

**Postkonceptuální přesahy
v české kresbě
Lenka Sýkorová (ed.)**

Postkonceptuální přesahy v české kresbě Lenka Sýkorová (ed.)

Děkuji všem umělcům, kurátorům a kritikům umění, kteří se do projektu zapojili a poskytli potřebné informace a obrazový materiál, bez kterých by tato publikace nemohla vzniknout.

Publikace byla vydána za podpory Ministerstva kultury ČR, Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Interní grantové agentury Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem v rámci projektu Pozice kurátor a za podpory Galerie Altánu Klamovka v Praze prostřednictvím propagace v rámci grantu na celoroční činnost od Městské části Praha 5.

Recenzenti:

PhDr. Eva Bendová, Ph.D.

Doc. PhDr. Tomáš Pavlíček, Ph.D.

Klíčová slova:

kresba, linie, tanec, performance, instalace, objekt, nová média, participace, moderní umění, postkonceptuální umění, konceptuální umění, intermediální umění, současné umění, české výtvarné umění, slovenské výtvarné umění, galerijní provoz, edukace, zprostředkování výtvarného umění

© Lenka Sýkorová, 2015

© Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Fakulta umění a designu

Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Řada Projekty

OBSAH

Lenka Sýkorová	
Úvod	7
1 Textová část	
1.1 Lenka Sýkorová: <i>Ani den bez čárky</i>	12
1.2 Ludvík Hlaváček: <i>Mudrování nad postkonceptuální kresbou</i>	20
1.3 Viktor Čech: <i>Kresba tělem</i>	31
1.4 Slavomíra Ondrušová: <i>Linie v prostoru</i>	43
1.5 Anna Vartecká: <i>Kresba ako intímny proces</i>	53
1.6 Eva Mráziková: <i>Co znamená kreslit v galerii na zed'</i>	66
1.7 Resumé	76

2 Obrazová část	81
2.1 Výstava <i>Nulla Dies Sine Linea: Postkonceptuální přesahy v české kresbě</i> , 27. 3. – 17. 4. 2014, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem	82
2.2 Vybrané výstavy v Galerii Altán Klamovka v Praze v letech 2014–2015	92
2.3 Profily umělců:	102
Conrad Armstrong	104
Cyril Blažo a Martin Kochan	106
David Böhm a Jiří Franta	108
Jan Brož	110
Nikola Čulík	112
Dávid Demjanovič a Jarmila Mitříková	114
Michal Drozen	116
Petr Dub	118
Svetlana Fialová	120
Mira Gáberová	122
Juraj Gábor	124
Pavla Gajdošíková	126
Petra Herotová	128
Markéta Hlinovská	130
Daniela Krajčová	132
Václav Magid	134
Jan Nálevka	136
Libor Novotný	138
Jan Pfeiffer	140
Rastislav Podhorský	142
Dana Sahánková	144
Matěj Smetana	146
Adéla Součková	148
Magda Stanová	150
Vít Svoboda	152
Aleksandrina Yordanova	154

ÚVOD

Lenka Sýkorová

Kresba nás obklopuje na každém kroku. Jedná se o globální vizuální jazyk, který stál u zrodu formování výtvarného umění. Od dob antiky je vnímána jako studijní nástroj a komparativní materiál, na jehož základě lze hodnotit schopnosti umělců. V renezanci dochází k její první emancipaci, kdy začíná být autonomním dílem. S nástupem rebelující moderny se umělci začínají vypořádávat s její rolí pomocného a komparativního média. Tento proces pokračuje s nástupem konceptuálního umění v 60. a 70. letech 20. století, kdy se plně emancipuje a stává se z ní svobodné médium, jehož možnosti chápání se nadále rozšiřují. Kresbu v galerijním kontextu dnes již nechápeme jako konzervativní výtvarnou techniku, ale můžeme ji vztáhnout na „*stopy ve sněhu, stopy dechu na skle, kondenzační stopy za letadlem napříč oblohou či linii sledovanou v písku, (...) vezmeme-li v úvahu kresbu dnes. První je konceptuální, teoretický diskurz kresby. (...) Kresba nás spojuje s předky v širším slova smyslu: je ve všech stopách lidské činnosti a přítomnosti. Od neolitických značek v jeskyních až po linie telefonních drátů. Vše může být vnímáno jako forma kresby*“¹.

