírky současného umění Evropského parlamentu s cílem poskytnout vzdělávací odkaz o pozadí a uměleckém odkazu umělců, jejichž díla jsou vystavena, a zachování a propagaci jejich příspěvku k evropskému kulturnímu dědictví.

Tato publikace je určena výhradně pro nekomerční použití v prostorách Evropského parlamentu. Neoprávněné použití, reprodukce nebo šíření obsahu této publikace je přísně zakázáno. Další použití určitých obrázků nad rámec zde zamýšlených účelů může být omezeno autorským právem umělců nebo jiných třetích stran. Evropský parlament se zříká veškeré odpovědnosti, která může vzniknout v souvislosti s neoprávněným použitím.

Reprodukce, adaptace, částečná modifikace či vysílání v repríze, ať už prostřednictvím televizního či kabelového vysílání, nebo po internetu, děl z katalogu svazu SABAM se zakazují, pokud je SABAM (belgický svaz autorů, skladatelů a vydavatelů se sídlem na adrese rue d'Arlon 75-77, 1040, Brusel, Belgie) předem neschválí.

Telefon : 02/286.82.80,

Internetová stránka: <http://www.sabam.be>

E-mail: visual.arts@sabam.be

PROČ JSME USPOŘÁDALI VÝSTAVU „UMĚNÍ V DEMOKRACII“?	4
1. EVROPSKÁ UNIE. PROJEKT BUDOVÁNÍ EVROPY. DEMOKRACIE A JEJÍ PRAVIDLA HRY	6
2. OBČANSKÁ A POLITICKÁ ANGAŽOVANOST	10
3. VZTAH OBČANŮ S VEŘEJNÝMI INSTITUCEMI A JUSTICÍ	12
4. HROZBY PRO DEMOKRACII	14
5. SDĚLOVACÍ PROSTŘEDKY A DEMOKRACIE	20
6. DEMOKRACIE A PROMĚNY MĚST	24
7. DEMOKRATIZACE UMĚNÍ	26
POZNÁMKY	29
DALŠÍ ZDROJE	30

**STÁHNĚTE SI PEDAGOGICKOU
SADU PRO PEDAGOGY A ZAŽIJTE
VÝSTAVU PŘÍMO VE VAŠÍ UČEBNĚ**



**PROČ JSME USPOŘÁDALI VÝSTAVU
„UMĚNÍ V DEMOKRACII“?**

Co je demokracie? Proč Evropská unie přijala demokratické hodnoty? Evropský parlament získal do své sbírky současného umění velký počet uměleckých děl, která nám mohou pomoci najít odpovědi na tyto otázky a porozumět tomu, jak demokracii chápou výtvarní umělci z různých evropských zemí.

Vybraná umělecká díla vyjadřují kritické osobní názory autorů, kteří se svou tvorbou rozhodli důrazně bránit demokratické hodnoty. Pomáhají tak zvyšovat povědomí o tom, že za demokratické hodnoty musíme bojovat a aktivně se zapojovat do důležitých demokratických procesů, jakým jsou třeba evropské volby. Připomínají nám, že za obranu demokracie nesou odpovědnost i běžní evropští občané, a to odevzdáním svého hlasu v nadcházejících evropských volbách v červnu 2024.

Výstava se také snaží poskytnout cenné úhly pohledu na důležité aspekty, bez nichž se neobejde žádná zdravá demokracie – bez dodržování dohodnutých pravidel a politicky angažované společnosti. Věnuje se i dalším relevantním otázkám, které jsou kontroverzní a testují naše demokratické hodnoty, jako je vztah občanů a institucí, úloha hromadných sdělovacích prostředků při poskytování jasných a spolehlivých informací, vymezení státní moci vůči soukromým životům občanů, migrace a přeshraniční styk.

Některé důležité proudy v současném umění se kriticky zamýšlejí nad společenskou a politickou realitou moderního světa, často se špetkou ironie, sarkasmu, skepse nebo hořkosti. Díla mnoha umělců 20. a 21. století se vyznačují silným intelektuálním a etickým přesahem a v některých případech demonstrují politickou angažovanost autora.

Umění často ukazuje všední věci v novém světle a obrací pozornost na věci, kterých si v každodenním životě často vůbec nevšimneme. Odhaluje nepohodlnou pravdu, vznáší etické otázky nebo upozorňuje na historické souvislosti. Má varovat, ukazovat cestu, zábavnou formou komentovat a vybízet k přemýšlení.

Umění je mocným komunikačním prostředkem a upozorňuje na různé problémy. Umožňuje totiž vyjadřovat se bohatšími prostředky než psané nebo mluvené slovo. Umění dokáže mobilizovat a propojovat. Je zdrojem nových myšlenek a nápadů a může dát podnět k občanskému dialogu, diskuzím o důležitých společenských tématech a prolomit polarizaci společnosti, kterou vyvolávají některá témata.¹

V současném uměleckém prostředí se objevují směry jako aktivismus, angažované umění, komunitní či ekologické umění, které umění chápou jako zbraň a nástroj k vyjádření protestu a k upozornění na politické otázky a problémy, o nichž je možné vést demokratickou diskuzi.

Umění se tak stává prostředkem komunikace a politickým nástrojem k transformaci společnosti, který se neomezuje na akademické prostředí a muzejní sály, nýbrž oslovuje mnohem širší publikum. Tato ambice stála u zrodu několika uměleckých avantgardních směrů 20. století, jako byl například dadaismus, surrealismus nebo později konceptuální umění, které své cíle naplňovaly různými technikami a postupy.

Slovo „demokracie“ si do svého názvu zvolilo jen málo uměleckých skupin a hnutí. Jednou z takových výjimek bylo umělecké uskupení „Umělci pro demokracii“, které se zformovalo v roce 1974 „s jasným a důrazným cílem: vyjádřit solidaritu s mezinárodními politickými zápasy. Jeho experimentální výtvarné postupy neměly být uměleckými inovacemi, ale měly se také stát alternativními metodami pro vyjádření politických myšlenek a deklaraci politických stanovisek. (...) Umělci pro demokracii solidaritu povýšili na politický akt.“²

Neměli bychom zapomínat na to, že výtvarná díla na této výstavě, stejně jako mnohá další, která se nacházejí ve sbírkách a na výstavách po celé Evropě, vznikla především díky tomu, že demokratická společnost jednotlivcům umožňuje různými způsoby svobodně vyjadřovat své názory a myšlenky. Jednou z možností je umělecké sebevyjádření, které je spojené s rozvojem racionálního a kritického myšlení. Totéž ostatně říká i Evropský parlament:

„Podpora kulturní rozmanitosti v Evropě a povědomí o společných kořenech se zakládá na svobodě uměleckého projevu, na schopnostech a dovednostech umělců a kulturních subjektů a na existenci prosperujících a odolných kulturních a kreativních odvětví ve veřejné i soukromé sféře a na jejich schopnosti tvořit, inovovat, produkovat a distribuovat svá díla pro široké a rozmanité evropské publikum.“³

„Vzhledem k tomu, že Evropa představuje nesmírně bohatství kulturní, společenské, jazykové a náboženské rozmanitosti; vzhledem k tomu, že v této souvislosti mají pro budoucnost Evropy zásadní význam společné hodnoty, jako je svoboda, sociální spravedlnost, rovnost a zákaz diskriminace, demokracie, lidská práva, právní stát, tolerance a solidarita, které stmelují naše společnosti; (...) [Evropský parlament] zdůrazňuje bohatý přínos evropské umělecké produkce ke kulturní rozmanitosti a úlohu, kterou tudíž sehrává při šíření hodnot Evropské unie a vedení evropských občanů k rozvoji kritického myšlení (...)“⁴

1. EVROPSKÁ UNIE. PROJEKT BUDOVÁNÍ EVROPY. DEMOKRACIE A JEJÍ PRAVIDLA HRY

Prohlídku výstavy na téma demokracie zahájíme několika díly, která se inspirovala právě evropským projektem.

Françoise Scheinová vytvořila na konci osmdesátých let sérii reliéfních panelů, které formálně odkazují na prostorové modely urbanistických plánů moderních velkoměst nebo na mapy dopravní infrastruktury (linek metra, železničních tratí, hlavních silničních tahů a leteckých tras).

Její dílo *Ideoglyphe Européen (1988)* je tvořeno labyrintem cest, které se vzájemně křížují nad kovovou deskou, kterou nechala záměrně zkorodovat. V síti klikatících se silnic blikají elektrické žárovky, které mají na mapě našeho kontinentu představovat hlavní města EU. V horní části panelu Scheinová umístila vedle sebe několik hodinových ciferníků, které mají být přesně seřizeny podle časových pásem jako výraz vzájemného pochopení a nalezené shody mezi zeměmi. Jak sama říká, „seřizené hodiny jsou výsledkem dohody, konsenzu“.⁵

„V tomto abstraktním díle jsem zpracovala téma budování Evropy,“ komentuje své dílo Scheinová v roce 1997, kdy jej zakoupil Evropský parlament pro dekoraci svých prostor. „Dva roky před pádem Berlínské zdi jsem zobrazila hranice kontinentu, v němž panuje čilý pohyb. Mé dílo tak bylo jakousi předzvěstí událostí, které změnily uspořádání Evropy, tak jak vyšla z druhé světové války. Tuto plastiku jsem vytvořila poté, co jsem se po deseti letech vrátila z New Yorku. Dlouhá nepřítomnost a odčizení mi umožnily získat potřebný odstup a pochopit, že mezi všemi evropskými zeměmi existuje pouto, které vytvořil jeden národ: Evropané“.⁶

Scheinová dále vysvětluje, že *Ideoglyphe* byl prvním ze série velkoformátových prací, které vytvořila od roku 1989. V jejím mezinárodním projektu urbánního umění, který realizovala ve stanicích metra několika evropských metropolí, se objevuje jeden základní motiv: síť, která má vyjadřovat úzký vztah mezi informovaností a demokracií.⁷

Dalším emblematickým dílem je plastika *Parlamento europeo (1979)*, která se zabývá klíčovou funkcí Evropského parlamentu jako motoru evropské parlamentní demokracie. Jejím autorem je **John Vassar House**, který vytvořil objekt připomínající obrovský kompas, astroláb nebo složitý navigační přístroj, jenž má symbolizovat konkrétní milník v realizaci evropského projektu:

„Dílo *Parlamento europeo* připomíná evropské volby v roce 1979 a okamžik, kdy se chystalo přistoupit několik evropských zemí. Tehdejší členské země jsem pojala jako klíny, které tvoří pevný kruh, k němuž jsou připraveni se připojit noví členové.“⁸

House kromě toho do tvaru plastiky zakomponoval výrazný odkaz na rozdělení moci v Evropském společenství:

„Malý laminovaný kruh, který se otáčí kolem své osy se třemi čepky, symbolizuje nelegislativní pravomoci Rady, Komise a Soudu“.⁹

V roce 1979 se umělec nechal inspirovat principy Evropského společenství k vytvoření fascinujícího rotujícího mechanismu, který se podobá imaginárnímu kompasu nebo hodinám usazeným v dynamickém sklonu na podstavci. Rotační pohyb má evokovat kroky koordinované jeho tehdejšími členskými státy spolu se zeměmi, které měly ke Společenství přistoupit v dohledné době.

House o svém díle říká, že je „vizuální připomínkou zásadního dějinného mezníku, jímž bylo konání prvních všeobecných voleb do Evropského parlamentu“, a dodává: „Klíny tvořící kruh představují devět členských zemí. Různou velikost klínů jsem zvolil na základě volební síly každé země. Vnější část klínů vyjadřuje jedinečný charakter země, zatímco vnitřní obvod symbolizuje jejich spojení do jednoho celku: Evropského parlamentu.“

Tři pohyby proti směru hodinových ručiček na vnitřním obvodu představují Francii s Německem, Benelux s Itálií a Dánsko s Velkou Británií podle chronologického vývoje nedávné evropské spolupráce. Řecko čeká, až se bude moci ke kruhu připojit. Piedestal symbolizuje voliče a je tvořen různými politickými proudy, z nichž vychází složení Parlamentu. Tyto proudy se spojují a vytvářejí kinetickou energii potřebnou k činnosti Evropského parlamentu.“¹⁰

Obraz *Hémicycle Strasbourg* z roku 1987, jehož autorem je **John Goudie Lynch**, symbolizuje legislativní moc Evropského společenství. Obraz s téměř dokumentární přesností zachycuje zasedací sál Evropského parlamentu ve Štrasburku během plenárního zasedání v roce 1987, kterému právě předsedá Pieter Dankert. Lynch při své práci zřejmě vycházel z dobové fotografie.



