

Akademie výtvarných umění v Praze

GRAVITACE UMĚLECKÉ KOMPETENCE



Doktorská disertační práce

Isabela Grosseová

Praha 2020

Téma doktorské disertační práce: Práce pojednává o tom jak se svým vzděláním na Akademii výtvarných umění v Praze naložili absolventi oborů volného umění a jaký vliv mělo toto vzdělání na jejich pozdější životy.

Student doktorského studia: Isabela Grosseová

Školitel: Vladimír Kokolia

Doktorský studijní program: Volné umění

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla jsem veškerou použitou literaturu.

V Praze dne

Isabela Grosseová

Poděkování: Jesperu Alvaerovi, Vladimíru Kokoliov, Olze Štajnrtové, Simoně Sedmihorské, Romanu Přikrylovi, Anežce Bartlové, Tomáši Pospiszylovi, Kazi Alvaerové, Jiřímu Ptáčkovi, Tereze Jindrové, Elzbietě Grosseové, Evě Červené a všem absolventům AVU, kteří mi věnovali svůj čas.

Pan J. je výjimečný člověk. Umí mluvit s dětmi a dokáže zaujmout lidi. Naslouchají mu. Umí si získat jejich respekt. Vyzařuje optimismus. Když ale mluví o mládí a škole, projevuje se u něj určitá hořkost. S vrstevníky z ateliéru postupně ztratil kontakt. Dívá se na kulturní pořady na ČT Art, a když tam náhodou vidí bývalé spolužáky, nahlas glosuje jejich vystupování sarkastickými, ale povětšinou trefnými poznámkami. Umí je také vtipně imitovat. Davida, Mainera nebo Střížka. Nerad ukazuje kresby, které dělal na škole. Když se ho na ně zeptáte, svede hovor někam jinam, nebo rovnou řekne, že o sobě nechce mluvit. Hned zkraje po revoluci pan J. rozjel jednu z prvních IT firem u nás. Dodnes ale tvrdí, že o počítačích nic neví. Mohl prý jako mnoho z jeho tehdejších přátel založit reklamku, ale na počítačích mu imponovalo, že se ještě vůbec nedalo tušit, k čemu všemu by se jich dalo využít. Za dvacet let prý nemusel nikoho zkorumpovat, a přesto se jeho firma dostala mezi dvacet nejúspěšnějších v oboru. Když se ho ptáte, jak se mu může tak dařit, když o počítačích nic neví, odpovídá, že to neumí vysvětlit, ale že o všem vždycky uvažuje „organicky“. „Nemyslím na věc, ale na její pozadí. Každý problém na něčem a před něčím leží a něčím je osvětlován. Neřeším ho proto tím, že bych se mu věnoval přímo. Všechnu pozornost věnuji okolí – světlu a pozadí.“ Když pan J. mluví o přístupu k práci, používá slova, která si osvojil coby student AVU.

1 Obsah

ANOTACE	7
ANNOTATION	8
2 ÚVOD	10
3 METODA	12
4 CO SE STALO SE VŠEMI TĚMI ABSOLVENTY AVU, O KTERÝCH NIC NEVÍME?	16
5 VÝPOVĚDI O ŽITÉ ZKUŠENOSTI ABSOLVENTŮ AVU	18
5.1 NENAPLNĚNÝ FORMÁT	20
5.2 NEDOCENĚNÝ UMĚLEC	20
5.3 POTENCIÁL UMĚLECKÉHO MYŠLENÍ V ZÁLOZE	21
5.4 STAV POHOTOVOSTI	22
5.5 NEZPŮSOBILOST	23
5.6 POSTIŽENÍ	24
6 RESTAUROVÁNÍ DŮSTOJNOSTI	25
7 TŘI VÝZKUMNÉ VÝSTAVY	31
7.1 ZPŮSOBILOST	31
7.1.1 Cíl výstavy	31
7.1.2 Funkce výstavy	31
7.1.3 Reflexe zkušenosti	31
7.1.4 Popis výstavy	32
7.1.5 Srovnávací studie v přípravě výstavy	48
7.2 VŮBEC MĚ NEZAJÍMALY VÝSTAVY	49
7.2.1 Cíl výstavy	49
7.2.2 Dokumentace výstavy	49
7.2.3 Linoryt jako proces výzkumu	55
7.2.4 Co tedy vyplynulo z analýzy tří výpovědí?	55
7.2.5 Slepý panel číslo 1	60
7.2.6 Slepý panel číslo 2	80
7.2.7 Slepý panel číslo 3	94
7.3 PRŮRAZ	113
7.3.1 Cíl výstavy	113
7.3.2 Popis výstavy	113
8 DRUHÁ KARIÉRA ABSOLVENTA AVU	118
8.1 INCIDENTAL PERSON PODLE APG	122
8.2 ZAMĚSTNÁNÍ JAKO PROJEKT	126
9 KONTEXT TĚTO DOKTORSKÉ PRÁCE	128
10 UMĚNÍ JAKO NEKONKLUZIVNÍ PRAXE	130
11 ZÁVĚR	135
12 UTOPICKÝ ZÁVĚR	136
13 SEZNAM LITERATURY A ZDROJŮ	138
14 SEZNAM ROZHOVORŮ	142
15 SEZNAM OBRÁZKŮ	144
16 PŘÍLOHY	145
16.1 ESEJ: RESTAUROVÁNÍ DŮSTOJNOSTI	145

Anotace

Cílem práce je umožnit vhled do žité zkušenosti absolventů Akademie výtvarných umění v Praze a vyhodnotit, jaký mělo toto vzdělání vliv na jejich životy. Pokusím se na příkladě padesáti rozhovorů s dnes už staršími absolventy, absolvujícími v letech 1963–1975, ukázat, jaký potenciál má toto vzdělání, pakliže z jakéhokoli důvodu nedošlo k jeho naplnění tím, že by se dotazovaný stal profesionálním výtvarným umělcem, a realizoval tak svoje očekávání. Tyto rozhovory jsem vedla, a dál s nimi pracovala pomocí specifické metody, která mi umožnila co nejméně do vyprávění zasahovat.

Opodstatněním této práce je potřeba popsat, jakými pocity je neúspěch v uměleckém prostředí provázen. Pokud předpokládám, že součástí toho být vyloučen, nemít výstavy a profesní úspěch je pocit zatrpklosti a selhání, snažila jsem se zjistit, jak přesně o těchto emocích mluví ti, kteří je zažívají?

V textu se budu také zabývat otázkami:

Je možné vidět rezignaci na uměleckou kariéru v některých případech jako pozitivní? Co z uměleckého vzdělání má v takovém případě vliv na další život těch, kteří na umění otevřeně rezignovali, protože pro ně ztratilo význam?

Je možné uměleckou kompetenci infiltrovat do světa mimo umění?

Klíčová slova: Akademie výtvarných umění, absolventi, vzdělání, kompetence, umění, emoce, zatrpklost, hrdost, očekávání, zklamání, úspěch, druhá kariéra, výstava, restaurování.

Annotation

My research project *Gravity of Artistic Competence* captures the (neo-liberal) mystery of artistic education, which, paradoxically, does not lead to becoming a "famous" artist, but nonetheless becomes a nourishing background for other activities entirely or partly independent of art. I suggest, this is a fundamental question: What happens to artistic competence, in the end, when artists put their sensibilities into other activities. What is interesting about this formation, and why are we voluntarily still part of the invisible dark matter of transitory artworlds?

Writing from the position of being a PhD student at the Academy of Fine Arts in Prague, I address the subject of competences in artistic education in my dissertation. My aim is to give insight into the experiences of graduates of the Academy of Fine Arts in Prague, and to evaluate the impact of this education on their lives. Using a sample of 50 interviews with now older graduates, (I personally conducted all these interviews during the last 3 years), I want to show the potential of this education, if, for whatever reason, the interviewed subject did not find personal fulfillment by becoming a professional artist, and thereby realizing his or her life expectations. The justification for this thesis is the need to describe the feelings associated with "failure" in the artistic environment. If I assume a sense of being excluded, not having exhibitions and not finding professional success entails feelings of bitterness and disappointment, how exactly are those emotions talked about by those experiencing them? I deal with the following questions: Is it possible to view the resignation from an artistic career as positive in some cases? Is it possible to imbue the non-artistic world with artistic competence? My ambition is to contribute to possible changes and improvements of art education in the Czech Republic. In relation to my research, I am as well looking for ways how to implement some of my findings back into the discussion on artistic and aesthetic education.

Key words: Academy of Fine Arts, graduates, alumni, education, competence, art, emotions, bitterness, proudness, expectation, disappointment, success, second career, exhibition, restauring.

2 ÚVOD

Jako preludium k disertační práci, kterou držíte v ruce, jsem vybrala krátký text, který byl součástí výstavy *Způsobilost*, konané v Galerii Fotograf v lednu 2014. Spolupracovala jsem na ní s Jesperem Alvaerem a Jiřím Ptáčkem.

Je to text vystihující záhadu uměleckého vzdělání, které paradoxně nevede k tomu stát se slavným umělcem, ale je vyživujícím pozadím jiným aktivitám na umění částečně nebo zcela nezávislým.

Jak tento úvod naznačuje, jde o zásadní otázku: Co se stane s tím, co činí umělce výjimečnými, pokud svoji způsobilost a své vize vloží nakonec do jiných aktivit? Co je na tomto vzdělání zajímavého, a proč jsme dobrovolně součástí neviditelné temné hmoty uměleckého světa?¹

Ve svém textu ukážu nejen rozpoložení, kdy umělec čeká pokorně na to, až bude objeven a rozpoznán, ale také příklady absolventů AVU, kteří dokázali svoje vzdělání dál nezávisle na uměleckém světě svobodně formovat a používat. A v tomto smyslu nabízím možnost, jak potenciál uměleckého myšlení během vzdělávacího procesu podpořit v jeho univerzálním vlivu na neumělecké prostředí.

Během své práce jsem se přiklonila ke dvěma pomocným metodám: Jednou je princip provázání přemýšlení o tématu se zkoumáním prostřednictvím výstav. Formát výzkumné výstavy² je naprosto zásadní stavební jednotkou mého postupu práce. Jen tak je možné skutečně experimentovat a dovoluji si uvažovat v tom smyslu, že jen v experimentu je možné něčeho prostřednictvím umění dosáhnout. Nelze teoretizovat bez zkušenosti, pouze na základě toho, co předpokládáme. Je nutné dát prostor a čas nepředvídatelnému.

Základ mého výzkumu je sonda do prostředí, o kterém chci mluvit, a rozhodla jsem se pracovat s formátem rozhovorů.

Druhou metodou je tedy biografická-narativní interpretační metoda, BNIM³, a tedy způsob, jak výpověď cílové skupiny lidí získat v takové formě, jakou předpokládám, že bude pro můj zájem nejlepší. Po několika zkušenostech, kdy jsem oslovila absolventy

¹ Termín temná hmota v souvislosti s aktéry v uměleckém systému byl použit v knize Gregory Sholetta nazvané *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. (Temná masa: Umění a politika ve věku podnikové kultury) London – New York: PlutoPress, 2011.

² Termín „výzkumná výstava“ znám jako praxi používanou v projektu *Former West*, který iniciovali Marija Hlavajová a Charles Esche, jejichž aktivity sledují od roku 2009 do současnosti. *Former West* je platformou výzkumu prostřednictvím současného umění a teorie toho, co se stalo se „Západem“ po roce 1989, v politickém, ekonomickém a kulturním smyslu, a jak tyto změny ovlivnily současné myšlení.

³ *The Biographic-Narrative Interpretive Method* (BNIM) definoval Tom Wengraf ve své knize *Qualitative Research Interviewing: Biographic Narrative and Semi-structured Methods*. (Kvalitativní výzkum rozhovoru: Biograficko-narativní a polostrukturované metody) London – Thousand Oaks (California): Sage, 2001.

Akademie s tím, že jsem se pokusila je o tom, co mě zajímá, co nejlépe informovat hned na začátku, jsem nakonec zjistila, že dostávám odpovědi v takové formě, o které si dotazovaní myslí, že to přesně chci slyšet. Uvědomila jsem si, že nechci mít jako tazající se tak velký vliv na výpověď, a hledala jsem co nejméně invazivní techniku a potlačení dotazujícího se na co nejmenší možnou míru. V tom se mi nakonec osvědčila metoda BNIM, kterou vyvinul a zdokonalil Tom Wengraf, od kterého jsem se ji během dvoudenního semináře učila. Samotnou metodu jsem ještě upravila v tom, že jsem se snažila výzkum dělat z pozice někoho, koho prostě zajímá život a osudy jedné generace bez specifika povolání, vystudovaného oboru a podobně. Díky tomu jsem rozhovory soustředila na lidi, kteří mi potom dali další kontakty, a já se tak mohla odkazovat na jejich přátele, kteří mi postupně doporučovali dalšího a dalšího. Ostatně napříč několika ročníky a obory se několik desítek tehdy mladých studentů znalo a často spolu zůstali v kontaktu i po absolutoriu, nebo alespoň věděli o několika dalších, a dopomohli mi k dohledání kontaktů. Jedním z velmi silných momentů, který se mi osvědčil, bylo na začátku rozhovoru převyprávět, jak se má ten dotyčný, který mě doporučil, a potom ke konci rozhovoru, když jsem já sama blíž mluvila o tom, že mým zájmem popravdě jsou jen absolventi AVU, bylo velmi emotivní ukázat fotografie z jiných předchozích sezení, a zpětně provázat někdy už ztracená přátelství.

3 METODA

BNIM obecně je metoda známá mezi sociology a psychoanalytiky, která je založena na kvalitativním rozboru prostřednictvím rozhovorů. Mně v tom, jak je strukturovaná, umožňuje hodnotit výpovědi také z hlediska toho, co řečeno nebylo, o čem se mluví špatně, co je zatíženo nějakou formou emočního vypětí, projevujícího se často jako nelibost, zatrpkllost, zanevření na umělecký systém a prohloubení pocitu outsiderství. V tom, jak metodu definoval Tom Wengraf, navázal na předchozí metody analýzy vyprávění a diskurzu o biografickém přístupu, které posunul k zájmu o jazykové významy, otázku identity, sebepojetí a sebe prezentace. Vývoj by se dal charakterizovat jako směřující od výpovědi o „realitě“ k výpovědi o subjektivní konstrukci, o představě žité reality.

Metoda BNIM je velmi systematická, rozhovor je nutné vést podle přesně daných pravidel. Specifikem je položit na začátku rozhovoru jedinou otázku, na jejímž základě se vyprávění odehraje. Tato otázka v mém dotazování zní takto: *„Jak víte, zajímám se o žitou zkušenost lidí z generace mojí maminky, proto jsem tady a chtěla bych vás poprosit, abyste mi vyprávěl/a svůj život, všechny události a zkušenosti, které pro vás osobně byly důležité. Můžete začít kdekoli, já vás nebudu přerušovat, budu si jen dělat poznámky, kdybych se chtěla na něco zeptat později. Může to trvat, jak dlouho budete chtít. (Nakonec zopakují důrazně jako pobídku.) Mohl/a byste mi prosím vyprávět o svém životě?“*

Během vyprávění si tedy dělám poznámky, které se vážou ke konkrétním událostem v narativu. Jakmile je vyprávění završeno nebo vyčerpáno, vrátím se k těmto poznámkám chronologicky a zopakují větu, ve které se objevilo něco, co by mě blíže zajímalo, a přesně ji zopakují. Například: *„Řekla jste: ‚A pak už mě nic nebavilo.‘ Vzpomněla byste si na nějakou konkrétní událost, která se k tomu váže?“*

V tomto schématu dál pokračuji, přičemž někdy tato podotázka rozvine další rozvětvené otázky. Zachovat sekvenčnost je důležité, aby byl udržen tok vyprávění. Je přitom často velmi těžkým úkolem dobrat se k nějakému přesnějšímu vyprávění o konkrétní události a vyhnout se zobecňování.

Zmiňuji se takto podrobně o principu vedení tohoto typu rozhovoru, protože mám pocit, že vyjadřuje můj postoj a přístup k tématu. Snažím se zmapovat co nejširší škálu toho, jak absolventi verbalizují svoji žitou zkušenost, jaká slova intuitivně sami volí. Zároveň nejsem příliš výrazným faktorem jako dotazující a záměrně dávám přednost cestě, ve které vyprávění není svázáno předpojatostí o tom, co chci slyšet, co mě zajímá.

Samo vyprávění má potom pozitivní účinky. Dotazovaný nemusí čelit vykonstruovaným otázkám a zatím nikdo neměl pocit využití, nebo dokonce zneužití své dobré vůle. Dalo by se dokonce říci, že se o sobě dotazovaný něco dozví. Rozvíjí schopnost vidět se v sociálních souvislostech, lokalizovat sama sebe v kontextu, potažmo si uvědomit svou roli ve společnosti – to, kým jako umělec je. Zdá se, že narativ vlastního života se vyvíjí, pokud je vyprávěn. Zvlášť hodnotné jsou momenty jako: „No tohle vlastně říkám všem, teď vám ale povím, jak je to ve skutečnosti“ atp. Ve vyprávění je patrný tok myšlenek a intenzita sdělení, rozlišuje se to, co je jasné, a to, o čem se pochybuje. V českém prostředí se přístupem k zpracování orální historie zabývají Miroslav Vaněk a Pavel Mücke ve své knize *Třetí strana trojúhelníku*, kterou jsem měla k dispozici pro porovnání metodických postupů⁴. Tom Wengraf nabízí dle mé zkušenosti lépe propracovaný návod praktického použití své metody, o čemž mě ujistila i socioložka Lenka Formánková ze Sociologického ústavu Akademie věd ČR, která u něj kurz rovněž absolvovala a tuto metodu ve své práci aktivně používá⁵.

Termíny se kterými v tomto textu pracuji, jsou:

Umělecká kompetence

Tento termín jsem sestavila ze dvou slov: umělecká a kompetence. Označením umělecká chápu vše, co se týká profesionálního umění, tak jak je vyučované na Akademii výtvarných umění v Praze. Kompetencí potom označuji komplexní soubor kvalit získaných tímto vzděláním, které jsou nezbytné k vykonávání uměleckého povolání, ale nutně se neomezuji pouze na umělecké prostředí.

Termín takto konstruovaný vypovídá o tom, že umělec má kompetence k realizaci své profese. Tím naznačuji, že jde o soubor způsobilostí, které je možné podat jako jejich racionální výčet. Záměrně nemluvím o talentu a kreativitě, protože oba termíny podle mého názoru ilustrují lingvistickou krizi v tom, jak mluvíme o způsobilostech výtvarného umělce, spadají spíše do 19. století a v dnešní době nejsou aktuální. Talent a kreativita, jsou vágní termíny, které neumožňují rozvíjet způsob komunikace v uměleckém prostředí, a řekla bych dokonce, že taková označení přispívají k tomu umělce umlčet a odkázat je primárně na výtvarný jazyk. Naproti tomu, mluvíme-li o kompetencích umělce,

⁴ Vaněk Miroslav – Mücke Pavel: *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2015.

⁵ Lenka Formánková s Tomem Wengrafem udělala rozhovor nazvaný *Biograficko-narativní rozhovor je velmi mocná technika*, publikovaný v časopise Gender, rovné příležitosti, výzkum 2/2011.

naznačujeme, že roli umělce ve společnosti je možné popsat přesněji a vidět ji v souvislostech.

Gravitace umělecké kompetence

Termínem gravitace umělecké kompetence v poetické metafoře naznačuji, že soubor umělcových kvalit se může vpít do podstaty neuměleckých oblastí. Podobně jako když vhodíme hrst písku na hladinu jezera a voda se promísí s pískem, pozvolně klesajícím ke dnu, je možné si představit, jak umělecké kompetence mohou prostupovat jiná média, jiné obory. Zrnka písku stejně jako umělecké kompetence mají svoji agendu, směřování a gravitaci, a nevyhnutelně se na dně jezera usazují.

Protipřenos (countertransference)

Během analýzy rozhovorů s absolventy AVU bylo nutné zjistit, proč jsou mi některé výpovědi sympatičtější než jiné, jaké pohnutky promítám do životů lidí, kteří mi někoho připomínají. Jelikož jsem vyrůstala v rodině sochařky, mám zažitých mnoho stereotypů o tom, v čem je život umělce specifický. Zním mnoho rolí, do kterých se umělec stylizuje, a náznak nějakého takového lingvistického klišé mě nutí výpověď chápat předem promyšleným způsobem. V psychoanalýze je toto řešeno tak, že je nutné si definovat, jakým prizmatem konkrétního člověka vnímám, a pokusit se od toho osvobodit.

Umělecké myšlení

Luis Camnitzer ve své přednášce na Akademii výtvarných umění mluvil o uměleckém myšlení jako kognitivní praxi, existující vedle uměleckého tvoření v materiálu, a kritizoval umělecké školství, že tuto svoji součást dostatečně nerozvíjí. Podle něj by důraz na umělecké myšlení vybavil studenty tak, aby se cítili lépe v nezávazném teoretizování. Vzdělání, plnohodnotně doplněné o tuto svoji opomíjenou součást, by skloubilo praxi s představivostí.⁶ Dále Camnitzer svoji úvahu rozvíjí v tom smyslu, že umělecké myšlení není účelové, nehledá nejlepší řešení určitých předsevzetí, ale je spíše prostředím, které umožňuje problém vidět v mnoha úrovních, nabízí mnohá řešení, což otevírá další a další

⁶ Přednáška Luise Camnitzera proběhla 2. 11. 2015 na AVU. V čase 23:40: „*If art is primarily a form of cognition rather than a way of production – that is art thinking over art making, there is no reason why this is not thought at the time schools are addressing literacy and logic. Art thinking would equip people to be comfortable exercising unbound speculation. [...] Full art education would also equip people to develop strategies for finding an intersection between imagination and functional survival.*“

možnosti.⁷ Termín, tak jak ho používám, naznačuje, že není nutné za umělce mluvit. Umělci mají svůj vlastní vyjimečný způsob myšlení. Pokud bude dán dostatečný prostor pro rozvoj uměleckého myšlení na školách, bude mít umělec možnost se teoreticky emancipovat.

Dovolím si poznámku dotýkající se okrajově tématu této práce: Umělecké myšlení je dané umělcům, a jeho nahrazování myšlením kurátorů a teoretiků je medvědí službou.

⁷ Ibid. V čase 27:42: „Thinking as an artist really means looking at everything as a problem that has to be either understood, reformulated, or searched for. By search for I mean that sometimes we encounter solution without knowing yet what problem it is supposed to solve. In what I called art thinking the problem has infinite solutions and the solution corresponds to infinite problems. In traditional education the student is assigned problems most often following the scientific model. In their majority these are problems with one single correct solution and infinite incorrect ones. This is an opposition to the Art model where there are infinite right solutions. Working on a problem corresponding to design and not to the Art, the designer is looking for the best solution among many. This best solution is embedded in the conditions that outline the problem; it is there to be duged out. In Art, on the other hand, one confronts infinity. The artist has complete freedom to determine parameters from which to start and to change them at any time in connection with the problem, or to define a completely different problem. There is a permanent process of feed back and also what Brian Massumi calls Feed forward. There is therefore total freedom to propose a solution that will work as long it represent it self as whatever one is looking for, or for what whatever one may find.“

4 CO SE STALO SE VŠEMI TĚMI ABSOLVENTY AVU, O KTERÝCH NIC NEVÍME?

Můj zájem se přirozeně přiklání k otázce, co se stalo se všemi těmi absolventy a absolventkami Akademie, o kterých nic nevíme.⁸ Těmi, co stejně jako já tvoří temnou hmotu⁹ profesní pyramidy, na jejímž vrcholu stojí několik málo úspěšných umělců. Jak se tyto lidé dívají zpětně na to, co znamenalo umělecké vzdělání v jejich životech. Co si z něj vzali a co naopak v sobě nakonec museli potlačit, aby se od něj osvobodili. Jak s tímto potenciálem pracují.

V rozhovorech, které jsem uskutečnila, se opakovalo několik dodatečných otázek, které se mi vracely na mysl. „*Co vás nutí pracovat?*“ Na tuto otázku jsem často dostala odpovědi typu, že je to jakási nutnost a automatizmus, ve smyslu: „už není možnost vybrat si, jestli budu pracovat na svých dílech, nebo dělat něco jiného“. Hledala jsem definice toho, v čem je bytí v procesu tvorby návykové. Jak se od sebe liší doba strávená prací od všeho ostatního. Jak je možné pracovat v situaci vyloučení z profesionálního provozu uměleckého světa. Druhou otázkou bylo, jestli dotazovaný nebo dotazovaná pracovali kontinuálně, a pokud ne, tak jaké ty pauzy byly, a co je potom opět do procesu vrátilo. Zásadním bylo zjistit, jaká byla obecně doba po absolvování školy.

Je nutné zmínit, že v interpretaci výpovědí, a v práci vůbec, se sběrem materiálu je moje práce sociologická. Nicméně sami sociologové by práci pojali bezpochyby jinak, a nedokázali by překlenout svůj velký odstup, to, že pro ně je toto téma velmi cizí. Sociolog s takovou distancí apriori pracuje. To, že jsem sama v podobné situaci jako mí respondenti, a vzděláním na Akademii jsem prošla, bylo nenahraditelné, vytvořilo to hned, jak jsme si toho byli oboustranně vědomi, silnou vazbu nonverbální sdílené zkušenosti. Sociologie mi pouze poskytla metodu, jak shromažďovat data, ale ponechala mi volnost v tom, jak tato data interpretovat a jak s poznatky dál pracovat. Neusiluji totiž o to pohledem zvenčí stanovit nám umělcům diagnózu podivného vymykání se normálnímu životu, ale snažím se, abychom si sami pro sebe dokázali definovat, v čem spočívá specifikum uměleckého myšlení a zkoumání, nadřazené samotné produkci hotových uměleckých děl, a abychom uměli s touto znalostí svobodně pracovat. Jinými slovy, abychom věděli, co máme v rukou,

⁸ AVU nemá institut alumni, v podtatě po absolutoriu už škola nemá o svého studenta zájem. Není proto obvyklé se se zkušeností absolventů setkat. V archivu Akademie jsou jen seznamy studentů, jejich teoretické práce a hodnocení pedagogů.

⁹ Termín jsem převzala z knihy *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture* (Temná masa: Umění a politika ve věku podnikové kultury) London – New York: Pluto Press, 2011.

a pokusili se nalézt vlastní definici, než nám nějakou definici stanoví například historici umění.

Předpokládanou výhradou je poloha této práce, ve které je možné ji vidět jako umělecký projekt, který parazituje na neutěšené situaci nerozpoznaných absolventů AVU. Ano, tato kritika je možná, jsem si toho vědoma.

5 VÝPOVĚDI O ŽITÉ ZKUŠENOSTI ABSOLVENTŮ AVU

Skupinu mých respondentů, které jsem osobně potkala, tvořilo 17 žen a 33 mužů. Neměla jsem ohraničený limit toho, kolik lidí oslovím, naopak, chtěla jsem zahrnout nejstarší generaci v co nejširším počtu. Vyhledávala jsem kontakty postupně, od absolventských ročníků 1957/58. První kontakty, které jsem dohledala, jsou z absolventského ročníku 1962/63 a rozhovor mi poskytli dva muži a jedna žena. Dva Pražáci a jeden absolvent, který žije v Paříži, ale v Praze si udržuje svůj ateliér, kam občas jezdí. Z ročníku 1963/64 jsem rozhovor uskutečnila se třemi muži. Dva Pražští a jeden, který po ztrátě ateliéru v panelových nadstavbách na Žižkově, které vybudoval ve své době podnik Dílo, přesídlil z Prahy do Poličky u Svitav do rodného domu svých rodičů. Z ročníku 1964/65 jsem potkala a rozhovor udělala se třemi ženami a dvěma muži. Všichni jsou z Prahy. Z ročníku 1965/66 se mnou hovořilo pět mužů a tři ženy. Rozhovory jsem uskutečnila v místě jejich bydliště; po jednom u Příbrami, v Brně, v Sádce u Žatce a v Černošicích u Prahy, a tři rozhovory proběhly v Praze. Jeden rozhovor byl telefonický. Ročník 1966/67: dvě ženy a jeden muž. Jeden rozhovor na Zbraslavi, dva v centru Prahy. Ročník 1967/68: dva muži. Rozhovory proběhly v Praze a v Nových Křečanech. Ročník 1968/69: tři muži. Jelikož je tento ročník specifický tím, že několik studentů AVU, o kterých vím, emigrovalo, jeden z rozhovorů mi poskytl student, který těsně před absolutoriem emigroval do USA. Diplom z Akademie tedy nemá. Dva zbývající absolventi bydlí v Praze. Ročník 1969/70: čtyři ženy. Tři jsem potkala v Praze, jednu v Brně. Ročník 1970/71: Potkala jsem jednu absolventku v Praze. Ročník 1971/72: tři muži a dvě ženy. Dva rozhovory proběhly v Praze, jeden v Kostelci nad Černými lesy, jeden v Brně a jeden jako tříhodinový telefonát. Ročník 1972/73: jedna žena a dva muži, jedno setkání v Kublově a dvě v Praze. Z ročníku 1973/74 jsem potkala dva muže, obě schůzky proběhly v Praze. Z ročníku 1974/75 jsem navštívila a rozhovor udělala s jednou ženou a jedním mužem. Jednou v Praze a jednou u Kolína.

Další absolventské ročníky jsem už tak důkladně neprobádala. Je možné, že bych mohla dohledat více kontaktů, ale již to nebyl můj primární cíl. Snažila jsem se postihnout raději starší generaci. Chtěla jsem využít jejich letité zkušenosti. Pakliže jsem mluvila s absolventy, kteří jsou dnes již staršími lidmi, moje zkušenost byla, že jejich vyprávění popisovalo období, které je buď uzavřeno, nebo doznívá a bylo pro ně snažší ho z odstupu komplexněji zhodnotit. Druhou pro mne výraznou hodnotou kontaktovat starší absolventy je, že se jejich život skládá z několika různých období. Dětství, studium, rodičovství,

práce, eventuálně druhá kariéra, stáří atd. Tato období potom vypravěči sami podle svého pocitu a uvážení za sebe řadí podle důležitosti, kterou sehrály v jejich životě.

U absolventů, kteří jsou dnes stále ještě ve fázi pracujících a pečujících o druhé, je perioda „po škole“ ještě příliš živá a neukončená. Bylo by pro ně mnohem zajímavější potkat ve mně někoho, kdo bude schopen jejich práci vyzdvihnout a zviditelnit. To ale v méj moci v tomto výzkumném projektu nebylo. V mém zájmu byl narrativ jejich prožitého života spíše než jejich umělecké práce.

Pro zajímavost a srovnání jsem ale několik dalších mladších absolventů v prvním roce výzkumu kontaktovala. Z ročníku 1975/76 jsem udělala rozhovor s jedním mužem, sešli jsme se ve Staré Boleslavi. Z ročníku 1977/78 jsem rozhovor udělala s jedním mužem v Brně. Z ročníku 1979/80 s jedním mužem ve Veverské Bytýšce. Z ročníku 1982/83 jsem se setkala a rozhovor absolvovala s jedním mužem v Praze. Z ročníku 1989/90 jsem rozhovor absolvovala s jedním mužem v Praze a nakonec z ročníku 1990/91 to byl rozhovor se dvěma muži, jednou v Praze a podruhé v Boršově nad Vltavou.

Abych tedy také shrnula místopisný přehled: V mém výzkumu figuruje třicet dva absolventů z Prahy, dvanáct z Čech mimo Prahu, čtyři Moraváci převážně z Brna a dva přesídlení do zahraničí.

Dohledala jsem nakonec kontakt na padesát devět dnes už starších absolventů ve věku od 65 do 85 let a požádala je o schůzku. V sedmi případech se schůzka nekonala, byla na poslední chvíli odvolána. V jednom případě i přesto, že daného umělce trochu osobně znám, jsem byla odmítnuta hned při prvním telefonickém kontaktu. Dva rozhovory mi byly umožněny udělat pouze telefonicky. Čtyřicet devět absolventů Akademie se se mnou rádo sešlo a ve většině případů byli potěšeni, že se mohou se mnou o své úvahy a vzpomínky podělit. V naprosté většině případů to bylo také úplně poprvé, kdy se někdo o jejich zkušenost se vzděláním získaným na AVU zajímal. Tři z takto získaných rozhovorů jsem potom podrobila bližšímu vzhledu formou slepých panelů inspirovaných interpretační částí metody BNIM Toma Wengrafa. To, co mi utkvělo v hlavě po několika opětovných přehrávaných nahrávkách rozhovorů, jsou následující fenomény a zároveň základ několika hypotéz:

5.1 Nenaplněný formát

Všimla jsem si, že je velmi těžké upřímně přiznat, že člověk s uměním skončil. Že pro něj ztratilo význam. Na pozadí tří velmi silných výpovědí o opuštění tvorby¹⁰ na mě zbylé výpovědi působily alibisticky. Fenoménem, který s tím souvisí a který jsem převzala z velmi podnětné knihy *Missing Out, in Praise of the Unlived Life* autora Adama Phillipse¹¹, je neprožití toho, co člověk očekává a přeje si, aby se stalo, paralelním druhým životem, který se spolupodílí na žité realitě. Něco, co je jakýmsi nevyplněným formátem, který je udržován při životě. Chtěla bych se tedy tímto prizmatem podívat na příběhy svých respondentů, neboť mám pocit, že se tak dostávám blíž traumatu, více nebo méně potlačenému, který vznikl z přílišného očekávání a vůle stát se velkým umělcem.

5.2 Nedoceněný umělec

Kladu si otázku, jestli je člověk, který se cítí být nedoceněným umělcem v právu, když navenek obviňuje vše ostatní jen ne sebe sama. V poznámce Luise Camnitzera je patrné, že je možné, že nastala nějaká systémová chyba už v době studia. Camnitzer tvrdí, že umělecké školství se soustředí pouze na několik těch, kteří projeví talent, a ostatní nechává stranou. Vyzdvihují se ti nejlepší, ke kterým ostatní vzhlížejí, místo aby vzdělání bylo demokratické. Od studenta AVU se očekává, že bude výjimečným umělcem, v jiných oborech tomu tak ale není. Student literatury neaspiruje na Nobelovu cenu, student logiky nechce být druhým Descartem nebo Bertrandem Russellem, jak dále uvádí Luis Camnitzer.¹²

¹⁰ Znáмым příkladem radikálního zavržení umělecké kariéry ze zahraničí je umělkyně Lee Lozano. Do svého zápisníku zaznamenává dne 8. září 1971 manifest nadepsaný *I Have No Identity* (viz Lozano Lee. *Note Books 1967–70*. New York: Primary Information, 2009, nestránkováno) a svou vědomou postupnou transformaci odklonu od umělkyně k neumělkyni nazvala *Dropout Piece* (Sarah Lehrer-Graiwer. *Lee Lozano: Dropout Piece*. London: Afterall, 2014).

¹¹ Phillips Adam. *Missing Out, In praise of the unlived life*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012. ISBN 9780374281113

¹² Přednáška Luise Camnitzera 2. 11. 2015 na AVU. V čase 23:40: „When students learn how to write, nobody expects them to aim at the Nobel prize in literature. When students learn logic, nobody expects them to become Decart or Bertrand Russell, however when students learn Art, they are only encouraged if there is promise of gallery or museum recognition at the end of the line. The system is geared to indentify and follow those believed to have talent, and leave the untalented by the side. The process is consisted with a generalist notion that education is needed to build a meritocracy. This makes schools want to identify and refine the best instead of helping those those who need betterment. As a consequence those who need the education the most are the ones who happen to be discarded the earliest.“

5.3 Potenciál uměleckého myšlení v záloze

Velmi silným bytostným poznatkem, který jsem si díky této práci uvědomila je, že naprostá většina absolventů, kteří se uměním nemohou živit, nerozvine plnohodnotně jiné zaměstnání. Pracují jen příležitostně, spíše jako zaměstnanci, nebo dokonce brigádníci, stylem, který je běžný pro studenty. Přičemž, jak popisuje David Graeber ve své knize *Bullshit Jobs: A Theory*¹³, tento typ prací člověka příliš neobohacuje, naopak, spíše ho drží v zajetí, pasivního a ubírá mu potenciál k akceschopnosti. Absolvent Akademie si tedy vedle vlastní výtvarné práce na život vydělává příležitostnými pracemi, které ho od umění neodvedou příliš daleko. Je tak v pohotovosti, připravený kdykoliv začít úspěšnou kariéru umělce.

Pokud absolventi restaurují, tak většinou pracují pro někoho pokud jsou grafiky, pracují v grafickém studiu, pokud učí, jsou asistenty, učí na lidových školách umění, nebo i třeba učí na středních a vysokých uměleckých školách, které nazaložili a na jejichž chod nemají vliv. Co z toho tedy vyplývá? Umělecké myšlení je udržováno při životě ve své nejméně aktivní podobě. Absolvent pracuje pro sebe, „do šuplíku“, jak se v této generaci říká, a jeho potenciál je ve stavu očekávání. „Výstavu jsem neměl, teď už několik let, ale kdyby byla ta možnost, tak mám věci, které bych chtěl ukázat.“¹⁴ Umělecké myšlení v záloze je obrat vypůjčený z vojenského slovníku. Absolventi čekají, kdyby společnost potřebovala umění podobně jako vojáci po základní vojenské službě jsou zálohou pro případ války. Z výpovědí absolventů přímo vyplývá, že jsou rádi, pokud je někdo požádá třeba o malířskou reprodukci fotografie medvěda, jak mi dále řekl jeden absolvent: „proč bych to neudělal...“ a podobně. To je ale příliš málo pro někoho, kdo studoval umělecký obor minimálně deset let, a celý život věděl, že se mu chce plnohodnotně věnovat. Zklamání a ústupků je v životech těchto lidí příliš mnoho.

V souvislosti se spící způsobilostí absolventů AVU je zajímavé srovnání s tím, jak Gregory Sholette používá metaforu temné hmoty, kterou ilustruje situaci na umělecké scéně: Několik slavných umělců, kteří jsou na vrcholu pyramidy tvořené od základny až k vrcholu absolventy vysokých uměleckých škol, umělci-amatéry a nejrůznějšími odpadlíky v procesu uměleckého vzdělávání; ti všichni na spodních patrech, jako temná hmota, jsou těmi nahoře – profesionály – jednotně označováni jako ti neúspěšní. Sholette, který je sám umělcem a spisovatelem, vidí tuto temnou masu lidí jako velmi důležitou a

¹³ David Graeber. *Bullshit Jobs: A Theory*. New York, USA: Harper Collins Publishers, 2018

¹⁴ Citace z rozhovoru s Absolventem AVU.

nepostradatelnou, bez ní by v podstatě těch několik málo úspěšných umělců ztratilo svůj kredit. Ve své knize¹⁵ vliv temné masy na profesionální umění zkoumá. O tom také vypovídá použitý termín z astrofyziky – temná hmota formující neviditelnou energii je pozorovatelná jen díky gravitačnímu vlivu na okolní entity tvořené běžnou „svítící“ hmotou, jako jsou hvězdy a galaxie. Tato energie drží vesmír pohromadě, aby se nerozpadl. Je zde tedy mnoho analogií, nehledě k tomu, že o vesmírné temné masě toho víme přibližně stejně jako o kreativní temné masě z našeho uměleckého prostředí.

Při vnímání celého uměleckého provozu je potom temná hmota zjevná, jak autor popisuje:

*„[...] temná hmota je neviditelná hlavně pro ty, kdo si nárokují výsadu na management a interpretaci kultury – pro kritiky, historiky umění, sběratele, obchodníky, muzea, kurátory a pracovníky v administrativních funkcích. Zahrnuje provizorní, amatérské, neformální, neoficiální, autonomní, aktivistické, ne-institucionální, sebe-organizující praktiky – vše, co se vytváří a šíří ve stínu formálního světa umění. Ale stejně, jako je astrofyzikální svět závislý na své temné hmotě, tak také svět umění závisí na své temné energii.“*¹⁶ Viditelnost je spojovaná s úspěchem a vše ostatní je z různých příčin vyloučeno z toho, co konstituuje naši kulturu, naši společnost.

5.4 Stav pohotovosti

Chtěla bych uvést ještě jedno srovnání související se stavem pohotovosti, ve kterém student Akademie po absolutoriu setrvává. Tímto srovnáním je generace roku 1968 (v tomto případě pařížský květen), jak ji popisuje Gilles Deleuze v eseji *May 68 Did Not Happen*¹⁷. Mluví o lidech, kteří se do společnosti nehodí, nejsou aktivní, tvoří ale potenciál do budoucna. Říká: *„Děti května 68 jsou rozplynuté všude kolem nás, aniž by sami o sobě navzájem věděli. Každá země je produkuje svým specifickým způsobem. Jejich situace není nijak výborná. Nejsou mladými vedoucími. Jsou zvláště lhostejní, což je to správné rozpoložení. Nemají už žádná očekávání ani nejsou narcističtí, a je jim úplně jasné že jejich energie nemá uplatnění. Vědí, že současné reformy jsou nastavené spíš proti nim. Hledí si proto svého jak jen to jde. Přese všechno jsou vnímaví, čekají na možnosti.“*¹⁸

¹⁵ *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture* (Temná masa: Umění a politika ve věku podnikové kultury) London – New York: Pluto Press, 2011.

¹⁶ Ibid., překlad I. Grosseová, str. 1.

¹⁷ Gilles Deleuze. „May 68 Did Not Take Place“ v knize *Two Regimes of Madness: Texts and Interviews 1975–1995*. Los Angeles: Semiotext(e), 2001.

¹⁸ Ibid., překlad I. Grosseová, str. 235

5.5 Nezpůsobilost

Všichni absolventi, se kterými jsem mluvila, mají společný pocit, že nejsou potřeba. Například pokud chtějí mít výstavu, musí si ji sami zorganizovat a zaplatit. Jsou tedy postiženi určitou nonkonformitou, díky které jsou vyloučeni ze společnosti. Vedle toho, co znamená mít potenciál, stojí nezpůsobilost, hendikep, postižení, což může být jen jinou formou vyšších schopností. Stejně tak jako mají hyperaktivní děti diagnózu ADHD jako nezpůsobilé pro normální výuku ve školách.

