

Kdy nejčastěji skicujete?

KDYŽ SE NIC NEDEJE.

Téma doktorské disertační práce:

Práce “Skica jako prvotní vizualizace myšlenky” se zabývá úplně první fází tvorby, stimulací pro příchod nápadů a jejich prvotní formulací ve skicách.

Doktorand: MgA. David Böhm

Školitel: prof. Vladimír Kokolia

Doktorský studijní program: Volné umění

Prohlašuji, že jsem práci vykonával samostatně a uvedl jsem veškerou použitou literaturu.

David Böhm

David Böhm

Odborná konzultace: Jméno Příjmení

Jazykové korektury: Jméno Příjmení

Fotografie k rozhovorům: Pavel Horák

Grafická úprava a sazba: Jozef Ondrik

© David Böhm

Poděkování

Za konzultace, odborné rady a inspirující komentáře děkuji především Vladimíru Kokolioví, Magdě Stanové, Jiřímu Frantovi, Ondřeji Chrobákovi, Viktorovi Čechovi, Evě Bendová, Markétě Dlábkové, Olze Sládkové, Ondřeji Buddeusovi, Vítu Šimkovi, Evě Červené a studentům grafiky 2.

Za pomoc při realizaci skicovacího kabinetu Janu Rousovi.

Za ochotu sdílet svoje zkušenosti Jiřímu Kovandovi, Vladimíru Skreplovi, Kateřině Šedé, Viktoru Pivovarovi, Aleně Kotzmannové a studentům grafiky 2.

Za poskytnuté skicy do KIXU #7/2015

Kateřina Dobroslava Drahošová, Jiří Franta, Kristina Hejlová, Ondřej Homola, Krištof Kintera, Alexey Klyuykov, David Krňanský, Marek Meduna, Svätopluk Mikita, Petr Nikl, Jiří Petrbok, Luděk Rathouský, Tomáš Roubal, Milan Salák, Vladimír Skrepl, Tomáš Svoboda, Vít Svoboda, Jan Šrámek, Lenka Štěpánková, Marek Tischler, Dita Valeriánová, Marika Wolf, Šárka Zahálková, Barbora Zentková

Skicy, které jsou bez popisky v této práci použity, jsou všechny z výběru pro zmíněné číslo KIXU.

Za pomoc s dokumentací, grafickým zpracováním a korekturami této práce Jozefu Ondříkovi, Pavlu Horákovi, Janu Cabalkovi, Barboře Hronové, Ludmile Böhmové
Za pochopení a podporu Jitce a celé své rodině.

Abstrakt

Zajímá mě jak vznikne něco, co ještě před chvílí neexistovalo. Jak vzniká dílo, za jakých okolností a jak se nápad úplně na začátku začíná formovat. Co předchází situaci těsně před skicou a jak ta situace vypadá. A jestli by vytvoření těch situací a okolností šlo nějak modelovat a přivolávat tím nápady jako déšť.

Pokusil jsem se termín skici, který vnímám jako celkem nadužívaný, nějak specifikovat a kategorizovat. Z definovaných variant jsem se zaměřil na původní črtu - pravou skicu - která jako první vizualizuje myšlenku. Autor při ní nemyslí na diváka a díky této neambicióznosti představuje specifickou hodnotu.

Klíčová slova

Skica, intuice, nápad, vznik díla, přivolávání nápadu, číhání, pozornost, soustředěnost, flow, stimul, skicovací kabinet, učení se intuici.

Abstrakt

I am interested in how a thing comes into existence, when only a moment before it was not there; how a work comes to life, in what circumstances, and how the idea begins to form at the very outset; what precedes the situation right before the initial sketch and how that situation looks. I wonder if the creation of such a situation and circumstances could be modelled to call on these ideas to rain down from the sky.

I have tried to somehow specify and categorise the term, “sketch”, which I perceive to be overused, and from the variations I’ve defined, I have focused on the original outline—the true sketch—which is the first to visualise the thought. While making it, the artist does not think of the audience, and thanks to this lack of ambition, it represents a specific value.

Key Terms

sketch, intuition, idea, the creation of a work, calling on ideas, lurking, attention, concentration, flow, stimulus, sketching room, learning to be intuitive

Téměř na konci svého zkoumání (jakou roli hrají skici v procesu vzniku díla a jak se lze pro příchod nápadů stimulovat) jsem se rozhodl oslovit několik umělkyně a umělců a udělat s nimi rozhovor jako referenci i jako zpětné potvrzení. Klíčem k jejich výběru byla jejich práce, která mě zajímá, různé pracovní strategie a různá média, kterým se věnují. S některými jsem se znal předem, u některých jsem studoval a s některými jsem se setkal poprvé. Rozhovory vznikaly na podzim 2021, jsou řazeny chronologicky.

- Jiří Kovanda (str.12)
- Vladimír Skrepl (str.50)
- Kateřina Šedá (str.72)
- Viktor Pivovarov (str.86)
- Alena Kotzmannová (str.98)
- Pavla Sceránková (str.110)
- Vladimír Kokolia (str. 126)

Obsah

I. Z ničeho něco (úvod)	6	VI. Vábení a číhání na nápady	122
II. Co to je skica (vymezení pojmů a kontext)	20	VII. Rozvíjení intuice a skicovací kabinet	136
Skica jako	24	Závěr	144
Nápad přichází - vznik díla	40		
Anatomie jednoho nápadu	46		
Skica vs. kresba	48		
Trajektorie nápadu, svatá trojice oko-mysl-ruka	56		
III. Kresba je jako řeč (proces) kresba vs. kreslení	82		
IV. Kde vzniká nápad (Plán vs. nápad)	96		
V. Objevený vynález a vynalezený objev	106		

I. Z ničeho něco

**Zajímá mě, jak vznikne něco,
co ještě před chvílí nebylo.
A jak to něco - nápad - vypadá,
když vzniká?**

**Skica jako vizualizace myšlenky
ve chvíli zrodu.**

Před několika lety jsem se podílel na vydávání časopisu KIX o ilustraci, komiksu, kresbě a souvisejících tématech. Jedno číslo se věnovalo oblasti skicování. Nasbírali jsme řadu skic od umělců, kteří si byli generačně i zaměřením relativně vzdálení. Skici jsme intuitivně řadili bez ohledu na to, kdo je autor, a najedou se zvláštním způsobem prolnuly. Ve všech bylo cítit podobné zaujetí pro popsání něčeho nového, ještě nejasného, naznačené DNA budoucího díla. Nešlo ale pouze o skici, kde by bylo jasné, k čemu směřují a jakou budoucí cestu ukazují, byly mezi nimi i různé volné čmáranice, automatické kresby atd. Najedou nebyla jasná a ani důležitá ta hranice, jestli je to ještě skica nebo už kresba. Někdy se stíral rozdíl mezi skicou a skicováním, mezi výsledkem a činností. Byly osvobozující a cenné pro svou neambicióznost. Patrně i proto, že u nich autoři nepočítali s tím, že je uvidí někdo jiný... Nejednalo se o návrhy, které se pak dále ukazují, nad nimiž se diskutuje a hledá nejlepší postup. Byly to vizuální poznám-



ky, nápady, postřehy, čmáranice, které spíš sloužily ke koncentraci a naladění a výtvoř, kde jediným předpokládaným divákem byl jejich tvůrce.

Vybrat nám je tehdy pomohl Ondřej Chrobák, který k nim napsal: “...existuje něco jako společné, všemi sdílené východisko kresby[?]. Pokud ano, pak se můžeme ptát: Kde se vzalo? Vychází ze společných mentálních a fyziologických předpokladů? Z tradice, předávané cílenou výukou či spontánním napodobováním vzorů? Nebo ještě jinak, a ještě naivněji: existuje moment umění, kdy jsou si všichni tvůrci ještě ‚kvalitativně‘ rovni?”

**Předpokládám tedy, že existuje něco jako
pravá skica - prvotní vizualizace myšlenky.**

Výtvarná technika (technologie) je jako jazyk, kterým mluvíme. Existují polygloti, ale těch není mnoho. Můj rodný jazyk je kresba, dokážu se jí vyjádřit nejpřesněji, ale domluví se i jinými médii, i když ne tak plynule, některými jen konverzačně a některé zvládnou jen číst.

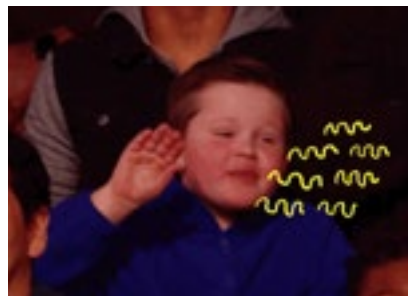
Kresba je jako řeč, kreslení je jako mluvení. Kreslením můžeme vysvětlovat, vyprávět, stěžovat si, rýmovat, komentovat, nadávat atd. Vady řeči jako mluvení nosem, ráčkování, šlapání si na jazyk atp. jsou pak prostě znakem rukopisu. A skicování je pak jako samomluva. Celý život mluvím sám k sobě, kolikrát nahlas, vypadám jak blázen a musím se kontrolovat, jestli jsem mezi lidmi. Ale vím, že mi to pomáhá.

Když mluvíme sami k sobě, byť jen v duchu, říkáme si něco, co neznáme? Asi těžko, spíš si pro sebe formulujeme něco dosud nezformulovaného. Je monolog dialogem se sebou samým? Je to moment, kdy nemusíme nic předstírat, nemusíme si nic nalhávat. To je

8 i podstata skicování. Zaznamenat nebo zformulovat si nápad nebo úvahu bez ambicí a potřeby to jakkoli stylizovat, protože není před kým...

Pravá skica je samomluva. Skica je kresba na nečisto.

Je to kostra skrytá pod masem finálního média, armatura držící betonové dílo pohromadě.



Slovenská umělkyně Slavomíra Ondrušová, která společně s Milanem Vagačem založila časopis X, zabývající se současnou kresbou, se v rozhovoru ptá malíře a psychiatra Jána Ballxe:

Kreslení se dá chápat i jako pohybová aktivita. Něco, co vzniká pohybem v čase a prostoru. Jaký má význam motorika a jak se “správa” myšlenka v takovém procesu?

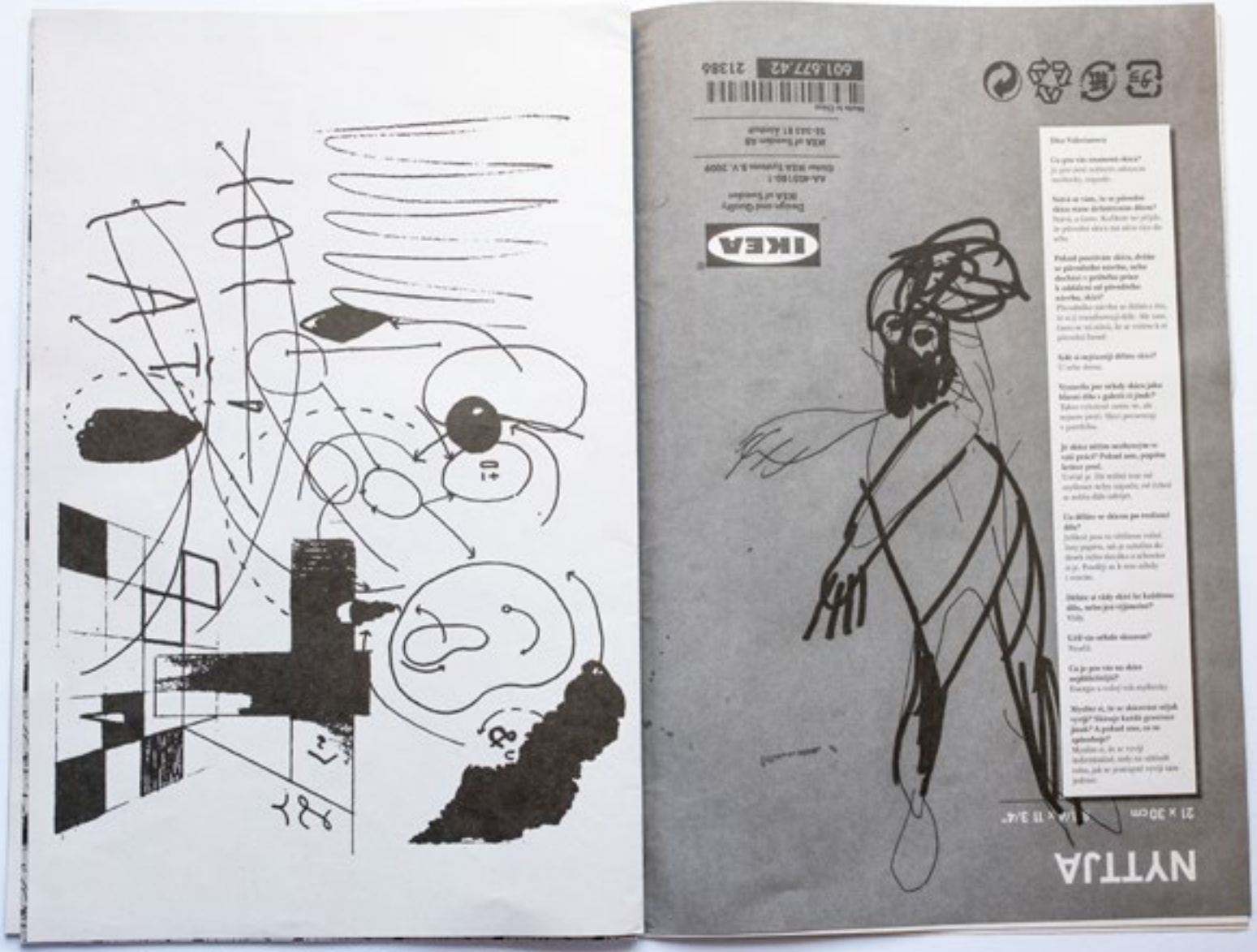
“Vizuálne sa myšlienka prenáša do telesného a súvisí s verbálnym, no nevie divá sviňa ako. My si predstavujeme myšlienky ako text. Myšlienky však nie sú text, myšlienky najprv nie sú slová, možno skôr synestetické pohybové stavy – zážitky. V tom je kreslenie zaujímavé. Je veľmi blízko pohybu, je preverbálne. Napríklad geometria je sexy, tam zrazu niečo objavuješ, niečo do niečoho vchádza a vychádza, platia v nej fyzikálne zákony, kresba má “obsedantné” pudivie k zobrazeniu. Obsedantné myšlienky a grafomotorické rituály, nejaké ornamenty, niečo, čo sa neustále opakuje a niečo dôležité sa tým vyjadruje a zaznamenáva. Deti s poruchami lozenia majú asi neskôr aj poruchy čítania a písania, motorika súvisí s jazykom. Kto vie, ako to je, ale je to určite dôležité. Treba kresliť a malovať a spoznávať to v zážitkoch.”²

Toto téma jsem se rozhodl prozkoumat svou disertační prací. Nejsem ale teoretik a vyjadřuji se především vizuálním uměním, rozhodl jsem se tedy, že místo textu budu o tomto tématu pojednávat ve formátu autorské knížky.

2. Časopis X
Časopis o súčasnej
kresbe, 2016, #7

Na jaké otázky chci odpovědět:

Jak vypadají situace, když nás něco napadne? Jsou ty situace podobné a okolnosti universální, nebo se aspoň z většiny překrývají? A pokud ano, dají se pak ty okolnosti napodobit? Dá se naučit příchod nápadů? (Intuice?) Lze vytvořit prostředí, kde se lépe skicuje a častěji vznikají nápady?



Kdy ses rozhodl stát umělcem, můžeš popsat tu situaci, jestli si jí vybavíš?

To nebyl jeden okamžik. To byl spíš pozvolný proces. Někdy v dospívání, když jsem si uvědomil, že to kreslení může být něco jiného než jen taková dětská kratochvíle. Bylo to možná několik kroků a v prvním momentu to vlastně nesouviselo s výtvarným uměním, ale s filmem. Když mi bylo asi patnáct, tak jsem často s partou chodili do kina a koukali jsem na všechno možný. No a jednou jsem viděl film od Claude Leloucha, myslím že to byl Muž a žena, ale to už si nepamatuju, jen vím, že to byl ten režisér. A u toho jsem si poprvé uvědomil, že to je něco jiného, než že se člověk chechtá, nebo že je napjatý. Najednou tady šlo o něco jiného, tak to byl pro mě takový základní okamžik. Nebo si pamatuji jak jsem četl rozhovor s Jiřím Suchým v časopisu Melodie, který byl zase většinou o hudbě. Ale on tam mluvil o tom, jak si kreslí, takové studie a akty, u toho rozhovoru byly i ukázky. Mně to přišlo takový důležitý, jak on o tom mluvil v souvislosti s tou hudbou. To byly takový postupný kroky. Nebo jeden kamarád z té naší partičky měl rodiče, kteří měli obrovskou knihovnu se vším, co tenkrát vycházelo, to bylo na konci šedesátých let. Tak on mi půjčoval různé knížky a byl mnohem víc vzdělaný v literatuře a umění než já, tak od něj jsem pochytil ty

první informace, chodil s ním na výstavy a on mě uvedl do toho výtvarného světa.

Já si myslím, že to kolikrát funguje, že je člověk v nějakém prostředí, které je bohaté na podněty, ale stejně dojde k nějakým momentům, kdy to člověku sepne, tak to jsi vlastně popsal, s tím filmem a rozhovorem s Jiřím Suchým...

No je to vlastně takový banální, to nejsou nějaké silné zážitky. To je takový, že jdeš do kina a něco se najednou přihodí.

Jakou roli hraje skica v tvé práci?

Skica je čistě záznam, abych něco nezapomněl. Málokdy jsem nějaký skicy publikoval, něco je v tom mým velkém katalogu, tam něco vybrala Edith Jeřábková, ale jinak jsem to nijak neprezentoval.

Vnímáš tedy skicy jako svoje intimní poznámky...

Pomůcka pro paměť.

A jaký mají nejčastěji charakter? Jsou to jen kreslené poznámky nebo i psané, nebo i třeba fotky?

Fotku nikdy nepoužívám. Jinak je to nejčastěji kresbička s popiskami. Málokdy je to jen text,

i když by se to dalo slovy popsat, tak pro mě je asi stejně důležitější to vizuální vnímání. Tak si to stejně většinou kreslím i když to udělám debilně zjednodušeně a musím si k tomu napsat co to je, protože by to bez toho popisu nebylo poznat. Tak to má stejně nejčastěji formu tý kresby. Asi protože ten výsledek má být pro oči a ne na čtení, tak chci, aby to fungovalo vizuálně.

A když si říkal, že fotku vůbec neděláš, fotíš si do mobilu?

No něco si fotím, samozřejmě, ale ne jako skicu, jen když mě něco zaujme. Ty fotky mám pak porůznu uložený a někdy je pak použiju do nějakých koláží. Zkoušel jsem dělat fotky i jako tu konečnou věc, kterou vystavím, ale k uspokojivému výsledku jsem ještě nedospěl, mám jen nějaké pokusy. Ale nejsem s tím spokojený.

Za jakých okolností nejčastěji skicuješ?

No i když si ty svoje notýsky беру nejenom na delší cesty, ale i někdy přes den, když někam jdu, tak nakonec nejčastěji stejně skicuju doma. Ty skici často nejsou úplně bezprostřední. Že když mě něco napadne, tak ten bloček hned nevytahuju a taky ho nemám furt u sebe. Tak si to spíš pamatuju a doma si to pak poznamenám. Ty moje skici nejsou takhle bezprostřední, že by se ta věc rodila a já měl v ruce skicák, to tak z 90% není.



A dokázal bys popsat takovou situaci, při které tě napadne nějaké dílo? Jak ten proces geneze v tvém případě probíhá?

To nevím. To si vůbec neumím vybavit. Já vůbec nevím, jak se to děje. Třeba uvidím z vlaku červený auto na poli a říkám si “ hele červený auto uprostřed pole, ne někde na cestě, to je dobrý”. A to třeba nemám ten skicák, tak si to zapamatuju a pak si to červený auto naskicuju a pak někdy později, nebo třeba hned když si to skicuju, tak se něco zrodí. Nebo se k tomu za nějakou dobu vrátím. Často ty moje věci, ty instalace v galeriích, nejsou dopředu moc připravený, to vymyslím až na místě, k tomu neexistují dopředu nějaké skici.

Rozumím, ale existují i nějaká díla, které sis předem vymyslel, naskicoval a pak zrealizoval?

Jo to existují. A většinou, když si to doma skicuju, tak je to takové přemýšlení nad tím. Vymýšlení variant, to tak je docela často, že z toho původního nápadu - bliknutí - se k tomu ještě něco nabalí.

Rozumím tomu, že když něco blikne, třeba auto na poli, tak to se pak řetězí dál. Ale co když nic neblikne, nutíš se někdy do skicování? Nebo máš nějaké skicovací rituály? Nebo jak jdeš tomu bliknutí naproti?

To moc nemám, ale jsou samozřejmě situace, kdy musím do nějaké termínu něco udělat. Tak to jsem pak víc soustředěný a pozorný, když někde jdu. Ale že bych měl nějaký rituál, to moc ne.

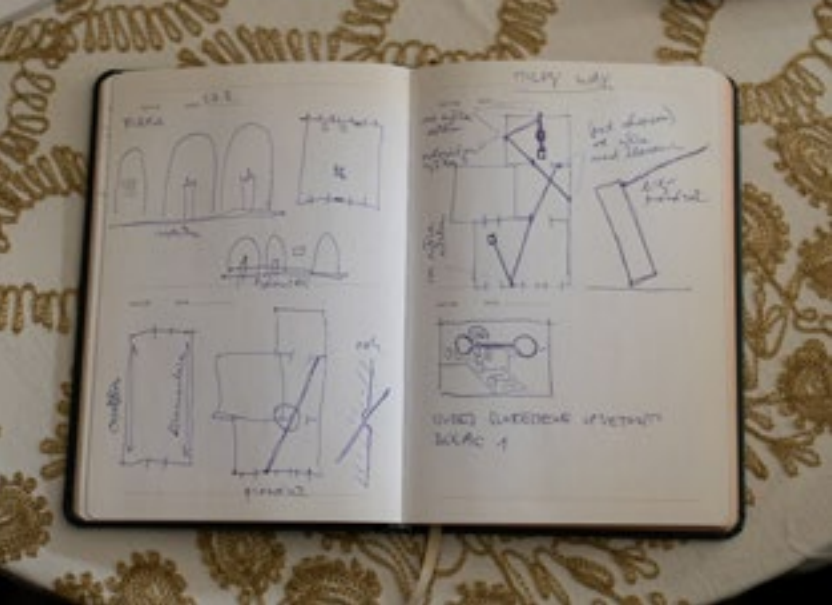
A co znamená, že jsi víc pozorný, na co se soustředíš?

Já nevím, třeba v poslední době se dělal festival ve veřejném prostoru Prahy 6 a 7 M3. Tak jsem přemýšlel, co udělám, moc jsem nevěděl, ale napadlo mě něco udělat ve Stromovce. Tak jsem tam pak šel a měl na mysli, že bych tam měl něco udělat. Mít už nějaký kontakt s tím místem, nebo s tou atmosférou a jít tomu naproti...

No nevím (smích). Já nejdřív chtěl dělat něco o tichu, pak jsem to zavrhl a když jsem se dohodli na té Stromovce, tak jsem chtěl dělat něco o kytkách, kosení trávy a tak. Spojil jsem se s botanikem Jiřím Sádlem a dohodli se na spolupráci. Pak jsme se sešli asi dvakrát ve Stromovce a něco si o těch kytkách povídali, jak se to udržuje nebo neudržuje. A nakonec z toho vyplynulo, že to vůbec není tak zajímavý, jak jsem si myslel. Tak jsme se vrátili k tomu tichu. Dohodli jsme se, že to budou dvě nástěnky, takové zasklené skříňky. Jedna bude jeho a jedna bude moje. On ve své má takové napůl legrační informace o zastrčených, neudržovaných územích, vypadá to jako dětská nástěnka. A na té mojí je písmenky, které se dříve používaly na nástěnkách v dávných dobách, vyskládaný nápis TICHŮ JE ŘEČ BOŽÍ. Zelená nástěnka s červenými písmeny. Tak to dopadlo takhle. Možná to není moc o skicování, ale o tom procesu vzniku něčeho.

Jo to jo, mě právě zajímá i tahle fáze tvorby, jak člověka něco napadne a jak tomu jde jít naproti. Myslíš, že by se ve škole dalo učit, jak přijít na nějaký nápad?

To se řeší čím dál méně. Nebo možná se to řeší pořád, ale takovým tím způsobem - rozvažováním, myšlením, vůbec racionálním postupem. To ale netvrdím, že to není možné. Ale není to můj způsob práce. A myslím, že to není moc vyvážené, k tomuhle se lidé ve škole vedou víc než k nějaké intuici, si myslím.



Intuice učit nejde. Ale já si říkám, že umění učit nejde. Můžu samozřejmě pomáhat, můžu s těmi lidmi spolupracovat, můžu naznačovat nebo být takovým usměřňovačem, nebo zrychlovačem toho procesu, ale nemůžu způsobit vznik toho důležitého jádra té věci. To nejde naučit, můžu akorát, díky svým zkušenostem, co mám, navádět jako turistická směrovka. Ale nic víc udělat nemůžu a navíc není vůbec jistý, že jsem tu směrovku stanovil správně.

Ano tomu rozumím a souhlasím s tím. Možná se víc akcentuje ten racionální postup, protože se o tom dá líp bavit...

Ano, přesně, o tom se totiž dá mluvit. O tom, o čem mluvíím já, se bavit moc nedá.

...ale jak si popisoval tu akci v té Stromovce, to je přece dobrý popis intuitivního hledání, komunikace s tím druhým, projití si toho místa. Myslíš, že je to zcela individuální a nepřenosné, nebo se to tím, že se to popíše, tak to rozkryje ty procesy práce s vlastní intuicí?

Já myslím, že intuice není individuální. Ta je snad vlastní každému. Určité soustředění a kontemplace, nebo nevím, jak to přesně nazvat, aby to nebylo velkohubý. Tak to je ten způsob, který může vést k tomu, že něco uvidíš, nebo že si něco uvědomíš.

To že máš zapnutý všechny možný čidla a jsi pozorný. Tak tohle se asi učit dá. Pozornost a vnímavost vůči svému okolí a lidem. To už jsou i náboženské praktiky a umění. S tím souvisí právě tím přístupem toho nerozumového a někdy možná i nesmyslového vnímání, prožívání a citění věcí, které jsou nehmotný a neviditelný. Tomu se asi cvičením nějaké kontemplace dá jít naproti. Nebo i možná běžnou pozorností, třeba na procházce, že jdeš a nepřemýšlíš co bude zítra, ale koukáš kolem sebe víc než jen normálně. A do toho se dá svým způsobem nutit. To není tak, že by člověk musel čekat, až to odněkud spadne. Ono to samozřejmě odněkud spadne, ale když proto nebudeš nic dělat, tak to nespadne. Takže to je tak i tak., musíš se trochu snažit a trochu to nechat.

Máš nějaký příklad, kdy tě napadlo něco v nějaké konkrétní situaci?

To si právě asi nepamatuju... Jo pamatuju, ale není to zas tak důležitá věc, že by to bylo úplně klíčové. Protože pár lidí se už ptalo v nějakých rozhovorech, třeba na to líbání přes sklo. O tom jsem mluvil milionkrát. Ale já už si nepamatuju, kdy a kde mě to napadlo. Měl jsem nějakou skicu, ale nevím kdy a kde jsem jí dělal. Ale pamatuji si, že to bylo už s tím vědomím, že musím něco udělat. Že jsem měl dělat performance pro tu TATE a bylo to pro mě hrozně důležitý, chtěl jsem to udělat dobře, tak jsem to měl hodně na mysli, tak to úplně nespadlo z ničeho nic. Ale pamatuji si jednu úplně

konkrétní věc, že jsem byl v Barceloně s dvěma kurátory, kteří mi tam dělali výstavu. Bydleli jsem v jednom bytě, a když jsem se společně vrátili večer z hospody, tak jsem se koukli přes dvůr na protější dům a tam v okně se svlékala holka asi do pyžama. A byl to jen takový úplný záblesk, kdy ona se svlékla a pak zataáhla záclonu nebo zhasla, to už přesně nevím. Prostě jsme tam shodou okolností přišli a koukli všichni z okna, zahlédli to a zmizelo to. A mě v tu chvíli napadla jedna věc, kterou jsem pak realizoval, s jedním z těch kurátorů. Protože já jsem jim to hned řekl, co mě napadlo. Jim se to líbilo a jeden z nich mě pak o dva roky pozval na nějakou výstavu a chtěl, aby tam tahle věc byla. Tak on to i zprodukoval. Šlo o to, že jsem se nechal vyfotit zezadu fotografkou, která byla při tom focení nahá. Tak tohle mě u toho napadlo, obrátit tu roli, ale to není vlastně důležitý to obrácení. Důležitá byla ta důvěra mezi těmi dvěma lidmi. Já tu fotografkou vůbec neznal. To byla Isabele Coronadro, Francouzka, protože ta výstava i akce proběhla v Paříži. My se předem neznali, ale ona s tím souhlasila. A tam bylo důležité to, že si budeme věřit. Ona, že já se nepodívám a já, že ona bude opravdu nahá. Nevím jak to bylo, ale věřím, že to tak bylo. Tak tady si přesně pamatuju ten moment, kdy mě to celé napadlo, ale to je vzácnost.

Myslíš, že lze vytvořit prostředí, kde se lépe skicuje a častěji vznikají nápady?

Jo, to možná jde. Je to někde, kde je člověk v klidu. Asi žádný nápad mě nikdy nenapadl, když jsem ve společnosti nebo někde kde je ruch.

Máš ještě nějaké požadavky na takovou optimální situaci?

Dobrý je vlak. Tam jsi dlouho v klidu a jak tam ta krajina běží za oknem, tak je to takové meditativní. A jak se ta krajina mění, tak ti skýtá mnoho podnětů. Není to jako když jdeš pěšky, jsou tam takové záblesky, který právě můžou probouzet představivost. Ale často je to prostě doma, není to takové to tvoření v ateliéru, že si člověk něco maluje nebo kreslí nebo fotí. Tenhle typ tvoření to není. Ale je to třeba že si čtu, nebo si prohlížím věci od jiných lidí a něco mě napadne, tak si vezmu ten notýsek a něco si poznamenám, pak mě k tomu napaden něco dál a pak si zase čtu dál a zase si tam něco přidělám. Není to tak, že bych si sedl k nějakému sešitu a řekl si a teď budu kreslit, je to spíš mimochodem. Ale tyhle věci k tomu vedou nejčastěji, když něco vnímám a často je to umění od jiných lidí.

Jo, to se mi stává taky, mě kolikrát něco napadne na nějaké výstavě.

Jo to jo. A vůbec to není plagiátorství, že to souvisí s tou podobou. Spíš mě zaujme nějaký dojem a toho dojmu pak chci dosáhnout, ne napodobením toho druhého, ale naopak ten dojem vyvolat něčím úplně jiným.

Můžeme se kouknout na ty tvoje sešitky s nápady?

Jasný, mám je tady. Jsou dva, jeden starší a jeden současný. Hele a ony se liší. V tom starším je všechno možný. Něco jen pro sebe, tady třeba je socha ze ZOO v Berlíně, která mě zaujala, to není vůbec moje věc. To je bronzová socha chlapečka, který je nahatý, stojí na želvě, čůrá do bazénu na žabu a na hlavě má želví krunýř.



A to je nějaká současná socha?

Ne to je z devatenáctého nebo přelomu do dvacátého století.

Tak to je dobrý.

No to je úplně skvělý.

A to sis nakreslil, protože se ti to líbilo nebo proto, že jsi do toho chtěl něco přidat?

Ne, já jsem tím byl jen úplně nadšený. A ještě má malý želvičky v rukou. Jo a chtěl bych umět kreslit. Se mi vůbec nelíbí jak jsem to nakreslil (smích). No pak tam jsou různé moje poznámky, abych nezapomněl, tady je nějaký odlet a tak. Nebo třeba tady, to jsem viděl z vlaku ceduli: NE-SPOUŠTĚJ OČI Z TRATI .Tak jsem si třeba myslel, že s někým budu sedět u trati a nebudu z ní spouštět oči. Tak takhle to nějak vzniká. Tak to byl ten starý sešit, a tady je ten současný. Tam je jedna změna, mám ho od roku 2013 a už jsem skoro na konci. Tady ale navíc používám barvičky, a to je podezřelý. To už si sám pro sebe člověk nedělá, ne? Že by sis pro paměť něco vybarvil.

Možná z toho máš prostě radost. Děláš to pro sebe, ne?

Jo, to jo, nechci to vystavovat. Už tady ale nejsou odjezdy vlaků a tak jen moje věci. Už to není takový ten notýsek, kam si napíšeš všechno, co nechceš zapomenout.

Co způsobilo tu změnu, že už si nepíšeš do toho notýsku odjezdy vlaků a používáš barvy?

Asi už jsem počítal s tím, že to chci zachovat. Někaký jsem už měl a ty se ztratily, tomu jsem



Jiří Kovanda
pro Festival m³ / Umění v prostoru
park Stromovka, 2021

nevěnoval žádnou pozornost. Ale tady už s tím počítám. Možná mě k té změně přivedl tenhle notes, protože se jmenuje ONE SKETCH A DAY. A tak jsem si začal ty kresby datovat. Nikdy dřív jsem si ke kresbám data nepsal. To až tady v tom notýsku. Tak podnět, že jsem to začal brát vážněji, je asi ten sešit.

A kolik máš těch sešitků? To vypadá, že máš jen tyhle dva.

No nevím, nějaký jsou ztracený, ale v tom třináctým roce jsem to začal brát jinak.

Můžu se podívat?

Samozřejmě. Tohle je Klenová nebo není? Teď už nevím. Klenová 5. 8. 18 hodin. Nevím.

A co tohle?

Jé, tohle je Königstein, to jsem jel ve vlaku z Berlína a viděl jsem tohle z okna, venku u lesa. Tam se to mihlo, tak jsem vzal notýsek a nakreslil to, a ještě si napsal jméno nejbližší obce, kde se to odehrálo. Ty lidi to určitě dělali schválně...

Že věděli, že kolem pojede vlak...

No jistě, ty byli tak viditelný. To je na trase Berlín Drážďany.

Ale neví, že jsou v takovém notýsku.

To neví.

A jak často se k těm notýskům vracíš?

Skoro nikdy. Většina věcí, co si sem nakreslím, nejsou realizované. (Prochází sešitem). Tohle je použitý, tohle je použitý, tohle není, tohle není, není, jo ocas kočičí tohle bude, tohle není, klíče jsem udělal, toho ne. No většina není realizovaná.

Když si to takhle zpětně prohlížíš, přijde ti nějaký nápad slabý, takhle s odstupem a škrtneš ho nebo si tam necháváš všechny?

Všechno tam zůstává, ale samozřejmě tam jsou věci, u kterých si říkám `ty vole, takovou blbost bych neudělal`. Ale nevyndám to z toho sešitku.

Dokážeš si představit, že bys někdy ten bloček vystavil? Je to skvělý příklad toho, jak přemýšlíš. Už jen jak vidím ty náčrtky, tak úplně vidím ty tvoje věci a kolem všechny ty poznámky nebo náčrtky, které třeba ani převést nebo realizovat nejde, třeba ten souložící pár u lesa.

No určitě bych to z vlastní vůle neprezentoval.

A kdybys byl vyzvaný?

Kdybys třeba teď přišel ty a řekl, že tě zajímají ty skicy - jak to teď děláš - a že bys to chtěl vystavit. Tak ti to klidně půjčím. Nestydím se za to. Ale jen pro určitý účel. Jiný, než jsou mé vlastní věci. Sám nemám ten důvod tohle někomu ukazovat. Ale když to někdo chce, tak mu to klidně půjčím. Není to nic intimního nebo nepřipustného pro druhé, ale nechci se tím sám prezentovat.

