

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Výtvarná tvorba jako nevyhnutelná nutnost

Art creation as an inevitable necessity

Bc. Adam-Kristian Hrubý

Vedoucí práce: doc. MgA. Michal Sedlák Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)

Studijní obor: N PG-VV

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Výtvarná tvorba jako nevyhnutelná nutnost* potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití zde uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 5.12. 2022

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce doc. MgA. Michalu Sedlákovi Ph.D. za veškerou pomoc a rady, které mi během psaní práce poskytl. Dále děkuji svojí přítelkyni Soně za trpělivost a celkovou podporu.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá otázkou pojetí výtvarné tvorby jedince jako smyslu a směřování v jeho životě a pohledu na svět. Klade si otázky ohledně formulování nevyhnutelné potřeby a zkoumá, kde je zdroj této dynamiky a jaké jsou její kontexty. Ptá se, odkud se taková potřeba tvořit bere v autorovi práce, stejně jako v osobnostech ze světa výtvarného umění. Otázku této nevyhnutelnosti výtvarně tvořit a být “uvnitř“ výtvarného umění také zkoumá v souvislosti s pedagogickou praxí. Na základě osobních zkušeností předkládá formu pedagogické zkušenosti vzniklé během covidového období s přispěním určité míry improvizace. Ukazuje zkušenost nevyhnutelnosti výtvarně tvořit i v komplikované situaci / prostředí.

KLÍČOVÁ SLOVA

nevyhnutelnost výtvarné tvorby, vnitřní svoboda, motivace, priorita, společnost, společenské normy, individualita, nezávislost, societa

ABSTRACT

The diploma thesis deals with the question of understanding an individual's creative work as an existential inevitability. It asks questions about the definition of an unavoidable need and examines where such need to create comes from in case of the author of the work, as well as presenting examples of personalities from the world of visual arts and history. The work also investigates the question of the inevitability of creating in connection with teaching practice, based on personal experience, it asks whether art education can be based on a didactic project based on improvisation, on unexpected events and changes, and the need for children to be creative in their free time.

KEYWORDS

Inner freedom, motivation, priority, society, social norms, individuality, independence

Úvod	1
1. Reflexe autorské tvorby	2
1.1 Autorská tvorba jako nevyhnutelná nutnost	2
1.2. Odkud pramení nevyhnutelnost tvorby?	4
1.2.1. "Nuda"	4
1.2.2. Horror vacui	6
1.2.3. Vzrušení možností	7
1.2.4. Strach, aby po mě něco zbylo	8
1.2.5. Reakce na neočekávané	8
1.3. Nevyhnutelnost vyrovnání se s izolací	9
1.3.1. Dobrovolná izolace v zahraničí	9
1.3.2. Nedobrovolná izolace doma	13
1.3.3. Izolace v pohybu	18
1.4. Velké versus malé, tělo versus ruka	19
1.5. Uvědomování si již vytvořeného	22
1.6. Nevyhnutelná nutnost tvorby a pohybu - skalní lezení	24
1.7. Chodit do obrazu jako do práce	28
2. Pedagogická praxe na ostrově	31
2.1. Zlé podmínky pro praxi- dobrá příležitost?	32
2.2. Enviromentální přesah a improvizace	33
2.3. Náměty	34
2.4. Žít s žáky v jednom domě	35
2.5. Shrnutí didaktického projektu pro diplomovou práci "Výtvarná tvorba jako nevyhnutelná nutnost"	37
2.6. S odstupem: Jak bych na ostrově pracoval dnes?	41
3. Teoretická část práce	44
3.1. Keith Haring	45
3.2. OZ (Walter Josef Fischer)	49
3.3. NUG: "Jenom se snažím bejt hodnej"	51
3.4. Rozhovor s Biorem:	54
Závěr	61
Seznam použitých informačních zdrojů	63
Seznam příloh	64

Úvod

Téma svojí diplomové práce “Výtvarná tvorba jako nevyhnutelná nutnost” jsem si vybral z několika důvodů, z nichž některé byly evidentní již ve chvílích, kdy jsme s vedoucím práce téma práce rozpracovávali, jiné se teprve postupně objevovaly. Tato diplomová práce v určité rovině navazuje na bakalářskou práci “Opakování jako předzvěst změny”. Práce je složena celkem ze tří hlavních kapitol, které dále obsahují řadu podkapitol.

V kapitole *Reflexe autorské tvorby* analyzuji určité období v mém životě, kdy vznikly práce, o něž se text opírá, a racionálně se pokouším objasnit některé jevy, které by se jinak daly na první pohled přisoudit kompulzivnímu jednání. Zabývám se zde různými otázkami, které si v rámci tvorby sám kladu, stejně jako těmi, které mi kladlo moje okolí. Představuji zde určité momenty, které považuji za osobní milníky, jež můj přístup k tvorbě formovaly, a vysvětluji, čím je pro mě tento způsob práce důležitý.

Kapitola *Reflexe a shrnutí pedagogické praxe* se zabývá didaktickým projektem, který jsem aplikoval ve výuce v improvizovaných podmínkách způsobených covidovou pandemií. Ta přinesla nevšední možnosti transformace učitelské práce a zkušeností s ní. Zamýšlím se zde celkově nad daným obdobím, které bylo z pohledu pedagogiky naprosto nestandardní a v některých ohledech trochu komplikované, rozhodně mi však přineslo cenné zkušenosti a rozšířilo moje představy o tom, jak může učitelská práce také vypadat.

V teoretické části práce se věnuji postupně čtyřem osobnostem z výtvarného světa, které v mých očích splňují předpoklad, že je pro ně tvorba určitým způsobem nevyhnutelná. Chápu, že pro každého výtvarníka je zřejmě tvorba určitým způsobem nevyhnutelná, avšak volbou těchto čtyř osobností (kdy jedna se představuje částečně sama formou rozhovoru) chci blíže ilustrovat nevyhnutelnost tvořit ze svého úhlu pohledu.

1. Reflexe autorské tvorby

V této kapitole se budu věnovat analýze a popisu své vlastní práce, která je shrnuta v ucelené podobě v příloze této práce. Jedná se o publikaci “Plenér”, fotoknihu, ve které jsem zachytil některé práce, které považuji za stěžejní pro reprezentaci podstaty toho, co vidím jako nevyhnutelnou nutnost ve vztahu k výtvarné tvorbě, anebo jako jeden z pohledů na tuto problematiku.

1.1 Autorská tvorba jako nevyhnutelná nutnost

Pro mne osobně je nevyhnutelná nutnost cosi velmi nestálého, špatně pojmenovatelného a nevypočitatelného. Je to podle část naší duše, která často dlouho vyčkává a nedává o sobě příliš vědět, poklidně dřímá a nechává nás zabývat se jinými věcmi. A těmi se zabývat musíme, jelikož “...na cestě života jdeme z počátku (arché) k cíli (telos), ale po cestě jsme doslova uvrhováni do situací, které si nárokují naše životní síly a schopnosti, protože jsme neustále nuceni něco obstarávat, řešit problémy.”¹ Nevyhnutelná nutnost tedy podle mého chápání Hogenové zde tkví v tom, že stále kráčíme ke svému telos, ale po cestě jsme rozptylováni a vyrušováni různými běžnými okolnostmi, což je náš osud, kterého jsme strůjci “jen potud, pokud osud chápeme jako něco, co máme ve své moci. Nemáme v moci své situace, do kterých nás okolnosti uvrhují, nemůžeme si je vybírat, jen je řešíme dle svého zděděného arché a dle svého telos, k němuž víceméně instinktivně kráčíme, k němuž se pouze přibližujeme. Vystáváme do svých činů, do svých ergonů.”² Pokud jde o mě samotného, připadá mi v některých etapách života, že ačkoli se výtvarným uměním zabývám v podstatě profesně (nebo alespoň v přípravě na profesi, vzhledem k náplni a směřování mého studia), stávám se vlastně pouze pasivním pozorovatelem jiného umění, kterého nejsem autorem ani spoluautorem, cítím se duševně saturován jinými činnostmi nebo jsem zkrátka zaneprázdněn věcmi denní potřeby, které jsou někdy náročnější na obstarání než jindy. V takových dnech mi často vůbec nepřijde myšlenka na to, že bych možná mohl něco namalovat, vytvořit, ani se nerozpomínám na to, že jsem se dříve věnoval malování poměrně aktivně a často, hlavou mi nejdou nápady

PELCOVÁ, Naděžda a Anna HOGENOVÁ. Smysl, cíl a účel ve výchově, umění a sportu: (filosofická reflexe lidského jednání). Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012. Strany 11-12, ISBN 978-80-7290-605-5.

² PELCOVÁ, Naděžda a Anna HOGENOVÁ. Smysl, cíl a účel ve výchově, umění a sportu: (filosofická reflexe lidského jednání). Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012. Strany 11-12) ISBN 978-80-7290-605-5.

a místa, případně způsoby, jak co provést. Zkrátka taková aktivita ve mně spí a nedává o sobě vědět.

Nedomnívám se však, že by tato dočasná období, kdy aktivní tvorba zdánlivě v životě jednotlivce absentuje, znamenala, že není skutečně přítomna, že by šlo o něco, co člověk v sobě měl, v tom období horečně tvořil a následně přišel průlom, nějaká radikální změna, kdy by o tento náboj člověk přišel a ztratil ho, v důsledku čehož by jeho aktivita ustala. Myslím si, že dočasný útlum může být způsoben rozličnými faktory, stejně jako následné “probuzení” může být katalyzováno rozličnými situacemi. Povahu různých takových “katalyzátorů” blíže rozvádím v dalším oddíle.

Jsem přesvědčen, že nevyhnutelnou nutností v životě člověka, který se necítí být naplňován právě výtvarnou tvorbou, může být i řada jiných činností. Kromě činností vyloženě uměleckého charakteru, jako třeba tvůrčí psaní anebo divadlo, případně hudba, to mohou být také činnosti, které nemají s políbením “múzou” zdánlivě nic společného, jako je třeba sport, cestování po světě, případně i kočovný život. Pro určitou skupinu lidí je setrvalý pohyb z místa na místo nevyhnutelnou nutností, bez které duševně strádá. Stejně tak často vrcholoví sportovci, pokud je důkladně pozorujeme, se věnují svému sportu s takovou vervou a vášní, případně o takové aktivitě hovoří natolik “jinak” a osobně, že si nejsme jisti, zda i jejich sport není pro ně uměním. Také lze propojení sportu a umění jasně pozorovat například v krasobruslení nebo i v horolezectví, což jsou sporty méně výkonnostní nabízející větší prostor k projevení osobního stylu.

1.2. Odkud pramení nevyhnutelnost tvorby?

Jak už jsem zmínil v předchozí kapitole, považuji puzení výtvarně tvořit za něco velice nestálého, nevypočitatelného a obtížně pojmenovatelného nebo odhadnutelného, stejně tak i okolnosti, které vedou k nastartování tvořivého procesu po delší době stagnace.

Vůbec nemám pocit, že by nutnost tvořit musela odstartovat nějaká krize, tragická nebo těžká událost a negativní jevy jako takové, i když chápu, že právě takové momenty v životě jsou často důvodem, proč se tragedií postižený člověk k tvorbě uchyluje a snaží se své utrpení zmírnit tím, že svou bolest zformuje do díla. Často jsou pak práce, která vzniknou za takových okolností, jedněmi z nejsilnějších a nejdiskutovanějších vůbec. To se dá přisoudit tomu, že ačkoliv se člověk logicky pokouší takových zážitků vyvarovat, když už jimi musí projít, patří pak k nejsilnějším životním impulsům, což může vést k vytvoření silného díla s intenzivním osobním nábojem. Jak zní známé přísloví, “zážitek nemusí být hezký, hlavně že je silný”.

Pokud mám zmínit svou vlastní zkušenost s momenty, kdy na mne udeřila nevyhnutelná nutnost tvořit, není pro mne snadné je konkrétně označit. Zažil jsem však několik situací, kdy u mne touha “něco tvořit” propukla, a které se v něčem podobaly již těm předchozím. V následující kapitole uvádím příklady situací z vlastní každodennosti, kdy inspirace se mění v nevyhnutelnou touhu něco vytvořit. A kdy nevyhnutelný čin spočívá v tom, že myšlenka vzešlá z předchozí inspirace získá fyzickou podobu.

1.2.1. "NUDA"

Začnu momenty, se kterými se může myslím snadno identifikovat mnoho lidí, troufám si říci, že to prožil každý, i když se s takovými obdobími vyrovnávali různí různě.

Obyčejná, běžná a častá nuda. Dochází k ní za různých okolností a různí lidé ji zažívají v různých podobách, ne každý vidí nudu v tom, v čem ji vidí druhý. Nudu známe ze školy, z dlouhých a opakovaných, notoricky známých cest autobusem, vlakem, tramvají, autem, z čekáren u lékaře, na poště, na úradě, při čekání na opožděného kamaráda...

Ne každá nuda umožňuje prozkoumat nový výtvarný motiv, postup, téma, manifest tvorby. Například ve frontě před přepážkou při čekání na cokoli se lze jen těžko opřít o stůl, vzít si papír a tužku a začít si črtat. Ale zároveň i to může být výzva, pokusit se alespoň rychle něco načrtnout. Tato těžko proveditelná črta pak může představovat zásadní moment na cestě k nějakému většímu, konečnému celku. Vždyť často právě tam,

kde se nejvíce nudíme a kde nemáme po ruce nic, čím bychom si mohli něco zaznamenat (vyjma mobilu, který má ale zejména kresebné možnosti dost omezené), kde je nápad na vytvoření nového obrazu nebo jiného díla téměř "nevhodný", protože se můžeme až bát, že se nám zkrátka nepodaří prchavou myšlenku dostatečně výstižně zachytit, bývají podmínky pro příchod rozhodující myšlenky ideální.

Jiná nuda je naopak pro pipání určitého nápadu o mnoho příznivější. Například taková školní lavice, no netřeba mnoho dodávat. Dotyčný je opřen o stůl, psací potřeby i podklad před sebou, výklad nezáživný, případně nám nesrozumitelný, v obou případech je těžké se na látku soustředit a pocit marnosti je intenzivní. Zároveň je ale potřeba se alespoň pokusit do látky dostat, porozumět jí, nebo si zkrátka jen zapamatovat holá fakta, kdy není od studenta vyžadován téměř žádný stupeň porozumění problematice. Potom je tedy nutné nechat větší část myšlenkové kapacity ušetřenou pro výklad, ale stále je tady podvědomá část našeho myšlení, která má dostatečnou sílu vést naší ruku mimovolně, vytvářet podvědomé a automatické kresby, které nemají ambici být jakkoli učesané nebo oku lahodící, ale zkrátka se objevují, najednou jsou. Z vlastní zkušenosti vím, že takové záznamy jsem často použil jako podklady pro další práci, stejně jako jsou někdy dokonce samy o sobě již hotovým dílem. Pro mě je pnutí vzešlé z nudy katalyzátorem nevyhnutelné nutnosti tvořit. Nuda mi umožnila trénink v jistých více či méně primitivních symbolech a ornamentech, v zašifrovaném písmu a v napojování jednoho znaku na druhý tak, abych potom v případě potřeby mohl již tvořit s jistotou z hlavy, bez nutnosti důkladnější přípravy předem. Zároveň mi tato "znuděná léta" poskytla jisté penzum motivů, které jsem si zautomatizoval a které zároveň se sebou navzájem interagují, syntetizují v nové podoby předchozích motivů a dávají mi nekonečné možnosti zaplnění různých ploch. Troufám si říct, že nuda stojí z podstatné části za mou dnešní tvorbou.

Závěrem úvahy o nudě chci zmínit, že považuji nudu v určitém ohledu za dobrou věc, jelikož, hlavně ta nerušená, pravá, hutná nuda poskytuje prostor se opravdu ponořit na dlouhou dobu do vlastních myšlenek, ze kterých je nakonec možné vykresat něco úžasného. I na přednáškách během mého studia na pedagogické fakultě na Katedře výtvarné výchovy jsme byli přednášejícími několikrát upozorněni na to, že nuda je dobrá věc a je dobré se jí čas od času vystavita pokud na to máme kapacitu a trpělivost, cíleně nevyhledávat zábavu a v nudě setrvat. V této souvislosti chci ještě zmínit samotný pojem "zábava". Totiž zábava, i když nad ní obvykle tímto způsobem nepřemýšlíme, je něco, co nás má "zabavit", co nám vlastně vyhovuje, co chceme, co vyhledáváme, co je nám celkově milé. Ale když se nad tím zamyslíme, zjistíme, že to, že nás někdo nebo něco "zabaví", není vlastně primárně pozitivní jev. Je to cosi snadného, co jde po povrchu,

poutá to naší mysl a je v určité podobě tím, co nám pomáhá bez většího úsilí překlenout čas, než se dostaneme zase k nějaké “smysluplné” aktivitě, kdy ale tato může být paradoxně daleko méně náročná než nuda, o které si většinou lidé myslí, že je jí schopen každý. “Ty se zase nudíš, co kdybys šel něco dělat.” “Nebud' znuďnej, jdi zamést.” atd. Nudy je skutečně asi schopen každý, nebo alespoň přirozeně na každého přichází, ale ne každý je schopen se jí vystavit, odevzdat a vydžet v ní a překonat nudné období jen pomocí vlastních myšlenek. Potom může být nuda naopak cosi docela náročného, ba i přínosného. Chtěl bych zde použít úryvek z Malé filosofie nudy: *“Skoro každý, kdo se zabývá nudou, v ní spatřuje zlo. Přesto lze však nalézt výjimky. Johann Georg Hamann³ se sám označil za “Liebhaber der Langen Weile”, milovníka dlouhé chvíle, a když ho přátelé kritizovali, že je budižkničemu, odpovídal, že pracovat je snadné, skutečně náročné je pro člověka oddávat se ryzí zahálce”⁴*

Ještě se nabízí zmínit slova Friedricha Nietzscheho, že *“nuda je nepříjemné bezvětrí duše, které předchází tvůrčím činům”*.

1.2.2. HORROR VACUI

Horror vacui neboli strach z prázdného prostoru je pojem, který se vyskytuje nejen ve výtvarném umění, ale také ve fyzice, nicméně fyzikální otázku nechám v tuto chvíli stranou, ačkoli by hledání spojitostí mezi těmito různými vysvětleními pojmu bylo jistě zajímavé.

Horror vacui je jednou z mnoha hypotéz, které vysvětlují, proč má člověk odpradáвна nutkání tvořit, a to bez ohledu na původ, vzdělání či ekonomický status. Nástěnné malby z pravěkých jeskyní jsou jednou z nejlepších ukázek tohoto nutkání zaplňovat prázdné plochy. Tato výtvarná činnost musela v době vzniku vyžadovat značné úsilí. Nástěnné malby se nachází často hluboko v jeskyních, kam musel pravěký člověk složitě pronikat, potýkaje se s mnohými technickými potížemi (dnes nemyslitelnými), jako byla absence umělého světla, nutnost vyrobit si barvu ze základních materiálů, a podobně. To vše v době, kdy byl každý další den těžce vydobyt a život jednotlivce i celých kmenů byl neustále v ohrožení. Přes to všechno byl tehdejší člověk s to vynaložit tak značnou námahu, aby jeskyni jednoduše vyzdobil.