Je mnoho forem vyloučení z aktivního společenského života. „*Být nezaměstnaný, v důchodu nebo na škole, jsou institucionalizované ‚situace opuštění‘, pro které máme model hendikepovanosti,*“ jak píše Gilles Deleuze¹⁹. Mám za to, že situace absolventů AVU je podobná.

Kladu si otázku: Je tedy Akademie výtvarných umění institucí, která má produkovat další a další umělce tohoto typu, nebo má kontinuálně hledat roli umění v měnící se společnosti? Je přínosné doplňovat nové umělce do struktury pyramidy podle zaběhaného modelu?²⁰

Například Charles Esche tvrdí, že muzea moderních umění jsou vykořeněná, protože svět vně muzeí už není moderní. Modernismus už je vzdálenou minulostí a my máme možnost umění osvobodit od nefungujících, zakořeněných, zdánlivě neměnných souvislostí, ve kterých jsme se jej na školách učili vnímat²¹. Snadno tak vidíme, že Akademie výtvarných umění v Praze je tím vykořeňujícím prvkem a způsobuje lidem, kteří jí projdou, jen těžko odbouratelné vnímání toho, jak funguje umělecký svět. Kánon, kterým svoje studenty škola formuje, je stále ještě založený především na odkazu Giorgia Vasariho a jeho modelových životopisech umělců²².

¹⁹ Ibid., překlad I. Grosseová, str. 235

²⁰ Zdá se mi, že pokud by AVU obrátila svůj zájem směrem dovnitř sebe sama, že by mohla lépe vidět a v důsledku také obhájit důvod své existence. (Za dobu kdy píšu tuto práci, pozorují, že se AVU snaží být více sebereflexivní.)

²¹ Viz program muzea Van Abbemuseum nazvaný *The Making of Modern Art*.

²² Giorgio Vasari: *Vite de più eccellenti pittori, scultori, ed architettori* (Životy nejlepších malířů, sochařů a architektů). Dalšími kánon tvornými publikacemi o osobnostech umělců jsou například kniha Davida W. Galensona *Old Masters and Young Geniuses: The Two Life Cycles of Artistic Creativity*, nebo kniha Hanse Abbingtona *Why are Artists Poor: The Exceptional Economy of the Arts*, nebo také kniha manželů Wittkowerových. *Born Under Saturn. The Character And Conduct Of Artists*.

5.6 Postižení

Můžeme tedy postihnout život absolventa AVU, který není jako výtvarný umělec rozpoznán, jako nějakým způsobem poznamenaný? Domnívám se, že ano. Jedním z projevů je to, že si člověk musí vytvořit kolem sebe ochrannou atmosféru a přijmout neúspěch jako součást svého života, což ho následně brzdí. Proto mě zajímá, jaký má na člověka vliv to, když se programově snaží v sobě něco potlačit. V této práci ukážu na příkladu tří rozborů, jak psychiku absolventů ovlivnilo, že se nestali profesionálními umělci. Rozbory jsou součástí kapitoly věnované výzkumné výstavě Vůbec mě nezajímaly výstavy.

Z psychologického hlediska by si tento fenomén zasloužil hlubší odborný rozbor, kterým by mohla moje dizertační práce pokračovat. Setkala jsem se s psycholožkou, děkankou a profesorkou psychologie a religionistiky Pamelou Cooper-White, působící na Union Theological Seminary při Kolumbijské univerzitě v New Yorku, která mi odkryla možný způsob zpracování této újmy v kontextu akademické religionistiky. Téma v jejím případě rezonovalo i s její vlastní minulostí, kdy jejím prvním vzděláním je hudba a až v druhé etapě svého života začala studovat psychologii. Hudební vzdělání je pro ni nenaplněným ideálem, penzem dovedností a senzibility, ale i zklamáním, které nekontrolovaně proniká do její současné kariéry. Srovnání se situací s absolventy Akademie by fungovalo na základě toho, že v religionistice je velmi výrazný model trpícího člověka, který sám sebe viní z nedokonalosti²³, a pocit trpitelství, přijetí viny a sebeobětování jsou stěžejní milníky této vědy.

²³ Psychologové tento stav popisují jako intrapsychickou ztrátu. (anglicky: intrapsychic loss)

6 RESTAUROVÁNÍ DŮSTOJNOSTI

V určitém smyslu, ač jsem toto vyústění kariéry nepředpokládala, mě zaujalo, co znamenalo pro mnohé absolventy pracovat jako restaurátoři. V této souvislosti vznikla přednáška, kterou jsem měla na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (Umprum) v rámci cyklu Feminismus v umění. Shodou těchto okolností jsem se na materiál výpovědi podívala prizmatem feminismu a našla jsem pro mě velmi překvapivou a nosnou strukturu toho, jak restaurátorství vnímat ve vztahu k důstojnosti, a potažmo k podřízení se ve své podstatě patriarchálnímu²⁴ kulturnímu dědictví. Přiklonit se k restaurování jako zdroji honorářů bylo a je velmi častým způsobem, jak zůstat s uměním, pakliže není jiná možnost živit se z podpory aktivit spojených s vlastní volnou tvorbou. Esej pro tuto přednášku jsem napsala jako esenci z rozhovorů s absolventy.²⁵

V 70 a 80 letech bylo běžné, že absolventi AVU, oboru volné umění, měli příležitost výdělků jako restaurátoři, čehož mnozí využívali. Malíři restaurovali historické malby, sochaři sochy.²⁶ Tato historická umělecká díla byla ve státním majetku, a práce probíhaly v celé ČSSR. O tehdejší situaci napsala Libuše Moníková román *Fasáda: M.N.O.P.Q.*²⁷ Moníková se znala s Karlem Malichem a jeho vyprávění jí bylo inspirací. Svaz českých výtvarných umělců, jehož výbor sídlil prozaicky v budově galerie Mánes, přiděloval práci svazovým výtvarným umělcům a nevyžadoval žádná výuční oprávnění. Zdá se, že praktické dovednosti výtvarných umělců byly takto záměrně využívány, aby byli absolventi něčím zaměstnání. Na jednu stranu jim byl umožněn výdělek, a všichni popisují, že na tu dobu dostávali poměrně vysoké finanční ohodnocení, ale na druhou stranu je intenzita práce na několik měsíců zcela vyřadila z jim vlastního kontextu, zvláště pokud bylo nutné se někde na tu dobu za práci přestěhovat.

Zdánlivě příbuzný obor tak mnohé potenciální umělce ovládl, ochromil, pacifikoval. Jako restaurátor mohl člověk dát průchod všem praktickým technologickým dovednostem, co ale bylo nutné zcela potlačit, je osobnost a invenčnost.

Vkládám zde, pro ilustraci, citaci toho, jak popisuje jedna absolventka střídající se období restaurátorské práce a práce na vlastních dílech ve svém životě:

²⁴ Například francouzština je v tomto ohledu výmluvná: kulturní dědictví je francouzsky patrimoine.

²⁵ Esej je přílohou této práce.

²⁶ Absolventi, se kterými jsem dělala rozhovor, byli ve velké míře činní jako autoři vlastních architektonických děl a velkou měrou byli také zaměstnáváni jako restaurátoři historických uměleckých děl. V pozdějších generacích bylo častější pracovat jako malíři kulis pro film nebo počítačové grafici (90. léta). Od let nultých do současnosti je nejčastějším výdělečným zaměstnáním pedagogická práce v uměleckém školství.

²⁷ Libuše Moníková. *Fasáda: M.N.O.P.Q.* [Die Fassade]. Překlad Jana Zoubková. Praha: Argo 2004.

„No tak ten čas ubíhá jako už děsně rychle a už člověk nemá tolik síly. Za mlada vždycky jsem se vrátila, vždycky jsem se vrátila. Ale teďka se mi stalo, ale to je čistě mezi náma, že jsem se dostala do situace, kdy ne a ne se odlepit, jo, prostě. Nejde to jo. Dřív jsem prostě, během deseti čtrnácti dnů jsem se vzchopila a začala jsem něco dělat. Ale teďka prostě, ať dělám co dělám, tak prostě... (pauza 2 vteřiny) mám pocit naprostý takový... (pauza 5 vteřin) Jednak nemám pocit, že to je důležitý (velmi tiše), no tak nevím, no prostě to nejde, no. Není dost síly. Ono všechno potřebuje sílu, no. Ono se to zdá, že to není žádná práce, že je to spíš zábava, ale není tomu tak, potřebuje to určitou sílu a předtím jsem to nikdy nezažila jako teďka, když mám pocit naprostýho úbytku sil. To se stane takovej zlom, a to čekám, hned z jara to přejde, no ale... ale je to velmi nepříjemnej pocit, no.“²⁸

Je tedy evidentní, že pokud je nutné v sobě něco opakovaně na dlouhou dobu potlačit, má to svůj vliv. Restaurování je velmi pasivní služba kulturnímu dědictví a celkově paralizuje jinak svobodomyšlného ducha. Z feministického úhlu pohledu toto institucionální podrobení si jen některých kvalit člověka a vyžadování jeho plného podřízení má záluďné důsledky.

Je zde také jeden paradox. Mnozí respondenti popisovali zášť ze strany vystudovaných restaurátorů. Památky restaurované umělci prý ve výsledku dopadly vždy lépe, vypadaly věrněji a harmonicky. Restaurátor pracuje mechanicky, postupuje například z jednoho rohu nástěnné malby k druhému. Umělec naopak s odstupem a koriguje celek, pracuje souběžně na celé ploše malby.

Zajímá mě jak fenomén restaurování důstojnosti rozebrat, aby byl srozumitelný. Vnímám ho na několika úrovních jako téma osobní, umělecké, řemeslné a společenské (viz tabulka 5.1)

²⁸ Absolventka popisuje, jak obtížně se vrací ke své umělecké práci po delším období restaurátorské praxe. Některá období v roce jen restaurovala a často se tak dělo mimo domov. Musela se za práci přestěhovat. Po návratu domů měla opět například několik měsíců čas na svoji uměleckou práci, ale potíží byla v tom, že bylo obtížné se k ní vrátit.

Tabulka 5.1: Rozbor toho jak moji respondenti mluvili o restaurátorské práci ze své vlastní perspektivy.

OSOBNÍ	UMĚLECKÉ	ŘEMESLNÉ	SPOLEČENSKÉ
Služba tomu, co obdivuji, co je mi blízké			Kulturní bohatství
Důvěrnost			Vlastní historie
Intimita	Uznávané	Dovednosti technologie a řemesla dané k dispozici.	Patrimoine – otcovské dědictví.
Blízké téma	Umělecky nadřazené		Inkluzivní; jste toho součástí
Znamé prostředí	Nejkvalitnější	Znalost materiálu i z hlediska dějin umění	Neosobní
Neodcizená práce	Vybrané k restaurování	Potlačení autorství	Podřízení se
Placená práce	Nezpochybnitelné	Oživení díla	Vyšší cíl
Restaurování důstojnosti od nerozpoznaných kvalit k rozpoznáním kvalitám	Vytvořené výhradně muži	Kolektivní práce	Obnovování toho, co by jinak zaniklo
Dovednosti oddělené od invenčnosti		Cech	Restaurování důstojnosti národa
Rezignace			Co bude zachováno, a co ne.
			Pomáháte vytvořit dějiny, to co zůstane

Na osobní úrovni jde v podstatě o ošetření psychického zranění jako způsobu léčení, jehož cílem je rehabilitovat člověka se zdravou sebedůvěrou²⁹. Absolvent volného umění odchází ze školy s extrémně individualistickým přístupem k tvorbě, a je tak snadno zranitelný, pokud o jeho práci není zájem. Při restaurátorském zaměstnání potom dochází k změkčení tohoto individualismu a transformování se do polohy spíše cechovního umělce, tak jak ho známe z minulosti. Jde tedy o přechod k jinému druhu bytí jako umělec. Pro některé je tato poloha osvobozující a dostatečná, pro některé je ale svázaná s pocitem rezignace.

²⁹ V praxi psychologické péče je tento jev odborně nazýván intrapsychická ztráta, anglicky intrapsychic loss. Tedy stav, ve kterém osoba trpí psychickým zraněním, jehož příčinu přisuzuje svojí nedokonalosti. Obviňuje tak sama sebe, pociťuje stud, a proto o svém trápení zpravidla nechce otevřeně mluvit. Nevyhledá tak ani pomoc. Jde tedy o dlouhodobou újmu.

Co bych zde tedy chtěla vyzdvihnout, je pozitivní dopad na člověka, který po vystudování volného umění začne plnohodnotně restaurovat. Proto jsem nazvala celou tuto kapitolu „restaurování důstojnosti“ a souvisí to i s fenoménem „druhé kariéry“.

Z množství padesáti dotazovaných a mnou navštívených vystudovaných umělců jsou čtyři, kteří vidí změnu profese jako zásadní úspěch a velmi dobré východisko (všichni čtyři jsou muži). Jelikož tedy v době „po škole“ nebylo zřejmé, zda bude možné se volným uměním uživit a zda má smysl se o to pokoušet, pakliže nabídky na výstavy a umělecké akvizice nepřicházely, možnost restaurovat se jevila jako zajímavá nová disciplína, která v sobě nesla i určitou prestiž. A to hlavně proto, že pro umělce znalé technologií bylo snadné v tomto oboru vyniknout a protože restaurátorství je obecně ceněný a uznávaný obor.

Absolventi tak zároveň pracovali na rehabilitaci své osobnosti, zlomené pocitem neúspěchu v uměleckém světě. Ať už tedy byli takoví, kteří silně vnímali nutnost potlačit v sobě invenčnost a zcela se podřídili restaurovanému dílu (což bylo velmi časté, ale jen pro ženy), nebo refleктоvali to, že umění, které restaurují, nevytvořily zpravidla nikdy ženy ač jsou to ženy, které ho často restaurují (takto uvažovala jen jedna respondentka), tak to, že byli považováni za odborníky a také tak platově ohodnoceni, jim dodávalo pocit výjimečnosti. Tady tedy vidím důvod, proč mnozí u restaurování zůstali a nabyli tak zároveň respekt v prostředí, ve kterém se pohybovali.

V následujících generacích, kdy absolventi pracovali jako výtvarníci kulis pro film, grafičtí designéři nebo učitelé uměleckých oborů, už tato druhá profese neměla takovou váhu, účinek a vliv na pocit vlastní důstojnosti. Spíše jsou tyto práce typické svou podřízeností a nedůležitostí, tedy jako aktivita, která bez velkého smyslu okupuje volný čas (viz kniha Davida Graebera *Bullshit Jobs: A Theory*).

Název této kapitoly odkazuje k tomu, že restaurátorská práce otevírá mnohé otázky vztahující se k integritě osobnosti člověka, který vystudoval volnou tvorbu. Na jednu stranu je přijímaná pozitivně a na druhou stranu je ústupkem, nebo dokonce výsledkem bolestivé rezignace. Dotyčný tak pracuje souběžně na opravě a znovuvytvoření celku v případě, že restauruje historické umělecké dílo, stejně tak ale stále bourá a znovu rekonstruuje svůj pocit důstojnosti. Jak jedna absolventka v rozhovoru popsala:

Takovej malíř vlastně maluje pořád, i když nemaluje. Takže dá se z toho vyvodit, jak končí malíř. Jenom pošetilej člověk, kterej se tím nějak jako živí, tak má vyhráno, protože sem tam je nějaká zakázka. A on jí teda jako... Já nejsem schopná

už udělat na zakázku nic. Je mi protivné setkat se s tím člověkem... (pauza 3 vteřiny) Hovořit o tom... (pauza 3 vteřiny) To to restaurování je takový milosrdnější. To přinesou obraz, kterej je protržený nebo zkrakelovaný. To je jako lékař, jo. Pomohu tomu obrazu.

Restaurování mě činí absolutně nesvobodnou, se vším všudy. A samozřejmě při jisté zodpovědnosti a pečlivosti, kterou celá ta naše generace byla tak vyceповána. Není možný to ošulit, tu restaurátorařinu, že to je prostě harpie, která člověka úplně vysaje. Ten nepřetržitěj upír, tý zodpovědnosti k tomu řemeslu, člověka úplně zlikviduje. Já jsem se netajila nikdy tím, že mě to nebaví a že se tím pouze musím žít.

Jako příklad toho, jak jsem se pokusila téma otevřít, bych podrobněji popsala jednu část výzkumné výstavy *Vůbec mně nezajímaly výstavy*. Předpokládala jsem, že nebude vhodné v rozhovorech s absolventy pokládat příliš sugestivní otázky, které by mohly vypovídat o tom, co je již názorově ustáleno. Nezeptala jsem se tedy přímo na vliv původního vzdělání a směřování – vliv vzdělání umělkyně na zaměstnání restaurátorky, ale chtěla jsem navodit situaci, ve které by respondentka mohla neartikulované pocity zviditelnit. Požádala jsem čtyři ženy a pět mužů, aby mě vzali přímo na místo, kde nějaké dílo restaurovali. Všichni se považovali za plnohodnotné profesionální restaurátory, jejichž vlastní umělecké ambice byly upozaděny. Než jsem je takto podruhé oslovila a pozvala ke spolupráci, absolvovala jsem s každým z nich jeden rozhovor podle pravidel BNIM na místě, které mi určili. Tímto místem byl v jednom případě funkční používaný restaurátorský ateliér, jinak většinou obývací pokoj, ve dvou případech zařízen jako občasný ateliér. To znamená, že v něm stál malířský stojan s již hotovou vlastní malbou, ale spíše jako estetický doplněk. V případě této nové spolupráce, jsem požádala o návštěvu místa, kde jsem věděla, že dotyčný/á restauroval. Navrhla jsem, že mohou sami vybrat konkrétní restaurátorskou práci, kam bychom společně jeli. S návrhem nakonec souhlasili tři muži. Navštívená místa byla v jednom případě malá kaplička, ateliér, ve kterém jsme měli před sebou lunetu – plátno na rámu –, sňatou z nějakého interiéru, a nedávno objevená kaple svatého Václava, kterou dotyčný celou před lety restauroval.

Po příjezdu na místo jsem bez jakéhokoli úvodu požádala, zda bychom se mohli vžít do situace v době, kdy na artefaktu pracovali a zda by restaurátoři mohli chvíli „pantomimicky“ práci imaginárně vykonávat. Již z dřívějšíka jsem měla zkušenost, že

o něčem pouze mluvit ve srovnání s tím něco provádět a vyvolat tak vzpomínky pohybem a pamětí těla, jsou dva rozdílné přístupy.

Jednomu z oslovených se jevila moje výzva směšnou, ale když viděl, že to myslím vážně, nakonec souhlasil. Jiný oslovený několikrát začal, ale sklouzával k tomu, že vyprávěl a rukama pouze ilustroval, o čem mluví. Zdálo se, že mi chce v první řadě předat informaci o tom, v čem práce spočívala. Já jsem ale žádala, aby pracoval tak jako původně, aby navodil co nejvěrněji tu situaci, jaká tenkrát byla. Pro posledního aktéra této performance bylo velmi těžké začít a nástroje a pomůcky si být pouze představovat. Museli jsme v úvodu strávit víc času pro nastolení této specifické situace. Ptala jsem se ho tedy, jaké pomůcky k práci používal a kde tyto pomůcky má připravené. Toto jsme si oba představovali. Rozprostřel si kolem sebe na pomocné stoly kleště na napínání plátna, kleště na vyjmutí hřebíků z blind rámu (napínacího rámu), ústřížek malířského plátna, nůžky, vodu, vodou ředitelné barvy, hadr, houbu, různé štětce atd. V momentě kdy, v naší společné představě, bylo vše pro práci připravené, mohl začít.

Já sama jsem dopředu nevěděla, jak se bude situace vyvíjet. Lákalo mně ale vnést do praktické rigidní profesní aktivity nezávazný, neprobádaný, hravý, umělecký element. Natáčeli jsme totiž společně video. Ve dvou případech bych řekla, že tato zkušenost na dotyčného zapůsobila velmi silně, nebylo nutné, abych svůj záměr nějak obhajovala, bylo jasné, že to byl emočně silný moment. Vedle toho, že byli dotyční hrdí na svoji restaurátorskou práci, zažili tady a teď situaci podobně jako dříve, ale přeci jen jinak. Rozdílem byla ta umělecká složka, to, že jsem je o spolupráci požádala s účelem vyvolat estetickou reakci. Zajímalo mě, jak budou jednat právě oni, jak budou schopni v sobě vyvolat to, co je činí vyjimečnými, těmi, kdo umějí pracovat s představivostí, absurdněm, těmi, kdo dokáže zkusit hned na první záběr kamery sehrát to, co si dopředu nevyzkoušeli. Tedy všechny elementy, které si jako restaurátoři nemůžou dovolit.

U jednoho z oslovených jsem cítila, že jakoby „nemá čas si hrát“, že považuje tuto svoji konkrétní restaurátorskou práci za tolik důležitou, že zde není místo pro nic víc než pro profesionální přístup. Je pravda, že byl jediný, kdo dokázal slovy popsat mnoho svých úvah, a je zároveň velmi respektovaným restaurátorem architektonických památek i v současnosti, čímž plně realizuje svoji druhou kariéru.

7 TŘI VÝZKUMNÉ VÝSTAVY

7.1 Způsobnost³⁰

7.1.1 *Cíl výstavy*

Výstava vznikla v prvním roce výzkumu a ukazuje, jak je možné chápat uměleckou způsobnost. Kdo takovou způsobnost má a k čemu slouží. O jaký typ citlivosti jde. Výstava nemá ilustrovat, dokládat a dokumentovat, je spíše prostředím, kde je téma ve vzduchu a divák jej pocítí sám na sobě.

7.1.2 *Funkce výstavy*

Cílem výstavy bylo zjistit, jak je možné vyvolat v divácích uměleckou způsobnost a pozorovat ji zvenčí, odloučenou od uměleckých děl. Diváci odcházeli z výstavy a mluvili o důležité zkušenosti, kterou zaznamenali, sami popisovali, že takové sami sebe neznají a že netušili, že v sobě objeví něco, o čem měli dojem, že to náleží pouze umělcům. Nešlo o to překvapit tím, že by diváci něco hezkého a vyjimečného vytvořili, ale o to, vyvolat v nich pocit potenciálu takové možnosti. Ve výstavě byla potlačena hranice mezi uměleckým dílem a diváky. V podstatě výstava by bez diváků nemohla existovat. Příchozí v postupné gradaci zkušeností vytvářeli a nacházeli sami v sobě myšlenkové prostředí, které v určitých momentech nahlíželi jako něco odosobněného, levitujícího v prostoru, a byli toho sami svědky. Výstavou prakticky nebylo možné projít v módu nezúčastněného diváka.³¹

7.1.3 *Reflexe zkušenosti*

Výstavou prošlo od začátku do konce více než dvě stě lidí. Podle nashromážděných kreseb z první místnosti se zdá, že polovina mohla mít umělecké vzdělání a polovina ne. Tři osoby se bránily tomu si něco představit, jedna se dobrovolně vrátila zpět místnostmi pozpátku ke vchodu do galerie. Druhá prošla celou výstavou v suverénním módu, poté co demonstrovala, že představit si něco není problém, a zajímalo ji spíš pozadí projektu, kdo koho zaměstnává, s jakými instrukcemi a podobně. Poslední člověk se zajímal o to, kolik přesně platíme za běh výstavy. V mnohých případech výzva k tomu si něco společně

³⁰ Tato výstava vznikla ve spolupráci s Jesperem Alvaerem a Jiřím Ptáčkem. *Fotograf Gallery*, Praha, 2015.

³¹ O nezúčastněném diváku mluví Emanuel Kant ve své knize *The Critique of Judgement*, London: Macmillan, 1914.

představit a v té představě setrvat a dál ji rozvíjet byla překvapením a nebylo snadné rozhovor rozběhnout. Po srovnání kreseb a rozhovorů je možné říct, že kdo si dal víc práce s kresbou, byl přístupnější přirozeně si také něco představit. Kdo se soustředil sám na sebe a svoje pocity, snáze zapomněl na to, že jsme výstavu pečlivě krok po kroku vykonstruovali, a necítil se být omezován nebo manipulován, ale užíval si, že má galerii sám pro sebe. Z reflexí diváků bylo zřejmé, že asi polovina se nechce ve výstavě nijak angažovat, nechce participovat. Po nakouknutí a zjištění, že je nutné na začátku kreslit, mnozí rezignovali. Kreslení v nich nevyvolalo zvědavost, spíše se jim situace jevila být banální. Pokud někdo nakreslil ruku jen pro formu, například, tak, že ji s roztaženými prsty obkreslil, byl upozorněn, že pokud nenakreslí ruku takovou, jaká je, aby nebyla zaměnitelná, tak pro něj nemá význam dál do výstavy pokračovat. Také tento moment mnoho lidí odradil. Výstavou tedy prošli jen ti trpěliví, schovívaví, nebo zvědaví. Jen ti, co neměli předem vytvořenou představu o tom, jaká výstava by to mohla být a co můžou čekat, tedy představu, jejíž nenaplnění by je odradilo.

Výstava nejen mně, ale i divákům zviditelnila a ozřejmila, že umělecká způsobilost je něco univerzálního, něco, s čím je možné pracovat nezávisle na tvorbě uměleckých děl. Něco, čehož část je přítomna ve specifické poloze přemýšlení a vnímání. Diváci odcházeli se silným estetickým prožitkem, který v podstatě našli v sobě samých.

Něco podobného popsal Marcel Duchamp termínem koeficient umění, když mluvil o tom, že umělcovy intence, se kterými vytváří svoje dílo, se k divákovi dostanou jen v určitém kolísavém procentu. Umělecké dílo tedy nutně nemusí mít stoprocentní koeficient umění, může být například částečně zcela obyčejnou věcí, nebo z další části věci užítkovou. Můžeme si tedy představit určité osvobození uměleckého myšlení. Stejně tak jako mluvíme o koeficientu umění přítomném v uměleckém díle, je možné uvažovat také koeficient umělecké senzibility³² v dalších aktivitách umělce na umění nezávislých.

7.1.4 Popis výstavy

Představte si, že se rozhodnete jít na výstavu, což s sebou nese určitou připravenost, vnímavost a otevřenost. Při vstupu do galerie Fotograf vás překvapí poměrně komunikativní atmosféra, jste přivítáni a pozváni dál. Místnost je malá a zdá se, že je předělená na polovinu látkovou stěnou. Z druhé strany vás hlas požádá, abyste nakreslili

³² Termín *koeficient umění* (art coefficient) používá například Marcel Duchamp ve své přednášce *The Creative Act* (viz Marcel Duchamp – Michel Sanouillet – Elmer Peterson (ed.). *The Essential Writings of Marcel Duchamp*. London: Thames and Hudson, 1975, s. 138–140).

studii své ruky. Pokud souhlasíte a výzvu přijmete, otvorem v dělicí stěně vám podávají papír, tužky a gumu. Kreslení není tak obvyklá forma vyjádření jako mluva a dalo by se říct, že má svoje pravidla. Když člověk nekreslí, logiku pravidel musí hledat znovu. Co to tedy je, když někdo umí kreslit? Končí vše u kresby samotné, nebo je to nějaký um, který je univerzálnější a dá se použít také v jiných věcech? Může to souviset s přemýšlením? Pokud se ruka na papíře podobá té vaší, která byla předlohou, tak kresbu vrátíte do zákulisí galerie a necháte tam někoho ještě podobu posoudit. (viz fotodokumentace průchodu výstavou, pořízená jako seriál. Obrázek 6.1 - 6.5)



Obrázek 6.1: Dokumentace výstavy. První místnost. Divák vytváří studii své ruky



Obrázek 6.2: Divák odevzdává kresbu do zákulisí galerie.



Obrázek 6.3: Divák je vyzván aby rovněž vložil do otvoru ve stěně svou ruku pro porovnání a verifikaci.



Obrázek 6.4: Pohled na kresbu a ruku diváka ze zákulisí galerie.



Obrázek 6.5: Zaměstnanec galerie situaci vyfotografuje.

Druhá místnost je větší světlejší a působí víc než první jako výstava. Na stěnách jsou fotografie a v nich je ukotven zvuk, který posloucháte ve sluchátkách. (viz. Obrázky 6.6 a 6.7.)

1. nahrávka zní takto:³³

Pan J. je výjimečný člověk. Umí mluvit s dětmi a dokáže zaujmout lidi. Naslouchají mu. Umí si získat jejich respekt. Vyzařuje optimismus. Když ale mluví o mládí a škole, projevuje se u něj určitá hořkost. S vrstevníky z ateliéru postupně ztratil kontakt. Dívá se na kulturní pořady na ČT Art, a když tam náhodou vidí bývalé spolužáky, nahlas glosuje jejich vystupování sarkastickými, ale povětšinou trefnými poznámkami. Umí je také vtipně imitovat. Davida, Mainera nebo Střížka. Nerad ukazuje kresby, které dělal na škole. Když se ho na ně zeptáte, svede hovor někam

³³ V druhé místnosti byly celkem tři nahrávky. Tyto dvě a *Pan J. je výjimečný člověk...*, použité v preludiu této disertační práce.

jinam, nebo rovnou řekne, že o sobě nechce mluvit. Hned zkraje po revoluci pan J. rozjel jednu z prvních IT firem u nás. Dodnes ale tvrdí, že o počítačích nic neví. Mohl prý jako mnoho z jeho tehdejších přátel založit reklamku, ale na počítačích mu imponovalo, že se ještě vůbec nedalo tušit, k čemu všemu by se jich dalo využít. Za dvacet let prý nemusel nikoho zkorumpovat, a přesto se jeho firma dostala mezi dvacet nejúspěšnějších v oboru. Když se ho ptáte, jak se mu může tak dařit, když o počítačích nic neví, odpovídá, že to neumí vysvětlit, ale že o všem vždycky uvažuje „organicky“. „Nemyslím na věc, ale na její pozadí. Každý problém na něčem a před něčím leží a něčím je osvětlován. Neřeším ho proto tím, že bych se mu věnoval přímo. Všechnu pozornost věnuji okolí – světlu a pozadí.“ Když pan J. mluví o přístupu k práci, používá slova, která si osvojil coby student AVU.

2. nahrávka:

Moje spolubydlící ráda šuká. Každý pátek někam vyrazí a nikdy se nestane, že by se vrátila bez chlapa. To se pak zavrou u ní v pokoji a rozdávaj' si to. Poslouchám je přes zed'. Ležím v posteli a podle oddechování, vzdechů, smíchu a zvuků nábytku si představuju, jak vypadá ten, koho si přivedla, a co zrovna dělaj'. Někdy se to dá docela dobře odhadnout. Někdy to je naopak hodně těžký. To si pak představuju, že tam nemá obyčejnýho kluka, ale třeba chlapa se třema rukama, dvěma ptákama, nebo tak nějak. Snažím si představit, jestli 'sou naostro, něbo šukaj' oblečený, a co přitom maj' na sobě, teda hlavně on, protože u mý spolubydlící vím, co nosí, dokonce i všechny její spodňáry znám, protože přes den ona takhle chodí po bytě. Když se spolubydlící udělá, čekám, jestli budou pokračovat. Když takhle přemítám, připadá mi, že to za zdí je skutečnější než můj vlastní život, že to je přítomnější než moje přítomnost v mojem vlastním pokoji. Druhý den se ale ty kluky snažím potkat dřív, než odejdou. Chci si je porovnat s mýma představama. Jenže některý vyklouznou z bytu tiše a strašně brzo.

3. nahrávka:

K. si sedl ke stolu a do hrnku s horkou vodou ponořil sáček čaje. Pozorně sledoval, jak se tekutina pomalu zbarvuje do hněda. Pak uchopil dvěma prsty šňůrku s vinětou, sáček dvakrát povytáhl a zase spustil zpět. Sledoval, jak se rozechvěla hladina vody a zvířené molekuly vody začaly dobarvovat dosud čirá místa v tekutině v pozoruhodně složitých turbulencích. Přitáhl si blíž inzertní noviny

a začal jimi listovat. Našel dvoustrannu s nabídkami pracovních míst. Do levé ruky vzal tužku a postupně označil tři inzeráty. Nejprve jeden po druhém podtrhl prostou čárou, a když si dvojstrannu prošel až do konce, nakreslil kolem podtržených inzerátů obdélník. Po chvíli každý obdélník obklopil řadou půlkruhů, takže vypadaly jako tři hranaté květy na louce z písmen. Nakonec obdélníky vyšrafoval do černa. Z rohliku v pravici, ze kterého přitom ukusoval, mu na stránky padaly drobký a zrnka soli. Teprve pak odložil tužku, uchopil prsty hrnek s čajem a napil se.



Obrázek 6.6: Dokumentace výstavy. Divák poslouchá audio eseje. Cizinci mají k dispozici anglický překlad.



Obrázek 6.7: Sluchátka jsou zapojená skrz sklo a fotografii do rámu. Na fotografiích jsou nazvětšované detaily grafitu naneseném na papír při kresbě.

Třetí místnost je prázdná, jen jí, jako doposud všemi ostatními, probíhá dělicí stěna. Stojí v ní pouze židle. Uděláte pár kroků a tušíte přítomnost někoho dalšího na druhé straně látkového neprůhledného předělu. Po chvíli nejistoty vás pozdraví, a pozve k usednutí na židli. Pokračujete v krátkém několikaminutovém rozhovoru, ve kterém se pohybujete v prostoru a čase, který si společně s někým za stěnou představujete. Co v té představě děláte a říkáte, není realita, ale je to reálný zážitek. Představivost je opět něco, co obecně není běžně v dospělosti praktikováno. Umět si představit změnu či něco nového však dává žité realitě alternativy. (viz. Obrázky 6.8 až 6.10.)

Hlas z druhé strany látkového předělu vás pozdraví:

„Dobrý den.“

Slyšíte sám/sama sebe odpovédět:

„Dobrý den.“

Hlas pokračuje.

„Se těšíte, jo?“

„Já nevím.“

„Tak... nevíte“.

„Já vás hlavně blbě slyším.“

„Aha, tak já budu ar-ti-kulovat.“

„Super.“

„Jak se vám kreslilo?“

„Tak normálně.“

„A jak vypadá ta ruka, kterou jste nakreslila?“

„Jak vypadá ta ruka...? No, snažila jsem se, aby vypadala jako ta moje ruka.“

„Mhm... tak mi o tom něco víc řekněte. Popište mi ji.“

„No tak ta ruka... je poměrně štíhlá, má dlouhý prsty. Má výraznej prsten s kamínky. Okolo zápěstí omotanou koženou šňůrku.“

„Mhm. Tak si představte, že vás ta šňůrka začne strašně škrtit na ruce... Co s tím budete dělat?“

„Přestřihnu ji.“

„Mhm. Takže si vezmete nůžky, jo? Tak, přestřihneme ji... Co se děje předtím? Popište mi to.“

„Jako celej ten proces?“

„Mhm.“

„Tak, škrtí mě šňůrka. Krev se mi jakoby vlívá do té ruky a prostě je to nepříjemný. Šňůrka se začne, že jo, zarávat do kůže. Já vezmu nůžky a z vnitřní strany ruky to přestřihnu.“

„Aha. A co se stalo se šňůrkou?“

„Spadne na zem.“

„Spadne na zem. Tak se podívejte pořádně na tu zem a popište mi, jak vypadá.“

„No, je to tahle podlaha. Je bílá, čistá a na ní leží přestřihnutá červená šňůra... Která má jakoby dva, čtyři..., má jakoby, nevím, šest... Je na šest půlek!“

„Mhm. Tvoří to nějaký obrazec, nebo...?“

„Pardon?“

„Jak to vypadá, jestli to tvoří nějaký obrazec.“

„No vlastně, teďka když to říkáte, tak jo. Jakoby... tvoří to rozpůlený kruh.“

„Mhm, mhm. Připomíná vám to něco?“

„Hmm, připomíná mi to kruhy, když hodí člověk třeba kámen do vody, tak takový ty, co se tvořej.“

„Tak si představte vodní hladinu a na ní si představte ty soustředný kruhy, že jo, jak se šířej po té vodní hladině. Představila jste si vodní hladinu. Kde to je?“

„Je to nějaký rybník. Je to ten rybník, co je u nějakýho lesoparku.“

„Mhm. Co tam ještě vidíte?“

„Vidím tam rákosí. Vidím tam nějaký borovice... šišky... srnku.“

„Srnka? Co vás přitahuje, co přitahuje vaši pozornost? ... Na téhle scénérii?

„Asi všechno najednou. Všechn ten koloběh, co se tam odehrává. Vlnky, vůně lesa a šišek a zároveň...“

„Popiště mi tu vůni.“

„Vůni?“

„No, to by mě zajímalo.“

„Ta vůně je krásná. Je to lesová, je to lesní vůně, jehličí, šišky, zem, mech.“

„Zkuste té vůni vymyslet nějaký jméno.“

„Jméno?“

„Jako lidský jméno.“

„Já nevím, třeba... no třeba jméno ženy. Ráchel.“

„Ráchel. A barva?

„Hnědá.“

„Zajímavé.“

„Ale taková pěkně hnědá.“

„Pěkně hnědá... to je dobře. Co ta srnka, kam zmizela?“

„Asi běžela někam dál.“

„Co kdybyste se za ní rozběhla?“

„Prosím?“

„Co kdybyste se za ní rozběhla?“

„Můžu, no, můžu za ní běžet.“

„Tak za ní běžte. Kam to vlastně běžíte, kam to je, co tam je?“

„Běžíme na louku, na nějaký volný prostranství.“

„Zmizela ta srnka, nebo je tam?“

„No, ona mě jako dovedla na tu louku a pak zmizela.“

„A pak zmizela. A proč myslíte?“

„Nebo vlastně věděla, že bych ji už neměla následovat.“

„Aha.“

„Věděla jsem, že mám za ní běžet jenom na tu louku.“

„Co vás zastavilo? Nebo co vám... Jak jste zjistila, že ji nemáte následovat?“

„Nevím. Já jsem cítila, že mě měla dovést na nějaký konkrétní místo, že mi nabízela

možnost za ní běžet, ale jenom do nějaký části, a pak ona už si běžela třeba svým úsekem, kam já už jsem s ní nemohla, ani jako bych nechtěla.“

„Rozumím. A co byl teda ten důvod, nebo... Co tam je...“

„... na té louce?“

„Ano, proč jste se tam teda měla dostat? Mně přijde, že vás ta srnka za něčím vedla.“

„No, za nějakým novým pohledem, novým světem. Volností prostě. Nejsem omezená žádnými stromy, žádným úsekem... žádnýma jakoby... Tam v tom lese byly hodně takový jako ztepilý části, úseky, a hodně kopcovitý. A tohleto je jakoby prostřená louka, kde není žádný omezení.“

„Mhm. Tak ani já už vás nebudu omezovat svými sugestivními poznámkami a vpustím vás do další místnosti. Nashledanou.“

„Nashle.“



Obrázek 6.8: Dokumentace výstavy. Třetí místnost. Divák zde nejprve vidí prázdnou židli.



Obrázek 6.9: Divák usedne na židli.



Obrázek 6.10: Názorná fotografie diváka, který hovoří s "někým" za stěnou. Fotografie je pouze ilustrační. Ve výstavě se nikdy divák s žádným člověkem ze zákulisí galerie neuvidí.

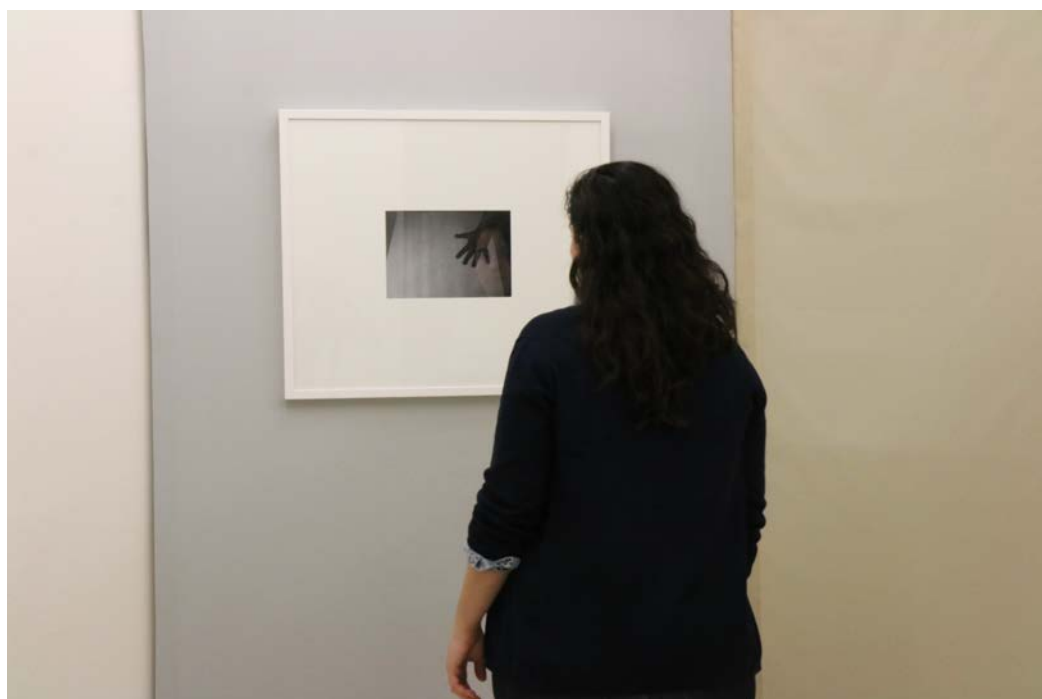
Pouze se navzájem slyší.

V poslední místnosti visí jediná fotografie.

Jdete blíž a poznáte svou vlastní ruku a svou vlasní kresbu ruky vedle sebe. Vyfocenou a zarámovanou. Ve finále kontemplativně a s dávkou odstupu nahlížíte něco co jste sami vytvořili. (viz. Obrázky 6.11 a 6.12.)



Obrázek 6.11: Dokumentace výstavy. Poslední, čtvrtá, místnost.



Obrázek 6.12: Rám je zezadu přístupný ze zákulisí, a zaměstnanec galerie pro každého diváka, nepozorován, vloží do rámu jeho fotografii.

