

Vážená umělecká rado,
Váženě kolegyně a vážení kolegové,

v souvislosti s profesorskou přednáškou, mojí uměleckou praxí i pozicí pedagoga chci pohovořit o tématu *režimu řeči, pomalé i rychlé práci a (ne)připravenosti*.

Často se bojím, že mi v kapse zazvoní mobil, který tam nemám.

Občas se mi zdá, že právě v průběhu mého života dojde ke konci světa.

Jen někdy si uvědomím, že stále vidím svůj nos.

Často, když cedím uvařený špagety, minimálně jedna mi sklouzne do dřezu.

Na zádech mě nejvíc kouše to místo, na které si nedosáhnu.

Nesnesu pohled na pootevřenou skříň.

Když si líčím řasy, mívám otevřenou pusou.

Když vidím kaluž, vždycky se koukám, co se v ní odráží.

Pozoruji podrážky bot člověka jdoucího přede mnou a přemýšlím, jaký je to pro něj pocit.

Nesnám cizí vlasy v mém hřebenu.

Když krájím cibuli, vnímám, že ji se mnou právě nyní krájí nespočet lidí v celém vesmíru.

•

V roce 2004 jsem začal sbírat popisy situací v jedné větě, o kterých by se dalo říci, že je známe nebo zažíváme téměř všichni. Nápad sbírat jedno-větné popisy, vzešel z debaty s umělcem Jesperem Alvaerem, kdy jsme řešili téma srozumitelnosti uměleckého díla a našeho postoje, jak a komu být srozumitelný v tom, co děláme a vystavujeme.

Shodli jsme se, že nevíme na koho přesně myslet, koho si představit či k jaké skupině diváků i kritiků se vztahovat. Polemizovali jsme s termínem umění pro masu a stejně nás neuspokojovala představa výlučnosti umění pro vybrané. Pamatuji si, že debata to byla celkem frustrující, zatuhlá a nebyli jsme schopni ji vůbec a natož zajímavě rozvézt.

Něco se začalo dít až v okamžiku, kdy jsme téma srozumitelnosti opustili a začali se bavit o zážitcích, které se staly nám nebo někomu jinému a stojí za to je říci nahlas, například jako analogie k tomu o čem je právě řeč.

Čeho jsem si všiml při vyprávění zážitků, je situace, ve které dojde k takzvanému společnému souhlasu, jednoduchému přitakání a oznámení „*ano to znám, to se mi také stává.*“

Uvědomil jsem si, že právě tato situace je určitou platformou, kde se naráz a velmi funkčně vyjadřuje gesto porozumění, doplněné obyčejným souhlasem s kolektivním prožíváním.

Toto byl moment, ze kterého jsem napsal prvních padesát jedno větých popisů situací, o kterých si myslím, že by je mohli znát téměř všichni nebo alespoň velká skupina lidí. Toto byl moment, kdy jsem si uvědomil, že srozumitelnost může být reprezentována osobním souhlasem s tím, že co se mi děje, neděje se výlučně mě.

Porozumění a vyjevení významů věcí se mi často děje skrze režim řeči.

Výraz „*režim řeči*“ používám, aniž bych k němu měl vypracovanou vysvětlující legendu. Přitahuje mě kombinace těchto dvou slov skrze určitou mechaničnost až technologičnost spojenou s aktem mluvení jako určité činnosti, která má vlastní charakteristický systém chodu.

Věty, kterými jsem uvedl tuto přednášku, jsou vybrané z Participu č. 39 z roku 2004. Nyní máme rok 2020, který je specifický v nárocích na chování nás všech, oproti létům předchozím a to především ve vztahu k celoplanetární pandemii z šíření viru SARS-CoV-2. Nemůžeme se tak jako dříve scházet, přesunovat a bezstarostně dýchat. K tomu se školy, instituce a obchody na čas zavřely, práce se zpomalila a socialita příjmů a výdajů se vyjevila.

A v kontextu právě rozpovídaného vám chci představit dva nejaktuálnější Participy.

Particip č. 220 a Particip č. 219.

