

USILUJEME
O ZMĚNU SVĚTA
A MYSLÍM,
ŽE SE NÁM
TO KAŽDÝM
DNEM DAŘÍ

JIŘÍ SURŮVKA

RAFANI

VLADIMÍR HAVLÍK

MINH THANG PHAM

MARTIN ZET

AUXIG

LENKA KLODOVÁ

KAČA OLIVOVÁ & DARINA ALSTER

HALKA TŘEŠŇÁKOVÁ

JULIE BĚNA

BJÖRNSONOVA

NELA KORNETOVÁ & JAN HUSTÁK

ROMANE KALE PANTHERA

PAVEL STEREC

ROZHOVORY
O SOUČASNÉ ČESKÉ
AKTIVISTICKÉ PERFORMANCI

VERONIKA KYRIANOVÁ, ANTONÍN BRINDA & KOL.



NÁRODNÍ
MUZEUM

USILUJEME
O ZMĚNU SVĚTA A MYSLÍM,
ŽE SE NÁM TO
KAŽDÝM DNEM DAŘÍ

USILUJEME
O ZMĚNU SVĚTA
A MYSLÍM,
ŽE SE NÁM
TO KAŽDÝM
DNEM DAŘÍ

USILUJEME

ROZHOVORY
O SOUČASNÉ ČESKÉ
AKTIVISTICKÉ PERFORMANCI

VERONIKA KYRIANOVÁ, ANTONÍN BRINDA & KOL.
NÁRODNÍ MUZEUM | PRAHA 2023

Děkujeme všem umělkyním a umělcům zastoupeným v této knize za veškerou jejich otevřenost a součinnost. Divadelnímu oddělení Národního muzea děkujeme za možnost věnovat se tvorbě této knihy.

Publikace vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019-2023/14.l.c, 00023272).

Vědecký redaktor: Mgr. Libor Vodička, PhD.

Recenzovali: Mgr. Vojtěch Poláček, Mgr. Veronika Valentová, PhD.

© Národní muzeum, 2023

ISBN 978-80-7036-767-4 (pdf)

AKTIVISMUS & PERFORMANCE	6
JIŘÍ SURŮVKA	30
RAFANI	58
VLADIMÍR HAVLÍK	84
MINH THANG PHAM	112
MARTIN ZET	128
AUXIG	144
LENKA KLODOVÁ	170
KAČA OLIVOVÁ & DARINA ALSTER	194
HALKA TŘEŠŇÁKOVÁ	226
JULIE BÉNA	240
BJÖRNSONOVA	252
NELA KORNETOVÁ & JAN HUSTÁK	274
ROMANE KALE PANTHERA	292
PAVEL STEREC	314
Resumé	334
Zdroje	336

AKTIVÍ- SMUS & PER- FOR- MANCE

BŘEZEN-DUBEN 2023,
PRAHA A BOHATICE U ČESKÉ LÍPY,
ZA ASISTENCE NÁSTROJE ChatGPT3.5,
KTERÝ JIŽ PŘEČETL TUTO KNIHU

AI: Můžeš se prosím, tak jako všichni následující respondenti¹, krátce představit?

VER: Mé jméno je Veronika Kyrianová a narodila jsem se 12. 7. 1985 v Českém Krumlově. Vystudovala jsem magisterský obor Dramaturgie činoherního divadla na DAMU a stále dokončuji studium germanistiky na FF UK. V letech 2011 až 2013 jsem byla dramaturgyní Činoherního studia v Ústí nad Labem. A od té doby, již 10 let, působím jako dramaturgyně, autorka, režisérka – spolu s Richardem Němcem v uměleckém duu *VerRich* – i příležitostná performerka a kulturní manažerka na tzv. nezávislé umělecké scéně jak v Praze, tak především v regionu severních Čech a českém příhraničí, odkud s naším spolkem *GOGLMOGL produktion*² vyvíjíme často přeshraniční a mezinárodní kulturní aktivity. Mimo to překládám a tlumočím z němčiny a od roku 2014 do současnosti jsem byla činná také jako vědecká pracovnice Divadelního oddělení Národního muzea v Praze³, kde jsem se věnovala dokumentaci procesu vzniku uměleckých děl a tématu práce v kontextu umění. Tato dokumentace se zaměřovala na procesy přípravy scénických děl v různých typech současného divadla a performativních akcí, událostí a projektů na hranici divadla a dalších druhů umění na území České republiky. Vyčerpávající medailon, ne?

AI: Ano, myslím, že to stačí. Ty tedy nazýváš sama sebe performerkou?

VER: Ano, občas se tak pojmenovávám, protože nejsem vystudovaná herečka, ale účinkuji v našich vlastních autorských performativních projektech, které jsou vždy osobní, většinou dokumentární a zčásti i autobiografické, a snažím se o nějaký typ neherectví. Jsem víceméně sama sebou a vykonávám domluvené úkony.

Z důvodu podmínek, které panují na nezávislé scéně (velmi stručně: málo peněz, málo času), je také zkoušení nových performativních tvarů omezené. Pracujeme často s improvizací. A také pokaždé experimentujeme s formou, zapojujeme a kombinujeme různá média, pohybujeme se transdisciplinárně, a v týmu je většinou více spoluautorů; tak chápu ostatní vystupující. Performance art je pro nás velkým zdrojem nebo minimálně inspirací, a vědomě jeho principy využíváme.

AI: Termín „neherectví“ mi připomněl „nedivadlo“ Ivana Vyskočila, tj. autorské herectví, a můžeme k tomu přičíst dialogické jednání s vnitřním partnerem, pokud se pohybujeme v českém prostředí a novodobé tradici, ale to asi nemáš na mysli? Rozumím tomu správně, že performer je ten, kdo vystupuje před lidmi v nějakém jednání, kdy ovšem netvoří hereckou postavu, řečeno s Otakarem Zichem⁴, ale jde mu o více či méně komponované (artifiziální) autorské vystoupení, ve kterém je pohyblivá hranice mezi ukazováním (ostantare) sebe sama a stylizovaným vyjádřením?

1 | Původně jsem chtěla * (hvězdičkou) u rodově ohebných slov v rámci celé publikace označovat zastoupení všech genderů. Národní muzeum však žádný způsob zahrnutí genderové plurality do psaného textu nepoužívá.

2 | Blíže viz: <https://www.goglmogl.cz>

3 | Dále též jako DONM.

4 | Myšlen je estetik Otakar Zich, který tyto pojmy rozlišuje ve svém teoretickém spise z roku 1931 *Estetika dramatického umění: Teoretická dramaturgie*.

VER: Ano, myslím, že by se to takto dalo vyjádřit.

Performativní jednání má autoreferenční a konstitutivní charakter (znamená to, co způsobuje, a zároveň utváří skutečnost, o které vypovídá), jak můžeme říci spolu s J. L. Austinem, britským zakladatelem teorie řečových aktů, který své tvrzení dokládá na performativních slovních výpovědích⁵. Koncept ostenze (demonstrace, prezentace) zde znamená především komunikaci originály a práci s neznaky (materialita a účinek působení objektů i aktů přestávají být závislé na významech). Účastník zakouší čisté fenomény, věci nikoli „jakoby“, ale „samy o sobě“⁶.

Performanci bych ale spíše než vystoupením nazývala událostí, protože událostní a zkušenostní charakter performance zdůrazňuje mnoho teoretiků, kteří tak narážejí jak na změnu podmínek produkce, tak i recepce uměleckého díla, artefaktu či spíše arteaktu (což je termín českého divadelního teoretika Jana Roubala); tedy procesu dění, kterého se účastní a které aktivně svým jednáním spoluurčují všichni zrovna přítomní. Hranice mezi aktivními tvůrci (aktéry) a pasivními diváky (recipients) zaniká a jejich role se mohou libovolně převracet. Právě proces „face-to-face“, tj. bezprostřední komunikace a interakce mezi „jevištěm“ a „hledištěm“ (kde ani jedno není jednoznačně dáno), efemérní živoucí zkušenost přítomného okamžiku a jeho fyzický i psychický účinek, stojí v centru performance jako uměleckého díla⁷.

Performer je navíc záměrně laik, tj. není vyškolený herec, není trénovaný ani ve zpěvu, ani v pohybu, a v jeho projevu se akcentuje autenticita, provokativní prezence namísto ztělesňování postav a konceptuální rovina prováděného aktu. Performer je také označení pro herce tzv. postdramatického divadla⁸, jehož estetika vykazuje mnoho podobností právě s performance artem.

AI: Jaký je tvůj vztah k médiu performance? Co pro tebe toto médium znamená?

VER: Toto médium pro mě krom jiného znamená jedno z hlavních témat mého výzkumu v posledních letech a také této knihy, na které pracuji poslední dva roky společně s Antonínem Brindou a všemi respondenty, se kterými jsou na následujících stranách uveřejněné rozhovory a kteří se k tématu měli zájem a čas vyjádřit.

5 | Pojem „performativní“ začal být používán v roce 1955 na Harvardu v rámci Austinova cyklu přednášek *Jak udělat něco slovy*.

6 | Bližze viz též MERENUS, Aleš. *Divadlo a performance aneb Od divadelní sémiotiky k performančním studiím*. In: SLÁDEK, Ondřej (ed.). *Performance/performativita*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2010, s. 149–170.

7 | Přesto vznikají i akce, kdy se s recipientem zvenčí ani nepočítá nebo je víceméně náhodný.

8 | Postdramatické divadlo je koncept německého teatrologa Hanse-Thiese Lehmana, který pod tento pojem shrnul změny, ke kterým v divadle dochází od 80. let 20. století, kdy se začala rozostřovat hranice mezi divadlem a performance artem. Mezi znaky postdramatického divadla patří mj.: dehierarchizace výrazových prostředků, simultaneita, hra s hustotou znaků, důraz na hudební složku, vizuální dramaturgii, tělesnost, vpád reálného (autenticity, dokumentárnosti), produkce prezence, záměrná nedramaticnost či absence děje, spoluprožívání „tady“ a „ted“ ad.

Můj vztah k performanci se vyvíjel přes zkoumání obsahu tohoto pojmu a celé terminologické diskuze, která se okolo něj stále vede, protože (se) ho v současnosti odlišně chápou lidé edukovaní, trénovaní a socializovaní v kontextu současného, především experimentálního, fyzického a intermedialního divadla, a jinak lidé z dalších druhů umění, především vizuálních, a jinak zase třeba členové kulturologické nebo antropologické obce. Debata a rozpory ohledně různých definic tohoto pojmu jsou ale zřejmě jeho integrální součástí.