Příklady zarámovaných fotografií (viz Obrázky 6.13 a 6.14).³⁴



Obrázek 6.13: Příklady zarámovaných fotografií.



Obrázek 6.14: Příklady zarámovaných fotografií.

³⁴ Autorem všech uvedených fotografií storyboardu výstavy je Tomáš Hrůza. Tyto dvě poslední fotografie vznikly instrumentálně jako součást výstavy.

7.1.5 Srovnávací studie v přípravě výstavy

V přípravě této výstavy jsem udělala jednu zkušební odbočku, ke které mně inspirovalo jak Noam Chomsky mluví o kompetencích jazyka. Popisuje, že rodilý mluvčí má způsobilost provést kontrolu textu ve svém jazyce, kdykoliv chce. Má tuto znalost zakódovanou v sobě po celý život. Podobně jako v dalším příkladu architekt je architektem, i když nestaví budovy, a stejně tak umělec je umělcem, i když nevytváří umělecká díla.

Navštívila jsem deset lidí, kteří jako děti na konci druhé světové války emigrovali se svými rodiči do Brazílie.. Zajímalo mě, jestli je jejich prvotní zkušenost, kdy vyrůstali v českém prostředí, nějakým způsobem k něčemu předurčila po jejich přestěhování. Jaké to je, naučit se žít v jedné společnosti, a potom se většinu věcí učit znovu v novém prostředí. Požádala jsem je, aby mi popsali tuto svoji dvojí identitu a jak se obě prolínají. Nakonec jsem každého z dotazovaných vyzvala, aby si se mnou zkusil v několikaminutovém rozhovoru něco představit.

Začala jsem takto: *„Zkuste si představit, že se ráno probudíte v krajině, kterou máte nejraději. Otevřete okno, vykloníte se. Jak to tam vypadá?“* Ani v jednom rozhovoru nebylo možné představitivost nevázaně nechat běžet. Jak mi řekl jeden z dotazovaných: *„Ne, neumím si to představit, víte, já teď stojím oběma nohama pevně na zemi.“*

Z této zkušenosti usuzuji, že pokud se člověk nerozhodne ke změně ve svém životě sám vědomě, je možné, že následkem traumatu budou některé složky jeho osobnosti zablokované. Uvědomila jsem si, jak výjimečné je otevřít se volným představám sdíleným nahlas. Něco, co je přirozeně vlastní dětem, v sobě musíme jen těžko dohledávat, což z nás činí diváky výtvarného umění, pro které není snadné výtvarné dílo vnímat a chápat. Čekala jsem tedy, že třetí místnost ve výstavě *Způsobilost* bude nepřekonatelnou hranicí, na které se mnozí zastaví. V tom, mě výstava překvapila. Mnozí, kteří výstavou prošli, mluvili o tom, že na ně působila síla podobná jako ve školách. Něco, co je přimělo se podřídit úkolům a nevzdorovat. Zkušenost, která byla nakonec přebitá celkově pozitivním pocitem překvapení ze svých vlastních nečekaných kompetencí. Velmi důležitý byl potom závěr výstavy, kde se divák setkal se zarámovaným fototiskem své vlastní ruky dohromady s kresbou. Výsledkem bylo dosažení zvláštního stavu, ve kterém divák s odstupem kontemploval něco, co sám vytvořil.

7.2 Vůbec mě nezajímaly výstavy³⁵

7.2.1 Cíl výstavy

V této fázi výzkumu zpracovávám výpovědi absolventů Akademie výtvarných umění, které jsem shromáždila. Metoda, se kterou jsem rozhovory pořídila, mi rovněž nabídla způsob interpretace materiálu prostřednictvím „slepých panelů“. Vedle interpretačních schůzek jsem do výstavy zařadila tři videa a esej jako audio nahrávku ve sluchátkách.

7.2.2 Dokumentace výstavy

7.2.2.1 Slepé panely

Výstava je kulisou, na jejímž pozadí se odehrály tři „slepé panely“ podle Biograficko-narativní interpretační metody (BNIM).

Šlo o interpretační proces s přibližně pěti až sedmi panelisty kolem stolu. Text, se kterým jsme pracovali, je jedním z rozhovorů, který jsem pro tuto dizertační práci uskutečnila. Jde tedy o výpověď člověka, který absolvoval Akademii výtvarných umění, obor volného umění. V interpretaci se zviditelnila slepá místa narativu a zároveň panelisté neviděli do budoucnosti – materiál, se kterým pracovali, neznali. Jediné, co pozvaní panelisté věděli, bylo, že budeme ve skupině rozebírat vyprávění nějakého anonymního člověka. Audio nahrávka rozhovoru byla přepsána a čtena krok po kroku, bez znalosti toho, co přijde dál, jak se bude vyprávění vyvíjet. Po každé sekvenci čteného textu byla zpracována hypotéza zkušenosti. Co prožívá člověk, který vyprávěl svůj život v tom konkrétním okamžiku. A následně, po zaznamenání přibližně pěti spekulativních hypotéz, jsme u každé vyznačili opět přibližně pět cest možného pokračování narativu. Například: Pakliže tento člověk zažívá pocit vyrovnanosti v momentě, kdy o této události mluví, o čem bude mluvit teď? Nebo pokud zažívá zklamání, jak bude pokračovat, co se bude dít dál?

V procesu postupných předpokladů a projekcí se představa korigovala, zpřesňovala. Mně samotné tento slepý panel pomáhá vidět souvislosti, kterých jsem si nevšimla, nebo bych o nich vůbec neuvažovala.

³⁵ Výstava proběhla v galerii AVU od 8. do 24. 11. 2016.

7.2.2.2 Projekce

Tři videa promítaná projektory na list papíru, který divák držel v ruce.

Požádala jsem tři různé absolventy Akademie, kteří vystudovali volné umění, ale celý život se živili restaurováním uměleckých děl, aby mě vzali na jedno místo, kde restaurovali. Poté jsem je poprosila, aby se vrátili do doby, kdy toto konkrétní dílo restaurovali, a zkusili rekonstruovat, co všechno práce obnášela. Po dohodě s nimi vznikla pantomimická rekonstrukce pracovního postupu. Na projekci byly vidět jejich ruce, které pracují. Restaurátorské nástroje jsou imaginární. Zajímalo mě, v jakém momentě se tato moje prosba stane něčím, co vezmou za své jako prostředek k navrácení se do doby, kdy dílo restaurovali. A co tato zkušenost přinese.



Obrázek 6.15: Dokumentace výstavy. Divák drží v ruce list papíru, na kterém zachytí světelnou projekci videa.



Obrázek 6.16: Dokumentace výstavy.

„Rezignace restaurováním“ – zvuková nahrávka ve sluchátkách. Zásadním motivem audio textu je úvaha: Mnoho z absolventek a absolventů ateliérů volného umění se postupem doby a vnějším tlakem stalo restaurátory. Jaký vliv mělo ale restaurování najejich ambici vybudovat si stabilní pozici a uznání jako výtvarní umělci.

Nahrávka zní takto:

Jak je vlastně můj život vepsán do role umělkyně.

Nikdy jsem nakonec nevěděla, jestli mi moje vzdělání něco dává, nebo spíš bere.

Byla jsem vedena k tomu, abych si vytvořila svůj vlastní osobitý pohled na svět. Tento náš svět většina lidí prostě přijme za něco daného, ale já jsem si zvykla ho interpretovat. Vše je pro mě důležité a vše čtu jako kódy. Vytvořila jsem si slovník obrazového jazyka. A i přesto – s ničím, co vytvořím, nejsem spokojená, vděčná jsem jedině, že se tomu můžu věnovat.

Vytvářet budoucnost a definovat to.

Umění má inspirovat a měnit věci k lepšímu, ale, samotné umělce svazuje. Umění má poukazovat na problémy ve společnosti, ale to že je samo o sobě problémem nikdo nechce vidět.

Kreativita je mimoto kulturní konstrukt, jak mluvit o tom, v čem jsme vyjímecní? Nejsou slova.

Ted' se mě někdo ptal: Co mně nutí pracovat a co mi dala škola do života. Co mám na tohle odpovědět?

Po škole nastala drsná realita, prožila jsem si taky dost let hladovejch. Vztahy se mi rozpadaly, všechno se začalo pomalu bortit a ztrácet smysl. V týhle společnosti o moji způsobilost nikdo nestál. A představivost byla tak leda pro děti. Viděla jsem to kolem sebe, je to tak bezvýchodný, protože si nikdo neumí nic představit, natož si představit politickou změnu k něčemu novému, něčemu, co tu prostě ještě nebylo. Žádná odvaha, hlavně neriskovat, že ztratím to málo, co mám. Tím jsem se nemohla nechat prosytit, to bych radši umřela. To bylo nejhorší období mého života.

Zdalo se, že se na umění vykašlu. Stejně už mě dávno přestalo zajímat vystavovat, aspoň teda za těch podmínek, jaký kolem toho panovaly. Každou výstavou jsem stejně jen zchudla a pozorovat to, jak ubývá lidí, co na ty výstavy chodí, a těch, pro který to skutečně něco znamenalo, to mně ničilo. A co víc, škodilo to umění samotnému, to, že ztrácelo angažované diváky. Nerozvíjelo se. Stagnovalo. Jako by nebylo možné překonat stereotyp, kdy umělecké myšlení může existovat výhradně materializované do formy soch a obrazů v galeriích. Je absurdní studovat s tím, že výstavy znamenají úspěch.

Pět let po škole pro mně umění úplně skončilo. Nechodila jsem na výstavy, přestala o nich číst.

Všechno začalo takto: Rozhodli jsme se se spolužáky z ročníku udělat si společnou výstavu v Atriu na Žižkově. Ujala jsem se toho, že se pokusím získat grant od městské části na pronájem galerie. To se mi podařilo tak dva měsíce před plánovanou vernisáží. Za nějakou dobu jsme si všichni dali vědět, že se sejdeme instalovat. Z deseti nás nakonec instalovali tři. Dva Pražáci včetně mně a spolužák z Písku. Do týdne v časovém skluzu jsme ještě svezli, co chybělo. Nedá se říct, že by galerie čekala na to, až do ní někdo navěsí novou výstavu, po třech letech, co jsem žádnou výstavu neměla, se mi dokonce zdála magičtější úplně prázdná. Představovala jsem si, jak na všem pracují neviditelní dělníci. Elektřina, zásuvky, i ta řada zásuvek nad rámem dveří, jak o tom tenkrát asi přemýšleli. Podlaha

z teraca, sádrokartony, které vytvořily dost podivný detail, jak se potkaly s podlahou. Překvapilo to tenkrát někoho? Sešli se nad tím?

Instalovali jsme tři dny, což možná bylo až moc, protože s něčím jsme si ani po těch třech dnech nevěděli rady. Instalovat v místech, kde zeď nebyla úplně souvislá, nebo ne? Bylo toho všeho víc, než co by pokrylo hezká místa. Dva dny byl klid před vernisáží. Pak jsem přijela a moje obrazy byly přeinstalované a nikdo mi ani nezavolal.... Visely v podivné kaskádě nad sebou, tak aby udělaly pohledově prázdné pozadí pískovci na soklu, který přivezli ráno v den vernisáže... Asi by se o tom mohlo dál nějak diskutovat, ale vernisáž byla za půl hodiny a mně to vzalo veškerou chuť a sílu. Sbalila jsem si obrazy a z galerie jako takové odešla... Jestli né navždycky, tak alespoň na hodně dlouho pryč.

Zmizela jsem pro všechny a svým způsobem se mi ulevilo.

Ale co teď'...?

Nemalovala jsem, zdálo se mi, že právě ty pomalovaný rámy si říkají o to, aby mohly viset v galeriích, a že ty za to celé znechucení můžou. Rozhodla jsem se už žádný nedělat. Nebyla jsem ten typ, který by zahořknul a stěžoval si na nějakou nespravedlnost.

Začala jsem přemýšlet co člověku zbyde, když přestane malovat.

Očekávalo se ode mě, že budu interpretovat svět..., tvořit..., pracovat se svojí představivostí. Tolik krásných a ušlechtilých předsevzetí. Vyvolalo to ve mně velká očekávání. To bylo krásné období, když na něj teď' po čtyřiceti letech vzpomínám. Tenkrát jsem to brala jinak. Bylo to to jediné, co jsem uměla, na jinou školu bych se ani hlásit nemohla. Byla jsem ze začátku jak umanutá, pořád jsem kreslila, pila pivo a nic nejedla. Lidi kolem mne mě museli brzdit.

A pak tahle práce, to restaurování, to bylo vykonstruovaný..., hybridní sloh, aby nás něco zaměstnalo. Bylo nás moc s diplomem svobodného uměleckého povolání. Slepá ulička, manévr, jak odpoutat pozornost od toho, že společnost s uměleckým myšlením do budoucna nebude počítat.

Stejně jsem začala nakonec restaurovat jako ostatní. Urputně udržovat staré umění při životě. Byla to namáhavá práce, úplně martýrium. Nekonečné škrábání... retuše...

Slyšela jsem pak od kolegů, že Slánský stejně nakonec přiznal, že i umělecká díla by měly mít šanci zemřít. To byla ironie osudu.

Ze začátku jsem vzdorovala, jak se dalo, brala jsem to jako nutné zlo, ale po čase jsem si zvykla, a dokonce jsem z toho nakonec měla snad i potěšení. Jen já jsem mohla do tak významného díla zasáhnout, cítila jsem privilegium. Mohla jsem ho dokonce změnit, upravit. Nalézání podmaleb a rozhodování, kterou vrstvu odkrýt, zachovat.

Odstupovali jsme si, nejen abysme si kontrolovali celek, ale také pro upamatování, že jsme tu s touhle vyjímečnou malbou. S něčím co jsme si mysleli, že nás morálně převyšuje, a je proto žádoucí trochu té dělnické práce protrpět.

Prakticky jsme zbavovali ty díla jejich minulosti. To byl princip. Kdyby tu ta poptávka nebyla, nikoho z nás by nenapadlo takto k těm dílům přistupovat a oživovat je. Nedalo se o tom ale takhle přemýšlet..., jela jsem jak robot. Mozek mi úplně vypnul. Zahlcovali nás prací, byli jsme prakticky pořád na lešení.

Po prvním restaurování, už není cesta zpět. Každou další dekádu je nutné restaurovat nově, protože patina ani stáří už nejsou autentické. Restauruje se častěji a v kratších intervalech. Už nikdo nebude mít šanci se do díla vžít a pochopit ho, jedinečná atmosféra je pryč. Je to stejné jako retuše modelek v médiích. Boj s časem.

Pro nás samotné čas běží pomalu. Často je těžké si představit konec jedné práce. Někdy strávím celý den na jednom centimetru čtverečním. Pracujeme od rána do noci, každý den, měsíc v kuse.

A k tomu ještě... ty domy a fasády se hýbou, spárovalo se né až tak tvrdou maltou, takže byla všude vůle, flexibilita..., to mě fascinovalo, jak dřív všechno fungovalo jinak. Když jsem pracovala na věcech, tak jsem žasla, jak bylo všechno udělané pečlivě. Jak to ti řemesníci dělali s chutí, všechno do toho dávali. Věřili svý práci.

Vystudovaní restaurátoři nás ze začátku nesnášeli, brali jsme jim práci a navíc... nám to šlo líp než jim. Neřídili jsme se pravidly ale intuicí. Pak se to zlomilo, protože komisi v Mánesu začali restaurátoři ovládat a umělce vytlačili. Začali nás posílat na Moravu a všude možně, kam se jim samotným nechtělo. To znamenalo se

fakticky na tu Moravu třeba na tři roky odstěhovat. Je to absurdní, ale mně to asi nakonec nevadilo, v Praze mě v podstatě nic nedrželo.

Někdy si říkám, co já to vlastně restauruji, dějiny... fresku, nebo snad svoji důstojnost?

7.2.3 *Linoryt jako proces výzkumu.*

Výstava byla uskutečněna na půdě Akademie, což otevřelo platformu k diskuzi o tom, co nám dala škola do života, co očekáváme a co budeme zažívat po škole, pokud hned nebudeme mít galeristu, výstavy a podobně. Metaforou pro vizualizaci tématu bylo prostředí uměleckého grafického tisku. Prostoru dominoval pás linolea na linoryt na bázi přírodního korku, dalšími elementy byly: rytí ryteckými nástroji a alegorie rydel přítomná také jako detail nohou stolu a židlí.

Vše, o čem se ve výstavě mluvilo, bylo postupně zapisováno na linoleum a poté vyryváno do jeho povrchu. Výstava tedy neprezentovala „výzkum“ nebo výpovědi absolventů jako hotovou věc, spíš sloužila k tomu, zviditelnit proces a to, jak je možné analyzovat fenomény, které vyplynuly na povrch.³⁶

7.2.4 *Co tedy vyplynulo z analýzy tří výpovědí?*

Obecně deprese, která byla umocněná popisovanými nuancemi pocitu selhání, zůstala v místnosti, na povrchu linolea jako vrásky na starém obličej. Tíha, která spočinula na panelistech, kteří poslouchali výpovědi, se poté v nové vrstvě přenesla na linoleum jako hluboké otlaky a dlouhé škrábance (viz Obrázky 6.17, 6.18 a 6.19).

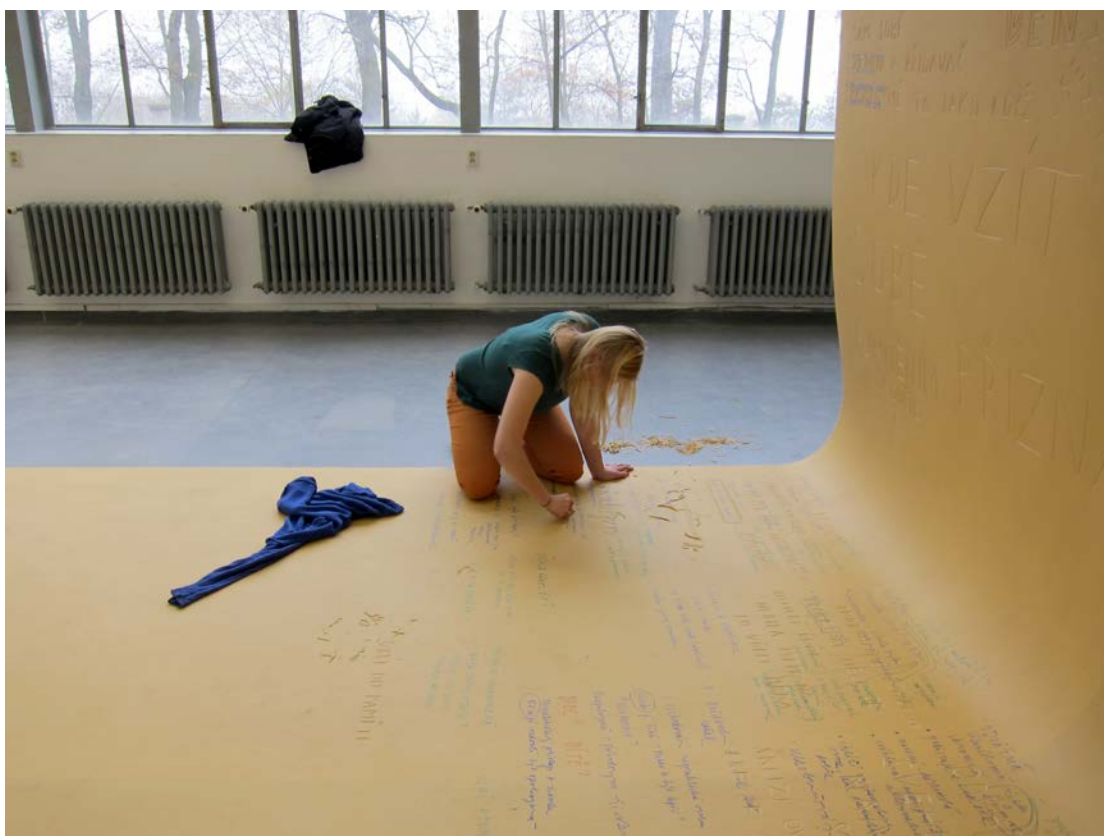
³⁶ Sociologický aspekt v mém výzkumu tedy hraje jinou roli, než kdyby byl plánovaný jako součást výsledné práce. Jde mi o to, dojít k analýze zkušenosti absolventů AVU s použitím rozhovorů nejlépe, jak budu umět. Jiná situace by byla, kdybych chtěla ukázat rozhovory jako součást uměleckého díla v jejich syrové verzi a interpretaci nechala otevřenou – nedořečenou, závislou na úsudku diváků výstavy.



Obrázek 6.17: Linnoleum zavěšené od stropu galerie a posouvané jako svitek.



Obrázek 6.18: Stůl a židle pro interpretační schůzky s panelisty.



Obrázek 6.19: Studenti Akademie pomáhají vyrývat části výpovědí, a jejich vlastní interpretaci zápisů, do linolea.

Pokud jsem si vzala za úkol ukázat, že je pozitivní a motivující pracovat s uměleckým myšlením nezávislým na uměleckém prostředí, bylo v této výstavě nutné projít tím, v čem jsou výpovědi absolventů zatížené prožitky smutku a zklamání. Jak je řečeno ve druhé výpovědi: „*Byl to veliký omyl, že jsem se umění věnovala.*“ Pro analýzu prostřednictvím slepých panelů jsem vybrala tři výpovědi, ale v podstatě všech 49 rozhovorů (až na jednu výjimku) jsou si velice podobné v tom, že se zdají být na první poslech nudné, rezignované. Tón, jakým jsou vyprávěné, je tíživý. Jakoby by kvůli věku, a vzpomínám na dobu okolo roku 1968, mohl být život někoho, kdo se pokoušel soustavně vracet k umění, v tom jak je vyprávěn, pouze tragický. Já sama jsem se na výpovědi dívala s určitou fascinací potkat všechny ty ztracené absolventy,³⁷ a moct se jich zeptat na to jaký byl jejich život. Reakce panelistů³⁸ mi ale otevřela pohled na věc v syrové formě, jako ukaz něčeho na až tak zajímavého, něčeho předvídatelného, nudného. Shledala jsem, že si dotazovaní mnoho nalhávali, podávali svůj život jiný, jako ten, který si přáli žít, spíš než ten který žili.

Ať už panelisté reagovali jakkoli, je nepopíratelné, že dotazovaní byli profesní exkluzí výrazně poznamenáni. Být umělcem je soustavné zažívání exkluze a je nutné se s tím vyrovnat. Být nerozpoznán jako tvůrce, ale nenechat se tím poznamenat. Nemít úspěch, nemít výstavy, pracovat, a nemít publikum. V tomto smyslu jsem se potkala s lidmi výjimečných charakterů.

Zkušenost panelistů mi pomohla vnímat víc, co řečeno nebylo, co bylo vynecháno a co se říká špatně. Spokojila jsem se s pocitem, že jednou věcí je celá výpověď jako doklad nebo svědectví o člověku, ale že pro svoje účely budu muset nahlížet výpovědi komplexněji. Nejen jako to, co mi kdo řekne, ale jakou bude mít toto sdělení formu, jak se této formy ujme jazyk, co utkvělo mezi řádky.

Následně podrobně popíšu všechny tři interpretační Slepé panely, které v této výzkumné výstavě proběhly.

³⁷ AVU nemá institut Alumni a ani v Senátu AVU nejsou přítomní absolventi. Kdo absolvuje, školu opustí a nemá s ní už žádnou vazbu. Není proto obvyklé slyšet zkušenost absolventů. Ale již během sběru materiálu pro tuto práci a jejich analyzování došlo na Akademii ke změnám. Akademie zjemňuje svoje kontury, v textech profesorů se začíná objevovat vnímání mnoha poloh toho, kým je umělec se zřetelem k dosud nekanonizovaným situacím v rámci studia. AVU se stává otevřenější a tím, že se snaží o rozšířených kompetencích svých studentů mluvit, se pozvolna mění i její struktura a stává se se svými studenty jedním celkem. (viz. Program ateliérů zveřejněný během výstavy Nejkrásnější věk / Diplomanti AVU 2019 v budově Akademie.)

³⁸ Samotné „slepé panely“, tedy schůzky, ve kterých jsme analyzovali výpovědi, jsou nahrávané jako audio pomocí mikrofonu umístěného na stole a jako video z odstupu několika metrů za námi statickou kamerou.

7.2.5 Slepý panel číslo 1³⁹

Kruh panelistů tvořili: Jedna právě diplomující studentka AVU, oboru volného umění; paní ve věku 65 let, vzděláním novinářka; 35letý fotograf po absolvování Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze; absolventka AVU, oboru volného umění, ve věku 45 let; učitelka na střední škole ve věku 46 let a dvě mladé ženy, socioložka a psychoterapeutka.

Výpověď A:

Takhle, mám tady před sebou... Prosim vás, takhle vypadá moje příprava na cvičení, jo, jako abyste viděli, co já tady dělám vždycky. Čili to jsou jako sestavy, jo, poloh cviků, no a ta jóga, rozumíte. Takže já mám cvičitele druhý třídy, čili ty nejlepší nějaký takový ty, to jsou jednička, jo, to je první třída. Druhá třída je taková nižší a třetí třída, to jsou normálně jako lidi, který ještě nemaj' moc velkou praxi a tak, jo, no. A čtvrtá třída, to jsou ty, který začínaj', jako jo. Čili, čili tady vidíte, to si tak nějak kreslim, ono to vychází z toho, jak kreslim si ty jednotlivý polohy... Jak bych vám to...? Prostě, a všechno takhle mám tady..., tady to jsou jednotlivý sestavy, víte, a teďka právě od těch třičtvrtě na šest budeme prostě s lidma cvičit a jsou to takovýho věku jako já, některý mladší taky.

A to vám je neuvěřitelný, že právě díky tomudletomu jsem překonal neuvěřitelný strážně, který mě potkaly, protože bez toho bych nepřežil. Rozumíte, to prostě je něco. co je neuvěřitelně jako... (pauza 3 vteřiny), když to člověk umí uchopit, tak vlastně mu to nedá zemřít. Ani fyzicky, ani psychicky. Rozumíte, protože dostane stabilitu, a ačkoliv ten okolní svět se může zbláznit a dělá všechno, aby ten člověk zahynul a zemřel, a nebo úplně byl zničený, tak... tak... já vám řeknu jednu takovou zajímavou věc, prostě jsem si vymyslel takovej příměr, jo, že se říká, že dneska, jako jo, jsou lidi za vodou. Což znamená, že jsou bohatý, maj' úspěch, že jo, a peníze a tak, jo, a... (pauza 2 vteřiny) Někdy taky je jinej příměr, že ty lidi plavou od jednoho břehu ke druhýmu... ve vodě, nebo v nějaký řece, že jo, života, a chtěj' se dostat, prostě, no prostě plavou, jo, tak nějak aby žili vůbec, jo, no a mně se stalo to, a velice rád to říkám, že se mi stalo, že... (pauza 2 vteřiny), prostě já jsem se musel potopit, byl jsem potopený pod vodu. Jenomže díky józe jsem se naučil pod tou vodou žít a existovat. Takže jsem na dně a prostě a je mi tam fajn,

³⁹ Některé názvy a místopisná označení jsou v textu zaměněna, aby byla zachována anonymita vypravěče.

jako, rozumíte.

Ptám se panelistů: V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká? O čem bude mluvit dál?

Panelisté jednotlivě odpovídají a navrhuji Hypotézy zkušenosti:⁴⁰ výpověďi A:

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

Je po těžkých zdravotních potížích.

O čem bude mluvit dál?

O tom, že získá první cvičitelskou třídu v józe.

O svém zdravotním stavu.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Zažívá ztrátu základních jistot. Akceptuje svůj stav.

O čem bude mluvit dál, jak bude jeho/ její narativ pokračovat?

1.a. Pochlubí se.

1.b. Bude mluvit o práci.

1.c. Pomluví někoho.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Libuje si v rezignaci.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. Rozvine zmar.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Machruje, kvůli sobě, kvůli mně jako člověka, který se ptá a má zájem.

O čem/ jak bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. Bude stupňovat vytahování se.

3.b. Rozvine svoji paranoii.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

⁴⁰ Hypotéza zkušenosti a prognóza toho, jak se bude narativ vyvíjet, se bude opakovat po každém přečteném úryvku z rozhovoru. Každý z panelistů navrhuje svoji vlastní Hypotézu zkušenosti.

4. Zažívá ukřivděnost.

O čem/ jak bude mluvit dál?

4.a. Popíše křivdu, kterou pocítuje.

Výpověď B:

Rozumíte, já prostě, třeba...(pauza 2 vteřiny), odmítal jsem jakýkoliv výstavy. Vůbec mě nazajímaly výstavy, prostě jsem si vydělával jako zedník, a to mě stačilo k tomu, že... (pauza 2 vteřiny) nepotřeboval jsem se vyjadřovat výtvarně. No právě, jenomže...(pauza 3 vteřiny) tak jak jsem existoval, a děti a rodina, a bylo to všechno takový docela zoufalý... (pauza 1 vteřina) místama, tak se stalo že... že, že jsem, že jsem, nepotřeboval vystavovat vůbec... (pauza 2 vteřiny) A teďka jsem se za... za..., no a jsem prostě pod vodou. Jenomže se stalo, že najednou teďka, když mám důchod, tak... (pauza 4 vteřiny) a doktoři mi zakázali, zakázali zedničit, tak já už nesmím zedničit, a najednou mám zájem o vystavování. Takže jsem si zajednal v Hradci Králové výstavu a jednadvacátýho srpna teďka roku 2015, prostě bude to, prostě na výročí toho, když nás přepadli ty Rusové, že jo prostě, tak já budu mít vernisáž výstavy.

Hypotézy zkušenosti výpovědi B.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Není upřímný.
2. Nechce říct pravé důvody. (Faleš? Nezná je?)
3. Trpí kreativním blokem.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. Bude omlouvat čas, kdy nepracoval jako umělec.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Neochota si přiznat nedostatek talentu.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Odvolá výstavu v Hradci Králové.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Má odvahu udělat výstavu

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Poví víc o své připravované výstavě

5.b. Poví o dalších výstavách.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Zažívá pocit křivdy, disidentství.

7. Má energii, nemůže být bez práce.

Výpověď C:

Jak nám sem přišli Rusové, jak nás tady převálcovali, já jsem prostě do té doby..., já jsem absolvoval v roce šedesát šest Akademii a byl jsem rok na vojně. V roce šedesát sedm jsem byl na vojně. Tedy myslím do září, nebo do června, tak nějak. Asi do září.

A už v lednu šedesát osm jsem udělal jednu, prostě, betonovej reliéf s mozaikou, což byla tehdy zakázka. A ten reliéf s mozaikou je ještě pořád před hotelem. Prostě realizace výtvarná je to před hotelem Soluň v Hradci Králové. A prostě... (pauza 3 vteřiny) já jsem hrozně rád, že to tam jako je, a rozumíte, že to prostě... sice už to obrůstá jako..., je tam na tom lišejník trochu, a tak by to potřebovalo by to vyčistit, ale je to reliéf s mozaikou v betonu a prostě takovej panýlek a je to takový..., mně to dělá radost, že to tam je.

Druhá zakázka, kterou jsem udělal týden, dokončil jsem to týden nebo čtrnáct dní předtím, než sem přišli Rusové, jako jo, v srpnu šedesátýho osmýho. Tak to byla rozsáhlá práce, vodotrysk, fontána, že jo. Ale hodně bohatý reliéf taky s mozaikou, jako stejná technologie, a prostě jenomže ten už se nedochoval. Ona jak ted'ka byla..., když ted'ka byla vlastně restituce. Vrátili tomu původnímu majiteli tadyten hotel. Tohleto ted'ka mluvím o práci před hotelem v Prachovských skalách, jmenuje se ten hotel Orlí hnízdo. Já když jsem se tam přišel podívat, tak majitelka dostala ten hotel zpátky, ale oni odstranili tu mozaiku, tedy tu plastiku. To už tam ted'ka není. Akorát takovej vazínek, co zůstalo, to byla ta plastika v tom vazínku, kde byla ta fontána. Čili to už ted'ka není.

Hypotézy zkušenosti výpovědi C.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Zažívá pocit nostalgie po tom, co bylo.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Ukáže fotky.

1.b. Bude mluvit o tom jak se špatně smiřuje s promarněným životem.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Je marnivý.

3. Hledá viníka za vlastní selhání.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. Přizná, že je alkoholik.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Prožívá uzavření do vlastního světa.

5. Je narcistní.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Popíše co mu politika zničila

5.b. Otom co vše skvělé ještě udělá.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Není v něm sebeakceptace.

7. Nepřiznává si vlastní chybu.

8. Výpověď je pozitivní, je hodně talentovaný, skromný.

Výpověď D:

Ale prostě to byla bohatší práce a za ní jsem dostal dost peněz. Čili já vlastně jsem, do toho srpna já jsem byl úspěšnej výtvarník, kterej... Tehdy jsem si vydělal padesát tisíc, za to bylo hodně peněz jako a... Jenomže já jsem neustále nevěřil, že ty Rusové sem přijdou, jako jo, rozumíte, prostě mi říklali, hele, ono se to nějak jako zvrtné a todle..., a já jsem prostě si dělal svoji práci a prostě jsem tomu nevěřil, že se to může stát. No a když jsem odevzdal práci, tak ono za tejdén buch, a přišli sem ty Rusové, žejo, tanky a todle. A já jsem byl v šoku a depresi, a tak jsem prostě začal malovat obrazy a nazval jsem celý cyklus Peklo, jako jo, prostě děsivý, jako jo prostě. Jsou to abstraktní věci, obrazy abstraktní. A todleto právě budu vystavovat v tom srpnu, víte, příští rok v srpnu

jednadvacátýho. Takže to bude moje vlastně jako vylezení z toho dna té vody, jak jsem říkal ten průměr, že jsem pod vodou, že jsem se naučil dejchat a todle, a prostě najednou vyplavu na hladinu pomyslný řeky nebo..., jako rozumíte, a najednou budu existovat jako výtvarník třeba i, jako rozumíte, jo, čili... A to je neprodejný... obrazy. Já tydlety obrazy nikdy neprodám, protože to jsou věci, který jsem udělal ze zoufalství a z té deprese a tam to všechno jako je a... zakotvený... A prostě ty obrazy nejsou prodejny.

Ale zkrátka, tak jsem rád, že todle vám můžu říkat, že jsem se k tomu odhodlal, a že už mně baví vystavovat. Rozumíte. Já jsem neměl zájem jako vůbec nic dělat, já jsem si zedničil a byvalo mně to... A prostě jsem věděl, že dělám práci, která... která vlastně má nějaký význam, víte. A takový... Lidi mi dávali peníze za to, žejo, a prostě. No takže to mělo velké... hodně těch pozitivních věcí, no.

Hypotézy zkušenosti výpovědi D.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Nesrovnal se s okupací 1968.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Dozvíme se kdy začal s jógou a proč

1.b. O depresi.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Zažívá pasivitu jako protest.

3. Je urputný.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. O tom, že ho zedničení naplňuje.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Chybí mu tvůrčí zaujetí, touha se vyjádřit.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Proč po 1968 nic nevytvořil

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Sleduje ekonomickou linii, porovnává úspěch.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Bude mluvit o tom proč neprodá obrazy ze série Peklo?

Výpověď E:

Prosimvás, takhle. Prostě já jsem se vyučil zedníkem v roce osmdesát jedna a normálně jsem... V tom roce šedesát osm, když sem přišli Rusové, tak jsem ještě rok tak maloval obrazy. A v roce šedesát devět, v září, jsem nastoupil do ČKD Trakce. Což byla taková jako záchrana abych prostě... (pauza 2 vteřiny), a taky jsem vystoupil ze Svazu⁴¹ jako prostě. Nechtěl jsem mít nic společného s touto společností, která..., prostě jsem musel nějak protestovat, jo. Prostě proti tomu, že tady byla okupace, jo. A neodešel jsem do zahraničí, teda jsem se prostě rozhod', že budu tady. A prostě jsem se oženil a šel jsem pracovat do ČKD Trakce. A pracoval jsem tam sedm let.

Hypotéza zkušenosti výpovědi E.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je odvážný, má vnitřní sílu.
2. Udělal čestné a správné rozhodnutí, to je sympatické.
3. Je tajemný. Stále tam je něco zatajeno, něco nezmiňuje.

Výpověď F:

A jsou s tím spojený takový různý historky. Jako že jsem četl v novinách, prostě jak jsem byl v expedici ČKD Trakce a prostě četl jsem v novinách, že Petr Prachař z Ostravy, prostě spáchal vraždu sexuálního charakteru. Tedy vraždu. Byl odsouzenej a popravenej. To jsem četl v novinách, jo. A moji spolužáci, který mě znali, tak se ptali mého profesora..., já jsem absolvoval u profesora Paderlíka. Tak přišli k profesorovi a říkali: „On ten Prachař, on byl nějaký divnej, protože nechodil s náma do hospody.“ Já jsem totiž nechodil nikam do hospody a já jsem trénoval jako..., no závodil jsem a jako jsem dělal sport, žejo, vážně tedy, jo. A že jsem závodil a prostě jsem trénoval na Vltavě s kajakem a všichni to věděli a říkali: „On byl nějaký divnej a on prostě udělal sexuální vraždu.“ A přišli k panu

⁴¹ Svaz českých výtvarných umělců (SČVU), založený 21. 12. 1970, 28. 2. 1990 byla pak ustavena Unie výtvarných umělců a činnost Svazu českých výtvarných umělců byla ukončena. Od 29. 3. 1994 užívá název Unie výtvarných umělců České republiky.

profesorovi Paderlíkovi, a on o ničem nevěděl. Ptal se na policii, to bylo jediný, co mohl udělat, jestli jsem to byl já, koho odsoudili k smrti a popravili, žejo. A policajti mu řekli, že to jsem byl já, no, protože oni ještě ti kamarádi věděli, že já jezdím někam směrem na jih, jako domů, žejo. Ten Benešov je po cestě na Budějice, Já jsem byl z Benešova, takže jsem jezdil do Benešova, takže rozumíte. Čili s tímhle se váže ta historka.

No a když já jsem potom cvičil tu jógu, žejo, a jdu takhle z Klárova a na Klárově jdu na křižovatce. Jdu takhle přes tu ulici a najednou vyskočí z auta..., tam byly na červenou, my chodci jsme měli zelenou..., vyskočí z auta Kurt Gebauer, jestli ho neznáte, sochař, a on byl vždycky takovej halasnej. No Kurtík, no... (pauza 2 vteřiny) Né, prosím vás, Bernard, né Gebauer ne, Bernard, Honza Bernard, takhle, takže, jo. A říkal: „Petře jakto, že jdeš po chodníku, když jseš popravenej?“ A já jsem si udělal legraci a řekl jsem: “ Já jsem se odvolal. “ Jako rozumíte, takže ona je to taková historka s tím spojená, že jsem byl úplně odříznutej.

Hypotéza zkušenosti výpovědi F.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Vylepšuje si životní příběh vtipnými historkami.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Bude dál podobně vyprávět.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Trpí nedostatkem sociálních kontaktů.

3. Libuje si v křivdě.

4. Je to ilustrace izolovanosti.

5. Je disident opravdu perzekuovaný.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Bude mluvit o politické konspiraci.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Věděl, že se odlišuje, že je divný.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

6.a. Pozitivněpromluví o své jinakosti.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

7. Zažívá sebelítost.
8. Má nadhled nad věcí.
9. Je zatrpklý.

Výpověď G:

Byl jsem ženatej, mám tři děti, pravda a... jo, a moje manželka, ta todleto, tudletu změnu velkou prostě ve zdraví nepřežila a vlastně ta se úplně psychicky zhroutila. protože jí spadl svět, když já jsem najednou nebyl žádněj jako..., já jsem sedm let dělal v ČKD Trakce normálního dělníka. Zatajil jsem Akademii, zatajil jsem při vstupu do té fabriky maturitu, tedy gymnázium, že jo, v Budějicích, že jo, takže tam jsem byl vlastně jako... (pauza 2 vteřiny), normálně dělal s cikánama, jako jo. Ale potom jsem se vyučil zedníkem v tom roce osmdesát jedna a pak už jsem dělal jako práci, která se mi víc líbila, což jako je to zedničení, a tak takhle, no.

Hypotézy zkušenosti výpovědi G.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je zakletý v rozhodnutí, ze kterého už nemůže vystoupit.
2. Je sebedestruktivní, masochista.
3. Neměl šanci se v umění prosadit.
4. Obětoval se kvůli rodině, musel pracovat a vydělávat.
5. Trestá sám sebe.

Výpověď H:

Nicméně tvorba, když se... (pauza 3 vteřiny), já jsem se přihlásil do Svazu. Hlásil jsem se do svazu v roce sedmdesát sedm, když jsem odcházel z té fabriky ČKD Trakce. A tehdy mně pomohl se tam dostat zpátky Paderlík, zase můj profesor, žejo, kterej mně znal, žejo. A ten jako se zasadil, že jsem byl vzatej zpátky. Jenomže to nebyl Svaz, ale Fond, Fond umění⁴², že jsem mohl vystavovat a dávat obrazy do

⁴² Český fond výtvarných umění (ČFVU) spolu s fondem literárním a fondem hudebním byl založen zákonem o právu autorském (115/1953 Sb.), Zanikl roku 1989.

Díla⁴³. Takže jsem pomaličku doma si začal dělat takový různý kresbičky nebo zátiší. Nebo jsem začal dělat keramiku jako trochu, jako odlejvanou keramiku do sádrovejch forem a tak. Nebo i cínový reliéfky jsem si dělal. A hodně mě bavilo jaksi malovat lidi a prostě různý..., v Podolí jsem si kreslil. Nebo jsem dokonce..., mně se šíleně líbila spartakiáda a já jsem byl úplně nadšený, takže jsem dělal potom veliký spartakiádní obrazy.

Hypotézy zkušenosti výpovědi H.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Zažívá vystřízlivění.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Přiklonil se k užité tvorbě, méně ambiciózní.

1.b. O tom, že znovu neuspěje, nikdo nic nekoupí.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Dělá kompromis.