S nástupem nových technologií pronikajících do výtvarné oblasti především v poslední třetině 20. století je velká pozornost upřena na nová média, videoart, fotografii, objekt a instalaci. Kresba se tak na čas stává přehlíženým výtvarným médiem. Později se však ukazuje, že ohlašovaný konec tradičních výtvarných technik (malby a kresby) byl předčasný a naopak s pomocí nových technik se jejich možnosti spíše rozšířily.²

1 “*Footprints in the snow, breath on the window, vapor of a plane across the sky, lines traced by a finger in the sand – we literally draw in and on the material world. (...) Consider the two principal aspects of drawing today. The first is the conceptual, theoretical discourse of drawing. (...) Drawing interconnects us with our ancestors in a larger sense: it is there in all traces of human activity and presence, from Neolithic marks on cave walls to line of telephone wires. All can be as a form of drawing.*” DEXTER, Emma (ed.): *To Draw in to be human. In: Vitamin D: New Perspectives in Drawing*. London: Phaidon 2005, 6

2 Pro lepší orientaci přikládám názor na malbu z konce 20. století, který lze vztáhnout i na současnou kresbu, v citaci z textu Petra Vaňouse: „*Malba se i po období konceptuálních přístupů odlišuje od ostatních médií mimo jiné tím, že je projevem navýsost individuálním. (Co malbu nezničilo, to ji možná posílilo.) V rámci jednoho příslušného média existuje rozlehlá šíře názorové plurality. Jinak řečeno, malba se ‚poučila‘. Prostor pro svobodný, legitimní a zároveň svébytný projev dosahuje v malířství těžko definovatelné rozlohy. Příslušné médium totiž pro autora neklade takřka žádná technická a technologická omezení a zároveň mu umožňuje svobodně se pohybovat v rozmanitých sférách reality a ireality. Malba je navíc schopna do sebe pojmout výstupy v podstatě jakýchkoliv jiných médií či jinak zaměřené vizuality, přičemž si stále uchovává vlastní identitu, a to i v případě, že ji záměrně popírá či deklaruje. Proto vedle sebe mohou existovat a existují naprosto rozdílné výrazové malířské polohy, které zároveň vypovídají také o současném stavu celého média – společně i každá sama za sebe.*“ VAŇOUS, Petr: Přes banalitu ke hvězdám? Unerträglicher naturalismus (název obrazu Neo Raucha z roku 1998). In: Ševčík, Jiří, Morganová, Pavlína, Nekvindová, Terezie, Svatošová, Dagmar (eds.): *České umění 1980–2010*. Praha: VVP AVU 2011, 457

3 “Why is it drawing’s time now? Because drawing offers artists freedom, as an under-regarded and under-theorized backwater, to explore hitherto overlooked or repressed aspects of creativity. But when drawing first started to emerge autonomously in the mid-1990s, it was also the perfect medium to contrast with the sort of art that preceded it. (...) Against this backdrop came the quietest revolution of drawing.” DEXTER, Emma: *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*. London: Phaidon 2005, 8

4 www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/971 (3. 7. 2015) BUTLER, Cornelia H., ZEGHER de, Catherine (eds.): *On Line: Drawing Through the Twentieth Century*. New York: MoMA 2010. Je zde jedna kapitola konkrétně věnovaná tanci v kontextu kresby. BUTLER, Cornelia H.: Walkaround Time: Drawing and dance in the Twentieth Century. In: Butler, Cornelia H., Zegher de, Catherine (eds.): *On Line: Drawing Through the Twentieth Century*. New York: MoMA 2010, 134–204

5 LAHNER, Elsy (ed.): *Drawing Now 2015*. Wien: Albertina, 2015, 231

6 DEXTER, Emma (ed.): *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*. London: Phaidon 2005, 352

7 GARRETT, Craig (ed.): *Vitamin D2: New Perspectives in Drawing*. London: Phaidon 2013, 351

8 OSBORNE, Peter: *Contemporary art is post-conceptual art*. Public Lecture, Fondazione Antonio Ratti, Villa Sucota, Como, 9 July 2010, 10–11. Definice, co lze považovat za postkonceptuální znak současného umění. Dostupné: [http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/Contemporary art is post-conceptual art /Leggi il testo della conferenza di Peter Osborne in PDF.pdf](http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/Contemporary%20art%20is%20post-conceptual%20art/Leggi%20il%20testo%20della%20conferenza%20di%20Peter%20Osborne.pdf) (15. 7. 2015)

9 <http://artalk.cz/2014/05/14/altermoderna-na-ceske-scene/> (15. 7. 2015)

10 Výjimku tvoří monografická publikace autorské dvojice David Böhm a Jiří Franta: *Nulla Dies Sine Linea*. Praha 2012, do které textem přispěli Tomáš Pospisyl, Edith Jeřábková, Aleš Suchý, Jan Zálešák, Terezie Nekvindová, Marek Meduna a Václav Magid.