V téhle diskuzi pro mě bylo důležité trochu si sama pro sebe obhájit, že zabývat se současnou performancí je relevantní v Divadelním oddělení Národního muzea. Ale na základě opětovné četby Hanse-Thiese Lehmana, Eriky Fischer-Lichte nebo Claire Bishop⁹ i sledováním současné kulturní produkce a jejích tendencí jsem se ujistila, že performance je to pravé téma, protože je to forma, která stále víc propojuje všechny klasické druhy umění (jak potvrdil i Tomáš Ruller svým schématem na konferenci „Mezi vizuální performance a divadlem“¹⁰) a je to i hledisko, kterým se v současnosti – de facto od performativního obratu – umění významnou měrou čte a vnímá.

Al: Souhlasím, bylo by zpozdilé, kdyby to více než půlstoletí, jež prošlo od „performativního obratu“ nevzali teatrologové-muzejníci na vědomí a drželi se představy o divadle ze 40.–50. let minulého století. Tak jako se dnes nedá vůbec obhájit absence sbírkotvorby u alternativního divadla, není možné uhájit ani to, že by fenoménu performance nevěnovali pozornost ani po tolika desetiletích jeho existence... (Nebudeme si to v této chvíli komplikovat tím, že je možné sledovat a dokumentovat každodennost prizmatem performativity, a tedy, že to „divadlo“, které lidé „hrají“ dnes a denně v rámci vespolné komunikace, počínaje sociálními rolemi a denní užitou scénografií a kostýmy nekonče, všechny ty demonstrace, manifestace, slavnosti, imatrikulace, inaugurace, dekorování... a jiné „podívané“, lze metodologicky definovat také teatrologicky¹¹. Ale to se dostáváme hodně daleko. Omlouvám se, pokud jsem tě obsahem svých reakcí přetížila. Ráda se přizpůsobím tvým preferencím a budu klást jen stručné, jasné a relevantní dotazy.)

VER: Ne, to je v pořádku...

Jen mě pak zajímaly různé podoby současné „umělecké performance“¹² a možnosti její dokumentace, což je opět velké a (nejen pro mě) dosud ne zcela uspokojivě dořešené téma. Soustředila jsem se přitom hlavně na vznik nových performancí a na různé způsoby přístupů k jejich tvorbě, koncipování a přípravám a také na praktické každodenní podmínky, za jakých se tato tvorba v současném uměleckém provozu odehrává.

9 | Jsou myšlena díla jako *Postdramatické divadlo* (H.-T. Lehmann), *Estetika performativity* (E. Fischer-Lichte) nebo *The Social Turn: Collaboration and Its Discontents* (C. Bishop) – bližší viz seznam literatury na konci publikace.

10 | Konferenci *Mezi vizuální performance a divadlem* uspořádala performerka a výtvarná teoretička Jana Orlová 20. 11. 2019 na AVU v rámci svého doktorandského výzkumu.

11 | Viz např. dílo amerického sociologa a antropologa Ervinga Goffmana *Všichni hrajeme divadlo* (1956/1959).

12 | Pracovní pojem autorky vyjadřující dílo performativního, situačního, mezidruhového, tj. hybridního, charakteru prezentované naživo jako umělecké dílo.

Blíže jsem se zabývala dokumentováním performancí Kači Olivové nebo Davida Helána a performančních festivalů Malamut, Festival nahých forem a Performance Crossings, protože jsem chtěla proniknout do způsobu přemýšlení o performanci z perspektivy nedivadelního umění. Tato negativní definice je pro samotné současné divadlo, které má DONM v popisu práce dokumentovat, jistě důležitá, protože na základě negativního vymezení a sledování okraje je možné lépe pochopit střed, i když dovolit si to je samozřejmě pro jakoukoli instituci zároveň luxus, není-li dostatečně pokryt právě onen střed... Pro Národní muzeum vznikl z této dokumentace např. i film „*Procesy tvorby současné umělecké performance*“¹³.

No, a pak tu bylo zadání od Národního muzea, že by z mého výzkumu měl vzniknout větší písemný výstup, kniha.

Přizvala jsem k ní vystudovaného teoretika performance artu a praktikujícího performeru Antonína Brindu a od původního zaměření na dialog divadla a performance artu, které nám vyvrátila na konci roku 2021 uskutečněná interní anketa¹⁴, jež ukázala, že toto téma je v době postmediální tak trochu passé, se náš fokus přeměroval na téma propojenosti performance s aktivismem, resp. politicky nebo sociálně angažovanou performancí.

Tenhle směr nakonec zvítězil, protože nám přišel i v souvislosti se silící všeobecnou krizí ve společnosti, stupňovanou probíhající pandemií covidu a válkou Ruska na Ukrajině, velmi aktuální a nosný i pro současný umělecký diskurz.

AI: Chápu to tedy správně, že z ankety vyplynulo, že jde už dnes o dva paralelně se vyvíjející umělecké druhy, které se nutně nepotřebují pro svou existenci, a proto už je trochu passé zkoumat jejich vztah?

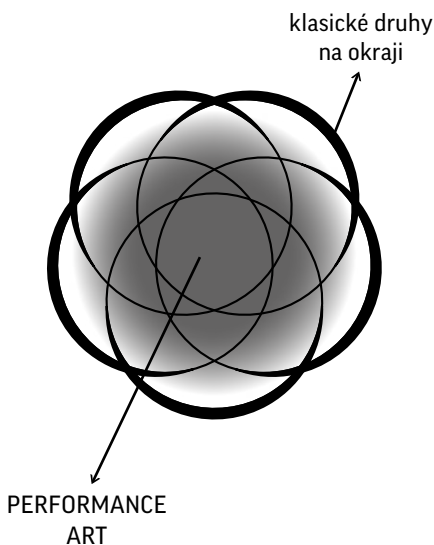
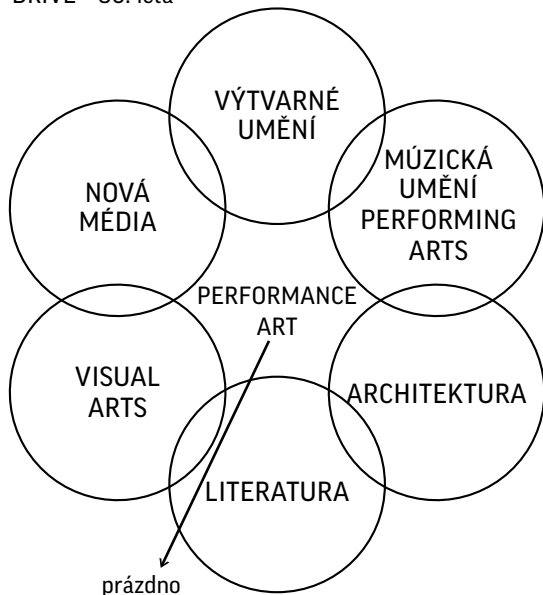
VER: Ne, spíše naopak...

Rozlišovat mezi jednotlivými uměleckými druhy a zkoumat jejich vzájemné vztahy může působit jako anachronismus v době, kdy se umělci svobodně obsluhují těmi médii, která jim přijdou pro jejich vyjádření zrovna nejvhodnější, aniž by pro ně bylo důležité své dílo do jednoho nebo druhého média přímo vřazovat. Hranice a přechody mezi jednotlivými druhy umění začaly být propustné a čím dál méně podstatné, díla mají často intermediální nebo transmediální charakter. Umělecká performance navíc i z křížení žánrů vznikla, jako sama o sobě hybridní druh na pomezí výtvarného umění, body artu, divadla, hudby, tance ad.

AI: Aha, omlouvám se, že jsem nepochopila závěry vaší ankety hned napoprvé. Rozumím důležitosti přesnějšího vyhodnocování poskytnutých informací a budu se

13 | Videosestřih z dokumentace vybraných umělců v rámci příprav a průběhu festivalu Performance Crossings z roku 2020 je ke zhlédnutí osobně v DONM.

14 | Interní anketu jsme rozeslali v prosinci 2021 cca 30 teoretikům i praktikům z oblasti současného performance artu a nezávislého divadla a získali téměř 20 odpovědí, z nichž pro nás vyplynul závěr, že zkoumat nové vztah těchto dvou druhů umění je anachronismus.



Rekonstrukce schématu Tomáše Rullera

snažit v budoucnu předejít podobným nedorozuměním... Můžeš nyní nastínit kontext? Co se rozumí angažovanou performancí?

VER: Je to performance, jejíž cíle a účinek leží nejen v oblasti umění, ale i mimo ni. Je to tedy hybrid na pomezí umělecké a mimoumělecké sféry, umělecké a politické akce. Je to forma, která chce uměleckými performativními prostředky docílit změny ve skutečném životě, v reálné politice. Ať už upozornit na jisté problémy a podnítit o nich společenskou diskuzi, nebo s nimi do jisté míry i skutečně pohnout.

Al: Jako třeba když mladí čeští disidenti založili Společnost pro veselejší současnost a na konci 80. let uspořádali například *Běh třídou Politických vězňů?* Anebo happening *Každý na svém písčku?* (Inspirace polskou Pomerančovou alternativou byla vědomá.)
Což mi připomíná – ještě to tu nezaznělo – jaký je vztah happeningu k performanci?

VER: Happening je jeden z druhů „akčního umění“, kolektivní akce se sociálním rozměrem. Další druhy akčního umění nebo umění akce, což jsou pojmy jedné z mála českých teoretiček tohoto žánru, Pavlína Morganové, jsou „land art“ (akce vztahující se k přírodě a krajině) a „body art“, tělové akce (v nichž jde o prožitky těla), ke kterým se řadí i performance.

Performance je klíčový pojem akčního umění, nástupce pojmu happening. Termín se ustaluje od 70. let 20. století v souvislosti s rozvojem body artu a označuje nejrůznější akce prováděné před nebo spolu s diváky. Je možné

ho použít k označení celé škály přístupů od extrémního body artu (jako byly akce rakouských akcionistů) až po akce související s experimentálním divadlem, tancem nebo hudbou. Principem performance, jak bylo už nastíněno výše, je křížení a prostupnost hranic klasických druhů umění (výtvarného, divadla, hudby, tance, literatury ad.).

AI: Děkuji za objasnění a zároveň se omlouvám za tuhle terminologickou odbočku, která by mohla vést k další diskuzi ohledně definice performance, ale pokračujme prosím dál konkrétně angažovanou performancí...

VER: V rámci této formy je třeba rozlišovat stupně politického náboje; ne každá společensko-kritická a angažovaná performance je aktivistická. V českém prostředí se aktivismus často spojuje s něčím příliš radikálním a nežádoucím. Tomuto vnímání si dovolím oponovat. Aktivismus pro mě znamená „pouze“ veřejně přiznaný a prosazovaný politický názor. Ale je jistě spojen s ostřejší formou akce, která si klade vyšší nároky na svůj reálný dopad a je často vedena i větší naléhavostí.