³ Německý filozof 18. století, pozn.

⁴SVENDSEN, Lars Fr. H. Malá filosofie nudy. Zlín: Kniha Zlín, 2011. Tema (Kniha Zlín). (strana 19) ISBN 978-80-87162-14-9.

Dalším příkladem fenoménu horror vacui jsou malé děti, které mají již od velmi útlého věku tendenci zaplňovat prázdný prostor, třeba nejjednoduššími čmáranicemi, které vycházejí z krouživého pohybu zápěstím, až po konkrétnější a dokonalejší symboly a obrazy. Do jistého věku jen málokteré dítě nechá papír zcela prázdný, pokud má k dispozici papír a tužku, a obvykle také zaplní spíše větší plochu, než menší.

Osobně si myslím, že horror vacui v jistém ohledu mám a že mám někdy tendenci vyplňovat plochu čistě pro vyplnění plochy. S tímto vědomím se ovšem snažím toto puzení cíleně ovládat. Jsem si totiž vědom, že při nadměrném vyplňování ploch, které by mohly částečně zůstat volné, zejména pokud pracuji pouze s jednou či dvěma barvami, může zdobením a přidáváním dalších motivů ubrat původní ostrosti, jednoznačnosti, a údernosti sdělení výsledného díla. Ocítám se pak na tenkém ledě, na hranici mezi ornamentem, který osobně obecně oceňuji jako fantastický prvek, a dekorací, která v mých očích značí spíše určitou degradaci původního ornamentu, jeho znehodnocení přezdobením. Jsem pak vinen použitím laciných “efektních” zásahů, kdy se z tvaru stane pouhý vzor, který poslouží jako univerzální výplň náhodné plochy, aplikovatelný kdekoliv, ztrácející osobitost a původní význam, nepoutající příliš pozornost.

1.2.3. VZRUŠENÍ MOŽNOSTÍ

Dalším podnětem, který může probudit nevyhnutelnou nutnost tvořit, je z mé zkušenosti “vzrušení” náhlou dostupností něčeho, na co nejsme ze svého okolí normálně zvyklí. Z mé zkušenosti to byla často náhlá dostupnost materiálu, který jsem jinak neměl k dispozici, anebo jsem s ním vůbec nepočítal jako s možným základem, kdy může i zcela netradiční podklad posloužit jako médium pro tvorbu. Můžu například za všechny zmínit jeden příklad. V zimě 2021 jsem uprostřed závějí objevil v Sudetech ruinu budovy, která patřila k dnes už dávno zasypanému dolu. Její stěny byly v několika patrech pokryty kachličkami, které v kontrastu se zdevastovanou budovou a vytlučenými okny působily, že září čistotou, a přímo mě vybízely k tomu, abych je pomaloval. Ač jsem měl u sebe tehdy jenom černou lihovou barvu na boty, strávil jsem v budově na pokračování několik dní a několik těchto stěn “zpracoval”. Výsledek je zdokumentován ve fotografické příloze. Další vzrušující možnost přichází v okamžiku, kdy má člověk náhle k dispozici plochy, které jsou nevyužité a je možné je zpracovat podle našeho záměru, a to v libovolném rozsahu. Například pokud v určité oblasti narazíme ve větší míře na opuštěné budovy nebo torza budov, případně jen holé stěny. To ve mně osobně poměrně pravidelně

vyvolává podobné “vzrušení” a tedy nevyhnutelnou nutnost tvořit. Někdy také objevím budovu, kdy na první pohled vidím: “to je ono a bude tady tohle”.

1.2.4. STRACH, ABY PO MĚ NĚCO ZBYLO

Tohle je pro mě osobně trochu palčivá otázka, nebo možná spíš zkušenost, která se ale myslím dotýká mnohých. V určitých podmínkách pak vyvstává na povrch více a dere se ke slovu, jindy zase méně. Myslím si, že člověk má v sobě tento strach přirozeně, i když se pokouší sobě i jiným namluvit, že je s věčností vyrovnán, že až přijde stáří, pokojně ho přijme, že bere život tak, jak plyne, a nepříčí se jeho běhu... a tak dále. A asi tomu tak často skutečně je. Ale když se zamyslím nad okolnostmi, za kterých se ve mně probudí nutnost tvorby, přicházím na to, že je to často v zahraničí, nebo na nějaké delší cestě. A když si to dám do souvislostí s tímto zmíněným strachem a ještě třeba s nějakými novými, neznámými možnostmi, viz. předchozí odstavec, je možná potřeba pokorně přiznat, že se v člověku někdy probudí i tenhle základní instinkt, že o sobě zkrátka chceme dát vědět, že jsem tady byli, že jsme něco dělali a snad něco uměli. Přesto, že jsme snad jinak nad takto primitivní tendence povzneseni (a nebo ne), umím si představit, že když je člověk daleko od domova, v neznámém prostředí a podmínkách, může, i když je jinak takových myšlenek prostý, začít více uvažovat o své pomíjivosti, zranitelnosti, nevýraznosti a zabývat se i jinými těžkými myšlenkami. Tak může jeho tvorba nakonec opravdu být do jisté míry hnána touhou “zapsat se” do světa.

1.2.5. REAKCE NA NEOČEKÁVANÉ

Někdy se stává, že po dlouhých měsících a letech, kdy jsme obklopeni velmi pevnou jistotou určitých náležitostí a pravidel ve světě, stejně jako svými možnostmi a právy, se najednou svět trochu otřese a začneme o tom všem přemýšlet, někdy pochybovat. V poslední době je takových událostí celá plejáda, a bohužel spíš ku neprospěchu věci, světa, společnosti, člověka. Abych tady hned nesklouzl k obligátnímu pohledu, že to otřesení je vždycky špatně a znamená zhoršení kvality života - umím si představit, že ta změna může proběhnout a posunout věci k lepšímu. To se ale zpravidla stává až v okamžiku, kdy pomyslná spirála událostí dojde svého konce, už není kam pokračovat a musí se to už alespoň trochu změnit k lepšímu. V takové situaci si umím představit, v reakci na neočekávané zlepšení, nevyhnutelnou nutnost tvořit z radosti, oslavovat zlepšení stavu věcí a tvorbu s pozitivním nábojem.

Pokud mám ale komentovat sebe a práce obsažené v příloze k této práci, musím konstatovat, že až na několik výjimek jsem byl v tomto období stimulován spíše událostmi, které naznačovaly a přinášely jisté nedobré předtuchy. Nejdřív to byl neočekávaný úder pandemie koronaviru, s ním spojené rozdělení společnosti, nastupující ekonomické problémy. Když se začalo zdát, že se svět po dvou letech staví zpátky na nohy, je tady válka na Ukrajině a její důsledky jsou pro nás asi ještě horší než předešlý mor, stejně tak rozdělení společnosti je výraznější a atmosféra stále houstne.

A teď je potřeba v tom žít, zvyknout si na nový pořádek, odvyknout si od starých zvyklostí a utvářet si nové, hledat další možnosti a díry v tom, co všechno najednou nejde.

1.3. Nevyhnutelnost vyrovnání se s izolací

Ačkoliv by tento text mohl patřit do předchozí podkapitoly, chci ho rozvinout samostatně, jelikož se domnívám, že mu přísluší trochu více prostoru. Navíc mám s takovou potřebou (vyrovnání se s určitou izolací) širší zkušenost, dovolím si říci, že právě izolace od mého referenčního prostředí několikrát stála na začátku tvorby daného výtvarného souboru. Různé formy izolace rozvádím v následující podkapitole.

1.3.1. DOBROVOLNÁ IZOLACE V ZAHRANIČÍ

Zde bych chtěl rozvést způsob izolace, který byl pro mě, co do produktivity, pravděpodobně nejvíce stimulatívni. Dvakrát jsem zažil, že jsem se na delší dobu dobrovolně ocitl na místě v zahraničí, kde jsem následovně pobýval delší dobu. To trvání se sice výrazně lišilo, zároveň ale ani v jednom případě nešlo ani délkou, ani náplní o klasickou “dovolenou”.

Poprvé jsem takovou izolaci zažil v roce 2017, kdy jsem odjel na Erasmus do Portugalska, do hlavního města Lisabonu. Deset měsíců zde prožitých byl nádherný čas, hodnotný nejen objevováním světa a nových lidí, ale také poznáváním sama sebe v nové situaci, kterou jsem doposud nepoznal, a také svojí tvorby v novém kontextu.

Po určité době strávené tam jsem nicméně přes všechny klady pobytu v cizí zemi i přes nové známosti začal cítit jistou izolovanost od svého domácího prostředí. Ne že by se mnou moje rodina a staří kamarádi přerušili kontakt, ale když jsem se s nimi spojil a mluvili jsme o životě a “co a jak”, cítil jsem mezi námi vzdálenost nejen fyzickou. Zatímco

já jsem se zajímal o dění doma, tam, kde to znám, oni mě brali trochu s rezervou, s vědomím, že jsem na nějakou dobu pryč a že se se mnou prostě teď moc nepočítá. Jsem daleko, nemůžeme si navzájem s něčím fyzicky pomoci, sejít se na kávu. „Tak až se vrátíš, tak něco vymyslíme.“ Dá se to samozřejmě chápat a nebral jsem to nikdy ve zlém. Ale zároveň jsem potřeboval kolem sebe, ve své blízkosti vytvořit něco blízkého, hlubšího, opravdového. A to nejen na úrovni nových známostí, které jsem sice pociťoval jako opravdové a vřelé, ale zároveň i čerstvé, krátkodobé a zatím trochu mělké. Měl jsem náhle potřebu vytvořit v novém prostředí, kde jsem se sám izoloval a nakonec pobyt dobrovolně prodloužil na dvojnásobek, něco, co vychází jen ze mě, je niterné a jde více k věci, než běžná školní zadání. Důležitou roli hrála také jistá minimalizace prostředků, které jsem měl během pobytu k dispozici. Na cestu do Portugalska jsem vyrážel co možná nejvíce nalahko, jak z praktických důvodů, abych se ušetřil zbytečných obtíží při transportu věcí tam i zpět, ale také z důvodu řekněme duševního. Myslím si, že když se člověk vydává na jakkoli dlouhou cestu, je dobré se pokusit oprostít se od materiálních statků, které nás jinak běžně obklopují. V některých momentech to sice může způsobit jistou nepohodu až nervozitu, když najednou nejsme obklopeni věcmi, které jsou pro nás automatickou součástí denního života. Zároveň ale skutečnost, že nepoutají naši pozornost (přestože si myslíme, že naši pozornost nepoutají právě proto, jak jsou běžné, ale není tomu tak) nám dává mnohem větší prostor se pořádně soustředit na nové místo a co nejdůsledněji, bez vyrušení se věnovat svému určení tam. Nejinak tomu bylo i s výtvarnými potřebami, zredukoval jsem je zcela na minimum. Několik tlustých fix, pero, tužky, trochu barev odlitých do lahviček od všeho možného, deník, skicák. Všechno tu materiálů celkem vzato určeného spíše k tvorbě menších skic a kresbiček. Když tedy na mne dopadla omílaná nevyhnutelná nutnost tvoření, musel jsem si opatřit alespoň nějaký další materiál. Výzva spočívala mimo zorientování se v neznámém prostředí také v ušetření peněz, takže některé práce z této doby jsou do určité míry kompromisním řešením z hlediska materiálu. Navzdory tomu patří některé z nich až do dnešní doby pro mě osobně k nejdůležitějším. Kromě zjištění, že někdy daly téměř až nevhodně použité materiály práci osobitý charakter, jsou pro mě díky svému původu koncové “výrobky” nenahraditelnou výpovědí o určité době. K některým z nich přistupuji téměř jako k deníkům, a ne jako k estetickým objektům.

Druhá, kratší zahraniční izolace se odehrála na podzim roku 2020, kdy jsem na základě okamžitého nápadu odjel do domu svého známého na chorvatský ostrov Hvar. Tady jsem měl v plánu strávit něco kolem dvou týdnů. Toto období se vyznačovalo celkovou nejistotou ohledně toho, jak se to zase vyvine s tím prokletým virem, a otázka

omezení až dočasného uzavření různých institucí včetně státních hranic a škol už nebyla na úrovni jestli, ale kdy. Rozhodl jsem se tedy doslova přes noc a narychlo a skromně vybaven základním oblečením, spacákem, materiálem potřebným k lezení po skalách a pofidérní výtvarnickou výbavou (jednou plechovkou červené tempery, lahví černé lihové barvy na boty, modrým inkoustem, několika hroznými štětci a deskami s papíry) jsem se v doprovodu kamarádky vydal vypůjčeným autem směrem Split.

Nechci tuto práci rozmělnovat (pro její účely) nepodstatnými detaily. Můj osud se stočil způsobem, který by mě při odjezdu nenapadl ani v žertu. Jelikož se v domovině situace stále spíše zhoršovala, škola a spojené aktivity (praxe) byly nenavštěvovatelné, zůstal jsem nakonec na ostrově dva měsíce. Byla to vesměs překrásná doba, která mi leccos přinesla, nakonec i studijně - k čemuž se ještě obšírněji dostanu v jiné části této diplomové práce. Na tomto místě chci vzpomenout, že i tady u mě propukla po jisté době nevyhnutelná nutnost tvořit, jelikož ačkoliv jsem se nacházel na snovém místě a měl jsem vlastně velké štěstí v tom, co mě potkalo, nebyl jsem s to trvale odsouvat, zlehčovat sám sobě či ignorovat různé ne vždy příjemné myšlenky, které má myslím více či méně každý, a jejich ventilace pro mě byla nutnou spásou. Dále Hvar je sice krásné místo, ale je to ostrov, a to relativně malý. Kdo někdy poznal alespoň trochu život na malém ostrově, dá mi za pravdu, že tady probíhá život trochu jiným tempem, s nadsázkou řeknu, že to tempo by se nejspíš naměřilo v záporných hodnotách. A o to spíše na podzim, respektive s přicházející zimou. Zkrátka vesnice, která má 360 stupňů kolem moře, a dny se krátí. Zároveň jsem postupně objevoval různé zajímavé možnosti tvorby. Zejména za rozbouřených dnů vyplavovalo moře mnoho zbloudilých kusů dřeva všech tvarů a velikostí. Dále jsou po ostrově rozesety větší či menší ruiny budov, které měly svá využití naposledy během rozpadu Jugoslávie. To všechno dohromady mě natolik lákalo, že nezbylo než se pustit do obstarávání provizorních výtvarných pomůcek.

Na ostrově samozřejmě nebyl žádný obchod s uměleckými potřebami, takže mou záchranou byly barvy laky, železářství a domácí potřeby. Vzhledem k faktu, že sortiment byl omezený a vzhledem k době mimo hlavní turistickou sezónu pak ještě o něco omezenější, nebyla alespoň moje volba těžká. Barevné spreje (které zde byly sice k dostání, ale za horoucí sumu a jen v podobě celosvětově žalostně nekvalitních autolaků) jsem suploval postřikovačem na rostliny ze železářství, barvu jsem potom míchal různými způsoby, až se nakonec nejlépe osvědčil následující: Bílá akrylová barva smíchaná s bezbarvým akrylátovým nátěrem na betonové podlahy, důkladně rozmícháno s černou nebo tmavě modrou tónovací barvou, podle dostupnosti. To vše nalito do zmíněného rozprašovače poskytlo mi primitivní náhradu za sprej, s tou (ne)výhodou, že výsledná

stopa, kterou jsem nanášel barvu na stěny, byla téměř pokaždé jiná než předtím, a výsledek byl proto nejistý. To na jednu stranu znamenalo nejistotu, na druhou výzvu. Jako pro mě důležitý poznatek chci zmínit, že ačkoliv byl tento způsob malování nepředvídatelný, a tedy by se dalo předpokládat, že to bude znamenat určitou komplikaci, přistihl jsem se u toho, že formální, technická komplikace pro mě byla “tajně” argumentem, proč upustit od hlubšího přemýšlení nad obsahem. Zpětně tohoto způsobu práce nelituji, poučil jsem se z něj. Celá situace, ve které jsem se na ostrově ocitl, byla také dobrou příležitostí pro uskutečnění povinné pedagogické praxe, o čemž podrobněji píš v jiné kapitole. Přikládám pro ilustraci fotku jedné malby z opuštěné vojenské základny v odlehlé části ostrova.



Ruina vojenského objektu, chorvatsko

1.3.2. NEDOBROVOLNÁ IZOLACE DOMA

Další způsob izolace člověka, se kterou mám zkušenost, stejně jako většina dnes (minimálně ve většině Evropy) žijících lidí, je izolace nedobrovolná, a to z pandemických důvodů. Ne že by se jednalo o nějaké vězení, samozřejmě se ve velké části probíhajících lockdownů dalo nadále chodit ven na zdravotní procházky do přírody nebo i do ulic, zkrátka tak, aby člověku doma mezi čtyřmi stěnami nadobro nepřeskočilo. Pandemické lockdowny jsem zažil na několika místech a musím říci, že nejintenzivněji na mě nutnost dodržování pandemických předpisů působila právě v mém rodném městě, Praze. Nepatřím mezi tvrdé odpůrce protipandemických opatření, přirozeně jsem si je ale ani neužíval. Celkem pokojně jsem tehdy přijal situaci takovou, jaká je, a více méně nařízení dodržoval, snad až na některé detaily, jako například noční zákaz vycházení. Nechápal jsem, jak bych mohl přispět k šíření nebezpečného viru tím, že se budu sám procházet po liduprázdné zimní Praze, kde nota bene nebylo ani kam vejít mezi lidi, vzhledem k tomu, že všechna potenciální útočiště byla vyhláškou uzavřena.

Během lockdownu jsem tedy hlavně v zimních měsících jako všichni ostatní čekal, až se situace uklidní, aktuální vlna nákazy se přežene a život se vrátí alespoň částečně do normálu. Během této doby jsem se pochopitelně také pokoušel nějak zabavit, ve chvílích kdy jsem neměl žádné povinnosti jako třeba školu a běžné obstarávání živobytí. Tyto chvíle jsem trávil zejména dlouhými procházkami venku v ulicích, které byly úplně jiné, než jak jsem je znal celý svůj život. Zejména večer, po setmění, se Praha proměnila v město duchů s takovou vizualitou, kterou jsem nikdy předtím nezažil. Zavřené obchody, téměř žádní lidé na ulici, malý provoz aut. Musím říci, že mě nastalá atmosféra, ještě v kombinaci s vědomím značné osamělosti, jelikož jsem se stejně jako ostatní nemohl vlastně s nikým stýkat, zásadně pudila k jakékoli umělecké tvorbě. Záměrně píšu "jakékoli", protože vzhledem k omezeným podmínkám, v nichž jsem se ocitl, jsem si uvědomoval, že budu šťastný za to, když se mi vůbec podaří venku něco namalovat. A když se k tomu připočítalo ještě omezení prostorové (vyhláška v některých obdobích těžko pochopitelně omezovala i pohyb osob v rámci ČR), byla z toho najednou značná výzva, jestli se vůbec venku podaří něco uskutečnit. Rozhodl jsem se ale k věci přistupovat co nejpozitivněji, rozhodnut k tomu nenechat se ohradit případným tvůrčím

neúspěchem. Postavil jsem se k věci ve smyslu “i cesta může být cílem” a řekl jsem si, že je vlastně dobrá příležitost vyzkoušet si nějakým způsobem vyjít z velmi omezených možností. Tou dobou jsem si uvědomil, že tato situace je vlastně k něčemu “dobrá”, protože jsem si mohl vyzkoušet, jak fungovat, když nic nejde a vše je zásadně omezeno. Zároveň jsem ale doufal a tušil, že tato nastalá situace nebude trvat věčně.

