

Umělci v romantickém odloučení

Proč by měl být rurální prostor, postrádající kulturní infrastrukturu, dobrým místem pro umělce? Jak umělci ospravedlňují svou existenci v prostředí, které o ně často nestojí? Může mít nezbytná místní specifičnost nějak trvalejší formy? Reportáž z cesty po anglickém venkově představí některé současné příklady venkovských uměleckých rezidencí.

LENKA DOLANOVÁ

Na nádraží v Cambridge mne a Jooyeon Park, umělkyni ze Soulu, která přijela stejným vlakem z Londýna jako já, očekávala Lotte v červených holínkách a barevné pláštěnce. Asi po půlhodině cesty dodávkou jsme dorazily na bývalou farmu. Lotte Juul Petersen, umělečká a programová kurátorka, nás celé dopoledne provázela centrem Wysing Arts. Reзиденčními byty a ateliéry, galerií, zahradou a dalšími prostory v celkem deseti budovách. V útulném bytě v přízemí s námi debatoval mladý umělec, jehož pomalované stoly a malby s ptačími motivy nezaprou místní inspiraci. Prostory v patře si najímají umělci, kteří do centra dojíždějí pracovat; délka pronájmu je omezená na tři roky. Galerie je variabilní prostor pro setkávání, performance i výstavy. Rozlehlý, vzorně udržovaný pozemek (v jeho odlehlejších částech se zachovaly vzácné rostliny, například divoké orchideje) hostí dočasné dřevěné struktury, využitě například pro letní hudební festival. Na začátku prosince přibyl *Včelínový mrakodrap* velšského umělce Bedwyla Williamse, se svými osmi metry výšky jeden z nejvyšších ůlů na světě. Navazuje na návrh Williama Broughtona Carra, který vyšel z módy, neboť je obtížné

v rámci *Mezinárodního kempu nepravděpodobného myšlení* procházku zapomenutými místy blízké vesnice Bourn; její součástí bylo přehrávání lokálních příběhů a mýtů v tradičních kostýmech, jejichž podoba vznikala ve spolupráci s místními historiky.

S farmáři i vědci

Bývalou farmu zakoupili čtyři kamarádi (dosud členové správní rady) v devadesátých letech minulého století s cílem zajistit levné ateliéry pro nastupující umělce. Když se před pěti lety stala ředitelkou Donna Lynasová, začala centrum profesionalizovat a zaměřovat výhradně na současné umění. V roce 2008 proběhla přestavba podle oceněného návrhu architektů Hawkins/Brown; potřebnou sumu 1,7 milionu liber (přes padesát milionů korun) získali organizátoři z příspěvků nadací, agentur i jednotlivců. Lotte nadšeně popisovala, jak se konečně daří zapojit farmáře z okolí, někteří z nich dokonce začali kupovat umělecká díla. Velmi pyšní jsou na „alternativní zombie western“ *Feature* (2007) Shezada Dawooda, v němž účinkují také vesničané. Blízkost vědecké bašty Cambridge činí z Wysingu ideální prostředí pro umělecko-vědeckou spolupráci. Pro sérii akcí minulý rok, zaměřených na téma *Nepravděpodobného*, připravil profesor David Spiegelhalter z katedry matematiky Univerzity v Cambridge hry s tématem nepravděpodobnosti a Nicky Claytonová z katedry experimentální psychologie vedla dílnu tanga, vycházející z Darwinových evolučních myšlenek. Nyní na statku podobně jako další kulturní organizace očekávají snížení dotací a jsou nuceni vymýšlet nové strategie; plánují navázat spolupráci se vzdělávacími agenturami a podniky a vyzkoušet nový model kreativní ekonomie.

Londýn: ekoumění bez peněz

V Londýně jsem se setkala s Michaelou Crimminovou, která pracovala v projektu *Arts & Ecology* londýnské společnosti RSA, zaměřeném na problémy související



Rekonstrukce farmy Lawson Park byla dokončena loni v létě. Foto Lenka Dolanová

příroda. Umění a architektura pro proměňující se planetu 1969–2009) v Barbican Art Gallery vznikla ve spolupráci s *Arts & Ecology*. Navázala na šedesátá léta, kdy tvůrci land-artu začali s přenášením rurálních postupů do měst; odtud vede přímá cesta k současnému ekoaktivismu. „Jedna z otázek, které jsme si na konferenci kladli, zněla, zda mají umělci povinnost se těmito věcmi zabývat. Odpověď samozřejmě zněla, že jako občané ano, jako umělci nikoliv,“ sdělila Michaela a neskrývala rozčarování z toho, že projekt *Arts & Ecology* nyní po pěti letech z důvodu nedostatku peněz končí.

