

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér Malířství III

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Dvorní šašci králů odpadu
The Court Jesters at the Kings of Junk

Vypracoval: Adrian Altman
Vedoucí diplomové práce: MgA. Josef Bolf
Oponent diplomové práce: Mgr. Viktor Čech Ph.D.

Akademický rok 2020/2021

Úvod

Nejprve se pokusím uvést svou diplomovou práci a ve zkratce popsat dosavadní uměleckou praxi, poté vylíčím několik důvodů proč se v současném kontextu vracím k malbě a na závěr se vyjádřím k tomu co všechno vlastně malbou dnes můžeme chápat.

(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)(ㄹ ㄹ)

Po čase koketování s různými přístupy jsem se rozhodl poněkud křivolakou cestou navrátit k prapůvodu malířství. Používám bavlněné plátno napnuté na dřevěném blindrámu, olejové barvy, spreje, akrylátový šeps, terpentýn a lněný olej v přiznaně materiálním pojetí. Místo mobilu se štětcem v ruce. Posedlost a touhu tvrdošijně něčemu přijít na kloub jsem si pro tentokrát prominul. Nesnažím se uspokojit horlivou poptávku po nonkonformitě. Nechci monopol na viditelnost, ani mi nejde o etablování rozpoznatelné značky skrze komodifikaci sebe sama. Nic nového neobjevuji, jde spíš o záměrně bezvýznamný povzdech. Nejen ateliér malby, instituce AVU a spektakularita diplomových prací vytváří rámec, který určil práci samotnou.

Moje diplomová práce pro mě neznamená definitivní určení nebo potvrzení toho k čemu bych měl po letech studia dospět. *“Důležitá není ani tak stálost nějakého výdobytku, toho, co jsme získali na konci výchovného procesu, ale spíše neomezený postup, stále obnovovaný iniciační přístup, spočívající na uvědomění si nestálosti všech věcí.”*¹

Vždy jsem se snažil sebekriticky analyzovat a zpochybňovat své vlastní fungování v roli umělce. Nejpregnatnějším příkladem by mohla být má participace v reality show *Prostřeno*², kde jsem přijal za svou roli kurátora, performeru i kuchaře. Diváci pořadu

¹ MAFFESOLI, Michel. *O nomádství: iniciační toulky*. Přeložil Josef FULKA. Praha: Prostor, 2002. Střed (Prostor). ISBN 80-7260-069-9.

² Come Dine With Adrian Altman. *Prostřeno!*. Prima TV, 2018

tak mohli nevědomky nakouknout pod pokličku současné produkce na české umělecké scéně. Osobně umění chápu jako prostředek k uvažování o světě i hledání vlastních pozic v něm. *“Postupné uchopování sebe samé a vlastních témat, i kdyby mělo jít o vyabstrahovaný záznam. Vůbec nejde o to, že člověk vypráví o sobě. Je to spíš skrz sebe. Mimo jakoukoliv předem vymezenou či stabilizovanou identitu. Tedy v konání, v pohybu a změně, v stávání se.”*³ Když se řekne umělec, i malé dítě si pravděpodobně představí malíře. Ačkoli se malba často stává výsledkem mé práce, pochybuji o tom, že jsem malíř. Možná jsem jen špicl v přestrojení, který *“svůj vlastní život vnímá jako různorodou, víceméně nespojitou sérii představení a vystoupení na prknech tohoto virtuálního divadla.”*⁴

Důvody k malbě v dnešním kontextu

1. Averze vůči online prostředí u mě kulminovala již delší dobu před pandemií, ta byla jen třešničkou na dortu. *“Spektákl, jehož jsou lidé zároveň diváky i produktem, je umožněn rozvojem moderních technologií a je postaven na ryze moderním boji o to, urvat jakýmkoliv způsobem nedostatečnou pozornost publika.”*⁵ Po delší odmlce vlastní umělecké produkce jsem odložil mobil a vzal do ruky štětec.