3. Antah Puhl, Skica, Ján Stempel, Kateřina Koňata Dolejšová, Daniel Brachtl, Jan Jakub Tesař, Skici – Sketches,

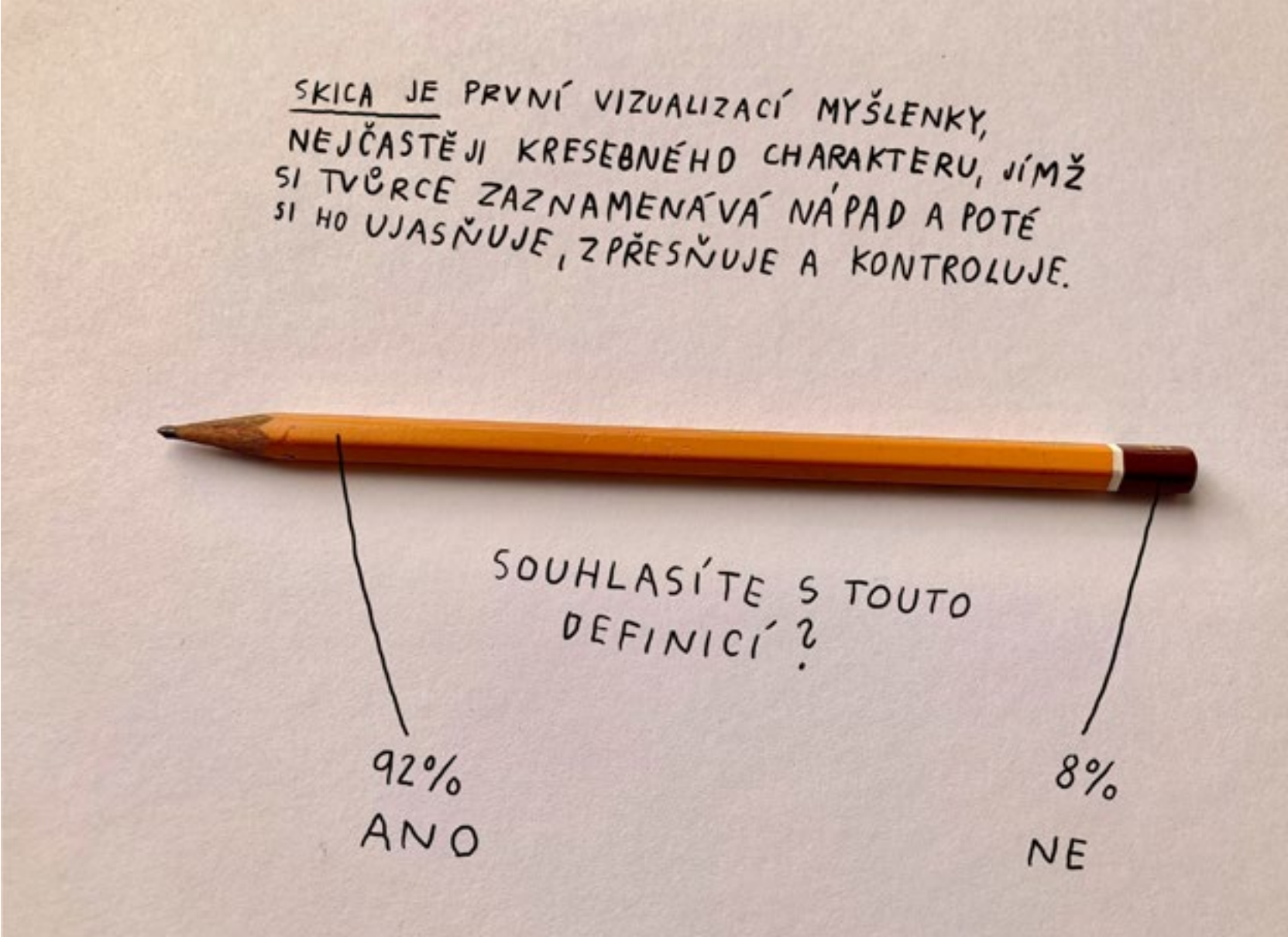
II. Co to je skica (vymezení pojmů a kontext)

Skica je prvotní črta a slouží k zafixování myšlenky. Nemusí nutně jít o umělecký obor, kde se se skicou pracuje, byť tím uměleckým oborem může být i literatura a hudba, skicou může být schéma rozvodu elektřiny nebo plánek cesty v cizím městě (tato disciplína, ale se samozřejmosti map v chytrých telefonech s jistotou končí). Skica slouží jako forma nějaké vizuální zkratky, diagram či ideogram, návrh hmot, kompozice, barevného a materiálového řešení, ale i mentální mapa. Je tedy jasné, že pojem skica zahrnuje velkou oblast a pro potřeby této práce jsem se pokusil tuto oblast popsat a strukturovat.

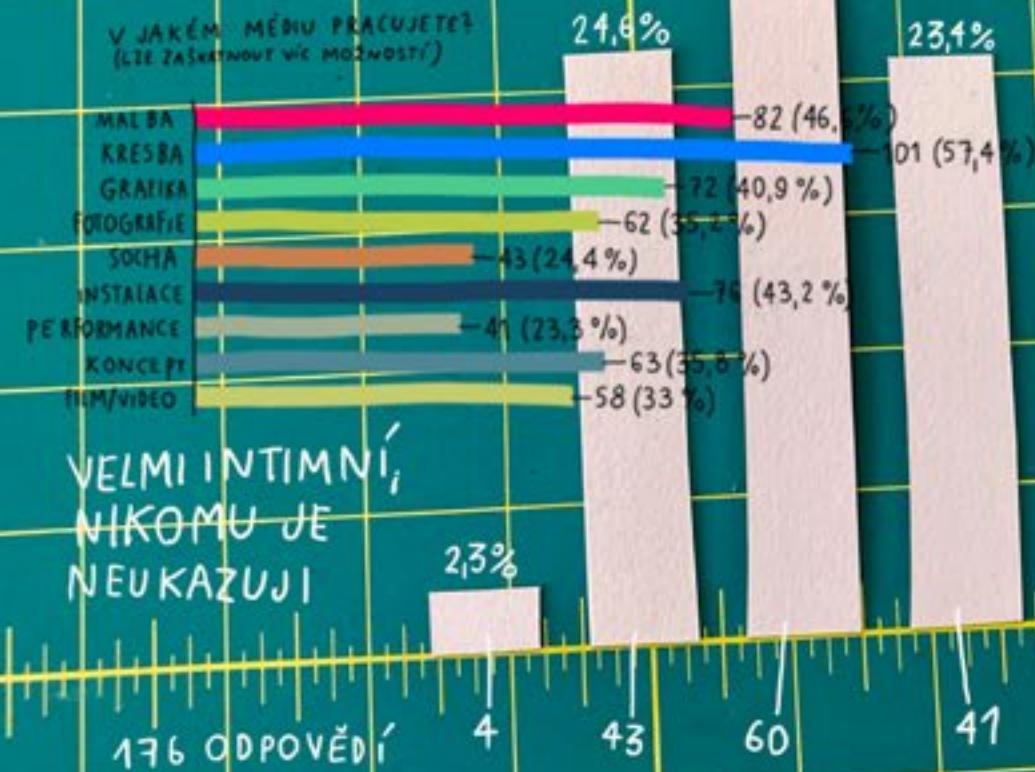
K tomu posloužil i dotazník, který jsem za tím účelem vytvořil. Ten mi vyplnily necelé dvě stovky současných studentů umění a praktikujících umělců. Výsledky dotazníku jsou součástí této práce. 92 % ze 174 respondentů, se ztotožnila s navrženou definicí: Skica je první vizualizací myšlenky, nejčastěji kresebného charakteru, jímž si tvůrce zaznamenává nápad a poté si ho ujasňuje, zpřesňuje a kontroluje.

Z vlastních popisů dotazovaných umělců, jak vnímají skicu se objevovaly pojmy jako: podklad, zaujetí, rychlý záznam, spontánní projev, prožívání přítomného okamžiku, třídírna myšlenek, rychle, pomalu, soustředěně, najednou, na několikrát, poznámka, někdy start někdy cíl, ujasnění, přemýšlení na papíře, ověření, nutnost, prvotní stav, ukotvení myšlenky...

Dobré srovnání etymologie a výkladu slova skica nabízí v knížce Skici – Sketces Antah Puhl: “Skica je podle výkladových slovníků zhruba zpracované, nahozené dílo, náčrt, črta, nástin. Víc ovšem o její podstatě říká latinský výraz *schedius*, což znamená improvizovaný, příležitostný, kvapný, obdobně pak i řecké *skedios* – dočasný, přechodný, improvizovaný. První definice vykládá význam v běžném slova smyslu, tedy záznam předobrazu nebo předběžný nákres skutečnosti. Podstatu však daleko víc vystihuje latinská a řecká definice, která zdůrazňuje prvotní improvizaci či hledání, dočasnost a přechodnost.”³



JAK MOC JSOU PRO VÁS SKICI SOUKROMOU ZÁLEŽITOSTÍ?

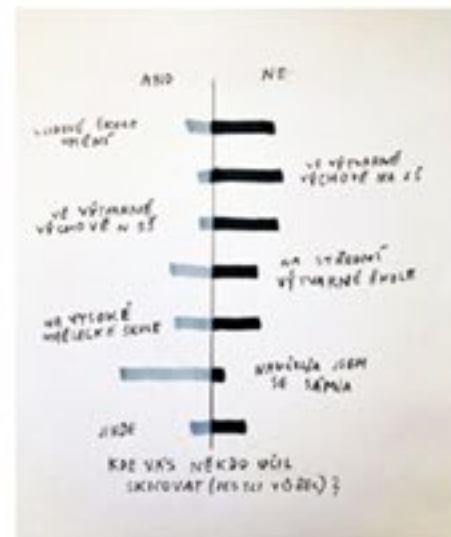


VELMI INTIMNÍ, NIKOMU JE NEUKAZUJI

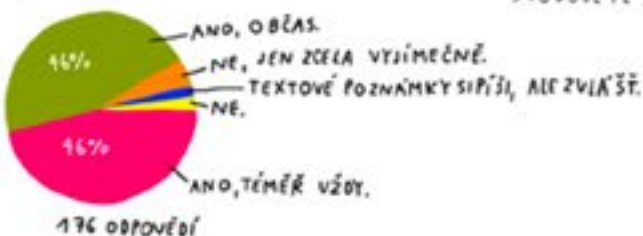
NEPOVAŽUJI JE ZA INTIMNÍ, BĚŽNĚ JE UKAZUJI



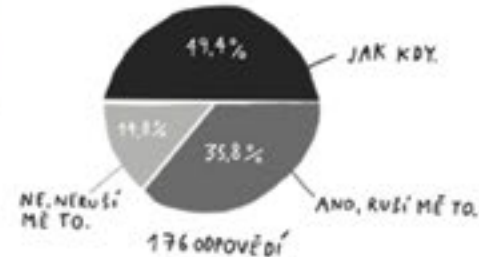
KDYŽ SKICUJI...



JSOU SOUČÁSTÍ VAŠICH SKIC I TEXTOVÉ POZNÁMKY?

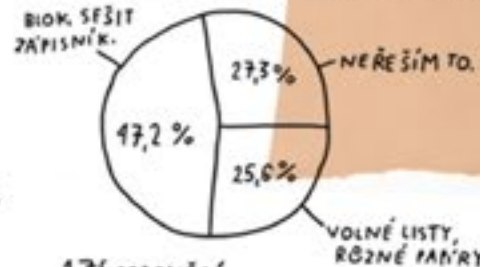


VADÍ VAM, KDYŽ SE NA VÁS PŘI SKICOVÁNÍ NĚKDO DÍVÁ?

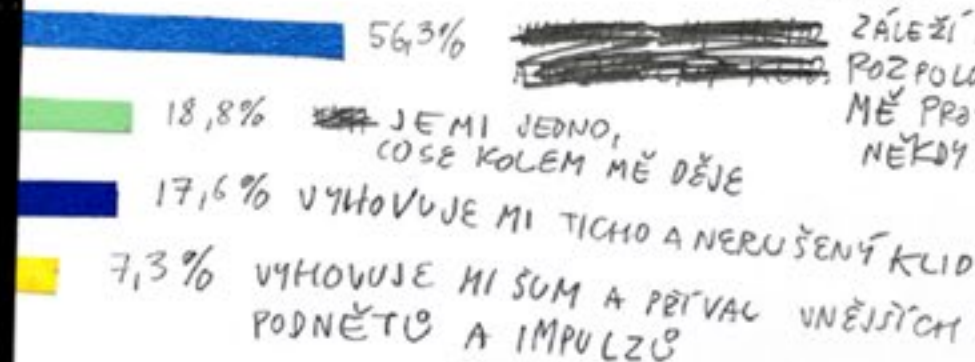


KDE JSTE STUDOVAL/A, PŘÍPADNĚ STÁLE STUDUJETE?

NA CO SKICUJETE NEJČASTĚJI?



ZÁLEŽÍ NA MOMENTÁLNÍM POZPOLOŽENÍ, NĚKDY MĚ PŘESTŘEDÍ RUŠÍ, NĚKDY NE.

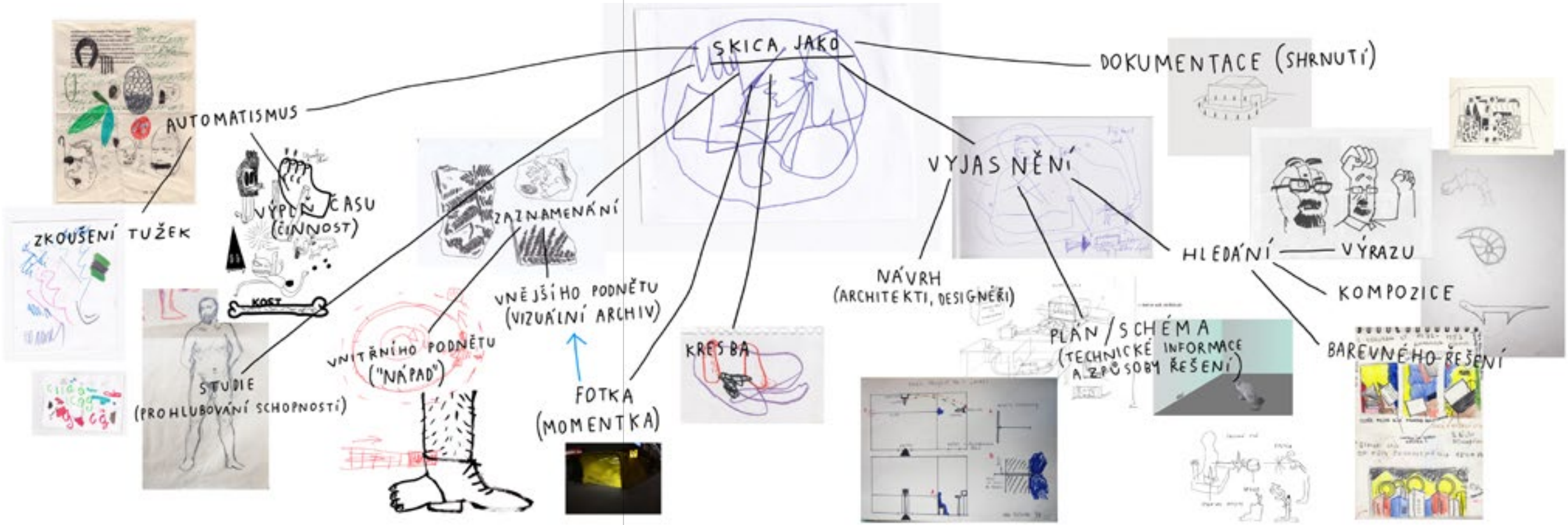


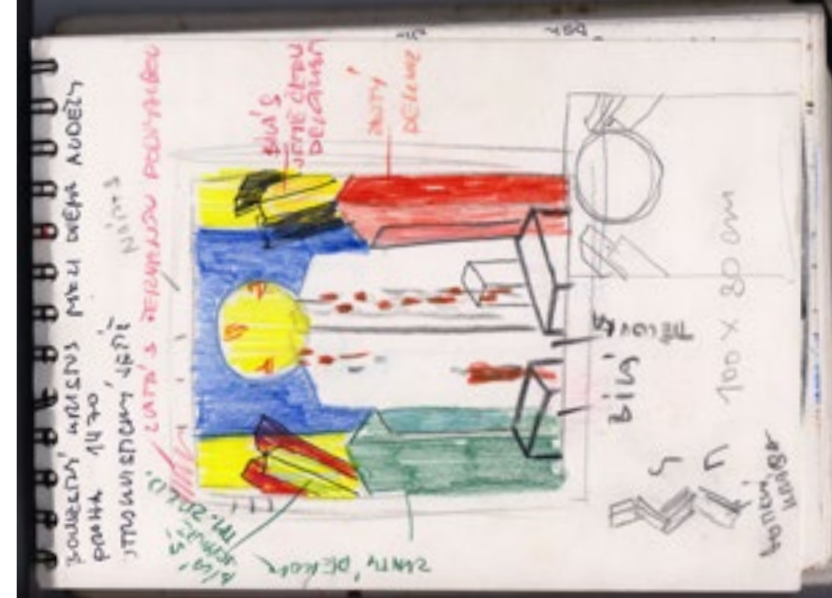
Termín “skica” je podle mě nadužíván, popisují se tím i výsledky a činnosti, které se skutečnou skicou nemusí mít nic společného. Není mou ambicí prosadit správné užívání tohoto termínu, ale pro porozumění této práce, považuji za důležité pokusit se zpřesnit, co skicou a pravou skicou mám na mysli. Většina toho, co se prezentuje jako skici, jsou návrhem řešení (kompozičního, materiálového, barveného atd.) Tedy nejedná se o první pokus zachycení nápadu, ale již o jeho rozvíjení. Mě zajímá právě ta prvotní fáze, pro potřeby mé práce jí říkám “pravá skica”.

K popsání, k čemu všemu se pojem skica používá, jsem se pokusil vyjasnit pomocí tohoto schématu.

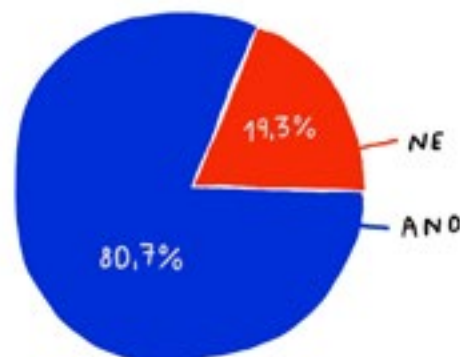
Z celého schématu mě zajímá právě jen ta část - skici jako zaznamenání nápadu či podnětu ať už kresebně nebo jakkoli jinak. Pro sebe jsem je pojmenoval pravou skicou, neambiciózním momentem, kdy umělec myslí jen na sebe.

Pravá skica má dvě podmínky je určena jen pro autora, nepočítá s divákem. Vzniká bez vnějšího zadání (tedy ne užité umění, architektura, design atd.)



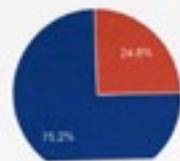


DĚLÁTE SKICI, KTERÉ SPADAJÍ DO KATEGORIE "PRAVÉ SKICI" ?



Celý tento dotazník se snaží zmapovat skici, tak jak jsou výše definované. Můžeme je ale rozdělit ještě do dvou podkategorií:

- 1) "pravé skici", které vznikají před příchodem nápadu, tedy něco jako neambiciózní aktivita, kdy umělec nepočítá s žádným divákem a nejméně si "lže"
- 2) "konvenční skici" kdy se po nápadu hledá nejlepší ztvárnění, kompozice, barevné řešení celkový výraz atp. Tato se často dále ukazuje (popřípadě vystavuje) a konzultuje s dalšími zaangažovanými lidmi.



SCHOVÁVÁTE SI TY "PRAVÉ SKICI" ?

Když je archivujete, co s nimi pak děláte?

111 odpovědí

Nic

Prostě je mám, občas je projdu, očividně si určitě říze práce nebo směřování...

Čas od času je prohlížím

někdy si je prohlížím a nevpuště nápadů dotahuju

Uložím je na své místo a občas si je projdu

Často se zkrpe ně doberu k něčemu dalšímu - navazují na ně

vždy skici nevyhazuju, mnohdy se k nim někdy vrátí

někde je mám

Zlídka se stane že se k nim vrátím

scanuju - digitalizuju ...

archivuju

Pokud je nevyhodím, zařadím je mezi další kresby a kresbičky. Někdy je hodím do desek nebo do bedny.

vracím se k nim a dělám nová řešení podle nich

Ukládám do pracovních tvarů, vytvářím in. prostředí. Samozřejmě občas procházím a selektuji k dalšímu zpracování.

nearchivuju, ale nevyhazuju, někde jsou, nečistější v nějaké krabici

Občas - když se to hodí - si je projdu, jinak leží v krabici.

nechám je v šuplíku a čas od času se jimi nechám překvapit

uložím sešit do knihovny a zapomenu na něj

Občas se k nim vracím, případně ukazuji pro pobavení ostatním.

nechávám je v šuplíku

Mají své místo v zásuvce.

Pokudli když se znovu dotykám podobného tématu, tak si v případě, kdy mi dojdou nápady projdu své minulé skici a dokontroluji, zda ještě obsahují nějaký potenciál materiál k rozvedení a dalšímu vývoji

Nic, jen je mi nepříjemné ne vyhodit.

zakládám, fotkuji a občas je prohlížím

nic... jsou doma a leží tam, občas se na ně dívám

jsou součástí dalších postupů

Jsou součástí mého vývoje, porovnávám jak se máni má vnímání světa. Někdy se inspijuji nějakým prvkem ze skici.

Čekají v šuplíku

jsou uložené v krabici

vřídím podle tématu a mám je v označené krabici, potom si je kdykoliv vytáhnu a prohlédnu

archivace je spíše náhodná, kreslička je mám, ale netvořím z nich archiv, občas je vyhledám a dále s nimi pracuji

mám je v šuplíku, občas z nich něco vystavím

řadu let skicuju na příručce kamrát sešitů atd., a ty se pak hezmaji na knihovně...

... někdy je založím... ale svého času jsem je dával do složky nap. do více složek, ale to ještě v době studie - tedy před rokem 2002. Některé skici ukládám, některé založím (někdy ani kde) a některé uloží do NAB, některé vyfotím, někdy zničím, někdy recykluji.

Nic

Zpětně se k nim vracím, když se chci nějak inspirovat.

uložovám

schovám je do dóbkých pro mne tzv. fungují poté je již nearchivuju.

Někde je používám jako připomenutí špatných nápadů.

Jednou za čas je vystavím, protože v sobě mají spontánnost a nejspíš kalkulované.

Zpravidla ztratím archiv

mám je, občas si je prohlížím, někdy něco posílám

Nic. Mám je.

jsou uložené v šuplíku a na něco čekají, neapíši?

Zůstávají v bloku, který s nimi putuje do archivu. Je to zpravidla záznam mého deníku. Ty to se mi přestanou líbit někdy končí jako poděstýlka pro mého papouška

Zůstávají v sešitech, když se podobají

Někdy jimi prohlížuju

vracím se k nim a hledám v nich inspiraci pro podobný práce, a nebo proto že je občas vystavuji společně s řešeními prací

čekají v šuplíku na lepší čas

Někdy se k nim vrátím a pak s nimi dál pracuju

Občas projdím

Po čase třídím. Část vyhazuji a část dále archivuji a zbytek dále rozpracovávám

Mám je schované a často se k nim vracím, když potřebuji vytvořit stejnou postavu, nebo předmět.

Leží v šuplíku, takže nic

Mám je ve složce seřazené podle času

doma se mi pokaždé neustále víc blouká do kterých skicuju a grubuju se k nim vracím - některé skici vystačí až po letech

když je náhodou objevím, lesklyně se na ně dívám a říkám si "to jsem ještě něco uměl"

po nějaké době je vyhazuji

Jsou ve skřínkách - deníčkách, někdy se na ně podívám, ukazují svým dětem nebo zákům ve škole (ty starší a unavení skici z mládí např.)

občas se k nim vracím během hledání řešení dalších problémů

někdy se k nim vracím

Leží ve skřínkách. Někdy s ek nim vracím, většinou při práci na novém projektu, proto požádám, ohledně barevných schémat. Zm.

se inspijuji

Pro inspiraci.

archivuju notatky - v šuplíku 2

Prohlížím občas

Mám je v krabici, kde leží, občas se v nich procházím.

prohlížím si je

nic, občas si je připomenou

až bude čas a prostředky tak budu upravovat

nada si je prohlížím, vycházím z nich

Dám si je do deníku a občas se v nich pohrávám... a třeba mi díky nim něco dovede... Ji napřednou vracím, že dostal čas

jech realizaci

Beze je jako archiv, záznam vývoje, inspiraci pro další práci

Občas se na staré skici podívám s náhoupem času, pakněl jsem do nich taky znovu "le".

když něco hledám, tak je rovnýke najdu a řeknu si: "...ten tuhle nebylo špatný"

Někdy se k nim vracím, mnohdy z nich ale vycházím

Nic, většinou zlídka si je prohlížím

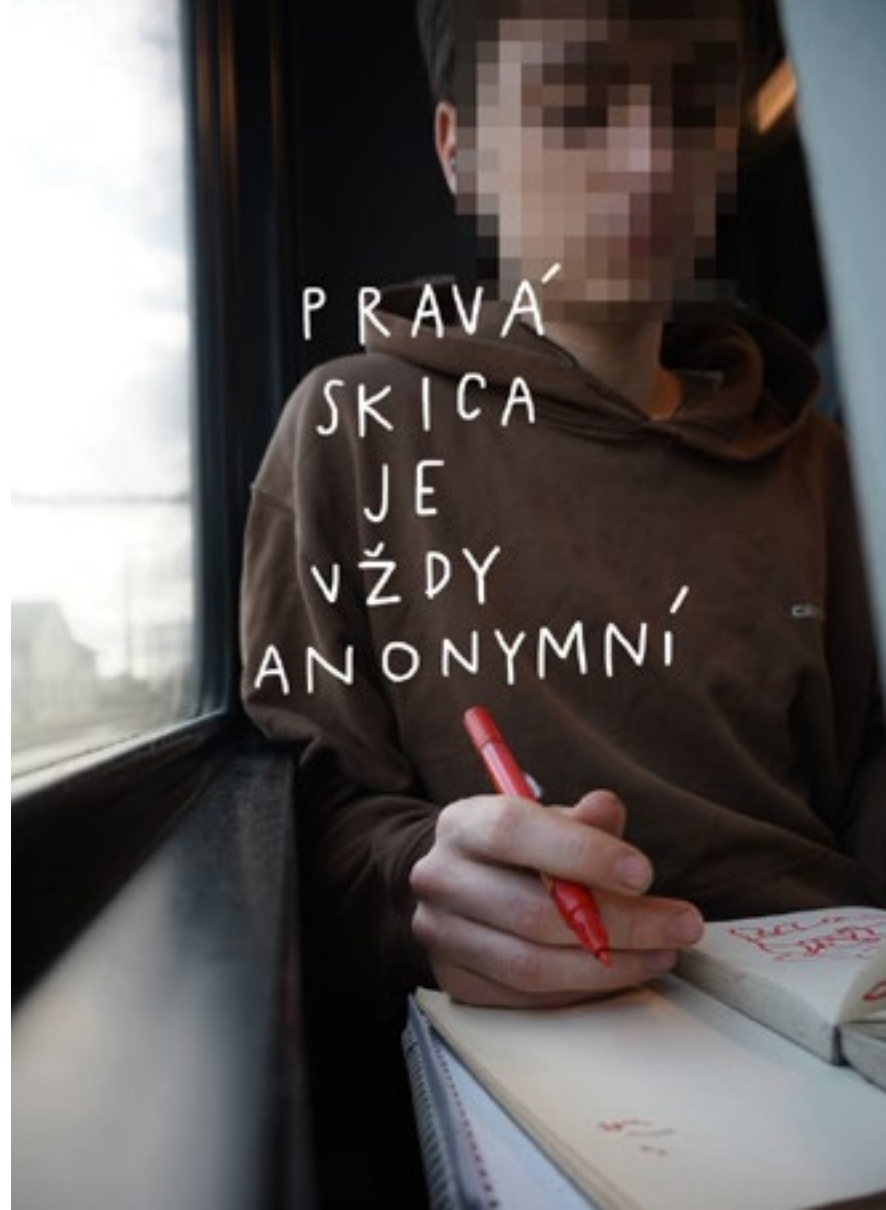
Mám je v šuplíku

Kde se dá

Srovnávám původní záznamy s výslednou realizací.

Ukládám je do šuplíku

ještě nevím, co s nimi bude



Vnímání skici (potažmo kresby) se průběhu dějin umění měnilo. Daly by se vypíchnou tři momenty, které emancipaci skici (kresby) pomohly.

Byla to **karikatura**, která ovšem nebyla považována za umění.

Surrealismus a **spiritismus**, kde kresba jako seismograf poprvé zaznamenávala sny a nevědomí.

Konceptuální umění, kdy se skica stává adekvátní a plnohodnotnou formou pro zprostředkování idey.



Ervin Semian,
Tajná zbraň Vě-3
tuš na papíře, 19,3 x 15,1 cm, 1945



Fotografie od anonymního autora, pravděpodobně Eugène Cuvelier. 1860–1875.
Objeveno Johnem Rewaldem v dokumentech Paula Cézanna



Důležitým mezníkem byla polovina 19. století, kdy umělci začínají pracovat autonomně a zadání není vnější, ale vnitřní, a skica nabízí o to cennější vhled do způsobu uvažování a vidění samotného tvůrce. A pak vynález a rozšíření fotografování. Do té doby může být kresba finálním dílem (viz Dürer, Holbein), ale skica je vždy kresebného charakteru.

Později skicu a přípravné materiály či vizuální archív kromě kresby doplňuje i fotografie.

Skica je ale především způsob přemýšlení, který není nutně závislý na jedné formě.



Paul Cézanne,
Tající sníh ve Fontainebleau
olej na plátně, 76,6 x 100,6 cm, 1879/1880

Skicování vyžaduje možnost rychlého záznamu a rychlé zpětné kontroly. Kresba tento požadavek na bezprostřednost splňuje a její technologická náročnost je minimální. Od vynálezu fotoaparátu a postupného zjednodušování jeho obsluhy a dostupnosti se z foto-
grafování stala masová záležitost. A ta se automaticky stala součástí procesu promýšlení, skicování a vytváření uměleckých děl.

Asi nejdůležitějším fotografickým žánrem v souvislosti se skicováním jsou momentky. Ty často slouží jako prvotní vizuální záznam, bez nějakého hlubšího přemýšlení a stylizování. Andy Warhol realizoval významnou část svých sítotisků na základě polaroidové fotografie, ale patrně ne všechny polaroidy se později staly sítím, lze je tedy chápat jako svého druhu skicy. Ale možná ještě blíží je termín vizuální archiv.

V době, kdy většina mobilních telefonů disponuje fotoaparátem s relativně vysokým rozlišením, tak se “focení do mobilu” stalo samostatnou kategorií. Fotografie takto pořízené, se tisknou jen minimálně a jejich další život se odehrává převážně ve virtualitě. I tak ale většinu fotek pořízených mobilem spatří jen jejich tvůrce.

Na výstavě *Only The Good Ones*⁴ z roku 2014 v galerii Rudolfinum se hledání přesného pojmenování a původu momentek resp. snapshotů leckde kryje s uvažováním a definováním skici jako takové.



Přestože Petr Ingerle uvádí v kapitole Od studia ke konceptu v citované knize Záznamy pohybu: “*Na rozdíl od technického (například fotografického) záznamu je nicméně v kresebné reflexi vždy přítomen prvek určitého rozmyslu, podvědomého záměru či skryté zkušenosti, které představují výraz subjektivní identity umělce.*”⁵

Já jsem naopak přesvědčen, že je možné podobné podvědomé záměry, kompozice, zkušenosti a specifický pohled umělce vnímat i v případě fotografického záznamu. Způsob, jak se díváme, není náhodný a zkušenost, kterou jsme již udělali, nemůžeme z jakékoli další naší činnosti, včetně dívání se, vymazat. Nepovažuji tedy za kvalitativní rozdíl mezi kresebnou skicou a fotografickou momentkou. Zajímavý pohled a strategii nabízí americký fotograf Stephen Shore v rozhovoru s Michalem Nanoru kurátorem výstavy Only the Good Ones:

“*Jedna věc je vyprodukovat bezprostřední obraz pro někoho neškolného, kdo třeba ani nebyl vystaven světu snapshotů, natožpak*

uměleckému světu, ale něco jiného je to pro někoho, kdo si prošel kolotočem současného kulturního a uměleckého světa, někoho, kdo chodil do Metropolitního muzea a Muzea moderního umění už od dětství. Může se někdo takový naučit udělat fotku, která vypadá jako dívání se? A to znamenalo pečlivě se zaměřit na to, jak dívání se vypadá a zjistit, jestli to mohu napodobit. (...) Bylo těžké naučit se vyfotit fotku, aby nevypadala chtěně? “Překvapivě nebylo. Mick-o-matics (1971) jsem předtím fotil fotoaparátem, který se jmenuje Mick-o-matic, je to plastová hlava Mickey Mouse. S takovým foťákem je velice těžké udělat vážný umělecký snímek” řekl mi v rozhovoru Stephen Shore (1947)”⁶

Stephen Shore ve svém ateliéru v New Yorku
photos: Ralph Goertz



7. Viktor Čech, Náčrtník:
pokus o komentář,
kapitola II

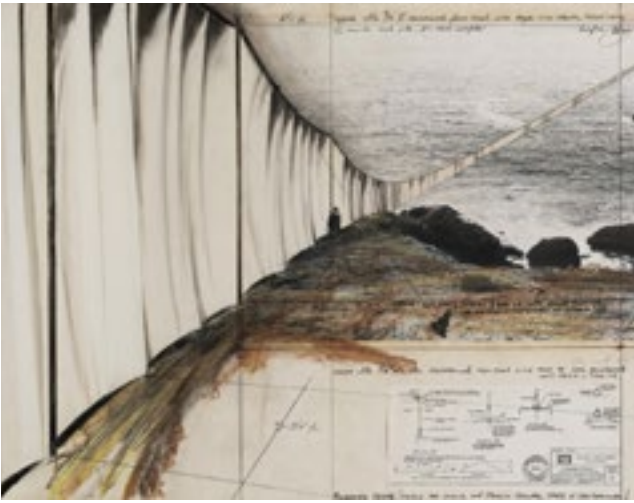
V současnosti už nikdo nebojuje o přiznání kresby potažmo skici jako autonomního způsobu vyjádření. Otázkou spíš zůstává jakou roli hraje v samotném procesu tvorby a její vystavování. Jednou z nejzajímavějších - byť skromnou - výstavou, která se samotným skicováním v současném uměleckém provozu zabývala, byla v galerii ETC v roce 2014 Kurátora Viktora Čecha s lapidárním názvem: Náčrtník.

“V uměleckém provozu posledních desetiletí ale často nalezneme podobně stylizované kresby v roli, či jako součást definitivního uměleckého díla. Jistě to souvisí se zvýšeným významem procesuálních kvalit uměleckého díla a s přesunem od pouhé sekun. dárni prezentace dokumentace, mimo galerijní kontext realizovaného díla, k reprezentaci procesuálního momentu díla v jeho statické instalaci v rámci galerijního umění. Mnoho umělců přikládá k dokumentaci svých děl v katalogích i “přípravné” črty, u kterých často můžeme mít podezření na jistou míru zpětné cenzury, či přímo zpětného komentáře kresbou.”⁷

Falešná skica je výtvarný projev, který uměle vytváří zdání autenticity a původnosti, tedy toho, po čem je v umění největší poptávka. Mýtus přírodnosti.

A jak do přemýšlení o tvorbě vstupuje ekonomický aspekt? Když vím, kolik stojí plátno 2x2 metry, nechci ho hned zkazit. Snaha o to, aby se dílo povedlo, je ale často paralyzující. Z vlastní zkušenosti mi nejvíc funguje udržení nějakého pracovního rytmu. Samotnou práci - kreslením - se udržuji v určité citlivosti, smělosti a sebejistotě. Když ale nějakou dobu ne-kreslím, tak mi chvíli trvá, než se dostanu do stavu, kdy mě velká bílá plocha papíru, plátna nebo zdi neochromuje. Jak to souvisí se skicováním? Pokud skicujeme na jakýkoli kus papíru, potištěný nebo už pokreslený, je velmi pravděpodobné, že

vzniká pravá skica. Pokud používáme blok nebo sešit, je v tom víc plánování a uvažování nad tím, že se k tomu budeme chtít ještě vrátit, že nejde jen o tady a teď. I tak ale mohou vznikat pravé skicy.



Christo a Jeanne-Claude
skica pro Running Fence (projekt pro okresy Sonoma a Marin, stát Kalifornie), 1976

Vracíte se k skicám?



Ale možná ještě víc, než jestli má člověk u sebe blok nebo jen nějaký papír, jde o samotnou situaci, při které pravá skica vzniká.

8. Eva Bendová,
Na účetním lístku

Častými činiteli můžou být čekání či nuda. Nuda jako aktivní nicnedělání.

Eva Bendová, historička umění, která připravila v roce 2010 výstavu pro NG “Na účetním lístku”, kde zdokumentovala skici autorů jako Vincenc Beneš, František Tichý nebo Jan Kotěra, v katalogu k výstavě píše: *„za spontánní kresebnou momentkou stojí dlouhá chvíle a znučenost samotného umělce, nebo kavárenská místa náhodného setkání, která podněcují kreativitu - za kresebným záznamem vidíme zvědavost, rozjitřené emoce, nekorigovanou drzou nadsázku. Autentičnost záznamu je podtržena tím, že nevznikl na “připraveném” bílém papíře, ale takovém, který je v danou chvíli nejbliže po ruce: ubrousek, účetní lístek, divadelní program vylovený z tašky, dopis i papír hotelového podniku. Kresba-momentka si v takovém případě neklade nároky na dokončenost a mistrovský projev, je jedinečná svou původností a možností pominout.”*⁸

připomělo mi to situaci v jedné hospodě v Kyjevě, kde po zákazu kouření uvnitř, dali na stolky místo popelníků papíry s tužkami. Hosté tak mohli nutkání kouřit, nervozitu či nudu přetavit v čmárání na papíry.