Fotografie zasláná J. G. Lynchem: prezentace obrazu v Evropském parlamentu, asi 1987–1988

Nedaleko vchodu do druhé hlavní zasedací místnosti Parlamentu, velkého bruselského jednacího sálu, bylo nainstalováno monumentální dílo *Confluences (1989)* belgického sochaře **Oliviera Strebelleho**. Jedná se o jedno z jeho technicky nejtrofalejších děl, které zdánlivě popírá zákony gravitace. Strebelle umístil v atriu Spaakovy budovy mohutný ocelový strom, z jehož válcovitého kmene vybíhají četné svazky rour, které se setkávají, rozvětvují a jemně pohupují. Tato přírodou inspirovaná instalace ve volném prostoru je metaforou pro místo setkávání v duchu přátelství a porozumění, o něž musí evropské národy usilovat, pokud si přejí udržet plodné vztahy a pokračovat ve společném díle.¹¹



OLIVIER STREBELLE (1927–2017)

Belgie

CONFLUENCES, 1989

leštěná nerezová ocel, 3200 x 1400 x 1300 cm
darováno umělcem v roce 1992



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Belgie

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

zkorodovaný kovový panel, 200 x 200 x 40 cm

darováno Suzanne Delevooyovou v roce 1996



JOHN VASSAR HOUSE (1926–1982)

Spojené státy americké

bronz na dřevěném podstavci, 95 x 165 cm

darováno předsedovi EP Emiliu Colombovi Itálii v roce 1979



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Nizozemsko

HÉMICYCLE STRASBOURG, 1987

olej na dřevu, 96 x 194 cm

darováno umělcem

2. OBČANSKÁ A POLITICKÁ ANGAŽOVANOST

Portrét Paula Henryho Spaaka vytvořený Fabianem Edelstamem, plakát u příležitosti udělení Sacharovovy ceny za svobodu myšlení v roce 1993 a psací stroj Josefa Antalla, jenž svědčí o intelektuální a politické činorodosti svého majitele, odkazují na emblematické osobnosti bojující za svobodu a demokratické hodnoty v Evropě. Ukazují nám, že k parlamentní demokracii nelze dospět a rozvíjet ji bez odhodlání, tvrdé práce a vůdčích schopností politiků.

Demokracie potřebuje hrdiny – nejen veřejně známé, ale také anonymní, obyčejné lidi, jako jsou i hlavní protagonisté na skupinových fotografiích Paula Grahama. Je zjevné, že jeho snímky často vznikaly náhodou a spontánně, ať už na ulici nebo v interiérech. Títo lidé jsou svým způsobem přítomni i na jiné fotografii Paula Grahama zachycující liduprázdný a neudržovaný kout Belfastu, v němž se nachází pouze betonová lavička. Evropskému parlamentu se podařilo tuto fotografii získat do svých sbírek.

Naopak Jörg Immendorff umění chápal jako prostředek k nápravě společenských a politických nedostatků. V roce 1979, tj. v období, kdy vytvořil i svůj nejznámější obrazový cyklus *Café Deutschland* (1977–1982), namaloval kvaš na papíře *Wähle*.¹² Immendorff prostřednictvím obrazu „Běž volit!“ nabádá ke svobodnému vyjadřování názorů a volbě mezi různými alternativami, a tak k aktivnímu zapojení do veřejného života.



PLAKÁT SACHAROVOVY CENY ZA SVOBODU MYŠLENÍ (1993)



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Švédsko

PORTRÉT PAULA-HENRIHO SPAAKA, 2013

kombinované materiály na plátně, 140 x 110 cm
darováno umělcem v roce 2014



PAUL GRAHAM (*1956)

Velká Británie

BEZ NÁZVU, BELFAST (BETONOVÁ LAVIČKA), 1988

fotografie na hliníkové desce 75 x 100 cm

zakoupeno prostřednictvím Anthony Reynolds Gallery (Londýn) v roce 1993



JÖRG IMMENDORFF (1945–2007)

Německo

WÄHLE, 1979

kvaš na papíře, 28 x 21 cm

zakoupeno prostřednictvím Galerie Rudolf Zwirner (Kolín nad Rýnem)
v roce 1983



JOSEF ANTALL'S TYPEWRITER

PSACÍ STROJ JOSEFA ANTALLA. MAĎARSKO

umělecká sbírka Evropského parlamentu

3. VZTAH OBČANŮ S VEŘEJNÝMI INSTITUCEMI A JUSTICÍ

Hlavním tématem některých děl, která se nacházejí v umělecké sbírce Parlamentu, je vztah občanů ke státním institucím i nevládním organizacím, který je velmi často zatížen nedůvěrou. To je i případ obrazu Girokantoor **Johna Goudieho Lynche (1983)** a fotografií **Hannah Collinsově Power is Work, Work is Power (1990)**.¹³

Na obraze J. G. Lynche vidíme přepážku, jaká se může nacházet někde v bance, na ministerstvu nebo na veřejném úřadě. Když se podíváme pozorněji, všimneme si, že na skle přepážky s nápisem „Zavřeno“ se odráží obraz ženy se dvěma taškami či kufry. Za skleněnou bariérou jsou však dva úředníci se zvláštním, těžko definovatelným úšklebkem ve tváři. Každodenní situace v Lynchově podání získává paradigmatický a kritický rozměr a zdůrazňuje odmítnutí komunikace a poskytnutí pomoci občanovi, který mocenskou složku, ať nějakou institucí nebo orgán státní správy, přišel o něco požádat.

Tuto propast, která se zdá nepřekonatelná, ještě více akcentuje fotografický diptych *Power is Work, Work is Power* Hannah Collinsově z roku 1990. Vysoce postavení britští soudci s typickou parukou, která symbolizuje jejich politickou moc, jsou k divákovi otočeni zády a stávají se tak odosobněnými a nedostupnými postavami.

Naopak veselým a bezstarostným dojmem působí kresba malířky tvořící pod pseudonymem Galli, která jakoby vzdávala hold úřadu sociálního nebo důchodového zabezpečení.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Nizozemsko

GIROKANTOOR, 1983

olej na dřevě, 60 x 52 cm

zakoupeno od umělce v roce 1983



GALLI (*1944)

Německo

AN DAS VERSORGUNGSAMT

(ÚŘADU SOCIÁLNÍHO ZABEZPEČENÍ), 1983

pastel na papíře, 30 x 21 cm

zakoupeno prostřednictvím Galerie Georg Nothelfer v roce 1983



HANNAH COLLINS (*1956)

Spojené království

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

želatinový stříbrný tisk (diptych) 120 x 190 cm

zakoupeno od umělkyně v roce 1993



4. HROZBY PRO DEMOKRACII

Vyostřování neshod mezi různými komunitami, obavy z budoucnosti a nepřiměřený dohled nad jednotlivci jsou náměty některých děl, která tematizují krize a úzkosti a nutí nás vědomě zaujmout postoj k realitě, kterou interpretují.