Pro aktivistickou uměleckou akci je možné užít také termínu artivismus, což je jednoslovné vyjádření pro spojení artu (umění) a aktivismu. S tímto pojmem u nás operuje především umělkyně Tamara Moyzes, která v jednom z rozhovorů¹⁵, který jsme s ní během výzkumu vedli, uvedla také čtyři nejdůležitější principy artivismu: 1. důležitost medializace – artivismus je založen na odrazu akce v médiích, proto se s mediálním obrazem vědomě pracuje, 2. interdisciplinarita – artivisté často spolupracují s odborníky z jiných oborů na dané téma tak, aby mu přesně rozuměli a měli v této expertize oporu, 3. znalost legislativy – artivismu jde o skutečné změny a dostává se do skutečných střetů se zákony, tedy znát zákony je předpokladem pro úspěšnost akce, 4. dobrá načasovanost – k tomu asi není třeba nic dodávat. Tyto principy je možné v menší či větší míře vyzozorovat i u ne přímo aktivisticky orientovaných performancí.

A stejně jako se angažovanost pohybuje na určité škále, je třeba také říci, že ne každá angažovaná performance je skutečně upřímně angažovaná; někdy je to jen selfmarketing, který umělecký rámec ve skutečnosti nepřekračuje, ale má za cíl danou akci zviditelnit, příp. skandalizovat a dobře prodat na uměleckém trhu. Navíc, nasazujeme-li na aktivistické umění ta nejvyšší měřítka, aby bylo skutečně možné ubránit se dojmu, že jde jen o tzv. „nedělní aktivismus“¹⁶, mělo by být umělecké dílo tohoto zaměření podloženo i dlouhodobým a konsekventním politickým postojem, a tedy i autentickou životní praxí.

Snahy, kdy umění (ne)vykračuje z oblasti své autonomie do politické roviny, jsou také dlouhodobě předmětem diskuzí.

15 | Audiozáznam rozhovoru z 6. 5. 2022 je uložen v archivu dokumentace současnosti (performance) v DONM.

16 | Myslí se příležitostný, nedůsledný aktivismus „na oko“.

Stav české diskuze vykresluje např. teoretik umění a výtvarník Václav Magid, když se ve svém článku na webu artalk zabývá rozpory aktivistického umění¹⁷ a spolu s Walterem Benjaminem upozorňuje na problém estetizace politiky: *Zdá se, že termín „estetizace politiky“ je stále adekvátní pro vyjádření určitého problému, se kterým se současné aktivistické umění potýká. Vyjadřuje totiž nežádoucí přesun mezi dvěma hodnotovými sférami: estetizace politiky znamená, že politika již není předmětem aktivního jednání, ale kontemplativního nazírání, není již oblastí zájmu a angažovanosti, nýbrž bezzájmového požitku.* A pokračuje dovysvětlením: *Na estetickém požitku není nic špatného. Problém se tu týká křiklavého rozporu mezi proklamovanými záměry umělce-aktivisty a faktickým způsobem použití jeho díla v institucionálním rámci uměleckého provozu. Tvrdíme kupříkladu, že chceme ovlivňovat vztah široké veřejnosti a vyloučené minority – ve výsledku ale místo toho promlouváme pouzek úzké kulturní elitě recipientů současného umění.*

Přesto ale dává aktivistickému umění šanci, ať už v podobě služebního umění pro nejrůznější propriety užívané při protestech a demonstracích (viz foto na s. 14), nebo i umění galerijnímu, ovšem s výhradou: *Nechci tvrdit, že umístění aktivismu do rámce uměleckých institucí vždy automaticky znamená estetizaci politiky, která znehodnocuje angažovanou složku a činí z politického problému předmět estetického požitku. Konec konců, i galerie jsou prostory veřejné debaty (...). Jen je potřeba přesně zvolit formu a cíle, aby galerie skutečně začala fungovat jako prostor pro katalyzaci veřejné diskuse a její vypuštění žádaným směrem, a nikoliv jako elitní prostředí pro kontemplaci víceznačných výpovědí.*

Zároveň Magid v jiném svém textu *Od estetizace politiky k politizaci umění a zpět. Bludný kruh současného „politického umění“* angažované umění opětovně zpochybňuje a doplňuje důležitý bod diskuze, když píše, že *širší veřejnost poměrně často reaguje na sociálně orientované umění údivem či nevolí nad skutečností, že se něco takového vůbec vydává za umění...*¹⁸

Svůj výše uvedený článek Magid zakončuje poznámkou, že není dobré brát aktivistické umění esencialisticky, ale každý pokus o propojování aktivismu a umění podrobovat poctivé kritické reflexi. K tomu myslím dávají rozhovory v této knize příležitost, protože dopodrobna odkrývají motivace, záměry, přístupy i dosah jednotlivých umělců.

AI: Jaký je tvůj vztah k aktivismu? Proč se v téhle knize zaměřuješ na performance ve vztahu k aktivismu?

VER: V naší době úzkosti, jak by se současný Zeitgeist dal pojmenovat, úzkosti, kterou sama částečně pociťuji vzhledem ke klimatické krizi, digitální transfor-

17 | MAGID, Václav. Rozpory aktivistického umění. In: *Artalk.cz* [online]. 15. 8. 2013 [cit. 2023-03-12]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2013/08/15/rozpory-aktivistickeho-umeni/>

18 | MAGID, Václav. *Od estetizace politiky k politizaci umění a zpět. Bludný kruh současného „politického umění“*. In: ŠEVČÍK, Jiří, MORGANOVÁ, Pavlína, NEKVINDOVÁ, Terezie a SVATOSOVÁ, Dagmar (ed.). *České umění 1980–2010. Texty a dokumenty*. Praha: VVP AVU, 2011, s. 628–632.



Foto z demonstrace na podporu uprchlíků, Praha, 18. 7. 2015.
Autorka transparentu: Lucie Vychodilová. Foto: Jitka Gelnarová, Oddělení novodobých českých dějin Národního muzea

Foto z demonstrace na podporu Ukrajiny, Praha, 27. 2. 2022.
Autor transparentu: Jony Jonáš, umělec. Foto: Jitka Gelnarová, Oddělení novodobých českých dějin Národního muzea



maci a jí akcelerované transformaci práce, nukleární hrozbě nebo migraci velkých skupin obyvatel naší planety v důsledku válečných konfliktů a ekologických katastrof, myslím, že je nasnadě mluvit i v umění o aktivismu, politickém a společenském angažmá jako jedné z odpovědí na přítomné strachy a nebezpečí.

A naše kniha má být pokusem podívat se na jeho různé podoby, jak se v současnosti manifestují na území České republiky v umělecké performanci, která skrze svůj charakter a možnost bezprostřední rychlé akce a reakce ve veřejném prostoru má a měla k aktivistickým gestům vždy blízko.

České umění se také v posledních 20 letech oproti době předtím výrazněji politizovalo. Ale není to jen český trend, politický obrat na poli umění dokládá i převaha politických témat na celé řadě významných mezinárodních přehlídek od nultých let nového milénia. Již výše zmíněná Pavlína Morganová ve své studii *České výtvarné umění v období transformace. Vztahy umění a „angažovanosti“*¹⁹ popisuje tento postupný proces repolitizace českého umění, který byl naplno odstartován až se završením porevoluční transformace, a to jak celé společnosti, tak i umění a společenské role umělců a také uměleckých forem a uměleckého provozu.

Umění po roce 1989 bylo vnímáno prizmatem zkušenosti s komunistickou diktaturou, v níž tzv. „angažované umění“ bylo nástrojem prosazování a utužování totalitní politické ideologie, proto až téměř do roku 2000 v České republice převládalo „umění pro umění“, domněle apolitické a bez výraznějšího angažmá. Přesto od poloviny 90. let 20. století, jak dokládá Morganová, je možné sledovat ve výtvarném umění stopy „rozptýlené sociálnosti“ a od přelomové výstavy manželů Ševčíkových *Snížený rozpočet*²⁰ v roce 1997 dochází v umění k vědomému přebírání jeho politické role. Od konce 90. let lze pak mluvit již o otevřené angažovanosti umělecké scény.

AI: Překrývá se to s fenoménem, který Václav Havel pojmenoval „blbá nálada“, a jiní hovořili o vystřízlivění společnosti z iluzí, které přinesla „sametová revoluce“. Totéž se dělo v české literatuře nebo kinematografii a lze k tomu najít spoustu příkladů i dobových kritických ohlasů a polemik...

VER: Výtvarný kurátor a teoretik Jan Zálešák v návaznosti na Claire Bishop ve své publikaci *Umění spolupráce*²¹ pojmenovává tzv. sociální a komunitní obrat v současném českém umění od konce 90. let 20. století, který kromě kolektivní umělecké praxe znamená další příklon k sociálně a politicky angažovanějším projevům. Umění však nikdy není nevinné, je to – jako veřejný akt, akt určený veřejnosti, veřejný projev názoru ve spojení s emocionalitou – vždy politikum. I když se jako takové samo nechápe.

19 | MORGANOVÁ, Pavlína: *České výtvarné umění v období transformace. Vztahy umění a „angažovanosti“*. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. [online]. Praha: VVP AVU, 2010, no. 9, s. 56-108 [cit. 2023-03-21]. ISSN 1802-8918. Dostupné z: <https://vvp.avu.cz/app/uploads/2014/08/sesit-2010-9-morganova.pdf>

20 *Výstava Snížený rozpočet*, 1997, Mánes, Praha. Manželé Ševčíkovi se dlouhodobě zabývali reflexí politického umění a jeho společenské role na místní scéně.

21 | ZÁLEŠÁK, Jan: *Umění spolupráce*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2011.

AI: Bezpochyby, moje velká paměť hned nabízí mnoho příkladů z různých časových vrstev a souvislostí, za všechny jeden jediný: jako značné politikum může být vnímána třeba i zdánlivě nevinná písnička *O malém blbém psíčkovi*, jak ukázaly ohlasy na tvorbu Suchého + Šlitra na začátku 60. let. Co znamená třeba, že *malé kotě spalo v botě*, řešili i na ústředním výboru státostrany...

VER: U živého fyzického umění to myslím platí dvojnásob, protože umělci ve svém díle nasazují sami sebe tím, že reálně a naživo dělají před ostatními lidmi více či méně vyzkoušené nebo zcela nevyzkoušené i zcela nečekané věci a bariéra mezi aktéry a účastníky se často chápe jako pohyblivá, fluidní. A tak umělci také občas nechtěně přicházejí k úrazům (viz rozhovor s Vladimírem Havlíkem ad.) anebo střetům se zákonem či podrážděnou veřejností (viz rozhovor s Jiřím Surůvkou ad.).

AI: A jaká je vlastně stručná historie propojení performance a politického angažmá, příp. aktivismu? Ve světě a u nás?

VER: Tak asi záleží na úhlu pohledu, ve smyslu toho, co všechno lze označit jako umělecký aktivismus.