Výpověď I:

No prostě ono to nešlo při těch třech dětech a nemocná manželka, tak vlastně když... (pauza 3 vteřiny) Jo a ty děti nám vzali do dětskýho domova, jo, tak to jako... Právě že, tam to bylo v rodině to, že jsem se nakonec rozvedl. Udělal jsem si zednický papíry, že jsem se vyučil zedníkem, a hnedka v tom tejdnu jsem se rozvedl a oni nám hnedka vzali děti do dětskýho domova co nejdál do Tábora, do Pyšel u Tábora. To bylo spojeno s tím, že manželka vedla ty děti proti mně. Protože já jsem jaksi nesplňoval její očekávání, že budu slavný, bohatej, jaksi umělec. A když jsem byl obyčejnej dělník z ČKD Trakce, tak najednou celá ta její rodina, všichni věděli, že... (pauza 2 vteřiny) vlastně to není to, co ona chtěla. A nebo, jo, takový ty..., když si někdo někoho vezme tak, vlastně když se o mně ucházela, tak tehdy jsem byl bohatej. Jsem si vydělával, jako jo, na těch dvou plastikách za ten půl rok ani ne, prostě. A najednou to spadlo, prostě Rusové a to, takže konec. Takže ona

⁴³ U ČFVU bylo zřízeno Zúčtovací středisko daně z literární a umělecké činnosti, zdaňující příjmy ze všech druhů umělecké činnosti. ČFVU umožňoval činnost v tzv. svobodném povolání (registrace, politicky korigovaná tvůrčím svazem), poskytoval sociální služby obdobně jako odbory. Podnik DÍLO financoval i tzv. ideové výstavní síně v Praze (Mánes, Hollar, Galerie bratří Čapků, Galerie J. Špály, Galerie mladých, Frágnerova galerie), v Brně (Galerie J. Krále), v Plzni (Galerie J. Trnky) a v Ústí nad Labem.

prostě odešla psychicky...

Hypotézy zkušenosti výpovědi I.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Vymlouvá se.
2. Omlouvá selhání.
3. Byl zatrpklý, stěžoval si doma, což vedlo k rozvodu.
4. Svoje frustrace háže na jiné.
5. Je to umělé vyprávění, strohý popis bez emocí.

Výpověď J:

Čili už když tady byli Rusové s těma tankama, tak to vám říkám, něco jsem jako už jako..., to mám napsaný jako všechno. Rozumíte, to jsem sepsal si tyhle věci. A tak já jsem chtěl utýct. Odejít, jako kamarádi odešli do zahraničí. Jenomže já jsem nechtěl do zahraničí a vidím, koukám z okna, jsem byl v podkroví ubytovanej. Tam jsem měl ateliér a byteček ve Střešovicích, v Pevnostní ulici, no, a všude tanky a já jsem koukal z okna a vidím oblak. Mrak, rozumíte. Krásnej. V modrý obloze mrak pluje. A já jsem si říkal, prostě já bych chtěl jako nasednout na tem mráček a prostě odplout pryč z toho tady jak. Rozumíte, od Rusů a tak... od depresí. No, a takže se stalo to, že já jsem... Prostě tahleta myšlenka, že já jsem chtěl utýct z toho. Jsem si říkal, že prostě, no, tak sestrojím něco, abych mohl někam do vzduchu a letět. Ulítnout pryč, rozumíte, jako prostě. A to je právě ta tvorba. To vám právě..., takže já jsem, já jsem.... to bylo v roce šedesát devět, a vlastně, jo, čili, všechno to, co mě napadalo, si píš.

Hypotéza zkušenosti výpovědi J.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je dětinský.
2. Utíká sám před sebou.
3. Celá výpověď je natrénovaná interpretace.
4. S emocemi nemůže pracovat, zažil příliš bolesti.

Výpověď K:

Všechno to, co mě napadalo, si píšu a začal jsem si dělat technický nákresy. Víte, různý zařízení, který by vlastně splňovaly ty moje sny. Ano, a ten soupis teďko vám ukázu, jo. Ono jich je skoro dvacet nakonec, jo, ale pět jich je takovejch, který jako... Ale já tady vám ukážu všechny, nebo těch osmnáct. Já jsem si to připravoval jako no. (pauza 5 vteřin) No prosím vás pěkně, podívejte se, já jsem totiž..., jako že teďka mně baví vystavovat, jako jo, tak jsem napsal dopis řediteli Galerie v Hradci Králové, on se jmenuje pan Rybička, a dokonce mi ten ředitel odpověděl, že mi jako zavolá. No ale já tady vlastně kdyžtak..., když tady je ten celej vývoj, co jsem vám tady začal říkat. Tak tady je to napsaný. A prostě... (pauza 3 vteřiny), jak jsem to napsal, jako mailem jsem mu to poslal, jo, tak on mně to Standa, syn..., jsem mu to přeposlal vlastně, jako, jo, a on mně to takhle vytiskl. Čili je to takhle jako pro vás připravený, že jsem si to xerozoval, takže tohle bych vám klidně rád předal, a tady jsou právě napsaný ty vynálezy neboli projekty, který jsem si jako vysnil, jo. Právě jak jsem byl pod tou vodou, jo. Nebo jsem pořád, vlastně jako, samozřejmě. Tak jsem vymejšlel všelijaký takový věci, který mně napadaly. Tak jsem si to napsal a technický výkresy, a takhle. Čili tadyhle to máme. Ted'ka nevím, jestli..., jo, jo, jo, ano, tak jako dostat se do vzduchu. Jsem si vymyslel, že to je tedy Vzdušná píd'alka neboli schody do nebe, rozumíte. A ted'ka další a další. A 4CYKL, to byl druhej. To jsem zase, protože jsem na Bohemce, TJ Bohemians, byl cvičitelem, normálně ted'ka v Sokole jako, žejo. No a na loděnici, tady na Vltavě, jsem se stal takovým tím, že jsem učil děti na kajaku, jako prostě. A nahoře ve třetím patře tam byli veslaři, protože Bohemka má taky veslici, takže veslaři. A já jsem viděl, jak oni tam trénujou na trenažérech v zimě a maj' kanál takovej, jako prostě. A oni, no prostě trénujou. A když jsem to viděl, jak oni tam se tahaj' za takovej provaz, za takový prkýnko. A maj' sedačku a všechno to je jako na lodi, na tý veslici. A maj' to... Jsou opřený o ty takový zarážky, žejo, a tahaj' za ten klacík. A někde na stěně je takovej jako, zkrátka oni taky závodí jako. Já nevím jestli to znáte, veslaři musej' jezdit na lodích a v zimě, tak oni jsou jako třeba na nějakým pódiu a makaj', makaj'. V sále jsou lidi, který je povzbuzují, jako, jo, a za nima je..., každý má takový jako svůj ciferník. A prostě tak jak jede rychle, tak ta ručička, nebo číselník... A já když jsem tohleto viděl, jak tam makaj' a svaly a tohle, tak jsem okamžitě sestrojil... čili tohleto je 4CYKL. A dostal jsem na to užitný vzor, rozumíte, to je jako poloviční patent. Jsem si to nechal hnedka přihlásit, žejo.

Hypotézy zkušenosti výpovědi K.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Zbláznil se.
2. Snílek, dítě, naivní.
3. Dělá konečně něco smysluplného, praktickou věc.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

- 3.a. Popíše vynálezy.
- 3.b. Bude mluvit o svém kontaktu s rodinou.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Je dokumentarista. Chtěl to sdílet, proto si vše zapisuje.
5. Mluví poprvé s vášni.

Výpověď L: *Jo a prostě je to taková zajímavá příhoda, že když já jsem po mnoha letech, to bylo teďka před pěti, nebo kolika letech. Neznáte ten televizní pořad Den D, nekoukali jste se na Den D? No né, vidíte, a když já jsem zjistil v televizi, že je Den D. To je pro takový lidi jako já, rozumíte. A věděl jsem, že mám něco fantastickýho, jo, já jsem byl nadšenej, žejo. Zkrátka, přihlásil jsem se a byl jsem nadšenej, že mně přijali. Dokonce jsem, prosím vás, přihlásil dva tyhleto nápady... vynálezy, jo. Jeden vrtulník, to je tadyty Schody do nebe a dělal jsem to potom jako že vrtulník, jako, žejo. A potom tenhle ten 4CYKL, a oni, stalo se, že oni mi ten vrtulník vůbec nepřijali. To mi shodili ze stolu, prostě to, jako. To si uvědomovali, že to je blbost, jako, jo. Jenomže to blbost není. Já jsem si to předtim..., já jsem šel na Karláku..., to existuje ta vysoká škola technologická... České vysoké učení technické. A já samozřejmě nechci být blázen, co něco dělá, co nejde, žejo. Ale to taky jsem napsal, já taky píšu... Já jsem tam byl. Zaklepal jsem. Tam je katedra konstrukce letadel, žejo. Tak jsem zaklepal, odvážně, takhle s tím batohem a s taškou jak takhle chodím, žejo. A oni tam byli prostě nějaký asistenti a teďka: „Co chcete pane?“ Takže já jsem přišel z ulice, nikdo mně nečekal, a říkal jsem jim, že bych rád, třeba že mám takovej systém, že bych letěl ve vrtulníku jako ve vzduchu a poháněl bych to vlastní silou. A oni říkali, že to je nesmysl. Já jsem se zastavil a vysvětlil jsem jim, jak by to běželo, a oni říkali. „Ano, to by šlo.“ (pauza 5 vteřin) A prej: „My to dáme našim studentům jako dizertační práci,“ no a prostě se jim to*

zalíbilo a dopadlo to tak, že oni mi řekli, že za půl roku, až studenti udělají semestrální práci. Jenomže já jsem to potřeboval hnedka, protože jsem šel do toho Dne D. To muselo být pozítří, jako hnedka. Tak jsem šel k rektorovi přímo, kterej..., mi řekli, kde je jako, a ten se na mně málem rozkřičel, protože mi začal vysvětlovat, že oni jako profesori ty techniky nemaj' peníze. Že všichni musej' dělat další zaměstnání a takovouhle blbost říkal... Říkal, že mám jít do Brna, kde jsou..., že oni jsou projektanti letadel, a né vrtulníků. Že jsem šel na špatnou adresu. No a já jsem ho tak nějak vytočil a našťoval, že jsem si říkal, tak já do Brna nepujdu. A zkrátka, on mi nakonec řekl, když už mě vyhazoval, kolik energie potřebuje vrtulník, aby to vzlítlo, jo. A já jsem předtím byl na ČVUT na Tyršáku, kde mi zase řekli, jakej výkon má v těch watech, dřív to byly couly... A tam mě řekli, kolik cyklista udělá energie, když jede naplno, trénovanéj cyklista, za minutu, nebo za pět minut. Kolik udělá energie veslař, což jsem si já myslel, že veslař udělá víc než bycicl, že tím pádem ta myšlenka je úžasná, jako, žejo. A oni mi tam na fakultě na Tyršáku řekli, že právě veslař se musí vrátit, on má velikánský záběr, jo. On má šílenou sílu, když on táhne, jo. Jenomže on se musí vrátit a tím zase strašně ztratí. Takže cyklista je na tom lepší, ten má dvacet procent, a ten veslař má jenom osmnáct. To byl tedy vítr z plachet to jsem si říkal to je..., jako, no prostě... (pauza 2 vteřiny) Nicméně neopustil jsem tu myšlenku. No ne, takhle, prosím vás, podívejte se, oni mě ... Když se vrátím k té televizi, na cástingu, vrtulník shodili, ale Čtyřcykl neboli veslice na kolech, to jsem prošel jako na cásting. A ted'ka se mě ptali před kamerou..., tam už byli takový ty tři lidi, takový ty podnikatelé, který maj' prachy, jako, jo. A ti prostě mi dávali otázky, a nakonec mě vyhodili, protože zjistili, že to do kopce nejede. Jenomže já jsem chtěl, aby mi dali peníze, protože jsem věděl, že já to dokážu, aby to jelo do kopce. Díky těm jejich penězům. Ale to jsem jim nedokázal říct, protože jsem se dostal hnedka do stresu. Rozumíte, když mě vyhazuje, tak jsem už nedokázal říct, že já právě díky jejich penězům to zlepším.

Hypotézy zkušenosti výpovědi L.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je šťastný, ale je mimo realitu.
2. Je důsledný.
3. Cítí se zneuznaný od druhých.

4. Prožívá zmar, nesmyslnost.
5. Je sebestředný.
6. Cítí víru a sílu jít za svým.
7. Není zamindrákovaný, má dobrou míru sebevědomí.

Výpověď M:

Ale já bych chtěl připomenout jednu věc, na kterou jsem teďka jako narazil. Jednak jsem mluvil o té stabilitě psychiky, což je důležitý, aby člověk neulít'. Ale potom je otázka pokory, nebo pýchy. Já jsem se najednou potkal mezi svými spolužáky, že některý lidi byli takový velice dobrý, velice fajnový a přátelský a úžasný, ale taky jsem se setkal s takovými typy kamarádů a spolužáků, jako který byli plný pýchy a arogance a povýšenectví. Prosím vás, pokud tam je taky otázka talentu a píce. Když si člověk vezme..., možná když se tím budete víc zabývat..., né takhle. U nás, my když jsme studovali, tak nám profesori říkali, nebo jsem to slyšel a zapamatoval si to, že někdo když není tak talentovanej, tak že pílí může hodně dosáhnout. Je to takový stabilnější, lepší, než když je někdo hodně talentovanej. A on potom může velice snadno tím talentem..., jak bych to řekl..., vyjet nahoru, do slávy a do peněz. Ale pak je tam ten alkohol a drogy. Jako velice snadno pomocí alkoholu může..., víte, ten alkohol osvobozuje, ten osvobozuje. Najednou nám je nádherně. Jo a je to takový, že se pomocí alkoholu dostane velice snadno do relaxace. Relaxace je úžasná věc, že vlastně se cítíme nádherně a napadaj' nás ty myšlenky. To je ta tvorba, to jenom lita, prostě jako. A ten alkohol a ty drogy tohleto ještě víc navodí a podpoří. Takže najednou vidíme, co všechno by se dalo a jak to je všechno nádherný. Jen to zachytit. Ale když tam není ta píce a pokora, takže se snadno ten člověk zbortí, jako úplně psychicky, do takovýho, já nevím, do takový špatný osobnosti. Protože může dělat potom zlo. Mně se nelíbí pyšný lidi. Já když vidím pyšnýho člověka, tak okamžitě vidím, že je ztracenej. Víte, jako že to není správně, jo. I když třeba je slavněj, má peníze a bohatství a všechno, auta, jo, rozumíte, to je povrch, a jakmile nemá charakter, tak ta pokora, to je to nejlepší.

Hypotézy zkušenosti výpovědi M.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Zamýšlí se a argumentuje, proč jiní uspěli, a on ne.

1.a.Další odůvodnění, proč neprorazil jako umělec.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. První zde úvaha o lidech, ale velmi odměřeně.

3. Srovnává, hodnotí.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. Sdělí další rozumné úvahy.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Je otloukánek.

Výpověď N:

Že mně se skutečně stalo, že když jsem se vyučil zedníkem. Já jsem tři roky byl přidavačem. Ačkoliv já jsem si myslel, že po maturitě, že to budu mít třeba za půl roku, nebo za rok. Protože takhle to běžně je, když člověk s maturitou má zkrácenou výuční dobu. Ale to mi neudělali, prostě, já jsem se musel učit tři roky. Akyž jsem se tedy vyučil. Udělal jsem učňovský normálně zkoušky, tak pak mi dali, na to nezapomenu, že mně dali opravdu samostatnou práci. Prostě udělat takovej kamrlík. A prosím vás, to je nádhera, protože mě to tak neuvěřitelně bavilo. Já jsem byl tak šťastnej člověk, že najednou dělám něco..., a prostě že já jsem si sám sobě byl přidavačem i tím zedníkem. Nemusel jsem nikomu něco..., kdo jako že to..., no. Čili já tenkrát si pamatuju, že v tom kamrlíku, kterej jsem dělal, nebyly okna, jo, a mě to tak prostě bavilo, že... Já jsem potom to prostě udělal.... Už jsem neměl tu maltu v kalfasu a jdu dolu, ona už byla tma. Nikdo nikde, všichni byli už doma. prosím vás, mně to bavilo, jako když maluju obraz. To byla neuvěřitelná nádhera. A navíc jsem věděl, že dělám práci, prostě, která má užitek. Která není, jako když malíř dělá nebo sochař dělá..., neustále je tam otazník, jestli se mu to povede, nebo ne, že jo. A tadyto bylo prostě tvrdý řemeslo, žejo. Kde neexistuje, když postavím zed', aby se nepovedla. Že to prostě byla taková nádhera, že úplně dávám rovnítko mezi svoji zednickou práci a jakékoliv děláni plastiky, sochy nebo obrazu. Úplně je to to samý. Fakt, to vám můžu garantovat. Ale musím k tomu mít ten vztah. Jako já jsem ten vztak k týhle svý zednický práci měl, no. Myslim, že to souvisí s pokorou nebo tak nějak, no. Nechtěl jsem jako nikde nic vyhrávat. Protože kdybych byl trochu pyšnej, tak bych musel zjistit, že jsem prohrál, jako, jo. To ale naopak, já

právě jsem si uvědomoval, jak je to úžasný, když ještě mám za tu práci zapláceno, jo. A takhle jsem dělal hodně a s radostí, prostě, no.

Hypotézy zkušenosti výpovědi N.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Až hrabalovsky filozofuje.
2. Únik, měl kreativní blok.
3. Sebereflexivní.
4. Bylo bolestivé výtvarně tvořit.
5. Bránil se emocím tím, že zedničil, umění je příliš emotivní.

Výpověď O:

Víte co je zajímavý? Že, prosím vás, tohleto, ty vynálezy, to není zedničina, rozumíte. To už je něco jinýho. To už je takový to šílenství těch umělců, který dělaj' něco, co vlastně normální lidi řeknou, to je blbost. Dokonce můj vlastní syn, když já jsem..., tady to vidíte, když jsme začali jezdit po Žižkově. A když on ten kluk byl... Prostě já mám dva kluky a jednu holku. A teďka ten nejstarší syn, on mě jako pomáhal různě dostat na chodník a různě po Žižkově jsme chodili. A já jsem viděl, jak on se stydí, prosím vás. On se styděl, že tatínek má něco, co tady nikde není, jo. To bylo takový divný, že se styděl za tátu, prostě, no. Když já jsem jezdil po Žižkově s tím vozejkem..., protože ono to nejezdilo, rozumíte. Kdyby to jezdilo perfektně, ale tam bylo spousta chyb u toho, jo.

Hypotézy zkušenosti výpovědi O.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Nemluvil jako vyrovnaný jogín.

Na závěr jsem všechny panelisty požádala, aby každý za sebe napsal krátkou úvahu o osobě, jejíž narativ jsme poslouchali a rozebírali. Jak na ně působí, jaký z ní mají pocit.

Přepis závěrečných komentářů jednotlivých účastníků ve slepém interpretačním panelu:

Účastník 1:

Přijde mi, že to „co se vyryje do lina“, je, jak to vidím napsané, hodně kritické, skoro až nelítostné. Opravdu jsme při komentování jednotlivých částí příběhu byli tak kritičtí? Zajímavou otázkou pro mě je, jestli to může v daném oboru být jinak. V příběhu mi přišel klíčový rozpor mezi očekáváními/představami a tím, jak to ve skutečnosti může být. Opravdu se dá být úspěšným umělcem, spokojeným sám se sebou? Při zkoumání různých lidských trajektorií se zdá, že tahle varianta neexistuje. Vždy se objeví buď množství kompromisů, nebo vyvyšování více věcí, ale „ideální dráha“ asi není možná. Přesto jako by se předpokládalo, že se k ní v daném oboru dá směřovat. V tomto konkrétním příběhu mi přišlo velké napětí mezi satisfakcí z běžné práce (zedničiny) a pocitem, že by měl vystavovat / být umělec, slavný, bohatý. Zdálo se, že pnutí mezi těmito věcmi způsobilo i rozkoly v osobním životě (ať už tlak na tyhle představy byl z kterékoliv strany). Ale co když ta „ideální dráha“ umělce se mívá s reálnými existenčními starostmi? Skupina střídavě vypravěče hodnotila jako „snílka“ a „dítě“, a pak mu vyčítala, že nedělá umění dost. To mě trochu zneklidnilo. Přišlo mi, že v tomhle oboru „správné“ řešení není.

Účastník 2:

Ty, kdo jsi neznámý, vystudoval jsi Akademii, abys byl známý, slavný a bohatý? Jen proto? To byl cíl, to jsi chtěl? To sis přál? A co ti, kteří to žili s tebou? Syn se stydí za tvé malé bláznovství? Z toho si nic nedělej, to tak děti často dělají... Co jsi vlastně ve svém životě udělal dobře? Kamrlík? Byl jsi šťastný? Byl jsi nešťastný? Směješ se rád a často? Je s tebou někdy sranda? Asi mě ale nezajímáš... Vystudoval jsi Akademii jen proto, abys byl slavný a bohatý? Co jsi vlastně v životě chtěl? Opravdu chtěl? Co sis přál? Opravdu přál? Opravdu!

Kdo jsem, abych mohla hodnotit něčí život?

Účastník 3:

Umělec, který se spletl. Mladý muž z Jižních Čech se rozhodne dobýt svět. Akáda je prestižní škola a on se rozhodne vyniknout. Nepovede se. Zatrpkne, celý život hledá, kdo za to může. Nikdy si nepřizná, že je to on a zase on. Smutný příběh jednoho obyčejného života. Ale takových přece je...

Účastník 4:

Osamělý člověk s pocitem velké izolovanosti. Ztráta kontaktu s realitou. Snaha o nalezení

vnitřního klidu, nakonec zřejmě úspěšná.

Účastník 5:

Taký prierez životom úplne neznámeho života cudzieho človeka. Príde mi odvážne komentovať jeho trajektoriu a neprimerané hodnotiť jeho život. Lebo sa naň dá pozrieť čierno-bielo, ale taký jeho život určite nebol. Každý z nás pri stole ho môže interpretovať úplne ináč a budeme v tej interpretácii zrkadliť svoje osobné frustrácie, túžby či realitu. Ja v ňom nechcem vidieť bláznivého dēdka zo Žižkova, ani nádejného následovníka Leonarda. Ja v ňom vidím iba pána, muža, otca, ktorý žil a žije to, čo potrebuje prežiť, a určite to robí najlepšie, ako to len dokáže.

Účastník 6:

Z toho, jak popsal svůj život, je cítit, že je asi schopen reflektovat svůj osud nebo co se okolo něj děje, ale dokáže jednat jen ve vlastní uzavřenosti. Nebo si neví rady. Určitě v jeho příběhu chybí jakýkoliv silnější kontakt s okolím, který by mu napomohl usměrňovat vlastní jednání a přemýšlení. Postrádá bohužel schopnost sebereflexe. Jeho sympatická urputnost a rozhodnost tak přechází v poblouzněné snahy. Zásadním upřímným okamžikem byl popis zednické práce, které se snad měl věnovat od začátku. Myslím, že podobné paralely uměleckého neúspěchu nebo marné snahy se uplatnit jako umělec lze nacházet neustále.

Posléze, po písemném poznamenání poznámek a hodnocení panelistů, vznikla diskuze. Toto jsou mé zápisky.

Ten člověk trpí paranoiou, že jsou všichni proti němu. Má pocit křivdy. Jeho vyprávění se zdá být dopředu připravené, jakoby se rozhodl, jak svůj život vyprávět. Co bude následovat: Bude popisovat křivdu, která za vším stojí. Pocit nedostatečnosti. Bude se chlubit prací. Pomluví někoho. Stěžuje si, snaží se být zajímavý.

Neříká nic o tom, že by to dělal rád. Působí to negativně. Neupřímně. Bud' nechce přiznat pravou příčinu svého rozpoložení, nebo si jí není vědom. Nepřizná svou roli na svém osudu. Má odvahu po letech udělat vlastní výstavu. Neodstříhl se, stále sleduje, co se děje s jeho realizacemi. Má ke svým realizacím v umění pozitivní vztah. Má tendenci odložit vinu na něco jiného – rok 1968. Upjatost v projevu, když teď vypráví svůj život. Referuje o jednom okruhu lidí, což působí uzavřeně, jako

nepružnost, úzkoprsost. Žije minulostí. Rodina – proč o ní nemluví? Co mu tedy zabránilo tvořit, byť sám pro sebe? Smutek. Říká negativní věci pozitivním způsobem. Lže sám sobě, je narcista. Necítím sebeakceptaci, jako by byl vyviněný, běželo to kolem něj a on za nic nemohl. Možná jde o hodně dobrého umělce. Po pauze čtyřiceti let vystavuje relikv – starou práci. Byl to jeho umělecký protest, netvořit, teď je konečně odblokován. Najednou bude existovat jako výtvarník. Chybí mu vnitřní touha se vyjádřit výtvarně. Dostat zapláceno – finanční stránka věcí ho zajímá. Sebelékem mu je jóga. Byl odvážný, když vystoupil ze Svazu. Je samorost. Rozhoduje se čestně. Oženil se a izolovalo ho to. O čem sakra nemluví, co je skutečný důvod? Je tam nějaké tajemství. Libuje si ve smůle, ale umí to i odlehčit humorem. Prožívá soustavně křivdu. Zatrpkllost. Masochismus – chce být na dně. Zoufalství. Strohý popis života bez emocí. Je dítětem, nedospěl. Potřeboval utéct před vlastním životem. Má nějaký problém, o kterém ještě nemluvil. Jeho emoce jsou tak bolestivé, že o nich není možné mluvit. Zbláznil se. Senilita. Zabývá se bludy, nic nepochopil, nedospěl. Zmar. Vynálezy k ničemu. Nedaří se mu, ale není zamindrákovaný. Ztratí rodinu a jede dál nedotčen. Porovnává se se slavnými spolužáky. Poprvé nám zprostředkoval upřímnou radost, když mluví o zednický postaveném kamrlíku. Byl rád sám.

Panelisté reagovali na trpitelský tón vyprávění a zhruba v devadesáti procentech hodnotili výpověď jako neschopnost, slabost. Důležitý byl opakující se vjem, že vyprávění je vykonstruované a zastírá skutečnost. Na druhou stranu bylo rozpoznáno několik pozitivních momentů čistého charakteru bez zlosti, bez závisti a pomluv. Odvaha vzdorovat, odvaha opustit uměleckou práci na čtyřicet let.

Pro mě osobně výpověď byla otevřená a upřímná, vážila jsem si odkrytí mnoha neúspěchů, které vedly k dalším novým začátkům. Zvraty v životě byly přijímány vstřícně. Z padesátky oslovených absolventů to byl první, který plně realizoval několik dalších profesí. Byl postupně umělcem, poté vyučeným praktikujícím zedníkem a nyní je kvalifikovaným instruktorem jógy. Byly to naplno realizované profese bez kompromisu, nikoli vedlejší nebo přechodné brigády. V tom je ve své řadě vyjimečný. Jeho vyprávění možná působí nezrale a dětinsky na panelisty, ale já ho vidím jako výjimečně upřímné. Byla to nejupřímnější výpověď. To je, myslím, dáno v první řadě tím, že je to známý mé matky a já, ač jsme se neznali osobně, jsem pro něj nebyla zcela cizím člověkem. Také je

určitá otevřenost, a tím pádem i zranitelnost v jeho povaze. Je pro něj přirozené vyprávět o svých pokusech a neúspěších, které pro jeho životní zkušenost byly zásadní, stejně tak jako odkrýt to, že by si přál mít úspěch jako výtvarný umělec, pokud by mu to umožnily jemné vztahy a podpůrné struktury, které umělce zviditelňují. Domnívám se, že jeho upřímnost panelisty překvapila a zprvu ji četli jako dětinskost. V závěrečných komentářích panelistů se objevuje opatrnost vynášet příliš příkré úsudky a někteří dávají najevo porozumění. Je zajímavé, že panelisté v první interpretační fázi reagovali velmi podobně, jejich představivost a vlastní zkušenost jim neumožnila rozpoznat a pozitivně ohodnotit citlivost a otevřenost vypravěče.

7.2.6 *Slepý panel číslo 2*

Kruh panelistů tvořili: jedna pedagožka na střední škole ve věku 46 let; paní ve věku 65 let, vzděláním novinářka; 45letý filmař a zvukař po absolvování FAMU a mladá studentka vysoké školy humanitního oboru.

Výpověď A:

U mě nejvýraznější bylo, že jsem už jako malá opravdu chtěla být tou malířkou, to jako jó, a to byla velká chyba. Všechno, co jsem dělala, jsem podřizovala tomuhle přání. Takže jsem chodila na ty různé kurzy nebo, pro děti jak byly. Né, to se nejmenovalo kurzy, ale takový ty při školách, ty kroužky zájmový. Tak jsem tam chodila na modelování, na kreslení, na keramiku, všechno možný. A všechno jsem podřizovala tomu, že bych chtěla být jednou tou akademickou malířkou.

Hypotézy zkušenosti výpovědi A.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Vyplouvají na povrch dětská přání.

2. Obviňuje sama sebe.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. Popíše o co přišla.

2.b. Popíše zásah z vnějšku.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Shodila dětský sen.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. Bude mluvit o realitě versus snu.

3.b. O tom, že ji přestalo bavit umění.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Obětovala něco.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Vzdá se toho a začne něco jiného.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Je oběť vlastních ambicí.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Bude dál popisovat své zklamání.

Výpověď B:

No a potom jsem šla na Průmyslovou školu bytový tvorby. Kde bylo oddělení U, to bylo oddělení umělecký. No a tam tedy mě přijmuli a tam jsem byla na oddělení plakátu a propagační tvorby. Takže tam jsem si taky zamalovala dost, akorát mi nešlo písmo.

Hypotéza zkušenosti výpovědi B.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je realistka.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Nemá na malování čas.

1.b. Bude mluvit o práci, že jí nebavila.

1.c. Vezmou ji na vysokou.

1.d. Vdá se

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Musela slevit ze snu.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. Malovala jen pro sebe.

2.b. Bude pracovat a bude ji bavit být písmomalířkou.

2.c. Navzdory všemu bude malovat.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Zklamaná. Škola je pod její úroveň.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. Nedokončí školu, přestoupí.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Výčet života v bodech, životopisecké.

Výpověď C:

A potom, po maturitě, jsem šla na tu Akademii, a nevzali mě. A to jsem z tohohoda byla ale úplně zhroucená. Já jsem s tím počítala. Tak jsem si posteskla nějaký kolegyni, nějaký kamarádce, nebo co to bylo. A ona mě řekla: „Prosim tě, tam je profesor Sychra a můj tatínek s nim chodí hrát karty. Já mu řeknu. Tady máš telefonní číslo, zavolej mu, a uvidíš, co se bude dít.“ No a já jsem to teda udělala, ačkoliv strašně nerada. Opravdu. A ještě z těch budek, to bylo něco příšernýho. Mě to tam vždycky majzlo do nosu. Takový to mluvítko, nebo něco. Pravděpodobně to bylo špatně izolovaný, tak jsem tam vždycky dostala ránu. Tak jsem mu zavolala, a opravdu ten profesor Sychra mně řekl, ať přijdu a přinesu mu ukázat, co teda jsem vytvořila nebo s čím tam chci jít. Tak jsem tam šla a ukázala jsem mu to a on... no, nebyl ani nadšenej, ani nenadšenej. Jen prostě řekl: „Podívejte, děláte tady moc stínů, takových polostínů.“ Já jsem měla hlavně ty portréty. Protože lidi mně docela rádi poseděli a nemusela jsem nikam chodit do krajiny, nebo tak. Já jsem se dost styděla. Jo ale měla jsem dvě malovaný krajiny. Ty se zase líbily Radovi. No a potom řekl takovou docela dobrou větu. Řekl: „Podívejte se, tenhle rok bude spartakiáda tak já nevím, jestli ty zkoušky...“ řekl, že vůbec nebudou, nebo byly jen posunutý, to už mám v tý hlavě nějak pomotaný. Ale fakt je že mně řekl, že můžu ty portréty do té doby udělat znova. A takhle na ten můj papír mi udělal takovou hlavičku, takový vajíčko. Tam vyznačil nos, takhle oči. A udělal tam jeden velký stín tadyhle a jeden u nosu. A řekl: „To úplně stačí prostě.“ No a takhle mně ukázal, jak se vlastně dělají ty portréty, nebo jak bych to měla asi dělat já. Vyšel z toho, co jsem tam měla, jenomže jsem to měla vošmudlaný těma malýma stínama

ještě k tomu. No a tak mi řekl, ať to teda zkusím takhle. A já jsem, opravdu jsem se do toho vrhla. A ačkoliv jsem byla zaměstnaná, jsem byla někde, jsem dělala nějakou brigádu. Protože jsem nemohla být doma dva roky, žejo, to by mě nenechali. Byla jsem v energetických závodech v propagačním oddělení. Jsem tam pracovala. A tak pokaždý, když jsem přišla domů, tak jsem sehnala vždycky nějaký model a už jsem dělala. A potom jsem s těma pracema a s těma dvěma olejomalbama šla teda k těm zkouškám. Tentokrát teda mně vzali. Ale slyšela jsem k tomu různé hlášky. Takový jako, nevím..., že tam taky třeba chtěli mít nějakou holku, jo, nebo... nebo... a ještě nějaký takový dovětky k tomu, jako ty profesori. Takže jsem jako nebyla na to vůbec hrdá. Jsem si říkala, to je teda dost blbý

Hypotézy zkušenosti výpovědi C.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Odvážná, cílevědomá, skromná.

2. Řekla si o pozornost.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. Bude mluvit prakticky o tom, co znamená studovat v Praze.

2.b. Promluví o rodině.

2.c. Bude mluvit o setkání, které ji ovlivní – pozitivně i negativně

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Podřizuje se kariéře.

4. Je naivní, dětinská.

5. Je svéhlavá, nepřipouští si alternativy.

6. Sklízí systematicky ovoce, které ale nechutná dobře.

7. Je plná sebeobviňování.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

7.a. Bude mluvit o tom, že byla nejhorší ze všech.

7.b. Přitvrdí, bude usilovně pracovat.

Výpověď D:

A potom jsem teda začala chodit na tu Akademii. A byl to teda hezkej život, to vám teda můžu říct, že to bylo moc pěkný. Že jsme se tam docela měli všichni rádi. Měla

jsem tam..., někdo tam přivedl psa, takovýho velikánskýho. A já mám hrozně ráda tedy zvířata, ale nemohli jsme doma mít pejska. A on se na mě upnul úplně příšerně. A on ho tam někdo snědl. Já mám takovýhle vzpomínky jako z toho. To mně bylo tak strašně líto a myslím si, že to byla moje vina, protože jsem byla dlouho v tom ateliéru, jsem si tam něco dělala a ten pes tam byl se mnou, takovej velikej, něco jako řeznickej se tomu říkalo. Rotvajler, něco takovýho, ale kříženej možná že byl. Tak jsem pak si řekla, že už tedy půjdu, a pes jako že jde se mnou. Ale maminka říkala: „Už mi sem toho psa nevod.“ Takže jsem si říkala: „Co teďko s nim, domu ho vzít nemůžu, já se s nim asi vrátím.“ No a vrátila jsem se s nim. Otevřela jsem ten ateliér a on na to byl zvyklej, vběhl tam. Já jsem zavřela a odešla jsem a tím jsem ho vlastně zabila. Protože tam přišel jeden model – to mi takhle pak vyprávěli – už nikde pes nebyl. Tak mi pak říkali, že ten model, takovej jeden docela jako při těle, tak že jí psy a že ho tam někde majznul ve sklepě a že ho tam nějak rozporcoval nebo ta, no. Tak z toho mám takovou výčitku, tak to jako na mně sedí. A těch psů a všelijakých zvířat, co mně už pomřelo, to je něco příšernýho. To vám mám jako balvan na hrbu prostě. A nejhorší jsou prostě takový úplně malý zvířátka, myšky třeba nebo rybyčky nebo žabičky. Jééé... to je děsný, to s tím člověk neví, co s tím. Najednou to je mrtvý a už tomu nepomůžete. Tak to je hrozně pro mě traumatizující, ty zvířátka, no.

Hypotézy zkušenosti výpovědi D.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je naivní, někdo si z ní udělal srandu.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Něco jí definitivně zlomí

1.b. O nemoci?

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Je precitlivělá.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. Promluví o vztahu se spolužáky a profesory.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Je tu cítit nedospělost ve vyrovnání se se smrtí.

4. Ohrožená, sama je tím malým zvířátkem.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Bude mluvit o tom že nemá blízkého přítele, přítelkyni.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Poprvé nemluví o umění, interpretuje svůj příběh skrze jinou dimenzi.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Popíše, že řídje uznání, sebevědomí.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Nemluví o rodině ani o sobě osobněji.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

6.a. Promluví o tom, že bylo vše špatně.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

7. Narativ má nepoměr k věku.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

7.a. Vráť se k tomu, co nechala za sebou.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

8. Je zakotvená v detailech, ne v celku.

9. Ve všem je problém.

10. Je cítit pocit viny, smutek, stáří,

Výpověď E:

Tak na tý Akademii jsem, říkám, byla docela spokojená. Byla jsem tam ráda. Byla jsem na monumentální malbě. To měl tehdy ten Sychra, ale on umřel. Představte si to, že když jsem se tam dostala, byla jsem nejdřív na tý přípravce. No a tam nám seděla jedna taková paní modelka, ta už bude určitě taky po smrti. Ale tu už jsme znali úplně nazpaměť. Takovej obličej, polokulatej, skoro kulatej. Takový černý vočíčka. Drdůlek, no moc pěkná paní to byla. No ale tu už jsme dělali furt pryč dokola. No a pak na konci toho studia, vlastně ve třetím nebo ve čtvrtém ročníku, nám k tomu přidali grafiku, začli jsme chodit dolu tam k Fučíkárně, bejvalý teda. A

tam jsem chodila a ta grafika mě začala bavit a já jsem šílená šmudla, víte, já dělám všechno strašně šmudlavě. Ta grafika, na tu je třeba tu kyselinu přesně odvážit, odměřit, žejo, tu vodu tam přidat přesně. Tu barvu hezky rozetřít, prostě neušmudlat. A já jsem měla všechno strašně špinavý, ušmudlaný, šeredný. No ale stejně ta grafika mě docela bavila. Hlavně proto vlastně, že když ten pan Sychra umřel, tak tu monumentální malbu převzal pan profesor Paderlík. A mě to nějak s ním nebavilo. Já nevím proč. Taky vlastně on mněl jezevčíka a ten jezevčík za mnou furt lítal jak posedlej. A vono ho to štválo šíleně. Takže to taky bylo... a pak taky říkal: „Vy byste mohla dělat monumenty tak do koupelny jako akorát.“ Takže ono se mu to moc nezdálo, to moje. No tak buďte někde, kde vás nechvály, žejo.

Hypotézy zkušenosti výpovědi E.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Mluví z pozice oběti.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Bude mluvit o svém trpělivosti.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Pozitivní, pracuje navzdory nepochopení.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. Absolvuje a založí si rodinu.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Nevěří si.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. Řekne, že nedokončila školu.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Hledá komfort u zvířat.

5. Je pasivní, nechá sebou vláčet.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Přijde zásadní neúspěch.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Utápí se ve smutku, v pomíjivém.

Výpověď F:

Ale poslal mě do Jindřichova Hradce a tam je goblénka a tam jsem si mohla udělat goblén. A to bylo moc teda zajímavý, to se mně líbilo. A taky jsem byla v Boru a tam jsem si mohla udělat mozaiky. Ne, ty mozaiky jsem si dělala na škole. Ale v boru jsem si dělala takový skleněný vitráže. I mi tam nařezali sklo, i tam bylo takový odpadový, hrudky růžový a světle modrý, takový jako hroudy skla, to se potom zase tavilo. A z toho jsem si udělala taky takovou jako plastiku průhlednou. Byl to akt na světle modrým..., tam nic jinýho než růžová a modrá nebylo. Tak ten akt a na modrým pozadí. A jak ty hrudky byly různě veliký, tak to dělalo..., některý byly tmavší, některý světlejší..., tak to dělalo jako modelaci toho těla. A bylo to moc zajímavý. To se každému líbilo a někdo to tam pak sebral domů a ty vitráže taky. Tak to mně dost mrzelo, že jsem si to nemohla vzít.

Hypotézy zkušenosti výpovědi E.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Šťastná v tvorbě. Čeká na pochvalu.

2. Pozitivně o své práci .

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a Popíše nové nadejchnutí.

2.b. Začne dělat další vitráže, mozaiky a goblény.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Čeká na impulz od profesora.

4. Je nevyhraněná.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Zaměstnají ji ve sklárně.

4.b. Vráti se k písmomalířství.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Realitu si nevybírám, ale směřuji se s ní v pozitivním smyslu.

6. Žije nekomplikovaný život.

Výpověď F:

Tak jsem si říkala s tím Paderlíkem, že se mi to tam nelíbí. A tu grafiku převzal pan profesor Tittelbach tehdy. A oni už na něj byli všichni takový..., on už byl starej. Tak na něj byli všichni takový utrhačný. Tak já jsem si říkala: „Půjdu k němu.“ Nikdo tam skoro nechtěl, a já jsem tam šla a byla jsem tam ráda. Byla jsem tam na ten poslední rok. Dělal jsem tam nějaký ilustrace k ruským knížkám. A moc mě to teda bavilo, ty knížky. A říkala jsem si, že by to byla docela jako cesta příjemná do života. Dělat ilustrace. Že by se mi to i líbilo. Ale pak jsem si uvědomila, že já vlastně dělám jenom to, co si vyberu sama. A že kdybych měla v tom životě z nějaký knížky ilustrovat, tak že bych to třeba ani neuměla. Že bych musela udělat ilustrace třeba z automobilových závodů, nebo nějaká vražedná knížka, prostě já nevím. No tak jsem o tom přestala přemýšlet, že bych mohla dělat ilustrace. A říkala jsem si, že si budu malovat teda jako a tu grafiku, že budu dělat jen tak mimo...

Hypotézy zkušenosti výpovědi F.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Soucítí se slabšími, vidí se v nich.
2. Ve všem vidí osud (nepřízeň).
3. Mluví z pozice smutku.