Pozornost na kresbu na dominantní euro-americké scéně je opět upřena v polovině 90. let 20. století, kdy dochází k její tiché revoluci.³ Velké kurátorské projekty z posledních let věnující se mapování kresby v průběhu 20. a 21. století, konkrétně výstavy: *On Line: Drawing Through the Twentieth Century*⁴ v MoMA v New Yorku v letech 2010–2011, která se začítila na výzkum výrazového prostředku kresby linie od avantgardy po současnost a na vztah kresby, performance a tance, a *Drawing Now: 2015*⁵ v Albertině ve Vídni v roce 2015 tento obrat jasně dokazují. Mezi další významné milníky jistě patří vydání publikací shrnujících světovou současnou kresbu *Vitamin D*⁶ (2005) a *Vitamin D2: New Perspectives in Drawing*⁷ (2013) nakladatelstvím Phaidon.

Na české scéně se objevuje celá řada mladých umělců, kteří s kresbou ve své postkonceptuální tvorbě⁸ po roce 2000 intenzivně pracují. V posledních letech také pod vlivem tzv. modernistického obratu⁹, kdy dochází k „znovuobjevení“ kresby. Vzhledem k tomu, že reflexi kresby v kontextu současného českého umění byla prozatím věnovaná menší pozornost ze strany historiků, teoretiků a kurátorů umění, než by si zasloužila¹⁰, vznikla idea iniciovat kolektivní odbornou publikaci, která by se měla stát odrazovým můstkem pro otevření diskuze o současné kresbě. Úkolem je teoreticky uchopit vývoj české (potažmo slovenské) kresby u mladých autorů. Cílem není dokon

Kolekci textů rozšiřuje Anna Vartecká, teoretička a kurátorka, textem *Kresba ako intímny proces*, který uvádí do analýzy proměny kresby v kontextu více generací vybraných ženských autorek na české a slovenské scéně. Anna Vartecká se zabývá kresbou s přihlédnutím k její expanzi do intermediálních přesahů. Více se věnuje intimním výpovědím, existenciálním polohám a chápání kresby jako způsobu záznamu osobní paměti.

Textovou část uzavírá text *Co znamená kreslit v galerii na zed'* od Evy Mrázikové, kurátorky, ředitelky Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem, vizuální umělkyně a doktorandky na FUD UJEP v Ústí nad Labem, ve kterém nalezneme uchopení základního cíle současného umění, kterým je komunikace s divákem, a to na pozadí vývoje chápání kresby v období rozmáhajících se nových médií od 90. let 20. století po současnost. Autorka zacílila svůj text na přesahy kresby do dalších médií (mixed media, digitální animace atd.). Dále poukázala na participativní a performanční potenciál současných přístupů v kresbě. Zaměřila se také i na její intimní a experimentální polohu. Vše s přihlédnutím k české scéně. V závěru textu se dotkla galerijních animací.

Druhá, obrazová část publikace přináší dokumentaci kurátorských projektů výstavy *Nulla Dies Sine Linea: Postkonceptuální přesahy v současné kresbě*¹² v Galerii Emila Filly (GEF) v Ústí nad Labem v roce 2014 a výběr ze série výstav v Galerii Altán Klamovka v Praze v letech 2014–2015. Její podstatná část je věnována představení profilů umělců, a to jak zapojených do dvouletého výzkumu, který vydání knihy předcházelo, tak i těch, kteří byli vybráni, aby doplnili pohled na současnou českou a (potažmo slovenskou) kresbu. Výběru předcházelo stanovení dvou parametrů. Prvním je poukázání na mladé umělce tvořící převážně intermediálně se zájmem o kresbu a druhým je omezení jejich věku do 40 let.