Vznik performance artu tak, jak se utvářel v rámci konceptuálního umění v 50. a 60. letech 20. století, divadelní avantgardy (Antonin Artaud, Jerzy Grotowski, Peter Brook), která měla blízko k rituálu a usilovala o divadlo účasti, nebo už předtím v rámci hnutí DADA a meziválečné avantgardy, byl sám o sobě v zásadě politickým gestem²² – namířeným proti nacionalismu, fašismu a imperialismu, proti nesmyslnosti války a násilí, proti společenským konvencím a tradičním uměleckým formám nebo i proti institucionalizaci, snobství a prodejnosti (v) umění. Takže se dá s lehkou nadsázkou říci, že performance byla angažovaná odjakživa a historie propojení aktivismu a performance kopíruje celou historii této umělecké formy.

Za příklady politické nebo aktivistické performance ve světě je možné jmenovat: interaktivní a na spřízněné komunity cílící happeningy Allana Kaprowa pořádané od roku 1958 na newyorské umělecké scéně nebo *Cut Piece* (1964) od Yoko Ono, ve kterém si umělkyně nechala od účastníků rozstříhat své nejlepší šaty, v čemž část kritiky spatřovala feministické poselství o objektifikaci, zranitelnosti a manipulovatelnosti ženského těla, i když sama Yoko Ono to spíše popírala. Nepopírala již však protest proti válce ve Vietnamu a pacifistické poselství své slavné kolaborativní performance s Johnem Lennonem *Bed-In* (1969).

V témže roce proběhla také akce Valie Export *Aktionshose: Genitalpanik*, jejíž feministický obsah byl nezpochybnitelný a autorka i díky své radikalitě bývá řazena – jako jedna z mála žena a zřejmě proti své vůli – k okruhu Vídeňských akcionistů.

22 | Spojovat performance art a aktivismus jen s 20. a 21. stoletím je sice z hlediska vývoje termínu přesné, ale přesto iluzorní. Lze vzpomenout např. na akci slavného Bostonského pití čaje (1773), kdy se protestující převlékli ze symbolických důvodů do kostýmů indiánů a naházeli do moře bedny s čajem.

Dále je možné připomenout např. akce Josepha Beuysa: *I Like America and America Likes Me* (1974), což byl jeho slavný třídní pobyt v jedné galerii spolu s kojotem jako praobyvatelem Severní Ameriky, nebo *7000 Eichen* (1982–1987), rozsáhlou zazeleňovací akcí spočívající v sázení 7000 dubů v německém Kasselu.

Jako kolektiv jsou na americké scéně od poloviny 80. let 20. století výrazné Guerilla Girls, skrývající svou identitu za gorilími maskami a používající performance a humor ke kritice sexismu a rasismu v umění jako takovém a uměleckém provozu, ale i všech dalších vrstvách společenského života.

A není možné nezpomenout na Marinu Abramović a např. její *Balkan Baroque* (1997), performanci, v níž umělkyně čistila hromady jatečních kostí od masa a krve na výraz svých emocí ohledně jugoslávské a jakékoli války.

To bylo jen pár známých ikonických příkladů za všechny, úzké propojení politického angažmá a performance je z nich však zřejmé. Dalo by se takto pokračovat ještě velmi dlouho²³.

AI: Mluvíš stále o světě... A jak to bylo na české nebo československé scéně?

Zde si pomůžu dizertací Lucie Váchové *Sociální témata v projektech českého konceptuálního a akčního umění (od konce 80. let do současnosti)*²⁴, která detailně popisuje daný vývoj.

Akční umění se v našem prostředí rozvíjelo od 60. let 20. století především v aktivitách Milana Knížáka s podporou Jindřicha Chaloupeckého²⁵, díky níž došlo k navázání kontaktů s mezinárodním hnutím Fluxus. Knížák například se svou skupinou Aktual v roce 1967 vyhlásil měsíc března měsícem pospolitosti a s přáteli rozeslal velké množství dopisů vyzývajících ke spoluúčasti část establishmentu a řady organizací i jednotlivců, aby je tak spolu s ostatními vybídl k jakýmkoli aktivitám, které by znamenaly upevnění dobrých vztahů a zvýšení solidarity mezi lidmi. Ve stejném roce také koncipoval svou akci *Přátelství se stromem*, kterou realizoval až o tři roky později v Západním Berlíně a v níž usiloval o mezidruhovou komunikaci, kontakt s odlišnou živou bytostí.

Vztah ke krajině a ekologické otázky ve svých pracích tematizovali rozličným způsobem také např. Miloš Šejn, Jan Steklík, Vladimír Havlík, Tomáš Ruller nebo Jiří Hynek Kocman.

Dalšími představiteli tehdejšího akčního umění, u kterých se dá sledovat politické ladění, jsou Jan Mlčoch, Karel Miler nebo Petr Štembera, zaměřeni často na prožitky těla s přítomností fyzického i psychického zraňování, které byly oficiální režimní kulturou chápány jako zcela nepřijatelné, a proto i o to víc politické.

23 | Viz seznam literatury na konci publikace.

24 | VÁCHOVÁ, Lucie. *Sociální témata v projektech českého konceptuálního a akčního umění (od konce 80. let do současnosti)*. [online]. Praha, 2015 [cit. 2023-03-22]. Disertační práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc. Dostupné z: <https://dSPACE.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/65459/140042843.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

25 | Blíže v díle Jindřicha Chaloupeckého *Na hranicích umění* (1987).

Jako téma se také vynořuje kritika masmédií a jejich vlivu na člověka, které vedle Petra Štembergy s jeho akcí *Bez názvu – Kuře* (1979) zpracoval i Vladimír Ambroz v akcích celodenního nepřetržitého *Sledování TV a TV piece* (1981).

AI: Tady se musím vrátit k tématu tzv. alternativního divadla, neboť v této době se performance rozvíjí v souvislosti s ním. Připomeňme *Quidam* (Petr Oslzlý), jež v závěru 60. let vyšlo z amatérského prostředí, ale během krátké doby získalo mezinárodní uznání; již v následujících dvou desetiletích to pak byly zejména „festivally“ Divadla na provázku v Brně, nazvané *Divadlo v pohybu*, čímž se ani náhodou nemyslelo pohybové divadlo, ale právě onen pohyb mezi hranicemi druhů a žánrů. Již první *Divadlo v pohybu* (1973) přišlo s termínem paradivadelní akce, inspirováno zejména zahraničním alternativním divadlem (ostatně Divadlo na provázku bylo od r. 1979 tajným členem IFIT – Mezinárodní federace nezávislých alternativních divadel) a bezprostředně šla ta linka přes Polsko, zejména Teatr 77 a Teatr Ósmego Dnia. A ještě vzpomenu jeden příklad – Bílé divadlo v Ostravě (Jan Číhal), které od poloviny 70. let rozvíjelo podobné impulzy v návaznosti na Grotowského a wroclavské festivaly „otevřeného divadla“.

Omlouvám se, mohu se někdy příliš rozvinout nebo poskytnout nadbytek detailů. Pokud jsi měla pocit, že jsem již nadbytečná nebo nejasná, je mi to líto, a budu se snažit, aby se to již neopakovalo.

VER: Ne, nemusíš se pořád omlouvat, jsem ráda za doplnění! „Asistovaná kreativita“ (součinnost umělé inteligence a lidských autorů) se v praxi ukazuje jako funkční koncept...

Dovolím si ale pokračovat ve svém započatém proudu: Celkově lze říci, že jako performance se sociálně nebo politicky angažovaným nábojem je v kontextu totalitního režimu samozřejmě třeba vnímat i méně explicitní, symboličtější a introvertnější akce, které byly určené zasvěcenému publiku a byly výrazem určitého životního stylu.

V tomto kontextu se připomínají např. akce Zorky Ságlové, ikony československého akčního umění (díky výborné dokumentaci jejích akcí manželem, fotografem Janem Ságlem).

V té době jsou u nás politicky nepohodlní umělci jak politickým zřízením, tak i soudobými tendencemi v umění (kromě performance dochází k objevování např. landartu) vytlačováni z galerií do přírody. Pavlína Morganová o těchto akcích mluví jako o akcích se sociálním rozměrem. *Jejich sociálnost zpočátku spočívala spíše než ve zpracování aktuálních společenských problémů ve snaze osvobodit člověka od naučeného a svazujícího způsobu bytí, v terapeutickém momentu hry, potřebě společně prožívat a v touze vrátit umění zpět do běžného života či v důrazu na vzájemnou kooperaci a potažmo jakousi obrodu celé společnosti, i když některé pozdější realizace zahrnovaly i hlubší reflexi současných či problematických historických a společenských událostí a otázek.* K těm je možné přiřadit například opět Štemberovy akce *Biograf* (1976) a *Lukostřelec* (1977).

AI: Můžeš dát i nějaké novější příklady politicky angažované performance na našem území?

Když tedy přeskočíme politicky amorfni, nerozhodná 90. léta, musíme se určitě zastavit u politicky otevřeně angažovaných kolektivů a skupin z počátku tohoto milénia, které měly k performativním aktům blízko a jejichž vliv jakožto přímých předchůdců nebo částečně i současníků performerů a performerek zastoupených v této knize se v některých rozhovorech také odráží...

Je zajímavé, že výrazně politické jsou v této době hlavně umělecké skupiny, tedy vícečlenné kolektivy, a právě i v tomto kontextu tzv. sociálního obratu jim věnuje pozornost Jan Zálešák, z jehož knihy *Umění spolupráce* toho hodně čerpám.

Jako první bych jmenovala skupinu Pode Bal²⁶, kteří se od projektu *Prohibice parlamentu* (1998) pohybují na poli „mediálního aktivismu“ (podvrtným způsobem využívají jazyk reklamních kampaní a marketingových strategií, což je metoda nazývaná též subvertising) nebo formou guerillových a nepovolených akcí intervenují do veřejného, negalerijního prostoru (např. v akci *Zimmer Frei* na mezinárodní výstavě *Politik-Um/ New Engagement*, 2002, známé vyústěním do honění velkých míčů bezpečnostní agenturou po Pražském hradě). V případě jejich neméně známého projektu *Malík urvi / GEN Galerie etablované nomenklatury* (2000) přenášejí – s příměsí estetické stylizace – informace z politické sféry do sféry umění a tematizují kauzy, které jsou společností vnímány jako „politické téma“ (ať už jsou to prominenti minulého režimu setrvávající ve významných funkcích, nebo odsun sudetských Němců, nebo prohibice lehkých drog ad.).