Výpověď G:

A potom jsem teda ne odmaturovala, ale odstátnicovala, nebo jak se tomu říká. Prostě jsem to skončila tou státnicí. A pak byly prázdniny. A pak jsem ještě zapoměla říct, že jsme měli možnost se učit jazyky. Tak jsem se učila francouzsky. A jela jsem dělat au pair do Francie. Ještě jsem tam potom zůstala dýl, ale ten můj blbej osud tomu asi chtěl, abych se francouzsky pořádně nenaučila, protože mně odvál do do města Caen v Normandii a v tom kampusu vypsali jen lekce pro začátečníky.

A potom jsem musela domů, takže jsem se vrátila sem. A tady už jako že bych měla žít nějaký ten život jako normálně. Vydělávat si a tak. Ale to ještě to jsem dostala nějaký to stipendium. Takže to bylo taky dobrý, než jsem zjistila, co a jak. A pak

jsem začala pomáhat restaurátorům s různými takovými pomocnými pracemi. A na takových těch ne moc uměleckých, spíš řemesných památkách. Jako jsou třeba dřevěný stropy a fasády domů a tak. Tak tím jsem se živila. A taky nějakou tu knížku opravdu jsem ilustrovala, taky nějaký ty do časopisů, pro nějakou tu povídku a takhle různě jsem prostě se tím životem šinula. Pak už to byl normální takovej život. Ráno vstát a jít do práce. A smlouva a dodržet smlouvu a mít nějaký peníze. A přežít nějak, a aby to nebylo tak úplně ze dne na den, aby ten život nebyl úplně hrozně nuznej. Abysme měli aspoň něco. Tak to bylo docela dobrý. V tom smyslu, že jsem vždycky něco jakž takž vydělala. Možná, že jsem zapoměla za tu dobu, že jsem vlastně neplatila činži. Jsem žila u maminky a maminka tedy platila ten byt. Tak si uvědomuju, jak jsem byla vyděračná. No to už je dávno no.

Hypotéza zkušenosti výpovědi G.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Uvědomění, že život teď začal.

2. V rozhodování je nepraktická.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. O tom, že jí vnutili rukopis v uměleckém projevu.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Někdo jí říká „mohlo by to být lepší“.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. O vlivu rodiny?

3.b. O tom, že rodiče neměli vztah k umění.

3.c. Byla rodičům jedno? Nezáleželo jim na ní?

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Je nespokojená s pohodovým životem.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Promluví o otci, o tom, že měla dítě.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Negativní přístup k životu.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Popíše proč nikdy neriskovala.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Něco jí nedovolí být spokojená.

Výpověď H:

A potom, co bylo potom? Pak jsem šla do penze a to bylo báječný. Že najednou jsem nemusela už dělat povinně. Mohla jsem si dělat, co jsem chtěla. Dělal jsem si grafiku. Já jsem měla takovou suterénní místnost, kde tedy bylo hodně vlhko a hodně zima. Tak jsem musela v jednom kuse topit. A tam jsem dělala grafiku a to mě bavilo moc. Měla jsem jí, říkám, takovou ušmudlanou. Ale měla jsem strašně špatnou satinyrku, pak jsem sice sehnala lepší, tak už to šlo. No a sem tam jsem dělala výstavy, hlavně teda s tou grafikou. Já vám nevím, jak to tenkrát bylo. To bylo asi, že člověk šel na ten Svaz výtvarných umělců a tam řekl, že by si chtěl udělat výstavu. A oni se nějak sešli a udělali nějaký rozhovor mezi sebou. A řekli si, tak týhle to dáme, týhle to nedáme, dáme to tadytomu. Je těch pár místností výstavních. A tak člověku to dali, nebo nedali. Já nevím, já jsem pro to nikdy nic nedělala. Ani jsem teda nebyla ve Svazu mládeže⁴⁵, celej život. Takže ta rivalita byla mezi umělcema. Taky mi někdo řekl: „Jak to, že ty budeš mít zase výstavu v Praze a mně jí ještě nikdy nedali?“ Já jsem za to nemohla, já jsem si to tam odvystavila. Stálo to peníze taky nějaký, něco jsem prodala, nebo třeba taky nic. A to bylo všechno. Někdo mi tam třeba řekl pár slov, zahráli na nějaký hudební nástroj. A to bylo docela příjemný, protože když si člověk zadal tu výstavu, tak betonově teda něco udělal. A to jsem třeba ani teda nepracovala takhle pro výdělek. Chodila jsem tam do té zimy, tam jsem si vždycky zatopila a udělala jsem si tam ty grafiky. No a taky asi na základě těch výstav mě vzali do toho Hollara⁴⁶. Což taky by se dalo říct, že tam každýho nevezmou. Ale prostě mě tam vzali. Taky by se dalo říct: Jak to že jseš v Hollaru, a já tam nejsem...? To bylo takový, že se to nedalo ovlivnit. Člověka vzali, nebo nevzali.

⁴⁵ Československý svaz mládeže (ČSM), jednotná mládežnická organizace v Československu řízená Komunistickou stranou Českoslovenka. Vznikla v roce 1949, zanikla v roce 1968. V roce 1970 byla založena nástupnická organizace Socialistický svaz mládeže (SSM), která v roce 1989 zanikla.

⁴⁶ Sdružení českých umělců grafiků Hollar byl založen již (!) roku 1917, fungoval až do počátku normalizace v 70. letech. Činnost byla obnovena roku 1990.

Hypotézy zkušenosti výpovědi H.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká? Jak na vás její výpověď působí?

1. Nemluví vůbec o tématu tvorby?
2. Co se dělo od školy do důchodu?
3. Znova je svobodná v důchodu.
4. Kde je význam, smysl? Obsah?
5. Dívá se na sebe zvenku.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Promluví o tom proč se nevidí pozitivně

Výpověď I:

No a potom, když jsem byla v penzi, tak to bylo moc radostnější s tou grafikou. To jsem si ji mohla dělat od rána do večera. Já vím, že lidi šli do Národního divadla, a já jsem to měla ten suterén na Újezdě, tak jsem přešla most a teď jsem šla proti těm lidem, nastrojený límečky a prostě čistoučkový a kabelky a to, a já jsem šla, úplně ruce prostě černý a utahaná a říkala jsem si: „Ale stejně jsem šťastná. Nechtěla bych jít teď zrovna do toho divadla. Jsem šťastná, že jsem si to tam jako udělala.“ To bylo moc příjemný období z toho začátku té penze. No ale potom jsem zjistila – to jsem možná ještě v té penzi nebyla –, ale dělala jsem si, že jsem nevzala třeba nějakou práci na ten výdělek. Jo, že jsem prostě nešla pracovat, a tu dobu měla jsem nějaký peníze ve spořitelně, žejo. A tu dobu jsem si dělala tu svoji grafiku. A to jsem byla opravdu, moc, moc, moc šťastná. A potom najednou jsem zjistila, že mně vržou kolena příšerně a že se mně špatně chodí. Tak jsem šla k doktorovi a on řekl: „No to máte artrózu prvního stupně.“ Já jsem se ptala, kolik je stupňů. A on říkal pět, myslím. Tak jsem si říkala, to bude tím, že tam je takový vlhko, a už se mi tam nějak přestalo líbit. Tak jsem to nechala, ale chytře. Mně někdy pánbůh pomáhal, a někdy jsem to schytala teda. Ale tohle jsem chytře..., tak jsem to věnovala nějakému mladému člověku.

A potom je to doted'ka. Ted' už ale nedělám vlastně nic, jenom tady něco opravuju, takhle ,co potřebuje kdo opravit, jinak nedělám už nic a asi už dělat nebudu. Takže takhle, to je asi celej můj život. Já jsem nic jinýho neuměla. Bylo to pro mně jediný řešení. Mně by třeba zajímal dějepis, ale nebyla jsem studijní typ. Mě by zajímalo třeba... nejenom dějepis, ale třeba vůbec jako historie čehokoliv. Třeba historie

divadla, historie oblíkání, prostě takovýdle věci, to by mně bejvalo hrozně zajímavé, ale nebyla jsem studijní typ. Bavila by mně třeba medicína, ale nebyla bych se schopná to naučit. Takže já nevím, co bych mohla dělat. Nebavilo by mně být sekretářkou, to v žádném případě. Ani na tu veterinu by mě nevzali. Jo, s těma zvířátkama bych třeba komunikovat uměla, ale neuměla bych popsat jejich kosti, svaly a všechno to. Takže co bych já mohla dělat? Takže já jsem se upnula, opravdu upnula na tohleto už jako malá. Hodně lidí to říkají, chtěl jsem něco bejt už jako malej, ale někdy to třeba ani není pravda. Ale u mě to pravda je. A asi před dvaceti lety jsem se setkala s jednou spolužačkou ze základní školy a ona, aniž by i k tomu někdo vyzval, byli jsme takhle v hloučku, tak sama řekla, tohle, a ukázala na mě, je jedinej člověk, kterej opravdu už v tý první třídě, říkal, že chce být tímhletem, čím opravdu je. Tím mi osvěžila v paměti, že opravdu tomu tak bylo, že jsem byla jak umanutá, všechno jsem pokreslovala.

Hypotéza zkušenosti výpovědi I.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Umění jí bylo únikem.
2. Degraduje umění. Talent staví pod jiné dovednosti –historii a medicínu,
3. Nepochopila, co je umění.
4. Vytváří si imunitu v kritizovatelnosti od jiných tím, že se kritizuje sama.

Výpověď J:

A dostal se mi do ruky, to si vzpomínám jak teďko, tlustej scénář na film. A tam byla hromada volných míst. Vždycky pár řádek a pár řádek a všude kolem spoustu místa. A já jsem to všechno pomalovala, pokreslila svýma výtvorama. A dostalo se to ruky, a to bylo v šestý nebo pátý třídě, dostalo se to do ruky nějakýmu člověku, kterej možná si myslel, že k tomu má co říct. A ten snad k nám přišel domů a říkal, že prostě to dítě musí jít na nějakou tu školu. „Podívejte se, jak to tady krásně udělala. To je velikej talent,“ a něco v tom smyslu. Ale hrozně se mýlil. Takže maminka, tatínek tenkrát už nebyl, tak začala o tom jako přemýšlet a něco hledat, nějaký možnosti. Viděl v tom rychlým črtání tím perem a tužkou, tak viděl ten talent, jo, ale prostě, já nemám žádněj jako výraznej talent, bohužel. Chtěla jsem být svobodná, a to jsem přehnala.

Hypotézy zkušenosti výpovědi I.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. V čem tedy byla chyba být malířkou?
2. Začala vůbec žít?
3. Užila si to, ale dívá se na to se smutkem.
4. Co je to za kariéru?
5. Žije cizí život – „byla tou akademickou malířkou“.
6. Není v tom smířenost.

Na závěr jsem všechny panelisty požádala, aby každý za sebe napsal krátkou úvahu o osobě, jejíž narativ jsme poslouchali a rozebírali. Jak na ně působí, jaký z ní mají pocit.

Přepis závěrečných komentářů jednotlivých účastníků ve slepém interpretačním panelu:

Účastník 1:

Čekání na Godota. Téměř seriálová postava. Prochází od dětského snu přes postupné poznávání až ke střetu s realitou. Na konci života zjišťuje, že sen je sen, ale život je život. Nedochází však ke smíření, ale k životní deziluzi. Škoda, měla v sobě příliš málo tvůrčí energie a běsů. Ale udržela si svobodu – vnitřní i vnější. Proč není spokojená?

Účastník 2:

Slepé následování předem stanoveného cíle bez možnosti připustit si, že by to mohlo být jinak. Následuje tento cíl, aniž by si uvědomila, proč je to pro ni tak důležité. Není to proto, že ji umění něčím naplňuje, nebo že by to byla forma a nutnost k vyjádření. Následuje ho pouze jako pozici/ povolání ve společenském systému. Plní svou představu o profesi, nikoli představu o tom, co znamená být umělcem.

Účastník 3:

Pasivita bez schopnosti prožívat radost z toho, že její cesta následuje cíl objevený už v dětství. Možná proto že věděla už od mala, že chce být malířkou, že se nemusela v dospělosti rozhodovat, převzít zodpovědnost za volbu vlastního směřování.

Účastník 4:

Dítě – umělec. Oproti očekávání na Akademii konečně měla chuť zkoušet něco nového. Sklo, grafika, "goblén". Když je člověk mladý, nechává se tak troch vláčet „osudem“... To se mi jeví jako obvyklé, ale ve zpětném pohledu to paní vnímá jako negativní. Negace je ve sděleních spousta...

Podobně jako v předešlém interpretačním slepém panelu jsou komentáře ovlivněné spíše představou, že tato osoba je nespokojená, a v podstatě nešťastná. Při osobním setkání během nahrávání prvního rozhovoru jsem měla pocit, že snižovat vlastní úspěchy a skromnost jsou typické projevy v profesi výtvarného umělce, kdy sebechvála není přijatelná a hodnocení o kvalitě práce může vynášet jen kritik umění a kurátor.⁴⁸ Absolventka se posléze ujistovala, že jsem její výpověď pochopila správně. Říkala: „*Já jsem byla šťastná a spokojená, že jsem se mohla malování věnovat.*“ Tento paradox zpětně chápu jako fenomén, který jsem popsala a označila jako *neprožitý život*. Tedy dva životy paralelně vedle sebe plynoucí. Jeden skutečný a druhý jako popis sama sebe takové, jakou chtěla být. Studovala malbu a chtěla se jí věnovat. Je tedy možné svůj život vidět naplněný vysněnou prací, která má svůj vývoj a milníky v podobě několika výstav. A zároveň na moji první otázku, položenou při pořizování rozhovoru, ve které jsem se ptala na celý prožitý život, bylo odpovědí spíše komplikované vyprávění plné pochyb, nejistoty a pocitu, že bylo chybou se umění věnovat. Vnímala jsem silně její potřebu sebekritikou uvést všechny části vyprávění. Jakoby nechtěla dopustit, abych já sama mohla vynést svůj vlastní soud a úsudek. Vše co jsem se dozvěděla, už bylo dopředu podané jako její slabost, chyba, neúspěch. Podobně jako v komických filmech osoba, která uklouzne a spadne, se rovnou sama sobě směje, aby jí posměch ostatních, co to viděli, nezranil.

7.2.7 Slepý panel číslo 3

Kruh panelistů tvořili: jeden praktikující právník ve věku cca 45 let; mladá studentka vysoké školy humanitního oboru; psychologka ve věku cca 28 let; její kamarádka, absolventka AVU, ve věku cca 41 let a druhá absolventka AVU ve věku 45 let.

Výpověď A:

Já jsem ještě ráno byla v ateliéru a já si píšu takovej občasnej deník. Tak jsem si

⁴⁸ Jde o stereotyp, který je ale bohužel průvodním jevem institucionalizovaného uměleckého provozu a je ve své podstatě platný dodnes.

napsala prvního ledna tohoto roku, že kdybych věděla, že moje duše se setká s bohem, okamžitě bych opustila své tělo. A že ho prosím, aby to se mnou ještě chvíli vydržel, aby mě podržel. Takže v lidech to není. Lidi mě přestali úplně zajímat. A jak stárneme, ta naše generace, tak jsme..., jak to tak u starých, když řeknu vzletně..., umělců bývá, tak jsou strašně zahořklý, zatrpklý, nepříjemný a mrzutý. To je stárím, protože člověk ví, kdo ho zradil. A obzvlášť, když potom umře někdo blízký. To je pro mě jediná nová zkušenost, kterou jsem udělala, když můj bývalý manžel umřel. Já s ním čtyřicet let nežila, ale to je jako bych s ním žila. Že to byl nepřetržitý, stálej dotek. Tak se vám otevře rekapitulace celých těch padesáti let. To ne že umřel jeden člověk, ale to je o té generaci. Od začátku, protože to bylo skutečně mimořádné, ten rok šedesát šest až šedesát osum. Ten Hanzlberg⁴⁹ vlastně reprezentoval všechno to, co by se bývalo nějak vyvíjelo. Nevím jak, nedovedu to posoudit, kdyby to neskrečovalo tím příchodem těch Rusáků. Každý si pak hledal svoje místočko, buď ven, nebo tady nějak. Já jsem byla ještě na Akademii, už provdaná... (pauza 4 vteřiny) A poněvadž jsem ho velice milovala, a on řekl, že nehne už vůbec ani prstem. Jo. Lehl si do postele s láškou prostě. A začal chlastat.

Hypotézy zkušenosti výpovědi A.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Chtěla být nad věcí, ale úplně to nejde.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Fokus k detailu.

1.b. O tvorbě.

1.c. O vztahu s tím mužem.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Pamětník historických událostí.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. O době prizmatem svého života.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

⁴⁹ Legendární stavba v pražském Podolí, pojmenovaná po Leo Hanzlovi, kururní centrum.

3. Egocentrická.

4. Rekapituluje, bilancuje.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Vše zhodnotí.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Je tam někdo, kdo ji převyšuje.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Promluví o partnerovi

5.b. O někom jiném...?

Výpověď B:

Já nevím, o čem bysme mohly mluvit ještě. Se mnou to neto..., protože já opravdu rekapituluju tu minulost teď a... Kdo se vyšvihl, kdo se nevyšvihl. Třeba, byl mým přítelem, měli jsme vedle sebe ateliéry na Černém mostě, byl Petr Polák⁵⁰, jo. A protože ženský nikdy nebyly nikdy svými malířskými kolegy brány. Nikdy. To bylo tabu jo. Ženský byly tabu. A pamatuju si, že rok před tou revolucí, nebo těsně, byla skupina 12/15, nebo co, a že Kurt Gebauer, se kterým jsem měla právě v té době výstavu, tak že mě navrhoval. A dva to neschválili. Pan Bláha, se kterým jinak normálně komunikuju, řekl: "Ženský nebereme. Ženský tady nechceme. Ne, žádný ženský." Takže to se mě hluboce dotklo, protože i oni tady nějak strádali, všichni, žejo, udělali si tadytu skupinu a věděli, že ty ženský taky..., několik těch ženských... A oni, ne, ženský ne. Tam vznikala nějaká solitérnost taková. Jsem si říkala: „Tak na vás prdíme prostě, když jako ženský nechcete.“ No a teď už je to jedno všecko, žejo. Je prostě převaha ženských. Což je vůbec převaha. Co maj' dělat? Tak malujou obrázky.

Hypotéza zkušenosti výpovědi B.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Zažívá pocit diskriminace, nedocení.

2. Prorůstání politiky a osobního života.

3. Pocit „po škole“.

⁵⁰ Jméno je změněno, aby byla zachována anonymita vypravěče.

4. Zažívá pasivitu.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Sama sdílí nedůvěru v to, co ženy dokážou?

4.b. Proč nezaloží skupinu sama? Se ženami.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Rezignace, teď, když o tom mluví, už v tom procesu není.

6. Posuzování.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

6.a. Řekne co si myslí o chlapech?

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

7. Obhajoba toho, proč se nevyšvihla.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

7.a. Popíše neúspěch jako důsledek blbé doby.

Výpověď C:

No tak já jsem dělala muziku. Od čtyř jsem hrála na piáno a zpívala jsem patnáct let v Kühnově sboru. Což byla událost. Jsme dokonce byli půl roku v Polsku. Jsem mamince říkala, jsme půl roku jezdili po celém Polsku. Měli jsme koncerty. To bylo po válce. Úplně úžasný, v krojích, žejo. No a přišla jsem, jak to u sborového zpěvu bývá, starší Kühn byl naprosto nemožnej, z nás dřel hlasivky, takže jsem o ty hlasivky přišla. A v pubertě jsem se rozhodla, teda jsem zahořkla, řekla jsem si ne, bylo to na operaci. A začala jsem kouřit v patnácti letech, anarchisticky, tak jako to. Opustila jsem sbor a byla jsem necelého půl roku na konzervatoři na piáně, no. Ale upadla jsem do strašný krize. To bylo všechno v době..., se to týkalo i těch Jezdců vyšehradských. Prostě tlak, šílený tlak. Oni chtěli pryč. A teď tam bylo několik..., jako jsem kreslila, ale nic to nebylo. Jaksi takový normální si myslím. Tenkrát jsem tomu vůbec nepřikládala žádný význam. No a někteří z nich byli..., jeden dokonce se uplatnil u Disneyho, krásně kreslil prostě. Takže nebyla jsem daleko od toho, ale nebylo to pro mě primární. Byla to muzika a divadlo. Celý život.

Hypotéza zkušenosti výpovědi C.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Dětinskost.
 2. Je pyšná na to, co dokázala.
 3. Byla dobrá, uvědomuje si to.
- O čem bude v tomto případě mluvit dál?
- 3.a. Bude mluvit o svých úspěších.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Sází vše na jednu věc, pak shoří.
- O čem bude v tomto případě mluvit dál?
- 4.a. Sází na kreslení do budoucna...

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Konkrétní člověk ji připraví o hlasivky.
- O čem bude v tomto případě mluvit dál?
- 5.a. Popíše svoji situaci - sama proti všem.
 - 5.b. Vysvětlí, jak to, že jí vždy někdo vše zhatí.
 - 5.c. O tom, že je nad věcí. Že se všeho klidně vzdá.

Výpověď D:

No tak jsem musela jít pracovat. Tak jsem šla pracovat ve svých sedumnácti a půl letech. A byla jsem strašně kverlující osoba. Jsem se octla v nějakém projekčním ústavu zvaným Hydroprojekt, kde se dělaly všechny ty Slapy a Orlíky a takovýchle ty věci. No a mého otce dali z trestu do továrny. Ho nasadili v akci B⁵¹, protože jim praštil s legitimací. Tak ho odrovnali. Moje matka se z toho málem zbláznila. A já jsem prostě chodila k těm Jezdcům, kde jsem brala tu energii do toho budoucího života. To byl naprosto příšernej rok. A říkala jsem si, ano jako tvorba... ta muzika, jako absolutně jsem byla zasažená muzikou. A jsem do dnešního dne. Ale. Už jsem na tom tak, že nemůžu poslouchat tu muziku. Tak už jsem na tom. Protože tam je svoboda, tam je absolutní prostě..., no takže muzika. A já jsem si říkala: „Co já si počnu fakt v tom životě?“ Rodiče nebyli ti, kteří by mně byli pomohli. Otec se zcela zlomil. Udělal si jeřábnický kurz. Vzal si kufr, kde měl celou antickou literaturu a

⁵¹ [Akce B \(1952–1953\)](#) – vystěhování „státně nespolehlivých osob“ z Prahy, Bratislavy a dalších měst.

potahoval jeřáb od roku padesát jedna až do roku šedesát osum, když šel do penze. Četl si Senecu a přestal mluvit. Úplně. Moje matka taky nemluvila a stále plakala nebo chodila po lékařích. Já jsem chodila k Vyšehradským jezdcům, do práce, a ukázala se taková věc, že si mě zavolali na koberec a říkali: „Soudružko, souško, my jsme se dověděli, že nejseš v ČSM. Tak ty nám tady buď vstoupíš do zítřejšího dne do ČSMn a nebo budeš mít s tím problémem, protože bysme tě museli dát do továrny. Já jsem nevstoupila do ČSM. Šla jsem druhý den na ten koberec a říkám jim: „No, soudruzi, já bych možná i vstoupila, ale nevšimla jsem si, že by v tomto závodě ta organizace vůbec existovala.“ Oni mě řekli: „Nebud’ drzá, soudružko, to sis měla nějak zařídit. Všude jsou tyhle skupiny. Takže buď vstoupíš, nebo nevstoupíš, ale my jsme mezitím pátrali, a dověděli jsme se, že tvůj otec pracuje v továrně. Takže jsme se dohodli na tom, že nebudeme k tobě až tak tvrdý, ale že tě dáme na takovou rekvalifikaci na filiální skupinu na Olašskou přehradu do Krušných hor.“ A já jsem říkala: „A co tam budu dělat?“ A oni říkali: „No to, co děláš tady. Budeš dělat prostě korespondentku, budeš psát na stroji a budeš dělat ty konstrukční návrhy jako tady.“ Ale já jsem říkala: „No jo, ale já hraju na piáno.“ Já jsem furt docházela na konzervatoř. Na to mě soudruh Permík, kterýho mám takhle před očima a celá léta jsem ho střílela kalašnikovem do břicha, jako Heda Gablerová, mi řekl: „My už ti dáme piáno.“ Dobrý, ne? v sedmnácti letech.

Hypotéza zkušenosti výpovědi D.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Nejsilnější část – mluví o rodičích.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Promluví o tom, že potká manžela.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Z rodiny intelektuálů (rodiče také solitérní?).

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

2.a. Bude mluvit o piáně.

2.b. O Krušných horách.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Křehkost maskuje silnou rétorikou.
 4. Opakuje, co už řekla o sobě dřív.
 5. V sedmnácti letech je dospělá.
- O čem bude v tomto případě mluvit dál?
- 5.a. O tom, co dál s rodiči.

Výpověď E:

Tak mě poslali na rekvalifikaci na půl roku, kde jsem zůstala celý rok. A zachránil mě zánět ledvin. Tam jsem chtěla páchat sebevraždu. Už jsem si našla místo, kde si to udělám. Úplně sama, asi čtyři inženýři, nějaký konstruktéři, a já sama v baráku. Začala jsem přemýšlet o životě. Řekla jsem si: „Tak co mám dělat? Bud' se můžu jít oběsit, nebo zastřelit..., a nebo prostě si musím najít svět, do kterého nikdo mně nebude zasahovat.“ A začala jsem si tam číst dějiny umění po večerech. Jinak jsem ve dne vždycky chodila..., tam bylo hraniční pásma, lesíkem jsem chodila na tu přehradu, Tam jsem nosila ty plány. Bála jsem se, až jsem úplně umírala. A pak jsem dostala ten zánět ledvin, tak soudruzi se rozhodli, že mě teda vrátějí do Prahy.

Hypotézy zkušenosti výpovědi E.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je zoufalá.
- O čem bude v tomto případě mluvit dál?
- 1.a. Vyřeší to tím, že se přihlásí na AVU.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Používá přímou řeč, která má vtáhnout dotazujícího se do příběhu.
- O čem bude v tomto případě mluvit dál?
- 2.a. Bude mluvit o jiné práci v Praze.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

3. Vyprávění postihuje krajní situaci v jejím životě.
 4. Mluví a má smysl pro dramatičnost.
 5. Hledá argument pro svoji tvorbu.
- O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Bude mluvit o tom, že se seznámí s Boudníkem?

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Je těžce zkoušená dobou.

7. Je mluvka.

Výpověď F:

No tak jsem byla v Praze. Začala jsem se seznamovat s podobně postiženými lidmi, kteří rovněž usilovali o něco. Bud' to byli muzikanti, nebo kreslili. No a začala jsem kreslit a našla jsem v tom... absolutní..., bych řekla...(pauza 2 vteřiny) Jak bych to nazvala? Já jsem o tom nikdy tak hluboce nepřemýšlela. No bylo to to nejvnitřnější ghetto, jaký jsem vůbec mohla najít, jo. Jako vůbec jsem o tom s nikým nekomunikovala. Prostě moje matka myslela, že jsem se zbláznila. Otec na to nereagoval vůbec. Nicméně to umění tam bylo od malička. Začala jsem prostě kreslit, začala jsem prostě víc vnímat to... V neděli jsem vždycky hrála na varhany slovenským muklům. Tam bylo asi padesát kněží. Vězni, kteří makali na té přehradě. To bylo jediný, co jsem tam dělala. Věděla jsem, že tudy cesta nevede, tak jsem pracovala dál v Hydroprojektu v Praze. Už jsem nekverulovala, držela jsem hubu. Měla jsem úžasného šéfa, který chodil na kontrolu a říkal: „Hlavně aby to bylo pokrytý formátama, to je důležité.“ A viděl, že já si tam něco šmudlám a říkal: „Souško, ty formáty budou, že jo?“ A já jsem říkala: „No jasně, budou.“ A říkal: „To nezavírejte, já vim, že to otevřete zase, až já odejdu.“

Hypotézy zkušenosti výpovědi F.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Umění je její terapie.

2. Je silná – změnila strategii, naučila se přežít.

3. Ghetto umění má kontury.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

3.a. Bude mluvit o tom co její povahu změkčilo?

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

4. Našla spojence v práci.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Popíše, že se změnila jako člověk.

Výpověď G:

No takže začala jsem pomalu, žejo, kreslit a pak jsem měla fatální příhodu. Jsem chodila ještě prostě hrát na tu konzervatoř, znova zpátky, jsem si říkala, že to nemůžu úplně opustit. Bud' to byla lenost... Já si myslím, že tu muziku jsem měla dělat. Takhle. Jsem přesvědčená. A jdu takhle jednou z konzervatoře a stojím na Novotného lávce a čekám na tramvaj. A přijdou dva mládenci, a teď se takhle vedle mě postavili, žejo. Dívali se na ten Hrad. Úplně fatální. A ten jeden říká: „Prosím vás, nepřišla byste mi sedět na Akademii na portrét?“ Já jsem řikala: „No tak jestli myslíte, že vás to nějak zaujalo...“ A ten druhý nějak se odporoučel. A ten první zůstal a říkal: „Tak že bysme se nějak sešli a domluvili se.“ A udělali jsme si rande ve Strahovské zahradě, asi za tři dny nato. Si pamatuju, byla sobota a asi jsme to měli nějak ve tři hodiny odpoledne. A byly tři a já jsem si něco četla, nebo dělala. Já jsem řikala: „Aha, tam čeká ten.“ Čtyři. Tak jsem řikala: „Aha, tak už tam nečeká.“ Pět. V šest jsem se oblíkla a řikala jsem: „Tak se pudu projít na Vyšehrad.“ Jsme bydleli hned vedle Vyšehradu. Ale docela bych se do té Strahovský ráda podívala, 'dyť já jsem tam nebyla leta. Dojela jsem tou lanovkou nahoru, přišla jsem kolem té rozhledny. Bylo to..., tam byla rozkopaná zed', tak se chodilo kolem. Já jsem tam přišla a on seděl pod tím stromem. Nějak bylo půl sedmý večer. Řikal: „Já jsem věděl, že přijdeš.“

Hypotézy zkušenosti výpovědi G.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je sebevědomá, protože byla dobrá.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Dál uslyšíme o úspěších.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Je holčičí, nestandardně.

3. Myslí vizuálně.

4. Dobrodružná.

5. Má život ráda.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Promluví o partnerském vztahu.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Vzpomíná ráda.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

6.a. Promluví o AVU.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

7. Stabilizovaná, nový začátek

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

7.a. Popíše jak nerada bude sedět modelem.

Výpověď H:

Namaloval portrét a bylo to absolutně..., prostě ten osud mi přihrál člověka, kterej to se mnou prostě vydržel asi tři roky. Začali jsme se bavit o Zrzavým, všechno už jsem měla načtený, prohlídly. Viděla jsem tohleto... Kokoschka, pochopitelně, to je ta exprese toho mládí. No a začal tak jako mě... A on dokončoval Akademii. Vždycky to tak jako shlédnul. A jednou vím, že jsem dělala kresbu asi čtrnáct dní jednu. A byla jsem z toho zoufalá a on přišel. A já jsem říkala: „To je strašný né?“ A on se tak na mě podíval: „Jjak jako strašný?“ A já jsem říkala: „No, je to prostě upracovaný. Nemá to vůbec žádněj luft, žádněj prostor, ta kresba a to.“ A vzala jsem jí a roztrhla jsem jí. A dostala jsem svojí první facku v životě. Za kterou jsem strašně vděčná. Mě by zajímalo, jestli by byly nějaký okolnosti dneska, že by někdo, protože něco zničí, mu dal za to facku, si neumím vůbec představit. To by bylo jen určitě, určitě jakoby. Dal mi facku a řekl mi: „Nikdy nenič svojí práci.“ Já jsem úplně ustrnula. No a pak jako zmizel, rozptýlil. A já jsem začala dělat zkoušky na Akademii. Poprvé – nic. Podruhé – nic, a to jsem vstávala v půl šesté každý den, pracovala jsem do čtyř. Chodila jsem domů a od pěti hodin do deseti jsem makala. Strašný. No a podruhé, když zase nic, tak jsem uvažovala o sebevraždě. Úplně vážně. Já jsem říkala: „Tak já tady prostě shniju v Hydroprojektu, mezi technickou prostě pakáží. Tupou, sprostou, vulgární, blbou. Co si počnu, no.“ No a bylo potřetí. Já jsem si říkala: „To bylo naposledy.“ No a byl rok šedesát tři a stala se

taková zvláštní náhoda. Žirovalo se tak, že ty věci byly na zemi, naházený všechny. A oni chodili, a co se jim líbilo, to dali na zeď takhle. No a Pelc tenkrát byl rektorem. Pelc byl úžasnej prostě, úplně nedostižnej žid, kterej prošel všim, teda kromě koncentráku, žejo. Protože byl v Americe s Hoffmeistrem. Odjeli už v třicátým osmým prostě. No a von chrápal ve svym ateliéru kolikrát, jo. A pak jsem u něj byla a on korigoval tím způsobem, že nemluvil zásadně. On neřekl ani slovo. On se postavil takhle za člověka, úplně těsně, jo. A teď měl ten židovskej hrbol, takhle jako a díval se na tu věc a pískal neslyšně, jo. Pískal. Měl tři motivy. Když nevěděl, nelíbilo se mu to, tak to bylo takový indiferentní, a zase odešel. Když to bylo hrozný, tak pískal hasičskou kvartu, jo a to bylo zlý jako. A když se mu to líbilo, tak měl takovou vítěznou famfáru, to si pamatuju prostě do dnešního dne. Takže nade mnou tam dvakrát zapískal tu famfáru..., já jsem byla úplně..., my jsme strašně ctili autoritu. My jsme prostě vzhlíželi k nim. My jsme si jich vážili, my jsme je nekritizovali. To bylo tabu, jakákoli kritika. No takže ten Pelc chrápal ve svém ateliéru a oni tam bušili na něj. A on říkal: „Co je, co se zase děje? A oni říkali: „Jsou žíry, pane profesore, dole máme ty uchazeče,“ žejo. On si vždycky nasadil manžety takhle pod sako. Zapnul, aby nemusel mít košili. Šel dolu a tam to prohlížel takhle. Mně to potom říkal jeden z těch asistentů, jako že to viděl. A říkal: „To je hrozný, to je strašný, samá výtvarná škola. To je macha.“ A říkal: „Sundejte to a dejte tam něco jinýho. Nó. Třeba tohle.“ A takhle jsem se dostala na Akademii. No, třeba tohle. (pousmání)

Hypotézy zkušenosti výpovědi H.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Prožívá silně - MY – komunita AVU.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Je ráda chválena, a bude o tom mluvit.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Nebyla šťastná v práci.

3. Respektuje hodnoty, má dokonce Pelce ráda.

4. Houževnatá, vytrvalá.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. Kdo jsou její kamarádky?

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Ironie osudu v tom, že ji vzali.

6. Obdiv k profesorovi.

7. Poznala upřímnost, tenkrát obvyklou, dnes neobvyklou.

Výpověď I:

Já jsem tenkrát milovala Karla Černýho, tak ty moje práce byly jako takový dialogy dvou figur v krajině. Nebo jsem si hledala modely různě. Jsem lovila model. Takový většinou pitoreskní. Jsem byla na nějakým koncertě v Lucerně. A tam stály takový dvě osoby zvláštní. Matka s dcerou prostě. A byly něco prostě. Já jsem si říkala: „Tam je nějaká příšerná tragedie, a přesto je tam vůle k životu,“ jo. Ta holka byla evidentně..., vypadala jako malá indiánka, takový měla shrbený to, a strašně chtěla tancovat, jo. A ta matka tam stála jak od Rousseaua, takový těžký ruce, strašný šaty. No a tu holku jsem potom přivedla na Akademii, ta nám dlouho seděla. Ona nebyla cvok, ale byla takovým zvláštním způsobem nemocná. No tak takovýhle jsem si vybírala nějaký podivný existence. Začala mi říkat šedivko a ona byla hadice, ona chovala hady. Měla doma několik hadů. Bylo to většinou jako všechno figurální a takový expresivní. To byl rok šedesát tři šedesát čtyři.

Hypotézy zkušenosti výpovědi I.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Pozorovatelka.

2. Zabývá se hluboce metodou výběru modelů.

3. Na AVU jako doma.

4. Cítí se dobře.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

4.a. O své realizace umělkyně.

4.b. Promluví o tom, že je a cítí se svobodná.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

5. Má odvalu v jinakosti.

6. Má literární talent.

7. Uznává autority.

Výpověď J:

No a pak to jakoby začlo vlastně, po tom šedesátým osmým. To byl strašnej stav, tak začlo zelené období. To trvalo asi dvanáct2 let. Byly to takový většinou míjející se figury, většinou někde ve tmě. Strašně jsem si dávala pozor, aby to nebylo literární, poněvadž to nám stále tloukli do palice. Že obraz není literatura. Tak jsem končila a říkala jsem, co budu dělat. Mám člověka, kterej se válí s flaškou v posteli. Tak kamarádka mi řekla: „Co budeš dělat?“ A já jsem řekla: „Já vůbec nevím.“ A ona: „Já jdu na restaurátořinu.“ Tak já jsem šla na restaurátořinu, to jsem dělala postgraduálně. To už jsem měla holku. Tu jsem vodila s sebou do školy. Ještě teďka hledám ty deníky a mám tam: „Krávo, udělali z tebe restaurátorku. Ty náno blbá.“ No, tak začalo řemeslo a mezitím furt jako kulhala na tu druhou stranu a... Ovšem řemeslo je řemeslo. To člověk musí se absolutně přizpůsobit a podřídít a já jsem trpěla jako zvíře. Já jsem trpěla, von trpěl, tak jsme to museli ukončit. Ale proč. Protože on už jako všechny ty řeči o hochkumštu, o velikém umění, které se nedá provozovat za těchto podmínek, náhle ze dne na den porušil. Začal jezdit s nějakýma krávama někam do Německa. Manekýnama, jo, jim tam dělal tohleto. Jsem říkala: „Jsi pro mě skončil, chlapče.“ To bylo strašný. Z těch tří takzvaně otevírajících se let, to bylo, jak když vás někdo poleje dehtem. No takže jsem restaurovala a pokoušela jsem se přitom něco dělat. Tak jsem se uchylovala ke klaunům, to byly vosumdesátý leta. Sedumdesátý bylo zelený období, osumdesátý klauni a pak přišla revoluce a přišel Golem, jo. A já jsem cítila, že tuhle energii musím vykopat ze země. Že už nemůžu prostě. Srandičky přešly.

Hypotézy zkušenosti výpovědi J.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je zhrzená restaurováním.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Vystavovala někde?

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Reflektovala dobu v tvorbě – zelená – hmota – nemůžeš se hýbat.

3. Náročná sama na sebe.

4. Restaurovala z nouze.

5. Morálka.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Manžel, fajn, nepracuje, ale že podlehl tlaku doby, není v pořádku. Nesdílí s ní utrpení.

Výpověď K:

Pak přišly osumdesátý léta, tak my už jsme byli rozvedení. Samý soudy, všechno. Tak klauni zůstali, kamarádi, jo, tak prostě. Byly úžasný představení všechny. Tak jsem chodila na ty představení. A to už jsme všichni mysleli, že se oběsíme, zastřelíme. Ty osumdesátý léta byly naprosto příšerný. To bylo nejhorší. No a pak přišel teda Golem. No tak jsem vymlátila Golema, co se dalo. To byla první velká společná výstava v Mánesu. Tam měla skupina Lipany..., volné sdružení, které se sejde vždycky, když je potřeba. Když se něco děje. Tak jsme se sešli asi třikrát. Ted' už se nemůžeme sejít, protože opravdu ted' už se nemůže nic stát. Takže tam byly ty Golemové. No a pak jsem začala úplně šlapat vodu. Jsem opustila figuru, definitivně, úplně. A octla jsem se v jakési mystice. Řekla jsem si: „Tak ted' jsem skončila. Ted' jsem Malevič. Došla jsem k bílému plátnu. Co si počnu. Co budu dělat?“

Hypotézy zkušenosti výpovědi K.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je toho na ní moc.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

1.a. Přizná, že jí dochází pára.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

2. Mluví potřetí o sebevraždě jako východisku.

3. Zveličuje.

4. Doba pro ni ztratila hodnotu.

5. Ztratilo pro ni smysl tvořit.

O čem bude v tomto případě mluvit dál?

5.a. Bude mluvit o tom, že ztrácí půdu pod nohama.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

6. Je unavená.

7. Po revoluci zmizel tlak, námět, téma – zmizela doba – čas s charakterem.

Výpověď L:

No mezitím jsem samozřejmě plně restaurovala, poněvadž to mi po rozvodu zůstalo, žejo. Neschopná se o sebe postarat nějak jinak. Že bych se třeba nějak šikovně provdala. To jsem mohla. Zůstala jsem na svém. No tak jsem si říkala: „Dobře, tak to budou... (pauza 2 vteřiny), sáhnu prostě..., a nepřetržitě ta muzika a prostě... Dobře, tak co to bude?“ Tak jsem se obrátila na prokleté básníky. Vzala jsem si Rimbauda. A mezitím už jsem stále koketovala s Frantou, mým milovaným, pořád. A to bylo taky jenom prostě trošku, ale moc né, protože něco mně tam přišlo takového... (pauza 2 vteřiny), jako že mě to úplně... (pauza 3 vteřiny) zploští jako, jo, že to slovo je strašná konstrukce. A že já na tu konstrukci prostě jako nemám, jo, v tom výtvarným. Že to prostě nedám, tak aby to bylo jako jeho věta jedna, která je složena z pěti slov a je to... barák, jo. Prostě to je těžký, strašně složitý. Takže vždycky prostě trošku Kafka byl jako takovej... kámoš pražskej, no a.... Neni vám zima? Nedáte si víno se mnou?

Takže Rimbaud nastal. Takže výstav bylo mnoho. Výstav mnoho. Samostatných bylo asi dvacet. (pauza 3 vteřiny) Společných asi sto. Pak jsem měla takovou rekapitulaci na tom Novým světě, samostatnou. No a co ještě...? (pauza 4 vteřiny) No a pak jsem začala jezdit prostě do krajiny, no. Jsem začala dělat krajiny. Lidi mě omrzeli. Svatej muž se mi sice objevil z toho Golema nakonec, ale tam končí všechno, žejo..., když to neni figura. No takže krajiny, no. A teď jsem tak jako..., občas usmrknu něco Keltům. Cítím se býti Keltkou ve své podstatě. Tak to jsou takový jako tématický, no. Maj' téma, tak to je taková sranda spíš. Pracovala jsem nepřetržitě, jako blázen.