V londýnském centru Gasworks probíhá především tradiční rezidenční pobyty, ale centrum iniciovalo i eko-umělecké projekty. Kurátorka Anna Colinová je spoluautorkou výstav ze série *Disclosures* (Odhalení): první byla věnovaná sdílení zdrojů v oblasti kultury, navazující *Disclosures II. The Middle Ages* (Odhalení II: středověk) historickému a rurálnímu kontextu otevřenosti a propojení mezi organizačními metodami ve farmářství a myšlenkami open source. Systém „otevřeného pole“ se v evropském zemědělství výrazně prosazoval od středověku: pole bylo rozděleno do menších pruhů, obhospodařovaných jednotlivými rodinami. Výstava se konala ve vesnici Laxton v Nottinghamském okrese, která je posledním významným místem, kde se tento středověký systém farmářství zachoval. Moderní obdobou jsou zahrádkářské kolonie, což je však spíš (pří)městský fenomén.

Opravdová farma

Po Londýně opět na venkov, tříhodinová cesta vlakem s jedním přestupem: vyzvedla mě Rosie, (svě)rázná rusovlasá dívka, která je v rezidenčním centru Grizedale Arts, kam jsem měla namířeno, na stáži a sama zakládá vlastní centrum na venkově. Cesta autem do útrob a výšin oblasti Lake District trvala asi třicet minut a rozvíjela okolo sebe malebnou horskou krajinu s jezerem a pasoucími se stády ovcí na pláních. Centrum leží na samotě, v létě je okolí rájem cykloturistů, v listopadu je to spíš klidné místo. Stejně jako ve Wysingu také zde se až relativně nedávno začalo dít něco, co místo dostalo na mapu současného umění. V sedmdesátých letech existoval opodál jeden z prvních programů „veřejného“ umění, lesní sochařský park byl „měkčí verzí amerického land-artu“, jak podotkl současný ředitel Adam Sutherland. Ten zde působí již více než deset let a od sochařského dědictví, jehož kvalita postupně upadala, se distancoval. V roce 2000 si společnost Grizedale Arts najala bývalou farmu Lawson Park, kde nyní sídlí. Klasická fasáda z masivních kamenů neodhaluje skoro nic z jednoduchého a útulného interiéru, dokončeného loni v létě. Architekti Sutherland Hussey Architects (SHA) odstranili většinu vnitřních stěn a vytvořili interiér se vstupní

kuchyní – pracovnou, salonkem o půlpatro výš a knihovnou ještě výš, s rezidenčními pokoji pro umělce, další hosty a členy týmu; v době mého pobytu zde bydlela programová manažerka Maria, stážistka Rosie a jeden dobrovolník; současný ředitel s partnerkou obývají přilehlý byt.

Zatímco v centru Wysing nic nepěstují, prý z nedostatku času, Lawson Park je opravdová farma. Otázka, jak zapojit místní obyvatele a obhájit svou uměleckou existenci, je mimo centra obzvlášť naléhavá. Zde se pochybnosti o smyslu uměleckých rezidencí vtírají víc než ve městě. Navíc se nemusí vymezovat jen vůči místním, také pro úředníky z Arts Council, hlavního zdroje podpory, je zaměření Grizedale Arts – na jedné straně velmi lokální a na druhé velmi mezinárodní – trochu záhadou. Po letech působení na venkově zjistili, že nejlepším způsobem fungování v místní komunitě je přidat se k něčemu, co již existuje, a nějak k tomu přispět, učinit to zajímavějším. Před pár lety iniciovali obnovení tradičního „vodního festivalu“ ve vesnici Coniston. Někdy do života místních zasahují přímo, jako když na farmě uspořádali dvě svatby (svatebčany vybrali na základě výzvy). Nyní řeší téma zodpovědného turismu: jak si mohou být návštěvníci a místní navzájem prospěšní? Již zmíněná Emma Smithová spolupracuje i se zdejším centrem a na jaře chce zorganizovat školu pro turisty, jejíž součástí má být dílna vedená detektivem, kde se turisté naučí, jak být „neviditelní“. Na žádost vesničanů se také účastní přípravy vánoční výzdoby vesnice. Aktivitu je nutné prezentovat i lidem bez zkušeností s uměním a pohybovat se v množství různých „jiných“ kultur: potenciálními návštěvníky jsou vesničané, farmáři, turisté, cyklisté. S některými umělci pracují již desetiletí. Přestože (možná i díky tomu), že většina z nich rozvíjí místní kontext, pro mnoho z nich znamenala účast v projektu Grizedale Arts počátek úspěšné kariéry. I zdejší tým čeká boj o peníze, Arts Council plánuje redukci výdajů asi o pětatřicet procent. Není tedy překvapivé, že usilují o částečnou soběstačnost.