František Tichý, Cognac Prdinero
tužka na papíře, 29,4 x 22,9 cm, 1927



Strategie, jak sám sebe obelstít a vytvořit situaci, která nás stimuluje, je jeden z důležitých momentů tvorby:

Můžeme ho dosáhnout udržováním rytmu práce, cvikem.

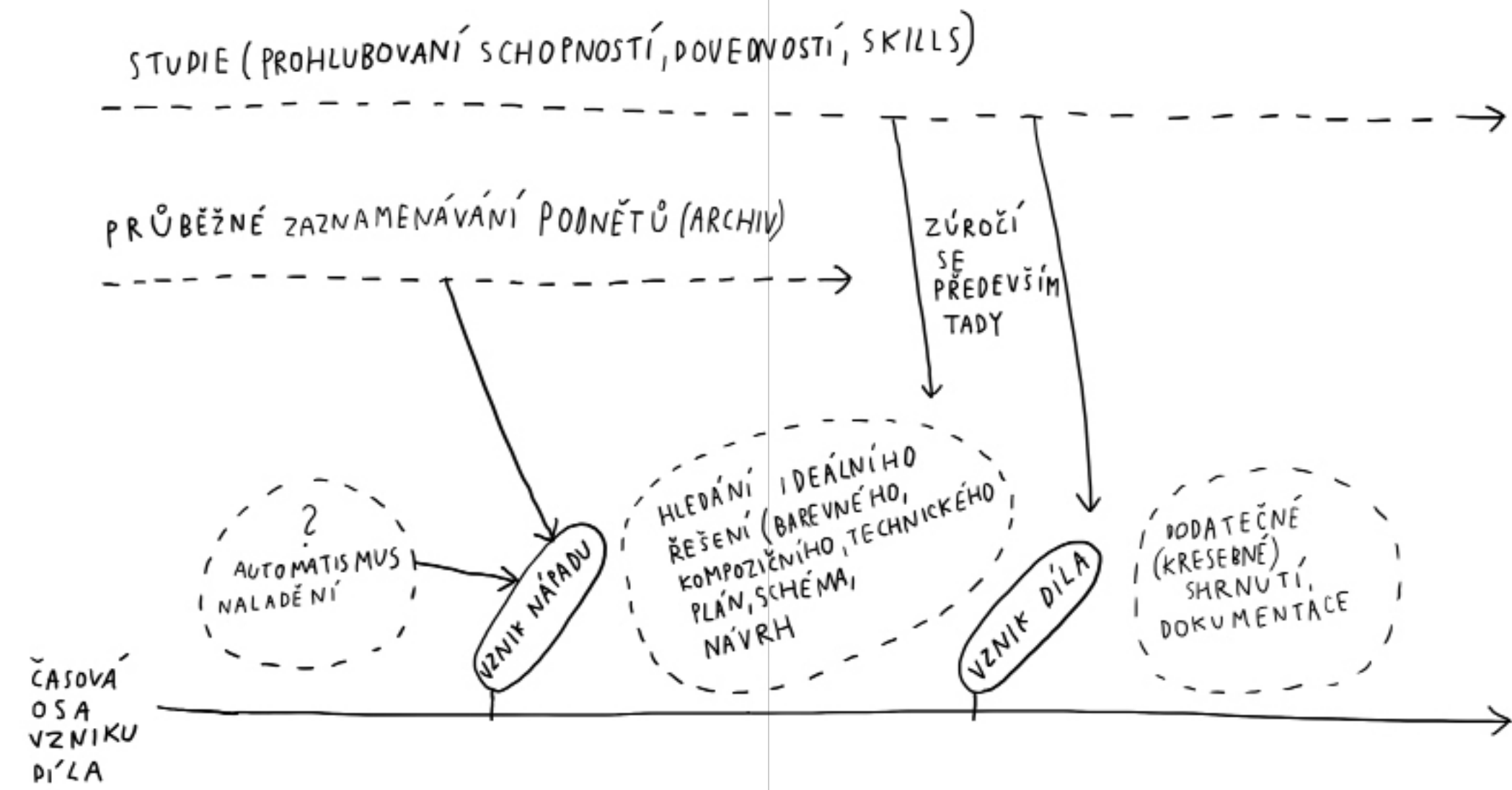
Ztráta úplné kontroly a tedy prostor pro náhodu a podvědomí (hlad, únava, drogy, popř. kreslení jako vedlejší činnost).

Spolupráce ve dvojici nebo i skupině vzniká přirozeně velké množství situací, kdy reagujeme na podnět od někoho jiného. Záleží na tom, jak dlouhodobá spolupráce to je. Z vlastní zkušenosti vím, že při společné kresbě nebo možná ještě víc při společném skicování dochází ke větvení prvního nápadu a samotné vymýšlení s někým dalším je mentální disciplína, podobná spíš nějaké sportovní výměně nebo improvizaci na hudební nástroje (jamování). Z angličtiny přejatý pojem brainstorming - ačkoli je zprofanovaný reklamním a komerčním sektorem, celkem přesným popisem toho, co se děje. Často se soustředíte na samotnou věc, předmět vymýšlení a ne na to, jak to kreslíte a skicujete.

Jan Kotěra, Fotograf
tužka na účtence, 12,8 x 7 cm, 1917

Fáze skici

1. před skicou
2. tužka nad papírem (cokoli, co vytváří stopu nad čímkoli, co na sobě udrží stopu)
3. dotyk
4. skica
5. pohled
6. tuto časovou osu jsem nakreslil pro kontrolní pohled s (časovým) odstupem, pro lepší pochopení a zorientování se v čase, kdy se odehrává skica ve vztahu k vznikajícímu uměleckému dílu jsem nakreslil tuto časovou osu.

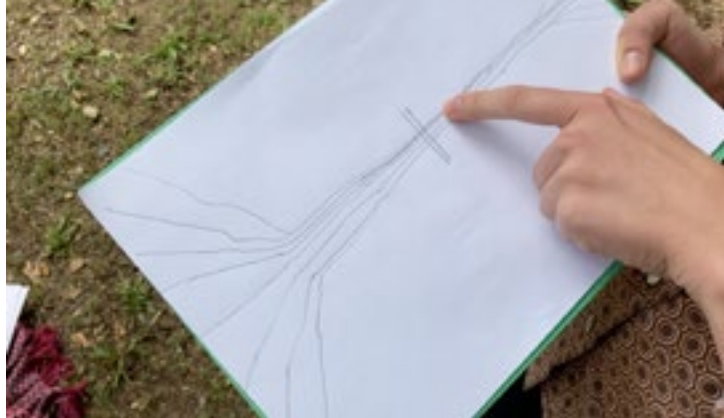


Skica souvisí s pamětí a představivostí. Pokud by paměť byla dokonalá tak, že by si člověk zapamatoval úplně všechno (...), nebylo by potřeba si nic zapisovat a poznamenávat.

Architekt Vladimír Sitta skicu vnímá tak, že je **“Současně [...] vyjádřením strachu ze zapomínání.” “[I] pokusem o znehybnění náhody.”**⁹

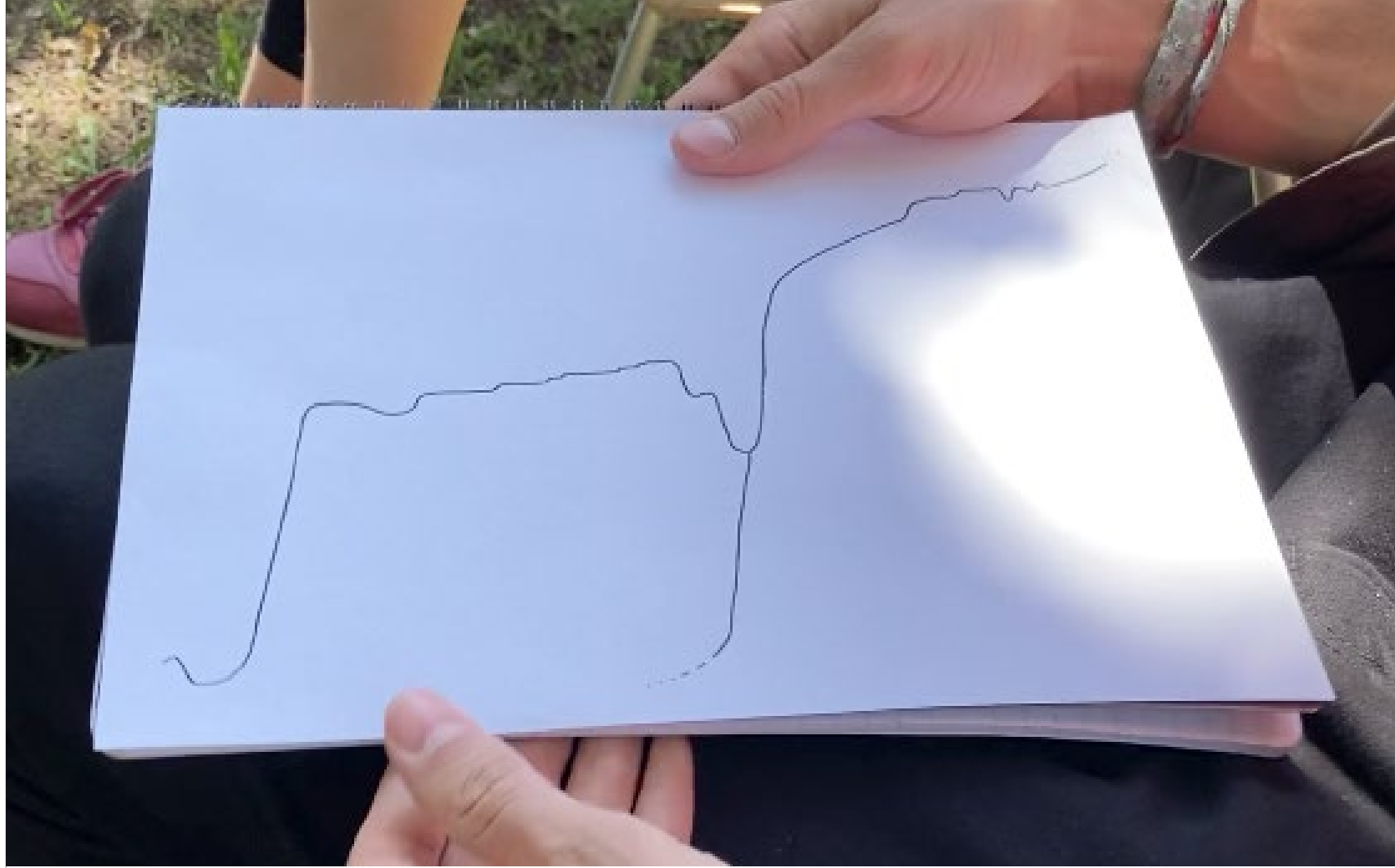
A pokud by si byl člověk schopen představit jakoukoli složitou strukturu, od detailu k celku, pak by nebyl důvod si to kreslit - skicovat. Ale možná to ještě souvisí s potřebou odstupu. “Vidět” něco v hlavě, byť by to bylo dokonalé, a podívat se na to očima, tedy na něco mimo tělo (s odstupem), je rozdílná situace a zkušenost. Možná taky ruka dokáže kreslit způsobem částečné pozornosti, tedy ne zcela vědomě a řízeně. Důležitá je i fyzická část celého procesu. Tady hraje roli i zkušenost z kreslení, rozdíl bude mezi člověkem, který kreslí často a je schopen vizualizovat bez limitů jeho dovedností a člověkem, který téměř nekreslí... Zaměstnání rukou u někoho může snížit nervozitu a pomůže mu to se lépe soustředit.

9. Vladimír Sitta, Ján Stempel, Kateřina Koňata Dolejšová, Daniel Brachtl, Jan Jakub Tesaf, Skici – Sketches



V knížce Krása a bolest se její autoři Bohuslav Blažek a Jiřina Olmrová zabývají tvořivostí jako takovou a jaký má vliv na bolest či utrpení. Poprosili řadu lidí, kterým se stala nějaká nehoda nebo vážně onemocněli, aby zakreslili čáru jejich života a pak sledovali a analyzovali sebereflexi spokojenosti, štěstí a vliv vnější události, kterou promítli do své kresby...

Inspirován tímto přístupem jsem poprosil studentky a asistentku grafiky II, aby nakreslily časovou osu vzniku jejich díla. Osa měla být jen kresebným zpracováním bez textových poznámek. Chtěl jsem, aby geneze díla od prvního impulsu až po dokončení byla zachycena jako kresba. Pár ukázek a jejich popis příkládám níže.





Eva (Červená)

Nejdřív si dlouho nosím ten obraz v hlavě a ty motivy se různě sbírají a recyklují. Mám nejdřív ten mentální obraz a ten je ještě daleko od toho fyzického. Od toho prvního v hlavě se to nejdřív různě nabaluje různě zvenčí i zevnitř, ty směry jsou prostě nějak oboustranný. A pak se to zpřesňuje, ten trychtýř sice není moc jasný, ale nakonec tam je nějaký deadline nebo něco, co to zúžení způsobí. Já pak začnu pracovat ve variantách, musí vzniknout

spousta pokažených verzí a z nich pak jedna jako ala prima. (Tedy ne nějaká přemalovávaná verze, ale jeden obraz jako zjevení.) A takových obrazů si nosíš v hlavě pořád víc a když je je víc, tak je tam ještě síto, skrz které musí projít. V hlavě je těch obrazů hodně, ale těch hotových na konci je jen pár. Skicování tomu říkám, když pracuju na těch variantách a nápad, to je takový hanlivý nápad, nestačí. Nápad je prostě první plán a pak záleží, co projde tím sítem.



Anna (Černínová)

Začíná to nějakým denním sněním nebo určitou představou, kterou mám v hlavě, první nitka toho nápadu. Pak mi v hlavě střílí určité možnosti, co s tím, to je sice trochu chaos, ale začínají se vytyčovat možnosti toho prvního nápadu. Z toho nakonec vyjde nějaká varianta, která zase může být spouštěčem k nějakému jinému nápadu. Tady klidně něco přidávám nebo ubírám a pořád hledám a zpřesňuji. Paralelně s tím mě někdy napadají další a další nápady

nebo si k tomu píšu různé poznámky. Ty háčky na pravo, to je už začátek realizace, kdy do toho různě vstupuji, a pak na to zase koukám, něco přidám a pak zase koukám a tak dokola, až se nakonec na tu věc začínám jen dívat (ta přerušovaná čára) a to je ta část, kdy ještě nevím jestli je to hotové, ale už začínám mít ten pocit, že by mohlo.

46 Anatomie jednoho nápadu

V roce 2011 jsem začal pracovat na sérii každodenních kreseb, cyklus jsem nazval “Ted” je ted”. Každý den nakreslím na formát papíru A3 hlavu a doplním ji textem, oboje přímo či nepřímo souvisí se dnem vzniku té kresby.

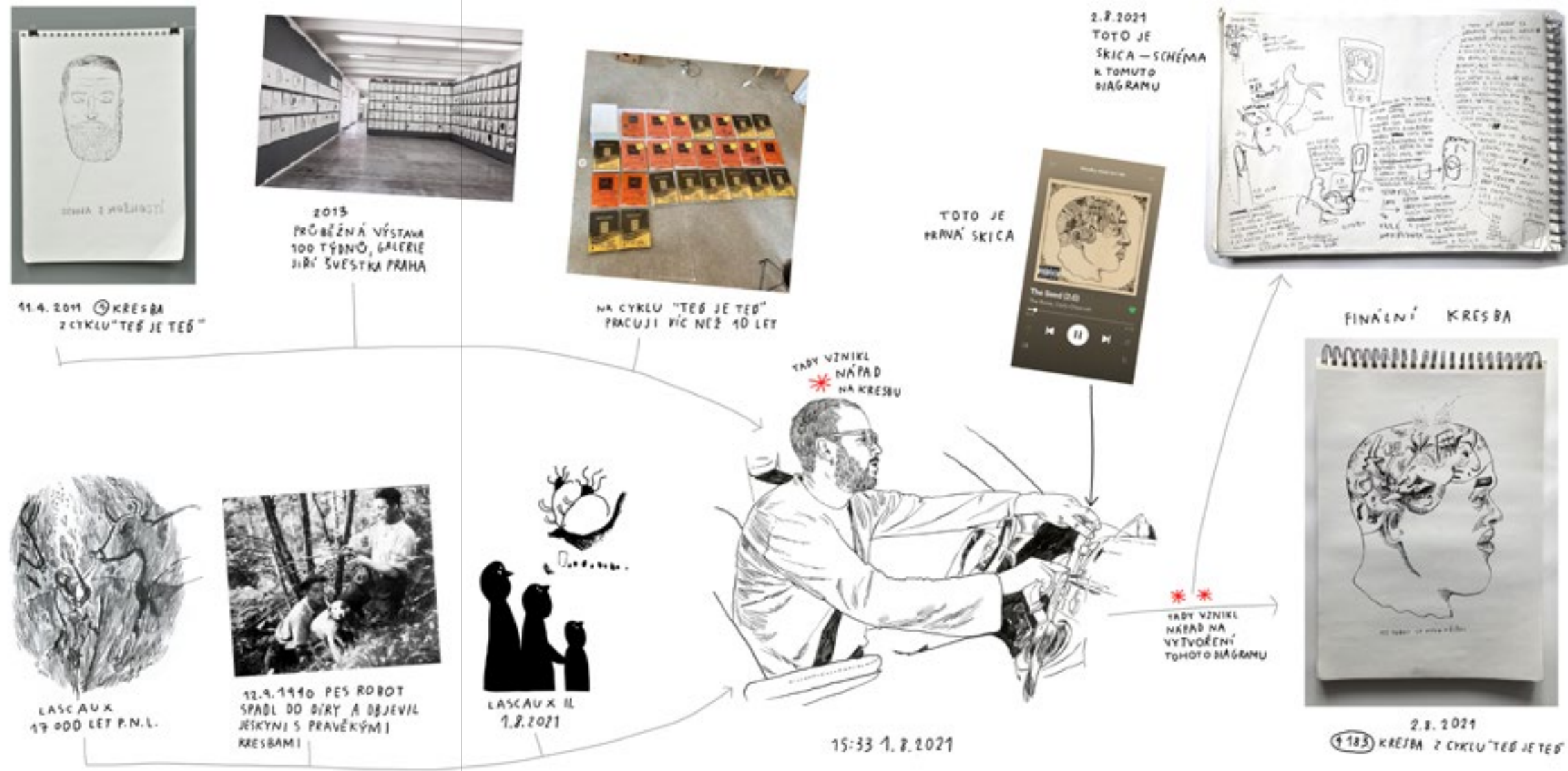
V průběhu rodinné dovolené jsme na cestě Francií udělali odbočku do Lascaux a já konečně viděl pravěké kresby, o kterých jsem se tolikrát učil. I když jsem viděl jen jejich kopie, ve veřejnosti zpřístupněném Lascaux II, udělalo to na mě velký dojem.

Když jsme pokračovali dál na naší cestě, přemýšlel jsem při řízení, co udělám ten den za kresbu. Chtěl jsem do toho nějak zapojit zážitek z Lascaux. Když hrála na Spotify skladba The Seed (2.0) od The Roots a na displeji jsem uviděl obal desky, rozhodl jsem se ho vyfotit, abych se k němu mohl později vrátit a přetvořit hlavu z obalu jako hlavu, která je zároveň pomalovanou jeskyní. Abych zaznamenal obrazovku telefonu, musí se zmáčknout zároveň vypínací a hlavní ovládací tlačítko. Na chvíli jsem tedy pustil volant a směr jízdy jistil jen předloktím, abych si vyfotil obrazovku (screenshot).

U toho jsem přemýšlel, co to vlastně dělám. Abych nezapomněl nápad, pustil jsem volant a fotil si poznámku a doufal, že to bude stačit pro to, abych si později vybavil svůj nápad. Riskoval jsem, ale měl jsem pocit, že jinak bych to zapomněl. Ten nápad se rodil déle, nevznikl najednou ve chvíli kdy jsem řídil... Všechno, na obou časových osách, co předcházelo screenshotu, bylo pro nápad zásadní. Ale ta fotka obrazovky je důležitou poznámkou a i když jsem ji nijak neupravil, jsem ochoten o ní přemýšlet a mluvit jako o skice, o pravé skice.

**

Krátce po této úvaze mě napadlo celý tento proces zakreslit a pokusit se vysvětlit, jak chápu skicu. I když ten nápad, ani kresba není nikterak mimořádný, jako modelový příklad to může posloužit dobře.



10. Václav Hájek,
Neviditelné dílo: idea,
invence a kompozice
v tradici i avantgardě ed.
Petr Ingerle, Možnosti
záznamů: Sto let
v kresbách ze sbírky
Moravské

11. Joselita Ciaravino,
Un art paradoxal.
La notion de disegno en
Italie (XVème - XVIème
siècle), Paříž, 2004

Skica vs. kresba

Schéma gif - kresba - skica VS divák, autor

Často tu mluvím o kresbě a pak zas přeskočím ke skice. Vnímám tyto disciplíny jako oddělené, ale zároveň vzájemně propustné. Ze skici se může stát kresba a zamýšlená kresba se pak stane skicou pro něco dalšího.

Skica, která se učí a skica, která se neučí. Prohlubování dovedností, designo externo. Zkoumání viděného. Na tuto oblast se většinou v rámci studia na uměleckých školách klade důraz. Ať už se jedná o studijní kresby hlavy, postavy, předmětů, zkoumání materiálů, drapérií atp. Jde o nápodobu viděného mimésis. Osvojením si postupů a technik k iluzivnímu zobrazování.

Co ale Designo interno - idea, nahození, vnuknutí, imaginace umělce - učí se? A dá se vlastně vůbec naučit, aby nás něco napadlo?

“Manýristický teoretik Federico Zuccari rozlišoval mezi *disegno interno* a *disegno externo*, vnitřní a vnější kresbou. Vnitřní kresbu chápal jako čistě mentální operaci, která je nadřazena konkrétní realizaci v materiálu, již představuje kresba vnější. Vnitřní kresba je pochopitelně neviditelná a více méně abstarktní. Prvotní rozvrh či “vynález” jako podstata a hlavní kvalita díla ovlivnil pozdější oblibu skic a bozzett (návrhů či studií, které nesloužily vždy jako předloha k definitivnímu provedení, ale mnohdy byly chápány jako autonomní výsledek tvorby).”¹⁰

Kresby designo externo, byly hodnoceny pro své mistrovství a schopnosti tvůrců. Mnohem zajímavější jsou ale design interno, které nepopisují dovednosti a zobrazovací skills svých tvůrců, ale jdou k podstatě, k samotnému způsobu přemýšlení svého tvůrce.

Zuccariho vnitřní kresba je jako idea sama těsně před zhmotněním. Čistá a nezakalená omezením, k jakému nutně dochází pokusem o její vyslovení. Vedle toho historik umění Erwin Panofsky designo interno chápe jako už fyzickou kresbu, první záznam, prvotní pojmenování nápadu a první kontaminaci neurčitého s jazykem konkrétní formy. Tedy tak, jak se snažím popsat pravou skicu. Samotná hranice mezi zrozením nápadu a jeho prvním záznamem je rozhodně velmi tenká a propustná. Kdy tedy vzniká dílo?

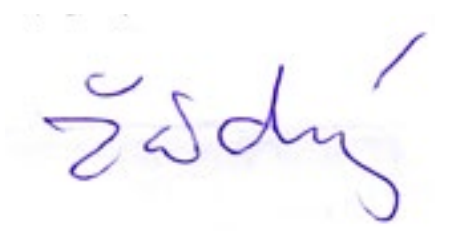
Karel Thein v knížce Mizení, fenomény, mediální praktiky a techniky na prahu zjeveného v kapitole Mizející čára: Obrys a původ malířství cituje Jeselitu Ciaravinu:

“*Designo je duch, idea, záměr, kresba, projekt, struktura, podklad, list papíru, černě čáry, čára na bílé, čára sama. Je to těž krása, kvalita, la bella maniera, kritérium posuzování... Je to náčrt, obrys, provedení, samo dílo. Je to dílo ještě předtím, než existuje; je to dílo, které již existuje. Je to stín obrazu, které se rozestře po povrchu i dokončený obraz před našima očima. Je to průzračnost díla zjeveného v celé jeho dokonalosti, neprůhlednost prázdnoty, z níž se vyjevuje.*”¹¹

Giorgio Vasari, Florencie, Casa Vasari, kolem roku 1572



Jaký je podle vás rozdíl mezi skicou a kresbou?



Kdy ses rozhodl stát umělcem nebo prostě věnovat umění? Dokážeš si vybavit tu situaci nebo moment?

No žádný takový okamžik to nebyl. Asi na konci základky, kdy jsem se měl rozhodovat, co dál, tak jsem si říkal, ne že budu umělcem, ale že bych se mohl zabývat takovouhle činností. Chvilí jsem si myslel, že když mám rád zvířátka, tak že budu třeba zvěrolékař. Ale pak jsem si uvědomil, jsa z lékařské rodiny, že je tam asi mnoho věcí, co bych nedělal. Ale to nebyly nějaké sáhodlouhé úvahy, taky nesmíš zapomínat, v jaké to bylo době. A já v tom věku o tom měl jen určité představy.

Dokázal bys popsat situaci, kdy, jak a kde vzniká tvoje práce - dílo?

Dlouho jsem bydlel v různých pseudokumbálech, tak tam bylo mé pracoviště. Ale tak teď je to tak, že jdu někam, kde je to k tomu určeno nebo jsem měl taky ateliér doma...

Takový ten proces toho začátku, ty mučivý okamžiky, dlouhou dobu jsem žil v tom, že musím vědět, co budu dělat. A tak jsem přemýšlel, co to bude, měl jsem jednu čtvrtku, jeden štětec a dvě barvy... a teď udělej něco... Tak mi dost dlouho trvalo, než jsem se dopracoval k tomu, že jsem

prostě nějak začal a ono se to nějak vyvinulo. Ale ten postup, jako mít nějaký nápad a skicu, tak to mě ukrutně nebavilo, naplňovat ten záměr. Ten proces sám mě naopak dovedl k něčemu jinému.

Když jsi v nějakém kumbále nebo v ateliéru, tak mě zajímá, jestli ta věc vzniká až když tam jsi, nebo třeba už dřív? Když tě něco napadne, je to jedno kde, ale jestli se třeba nějak stimuluješ, jestli máš nějaké skicovací rituály?

Ano, to jsou dvě možnosti. Že mě buď něco napadlo, vzal jsem si nějaký papír a poznamenal si to, jakože to je vynikající nápad. Třeba v nějakých extatických momentech. Třeba když jsem si šel lehnout, tak mě něco napadlo. A pak jsem do jedny hodiny nespal a furt jsem kreslil. A druhý den jsem zjistil, že je to super, ale nevím, jestli to budu dělat, no... Anebo jak říkáš, ale to se proměnilo v průběhu života, že jsem měl puštěnou televizi a bylo mi ouzko, tak jsem tak mechanicky kreslil a dělal desítky kreseb. A na jednu jsem něco chytil a začalo se něco odehrávat, co dávalo smysl.

Vnímáš takhle vzniklé kresby jako finální? Nebo je to spíš nějak autoterapeutické? Jako že prostě sedíš a věnuješ se tý činnosti bez ohledu na to, co z toho bude?

Ano tak. To se mi myslím osvědčilo. Abych trochu přiskočil, tak třeba když jsem měl takový větší ateliér, tak když jsem tam přišel, tak ne že bych se na to rovnou vrhnul. Ale napřed jsem si tam něco jako pověsil, ztloukl si z bedýnek nějakou zajímavou divnost. A tak postupně... Ne že bych přišel a raz, dva, tři a teď tesám a maluju. Tak to moc nebylo. Já jsem člověk, který nesnáší, když je mu něco nuceno, tak vnitřně spíš ucuknu. Potřebuji k tomu tak pozvolna přejít.

A ty cítíš, když i sám sebe do něčeho nutíš?

Ano.

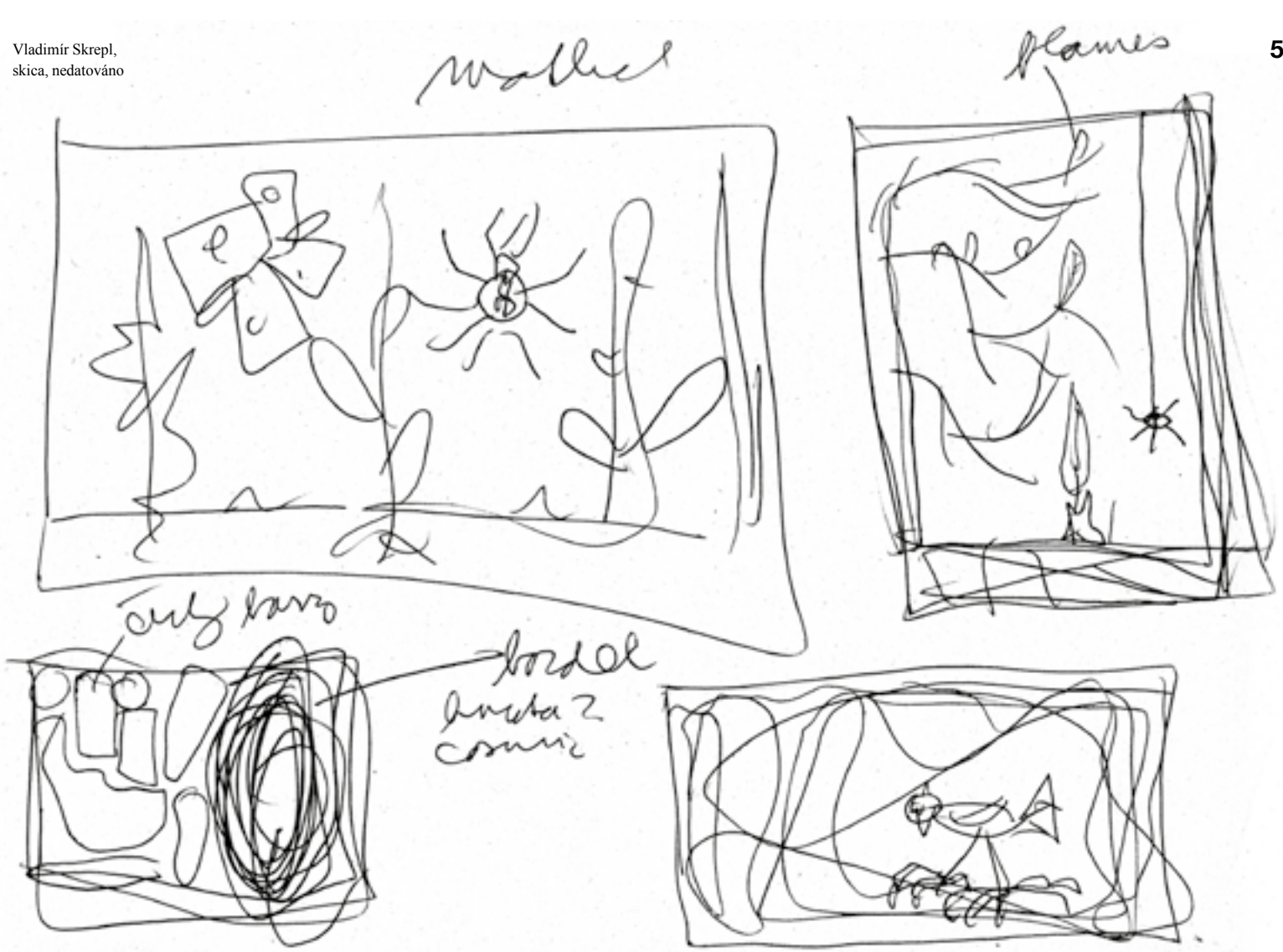
Tak se sebou hraješ hru, jak se tomu nenápadně přiblížit?

Tak tak.

To jsou podle mě právě ty skicovací rituály, stloukání z bedýnek nebo si něco někam cvičně pověsit, trochu poklidit atd. Někdo (David Lynch) někde říkal, že na hodinu malování potřebuje čtyři hodiny času, tak je to něco takového?

Jo, tak by se to určitě dalo říct.

Vladimír Skrepl, skica, nedatováno



A jakou roli hrají skici v tvé práci, pokud vůbec?

To souvisí trochu s tím, o čem jsme se bavili. Nějaký věci člověka zajímají, ať je to z umění nebo z přírody. Kouká na to a o něčem přemýšlí. Pořád jsi v nějakým poli, tedy pokud nemáš nervy z něčeho. Tak v tom člověk nějak nevědomky žije, v neprecizovaném světě představ. A tady to kreslení, ať už se mu říká terapeutické nebo přípravné, ono to má různý charakter, ať už to vznikne z toho mechanického kreslení nebo ne. Ale to, co jsem zkoušel před lety, že vezmu nějakou kresbu a tu přenesu, to mi nefungovalo. Ale určité tvarosloví nebo nápady v trochu jiné podobě vyplynou znovu, pokud měly nějaký smysl. Některé nápady jsou takové, že si to člověk pochvaluje, jak je to dobře vymyšlené, ale pak tě to prostě nebaví. Já to mám tak instinktivně intuitivní, ale pořád je za tím nějaký nevědomý aparát.

A myslíš, že se dá říct, že to skicování je podobné jako když hudebník něco cvičí a pak to použije, i když třeba ne přesně to, co cvičí, ale nějak se tím zcitlivuje a zpřesňuje svůj výraz.

Jo myslím, že tak nějak to je. Když někteří hudebníci, ne ty klasický, ale spíš ty volnější, si jenom tak hrají, tak z toho občas něco vyleze, a to pak použijí. A ještě jedna věc. Když jsem dělal takové geometrické věci, víc konstruované,

tak to sloužily pak jako skici, jako předloha, podle které se to vyrobilo. To byly věci, které byly něčím jasně definované.

Máš nějaký příklad situace, při které tě napadlo něco, co jsi pak realizoval?

Tak to jsem nějak popisoval, že to byly situace, kdy jsem si šel lehnout a něco mě napadlo. Lehl jsem si znovu a napadlo mě zas něco. Pro mě je spíš důležitější nějaké myšlení rukama, než to vymyslet a pak to vyrobit. Ono to “ruční” zní tak divně, rukama toho zas tolik neudělám. Ale myslím tím jako (??) že to nejde z těch rozumových částí mysli, které kontrolujeme, ale z těch ostatních. Občas to někdo zpochybňuje, ale to, co zatím víme o mozku, když si přečteme nějaké neurovědce a tak dále, tak se tam odehrává spousta složitých procesů. Mě to napadá jinak, protože mám v sobě vztek, agresi a já nevím co, tak to potřebuju nějak zašmodrchat, no...

A máš nějakou strategii, jak se na to naladíš, nebo to vůbec neřešíš?

No nějak se musím naladit. Nějak se odpojit od světa povinností a napojit se na něco jiného. Osvědčená strategie je začít něco dělat. Člověk si říká: nic mě nenapadá, nechce se mi. To odpoutávání zároveň spočívá v překonávání toho vnitřního odporu.

Jaký máš vztah ke kresbám nebo skicám, ať už jim říkáme jakkoli, které vznikají za účelem naladění se nebo odpoutání. Archivuješ je? Použiješ je na výstavu, nebo je vyhazuješ?

Tak záleží kde k tomu dojde, ale většinou to zůstává v nějakém nepořádku. Nemám to nějak úhledně srovnané, to tedy ne. A co se tím stane? Tak někdy jsem je použil na nějaké výstavy.

Asi tomu rozumím. Přejde mi, že jde o hledání nějaké strategie, jak sám sebe obelhat. Jak část pozornosti zaměřit někam, aby druhá část se soustředila nebo mimovolně dělala něco jiného. Ono je to nakonec jedno, jak se tomu říká, já se jen pro potřebu téhle své práce snažím najít nějaké pojmenování, co už je a co není skica a tak dále...

Pardon, a můžu se zeptat: jak to děláš ty?

Já neskicuju. Já rovnou kreslím (smích). Já vlastně vůbec nejsem skicovací typ, mě spíš zajímá, jak se stane, že mě něco napadne. Kolikrát si něco kreslím a u toho mě napadne něco jiného, zajímá mě to řetězení.

No, tak to je to, co říkám. (Smích). Já viděl tu vaši knížku (ADHD) a prohlížel si jí. A některý

ty kresby co tam jsou, jsou jasné, čistý, ale u některých jsem si řekl, to se odněkud vynořilo z nějakýho chaosu a pak z toho byla hlava nebo něco vzniklo...

To asi taky souvisí s tím, že dělám pořád s Jirkou Frantou. Jeden něco začne a druhý to někam posune. Tak mě kolikrát baví jen to sledovat, jak se to mění. Někdy to tak je, že tě něco napadne, tak to nakreslíš. Ale když kreslíme v ateliéru a střídáme se, tak to nemáš moc pevně v ruce. To je takový skicování, akorát to není příprava k něčemu, ale rovnou to je ono.