V sedmdesátým byla pauza, v osmdesátým byly pauzy, ale teď je to blbý. Je to o smrti takhle všechno. O energii a o smrti. Golem byl o energii, Rimbaud..., to je to kolísání právě. Mezi tou chutí žít a vlastně nepřetržitě to tam má. Je to asi o tom, no. Asi o tom to je.

Hypotézy zkušenosti výpovědi L.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Směřuje to ke konci.
 2. Chybí detaily.
 3. Rimbaud jako počasí.
 4. Úspěch – bilance čísel.
 5. Upřímná v tom, že už nemaluje.
- O čem bude v tomto případě mluvit dál?
- 5.a. Bude mluvit víc o své tvůrčí pauze.

Výpověď M:

Jaký je váš vztah k tomu co namalujete?

Je to vytrvalá samozřejmě nespokojenost, odpor. Zpětně se na svoje obrazy dívám jenom technologicky. Už nehodnotím ten obsah vůbec. Prostě jako ty chyby, ty nedostatky. A říkám si: „Jak je to možný, že jsem byla takový prase?“ třeba. Obsah né už. Takhle... já jsem vždycky jako tvrdila... Sopko, měli jsme spolu jednou takovou debatu dlouhou. A on přišel a říkal mi: „Hele, tvůj problém je v tom, že neděláš cykly.“ Já jsem říkala: „Nedělám, protože obrazy jsou básně...“ A já prostě dělám ten obraz pro něj samotnej. Možná s návazností, možná bez ní, pokud to téma mě zajímá. Ale abych prostě mlátila žito, tak to mě nebaví. Mě to nebaví. Jako jsem tak postižená, řekněme, tou literaturou a tou muzikou a tím divadlem, že mě..., Řekové tomu říkali kairos, že je to takovej moment, když člověka něco najednou přepadne a řekne si: ano, to by bylo možný. A to opadne... A já nejsem ten člověk, kterej sedí a od rána něco dělá, to já nechápu vůbec. Jo. To je restaurátora, ale to není umění. To není tvorba. To je řemeslo. To je mechanický řemeslo se zavřenýma, zatátýma zubama. A že jsem toho zrestaurovala. Vůbec to nechápu, že jsem to udělala. Nechápu. Nechápu.

Ted' jsem vychovávala dvě vnučky..., jsem si říkala: „Vidiš to, krávo, kdyby jsi se na ně vyprdla, tak jsi mohla mít aspoň patnáct obrazů a víc. Takhle nemáš nic.“ A stejně se to všechno rozpadlo, ty výstavy. Takže cykly nemůžu a nechápu to. A nevěřím tomu, že se člověk posouvá tím cyklem. Je to spíš vyhaslost mozku, úplně. Je to mechanická činnost prostě. Třeba bych na to nepřišla, kdybych nerestaurovala. Nebo bych byla úplně někde jinde. Asi to pro mě bylo strašně

vzácný, že si kradu ty okamžiky, nebo že ještě vedle toho jsem vůbec schopná něco..., protože to je temnota. Moje kamarádka, ta to vzdala. Ta to vzdala po škole, začala restaurovat a u toho skončila. Nevím. Nebyl tam v tom ten plamen a ten vzdor a ten vztek a to všechno... (pauza 2 vteřiny) To jsou takový nějaký základní pilíře. Ta celá literatura, to půjde do šrotu, to nebude nikoho zajímat, vůbec. Ty emoce dneska..., je likvidace emocí, žejo. Jde o to, aby lidi neměli žádné emoce. Aby prostě žili jako zombie, jako stroje. Já jsem to pochopila, prostě je to tak. Emoce patří mojí generaci ještě nebo tak. Ale vidím na mládežnících, že jsou bez emocí. Úplně. Úplně. Takže nevím, jak to bude vypadat dál s tím výtvarnem. Já si ty emoce ještě strážím a hlídám, ale je to tak namáhavý, že je ztrácím. Prostě zdá se mi to zbytečný. Ty moje emoce nemůžou absolutně vůbec nikoho zajímat, protože by to ani nikdo nepochopil.

Hypotézy zkušenosti výpovědi M.

V jakém je ten člověk rozpoložení, když toto říká?

1. Je to její zpověď.
2. Všechno bylo lepší, než co je teď.
3. Dělat by chtěla, ale nemůže.
4. Nenaplněná životní role.

Výpověď N:

Co vám dala Akademie do života?

Nic. Akademie mi dala... (pauza 4 vteřiny) karikaturu pana profesora Pelce. Jeho životní jaksi postoj, který se mi líbil. Pak mi dala pana profesora Smetanu, kterej mě uctíval a miloval, vysloveně. Byl dokonce na svatbě. Takovej malíř vlastně maluje pořád, i když nemaluje. Takže dá se z toho vyvodit, jak končí malíř. Jenom pošetilej člověk, kterej se tím nějak jako živí, tak má vyhráno, protože sem tam je nějaká zakázka. A on jí teda jako... Já nejsem schopná už udělat na zakázku nic. Je mi protivné setkat se s tím člověkem... (pauza 3 vteřiny) Hovořit o tom... (pauza 3 vteřiny) To... to restaurování je takový milosrdnější. To přinesou obraz, kterej je protrženej nebo zkrakelovanej. To je jako lékař, jo. Pomohu tomu obrazu. Restaurování mě činí absolutně nesvobodnou, se všim všudy. A samozřejmě při jisté zodpovědnosti a pečlivosti, kterou celá ta naše generace byla tak vyceповána. Není

možný to ošulit tu restaurátora, že to je prostě harpyje, která člověka úplně vysaje. Ten nepřetržitě upír, tý zodpovědnosti k tomu řemeslu, člověka úplně zlikviduje. Já jsem se netajila nikdy tím, že mě to nebaví a že se tím pouze musím živit.

Shrnutí závěrečných komentářů jednotlivých účastníků ve slepém panelu:

Účastník 1:

Pracovitá a důsledná žena, zřejmě talentovaná, které se možná přes všechnu snahu nepodařilo dosáhnout nějaké osobní spokojenosti. Zejména proto, že nikdy neměla dostatek času na vlastní tvorbu.

Účastník 2:

Odvážná žena, myslím si. Asi trochu znechucená vlastním životem a jeho okolnostmi. Ale odvážná, energická, taková bojovnice. Skeptická umělkyně. Zdá se být i dost upřímná. Vnímám jí vlastně jako úspěšnou ženu. Nechápu zcela tu poslení část o emocích. Trochu mi připadá, jako by byla takovou vyschlou studnou. Že by i ráda něco, ale neví co. Možná je unavená životem? Možná jí chybí taková ta vnitřní svoboda, aby mohla dělat cokoliv, na co dostane chuť. Bez vnitřní a vnější cenzury. A to je důvodem, proč netvoří.

Účastník 3:

Vidím ji, jak stojí před bílým plátnem, kouká se na něj, ale nemůže malovat. Mezitím plátnem a jí je nekonečné napětí – na jednu stranu chce, a na druhou to nejde. Tento obraz, výjev se mi prolíná do celého života – boj o chvilkový mír. V tomto boji se mi zdá osamocená, nikdo tam nestojí. Mám ještě představu, že ten svůj obraz už má namalovaný v hlavě, a o to víc jí štve, že plátno je stále bílé. Mrzí mě, že nevím víc o jejím osobním životě, i když je jasné, že umění staví nejvýše. Možná by se zdálo vrátit do doby, kdy jako dítě jezdila do Polska se sborem. Byla alespoň tam šťastná? A kdy byla? A těch různých náhod...

Účastník 4:

Výtvarnice XX je velmi narativní, vypráví svůj život jako ucelený příběh, který vznikl s ohledem k určitému cíli/smyslu. Smyslem tohoto příběhu je přitom hodnota životního postoje, který se odvíjí od vymezení vůči neaktivitě a od programového přihlášení se

k hodnotě okolnosti/gesta. Ačkoli XX svůj příběh vypráví jako sled neúspěchů, který je paradoxně komunikován nezaslouženým uznáním, sám postoj je argumentem kvality prožitého. XX zároveň neustále zdůrazňuje motiv „konce dějin“, k němuž vztahuje svou identitu, a zejména pak moment svého vyprávění. Vše co XX prožila, má hodnotu hlavně pod úhlem kontextu, v němž se to dělo, a pod úhlem toho, že „historie“ skončila. Vyprávění je sondou především do toho, co ještě zbylo.

Účastník 5:

Je vlastně jako já – hravá, ctižádostivá, citlivá, vlastně se nikdy nevzdala, má morální hodnoty, které nepřekročila. Tohle cítím stejně. Ovšem občas je z toho textu cítit prohra a mizérie, životní beznaděj. Setkávání se s realitou – dospělost, doba po škole –, kdy ideály o tom, že se bude žít svou tvorbou, mizí. Vdá se? Proč nemluvila o rodičích? I přes všechny ty útrapy se pere dál. Možná hnací motor? Má blízko k literatuře, ať už pominu knížku o Rimbaudovi, její vyprávění je poutavé.

Vyprávění žitého života této absolventky jsem k hlubšímu rozboru vybrala proto, že jde o velmi silnou osobnost. Je to někdo, kdo kolem sebe udržuje široký okruh přátel z řad absolventů Akademie, má proto povědomí o různých situacích, kterým i ostatní čelí. Zároveň je hodnotné, že má velmi zajímavý a propracovaný mluvený projev a schopnost sebereflexe. Jde také o ženu s všestranným talentem, která se výtvarnému umění začala věnovat náhodou, nebo proto, že by například žila v rodině výtvarných umělců. Rozhodla se tak sama.

To, že není doceněna víc, je, myslím, velkou chybou. Kdyby měla příležitost, byla rozpoznána a podpořena během svého života, její práce by se mohla vyvinout, domnívám se, velmi zajímavým způsobem. Byla u zrodu několika uměleckých skupin a kolektivů, ale sama silně cítila, že jako žena čelí nízké podpoře a nezájmu svých kolegů, kteří v kolektivu využívali jejího potenciálu a kapacity, ale když šlo o to, pozvat ji na výstavu, tak ji často opomíjeli. Proto na ně také postupně zanevřela a cítí pochopitelné zklamání.

Její vyprávění je pro mne svědectvím o tom, jak může chybějící péče a nezájem okolí ovlivnit rozvoj umělecké osobnosti. Její zkušenost mi také pomohla formulovat kapitulu této dizertační práce nazvanou *Restaurování důstojnosti*, založenou na vztahu k restaurování historických uměleckých děl.

7.3 Průraz

Průraz je třetí výzkumnou výstavou k mé disertační práci. Uskutečnila se v Galerii Entrance na konci roku 2017⁵².

7.3.1 Cíl výstavy

Poslední výzkumnou výstavu a kapitolu s ní svázanou věnuji tématu *druhé kariéry*.

Mým cílem je ukázat pozitivní stránku opuštění umění jako něčeho, co přestalo mít význam, a zjištění, že umělecké myšlení má svůj potenciál, se kterým je možné pracovat v jiných oborech.

7.3.2 Popis výstavy

Průvodním motivem výstavy bylo pomocí především nonverbálních prostředků zviditelnit sociální procesy ovlivňující to, zda umělec profesně takzvaně prorazí, nebo nikoli. Slovníkem běžným pro popis toho, zda je umělec rozpoznán, by se dal tento stav popsat jako razantní prolomení se z jedné polohy bytí do druhé, jako situace podobná té, když se konečně dvě štoly ražené ze dvou stran konečně spojí v jeden tunel, a to způsobem, který je oslavou vydařeného úsilí a výborného naplánování. V případě uměleckého úspěchu jde ale ve skutečnosti spíše o komplikovanou cestu, provázenou permanentními pochybnostmi a snahou o to, zachovat si nezávislost.

Na výstavě proběhlo několik setkání s vybranými absolventy AVU, během kterých jsme si povídali a kreslili jsme na litografické kameny.

Kresby, o které jsem je požádala, vznikly jako reakce na moji otázku, zda je možné vyjádřit kresbou, co si člověk může vzít ze svého uměleckého vzdělání, pakliže pracoval nakonec v jiném oboru, a co naopak v sobě musel z uměleckého vzdělání potlačit.

Jako koncepční model na této výstavě sloužila stěna – síto, na kterém se mohlo něco usadit a něco jiného jím naopak prošlo.

Motivy na kresbách je ale velmi obtížné významově rozebrat, mnohem výrazněji se ukázalo, že vyjádřit se výtvarně po letech nečinnosti nejde příliš spontánně. Kresby spíše ukázaly poslední živou výtvarnou představu vyvolanou touto situací. Zdálo se, že jde o výjev pro konkrétního umělce velmi důležitý, a že byl také často vytvořen v období, kdy

⁵² Galerie Entrance, výstava proběhla v termínu 15. 11. – 10. 12. 2017, Kurátorka: Tereza Jindrová

bylo nutné řešit rozpolčení mezi mnohými dalšími zaměstnáními, kterým bylo nutné se věnovat. V podstatě podle toho, do jaké míry spontánně bylo možné zapojit uměleckou představivost a pokusit se výtvarně odpovědět na moji otázku, ukázalo, nakolik bylo v životech absolventů AVU nutné potlačit uměleckou přirozenost a jak složité, nebo někdy i nemožné, je ji vyvolat zpět. Sem uvést odkaz na následující obrázky.



Obrázek 6.20:



Obrázek 6.21:



Obrázek 6.22:

Jako člověk jsem byla dost ostýchavá a uzavřená, ale moje grafika byla vždycky násilná a hrubá. Ty nástroje mě k tomu vybízely. Grafika mě obrňovala a dávala mi jasný impulz k tomu prorazit. Prorazit jako umělkyně. Práce na ní mi brala všechny emoce, odcházela jsem domů vždy poslední a úplně vysátá, jako prázdná schránka. Bylo to, jako bych žila zpomaleným biologickým rytmem, podle toho, v jaké fázi práce jsem byla. Vždycky mě lákalo pokoušet zemskou přitažlivost. Sama jsem vážila pod padesát kilo a kreslit jsem chtěla na stokilový kámen. Ve škole bylo snad dvě stě kamenů, na kterých nikdo léta nepracoval. Byly tam kresby lidí strašně staré, ještě nepřebroušené, dalo by se z nich tisknout a navázat na to, co

někdo zanechal před padesáti lety. Já s tiskem nikdy nechtěla čekat, vše navazovalo bez přestávky, už jen v průběhu separace ploch leptáním, které muselo působit nejméně dvacet čtyři hodin, kdy jsem na kámen nemohla sahat, jsem byla zneklidněná. Chtěla jsem mít kámen pořád pod kontrolou, být s ním pořád propojená. Separovaly se tisknutelné plochy od těch, co se měly uzavřít, aby nepřijaly barvu – nic do sebe nepropustit. Těch dvěstě kamenů se mnou v jedné místnosti už neslo spousty předloh k tisku. Postupně silou odbroušených, aby se mohlo začít znovu, na čistou plochu. V každém centimetru síly bylo spoustu pokusů, představ, obrazů. A ještě o mnoho víc jich kameny můžou přenést. Jsou tady na to připravené. S litografií se počítá, je pro ni všechno nachystané. Kdyby bylo potřeba, je jen v této místnosti možné natisknout miliony grafik. Někde ve vzduchu je tady grafika mojí sestry, která ji na Akademii tiskla patnáct let přede mnou. Čistý kámen už je obrazem krajiny. Vždycky jsem ji v něm viděla. Nejtěžší bylo se od toho obrazu odpoutat, protože ten se nikdy na papír neotiskl. Už samotný ten kámen je z třetihor geologickým tlakem zhutněná přírodní hmota. Ta odcizenost tisku na papíře je pokaždé překvapující. Když udělám první otisk. Grafika pro mě vždycky zůstane jenom ta jedna kresba přímo na kámen, uložená v mojí paměti, kterou odbrousí ten, kdo přijde pár let po mně, a vybere si stejný kámen. Škoda, že mě to pohltilo do takové míry, že jsem v podstatě nic jiného nedělala. Ted' z odstupů času je to jako černá díra. Odešla jsem ze školy a uvědomila si najednou hroznou prázdnotu. Jako bych se probudila po šesti letech spánku. Zkusila jsem si po dvou letech kreslení jen tak na papír po večerech, zadat tisk v grafické dílně na Malé Straně. Všechno bylo ale jiné. Chyběla mi moje samota, a protože tam se mnou byli tiskaři a všechno běželo strašným tempem, ani si dodnes nepamatuju krajinu, kterou mi struktura písku v kameni připomínala. Ty školní mám přitom před očima dodnes. To byla moje poslední litografie, kterou jsem udělala. Ještě tu mám čtyřicet čtyři tisků z padesáti doma uložených. Snad tři jsem rozdala kamarádkám. Nedívám se na ně ráda, nelíbí se mi, jak papír žloutne. Jestli na něco vzpomínám, tak jsou to ty různé plochy na kameni, které jsem uzavírala, aby nebyly propustné. Tak na mě působí, jak jsem v sobě musela potlačit to, co mě nutilo pracovat. Dodnes nevím, co to bylo, co mě hnalo dopředu. Ve škole jsem byla celé dny, od rána do noci. Doma bych nevydržela, a ani dělat něco jiného bych tenkrát nemohla. Byla jsem jak umanutá.

8 DRUHÁ KARIÉRA ABSOLVENTA AVU⁵³

Je důležité si uvědomit, jak se liší jakákoliv práce pro výdělek a práce, kterou vykonávají umělci. Janet Wolf ve své knize *The Social Production of Art* tvrdí, že umělecká práce je jedna z forem práce a v zásadě všechna práce je kreativní, prakticky transformující základní materiál podle potřeb člověka. Rozpor nastává v době kapitalismu, kdy je práce odcizená. A z historicky poplatného hlediska vedle toho, co obvykle považujeme za produktivní práci, která ve skutečnosti kreativní a sociálně angažovaná není, se umění jeví jako zcela odlišné od běžné práce. Sama Wolf v knize přiznává, že vedle běžného umění, máme jako umělci stále možnost kritické a subversivní praxe, která má transformační potenciál a může přispět k politické a sociální změně.⁵⁴ Její argumenty jsou silně zasazené v pojetí umění ne jako jednotlivých soch, obrazů, atd., ale především jako aktivity, která je napojená na sociální prostředí ze kterého vychází a na které reaguje.

V rozhovorech s absolventy AVU mě tedy především zajímalo, pakliže mají dvě stejně důležitá zaměstnání, jaký je mezi nimi rozdíl, nebo naopak, v čem jsou si příbuzné. Našla jsem sedm příkladů, které jsem dál zkoumala. V případě malíře a sochaře Jana Turnera, který je terapeutem a používá metodu šiacu, se obě práce doplňují, jedna bez druhé by už nemohla být. U anonymního umělce, který pracuje v oboru místně specifického umění – site specific – a zároveň je farářem, je jeho druhé povolání jen těžko oddělitelné od jeho umělecké praxe a funguje pro něj samotného jako jeden z uměleckých projektů, přestože navenek to není nijak rozpoznatelné. Jeho farníci toto jeho zaměstnání jako umělecký projekt nemůžou označit, ale řekli, že je jako kněz jiný než ostatní, vyjímečný. Pro anonymní konceptuální umělkyni je developerská činnost v realitách příbuzná s uměním v tom, že je nutné se do věcí víc ponořit, věnovat jim hodně času a přemýšlení. Co je odlišné, je, že na rozdíl od umění si nepřipouští jako jednu z metod práce riziko a nepředvídatelnost. Tuto kvalitu se tedy snaží potlačit, ale připouští, že ji potom někdy složitě vyvolává zpět u práce umělecké.

Například v případech, kdy absolventi začali plnohodnotně restaurovat, nikdo neřekl, že by to byla příbuzná práce. Příkladem těchto umělců je Tomáš Rafl, Jana Kremanová, Marie Blabolilová, Jiří Novotný, Jiří Říha, Markéta Paurová, Milena

⁵³ Termín *druhá kariéra umělců* je používán v projektu Nadačního fondu pro taneční kariéru, pro inkluzi bývalých tanečnic. Projekt má své webové stránky: <http://tanecnikariera.cz/home/o-nas/> Zdá se, že nejen tanečníci, ale i výtvarní umělci se mohou svou profesní prací živit jen po krátkou dobu života. U výtvarných umělců jsem se s takto otevřeným podáním vnitřního profesního problému nesetkala, proto s ním v této disertační práci přicházím.

⁵⁴ Janet Wolff. *Social Theories of Art*. 2nd edition. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan Press Ltd, 1993. (str. 74)

Šoltézssová, Petr Bareš nebo Jindřich Růžička. Spíše o tom mluvili jako o práci, kde nemohou dělat, co by chtěli, nemohou se projevit výtvarně. U Vladimíra Kafky, který je lidovým léčitелеm rakovinových onemocnění, jsou jeho obrazy stabilním zázemím, na které se obrací a ne něž spoléhá a považuje léčitelství i malování za různé formy vyjádření se shodným záměrem, a tedy jednotné. Příklad Pavla Šicha je zase specifický v tom, že se mu podařilo vybudovat soběstačnou ekologickou farmu (Farma Bláto). Ondřej Brody s Evženem Šimerou potom založil vlastní uměleckou školu a pracují na její akreditaci v systému vysokoškolského vzdělávání. Ondřej Brody zároveň investuje do několika projektů online, například e-artnow, a do prodeje e- knih pro čtečky, jako je například Kindle.

Popsala bych teď podrobněji jednu konkrétní situaci absolventa AVU, který jako součást své praxe umělce následně vystudoval teologii a stal se knězem. Viděl své působení jako roli dvojího agenta. Věnoval se jak kresbě a malbě, tak i pastoraci. Zajímavé pro mě bylo, že považoval malbu a kresbu za způsob, jak se touto rutinní činností mobilizovat k performanci svých ekumenických textů. Kresba a malba v tomto případě slouží jako zdroj inspirace a výsledkem procesu je teprve kázání před publikem. Stejně jako většina mých respondentů absolvoval Akademii v období okolo roku 1968 a dnes by mu bylo cca sedmdesát let, kdyby se jich dožil.

Jedním z motivů, proč považovat kázání za mnohem lepší prostředek k předání estetické zkušenosti, bylo, že klasické umělecké dílo ztratilo svou schopnost vyjádřit emoce a nemá komunikační potenciál.

Já si tuto situaci vykládám podobně, jako když Marcel Duchamp popisoval termínem *koeficient umění* ve své přednášce *The Creative Act*, jak nedokonalý je přenos myšlenek umělce na diváka prostřednictvím artefaktu. Tvrdí, že z toho, co umělec zamýšlí a vkládá do uměleckého objektu na výstavě, je často jen malá část čitelná pro diváka. Zde máme situaci přenosu bez prostředníka a velmi intenzivní.

Jak uvažovat o textu veřejně předneseném jako o výtvarném díle? Svoji zásadní roli zde má představivost. Představte si například Lotovu ženu, která se postupně proměňuje v kamenný sloup. Jak tento kámen vypadá? Jakou má barvu a velikost? Je to zkamenělá postava, nebo jde o abstraktní tvar? Když bychom se kamene dotkli, jakou by měl teplotu? Představivost umožňuje zprostředkovat mluveným slovem – jazykem – virtuální obrazy a pocity.

Jedno knězovo kázání bylo sepsáno v ženském rodě. Bůh – žena. Možná proto, že je obvyklé si pod označením bohyně představit řeckou mytologii, byl v každé větě, kde

zaznělo slovo Bůh, dodatek žena.

Úryvek z našeho rozhovoru:

Ano byl jsem knězem, a měl jsem tu práci rád. Ta doba po skončení Akademie byla totiž dost bezvýchodná. Tolik očekávání, veškerá energie šla do diplomní práce. Zdálo se mi tenkrát, že mám uznání..., stálo mě to hodně úsilí. Byl by to skvělý začátek dalších prací... Měl jsem jich spoustu rozmyšlených, rozkreslených ve skicácích. Pokreslil jsem ten rok stohy papíru. To, jak chce člověk udělat něco výjimečného..., a ještě překvapit sám sebe. Po šesti letech zkoušení jsem měl pocit, že vím, co v tomhle výtvarném materiálu chci říct. Co to ale tenkrát bylo, komu jsem takto dokazoval, že vím, jak pracovat, mít výstavy a podobně...? Ted', když o tom mluvím, vidím některé situace docela jasně... Čekal jsem prostě zbytečně dlouho v takovém vzduchoprázdnu. Já to ale prostě nedokázal tenkrát rozpoznat... nebo nějak vidět z odstupu. Až po pěti letech jsem se rozhodl jít znova studovat. No a jak jsem k tomu dospěl? Pomohl mi příklad někoho jiného. Z uměleckého prostředí ne, tam se všichni, co jsem znal, potýkali s podobnou beznadějí a takovou... bezvýchodností. To fakt člověka už musí něco nakopnout, aby prozřel. (SMĚJE SE) Takže jsem začal zase chodit do školy, a co je na tom zajímavé, měl jsem pocit, že je to moje nejlepší umělecké dílo... Je taky důležitý vám říct, proč jsem k tomuhle druhému zaměstnání dospěl a tihnul. Událo se to docela nějak přirozeně jako pokračování mého zájmu o lidi, společnost, dějiny náboženství, nějak jsem o tom do hloubky nespekuloval. Teprve zpětně jsem si uvědomil, jak je to podobně svobodné povolání. Evangelická farnost je liberální a ve své pozici v podstatě pracuji sám a způsobem, jakým chci, podobně jako jsem si to přál v začátcích své umělecké práce. Dávám si hodně záležet, třeba když jde o pohřeb. To jedu nejdřív rodinu pozůstalých navštívit, abych napsal co nejlepší řeč. Připadá mi, když s nimi dělám rozhovor, že se dotýkám hodně křehké složky bytí. Je to velmi osobní a přímé. Potom při samotném obřadu mám to nejsenzibilnější publikum, které poslouchá, co mi pomohli vytvořit. Tohle propojení žádné klasické výtvarné dílo neumožní. Je to podstata homiletiky, umění napsat kázání... No, ono to teď zní, že to bylo jednoduché existovat takhle paralelně ve dvou prostředích, ale realita byla komplikovanější. Snažil jsem se držet tyhle dva světy oddělené. Jednak jsem měl pocit, že je to pro mě takhle lepší, a také jsem se děsil, že mě někdo takhle

uvidí. Jako myslím z mých bývalých spolužáků z Akademie. Ten obor spoustu lidí vidí kriticky. No... církev si za to může sama, ale to je jiná věc. To, že jsem to používal jako médium, a ještě chtěl tak nějak ten obor obrodit a v podstatě využít, to bych musel všem jen dokola vysvětlovat. Takhle to prostě bylo lepší. A nakonec tedy nevím, jestli se to o mně ví, a v podstatě... dneska už mě to ani tolik nebolí... Je to velmi kontroverzní. Fsunguji plnohodnotně v jiném oboru, ale nemůžu nikdy nikomu přiznat, že jsem taky umělcem. To by potom všechno, co dělám jako kněz, bylo považováno za neetické. Zvláštní situace... Byl to pro mě projekt, tenhle odchod z uměleckého prostředí, ale nemůžu o tom takto otevřeně nikde mluvit.

V neposlední řadě je toto téma, pro mě samotnou velmi důležité a ve své podstatě jsem po absolutoriu Akademie věnovala přemýšlení o tom, co mi vzdělání dalo, hodně času. Jsem teď v situaci, kdy vidím přicházet to, o čem mnozí mnou kontaktovaní absolventi hovořili. Méně zájmu z profesionálního uměleckého prostředí, méně výstav. Návrat na školu do doktorského programu mi poskytl možnost a legitimitu toto období vyčlenění zpomalit. Sama jsem souběžně se studiem diplomového ročníku začala pracovat jako architektka v atelieru Ing. arch. Josefa Pleskota, čímž jsem také sama realizovala svoji druhou kariéru. Po celých pět let jsem se hned po škole intenzivně architektuře věnovala. Potom z pocitu, abych nezůstala příliš pohodlně na jednom místě, jsem odjela pracovat do New Yorku k Vitu Acconciemu, který řešil vztah mezi architekturou a volným uměním pro mě velmi inspirujícím způsobem, a jeho přístup mi ve svém důsledku pomohl se k umění vrátit.

Dalo by se říct, že se v kapitole o druhé kariéře dotýkám témat sdílených s některými současnými teoretiky. Kuba Szreder, Jan Sova a Michal Kozłowski ve svém nedávno vydaném sborníku textů a výstavě nazvané *Making Use: Life in Postartistic Times*⁵⁵, zacilují svůj zájem na postuměleckou praxi. Na této výstavě bylo prezentováno mnoho příkladů umění, které uniká své předurčené klasifikaci. Nenajdeme ho v galeriích a nezajímají se o něj většinou kurátoři. Je to umění jako prostředek k dosažení něčeho jiného, umění, které je tu, aby sloužilo. Jejich velkou inspirací jsou texty Stephena Wrighta⁵⁶, který byl také přizván do přípravného týmu výstavy a z jehož archivu většina prezentovaných děl pochází. Pro tyto kurátory a teoretiky umění je jejich výstava přehledem, výčtem a důkazem o fenoménu, který je vlastní umělcům. To umělci pocítují potřebu redefinovat svoji pozici uvnitř kolektivu a pojmenovat svůj tvůrčí potenciál. Na

⁵⁵ Výstava se uskutečnila v Muzeu moderního umění ve Varšavě v termínu 19. 2. – 1. 5. 2016.

⁵⁶ Nejdůležitějším shrnutím myšlenek o postumělecké praxi je kniha Stephena Wrighta. *Toward a Lexicon of Usership*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013.

výstavě je tedy možné nahlédnout do příkladů různě pojatých odklonů od umělecké kariéry. Hlouběji se jich ale další analýza ve výstavě samotné nedotýká.

Můj přístup je na rozdíl od oněch kurátorů a teoretiků jiný. Snažím se pracovat uvnitř zkušenosti samotné umělkyně. Pozice umělců je složitější, oni jediné nejsou zaměstnanci nikoho jim nadřízeného. Umělci pracují se svým vlastním zdrojem tvůrčího potenciálu, který je jen jim vlastní.

8.1 Incidental Person podle APG

Najít příklady absolventů z českého prostředí, kteří realizovali svoji druhou kariéru, je pro mě výzvou, ale není to úplně snadné. Výzkumnou výstavou, která se k tomuto tématu v mé práci vztahovala, je výstava nazvaná *Průraz*.

Abych ale cíl svého zájmu ilustrovala jedním velmi dobrým příkladem ze zahraničí, zmíním Raiva Puusempa, který je dnes už poměrně známý. Jeho práce starosty v letech 1975 a 1977 byla v odstupu několika let, díky zájmu a finanční podpoře jeho přítele Paula McCarthyho, zveřejněna v publikaci dnes už neexistujícího kolektivu Highland Art Agents. Následně v roce 2013 vyšla další publikace s přispěním Stephena Wrighta, nazvaná *Beyond Art – Dissolution of Rosendale, N.Y.*⁵⁷ a souběžně byl Puusempův projekt součástí putovní výstavy kurátorsky připravené Kristem Gruijthuijsenem. Puusemp před tím, než se stal starostou, žil v New Yorku a věnoval se konceptuálnímu umění. Měl výstavy. Některé jeho projekty by se daly popsat jako uhnízd'ovací nebo implantační. Jak mi Stephen Wright během našeho setkání popsal, Puusemp při schůzkách s kamarády-umělci nenápadně nadhazoval různé koncepty s tím, že doufal, že je někdo jiný bude realizovat. Jak zmiňuje v rozhovoru s Gruijthuijsenem: „Vždy jsem myslel na umění, prostě jsem ho jen nedělal. Něco bych vymyslel a myslel si, že by to měl někdo udělat. Ale nikdy bych to nedělal sám.“⁵⁸ Puusemp to považoval za uměleckou práci, ale nikdy o ní takto otevřeně nemluvil, podobně jako tomu bylo s jeho funkcí starosty.

Starostou byl zvolen v maloměstě Rosendale ve státě New York, sužovaném dluhy, špatnou infrastrukturou a nefunkčními veřejnými službami, a jeho plánem a řešením krize bylo administrativní sloučení s větším regionálním městem, stejného jména, což během dvou let prosadil a realizoval. V textech není popsáno, v čem byl Puusemp jako umělec

⁵⁷ *Beyond Art: Dissolution of Rosendale, N.Y.: A Public Work*, autoři: Raivo Puusemp, ABM Studio. Project Press, 2012

⁵⁸ „I've always thought about art, I just haven't done it. I would see something, and think someone should do that. But I would never do it myself.“

lepší než kdokoli bez tohoto vzdělání, ale nějak zůstává viset ve vzduchu povědomí o tom, že je tato situace fascinující. Zvláště z perspektivy lidí svázaných s institucionalizovaným světem umění.

A pro mě toto srovnání a seznámení se s příběhy žité zkušenosti absolventů AVU otvírá celou kapitolu toho, jak vnímat opuštění uměleckého světa, vzdání se tvorby uměleckých artefaktů na výstavě. Zásadním se jeví, nakolik vědomě absolvent realizuje odpoutání se od vize stát se profesionálním umělcem a jak vnímá etapy života, které s uměleckým světem přímo nesouvisí. Zda se například jedná o zdroje obživy, díky nimž je možné se věnovat malbě obrazů, které ale nebývají vystavené na výstavách. Mezi absolventy Akademie jde o rozšířený – ne příliš optimistický – fenomén, který nazývám *umělecké myšlení v záloze*, jak už je popsáno v úvodní kapitole této práce.

Pozice Raiva Puusempa ve vztahu k jeho odchodu ze světa umění je zcela jiná. Je možné také zmínit Lee Lozano, která je dalším známým příkladem radikálního zavržení umělecké kariéry ze zahraničí. Do svého zápisníku zaznamenává dne 8. září 1971 manifest nadepsaný *I have no identity*⁵⁹ a svou vědomou postupnou transformaci odklonu od umělkyně k neumělkyni nazvala *Dropout Piece*⁶⁰. Podobně jako Puusemp je až dnes tímto svým příkladem proslavena.

V obou případech toto vědomé definitivní odpoutání se má, jak se zdá, na psychiku úplně opačný pozitivní vliv. Podobně jako jsem to zaznamenala u jen velmi málo absolventů AVU, se kterými jsem mluvila.

Jak Lozano, tak i Puusemp jsou výjimeční v tom, že jednali jako jednotlivci. I přesto, že pracovali v kontextu teoretické a umělecké práce Allana Kaprowa, zvláště textů publikovaných později souhrnně jako *Essays on the Blurring of Art and Life*, museli udělat svoje rozhodnutí sami za sebe a sami se na dlouhý čas, nebo možná navždy, poměrně radikálně od umění odizolovali.

Pomalu se dostávám k dalšímu příkladu, který mně zaujal.

V roce 2012 jsem v Londýně viděla velkou výstavu⁶¹ věnovanou umělecké skupině APG – Artist Placement Group. Skupinu založili v roce 1966 umělci John Latham a Barbara Steveni, kteří tak vytvořili důležitý milník v historii britského konceptuálního umění.

Skupina APG v podstatě během několika let soustavné práce zformovala ideu umělce jako člověka migrujícího a přechodně existujícího v různých neuměleckých rolích.

⁵⁹ Lozano Lee. *Notebooks 1967–70*. New York: Primary Information, 2009, (kniha není stránkovaná).

⁶⁰ Sarah Lehrer-Graiwer. *Lee Lozano: Dropout Piece*. London: Afterall, 2014.

⁶¹ Výstava se uskutečnila pod názvem *The Individual and the Organisation: Artist Placement Group 1966–79* v galerii Rawen Row v Londýně v termínu od 27. září do 16. prosince 2012. Katalog k výstavě sestavili Alex Sainsbury a Antony Hudek.

Termín, který to vystihoval v textu Johna Lathama zní *incidental person*, komplexní člověk s uměleckým vzděláním, který je jakýmsi dvojím agentem v široké škále dalších profesí a zaměstnání. APG za dobu svého trvání realizovalo patnáct umístění umělců na dobu od několika týdnů až po několik let. Umělci byli většinou součástí průmyslových korporací, například British Steel, a později také různých ministerstev a vládních organizací, jako například ministerstva životního prostředí, ale také Skotské televize, jednotky intenzivní péče nemocnice Clare Hall Hospital v Londýně nebo Britských státních drah.

Příkladem *incidental person* je umělec Andrew Dipper, který byl součástí kolektivu zaměstnanců ropné společnosti ESSO a plavil se na tankeru směřujícím do Perského zálivu. Sám popisuje, že mnohem spolehlivější devízou jeho potenciálu v kolektivu spíše než schopnost nakreslit věrný portrét bylo to, že umí svařovat. Dále také popisuje, že se při plavbě intenzivně věnoval čtení a fotografování.

APG usilovala o změnu statusu umělecké práce, tak aby byla více provázaná s realitou, ekonomikou a politikou. Chtěli, aby umění, a hlavně umělecký přístup a myšlení, měly obecný vliv na společnost. Barbara Steveni v době svého studia na St Martin's School of Art kritizovala sochařství svých spolužáků, například Richarda Serry, podobně jako o desetiletí později hudební skupina z Austrálie The Histrionics ve skladbě *Useless Steel in the Mall*.

Cituji slova: „*We don't need no public sculpture, Serra, leave our space alone*“, jimiž parafrázuje protesty spojené s umístěním obřího nakloněného oblouku Richarda Serry na Manhattanu. Zhudebnili tak úryvky dobového veřejného projevu⁶² teoretika a editora časopisu October Douglase Crimpa, a ironizovali celou aféru, která se rozpoutala kolem odstranění této Serrovy sochy⁶³.

Zásadním momentem pro APG bylo pozvání od Josepha Beuyse k účasti na diskuzi v rámci Dokumenty 6 v roce 1977 o praktikách APG a možnostech jejich rozvíjení v Německu. Oficiální kritika, která ovšem v této chvíli přichází, argumentuje tím, že APG vytváří podobně jako Beuys *sociální sochy (social sculpture)*, což je problematické a v

⁶² Celý projev a kauza je k dispozici v tomto tištěném zápise: In the matter of a public hearing on the "Tilted arc" outdoor sculpture located in front plaza of Jacob Javits Federal Office Building : held at the Ceremonial Room, International Trade Court, One Federal Plaza, New York, New York. New York : General Services Administration : Nation-Wide Reporting Coverage, 1985

⁶³ Bližší vhléd do situace, vyvolané protesty k odstranění Serrovy sochy, nabízí tento text D. Crimpa *Serra's Public Sculpture: Redefining Site Specificity* (Serrova socha ve veřejném prostoru: Redefinování site specific) vyšel v knize editované Rosalind E. Krauss *Richard Serra/Sculpture (Richard Serra/Socha)*, New York: The Museum of Modern Art, 1986.

důsledku asociální. Podobně o několik let dříve, v roce 1972, The Art Council – umělecká rada pozastavuje jako výstrahu grant s tím, že tu nejde o skutečné umění, ale sociální inženýrství. Granty organizace The Arts Council poté sice stále APG podporují, ale nižšími sumami. Krátce na to, v roce 1975 skupina oficiálně zakončuje svoje experimentální období, a k dalším umístěním umělců už nedojde. V roce 1979 grantová podpora skončí zcela, skupina se formálně rekonstituuje pod jménem APG Research Ltd., a věnuje se nadále jen poradenství a konzultacím pro umělce. V roce 1989 se skupina transformuje znovu, tentokrát mění svůj název na O+I.

APG se nakonec vlivem ostré kritiky zvenčí postupně proměnila. Největší vliv na to mělo negativní přijetí jejich výstavy v Bonnu. Odborná veřejnost kritizovala to, že se skupina dobrovolně sloučila s poměrně komerčním sektorem společnosti, a že z této spolupráce nebyla jasně čitelná kritika kapitalismu a korporací. Kritici zřejmě pod vlivem toho, že se s ideály APG setkali v prostorách galerie, nedokázali vidět uměleckou a estetickou kvalitu v jejích neobvyklých zonách výskytu. Bylo zřejmě těžké, stejně jako je to dnes, zbavit se romantické představy umění jako pozitivní nezkorumpované ideologie, která má svoji čistoskvoucí nepotřísněnou auru.

Možná ale nešlo jen o nedostatečnou vůli vystoupit z komfortní zóny toho, co považujeme za umělecký projev, a kde má své hranice. Je možné, že specifická poloha, kterou v APG prosazovali když předpokládali, že umělci prostředí, do něhož vstupují, pozitivně ovlivní, bylo také ne úplně experimentální v pravém slova smyslu, jak bychom se odvážili si představit. Často bylo v publikovaných materiálech ukazováno, jak umělci jako *incidental persons* v továrnách, kde působili, fotili, malovali a kreslili, jakoby byli na uměleckém rezidenčním pobytu.

Takto se to spíše jeví jako snaha zprostředkovat v neuměleckém prostředí setkání s figurou tvořícího člověka a nahlédnutí do jeho praxe zblízka a bezprostředně.

Velkou roli v komunikaci toho, co se při působení umělců v těchto různých podnicích mohlo na velmi jemné úrovni ovlivňování obou sfér dít, hraje chybějící forma slovního vyjádření. Jak komunikovat uměleckou způsobilost tak, abychom nezněli infantilně přecitlivěle a banálně? Jak popsat umělcovu citlivost? Má nějaký potenciál nechat toto pouze pro představu? Může skutečně to, že popíšeme slovy estetický zážitek nebo vliv, tento vjem zbanalizovat a zničit, jak mnozí tradiční umělci tvrdí? Domnívám se, že ne. Naše možnosti vyjádření jsou nevyspělé. Za posledních dvě stě let se nic nezměnilo, stále mluvíme o talentu, vnuknutí, píli, kreativě, pohnutkách citu, tvůrčí snaze atd. A čím dál méně si toho pod těmito pojmy představujeme. Ztrácíme kontakt s materiálem, se

kterým pracujeme.

Z perspektivy této prohlubující se propasti se jeví aktivity a filozofie APG mnohem progresivnější než jakkoli odvážné deviace současné kurátorské a umělecké praxe.