¹² www.aug.cz/nulla-dies-sine-linea-v-gef-v-usti-nad-labem (15. 9. 2015)



Ilustrační fotografie, archiv autorky



Ilustrační fotografie, archiv autorky

Abstrakt:

Text poukazuje na současnou kresbu a její přesahy do intermediální tvorby mladých umělců. Zabývá se různorodostí témat, která jsou prostřednictvím kresby vyjádřena. Autorka uvádí jak zahraniční, tak české příklady v kontextu postkonceptuálního umění. Dále se zaměřuje na výsledky aktivního kurátorského výzkumu s přihlédnutím ke zkoumanému médiu kresby, a to konkrétně k výstavě *Nulla Dies Sine Linea: Postkonceptuální přesahy v české kresbě* v GEF v Ústí nad Labem v roce 2014 a sérii výstav v Galerii Altánu Klamovka v Praze v letech 2014–2015.

Klíčová slova: kresba, linie, instalace, objekt, site-specific art, nová média, performance, participace, postkonceptuální umění, intermediální umění, české výtvarné umění

Lenka Sýkorová (1977), teoretička, kritička a kurátorka výtvarného umění. Vystudovala obor Dějiny umění na FF UK v Praze a doktorandské studium na FUD UJEP v Ústí nad Labem. Od roku 2004 kurátorsky vede Galerii Altán Klamovka v Praze. Autorka projektu *Action Galleries*. Více na doméně actiongalleries.info nebo v knize *Konečně spolu. Česká nezávislá galerijní scéna 1990–2011*. V letech 2009–2011 přednášela na FaVU VUT v Brně. Od roku 2009 působí na KDTU FUD UJEP v Ústí nad Labem. Publikuje v odborných publikacích a periodikách (*Flash Art*, *Artalk*).

Kresba jako výrazový prostředek nás v rámci komunikace provází celý život. Je s ní spojena schopnost bezprostředně zaznamenat myšlenku, nápad, plánek nebo symbol. Umělcům mimo jiné umožňuje autorsky se vyjádřit prostřednictvím tohoto výsostně intimního média. Poskytuje jim svobodu tvůrčího gesta snadností výrazových prostředků. „V liniích kresby jsme zvyklí číst podobně jako ve fyzických rysech lidské tváře. Z několika čar a bodů jsme schopni rozeznat nejen osobnost, ale také odhadnout, v jakém rozpoložení se právě nachází. Kreslené charaktery se staly běžnou součástí našeho vizuálního prostředí.“¹

Kresba je v klasickém pojetí definována jako „zobrazení skutečnosti pomocí čar a bodů“². Technika kresby, jejímiž nástroji se vedle klasických materiálů tužky, tuše, papíru stává v průběhu druhé poloviny 20. století i tělo, reálné prostředí (krajina, město), mysl (umělce, diváka) či online prostor (internetová síť), se nesmírně rozšiřuje. K tomu přistupuje i moment „tady a teď“ a s ním spojená procesualita. Žánry se v důsledku nových médií také rozšiřují. A tak se vedle ilustrace, komiksu, koláže, akvarelu setkáváme i s animací, net-artem atd. Témata se mění, a to v kontextu celkového vývoje umění. Jejich různorodost v současném umění dokazuje, že umělci si nevybírají a nezprostředkovávají prostřednictvím kresby o nic méně rozmanitá témata, než se děje u jiných médií. To nadále poukazuje na nepostradatelnost kresby v rámci výtvarného vyjádření. Z kresby se stalo demokratické médium. Celá řada umělců kresbu volí jako rychlou techniku pro náčrt myšlenek. Pro celou řadu z nich je nadále kresba cíl a takto s ní nakládají. Po roce 1990 dochází ve světovém umění k velkému zájmu o kresbu³. Také snahy o teoretické uchopení kresby v posledních letech nám dokládají rozšíření různých forem kresby v 21. století, a to především v postkonceptuálním proudu umění⁴.