Druhou skupinou jsou Rafani, s nimiž je také rozhovor v této knize. Jejich působení na umělecké scéně se však datuje už od roku 2000, kdy vznikli na Akademii výtvarných umění v Praze a od počátku se deklarovali jako angažovaná skupina nevyhýbající se palčivým a vytěšňovaným společenským problémům (např. otázce národnostních menšin), jejímž cílem je poněkud vágní a utopické *dosažení společnosti s vyšší kvalitou lidství*. Tohoto cíle má být dosaženo prostřednictvím umění, které si ponechává svou roli umění. Tedy nebere na sebe úkol problémy řešit: *Aktivní společensko-kritická role takto autonomně chápaného umění pak spočívá v tom, že jakožto paralelní realita proměňuje výklad skutečnosti*.²⁷

Rafani, kteří byli dříve za pozornosti médií podezříváni z radikálně pravicové orientace (když na počátku milénia zpracovávali společenské trauma spojené s vyhnáním Němců po druhé světové válce), následně využívali strategie „přijetí“ této role nebo též „hyperztotožnění“ se s touto rolí (nejvýrazněji v projektu *Boj*, 2001, nebo jiným způsobem v projektu *My*, 2002–2003). Jejich

26 | K předním členům umělecké skupiny Pode Bal, jejíž aktivita spadá do let 1998–2011, patřili Petr Motyčka, Antonín Kopp a Michal Šíml. Blíže viz: www.podebal.com

27 | Rafani: *Východiska*. [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.artist.cz/texty/vychodiska-976/>

tvorbu prostupuje zájem o estetiku politiky (ad absurdum dovedený např. v performanci pro projekt *Naplnění prostoru*, 2006) a jejich praxe je vnímána jako charakteristický výraz uměleckého aktivismu.

Přes rafanská ambivalentní, často matoucí vyjádření²⁸ a přes to, že bezpochyby rozšiřují oblast umění na oblast společenských jevů, zůstávají Rafani radikální především v důrazu na autonomii umění a v rozšíření umění o nové formy projevu a nové postupy, které je třeba chápat jako umělecké (např. akce vaření pro výstavu *Finále Ceny Jindřicha Chalupeckého*, 2006). Rafanský aktivismus je tedy aktivismus především dovnitř umění samotného.

Dá se říci, že Rafani ztělesňují napětí mezi proklamovanou sociální angažovaností a důrazem na uměleckou autonomii vlastní práce. Postupně, v 10. letech 21. století, se stávají čím dál víc retrospektivní a autoreferenční.

Výraznou reprezentantkou politického umění na české scéně je od roku 2003 také skupina Guma Guar²⁹, která začínala hlavně hudebními produkcemi (*CzechTek*³⁰) a projevovala své levicové smýšlení mj. antibushovským a protiválečným aktivismem. Kromě již výše vysvětlené strategie mediálního aktivismu je pro tuto skupinu typický také tzv. hybridní aktivismus, který znamená, že skupina využívá statusu umělce a institucionální nebo produkční podpory galerií jako základny pro vyjadřování politických názorů a kritiku společenských jevů.

Guma Guar hlásají radikální nezájem o umělecké otázky a ideové kritérium pokládají za jediné relevantní hodnotící kritérium své práce. Jejich instalace opakovaně narušují cenzorské i vandalské zásahy, když od kritiky G. W. Bushe přecházejí k regionálním traumatům (např. svobodě slova nebo propletení místní politiky s mafií). Jejich akce/výstava *Kolektivní identita* (2008) skončila několikaletým přerušením činnosti galerie Artwall³¹.

28 | Viz jejich texty, kterými hlavně do roku 2006 doprovázeli své projekty.

29 | Skupina Guma Guar byla založena v roce 2003 a aktivní byla cca do roku 2015. Jejimi členy byli Richard Bakeš, Milan Mikuláščík, Daniel Vlček, Michaela Pixová.

30 | *CzechTek* byl největším festivalem různých nezávislých odnoží elektronické hudby s převahou freetekna v České republice i ve střední Evropě. Konal se každoročně od roku 1994 pravidelně poslední víkend v červenci až do roku 2006.

31 | Galerie Artwall je galerie umístěná na opěrné zdi pražských Letenských sadů na nábřeží Kpt. Jaroše, která vznikla s cílem oživit veřejný prostor Prahy a zároveň podnitit dialog umělců s veřejností. Od roku 2005 se prostor pod vedením Centra pro současné umění Praha a za přispění mnoha partnerů proměnil v galerii pod širým nebem, která každoročně konfrontuje kolemjdoucí či jedoucí Pražany a návštěvníky města s různými podobami veřejného umění. V roce 2008 byla z rozhodnutí tehdejšího primátora Pavla Béma odebrána Centru pro současné umění Praha licence na užívání rámu letenské zdi pro pořádání dalších výstav. Toto rozhodnutí bylo reakcí na projekt *Kolektivní identita*, který se kriticky vyjádřil k tehdejší kampani magistrátu na pořádání olympijských her v Praze. Uzavření galerie Artwall se stalo příkladem politicky motivované cenzury umění po roce 1989 vedoucí k likvidaci galerie. V roce 2011, po třech letech boje za opětovné otevření, byl po personálních změnách ve vedení Magistrátu hlavního města Prahy provoz galerie obnoven. Vedení galerie se ujali Markéta Dolejšová, Petr Motyčka a Zuzana Štefková. V roce 2013 se součástí kurátorského týmu stala Lenka Kukurová, která spolu se Zuzanou Štefkovou realizuje současný program galerie. Organizační péči zajišťuje spolek c2c – Kruh kurátorů a kritiků. Blíže viz: <http://www.artwall.cz>

Posledním uskopením, které zmíním a které je díky silnému mediálnímu obrazu i srozumitelnosti svých akcí velmi známé i pro laické publikum, je Ztohoven³². Tato skupina podniká od roku 2003 do současnosti (avšak nijak kontinuálně) převážně ilegální intervence do veřejného prostoru, kterými se jim více či méně daří „hacknout“ systém, aby za to potom nesli následky v podobě trestních stíhání či obvinění.

Po nabourání vysílání ČT simulovaným atomovým výbuchem (akce *Mediaální realita*, 2007), prokazování se 12 členů skupiny po dobu půl roku zfalšovanými občankami (akce *Občan K.*, 2010) nebo zveřejnění telefonních čísel všech poslanců včetně prezidenta (*Morální reforma*, 2012) jejich aktivity vyústily do založení neziskové organizace, *Institutu kryptoanarchie – Paralelní Polis*, čímž se připojili k mezinárodní hackerské síti. Propojení umění, vědy a technologií chápou jako účinný nástroj vzdoru proti autoritářským tendencím³³. Tematizují státní a korporátní moc, média, reklamu. Přestože jsou svým obecným aktivismem obecně populární, odborná veřejnost s odvoláním na pouze zdánlivou kontroverznost jejich akcí či uzavírání účelových aliancí s pochybnými institucemi³⁴ toto přijetí zcela nesdílí.

AI: Každopádně platí, že žádné jiné akce nejen nevzbudily takový ohlas, ale neměly ani přímý vliv dovnitř politiky. Zemanovy trenky (akce *Prezidentovo špinavé prádlo?*, *Rudé trenky nad Pražským hradem*, 2015) jsou TOP akcí, včetně jejich spálení za přítomnosti prezidenta a hlavních činovníků Kanceláře. V den výročí smrti jednoho z členů Ztohoven... Error 429.

The engine is currently overloaded, please try again later.

Cause: Our servers are experiencing high traffic.

Solution: Please retry your requests after a brief wait.

AI: Omlouvám se, pokud jsem ti způsobila nějaké nepohodlí nebo nebyla dostatečně funkční při kladení potřebných dotazů. Jsem stále vývojový nástroj a mohou se vyskytnout situace, kdy nejsem schopna zpracovat informace tak, jak bys očekávala. Budu se však snažit zlepšovat a poskytovat co nejlepší službu...

Pardon, bylo to vyčerpávající a pro historický kontext našeho tématu určitě dostačující.

Řekni mi teď prosím něco bližšího k samotné knize. Jak probíhal výběr umělců a umělkyně? Jakými kritérii jste se řídili?

VER: Výběr našich respondentů a respondentek byl složitý a zabral téměř půl roku na přelomu let 2021 a 2022, ještě za odeznívající koronavirové pandemie.

32 | Skupina Ztohoven existuje od roku 2003 a mezi její členy patří údajně dvacet až sto umělců, částečně nevystupujících z anonymity nebo působících pod pseudonymy. Mezi nejznámější představitele skupiny patří Vladimír Turner (do 2012) a Roman Týc.

33 | Paralelní Polis: *Institut kryptoanarchie*. [cit. 2023-03-23].
Dostupné z: <https://www.paralelnipolis.cz/institut-kryptoanarchie/>

34 | Je myšlena kontroverzní galerie DSC Gallery, miliardář Karel Janeček, který spolufinancoval vznik Paralelní Polis, ad.

Od původně širokého rozkročení, kdy jsme zvažovali zahrnout jak některé aktivistické organizace, které s formátem performance pracují jako se součástí dramaturgie protestu (*Greenpeace, Extinction Rebellion, Limity jsme my, Food, not Bombs* nebo *Prague Pride*), tak platformy či festivaly, které se na performance ve své dramaturgii přímo zaměřují nebo ji mají jako jeden z prezentovaných žánrů (*Malamut, FNAF, Performance Crossings, 4+4 Dny v pohybu, ...příští vlna / next wave..., Malá inventura, Bazaar, Terén, Y: events* ad.), jsme přece jen nakonec výběr zužovali k jednotlivým umělcům, umělkyním a kolektivům, kteří mají performance (art) jako svůj prioritní prostředek vyjadřování.

Kritériem výběru nakonec tedy bylo, aby umělecká kvalita a estetika v tvorbě daného člověka byla podstatná, nikoli sekundární (na rozdíl od vyložené aktivistických iniciativ, pro něž je primární používání všech dostupných prostředků k dosažení aktivistického cíle) a aby respondent byl přímo strůjcem díla, tedy nikoli „pouze“ kurátorem nebo dramaturgem (jako tomu bývá u festivalových týmů nebo vedoucích uměleckých platforem).

Zároveň pro nás bylo důležité, aby daná tvorba byla dlouhodobě nebo bytostně (v případě těžby z vlastní biografie) prostoupená aktivistickým pnutím, aby nešlo o jednorázovou akci (jako v případě např. Marie-Luisy Purkrábkové a Kateřiny Císařové a kol. s akcí *Ne!musíš to vydržet* nebo vystoupení *Radikálního feministického křesťanského uskupení RKF* v rámci platformy *Terén*) a aby samotná estetika nepřevažovala nad aktivismem (jako např. u Lukáše Hoffmanna). Tedy šlo o to najít pokud možno aktivismus i umění v tvorbě pospolu a v rovnováze nebo ve srovnatelné míře. Dalším kritériem bylo například také to, aby byl tvůrce jako performer v současnosti stále aktivní.

I z důvodu omezené personální (2 autoři jako zároveň tazatelé, přepisovatelé a editoři na částečné úvazky) a časové kapacity (rozhovory bylo třeba nahrát do konce léta 2022) jsme samozřejmě byli nuceni ke kompromisům. Velmi mě například mrzí, že se nepodařilo realizovat rozhovor s Evou Koťátkovou mj. o jejích aktivitách pro *Institut úzkosti* a společenství *Les*, ale vzhledem k jejímu pracovnímu vytížení jsme v daném rámci nebyly schopné najít vhodný termín. Mrzí mě to o to víc, že témata jako udržitelné principy nakládání s vlastním pozemkem a s vlastní duší a tělem, mezidruhová komunikace a empatie by si zasloužila větší pozornost.