V APG pojmenovali situaci, v níž umělec migruje do jiných pracovních sfér, a osvobodili mnoho lidí od nepříjemného patosu osobního selhání, neúspěchu v uměleckém prostředí a zahořknutí. Z prolínání uměleckého a neuměleckého udělali zcela normální situaci.

Jak výstava APG v Rawen Row v diskuzích naznačila, umělců, kteří se živí neuměleckými pracemi, je velké množství. Je tu ale zásadní rozdíl v přístupu. Tato zmiňovaná většina absolventů uměleckých škol je postižena emočním pocitem prohry, pokud s uměním skončí z důvodu, že nejsou jako umělci svým okolím rozpoznáni. Tady otvírá další problém a obecnou představu, že k tomuto rozpoznání může dojít jen tak, že si vás všimne nějaká kurátorka nebo kurátor a prosadí vás. Jakoby šlo o pasivní konsekvenci toho, že ve vás umělce nebo umělkyni uvidí někdo jiný. Jakoby tu hrála roli skromnost a forma cílevědomého sebe prosazování byla nepříjemná, pakliže by umělci rádi vystavovali na výstavách v institucích, které mají své kurátory.

Je tedy velký rozdíl mezi tím, když z absence možností participovat v uměleckém provozu absolvent zanevře na možnost na umění jako takové, a když se svobodně rozhodne pro formu sobě vlastního způsobu s uměleckou kompetencí pracovat mimo galerie, výstavy, instituce atd.

Právě příkladů tohoto nezávislého pozitivního vztahu k vlastnímu potenciálu je velmi málo.

8.2 Zaměstnání jako projekt

Pokud považujeme příklad APG, Raiva Puusempa a Lee Lozano v šedesátých a sedmdesátých letech za první výrazné snahy o to, zformulovat vztah mezi uměleckou a neuměleckou prací, je text *Occupational Realism* z roku 2011 autorky Julie Bryan-Wilson⁶⁵ dalším výrazným počinem v tomto směru. Ve výčtu několika příkladů konkrétních uměleckých akcí přináší tento text náhled na konceptuální pojetí neumělecké práce jako uměleckého projektu. Jedním z popisovaných umělců je Ben Kinmont, který je umělcem, má tedy typicky prekarizovanou pozici ve vztahu k institucím umění a jejím zaměstnancům – kurátorům. Nicméně jako svůj projekt, který od roku 1998 dodnes

⁶⁵ Text vyšel v časopise *The Drama Review (TDR)*, číslo Winter 2012, str. 32–48, USA: The MIT Press, 2012.

nepřetržitě vykonává, je umělecká práce: *Někdy je hezčí socha schopna zajistit příjem pro pro tvoji rodinu – Ben Kinmont – Prodej knih.*⁶⁶ Ben Kinmont je v podstatě knihkupec, je to jeho druhá profese po vystudování umělecké školy a zároveň je to práce, kterou se živí.

Jiným příkladem je například Linda Mary Montano, která v roce 1973 vykonávala práci pod názvem *Odd Jobs*, spočívající ve vyklízení sklepů, malování místností nebo zahradničení.

Julie Bryan-Wilson popisuje fenomén, který není jen ojedinělým konceptuálním projektem, ale jde o promyšlený způsob, jak žít svůj život v duchu uměleckého přístupu k tématům, která se nás dotýkají. Umělci se tím, že označí svou druhou profesi za umělecký počin, osvobodí od tíhy z pocitu selhání, nebo se případně vyvarují toho, být označeni za neúspěšné. Je to jen malý posun ve vnímání, ale tím, že je to uvědomělá volba, je situace pro umělce zcela jiná. Díky aktivnímu a bystrému uměleckému myšlení je snazší opustit zcela, na čas, nebo jen v určitých mantinelech umělecký svět. Jde tedy o jeden ze způsobů, jak rozvinout potenciál, který je umělcům daný, spočívající ve flexibilitě s jakou dokáží pracovat v mnoha prostředích.

⁶⁶ *Sometimes a nicer sculpture is being able to provide a living for your family*, 1998 – ongoing, Ben Kinmont Booksellers.

9 KONTEXT TÉTO DOKTORSKÉ PRÁCE

Specifikem této disertační práce je, že:

- a. Mapuje osudy absolventů Akademie výtvarných umění po jejich absolutoriu.
- b. Používám metodu rozhovorů, kdy jako umělkyně dělám rozhovor s dalšími umělci.
- c. Cílem práce bylo nalézt absolventy, kteří realizovali svou druhou kariéru.

Kontext pro práci mi daly z českého prostředí především tyto publikace:

Kniha autorů: Janečková Zuzana, Kupková Marika, Lachmann Filip, Písaříková Jana, Rozbořil Blahoslav, Stolková (Peloušková) Klára nazvaná *Anketa*. V této knize autoři vyzvali několik známých současných českých umělců, aby odpověděli na předem připravené otázky. Otázky se týkají ekonomické stránky jejich umělecké práce, zda tedy prodávají svá díla, nebo jak se tedy jinak živí. Zda vystavují a mají ateliér a například také v jakou denní dobu do něj chodí. Zda učí v uměleckých školách, nebo pracují v reklamě, nebo grafickém studiu a podobně. Publikace je jistě velmi přínosná. Navazuje na projekt, který poukázal na příjmy umělců účastnících se společně s ní výstavy Manifesta 4 (2002)., který realizovala umělkyně Andreja Kulunčic a prezentovala ho jako sérii plakátů rozmístěných po městě (Frankfurt nad Mohanem)⁶⁷. V projektu je zastoupen také pražský umělec Ján Mančuška, a svěčuje se, že v roce 2001 byly jeho příjmy z umělecké práce 1.300 Euro. V práci Kulunčic je to poprvé, kdy jsem se s takto explicitně exponovaným tématem prekarizované a nedostatečně honorované práce umělců setkala, a silně to na mně zapůsobilo.

Další inspirativní knihou a výzkumem je práce Barbory Klímové nazvaná *Navzájem. Umělci a společenství na Moravě 70.–80. let 20. století*. Zde pocítuji velké spříznění tématu a citlivosti k tomu, kam pro studii vybrané umělce dovedlo rozhodnutí odvrátit se od uměleckého světa. Klímovou oslovení umělci jsou velmi dobrým příkladem z českého prostředí opuštění umění (Dropping out). Klímová velmi nepředpojatě vypráví o setkání s

⁶⁷ Projekt je nazvaný *Artist from...* a jeho dokumentace je dostupná na webových stránkách umělkyně. <http://www.andreja.org>

těmito umělci a ukazuje jak o umění uvažovali.

Dále mě brněnský teoretik umění Jan Zálešák upozornil na knihu *Paměť FAVU – sonda jednoho ročníku, jejíž autorkou je* Barbora Lungová a kol. Je to precizní a v podstatě rigidní práce, která dokladuje jednotlivé budoucí životní a pracovní aktivity všech spolužáků Lungové, kteří vystudovali FaVU v diplomantském roce 99/2000. Lungová v knize zachycuje to jak FaVU v té době celkově vypadala, zabývá se celým vývojem historie výtvarného oboru zastoupeného na České vysoké škole technické v Brně, zamýšlí se také nad pedagogickými principy jejích pedagogů, a dává prostor i mnoha konkrétním příkladům studentských prací.

Jako další zmíním text Lenky Vráblíkové *Negativita ve studování na umělecké škole*.⁶⁸

Vráblíkové pohled vycházející z vlastní zkušenosti, nastiňuje jaká je v dnešním uměleckém školství zkušenost z perspektivy žen. Text je součástí většího zastřešujícího projektu „Feministický akční výzkum: Jak studovat na umělkyni? Vráblíková také iniciovala

Všechny čtyři předchozí příklady jsou z prostředí Brna, a všechny tyto práce se odkazují na teoretické úvahy Blahoslava Rozbořila, které společně s Josefem Daňkem formulovali jako *teze Non-utilitární pedagogiky*.⁶⁹ Proto jsem se blíže na jejich práci zaměřila. Rozbořil popisuje absolventa volného umění jako člověka s univerzálním vzděláním, který může působit v mnoha oborech. V tom se naše pohledy potkávají.

A v neposlední řadě - umělecký projekt, který je velmi blízký mému přístupu v psaní této práce realizoval v roce 2005 Jesper Alvaer. Navštívil dvanáct současných umělců (někdy ještě studentů) v jejich zaměstnání a vytvořil fotoseriál, který je ukazoval jak v těch konkrétních zaměstnáních figurovali. V té době jsem byla čerstvou absolventkou AVU, a Alvaer mne požádal, zda může přijít do mého tehdejšího zaměstnání AP Ateliéru. Ze setkání vznikla fotografie. Byla jsem tedy součástí jeho projektu jako umělec - při práci architektky.

⁶⁸ Text je součástí diplomové práce nazvané „Feministický akční výzkum: Jak studovat na umělkyni?“ vypracované na FaVU v Brně v roce 2010

⁶⁹ Úvahy B. Rozbořila jsou také publikované v knize Jana Zálešáka a Michala Kolečka *Školy umění*, a v úvodním textu Barbory Klímové v katalogu *Diplomanti FaVU 2014*

10 UMĚNÍ JAKO NEKONKLUZIVNÍ PRAXE.

Během doktorského studia jsem se zajímala o to, jaké specifika má umělecký výzkum a jak nejlépe využít možností, které mi nabízí. Zamýšlela jsem se nad tím, co jsou tato specifika a sama jsem si je pro sebe formulovala takto:

1. Je potřeba zkoumat uměleckými metodami, kterými je umělecké dílo, výstava a jak jsem v této práci popsala - také umělecké myšlení.
2. Teoretická textová práce navazuje úzce na práci uměleckou, doplňuje ji, ale není jí nadřazená, ani od ní není oddělená. Teoretická práce umožňuje vyvodit analýzu, formulovat úvahy a navrhnout závěr.
3. Samotný závěr práce by neměl být afirmativní a konkluzivní. U umělecké práce, a ani v uměleckém výzkumu není účelem potvrdit předem formulovanou úvahu.

Pracem "o umění" se věnují teoretici a kurátoři, umělci vedle toho pracují prostřednictvím umění a prostředí do kterého se svým výzkumem vstupují je uměleckou institucí. Tím myslím jak obor, tak i školu v rámci které jsem výzkum realizovala. Umělecké prostředí, a výzkumnou práci v jejím rámci, vnímám podobně jako směřování, u kterého nelze dopředu stanovit ani často předpokládat jak dopadne, a k čemu mne přivede. Stává se dokonce, že práce na projektu může odvést ke zcela jinému tématu/úvaze, než s jakou jsem začínala. Tento jev se označuje pojmem serendipity. Věřím, že i tak se může vyvíjet umělecký výzkum, a je to také v souladu s jeho principy.

Co pro mě tedy toto vymezení znamená, a v jakém prostředí a kontextu moje práce vznikala?

Na začátku této práce jsem stála s dvěma knihami v ruce⁷⁰ a pocitem, že Akademie výtvarných umění by si zasloužila mít práci o lidech, kteří jí vystudovali. Cítila jsem na jednu stranu velké významné chybění zájmu o všechny absolventy v historii školy. Zvláště ty masy lidí, kteří nemají výstavy, a ani o nich nečteme v uměleckých periodikách. Na druhou stranu jsem měla svoji vlastní zkušenost absolventa, zažila jsem jak nenahraditelné jsou pocity, když mám uznání školy za diplomovou práci, ve které jsem zúročila zájem o architekturu, stáž u prof. Emila Přikryla, praxi u Arch. ing. Josefa Pleskota a vedení prof.

⁷⁰ Kniha Stephena Wrighta *Toward a Lexicon of Usership* a kniha Gregory Sholetta *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*.

Milana Knížíka, a jak se mi vše podařilo spojit do jednotného uměleckého díla. Jak příjemné potom bylo po absolutoriu dostat nabídku od Víta Havránka mít samostatnou výstavu, s ním jako kurátorem, v pražské galerii Jelení. A ještě v témže roce dostat hned následující nabídku od Michala Škody do Domu umění v Českých Budějovicích, a další do galerie Ceasar v Olomouci. V té době jsem o tom ještě tak do hloubky neuvažovala, ale bylo pro mne velmi důležité oportunisticky využívat všech nabídek, které přicházely, včetně té začít pracovat jako architektka v AP Ateliéru. Josef Pleskot často mluvil o tom, jak ve mně vidí někoho, kdo není poznamenán studiem ČVUT, naopak že mám jiný základ ze kterého vycházím, jinou citlivost a jiný způsob zacházení s tématy, které práce v architektonickém prostředí přináší, a že toho si na mně cení. Dnes s odstupem času, a díky této své práci, mohu tuto svou odlišnou způsobilost označit jako *umělecké myšlení*.

Obě prvotní úvahy mi daly pocit, že práce o absolventech uměleckých vysokých škol by byla nejlépe situovaná - jako trojský kůň - právě na Akademii výtvarných umění v Praze.

Následně jsem od začátku studia a práce na projektu, sledovala jsou má dynamiku, a jak na ni škola reaguje, nebo jak školu ovlivňuje. Po přijímacím řízení k doktorském studiu jsem se na studijním oddělení doslechla, že prof. Milan Knížík o mě práci výsměšně říká, že je to práce neúspěšné umělkyně o dalších neúspěšných umělcích. To mne ranilo, ale zároveň mě to utvrdilo v pozici, že stojím hned na začátku proti škole v obranné a zároveň bojovné pozici. Dnes, když práci odevzdávám, se situace proměnila natolik, že jsem zároveň na Akademii zaměstnaná, jako jedna z týmu, který pracuje na založení absolventského klubu. Nechci si ale tuto změnu a obrat školy přisuzovat výhradně jako svoji zásluhu. Kontext uměleckého mezinárodního provozu, stejně tak jako mě dal prvotní impulz k práci, tak postupně ovlivnil velkou část českého uměleckého prostředí. Začaly se přejímat termíny jako je péče, láska, emoce, úzkost, které zviditelňují a problematizují situaci ve které umělci a další pracovníci (nejen) v kultuře fungují.

Moje práce potvrzuje, mnohé stereotypické představy o životech absolventů volného umění na umělecké vysoké škole. Po podnětném komentáři mojí oponentky Barbory Klímové, jsem uvažovala kde je tedy zakopán pes. Domnívám se, že na Akademii je několik pravidel, které studenti musí naplnit aby obhájili svou práci, nebo aby dostali tvůrčí stipendium, které ve svém důsledku ovlivňuje jak přemýšlí a pracují.

Je pravidlem od založení školy do dnešního dne, že student při přijetí prochází *talentovými zkouškami*, skládajícími se z předložení výtvarných prací, a v druhém kole potom vypracováním několika zadání pedagoga, ke kterému se student hlásí. Po přijetí ke studiu každý semestr student předkládá, obhazuje a nakonec ve veřejně přístupné výstavě nainstaluje výsledky své tvůrčí práce. Na tyto dny otevřených dveří chodí často kurátoři, kteří hledají podobně smýšlející umělce pro další spolupráci na výstavách mimo školu. Zkoušky (ročníkové postupové a závěrečné diplomové) tedy probíhají formou obhajoby, kdy student stojí před svými pracemi nainstalovanými jako na výstavě.

Na akademii, za dobu, kterou jsem tam zažila, došlo k několika nečekaným situacím, které zkouškovou komisi překvapily, a musela je řešit. Například v roce 2003 student Jesper James Alvaer místo jedné diplomové práce ukázal dílčí aktivity za celý rok, a jako svoji závěrečnou školní diplomovou práci označil tu, která se odehrávala v rámci závěrečné zkoušky tady a teď s komisí. Chtěl aby ta práce vznikla na místě, měl zapnutou kameru a vyzval komisi, aby společně natočili krátké video - dopředu nazvané *komise*. Na to zareagoval vedoucí komise prof. Milan Knížák, argumentoval, že je to drzost a studenta vyhodil za dveře, s tím, že práci k závěrečné zkoušce tedy neodevzdal kompletní. Alvaer, ale při odchodu zanechal zapnutou kameru v místnosti, a zaznamenal tak rozčilený rozhovor komise o tom jak s jeho diplomní prací naložit, zda ji mohou v takové formě přijmout a případně jak ji hodnotit. Mimoděk se tak Alvaerovi podařilo video ve spolupráci s komisí nakonec přeci jen realizovat, a výsledný film mohl vystavit na výstavě diplomových prací. Dalším příkladem je diplomová práce Kateřiny Šedé, z roku 2005, nazvaná *Šedá komise*. Zde Šedá podle mého názoru především tematizuje to, jak zkoušky probíhají, jestli je jejich průběh a výsledek podnětný pro studenty a pro školu, nebo jestli jde spíš o zaběhaný způsob nadřazeného a pro komisi pohodlného vypouštění soudů a hodnocení zda práce je dost dobrá a zda tím student/ka prokázal/a, že je kvalitní umělkyní a v důsledku toho zda uspěl/a či nikoliv. Práce Kateřiny Šedé již nezpůsobila negativní reakce komise, byla odevzdána jako komplexní práce, včas, vykazovala to co se od studentů žádá, tedy schopnost reflexe, a zároveň stejně jako práce Alvaera byla součástí diskurzu *institucionální kritiky*, která ve světě rezonovala již několik dekad na mnoha platformách. Někteří pedagogové si uvědomovali, že tyto dvě zmíněné práce není nutné považovat za napadnutí systému školy, ale je možné je apolitizovat do role uměleckého díla. A posledním příkladem, který zmíním, je diplomová práce Romana Štětiny a Dominika Gajarského z roku 2015, porvě obhájena dvojicí studentů jako společné dílo, což je další

milník toho co AVU nakonec akceptovala a jak dokázala svoje směrnice zjemnit a přizpůsobit.

Když student žádá o grant, je nutné splnit požadavky na výstup realizované práce. Vedle vytvoření uměleckého díla, je podmínkou i jeho veřejná prezentace prostřednictvím výstavy, performance, publikace, filmu apod.⁷¹

Absolvent je tedy po celou dobu studia na AVU nepřímě veden, aby svoje úsilí směřoval k tomu, oslovit svou prací kurátory, tvořit umělecká díla a prezentovat je. V jaké situaci jsou ale studenti, kteří považují za výsledek své práce a svého uměleckého myšlení, které díky studiu na akademii prohloubili, výsledky, které škola ještě škola neumí hodnotit. Například kněžské kázání, nebo provoz eko farmy. Musí takoví studenti formálně odevzdat obhajobě diplomové práce například malovaný obraz, aby dostali diplom, nebo jiným způsobem akceptovatelnou uměleckou práci nasimulovat? Ani systém RIV, do kterého studenti každým rokem doplňují svoje dosažené výsledky práce, není příliš tolerantní.

Tato práce tedy ukazuje, jak se staví absolventi k označení za neúspěšné, kterého se jim dostává především od jejich kolegů a v důsledku se tak sami cítí. Na jednu stranu tedy stereotyp⁷² o hodnocení úspěchu, a umělecké kvality, v tom jak to zažívají absolventi AVU se kterými jsem dělala rozhovor, moje práce potvrzuje. Na druhou stranu ale ukazují jak rozmanitě někteří absolventi dokázali svoji způsobilost umělců využít, čeho dosáhli a jak se s každým dalším příkladem toho, jak umělec dokázal rozvinout svoji praxi mimo konzervativní struktury uměleckých institucí, po malých krocích mění ontologie umění. Tedy to, co považujeme za umění a v jakém prostředí je přítomno.

⁷¹ Výňatek z dokumentu: Zásady Tvůrčí grantové soutěže (TGS)

pro studenty a akademické pracovníky AVU pro rok 2020. Zdroj: avu.cz

⁷² Tento stereotyp podpořila a zviditelnila výstava a stejnojmenný katalog kurátora Marcela Fišera: Diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze 1969-1989, uskutečněná v galerii GAVU CHEB v termínu 11. 1.–1. 4. 2018. Marcel Fišer v katalogu k výstavě hodnotí absolventy a jejich práce slovy: slabý, nejslabší, nejhorší, průměrný, nebýt špičkový, nebo naopak být kvalitní, a ukazuje na arších papírů umístěných ve výstavě seznamy absolventů, kteří jsou podle něj neúspěšní a nestojí za to jejich diplomní práci vystavovat. (Marcel Fišer (ed.): Diplomové práce na Akademii Výtvarných Umění v Praze 1969-1989, [Galerie výtvarného umění v Chebu](#): 2018, ISBN: 978-80-873-9534-9
Jako reakci jsem napsala recenzi této výstavě nazvanou *Ti kvalitní a ti druzí*. Publikováno zde: <https://artalk.cz/2018/02/19/ti-kvalitni-a-ti-druzí/>

Spíše než závěr, který by přesně popsal a vyjmenoval, které jsou to tedy všechny ty kompetence, které absolvent získá studiem, práce zviditelňuje konkrétní životní situace v jejichž formování sehrálo studium na AVU zásadní roli.

Tato práce je nenahraditelná v tom, že dala hlas lidem, kteří byli někdy neprávem dlouhá léta opomíjeni jako umělci, o jejich životní zkušenost se nikdo nezajímal, nikdo jim nevěnoval pozornost. Někteří z absolventů Akademie se kterými jsem udělala rozhovor již zemřeli, a já jim touto prací věnuji svou vděčnost a vzpomínku.

11 ZÁVĚR

Ráda bych shrnula poznatky dosažené touto prací a také nastínila, jaký vliv na mně osobně tento proces měl.

Práce otevírá téma toho, čím je umělecké vzdělání na Akademii výtvarných umění v případě, že se dotyční absolventi nakonec nevěnují tvorbě uměleckých děl na výstavy. Výstavy tedy nemají buď z vlastního rozhodnutí, nebo častěji prostě proto, že na ně nejsou zváni kurátory a institucemi, které se profesionálním uměním zabývají.

Ukazuji, že osobnost absolventů je rozvrstvená a komplikovaná. Někteří se trápí, nebo se přímo sami obviňují z neúspěchu, že nejsou v uměleckém světě viditelní a nejsou rozpoznáni jako kvalitní a zajímaví umělci.

Další skupinou počtem mnohem menší jsou ti, kteří vybudovali svoji druhou kariéru a buď uměleckých ambicí zanechali, nebo se k umělecké práci vrátili posílení o další zkušenosti. V každém případě tito absolventi vidí zřetelně, že umělecké vzdělání buď umožnilo, nebo naopak znemožnilo a zkomplikovalo jejich další život. Mají odstup, protože po vyhodnocení situace udělali nějaká vědomá rozhodnutí.

V průběhu šesti let, které jsem práci věnovala, se ve mně usadilo mnoho emocí obsažených v jednotlivých výpovědích. Setkání, při kterých rozhovory vznikaly, mám uložené v paměti velmi živě. Vybavuji si prostředí a pocity, jaké jsem na těchto návštěvách měla. Pořádila jsem si zápisky těsně po rozhovoru samotném, po příjezdu domů, a pořizuji si nové zápisky teď s odstupem čtyř až šesti let. V zápiscích je rozdíl. První byly věcnější, týkaly se toho, čím jsem byla pohoštěna, kde jsme seděli, atmosféry při přivítání se a doby strávené spolu. Zapsala jsem si reakce na to, když jsem nakonec otevřeně popsala, že jsem sama absolventka Akademie⁷³ a sdílela s nimi svoje vzpomínky na studium a z pocitu solidarity popsala, co si myslím já o tom, co mi dalo studium do života. Často se náš rozhovor ještě o nějakou chvíli protáhl. Také jsem získala další kontakty na lidi z jinak mně samotné neznámé a uzavřené skupiny absolventů. Chtěla bych zde zmínit, že si všech, koho jsem měla tu možnost díky této práci poznat, velice vážím a jejich sdělení pro mne bude vždy blízké a obohacující.

⁷³ Absolvovala jsem magisterské studium na AVU v roce 2001 v ateliéru intermediální tvorby Milana Knížáka.

12 Utopický závěr

Na základě úvah popsaných v této doktorské práci se domnívám, že je nutné reinterpretovat význam umění a dosah uměleckého myšlení. Pokus o novou ontologii umění by byl založen na poznatku, že:

Příliš málo absolventů dokázalo plnohodnotně rozvinout nějakou smysluplnou angažovanost v něčem, co by je uspokojovalo jak na mentální, tak na materiální úrovni. Absolventi jsou po škole většinou paralizovaní, bojí se opustit umění, jako by po nějaké době už nebyla cesta zpět a celé vzdělání a ambice byly zbytečné. Řešením by bylo, kdyby Akademie výtvarných umění umožnila jako experiment alespoň v jednom ateliéru experimentálnější formu studia a pomohla studentům rozvinout platformu, kde by mohli rozvíjet druhou plnohodnotnou profesi. Toto by nebylo vůbec od věci, protože mnozí se o to mimo školu pokoušejí. Problém ale je, že to není ve škole přijímáno jako pozitivní. Domnívám se, že naopak tato druhá profese a vše, co je s ní svázané, by mělo být s uměleckou výukou nějakým specifickým způsobem, vhodným pro individuální případ, provázané. Absolventi podle mého průzkumu jen výjimečně překonali hranici toho, být pouhými zaměstnanci a brigádníky. Pakliže by místo toho, aby byli učitelé na konzervativních školách, nové školy zakládali, mohli by v reálném životě naplnit mnoho svých ideálů, které se nedaří prosadit prostřednictvím umění. Transformační potenciál umění praktikovaného jako umělecké artefakty v galeriích má totiž jen velmi malou šanci ve společnosti nějakou pozitivní změnu iniciovat. V této své úvaze navazuji na tezi Luise Camnitzera, který vidí potenciál v tom, učit umění na školách v jeho nedefinované, rozplynuté formě, tak aby důsledky metodologie tvorby a uměleckého myšlení měly vliv i na neumělecká odvětví vědění.⁷⁴

⁷⁴ L. Camnitzer, přednáška na AVU 2. 11. 2015, čas 34:12: „*There are three possible roles for the Arts in educational curriculum.*

A. The traditional use of the Arts as independent and self enclosed disciplines.

B. The integration of Art views and production to enrich or help understand what happens in other disciplines.

C. The dissolving of Arts boundaries so that the methodologies of creation and Art may affect all approaches to cognition.

All three are important and have their particular function. The latter however establishes Art on the level of a meta discipline. This view makes me favour interdisciplinary approaches although I don't see them as ideal. They still accept fragmentation of knowledge, and the inter stands for hybrid disciplines and for looking at one discipline from a vantage point of another. While specialisation has its uses today we have emphasised it so much for the sake of meritocracy that the whole of education has become a training industry. And what education really is about has been forgotten. I am therefore in favour of transdisciplinary learning. This is a term first used by Paige in 1970 and it refers to highten stages of learning unmarked by restrictive disciplinary borders. Disciplinary thinking is like thinking in one language. Interdisciplinary thinking which usually refers to multidisciplinary is like translating or thinking in multiple languages.

Transdisciplinary thinking is equivalent to developing one single language that covers all of knowledge, and looks for the right word or creates it. I think that Art as a cognitive field is closest we have to that language.“

13 SEZNAM LITERATURY A ZDROJŮ

1. Abbing Hans. *Why are Artists Poor: The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002. ISBN 978-9053565650.
2. Alvaer Jesper, Grosseová Isabela. *Způsobilost*. Výstava. Praha: Fotofraf Gallery, 30. 1. 2015 – 28. 2. 2015
- 3.
4. Alvaer Jesper, *Umělci v práci*, esej v časopise Umělec, 1/2005, ISBN: **12129550**
- 5.
6. Artist Placement Group. *The Individual and the Organisation: Artist Placement Group 1966–79*. Výstava. London: Rawen Row, 27. 9. – 16. 12. 2012.
7. Bryan-Wilson Julia. Occupational Realism. *The Drama Review/TDR*. 2012; 56(4): 32–48. ISSN 0012-5962.
8. Camnitzer Luis. AVU, 2. 11. 2015. [online]. *Artyčok, Lectures*, 26. 1. 2016. [cit. 16. 12. 2019]. Dostupné z: <http://artycok.tv/en/28891/luis-camnitzer>
9. Crimp Douglas. *Serra's Public Sculpture: Redefining Site Specificity*. In: Krauss Rosalind E. *Richard Serra: Sculpture*. New York: The Museum of Modern Art, 1986. ISBN 9780870705908.
14. Deleuze Gilles. May 68 Did Not Take Place. Esej publikovaná v knize: David Lapouljade (ed.). *Two Regimes of Madness. Texts and Interviews 1975–1995*. Transl. Ames Hodges, Mike Taormina. Los Angeles: Semiotext(e), 2001. ISBN: 9781584350323, **strany 233- 236**.
10. *Documenta 6*. 6. konání kvinteniále *Internationale Ausstellung – International Exhibition*. Kassel, 26. 6- – 2. října 1977.
11. Duchamp Marcel. The Creative Act. In: Marcel Duchamp, Michel Sanouillet, Elmer Peterson (eds.). *The Essential Writings of Marcel Duchamp*. London: Thames and Hudson, 1975, s. 138–140
- 12.
13. Fišer Marcel (ed.): *Diplomové práce na Akademii Výtvarných Umění v Praze 1969-1989*, Katalog a výstava. [Galerie výtvarného umění v Chebu](#): 2018, ISBN: 978-80-873-9534-9.
- 14.
15. Formánková Lenka, Wengraf Tom. Biograficko-narativní rozhovor je velmi mocná technika. *Gender*. 2011, 12(2), 53–57. ISSN 1213-0028
16. Galenson David W. *Old Masters and Young Geniuses: The Two Life Cycles of Artistic Creativity*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2006. ISBN 9780691133805.
17. Graeber David. *Bullshit Jobs: A Theory*. New York, USA: Harper Collins Publishers, 2018. ISBN 978-1501143311.

19. Grosseová Isabela. *Ti kvalitní a ti druzí*. [online] [cit. 16. 12. 2019] Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/02/19/ti-kvalitni-a-ti-druzi/>
18. Heywood Ian. *Social Theories of Art: A Critique*. London: Palgrave MacMillan, 1997. ISBN 9780333668962.
- 19.
20. Hlavajová Marija, Esche Charles. *Former West*. [online]. 2008–2016. BAK, basis voor actuele kunst. 2007. [cit. 16. 12. 2019]. Dostupné z: <https://formerwest.org/Front>.
21. Chase, Susan E. Narrative inquiry: Multiple lenses, approaches, voices. In: Denzin Norman K, Lincoln Yvonna S. (Eds.). *The handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2000. ISBN 9780761915126. Str. 651–679.
22. Janečková Zuzana, Kupková Marika, Lachmann Filip, Písaříková Jana, Rozbořil Blahoslav, Stolková (Peloušková) Klára. *Anketa*. Katalog. Brno: TICmB, 2014
23. Kant Emanuel. *The Critique of Judgement*, London: Macmillan, 1914
24. Kaprow Allan, Kelley Jeff (ed.). *Essays on the Blurring of Art and Life*. Expanded Edition. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 2003. ISBN 9780520240797.
25. Kimmont Ben. *Sometimes*. Sebastopol, CA: Antinomian Press, 2002.
26. Klímová Barbora. *Navzájem. Umělci a společenství na Moravě 70.–80. let 20. století*. Praha a Brno: Nakladatelství tranzit.cz, Fakulta výtvarných umění VUT v Brně, 2013.
- 27.
28. Klímová Barbora, Cenek Filip, Žáčková Markéta. Katalog Diplomanti FaVU 2014, Brno: 2014
29. Kunst Bojana. *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism*. Winchester, UK; Washington, USA: Zero Books, 2015. ISBN 978-1785350009.
30. Lehrer-Graiwer Sarah. *Lee Lozano: Dropout Piece*. London: Afterall. One Work Series 2014. ISBN 978-1846381317.
31. Lozano Lee. I Have No Identity. In: *Note Books 1967–70*. New York: Primary Information, 2009. ISBN 9780978869762.
32. Lozano Lee. *Note Books 1967–70*. New York: Primary Information, 2009. ISBN 9780978869762.
33. Lungová Barbora a kol. *Paměť FAVU – sonda jednoho ročníku*. Brno: Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, 2014. ISBN 978-80-214-5089-9.
34. *Making Use: Life in Postartistic Times*. Výstava. Varšava: Muzeum moderního umění, 19. 2. – 1. 5. 2016.
- 35.
36. Manifesta 4, mezinárodní výstava konaná v roce 2002 ve Frankfurtu nad Mohanem.

37. Moníková Libuše. *Fasáda: M.N.O.P.Q.*. Překlad Jana Zoubková. Praha: Argo 2004.
38. Nadační fond pro taneční kariéru. © 2019 Taneční kariéra. [cit. 16. 12. 2019]. Dostupné z: <http://tanecnikariera.cz/home/o-nas/>.
39. *Nejkrásnější věk: diplomanti AVU 2019*. Výstava. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 21. 6. – 30. 6. 2019.
40. Phillips Adam. *Missing Out, In praise of the unlived life*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012. ISBN 9780374281113.
41. Puusemp Raivo. *Beyond Art: Dissolution of Rosendale, N.Y.* (transl. Stephen Wright). Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013.
42. Raunig Gerald Ray Gene, Wuggenig Ulf (eds). *Critique of Creativity: Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'*. London: Mayfly Books, 2011. ISBN 9781906948139.
47. Rozbořil Blahoslav. *Non-utilitární pedagogika*, v knize Zálešák Jan, Koleček Michal (eds) *Školy umění*, Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem: 2012, ISBN 978-80-7414-542-1
43. Sainsbury Alex, Hudek Antony. *The Individual and the Organisation: Artist Placement Group 1966–79*. London: Rawen Row, 2012. ISBN 9780956173942.
44. Sholette Gregory. *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. London – New York: Pluto Press, 2011. ISBN 9780745327525.
45. *The Making of Modern Art*. [online]. Van Abbemuseum. 29. 4. 2017 – 3. 1. 2021. [cit. 16. 12. 2019]. Dostupné z: <https://vanabbemuseum.nl/programma/programma/the-making-of-modern-art>
46. Vaněk Miroslav – Mücke Pavel: *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum, 2015 ISBN 9788024629315
47. Vráblíková Lenka. *Negativita ve studování na umělecké škole*. Diplomová práce na FaVU VUT v Brně, 2010. [online] [cit. 16. 12. 2019] Dostupné z: https://journals.muni.cz/socialni_studia/article/view/5962
48. Wengraf Tom. *Qualitative Research Interviewing: Biographic Narrative and Semi-structured Methods*. London – Thousand Oaks (California): Sage, 2001. ISBN 9780803975019.
- 49.
50. Wittkower, Margot a Wittkower, Rudolf. *Born Under Saturn. The Character And Conduct Of Artists*. New York: New York Review Books (NYRB) Classics, 2006, ISBN: 1590172132
- 51.
- 52.
53. Wolff Janet. *The Social Production of Art (Communications & Culture)*. 2nd edition. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan Press Ltd, 1993. Str. 74. ISBN 9780333597064.

54. Wright Stephen. *Toward a Lexicon of Usership*. Eindhoven: Van Abbemuseum, 2013. ISBN 9789490757144.
55. Wright Steven. Users and Usership of Art: Challenging Expert Culture. Příspěvek na konferenci. *Reconsidering Relationality*. (Alexander Alberro, Nora Alter chairman). Paříž, 18–19. 4. 2007

14 SEZNAM ROZHovorŮ

Nahrávané rozhovory:

Isabela Grosseová, Rozhovor s Alenou Barešovou, 31. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Alenou Novotnou, 9. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Ellen Jilemnickou, 5. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Evou Mužíkovou, 24. 4. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Evou Sendlerovou, 15. 4. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Františkem Hanáčkem, 18. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Ivanem Kalvodou, 6. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Janem Coufalem, 3. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Janem Holoubkem, 25. 10. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Janem Severou, 10. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Janou Kremanovou, 16. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Janou Míčkovou, 26. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jaroslavem Hladkým, 24. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jaroslavou Severovou, 10. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jinřichem Růžičkou, 4. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jiřím Altmannem, 8. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jiřím Kašparem, 5. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jiřím Novotným, 7. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jiřím Pokorným, 8. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jiřím Říhou, 19. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jiřím Šefčíkem, 27. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Karlem Machálkem, 4. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Kateřinou Černou, 28. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Ludmilou Razimovou, 3. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Marií Blabolilovou, 14. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Martinem Frindem, 2. 8. 2014

Isabela Grosseová, Rozhovor s Matějem Svobodou, 25. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Milanem Váchou, 24. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Milenou Šoltészovou, 17. 3. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Nikosem Armutidisem, 24. 4. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Petrem Barešem, 8. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Petrem Fidrichem, 28. 7. 2014

Isabela Grosseová, Rozhovor s Petrem Hamplem, 24. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Petrem Paderlíkem, 3. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Petrem Pavlíkem, 23. 10. 2017

Isabela Grosseová, Rozhovor s Richardem Konvičkou, 30. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Rostislavem Novákem, 14. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor se Svatoplukem Klimešem, 5. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Tomášem Hovorkou, 7. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Tomášem Raflem, 7. 10. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Vladimírem Kavkou, 17. 9. 2014

Isabela Grosseová, Rozhovor se Zbyškem Sionem, 19. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor se Zdeňkem Dudkem, 6. 11. 2014

Isabela Grosseová, Rozhovor se Zdeňkem Hůlou, 8. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor se Zdeňkem Rybkou, 6. 9. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor se Zuzanou Novákovou, 9. 4. 2016

Nenahrávané rozhovory:

Isabela Grosseová, Rozhovor s Jaromírou Knoblochovou, 18. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Markétou Paurovou, 6. 8. 2016

Isabela Grosseová, Rozhovor s Miroslavou Zychovou, 22. 8. 2016

15 SEZNAM OBRÁZKŮ

16 PŘÍLOHY

16.1 Esej: Restaurování důstojnosti

Představete si, že stojíte před dílem, které máte restaurovat.

Restaurovat. Navrátit mu smysl. Musíte k němu přistoupit s naprostou pokorou. Také je dobře, že umíte potlačit svoji osobnost, tvůrčí invenci a nápady. Po osobnosti restaurátora nesmí být ani stopy. To jste si osvojila ve svém vlastním životě. Ani ve společnosti není zájem o vaši způsobilost umělkyně.

Rozhodnete se tedy, že budete raději umění sloužit jako pokorná restaurátorka, pakliže to nelze jinak. Zcela umění opustit je velmi těžké rozhodnutí. Umění. Památky. Na Akademii jste se učila francouzsky. A ve francouzštině jsou umělecké památky kulturního dědictví záludně pojmenovány jako otcovský majetek. Patrimoine. Díla vám nadřazená. Kultura vytvořená muži. Nemůžete se zbavit pocitu, že stejně jako na Akademii, tak i nyní jako restaurátorka se musíte podřídít dominujícímu světu umělců, mužů. Tyto dějiny nejsou dějinami, které byste ráda restaurovala. Kdyby to šlo, raději byste obnovila dějiny ženského hnutí. To by dávalo větší smysl. Ošetřujete a udržujete při životě kolektivní kulturní bohatství, které vás drží permanentně lehce přidušenou pod hladinou vody.

Posloucháte vyprávění svých spolužaček:

*No a pak to jakoby začlo vlastně, po tom šedesátém osmém. To byl strašnej stav, tak začalo zelené období. To trvalo asi dvanáct let. Byly to takový většinou mijející se figury, většinou někde ve tmě. Strašně jsem si dávala pozor, aby to nebylo literární, poněvadž to nám stále tloukli do palice. Že obraz není literatura. Tak jsem končila a říkala jsem, co budu dělat. Mám člověka, kterej se válí s flaškou v posteli. Tak kamarádka mi řekla: „Co budeš dělat?“ A já jsem řekla: „Já vůbec nevím.“ A ona: „Já jdu na restaurátorku.“ Tak jsem šla na restaurátorku, to jsem dělala postgraduálně. To už jsem měla holku. Tu jsem vodila s sebou do školy. Ještě teďka hledám ty deníky a mám tam: „**Krávo, udělali z tebe restaurátorku.** Ty náno blbá.“ No, tak začalo řemeslo a mezitím jsem furt jako kulhala na tu druhou stranu a... Ovšem, řemeslo je řemeslo. To se člověk musí absolutně přizpůsobit a podřídít a já jsem trpěla jako zvíře. Já jsem trpěla, von trpěl, tak jsme to museli ukončit. Ale proč. Protože on už jako všechny ty řeči o hochkumštu o velikém umění, které se nedá provozovat za těchto podmínek, náhle ze dne na den porušil. Začal jezdit s nějakýma krávama někde do Německa. Manekýnama, jo, jim tam dělal tohleto. Jsem říkala: „Jsi pro mě skončil, chlapče.“ To bylo strašný. Z těch tří takzvaně otevírajících se let, to bylo, jak když vás někdo poleje dehtem. No takže jsem restaurovala a pokoušela jsem se přitom něco*

dělat. Tak jsem se uchylovala ke klaunům, to byly osumdesátý léta. Sedumdesátý bylo zelený období, osumdesátý klauni a pak přišla revoluce a přišel Golem, jo. A já jsem cítila, že tuhle energii musím vykopat ze země. Že už nemůžu prostě. Srandičky přešly.

Pak přišly osumdesátý léta, tak my už jsme byli rozvedení. Samý soudy, všechno. Tak klauni zůstali, kamarádi, jo, tak prostě. Byly to všechny úžasný představení. Tak jsem chodila na ty představení. A to už jsme všichni mysleli, že se oběsíme, zastřelíme. Ty osumdesátý léta byly naprosto příšerný. To bylo nejhorší. No a pak přišel teda Golem. No tak jsem vymlátila Golema, co se dalo. To byla první velká společná výstava v Mánesu. Tam měla skupina Lipany..., volné sdružení, které se sejde vždycky, když je potřeba. Když se něco děje. Tak jsme se sešli asi třikrát. Ted' už se nemůžeme sejít, protože opravdu ted' už se nemůže nic stát. Takže tam byly ty Golemové. No a pak jsem začala úplně šlapat vodu. Jsem opustila figuru, definitivně, úplně. A octla jsem se v jakési mystice. Řekla jsem si: „Tak ted' jsem skončila. Ted' jsem Malevič. Došla jsem k bílému plátnu. Co si počnu? Co budu dělat?“

No mezitím jsem samozřejmě plně restaurovala, poněvadž to mi po rozvodu zůstalo, žejo. Neschopná se o sebe postarat nějak jinak. Že bych se třeba nějak šikovně provdala. To jsem mohla.