Particip č. 220 nyní prezentuji na výstavě v českobudějovické galerii Měsíc ve dne, kterou kurátorsky vede Jiří Ptáček. Na stěny galerie jsem podle vyřezaných šablon nasprejoval vizuální převody, schémata vybraných vět ze zmíněného Participu č. 39.

Obrazových schémat je 27 a vypadají takto: prezentace

Když doma ve tmě civím na puštěnou bednu, kterou náhle vypnu, že jdu spát, pluje mi před očima několik sekund její paobraz.

Pokaždé, když používám lepící pásku, nemůžu najít naposledy ustřižnutý konec.

Občas se mi v botě shrnuje ponožka pod patu.

Občas mám chuť na čistou vodu.

Mám pocit, že za zrcadlem vždy někdo stojí a pozoruje mě, občas se s tím člověkem snažím komunikovat.

Když vytáhnu elektrickou šňůru ze zásuvky, mám pocit, že se malou chvíli táhne za šňůrou nějaké medové vlákno.

Do dveří, které se otevírají táhnutím často tlačím a tahám za ty, do kterých se má tlačit.

Při jízdě na eskalátoru mi vždy madlo ujíždí s rukou rychleji.

Miluji vůni svého polštáře.

Když si líčím řasy, mívám otevřenou pusou.

Občas se mi zdá, že právě v průběhu mého života dojde ke konci světa.

Jen někdy si uvědomím, že stále vidím svůj nos.

Často, když cedím uvařený špagety, minimálně jedna mi sklouzne do dřezu.

Nesnesu pohled na pootevřenou skříň.

Často se bojím, že mi v kapse zazvoní mobil, který tam nemám.

Když vidím kaluž, vždycky se koukám, co se v ní odráží.

Nesnáším cizí vlasy v mém hřebenu.

Na zádech mě nejvíc kouše to místo, na které si nedosáhnu.

Když krájím cibuli, vnímám, že ji se mnou právě nyní krájí nespočet lidí v celém vesmíru.

Pozoruji podrážky bot člověka jdoucího přede mnou a přemýšlím, jaký je to pro něj pocit.

Mé srdce je větší osobnost než já.

Stromy z jedoucího vlaku se otáčejí kolem své osy.

Jazykem si „počítám“ zuby.

Nerad dávám flašky do igelitové tašky.

Záděra.

Při dívání se na televizi nepřemýšlím.

Občas, když čtu knihu, myslím úplně na něco jiného, ale mechanismus čtení běží dál bez mojí kontroly.

Když jsem si znova tento rok pročetl všechny věty Participu č. 39, všiml jsem si, že jejich velká většina popisuje situace a momenty, které souvisí s určitými úzkostmi či problémy nebo chybami každodenního života. Jako bychom byli propojeni především skrze úzkosti a problémy a zmíněná platforma k souhlasu nám sloužila ke katarznímu účelu, možnému přijetí a sdílení kolektivní zkušenosti obstrukce.

Toto zjištění mi stále zaměstnává mysl, ze které vychází potřeba tyto situace popisovat, zobrazovat je a ukazovat, ale stejně tak je jasně a s porozuměním uvidět.

•

Poslední roky mám také potřebu být popisný a ilustrativní a tento stav nahlížím i jako určitou konceptuální výzvu. Vzpomínám si, když Jana a Jiří Ševčíkovi dávali do souvislosti potřebu a převahu abstraktního projevu v umění se stavem společnosti, stavem, kdy je vše v pořádku a je klid a mír. Oproti tomu stavěli názor, kdy k ilustrativnímu a popisnému projevu se umělci a umělkyně uchylují ve větší míře v problematických a vypjatých společenských stavech a v časech válek.

Často na to myslím, v jaké vazbě je to s tím, co se právě děje kolem nás i s tím ,co se děje uvnitř mě samotného.

Žijeme v materiálně zabezpečeném regionálně vnímaném světě při reálném globálním vlivu a celoplanetárním klimatickém rozrušení. Jak s tímto žít a v této situaci pracovat? Jak abstraktně a jak popisně?

•

Součástí výstavy v galerii Měsíc ve dne je také Particip č. 219.