Na hranice současné kresby poukazuje text *Drawing Talks. The Limits of Contemporary Drawing* Elsy Lahner, která je také kurátorkou vídeňské výstavy *Drawing Now: 2015*⁵ v Albertině ve Vídni v roce 2015. Tato výstava demonstrovala široké spektrum současné kresby: „vedle malých formátů spontánní kresby (Tomma Abts) scénky z ulice (Olga Chernysheva⁶) nebo monumentální formáty návr

7

Nikolu

Abstrakt:

Kategorie označující historické slohy jsou buď čistě konvencionální, sloužící jen pro artikulaci umělecko-historického diskurzu (baroko), nebo mají jistou interpretační aspiraci (renesance). Protože ale poznání historie je vždy dialogem přítomnosti s minulostí, podléhají takovéto interpretační kategorie trvalé korekci. V případě konceptuálního umění je situace komplikovaná sporem mezi obrazovým a konceptuálním výrazem, a tudíž i hlediskem hodnotícím. Proto se autor této statě domnívá, že ve sborníku o současné kresbě má své místo pokus o vyjasnění vztahů mezi obrazem a konceptuálním dílem.

Klíčová slova: konceptuální umění, postmoderní umění, postkonceptuální umění, kresba, estetika, smyslové vnímání

Ludvík Hlaváček (1940), historik umění, vystudoval dějiny umění na FF UK v Praze. Pracoval v ÚTDU ČSAV, byl redaktorem časopisu *Výtvarné umění*, zakládajícím ředitelem Sorosova centra současného umění, kurátorem a teoretikem současného výtvarného umění. Od roku 2007 přednáší na FUD UJEP v Ústí nad Labem.

... ale nejdříve nad pojmem „konceptuální“

V návaznosti na definici konceptuálního umění z pera Sol Le Witta, uveřejněnou v roce 1967 v podzimním vydání *Artfora*¹, většina následných interpretací (Osborn, Danto, Schaeffer a další) pokládá za jeho hlavní rys obrat od „smyslového“ – popřípadě „estetického“ vnímání, k vnímání, které je artikulováno racionálním úsudkem, respektive pojmem. Tento zjednodušený názor však mate argumenty obhájců i kritiků a má své matoucí důsledky i při interpretaci slohů následujících.

Zastavme se nejprve u předmětné stránky. Do kategorie „konceptuální umění“ se kladou jak díla, která skutečně pracují s pojmem a ideou², tak díla, která bezprostředně s pojmem, verbálním jazykem, ani diskurzivním myšlením nepracují. Jsou-li pod tuto kategorii řazeny žánry, jakými byly happeningy, pop-art, land-art, body-art, aktivity fluxu, politické projekty Hanse Haackeho a dalších, pak by konceptuální umění mělo být charakterizováno jinak. Na první pohled je vše v pořádku: pro Kaprowův happening, pro performanci Mariny Abramovič, akce Toma Marrioniho, pro Štemberův či Milerův projekt je skutečně podstatnou stránkou myšlenka, a nikoliv teprve vizuálně přístupný obraz, který by svými tvary a barvami zprostředkoval umělecké sdělení. Otázkou ale je, je-li takovým nositelem myšleného sdělení pojem a také jestli recepce obrazu se skutečně děje jen tzv. smyslovým vnímáním. A je hned zjevné, že tomu tak není.

Co je tedy nositelem uměleckého sdělení v oblasti tzv. konceptuálního umění? Je to zřejmě osobní zkušenost, tělesná, prostorová, časová, sociální zkušenost. Lidská zkušenost je ale aktem reflexe, aktem myšlení. Zároveň ale nelze nevidět, že takto komunikovaná zkušenost je osobně jedinečná, nesystémová, obecně nedefinovatelná, neuchopitelná diskurzivním jazykem, zkušenost, na kterou je každý objektivní pojem „krátký“. Níže se takovou zkušenost budu pokoušet charakterizovat jako zkušenost estetickou.

Má-li tedy konceptuální umění blízko k myšlení, pak musíme také mít na mysli, že ne každé myšlení je manipulací s pojmy. Ne každá zkušenost je pojmová a totálně verbalizovatelná. Happeningy, performance, projekty body-artu, land-artu, aktivity fluxu a dalších žánrů, nám odkrývají lidské situace, zkušenostní segmenty, které nám přibližují něco důvěrně známého, co ale zároveň nelze verbálním nástrojem zobecnit. Konceptuální umění je tedy spíše než aliancí s pojmem, masivním útokem na kognitivní

1. 2 Mudrování nad postkonceptuální kresbou Ludvík Hlaváček

1 “In conceptual art the idea or concept is the most important aspect of the work. When

3

Postmodern

6 SUTIL,

trans