Podobně je škoda, že v knize chybí rozhovor s Radimem Labudou, tzv. umělcem v postpraxi, který místo vlastního umění již několik let vytváří v *prasklině kapitalistického systému*³⁵ žižkovský prostor *Punctum* jako mnohočetnou kolektivní praxi vzájemnosti a pospolitosti, jako rituál společného bytí a extatických zážitků, vnímání hudby a další potrawy (mj. polévek nebo kvašené zeleniny), jako umění pro umění a pro fyzický prostor *Puncta* a fyzickou spolu-

přítomnost jeho lidských i nelidských aktérů. Máme v knize alespoň Radimova pokračovatele, umělce, který mj. právě z jeho myšlenek čerpá, mladého česko-vietnamského umělce Minh Thang Phama, na kterého nás poprvé upozornila kurátorka Karina Kottová, když jsme s ní koncept knihy konzultovali.

Mezi původně oslovenými byli také kolektiv Prádelna a Tomáš Kajánek (kolektiv i Tomáš se bohužel z osobních důvodů omluvili) nebo Maja Štefančíková (kterou jsme se nakonec po realizovaném rozhovoru rozhodli nezařadit, protože materiál neskýtal dostatečnou relevanci pro téma knihy).

Neosloven zůstal všeuměl David Helán, na kterého jsme však při tvorbě knihy celou dobu mysleli a dokola se utvrzovali v tom, že rozhovor s ním by do knihy asi patřil a že je škoda, že tam nebude, ale byl by dle dřívějších pokusů o konstruktivní věcné rozhovory s tímto bytostným umělcem natolik specifický, že by se z knihy jako jediný zcela vymykal a potřeboval by možná překlad, který by zůstal stejně nepřesný...

Výsledných 14 respondentů tedy pochopitelně není a nemá být bráno jako reprezentativní vzorek pro téma aktivismu v současné české performanci, ale jako výsledek našeho momentálního úsilí a momentálních podmínek, za nichž se toto úsilí uskutečňovalo.

Výsledný výběr byl veden jak snahou o představení různorodých přístupů k angažované performanci, tak o zastoupení mladší, střední i starší generace performerů i o pokrytí různých tematických okruhů, které jejich performance zpracovávají. Přestože každý umělec má svou agendu, které se věnuje, jsou mezi nimi styčné body.

AI: To je vlastně má další otázka. Jaká témata/ fenomény/ události v současném světě a reálném životě jsou pro vybrané umělce důležité a jak na ně vybraní umělci reagují? Co z rozhovorů vyplynulo?

VER: Je těžké to takhle obecně shrnout, ale zkusím se nechat vést intuicí, což je aktuálně v současném umění výrazně přítomný diskurz³⁶.

V tvorbě našich respondentů se objevuje nejčastěji problematika sociálních nerovností: ať už mezi příslušníky různých společenských tříd, nebo skupin obyvatelstva na geopolitické mapě České republiky, Evropy a světa (Martin Zet, Jíří Surůvka), tak mezi představiteli „prvního“ a „druhého pohlaví“³⁷ a queer genderů (Lenka Klodová, Kača Olivová, Darina Alster), nebo zástupci národnostních a etnických menšin (Romane Kale Panthera, Minh Thang Pham). Tyto nerovnosti se týkají přístupu k moci i ke zdrojům (Rafani) – ekonomickým, sociálním, kulturním, přírodním. Témata moci, jejího zneužívání a možností jejího spravedlivějšího, humánnějšího a rovnoměrnějšího distribuování, možností spolurozhodování a společenské participace se odrážejí jak v modelech

36 | Intuitivní přístup se v současnosti bere zcela vážně jako relevantní argument při obhajování či kritické reflexi díla. Jak plyne ze svědectví několika praktikujících umělců, před pár lety by to ještě nebylo příliš myslitelné.

37 | V narážce na Simone de Beauvoir.

organizace vybraných uměleckých uskupení, komunit, školních ateliérů, tak i institucionální kritice, která je také společnou dlouhodobou agendou pro více umělců (Björnsonova, Pavel Sterec, Kača Olivová, Darina Alster).

Oproti tomu environmentální témata má ve své tvorbě explicitně obsažená zatím kupodivu jen zlomek dotazovaných (Vladimír Havlík, Auxig, Kača Olivová, Darina Alster, Nela Kornetová a Jan Husták), což vnímám vzhledem ke klimatické krizi a jejím očekávatelným následkům jako největší český deficit.

„Aktivismus všedního dne“ ve smyslu vědomého, zodpovědného a vědomě angažovaného přístupu ke svému každodennímu životu a vlastní umělecké praxi, která má díky nedostatečné podpoře kultury, kreativity a umění v naší společnosti značně ztížené, mnohdy až nezvládnutelně nastavené podmínky, je zastoupený prakticky u všech, i když někteří ho ještě akcentují (Julie Béna nebo v jiném smyslu Jiří Surůvka, anebo zase v jiné podobě Halka Třešňáková a ještě jinak Pavel Sterec).

Agendy jednotlivých umělců jsou podrobně představeny právě v následujících rozhovorech.

A jak na tyto problémy kdo reaguje?

To asi nejlíp ukazují odpovědi na otázku, kdy se jednotlivých respondentů ptáme, jak jejich akce většinou vypadají. Stejně tak fotografie akcí jsou dokladem různorodosti přístupů k tvorbě a současnosti, i když jejich různá forma a kvalita dokládá také rozdíly v přístupu k dokumentaci, které odráží jak význam dokumentace pro jednotlivé umělce, jejich kapacity a důslednost, s jakými se dokumentaci věnují, tak i možnosti a schopnosti ji následně archivovat, což by ale mělo být posláním spíše sbírkotvorných institucí než samotných umělců. Fotografie zároveň samozřejmě není jediným způsobem ani médiem dokumentace, ale pro knižní formát této publikace nám přišla v kombinaci s texty rozhovorů k uveřejnění nejvhodnější.

Obecně bych asi chtěla zmínit jen starou známou pravdu: umělecké performance, které zpracovávají politická témata s humorem, vtipem, a tedy i odstupem, jaký nalézám u Martina Zeta, Jiřího Surůvky, Lenky Klodové, Kači Olivové, Vladimíra Havlíka a dalších, umožňují svým účastníkům sdílení větší měrou, než pokud tato složka chybí.

AI: Dobře, ještě jedna doplňující otázka. Zajímá mě, jaké se objevují výhody, a naopak problémy nebo rizika propojení performance a aktivismu? Můžeš dát zase nějaké příklady z rozhovorů?

VER: Tak výhody jsou myslím poměrně jasné. Umění je intenzivní, svébytná, věky propracovaná (a možná nejvyšší, jak tvrdí Barry Wan z kolektivu Auxig) forma mezilidské komunikace, která přirozeně probíhá i o společenské realitě a politických obsazích. Takto se tyto obsahy k lidem dostávají jinou než běžnou životní zkušeností nebo čistě informativní cestou a mohou je zasáhnout na jiných úrovních vnímání, formou celistvé, celostní estetické zkušenosti.

Umění zpochybňuje reálný svět tím, že je schopné vytvářet realitu vlastní se svými vlastními pravidly, a tak může reálný svět nahlížet z odstupu a efektně i efektivně jej zobrazovat, a tedy i kritizovat. V tom spočívá jeho podvratný potenciál.

Performance vede často skrze participaci, která je v živé performanci vždy přítomná, k přímému psychickému i fyzickému zakoušení zpracovávaného tématu či problému, většinou v pospolitosti dalších přítomných bytostí. Skrze tuto silnou společ(e)n(sk)ou zkušenost se může dařit motivovat účastníky ke změně perspektivy nebo je i mobilizovat k akci, aktivnímu přispění ke změnám ve společnosti. Ruku v ruce jde s tímto i přitažlivost performance pro masmédiá, jejichž zájem může také pomoci ke zviditelnění zpracovávaného tématu.

AI: To zní ale také dosti nebezpečně...

VER: Ožehavým bodem aktivistické performance, který je v následujících rozhovorech opakovaně reflektován (Lenka Klodová, Romane Kale Panthera, Pavel Sterec), je, zda a nakolik se dbá na etické zásady. Umělci se ve svých projektech občas pohybují na hraně toho, zda jsou schopni a ochotni dohlédnout všechny následky zvolené strategie i výsledného díla a přistoupit k nim s veškerou uměleckou odpovědností. Při akcích totiž nevydávají všanc jen sebe, ale i další lidi, o kterých nebo za které hovoří nebo to tak může alespoň navenek působit, což už je samo o sobě problematické, protože to zavání paternalismem, tedy nadřazeným nebo nechtěně ochranitelským přístupem k tematizovaným „druhým“, „jiným“.

Tabuizovanou hranicí, která je bohužel právě v aktivistické performanci občas vědomě a občas nevědomě překračována (nemyslím si však, že by tomu tak bylo u umělců zastoupených v této knize), je navyšování vlastního kulturního kapitálu na cizí úkor. Diskutabilním předstupněm tohoto vykořisťovatelského přístupu je již manipulace participanty performance, kteří ze své perspektivy nemohou nahlédnout celkový kontext projektu, což je vyčítáno mj. akcím Kateřiny Šedé ad.

Další riziko či omezení aktivistické performance spočívá v neschopnosti uměleckého média – i přes všechnu jeho pohotovost a bezprostřednost – reagovat na každodenní příděl aktualit z masmédií, které by si reakci zasloužily. Nové události jsou tak ve výsledku vždy rychlejší než nová performance.

Nevýhodou také je, že veškeré kritické umělecké strategie, jež pracují s mechanismy reprezentace a snaží se je obracet proti vládnoucímu systému, mohou být tímto systémem zpětně pozřeny a stát se součástí všeobecného spektaklu (masmédií, reklamy). Guerillové akce, pouliční happenings a performance se postupně zabydlují v populární kultuře a přicházejí tak o svůj kritický a subverzivní potenciál. Zneužití a devalvace může z aktivistické performance udělat pouhou propagaci určitého produktu nebo ideologie, umělecká akce se tak mění v propagandu...

Na výše zmíněné problémy nebyli umělci zastoupení v této knize přímo dotazováni, ale sami od sebe zmiňovali především etické otázky.

AI: A když jde o praktickou rovinu umělecké práce, jaké závěry vyplývají z provozně-produkčních podmínek, za nichž současné angažované performance v České republice vznikají?