V této době jsem svoji pozornost stočil k periferiím, a to v různém slova smyslu. Pochopil jsem totiž, že v takové situaci mi nejlépe poslouží věci a místa, která i přes takové změny, které na světě probíhaly, zůstala vlastně stejná, jejich výchozí pozice v řádu věcí se nezměnila. A tak jsem se celkem přirozeně začal upínat k místům, která dosloužila, které nikdo nechce a neřeší. Začaly mne zajímat opuštěné haly, vyhořelá síla, kravíny a podobná zpustlá místa, která najednou pro mě získala další, nový význam. Jelikož tradiční instituce, ve kterých jsem měl ve zvyku trávit čas, byly najednou obrazně a někdy i fyzicky mimo dosah, dostala se v mých očích tato opuštěná, zničená místa na jakési výsluní, a paradoxně jsem z nich v té době měl intenzivní dojem “normality”. Má to pro mě z dnešního pohledu až matematickou, chladnou logiku. Zatímco všechna ostatní místa se naprosto proměnila, tyto zapadlé oblasti, které převážně nikoho nezajímají, si dokonale zachovaly svou tvář, nezměnilo se na nich zhora nic. Byla období, kdy jsem navštěvoval místa, kde se nacházelo hned několik vybydlených, nefunkčních budov, anebo naopak do jedné budovy, která ale byla tak rozlehlá, že nabízela širokou paletu možností výtvarně ji pojmout. Někdy nemám problém tvořit doma, například nějakou školní práci, ale v pandemickém období mi to šlo dost ztěžka, jelikož jsem trávil doma příliš mnoho času. Chyběl mi tehdy čerstvý vzduch a podněty, abych mohl efektivně anebo alespoň s pocitem opravdovosti něco tvořit, s tím zvláštním pocitem že “to je ono, z toho by mohlo něco být”. Proto jsem tehdy více než kdy dříve ocenil existenci různých ruin, kam jsem se mohl opakovaně vydat a využívat je jako dočasné tvůrčí útočiště.

Osobně za jednu z nejvýznamnějších prací, které jsem v té době vytvořil, považuji realizaci zpracování budovy zázemí dávno zrušeného dolu, přičemž i ze zmíněné přilehlé budovy zbyla do dnešních dní jen ruina, která má zřejmě svůj osud zpečetěn, jen se nikdo nemá k tomu zkázu dokonat a strhnout ji. Na tomto místě jsem postupně vytvořil tři velkoplošné malby ve venkovních prostorách budovy, ve vnitřních prostorách jsem potom vytvořil větší množství nástěnných maleb, vytvořených jednoduchou fixou s vysoce protékavým hrotem, kterou jsem tehdy plnil černou lihovou barvou na boty, kterou jsem si pro tento účel koupil dávno předtím v Portugalsku, kde tuto barvu místní výtvarníci používají jako levnější a přitom kvalitní náhražku značkových lihových náplní od světových značek. Tato budova pro mě byla v mnoha pohledech přelomová. Pokud jde o proces a

konceptu tvorby, bylo pro mě zcela nové se takto opakovaně vracet na stejné místo, s jasnou představou, co tam chci tvořit. Uvědomoval jsem si tenkrát určitou paradoxní polohu závažnosti práce na této budově, která by se snad dala nazvat i projektem. Na jedné straně jsem měl k dispozici obrovskou budovu, která ležela daleko od civilizace, od měst i vesnic. Tím pádem mi byla k dispozici k tvorbě, zároveň zde byl klid a prostor o práci přemýšlet. Na druhou stranu se zde vzhledem k odlehlosti místa neodbytně vnučuje otázka “A kdo to kdy uvidí?” Odpověď na tuto otázku jsem se dávno rozhodl nehledat. Třeba nikdo, třeba nakonec celkem dost lidí, celý tehdy probíhající proces byl však nejdůležitější pro mě. I kdyby z něj nebyla pořízena ani jediná fotografie, i kdyby týden po dokončení budovu zbourali, stálo mi to za to. Práce na tomto mém “tajném” projektu mi pomohla držet se nad vodou během neveselé doby. I samotná cesta na místo (do budovy jsem dojížděl vlakem z relativně vzdálené vesnice, přičemž v některých dnech napadlo tolik sněhu, že mi při příchodu k budově sahal až pod kolena) mi zvedala náladu, připadalo mi totiž, že se vlastně odehrává něco normálního, “jako za starých časů”, že se vracím na jedno místo, abych tu cíleně pracoval, a žádný proradný virus mi v tom nebrání.

Další důležitý moment, který nastal během mé práce na tomto “projektu”, byla zkušenost, po které budu už nejspíš trvale uvažovat o prostoru ke zpracování jinak, než jak tomu bylo doposud. Když jsem se totiž pohyboval ve zdevastovaném interiéru důlní budovy, neodbytně se mi vracela myšlenka, že prostor, který tu mám k dispozici, je poměrně omezený, jelikož zde byly na stěnách i jiné malby, než ty moje. Nebylo jich tolik, že by se tam už moje práce nevešla, ale ani ty stěny nebyly neposkvřené. Z vnější strany byla naproti tomu důlní budova v podstatě nedotčená, a to do výšky několika pater, celá jedna stěna o rozměrech třech nadzemních pater do výšky a zhruba podobně do šířky bez jediné čárky. Začal jsem tedy přemítat, zda je nedostupnost této plochy definitivní, neřešitelnou překážkou...

Brzy jsem došel k závěru, že ne. Celý život se věnuji skalnímu lezení, takže jsem měl celkem jasnou představu o tom, jak by mělo zajištění lany a sebejištění probíhat. Měl jsem však také hodně mlhavou představu o tom, co se v mojí režii na stěně objeví. Bylo mi jasné, že s jedním lanem nebudu mít příliš funkční rozsah do šířky, zato postupně můžu bez problému obsáhnout celou plochu do výšky. Záhy mi tak došlo, že se budu muset přeorientovat z horizontální tvorby, které jsem se dosud převážně věnoval, na tvorbu vertikální.

Nastal den D a mě se do toho vůbec nechtělo. Venku zuřila zima v nejlepším, teplota byla něco pod nulou, foukalo a venku ležely hromady nového sněhu. “Tak to nech na jindy, až se oteplí a roztaje to, ne?” domlouvala mi moje tehdejší přítelkyně. Jenže ve

mě představa akce, která mě čekala, probudila takovou vůli svůj záměr vykonat, že jsem věděl, že pokud to nepůjdu alespoň zkusit, tu noc ani neusnu. “Já jdu, čau. Bud’ na telefonu, dík.” “No jo, čau,” rozloučila se se mnou K a dál se věnovala návštěvě, která u nás tou dobou už několik dní pobývala i se svými třemi dětmi.

Když jsem dorazil k budově, noc byla jasná a bez větru, ale stále dost mrzlo. Vlezl jsem dovnitř a rozčílilo mě, že mám strach. O to víc mě rozčílilo, že ten strach není ze tmy, z někoho cizího, z ohrožení. Vadilo mi, že mám předem strach z toho, co jdu udělat. Prošel jsem skrze temnou budovu několika schodišti a ocitl jsem se na střeše.

Na té leželo něco přes třicet centimetrů sněhu a všude na dohled bylo bílo. Cítil jsem se jako ten nejviditelnější bod v krajině. Všude kolem tma, v dálce svítilo několik domů ve vesnici, do toho tlumený štěkot psa, jinak nebylo slyšet nic. Přivázal jsem lano k torzu bývalé strojovny výtahu, popošel, lano vyhodil do vzduchu přes okraj střechy. Ozvalo se tlumené zuchnutí, jak chumel lana na konci dopadl do navátého sněhu. Začal jsem chystat barvy a lezecký materiál a v hlavě jsem přemítal myšlenku, jestli jsem to vážně neměl nechat na jindy. V tlusté péřovce jsem byl nemotorný, byla šílená zima, cítil jsem nejistotu...

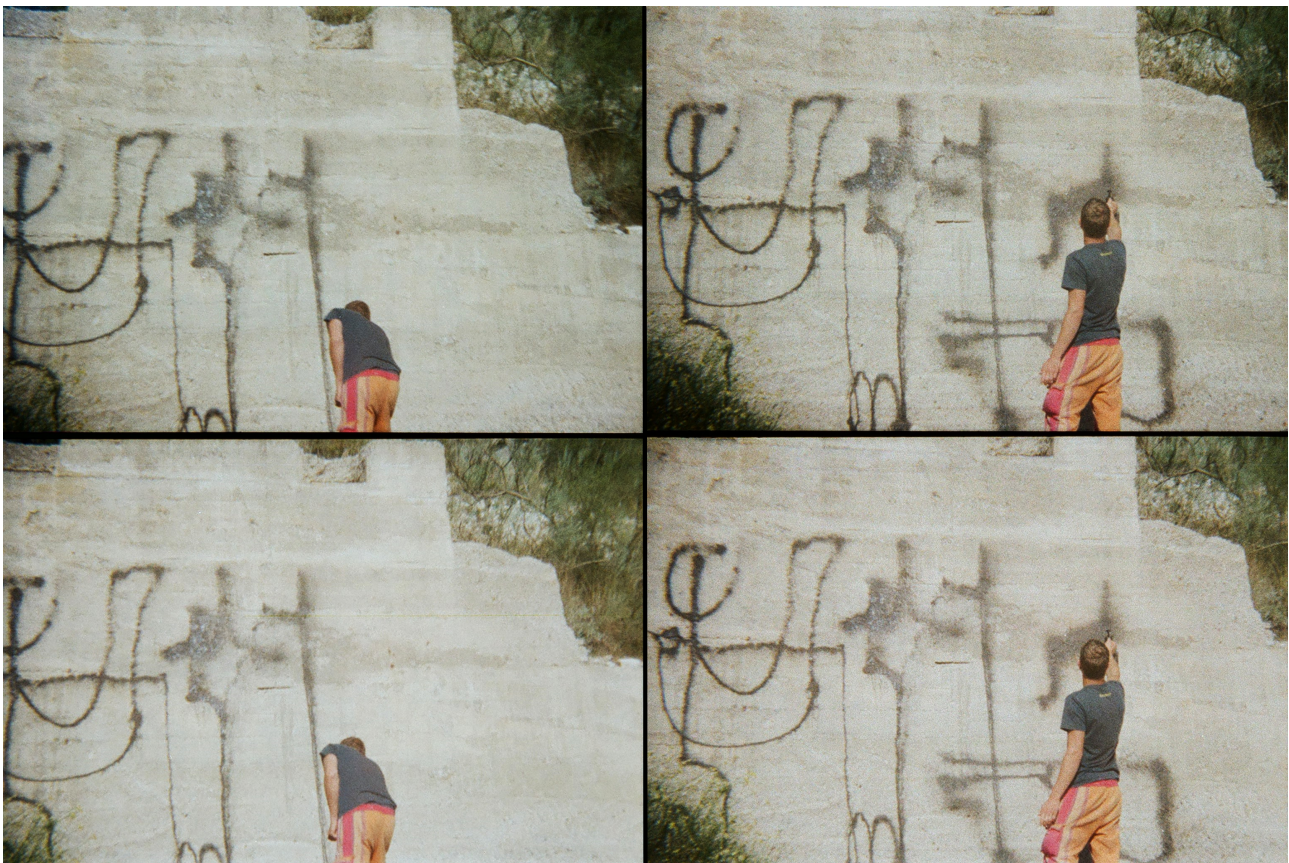


“Prásk, prásk, prásk”, ozývá se plech na kraji střechy, když se ho pustím a lano se zatíží mojí váhou. Hrkne ve mě, ale všechno vypadá dobře. Visím, tedy jsem. Mám falešný pocit úspěchu, že se mi podařilo se zajistit. Že je falešný, si uvědomuji vzápětí, jelikož mi

dojde, že to hlavní - namalovat stěnu až k zemi - je teprve přede mnou. Začnu se pomalu spouštět, rozhlížím se kolem dokola a jsem trochu bezradný. Tohle jsem v životě nezažil. Měřítka je absurdně obrovské, není dle čeho posuzovat vzdálenosti, vhodnou tloušťku tahů. Mám v hlavě, co chci namalovat, napsat. Dvě jména, odrážející velmi prostě to, co mě aktuálně v myšlenkách nejvíce zaměstnává, vztah, co mě nenechá v klidu, proto ho chci širovaně, vyjádřen jmény aktérů, přenést do plošné podoby, možná v podvědomém doufání v rozřešení, v deus ex machina.

Jako i tolikrát později jsem najednou na zemi. Je namalováno, proběhne to rychle, nemám vzpomínku na jakékoli dilema, bezradnost, jak kterou část provést. Tak jako mnohokrát později nejsem ani přesvědčen, že takhle to mělo vypadat a ne jinak. Ale pociťuji jistou satisfakci z provedené práce, myslím si, že to tam patří. A že tohle chci dělat.

Na místo se po nějakém době znovu vracím a přidávám nízkonákladovou latexovou malbu v levé polovině čelní stěny.



Improvizovaná náhražka spreje, španělsko 2019

1.3.3. IZOLACE V POHYBU

Zajímavou zkušeností pro mě byla také tříměsíční zahraniční cesta, kterou jsem před časem absolvoval se svojí tehdejší přítelkyní. Ač to může znít paradoxně (když člověk delší dobu cestuje, přirozeně se setkává s mnoha lidmi, s nimiž musí z různých důvodů interagovat, o skutečné izolaci se tedy nedá moc mluvit), jednou z převažujících emocí byla u mě tehdy osamělost. Odtržení, separace, nezapadnutí. Tím, že jsme byli neustále v pohybu, žili jsme v dodávce a cestovali ze země do země, nebylo možné navázat s někým dlouhodobější fyzický kontakt. Naši blízcí (stejně jako tomu bylo během studijního pobytu v Portugalsku) nás brali jako ty, kteří jsou dlouhodobě pryč, ty, kteří se jednou vrátí a potom se s námi bude zase počítat. Ale do té doby si hledí svého a příliš náš život neřeší. Měli jsme zkrátka jenom jeden druhého, což takzvaně 24/7 nestačí. Proto i tenkrát jsem, tak jako v předchozích případech, zatoužil vyjádřit se výtvarným způsobem. Opět (jako v předchozím případě) mi nejlépe posloužily opěrné betonové stěny a zdi ruin domů v lidoprázdných oblastech jihozápadní Evropy. A opět, jako v

případě izolace na ostrově, jsem co do nástrojů improvizoval, takže některé malby mají formálně trochu podobný charakter jako ty ostrovní, přestože obsah je jiný.

1.4. Velké versus malé, tělo versus ruka

Já sám jsem o tom dříve neuvažoval, ale postupně se mě na to ptali různí lidé pocházející z různých prostředí, různého věku, pohlaví a národnosti. Nakonec jsem byl nucen chtít nechtě téma otevřít sám se sebou. Mám na mysli otázku “Proč to děláš tak velké? Nestačilo by to dělat třeba na velké papíry, nebo obrazy?” Dlouho jsem odpovídal stále stejně: “Na papíry jsem maloval celé roky, do sešitů, na různé přehnuté listy, často i přes letáky či staré, nepotřebné dokumenty. Tak jsem si léta črtal fixou různé svoje nápady, a to ještě dávno předtím, než jsem se odvážil něco z toho přesunout někam ven, do veřejného prostoru.” Samozřejmě cvik dělá mistra, a proto pokud by mi šlo čistě o zdokonalování zašifrovaného písma a gest, kterými se zabývám, mohl bych se skutečně upnout k sešitům a papírům klidně na věky a vystačil bych si, protože “dokonalé” to nebude nikdy.

Právě tady bych rád zmínil, že o dokonalost projevu mi v tomto směru nikdy zásadně nešlo. Nikdy jsem neměl ambici dosáhnout přesně vypilovaného, dokonalého projevu. Nechci ohromovat na první pohle, nemusí být okamžitě zřetelné, co chci danou malbou říct. To, co namaluji na zeď, dlaždici, podlahu nebo střechu, je v mých očích výpovědí o životě, zašifrovaným zápisem o tom, co se děje, a ano, pravda, někdy také čistým a primitivním provedením mého jména, tedy také zašifrovaného a vymyšleného. A tak se k výsledku a průběhu stavím tak, jak se snažím stavět i k jiným běžným životním situacím - ty zkrátka přicházejí a je potřeba se k nim nějak postavit a vyřešit je co nejlépe a opravdově. Předem si vše připravit a řešit, aby to za každou cenu vypadalo “hezky” a “tak jak jsem to chtěl”, není vždy možné. Řada mých venkovních maleb vznikla spontánně a jsem za to rád. Oceňuji je možná více, než když jsem se na nějakou plochu chystal a předem jsem ji promýšlel, někdy i celé týdny.