Kniha osmi set kreseb vytvořených od roku 2016 do letošního srpna pod Participem č. 191. Kresby byly ve stejném čase, jak vznikaly publikované na sociálních sítích jako sms - short message service. Knihu máte před sebou k prohlédnutí. Konceptně jsem na jejím vzniku a podobě spolupracoval s Jiřím Ptáčkem a Adélou Svobodovou.

Sms kresby jsem začal dělat každodenně na mobilním telefonu z potřeby mít pomůcku k uchopení a porozumění významům, věcem a situacím, které si při každodenním fungování nejvíce říkají o pozornost. Tyto impulsy, náměty a témata, zpracovávám kresbou tak, abych význam odhalil, podržel i změnil. To je hlavní zpráva to je významem sms kreseb, které dělám. Kniha Particip č. 219 je pak zprávou o těchto zprávách. Ostatní zprávy, které smsky nesou jsou ostatní zprávy.

Sms kresby často vznikají z režimu řeči. Samotná řeč, slova a výrazy nechtějí být sami o sobě obrazy. Režim řeči někdy určité obrazy fakticky následuje. Jindy jim předchází. Osobně mě zajímá, kdy se to přesně děje a jak se v tom, co je před a co až pak zorientovat. S tímto mě přitahuje konceptualizace situací pře-povídávání, pře-obrazování či pře-performování.

John Berger ve své knize Způsoby vidění začíná úvodní kapitolu konstatováním, že *pohled předchází slovům*. V prvním odstavci slovo pohled nahradí slovem vidění s tím, že ono vidění předchází slovům. V druhém odstavci předkládá, že způsob, jakým vidíme věci, je ovlivněn tím, co víme či čemu věříme. Dále tvrdí, jak pohled na milovanou osobu přináší pocit celistvosti, jemuž se nemůžou žádná slova vyrovnat. Dodává také, že vidění, jež předchází slovům jimi nikdy nemůže být zcela postihnuto, protože není záležitostí mechanického reagování na vnější podněty.

Vím, kam Berger danými tvrzeními mířil, jak směřoval naši pozornost na velkou všeobjímající celistvost obsaženou ve stavu vidění. Přesto nechci ponechat mechaniku reagování v tak odstrčené pozici. Z mé zkušenosti jsou záležitosti mechanického reagování velmi důležité, atraktivní i přínosné. Přitahuje mě mechanika věcí, procesů i myšlení. Zajímá mě právě proto, že nepokrývá všechno, ale pokud si uvědomím, že je obsažená ve všem a vším nějak hýbe, můžu pak pochopit či zjistit, co ostatního v tom všem zbývá.

•

Vyrůstal jsem v malém městě na západním okraji Českomoravské vrchoviny a do sedmnácti let svého života jsem na krajské úrovni hrával za tamější klub fotbal.

Hodně jsem trénoval a každý týden hrál zápas. Z kategorie dorostu jsem přešel rychle do kategorie dospělých. Každý klub má alespoň jednoho pozoruhodného fotbalistu. Někteří tamější fotbalisté hráli v první lize a jeden v národní reprezentaci. Když jsem ve fotbale přešel mezi dospělé, hrál jsem na hřišti spolu s ostatními spoluhráči také s jedním takovým pozoruhodným. Ten patřil mezi fotbalisty, kteří klubům vyhrávají zápasy a na které se diváci chodí dívat. Často mi radil. Říkával: „na hřišti jsi 90 minut, ale většinu z tohoto času je míč jinde než u tebe. Když je míč jinde, musíš se dívat nejen tam kde je, ale i na celou situaci okolo, kde všude jsou ostatní a jak se to vše pohybuje, kam se to naklání a valí i jak a kam situace couvá. Protože jakmile míč přijde k tobě, není čas se rozhlížet, už musíš dělat věci automaticky z toho, co máš právě teď a co si před chvílí nakoukal a načetl. Ty víš kde, kdo byl a kam asi poběží, tak toho využij, riskuj, představuj si a neboj se to dávat i na slepo.“

Často na to myslím, jako na analogii, která má v sobě něco, co je srovnatelné s jinými performativními akcemi či chováním uvnitř kolektivních her. Také mi připadá, že v dané analogii je obsažen koncept potkávání předvídatelného s nepředvídatelným, rozvahy s mechaničností, individuální dispozice s kolektivním nastavením atd. atp.