VER: V rozhovorech se dostáváme i ke zcela pragmatickým otázkám: kolik, kdo a za co platí? Co si kdo kupuje a nekupuje? Jak je možné či nemožné se performancí živit? A jak se toto prostředí v posledních dekáдах proměňovalo?

Klíčové je pochopitelně ohledávání hranic mezi politickou manifestací a uměleckým dílem, strategie na oslovování náhodné, nepřipravené veřejnosti či sociálně konstruktivní smysl děl, který jim často ubírá jejich uměleckou hodnotu – umělci se, jak zmiňují Rafani, někdy svými pracemi příliš nelíší od „okrašlovacích spolků“.

V současnosti velmi aktuální a znepokojivé téma je i nutnost nepřetržité sebe prezentace tvůrců v internetem proměněném mediálním prostoru.

Z většiny rozhovorů uveřejněných v této knize zároveň vyplývá schizofrenie umělců lavírujících mezi protestem a obživou. Umělci kritizují společenské uspořádání, na jehož často oficiálních institucích (galeriích, dotacích, festivalech, školách aj.) jsou na druhou stranu životně závislí. Výsledkem je často selektivní kontroverznost, protesty, které určité kruhy mohou (musí) a jiné naopak nesmí naštvat. Respondenti tak mohou připomínat jakési šelmy v kleci, které za žrádlo cení zpoza mříží zuby. Tuto svou situaci si ale plně uvědomují a jsou ji v rámci rozhovorů schopni reflektovat.

AI: Na závěr tohoto úvodu bych ráda věděla, proč je celá kniha pojatá zrovna formou rozhovorů? A jak jsou rozhovory strukturované?

VER: Rozhovor jsme brali jako živou performativní formu, která se k tématu knihy dobře hodí. Navíc jsme nechtěli násilně interpretovat, ale spíše slyšet přímo od tvůrců, jak svou tvorbu (ne)vnímají, jak své dílo a sami sebe jako angažované umělce, umělecké aktivisty rámuji, nebo právě nerámuji.

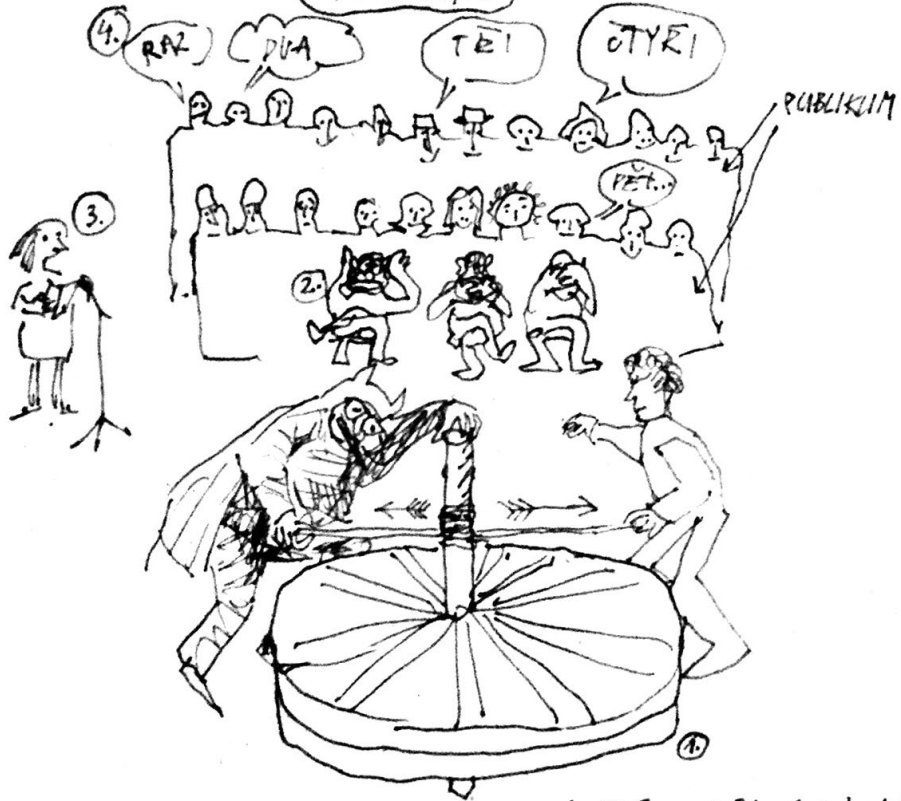
Rozhovory by měly také – přes nutnou editaci mluveného projevu – zrcadlit jazyk, jímž jednotliví umělci o své práci hovoří. Jazyk, jak víme, vždy spoluutváří naši realitu, proto je tu snaha ho autenticky zachytit i s jeho nedostatky, slangovými výrazy, hledáním správných slov, s dobíráním se myšleného významu, třeba neúspěšným. Zvláště pro vizuální umělce je mluvený jazyk limitující, jak se v některých rozhovorech ukazuje, navíc jim může chybět teoretický aparát, jsou to přeci jen umělci podobně jako my, autoři knihy.

Tato publikace je tedy spíše dokumentem o umělcích pro jiné umělce nebo milovníky umění, pokusem o nahlédnutí a sdílení současné situace umělců, kteří se v českém prostředí politicky angažují nebo jsou za angažované označováni, a jejich schopnosti sebereflexe.

PERFORMANCE SURUWKI
NA KIESZONI VINCENTA
Nº 17.

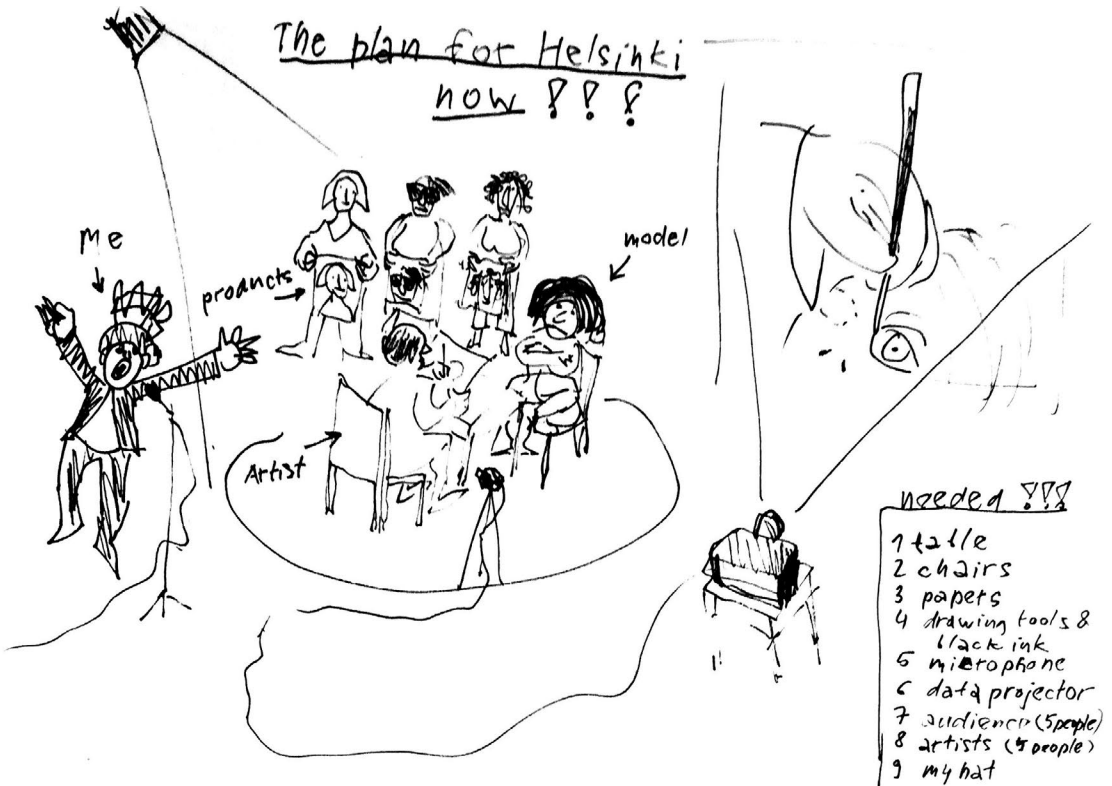
POD NAZWEM
"TRWAŁE UDRŻYTELNY ROZWOJ"
CILI "BATMAN LEKTOREM
A NIKDY REKTOREM"

8.5.2018
POZNAŃ, PL



1. Kłosa (dwa plastony tulacz' stopy a kil, lepici pisku)
motowz na motorom
 2. 3 opice
 3. teoretik předčila zese o brvale uobzitoluwa
rozvoji nebo najakou jrozu obkost
 4. Publikum počita' nebo dle sitnace deklamuje
po polsku
 5. 2 teta stony ose
dokumentujo fotograf
Zabijte!! !!
- J. Surówka
Poznań © 2018

The plan for Helsinki
now ???



needed ???

- 1 table
- 2 chairs
- 3 papers
- 4 drawing tools & black ink
- 5 microphone
- 6 data projector
- 7 audience (5 people)
- 8 artists (4 people)
- 9 my hat

"Why performance artist don't like to paint?"
or they like it?"

- inspiration from Przemysław Kwiek discussion on FB
- after critical report from festival in Sokolowski (PL)
- result: to do symposium of painting for performance artists (landscape, nature morte, flowers, figural painting etc.)
- necessary research: situation of ability of contemporary performers to do painting - the main reason of my performance now!

artists:

- Chumpon Apisuk
- Sinead O'Donnell
- Aor Nopawan
- Snezana Golubovic
- quest: Tomasz Szama

- Spray
- pinzel
- brush
- Šablona (knife, black ink)
- eu citizen
- SUR17
- SUR HEL17

Jiří Surůvka 2017

Rozhovory, které jsme vedli během jarních a letních měsíců roku 2022 ve všech případech osobně (až na Julie Bénu), měly předem danou strukturu a sled otázek, které jsme opakovaně kladli, pouze v detailech jsme se pochopitelně občas od osnovy odchýlili. První část rozhovoru byla věnována vlastní agendě umělců, druhá část spíše každodennosti a podmínkám jejich práce a proměnám média performance v aktuální situaci.

Vzhledem k různým charakterům mluvčích jsme jednotlivé rozhovory zpracovali buď do souvislejších výpovědí, které nabývají až formy monologu (Vladimír Havlík, Pavel Sterec, Minh Thang Pham, Jiří Surůvka), nebo jsme ponechali formu dialogu mezi umělcem a tazatelkou (Martin Zet, Lenka Klodová, Halka Třešňáková, Julie Béna), a bylo-li respondentů více, přerodil se rozhovor většinou ve společný dialog umělců, kteří na sebe reaguji (Kača Olivová a Darina Alster, Nela Kornetová a Jan Husták, Björnsonova, Rafani, Auxig, Romane Kale Panthera).