Restaurování mě činí absolutně nesvobodnou, se všim všudy.

A samozřejmě při jisté zodpovědnosti a pečlivosti, kterou celá ta naše generace byla tak vyceповána. Není možný to ošulit, tu restaurátóřinu, že to je prostě harpyje, která člověka úplně vysaje. Ten nepřetržitěj upír, tý zodpovědnosti k tomu řemeslu, člověka úplně zlikviduje. Já jsem se netajila nikdy tím, že mě to nebaví a že se tím pouze musím živit.

Je to stejné, jako když jste byly na Akademii, s očekáváním, pracovitě, se zájmem o umění. Potom po škole smysl všeho, v co jste věřily, se nepotvrzuje a nedostavuje. Pár let vyčkáváte a stále pracujete. Výstavy buď nejsou, nebo máte i třeba výstav spoustu, ale stojí vás to jen peníze. Cítíte po čase, že už toho bylo dost. Litujete, že jste v sobě nezkusila v mládí rozvíjet ještě něco jiného. Jak dlouho bude trvat, než v sobě odbouráte vše, co způsobilo, že tu dnes stojíte a máte pocit selhání.

Řekla jste: Chtěla jsem být svobodná, a to jsem přehnala.

No, u mě nejvýraznější bylo, že jsem už jako malá opravdu chtěla být tou malířkou, to jako jó, a to byla velká chyba. Všechno, co jsem dělala, jsem podržovala tomuhle přání. Takže jsem chodila na ty různé kurzy, nebo, pro děti jak byly. Né, to se nejmenovalo kurzy, ale takový ty při školách, ty kroužky zájmový. Tak jsem tam chodila na modelování, na

kreslení, na keramiku, všechno možný. A všechno jsem podržovala tomu, že bych chtěla být jednou tou akademickou malířkou.

A dostal se mi do ruky, to si vzpomínám jak teďko, tlustej scénář na film. A tam byla hromada volných míst. Vždycky pár řádek a pár řádek a všude kolem spoustu místa. A já jsem to všechno pomalovala, pokreslila svýma výtvorama. A dostalo se to ruky, a to bylo v šestý nebo pátý třídě, dostalo se to do ruky nějakýmu člověku, kterej si možná myslel, že k tomu má co říct. A ten snad k nám přišel domu, a říkal, že prostě to dítě musí jít na nějakou tu školu. „Podívejte se, jak to tady krásně udělala. To je velikej talent,“ a něco v tom smyslu. Ale hrozně se mýlil. Takže maminka, tatínek tenkrát už nebyl, začala o tom jako přemýšlet, a něco hledat, nějaký možnosti.

Viděl v tom rychlým črtání tím perem a tužkou, tak viděl ten talent, jo, ale prostě, já nemám žádněj jako výraznej talent bohužel.

Já jsem nic jinýho neuměla. Bylo to pro mě jediný řešení. Mě by třeba zajímal dějepis, ale nebyla jsem studijní typ. Mě by zajímalo třeba... nejenom dějepis, ale třeba vůbec jako historie čehokoliv. Třeba historie divadla, historie oblíkání, prostě takovýhle věci, to by mně bejvalo hrozně zajímalo, ale nebyla jsem studijní typ. Bavila by mě třeba medicína, ale nebyla bych se schopná to naučit. Takže já nevím, co bych mohla dělat. Nebavilo by mně být sekretářkou, to v žádným případě. Ani na tu veterinu by mě nevzali. Jo, s těma zvířátkama bych třeba komunikovat uměla, ale neuměla bych popsat jejich kosti, svaly a všechno to. Takže co bych já mohla dělat? Takže já jsem se upnula, opravdu upnula na tohleto už jako malá. Hodně lidí to říkají, chtěl jsem něco bejt už jako malej, ale někdy to třeba ani není pravda. Ale u mě to pravda je. A asi před dvaceti lety jsem se setkala s jednou spolužačkou ze základní školy a ona, aniž by ji k tomu někdo vyzval, byli jsme takhle v hloučku, tak sama řekla: „Todle je jedinej člověk... ukázala na mě, „... kterej opravdu už v tý první třídě, říkal že chce být timhletim, čím opravdu je.“

Tím mi osvěžila v paměti, že opravdu tomu tak bylo, že jsem byla jak umanutá, všechno jsem pokreslovala.

Hledáte v sobě pomalu, ale jistě způsob, jak před ostatními omlouvat, že jste s volným uměním skončila. Stydíte se za to. Očekávalo se od vás že budete interpretovat svět..., tvořit..., pracovat se svojí představivostí. Tolik krásných a ušlechtilých předsevzetí. Vyvolalo to ve vás velká očekávání. To bylo krásné období, když na něj teď po čtyřiceti letech vzpomínáte. Tenkrát jste to brala jinak. Bylo to to jediné, co jste uměla, na jinou

školu byste se ani hlásit nemohla. Byla jste ze začátku jak umanutá, pořád jste kreslila, pila pivo a nic nejedla. Lidi kolem vás vás museli brzdit.

A pak tahle práce – to restaurování – to bylo vykonstruované... Hybridní sloh, aby vás něco zaměstnalo. Bylo vás moc s diplomem svobodného uměleckého povolání. Úlisný manévr, jak odpoutat pozornost od toho, že společnost s uměleckým myšlením do budoucna nebude počítat.

Řekla jste: „*Snažím se začít s grafikou, ale je to strašně těžký po tý době restaurování.*“ Mohla byste mi to popsat?

*No tak ten čas ubíhá jako už děsně rychle, a už člověk nemá tolik síly. Za mlada vždycky jsem se vrátila, vždycky jsem se vrátila. Ale teďka se mi stalo, ale to je čistě mezi náma, že jsem se dostala do situace kdy **ne a ne se odlepit**, jo, prostě. Nejde to jo. Dřív jsem prostě, během deseti čtrnácti dnů jsem se vzchopila a začala jsem něco dělat. Ale teďka prostě, ať dělám co dělám, tak prostě... (pauza 2 vteřiny) mám pocit naprostý takový... (pauza 5 vteřin) Jednak nemám pocit, že to je důležitý (velmi tiše), no tak nevím, no prostě to nejde, no. Není dost síly. Ono všechno potřebuje sílu no. Ono se to zdá, že to není žádná práce, že je to spíš zábava, ale není tomu tak, potřebuje to určitou sílu a předtím jsem to nikdy nezažila jako teďka, když mám pocit naprostýho úbytku sil. To se stane takovej zlom, a to čekám, hned z jara to přejde, no ale... ale je to velmi nepříjemnej pocit, no. Člověk přejde ulici a vrátí se a je naprosto vyčerpanej. Přitom byla mírná zima, nic se jaksi nedělo hroznýho. Takže to je potřeba z tohodle se vysekat, no a potom... já doufám, že začnu, no. Ale představa, že budu něco tisknout, no to je docela... (pauza 2 vteřiny) Vyrejpát to to není tak jako hrozný, to člověk udělá. Ale potom to vytisknout, to chce taky se obrnit trpělivostí, a nebo si to nechat vytisknout. Což já jsem do teďka nedělala, protože jsem měla pocit jednak, že ty moje tisky jsou takový nebezpečný. Já jsem vysekávala různý takový tvary a skládala jsem to v něco jinýho, a... (pauza 1 vteřina) nebo aspoň částečně. Takže jsem si říkala: „To ten tiskař, chudák, co on by z toho byl celej tumpachovej, aby pochopil, co tam jako chci, a co tam nechci...“ (pauza 1 vteřina) jenomže zase, no... (pauza 3 vteřiny), ty moje možnosti jsou zase daný roztečí toho válce na mašině, a to určuje velikost, přes kterou nemůžu jít, a potom teda ono záleží na tom, jak je vlhko, na tom, jak je dobře vlhčený papír, jak je prostě, no, to znáte, no. Když se tiskne, tak musí všechno být správně. Když se vloudí chybička, tak ten tisk se může zahodit. Teďka ty větší desky, když člověk dělá tak padesát na šedesát, no tak to vytírám třeba hodinu z toho hliníku. Já dělám do hliníku, protože on je měkkej a ono se do něj docela dobře..., ale špatně se to vytírá, že to chvilku trvá, a potom tam tisknu třeba tři barvy nebo dvě barvy. A když po tý hodině tam*

člověk naloží papír a není to zrovna tak vlhký, jak by to mělo být, a ten tisk nevyjde, tak to je lehce rozčilující, to namíchne. No a musí se to znova, a ten hliník zase nevydrží moc tisků, tak to jsou takový úskalí té techniky, kterou já dělám, protože v poslední době jsem dělala jenom suchou jehlu. Suchá jehla má tu výhodu, že se může kdykoliv přerušit, že ten lept, to člověk něco zaleptá a za měsíc zapomene, co tam je zaleptanýho, a co ne. Potom na tom pokračovat, to je docela jako náročný. To by se mělo umejt všechno jako, ten kryt dát pryč, udělat si nátisk, v jakým je to stádiu přesně a co by to chtělo dál. Takže ta suchá jehla je v tomhle ohledu taková jako, no, jednodušší no. (pauza 5 vteřin) A mám teďka takový podklady pro asi tři věci, ale... ale nápad je nápadem tehdy, když to má člověk vymyšlený i v té technice, když člověk ví, tohle udělám takhle a kompozičně to bude takhle a technicky to bude takhle. Tak je to nápad. Předtím ne, to jsou takový jako chiméry, který ještě nemaj' dostatek podkladů k tomu, aby vyšly. Takže když člověk má být připravenej něco udělat a vyrejt to do té desky, tak už musí mít poměrně jasno, co tam bude.

Bývalé spolužačky z Akademie dělíte na dvě skupiny. V první jsou „bylo to fajn“ a v druhé „škola mi nedala nic“. Cítíte, že je to jedno a to samé řečené dvojím způsobem – „bylo to fajn“ je alibistická verze toho druhého.

Ty, které celou tu dobu na škole vidí jako zárodek ne úplně snadno sdělitelného problému, vás baví víc.

Pak jsem se dostala, tak jsem přestala pracovat v té rekvizitárně, a šla jsem tedy na tu Akademii. Ovšem tam jsem byla velice zklamaná, protože tady se pořád něco dělo, jako na té Škole uměleckých řemesel, tak pořád člověk získával nějaký ty..., a teď najednou na té..., já nevím, já bych to asi neměla říkat. Na té Akademii, to byla shnilá voda, tam chodilo pár profesorů po těch chodbách, jo. Namyšlenejch. Který občas přišli do ateliéru. Teď tam nechali ty děcka ve své vlastní šťávě, jak se říká, jo. Teď já jsem byla zvyklá prostě pořád nabírat, prostě komunikovat, jo. Hlavně třeba na té malbě monumentální na střední..., my jsme tam měli dílenskýho, kterej nám třeba říkal různé techniky, jak se co dělá. Jak se dělaj' nástěnný malby, jak se dělaj' nějaký ty papíroviny, a zkoušeli jsme to. Nebo ty keramický všelijaký mozaiky a to všechno. A teď na Akademii se stálo u štaflí a každej si cosi mazal. A hlavně to bylo pro dítě vychovaný secesí a krásnem šílený, co tam kluci dělali. Ta doba strukturálního umění. Oni tam proleptávali a provrtávali desky. Lepilo se akronexem, teda akrylátem, železný nějaký ty na obrazy. A teď sirky, a to. A teď černý všechno. A teď já jsem tomu nerozuměla, protože já jsem se narodila tady do této doby, čili mě komunismus nějak neovlivnil, že já bych viděla nějakou černotu. Oni mě naši

nikdy nic neříkali, takže bych byla postižená nějak jako nenávisť k tomu systému. Já jsem se do toho narodila, tak jsem to vzala tak, jak to je. No ale oni, jak jsem to vyrozuměla potom, byl to jakýsi revanš. Shazovala se secese, shazovali se secesní malíři. Alfons Mucha byla úplná kýčovina. Všichni, co dělali realisticky, byli kýčaři. Tak já byla zoufalá, protože já jsem malovala pohádky a já nevím co všechno. V druhém ročníku jsem utekla ze školy do zbrojovky v Brně do uměleckého a grafického studia v té fabrice, kde se dělaly takový ty různé plakáty a co ta fabrika potřebovala. A oni se z té Akademie pak ozvali, jestli se vrátím, že nemám přerušovaný studium. Tak já jsem říkala, že teda jo, ale na grafiku. Tak jsem tam ty čtyři roky nějakým způsobem přecvakala. Sedm roků to trvalo celkem.

Nic se tam nedělo. My jsme třeba šli do hospody. Oni mi říkali děcko z Moravy a že moc mluvím. A já jsem si říkala: „A proč oni nemluví?“ Fakt je, že my jsme seděli v hospodě a všichni si tam dali pivo, a teď tam začali hrát takový ty krabičky. Takový to, prostě šprtali to a mlčeli. A teď pili tak dlouho, až spadli pod stůl. Říkali si somráci. Pro mě to bylo nepochopitelný. Jsem si říkala, že tak buďto maj' tak hlubokej introvertní život, nebo žádněj. Já byla zvyklá, že jsme na střední dělali spoustu volovin. A ty kluci byli živí, plný energie, srandy, plesy byly, všechno. A teď na té Akademii každěj čučel polomrtvejma očima.

No přežila jsem ji, ale byl to můj nejhorší..., bylo tam..., nějaký tam bylo mrtvý ovzduší nebo co. No a ty kantory my jsme skoro neznali. Oni ty kantoři tam vždycky tak prošli, jednou za tejdén. Neřekli k tomu nic.

Atmosféra na ulicích po Praze byla černá, ponurá, otlučená, ale na Akademii taky. Všecko bylo tedy takový jakýsi beznadějný, depresivní. A všecko mělo takovej charakter... ehm... hm... takovýho... takovejch prokletejch básníků. Když se teda mluví o tom bohémským životě, tak to mělo takovou atmosféru. Třeba jsme někde pili, a teď jsme tam pili dva dni. A pak jsme šli po tom Karlově mostě, úplně takhle k ránu. Tam nikdo nikde. Po cestě jsme potkali popelnici, tak jsme ji převrátili, jo, prostě ty ulice byly všude prázdný, celá Malá Strana až na Václavák.

Já jsem měla problémy s tím, že mě toho tam vlastně nic moc nedali, že všechno to, co jsem mohla získat, už jsem získala, a že to proto pro mě bylo... Já jsem tam jedinej studovala život lidí, město, a otrkala jsem se tam, ale jinak z té školy jsem neměla žádněj pocit. Z té školy jsem měla ten pocit zmaru, nic jsem se tam nenaučila. Akorát ty techniky.

A taky:

No třeba kluci dělali to, že vzali holkám jejich práce a takhle to dali, až úplně ke stropu to pověsili, a teď se chechtali, jo. On tam byl nějakěj žebřík, ale my jsme se na to

bály lézt. To byl dlouhej..., to byl strašně vysokej ten ateliér. Tak pak se jeden smiloval a sundal to. (pousmání) (pauza 5 vteřin) S těma klukama to někdy nebylo moc jednoduchý. Do všeho moc kecali, všechno kritizovali. Holky pro ně byly blbý... (pauza 3 vteřiny, nevím... Nejhorší byl ten Jiří Sopko, jestli neznáte to jméno. Známej malíř. On jednou maloval jako pole – zelný hlávky, ale to byly lidský hlavy, jo. To je takový morbidní. On měl vždycky nějaký připomínky... k tomu co dělaly holky... (pauza 2 vteřiny) Byl dost drsnej...

Na tý Akademii jsem nebyla nějaká zvlášť výborná, ale ani jsem nebyla na vyhození. Já jsem byla u toho Pelce a řekla jsem, že bych chtěla dělat ty ilustrace. Tak on že: „Tak dělejte ilustrace.“ Já jsem si vzala knížku, takovou dětskou, a začala jsem dělat ilustrace a on: „Tohle nejsou ilustrace. Co to je?“ A já jsem říkala: „No to jsou ilustrace k tý knížce, se kterou pracuji.“ A on: „To nejsou ilustrace.“ Nikdy mi neřekl, proč to nepokládá za ilustrace. Mně se teda jeho ilustrace, který dělal do knížek, líbily. Proto jsem se k němu teda přihlásila. Ale nikdy jsem z něj nevymámila nic. Vždycky vybruslil a nikdy nic neřekl. To je dobrý, to je blbý. Proč je to blbý. Furt říkal: „Nebojte se barvy.“ Pak mi říkal, že maluju přebarveně, jo. Já jsem nerozuměla, co vlastně chce. No to už byl konec. Už se končilo. Tak jsem dostala diplom a šla jsem domu. On prej bejval fajn nějaký roky předtím, protože přišel do ateliéru, kde bylo těch dvacet studentů... nebo patnáct. A vykládal vtipy a bavil se s nima. A prostě byl normální. Ted' ale chodil takovej nabručený pořád a koukal tak divně a říkal: „Tohleto se mi nelíbí.“ Nebo jednou říká: „Tohle schovejte, a až bude žírování, tak si to pověsíte na zed'.“ A když jsem to pak povésila na zed', tak řekl: „To musíte sundat, to se mně nelíbí.“ Takový byli nějaký poťapaný ty profesori někdy. No byli to už starý pánové. Co se dá dělat.

Jednou si tam přivedla spolužačka malýho chlapečka. A ještě tam měl někdo v klicce hrdličku, pověšenou takhle na stěně. A přišel profesor a říkal: „Co je to tady za blázinec, tady jsou ptáci, jsou tady děti. Tady se má pracovat!“ Jsme to museli zlikvidovat, tyhle jak on tomu říkal, sentimentality. Pták v kleci a dítě malý. Běhal tam dvouletej kluk, jo.

Nebo se zeptáte:

Co ti dala Akademie do života?

Nic.

Akademie mi dala...(pauza 4 vteřiny) karikaturu pana profesora Pelce. Jeho životní, jaksi postoj, který se mi líbil. Pak mi dala pana profesora Smetanu, kterej mě uctíval a miloval, vysloveně. Byl dokonce na svatbě.

*Já nevím, o čem bysme mohly mluvit ještě. Se mnou to neto..., protože já opravdu rekapituluju tu minulost teď a... Kdo se vyšvihl, kdo se nevyšvihl. Třeba, byl mým přítelem, měli jsme vedle sebe ateliéry na Černým mostě, byl Jirka Načeradský, jo. A protože ženský nikdy nebyly svými malířskými kolegy brány. Nikdy. To bylo tabu, jo. **Ženský byly tabu.** A pamatuju si, že rok před tou revolucí, nebo těsně, byla skupina 12/15, nebo co, a že Kurt Gebauer, se kterým jsem měla právě v té době výstavu, tak že mě navrhoval. A dva to neschválili. Pan Bláha, se kterým jinak normálně komunikuju. Řekli: „Ženský nebereme. Ženský tady nechceme. Ne, žádný ženský.“ Takže to se mě hluboce dotklo, protože i oni tady nějak strádali všichni, žejo, udělali si tadytu skupinu a věděli, že ty ženský taky..., několik těch ženských... A oni, ne, ženský ne. Tam vznikala nějaká solitérnost taková. Jsem si říkala: „Tak na vás prdíme prostě, když jako ženský nechcete.“ No a teď už je to jedno všechno, žejo. Je prostě převaha ženských. Což je vůbec převaha. Co maj' dělat. Tak malujou obrázky.*

Řekla jste: „Sedumdesátý léta bylo zelený období.“ Mohla byste mi popsat jeden obraz z toho zeleného období?

Tak já vám popíšu svojí smrt, jo. Jsem namalovala. Tak to jsem viděla někde Warhola a strašně se mi líbil. A teď jsem zkombinovala architekturu, jako ten princip opakování, jo. Řekala jsem si: „Ano, v opakování je ta naléhavost.“ A byli jsme se školou, naposledy se školou, v roce šedesát šest v Gruzii. Měsíc jsme tam byli. A tam jsme havarovali. Na Kazbeku. Zrovna pod Lermontovovým, jaksi to, mohylou. Takový serpentýny. A vezl nás nějaký žák z Akademie. To byla výměnna, oni jeli sem, my tam. A... (pauza 2 vteřiny) v jedný tý zatáčce byl jeden jedinej takovej betonovej sloupeček. On dostal smyk a takhle jak jel, tak dostal smyk a začal brzdit a zastavil se o ten sloupeček tak, že to auto se houpalo zadkem do propasti a předkem tam, jo. Dvě jsme byly. Ta už zemřela, ta kolegyně. Za námi jel autobus s našimi studenty. Nás poslaly jako dvě, protože jsme měly problémy s Gruzíncema. Dvě holky jsme byly jenom. No a teď já..., to byla nějaká volha a tam bylo takový byzantský světylko špičatý. To mě takhle vrazilo do hlavy. A já zblblá jsem začala

vystupovat do té propasti, jo. A řekla jsem si ještě: „Aha, tak tady ne, tudy ne.“ A drápala jsem se přes tu kolegyni, která tam byla v šoku, na druhou stranu. Takže jsem vylezla tady na to. A ten pak dojel a měl zlomenou holeň, jak narazil. A vůbec to nevěděl. On byl v takovém šoku, že ještě dojel do Tbilisi s takovouhle nohou, jo. No ale mezi touhletou zatačkou a tímhletem kouskem jsem opravdu prožila, to co se říká, svůj celý život. Na to nezapomenu. No a co s tím, no tak pak se to začlo násobit po tom šedesátém osmém, žejo. A já jsem si říkala: „Dobře, no tak já tenhletem zážitek musím nějak zúročit. (pauza 6 vteřin) Takže jsem to všechno zkomponovala dohromady. Uprostřed jsou takový tři figury, který nemaj'... (pauza 3 vteřiny) **Podezírám kolegu Sopka**, se kterým jsem pak dělala v atáku, že mě lehce vykradl, jo. Protože on říkal: „Ty to tam pořád, člověče, děláš,“ jako on končil a já jsem ještě tam byla, „ty děláš takový divný lidi. Takový mloky.“ A já jsem říkala: „No taj já nevím, no, co to je.“ A byli tři aa jedna má takhle jako prst. Seděj v krajině, která je trojská zahrada. To je ta krajina moje, ta Trója s těma vinicema. A kolem ní jsou takový jakoby menší obrázky. Tenkrát to nikdo nedělal. Vzpoměla jsem si na Warhola, jak má tu havárii. No takže na těch obrázcích je celá ta havárie. Oni tam seděj, protože to je ta smrt. A tam jde taková secesní figura, zezadu, odchází do té Tróje. To považuju za takovej svůj mimořádně dobrý obraz. Když ho viděl Souček, tak úplně ustrnul a říkal: „Děvečko, vy to budete mít tak těžký v životě.“ To je strašný. Tak těch jsem udělala několik. Některý jsou někde v muzeu. Během té doby se něco prodalo. Kupovalo ministerstvo kultury, byly pravidelný nákupy, a prodalo se asi dvacet obrazů. A když se rozpadlo ministerstvo v osmdesátém devátém roce, že opouštěly krysy loď, tak mi volala jedna právníčka, která mě pak připravila o ateliér, kterej... No prostě provázela mě celý život smůla, ale nepřetržitě. Ale mojí blbostí, já jsem si nikdy neověřovala nic, mě to bylo fuk. Tak mě volala: „Máš tady nějaký svoje obrazy, nechceš se přijít podívat?“ Já jsem říkala: „No to bych ráda.“ Jenže jsem byla liknavá, než jsem se tam dopotácela, tak se ukázalo, že ty obrazy tam nejsou. Tak jsem pátrala, kde jsou. Tyto byly všechny rozkradeny. A teď už třetí obraz vidím v Dorotheu. Jak to tam ty lidi dávaj' a prodávaj' to. Jo. Soudruzi si rozkradli obrazy, a teď je prodávaj'... za pár korun. No tak tenhletem obraz, ten byl takovej důležitěj. Tohleto jsem postupně prostě opouštěla. Říkám: Míjející se figury. Portréty. Hodně portrétů, svých ubohých přátel, nešťastných, kteří skončili všichni většinou špatně.

Řekla jste: „Po škole to bylo blbý.“ Mohla byste mi z té doby něco blíž vyprávět?

My jsme dělali do šuplíku takzvaně. Prostě člověk furt něco dělal, a vršilo se to doma. Mohla jste to dát třeba na tu nákupní komisi. To byly takový nákupy jednou za čtvrt roku, nebo tak. No ale většinou se vám to vrátilo, protože oni měli určitou sumu peněz v tom Fondu. Třeba že nakoupěj za sto tisíc. Tenkrát ty ceny nebyly takový jako dneska ty milióny. Tak zavolali svejm známejm a řekli: „Hele, v pátek bude nákupka, tak sem něco přines, my ti něco koupíme,“ žejo, no. A věděli, že z toho dostanou nějaký peníz od těch umělců. Takže obvolali svý známý. Ty tam přinesli obrázky. Oni to vybrali, žejo. Takže furt se nakupovalo od takových zhruba stejných lidí. A ty takový po té škole, co byli neznámí, si to zase vždycky odnesli zpátky domu. Většinou teda. Takhle to bylo. Než jste se probojovala někam, no, ale to trvalo. Kdo to neměl už vobšlápnutý, tak ten se moc tímhle neužíval. Ještě grafici, protože to se prodávalo za celkem levno, ty grafický listy. A když toho udělali hodně, tak docela uspěli. Ty malíři to měli horší. My jsme měli stipendium, střídavě já a manžel. Ale hlavně nám pomáhali rodiče. Byli jsme chudý jak kostelní myši. Než jsme se prostě jako uchytili a sehnali si nějakou práci. A to trvalo obyčejně těch, já nevím, čtyři pět let, než se člověk nějak usadil nebo zapsal.

Každý měl očekávání, to, že se stane špičkovým umělcem, že jo, jinak by to asi těžko dělal. To je jako u zpěváků, že každý chce bejt hvězda, chce uspět. Tak tady taky. Tak, vlastně se chcete propracovat někam, na nějakou špici toho umění, no, toho výtvarna. Aby se o vás vědělo, aby se o vás psalo, aby to prostě... jste dělala výstavy, abyste byla hvězda. Tak takhle všichni... někomu se to povedlo, a někomu se to nepovedlo, no. A komu se to nepovedlo tak se s tím musel naučit žít. Je to boj, no.

Leda na tom restaurování se dalo slušně vydělat, ale to zase člověk musel někam jet. Sice spousta věcí se dělala i tady v Praze. Já jsem si říkala, že si koupím velikou mapu Prahy a napnu jí na chodbu a dám si špendlíky, kde všude jsem něco dělala. A bylo by husto, jo. Dělaly jsme s se spolužačkou na Starém Městě renesanční stropy. Tak to by opravdu bylo zahuštěný, protože tím jsme se vlastně živili celou tu dobu. Hlavní bylo u dost lidí tohle. Na to restaurování se taky dávalo hodně peněz. Ale to máte, že se dělaly všechny exponovaný stavby v Praze. Tak když bych začala třeba Hradem, tak já jsem tam restaurovala to Muchovo okno. Potom jsme tam dělali všelijaký stropy renesanční, Martinický palác jsme dělaly, dole na Malostranským náměstí spoustu těch stropů malovaných, Rudolfínium, Obecní dům, Živnobanka, Koruna na Václavském náměstí, tam jsem dělala ty vitráže všesky. Hotely. Prostě všechny ty exponovaný domy, na tom jsem se podílela.

Řekla jste: „Na škole byla svoboda.“ Mohla byste mi popsat, jak ta svoboda fungovala? Já teďka po revoluci, když slyším slovo svoboda, tak mně to jako pěkně štve, jo, protože to byly kecy o svobodě. Tak jako svoboda, no. Tak nebyla jsem v kriminále naštěstí. A tak jako jsem si mohla relativně dělat, co jsem chtěla, jo. Což třeba plno lidí nemohlo, no. Ale ta svoboda je velice ošemetná, protože to každěj darebák může zneužít, jako. Musí mít velice jako... nějaký mantinely, protože je nás tu mnoho a každěj by chtěl mít svobodu prostě pro sebe, a né pro ty druhý.

Já o tom nepřemýšlela, jestli mám svobodu, nebo nesvobodu, ale přišlo mi hrozný, když jsem vždycky potkala svý spolužáky nebo nějaký známý, když jsem potkala třeba ty holky, jak maj' nějakýho blbýho muže. Ted' nějaký uřvaný děti. Ted'ka musej chodit do práce. Ted' tchýně, když žijou třeba s tchýní v jedný domácnosti. To bylo běžný. A jak prostě musej v sobě potlačit veškerý svý touhy nějaký jako prostě... Tak jsem si prostě vždycky říkala: „Ježíšmarja!“ Moje sestra mi byla takovým odstrašujícím taky v tomhle příkladem. Taky jsem si říkala, ježíš to je strašný tohle. (pauza 5 vteřin) Jako kdybych mněla nějakýho mužskýho, kterej by mi říkal, jestli můžu tam jít a co si mám obléci. Jestli by šlel třeba, že jsem si nechala ostříhat vlasy nebo..., už jen takový maličkosti, jo..., to jsem si vůbec nedokázala představit, že bych to přežila. A to je běžný, že musíte být tak jako... **A ted' vám furt říkaj' ty chlapi, že ty ženský jsou blbí.** Furt vám říkaj', že vy jste leda tak dobrá... Vám řeknu rovnou. Jeden můj, jako né jako ctitel, kamarád z Akády, jsme si dobře rozuměli. Povídali jsme si. A pak on po mně tak jako začal vyjíždět a ujelo mu v týhle době, když se mi dvořil, že ženská je tak dobrá k plotně a do postele. Tak jsem si říkala: „Tak hochu, to ses správně projevil.“ A úplně já jsem ho začala nenávidět. A takový jsou ty chlapi furt skoro. Co si budem' povídat. To je vlastně ten základ tý nesvobody. Jak člověk se jako upne na nějakýho mužskýho, a když má tu rodinu, tak to už je úplně konec. To už má do smrti teda zničeněj život. Po první nešťastný lásce, ted' se tomu tedy směju, jsem si řekla, že se budu držet malování, to je to jediný, co mi zůstane a co stojí za to. Všechny ženský, co se vdaly a měly rodiny, tak toho nechaly, žejo. Nebo na dvacet let to přerušily a pak dělaly nějaký voloviny. Nakonec jsem si uvědomila, že musím mít nějakěj pevněj bod.

Nejhorší je pocit marnosti naší životní existence, jo. A když někdo dělá něco bez cíle. Tak ty ženský, když maj' děti a povede se to a nemaj' úplnýho idiota, tak maj' třeba, když ty děti vychovaj' a jsou dobrý, tak jako to je dobrý. A právě ty chlapi, ty většinou, když jdou do penze, kór ty důležitý, tak je po nich. Ty umřou do roka. Protože už nejsou důležitý a nic. Tak jako člověk má takovou vidinu, tu já mám ted', že chci namalovat

nějakej úžasnej obraz. Až se mi nějakej můj obraz povede a nadchne mně, tak snad můžu v klidu umřít, no. To se mi ještě nepodařilo, no. Takže si přijdu jako ten osel, jak jde za tím bodlákem. Takhle ho má před hubou a furt jde za nim. Až je po něm. Ale aspoň má tu ideu. Ale tyhle lidi, ty lituju. Ale je to všechno..., všechno je přelud. Mně to přijde, že celej ten život tak hrozně utek', a přijde mi to, že se mi to zdálo, že to vůbec nebylo. Že to je sen. A každou noc se mi zdaj' takový sny jako ze života, furt že něco jako dělám. Prostě jako ve dne, jo. A probudim se a někdy je to tak živý, že je to vlastně jedno, jestli se mi to tady zdá, nebo jestli to tady prožívám, jo. Vyjde to nastejno.

*Řekla jste: „Toho času jsem promarnila strašně moc.“ Mohla byste mi tenhle čas popsat. Vdala jsem se a vypadla jsem z rytmu. Život už neměl takovou rychlost. Když jsem se teda vdala, to je hrozný, to se člověk musí přizpůsobovat tomu druhýmu, a najednou jaksi... Já jsem dřív měla vždycky známosti a po čtyřech nebo třech letech jsme se rozešli. A já jsem si dělala svoje a občas jsme třeba někam spolu šli nebo jeli nebo tak. A teď, když máte toho chlapa vedle sebe, tak to si nedovedete představit, jak to člověka omezuje, jo. I když by on dělal všecko, tak už jenom tím, že on tady je a že jako... Oni ty chlapi prostě nechtěj' dominantní ženskou, jako prostě, chtěj' takovou... A než já jsem se trošku nějak naučila, jak bych řekla, dělat né slepici, ale neprovokovat ho tou dominancí, jo. Čili to chvíli trvalo. Potom když umřel, tak jsem se rychle vrátila do své původní polohy, no, a jaksi... víceméně je to brzda, když se člověk vdá. Jako nemusí to bejt vždycky. Ale já měla technika, inženýra, ale i kdyby to byl výtvarník, tak já stejně myslím, že by to byla brzda. Takhle, on dělal všecko od vaření, dělal údržbáře, zahradníka, všecko. Já dneska na všecko mám lidi. A já se můžu s těma lidma sejít tehdy, když já chci. Když jim zavolám, zaplatím. Oni mi udělají ty věci a, zaplat' pánbůh, zatím to funguje. A pak se s nima už nemusím zabývat. Kdežto s tím manželem, toho máte vedle sebe od rána do večera, a v podstatě vás brzdí. Ta existence toho chlapa brzdí. Napětí jakýsi tady. Manžel vždycky tvrdil, že jsem jak chlap. No nebyla jsem puťka nějaká. A on byl strašně dominantní, tak my jsme museli každej strašně slevit. Když v tom vztahu víte, co nesmíte a můžete, tak vás to omezuje. No on taky se omezoval. A lidi si říkali, jak jsme slušní a sehraní. Ale to nebylo, to je někde vevnitř. Já když jsem tu sama, tak se uvolním, jsem sama sebou. S nim to nešlo se uvolnit. Do těch pětáctyřiceti jsem měla těch vztahů taky všelijakejch. Ale vždycky jsem měla takovou jednu lajnu a vztahy se musely přizpůsobovat mně. Jo. **Nikdy jsem se nepřizpůsobovala já.** To bych jinak toho tolik neudělala.*

Jak je vlastně váš život vepsán do role umělkyně?

Nikdy jste nakonec nevěděla, jestli vám vaše vzdělání něco dává nebo spíš bere.

Byla jste vedena k tomu, abyste si vytvořila svůj vlastní osobitý pohled na svět. Tento náš svět většina lidí prostě přijme za něco daného, ale vy jste si zvykla ho interpretovat. Vše je pro vás důležité a vše čtete jako kódy. Vytvořila jste si slovník obrazového jazyka. A i přesto - s ničím, co vytvoříte, nejste spokojená, vděčná jste jedině za to, že se tomu můžete věnovat.

Vytvářet budoucnost a definovat to.

Umění má inspirovat a měnit věci k lepšímu, ale samotné umělce svazuje. Umění má poukazovat na problémy ve společnosti, ale to, že je samo o sobě problémem, nikdo nechce vidět.

Kreativita je mimoto kulturní konstrukt, jak mluvit o tom, v čem jsme výjimeční? Nejsou slova.

Teď se vás někdo ptal: „Co vás nutí pracovat a co vám dala škola do života?“

Co máte na tohle odpovědět?

Po škole nastala drsná realita, prožila jste si taky moře let hladovejch. Vztahy se vám rozpadaly, všechno se začalo pomalu bortit a ztrácet smysl. V téhle společnosti o vaši způsobilost nikdo nestál. A představivost byla tak leda pro děti. Viděla jste to kolem sebe, je to tak bezvýchodný, protože si nikdo neumí nic představit, natož si představit politickou změnu k něčemu novému, něčemu, co tu prostě ještě nebylo. Žádná odvaha, hlavně neriskovat, že ztratím to málo, co mám. Tím jste se nemohla nechat prosytit, to byste radši umřela. To bylo nejhorší období vašeho života.

Zdalo se, že se na umění vykašlete. Stejně už vás dávno přestalo zajímat vystavovat, aspoň teda za těch podmínek, jaký kolem toho panovaly. Každou výstavou jste stejně jen zchudla a pozorovat to, jak ubývá lidí, co na ty výstavy chodí, a těch, pro který to skutečně něco znamenalo, to vás ničilo. A co víc, škodilo to umění samotnému, to, že ztrácelo angažované diváky. Nerozvíjelo se. Stagnovalo. Jako by nebylo možné překonat stereotyp, kdy umělecké myšlení může existovat výhradně materializované do formy soch a obrazů v galeriích. Je absurdní studovat s tím, že výstavy znamenají úspěch.

Pět let po škole pro vás umění úplně skončilo. Nechodila jste na výstavy, přestala o nich číst.

Všechno začalo takto. Rozhodli jste se se spolužáky z ročníku udělat si společnou výstavu v Atriu na Žižkově. Ujala jste se toho, že se pokusíte získat grant od městské části na pronájem galerie. To se vám podařilo tak dva měsíce před plánovanou vernisáží. Za

nějakou dobu jste si všichni dali vědět, že se sejdete instalovat. Z deseti vás nakonec instalovali tři. Dva Pražáci včetně vás a spolužák z Písku. Do týdne v časovém skluzu jste ještě svezli, co chybělo. Nedá se říct, že by galerie čekala na to, až do ní někdo navěsí novou výstavu Po třech letech, co jste žádnou výstavu neměla, se vám dokonce zdála magičtější úplně prázdná. Představovala jste si, jak na všem pracují neviditelní dělníci. Elektřina, zásuvky, i ta řada zásuvek nad rámem dveří, jak o tom tenkrát asi přemýšleli. Podlaha z teraca, sádkartony, které vytvořily dost podivný detail, jak se potkaly s podlahou. Překvapilo to tenkrát někoho? Sešli se nad tím?

Instalovali jste tři dny, což možná bylo až moc, protože s něčím jste si ani po těch třech dnech nevěděli rady. Instalovat v místech, kde zeď nebyla úplně souvislá, nebo ne? Bylo toho všeho víc, než co by pokrylo hezká místa. Dva dny byl klid před vernisáží. Pak jste přijela a vaše obrazy byly přeinstalované a nikdo vám ani nezavolal... Visely v podivné kaskádě nad sebou, tak aby udělaly pohledově prázdné pozadí pískovci na soklu, který přivezli ráno v den vernisáže... Asi by se o tom mohlo dál nějak diskutovat, ale vernisáž byla za půl hodiny a vám to vzalo veškerou chuť a sílu. Sbalila jste si obrazy a z galerie jako takové odešla..., jestli né navždycky, tak alespoň na hodně dlouho pryč. Zmizela jste pro všechny a svým způsobem se vám ulevilo.

Ale co teď...

Nemalovala jste, zdálo se vám, že právě ty pomalovaný plátna si říkají o to, aby mohly viset v galeriích, a že ty za to celé znechucení můžou. Rozhodla jste se už žádný nedělat. Nebyla jste ten typ, který by zahořkl a stěžoval si na nějakou nespravedlnost. Začala jste přemýšlet, co člověku zbyde, když přestane malovat.

...

Stejně jste nakonec začala restaurovat jako ostatní. Urputně udržovat staré umění při životě. Byla to namáhavá práce, úplné martýrium. Nekonečné škrábání... retuše...

Slyšela jste pak od kolegů, že Slánský stejně nakonec přiznal, že i umělecká díla by měly mít šanci zemřít. To byla ironie osudu.

Ze začátku jste vzdorovala, jak se dalo, brala jste to jako nutné zlo, ale po čase jste si zvykla, a dokonce jste z toho snad nakonec měla i potěšení. Jen vy jste mohla do tak významného díla zasáhnout, cítila jste privilegium. Mohla jste ho dokonce změnit, upravit. Nalézání podmaleb a rozhodování, kterou vrstvu odkrýt, zachovat.

Odstupovali jste si, nejen abyste si kontrolovali celek, ale také pro upamatování, že jste tu s touhle vyjímečnou malbou. S něčím, co jste si mysleli, že vás morálně převyšuje, a je proto žádoucí trochu té dělnické práce protřpět.

Prakticky jste zbavovaly ty díla jejich minulosti. To byl princip. Kdyby tu ta poptávka nebyla, nikoho z vás by nenapadlo takto k těm dílům přistupovat a oživovat je. Nedalo se o tom ale takhle přemýšlet..., jela jste jak robot. Mozek vám úplně vypnul. Zuhlcovali vás práci, byly jste prakticky pořád na lešení.

Po prvním restaurování, už není cesta zpět. Každou další dekádu je nutné restaurovat nově, protože patina ani stáří už nejsou autentické. Restauruje se častěji a v kratších intervalech. Už nikdo nebude mít šanci se do díla vžít a pochopit, co ve své době mohlo znamenat, jedinečná atmosféra je pryč. Tváří se, jako by bylo vytvořené právě teď. Je to stejné jako retuše modelek v médiích. Boj s časem.

Pro vás samotné čas běží pomalu. Často je těžké si představit konec jedné práce. Někdy strávíte celý den na jednom centimetru čtverečním. Pracujete od rána do noci, každý den, měsíc v kuse.

A k tomu ještě ty domy a fasády se hýbou, spárovalo se ne až tak tvrdou maltou, takže byla všude vůle, flexibilita... To vás fascinovalo, jak dřív všechno fungovalo jinak. Když jste pracovala na věcech, tak jste žasla, jak bylo všechno udělané pečlivě. Jak to ti řemesníci dělali s chutí, všechno do toho dávali. Věřili svý práci.

Vystudovaní restaurátoři vás ze začátku nesnášeli, brali jste jim práci a navíc..., vám to šlo líp než jim. Neřídili jste se pravidly, ale intuicí. Pak se to zlomilo, protože komisi v Mánesu začali restaurátoři ovládat a umělce vytlačili. Začali vás posílat na Moravu a všude možně, kam se jim samotným nechtělo. To znamenalo se fakticky na tu Moravu třeba na tři roky odstěhovat. Je to absurdní, ale vám to asi nakonec nevadilo, v Praze vás v podstatě nic nedrželo.

Někdy si říkáte, co vy to vlastně restaurujete, dějiny... fresku, nebo snad svoji důstojnost...?