Ano, tak to jo, to jsem chtěl vědět (smích). Jo já chápu, že tady pro tu práci sis něco zadal a hledají se tam nějaké cesty a pojmenování.

Jo, někdy jsou ty definice navíc, krkolomný nebo prostě nepřesný.

Ještě jsem se chtěl zeptat na jednu věc, kterou jsi už nakousnul. Líp se mluví a asi i učí o těch rozumových a racionálních postupech v tvorbě, to se dá lépe popsat. Ale spousta věcí takhle vůbec nevzniká, Když máš něco udělat na nějakou výstavu nebo máš nějaký termín, tak se musíš vybudit a přijít na nějakou situaci, při které tě něco napadne.

Ano, to je taky důležitý moment, když člověk ka čeká nějaká výstava, nebo má něco udělat, tak se do toho prostě musí pustit a prokousat se tím. Nebo já to tak mám. Nejradši bych byl, kdybych si mohl něco dělat a pak by se to vzalo a vystavilo, ale většinou to tak není z nejrůznějších důvodů. Nebo když je člověk třeba na sympoziu, tak prostě něco děláš a třeba bys to jindy nedělal tak intenzivně jako když má ten termín, ten stimul. A všechno to, co má člověk v uvozovkách napracováno a napřemýšleno, tak to nějakým způsobem musí ze sebe dostat. A většinou se ten začáteční nápad dostane někam jinam, nebo se k němu dostane velkou oklikou.

Takže když jsi v takové situaci, tak prostě začneš něco dělat a uvidíš se, jestli z toho něco vyleze?

Jo tak to často je.

A myslíš, že se dá učit tahle fáze práce, které jde říkat intuice nebo zcitlivování? Nebo myslíš, že třeba stačí vést ty lidi k tomu, aby pracovali a když budou hodně pracovat, tak si začnou všimát něčeho...

Moje zkušenost je taková, že různý lidi to mají jinak. Někdo potřebuje každý den přijít a začít něco dělat a postupovat, někdo jiný je chaotik. A to učení, já o tom nerad mluvím, protože v

konfrontaci s tou realitou, jak to vnímají ty lidi, tak jen řeknou, no to jsou kecý. Ale třeba chci vidět všechny věci, co dělají, ne jen teďka maluji tohle, nebo nějaká domácí práce nebo to co je nejpěkněji namalované. A mě zajímá co dělají ještě, tak říkajíc no ještě dělám tohle, ale to je jen takový, onaký. A to mě taky zajímá, protože tam se myslím dá vycítit jak ten člověk k tomu přistupuje a co z něj plyne a v tom ho nějakým způsobem podporovat. Je to o takové podpoře toho, co už v tom člověku je. A to se zdaří nebo nezdaří, nebo se mylím, ale i z toho mylení jde k něčemu dospět.

Rozumím, ale jsou věci, o kterých se dá mluvit lépe, třeba o konceptu a zase o malbě to jde kolikrát špatně, co a jak zformulovat nebo jestli nutit ty lidi to nějak popisovat. Nebo někdo ani mluvit nechce...

Ale to nejsou jen takový ty přírodní lidi, to jsou klidně bystrý typy. Kolikrát si myslím, že jde se začít bavit okolo těch věcí.

Jde vůbec učit nějak jinak, než že se o těch věcech lidi baví?

To se právě dá asi těžko. Ale dá se bavit okolo těch věcí, ale kolikrát si říkám, že kdyby někdo nahrával ty hovory, tak by si říkal: proboha co to tady je. Ale taky někdy toho už máš dost, když

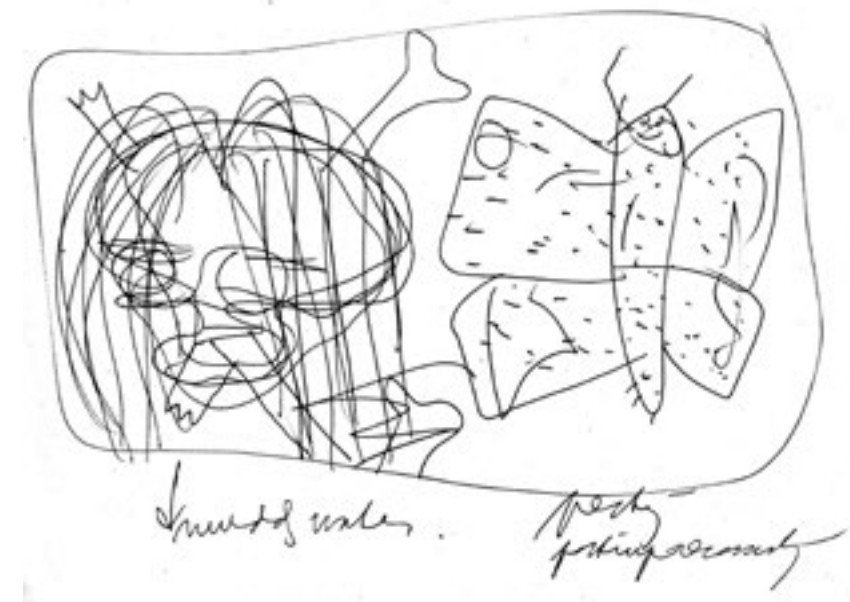


je to deset lidí a vytahuješ neviditelný chapadla a chytáš něco, co ani jinak nejde. Asi to nejde jako u starých mistrů, kde se nejdřív drtily pigmenty a pak tohle a tohle to byl prostě jiný přístup k věci. A nebyly to taky tak různé věci.

**Jde vůbec učit nějak jinak,
než že se o těch věcech lidí baví?**

To se právě dá asi těžko. Ale dá se bavit okolo těch věcí. Kolikrát si říkám, že kdyby někdo nahrával ty hovory, tak by si říkal: proboha, co to je... Ale taky někdy toho už máš dost, když je to deset lidí, a vytahuješ neviditelný chapadla a chytáš něco, co ani jinak nejde. Asi to nejde jako u starých mistrů, kde se nejdřív drtily pigmenty a pak tohle a tohle. To byl prostě jiný přístup k věci. A nebylo to taky tak různé věci.

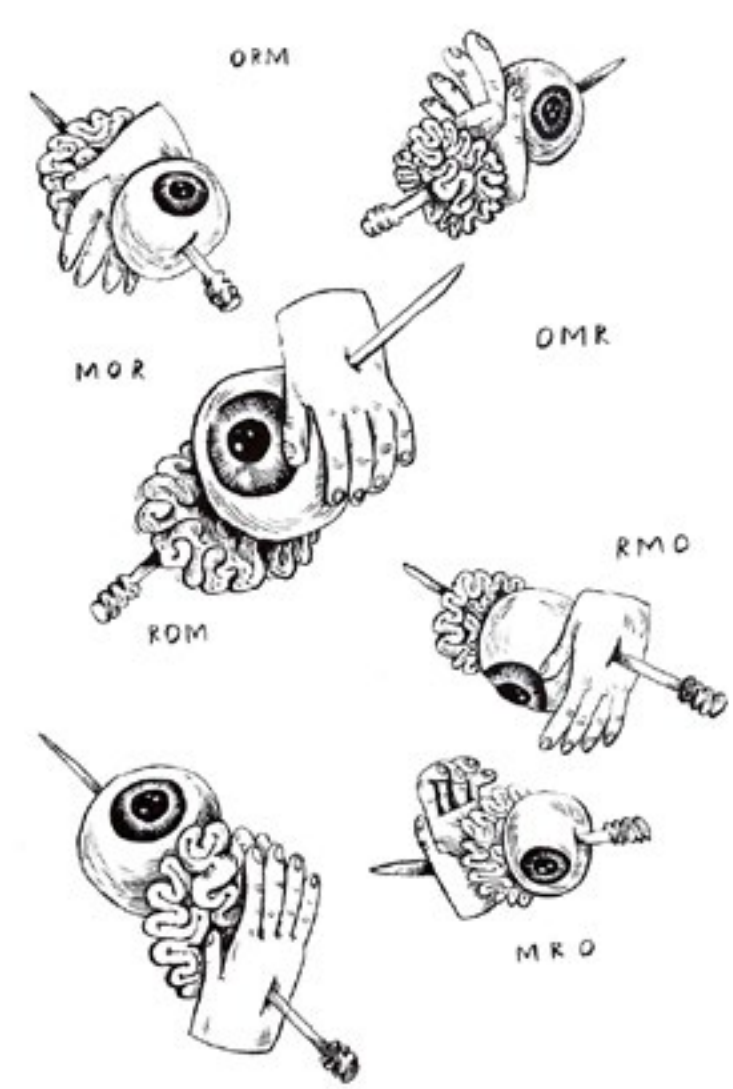
Vladimír Skrepl, skica,
nedatováno



K vizualizaci myšlenky je potřeba třech elementů OKA, MYSLI a RUKY. Pochopení, v jakém pořadí za jakých okolností na pomyslné ose fungují, nám může pomoci objasnit, jak různě a kdy, vzniká pravá skica.

Je rozdíl, jestli nejdříve něco zahlédneme, pak to analyzujeme a nakonec nakreslíme nebo naopak kreslíme jako první zcela automaticky, poté si to prohlédneme a nakonec se snažíme si to nějak zařadit. Byť ten celý proces může trvat jen pár vteřin, nebo ani to ne, je mezi nimi rozdíl. Těchto kombinací existuje šest a postupně se je pokusím vysvětlit a ukázat na příkladech.

Tyto trajektorie nejsou důležité pro vznik samotného díla, ale jsou důležité pro anatomii vzniku skici.



Situace, kdy autor něco vidí, nakreslí to a zpětně analyzuje.
(Činnost k vyplnění času, studijní kresba, dokumentace)

“Od poloviny šedesátých let 20. století modernistické umění prodělávalo kritickou změnu související s expanzí tzv. nových médií, která měla, mimo jiné, za následek zproblematizování, ne-li zrušení konvenčních hranic, které doposud sloužily k rozlišování jednotlivých druhů děl. V souvislosti s tím nastala i změna ve vyjádření pohybu. Z přípravné studijní metody, kterou bylo skicování pohybujícího se modelu, se stává přímé zachycení pohybových stop pomocí objektivizovaného gesta. U kreseb se stírá rozlišení mezi statutem přípravného materiálu a definitivního díla. Dochází rovněž k osamostatnění kresby, jejímu vyvedení z intimnosti náčrtníků až do monumentální velikosti. (V tom, že od sedmdesátých let 20. století kresba přebírala často status definitivního díla, sehrála roli i doba nejistoty a materiální podmínky. V osmdesátých letech se pak kresby staly nejobvyklejším výtvarným projevem u nás.)”¹²

12. Petr Ingerle, Záznamy pohybu, ed. Petr Ingerle, Možnosti záznamů: Sto let v kresbách ze sbírky Moravské galerie v Brně



Olga Karlíková, Drozd
tužka na papíře, 60 x 40cm, 1981

58 Osa 2. OKO MYSL RUKA - obraz nově zjeveného

Vidím – přemýšlím – kreslím

Dlouho na něco koukat a pak to kreslit z paměti, někdy i po letech. (Nakreslete svou první vizuální vzpomínku, kterou si stále pamatujete)



Osa 3. MYSL OKO RUKA - obraz jako vedlejší produkt

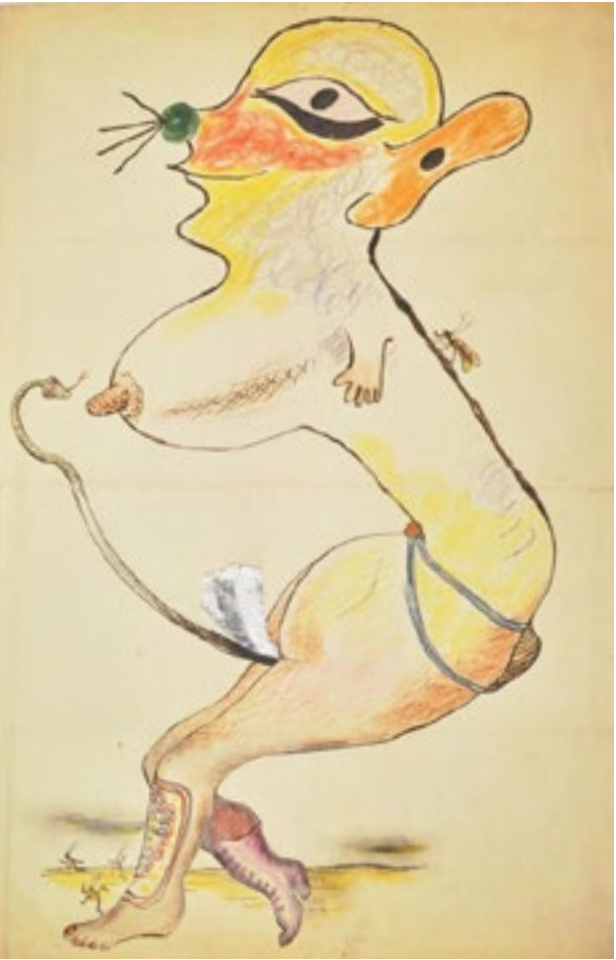
Přemýšlím – vidím – kreslím

Popsat (verbálně) problém, který řeším a snažit se ho nakreslit (vizualizovat).
Mám v hlavě nějaký problém, ten si neurčitě (podvědomě) vizualizuji a až kresbou si ho nějak (vědomě) zobrazím.”
Kresba jako mentální hra.

(Činnost k vyplnění času, zaznamenání podnětu, hledání formulování... plán, schéma návrh)

“Na počátku století dvacátého, představovala kresba nejen díky své dostupnosti, ale především díky své spontaneitě pro většinu novátorských hnutí výsostný prostor pro experiment a hledání nových cest. [...] Nejsvobodnějšího, nejspontánnějšího a nejvynalézavějšího výrazu však dosáhla právě v oblasti zájmu o nevědomé jevy a o určitou formu “psychického automatismu”. Kresba byla pro tento druh zkoumání ideálním médiem: minimální časový odstup mezi mentálním obrazem a jeho zachycením totiž umožňoval téměř bezprostředně uchopit a předat subliminální projevy pramenící z podvědomí, zaznamenat hlasy přecházející z nitra či “zvenčí”. ”¹³

13. Anna Pravdová Seismograf nevědomí: kresba ve službách imaginace, ed. Petr Ingerle, Možnosti záznamů: Sto let v kresbách ze sbírky Moravské galerie v Brně



Man Ray, Joan Miró, Max Morise
Yves Tanguy, Cadavre exquis
Inkoust, grafitové olovo, barevná tužka a koláž z fragmentu stříbrného papíru na papíře
36 x 23 cm, 1927

60 Osa 4. RUKA OKO MYSL - automatický obraz

Kreslím – vidím – přemýšlím

Kreslit tak dlouho až přestanu přemýšlet (automatická kresba, činnost k vyplnění času)



62 Osa 5. RUKA MYSL OKO - neviditelný obraz

Kreslím - přemýšlím - vidím

Kresba poslepu, předmět v krabici a orientace jen hmatem



Dokumentace workshopu
se studenty grafiky 2
2020

Osa 6. MYSL RUKA OKO - obraz myšleného

Přemýšlím - kreslím - vidím

Nakresli něco, co nemá žádnou reálnou předlohu, nic nepřipomínající (zaznamenání nápadu, kolektivní skica, hledání formulování..., plán, schéma, návrh, pravá skica)

Mel Bochner, byl vlivnou osobností konceptuálního umění od jeho vzniku. Za důležitý mezník bývá považována jeho výstava “Working Drawings And Other Visible Things On Paper Not Necessarily Meant To Be Viewed As Art” z roku 1966, kdy vystavil skici jako samostatná díla na půdě univerzitní galerie (School of Visual Arts, NYC). Americký historik umění Matthew Bailey o výstavě napsal:

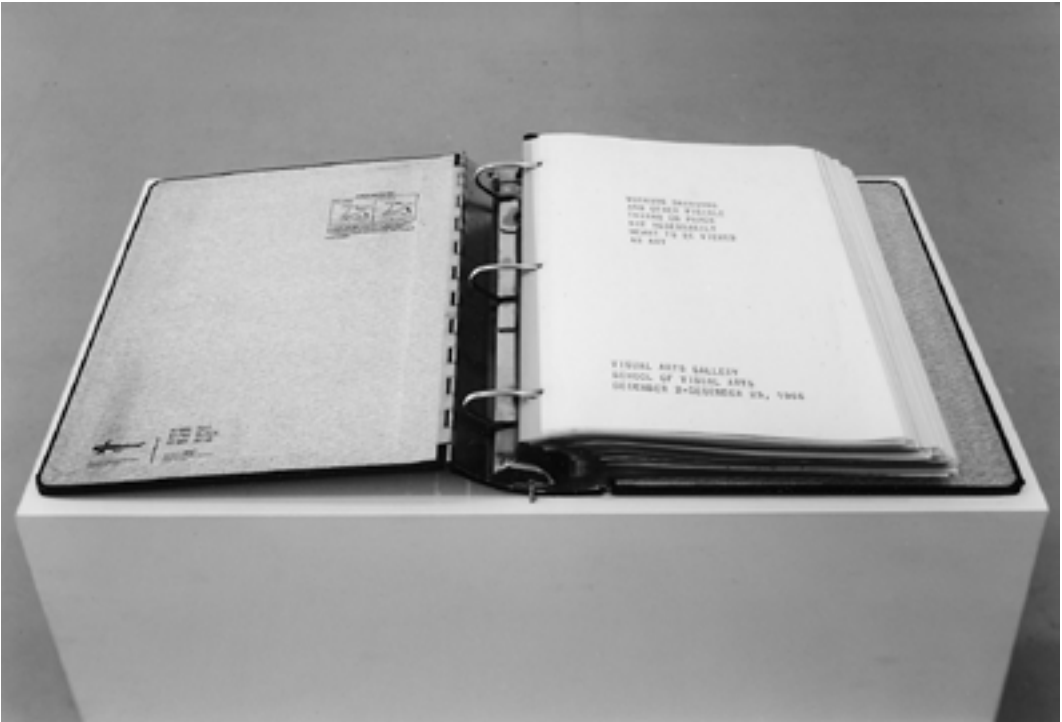
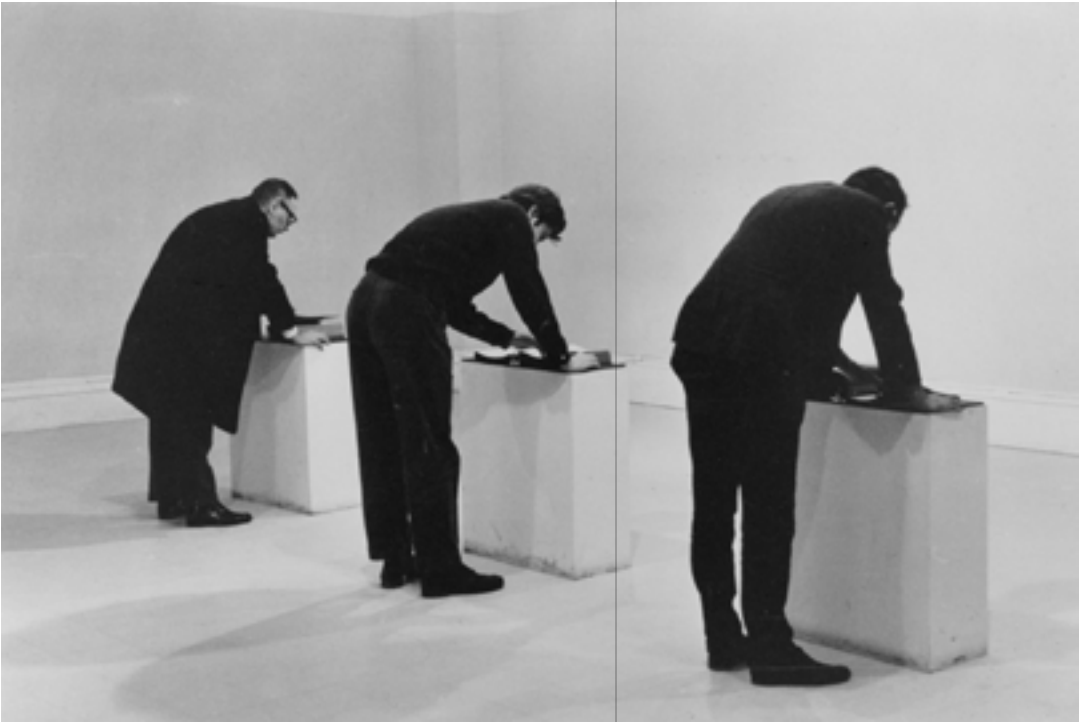
“Výstava Pracovní kresby a jiné viditelné věci na papíře, na které není nutné pohlížet jako na umění, demonstrovala jeho víru v klíčovou roli kresby jako spekulativního nástroje pro umělce. Přehlídka byla často považována za základ konceptuálního umění kvůli způsobu, jakým sesbíral, ofotil a uspořádal schematické plány minimalistických uměleckých děl ostatních umělců, místo aby vystavoval hotové předměty. Bochner považoval kresbu za médium, které se dokonale hodí ke konceptuální praxi, díky její flexibilní a prozatímní povaze. ... Pro Bochnera médium kresby nabízelo „přímost prostředků se snadnou revizí.“ Kresba může být „místem soukromých spekulací“ a poskytovat „momentku přemýšlení.“ Podle jeho slov „Zůstává myšlení místem, kde umělec formuluje, vymýšlí a vyřazuje své nápady,“ „které často obsahují falešné začátky, meandry, chyby a nesprávnou aritmetiku, stejně jako možnosti, které by jej v žádném jiném jazyce nenapadly.“¹⁴

14.Mel Bochner.
[http://notations.aboutdrawing.org/
category/mel-bochner/](http://notations.aboutdrawing.org/category/mel-bochner/)

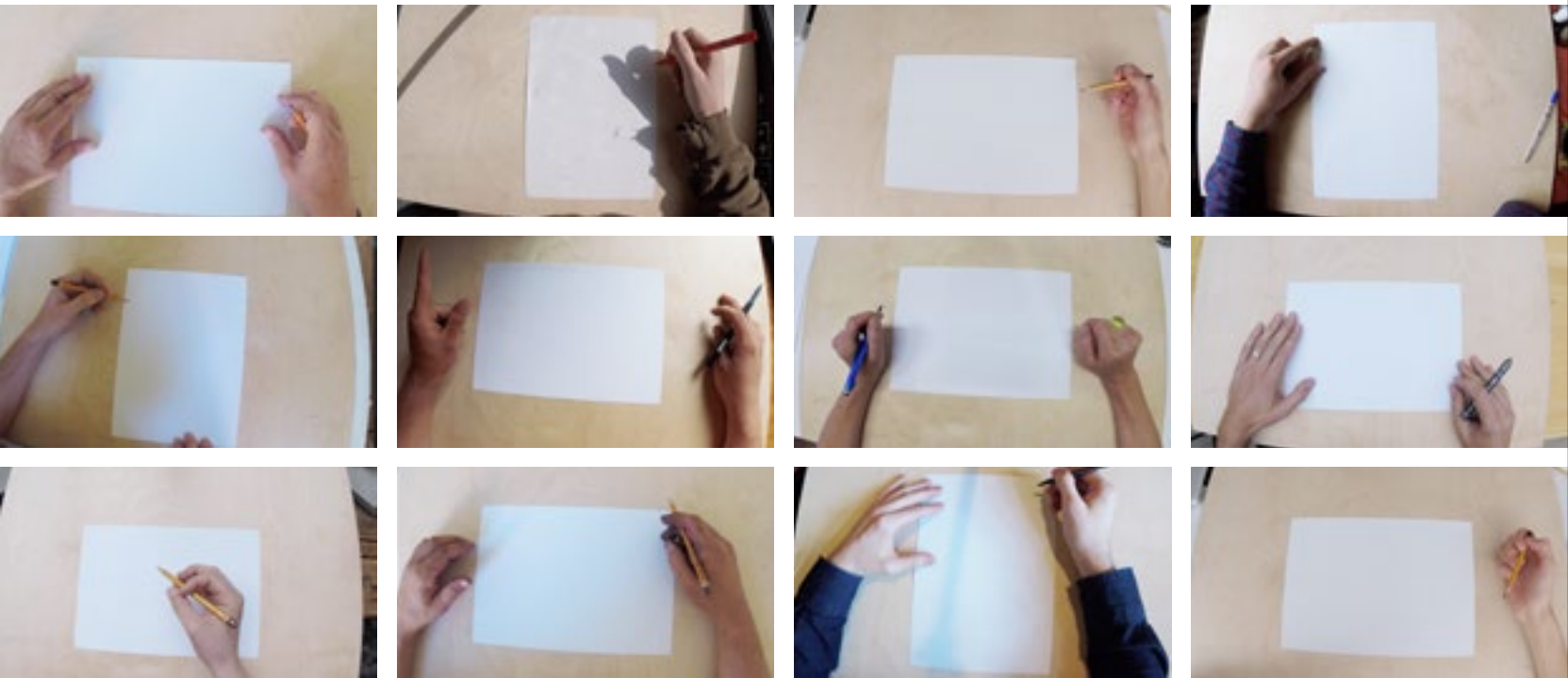




Pohled do výstavy.
Mel Bochner, Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily
Meant to be Viewed as Art, School of the Visual Arts, 1966



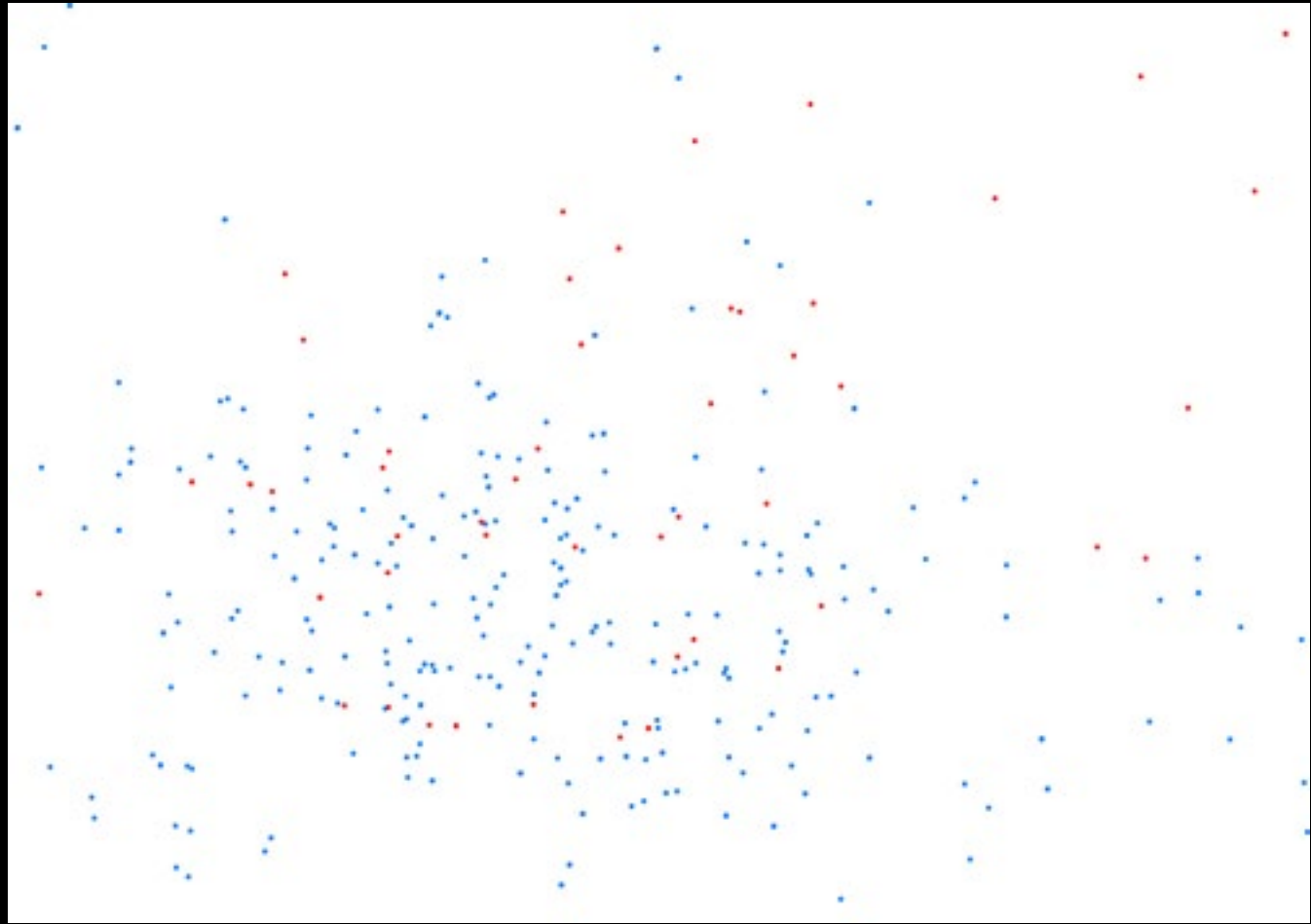
K výstavě se váže historka, která dobře ilustruje proměnu vnímání skic. Škola nechtěla uznat skici jako umělecká díla a tedy zaplatit za jejich zarámování, proto je Mel Bochner vystavil v šanonech. Je samozřejmě možné zabývat se i možnostmi, kdy nám stačí jen dva elementy, například kreslení se zavřenýma očima, nebo kreslení jen v duchu, případě kreslení ve stavu bezvědomí, jestli je něco takové tedy možné. To uvádím jen pro úplnost, pro tuto práci to ale nemá velkou důležitost.



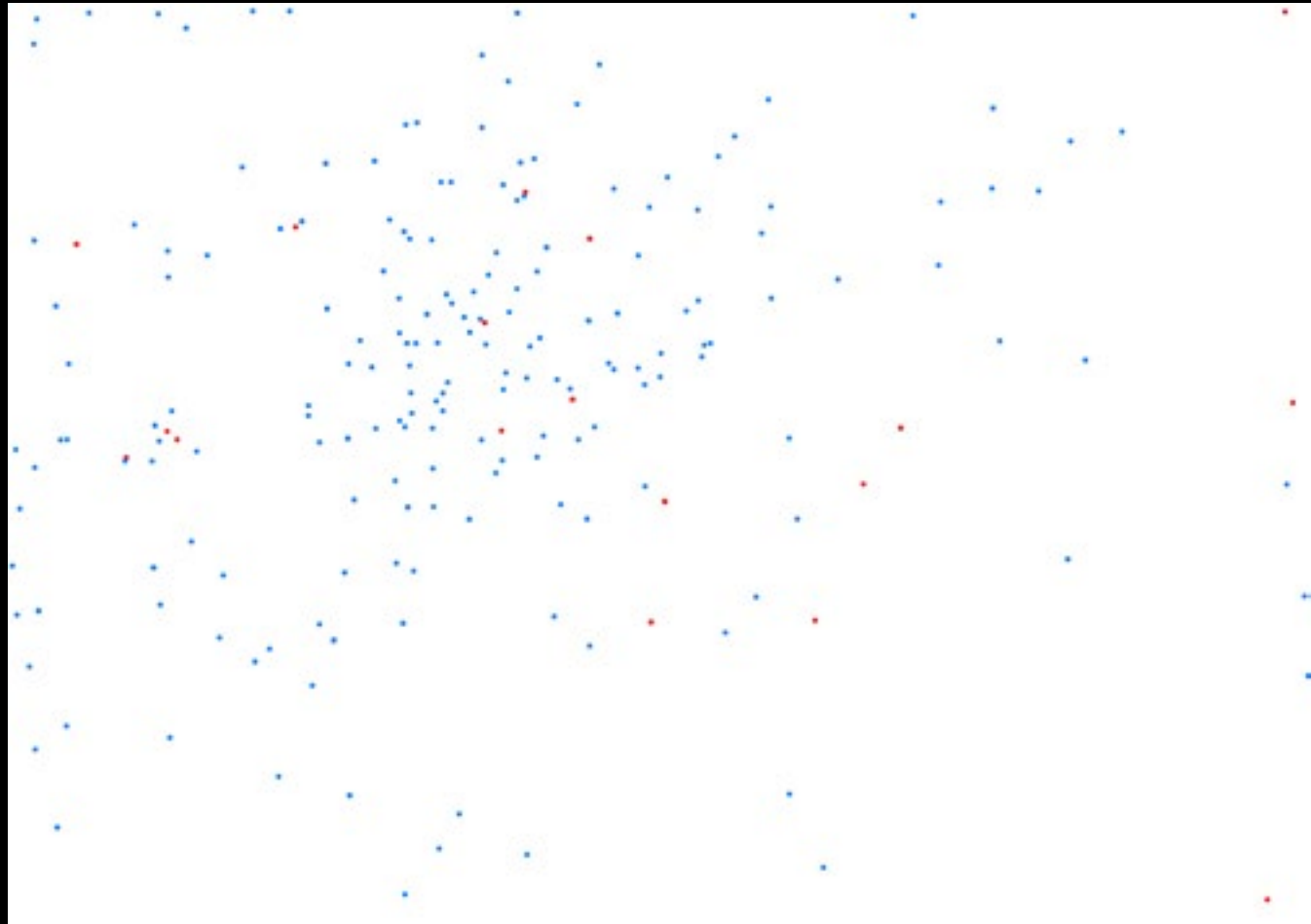
Oslovil jsem umělce, jestli bych mohl zaznamenat, jak kreslí podle zadání. Říkal jsem jim názvy už existujících děl a nechal je, aby kreslili, co je u toho napadne. To co mě ale zajímalo víc, a neřekl jim to, bylo, co dělají jejich ruce než začnou kreslit, jak dlouho to trvá a kde se poprvé dotknou papíru. Zpětně

jsem si označoval jen místo prvního doteku na kresbách a vytvořil tak Akupunkturu papíru na formátu A4, odkud začínají kresby a odkud nikdy nezačínají? Modré tečky představují praváky, červené leváky, zvlášť jsem oddělil papíry na výšku a na šířku.





→



↓

70 Pro sportovce, řemeslníka, kouzelníka a umělce je souvislá a nevědomá spolupráce oka, ruky a mysli rozhodující. Následkem postupného zlepšení výkonu ztrácí vnímání, činnost ruky a uvažování svou nezávislost a promění se v jednotný a podprahově koordinovaný systém reakce a odpovědi. Nakonec je to tvůrcův pocit vlastního já, který se zdá vykonávat úkol, jako by práci vykonával jeho existencionální pocit. Identifikace tvůrce s jeho prací je naprosto. V nejlepším případě je mentální a materiální tok mezi tvůrcem a prací tak vábivý, že práce vypadá, jako by se vytvářela sama.

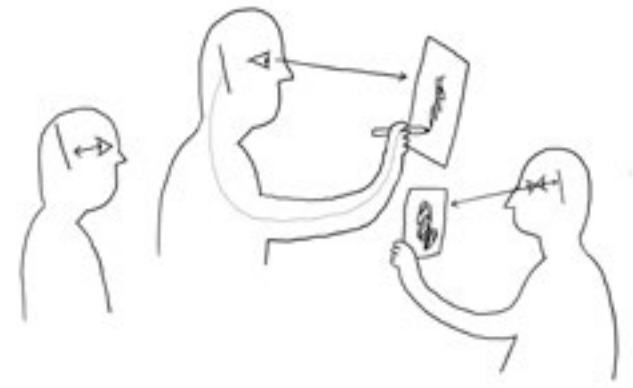
(Juhani Pallasmaa, Spojení oka, ruky a mysli, Myslíci ruka)

Hranice mezi jednotlivými kategoriemi nemusí být vůbec jasná a i jednotlivé pojmy můžou být chápány rozdílně. Ruka není pasivním vykonavatelem mysli, oko jen snímačem a možná v ideálním stavu se všechny elementy propojí v jeden společný orgán, nebo si své funkce propůjčí navzájem. Jak píše Juhani Pallasmaa v knize Myslíci ruka: *“Malování je jednotná a integrovaná činnost, během níž ruka vidí, oko maluje a mysl se dotýká.”*¹⁵

Ruka, která kreslí se sama stává tužkou. Stejně tak jako se houslista stává hrajícími houslemi nebo dřevorubec sekající sekerkou ,kameraman okem, řidič autem atp. Nástroj, který ovládáme, se stane součástí nás samotných, my se staneme nástrojem našich myšlenek. Ruka je “jen” ovladač nástroje, až když držíme nástroj, stává se ruka plnohodnotnou a nástroj v naší ruce integrovanou součástí nás samotných. A tužka v ruce se stává přímým fixátorem našich myšlenek, zaznamenává a zachycuje přesně to, co nás napadá v přímém přenosu.

Při úplném zaujetí samotnou prací nakonec dochází ke stavu FLOW, jak ho popisuje americký psycholog Mihaly Csikszentmihalyi, stavu zaujetí vlastní prací, kdy si přestaneme uvědomovat čas.

Chvilé, kdy se umělec stává médiem, skrz které se dílo artikuluje a rodí, ale už předpokládá existenci a rozvíjení nápadu. Co ta fáze před tím? Tedy než nápad přijde a jak ho přivábit...