Willie Doherty vyfotografoval opuštěnou ulici v rodném Derry zahalenou v mlhavém oparu – její obyvatelé buď nebyli přítomni, nebo se skrývali ve svých domovech za zamčenými dveřmi. Doherty pomocí nevysloveného zachycuje situaci poznamenanou skrytým násilím a napětím a vystihuje ji slovem *Enduring*, které evokuje odolnost, neústupnost a morální zásadovost.¹⁴

Doherty pracuje se vztahem mezi slovem a vizuální představou, který již ve 20. století využíval dadaismus, surrealismus a později konceptuální umění. Sémantickými prostředky odkazuje na historický, politický a společenský konflikt v Severním Irsku a na nápisy a graffiti, které na zdi v Derry nasprejovaly znepráčetelné strany.¹⁵

Také Doherty zanechává úsečné a na první pohled nesrozumitelné vzkazy. Příkladem je diptych *Many have eyes but cannot see* z roku 1992 – Ač mnozí mají oči, nevidí. Fotografie na levé straně diptychu nazval „Blind Spot“ (mrtvý úhel) a na pravé straně „Vanishing Point“ (bod zmizení), čímž zřejmě naráží na místa, která kontrolní aparát, ať pomocí kamer nebo hlídek, nedokáže pokrýt.¹⁶

V díle *Believe in me* (2005) autorské dvojice **TwoFourTwo**, tvořeným ze zdu osvětlenými fotografiemi, je jako znepokojivý prvek představeno oko, které může nejen bezděčně bloumat po krajině, ale i mimovolně pozorovat společenský život. Za kovovou mřížkou připomínající vězeňské mříže zaujme naši pozornost velké lidské oční víčko.

Dohertyho fotografie *Enduring* vznikla na základě konkrétního historického a společenského kontextu. Přesahuje však konkrétní místo a politické okolnosti svého vzniku a její poselství lze zobecnit a vztáhnout na všechna místa a situace, v nichž si společnost tváří v tvář nějaké hrozbě udržuje tichou rezistenci a vzájemnou loajalitu. Doherty si svým dílem rovněž přál uchovat vzpomínku na události, které vyústily v konflikt. Tato díla apelují na to, že je nutné posílit občanskou a kreativní kapacitu společnosti k pokojnému řešení problémů, vybězet ke spolupráci a vyvarovat se extrémních a nebezpečných situací, jako je ta zachycená v díle **Jamese Hanleyho** *The Convert* (1992).¹⁷

Pokud státní aparát vybudí do hrůzostrašné podoby a přestane sloužit občanům, a naopak je zneužívá a zasahuje do jejich soukromí, začne připomínat biblickou příšeru Leviatana. Tímto námětem se inspiroval **Andrey Daniel** ve svém apokalyptickém triptychu, na jehož prostředním panelu vidíme monstrum vynořující se z moře: *Trilogy: The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X* (2009).

Daniel zřejmě odkazuje na spis Thomase Hobbesa *Leviathan* z roku 1651 a vzdává poctu malíři Pieteru Brueghelovi staršímu. Konkrétně měl na mysli Brueghelův obraz *Bláznivá Markéta* (cca 1564) ze sbírek Mayer van den Berghova muzea v Antverpách. Bláznivá Markéta, postava z vlámského folklóru, hledí do pekelného jícnu, který je personifikován jako Leviatanův chřtán.¹⁸

Stejně jako na Brueghelových obrazech ze 16. století, které můžeme chápat jako vizuální dokumentaci lidové kultury, i osoby na Danielově triptychu z 21. století jsou obyčejní lidé: na levém panelu vidíme turisty a na pravém dělníky na stavbě. Životy všech náhle obrátí naruby obrovský otřes.

V Bulharsku byl Daniel uznáván jako „umělec, komunitní lídr, kolega, mentor a jeden z předních představitelů bulharské umělecké scény, který výrazně napomohl rozvoji bulharského malířství na přelomu 20. a 21. století“. Podle slov jednoho z největších znalců malířova díla byl Daniel přesvědčen o tom, že umělci by měli syntetizovat význam: „*Jestliže se nenaučíme objevovat a syntetizovat význam, a to pro sebe i ostatní, pro velké skupiny lidí, pak budeme spíše živořit než žít.*“¹⁹

Jiná nebezpečí a katastrofy (terorismus, válku, vandalismus atd.), která také ohrožují demokracii a svobodu, vtipně zachytila **Flo Kasearuová** ve svém souboru kreseb *Fears of a Museum Director* (2014). Její zdánlivě komické scény mají hlubší význam: stylem, jenž je typický pro kreslené vtipy, vyjadřují obavy z nejisté budoucnosti. Zobrazují celou škálu extrémních a katastrofických situací, v nichž se může ocitnout kterákoliv veřejná či soukromá instituce.

Výstižnou alegorií nebezpečí, které pramení z nekritického myšlení a odcizení, je olej na dřevě od **Yannise Gaitise** s názvem *The Parade* (1983). Gaitis zde znázorňuje přelidněnost, indoktrinaci a homogenizaci naší společnosti. Vidíme zde postavy lidí, které se transformují do lineární, odcizené masy identických jedinců v překrývajících se řadách. Strnulý, přísný a jednolitý dav jednotlivců zobrazuje Gaitis s lehkou dávkou humoru, díky níž může divák tuto alegorii nadmíru uniformního sociálního systému lépe strávit.

Fotografie z dílny **Dana Wolgerse** „*End of the public road*“ (1995) vyvolává v člověku pocit nejistoty. Může se totiž identifikovat s řidičem, jehož cestu ukončí tato modrá značka. Veřejnou silnici lze vnímat jako metaforu pro civilizaci a právní stát. Fotografie pak můžeme považovat za ne zcela jednoznačné varování před tím, co se může skrývat za hranicemi území, kde vládne právní jistota.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Spojené království

ENDURING, DERRY, 1992

černobílá fotografie na hliníkové desce, 125 x 190 cm

zakoupeno prostřednictvím Matt's Gallery (Londýn) v roce 1993



DAN WOLGERS (*1955)

Švédsko

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (CYKLUS)

END OF PUBLIC ROAD III, 1995

cibachrome, verze 1/3; 162 x 196 cm

zakoupeno od Patrika Förberga



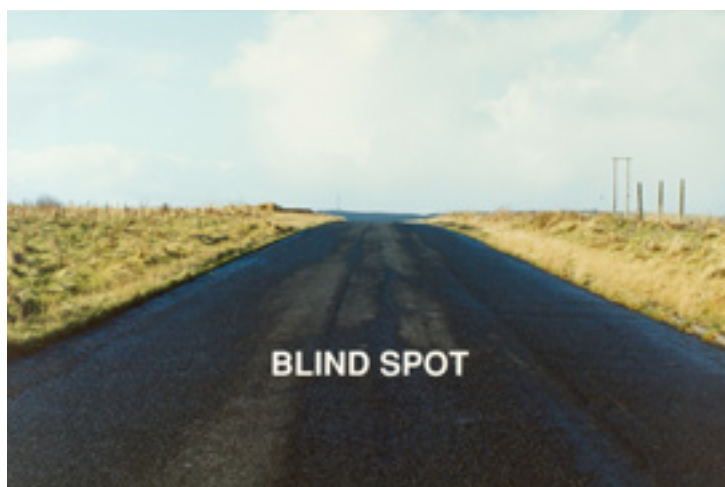
WILLIE DOHERTY (*1959)