Romantické odloučení

V době mého týdenního pobytu v polovině listopadu tu pobývalo pět lidí a pár krátkodobých návštěvníků, umělců a spolupracovníků. Konverzace se točily z velké části okolo zemědělských aktivit, které zabírají větší část činnosti. Farma má patnáct akrů, z nichž většina je obdělávaná. Předpokládá se, že všichni rezidenti budou pomáhat při farmářením a vaření. První den jsem se zúčastnila akce přemísťování prasat z jednoho výběhu do jiného. Prasata kypří půdu, na jaře je chtějí rozmnožit a jedno z nich sníst. V jednom z dalších dnů jsme ryli terasovitá políčka, která upravili japonští farmáři z vesnice Toge jako součást projektu Sedm samurajů pro experimentální



Současný ředitel Adam Sutherland a dvojice prasat. Foto Lenka Dolanová

ho zkonstruovat, a jeho stavění proběhlo za účasti místních včelařů. Umělce si tu vybírají většinou sami – takové, s nimiž mohou pracovat dlouhodobě, a kteří usilují o spolupráci s dalšími a fungování v místním kontextu. Jedna z pravidelných spolupracovnic Emma Smithsová v jednom z prosincových víkendů zkoumala věci, které je lepší dělat společně v průběhu čtení, vyprávění příběhů a zpěvu písní, při pití čaje doprovázeném přednáškou vesnické reverendky o historii partnerských svazků a manželství. V létě uspořádala Emma

s životním prostředím. Rozběhl se roku 2005, kdy téma environmentální krize nebylo ještě tak všudypřítomné jako dnes; cílem bylo propojovat různé aktivity a osobnosti a výsledky průběžně představovat na webu a v sériích konferencí a seminářů. Vydali také publikaci *Land, Art: A Cultural Ecology Handbook* (Země, umění: Příručka kulturní ekologie, 2006), představující aktivistické umělecké iniciativy rozvíjející téma půdy. Také vystavla *Radical Nature. Art and Architecture for a Changing Planet 1969–2009* (Radikální

Cesta po anglickém agrikulturním venkově

zemědělství, zatímco ostatní sázeli ovocné stromky. Dále zde mají zahradu s bylinami a zeleninou, keře malin, v půlce listopadu ještě zralých, slepice, včelín, v dekorativní zahradě místní druhy rostlin. Hodně času jsem strávila v místní knihovně s výsostně eklektickou, o to zajímavější kolekcí knih, uspořádanou do sekcí jako Život v lese, Cumbrijské důkazy či Romantické odloučení. Skvělé místo k romantickému podzimnímu odloučení při studiu přírody Cumbrie, mytologie Lake District, venkovské kultury, zemědělství, komunitních utopií, kulinářství, uměleckých cestopisů atp. Zemědělství není (zatím) pro centrum nutností, podle Sutherlanda je hlavně ospravedlněním zdejšího pobytu i prostředkem komunikace s místními. Zahrada slouží také k experimentování umělců. Ti se ovšem neomezuji na pěstování: řeší rozmanitá témata jako romantizující idea umělce, propojení člověka a přírody, proměny vnímání divočiny, lovectví, cestování, místní historie, turismus. Zdálo se mi, že si ironicky pohrávají s vlastním komunitním modelem fungování. Pro druhou z budov, menší farmu v horách, zvanou Low Parkamoor, kam se utíkají umělci a návštěvníci, kteří chtějí zažít úplnou „divočinu“, vymysleli umělci Bryan Davies a Dan Robinson několik možných (utopických) plánů: udržitelná ekofarma, butik hotel, kavárna pro cyklisty, umělecká komunita à la sedmdesátá léta.