15. Juhani Pallasmaa, Spojení oka, ruky a mysli, Myslíci ruka



Pamatuješ si tu situaci nebo moment, kdy ses rozhodla věnovat umění?

Já nikdy žádné sepnutí neměla. To, co dělám, dělám od malička. První akci jsem dělala, když mi bylo asi deset let, tehdy jsem ale netušila, že to je něco, čemu se jednou budu plně věnovat. Sice jsem hodně kreslila, ale určitě jsem v kresbě výrazně nevynikala. Nikdo mě ani k výtvarným aktivitám nevedl, do lidové školy umění mě nevzali, tak jsem celý dětství strávila v lese, kde jsem začala vytvářet věci, kterým se věnuju do dneška. Zhruba v osmé třídě jsem měla intenzivní pocit, že mi nejde vůbec nic a výtvarnou školu mi rozmlouvali jak rodiče, tak učitelé ve škole. Až na střední jsem získala trochu sebevědomí a díky vedení se mi podařilo propojit více rovin, kterým jsem se věnovala. Žádný zásadní rozhodující moment ale skutečně nikdy nenastal. To, co jsem dělala jako děcko, jsem v dospělosti rozvinula a především zmonumentalizovala.

Pokud to dobře chápu, tak bylo nevyhnutelný, že budeš dělat to, co děláš. I kdybys nestudovala na AVU u Vladimíra Kokolie, tak ta cesta byla jasná i s tím, že po ní půjdeš...

Určitě, ale zpočátku jsem z toho byla nešťastná, nedokázala jsem ty věci pojmenovat. Ani jsem

jim nedokázala sama porozumět. Vedla mě hlavně silná intuice. Na základní škole jsem byla opravdu “šedá”. Chtěla jsem se něčemu specifickému věnovat, ale nevěděla jsem čemu. A to, co jsem dělala, tomu nikdo nepřikládal žádnou důležitost. Navíc jsem v ničem nevynikala, nechodila jsem do žádného kroužku, nevěnovala se sportu ani hudbě. Chtěla jsem chodit do folklórního souboru, ale tam mě nevzali pro nedostatek hudebního sluchu.

Změna přišla až na střední škole. Myslím, že mít analytické myšlení je jedna věc, a přijít na to, že ho člověk má, je druhá věc. A až někdy ve druháku jsem si všimla, že vidím věci, které ostatní nejsou schopni vidět. Dokonce o jejich existenci vůbec nemají tušení. Ale dokonce ani tehdy jsem netušila, že by to mohlo souviset s výtvarným uměním.

A u čeho sis uvědomila, že vidíš věci jinak?

Poprvé jsem si to uvědomila na základce v sedmé třídě, když nám učitelka rozdala formulář, kde zjišťovala, čemu se kdo chce věnovat v budoucnu. Zarazilo mě, že jsem okamžitě věděla, co by měl dělat každý můj spolužák, ale svou „rolí“ jsem neviděla. Pamatuju si, že si z toho spolužáci dělali prdel, ale docela jsme se trefila! Nešlo o to, že bych doporučovala, aby byl někdo číšník a jiný pracoval na poště, ale dokázala jsem jednoduše vyhmátnout silné stránky různých osobností a

z toho pramenilo moje doporučení – schopnost lidi stmelovat nebo v jistých situacích rozdělovat atd. Ani tehdy jsem tomu logicky nepřikládala žádnou důležitost, až potom Vladimír Kokolia na AVU postupně analyzoval moje silné stránky a dokázal mě trochu víc nasměrovat.

Tak to je vlastně pedagogický talent ne?

Vladimírův?

Myslel jsem tvůj, že vidíš ten potenciál a talenty druhých, aniž oni si je uvědomují.

To asi jo. V každém případě to v současnosti hodně používám, když přijdu do nějaké komunity nebo skupiny. Dokážu dost rychle analyzovat, jak k těm lidem přistoupit, co je tam za problém, jak postupovat a tak dále. Nejdřív jsem si myslela, že je to běžná věc, pak jsem ale nějaké cesty absolvovala s různými studenty a najednou to vůbec nefungovalo. Snažila jsem se na ně (případně na jiné lidi) řadu věcí předelegovat, ale výsledky byly vždycky hrozný. Tehdy mi došlo, že mám schopnosti, které nelze jen tak předat a musím si to udělat úplně sama. V dětství a dospívání byla řada momentů, kdy jsem chodila po obci a představovala si různé situace, které jsem později třeba za deset let uskutečnila. Ale já si tehdy myslela, že je to normální, že všichni mají takové fantazie. Tak tyhle momenty vidím až zpětně, tehdy mi to nepřišlo nijak zvláštní. Navíc jsem



neměla ani podporu v rodině, myslím, že kdybych vyrůstala v rodině nějakého umělce nebo někoho, kdo by na to byl citlivý, tak možná by to rozeznal dřív. Já ale vyrůstala v rodině, kde nevisel na stěně jediný obraz, ani jsem nikdy nebyla s rodiči v galerii. Což nekritizuju, ale ta cesta pro mě rozhodně nebyla jednoduchá. Možná by to šlo v jiné rodině nebo v nějakém dobrém kroužku trochu urychlit...

Anebo taky ne, třeba tě to zcitlivělo úplně jinak.

To je možný. Vždycky jsem se hodně zabývala prostředím, kde jsem vyrostla a pokud mi něco vadilo, snažila jsem se to sama řešit a motivovat k tomu ostatní. Motivaci jsem nikdy nehledala u jiných autorů, vždycky přicházela po jiné cestě.

Myslíš si, že jde učit intuici a je to vůbec potřeba?

Myslím si, že je to zásadní oblast, ale vždycky musí fungovat v kombinaci s jinou, v mém případě čistě racionální oblastí. Na intuici se spoléhám

hodně, ale nikdy úplně bezhlavě. V mé práci je intuice polovina úspěchu. Já to slovo úspěch nerada používám, ale teď myslím ve smyslu toho, co jsem si sama dala za úkol a jestli jsem toho dosáhla. Pro mě je hrozně důležité vědět, kde mám v určitý moment být a co přesně tam mám dělat. Ze začátku jsem si ta místa vybírala sama, teď už si je nevybírám skoro vůbec. Ve své práci musím rychle na základě intuice rozpoznat, jestli to celé má cenu tak, jak jsem si to předsevzala. Ale ne vždy se mi to daří. Spolupracovníky se snažím postavit do stejných situací, v jakých jsem já. A potom, na základě jejich reakcí, to s nimi rozebírat. Typická reakce lidí, co pro mě pracují je, že vlastně neví, co přesně po nich chci. Můj manžel, který pracuje pro mě, to už ví, ale trvalo mu to asi deset let. Nevím ale, jestli lze intuici učit, spíš je to otázka konkrétního pedagoga a jeho vztahu ke studentovi nebo studentům.

Intuice se asi dá učit možná jen intuitivně, ale mám pocit, že existuje nebezpečí, třeba u klausur na AVU, že se na intuici svede všechno možný a tím se to uzavře, že už není o čem víc se bavit. Možná je občas dobrý to slovo intuice vyměnit za jiné podobné a sledovat, jak se mění význam...

U klausur to není úplně vítaná věc, protože to vypadá jako výmluva. Nicméně svoje nejzásadnější kroky v životě jsem udělala pomocí intuice, to je prostě fakt. Ve třetáku na AVU jsem byla

74 frustrovaná a chtěla se na školu vykašlat, tehdy to Vladimír ani netušil. Celé dny jsem proseděla bez práce a pak jsem se jednoho dne rozhodla, že někam půjdu a došla jsem do Ponětovic, kde jsem potom uskutečnila projekt NIC TAM NENÍ. To byl dost zásadní krok v mé práci. Když pak nastaly klausury, všichni donesli nějaké práce, já neměla téměř nic, jen krátký záznam mé cesty do Ponětovic. A pamatuju si, jak se mě Kokolia ptal: „Tak Kateřino, co máte?“ Já mu začala vyprávět krátký příběh mé cesty, kdy jsem došla do Ponětovic a potom jsem našla tři stejně vzdálené vesnice a ty jsem spojila do moravského bermudského trojúhelníku. Chvilí jsme měla pocit, že mě vyrazí, ale najednou řekl, že to je silný a ať pokračuju dál. I přesto, že mám analytické myšlení, tak velká část této věci vznikla skutečně na základě intuice.

Dokážeš říct, co je pro tebe nejčastěji impulsem?

Impusem k mé práci je vždycky nějaký problém, se kterým se ztotožním. Ale iniciátorů je spousta: někdy je to nějaký zajímavý člověk, příběh nebo jen zadání. Dlouho jsem dokonce vůbec nereagovala na zadání zvenku, měla jsem pocit, že nikdo mi ten problém nemůže předat, že si ho musím určit já sama a na tom jsem umanutě trvala.

A jak na ten problém na tom místě přijdeš? Máš nějakou strategii, jak ho najít?

Tak dřív – a k tomu bych se ráda vrátila – jsem s tím místem trávila 24 hodin denně. Vladimír to občas popisoval tak, že se tam rozpustím, což je přesná definice. Furt jsem si něco kreslila, četla, mluvila s lidmi. Rozhodně to nebylo tak, že bych někam přišla a dostala nápad – ostatně na slovo „nápad“ jsem trochu alergická. Moc nápadů nemám, většinou těm věcem pomáhám po jiné cestě. V současné době už nedokážu tuhle metodu aplikovat všude, i když se skutečně snažím.



Bohužel, když člověk dělá více projektů a do toho má děti, musí si s tím poradit trochu jinak. Sama pořád hledám způsob, jak to dělat nejlíp, nejrychleji, neefektivněji..., ale žádný mustr na to není. Je to do určité míry sobecká pracovní metoda, kdy musím zapomenout na rodinu, abych vůbec něčeho docílila. Nedokážu pracovat s dětmi. Nejsem ten typ autorky, kdy děti si hrají a já u toho kreslím a tvořím. Je to sice hezký romantický výjev, ale v mém případě nefunguje. Práce nestojí za nic a děcka jsou naštvaní, že se jim nevěnuju. Je pro mě mnohem lepší čas rozdělit - buď jsem pořádně s dětmi nebo pořádně něco dělám v terénu nebo v atelieru. Mám to striktně rozdělený. To je zatím jediný způsob, kdy jsem schopná přijít na něco dobrého. Samozřejmě s dětmi umím něco vyfotit, nakreslit, vymodelovat, ale já teď mluvím o náročné práci, která vyžaduje hlubší koncentraci.

A nastane třeba situace, že už jsi s dětmi a stejně něco doteče a jdeš si to poznamenat? V té hlavě to přece tak jednoduše nepřepneš? Já to tak mám, že mě spousta věcí napadne ze setrvačnosti. Odběhneš si třeba něco zapsat nebo nakreslit?

Občas ano, ale spíš výjimečně. Snažím se s dětmi tohle vypnout, hodit se trochu do jiného modu. Jasně, může se stát, že mi spadne do vaření nudle a přijdu na něco, ale moc se mi to neděje.

A jak tedy ta práce obvykle vypadá? Ráno někam odejdeš nebo jsi doma někde u stolu a je to pro tebe časově ohraničená intenzivní činnost, potom padla a jdeš dělat něco jiného?

No pak mi to většinou zastaví můj manžel nebo děti (smích). Tím, že můj David pracuje pro mě, tak už je to takový životní styl. Chod rodiny dost podfízujeme tomu, co zrovna dělám, to je pravda. Mám ale skvělého manžela, který řekne „na mamku to přišlo“, vezme děcka a třeba na čtyři hodiny jde s nimi pryč. Je to takový zběsilý způsob života, nenašla jsem metodu, jak to dělat líp.

A když mluvíš o tom, že se tomu intenzivně věnuješ, kde ta práce nejčastěji probíhá? Na cestách je to asi ještě jiné, ale co když jsi doma? Máš na to nějakou místnost, nebo jsi na zahradě, nebo se jdeš projít?

Různě – doma, v terénu nebo v atelieru. Atelier je ale tak zaskládaný, že se tam skoro nikdo nevleze.

Ale je to to místo, kde pracuješ?

Je to různé. Myslím, že nejsem vázaná striktně na místo. Často pracuju i doma – bydlíme v rodinném domě u lesa, tak jdu třeba na zahradu. Nebo jdu na ta místa, kde to má vznikat. Anebo to probírám s Davidem (manžel). Postupně se na mě naladil

a je vlastně pro mě takový papír, kde vzniká skica. Hodně mi pomáhá, že to můžu takhle někomu říct – i když jsou to třeba blbosti.

Jo, to je podle mě taky nějaká skicovací strategie. Ty tvoje věci mají samozřejmě taky vizuální vrstvu, ale není to jako když si někdo vymýšlí kompozici, nebo si jen tak čmáře, ale možná si potřebuješ ty věci prostě nahlas říct, slyšet je z odstupu a poznáš, co pak funguje...

Dřív jsem si věci spíš zaznamenávala na papír, posledních pět let mám větší potřebu o nich mluvit nahlas. I když jsem dost extrovert, tak v téhle části procesu jsem byla spíš samotář. Sama jsem si na to celé přicházela. S těmi dětmi se to změnilo, ale oni mě poslouchat nechtějí. David není umělec, ale já ho tak zcitlivěla, že už se z něj možná stal. Dost věcí umí odhadnout a dát mi nějaký relevantní feedback. No, možná to není odpověď na tu tvou otázku. Já ani nevím, jak jsem na to přišla.

Ne, mě to přijde celkem přesný. Člověk mluví, mluví, mluví a u toho si spoustu věcí uvědomuje. Já si třeba mluvím často pro sebe. A přijde mi, že to kreslení je podobné mluvení, můžeš kreslit jako když šeptáš, řveš, vysvětluješ, recituješ atd. A ta samomluva je vlastně skicování. Sám pro sebe se to člověk snaží zformulovat. Ty jsi teď mluvila o manželovi a předtím o Kokoliovi,

vnímáš to tak, že ta věc se rodí v rozhovoru s někým v nějakém dialogu?

Ne, to úplně ne. Ani nevím, jestli jde o dialog, spíš je to monolog.

Ale potřebuješ tam toho druhého.

Jo, to potřebuju. Jsou ale typy věcí, u kterých chci, aby do toho nikdo nezasahoval, pouze mě z dálky korigoval. Taky jsou věci, které určitě nechci řešit s nějakým umělcem, ale ideálně s někým, kdo o umění nic neví, to mi pomáhá. Třeba s mou mamkou, nebo dcerou Julií, nebo s tím Davidem.

Ale ti už jsou tím uměním stejně infikovaný...

(Smích) Ale oni jsou dost nepolíbení, bacha na to. Já se je snažím udržet v tom netknuté. Můj David na žádné výstavy nechodí. Já - jak pořád něco dělám s lidmi - tak si nějaké uzavření od okolí musím chránit. Jinak by mě to vyčerpalo.

Jakou roli hrají skici ve tvé práci? Máš nějaké tady?

Něco jsem vzala. Vedu si takové diáře, občas tři nebo čtyři najednou – jeden na soukromý život, jeden na pracovní atd. A vlastně se v tom nedá moc orientovat. Kolikrát hledám logiku, kde a na jakém místě mám být a s kým se potkat. Občas mi do toho píší děti a tak podobně. Není to asi klasická ski-

ca, ale pro mě to charakter skici má, protože pořád řeším, na kterém místě mám být a kdy. Přejíždím mezi těmi místy a škrťám a přesouvám to v těch diářích, někdy je to třeba i třicetkrát přelepené. Mám ještě i takové nestandardní skici, ty můžu nafotit a poslat.

To by bylo skvělý.

A pak mám takový normální sešity, třeba za jeden den pokreslím celý. Většinou to jsou ty nejlevnější školní sešity, protože by mi bylo líto kvalitnějšího papíru, nemám žádné drahé zápisníky, protože je pak často roztrhám a vyhodím.

Tak tohle jsou možná nejvíc takové skici v tom běžném pojetí, že v kresbě hledáš, jak to bude vypadat...

Jo a ne. Pro mě je ale hodně skica i to, že si to píšu. Já třeba některé věci neumím nakreslit, tak si to píšu. Tak moje bloky mají asi víc textu než kreseb. Ty jsi říkal, ať vezmu skici, tak jsem vzala něco s kresbami, ale často je to jen popsáný sešit.

A děláš i něco jako zpětné skici, nebo takové kresebné shrnutí, dokumentární diagramy, něco co vypadá jako skica, ale vzniká to až zpětně?

Jo toho mám hodně. Ale zase úplně zpětně to nevzniká.

Já si vybavuji na nějaké tvé výstavě takové objekty, nějaké kovové šipky a mám pocit, že to bylo prezentováno právě jako skici, tak jsem přemýšlel, jak si takhle může člověk skicovat?

Jo, už vím, ale to bylo něco jiného, to byla akce “Furt do kola”. Projekt, který jsem dělala s lidmi, od nichž jsem chtěla, aby přijeli do Berlína a přelezli tam ploty. A mně se nedařilo je čtyři měsíce přesvědčit, aby tam jeli právě s tím sousem, se kterým je dělí jejich plot. Kurátoři za mnou pak přišli s tím, ať se na to vykašlu a ať jedou různý lidi, ale já prostě trvala na tom, že to musí být ty dva sousedi, který mezi sebou mají plot. Zkoušela jsem tehdy různý způsoby, jak jim to vysvětlit a postupně vznikali tyto „skici“, pomocí kterých jsem jim věci vysvětlovala. Tak třeba já jsem chtěla, aby nakreslili žebřík, který s sebou povevou a napsali k tomu rozměry. Šla jsem za jedním a ukázala mu ten sousedův žebřík a pak tomu druhému obráceně. Protože oni spolu nechtěli mluvit. Takže jsem to hodně používala jako dorozumívací metodu. Ty víc estetický věci jsem pak použila na takovou výstavku v Lišni, kde jsem se snažila těm lidem vysvětlit svůj záměr. Někteří mě sice později kritizovali, že dělám něco jako „suvénýry“ z akce, ale já to skutečně používala v průběhu procesu.

To, na co se ptáš, asi i souvisí s tím, že u takového typu věcí je složitě pak něco vystavit v galerii. A



já byla určité období pod tlakem toho, že toho nejsem schopna.

Nejsi schopna čeho? Vystavit ty věci?

Vystavit stejně silný produkt do galerie jako je ta věc na konkrétním místě.

Brala jsi to jako úlitbu tomu systému, že má vzniknout nějaký artefakt?

To ne, to já určitě nedělám.

Jasný, ale nakonec vznikla výstava a ty jsi tam dala i tyhle objekty jako díla...

Ano, to jo, ale důležité je, že když jsem to s těmi lidmi dělala, tak všechny ty diagramy vznikly v průběhu toho projektu. Cílem té věci bylo, v jeden den přelézt 80 plotů v Lišni a přesvědčit všechny sousedy, aby byli u těch plotů a přistavili k nim tak velký věci, abych to mohla přelézt. To bylo hlavním cílem. Ty lidi jsem rok přesvědčovala a v půlce toho přesvědčování jsem dostala nabídku vystavit projekt na Berlínském bienále. Právě tam jsem poprvé vystavila ty diagramy. To znamená, že vznikly v půlce toho projektu, nikoli na konci jako produkt k prodeji. To můžu doložit, že to vzniklo v průběhu.

To myslím nemusíš.

Možná ta estetika sváděla k tomu, že to někdo vnímá jako artefakt k prodeji. Každopádně jsem se tím zas tak nenechala ovlivnit. Jsou věci, u kterých jsem naschvál nikdy nic v galerii nevystavila ani nevystavím. V něčem mě ten galerijní systém dost štve – ten tlak je občas dost velký.

Možná to ještě souvisí s tím, po čem je v umění taková poptávka, a to je autenticita. Takový ten fetiš, jak ta věc skutečně vypadá. Ale když jsou ty věci efemérní nebo jsou to prostě akce, tak k tomu nemusí existovat nic hmatatelného...

Rozumím tomu, co říkáš. Všechny věci, co teď dělám, vnímám jen jako skici pro něco většího...

A pro co to tedy je skica?

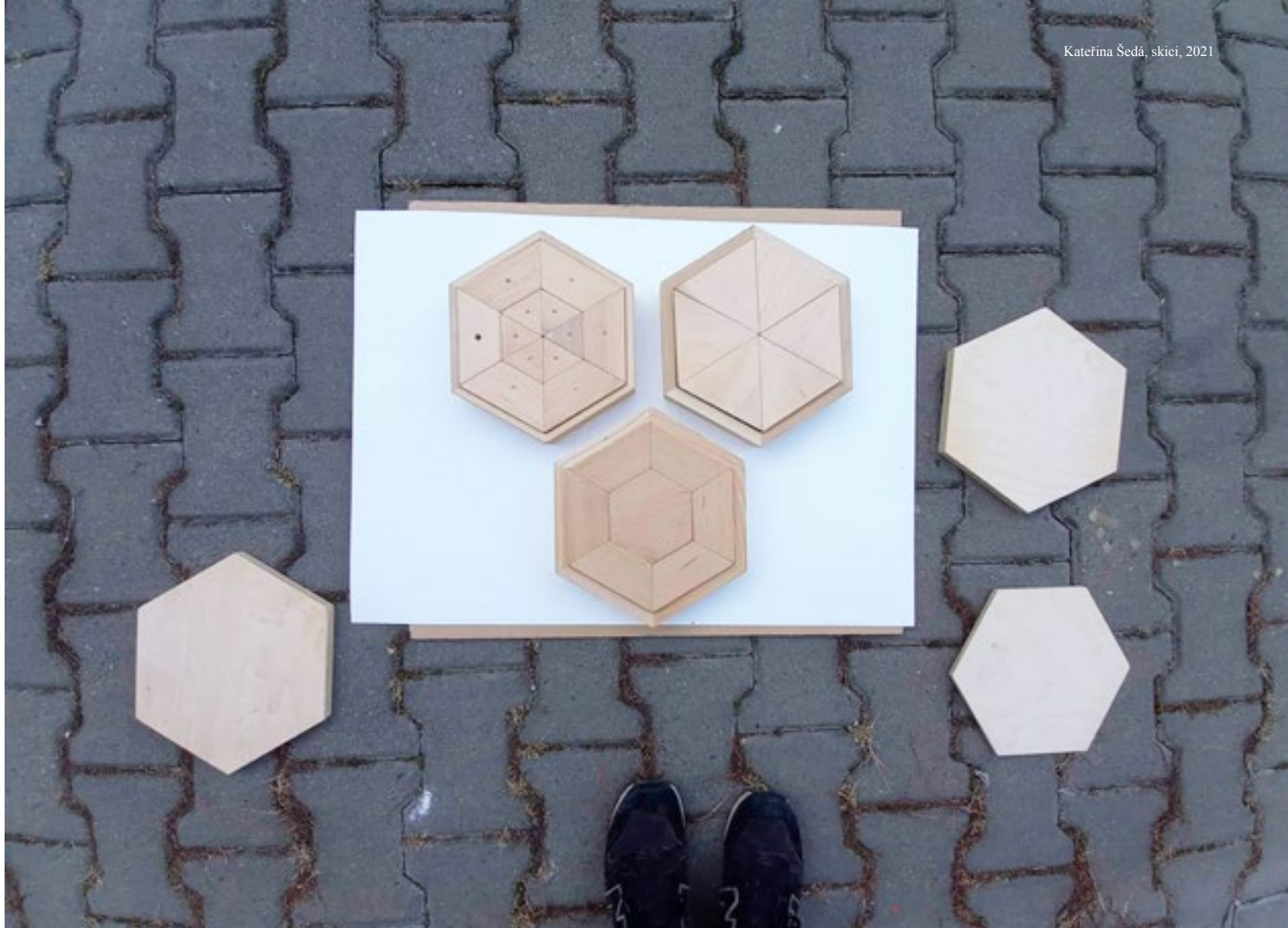
To já neřeknu. Sorry.

Takže všechny ty tvoje předchozí akce jsou prostě skici pro něco většího? Že se jedná o nějaké otesávání nebo kolíkování nějaké prostoru...

Určitě. Už když mi bylo asi jedenáct, chtěla jsem postavit vlastní vesnici. Neříkám, že k tomuhle přesně směřuju, ale taky to mám na seznamu.

A vznikne to?

To nevím, uvidíme. U řady umělců mám pocit, že jejich tvorba je jak scénář k filmu, ale jen omezená skupina ho nakonec natočí. Vnímám to tak i u sebe. To nejtěžší mě teprve čeká.



III. Kresba je jako řeč (proces). Kresba vs kreslení

Jakýkoli pohyb je nezaznamenaná kresba. Jaký je rozdíl mezi zaznamenaným pohybem a nezaznamenaným? Kolik pohybů uděláme za život, kolik jich je zaznamenaných? Kolik z nich děláme vědomě a kolik jich je mimovolných? Které pohyby nesou význam a které ne? Kolik z nich o nás něco vypovídá? Kolik pohybů se na světě děje právě teď? Atd...

Nepohybujeme se v ploše, ale v linii, z jednoho bodu do druhého. Dokonce i když se rozhlížíme, tak očima vytváříme cestu, vždy existuje místo, kam se díváme, i když je to do blba.

Kresba jako vedlejší produkt kreslení

Trajektorie plavby kontejnerové lodi Ever Given, předtím než 23. března 2021 zablokovala Suezský průplav



Je rozdíl mezi tím někam dojít a prostě jen jít. Je rozdíl mezi tím něco chtít říct a chtít mluvit. Mezi motivací něco napsat a psát. Mezi dokonavým a nedokonavým činem. Rozdíl mezi výsledkem (produktem) a aktivitou. Mezi potřebou něco nakreslit a potřebou kreslit. Vedlejší produkt činnosti kreslení je pak kresba. Pěstováním té činnosti, se rozvíjíme, ta činnost sama nás kultivuje a formuje. Tady se můžeme trochu zastavit u možná nejběžnější činnosti ze všech - dívání se. Dominantní je smysl a zdánlivá aktivita, kterou vstřebáváme drtivou většinu informací. Proto je vlastně tak podstatné pochopit rozdíly mezi způsob, jaký pohled volíme ať již vědomě či nevědomě.

Rozdíly mezi dívat se, pozorovat, rozhlížet se, sledovat, koukat, prohlížet si, okounět, čumět, šmírovat... atd. Nebo chcete-li looking, seeing, watching, gazing, staring...

Rozdíl mezi díváním se a podíváním. Díváme se z okna a nemusí se nic stát - dívání jako činnost bez očekávání, když se ale díváme na obraz nebo film jde o soustředěnou činnost, díváme se s očekáváním a předsudky. Pasivní a aktivní dívání se.



“looking but not seeing”

16. John Berger:
Způsoby vidění

**Během dívání se vzniká zkušenost
a ta ovlivňuje a určuje, co vlastně vidíme,
když se díváme.**

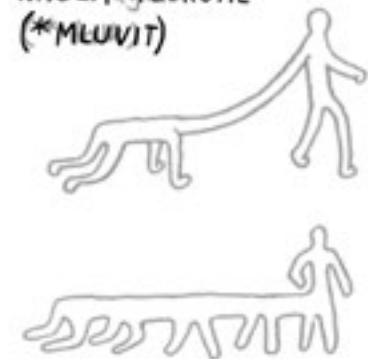
Způsob, jakým vidíme věci, je ovlivněn tím, co víme či čemu
věříme.¹⁶

**Je nemožné od našeho dívání odebrat
získanou zkušenost, která viděné
interpretuje.**

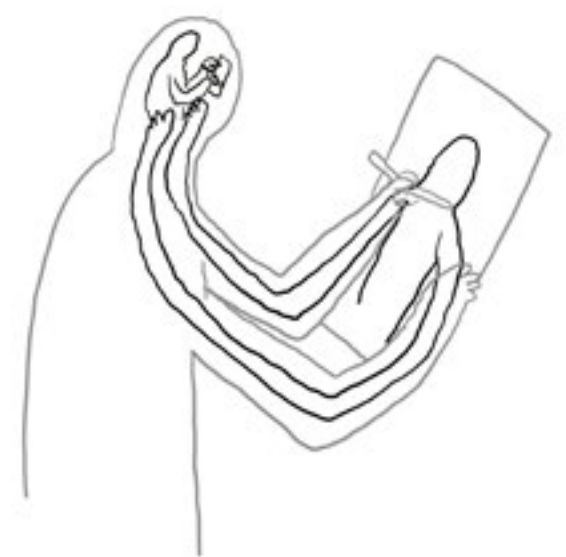


BENJAMIN:

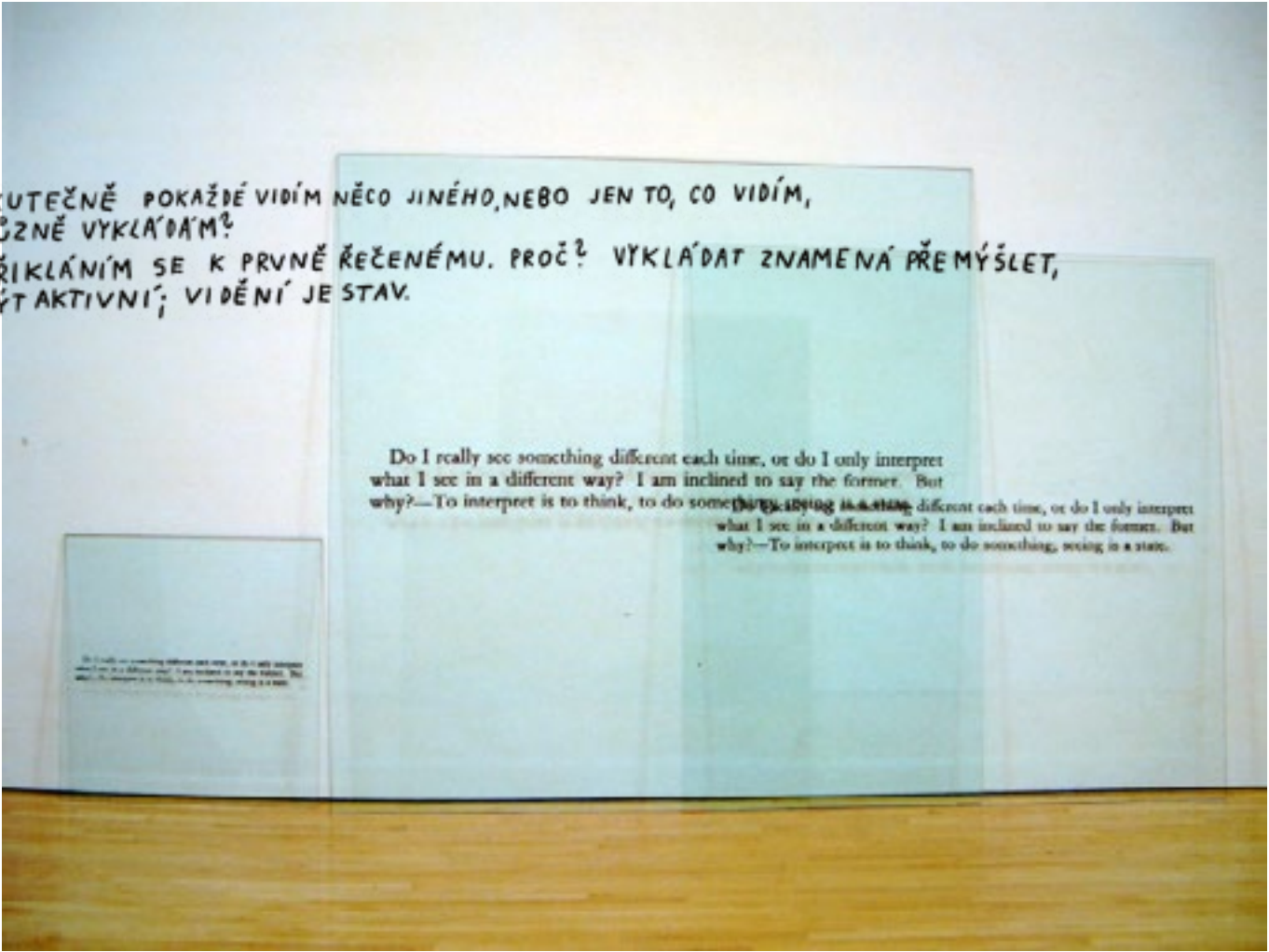
KDYŽ UŽ JSME SE JEDNOU
NAUČILI CHODIT,*
NEMŮŽEME SE TO
NAUČIT PODRUHÉ
(*MLUVIT)



Armen Avanessian, Andreas Töpfer,
Spekulativní kresba: 2011–2014



Kresba se dívá současně směrem ven a dovnitř k pozorovanému nebo představovanému světu a do kreslířovy vlastní osobnosti a duševního světa.
Juhani Pallasmaa, Kreslící ruka, Myslící ruka (textová citace)



Joseph Kosuth, No Number #3, instalace, 1990

Dokážete si vybavit moment, kdy jste se rozhodl stát se umělcem, nebo věnovat se umění?

Takový okamžik v mém životě neexistuje. Nešlo o nějaký okamžitý nápad nebo něco takového. Řekl bych, že to celé byla v mém případě náhoda. V rodině, ve které jsem vyrostl, se nikdo umění nevěnoval. A když mi bylo čtrnáct, tak moje maminka se strýcem – já otce neměl, on mi ho nahrazoval - začali přemýšlet, co se mnou dělat. Oni věděli, že všechny moje školní sešity byly počmárané, tak je napadlo, že mám možná nějaké schopnosti. Přihlásili mě na uměleckoprůmyslovou střední školu. Zjistil jsem, že mě to velmi baví. Já byl dítě stalinských reforem, kdy kluci a holky studovali zvlášť na základní škole a v té chlapecké škole byla šikana opravdu strašná, i mezi učiteli. To byla atmosféra neustálého strachu. A tady ta umělecká škola připravovala umělce pro taková družstva, kde se vyráběly různé předměty, strašný kraviny. Tam jsme měli předměty jako kresba, kompozice a všechny tyhle věci. A v jednom předmětu jsme neměli tvořit, to ně, ale šlo o zobrazování, a to mě strašně bavilo. Nebylo to tedy nějaké moje vnitřní rozhodnutí nebo tak něco...

Rozumím. Takže k pochopení toho, co vás zajímá, prostě došlo až na té škole?

Ano.

A myslíte, že to ovlivnila zkušenost z té strašné základky? Že to bylo totálně jiné prostředí? Nebo se tam objevil nějaký člověk nebo situace, kdy jste si řekl – to je to, co mě zajímá...

Objevil se člověk, ano. V té třídě, kde jsem studoval, byli lidi mnohem starší než já. Tam byly klidně třicátníci. A já si vůbec neuvědomoval nějakou cestu umělce nebo umění. Jako že to je něco nesmírně vznešeného a vzácného. Já v té době strašně blbnul, protože vedle mě seděly holky a já se mohl zbláznit... mně bylo čtrnáct let. Tak abych přitáhnul jejich pozornost, tak jsem neustále vymýšlel různé kraviny (smích). Tak to byly moje začátky. A pak jednoho nádherného dne za mnou přišel jeden člověk. Byl to spolužák asi o osm let starší a začal se mnou mluvit... v podstatě mi otevřel oči. Bohužel byl tam jen rok, byl velice nemocný, protože za války prožil neskutečné utrpení a hlad. Aby trochu napravil své zdraví, odjel do Oděsy k moři zotavit se. I tak za rok zemřel. A mně se zdá, že jsem od něj dostal nějaký úkol. Možná si to jen vymýšlím, ale pro mě to byla strašná ztráta. Byl z velmi chudých poměrů, takový vesnický kluk, ale neskutečně citlivý k umění. Brečel u obrazů, natolik to prožíval. A nakazil mě. Tou láskou a nadšením, vzácnou možností, kterou jsem dostal od osudu, že mohu studovat umění. V tom mi otevřel oči.

Trávili jste spolu hodně času?

Po tom prvním hovoru, i když já byl blbec neskutečný, tak jsem ucítil, že tohle je ono! Já se toho chlapa takhle chytil a chodili jsme spolu malovat do přírody, pořád jsme spolu mluvili nebo chodili do muzeí...

Dokážete říct, na základě čeho jste vycítil, že je to ono?

Ne, to byla jen intuice.

Dokázal byste popsat, kdy, jak a kde obvykle vzniká vaše dílo?

V jakém pořadí?(smích)

To je jedno, jde mi o to, co je nejčastěji tím spínačem.

Všechno v ateliéru.

Všechno vzniká jenom v ateliéru?

Ano. Jednoduše, protože jsem městský člověk. I když mám přírodu strašně rád, tak do ní nechodím. Stačí mi jen takhle přes okno. Takže to pro mě není inspirace, jako pro spoustu umělců. I když je to určitě nevyčerpatelný zdroj. Takže ateliér a nic jiného.





Třeba Vladimír Boudník byl podle mě taky městský člověk a toulal se tou městskou krajinou a čerpal z periferií... Nebo zeptám se spíš jinak, když jste v ateliéru, víte, co budete dělat?

Ne.

A jak to tedy vypadá? Chodíte do ateliéru každý den?

Rozumím. A lze i tak popsat, jak vzniká nový obraz? Máte nějakou strategii? Od čeho vlastně začínáte?