Spojené království

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992

chromogenní fotografie s textem (diptych) (vlevo: Vanishing point (Úběžný bod), vpravo: Blind spot (Mrtvý úhel)); 122 x 184 cm (obě fotografie) se štítkem (na zadní straně)

zakoupeno prostřednictvím Oliver Dowling gallery (Dublin) v roce 1992





ANDREJ DANIEL (1952–2019)

Bulharsko

TRILOGIE: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X

olej na plátně; 170 x 160 cm každý panel (triptych)

opatřeno iniciálami a datem (v levém dolním rohu levého a prostředního panelu, v pravém dolním rohu pravého panelu)

zakoupeno od umělce v roce 2011



FLO KASEARU (*1985)

Estonsko

FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR, 2014

tužka, papír;

65 × 50 cm (každá kresba)



JAMES HANLEY (*1965)

Irsko

THE CONVERT, 1992

olej na desce, 175 x 121 cm

podepsáno a opatřeno názvem (na zadní straně)

zakoupeno od umělce v roce 1993



TWO/FOUR/TWO

(UMĚLECKÁ SKUPINA VYTVOŘENÁ V ROCE 1996)

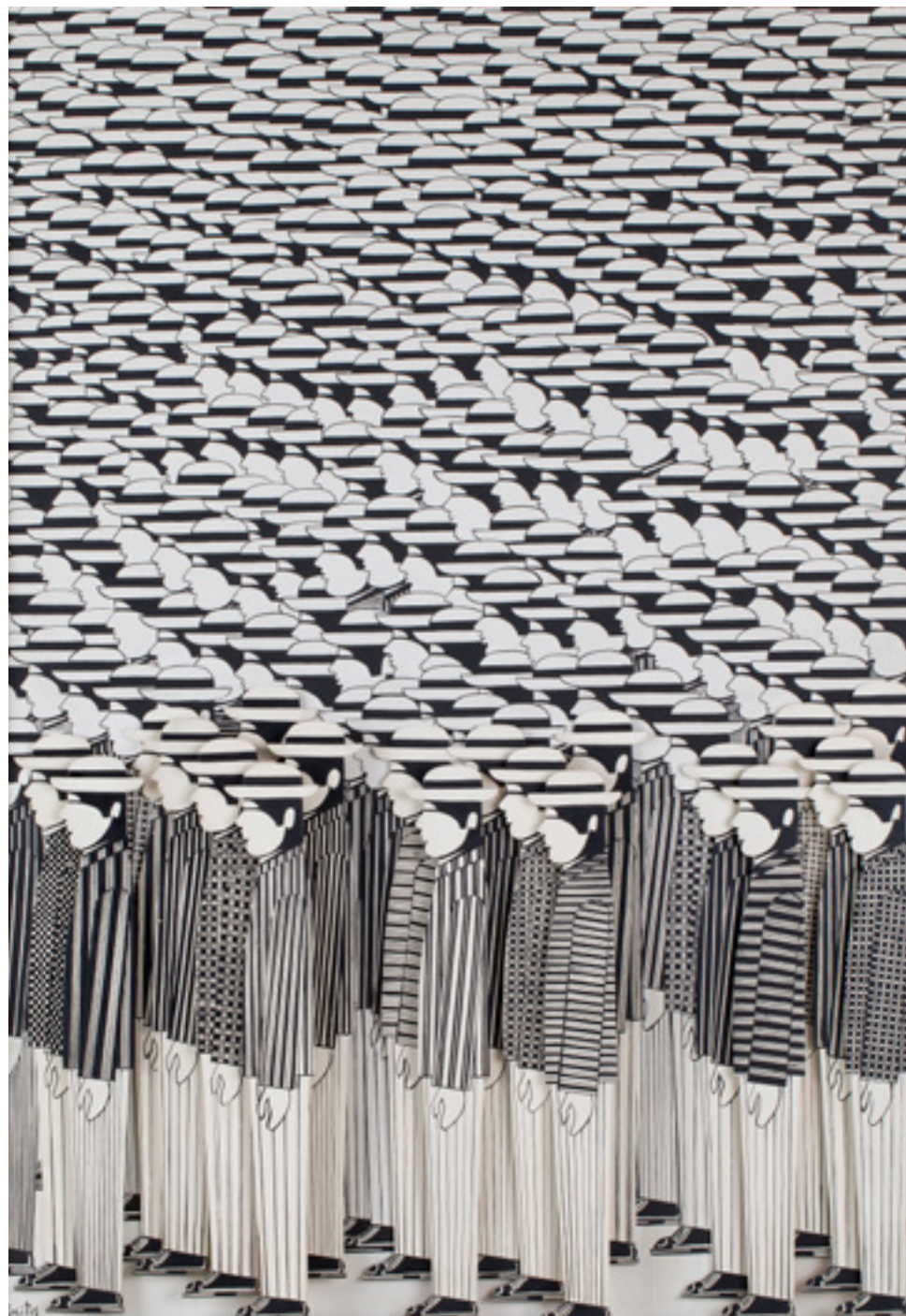
COSTAS MANTZALOS (*1963) A CONSTANTINOS KOUNNIS (*1973)

Kypr

BELIEVE IN ME, 2005

fotografie, plexisklo, kov, světlo; 62 x 60 cm

zakoupeno od umělců v roce 2007



YANNIS GAITIS (1923–1984)

Řecko

THE PARADE, 1983

olej na dřevě; 160 x 115 cm

podepsáno (vlevo dole)

zakoupeno od umělce v roce 1983

5. SDĚLOVACÍ PROSTŘEDKY A DEMOKRACIE

V dílech Olafa Metzela a Antoniho Clavého silně rezonuje téma vztahu mezi mocí, sdělovacími prostředky a veřejností. Metzel zpracovává toto téma explicitněji a provokativněji; tisk a informace, které z něj čerpáme, transformuje do jakési pozlacené modly.