Kvalita tradiční malby se dá ocenit zejména na živo, nikoli prostřednictvím její online podoby. Nejspíš právě to bylo i prvním impulsem, proč se pro mě stala malba znovu atraktivní. Při práci pociťuji její přitažlivost hlavně v přímém tělesném kontaktu a rukodělnosti, které jsou v rozporu s technicistní odosobněností. *“S čím se v malbě setkáváme, není ani tak autenticky odhalené já malíře, jako spíše znaky, které naznačují, že toto chybějící já je v díle jaksi přítomno.”*⁶ Fetišizace faktu, že na plátně někdo zastavil čas vlastníma rukama i tělem, tváří v tvář historii, formuje silné pouto mezi nepřítomným autorem a jeho dílem. *“Každá linie je obývána svou vlastní historií, jež je současně i zkušeností a událostí vlastní materializace.”*⁷

³ DAUČÍKOVÁ, Anna. Transformácie. Slovenská národná galéria, Bratislava 2018

⁴ KELLER, Jan. Spektákl a jeho diváci. A2LARM. 2013

⁵ DEBORD, Guy. Společnost spektáklů. V Praze: Intu, 2007

⁶ GRAW, Isabelle. Thinking Through Painting: Reflexivity and Agency Beyond the Canvas. Sternberg Press, 2012

⁷ TWOMBLY, Cy. (in a rare self-description)

Zkušenost neustálého pohledu do obrazovky smartphonu se propsala i do formální podoby mých maleb. Ať už je to naleštěnost a mastnota povrchů nebo gesta připomínající pohyb prstů po skle, tak i samotné formáty, které jsou do určité míry zvětšeninami displeje. Olejové barvy jsem nikdy předtím nepoužíval. Z prvotního nadšení samotnou technikou a machisticko-expresivních tahů aplikovaných na větších formátech jsem se promaloval k senzitivnější formě, inspirován malířkami abstraktního expresionismu. *Vznikly tak dobré malby, že byste ani nepoznali, že je namaloval muž.*⁸ Joan Mitchell svoji práci charakterizovala takto: *“Říkejte tomu jak chcete. Maluji olejem na plátno. Snažím se eliminovat kliše a vnější materiály. Snažím se to upřesnit. Snažím se o něco konkrétnějšího než jsou filmy mého každodenního života: definovat pocit. Mé obrazy nejsou alegorie ani příběhy. Jsou to spíš básně.”*

2. Uzavření výstavních prostorů a residence v Lipsku měli bezpochyby také svůj podíl, který mě dovedl k malování. V daný moment se pochopitelně některé moje plánované projekty oddálili nebo úplně zrušili. V podstatě jsem do té doby téměř vždy pracoval s výstavou jako s médiem a od toho se pak nějakým způsobem i odvíjela daná práce. Během mého studia mi nezbývalo mnoho času věnovat se něčemu bezprostřednímu, bez zadání nebo neustálého dumání nad kontextem, jak a kde to bude prezentováno. Zkušenost s jistým pozastavením nebo zpomalením běžně nezastavitelné produkce mi pomohla odhalit způsob práce, který nutně nepodléhá vnějšímu tlaku na tvorbu výstav. Jde spíš o tvorbu, do které jsem se už nemusel nutit, ani s ní zbytečně stresovat. Přesně to mi bylo dopřáno na residenci v Lipsku, kde jsem se okamžitě adaptoval a začal intuitivně pracovat s barvou a plátnem přímo v epicentru média, které jsem chtěl zkoumat. Nyní už upřímně, bez ironických úšklebků, jak jsem tomu měl ve zvyku v minulosti.

3. Nesmíme opomenout ani strukturální výhody malby jako jsou relativně levné produkční výdaje, nenáročné skladování a snadný transport, což jsem při pobytu v zahraničí velmi ocenil. S tím jde ale ruku v ruce i předurčenost tohoto média ke

⁸ Parafráze na vyjádření galeristy Hanse Hofmanna o tvorbě Lee Krasner: „Tato malba je tak dobrá, že byste nepoznal, že ji namalovala žena“

komodifikaci. *“Pořídít si umělecké dílo znamená zmocnit se pracovní kapacity umělkyně, a proto vlastnit kousek jejího života. Nákup uměleckých děl se ve skutečnosti blíží nákupu lidí - a to platí zejména pro malbu.”*⁹ Je zde velmi tenká hranice, aby celá věc nezklouzla k pouhému sériovému vytváření dekorativních artefaktů nad gauč. Svobodné rozhodnutí stojí asi před každým z nás. Můžeme se buď drobnými zásahy podílet na výzdobě buržoazních paláců, jako *šašci na dvorech králů odpadu*¹⁰, a tím se pravděpodobně i nepřímo podílet na upírání práv občanům (nejen) této země.. Anebo se spokojit s žebrotou¹¹.