Já často pracuji v sériích. Často mám něco rozdělaného. Už to je nějak rozmyšlené. Ale když se ptáte na ten začátek jakékoli idey, tak to je nejtajemnější věc, která existuje. Protože – pochopit, odkud jde ten zdroj, jak to vzniká, proč to vzniká... Post factum to můžu vysvětlit. Neutečeš od sebe, takže pak vidíš zpětně ty prvky, které se opakují. Vidíš tam tu svou uměleckou cestu. Každý má svůj umělecký slovník, který si vypracoval. A ty slovíčka se opakují, bohužel... nebo bohudík, to nevím. Takže jde vysledovat věci, které tomu předcházely. Různé vlivy umění samozřejmě (působí?), protože především žijeme, tedy aspoň já určitě. Ne v tom světě tady, co je vedle mě, ale v tom iracionálním světě umění. Tam je zdrojů hodně. Ale (samotný?) vznik té věci je dost nejasný, často i depresivní, protože chodíš jak debil z jednoho rohu do druhého a nic tě nenapadá. Často máš pocit, že už jsi skončil a nikdy tě už nic nenapadne, že je to k ničemu. Popsat ten prvotní impuls je velice těžký. Sám o tom často přemýšlím a snažím se to nějak uchopit. Ale je každopádně zajímavé ptát se, odkud se to vlastně rodí. Kdybych mluvil obecně, tak se domnívám se, že to tvůrčí dílo má spoustu kořenů a zdrojů. Nejen nějaké osobní, ale záleží i na rodičích, předcích, genetické paměti, prostředí, ve kterém jsi vyrostl, studoval jsi a exis-

tuješ, politická situace, klima, prostě všechno možné má vliv na to, čemu se říká umělecké dílo.

Rozumím tomu. Ve škole (na AVU) mám kolikrát pocit, že se probírá celý ten proces vzniku díla, jak pracovat s nápadem, jak ho rozvíjet, jak potom instalovat, dokumentovat, vytvořit si portfolio atd. Ale ten úplný začátek, ta marnost a beznaděj, to je oblast, která se neřeší. Máte na to nějakou strategii? Může přeci nastat situace, kdy máte nějaký termín výstavy nebo něco takového. Jak člověk sám sebe donutí, aby ho něco napadlo?

To je dobré slovo – donutí. To se mi líbí. Takové situace vznikají, že nutíš sám sebe... Jak se k něčemu donutím? Já myslím, že zoufalstvím (smích). Když už je ta situace nesnesitelná, že musíš prostě něco udělat. Tak radši udělat něco než nic. Já mám pro sebe takovou radu, ale nevím, jestli je platná i pro ostatní. Mám jeden obraz, který neustále přemalovávám.

A existuje ten obraz nebo je to jen motiv, který rozvíjíte?

Ten obraz fyzicky existuje. Už to nedělám, ale byla to taková metoda. Ten obraz je absolutně špatný, tak ho nemůžeš napravit. A nemáš co ztratit, takže na začátku prostě musíš vzít ten

štětec a vymáčknout barvu, a to je nejtěžší. A tak postupně, postupně se ho snažíš dostat do určité formy.

A tímhle se tedy člověk osmělí a dostane se do stavu, kdy se může pustit i do jiné práce?

Ano.

Já třeba mnohem víc kreslím, než maluji, vyhovuje mi ta bezprostřednost a tak dále. A celý ten proces je samozřejmě levnější, tak mě tak netrápí, že počmárám papír, který pak vyhodím. Ale plátno je drahý, tak je těžší se do toho pustit.

A já se bojím i papíru (smích).

Jakou roli hrají skici ve vaší práci?

Základní. Od nich začínám. Mám takové malé skici a tam je celý nápad, tam je všechno v podstatě hotové. Skici dělám hodně a jsou pro mě důležité. Ta intuice mi pak napoví, co můžu realizovat jako obraz.

Kreslíte je do bloku, nebo na papíry? Říkal jste, že jsou malé, tak to jsou jen nějaké motivy, které pak rozvíjíte v obraze, nebo to jsou prostě celé malé obrazy?

Na papíry. V té malé skice už to mám hotové. Tam už je ta idea. Ne ta, kterou můžu říct slovy, ale intuitivně, jak to má vypadat. Poznám, že jsem to strefil. Dělám, dělám - to není ono, to není ono, to není ono..., to je ono. To je jeden způsob.

Jak jsem ale říkal, pracuji v sériích. Tam je ten postup jiný. Tam musíš najít celý nápad pro tu sérii obrazů. Když najdeš to téma, tak už to jde poměrně snadno, do hry vstupuje tvůj profesionální aparát a snažíš se nejpřesvědčivěji najít barevnost kompozice a všechny tyhle věci. Takže to jsou dva způsoby toho skicování.

A v tom skicování tedy řešíte obě tyhle varianty? Jak to zachycení prvního nápadu, tak potom rozvíjení toho cyklu, barevnost, kompozice atd.?

Abych ty cykly ještě trochu přiblížil: když dělám třeba ilustrace ke knize, každá kniha vyžaduje jiný přístup. Má nějaké tematické, prostorové a emocionální a já nevím co, prostě jiný obsah. Znáš třeba Andersenovy pohádky, ty mají nějakou náladu. A ty nějak nahmatáš jeden obrázek a pak ty ostatní musíš sladit takovým způsobem, aby k sobě šly. Aby byly všechny podobné, ale zároveň samostatné. To je velice podobné s prací na těch sériích. To znamená, že barevné, kompoziční principy jsou podobné. Ale třeba teď na výstavě ve Veletržáku je série Jedlící citrónu. To je série, kde to neplatí. Tam je každý obraz samostatný.

Ta série je postavená i na takových odskocích do starého umění, je tam třeba svatý Šebestián, jsou tam nějaké moje konkrétní vzpomínky na dětství a tak podobně. Takže i ta samotná látka je rozdílná v každém tom obrazu a co je spojuje dohromady, je asi společná reflexe žánrového obrazu devatenáctého století. To je třeba ukázka, že ty přístupy jsou ale stejně různé.

Rozumím. A co je třeba spouštěčem pro novou sérii? Jestli třeba namalujete obraz a řeknete si, že by to mohl být začátek nějakého nového cyklu, nebo rovnou víte, že byste chtěl rozvíjet kompozice obrazů devatenáctého století a máte v hlavě už různé varianty pro celou sérii? Anebo třeba, že počítáte se sérií a pak zjistíte, že vám k tomu stačí jeden obraz?

Ano, to jste správně poznamenal. To je jedna z možností, že vznikne jeden obraz, který je inspirován malbou devatenáctého století. Já si pak řeknu, že tím, jak je to něčím neaktuální, je to právě dobrý a pokusím se v tom duchu udělat celou řadu obrazů. Podobně vznikala série Ztracený klíček. Tam ten okamžik můžu přesně popsat. Jeden kamarád mi dal pohlednici s reprodukcí obrazu Cranacha Melancholie. Ten obraz v žádných dějinách umění není zmíněn, já ho nikde neviděl. Dürerova Melancholie je známá, ale Cranachovou Melancholii jsem v životě neviděl. A já byl překvapen, že naprosto geniální obraz je

neznámý. Předpokládám, že se nestal tak notoricky známým jen proto, že se nachází v malém provinčním muzeu v Colmaru ve Francii. Tam ho spousty lidí nevidělo, historici chodí do Louvru a do velkých muzeí. A tak z těch dějin umění tenhle obraz vypadl. Nevím proč, je to přitom tak důležitý obraz. Cranach tam použil kompozici Dürera po svém. Pak jsem zjistil, že Cranach má čtyři různé melancholie. Tak mi ta pohlednice, kterou jsem měl, nedávala spát několik let. Je to tak nádherný obraz, že jsem ho chtěl nějak využít a použít. A jednou mi to pak blesklo a vznikl nejdřív ten obraz a pak celá ta série. Jak jste se ptal na ty impulzy, tak jiná série se jmenuje O ženách a smutku. Těhle sérii právě předcházelo neskutečně odporné období, kdy chodíš úplně prázdný a nenapadá tě absolutně nic. V té prázdnosti a ubohosti, ve které se nacházíš, se ke mně dostala báseň Ivana Wernische. My jsme kamarádi a on mi své nové básně posílá. A v jedné byla jedna věta, nebo spíš dvě slova – plandající uši. Mně se to tak strašně zalíbilo, že mně to zacvaklo a udělal jsem hned skici. Pak namaloval obraz a pak dal vzniknout celé sérii. Celé je to v jedné náladě, s tou poezií to nemá nic společného, ale ta nálada tam je. Ta poetičnost je s Wernischem ale spojená.



Lucas Cranach, Melancholie
olej na dřevě, 76,5 x 56 cm, 1532

Myslíte, že je nutné, aby tomu předcházelo to období té prázdnoty? Že jinak by člověk nebyl dost vnímavý a citlivý k nějakému takovému impulzu?

Ano, to určitě.

A skici, které děláte, vznikají také jen v ateliéru, nebo třeba i na cestách?

Jen v ateliéru.

A začínáte tím ten pracovní den? Nebo naopak si ke skicám odskočíte od malování?

Skici dělám právě ve stavu té prázdnoty. Protože hledám nějakou myšlenku nebo obraz nebo něco. Já vám něco ukážu, abych byl konkrétnější. (jde pro skici).

Prvotní impulz vzniká velice pomalu a dlouho. Tak třeba na té výstavě (ve Veletržním paláci) jsou obrazy zahrad s takovými fantastickými rostlinami. Zájem o svět rostlin už existuje velice dlouho, třeba ty Boschovi zahrady. Mně ten svět přijde neskutečně bohatý. V mládí na mě velmi zapůsobila knížka, kterou nikdo nezná, od Maurice Maeterlincka Dvojitá zahrada. A to je neskutečně krásná kniha. Napadlo mě udělat obrazy pro rostliny. Tak jsem začal dělat malé skici a vymyslel pak celou sérii. Já to kreslím malé, pak nakopíruju a nalepím na jeden papír, abych to viděl dohromady. No tak jsem to začal malovat. Udělal jsem jeden nebo dva obrazy a nic... absolutně nic. Šlo to prostě jiným směrem, jiným způsobem... Tak to je třeba konkrétní příklad, kdy mám skici, hotovou sérii, mohl bych začít malovat. Mohly by to být krásné obrazy, ale pochopil jsem, že to není ta správná cesta, a tak jsem to pak řešil úplně jinak.



A ten cyklus těch obrazů vznikl a vypadá jinak?

Ano.

Jestli to dobře chápu, tak ty první skici byly nějaký stimul pro práci, která potom vznikla? Že si to člověk vyzkouší, v tom malém měřítku to funguje, ale ve chvíli, kdy to začne malovat velké, tak to najednou vypadá jinak, než si původně myslel?

Já už to v tom měřítku vidím. Ale na třetím obraze jsem se zakopal a prostě pochopil, že to nejde a začal jsem hledat jiný způsob. Tyhle skici jsou prostě zavrhnutá cesta.

Existují i případy, kde si to takhle nakreslíte v malém a pak přesně postupujete podle toho?

Ano.

Tady už na těch skicách máte i rozměry budoucích obrazů. Jak je to moc závazné? Vypadají ty obrazy relativně stejně, nebo je to spíš nějaký výchozí impulz, který na obraze rozvíjíte?

Ten výsledek vypadá velice podobně jako na té skice. Rozměr vymyslím čistě intuitivně. Přemyslím, jaká je velikost té věci a pak objed-nám rámy... Ale na tuhle sérii jsem rámy objed-nal a ty pak zůstaly (smích). Tak na tom vidíte, že ten postup může být různý.

Někdo by mohl říct, že ta věc je hotová už v té skice. Malovat to stejně, by mu nedávalo smysl, když do toho nic nepřidá. Ale takhle to tedy nevidíte?

Pro mě to je hotová věc, ale ta hotová věc vyžaduje určitou velikost. Takže skica může být hezká, ale já vymyslím ten obraz. Mimochodem já nikdy ty skici nevyhazuji, ale nikdy v životě jsem je nevystavil, takže mi zůstávají jako samo-statné dílo.

Na to jsem se chtěl ještě zeptat. Jaký máte k těm skicám tedy vztah? Jaký v tom máte pořádek a systém a jak moc je to pro vás intimní věc, kterou neukazujete?

Pořádek a intimnost se nevyklučuje (smích).

Ne, to určitě ne.

Pořádek mám, každou sérii mám v jedněch deskách. Ale je to skutečně věc intimní a nemám potřebu to ukazovat.

A když se bavíte s kurátorem nebo sběratelem?

Tak to nikdy neukazuji.

Původně jsem se chtěl zeptat, jestli nám ještě nějaké skici ukážete, ale teď si ne-jsem jistý, jestli se na to vůbec ptát.

Tak když jsme teď u toho, tak to ukážu, jak to vypadá.

A můžeme to fotit? Abychom pak neuka-zovali něco, co nechcete...

Já zase nemám tu paranoiu, že mi někdo něco ukradne. Protože jsem přesvědčený, že ukrást se nic nedá. (Ukazuje skici a obrazy)

Já to hledám, někdy ta práce vyžaduje spoustu skic, ale pak je to pro moji představu všechno jasné.

Já to chápu tak, že ty skici jsou někdy jako taháky, že když se člověk něco učí, tak si to pak musí nějak vybavit.

Jo, to je dobré přirovnání.



17. Jim Jarmusch.
https://www.moviemaker.com/jim-jarmusch-5-golden-rules-of-moviemaking/?fbclid=IwAR2PS8xFtxnB2Ede4ibemXuaQEXmCfbCXbPRo8U4UTUwUVMD1_6upBGRnU

18. Paul Klee,
Pedagogický náčrtník

IV. Kde vzniká nápad

*“Krad’te ze všeho, co srší inspirací nebo probouzí vaši představivost. Hltejte staré filmy, nové filmy, hudbu, knížky, obrazy, fotky, básně, sny, náhodné rozhovory, architekturu, mosty, cedule, stromy, mraky, řeky a jezera, světlo a stíny. Vyberte si ke svým loupežím pouze to, co vám promlouvá přímo do duše. Držte se mé rady a vaše díla i vaše krádeže budou autentické.”*¹⁷

*“V pozemské sféře je stav klidu jen hmotnou překážkou postavenou do cesty pohybu. Považovat toto pozemské ukotvení za normu by znamenalo podlehnout přeludu. Dějiny díla, které jsou hlavně genezí, lze stručně popsat jako tajemnou jiskru odjinud, která zažehla lidského ducha, uvedla do pohybu lidskou ruku a prostřednictvím tohoto pohybu vstoupila do hmoty, stala se dilem.”*¹⁸

To řekl Paul Klee při přednášce na Bauhausu v pondělí 27. února 1922. Kde se vezme ta tajemná jiskra odjinud?

Jak vznikne něco, co ještě před chvílí neexistovalo. Za jakých okolností a jak se nápad úplně na začátku začíná formovat? Co předchází situaci těsně před skicou a jak ta situace vypadá. A jestli by vytvoření těch situací a okolností šlo nějak modelovat a přivolávat tím nápady jako déšť?

VŠICHNI MAJÍ PLÁN,
DOKUD NEDOSTANOU RÁNU DO OBLIČEJE
Mike Tyson



(Plán VS nápad)
Nápad nás může napadnou a zjevit se jak rána, ale častěji ho můžeme jen potkat, můžeme si ho nevšimnout a minout ho. Kolik nápadů co se kolem motá si nevšimneme?





Mistr Theodorik,
Svatý Matouš Evangelista
Olej na dřevě,
114,8 x 92,8 cm, 1365



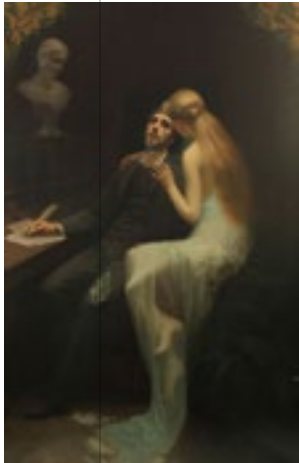
Albert Maignan,
Zelená múza,
1895



Neznámý autor,
Sarkofág múz,
reliéf v mramoru
92 x 206 x 68 cm
první polovina 2. století před n.l.



Josef Váchal,
Múzy, sběratel a Elf,
barevný dřevoryt,
14 x 10,5 cm, 1947



Gabriel de Cool,
Múza,
olej na plátně,
158 x 96 cm, 1895



Paul Cézanne,
Polibek múzy,
olej na plátně,
82 x 66 cm, 1860



Julia Margaret Cameron,
Šeptání múzy
Paltinotisk
26,1 x 21,5 cm, 1865



Viktor Oliva,
Piják Absintu
olej na plátně
1901



Henri Rousseau,
Múza inspirující básníka, portrét Guillaume
Apollinaire a Marie Laurencin
olej na plátně
97 x 146 cm, 1909

19. Gen 2:7

20. David Lynch.<https://artrevue.cz/david-lynch-malir-a-grafik-natocil-film-o-litograficke-dilne/>

Slovo inspirace pochází z latinského in-spirare, což znamená vdechnutí. Dostat nápad tedy záleží na tom, jestli se nám ho podaří vdechnout. Jestli se to povede, není jisté, můžeme ale vytvářet a vyhledávat situace, kde je ve vzduchu těch nápadů co nejvíc a pak jen doufat, že se ho vdechnout povede.

Nadchnout se pro něco a nadechnout se, si tedy může být blízko nejen foneticky. Nadechujeme se před akcí. S výdechem konáme. V bojových uměních se vydechuje při úderu a naopak správně nadčasový útok je proveden do protivníkova nádechu.

Hospodin Bůh vytvořil člověka z prachu ze země, a do jeho chřpí vdechl dech života; a člověk se stal živou duší. ¹⁹

Vnuknutí je přisuzováno též múzám, což bylo devět dcer boha Dia a bohyně paměti Mnemosyné.

Každá z nich byla specialistkou na jinou oblast a díky své božské vševědounosti diktovaly slova veršů a písni umělcům tak zblízka, že z toho vznikla představa, že jim polibkem na čelo vdechovaly nápady a tvůrčí elán. (Wiki)

Inspirace, je ta situace, kde čekáme, až nás něco napadne. Počítá se, i když nás nic v tu chvíli nenapadne. Myslím, že když hodinu jen tak sedíme a nic nevznikne, tak ve skutečnosti ta hodina je jako střádání a zcitlivování. Takže až nás pak něco napadne, je to i díky tomu nicnedělání předtím. Dozví se člověk víc, když se bude celý den dívat z okna nebo když bude celý den jen číst? Může člověk číst knížku a vnímat ji 8 hodin v kuse? Může člověk soustředěně 8 hodin kreslit v kuse? Jak dlouho trvá nádech a jak dlouho výdech? Nádech je vstřebávání a výdech je naše interpretace toho, co jsme vstřebali, nemůžeme jen vdechovat nebo jen vydechovat. Mezi nádechem a výdechem je chvilku mezera, tam vznikají nápady.

“Pokud chceš hodinu malovat, potřebuješ čtyři hodiny času.

Nápad, se kterým pracujete, musí mít dostatečnou sílu, aby vás pošťouchnul dopředu, protože vše, co následuje, je už jen princip akce a reakce... Pak se k tomu zas posadíte a pozorujete. A najednou vyskočíte ze židle a víte naprosto přesně, jak dál. To je akce a reakce... Žít uměním tedy vlastně znamená svobodu v tom, že máte dost času na to, aby se ony věci mohly stát. “ ²⁰

Alena Kotzmannová

Celé téma tohoto rozhovoru se nějak týká skicování a jak ty věci vlastně vznikají. Tak jestli dovolíš, první otázka je – kdy ses rozhodla stát umělcem? Vybavíš si tu situaci nebo moment, kdy jsi věděla, že je to něco, čemu se chceš věnovat? Je mi jasné, že jde o nějaký dlouhodobější proces, ale jestli tam nastaly nějaké rozhodující okamžiky?

Nikdy jsem o tom takhle neuvažovala, protože mi přijde to „považování se za umělce“ jako určité vyčleňování se ze společnosti – já a zbytek. Ale v jednu chvíli mi přišlo, že ta umělecká komunita je fakt něco, co mě baví. Být toho součástí. A pak už bez toho ani nemůžeš být, a nakonec se to prolne s tím běžným životem. Kdy začala ta umělecká dráha nebo jak to nazvat? Tak to bylo asi už od dětství, já se pořád někam zavírala a dělala si něco pro sebe. Pak jsem se dostala na Hollarku, aniž bych v to předem doufala. To jsem zas věděla, že byla malá šance. Byl rok 88 a hned ve druháku byla stávka a celé ty listopadové události. A já už pak ani neuvažovala, že bych dělala něco jiného, nebo jak to říct.

Asi jsem blbě použil to slovo umělec, používám ho taky jen s výhradami. Ale šlo mi o ten moment, kdy jsi se rozhodla

věnovat se umění. Kdy jsi si uvědomila, že tě to zajímá a chceš tomu věnovat svou energii a čas...

Nastartovala mě ta Hollarka. Byla to taková komunitní škola, a ještě to tam bylo spojené s tou stávkou. V té škole jsme spali, tiskli po nocích plakáty a najednou byl člověk součástí nějaké velké rodiny, kde si všichni rozuměli a tím zastřešujícím tématem bylo, že všichni chtějí dělat umění. Byla to celkově euforická doba. Pak jsem byla na UMPRUMCE a nikdo neřešil nějaký výdělečný potenciál umění a něco takového. Tak to bylo opravdu svobodný. Dneska se spíš setkávám s tím, že studenti dost špekulují, jestli se tím užijí a jestli to mají dělat nebo nemají. Tak já jsem vděčná, že jsem tyhle věci vůbec neřešila, že mi to bylo šumák.

Jestli to dobře chápu, tak vděčíš tomu prostředí, ve kterém jsi se ocitla a ať už by tě to navedlo kamkoli, tak jsi tušila, že to bude dobře?

Jo, ale i kdybych se nedostala na nějakou výtvarnou školu, tak bych si fotila pro sebe stejně. Mně to přijde už jako přirozená součást mého života. Tehdy to bylo ještě jiné, dnes je focení třeba na mobil asi přirozenou součástí každého, ale tehdy si musel člověk osvojit techniku, pořídít filmy, umět to vyvolat, doma všechny vyhodit a zavřít se do koupelny. Já teď mluvím jak nějaký pamět-

ník, ale fakt mě dost ovlivnilo, jestli to vůbec chci dělat nebo ne. Protože chvílemi to bylo utrpení... Ty hodiny práce, aby člověk vyprodukoval nějakou fotku a pak na konci zjistil, že ji nepoužije. S odstupem trochu lituju těch hodin strávených v té komoře.

Opravdu?

Jo, mě to nikdy moc nechytlo.

Já myslel, že je to právě ta alchymie, která fotografy baví, něco jako když to grafici dělají jakoby kvůli fetiši té činnosti...

Přesně a teď jsme u toho, mě bavily ty „skici“. Já si v takové malé vaničce dělala malé fotky, které jsem měla pro sebe. A to mám do teď. Štosity nadělaných fotek, který jsem měla jako náhledy. Ale dělat to pak větší, to byl vždycky porod. Já to vždycky chtěla velkoformátové, to jsem ale pak dělala na UMPRUMCE s velkým sebezapřením, protože mě ta technická velká zvětšenina už moc nebavila. Já už měla tu skicu. Pak jsem si našla (Milana) Bráta, ten mi to dělal a pak ještě jsem našla jinou cestu, kdy jsem dělala na plátna, a to mě strašně bavilo. To byl totiž originál jedna k jedné. To bylo fotoplátno, které jsem si napřed natřela emulzí, pak to zaschlo i s těmi šmouhami, a jak se to vyvolalo, tak to pokaždé dopadlo jinak, a to překvapení bylo dvojnásobné. To jsem ale trochu odbočila. Tak k těm skicám - já jsem spíš terénní



typ. Ty kreslicí skici úplně nedělám, já to mám v hlavě. Nebo mám popisy nějakých záběrů...

Když se řekne skica, tak je první asociace spojená s kresbou, ale nutně to tak být přece nemusí. Důvody jsou často jen v tom, že si chceš něco zapamatovat. Celé je to hlavně o začátku procesu směrem k nějaké věci. To nemusí být formálně nějaká kresba. Pro tebe jsou skici ty malé fotky? Děláš si je pořád?

Teď už to moc nedělám, poslední dobou si skenuji negativy a prohlížím si to na monitoru. Dřív jsem vyvolávala na 10x15 z filmu jen náhled, jak to prostě celé vypadá. Někdo si dělá kontakty, ale to jsem nikdy nedělala, to je pro mě moc malé. Potřebuji to vidět ve větším formátu. Ale co je pak ta skica? To předtím, než člověk něco vyfotí? To je právě o nějaké představě. To se mi líbí na focení v terénu. Máš v hlavě záběr, který ti zapadá do nějaké série a ty se na něj nastavíš a hledáš ho v těch situacích okolního světa, až ho fakt potkáš. To setkání naživo mě utvrzuje v tom, že ten záběr chci, že je použitelný... jestli se to takhle dá vysvětlit. Inscenovaná fotografie mně nikdy moc nesesla, protože to celé ty vytváříš pro nějaký účel, je to jiný postup. Mě baví nainscenovat si to v hlavě a pak to potkat, abys sis potvrdil, že to existuje, že to není jen tvůj výmysl.

A jak ta představa o záběru vypadá? Píšeš si předtím nějakou poznámku o tom, co by to mělo být? Je to nějaký typ atmosféry? Nebo jak si dopředu definuješ to, co pak hledáš?

Já si píšu různé poznámky, ale tohle ne. A že bych si úplně nadefinovala ten záběr, to ne, toho nejsem schopna. Já se bojím to předem formulovat, nějak si to napsat nebo nakreslit. Čím víc to definuji v té skice nebo popisu, tak tím méně pak věřím, že bych to nějak spontánně našla, že už je to moc velký konstrukt. Já to mám nějak napůl. Je to teda velká záhada... píšu si jen nějaké okruhy témat, do kterých pak zapadají ty jednotlivé záběry. Pokud jde o ně-

jakou skicovost, tak když už něco najdu, tak se snažím to zachytit vícekrát a třeba i za cenu, že na tom vymlátím spoustu fotek. Mám pocit, že to prostě musím mít, ale v tu chvíli najednou nevím, co je ten správný záběr. Kdybys to měla předem přesně nakreslený, tak to tak stejně při focení nepotkáš, pokud si to nějak nearanžuješ. Tak si tam nechávám tu volnost. Ale nevím, jestli je to srozumitelné.

Myslím, že jo. A jde popsat, jak pak takové lovení vypadá? Máš vždycky u sebe foťák a číháš s ním?

Jo, já číhám. Pokud to není něco konkrétního, třeba že chci vyfotit nějakou krajinu s balíky slámy a vím, kde to je. Pak za tím samozřejmě jdu vědomě. Ale jindy to jsou třeba věci, které právě nejsou pojmenované. Je to spíš způsob lovení toho záběru, který máš v mysli. Na to funguje ten termín předobraz, který použil Jan Svoboda jako první. Že máš v hlavě nějakou představu a ty ji pak zhmotníš.

Když se zeptám úplně trapně prakticky, máš nějaký systém? Třeba, že úterky se budeš chodit toulat s foťákem? A někdy něco vyfotíš a někde ne?



Ne, já to takhle nemám. Já se toulám furt, ať už jdu kamkoli, tak pořád něco hledám.

A když jedeš tramvají a něco uvidíš, tak vystoupíš a jdeš zpátky vyfotit si to? Mám pocit, že se to někdy hodně romantizuje, ale musíš na něco číhat a když na to pak naraziš, tak se k tomu prostě musíš vrátit...

No to jo, když někam jedu, tak jsem schopna se zastavit a vrátit se, to určitě.

To ale musíš mít pořád u sebe foťák?

Já si teď dělám některé skici i na mobil, i když mě pak někdy mrzí, že nemám foťák sebou. Ale někdy i ten záběr, co chytneš na mobil, mi přijde jako velká satisfakce, že jsi to potkal. Tys to dělal taky, že jsi měl takové série fotek...

Myslíš, jak jsem fotil ta písmena?

Jo, to si pamatuji (fotografický cyklus městských zátiší připomínající písmena).

Jo, tím jsem byl dost posedlý a ve všem jsem pořád hledal ta písmena. Někdy jsem si vzal foťák a šel jsem někam lovit, ale měl jsem pak mnohokrát ypsilon a třeba žádné zet.

A teď si přesně odpovídáš na to, na co ses ptal. Jsi naštelovaný na to, že potkáš abecedu, ale nemůžeš říct, jestli potkáš “Y” nebo “A”.

Já se vždycky programově rozhodl, že si vezmu foťák a někam to půjdu hledat. Jasně, že když jsem někde něco našel náhodou, tak jsem se tam pak vrátil s foťákem, ale co když jsem našel někde něco a nemohl se tam pak vrátit...

Tak to je samozřejmě chyba, nemít u sebe nic, čím to šlo zaznamenat.

To je jak lidi, co u sebe nosí zbraň. Oni už ji musí nosit u sebe pořád, protože by jí určité potřebovali použít, když by jí u sebe neměli. Už jsou v té paranoidní pasti.

To asi bohužel přesně takhle funguje. Já mám takový malý foťák, co většinou stačí, má celkem kvalitní rozlišení. Když ho u sebe mám, tak ho paradoxně zas tak často nevytáhnu a když ho u sebe nemám, tak bych ho použila. Tak to mám pak aspoň na mobilu.

A co když máš třeba před výstavou nebo máš prostě nějaký termín? Máš nějakou strategii, jak nějakému nápadu jdeš víc naproti než obvykle?

Já obecně termíny výstav nesnáším. Mě stresuje, že je to jak na zakázku. Já mám nejradši, když mám nějaké celky hotové, pak je nějak kompiluju dohromady a jsem nejradši, když můžu jen minimum věcí dodělat na tu výstavu. A ne že znám nějaké téma a na to mám v nějakém krátkém čase něco vytvořit. To u mě nefunguje. Ideální je, když se to dlouhodobě usazuje, ty fotky potřebují uzrát a já se pak na ně podívám z odstupů a vyhodnotím, jestli jsou použitelné nebo ne. Když mi chybí čas, tak si pak nejsem jistá, že je to ono. Teď nemluví o instalacích, kde pracuji už s hotovými fotkami, ale kdyby to byla jen čistě fotografická výstava. Třeba na téma samota. Asi bych vždycky potřebovala přidat k tomu něco z archivu, mně ta práce s archivem přijde podobná jako ty skici, co jsem měla kdysi v hlavě. Tahám něco, co už bylo někdy udělaný a navazuji na to něčím novým. Když mám zadané nějaké téma, tak se mi stejně vybavuje to, co už jsem k tomu tématu někdy dělala nebo aspoň k blízkému tématu. A na tom pak začnu stavět. Nejsem moc schopná najednou si říct: tak teď jdu fotit a za odpoledne to dám. To jsou fakt výjimečné situace, kdybych to takhle dokázala. Mám to spíš přes nějaké usazování, ten proces je dost pomalý. Někdo si myslí, že fotografování je jedna pětisetina vteřiny, nebo šedesátina, ale u mě tedy rozhodně ne. Já to musím nechat uležet a pak to probírám celkem důkladně, než mi přijde, že to dává smysl... Ale na druhou stranu stimulace pro tu výstavu

je zas něčím dobrá, protože pak člověk jede na jiný obrátky. V tom limitovaném čase se do toho hluboce ponoří a najednou to všechno jde rychleji. Mě pak překvapí, že kdyby člověk takhle jel pořád, tak už by mohl být někde jinde (smích).

Ty skici jsou často i nějaká databáze postřehů a nápadů. U těch fotek je to takhle možná nejbližší, vzniká nějaký fundus, ke kterému se pak různě vracíš i jako k referencím...

Přesně, teď jsi to pojmenoval přesně. Je to nějaký fundus myšlenek, které jsou třeba nedorečené nebo jen naznačené. Ty nápady jsou tam uchované a když je člověk naladěný na to, že něco hledá, tak mi to funguje i v těch archivech. Když se vracím a pak najdu něco, co jsem třeba dřív dělala, tak čím je to třeba uleželejší, tak mi to přijde víc potvrzené. Tedy ne, že je vždy použiji, ale na základě toho to pak vyfotím jinak. Nebo třeba naraziš na něco, co bys ještě rád rozvinul. Já si skenuji úplně všechno, i ty záběry, které určitě nepoužiji, ale v tom jsou tam pro mě naakumulované ty nápady a postřehy.

A máš nějaké pracovní rituály, jak třeba začínáš?

Třeba si musím uklidit stůl. Potřebuji se do toho procesu vpravit. Já na to všechno potřebuju víc času, tak to uklízení neví vůbec vhodný, protože tím ten čas spíš ztrácím. Nejde mi ani tak o ten

pořádek, ale potřebuji nějakou předeheru. A to uklízení, to mi přijde, jako bych si i v hlavě vytvářela bod nula, ze kterého pak začnu.

Vím, že učíš. Tak mě ještě zajímá, jestli si myslíš, že jde učit intuici?

Já to vezmu trochu obecně. Lidi byli dřív schopni, když byly sžití s nějakým prostředím, obstarat si potravu, protože ji vycítili na dálku a šli za tím. Dneska máš všechno v supermarketu a nemáš takové smysly vůbec nastavené. Ale když jsem třeba četla rozhovor s jedním hladovkářem a ten byl třeba měsíc bez jídla, tak on pak na stovky metrů cítil ovocný strom. Že se mu ta schopnost zase vrátila. Tyhle krizové situace myslím probudí i tu intuici pro tvorbu. Čím víc se zabýváš věcmi, které s tím jakoby souvisejí, ale vlastně nesouvisejí, jako třeba co tomu řeknou diváci, za kolik se to prodá... tak to jsou faktory, které je potřeba očesat. A naopak – pěstovat si v sobě ten svůj vnitřní hlas, kdy víš, že to takhle chceš dělat. A to je někdy těžký, když se na tebe valí spousta požadavků, jak to má vypadat, k čemu to má sloužit, jaký to má téma atd. Takže já bych u toto učení nastavovala klidně nějaké krizovější situace, srovnatelné s tím, když nemám jídlo pod nosem, ale že musím vytvořit něco jen s nějakým omezením. Aby tě to vnitřně stimulovalo k těm rozhodnutím, za kterými si stojíš.

Takže nepohodlím a omezením je člověk nucen spolehnout se víc na intuici? Že ho to nějak zcitlivuje?

Jo, já si to myslím. Třeba když jedu s někým, kdo má orientační smysl, tak já se úplně ztratím v každém městě. Ale když jedu sama, tak se mi to nestane, ačkoli vím, že se ztrácím. Ale když jedu s někým, tak to vypínám. Myslím, že to s tím trochu souvisí. Jak bys to učil ty?

Nevím, na jednu stranu s tou intuicí všichni počítají, ale nijak se o tom nebaví. Jako by to bylo něco strašně tajemného. Nebo to někdy funguje i jako výmluva. Myslím si, že je to nevyhnutelná část v procesu učení umění, což asi taky nejde moc jednoduše popsat a vysvětlit. A nakonec je to dost individuální a každý pedagog na to jde stejně jinak a (intuitivně) volí jinou strategii. Nebo máš pocit, že lze jít jen příkladem?

Myslím ještě, že se to s tou intuicí musí dít opakovaně. Když je to jednorázové, tak nepoznáš, že je to ta tvoje intuice. Ale když opakovaně děláš něco podle té tvé intuice, tak na tom výsledku a na těch vícero příkladech se teprve ukáže, kam ta intuice směřuje. Student třeba říká, že to je intuice a příště je zas intuice něco jiného...

Mně se líbilo, co jsi říkala s tím omezením

a s tím hladem. Jedna věc je spousta informací, ale to, co nakonec stejně funguje, je nějaký zájem těch lidí. A pak se rozvíjí ten zájem, který je často iracionální. Je to nějaká touha, posedlost, fascinace. A když se na to začneš soustředit, tak teprve pak má smysl ta činnost. Do té doby je to jen volnočasová aktivita, která se dá dělat nebo nedělat. Ale když je člověk něčím posedlý, tak ty informace získá, ani neví jak. Nepotřebuje si pamatovat nějaký data a jména, to samo ho asi nijak neposouvá. Ale já stejně nevím, jak se dá naučit posedlost...

No, jak mluvíš o té soustředěnosti. Tak to je podobné tomu, co jsem měla na mysli, že v momentě, když si najdeš nějakou posedlost, tak se na to soustředíš v dlouhodobém horizontu a pak je vidět, co to je. Je to čitelný. Je potřeba nějaký delší časový úsek, aby se poznalo, kudy ta intuice jde a o co ti vlastně jde.



Vše, co si myslíme, že jsme vymysleli, jsme jen objevili. O čem můžeme doopravdy tvrdit, že jsme vymysleli nebo viděli první? Častěji se stane, že objevíme novou souvislost mezi skutečnos-tmi, které už existují. Sbíráme vědomosti jako známky. Známe umělce, nějaké filmy, hudebníky, čteme knížky, časopisy, chodíme na výstavy, sledujeme zprávy, dozvídáme se o tom, co se děje něk-de na světě, kde jsme nikdy nebyli a nikdy ani nebudeme. Někdy si snažíme dohledat a porozumět nějakému kontextu, který je jako vždy zásadní. Ale často čím víc toho víme, tím míň všemu rozumíme. A stejně prahneme po nových podnětech, informacích, souvislostech a inspiraci. Proč nás ale zaujme to, co nás zaujme?