Olaf Metzel ve svých dílech často zkoumá moc sdělovacích prostředků poskytovat informace, ale i překrucovat vnímání každodenních událostí. Jeho rozměrný panel s názvem *Il Messagero, mercoledì 12. ottobre 1988* (1989) tvoří matrice použité k výtisku stejnojmenného italského deníku v den uvedený v názvu díla. Povrch svého plastického díla však autor záměrně zmačkal a poškrábal, takže hlavní témata zpráv na matricích – únosy, teror, tragédie – jsou pro dnešního vzdáleného diváka již téměř nečitelná.

Dílo **Antonih Clavého** vypovídá o hodnotě informací poskytovaných v tisku a jejich šíření v městském prostoru. Tématem díla *New York II* (1989) je šíření kultury, neustálý cyklus použití, rychlého opotřebení a nahrazení něčím novým. Poetika popkultury a technika koláže – útržky z novin a časopisů přilepené přímo na povrch obrazu – jsou prvky, které Clavého spojují s technikou Roberta Rauschenberga, amerického umělce tvořícího v 60. letech: náhodně uspořádané, překrývající se výjevy a výrazné barvy nanesené rozmáchlými tahy štětcem.

Textové a obrazové zprávy v tisku jsou také základem koncepce díla *Wall* (2008) **Anny Baumgartové**. Multimediální umělkyně v něm zachycuje dramatickou scénu, která se skutečně odehrála v nedávných evropských dějinách.

Nápis „Reuters Forum“, který odkazuje na název tiskové agentury a je vyrytý hůlkovým písmem na noze jedné z postav, objasňuje ikonografický původ celé plastiky. Inspirací tohoto díla totiž byla fotografie v tisku, na níž skupina Berlíňanů prchá po evakuaci ze svých domovů v srpnu 1961, aby nezůstali uvězněni za Berlínskou zdí. Ze zdi, která v době pořízení fotografie rozdělila Berlín na dvě části, se postupně stávala stále obtížněji překonatelná překážka, až se nakonec změnila ve smrtelnou bariéru, která dalších třicet let symbolizovala hlubokou ideologickou propast mezi sovětským blokem a Západem. Zeď rozdělila město až do roku 1989 a její pád se stal historickým milníkem, který na některých svých fotografiích z cyklu *Berlin* (1990) zachytil **Frank Thiel**.

Baumgartová naznačuje fotožurnalistický původ svých soch tím, že každou postavu dělí na dvě poloviny: přední část postav vytváří v různých odstínech šedé, kdežto záda postav jsou bílá. Toto rozlišení je odrazem dvourozměrného původu postav a jejich přenesení z fotografie do trojrozměrné dimenze.

Plastika je mnohem abstraktnější než původní fotografie a obličej jednotlivých postav nejsou propracovány se všemi detaily. Přesto je dílo **Baumgartové** mimořádně realistické. Tohoto efektu je dosaženo prostřednictvím předmětů, které postavy nesou v rukou a jež jsou precizně vypracované, včetně zcela realistických povrchů krabic a tašek. Pocit naléhavosti a strachu, patrný z postojů a gest Berlíňanů na fotografii, byl u postav plastiky zmírněn použitím akrylové pryskyřice, materiálu, jenž hojně používají předními představitelé současného sochařství, jako jsou např. **Juan Muñoz** nebo **Keith Edmier**.



OLAF METZEL (*1952)

Německo

IL MESSAGERO, MERCOLEDI 12. OTTOBRE 1988, 1989

novinová matrice na hliníku, 237 x 310 x 27 cm

zakoupeno prostřednictvím Galerie Fahnenmann (Berlín) v roce 1990



ANTONI CLAVÉ (1913–2005)

Španělsko

NEW YORK II, 1989

kombinované materiály; 162 x 130 cm

podepsáno a datováno (vpravo dole)

zakoupeno od umělce v roce 1991



ANNA BAUMGART (*1966)

Polsko

WALL, 2008 (SOUBOR PĚTI PLASTIK)

akrylová pryskyřice a akrylová barva, 123 cm (výška jednotlivých postav)

zakoupeno prostřednictvím Fundacja Lokal Sztuki (Varšava) v roce 2009



FRANK THIEL (*1966)

Německo

MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES

IN BERLIN-KREUTZBERG

Cyklus Berlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

dlouhodobé zapůjčení z umělecké sbírky německého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Německo

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

Cyklus Berlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

dlouhodobé zapůjčení z umělecké sbírky německého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Německo

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Cyklus Berlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

dlouhodobé zapůjčení z umělecké sbírky německého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Německo

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

Cyklus Berlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

dlouhodobé zapůjčení z umělecké sbírky německého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Německo

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

Cyklus Berlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

dlouhodobé zapůjčení z umělecké sbírky německého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Německo

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

Cyklus Berlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

dlouhodobé zapůjčení z umělecké sbírky německého parlamentu

6. DEMOKRACIE A PROMĚNY MĚST

Skupina bulharských umělců vytvořila jednotný soubor děl, v nichž přináší kritický a varovný pohled na to, jak se začlenění Bulharska do Evropské unie odráží v životě jeho obyvatel.

Fotografie Motif I (State Machine) od **Nadeždy Oleg Ljachové** je součástí projektu Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive (Globálně a dlouhodobě je situace příznivá) (2007–2009). Projekt tvoří několik krátkých videozáznamů z ulic Sofie, z nichž jsou některé záběry („motivů“) vytištěny na plátně.

Námětem snímků jsou excesy urbanistického rozvoje a státní zásahy do územních plánů velkoměst. Buldozery, stojící vedle sebe v horizontálních řadách jako armáda mimozemšťanů v primitivní videohře, symbolizují masovou a překotnou výstavbu, která vypukla v Bulharsku po jeho vstupu do Evropské unie.

„S přistoupením k EU dne 1. ledna 2007 získalo Bulharsko status plnoprávného člena Unie,“ komentuje své dílo Ljachová. „A tedy i možnost zapojit se do všech „zvláštních“, „regionálních“, „inovativních“, „přeshraničních“ a „multikulturních“ projektů zaměřených na uplatňování „norem EU“ a využít „širokou škálu příležitostí“, které EU nabízí. (...)

Objevili se tedy podnikaví investoři, kteří zajistili vybavení a pracovníky ze všech možných oborů. Začala intenzivní výstavba. Ulice se otřásaly rachotem stavebních strojů. Zelené trávníky vystřídal železobeton. Za ohlušujícího dunění strojů, uprostřed bláta a oblaků prachu, budují nadšení lidé a jejich moderní stroje denně naši evropskou budoucnost.“²⁰

Jako idealistický protipól ke kriticky skeptickému pohledu Ljachové lze vnímat idylický plakát polského ilustrátora a malíře **Rafała Olbińského**. Ženská postava ztělesňující Evropu, evokující pitoreskní modely italských renesančních umělců, na něm klidně spí uprostřed bukolické krajiny, ale ve snech jí před očima vyvstávají typické polské domy.