(㊦㊦)(㊦㊦)(㊦㊦)(㊦㊦)(㊦㊦)(㊦㊦)(㊦㊦)(㊦㊦)(㊦㊦)(㊦㊦)

Nemám potřebu nacpat každodenní skutečnosti kolem nás do obrazů, ale tvrdit, že moje malby jsou neposkvrněným výplodem vlastní intuice, které vznikly bez znalosti současného kontextu a dějin umění by byla bezpochyby lež. Díla se mohou jen tvářit, jakoby nic neznamenal, ve skutečnosti tomu je ale naopak.

*“V protikladu k tradičnímu umění s jeho anekdotami a alegoriemi nenacházíme v abstraktním umění žádnou časovou souslednost, kterou by šlo “číst” nebo dešifrovat: jeho formy lze pochopit v okamžitém, intuitivním pohledu - v jedinečném okamžiku, jenž vykryštoval v prostoru.”*¹² Právě ona krystalizace v prostoru je pro mně aspekt který nemohu obejít. Dílo se stává něčím velmi závislým na kontextu.

Důvod k tomu vzít dnes do ruky štětec tedy nemusí spočívat pouze ve fascinaci malbou a zohledňováním daného média jako u modernistů. Důležitá je dnes celá síť vztahů, která je zkrátka neoddělitelná. Nepracuji vlastně ani tak s médiem malby, jako spíš s celým kontextem umění, tedy i světa. Například v jakých podmínkách dílo vzniklo, pro koho a z jaké pozice vůbec něco tvořím, respektive že jsem měl po dobu studia možnost využívat prominentní prostory ateliérů a dělat si co chci. Bez těchto privilegií bych zřejmě byl někde jinde, anebo netvořil vůbec nic.

⁹ GRAW, Isabelle. Thinking Through Painting: Reflexivity and Agency Beyond the Canvas. Sternberg Press, 2012

¹⁰ DEBORD, Guy. Společnost spektáklů. V Praze: Intu, 2007

¹¹ STEJSKALOVÁ, Tereza. Mecenášství, za jakou cenu? A2LARM, 2014

¹² MITCHELL, W. J. T. Teorie obrazu: eseje o verbální a vizuální reprezentaci. Přeložil Lucie CHLUMSKÁ, přeložil Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, přeložil Ondřej HANUS. Praha: Karolinum, 2016. Vizuální kultura. ISBN 9788024632025.

Co si má současný divák pod pojmem malba vůbec představit?

“Když mluvíme o malbě, nemůžeme si být jisti, o čem je přesně řeč. Máme na mysli malbu ve smyslu média, techniky, žánru, postupu nebo instituce?”¹³ Pro mě je to přinejmenším souhrn všech těchto pojmů. Jak jsem již zmiňoval, velmi záleží na celém kontextu, do kterého dílo zasadíme. Výstavní prostor není anonymní! “Jednoduše pověsit obraz na zeď a říci, že je to umění je strašné. Celá síť je důležitá! Když se řekne umění, pak k němu patří všechno možné. V galerii, kde je zároveň podlaha, architektura, barva zdí.”¹⁴ Rozhoduje “jaký je status toho prostoru, kde to je, a že nejde úplně přesně říct, jestli síla toho díla je daná jenom jím samotným, nebo právě těmihle všemi vzbami, které jsou materiální, geopolitické, sociální, ekonomické.”¹⁵ “Prostředí pomáhá diktovat podmínky díla a naopak. Tyto prostory a umělecká díla jsou jako organismy, které mají životy, rituály a zvyky.”¹⁶

Moment, kdy bylo rozhodnuto, že diplomantská výstava se bude konat přímo v budově AVU, pro mě byl rozhodující. I přes řadu stáží a těkavý přístup spočívající v tom, že “nemůžu žít bez pocitu, že jsem v pohybu a že to není definitivní.”¹⁷ jsem papírově zůstal v ateliéru Malířství 3, který jsem si ne náhodou zvolil i pro závěrečnou prezentaci své práce. Ať už bych se rozhodl v rámci diplomek AVU vystavit cokoliv, bude to do určité míry předem odsouhlaseno a považováno za umění už samotným kontextem.