Ačkoliv si jsem vědom skutečnosti, že “malej obraz velkým nenahradíš a velkej obraz malým taky ne”, jak řekl v jednom rozhovoru Michael Rittstein⁵, měl jsem určitou představu o tom, jak by asi měla zhruba malba přenesená z papíru na stěnu vypadat. Víceméně vše pak dopadlo podle mých představ, rozrušilo mě ale cosi jiného a nečekaného: zaprvé strach a za druhé tělesná participace na procesu tvorby a její efekt na mou psychiku.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=o2dgH8cYPwg> 10:00/22:25

Pokud jde o strach, musím přiznat, že ve mně vyvolává otázky a zvědavost. Právě strach je totiž zdrojem mé největší vnitřní nejistoty. Ačkoliv strach vnímám jako poměrně nepříjemnou emoci, zároveň si uvědomuji, že může hrát zásadní úlohu v určitých životních situacích a ty potom zásadně ovlivnit i k lepšímu. V souvislosti se zde analyzovanou tvorbou jde konkrétně o naprosto základní strach ze smrti těžkého zranění či z bolesti. Ten mne při malování přepadá v různých intenzitách a v různé frekvenci. Nejednou se mi stalo, že jsem se vyděsil natolik, že jsem měl problém udělat onen krok “za hranu” a s důvěrou se zavěsit do lana, o němž jsem doufal, že je dobře upevněno. Stalo se mi i to, že jsem takový krok nedokázal udělat. Bylo to pro mě v danou chvíli z různých důvodů nemyslitelné. Neměl jsem to ale sám sobě za zlé. V takovém okamžiku jsem si totiž uvědomil míru otupění v běžném životě a zjistil jsem, kolik upozaděných vlivů a emocí najednou začne na člověka působit, když má strach. Potřeboval jsem pak leckdy chvíli času, abych se dokázal psychicky “srovnat” a byl vůbec na laně schopen nějaké činnosti. To byly velmi zajímavé momenty, kdy jsem měl co dělat, abych svou mysl jakž takž ovládl a přiměl mozek vytrhnout se z hrůzy a začít zase fungovat v můj prospěch. Tyto opakované momenty byly sice poměrně nepříjemné, zároveň ale musím připustit jistý pozitivní aspekt strachu: pokud je konstelace okolností a strachu jakž takž “dobře” nastavená, dokáže vést k překvapivým výsledkům a výkonům, kterých by za běžných okolností člověk svíraný děsem či nervozitou rozhodně nebyl schopen. Jistě se na to nedá spoléhat a je to sázka do loterie, zda se nám podaří či nepodaří dostat do nastavení mysli, jež je pro tvorbu vhodná. Někdy z toho také vznikne jenom paralýza, která neumožňuje udělat vůbec nic.

Pokud jde o druhou otázku, zamýšlel jsem se nad rolí těla v celém procesu tvorby těchto nástěnných maleb. Zprvu jsem si úplně nedokázal poradit s tím, jak tak velký prostor pojmout. Ovšem věděl jsem, že zatímco ve svislé linii mám možnost pohodlně obsáhnout celou stěnu od střešky až k zemi a v případě potřeby se i vrátit, tak pokud jde o horizontálu, tak jsem zásadně omezen plochou o něco užší, než je rozpětí mých paží. Jsem pravák a ke stěně jsem logicky během malby vždycky postaven - visím - čelem. K malbě využívám jen pravou ruku, jelikož levou neovládám tak dobře, abych s ní zvládl uspokojivě aplikovat barvu tam, kam potřebuji, ačkoli by mi to umožnilo větší rozsah a širší možnosti. Proto se tedy shora dolů poměrně snadno pohybuji za přispění gravitace, pomocí lana a pracovního vybavení určeného pro práci ve výškách. Rychlost i zastávky pak volím dle potřeby, a to poměrně bez emocí, pokud ovšem aktuálně nepocituji dříve zmíněný a tak trochu vždy přítomný strach.

Pokud ale jde o možnost vychýlit se od osy visícího lana do stran, situace se stává o mnoho zajímavější. Jak jsem zmínil, maluji pouze pravou rukou. Dosáhnou s ní doleva přibližně půl metru od svého levého ramene, pokud se maximálně natočím kolem své osy a zároveň kolem osy tvořené lanem. Na protější pravé straně mám dosah logicky větší, mám k dispozici celou délku své paže a nemusím se nijak vytáčet, což i samotnou malbu značně ulehčuje. Pokud tedy počítám s jedinou svislou linií pohybu, možný rozsah malby zleva doprava je předem poměrně jasně daný výše určeným, ne zcela malým rozsahem. Zároveň ale není vždy snadné odhadnout vhodné rozměry prvního písmena malby. Snažím se vždy zachovat jednotnou proporci šíře malby, ovšem za určitých okolností může být náročné dosáhnout na místo, kam jsem se třeba o metr výše snadno dostal - například díky opoře trčící ze stěny, k níž se dá rozhoupat a dočasně se jí zachytit - která ale níže schází. Postupně jsem ale také pochopil, že pohyb zleva doprava je ovlivnitelný různými prvky. Rohy budovy, za které se dá místy zachytit špičkou boty, někdy okno, jehož výklenku se dá chytit, různé bývalé hromosvody, neidentifikovatelné kusy železa trčící ze stěny, díra ve zdi, atd.. Všechny těchto prvků je ale potřeba se nějak přidržit, případně na ně i stoupnout nebo nasednout tak, abych dosáhl co nejdál tak, jak potřebuji. Výsledkem jsou někdy docela bizarní kreace, do kterých je pro budoucí úspěch potřeba zapojit celé tělo jako při šíleném tanci. Zjistil jsem postupně, když jsem měl za sebou několik prvních sjezdů po laně dolů, že mě vlastně zážitek, proces této vertikální malby naplňuje stejně, ne-li víc, než konečný výsledek. Tělesnost, která se dá do malby v takových momentech vložit, vědomí často obrovských, těžko vyčerpateľných dispozic zpracovávané plochy, pohyb a souhra celého těla při zaujímání potřebné pozice v laně a k tomu tahy barvou v takovém rozsahu, jaký jen limity mého těla dovolují. To všechno dohromady vyvolává podivný stav tranzu, který má opakovaně za následek, že ačkoliv si jinak práci technicky poměrně důkladně připravuji, jakmile jsem zavěšen a začnu malovat, mozek přepíná do automatického režimu a posléze si nedokážu při vzpomínkách na konkrétní místo, kde jsem maloval, vzpomenout na samotný průběh malby, přestože to, co se dělo předtím a potom, bych dokázal popsat minutu po minutě.

Tady se vlastně dostávám k původní otázce této kapitoly po rozsahu malby a zda by to nestačilo na papíře. Domnívám se, na čas mi to na papíře snad stačilo. Živě si pamatuji, jak jsem byl nadšen z jiného přístupu k písmu, který jsem začal opakovat a pro sebe rozvíjet, měl jsem různých črtů a nápisů bez většího smyslu plně sešity, některé kresby následně skončily trvale otištěny na kůži mých přátel formou tetování, což mě těšilo a uspokojovalo. Později mi ale začalo připadat, že by se můj projev dal přenést do výšky, že možná vertikálnost k tomu přímo vybízí a mohla by leccakou budovu snad vhodně

“doplnit”. Zásadní přelom pro mě ale nastal právě v tom výše popsaném momentě kdy jsem objevil kouzlo pohybu na laně, kdy se dá (a někdy je to nutné) do malby opravdu zapojit celé tělo tak, jak je to málokdy jindy možné, kdy výraz finálního díla zásadně ovlivňuje to, jak jsem schopen se na laně pohybovat a vyřešit některé nedosažitelnosti. Někteří malíři mluví o tom, že jsou rádi, když mohou do obrazu vstoupit. Že si někdy i udělají během malby několik tanečních kroků (M. Rittstein “poslouchá rock, občas tančí”⁶), případně práce na obrazech prokládají sportem, plaváním (M. Rittstein plave několikrát týdně⁷), tenisem. To vše mi ukazuje jedním směrem, tedy že tělesnost a pohyb jsou při tvorbě obrazů univerzálně přínosné, příjemné a pro někoho nutné. Já jsem časem zjistil, že se mi do mých obrazů nejlépe vstupuje, pakliže jsem zavěšen, a ideální je, když nemůžu někam barvou jednoduše dosáhnout. Neznám pro sebe intenzivnější způsob, jak se do obrazu dostat, než viset před ním na laně, přičemž barva vyplňuje většinu mého zorného pole. A nemožnost snadného dosažení nějakého konkrétního bodu v rámci vývoje malby mi v důsledku pomáhá pro sebe dostat malbu do kontextu plochy, na níž je realizována. Pokud by totiž šlo všechno zcela hladce, bylo by mnohem náročnější uvědomit si hranice a možnosti dané plochy, kde má něco vzniknout. Domnívám se, že narazit na komplikace či být nucen vynaložit vyšší úsilí k dosažení cíle je celkově pro život dobré, stejně tak i pro tvorbu.

1.5. Uvědomování si již vytvořeného

Koncem této úvahy o své tvorbě jako celku jsem se chtěl ještě věnovat zamyšlení nad tím, jakou roli pro mě hraje vědomí toho, že jsem nějaké malby v posledním období vytvořil. Přemýšlím nad tím, zda když se chystám jít něco nového malovat, k tomu přistupuji stále stejně spontánně jako na začátku, nebo už (s vědomím práce, která je “za mnou”) se snažím o nějaký konkrétnější výraz, jinými slovy zda i nadále mohu tvořit s principem “spatřím, jdu, namaluju, hotovo”, nebo zda se systematictěji připravuji, zda cílím k tomu, aby dílo získalo určitý výraz, aby na diváka nějak působilo?

Pro mne osobně jedním z nevyraznějších vjemů ze začátku tohoto období tvorby, které začalo asi před dvěma lety a nadále pokračuje, je naprostá spontaneita,

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=o2dgH8cYPwg> 18:00/22:25

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=o2dgH8cYPwg> 10:58/22:25

nepřipravenost a jednoduchost výsledných prací. Postupně jsem namaloval několik budov a dalších objektů, kde výsledek považuji za relativně uspokojivý. Poté jsem se nicméně nezaměřil na pilování a zdokonalování formy, silný moment jsem spatřoval právě v oné spontaneitě a primitivitě, se kterou jsem se do malování pouštěl. S vědomím, že pro mě osobně je důležitý pouze obsah, který zůstává šifrován, kdy ale forma šifrování může zároveň být vizuálně zajímavá.

Když se zamyslím nad tím, nakolik je původní “nepřipravování se” a horečnatý způsob tvorby maleb stále přítomný, musím si nerad přiznat, že původní neplánovanost a divokost se do jisté míry vytratila. Moje dosavadní práce na mne působí určitým dojmem, poměrně pevně se mi vryly do mysli a chtě nechtě s nimi podvědomě pracuji. Rozšířil jsem i paletu užívaných barev, v tomto směru se moje tvorba rozvíjí možná nejvíce. Zpočátku jsem využíval pouze jednu barvu a teprve po čase jsem si dovolil u větších prací použít sekundární barvu, pracoval jsem tedy výhradně v prvním plánu. Tento přístup se ale hlavně v posledním půl roce změnil. Kromě hlavního motivu, který je vždy výrazný a jasně zřetelný na první pohled, jsem začal pracovat také s barevností pozadí, kterou jsem nikdy předtím neřešil, maximálně jsem využil to, co už v pozadí samo o sobě bylo. Tím byla materiálová příprava o dost snazší. Najednou jsem už nepoužíval jenom jednu nebo dvě barvy, ale třeba čtyři a více, pracoval jsem i s různými odstíny, v nichž bylo třeba se dobře orientovat. Také zajištění se stalo o něco komplikovanější tím, že jsem si postupně začal vybírat i vyšší budovy. Místy nastala nutnost zajistit se dvěma lany, tím se váha i objem materiálu zásadně zvýšily, což někdy provedení malby komplikovalo. Protože jsem neměl v plánu využívat spolupracovníků, musel jsem se spolehnout na vlastní zdroje, maximálně na pomoc jednoho dalšího člověka. Vynášku materiálu jsem občas musel provést na dvakrát.

Tímto shrnutím chci vysvětlit, že bez předchozího záměru začala být pečlivější příprava nutností. Tím se vytratila jistá bezstarostnost začátků, kdy jsem zkrátka vzal barvy a šel tvořit. Můj postup se vyvíjí. Možná jsem ale jen postižen jistou formou vzpomínkového optimismu, a nikdy to nebylo tak snadné, jak se mi dnes jeví. Důležité však pro mě je to, aby forma mého malování zůstala autentická. Nerad bych sklouzl k přílišné zdobnosti, která by potlačila obsah malby. Ten je pro mě vždy nejdůležitější. Také cíle, které si dnes vybírám, už leckdy neumožňují provést malbu okamžitě a bez přípravy, minimálně je nutné zajistit přístupovou cestu, zkontrolovat okolí, zvolit vhodnou dobu, získat barvy, zjistit možnosti jištění apod.

Celou tuto úvahu bych nejspíš shrnul tak, že je pro mě zásadní, aby i přes větší přípravu zůstal můj projev autentický a nedegradoval na úroveň dekorací, ale zároveň abych svoje malby netvořil strojevě, jen “aby se malovalo”.

1.6. Nevyhnutelná nutnost tvorby a pohybu - skalní lezení

Často přemýšlím nad tím, nakolik mají na mou tvorbu vliv mé životní okolnosti, ať už bezprostředně aktuální, nebo ty dřívější. Je logické, že každého tvůrce formuje formálně i obsahově to, čím v životě prochází, na co se nejvíce orientuje a co ho zajímá. V jedné z dalších kapitol, jež se věnuje osobnostem výtvarného světa, zmiňuji, že výtvarníci často bývají více či méně aktivními sportovci. V mém případě to platí také. Většinu života se věnuji skalnímu lezení. Dávno beru tuto aktivitu nejenom jako sport, který mi slouží k příjemné únavě těla a jako platforma pro podávání určitých výkonů, ale také jako faktor, jenž do značné míry ovlivňuje můj životní styl a vidění světa. Nechci nijak marginalizovat jiné sporty, ale zřetelně si uvědomuji, že lezení ve svých různých podobách vyniká svou pestrostí, například rozličnými prostředními, kde se dá tento koníček provozovat, od prvních větších kamenů v lese, které se dají všemožně přelézat, přes skalní oblasti se stěnami o výšce v řádu desítek metrů, přes obrovské alpské a jiné bigwally, ve kterých je potřeba pro průstup celou stěnou i opakovaně přenocovat, až po nejvyšší vrcholy naší planety. I spektrum lidí, kteří se tomuto sportu věnují, je v mých očích mimořádné, oslovuje v různé míře všechny společenské třídy a je tím pádem polem, kde se setkávají a sbližují lidé bez ohledu na vzdělání, původ nebo zaměstnání. To považuji za společensky přínosné a odpovídá to i mé osobní zkušenosti. Díky lezení jsem blíže poznal a spřátelil se se studenty, dělníky, lékaři, právníky, nezaměstnanými a dalšími příslušníky různých společenských skupin, s nimiž bych za jiných okolností jen těžko zkrřížil cestu. To považuji za mimořádně přínosné a obohacující, dává mi to možnost rozhlédnout se mimo vlastní sociální bublinu a lépe porozumět světu a lidem.

Zcela specifickou kapitolou je pak pískovcové lezení. Pískovcové skály jsou na našem území mimořádně hojně rozšířené, jejich množství výrazně převyšuje množství nepískovcových skal. Pískovcová skalní města navíc bývají oproti nepískovcovým oblastem výrazně rozsáhlejší. Zajímavý aspekt lezení na pískovci spočívá v otázce vytváření a definování skalních cest, tedy směrů, kterými se lezec vydává po skále vzhůru. Zatímco u většiny jiných typů skal je běžné, že se skalní cesty vytvářejí ze slánění, tedy směrem odshora dolů, kdy je člověk bezpečně zajištěn lanem a po cestě níže a níže postupně osazuje do skály fixní jištění v pravidelných kratších rozestupech, u pískovce je

praxe zcela opačná. Prvovýstupy na skály se na našem území začaly praktikovat již před více než sto lety, a to stylem, že lezec se jal cestu lézt od paty skály směrem nahoru, a přímo během tohoto prvního výstupu postupně do skály podle svého uvážení zatlouklal železné kruhy, které nadále sloužily jemu a dalším lezcům k zajištění lanem. Tehdy se kruhy nechávaly zhotovit u kováře, bylo jich málo a byly nákladné. Také vybavení bylo naprosto primitivní a nedostatečné, sedací úvazky se šily z vyřazených požárních hadic, používala se splétaná konopná lana o pochybné nosnosti a nulovém dynamickém prodloužení, což v případě pádu znamenalo přinejlepším několik zlomených žeber, často i horší následky. Lezlo se v pohorkách nebo bačkorách, a jediné dostupné karabiny byly těžké hasičské. Samozřejmě bylo všeho málo a veškeré vybavení bylo finančně nákladné.

Od těch dob se situace v materiálech radikálně změnila. Dnes se výrobě horolezeckého vybavení (od lezeckých bot přes lana, karabiny, úvazky, helmy, smyčky a další výbavu) věnuje řada firem, vybavení je pro zájemce relativně cenově dostupné a bezpečnost sportu se díky technickému vývoji výrazně zvýšila. Ačkoli se stále jedná spíše o okrajový sport, do určité míry získalo lezení na popularitě a nedávno se z něj stal olympijský sport.

Co ale alespoň v České republice z dřevních dob dobývání vrcholů zůstalo zachováno, je tradice vytváření nových cest zásadně a bez výjimek stylem “odspodu”, tedy způsobem původním, výše zmíněným. Je tomu tak zčásti z úcty k tradici, výrazným argumentem pro zachování tohoto postupu je ale i ochrana přírody a skal. Vytyčit ve skále cestu tímto způsobem je totiž výrazně namáhavější i časově náročnější, nehledě na častou nutnost konzultace s orgány ochrany přírody. Cest tedy vzniká relativně málo a tato činnost podléhá určité regulaci.

Před několika lety jsem se výše popsanému způsobu “výroby” cest začal věnovat i já. Ze začátku jako pomocník starších a zkušenějších, po získání určitých základních znalostí v této problematice jsem se posléze sám odvážil iniciativu přebrat a cesty začít vytvářet podle svých představ a možností.

Nebudu zacházet do detailu, neboť to pro tuto práci není podstatné. Důvod, proč jsem se rozhodl celou otázku lezení v rámci tohoto textu zmínit, je ten, že mezi svou výtvarnou tvorbou, lezením i vytvářením prvovýstupů vidím poměrně úzkou souvislost. Jsem přesvědčen o tom, že moje zkušenosti z času stráveném na laně se podstatně podepsaly na mém vnímání prostoru obecně. Blíže si pak uvědomuji, že od jisté doby vnímám i určitou estetiku konkrétních lezeckých cest a podoby skal, na které vedou. Vzhledem ke zmíněnému postupu vytváření prvovýstupů na pískovci se na výsledné podobě cesty a konkrétně na jejím zajištění podepisuje i vkus, názor na ideální charakter

lezení i estetické cítění daného prvovýstupce. V pravidlech jednotlivých oblastí pro prvovýstupy totiž sice je určena minimální vzdálenost mezi osazeným fixním železným jistěním, není ovšem stanovena vzdálenost maximální. Proto i na jedné skále lze vedle sebe najít cesty, které se charakterem značně liší. Některé z nich jsou poměrně hustě osazeny tzv. borháky nebo kruhy pro dosažení maximální možné bezpečnosti lezce, jiné jsou na skálu vyvedeny v “odvážném duchu”, tedy s minimálním počtem fixního jistěním, nebo také žádným. Také je v mnohých případech možné využít dočasné jistěnění z textilního materiálu, jako jsou smyčky omotané kolem skalních výčnělků, uzly z lana vklíněné do spár a trhlin ve stěně, kevlarová lanka, jež se provazují skalními útvary, tzv. “přesýpacími hodinami”, a tak dále. Variant, jak zajistit nebo nezajistit cestu, je mnoho, a výsledný estetický dojem cesty se tedy významně liší. To vnímám jako pozitivum.