Poklidnou vizi radosti ze života ve městě znázorňuje na své malbě An Afternoon at Burggarten #2 (2007) **Vasilena Gankovska**. Ztvárnila na ní skupinu mladých lidí, kteří si užívají bezstarostného odpoledne ve vídeňském parku Burggarten.

Zatímco hlavním námětem díla Oleg Ljachové je budování nového města, dvojice autorů **Missirkov a Bogdanov** se ve svém díle Weekend 2126, The Valchevs (2008) vrací k institucionální architektuře komunistické éry. Na jedné ze svých fotografií zachycují Památník Bulharské komunistické strany na hoře Buzludža (1981). Ten je v současnosti vnímán jako pozoruhodný monumentální relikv, jehož futuristický vzhled dodnes působí jak vystřižený ze sci-fi románu.

Tato budova připomínající ufo (jakýsi retrofuturistický létající talíř ve stylu brutalismu) tvoří pozadí imaginární krajiny, v níž se v popředí pohybuje rodina oblečená ve folklórním stylu.

„Autoři díla „Weekend 2126 – The Valchevs“ (2008) zachycují rodinu Valčevovu, jak se ve slunném nedělním odpoledni prochází na svazích hory Buzludža,“ napsala kritika k tomuto dílu. „Poté, co vesmírná loď rodiny přistála na vrcholku hory uprostřed této liduprázdne krajiny, se někteří z rodiny s jistotou dávkou apatie věnují hudbě. Jasně je pouze jedno: tato scéna se odehrává v budoucnosti. Navzdory tomu, že odkazuje na minulost, kterou jako by si aktéři scény znovu vybavovali, a na něco nového, co si z poloviny pamatují. A to i bez ohledu na jejich prapodivné oblečení připomínající středověké kostýmy s etnickými prvky, haleny v africkém stylu dashiki a hudební nástroje evokující jakýsi dávno zapomenutý folklór, který je však součástí popkultury. Dílo Missirkova a Bogdanova nabízí úhel pohledu, jakým se budou lidé na horu Buzludža možná dívat o několik generací později.“²¹



RAFAŁ OLBINSKI (*1945)

Polsko

LA POLOGNE DANS L'U.E.

vytvořeno u příležitosti „členství“

64 x 80 cm



NADEŽDA OLEG LJACHOVÁ (*1960)

Bulharsko

MOTIF I (STATE MACHINE); VERZE 1/4, 2008

digitální tisk na papíře, 59 x 64 cm

s nápisem: „GLOBALLY AND ON A LONG-TERM BASIS THE SITUATION IS POSITIVE“ („GLOBÁLNĚ A DLOUHODOBĚ JE SITUACE PŘÍZNIVÁ“)

zakoupeno od umělkyně v roce 2011



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulharsko

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

CYKLUS „A BURGGARTEN AFTERNOON“, 2007

olejové barvy a fixa na plátně



BORIS MISSIRKOV (*1971) A GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulharsko

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK

(Z CYKLU „WEEKEND 2126“, VERZE 3+1), 2008

digitální pigmentový tisk, 81 x 118 cm

zakoupeno od umělců v roce 2011

7. DEMOKRATIZACE UMĚNÍ

V následujících dílech se obzvláště výrazně projevuje formální začlenění umění do každodenního života, do hlavních aktuálních témat a společenských otázek, jako je vztah mezi kulturou a trhem, migrace nebo rodina.

Jedním z neúčinnějších, nejdiskutabilnějších, ale i nejuživanějších výrazových prostředků politicko-spoločenské angažovanosti umění je v současné době graffiti. Právě o tuto techniku, kombinovanou s technikou tachismu, se opírá **Jaan Elken** ve své malbě *Knock, Knock Knocking On Heaven's Door (2007)*. Graffiti Elkena zlákal poté, co ve své tvorbě prošel obdobím hyperrealismu. Jako s alternativním kulturním fenoménem městských ulic se s ním často setkával v době, kdy žil v tallinnské čtvrti Lasnamäe a na cestě do svého ateliéru musel dlouho putovat domy pomalovanými různými městskými symboly.

Medicijnkastje (*Lékárnička*) (1992) **Joepa van Lieshouta** je kovová skříňka neutrálně šedé barvy a zcela běžného vzhledu. Jde o odlitek průmyslově vyrobeného kusu, o příklad nenápadného a konceptuálního uměleckého objektu, do něhož se umělec evidentně nesnaží promítnout své autorství ani svou osobnost. Po otevření lékárničky se toto pojetí nicméně už nejeví tak jednoznačně, neboť ve spodní části dvířek je velkým písmem vyrytý umělcův podpis.

V roce 1995 založil Van Lieshout vlastní umělecký kolektiv, který nese jeho jméno - Atelier Van Lieshout. Skupina používá postupy, které mají zpochybnit mýtus „uměleckého génia“. Ve snaze vytvářet užitečné a přitom nápadité umění, kterému by nechyběl humor a jež by sloužilo společnosti, postupuje Van Lieshoutova skupina multidisciplinárně, vytváří díla na pomezí umění, designu a architektury, a experimentuje tak s tenkou hranicí mezi uměleckou tvorbou a masovou výrobou funkčních objektů.

Produkce a spotřeba potravin, které potravinářský průmysl a marketing přetavily ve standardizované produkty a reklamní ikony. Takový je ústřední motiv **Marka Blaža** a jeho pocty **Andyemu Warholovi**. Blažo v ní explicitně odkazuje na cyklus 32 plechovek polévky Campbell, který tento americký umělec vytvořil roku 1962 a jenž je dnes považován za klíčový milník ve vývoji pop-artu. Ve svém díle *Warhol 1 (2007)* zabalil Blažo plechovku polévky do antického sloupořadí jako do svrchní všeobjímající vrstvy evokující starověk a klasické umění, a nastínil tak jakési propojení mezi klasickou a masovou kulturou.

Maltská výtvarnice **Ruth Biancová** se ve své umělecké činnosti zaměřuje mj. na téma migrace a jejího hlubokého dopadu na rodiny a společnost. K jejím projektům patří např. *Connecting geographies* („Propojení geografii“) nebo *Tidal dialogues and transit zones* („Přilivové dialogy a tranzitní zóny“), v nichž usiluje o rozvoj umělecké činnosti založené na výzkumu a zkoumá téma území a pohybu přes hranice.