Umění rurální utopie

Coniston, vesnice za jezerem, je turistickým centrem, ponurým ve všední den v půlce listopadu. Zdejší Ruskinovo muzeum vynalézavě spojuje artefakty z prehistorii vesnice, řemeslné výrobky, Ruskinovy kresby a vzpomínky na závodníka Donalda Campbella, který zahynul na jezeře, když se pokoušel zlepšit svůj vlastní rychlostní rekord na vodě. Převozník mi ukázal přesné místo, kde se jeho loď převrátila; je opravdovým místním hrdinou, snad ještě víc než John Ruskin, spisovatel, sociální myslitel, básník a umělecký kritik, který prožil poslední léta svého života v domě naproti Conistonu. Ruskin propagoval oživení řemesel jako cestu k soběstačnému, a tudíž šťastnému životu, za tři nejzásadnější zaměstnání a umění ostatně považoval zemědělství, tkání a stavitelství. Pokusil se o založení utopické komunity mísící umění se zemědělskou prací a řemesly, Cech sv. Jiří. Místní druh krajky dodnes nese název Ruskin Lace a paní z Ruskinova muzea učinila zajímavou paralelu mezi vyšíváním a kreslením podle přírody. Ruskinovi by se asi nelíbilo, že šedesát procent budov v Conistonu je v současnosti pronajímáno turistům, a neschvaloval by ani uměle udržovanou vizi rurálního ráje.

Široká škála oblastí, do kterých Ruskin zasáhl, je inspirací pro (často ironicky pojaté) projekty iniciované Grizedale Arts,



Vzpomínka na dobu, kdy tu ještě žili lovci.

využívající umělecký přístup, jehož základem je spolupráce a dialog, k tvarování okolního prostředí. Často mají mezinárodní dopad, i když vznikají mimo mezinárodní síť galerií a muzeí. První díla, která proslavila umělecké duo *Juneau Projects*, jehož

tématem je způsob, jakým kultura a společnost tvarují vztah západní kultury k přírodnímu a rurálnímu, vznikla právě zde. Umělec Marcus Coates byl v Grizedale na rezidenčním pobytu v roce 1999 a zabýval se tím, jaké to je, být zvířetem. „Zkoumá lidskost tak, že experimentuje se sokolostí, jeleností, liškosťí,“ píše Tracey Warr v textu *Being Something* (Být něčím, 2001) v úvodu Coatesova katalogu, vydaného v sérii Grizedale Books. Jak se zvířecí vědomí liší od lidského, zjišťoval pohybem na chůdách, napodobujících stopy a krok hranostaje. V dalším projektu umístil doprostřed lesa billboard s fotografií *Divoké zvíře ve svém doupěti*, na níž je zobrazen nahý ve své ložnici, dekorovaný jeleními parohy a jelení maskou. Nepatřičnost billboardu v lesním prostředí nakonec vyvolala jeho ritualizované spálení. Seskupení *myvillages.org*, jež založily tři umělkyně, které vyrostly v malých rurálních komunitách, vypracovalo v průběhu rezidenčního pobytu v Grizedale projekt *The International Village Shop* (Mezinárodní vesnický obchod), síť kulturních producentů, kteří vytvářejí místa pro směnný obchod lokálních produktů. Na stěnách farmy Lawson Park visí vycpaní ptáci a hlava jelena, vzpomínky na dobu, kdy tu ještě nebyli umělci. Rurální umělecké rezidence se stávají (opět) výraznou utopií současnosti.

Její zámky, jeho rámy

V Praze probíhají dvě výstavy současných autorů art brut, Justyny Matysiakové a Josefa Hofera, které na sebe odkazují a navzájem se doplňují, ale tím více je potřeba zdržet se povrchních srovnání.

JAROMÍR TYPLT

Nejhorší by bylo převádět si rozdíly mezi náměty kreseb Justyny Matysiakové (1979) a Josefa Hofera (1945) na stereotypní model rozdílností mezi světem ženským a mužským. Ten mužský by ihned upadl do podezření

z neodstranitelného exhibicionismu, neboť Josef Hofer v posledních letech kreslí téměř výhradně své vlastní akty, zatímco ženský svět by z toho srovnání vyšel jako „objektivnější“, přijatelnější nebo alespoň obyvatelnější – Justyna Matysiaková nijak naléhavou potřebu autoportrétu nemá a raději se zaměřuje na místa, na architekturu nebo na zvířata.

