

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ  
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ  
ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 2  
FACULTY OF FINE ARTS  
STUDIO OF PAINTING 2

# ***KOMERČNÉ A MARKETINGOVÉ STRATÉGIE VO VIZUÁLNOU UMENÍ***

**(manuál, ako sa stať úspešným umelcom)**

DIPLOMOVÁ PRÁCE  
MASTER'S THESIS

AUTOR PRÁCE  
AUTHOR

BcA. Samuel Paučo.

VEDOUCÍ PRÁCE  
SUPERVISOR

Mgr. Lenka Sýkorová

OPONENT  
SUPERVISOR

Mgr. Blahoslav Rozbořil, Ph.D.

BRNO 2011  
Vysoké učení technické v Brně

## **Obsah**

|                                                       |       |
|-------------------------------------------------------|-------|
| <b>1. Licenčná zmluva</b>                             | 3-4   |
| <b>2. Abstrakt v slovenskom a anglickom jazyku</b>    | 5     |
| <b>3. Čestné prehlásenie a prehlásenie o prevzatí</b> | 6     |
| <b>4. Úvod</b>                                        | 7     |
| <b>5. Úspešný umelec</b>                              | 8-12  |
| <b>6. Anything goes</b>                               | 13-21 |
| <b>7. ...A uzrela oslica anjela</b>                   | 22-32 |
| <b>8. Čo na to Paučo</b>                              | 32-39 |
| <b>9. Záver</b>                                       | 40    |
| <b>10. Prílohy</b>                                    |       |
| 10.1. <i>Obrazová príloha</i>                         |       |
| 41-47                                                 |       |
| 10.2. <i>Dotazník</i>                                 |       |
| 48                                                    |       |
| <b>11. Použité zdroje</b>                             |       |
| 11.1. <i>Knihy</i>                                    |       |
| 49                                                    |       |
| 11.2. <i>Časopisy</i>                                 |       |
| 50                                                    |       |
| 11.3. <i>Internet</i>                                 |       |
| 50                                                    |       |

# 1. LICENČNÍ SMLOUVA POSKYTOVANÁ K VÝKONU PRÁVA UŽÍT ŠKOLNÍ DÍLO

uzavřená mezi smluvními stranami:

## 1. Pan/paní

Jméno a příjmení: *Samuel Paučo*

Bytem: *Okružná 37, 96001 Zvolen, SR*

Narozen/a (datum a místo): *28.2.1986, Zvolen, SR*

(dále jen „autor“)

a

## 2. Vysoké učení technické v Brně

Fakulta: *Výtvarných umění*

se sídlem: *Rybářská 125/13/15, 603 00 Brno*

jejímž jménem jedná na základě písemného pověření děkanem fakulty:

.....

(dále jen „nabyvatel“)

## Čl. 1

### Specifikace školního díla

1. Předmětem této smlouvy je vysokoškolská kvalifikační práce (VŠKP):

- ☐ disertační práce
  - ☐ diplomová práce
  - ☐ bakalářská práce
  - ☐ jiná práce, jejíž druh je specifikován jako .....
- (dále jen VŠKP nebo dílo)

Název VŠKP: *Komerčné a marketingové stratégie vo vizuálnom umení (alebo akko to podľa všetkého je...)*

Vedoucí/ školitel VŠKP: *Mgr. Lenka Sýkorová.*

Ústav: *Ateliér malířství 2*

Datum obhajoby VŠKP:

VŠKP odevzdal autor nabyvateli v ♥:

- ☐ tištěné formě – počet exemplářů.....
- ☐ elektronické formě – počet exemplářů .....

2. Autor prohlašuje, že vytvořil samostatnou vlastní tvůrčí činností dílo shora popsané a

♥

hodící se zaškrtněte

specifikované. Autor dále prohlašuje, že při zpracovávání díla se sám nedostal do rozporu s autorským zákonem a předpisy souvisejícími a že je dílo dílem původním.

3. Dílo je chráněno jako dílo dle autorského zákona v platném znění.
4. Autor potvrzuje, že listinná a elektronická verze díla je identická.