Osobně nejsem tak zapáleným prvovýstupcem, jako jiní lezci. Moje puzení k tvorbě realizuji spíše ve formě výtvarného působení, prvovýstupy pak беру jako příjemné osvěžení “pouhého” přelézání již hotových cest. Moje zkušenosti s přáteli, kteří se novým cestám věnují až obsesivně (v některých případech jde o stovky až nižší tisíce nově prostoupených směrů) však ukazují, že i tvorba nových cest může být pro konkrétní jedince nevyhnutelnou nutností, a proto jsem se také rozhodl se o existenci této činnosti v mé diplomové práci zmínit.

Lezení obecně je pro mé psychické i fyzické cítění nesmírně důležité. Přináší mi na jedné straně cenné momenty absolutního soustředění na činnost, které se právě věnuji, takového soustředění, které se mi nedaří snadno navodit v řadě jiných situací. Navíc je to natolik komplexní fyzická aktivita, že mi umožňuje naplno si “uvědomit svoje tělo”, cítit svou existenci a ve vypjatých momentech mi také dává cennou zprávu o tom, jak si aktuálně vede moje mysl, jestli je odolná nepříjemným vjemům, nebo se podvolí stresu snáze než jindy. A nakonec lezení vděčím za znalost manipulace s lanem a potažmo práce ve výškách, jelikož to jsou zkušenosti, které mi v konečném důsledku umožnily se věnovat právě malování z lana.



Osazování borháku při prvovýstupu, 2022

1.7. Chodit do obrazu jako do práce

Abych uvedl v práci ještě alespoň jeden příklad mé tvorby z poslední doby, popíšu ještě jeden projekt, na kterém jsem na pokračování pracoval na jaře a v létě 2022.

Jedná se o obrovskou plochou betonovou střechu nikdy nedokončené vodárny na kraji města, kterou jsem objevil při náhodné procházce. Zaujalo mě, že tak obrovská plocha je tu bez zájmu ponechána přírodě. Ta si ji pomalu bere zpátky. Tou dobou jsem také poprvé zaregistroval, že k dokumentaci různých jinak obtížně zachytitelných ploch se dnes hojně využívají drony. Ačkoliv jsem tedy dron nevlastnil, rozhodl jsem se pustit do práce v naději, že si dron později vypůjčím.

Podle satelitního snímku jsem změřil rozměry střechy na 80 x 50 metrů a začal jsem počítat, kolik bílého latexu spotřebuji na pokrytí plochy podle svých představ. Měl jsem v plánu strávit na střeše jeden celý den, využít pro práci barvu, kterou najednou nakoupím v OBI, a bude hotovo.

Nemá smysl konkrétně popisovat, v čem všem jsem se ve výpočtech spletl, jelikož jsem se spletl takřka ve všem. Od množství potřebné barvy, přes odhad potřebného času, až po finální podobu malby. Nakonec se celá realizace prodloužila na pět dní, kdy místo naplnění představy toho si “jen tak trochu zamalovat na sluníčku a vypít pár piv”, mě čekaly plnohodnotné pracovní dny od rána do podvečera, jelikož jsem pochopil, že pokud to budu brát zvolna, nikdy malbu nedokončím.

Když jsem však nakonec malbu dokončil, naplnila mě radost. Kromě toho, že jsem byl na konci příběhu fyzicky dost unaven a vzhledem k pěknému počasí některých dní jsem měl kůži spálenou od sluníčka, jsem si zároveň připadal psychicky svěží a odpočatý. Celá práce na střeše byla pro mě úplně nová zkušenost, hlavně co se týká měřítka a plánování. Protože nebylo možné si od obrazu v klidu podstoupit, jak to je možné u vertikálních stěn a pláten, bylo potřeba se řídit podle geometrických vztahů vůči okrajům střechy, o níž jsem věděl, že je obdélníkového tvaru a že “strana k sídlišti je spodní a kratší”. Rozměry jednotlivých segmentů malby, rozdělené do pěti čtverců šachovnicově rozložených v ploše, jsem krokoval. “Pokud horní hrana prvního písmene měří 14 dlouhých kroků, měří spodní hrana 3. písmene stejně.” a podobně. Těmito výpočty jsem se snažil udržovat přibližně v představě toho, co mi vzniká pod rukama, ačkoliv mi bylo jasné, že přesnou podobu budu znát až pohledem z výšky, ze vzduchu.

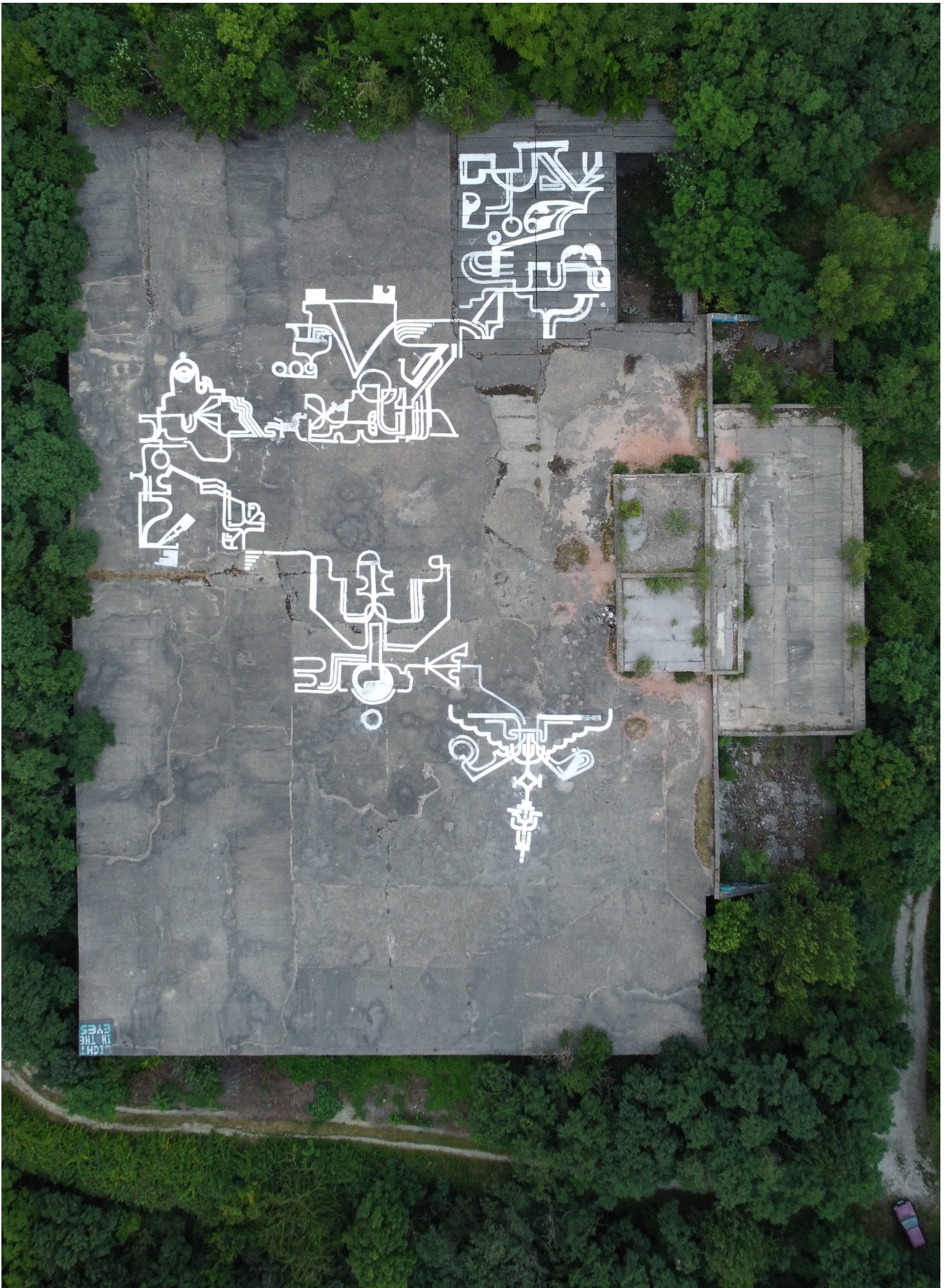
Navzdory těžkostem to pro mne byla skvělá zkušenost, která mi umožnila se zaměřit na úplně jiný způsob tvorby, který vzhledem ke své nepřehlednosti klade ještě větší důraz na instinkt a smyslovost provedení. A pracovat válečkem a jednou barvou na stovkách čtverečních metrů čisté plochy byl pro mě obrovský požitek.

I výsledek mého tehdejšího snažení mě potěšil. Hlavně v tom smyslu, že se mi podařilo přes monstrózní rozměry malby udržet se zhruba v rámci svojí představy o konečném výsledku. Jednu fotku z průběhu vzniku a finální podobu přidávám níže.



Práce na střeše

Poznámka: Další fotografie dokumentující autorskou práci (které nejsou použity přímo v textu) jsou k diplomové práci připojeny jako Obrazová příloha autorské části práce.



Konečná podoba projektu, 2022 (auto v pravém dolním rohu slouží jako měřítko)

2. Pedagogická praxe na ostrově

V následující kapitole shrnu všechny poznatky, které se týkají mé praxe. Ta vinou covidových komplikací na podzim roku 2020 proběhla trochu nestandardně na chorvatském ostrově Hvar.



Mí žáci, 2020

2.1. Zlé podmínky pro praxi- dobrá příležitost?

Celá moje praxe, povinná součást studia magisterského programu na KVV PedUK v Praze, proběhla vzhledem k událostem podzimu roku 2020 dosti pohnutě. S ohledem na to, že se naše fakulta na podzim vůbec neotevřela, probíhala tehdy veškerá výuka distančně, a to včetně náslechové části praxí. Stále jsem ovšem doufal, že mi bude s postupujícím semestrem umožněno alespoň na zkrácenou dobu někam do školy nastoupit a praxi odučit. Bohužel vzhledem k tomu, že situace se nikterak nezlepšovala a naopak se zhoršovala, bylo potřeba hledat nějaké alternativní řešení, jak praxi pokud možno dostatečně splnit. Sice mi bylo nakonec umožněno účastnit se výuky několika málo hodin v ZUŠ v Šáreckém údolí pod vedením Ivy Vodrážkové (které jsem za to dodnes vděčný, jelikož moje působení zde nakonec umožnila právě ona, jinak by možná z praxe přímo ve školním prostředí nebylo nic), do poslední chvíle ovšem nebylo jisté, že se tato praxe bude moci uskutečnit. Vyhledy byly tedy venkoncem nepříznivé.

Zároveň jsem se ovšem ocitl v atypické situaci, jež sebou přinášela nevšední možnosti. Přibližně od poloviny října do poloviny prosince jsem pobýval částečně pracovní na ostrově Hvar v Chorvatsku, odkud jsem plnil školní povinnosti distančně, jelikož jiná možnost tehdy nebyla. Ve stejném čase se mnou ve stejném domě bydlelo ještě několik dalších dospělých a hlavně vícero dětí, za nejvyššího stavu 8, ve věku 4-11 let. Vzhledem k tomu, že pobyt na ostrově se nám všem postupně prodlužoval z důvodu uzavírání škol a zaměstnání (v důsledku čehož nebylo nutné se vracet do vlasti podle původního plánu), přibývalo také času, který jsme potřebovali nějak vyplnit. Toho jsem se nakonec rozhodl (po konzultaci s doktorkou Kitzbergerovou) využít. S přítomnými rodiči dětí jsem celý nápad také konzultoval. Ti jej kvitovali s povděkem. Byli rádi, že budou mít děti program, a já jsem zase viděl možnost vykonat svou praxi.

Ač zvolené řešení může působit trochu krkolomně, vzniklá situace vlastně dokonale zapadala do tématu mé diplomové práce. Výtvarná tvorba se tady opravdu postupně stala nevyhnutelnou nutností. Jednak bylo třeba splnit povinnost školní praxe, což bylo za daných podmínek velice obtížné. Druhou nevyhnutelnou nutností bylo zabavit nějak děti, hlavně v prodlužujících se a stále chladnějších večerech, které znemožňovaly trávit veškerý čas venku. Děti sice nebyly moje, takže jsem já sám nemusel situaci řešit, vzhledem k nutnosti nahrazení školní praxe jsem ovšem usoudil, že je na místě se ve věci angažovat.

Vzhledem k faktu, že jsem se na ostrov vůbec nechystal jako potenciální pedagog ani jako výtvarník, bylo také zapotřebí si nějak zajistit pomůcky, které budeme k tvorbě používat.

2.2. Enviromentální přesah a improvizace

Vzhledem k tomu, že jsem se na ostrov vůbec nechystal jako potenciální pedagog ani jako výtvarník, bylo zapotřebí si nějak zajistit pomůcky, které budeme k tvorbě používat. Připadalo mi příhodné, že se na ostrově všude kolem nás nacházelo poměrně velké množství různého odpadu. Jistá část z něj byly černé skládky, které by nám samy o sobě k tvorbě příliš nepomohly, krom toho tu ale byly všudypřítomné přírodniny vyplavené z moře, hlavně dřevo v různých podobách. Rozhodl jsem se tedy, že část našich hodin věnujeme také sbírání potenciálního materiálu pro tvorbu umění, stejně tak jako čištění pláží a diskusi o životním prostředí a o otázkách spojených s jeho znečištěním. Postupně jsme společnými silami vyčistili několik pláží, kde jsme umělý odpad vytrídili do pytlů a vynesli ho do popelnic. Vedle toho jsme také shromáždili množství naplaveného dřeva (kusy prken, desky, větve stromů) perfektně očištěného od nečistot mořskou vodou. Většina dětských děl na ostrově vznikla právě kombinací tohoto naplaveného dřeva a průmyslových barev, které byly z části k dispozici v domě a některé jsem pro potřeby dětí dokoupil. Celkově mě tedy potěšilo, že kromě toho, že jsme společně vytvořili množství (z mého pohledu) zajímavých prací, podařilo se nám také vytvářet je zčásti z odpadních materiálů. To považuji za dobré zejména proto, že si děti vlastníma rukama osahaly, že je dobře možné vytvářet umění ze všech možných materiálů, které může člověk nalézt i na neočekávaných místech, nepotřebuje tedy vždy k tvorbě nákladné nástroje a materiál. Jak jsem v průběhu naší tvorby zjistil od matek dětí, říká se takovému postupu povyšování odhozených věcí odborně “upcycling”.

2.3. Náměty

Vyřešit zadání jednotlivých prací po obsahové stránce tak, aby to děti oslovilo, nebylo příliš složité. Více či méně se v jejich tvorbě výrazně odrážela nová realita jejich životů, které byly najednou obrácené vzhůru nohama. Pevné jádro mojí “třídy” bylo po celou dobu mé praxe 5 dětí ve věku 5 až 10 let, tedy všechny byly před odcestováním na ostrov zařazeny do nějakého stupně vzdělávacího systému, a tedy měly již vytvořeny určité návyky, které byly na ostrově vystřídány úplně jiným životním stylem. Na ostrově jsme se vývojem situace proměnili z rekreantů v dočasné obyvatele a správce jednoho domu. Postupně mezi námi vznikalo přátelství a ze mě se stal pedagog cizích dětí a tím pádem bylo témat ke zpracování vždycky k dispozici dostatek. Abychom co nejvíce vytěžili právě ze zkušenosti pobytu na ostrově, pokoušel jsem se zadávat taková témata, která měla buď reálný základ v tom, co děti přímo zažily na ostrově, nebo měly za úkol vytvořit něco, co symbolizovalo jejich vztah se sebou samým v kontextu života na ostrově. Pokud se děti zabývaly určitým literárním dílem či příběhem, vybízel jsem je, aby se pokusily ztvárnit nějaký z momentů, na který ve vyprávění narazili a o kterém přemýšleli více než o jiných. Také jsme pracovali na dvou společných dílech, protože jak čas ubíhal, všiml jsem si, že děti se začínají sblížovat, stal se z nich propojený kolektiv, my jsme přitom většinou pracovali odděleně, “každý na svém”. Ocenil jsem proto, že obě práce, u kterých se musely děti nějak dohodnout, dopadly i přes drobné neshody dobře a z výsledku měli nakonec všichni radost.

Důležitou součástí našich výtvarných odpolední byly také dvě vernisáže. První z nich proběhla jen jako spontánní shromáždění už namalovaného, které zejména děti nebraly příliš vážně. Nevěděly totiž, k čemu by taková vernisáž měla sloužit. Ale když jsme výstavu společnými silami připravili, padla tma a my jsme “expozici” improvizovaně osvětili a pozvali na zahájení rodiče, ukázalo se, že samy děti začínají celou věc brát vážněji, než když jsme začínali, a po úspěchu první vernisáže jsme poté uspořádali ještě jednu s novými výtvary.

2.4. Žít s žáky v jednom domě

V následující části bych se rád zamyslel nad tím, zda a nakolik mne ovlivnila skutečnost, že jsem byl v bezprostředním kontaktu se svými žáky i mimo čas výuky. Myslím si, že v tomto konkrétním případě, který nastal v průběhu mé praxe, byla vzájemná blízkost spíše ku prospěchu věci. Vzhledem k tomu, že jsem měl předtím praktických zkušeností s výukou minimum, a zároveň skupina dětí, kterou jsem měl učit, byla poměrně pestrá, a to zejména věkově, bylo pro mě společné soužití v něčem užitečné a nápomocné. Děti, kterými jsem tam byl obklopen, byly všechny minimálně o patnáct let mladší než já, a většina z nich ještě víc. Proto, vzhledem k absentující předchozí praxi, mi také chyběl přehled o tom, co asi tak řeší v životě pětiletý chlapec, desetiletá dívka, pětiletá dívka... Proto se mi vlastně dost hodilo, že jsem byl s dětmi v kontaktu už předtím, než jsme začali cokoliv společně tvořit. Za dobré taky považuji, že mimo výtvarné činnosti jsem nebyl vůči dětem nikdy v roli vychovatele či autority. Děti měly na místě svoje rodiče, kteří je při všech ostatních aktivitách podle potřeby usměrňovali a pečovali o ně, a mě se tedy (ačkoliv v té době jsem na to tímto způsobem nehleděl) naskytl ideální příležitost pozorovat své budoucí žáky s mírným odstupem. Mohl jsem si tedy udělat obrázek o tom, jak vybrat vhodné téma, které bychom mohli společně zpracovávat. Spíše než hned vymyslet celé zadání do posledního detailu jsem se zároveň pokoušel zaměřit na zkoumání toho, jak je které dítě osobností zaměřeno. Jestli se zajímá spíše o příběhy, nebo třeba o přírodu, tráví čas a pracuje raději o samotě nebo ve společnosti ostatních, nakolik je samostatně tvořivé, jak rychle pracuje... Na základě tohoto mimovolného pozorování jsem tedy získal určitou představu o specifikách každého dítěte. Nechtěl jsem sice přehnaně přizpůsobovat zadání práce každému jednotlivému dítěti a ani jsem to nedělal, zároveň si ale myslím, že předchozí znalost jejich osobností mi pomohla předcházet určitým krizím a patovým situacím. V důsledku toho byla (alespoň zdánlivě) téměř vždycky společná práce plynulá, k "drhnutí" docházelo minimálně a případné zádrhele měly rychlé rozřešení.