V souvislosti s nedávným odchodem bezmezně oslavovaného fotbalisty světa jsem pročetl články k této události a zaujala mě krátká úvaha sociologa sportu Vojtěcha Ondráčka na Alarmu A2 nazvaná Zemřel fotbalový bůh, bohém i socialista, ve které kromě jiného píše;

„Maradona vždy udivoval schopností udržet pomocí kopů ve vzduchu téměř cokoli, jeho um nicméně nepramenil z božského vnuknutí, ale především z neustálého hraní fotbalu na plácku ve slumu. Nezbyvalo mu nic jiného, než využít jediné smysluplné příležitosti, která ho z chudých poměrů vyvezla sociálním výtahem nahoru. Druhou stránkou jeho fotbalové osobnosti nebylo nic menšího než dřina. Pokud mu jeho podsaditá postava umožňovala

výtečnou práci s míčem, bez fyzické kondice by mu byla k ničemu. Dokonalou skládku pak doplňuje to, co dělá fotbal fotbalem a Diega Maradonou – nikdy nekončící vášeň pro hru.

Tolik z citovaného článku.

O fotbalu a slavném fotbalistovi nemluvím, abych glorifikoval či romantizoval. Také si uvědomuji, že dané analogie vycházejí z mužského světa a patriarchálního herního prostředí a můžou být i takto odmítnuté. Přesto je beru vážně a vidím v nich cosi transparentního, rozprostřeného, univerzálního a včlenitelného do širšího kontextu požadované sociality umění a s ní související umělecké práce.

Zajímají mě analogie k pohybu směrem nahoru a dolů, doprava či doleva, ale i k rychlosti a pomalosti. K posledně jmenovaným dvěma veličinám ve spojení s prací se chci také vztáhnout. Aspoň krátce a s vědomím, že se pohybuji mimo kategorie, jakými jsou honorovaná a nehonorovaná práce, prekarizace práce či práce otrocká a neetická.

V umělecké praxi se často ocitáme při řešení významů a vyrábění věcí ve vleku pomalé nebo rychlé práce. Nemyslím tím ale to, že v pomalé práci děláme vše pomalu a dobře stiháme a při rychlé práci lítáme sem a tam a nestíháme pořádně nic.

Pomalá práce je určena tím, že se nedá urychlit, vyžaduje si něco, co je ne-akcelerovatelné a naopak požadavky rychlé práce se brání pomalosti a vyžadují tah určitým směrem. Jedna není lepší než ta druhá. Obě mají jen své místo. Ze zkušenosti mi jde o to rozeznávat, které činnosti si nárokují být organizovány a zpracovávány pomalu a které rychle. Pokud dovedeme rozeznat charakter chodu věcí, můžeme učinit volbu a pokud ji činíme, vytváříme prostor pro konceptualizaci a zkoumání.

•

Tímto se dostávám k pojmu, který jsem také anoncoval v názvu mé přednášky. Je jím (ne) připravenost a své fragmentární úvahy s ním fragmentárně zakončím.

Dalo by se říci, že obsahy, které se zde snažím předložit v několika analogiích a popisech, odkazují k důležitosti neutuchající práce, ve které je obsažena všechna kvalita, bez níž se nedá dosáhnout stavů, věcí a cílů. Myslím si však, že v tom to není, že dění akce a naplňování participace nastává v momentě, když intenzitu práce odhazujeme, opouštíme či zapomínáme. Teprve v tuto chvíli jsme otevření a nepřipravení a to je podle mě stav, ve kterém opouštíme šablony a stereotypy a věci se ustavují a vznikají přesně a nově.

Daná úvaha mě přivádí k závěru, že práce jako taková je jen prostředkem, že vše důležité se děje před prací a po práci, kdy není ještě začato nebo už je vše hotovo. V těchto stavech teprve můžeme jasně a přesně slyšet, vidět a cítit stavy a významy světa, kterého se účastníme.

Děkuji za Vaši pozornost

TV