Nedozírná tkanina

V každém případě oba kreslí jenom to, co kreslit opravdu potřebují – jejich mentální handicap je osvobozuje z podezření, že by při volbě svých námětů sledovali nějakou promyšlenou strategii. Hoferova nutkává potřeba umístit sebe sama do středu obrazu,

exponovat se a prožít si každým pokresleným papírem nějaké drama, může být divákovi až nepříjemná, protože je zcela zjevně projevem něčeho nezpracovaného, bolavě nedořešeného. Mužská nahota a ztopořené pohlaví, které tu rozhodně nelze přehlédnout, samozřejmě nemají představovat žádný útok na kulturní tabu, jenže právě tímto nedostatkem intelektuální provokace obraz nakonec doléhá mnohem víc „na tělo“, protože v něm cítíme samo uskutečnění sexuálního přetlaku. Kresby Justyny Matysiakové jsou proti tomu až meditativně zklidněné, odpoutané od osobních témat a umožňují divákovi užívat si osobité rytmování ploch a plošek, vyplněných a prázdných tvarů oken, dveří, střeš a jiných architektonických prvků na všech těch zámcích a chrámech, které autorku tolik přitahují. Některé ze zobrazených staveb dokonce vyvolávají pocit určité nesrovnalosti, protože touha nakreslit avignonský chrám nebo klášter z ptáčích perspektiv se příliš nekryje s představou o autorčině duševním obzoru, jak si ji vytvoříme na základě životopisu. Tvoří snad podle předloh, fotografií z nějaké oblíbené knihy?

U autorů art brut je celkem obvyklé, že se pouštějí do ornamentálních kompozic, které je potřeba dlouho a s velkým soustředěním zpracovávat. Psychologické pohnutky jsou celkem zřejmé, opakované drobné úkony mají zklidňující účinek a kreslení se vlastně stává obdobou řemeslné ruční práce. Art brut nás ovšem vrací k původnějším zdrojům této lidské potřeby, protože ve starých kulturách nebyla tvorba ornamentů pouhou duchaprázdnou výrobou ozdobných výplní, ale určitou formou aktivního spoluproduktivního kosmu jako nedozírné „tkaniny“.

Omezující i podpůrný rám

Právě v tomto ohledu je srovnání obou autorů asi nejzajímavější. Kde se Matysiaková s dětským potěšením zabírá do svých drobných oký-

nek a šrafur, tam u Hofera pokračuje drama. Protihráčem všech postav na jeho kresbách je totiž rýsovaný barevný rám, který je někdy zcela jednoduchý, ale jindy se perspektivně prohlubuje a mění se v podivně budované prostory nebo dokonce bludiště. Tento rám – omezující i podpůrný, nelidsky strohý i citlivě se přizpůsobující – nakonec probouzí mnohem víc otázek než pohyby ústřední lidské postavy.

Vnitřní propojení obou výstav není souhrou náhody. Terezie Zemánková a Ivana Brádková, kurátorky ze sdružení ABCD („art brut – connaissance et diffusion“), navázaly na své předchozí projekty v Praze (výstavy Art brut, 2006, a Prinzhornova sbírka, 2009, v Domě U Kameného zvonu) a oba tvůrce sem pozvaly už jako svého druhu hvězdy: Josef Hofer si získal proslulost výstavou v muzeu art brut v Lausanne, Justyna Matysiaková se zase před třemi lety stala držitelkou Grand Prix na mezinárodním trienále institního umění Insita 2007 v Bratislavě a letos jí tu byla věnována samostatná výstava. Oba přijeli na zahájení do Prahy osobně a byli tu s náležitou úctou uvítáni řediteli pořádajících institucí – Polského institutu a Rakouského kulturního fóra. Uvedením v rámci Normálního festivalu, který se zaměřuje na připomínání existence mentálně postižených v naší společnosti, navíc obě výstavy získaly i rozměr příspěvku ke společensky závažnému tématu.

Tomuto posunu se v případě současného art brut asi nelze vyhnout. Zatímco jeho „zakladatelské osobnosti“ osvědčily svou tvůrčí sílu navzdory všeobecnému odmítání a pohrdání, dnešní autoři ji naopak často musí osvědčovat navzdory úspěchu a zájmu. Naštěstí neselhávají.

Autor je spisovatel, editor a výtvarný kurátor.

Justyna Matysiaková – Art brut. Polský institut (Malé náměstí 1, Praha 1), 15. 11. 2010 – 5. 1. 2011.

Art brut – Josef Hofer. Rakouské kulturní fórum (Jungmannovo nám. 18, Praha 1), 16. 11. 2010 – 5. 1. 2011.



Josef Hofer: Bez názvu, nedatováno