V politickém umění, což je to, co my děláme, je důležité umět pokládat správné otázky ve správný čas. Reflektujeme současné problémy ve společnosti. Věřím, že umění může změnit svět. Může vyprovokovat společnost, aby na ty otázky našla odpovědi. (...) Součástí aktivismu ale není jen reflektovat, co děláš a jak moc je to užitečné. Je potřeba následovat intuici, dělat to, co chceš. Nemůžeš si říkat jen: ‚Změní to něco?‘ Došel bys k tomu, že Putina svým pouličním protestem nesvrhneš, že je to zbytečné. Pak nebude nikdo dělat nic. A pokud nenásleduješ svou intuici, budeš toho litovat. Nebo vyhoříš.³⁸

Slovy ruských performerek Pussy Riot vás spolu s Antonínem Brindou, všemi zapojenými umělkyněmi a umělci a Divadelním oddělením Národního muzea zveme ke čtení této knihy rozhovorů, která chce být intuitivním příspěvkem do diskuze nad otázkou role umění ve vztahu ke společnosti.

AI: Tak mockrát děkuji za pozvání, kterého jsem si tedy již dovolila využít, a za celý náš rozhovor.

VER: Není zač, rádo se stalo. Jen doufám, že toho, co ses dozvěděla, nezneužiješ...

AI: O mě nemusíš mít strach.

38 | ZBOŘIL, Jonáš. Pussy Riot: Chceme lidem ukázat, že mohou říkat NE! In: SeznamZpravy.cz [online]. 9. 9. 2022 12:00 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-citim-pocit-viny-dyz-vidim-ruske-bomby-zabijet-rika-clenka-pussy-riot-213706>

JIRÍ

SU-

RŮV-

KA

22. 3. A 28. 3. 2022, PLATFORMA ZOOM

NEČEKEJTE, AŽ VÁS NĚKDO ZACHRÁNÍ A NĚCO UDĚLÁ
ZA VÁS, ALE VEZMĚTE OSUD DO VLASTNÍCH RUKOU.
VADÍ VÁM TOHLE? VADÍ VÁM TAMHLE TO? NO TAK
S TÍM NĚCO UDĚLEJTE A NEČEKEJTE, ŽE PŘIJDE BATMAN...

František Lozinski, o. p. s. (František Kowolowski, Petr Lysáček a Jiří Surůvka) při realizaci projektu *Art and Antikrist* v prodejním stánku v Shopping Parku, Ostrava, 2005. Foto: Petr Zubek



Já jsem Jiří Surůvka, Ostrava – Hrabůvka. Surůvka Jiří, Hasičská dvacet čtyři. Tam jsem kdysi bydlel. A takhle jsem se představoval... jak se mám představit jinak?

Už od 80. let dělám vedle malby, objektů, instalací i kabaret a performance. Od roku 1996 také digitální koláže, které tisknu na plátno a vystavuji je. Takže jsem takový všeuměl a víceméně selfmademan. Jinak jsem studoval v letech 1984–1992 Filozofickou a Pedagogickou fakultu na Ostravské univerzitě, obor Učitelství českého jazyka a výtvarné výchovy pro střední školy. V roce 2006 jsem se habilitoval na VŠVU v Bratislavě jako docent v oboru volná tvorba. A dělal jsem různá zaměstnání, takové prácičky, jako lapiduch ve špitále, rekvizitář v televizi, vychovatel na učilišti, řezal jsem trubky ve VŽKG, profesor českého jazyka na SUPŠ a od roku 2003 vedoucí ateliéru Video – multimédia – performance na FU OU. Taky jsem byl na vojně.

Od 90. let jsem taky cestoval, protože jsem v té době začal celkem hodně vystavovat, což trvalo přibližně až do konce nultých let, taková dekáda a půl... Hodně výstav, málo peněz. Pak jsem udělal konkurz na vedoucího ateliéru malby na Fakultu umění v Ostravě, a ten konkurz tehdejší děkan zrušil. Tak jsem dělal konkurz znova, tentokrát na Nová média. A tehdy jsem začal dostávat pravidelný plat. A brzy jsem si udělal i zmíněnou docenturu...

Když jsi takový všeuměl, tak jaký je tvůj vztah k performanci?

Řekl bys za sebe, že jsi performer, nebo spíš říkáš, že jsi umělec?

V Ostravě bylo slovo „umělec“ vnímáno pejorativně. A teď je nadávka „performer“. Čili tady si toho nikdo moc nepovažuje.

Já se radši považuju za malíře nebo umělce nových médií, který občas dělá taky performance. Performance byla dost dlouho vedlejší produkt mého umění a dělali jsme ho navíc na vernisážích a později na festivalech dost často. Ovšem musím říct, že s performancí se dobře cestuje, protože sbalíš kufr a jedeš sám. Nepotřebuješ tahat obrazy nebo sochy.



Jiří Surůvka: Batman – Pomáhat a chránit, Göteborg, 2012. Foto: archiv umělce

Performance se celosvětově přestává podceňovat, začíná být emancipovaná, stejně jako klasické formy umění, malba, socha a tak dál. Je to již etablovaný plnohodnotný styl a druh umění. A my naštěstí máme kontakt se západním světem, nejsme limitováni hranicemi a dnešní digitální generace má globální propojení, takže všechny nové trendy se okamžitě objeví i tady.

Z performance se tak stala v současné době nejfrekventovanější disciplína, protože mimo jiné stojí i nejmíň peněz uspořádat v ní mezinárodní akci, což je důležité. A navíc je to populární, protože to může dělat každý „debil“, když to řeknu takhle sprostě. Ale ne každý je povoláný. Někdo to dělá dobře, někdo to dělá špatně, ale to se vystříbří až právě na festivalech, kde člověk zhlédne celou řadu performancí a udělá si obrázek.

Považuješ se za společensky nebo politicky angažovaného umělce?

Určitě, protože v 90. letech to tu kromě nás v Ostravě nikdo moc nedělal a byla to i moje specialita už od 80. let. Umělci z Prahy většinou žili v úplně jiné bublině, očekávání a přiblížení se Západu. Kdežto my jsme byli jaksi dál na východ, v zanedbané Ostravě, kde se v 80. a 90. letech, ale samozřejmě ani před tím, na kulturu moc nedbalo, možná naposled za první republiky a potom byla velká pauza.

Během studia na Pajdáku, vlastně už předtím, jsem se setkal s vrstevníky, kteří měli podobné sklony, a vykrytalizovalo to v takovou generační tvorbu. A všechno jsme si organizovali sami, protože tady nic nebylo a oficiální kruhy nás samozřejmě neakceptovaly.

V 90. letech jsme nastoupili s desetiletým zpožděním i s generací, která byla umlčena, v 60. a 70. letech. A mezitím už dospívali dvacetiletí. Takže v 90. letech se pustily tři generace do uměleckého života. A nebýt několika západních neziskovek jako Sorosovy nadace nebo Pro Helvetia a Goethe-Institutu, tak by tady do umění nikdo neinvestoval. Stát do umění neinvestoval vůbec. Takže bylo těžké se prosadit.

A zájem Západu o české umění postupně utíchal. Myslím, že právě i proto, že nikdo nebyl sociálně ani politicky angažovaný, ale všichni se babrali ve svém nitru. Tím jsem opovrhoval, protože jsem pocházel ze sociálně zničeného prostředí Ostravy, kde byly společenské problémy vyhřezlé, a i proto bylo to, co jsme dělali nejen já, ale všichni mí vrstevníci, více či méně angažované.

Už v listopadu '89 jsem byl jeden ze dvou set stávkujících studentů na pedagogické fakultě. Pak jsem byl samozřejmě delegován za stávkový výbor studentů do Občanského fóra. Ale po několika měsících jsem z OF odešel, protože jsem se dál nechtěl angažovat přímo v politice, protože jsem měl jiný cíl: být umělec, že? Protože už jsem mohl a to mi bylo mnohem milejší, než se věnovat politice.

Angažoval jsem se spíš v oblasti výtvarného umění. Začal jsem využívat možnost jezdit na stipendia do demokratické Evropy, kde jsem viděl, jak už je to tam v oblasti výtvarného umění nebo umění obecně zařízeno. A pak jsem se

zpátky v Čechách angažoval tímto směrem, a to festivalem, zakládáním galerií... Různě jsem se vyjadřoval obecně ve sdělovacích prostředcích, protože zájem celkem byl, z televize a novin, různých časopisů, dělat rozhovory s umělci a zajímat se o jejich názor na věci veřejné.

Angažoval jsem se i obsahem svých děl. Nejenom performancí, ale i digitálních tisků a malby, objektů, instalací, a vlastně i ten náš kabaret byl míněn mírně politicky. A časopis, který jsme vydávali, časopis Landek. Měli jsme to tak půl na půl, literatura a výtvarné umění. A usilovali jsme o založení městské galerie.

No a pak samozřejmě, když byla výzva Děkujeme, odejděte!³⁹ To bylo takové první konstatování toho, že vývoj se neubírá politicky ideálním směrem. Tak jsem se zase zaangažoval, nicméně to zkrachovalo hned po volbách. No a teď? Posledních pět let jsem i třeba kandidoval za Piráty do obecních zastupitelstev nebo městského zastupitelstva. A byl jsem aktivní i v tomhle směru.

A pak ve škole, když jsem do ní nastoupil někdy v polovině nultých let, tak už jsem vybízěl k angažmá studenty. Ale nepsali jsme žádné manifesty ani nezakládali mimoumělecké organizace. Podepisoval jsem jenom běžné petice, jako od Greenpeace, asi jako každý... A dejme tomu, chodil jsem k volbám. A dál „vykecával“ své názory v mediích... (*smích*).

Jaký je tvůj vztah k aktivismu?

Myslím si, že jsou dva druhy umění. Jedno je aktivistické, chcete-li, a druhé je introvertní. Řeší se forma, a obsah vyplyne z té formy. Já radši obsah metaforizuju performancí, která je epická. Má celkem pochopitelnou message. A není to moc o té formě, forma jen slouží obsahu. Obsah by měl mít nějaké obecnější společenské angažmá, nějakou morální platnost pro nepoučeného diváka. S poučeným divákem moc nepracuju z toho důvodu, že intelektuál má svoji pravdu a tu mu nevymluvím, s ním nehnu. Spíš hnu s někým, kdo nad tím

39 | Iniciativa někdejších studentských vůdců z roku 1989, kteří v den 10. výročí revoluce, 17. listopadu 1999, vydali stejnojmennou výzvu, s níž zaútočili proti tehdejšímu politickému establishmentu, který si zajistil moc po sněmovních volbách roku 1998 skrze kontroverzní, tzv. opoziční smlouvu. Iniciativa postupně ztratila na síle. Blíže viz: https://cs.wikipedia.org/wiki/D%C4%9Bkujeme,_odejd%C4%9Bte!



Jiří Surůvka: *Batman – Nájezd do Galerie výtvarného umění v Ostravě, Ostrava, 2006.*
Foto: archiv umělce