Sbírka znalostí se u každého liší, někdo chápe gravitaci kosmických strun, někdo vnímá hodnotu brutalistní architektury, další ví, kde hle-dat jakou bylinku a čemu pomůže, jiný si pamatuje soupisky všech hráčů v Lize mistrů, jejich přestupy a místa v tabulce atd. Každý má pak několik takových oblastí, slabostí, podivností... kromě té, které se věnuje v rámci své profese. Snažíme se z těch informací něco vyvodit a hledat vzorce a zobecnit. V MMA je důležité znát těžiště a načasování, je to důležité i v jiných oblastech? Ano.

Co ovládá naši pozornost? Co předurčuje náš zájem?

Všechny tyto nasbírané podněty vytváří nějaký fundus, depozitář, pařeníště. A potom se všechny tyto vjemy spolu potkávají a tím vznikají nápady.

Tom Waits, americký hudebník sbírá oblíbené zvuky. Pokud Wait-sovu hudbu neznáte, možná byste ji na základě tohoto seznamu už poznali. Možná je ten seznam sám o sobě hudební skica, nasbírané zvuky, které jsou předobrazem nových skladeb.

Pěstuj pohled a sbírej znalosti. Kam míří pohled, tam míří po-zornost. Zásadní je tedy péče o podněty, informace/znalosti, zkušenosti a vjemy, které vstřebáváme. A pak čekat než nás něco napadne. Existují dvě strategie: buď objevujeme, tedy hledáme a nacházíme. Připraveni vyrážíme do terénu jako lovci a číháme na cokoli, co by se hodilo pro náš záměr, i když ten ještě nemusí být ani zformulovaný. Představa lovce je asi to nejpřesnější, co si lze představit, i když se mi myslivci protiví, tak jako příklad někoho



kdo, napíná smysly k tomu, aby našel jakýkoli náznak stopy, která ho pak dovede k cíli, je příhodný příklad.

Nebo druhá strategie - tzv. vymýšlíme, tedy sedíme a snažíme se na něco přijít, stimulujeme paměť, procházíme poznámky a skici a snažíme se v sesbíraných podnětech najít něco relevantního a to pak rozvíjet. Hledání kódu, nového funkčního spojení, vytváření jazyka/systému nebo čehokoli, co vnímáme jako umělé...

Nápad pak může přijít buď takzvaně nečekaně, což je nečekané jen pro nás, ten nápad prostě uzrál a spadl nám do vědomí a zorného pole, nebo se mu snažíme jít aktivně naproti. Ať už hledáním nebo vynalézáním.

Skica je ideální činnost ať už pro jednu nebo druhou strategii. Pro hnětení a zaznamenávání všech nápadů, zárodků nápadů a postře-hů a vizuálních poznámek.

Kdybychom si pamatovali všechno, nebylo by co vymýšlet. Díky tomu, že si spoustu věcí pamatujeme špatně a zkresleně, pak si vzpomeneme jen na nějaký fragment, a na ten se nabalují jiné fragmenty z jiných vzpomínek a začne vznikat něco, co ještě před chvílí nebylo. A právě skica pro to nejisté odkrývání a vybavování si paměti hraje zásadní roli. Nevzniká autonomní kresba, ale špička tužky odkrývá všechny ty špatně zapamatované informace a sama vymýšlí, jak je propojit, vše myslitelné je možné.

Základem pro vznik čehokoli nového není ale hodně informací a znalostí, ale zájem a zaujetí, který se překlápí ve fascinaci, zápal a posedlost, která jsou hnací silou, ta hněte, přesypá a propojuje všechny ty předem nasbírané podněty.

Zásadní výzva pro vzdělávání tak není jak předat informace, ale jak zájem přeměnit v zápal, posedlost a obsesi. Informace se pak začnou nabalovat samy.

Architekt Tadao Andó byl původně boxer, Le Corbisieur se vyučil rytcem hodiněk... Jaké odborné znalosti nezískali v akademickém prostředí a pak jim chyběly?

Několik let učím na Scholastice kresbu a ilustraci, jako součást průběžných zadání jsem (sám, nebo ve spolupráci s Jirkou Frantou) vymýšlel různé úkoly, které měly zpochybňovat zavedené a často automaticky přijímané postupy, jak kreslit. Často šlo především a vytvoření určité překážky nebo vytvoření situace, která nutí soustředit se na úplně jiný aspekt kreslení a odvedení pozornosti od toho, jak bude kresba vypadat, k tomu, na co se soustředíme, když kreslíme.

Níže je výběr a dokumentace z kreslicích zadání, u kterých ale nešlo o prvoplánové atrakce nebo naopak naschvály, ale o způsoby, jak obelhat sám sebe a donutit se vidět a vnímat svět jinak. A zvláště u činnosti, kterou předpokládáme, že ovádáme. Vyhnout se schématičnosti, šabloně, předsudečnému uvažování, že vím co se očekává a co mám dělat... Udržet se v nepříjemné nejistotě a vnitřním nastavení věčného začátečníka.

KRESLENÍ LAMY A VELBLOUDA (1)

Nejdřív studenti kreslili obě zvířata z paměti co možná nejrealističtěji s důrazem na detail. O týden později jsme do školy přivedli obě zvířata a studenti je kreslili přímo podle předlohy. Jistě by šlo

zajet do zoo, ale ta bezprostřednost kontaktu a pohled do očí tvorovi, kterého se pokoušeli nakreslit, byla kvalitativně naprosto jiná zkušenost.

KRESLENÍ ZÁTIŠÍ ZRCADLOVĚ

Snažit se v hlavě osově otočit to, co vidím.

ZÁTIŠÍ PODLE PAMĚTI

V jedné místnosti bylo klasické zátiší a kolem toho židle, ve vedlejší místnosti byly židle kolem stolu a na nich papíry. Studenti si měli udržet pohled v hlavě a přenést ho ke stolu a až tam kreslit. Prodleva mezi koukáním na předlohu a jejím zobrazením se zvětšila.

KRESBA HLAVY PODLE FOTKY VZHŮRU NOHAMA.

KRESBY PODLE VZORKŮ VŮNÍ.

Neilustrativní pokus o zachycení charakteristiky konkrétního čichového vjemu.

AUTOPORTRÉT, KRESLENÝ POSLEPU

KRESLENÍ HESEL/POJMŮ PODLE ZADÁNÍ

Kresba musí vzniknout na jeden nádech.

Kresba něčím, čím ještě nikdo nikdy nekreslil

(která zelenina kreslí nejlépe?).



ZMENŠILI JSME CELÝ SVĚT KROMĚ JEDNÉ
TUŽKY A NIKDO SI TOHO NEVŠIML. (2)
Workshop pro studenty UMPRUM 2014

KRESEBNÝ WORKSHOP K VÝSTAVĚ DOČASNÝ
DEPOZITÁŘ (3)
Kresba: případová studie pro Plato Ostrava 2017

KRESBA CIZÍ RUKOU (4)
Projekt pro časopis X kresba 22 z cyklu Skoro nic není
úplně 2013

WORKSHOP SE STUDENTY AVU ATELIÉRU
GRAFIKY 2 (5)
Cesta vlakem z Prahy do Ostravy a zpět, každý student měl
místenku tak, aby seděl sám a měl si celou cestu kreslit.
Výsledky kreslení nebyly předmětem zkoumání či diskuze.

2



2



PORTRÉT ZNÁMÉ HLAVY (6)

Poprosili jsme Jiřího Lábusa, jestli by nám neseděl
modelem. Pokus o nakreslení hlavy, kterou každý zná, ale
především skrz různé role a televizní / filmový filtr. My
se ho snažili nakreslit co nejvíc neutrálně bez jakéhokoli
náběhu ke karikatuře. Ze zahraničních herců by se pro to
hodil např. Jim Carrey.

4

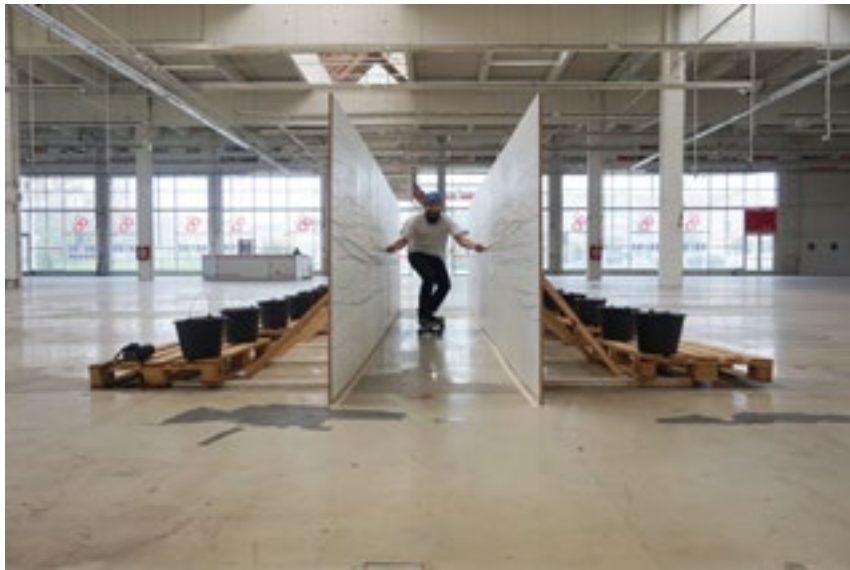


2



6

3



5



Pavla Sceránková

Vybavíš si moment, kdy ses rozhodla, že se chceš věnovat umění?

Vybavuji si ho přesně, bylo to ve třetím ročníku na gymnáziu při kurzu, který nás měl připravit na vysokou školu. Já si vybrala chemii a biologii, protože jsem chtěla jít na medicínu. Ale na té chemii mi došlo, že když se do toho ponořím v té míře, v jaké to bylo požadované, tak mi nezůstane žádná kapacita pro nic jiného. Propadla jsem panice, protože mi představa, že všechno zaplní jen ten jeden obor, přišla neúnosná. Začala jsem hledat oblast, která by mi umožnila trochu variabilnější prostor pro objevování různých světů. A došla jsem k umění. Moje cesta k umění byla taková téměř logická úvaha (smích).

To je zajímavý, že to je takový negativ, že jsi něco chtěla, ale splní to něco opačného...

Ani ne, že opak. Já to měla vždycky v rodině. Tatínek byl sochař a maminka architektka, ale přistoupila jsem k němu z jiné strany.

To, že ses rozhodla na konci gymnázia pro umění, protože ti to umožní zkoumat svět v jeho větší šíři nebo jak to popsat, bylo díky tomu, že jsi znala to prostředí od svých

rodičů? Nebo tam byl ještě nějaký jiný moment?

Na začátku nebyla potřeba něco vytvářet, ale potřeba mít možnost svobodně se rozhodovat, čemu se budu věnovat. Z této potřeby mi vyšlo umění jako jediný obor, který ti dá svobodu pohybu v jakékoli míře se ti zachce. Nebo ne?

Přemýšlím, ale asi ne. Mně se vždycky líbilo, že umění je způsob, jak lze neexaktně zkoumat svět.

Jo, to je jasný. Vše se musí něčím vyvážit. Tu možnost svobodného pohybu a volby zaplatíš tím, že zůstáváš laikem ve všech oborech.

Když člověk vstupuje do nějakého oboru, tak o něm má nějakou představu, často zkrslou a až později se mu vyjeví všechny ty možnosti. U umění jsi tu závanost a hloubku nevnímala jako tak paralyzující?

Ano.

Tak spíš jako určité vábení?

Jo, to spíš. Ale pak ti dojde, že i to umění je nějak závazné.

Dokážeš popsat kdy, jak a kde vznikají obvykle tvoje díla? Jestli to má nějaký podobný postup?

Často je to na základě nějaké výzvy, že mě někdo někam pozve. Nebo na základě setkání s člověkem, myšlenkou v knize nebo zkrátka s něčím takovým. Často se toto setkání, které je zcela náhodné, stane impulzem k záznamu do skicáku. To si zaznamenám, aniž bych věděla, co s tím budu dělat. A pak jsou tu znova ty výzvy, které mě vyprovokují něco z toho skicáku vytáhnout. Buď se to nějak setká anebo mi to jen pomůže jako inspirace. Ale ty ses ptal, kde to vzniká. Tak první, co mě napadlo je, že to vzniká v mé hlavě. Poslední dobou, kdy mám méně času, který můžu strávit v ateliéru, jsem se naučila pracovat v speciálním 3D softwaru v mé hlavě. Umím se v něm schovat u činností, které nevyžadují stoprocentní pozornost nebo mě tolik nebaví.

A v těchto chvílích spíše promýšlíš různé varianty, je to tak?

Ano.

Tím impulzem může být to, o čem jsi mluvila? Buď nějaké výzvy nebo náhodná setkání. A v jaké fázi do toho vstupuje nějaká skica, jestli vůbec?





vyzvali. A i když se mi zdálo, že mi je toto téma cizí, něčím mě přitahovalo. V tomhle případě jsem začala od podlahy... Těžko se popisuje začátek uvažování z úplné nuly. Začala jsem si téma analyzovat. Tam je to moje gymnaziální vzdělání (smích)... Ale stejně pak řeším – proč? Z jaké strany mám ten problém uchopit, abych nic nepředstírala. Celé tohle probíhalo v porodnici po porodu mého syna Antona, musela jsem tam nějaký čas ležet. Tam jsem si uvědomila, že je to prostor, kam můžu odejít, že tam nemám nějaké emoce, které by mě rozrušovaly. I když jsem byla paralyzovaná na lůžku, tak to bylo místo, kam jsem mohla odcházet v té hlavě. Ale to byla něčím extrémní situace...

Jestli to dobře chápu, tak máš prostě takový mentální ateliér, do kterého se můžeš přesunout kdykoli to ta situace umožní a tam nad těmi svými věcmi rozvažovat?

Ano, kdykoli ta situace nepotřebuje moji mentální přítomnost a mám na to sílu. Člověk je někdy unavený a nikam se mu přesouvat nechce. Možná se to dřív odehrávalo víc v ateliéru reálném, tohle přemýšlení nebo odchod do toho mentálního ateliéru. Ale protože se tam na to dala udělat cíleně ta chvíle. Jdu tam s tím, že nemám žádnou konkrétní práci, jen něco uklízím nebo lepím tak mimoděk a vlastně je to nějaké cílené navození chvíle, kdy se do toho mentálního prostoru odeberu. Teď nemůžu jít bloumat na tři hodiny do ateliéru. A když už tam jdu, tak musím rychle udělat to, co potřebuji, abych se pak velmi ráda mohla vrátit ke svým dětem. To není něco, na co si stěžuji. Doma je spousta prací nebo když si hrajeme na hřišti s bábovičkami, tak myslím, že plnohodnotně dělám bábovičky, ale úplně u toho nemusím být plně soustředěná. A občas mě u toho něco napadne... Ale teď možná vypadám jak krkavčí matka, co není mentálně přítomná...

Ne, já to spíš obdivuju. Fascinuje mě ta strategie, protože když já jdu do ateliéru a mám pocit, že bych tam měl něco dělat, tak mi to vůbec nejde, a naopak mě ty věci napadají v úplně jiných momentech. Asi se mi nedaří sám se sebou hrát tu hru úplně dobře, neumím se naladit na to, na co bych potřeboval...

Já už do ateliéru chodím jen vyrábět. Jdu tam na pět hodin a mám v hlavě mentální plán, co musím udělat. Teda jasně že se někdy něco pokazí a je to všechno jinak... Ale taky tam ráda občas zajdu jen tam pobýt, na to je ale toho prostou teď mnohem méně.

Když jsi mluvila o tom, jak jsi viděla toho pána v tramvaji, nebo tě něco napadne v noci, tak v jakou chvíli si pak vezmeš ten skicák do ruky? Máš ho pořád u sebe?

Většinou jo.

Ve chvíli, kdy něco vidíš, hned víš, že je to ten moment, který tě zajímá a že si to budeš kreslit?

Až doma, večer si pak udělám ten záznam.

A máš v těch skicákách nějaký systém?

Ne vůbec žádný. Chvilku jsou tam ty záznamy, pak

nějaké stránky kolem produkce, nuda nuda, pak zase něco, je to úplný zmatek, žádný řád, nedá se tam nic najít. Je to takový záznam toho toku, tak to tak nechávám. To skicování jsou jen takové vzácné chvílky jednou za čas.

Ale když jsi říkala, že si ty skicáky mentálně prohlížíš, takže když si to nakreslíš, tak si to pak lépe vybavíš?

Ano, nevím třeba ve kterém bloku to je přesně, ale vím o tom.

Takže si to kreslíš i proto, že se bojíš, abys to nezapomněla?

Protože u té kresby se k tomu přidá něco, co ta hlava zas udělat neumí. To je zajímavé. Víím, že se tam přidá něco, co hlavou neudělám. Někdy je to chyba v kresbě nebo tam něco udělám podvědomě dřív, než si to promyslím.

A i to je důvod, proč si to kreslíš, aby do toho mohl vstoupit i takový element?

Ano.

Zajímá tě element nějaké náhody a chyby i při realizaci samotné té věci?

Ne, to už postupuji přesně. Při realizaci se snažím k tomu již nic nepřidávat.

Vedeš ke skicování nějak své studenty?

My to s Dušanem Záhoranským opakujeme doko-la, ať si dělají záznamy, ale oni mají vůči tomu blok. Myslím, že se bojí, že neumí kreslit a že ten záznam nebude tím pádem dobrý. Ale to je samozřejmě nesmysl. My si myslíme, že každý nápad by měl mít od začátku nějakou fyzickou podobu. Jen tak se dá o něm dobře přemýšlet.

Co všechno znamená fyzickou podobu?

Kresba, model, 3D, fotka, cokoliv. Protože jinak když něco popíšeš slovy, tak já si to skoro jistě představím úplně jinak. Když si to nakreslíš, tak to vidíš a je to velký skok.

Je pro mě otázka, jestli a jak učit skicovat nebo jestli je to natolik intimní, že si každý tu metodu musí najít sám...

Já jsem přesvědčená na 99 %, že dokud to nemá vizuální podobu, tak se nedostaneš dál a řešíš jen samá nedorozumění i sám se sebou. Protože nevíš, jak je to velké, kde to vidíš... A pak jdou do dílen za zámečnickem a my s Dušanem tomu už říkáme výtvarná pantomima, jak se tam předvádí ty sochy... Skica nemusí mít přesnou podobu toho, jaké to ve výsledku bude, ale je to začátek, který se upřesňuje.

V celém procesu tvorby je ten moment úplného začátku velmi intimní a velmi špatně analyzovatelný. Člověk se rychle dostane na tenký led, když chce zjistit, co ho zaujalo, co a proč ho fascinuje a proč pak začne něco dělat a tak dále. Do velké míry to podle mě souvisí s intuicí, kterou si člověk nějak pěstuje. Myslíš, že ta by se nějak učit měla a případně jak?

Ani nevím, jestli ji já nějak pěstuji. Spíš než intuice je to pozornost být pozorný vůči tomu, co vidím a co mě potkává. Spíš, než o intuici, jde o nějaký způsob otevřenosti. A to se pěstovat asi dá. Můžeš upozorňovat lidi, že něco takového mají, že je to vzácné a mají si to chránit a kultivovat, což se dá různými způsoby. Třeba setkáním s jiným uměním nebo četbou knížek, které ani vůbec nemusí souviset s tím, co zrovna dělám. Co se týče té křehlosti, proč tohle ano, a ne něco jiného, tak to mě taky strašně zajímalo. Já se to taky snažila zjistit ve své disertaci (Mysl bez obrazu). Jak ten moment pojmenovat a jak s ním zacházet. Proč se nerozplíznout v nekonečném moři možností. Já si to pojmenovala jako nějaký typ naléhavosti nebo nutnosti, kterou ta chvíle má a je to jen mezi tebou a tou chvílí a ty tomu musíš věřit, to se pak nedá okecat, nebo vysvětlit nebo někoho o tom přesvědčit. Tam je strašně důležité být k sobě upřímný, nic nehrát, jinak se mi to celé rozpadne. Tak takhle nějak, ale mluví se o tom těžce...

Mně se způsob, jak to popisuješ, líbí hodně. V jednom dokumentu jsi říkala: “Mluvení o umění prohlubuje u diváka pocit, že to umění je tajenka, které má nějak porozumět. Divák by neměl být v pozici, že luští tajenku, ale spíš, že je v nějakém prostoru, který mu zjemní vnímání. To místo ho nějak rozruší ze způsobu uvažování, na který je v běžném životě zvyklý. A to není schované v umění, ale je schované v něm, najednou se začne dívat jinak.” Mně přišlo přesný, že to naráží na limity, že některé skutečnosti se slovy vysvětlují špatně. Zajímalo by mě, jestli si myslíš, že se v učení nebo i v komunikaci dá obejít beze slov?

Možná, ale nevím. Já mám pak stejně vždy tendenci nějaká slova najít. V ateliéru (na AVU) jsme si vyzkoušeli s Dušanem, že komunikace začala fungovat až když se tam ustálila skupina lidí, s kterými jsme si rozuměli i beze slov... Obecně ale existuje vášen vysvětlovat umění a pak z toho plyne spousta nedorozumění, protože se to zcela vysvětlit nikdy nedá. Můžeš popsat nějaké své pohnutky, nebo to, o čem si tu hodinu povídáme, ale Miloš se buď s někým potká nebo ne.

**Skvělý, já myslím, že je to přesně ono.
Díky moc za rozhovor.**



Všechno je možné, návody neexistují, schémata neplatí, všichni lžou nebo si vymýšlí.

Kreslete, co vidíte.

Kreslete, co nevidíte.

Kreslete podle fotek.

Kreslete podle už hotových kreseb (můžete přemýšlet kde začal kreslit jejich autor a proč).

Kreslete podle zvuků.

Kreslete podle hmatu a čichu.

Kreslete podle paměti.

Kreslete něco, co něco připomíná.

Kreslete něco, co nic nepřipomíná.

Kreslete zprostředka.

Kreslete od kraje.

Nechte kresbu, aby se sama nakreslila vaší rukou.

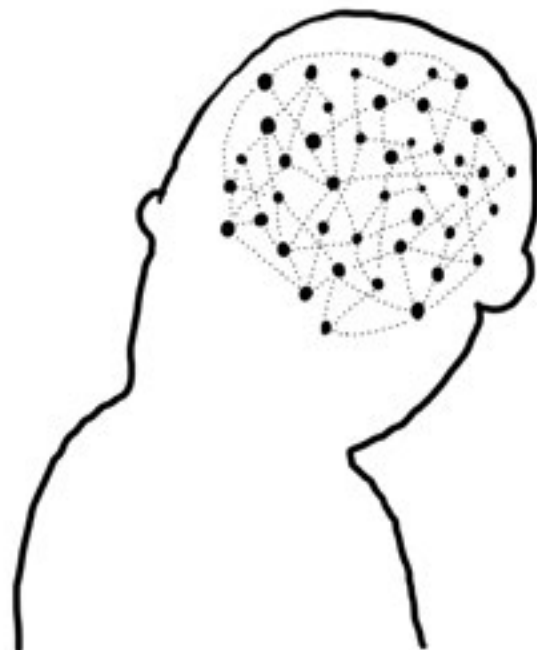
Kreslete jenom jako.

Kreslete doopravdy.

Nakreslete všechno za vteřinu.

Kreslete a možná z toho vznikne skica.

Skicujte a možná z toho vznikne kresba.



Fotografie z italského filmu Oggi al Berlino
(East Zone, West Zone), 1962



Franz Erhard Walther,
28 kapesních kreseb,
instalace, 1967

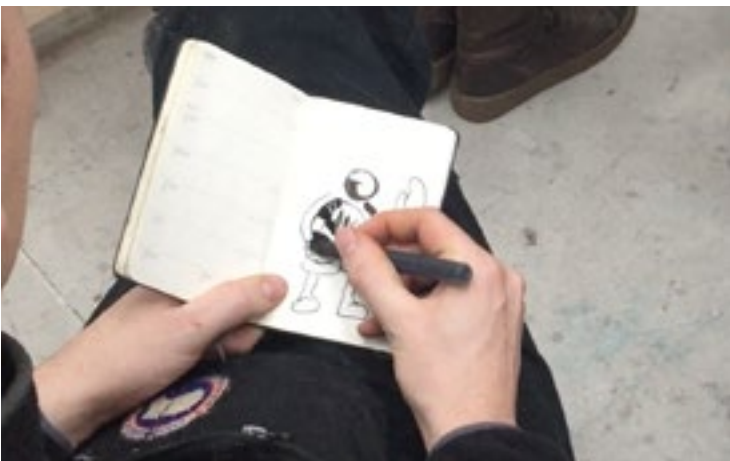
Pokusil jsem se popsat situace, při kterých začínám kreslit nebo mě obvykle něco napadne. S podobným dotazem jsem se obrátil na studenty AVU či aktivní umělce. Popisy nechávám v původním znění v jejich anonymitě.

„Je тихо, nikdo ode mne nic nechce, jsem unavený a snažím se nad ničím nepřemýšlet, to se mi ale nedaří. Neustále na mě doráží úkoly, které musím řešit, i když ne v tuto chvíli, vím, že se jim v budoucnu nevyhnu. Pro teď se ale snažím hlavu zaměstnat něčím jiným. Zmatek podnětů které se nelogicky potkávají, mě unavuje, po chvíli ale rezignuju na to se v nich vyznat a jako nezávislý pozorovatel se bavím nad nečekanými souvislostmi, vstanu a jdu si kreslit.“

„Často mě napadne něco při čekání, když se nudím. To je pak nejlepší čekání. Vůbec mi nevadí na někoho čekat, abych si právě “darovala” těch svých pět minut na vymýšlení.“

„Jen tak sedím a koukám na lidi. Nějaké typek mluví sám pro sebe, naproti mně si teď sedla tlustá ženská celá v černém, s černým kufrem, ale červeněma vlasama a kabelkou, dala si dokonce dva malinový řezy, co jsou stejně červený jako ta taška. Jak jsem si řekl, ze najednou mám čas a nic jinýho ani moc dělat nemůžu, nic moc mě neruší, ale zároveň kolem sebe mám pořád nějaký podněty k pozorování a vstřebávání, tak jsem i začal myslet na diplomku a zvažovat nějaký dosavadní možnosti a nápady. A tak to zas nějak přišlo. Obecně mám rád, když me nic netlačí, nic jinýho ani nemůžu dělat. Jako čekárny nebo jízdy vlakem, busem, tramvají. Můžu si dovolit tak profesionálně brouzdat a na něco furt čumět.

Taky bych mohl myslet na píčoviny, ale řeknu si třeba, ze chci teď myslet na to, co budu dělat, jako v tvorbě. To bych mohl. Nebo si jen řeknu, jak jsou lidi divný a život nepravděpodobnej a jak to asi dostat do těch věcí? A už to jede. Takže mi přijde důležitých několik faktorů. Klid/bezčasi/relax; podněty; rozhodnutí/vůle. A ty situace, který to splňují, jsou ideální. Venčení psa, klidně i procházení muzea, člověk je v sálu s francouzským rokokem, tak vypne, začne víc běžet na volný oprátky, a bum ho. (To zní jak vietnamský jídlo) Sedne si na prdel pod nějakějma růžovejma tvářičkama a parukou a už si to píše. Trochu podobná funkce jako snění. Rokoko je od toho, aby to všechno mohlo slehnout, aby se to dalo trávit. S moc drogama ani vlastně zkušenosti nemám, ani mi to nepřišlo moc přínosný. Ale dobře mi funguje taková trochu oblblost, když nemám tak bystrý myšlenky, jako když mám ráno po chlastačce



dobrej zbytkáč, tak mám pak celej den fajn nápady, jsem nejakej citlivější na všechno, nebo když usínám, jako by najednou opadla nějaká praktická obrana a umožnila volnější přístup. Zajímalo by mě, jak moc by přicházely nápady ve vězení. Tam asi hrozí absence těch podnětů, ale asi i tam by se to dalo. Bůh je beztak v detailu. Nevím, jestli ti to k něčemu bude, ale aspoň jsem si zkrátil chvíli mezi polívkou a čajem, teď už je oboje skoro studený))“

„Nápady a dobré rozhodnutí přichází často při usínání a probouzení se. V době studia jsem měla v ateliéru gauč, na kterém jsem si dávala šlofiky. Častěji jsem tedy za den mohla usínat a probouzet se.“



„Nápady přichází nečekaně skoro kdykoli, jsou ale situace nějakého zklidnění a větší koncentrace, kdy přichází víc a to je třeba při rybaření a pobytu v přírodě vůbec, důležitá je asi i samota. Dřív jsem chodil běhat a pravidelně jsem na něco přišel při běhu - asi endorfiny pak situace před usnutím a po probuzení. Skica vzniká buď

na místě, nebo nejprve jako poznámka do telefonu, jednoduchý popis motivu. Často si kreslím “z hlavy“ a velmi často vznikají i obrazy bez skic.



„Pořídil jsem si malý blok takový sešítek, mám ho pro případ, že mě napadne něco důležitého a já si to nebudu mít kam poznamenat. Akorát mám silný pocit, že připravenost zaznamenat si nápad je přímo úměrná tomu, že mě v tu chvíli nic nenapadne. Snažím se pak sám sebe oklamat, že ten bloček používám i k nedůležitým poznámkám a tím přestanu mít pocit, že si do něj mám zaznamenávat jen důležité postřehy a nápady. Většinou ho pak celý počmárám nesmysly...“

Je pravda, že patřím k lidem, kteří jsou schopni TEĎ přepnout a “začít si přemýšlet”. Nevím, jestli je to mojí výhodou, ale od malička jsem si dost vymýšlel, někdy i trochu lhal, ale přitom si v hlavě vždy skvěle dokázal obrazově danou lež představit do posledních detailů a mluvil jsem pak o tom, jako by to byla 100% pravda. Když jsem byl starší, tak jsem někdy už ani sám nedokázal rozpoznat, zda si vymýšlím, prostě jsem to měl v mysli a bylo možné, že se to stalo, že ta věc existuje. Schopnost představovat si, mít obrazovou představivost a zároveň dokázat koncepčně přemýšlet, to vše směřuje k tomu, že (a teď nechci, aby to znělo nějak povýšeně) mi nedělá problém soustředit se na nápady a “naordinovat si je, kdy je potřeba”. Samozřejmě ale hrozí, že nápady nejsou vždy dobré a je to potom otázkou diskuzí a konzultací s blízkými lidmi, jestli je daný nápad dobrý. Je jasné, že ke kreativnějšímu přemýšlení se člověk dostane spíše v režimu klidu. U mě hlavně funguje období před spánkem (když si hlava začíná vše uspořádávat a čistit a někdy také po probuzení, i když po probuzení je mysl nejlepší například na psaní, kdy se mi nejlépe formulují myšlenky). Možná to souvisí i se světlem, jak jsem zmiňoval důležitost obrazové představivosti, tak vždy je pro mě lepší, když se nacházím někde v přítmi až ve tmě ... to mám “jasnější obraz “ :). Představivost a kreativní myšlení umím programově spustit téměř kdykoliv, aby byly lepší výsledky, je dobré předejít určitými stimulačními, především klidovými faktory. Abych to odlehčil, tak jsem si vzpomněl na jeden díl Two and a Half Men, kdy Alan Harper vykládá (a předvádí) Waldenovi svou “instantní erekcí”, kterou může vždy přivolat i odvolat.

Někdy mi něco dojde při rozhovoru s druhými a rád bych si to poznamenal, ale za prvé se mi nechce rozhovor přerušovat a za druhé mi to přijde stylizovaný a trapný si před někým psát poznámky, které s rozhovorem přímo nesouvisí nebo si rovnou něco začít kreslit.



Všimnul jsem si, že mě často něco napadne, když usínám. V tu chvíli přemýšlím, to stojí za námahu probrat se z usínání, vstát a jít si to to poznamenat nebo jsem jen únavou otupělý a zajímavým mi připadá úplně banalita. Několik akcí nebo instalací výstav mě napadlo ve snu. To se pak ráno snažím si to někde napsat. Jirka Franta mi potvrdil, že jsem se to stává taky. Máme jednu složku nápadů ze snů. Jestli to jsou dobrý nápady, to nevím.



Jak obejít mozek, aby se nesoustředil na to, že něco vymýšlí a zároveň něco vymýšlel? Někdy mi pomáhá zaměstnat ho nějakým primárním úkolem, odclonit část pozornosti a soustředění, dobrá je procházka, jízda vlakem nebo třeba poslouchání mluveného slova či sledování televize. U zapnuté televize se někdy dobře soustředí, takovým tím nejlepším způsobem napůl. Když můžu, tak to nejde. Když nemůžu, tak bych chtěl.



Možná stejně paralizující je i prázdná plocha papíru. Jak a kde začít? Možná by se měl prodávat blok-skicák, který už je trochu počmáraný.

Mám někdy období, kdy si píšu “ranní stránky” (to je z knihy “Umělcova cesta”, kterou jsem nečetla, ale používám někdy tuhle “metodu”), to je napsat ráno po probuzení 3 stránky necenzurovaného textu, myšlenky, které mě napadají, bez autocenzury. Pak se někdy stane, že mě k tomu tématu, které zrovna řeším, začne najednou napadat spousta věcí. Tak píšu a píšu a píšu.

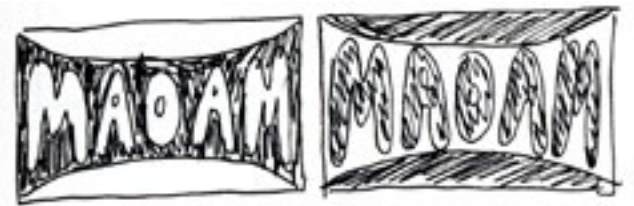


Někdy mě začne napadat tolik věcí, že mám pocit, že je nestíhám ani zakreslovat/zapisovat. Ale myslím, že všechno tohle vyžaduje právě nějaké to “celkové ponoření”, které asi zahrnuje nějakou rutinu. Něco jako každý den si k tomu aspoň na chvilku sednout, na chvilku kreslit/psát/přemýšlet/číst/malovat. Když to dělat přestanu, přestanou mě věci napadat, jsem mimo.

Ještě napadají věci v tichu po velkém naštvání. Po tom, co se s velkým vypětím zorientuju v nové situaci, a pak ji ve volný chvílce vyhodnocuju, procházím znovu. V tomhle „tichu“ dost často koukám na skici, který jsem udělala, když jsem byla naštvaná. V tomhle tichu taky kreslím to, co mi při něm docvakne, ale to asi není vždycky skica.

Sedím, koukám kolem a snažím se vnímat, co se děje kolem mne, před sebou mám papír, který je úplně prázdný. Nic mě nebolí, nepřemýšlím nad ničím konkrétním, nic neřeším, nespěchám. Je mi jedno, jestli něco nakreslím nebo budu jen tak sedět a vnímat svoje okolí. Možná si všimnu nějakého detailu, zvuku nebo si najednou na něco vzpomenu a další chvíle se bude moje pozornost věnovat tomuto detailu. Možná si vzpomenu ještě na něco, nebo to pro sebe uzavřu a dál budu jen tak sedět a koukat.

Pak si vezmu do ruky tužku a podívám se na papír před sebou.

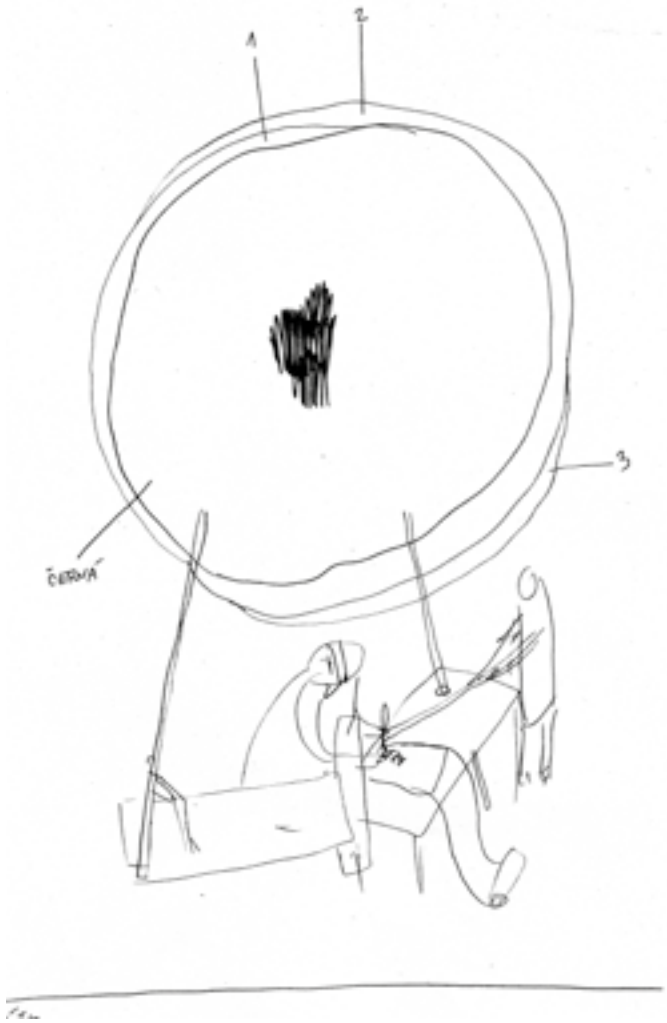


Někdy bych chtěl vidět kresbu, která mě napadne dřív než jí nakreslím, a pak ji porovnat s tou, kterou jsem nakreslil podle té představy. Myslím, že se po cestě dokonale ztratím, a já už si ani nevzpomenu na její přibližnou podobu. Někdy se do kreslení nutím podobně jako když lezu do vody, která mi přijde studená. Když pak ale začnu kreslit, jsem rád, že jsem se

nenechal odradit. Když plavu a ponořím si hlavu, tak je mi už jedno, jaká mi ta voda předtím přišla. Navíc do ní radši skočím, než bych se pomalu osměloval a tu otravnou část prodlužoval.