Za další pozitivum považuji to, že jsme měli na práci téměř bezvýhradně tolik času, kolik bylo potřeba. Pokud jsme předpokládanou dobu přesáhli, děti si toho většinou vůbec nevšimly a rodiče to uvítali. Pokud bylo potřeba přerušit tvorbu kvůli jiné činnosti, která byla v plánu (například on-line výuka v konkrétní hodinu), přerušili jsme práci a zpravidla pokračovali ještě tentýž den. To jsem velmi oceňoval a ještě více jsem to docenil později, když jsem nastoupil do práce na ZUŠ. Sice je na ZUŠ oproti jiným školám na práci výrazně více času, ale i tak dobře vidím, že někdy vymezený prostor nestačí a

některá témata mohou “přetéci” do dvou nebo tří týdnů, aniž bych podobný vývoj očekával. Časová volnost na ostrově mi tedy poskytla vzácnou příležitost si vyzkoušet, kolik času která činnost zabere, včetně přípravy materiálů a následného úklidu.

Vesměs tedy vnímám větší blízkost k žákům jako přínosnou. Jedinou nevýhodu snad spatřuji v tom, že v rámci zmíněné “časové velkorysosti” bylo občas nutné trochu více dbát na rozlišení času, který byl určený čistě na práci (a potažmo tedy dbát na to, aby se během něj opravdu pracovalo), a času, který byl určen na něco jiného (jiné povinnosti, přestávka na jídlo, odpočinek). Celkově můžu ale s dobrým pocitem konstatovat, že pracovní morálku se podařilo zachovat dobrou, nebylo potřeba děti držet u stolu silou nebo snad pod nějakou pohružkou. Myslím si, že k tomu přispěla také skutečnost, že jsme výtvarné hodiny neměli podle pevného rozvrhu, ale program jsme vždycky plánovali na následující dny až týden, takže žáci měli vždycky představu o tom, kdy se bude co dít a mohli s tím počítat.



2.5. Shrnutí didaktického projektu pro diplomovou práci “Výtvarná tvorba jako nevyhnutelná nutnost”

Didaktický projekt, který je podkladem pro mou zdokumentovanou pedagogickou praxi (viz. Příloha didaktického projektu a fotografie v textu) je zaměřen na didaktické zkoumání situací, kdy se výtvarná tvorba stává nevyhnutelnou nutností, a to z různých důvodů. Ty mohou být následující: fyzická izolace (např. v době pandemie), psychické důvody (oddělení od známých osob, přátel), vyrovnávání se se změnou prostředí (nečekaně prodloužený, nucený pobyt v zahraničí), a další. Projekt sleduje, jak jsou žáci různého věku schopni se se zmíněnými situacemi vypořádat, stejně tak jako řeší, nakolik jsou schopni operativně řešit například nedostatek materiálu. Jako klíčové pojmy bych uvedl následující: tvorba, improvizace, izolace, pracovní skupina, životní prostředí, spolupráce, nevyhnutelnost, komplikace, vyústění.

Cílem projektu je vést děti k rozvinutí cílů z následujících skupin:

- a) Výtvarné dispozice (seznámení s novými výtvarnými technikami a přístupy: koláž, instalace, malba na různé materiály s využitím různých nástrojů...)
- b) Znalosti a porozumění (seznámení s různými výtvarníky, stručnými úseky dějin umění)
- c) Tvůrčí a explorativní dovednosti (improvizace ve věci získávání materiálu pro práci, práce v neobvyklém prostředí, přemýšlení o výtvarném díle v prostoru, spolupráce na společném díle).

Projekt je koncipován pro samostatnou práci jednotlivých tvůrců, kromě výtvarného úkolu číslo 4 a 5 (viz následující odstavec), přičemž však jednotlivci spolu během tvorby volně komunikují a vzájemně se inspiroují.

Dále jsou uvedeny jednotlivé výtvarné úkoly na konkrétní témata, s rozdělením práce do několika orientačních fází:

Výtvarný úkol #1: Totem

Fáze 1: Diskuse o tom, co je totem, odkud totemy známe, otázka na žáky, zda totem někdy viděli nebo jestli vědí, co to je. Debata o významech znázorněných na totemech.

Fáze 2: Výprava na pláž a do přilehlých lesů s cílem vyhledat vhodný podklad pro totem (trám, větev, prkno, slabší kmen...) Po nalezení transport do místa práce.

Fáze 3: Samotná tvorba. Rozdělání barev (tempera, akryl, lak), přidělení štětců (širokých, malířských).

Výtvarný úkol #2: Zvířata

Fáze 1: Pohyb po pobřeží, sbírání keramických střepů spolu s žáky. Následovně pátrání po deskovém materiálu. Transport těchto do místa práce.

Fáze 2: Diskuze o zvířatech, pokyn zní přemýšlet o nejoblíbenějším zvířeti. Poté, co si to všichni promyslí, si na počítači prohlížíme fotografie těchto zvířat. Následuje pokyn, aby se děti pokusily na dřevěné, z moře vyplavené desky seskládat tato zvířata z nalezených keramických střepů.

Fáze 3: Pomocí stavebního lepidla připevňujeme střepy k deskám, za postupu, kdy žák zvedne konkrétní střep, já mu pod něj nanesu lepidlo, a žák ho přilepí tak, jak podle něj patří.

(pozn.: nenechávám žáky manipulovat s lepidlem, neboť je fyzicky náročné zmáčknout pistoli, kterou se lepidlo nanáší.)

Výtvarný úkol #3: Krajina

Fáze 1: Otevřená diskuse o knize/filmu/příběhu, který žáci aktuálně nejvíc prožívají. Pokyn zní, aby se zaměřili na nějaký pohled do prostředí, do krajiny, který je nejvíc upoutal, a zároveň aby se ho pokusili zpracovat co nejjednodušeji, minimem barvy a tvarů. Pro bližší pochopení proběhla prezentace následujících umělců: Robert Motherwell, Mark Rothko, Piet Mondrian

Fáze 2: Malba na zbytek deskového materiálu/ naplaveného dřeva, které jsme získali při sbírání materiálu na předchozí práci.

Výtvarný úkol #4: Situace z ostrova

Fáze 1: Jsme aktuálně na ostrově již více než měsíc. Zamyslete se nad konkrétní situací, která se vám v dobrém či zlém zaryla do paměti. Můžete také použít motiv ze snu, pokud se týkal vašeho života tady. Budete během odpoledne společně zpracovávat, každý z jedné strany, dřevěnou krabici, kterou přineslo moře, a vytvoříte svůj společný deník.

Fáze 2: K práci jsme použili jednu z nalezených prkenných krabic, a abychom sjednotili její vizuální ráz, dohodli jsme se na použití bílé barvy. Ve hře byla ještě možnost následovně bílý lak kolorovat řídkou barvou, a využít tak tmavého pozadí, ale tuto možnost jsme nakonec na základě výsledku malby bílou shledali jako nadbytečnou.

Výtvarný úkol #5: Socha- instalace (Stvůra)

Fáze 1: Tomuto úkolu předcházela diskuse o tom, zda žáci vědí, co je to mytologie, mýtus a mytická postava. Probírali jsme jednotlivá stvoření i postavy, abychom si pojem

vyjasnili.

Fáze 2: Objasnění toho, co znamená socha a co znamená instalace. Za tímto účelem jsem vybral k prezentaci několik umělců z obou směrů, abych tyto odlišil.

Fáze 3: Vyrazili jsme do terénu, kde jsme po okolních pozemcích sbírali jak “lidský” odpad (hrnec, kusy motorů, železo, dráty), tak i různé zajímavé dřeviny a kusy kamenů. Tyto jsme společně s barvami snesli na jedno místo v pusté zahradě.

Fáze 4: Následuje rozdělení materiálu, promýšlení, kam která část patří, a stavba jako taková. Já do práce zasahuji pouze jako “montér”, když jde o náročnější manipulaci s předměty. Když socha stojí, žáci ji dobarvují a pojmenovávají.

Pro realizaci celého didaktického projektu je potřeba mít k dispozici následující materiál: keramické střepy, železný odpad, akrylové barvy, tempery, lak, dřevěný odpad (vyplavené dřevo, kusy trámů, prkna...), větve. S využitím tohoto materiálu pracujeme technikami koláže, malby a instalace.

Pokud jde o otázku motivace, snažil jsem se vždy navázat na to, co už děti znají ve vztahu ke mnou definovanému úkolu, a zároveň jsem vždy usiloval o to, aby mnou zadané téma byl rámec, do kterého děti promítnou svoje vlastní aktuální zájmy nebo představy. Proto jsme vždy začínali práci drobným “soustředěním”, diskusí, během které jsme se navzájem lépe pochopili a v některých případech jsem žákům ukazoval příklady na konkrétních výtvarných umělcích či technikách.

Pro práci jsme vždy měli vymezený časový úsek okolo dvou až tří hodin.

Reflexivní dialog, který probíhal po každém dokončeném úkolu, jsem zaměřoval zejména na otázku, zda se žákům podařilo ztvárnit téma dle svých představ a proč (proč ano/proč ne). Dále jsme k reflexivním dialogům využili dvě “vernisáže” venkovních výstav, které jsme z vytvořených děl sestavili. Tady mne v rámci reflexe zajímalo hlavně to, nakolik jsou žáci schopni komponovat svá díla do jednoho celku.

Vzhledem k tomu, že žáci při úkolech pracovali z velké části s nalezenými materiály, je finanční náročnost celého projektu velmi nízká. Nutné vybavení bylo především dostatek prostoru a možnost se pohybovat ve větší ploše, která byla však z podstaty od počátku zachována. Materiály a nástroje: barvy, dřevo, kámen, štětce, železo. Pokud jde o další využití prací, ukázalo se, že společné výstavy jsou vhodnou cestou k prezentaci celého procesu a dále žákům poskytly prostor pro vyjádření ke svým i

jiným dílům i k prožitkům, které jim práce přinášela.

Nejdůležitějším kontextem projektu byl fakt, že jsem se v situaci s dotyčnými žáky ocitl náhodou a s nejistými proměnnými. Od začátku nebylo jasné, kolik bude na práci času, nakolik bude možné s dětmi spolupracovat, zda do mých plánů nezasáhne znovu a intenzivněji zhoršení pandemie a tak dále. Zároveň si však uvědomuji, že právě tato nejistá situace, izolace v cizí zemi a následovně potřeba se nějak realizovat navzdory okolnostem byly hlavními důvody, proč se nakonec projekt projevil z mého pohledu jako aktuální a autentický.

Konkrétní umělci, které bych rád ve spojitosti s projektem zmínil, jsou následující: Robert Motherwell, Mark Rothko, Piet Mondrian, Alexander Calder, Marcel Duchamp, Jackson Pollock

Didaktický projekt má vazby k obsahu RVP pro 2. stupeň základní školy⁸ v následujících bodech:

-Užívá vizuálně obrazná vyjádření k zaznamenání vizuálních zkušeností

-V tvorbě projevuje své vlastní životní zkušenosti; uplatňuje při tom v plošném i prostorovém uspořádání linie, tvary, objemy, barvy, objekty a další prvky a jejich kombinace

-Na základě vlastní zkušenosti nalézá a do komunikace zapojuje obsah vizuálně obrazných vyjádření, která samostatně vytvořil, vybral či upravil

-Interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků

-Osobitost svého vnímání uplatňuje v přístupu k realitě, k tvorbě a interpretaci vizuálně obrazného vyjádření; pro vyjádření nových i neobvyklých pocitů a prožitků svobodně volí a kombinuje prostředky (včetně prostředků a postupů současného výtvarného umění)

⁸ <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10650>



Společná práce na stavbě sochy, 2020

2.6. S odstupem: Jak bych na ostrově pracoval dnes?

Vzhledem k tomu, že od realizace pedagogické praxe na ostrově Hvar už uplynuly dva roky, bych rád využil tuto příležitost se nad svým tehdejším pedagogickým působením zamyslet a zhodnotit, zda bych dnes, s odstupem času, dělal něco jinak.

Špatně si při takové úvaze dokážu představit, jaký časový horizont jsem tehdy měl pro práci s dětmi k dispozici, co všechno se dalo stihnout a co mě limitovalo. Pokusím se tedy alespoň představit si situaci, že jsem se ocitl zpět na ostrově, kde jsem počítal s tím, že mám k dispozici dva týdny času. Takový časový úsek považuji za takovou střední (ne krátkou a ne moc dlouhou) dobu pobytu v zahraničí. Je pravda, že ani tehdy mi nehrozilo, že bych se musel ze dne na den zabalit a odjet z ostrova, stejně tak to nebylo ani u dětí, takže nehrozila ani náhlá vysoká absence žáků. Ale je pravda, že jsem skutečně netušil, že mám k dispozici dva měsíce času.

Když se ohlédnu za zmíněným obdobím, kdy jsme se výtvarné výchově na ostrově věnovali, v atmosféře tehdy převládal klid a prostor. Na ostrově jsme pobývali během podzimu a počátkem zimy, kdy tam oproti hlavní sezóně přebývá jen minimum lidí. Turisté

sem nejraději přijíždějí za sluníčkem v období mezi květnem a zářím. My jsme tu žili od října do prosince, kdy ostrov působí uklidňujícím, spavým dojmem, příroda je stále půvabná, ovšem slunce ztrácí na síle. Krajina postupně šedne, přichází zima a častěji vane čím dál prudší vichr.

Aktuálně mám za sebou v práci (učím v ZUŠ výtvarnou tvorbu) téměř stejné období jako to, během kterého proběhla moje praxe na ostrově, a to mi teď dobře slouží k tomu se zamyslet nad tím, zda bych se k výuce dnes, kdybych se dostal do dané situace znovu, stavěl jinak, případně co bych změnil.

Předně bych využil atmosféru, která na ostrově tehdy panovala. Když vidím svoje současné žáky v ZUŠ, vnímám podzimní období jako dobu, kdy ke mně do hodin přicházejí skupiny dětí, jež jsou ještě "poprázdninové" odpočaté, zaujaté různými poznatky, které v životě sbírají, a tím pádem jsou i připravené podat "výkon"- ve smyslu ztvárnění různých motivů, jež z takového poznávání vycházejí. Protože alespoň co se týče školního prostředí a rozvržení času v týdnu, doposud (na konci listopadu 2022) se všechno vyvíjí standartně, nezdá se, že by nám hrozily uzavírky škol, distanční výuka a obecný chaos a nejistota ohledně formální podoby výuky.

Na podzim 2020 byla tato nejistota zcela hmatatelná a situace ve veřejném prostoru nebyla příjemná snad pro nikoho, a to se propisovalo i do osobních aspektů našich životů. Zpětně proto uvažuji nad tím, že pokud bych se hypoteticky znovu dostal do podobné situace a měl bych připravenou nějakou strategii, jak s dětmi v takovou chvíli pracovat, věnoval bych se možná zadáním, která by měla za cíl přimět jednotlivě děti k určité introspekci. K zamyšlení se nad svými radostmi, starostmi, nad vyřčením a ztvárněním toho, čemu by se chtěly více věnovat, nebo naopak se tomu raději vyhýbat. Také si myslím, že by mohlo být pozoruhodné a pro děti přínosné analyzovat nastalou situaci více do hloubky. Mám na mysli jednak celkovou, dlouhodobou situaci na místě (jsme na ostrově, nevíme na jak dlouho, částečně s cizími lidmi, které postupně poznáváme, částečně s jinými dětmi, které už známe déle...) , tak i mikrosituaci ze všedních dní (píchlí jsme pneumatiku na autě, jsme na polní cestě daleko od všeho a nemáme hever ani rezervu: jaká je tady teď moje role?). Také bych nechal děti více přemýšlet nad rozdílem mezi "normálním" modelem života, na který jsou zvyklé doma v ČR, a novou podobou trávení pracovního, volného a vázaného času.

Na závěr této krátké úvahy bych ještě zmínil, že bych nově intenzivněji pracoval s veřejným prostorem, než jak tomu bylo v případech popsaných v této diplomové práci. Během svého pobytu na ostrově jsem totiž zjistil, že veřejný prostor a soukromé pozemky tu fungují ve zvláštním, někdy obtížně rozlišitelném vztahu. Také bych více využil

přírodnin, ze kterých se dá dobře tvořit a je jich na ostrově k dispozici velké množství ve velkých plochách.

Poznámka: Další fotografie dokumentující průběh praxe (které nejsou použity přímo v textu) jsou k diplomové práci připojeny jako Obrazová příloha didaktického projektu.

3. Teoretická část práce

“Umění je vyjádřením nejniternějších pocitů... duchovní potřeba.”

Alfons Mucha, výstava ve Valdštejnské jízdárně, 2022⁹

Nemůžu hovořit za ně, zároveň u některých z uvedených autorů by ani nebylo možné se na případné otázky doptat. Beru následující osobnosti jako určitou ilustraci mého uvažování nad problematikou této práce. Důvody, proč jsem si zvolil právě tyto jednotlivce, vysvětluji v komentáři, případně svoje uvažování podkládám citacemi z literatury. Za jednu z takových osobností zároveň považuji i výtvarníka, vystupujícího pod pseudonymem Bior, se kterým jsem udělal pro tuto práci rozhovor a který je přepsán dále.