Její polyptych *Lines of migration (2020-2021)* má jednoznačnou spojitost s *uměním protestu (art contestataire)* nebo se *street artem*, jak ukazuje výmluvné použití techniky koláže, komunikačních účinků symbolů nebo lakonických písemných vzkazů. Sama autorka podtrhla, že řemeslné zpracování a hmatový vjem hrají v jejím konceptu důležitou úlohu – dílo totiž vzniklo v době koronavirové pandemie, kdy byly omezeny sociální interakce a svět byl nucen uchýlit se ke kontaktům na dálku.

Edith Karlsonová zkoumá ve své plastice *Family (2019)* rodinné vazby, ovšem z neobvyklého úhlu pohledu. Karlsonová často pracuje s postavami připomínajícími nestvůry nebo zvířata, k nimž ji inspirují vyhynulé druhy nebo středověká fantastická ikonografie, kterou později oživil svět fantastické literatury a filmu. Její plastiky jsou někdy označovány jako „bajky“, zejména pokud umělkyně svým zvířatům nebo postavám propůjčuje lidské vlastnosti nebo prvky lidského chování, aby se kriticky vyjádřila k soudobé společnosti.



RUTH BIANCO

Malta

LINES OF MIGRATION, 2020-21

koláž, diptych – montáž na ručně vyrobeném papíře
rozměry celkové kompozice včetně rámu: 160 cm x 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Estonsko

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

akryl na plátně, 160 x 200 cm

podepsáno a datováno (vpravo dole), opatřeno názvem (nahore uprostřed)

zakoupeno od umělce v roce 2007



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Nizozemsko

MEDICIJNKASTJE, 1992

prskyřice odlitá do formy, 50 x 50 x 10 cm

podepsáno (vnitřní strana dvířek)

zakoupeno prostřednictvím Galerie Fons Welters (Amsterdam) v roce 1992



MARKO BLAŽO (*1972)

Slovensko

WARHOL 1, 2007

různá média na plátně,

100 x 80 cm

zakoupeno od umělce v roce 2010



EDITH KARLSON (*1983)

Estonsko

FAMILY, 2019

beton, kov, kombinované materiály

rozměry variabilní, výška přibližně 120 cm

POZNÁMKY

1. „Jednou z nejsilnějších stránek uměleckého díla je schopnost pojmenovat nebo přejmenovat problém. Umělecká díla mohou pomoci problém odhalit a navrhnout univerzální řešení.“ Lvova, M.: *Art and Democracy: Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change*, Dayton: Kettering Foundation, 2017
2. Odborníci k tomu uvádějí: „Umělce pro demokracii jsme zvolili jako výchozí bod ke zkoumání těsného spojení umění ve Velké Británii s nadnárodní solidaritou formovanou migrací a politickým aktivismem. Retrospektivní pohled na tvorbu těchto umělců různého původu odhaluje festivalovou formu a postupy, které zahrnovaly transparenty a plakáty, umělecká díla, fotografie, filmy, stroje a zvuky, participaci, veřejná vystoupení, čtení či promítání diapozitivů (...)“. Internetové sympozium *Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974–77)*, únor 2023. Program: přednášky Cecílie Vicuňové „Organizovat snění“ nebo „Organizovat snění bylo snem“; Wing Chan a David Morris: „Ošidná solidarita“; Hannah Healeyová: „Umělci pro demokracii a experimentální umění jako projev solidarity“, a další; pořadatel Afterall Research Centre, University of the Arts, Londýn
3. Legislativní usnesení Evropského parlamentu ze dne 28. března 2019 o návrhu nařízení Evropského parlamentu a Rady, kterým se zavádí program Kreativní Evropa (2021–2027) a zrušuje nařízení (EU) č. 1295/2013 (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD))
4. Usnesení Evropského parlamentu ze dne 19. ledna 2016 o úloze mezikulturního dialogu, kulturní rozmanitosti a vzdělávání při prosazování základních hodnot Unie (2015/2139(INI)).
5. (Archiv umělecké sbírky Evropského parlamentu)
6. Tamtéž.
7. Tamtéž.
8. Dokumentaci poskytla rodina umělce (Archiv umělecké sbírky Evropského parlamentu)
9. Tamtéž.
10. Tamtéž.
11. WINTLE, Michael, *Europe on Parade*, v SPIERING, Menno a WINTLE, Michael (vyd.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002, s. 121–124.
12. Immendorff v letech 1977 až 1982 vytvořil cyklus maleb, kreseb a tisků nazvaný Café Deutschland, v němž metaforicky ztvárnil ideologie Východního a Západního Německa. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
13. Mathews, D.: *The Ecology of Democracy*. Spojené státy americké: Kettering Foundation Press, 2014.
14. „Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. (...) De l'oeuvre de Willie Doherty - photographies, photomontages et videos - est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l'on ne rapelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l'expression « longue guerre » et la definition des murals de Derry : « longue guerre » fut utilisé par le mouvement republicain irlandais pour definir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l'expresion se refere egalement a une guerre bien plus longue - inachevable ? - menée pendant des siecles entre Anglais et Irlandais ...“ Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009, s. 189–193.
15. „Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils representent, doublement et sur un model paradoxal, le langage revolté des depossédés, des dominés, et le langage de ceux qui detiennent pouvoir et privileges. (...)“. Tamtéž.
16. „Doherty a articulé l'ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se présenterent sous la forme de photo-textes:“. Tamtéž.
17. „Alors que les autorités s'empresent aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire“. Tamtéž.
18. <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel>
Další informace viz: Bernadette Van Haute: „Dulle Griet' in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture“, *Acta Academica* 2011 43(2): s. 1–40. Unisa Institutional Repository (UnisaIR), University of South Africa.
19. Vyprávění Stefana Džambazova o Andreji Danielovi, rozhovor zveřejněn na stránce vpreki.com. Viz: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel--the-last-7-years-at-academia-gallery>
20. https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
21. Marie Bromander a Sebastian Rypson: „Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia“ (*Monumentální lhostejnost, aneb jak bulharští umělci bojují proti monumentální amnézii*, 2019). <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

DALŠÍ ZDROJE

VÝSTAVY

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

KNIHY

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The Legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)

<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

ČLÁNKY

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

INTERNETOVÉ STRÁNKY

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

UMĚLCI PREZENTOVANÍ NA VÝSTAVĚ

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynych.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

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

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

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

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karlson-1234649323/>



JSME SPOLU PRO DEMOKRACII

Přidejte se jsmespolu.eu



Jsmespolu.eu je komunita lidí, kteří věří v demokracii a chtějí, aby u příštích voleb do Evropského parlamentu hrála hlavní roli. Spojuje lidi z celé Evropy a umožňuje jim setkávat se, vyměňovat si poznatky a učit se novým dovednostem. Zároveň vybízí ostatní, aby se v roce 2024 evropských voleb zúčastnili.