Skicuju většinou na papír, nepočítám s tím, že bych se k tomu vracel. Chci si to jen pro tu chvíli zafixovat. Do bloku kreslím jen tak, jako by o nic nešlo, ale nejsou to nápady, které si chci zaznamenat, ale spíš neambiciózní kresby. Někdy z nich ale vyleze detail, který se stane spouštěčem něčeho dalšího.

Někdy kreslím v přítomnosti jiných lidí. Pokud se známe dobře a jejich zájem o to, co a proč právě kreslím není příliš okázalý, dokážu se soustředit, jak potřebuju. Při kreslení pak nastane moment, kdy mám pocit, že kresba už obstojí a pokud neudělám nějakou fatální chybu dopadne to “dobře”. Od toho momentu mi nevadí, když se o vznikající kresbu někdo zajímá, kouká, jak vzniká atd. Ale pokud ten zájem jeví před tím momentem, tak většinou nic zajímavého nevznikne... Se skicováním je to ale jinak, většinou si jen tak kreslím a u toho přemýšlím. Proto je nejlepší situace, kdy můžu pozorovat svět kolem sebe, ale ten si mě nevšímá. Jako když jedu sám vlakem nebo jsem někde v cizině v kavárně...



Maluješ, když jsi ve škole?

Ne, to by mě rozhodilo. Někdo prostě maluje, jako když si zpívá nebo si hraje na nástroj, ale já to mám spíš skladatelsky než hráčsky.

Skladatel asi nosí v hlavě různé vztahy mezi elementy, kouká na tu hudbu vlastně z opačného konce než hráč, má toho plnou hlavu, s normální komunikací se to trochu vylučuje. Doma už taky vědí, že v těch dnech, kdy maluju, budu vydávat jen skřeky, navíc se mi na obličejí objeví takový pitomý výraz... Toho rozhodně musím studenty a kolegy ušetřit.

Ale je fakt, že spoustu svých obrazů jsem zas namaloval přímo v galeriích před výstavou nebo i během výstavy, dokonce se z toho stal skoro můj zlozvyk. Občas mi pod ruku koukali i lidi z ulice, a kupodivu nevadilo.

Myslím si, že je to o nějaké schopnosti soustředění na tu práci. Jak si vytvořit ty okolnosti, abys mohl na něco zaostřit, abys byl přiměřeně rozrušovaný nebo naopak akorát soustředěný. Pokud vím, tak Jiří Sopko, když na AVU učil, tak maloval. Myslíš, že si odskakoval od učení k malování, nebo to bylo spíš naopak?

On hlavně ani jedno z toho nebral analyticky. Jeden jeho student popisoval, že podle tónu, jak mu Sopko za zády zamručel, odhadoval, jestli to maluje dobře. Ateliér byl plnej expertů na dekódování těch frekvencí. Teda aspoň si to tak představuju. Podle mě to je ale solidní způsob, jak učit malbu! I když sám ho neprovozuju, ani bych to neuměl.

To mě taky zajímá: jestli by se dalo učit umění bez mluvení? Protože když se to kolikrát člověk snaží popsat, tak je všechno tak nepřesný a zkreslující. Když se třeba bavíš s někým o obraze, tak ty i on musíte vědět, že se v jednom jazyce bavíte o něčem, co používá jiný jazyk. Tak možná, že to mručení by byl dobrý způsob komunikace...

V současnosti to opět působí hezky, ale za mých studií jsem přesně tohle nenáviděl. Ti naši učitelé v podstatě nevěděli, co k tomu říct. Vždycky raději jen neurčitě: „Víte, tady ten pravý horní roh trochu...“. Měl jsem štěstí, že jsem byl u Jana Smetany, který byl vysloveně analytický. Spolužáci z jiných ateliérů ho měli za suchara, za koženého diplomata. Ale byl to jeden z tak asi tři slušných lidí na tehdejší AVU, a dokázal nám i ty pocitové věci věcně rozebrat. S odstupem mi pak docházelo, že to tak bylo správně.

Když začala Knížákova nová AVU, koukal jsem, jestli je mezi profesory na malbě nějaké analy-

tickej typ. Všichni učili víceméně pocitově. Což mě stimulovalo, abych tam vnesl trochu víc toho rozumování a zpětné vazby. Dneska už si zase myslím, že vyšší level je spíš ten pocitový způsob. Včetně mručení! Avšak musí se mručet přesně.

Vybavíš si tu situaci, kdy ses ty rozhodl, že se chceš věnovat umění?

Jen předsazuju, že umění se vůbec neřikalo, tehdy se tomu říkalo malování...

Takže, kdy ses rozhodl, že se budeš věnovat malování, a ne umění?

Jo jo. Já jsem si v dětství myslel, že už jsou jen ilustrátoři, a že malíři existovali ve starých dobách. S mamkou a s jézédákama jsme jezdili po hradech a zámcích, a doma jsem si pak zkusil namalovat třeba rytířské portréty, jako jsem viděl na Bouzově. Že by se malování někde ještě učilo, to mě ani nenapadlo.

Naštěstí hned vedle bydlel starší kamarád Nikos Armutidis, ten všechny ty cesty prošlápl dřív. Od druhé třídy jsme spolu kreslili, a pak se ukázalo, že v Brně existuje lidová škola, tam učil Petr Skácel, a pak, že je i nějaká UMPRUMKA, a posléze i Akademie.

On je stejně starý jako ty?





Je o tři roky starší.

Tak díky němu ses pro to rozhodl?

Ne, to bylo jasné, že to musím dělat, nikdy jsem se nemusel rozhodovat.

Většina lidí, kterých jsem se ptal na to samé, tak odpovídají, že to bylo nějak jasné, a že to prostě vyplynulo, ale pak si nakonec vybaví nějaký moment, tak jako jsi třeba viděl ten nějaký obraz na Bouzo-

větve jsou jen nějaké pahýly. Cítil jsem se náležitě zneuznaný, protože jsem to viděl správně! Obávám se, že ten vzdor ještě neskončil.

Tak si pamatuješ ten pocit, že když jsi něco viděl a namaloval, tak jsi věděl, že je to tvoje, a tím jsi si byl jistý?

Ne že je to moje, ale že to tak je. Ty větve opravdu náhle končily v listí. A tak to mám doted'. Pořád věřím, že nedělám nic tzv. „svoje“: svůj výraz, svůj styl. Jsem na to úplně alergickéj. Žádné sebevyjadřování. Ale že dělám svět, jak je on.

Tak máš pocit, že vidíš správně nebo dobře to, co je?

Nemůžu říct, jestli to, co je, vidím správně, protože to není s čím srovnat. Všechno se to děje v pohledu. Bezprostředně mám jen pohled. Pohled je divná věc, patří stejným dílem světu i mně.

To je další z důvodů, proč jsem šel učit na Akademii. Tam se učilo malování, otírání štětce. Ale já jsem chtěl, abych se učil „svět“. Jak se vidí svět, co se dá vidět na věcech, na prostorech mezi nimi atd.

Fakt, že z toho pak někdy vzniká věc, artefakt, беру taky vážně. Ale je to něco diametrálně jiného. Kolem dělání obrazu dělám nemenší dusno, ale pořád to je obraz, obraženina něčeho, modelu. Nestačí si sám.

A co myslíš tím modelem? To je předobraz, nebo ta realita, ze které si bereš to podstatné?

Kdyby se to řeklo frází, tak maluju svět, nemaluju umění. To, že to nakonec dopadne jako umění, je jen konsekvence. A konvence. Avšak co se má podle mě namalováním udělat, to je pořád ten svět. Ne vytvořit umělecký předmět. Jsem asi v základu spíš referenční malíř, prostě realista.

Ale nemaluju realitu jako něco, co leží přede mnou. Pořád to nejreálnější na světě je pro mě pohled. V pohledu jsou ty takzvaně objektivní a subjektivní věci hezky spolu.

Kdy, jak a kde obvykle vzniká tvoje dílo? Někdo přísahá, že vzniká jen v tom ateliéru, tak mě zajímá, jak to máš ty, jestli vzniká už někde dřív, a co je třeba tím spínačem. Jak se to dílo generuje v čase ještě předtím, než ho začneš zhmotňovat?

Já mám jasno, když ho uvidím. Myslím ten motiv. Jednou ho zmerčím úplně mimoděčně a periferně, podruhé se mi vpálí do sítnice jako paobraz, to je dost různé. Pečuju o to, abych měl víc než jeden způsob, jinak by mě to asi nebavilo. Nejdou vždycky jen „po srsti“, občas si musím obraz vytrucovat.

Musím v tom uvidění mít to světlo a příznačné detaily. Není to moc fotografické vidění, ale je to

stereo, částečně je to i rekonstrukce obrazu, když zjišťuju v jakém pořadí se vynořovaly ty formy z pozadí. Obvykle si k tomu čmárám kresbičky, abych našel způsob, jak udělat hloubku – protože ty věci mají společné, že to je vždycky kontinuum, nějaká masa, nějaký objem, prostě něco s předozadní dimenzí, jako je třeba koruna stromu. Podobně třeba koukám do čítí vlastního těla, pouze ten pohled je pak jakoby bez odstupu, jelikož hmat nemá lineární perspektivu. Hloubku ale má, a tak to je dobrý malířský problém. Něco jako rozdíl mezi skenerem a foťákem.

Tak to jsou prostě dvě cesty: buď jdeš, něco vidíš a poznáš, že je to ono, anebo to musíš vytrucovat – a ta druhá verze probíhá jak? Jak tomu jdeš naproti, když to potřebuješ vytrucovat?

Na zahradě máme jasan, který jsem léta maloval. Někdy jsem se ale koukal, a nic. Musel jsem si ten jeho obraz vyvzdorovat – asi jako když Buddha sedí pod tím stromem a truceje, dokud to světlo nedostane. Inspirace znamená nádech, ale často to musíš vydychávat všelijak. Nakonec to tam uvidím stejně, jen mě to stojí tu práci. Chceš tu věc spatřit jako v okamžiku jejího zrození, dřív než dostala jméno. Zapomenout nebo změnit jméno té věci je jedna z možných technik. Normálně si člověk řekne „jasan“, „obloha“ atd. – má tam ta slova a hned je vidí. Jenže bez slov věc vůbec neumíme uvidět! Jakmile zapomenu slova, ten obraz se stane

regulérně neviditelný. Zbyde tam jen jakýsi rámcový vzhled, cosi obraženého. Jediné, co se s tím dá dělat, je dát tomu čas a „tanout“ v tom, dokud se aspoň něco nevynoří. Ale zase – když to takhle popisuju, tak to zas zní jako mysticky. To je moje prokletí, že ze mně někdo pořád dělá duchaře! Přitom tohle zažíváme každý každodenně. Kdykoli někde čekáš a nudíš se a před očima máš například dlažbu chodníku, tak „koukáš na nic“. Chvillemi ji vůbec nevnímáš, přitom do ní různě zoomuješ, hraješ si s tím – tak to je obraz beze slov. Pak si třeba všimneš, že je tam lístek, a říkáš si, třeba ještě není cvaknutý – ale to už jsi ve slovech...

Takže jde tím trucem tomu pomoci, a když sedíš na zastávce, čekáš na tramvaj, tak máš nějaký čas, a třeba něco takového nastane. Ale co když tomu chceš jít naproti vědomě, na co se při tom soustředíš?

Tak nejdřív musím být připravený na tu první fázi nudy. To je skoro smrtící nuda, a i když ono zoufalství trvá možná jen okamžik, tak lidi vesměs už rezignují na ty další kroky. Představ si filmovou situaci, že agenti na letišti vyčkávali agenta druhé strany a mají ho poznat podle krajní nenápadnosti. Tak tobě se v tom „pohledu doblba“ sice něco vyloupne, ale je to nuda, tak to automaticky zaplašíš. Jenže přesně to byl ten agent.

Na té zastávce je to stejně: když seš v tom největším zoufalství, že nic zvláštního nevidíš, tak se to jako mimochodem objeví, můžeš to uvidět. Vyleze ti tam objekt, něco tzv. objektivního, co si nevymýšlíš. Je to ovšem neúplné, nedořečené, nedá se to ještě obkreslit. Ale ty můžeš nějak obkreslovat to spatřování, to je u tebe. Tyhle detaily jsem ještě nikomu nepopisoval. Prostě mezi viděním a neviděním je šedá zóna vzníkání, a i ta se dá jaksi uvidět.

A jak to potom pokračuje, když to nejdřív vidíš, tak si to rovnou kreslíš, nebo si děláš nějakou skicu, nebo si to fotíš, nebo si to odneseš v hlavě a začneš na tom dělat až v ateliéru?

Udělám si kresbičku. Občas mám sám problém ji pak rozkódovat.

A fotíš si to i na mobil?

Jojo, hledím například na průhled stromem, na ty světlýlka v protisvětle – tak to třeba vyfotím i dvakrát s malým vodorovným posunem, abych z toho pak poznal to 3D. Snažím se fotit ale jen když se potřebuju z fotky dovědět něco faktického. Jinak to focení je strašná nemoc, všichni malují podle fotek a bude z toho šilená kocovina.

Málo si uvědomujeme, jak je focení nepřesné, idiotsky mu věříme. Novodobé dějiny malby se

odvíjejí podle toho, jestli se malovalo podle černobílých fotek, diáků, a později podle toho, co zrovna umožňoval Photoshop nebo filtry Instagramu. Tragický mor posledních asi třiceti let je „střední šedá“ – to teď ale nebudu rozebírat.

Takže to nějak na tom místě zaznamenáš.

A máš pak nějaký fundus těch skic a fotek, co někde hromadíš, a z nich pak bereš? Nebo už na začátku poznáš, že z něčeho bude nějaký obraz a rovnou postupuješ podl toho?

Potřebuju si to kresbičkou zapsat do motorické paměti. A zaznamenat třeba faktografické detaily, protože kontexty, jako jedinečnost onoho konkrétního světla, jakou má barevnou teplotu nebo nějaký speciální rozptyl, se mi vtiskly přesně.

Tak to si vybavíš proto, že jsi si to předtím kreslil nebo fotil?

Ne, jenom z toho pohledu.

Tak ty si to sice nakreslíš, to si někam založíš, ale i tak si pamatuješ tu situaci, jak jsi ji vnímal?

Přesně tak. Díky zážitku kreslení udržím v hlavě různé periferní vjemy, jako že si třeba vybavíš vůni – které nakonec bývají docela určující.

Beru kresbu čistě jako pracovní pomůcku, která má prostě jen sloužit. Docela závidím lidem, ty jsi taky takový typ, kteří si to nakreslí, a tím to fakticky udělají. To vlastně znamená důvěru v kresbu. Já v tomhle dávám kresbu jako artefakt trochu stranou. (To neplatí o řadě těch příběhových kreseb, kterou jsem začal v osmdesátkách – u těch jsem věděl, že výsledkem bude kresba. U nich používám úplně jinou metodu: nesmím je vymýšlet, nejdřív se musím jakoby unudit, abych tu zápletku spatřil. A taky třeba i akvarely nezbytně dělám „na výsledek“, tedy abych je prostě namaloval.)

A jak jsou tedy pro tebe ty skici důležité?

Skicou často zaznamenávám posloupnost, s jakou jsem spatřoval jednotlivé části pohledu, to foťák nedokáže. Nebo to, jak se formy objevují v předozadním směru. Vždycky je to vytáhnutí jednoho aspektu nad jiný. V malbě už to pak je víc dohromady.

A v čem je skica důležitá, a v čem vnímáš tu nenahraditelnost kresby v tom procesu?

Třeba kdybys byl ve velkém parnu, kde by tě všechno kousalo, tak by sis pamatoval, že tě něco kousalo, a podobně tě má svědit ta kresba... Hrabal má jednu povídku, kde malíř musí stát v ledové vodě, je uvízlý v trní, a podobně, a ty jeho krajinky tudíž zachycují, že jaksepatří trpěl...

Já se asi budu pořád ptát na to samé, abych to pochopil, tak se omlouvám. Když kreslíš, tak si zároveň nějak fixuješ tu chvíli; něco jako když stojíš třeba v té studené vodě, že tě to stimuluje víc, že tím kreslením si tu chvíli dokážeš lépe zapamatovat jenom tím, že v tu chvíli kreslíš?

Jo, jde o tu akci toho kreslení, tu situaci si pamatuju tím, že jsem kreslil.

Takže to kreslení ti přepne způsob dívání se, že se najednou díváš jinak, než když nekreslíš?

Přesně tak. Při kreslení víc vidíš kostru. A rámce těch pohledů. Nevidíš jen tu věc, ale i to dívání, a i to děláni.

Nosíš vždycky u sebe nějaký skicák nebo něco k zaznamenání?

Furt musím mít u sebe tužku a poskládanou A4, obvykle už z jedné strany potištěnou, aby mi jí nebylo líto. Čmárám si, a co se nedá nakreslit, třeba slovesa, to do toho vpisuju. Když ten kus papíru při sobě nemám, cítím se v ohrožení.

Mě na tom ještě fascinuje to, jak člověk, aby na něco přišel, tak sám se sebou hraje jakousi hru. Jak ty s tím pracuješ, máš to už nějak zautomatizované a nevnímáš to,



nebo naopak, to soustředění je nezbytné? Víš, co mám na mysli? Myslím, že to bylo jedno z hesel ve Slovníku Grafiky II: Nemiř přesně, nebo miř nepřesně, nebo něco takového ve smyslu: když chceš trefit co nejlíp střed terče, tak jen když se úplně nesoustředíš...

Ale musíš se přesně nesoustředit.

Jo, to jsem myslel. A na co se při tom přesně nesoustředíš ty?

Na pozadí! Střed tvaru vidíš jasně a hned, ale uvidět zřetelně pozadí, které ten tvar vyneslo, není normálně možné. Už jen tím, že je zahlidneš, je z něj popředí. Tak se musíš sám jaksi rozostřit.

Takže si musíš část své pozornosti vědomě nechat pro to periferní vidění? Protože tam se může zjevit něco, co je důležité?

Přesně tak, vyžaduje to techniku, protože to nutkání zírat na centrum je strašně silné. A periferní

134 vidění uniká uchopení, z definice. To by se mělo na té Grafice 2 učit.

A jak se to dá učit? Nebo jde vytvářet nějaký takový typ prostředí, který to víc rozvíjí?

Nejde to učit přímo, protože ten slovník, který by se k tomu použil, by zněl zenově, obávám se. Pomůže asi, když důraz není primárně na konečném artefaktu, ale spíš na tom, jak to vzniká. Ovšem taky chceme, aby na konci něco pěkného vzniklo – ale považujeme výsledek jen za konsekvenci toho, že předchozí kroky byly šťastné. To hlavní se dá učit jen nepřímo, kontextem, pořád to periferně připomínat. Ale to stejně zdaleka nezabírá na sto procent, a je to tak dobře! – někteří dobří lidi prošli tím ateliérem úplně neposkvrnění.

A někdy to z pedagogického pesimizmu zkusím dokonce přímo říct. Jo, je to selhání, když se o tom musí mluvit. I ten slovník Grafiky 2 je produktem pedagogického zoufalství. Ale není divu, náš úkol je z definice absurdní: všimnout si pozadí, které sice máme všichni před očima, ale ukázat na ně nejde.

A myslíš, že jde učit ty úplně první skici? Nemyslím rozpracování a rozvíjení v tom procesu, ale ten úplný zrod, jestli k tomu vůbec jde někoho nějak vést?

Jo, to je ta hlavní otázka. Klade se vždycky nano-vo, tak nevím, zkoušíme kvůli tomu psí kusy. Eva (Červená) z nás dvou víc tlačí na „learning by doing“ – ať se k tomu lidi blíží vytvářením. Já se neobávám ani toho, když se to zkusí říct. Klidně logicky, básnicky, zkratově, nebo jinak nesmyslně, slova jsou přece strašně obrazná.



Jak a na co se soustředit? Do jakého bodu zapíchnout svou pozornost? Jaký čas vnímat? Myslím, že jde přesně o stav, který je podobný spíš dennímu snění nebo vytržení či zaujetí. Přílišné soustředění se (na něco) či intelektuální zaostření je na obtíž. Je lepší naopak vědomí směřovat někam mimo tělo, do prostředí, kde se nacházíme a důvěřovat vlastní intuici. Nalézt, jak se dostat a pak setrvat ve stavu jakéhosi bezčasí, kde nevnímáte sebe, svoje ego a hranice mezi člověkem a světem se zdá být propustná a bez konfliktu.

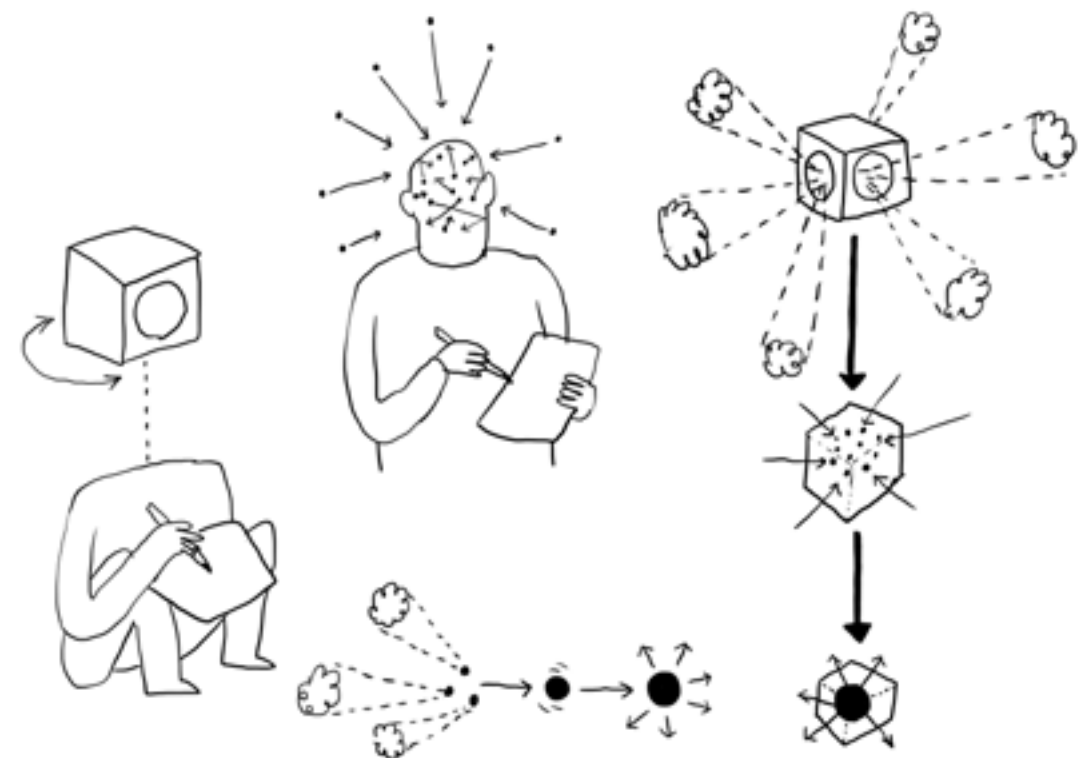
Mihaly Csikszentmihalyi, který zkoumal, kdy je člověk nejšťastnější (nejvíc sám sebou) a co to způsobuje, pro tento stav nabídl termín FLOW. Ve stejnojmenné knížce popisuje stav kdy se vlastně přestáváme vnímat takto:

„Sebezapomnění neznamená skutečnou ztrátu já a určitě ne ztrátu vědomí, spíš jen to, že si přestaneme uvědomovat sami sebe. To, co sklouzne za práh vědomí, je představa vlastní osoby, informace, kterou si sami pro sebe vytváříme o tom, kdo jsme. A to, že jsme schopni dočasně zapomenout na to, kdo jsme, je velice radostný zážitek. Když nejsme posedle zaujetí sami sebou, máme ve skutečnosti šanci rozšiřovat představu o tom, kdo vlastně jsme.“²¹



21. Mihaly Csikszentmihalyi, Flow

Vytvořil jsem dočasný skicovací kabinet, jako místo někde mezi. Pařeniště nápadů, Ateliér pro jednoho, čekárna pro introverty. Dočasnou slonovinovou věž, útočiště před nicotou. Posed pro lovce nápadů. A nabídl ho k dispozici studentům AVU.



Než jsem ho ale stihl zpřístupnit, zjistil jsem, že podobnou věc vytvořil český umělec Jiří Příhoda. Ten v průběhu roku 2020 a v důsledku omezení pandemií přehodnotil své plány a na zahradě svého domu v Texasu vyrobil malý architektonický objekt - Skicárnu. Záměrem podobný mému skicovacímu kabinetu. Stavba zůstává otevřená díky jinému podnebí, které to umožňuje. Po mailové komunikaci mi napsal jeho pohnutky a záměry, které ho k tomu vedly:

Název je odvozen od slova kavárna, inspirován některými aspekty místa nesoucí tento název a které se tak záměrně stávají charakteristikami způsobu používání samotného objektu Skicárny.

Tedy

- objekt používat libovolně, tedy kreslit a skicovat v něm nové, či domýšlet probíhající projekty, dle vlastní vůle a rozpoložení.
- předpokládá se kresebné „žvanění“, tedy kreslení nepotřebného, nedůležitého, nezáměrného a náhodného...
- objekt vizuálně intenzivně propojen s bezprostředním okolím a zaplaven denním světlem, skrze boční prosklené stěny
- uživatel tedy pobývá za pomyslnou výlohou kavárny, dívá se ven přes (plexi) sklo této výlohy – tedy vidí svět vně kavárny jako Benjaminovský obraz
- světelné kvality materiálu použitého pro plášť objektu, který dvě hodiny po setmění opalescentně září natolik, že je možno fixou kreslit bez použití jiného světelného zdroje. Záře vytváří jakési arteficiální prodloužení soumraku, i když venku je už naprostá tma, uvnitř objektu je příšeří, vytvářené modro-zeleným světlem pláště objektu. Vyzařované světlo je velmi nezvyklé svými barevnými kvalitami, velmi fyzické, ale v rozporu se svým de-materializujícím účinkem na objekty v jeho dosahu.

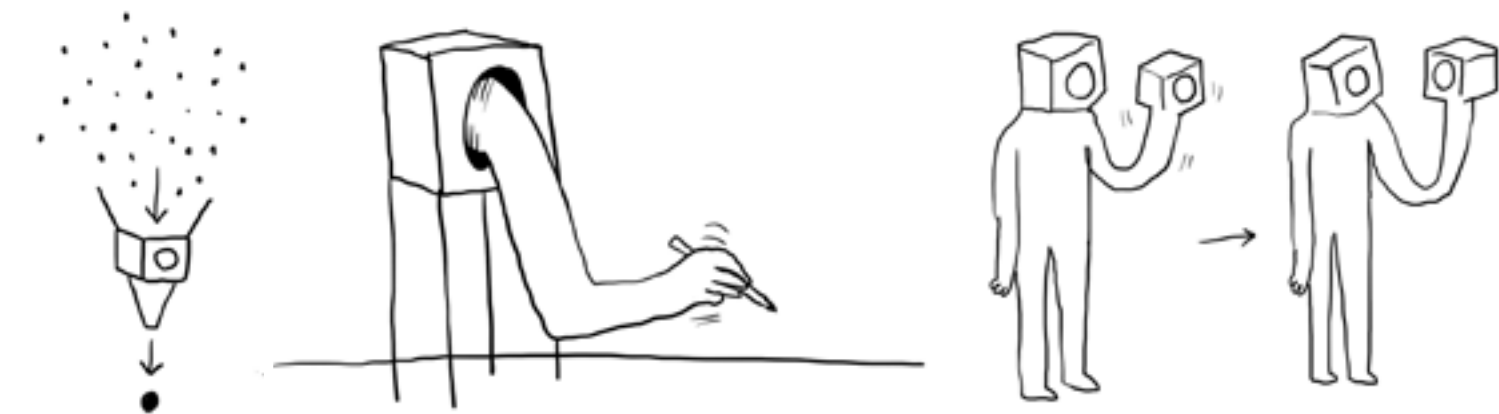




Skicovací kabinet je svou formou jiný objekt než Příhodova skicárna, ale záměr byl podobný.

Vytvořením specifického pracoviště na AVU jsem chtěl ověřit, nakolik by se podobné uvažování a vytváření prostředí mohlo využít v procesu tvoření.

Skicovací kabinet jsem zpřístupnil studentům od června 2021. Přítomnost studentů v budově AVU byla kvůli situaci s pandemií covid 19 malá a i přes opakované výzvy byl i minimální zájem využít skicovací kabinet. Nemám tedy k dispozici relevantní údaje, ze kterých bych mohl udělat nějaké závěry. Skicovací kabinet nechám po dohodě na zahradě AVU do konce akademického roku 2021/22 a poté se pokusím získat informace o jeho využívání a zhodnotit je.

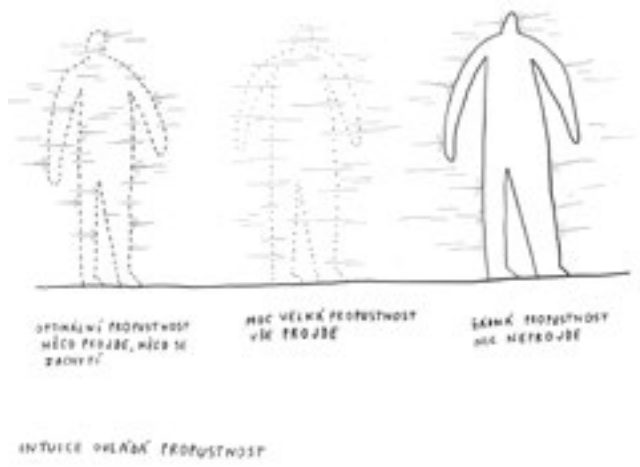




Je důležité vytváření situací, při kterých je důraz kladen na intuici s důvěrou k vlastním schopnostem, kdy se nechá umělec unášet podněty, ať už vnějšími či vnitřními. Intuici bývá přisuzován mýtus příhodnosti, kde slova nestačí. Intuice ale není záchranný pojem pro zpětnou obhajobu vlastní práce. Intuice je tušení, vhled a kombinace citu se zkušeností. Je nedílná součást procesu tvorby, kterou lze rozvíjet. Chvilé, kdy se sami sobě ztrácíme, kdy se stáváme propustnými s okolím. Kdy jediné, na co se soustředíme, je předmět zájmu, který promýšlíme samotným kreslením či jinou skicovací strategií. Okolnosti, při kterých mohou vznikat tyhle pravé skici nejsou stejné, ale vyžadují určitý klid, bezpečí a možnost se ponořit do jediné činnosti. Ztratit pojem o čase i o sobě.

Neexistují osvědčené universální postupy a metody, ale prostředí, které člověka vede k pozorování a zkoumání toho, co vlastně vidí, je předpokladem k tomu, aby vůbec něco uviděl jinak. Taková místa se dají vyhledávat, nebo se dají i vytvářet, zázemí pro sledování a zkoumání můžou být různá zákoutí, pozorovatelný, posedy, lenošky, křesla v čekárnách, sezení za výlohou, na balkóně, jízda vlakem, na kole či autem, procházky a tak podobně.

Naučit se spoléhat a důvěřovat instinktům, tělesným procesům a vlastní intuici a rozvíjet je. To je minimálně stejně důležité jako intelektuální a verbální znalosti a schopnosti, které jsou v současnosti upřednostňovanou strategií. Klást vědomě důraz na hůře verbalizované postupy, myslet kresbou. Intuice není opakem přemýšlení. Pozorovat ruku, jak sama kreslí.



Použitá litertaura

Juhani Pallasmaa, Myslicí ruka: Existenciální a ztělesněná moudrost v architektuře, Zlín, Archa, ISBN 978-80-87545-09-6

Bohuslav Blažek, Jiřina Olmrová, Krása a bolest, Praha, Panorama, 1985

Petr Ingerle, Možnosti záznamů: Sto let v kresbách ze sbírky Moravské galerie v Brně, Brno, 2010, ISBN 978-80-7027-208-4

Viktor Čech, Náčrtník, pokus o komentář, Praha, galerie Etc., 2011

Ján Stempel, Kateřina Koňata Dolejšová, Daniel Brachtl, Jan Jakub Tesař, Skici—Sketches, Praha, Kant, 2015, ISBN 978-80-7437-179-0

Paul Klee, Pedagogický náčrtník, Praha, Triáda, 2013, ISBN 978-80-87256-83-1

Eva Bendová, Na účetním lístku, Praha, Národní galerie v Praze, 2010, ISBN 978-80-7035-454-4

Kateřina Svatoňová, Kateřina Krtilová, Mizení, fenomény, mediální praktiky a techniky na prahu zjeveného, Praha, Karolinum, 2017, ISBN 9788024636603

Michal Nanoru, Only The Good Ones, Praha, Galerie Rudolfinum, 2014, ISBN 978-80-86443-31-7

KIX, časopis (fanzin) zaměřený na komiks, ilustraci a kresbu, vycházel v letech 2011–2016, Redakce: David Böhm, Jiří Franta, Vladimír 518, Kakalík, Jaromír Plachý, Šárka Zahálková

Lenka Sýkorová (ed.), Postkonceptuální přesahy v české kresbě, Ústí nad Labem, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2015, ISBN 978-80-7414-956-6

Ondřej Chrobák, Tomáš Winter, V okovech smíchu / Karikatura a české umění 1900–1950, Praha Gallery, 2006, ISBN 80-86010-98-8

Armen Avanesian, Andreas Töpfer, Spekulativní kresba: 2011 - 2014, Praha, Centrum pro současné umění - Praha a Fakulta výtvarných umění, 2020, ISBN 978-80-88386-00-1

Pavel Preiss, Panoráma Manýrismu, Praha, Odeon, 1974, ISBN (váz.) Pavla Sceránková, Mysl bez obrazu, Brno, Dexon Art s.r.o. ve spolupráci s galerií OFF/FORMAT, 2021, ISBN 978-80-904271-5-0

Gravitace umělecké kompetence - Isabela Grosseová

Magda Stanová, Algoritmy v umění, Praha, Akademie výtvarných umění v Praze, 2015, ISBN 978-80-87108-04-8

Stanislav Kolíbal, Kresba za kresbou, Národní galerie v Praze, katalog ke stejnojmenné výstavě, Praha, 2015, ISBN 978-80-7035-576-3

John Berger, Způsoby vidění, Praha, Labyrint, 2016, ISBN 978-80-87260-78-4

Nicholas Mirzoeff, Jak vidět svět, Praha, ArtMap, 2018, ISBN 978-80-906599-5-7

Referenční filmy a videa

Sangam Sharma , Hacking the Streets, Rakousko, 2010

Michel Gondry, Je muž, který je vysoký, šťastný?, Francie , 2013

Manu Luksch, Martin Reinhart, Thomas Tode, Dreams Rewired, Německo, Velká Británie, Rakousko, 2015

Mihaly Csikszentmihalyi, Flow, o štěstí a smyslu života, Praha, Portál, 2015, ISBN 978-80-262-0918-8

Pavel Ryška, Karikaturisti/Polylegran a obrazový humor 60. let, Brno, Paseka, 2018, ISBN 878-80-7432-905-0

Časopis X - časopis o současné kresbě, Redakce: Slavomíra Ondrušová Milan Vagač, Bratislava, vycházel v letech 2013–2017

Klaus Albrecht Schröder Elsy Lahner (ed.), Drawing Now 2015, Videň, Hirmer, Albertina, 2015, ISBN 978-3-7774-2500-9

Emma Dexter (ed.), Vitamin D New Perspectives in Drawing, New York, Phaidon, 2005, ISBN 07148-4545-0

Tony Godfrey (ed.), Vitamin D2 New Perspectives in Drawing, New York, Phaidon, 2013, ISBN 978-0-7148-6528-7

Michela Parkin, Joanne Murray, Hilary Bird (ed.), Vitamin D3 Today’s Best in Contemporary Drawing, New York, Pahidon, 2021, ISBN 978-1-83866-169-4