Spolu s diplomantkou Markétou Soukupovou jsme se domluvili na spolupráci v ateliéru 32 již od samého začátku, kdy se rozdělovala místa. Oba jsme chtěli nějakým způsobem, nad rámec vlastních diplomových prací vytvořit něco užitečného a dlouhodoběji zlepšit prostorovou situaci ateliéru, která bude fungovat i po ukončení našeho studia. Po vydatném úklidu jsme přestavěli skladovací patro a nechali zbourat sádkartonovou stěnu, která ubírala podstatnou část celého prostoru. Markéta vystavuje ve zrekonstruovaném skladu, já dal přednost holým stěnám.

¹³ GRAW, Isabelle. Thinking Through Painting: Reflexivity and Agency Beyond the Canvas. Sternberg Press, 2012

¹⁴ “One Has to Be Able to Take It!” excerpts from an interview with Martin Kippenberger by Jutta Koether, November 1990–May 1991, in Martin Kippenberger: The Problem Perspective, ed., Ann Goldstein, (Los Angeles: The Museum of Contemporary Art; Cambridge: MIT Press, 2008)

¹⁵ STEREC, Pavel. O hnízdech, institucích a naději z dolu. *Art Antiques*. 2021.

¹⁶ HINGE, Philip. Taking Jokes Seriously. *PW Magazine*, 2021

¹⁷ DAUČÍKOVÁ, Anna. Transformácie. Slovenská národná galéria, Bratislava 2018

Narovinu řečeno, nejvíce příhodnou site-specific instalací v malířském ateliéru na AVU, nemůže být nic jiného než malba samotná, zavěšená na zdi bez jakýchkoliv dalších prvků odpoutávajících pozornost od díla. *“Komplexní obrazy jsou ty, které nejenže něco ukazují, ale zároveň tematizují podmínky této prezentace.”*¹⁸ Nejsme přece izolováni v bílé kostce. Nemluvě o tom, že celá budova je naplněna od sklepa až po půdu alarmujícím množstvím vzájemně si konkurujících artefaktů, které většinou nemají společného víc, než že jejich autoři a autorky zde studovali. *“Zaujímáme své místo v zábavním průmyslu po boku filmových festivalů či televizních estrád.”*¹⁹

V tom nejspíš tkví i moje rozhodnutí návratu k jakési normálnosti. Snažil jsem se zredukovat instalační elementy na úplné minimum. *“Umění, které nechce být uměním burcujícím, ale jen něčím co stojí opodál. Tichý svědek, který může svou krásou nebo svým úšklebkem nebo svou šklebící se krásou (nebo něčím zcela jiným, jinak bezvýznamným) nesmírně hluboce glosovat naše pošetilá jednání. A tento vedlejší postoj může někdy působit i jako apel.”*²⁰

Závěr

Civilizace je neudržitelná. Kdybych to nevěděl, budu se asi věnovat něčemu jinému. Umělecká branže pro mě skýtá mnoho problémů i paradoxů a stále přesně nevím jak s nimi nakládat. Vzpomeňme si na Greenberga a jeho tvrzení, že umění nikdy nic nevyřeší, ať už pro samotného umělce, tak i pro ty, kteří jeho umění konzumují. Jednou v rádiovém vysílání řekl: *“Pokud si musíte vybrat mezi životem, štěstím a uměním, nezapomeňte si vždy vybrat život a štěstí.”* Nevím jestli jsem vybral dobře, ale posledních dobou mě uspokojuje prosté malování. Nedělám nic užitečného k ospravedlnění vlastní existence, a přesto věřím, že si ji zasloužím. Zda-li je to volba šťastná, už asi nechám na každém divákovi.

¹⁸ GEIMER, Peter. Thinking Through Painting: Reflexivity and Agency Beyond the Canvas. Sternberg Press, 2012

¹⁹ MAGID, Václav. Krize „nenápadné tendence“. časopis Umělec 2006/3

²⁰ KNÍŽÁK, Milan. Líbezná Trauma. Sympozium na téma: Podoba a smysl malby v současném umění, Akademie výtvarných umění, 1994