⁹ <https://www.mucha.eu/#vystava>

3.1. Keith Haring

Jako prvního reprezentanta svého pohledu na nevyhnutelnou nutnost tvořit uvádím Keitha Haringa a jeho život a dílo. O tomto umělci mi poprvé vyprávěla před více než deseti lety moje tehdejší učitelka Iva Vodrážková. Haringa mi popsala zhruba následovně: “No to ti byl úplně neuvěřitelný člověk. On třeba ráno vstal v New Yorku, pracoval ve svém ateliéru, odletěl někam do Evropy, třeba do Paříže, aby tam otevřel svojí výstavu, zdržel se tam jenom přes noc, další den odletěl například do Londýna, aby tam šel na nějaký večírek, no a další den se zase vrátil do toho New Yorku.” Jak znám Ivu, je dost pravděpodobné, že ta její verze jeho příběhu byla trochu přibarvená a přemrštěná. Zároveň ale musím říci, že když se mi dostala o mnoho let později do rukou kniha Keith Haring - Deníky a některé přepisy deníkových záznamů jsem si přečetl, pochopil jsem, co svým výkladem Iva myslela. Samotné deníkové zápisy považuji za samostatnou část Haringova umění, jelikož se od sebe velice liší. I přesto, že jde v podstatě o faktografii jednotlivých dní a postupujících roků, se dá kniha Deníky číst klidně jako román. Vůbec se při čtení necítím být unaven tím, že jde leckdy o suchý výčet denních událostí, jež potkávají dnes a denně každého z nás. Příkladám přepis jednoho deníkového zápisu, který o Haringově životním stylu a tempu myslím dostatečně vypovídá:

Neděle 5. července (1987, pozn.)¹⁰

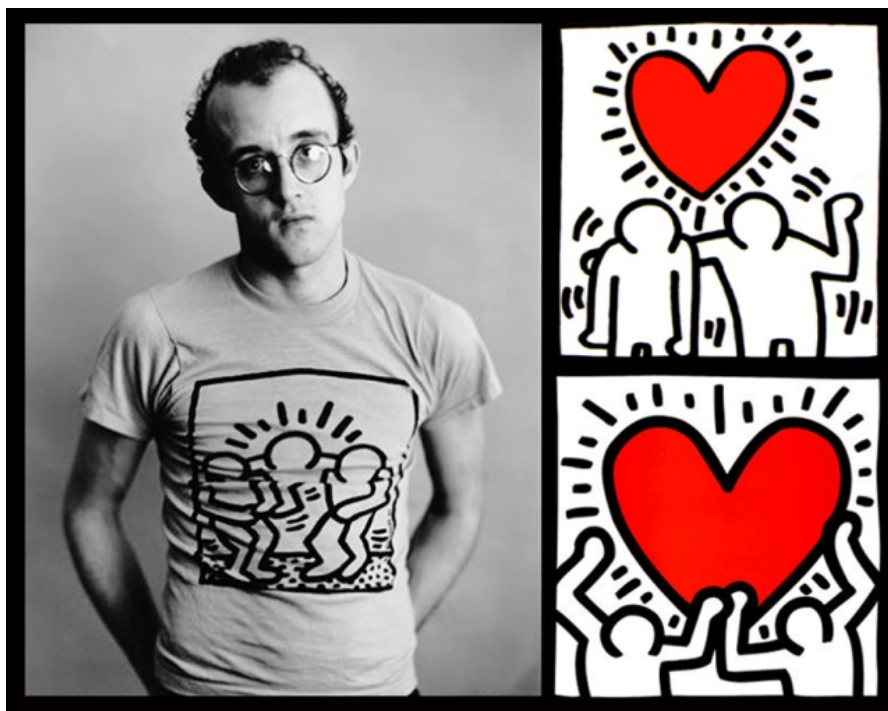
Vzbudil jsem se pozdě. Spousta lidí kolem domu. Celé odpoledne jsem maloval. Udělal jsem sedm kreseb, které dlužím Rogerovi: je to taková série o motýlech, kuklách a narození. Pak jsem udělal čtyři vázy. Tři pro Monique a jednu pro Emy. Místo akrylových barev jsem použil inkoust, ale myslím, že když to něčím natřu, tak to bude v pohodě. Je super používat inkoust na terakotu, protože rychle vsakuje barvu, takže je to jako kreslit na papír. Děláme pár dalších obrázků včetně jednoho pro Bo a jednoho pro vdovu po Hergéovi, chlápku, co kreslil Tin Tina. Nakreslil jsem jí TinTina na delfínovi s červenými puntíky.

Vrátil jsem se do surfového klubu pomalovat zadní stěnu, což jsem jim sám nabídl. Na pláži mají velké “bedny” na ukládání vybavení. Boční strana jedné takové bedny je přibližně 2,5 x 7,5 metru velká a je skvělá na malování. Xavier ji oškrábal a osmirkoval a já ji natřel bílým podkladovým nátěrem.

¹⁰ HARING, Keith. Deníky. Zlín: Kniha Zlín, 2013. (strana. 73) ISBN 978-80-87497-28-9.



Keith Haring¹¹



¹¹ <https://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/guides/the-dog-the-baby-and-the-globe-a-guide-to-keith-harings-icons-devices-and-meaning>

Neděle 13. Zář 1987¹²

Nastupujeme na let 002 Kansas city- La Guardia. Zrovna jsme odjeli z domu kamaráda Williama Burroughse, kde jsme stříleli. Poprvé jsem střílel z pistole.

Přijeli jsme sem v pátek odpoledne na cestě autobusem z Kutztownu zpět do New Yorku. Ve čtvrtek večer jsme si jeli předem prohlídnout vůbec první výstavu, kterou jsem měl ve svém rodném Kutztownu v Pensylvánii. Výstavu, malou retrospektivu obrazů z let 1981-1987, jsme instalovali v ateliéru Jamese Carolla na hlavní třídě.

Vernisáž byla poměrně zvláštní. Přišlo neuvěřitelně hodně lidí. Snad dvě a půl hodiny v kuse jsem podepisoval plakáty. Neustále tam proudili lidé, spousta vysokoškoláků, převážně holky. Přišla babička a Mandy a taky nějací strejdové, tety a bratřenci. Pár kamarádů ze školy, už dospělí s dětmi. Lidé z města a bývalí učitelé ze základky a ze střední. Jeden můj bratranec přišel s rozkošným kamarádem a já ani neměl čas se s ním seznámit. Přišli i reportéři z Reading Eagle, Morning Call a místních novin, The Patriot. Parta roztomilých bosých kluků, kteří vypadali jako surfaři, chtěla autogram na Gumbyho (dva metry vysokého). Hned jsem jim k němu přidělal pindoura. Mojí matce se to líbilo.

Taky tam byla banda fakt milých prcků, kteří chtěli nějaký obrázek a autogram.

Celkem vzato to byla fakt zábava, ale náročnější, než jsem čekal.

Další den ráno jsme jeli v 7:00 autobusem do New Yorku, pak metrem do ateliéru a nakonec jsme chytli taxík na letiště La Guardia.

V Kansasu nás v 15:30 vyzvedli na letišti. Po krátké prohlídce Kansasu jsme si to namířili do Lawrence. První člověk, kterého jsem po příjezdu viděl, byl Matt Dillon. V Lawrence natáčí film. Celé dva dny, co jsme tu strávili, jsme slyšeli místní povídačky o Mattu Dillonovi. Převážně o tom, jak svádí místní pubertačky (pravda, nebo výmysl), koho to zajímá?

Na rohu ulice jsem pokecal s Mattem a Jimem Carrollem, který s námi letěl letadlem, a s Anne Waldmanovou. Projíždí kolem nás auto a z něj se ozve: "Čau, Keithe!" Byl to Allen Ginsberg, přijel zahájit svou výstavu fotografií. Šli jsme se tam podívat, políbil jsem Allena a on mě provedl výstavou. Byli tam různí fotografové, televizní štáby, taky německý fotograf ze Sternu, kterého znám z Arey. Seznamoval jsem se s místními studenty. Dozvěděl jsem se, že právě v Lawrence sídlí Kansaská univerzita. Mají celkem moderní kampus. Kolem se motá spousta mladých umělců. Někdo v galerii mě požádal,

¹² HARING, Keith. Deníky. Zlín: Kniha Zlín, 2013. (strana 98) ISBN 978-80-87497-28-9.

*abych něco nakreslil křídou na chodník před galerií. Vyhověl jsem jim a nakreslil něco pro
Allena....*

3.2. OZ (Walter Josef Fischer)

O Ozzovi jsem se poprvé doslechl v roce 2014 z webového článku na stránce věnované graffiti a street artu. “Čtyřiašedesátiletý graffiti writer OZ zabit podzemní dráhou při tagování.”¹³ Článek přirozeně přitáhl mou pozornost. Ne že bych se chtěl nějak bavit tragickou událostí smrti člověka, spíše mě upřímně překvapil člověk takového věku, který se ještě stále věnuje ilegálnímu graffiti.

Následným studiem jsem zjistil, že Walter Josef Fischer, ročník 1950, v německém Hamburku a na výtvarné scéně notoricky známý jako OZ, svým životním dílem daleko přesahuje tvorbu “běžného” graffiti writera. Jeho pouliční tvorba sestává jak z jeho pseudonymu OZ, tak ze spirál, “smajlíků” a různých neunifikovaných abstraktních dekorací všech možných městských ploch. Jeho styl se dá snadno onálepkovat jako neškolený, ale při hlubším zkoumání jeho letité práce se člověk brzy dobere názoru, že to v případě OZe není vůbec podstatné. Jeho práce je mnohvrstevnatá, od estetizujícího puzení zkrášlovat veřejný prostor se také vyrovnává s náročným vědomím německé minulosti a zároveň ostře vystupuje proti policii a autoritám potírajícím graffiti celkově. Strávil za graffiti dohromady přes osm let ve vězení¹⁴, byl mu přidělen vlastní policejní úředník zabývající se jeho ilegální činností¹⁵ a policie během let napočítala přes 120 000 tagů, které měl na svědomí, přičemž historici umění předpokládají, že číslo bude nejspíš mnohem vyšší¹⁶. I přesto, že byl OZ nesporným fenoménem a těšil se mezi lidmi značné oblibě a pozornosti (například krátce po jednom z četných uvěznění uspořádali jeho fanoušci podpůrnou demonstraci za jeho propuštění), není o něm k dispozici příliš mnoho materiálu. Je temnou ironií osudu, že v posledním interview, které v životě poskytl (pod čarou odkazovaný dokument), zazní hned na začátku věta: “Radši bych zemřel, než abych přestal tagovat.” Ačkoliv se může zdát, že OZův přístup k umění byl v něčem až obsesivní, možná hraničící s nějakou formou duševní poruchy, on tyto dohady odmítá s komentářem: “Co to znamená obsesivní? Já si vždycky říkám, že je toho ještě hodně k udělání. Necítím se vinen za zkrášlování našeho prostředí.”¹⁷

¹³ <https://news.artnet.com/art-world/german-graffiti-legend-oz-killed-by-train-116274>

¹⁴ <https://news.artnet.com/art-world/german-graffiti-legend-oz-killed-by-train-116274>

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ayHEjhquepE> 0:55/4:38

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ayHEjhquepE> 1:07/4:38

¹⁷ <https://news.artnet.com/art-world/german-graffiti-legend-oz-killed-by-train-116274>

Nejvýznamnější dílo co do dokumentace a shromáždění OZovy tvorby představuje do dnešních dní fotografická kniha Hamburg z roku 2018. Není v ní bohužel mnoho textu, autor se uskromnil na stručné: “Město Hamburk a fenomén OZ jsou nerozdělitelně spojeny. Jeho práce utvářely rysy města po dekády. Nyní jsou to téměř čtyři roky, co mysl za tím pseudonymem zemřela. Co tedy dnes zbylo z jeho díla?”¹⁸



OZ, Hamburg¹⁹

¹⁸ OZ- Hamburg

¹⁹ <https://www.widewalls.ch/magazine/oz-killed-by-hamburg-subway-train>

3.3. NUG: “Jenom se snažím bejt hodnej”

Švédský výtvarník NUG, vlastním jménem Magnus Gustaffson, byl dříve známý pouze lokálně, ve svém rodném Švédsku, kde se jako člen skupiny VIM (Vandals In Motion, vandalové v pohybu) dostal pro svůj velmi aktivní přístup k ilegálnímu graffiti do povědomí veřejnosti jako “nejhorší vandal Švédska”, což ale není samo o sobě nic natolik mimořádného. Do skutečného popředí dění se ve Švédsku dostal v roce 2008, když na státní škole Konstfack (Universita umění, řemesel a designu ve Stockholmu) získal titul magistr umění, který mu byl udělen za závěrečný projekt nazvaný *Territorial pissing*²⁰, v překladu teritoriální močení. Jde o videozáznam maskovaného muže, který ve stockholmském metru freneticky sprejuje zevnitř i zvenku vagonu metra černou barvou, načež rozbíjí okno, tím vyskakuje ven a v podobné činnosti pokračuje na nástupišti a následovně v podzemních prostorách metra, kam se údajně vloupal právě za účelem potřísnit vše v okolí zdánlivě nekontrolovanými tahy sprejem a fixem. Videozáznam ho zabírá mimo jiné při proskakování oknem a následném (zjevně) tvrdém pádu, drsných pádech na zem při sprejování stěn, a tak dále. Projekt byl následně vystaven v umělecké galerii jako umělecké dílo, což přitáhlo pozornost médií a vzbudilo všeobecný rozruch a vyvolalo tvrdou kritiku university Konstfack. Tehdejší švédská ministrině kultury nahrávku odsoudila a vedla se diskuse o tom, jak mohl někdo získat diplom na základě představení práce, která pro řadu lidí symbolizuje pouze ničení veřejného majetku. Proti Gustaffsonovi bylo zahájeno vyšetřování kriminální policií, které bylo ale následně zastaveno z důvodu, že nebylo možné dokázat, že je na nahrávce skutečně Gustaffson. Konstfack následně udělení, nebo spíše neodebrání umělcova titulu odůvodnil skutečností, že základní administrativa neumožňuje ani přes kriminální povahu díla následovně odebrání titulu, ale že prověřuje, zda nedošlo k pochybení tím, že škola Gustaffsonovi umožnila touto cestou titul získat.²¹

Ve chvíli, kdy se velká část společnosti zabývala otázkou tohoto kontroverzního počínu, se sám umělec rozhodl zůstat mimo diskusi o celé záležitosti. Požádal ale odpovědnou osobu, totiž galeristu, který krátký film promítal na veletrhu umění Market, aby jej promítat přestal. Dotyčný galerista Andreas Brändström to okomentoval následovně: “(NUG) věří, že kvůli tomu už bylo moc turbulencí a bojů. Důraz je kladen pouze na právní aspekt a je to škoda, protože to mohlo vyvolat jemnější debatu o graffiti

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=iJfb5jylIKQ>

²¹ <https://web.archive.org/web/20090219224029/http://dn.se/kultur-noje/konst-form/konstfacks-ledning-backar-om-graffitikonstnar-1.800177>

jako umělecké formě. Zcela za ním stojím, a proto jsem na jeho žádost přestal film promítat.²²

Dopad celé záležitosti byl skutečně masivní, tehdejší politická reprezentace dokonce chtěla postihnout instituci Konstfack snížením státní dotace s odůvodněním, že činnosti tohoto druhu nemohou být financovány z peněz daňových poplatníků a že státní dotace by měla být snížena natolik, “aby to bylo pro Konstfack citelné”²³.

Dokážu pochopit rozhořčení většinové společnosti, která se o umění tolik nezajímá, případně je zvyklá se věnovat uměleckým počínům klasičtějšího nebo méně radikálního střihu. Také po shlédnutí filmu musím říci, že zachycená performance v metru skutečně působí téměř animálně, jako by byl hlavní protagonista v dané chvíli nepřičetný. Přesto na mě NUGovy aktivity nepůsobí jako ztvárnění nějakého druhu agrese. Pravda je, že poškozování veřejného majetku tímto způsobem nebude pro někoho nikdy možné ospravedlnit a vysvětlit, ale pokud vezmu do úvahy další NUGovy konceptuální aktivity (videa *Best things in life for free*²⁴, *It's so fresh*²⁵, *Spags*²⁶), jsem ochoten pominout kriminální povahu některých jeho akcí. Celá osobnost tohoto umělce na mě působí tak, že po letech tvorby graffiti se jen oprostil od narativu graffiti v původním významu, tedy psaní a rozšiřování svého jména všemi prostředky, a zároveň mu zůstala nevyhnutelnost tvořit. Proto podstatu graffiti očesal o jakékoliv významy nebo znaky, a jako “vlastní” si nechal jen primitivní akt nekontrolovaného nanášení barvy na všechno kolem. V roce 2013 vyšla kniha, jež dokumentuje jeho práce mezi lety 2001 a 2013, s názvem *I am just trying to be nice*. Ve stručném úvodu svůj úmysl představuje následovně: “Mojí ambicí je vzít svoji zkušenost a osobní propojení s graffiti a použít je v nových médiích a prostředích, bez toho, abych ztratil energii tradičního graffiti bombingu (vytváření graffiti ilegální cestou, pozn.). Graffiti je často zavrhováno jednoduše jako prosté teritoriální močení (zde je evidentní odkaz na kontroverzní dílo z roku 2008, pozn.) a to se snažím vyjádřit prací s jeho esencí spíše než tradičními graffiti písmeny v jejich tradičním kontextu (město a předměstí). Soustředím se více na energii uvolněnou tvořením graffiti, energii, která se

²² <https://web.archive.org/web/20090217182153/http://www.aftonbladet.se/nyheter/article4422598.ab>

²³ <https://web.archive.org/web/20090217182153/http://www.aftonbladet.se/nyheter/article4422598.ab>

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=KOLi8obTLFg>

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=vP5uUqz4SHk>

²⁶ NUG. *I am just trying to be nice*: NUG. 2013. Amsterdam: H.G.M. Overbeek, 2013. ISBN 978-90-807672-0-1 (s. 17)

dostává ven v iracionálních liniích a pohybech založených na instinktu a pocitu. Možná to pro pozorovatele nevypadá tak hezky nebo nevoní tak svěže, ale močení je příjemné a je potřebné pro každého, kdekoliv. NUG, 2013.”



NUG, Territorial pissing²⁷

²⁷ <https://www.trendhunter.com/trends/territorial-graf-pissing-swedish-artist-nug-attacks-the-public-train-servic>

3.4. Rozhovor s Biorem:

Do své diplomové práce jsem se rozhodl zapojit také jeden rozhovor, protože se domnívám, že rozhovor s konkrétní osobností by mohl přinést nový pohled na problematiku, jíž se zde zabývám. Rozhovor se kromě abstraktního umění bude z velké části týkat graffiti, jelikož podstata fenoménu graffiti rozhodně má s nevyhnutelnou nutností, obsesivním chováním a nutkavou potřebou repetitivně něco tvořit mnoho společného.

Ze všech možných umělců, kteří jsou v graffiti stále aktivní, jsem se pro Biora rozhodl z více důvodů. Kromě toho, že se známe, mi připadá, že jeho pohled by mohl být o to cennější, o co "služebně" převyšuje ostatní writery. Většina lidí, kteří se graffiti věnují, datuje začátek tvorby do období puberty. Následně okolo dosažení dospělosti a zhruba v první polovině třetí dekády života bývají writeři²⁸ nejaktivnější, přičemž dále pomalu ustávají v tvorbě a nakonec někdy zcela přestanou graffiti malovat. Bior se ovšem rychle přibližuje roku 2023, kdy oslaví 30 let od chvíle, kdy namaloval svůj první piece.²⁹ Považoval jsem tedy za hodnotné Biora vyzpovídat, protože kromě tolika aktivních let v graffiti se také intenzivně věnuje malbě obrazů, o kterých je v rozhovoru také řeč, a ve kterých se ona "nevyhnutelná nutnost tvořit" odráží.

ZAČÁTEK ROZHOVORU:

Celá diplomka spočívá v tématu Výtvarná tvorba jako nevyhnutelná nutnost, tak se o tom zkusme pobavit v souvislosti s dvěma disciplínami, které děláš už dlouho, a proto jsem si taky z ostatních graffiti writerů vybral právě tebe. Půjde o obrazy a graffiti...

Kolik je to let, co jsi začal malovat?

Bior: *Graffiti jsem začal dělat asi ve třinácti, drobný tagy, viděl jsem to tehdy někde... Ale nějaký komplexnější piecey jsem začal dělat asi ve čtrnácti, patnácti letech... spíš patnácti. A výtvarný umění mě celkově zajímalo od dětství. Teda maloval jsem si, kreslil jsem si, ale přímo vyhledávat umění jsem začal až tak v patnácti.*

A teď ti je?

43.

²⁸ graffiti "writer"- člověk, jenž tvoří graffiti (anglicky "to write"= psát

²⁹ "piece"- graffiti malba

Takže to brzy bude třicet let, co se graffiti zabýváš?

Jo, to bude. Takhle, v roce '93 jsem udělal svůj první piece, komplexní, kde máš fill-in, outline a tak...

Jasně, takže na to téma už něco trochu vážnějšího.

Ano.

Dobře, takže v roce '93 první piece, a měl jsi od té doby nějakou větší pauzu? Nějaký prodlevy?

Měl jsem jednu pauzu, kdy jsem nějak na hranici dospělosti, kolem devatenácti, dvaceti, začal malovat obrazy a začal to celý reflektovat trochu jinak, vnímat, že to vlastně není akceptovatelný, tou společností...

Myslíš graffiti?

Ano. A ocitl jsem se tím pádem v takový lehký krizi, a tím pádem jsem začal hledat nějaký jiný formy, jak pokračovat v tvorbě nějakým jiným způsobem, ale zároveň s tím souviselo, že v té době jsem to graffiti už posunul do nějaký abstraktnější a komplikovanější formy, která už až moc vybočovala z toho klasickýho narativu writingu...

Jako je ta perfektní znalost a provedení toho písma a podobně...

No... Takže to zároveň souviselo s tím, že jsem vlastně dospěl výtvarně a výrazově do stádia, kde jsem i cítil, že to chci posunout někam jinam, a zároveň tam začínal bejt ten pragmatickej tlak, že potřebuju jít dělat něco jinýho, co můžu třeba někde vystavit, nějak z toho fungovat... A to jsem teda právě měl tu pauzu, kdy jsem nemaloval venku, a bylo to v letech 1999 až 2003 nebo 2004. Tehdy jsem udělal třeba jeden piece za rok, a to graffiti jsem vlastně úplně opustil.

Takže ses v té době věnoval obrazům a jinému umění než graffiti a to ti stačilo, to tě nějak duševně uživilo..?

V té době jo. Já jsem začal masivně dělat obrazy, stejně jako jsem předtím masivně dělal graffiti, pustil jsem se do toho zásadně a dělal jsem velký rozměry obrazů, třeba i dva metry, a to mě více méně saturovalo, ale pak mi zase začala chybět ta zpětná vazba, kterou jsem měl od lidí, který graffiti zajímá, protože to nebylo tak svobodný a tak

přirozený. Postupem času mi to začalo prostě chybět, to dobrodružství a ten hype, který kolem toho je, ten klasickéj uměleckej přístup je skvělej, ale má to svoje mantinely, seš zavřenej uvnitř a můžeš udělat sebevětší plátno, ale není to úplně ono, a vlastně mi začalo chybět i to písmo, ta hra s písmem, tvarem... Já jsem nikdy nedělal figurativní věci, sice jsem na figuru dva roky chodil, ale nikdy mě to nechytlo. Takže to písmo mi možná trochu substituovalo tu formální strukturu, která mi v tom začala vlastně chybět.

Takže když to vztáhnu k té nevyhnutelné nutnosti - když si to vezmeš teď, 43 pryč, tak si myslíš že to graffiti, písmo, pro tebe představuje nějakou činnost, kterou musíš nevyhnutelně pořád dělat, alespoň v nějaké míře?

Myslím si že jo, protože je to takovej vnitřní drive, který tě neustále nutí to redefinovat, posouvat to dál. Je to taková moje obsese, moje charakterová přirozenost, že pořád hledám odpovědi na otázky a realizuju to i přes umění a to mě uspokojuje a tím cítím, že žiju. A připadá mi, že písmo nemá hranice, stejně jako nějakej jinej projev nemá hranice. Vznikají nový formy, ale i ty starý se dají neustále prohlubovat. Myslím si, že je vždycky důležitější drive toho umělce a obsah, než ta forma.

Upřednostnil jsi někdy svoji tvorbu před nějakou věcí, která se zdá být objektivně důležitější? Třeba vztah, práce, studium, vztahy s rodinou..?

Já si myslím, že jsem v tom hodně radikální a je to pro mně... nevím jestli můžu přímo říct na prvním místě, asi bych kvůli tomu nešel do nějaký sebedestrukce, dejme tomu... Ale myslím si, že nějaký moje mezilidský vztahy tím určitě trpěly, nebo i trpí. Tím, že jsem zaměřenej na ten tvůrčí proces, tak to s sebou určitě nese nějakou míru sobectví, nějakou míru radikalismu. A ta se potom nějak i propisuje do toho života. To asi dost souvisí s mým charakterem. Ale musel jsem si to vybojovávat vůči blízkým lidem v rodině, a i vůči jiným lidem, blízkým nebo třeba vzdálenějším, třeba ve škole, že jsem si za tím musel stát tvrdě, protože občas je to hodně kontroverzní. Pak před některejma lidma jsem se tomu tématu snažil radši vyhýbat.

Je pro tebe důležitý svoje věci vystavovat?

Určitě.

Nebo jinak, je to ten motor, kvůli kterému to děláš? Víš od začátku, kdy obraz děláš, že ho potom půjdeš vystavit? Anebo to není jisté?

Vůbec ne. Ten primární zdroj toho, proč to dělám, samozřejmě nesouvisí s tím, že bych přemýšlel nad tím, že to vystavím. Ale pracuju v nějakých cyklech, vědomě nebo nevědomě, třeba rok dva tři, během kterých dělám nějaký věci, propojený stylově nebo tématicky, formálně, a ty máš potom logicky potřebu to nějak prezentovat jako nějaký kompaktní celek. Takže ano i ne, ale ta touha to dělat jde čistě z tebe, je to vnitřní puzení. A s tím vystavováním chci ještě říct, že je strašně důležité, že tam máš tu zpětnou vazbu a je to asi lidská přirozenost, že potřebuješ mít to zrcadlo, a i pocit, že se to někomu vlastně líbí, někdo to oceňuje, vnímá.

Tahle otázka byla postavená naschvál tak trochu provokativně - "ty maluješ, abys to vystavil?"

Jo, já to chápu, ale zároveň bych to ani nijak neodděloval. To je jako když uděláš ten piece, tak taky chceš - předpokládáš, že to někdo uvidí, i přesto, že primárně to třeba děláš pro sebe, nebo pro to místo. Ale zároveň i chceš, aby to viděli i ostatní autoři, nebo i jakýkoliv jiný lidi...

Jaké emoce v tobě vyvolává, když ti někdo umeje - přejede piece? Převládá v tobě nějaká? Je ti to jedno?

Tohle je třeba jeden z důvodů, proč už vůbec nemaluju v zónách, to jsem opustil. Zaprvý mi to připadá jako "waste of time and energy" a peněz, barev, protože se mi právě dost často stávalo, že ty moje věci jsou dost rychle přejety, jelikož nesplňují to formální vizuální očekávání klasického graffiti. A když mi někdo přejede piece, tak je mi to asi spíš jedno, anebo to přejedu zpátky, dokonce jsem si sám přejížděl piecey, který mě sraly... Vlastně mi to přijde dobrý, ten moment, že to zmizí nebo že se to přetře, a že je tam možnost to znovu udělat a redefinovat, jako když jdeš malovat další obraz. Ale ještě bych zmínil, že bych se toho nikdy nevzdal, je potřeba to pořád znovu a znovu dělat, i kdyby to přetřeli milionkrát.

Změnil se v něčem tvůj technický přístup k věci za dobu, co maluješ venku? Trysky, druhy barev, příprava...

Mě vlastně dodneška ty druhy trysek vůbec nezajímají. Třeba v poslední době dělám hodně těma nejširšíma fatcapama, ale i čímkoliv jiným, a naopak se rád a často nechám překvapit. Ta technická stránka věci... Já si myslím, že je důležitý, když je tam ten tvar, ten spirit v tom, a pak je to vlastně úplně jedno, co je to za trysku, protože to stejně nijak

neokecáš, neobelžeš to tím, že máš nějakou supertrysku. Ale nepohrdám tím, jsou lidi, který dělaj třeba nějaký kaligrafický, realistický, super čistý věci. A můžu i nějakou takovou trysku třeba ocenit, ale není to můj přístup k věci...

Dobře, tak tohle je ale spíš otázka výrazová, k tomu konkrétnímu, co maluješ. Ta technická otázka - tam toho asi není vlastně tolik co řešit, že jo. Vezmeš si tašku, dáš do ní nějaký barvy a jdeš, ne? Ale myslím, jestli si to třeba nějak připravuješ trochu víc dopředu, jestli chodíš na ty místa, kontroluješ si to tam nějak?

Takhle - nejlepší samozřejmě je, když je to spontánní. Ale zase já nemám rád, když se jde na blind hledat nějaký místo. Chci to mít ocheckovaný, chci vědět, že tam nejsou kamery, že to jde udělat, že je tam nějaký přístup, základní věci. Samozřejmě někdy to ani tak nevyjde, přijdeš, zjistíš, že je to všechno jinak. Takže ale jestli myslíš nějakou takovouhle základní přípravu, tak to jo...

*...Vlastně se mi ale párkrát v poslední době stalo, že jsem si udělal skicu, což už jsem neudělal fakt x let, že si s tím už trošku hraju. Že dělám věci, který jsem dělal někdy před dvaceti lety, tak najednou z p***le si zase udělám tu skicu, a baví mě to.*

Takže se to tak trochu cyklí? Že kdysi sis dělal skici, potom dlouho ne, protože jsi to už nepotřeboval, a teď jsi zase začal?

Jo jo jo, přesně tak. Protože jsem začal mít pocit, že už se trochu opakuju, a že bych si mohl sednout a na chvíli o tom zkusit opravdu zapřemejšlet, o tý své pozici.

Takže se vrátíš k tomu, co už jsi dělal kdysi, ale z jinýho důvodu.

Jo, protože ty tvoje schopnosti nejsou prostě nikdy zaručený. Sice má člověk třeba nějaký talent, nějakou zkušenost, ale nemůžeš si nikdy bejt tak sebejistej. Je dobrý se někdy zastavit, zkoušet to jinak, znovu, bejt pokornej...

...Jo ještě jsem chtěl předtím říct, že si myslím, že ty graffiti souvisej s nějakým strachem ze smrti, se základním existenciálním pudem. Dřív lidi při lovu nebo při boji zažívali ty momenty přímýho ohrožení života, a tohle (graffiti) je toho taková metaforická věc, která sice nedosahuje tý závažnosti, ale vlastně to s tím trochu souvisí, jdeš tam na hranu nebezpečí, hrozí ti, že si tím zkomplikuješ život, a zároveň je to kreativní, skvělá, dobrodružná záležitost. Takže bych řekl, že je v tom schovanej takovej archetypální princip, že má tu tendenci člověk v sobě a něčím ji potřebuje naplnit.

S tou archetypalitou, to je zajímavý... Takže myslíš, že má k tomu jednání člověk niterně sklony od pradávna a každej to vyplňuje něčím jiným? My malujem, někdo dělá bojový umění, někdo jezdí rychle autem, já lezu...

Přesně tak. Klub rváčů, že jo (smích). Myslím že je to úplně přirozenej moment, motiv. A taky úplně stejně přirozená je ale ta opozice vůči tomu, ta touha to všechno vyčistit, ukotvit, dát tomu nějakou přehlednou strukturu, podsunovat určitý náboženství, konkrétní hodnotovou pyramidu, a to grafiti to narušuje právě tím, že je to takový extrémní a svobodný. Takže to ve spoustě lidí asociuje nějaký chaos nebo neřád, přičemž je to možná i nějaký strach z tý animality...

Takže ty například nejezdíš rychle autem, pro tebe je malování ta nevyhnutelná nutnost. A je teda ten proces, ten akt malování pro tebe stejně přitažlivej jako fakt, že výsledkem toho je nějaká hotová věc?

Ano, i ten proces je nějaká saturace základní životní potřeby. Jak jsem ti říkal, já mám při tom pocit, že žiju. Já když jdu malovat v noci a přijdu potom domů, tak se mi dobře usíná. Protože mám pocit, že jsem něco udělal, nechci říct "vykonat", ale je to super a přijde mi, že je škoda, že není nějaká širší percepce tohohle fenoménu, že o tom málokdo mluví. Nebo že třeba když pak někde někoho chytí, tak se všichni hrozně omlouvaj a říkaj "Já to půjdu vyčistit", a málokdo řekne "Ale já si za tím stojím." Sice je to proti zákonu, ale já jsem to tak cejtil a nemyslím si, že je to zlý. Samozřejmě nějaký prvek toho zla... to je naše součást, i to zlo, takže tam možná taky bude i nějaká frustrace nebo negace, to jo, ale není to tak černobílý.

A nakonec. Řekni mi pět slov, který se ti jako první asociujou, když ti řeknu "nevyhnutelná nutnost tvorby".

(Odpovídá až dodatečně SMS zprávou) Šílenství, vědomí, krása, nirvána, smělost.

KONEC ROZHOVORU



*Bior*³⁰

³⁰ https://www.phatbeatz.cz/outlaw/s_bior/bior_l09.jpg

Závěr

V závěru se chci krátce ohlédnout za celým procesem psaní této diplomové práce. Musím říct, že byla pro mě od začátku osobní výzvou, a to hlavně kvůli volbě tématu. Téma práce *Výtvarná tvorba jako nevyhnutelná nutnost* jsme společně s vedoucím práce formulovali tak, aby co nejlépe vystihovalo, co jsem měl na mysli, když jsem o obsahu práce mluvil. To se v mých očích podařilo.

Nejzajímavější na celé práci pro mě bylo to, že jsem mohl toto pro mě zásadní téma, kterým se zabývám v rámci studia i mimo něj, rozebrat v jednom celku, ovšem z pohledu tří různých problematik, a sice vlastní autorské tvorby, didaktické zkušenosti a porovnáním historických souvislostí.

Co se týče zpracování kapitoly pojednávající o pedagogické praxi, nejcennější pro mě bylo, že jsem se mohl nad průběhem praxe a podklady pro ní použitými zamyslet s větším časovým odstupem, čímž pro mě vyvstaly nové skutečnosti, které jsem dříve neviděl a nebo jim nedával takovou váhu, přičemž je dnes považuji za podstatné a do budoucna se jimi budu řídit.

Pojednání o vlastní tvorbě bylo pro mě překvapivě náročné, což přisuzuji hlavně skutečnosti, že jsem se této práci věnoval relativně nedávno a schází mi proto dostatečný odstup. Z toho vyplývá, že definitivní náhled na jednotlivé části tvorby ještě není uzavřen. Také jsem se věnoval této kapitole poměrně dlouho a trochu jsem s ní bojoval. To hlavně proto, že pro mě nebylo vždy úplně snadné verbalizovat svoje pocity a přesně slovy vystihnout všechno, co ve vztahu ke své výtvarné tvorbě považuji za důležité. Přesto ale nakonec věřím, že se mi podařilo to nejpodstatnější vyzdvihnout a pojmenovat.

V teoretické části práce jsem za nejdůležitější považoval to, aby se mi podařilo vybrat takové výtvarníky, kteří budou charakterem svojí tvorby co nejlépe fenoménu nevyhnutelného výtvarného tvoření, a to tak, jak ho vidím já. Myslím si, že celé kapitole pomohlo, že ji uzavírá rozhovor s Biorem, u něhož mám jistotu v tom, že do výběru jednoznačně patří. Znáám ho osobně a tak si trůfám toto posoudit s větší jistotou než u ostatních tvůrců.

Na úplný závěr bych rád řekl, že mě osobně potěšilo, že mezi jednotlivými kapitolami vnímám spojnice mezi dvěma nebo i všemi třemi hlavními kapitolami. Tím jsem si nepřímo ověřil, že se ke zvolenému tématu diplomové práce dá přistupovat plnohodnotně ze všech tří pohledů, přičemž interpretace tématu jedním způsobem může přispět k lepšímu pochopení problematiky i při zaujetí jiného úhlu pohledu.

Seznam použitých informačních zdrojů

PELCOVÁ, Naděžda a Anna HOGENOVÁ. Smysl, cíl a účel ve výchově, umění a sportu: (filosofická reflexe lidského jednání). Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-605-5.

SVENDSEN, Lars Fr. H. Malá filosofie nudy. Zlín: Kniha Zlín, 2011. Tema (Kniha Zlín). ISBN 978-80-87162-14-9.

HARING, Keith. Deníky. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-87497-28-9.

Interview s Michaellem Rittsteinem, Z1: <https://www.youtube.com/watch?v=o2dgH8cYPwg> 10:00/22:25

RVP VV pro 2. stupeň ZŠ: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=10650>

Výstava Alfonse Muchy- Valdštejnská jízdárna 2022: <https://www.mucha.eu/#vystava>

Fotografie, článek: <https://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/guides/the-dog-the-baby-and-the-globe-a-guide-to-keith-harings-icons-devices-and-meaning>

Článek "Německá graffiti legenda OZ zabita vlakem": <https://news.artnet.com/art-world/german-graffiti-legend-oz-killed-by-train-116274>

Reportáž: Legendární graffiti umělec zabit při tagování: <https://www.youtube.com/watch?v=ayHEjhquepE> 0:55/4:38

OZ- Hamburg, Hitzerot – Prints and Publications, vydáno říjen 2018, (strana 4). (bez ISBN)

Článek "OZ zabitr Hamburským podzemním vlakem": <https://www.widewalls.ch/magazine/oz-killed-by-hamburg-subway-train>

Videoukázka "NUG: Territorial pissing": <https://www.youtube.com/watch?v=iJfb5jyIIKQ>

Novinový článek: <https://web.archive.org/web/20090219224029/http://dn.se/kultur-noje/konst-form/konstfacks-ledning-backar-om-graffitikonstnar-1.800177>

Novinový článek: <https://web.archive.org/web/20090217182153/http://www.aftonbladet.se/nyheter/article4422598.ab>

Video "Best things in life for free (Nejlepší věci v životě zadarmo)", NUG: <https://www.youtube.com/watch?v=KOLi8obTLFg>

Video "Its so fresh (To je tak čerstvé)", NUG: <https://www.youtube.com/watch?v=vP5uUqz4SHk>

NUG. I am just trying to be nice: NUG. 2013. Amsterdam: H.G.M. Overbeek, 2013. ISBN 978-90-807672-0-1 (s. 17)

Článek : <https://www.trendhunter.com/trends/territorial-graf-pissing-swedish-artist-nug-attacks-the-public-train-servic>

Fotografie: https://www.phatbeatz.cz/outlaw/s_bior/bior_l09.jpg

Seznam příloh

Příloha 1: Obrazová příloha autorské části práce

Příloha 2: Obrazová příloha didaktického projektu