## **Článek 2**

### **Udělení licenčního oprávnění**

1. Autor touto smlouvou poskytuje nabyvateli oprávnění (licenci) k výkonu práva uvedené dílo nevýdělečně užít, archivovat a zpřístupnit ke studijním, výukovým a výzkumným účelům včetně pořizování výpisů, opisů a rozmnoženin.
2. Licence je poskytována celosvětově, pro celou dobu trvání autorských a majetkových práv k dílu.
3. Autor souhlasí se zveřejněním díla v databázi přístupné v mezinárodní síti
  - ☐ ihned po uzavření této smlouvy
  - ☐ 1 rok po uzavření této smlouvy
  - ☐ 3 roky po uzavření této smlouvy
  - ☐ 5 let po uzavření této smlouvy
  - ☐ 10 let po uzavření této smlouvy(z důvodu utajení v něm obsažených informací)
4. Nevýdělečné zveřejňování díla nabyvatelem v souladu s ustanovením § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, nevyžaduje licenci a nabyvatel je k němu povinen a oprávněn ze zákona.

## **Článek 3**

### **Závěrečná ustanovení**

1. Smlouva je sepsána ve třech vyhotoveních s platností originálu, přičemž po jednom vyhotovení obdrží autor a nabyvatel, další vyhotovení je vloženo do VŠKP.
2. Vztahy mezi smluvními stranami vzniklé a neupravené touto smlouvou se řídí autorským zákonem, občanským zákoníkem, vysokoškolským zákonem, zákonem o archivnictví, v platném znění a popř. dalšími právními předpisy.
3. Licenční smlouva byla uzavřena na základě svobodné a pravé vůle smluvních stran, s plným porozuměním jejímu textu i důsledkům, nikoliv v tísní a za nápadně nevýhodných podmínek.
4. Licenční smlouva nabývá platnosti a účinnosti dnem jejího podpisu oběma smluvními stranami.

V Brně dne: .....

.....  
Nabyvatel

.....  
Autor

## 2. ABSTRAKT V SLOVENSKOM A ANGLICKOM JAZYKU

*Tato diplomová práca, písaná formou eseje, sa širokouhlou perspektívou zaoberá súčasným vizuálnym umením a obchodom s ním, a to v globálnom i domácom prostredí. Ide o reflexiu mladého adepta výtvarného umenia (tu konkrétne maliarstva ), reflexiu nepísaných pravidiel, ktoré dnes na domácej i globálnej scene určujú uplatnenie – úspech umelcov. Zásadnou otázkou sa stávajú tak isto komerčné a marketingové stratégie uplatňované jednak pri samotnej tvorbe, jednak pri jej zhodnocovaní, a rovnako otázka existencie akéhosi algoritmu alebo viacerých algoritmov, na základe ktorých sa dnes “umenie” a umelci presadzujú.*

*This master's, written in form of an essay, deals in a wide-angle perspective with contemporary art and art-commerce. In both, global and home, art scenes . The essay is in fact a reflexion of some unwritten rules which increases the possibility of an art success written by a young adept of visual art ( a painter). The basic question becomes the commercial and marketing strategies applied as well on the act of creation so as well as on the valorisation of Works of Art. The Works is at the same time focused on the question: if there exist some algorithm or algorithms which helps the Works of Art and artist become successful.*

*Kľúčové slová:*

*Umenie, umelci, diela, umelecká obec, umlecká prevádzka, realizácie, úspech, obchod s umením, prezentácia umenia, galérie, zastupitelské galérie, galeristi, kurátori, zbierky, zberatelia, projekty, granty, ceny, umelecké inštitúcie, školy s umeleckým zameraním, voľná tvorba, mýtus, kontroverzia, konzistentnosť...*

***Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně s využitím zdrojů níže uvedených v Seznamu použité literatury.***

***podpis autora diplomové práce:***

***datum:***

Potvrzení vedoucího práce o převzetí elektronické dokumentace diplomové práce  
K této diplomové práci byla předložena kompletní digitální dokumentace ve formátu pdf.

**Potvrzuji její převzetí**

***podpis vedoucího diplomové práce:***

***datum:***

## 4. ÚVOD

Cielom tejto magisterskej diplomovej práce je rýdzo osobné zamyslenie sa nad niektorými pre mňa zásadnými otázkami, týkajúcimi sa súčasného výtvarného – vizuálneho – umenia, pozíciou autora na výtvarnej scéne a obchodu spojeného s umením. Ako končiaci študent v obore „volná tvorba“ a zároveň paradoxne pedagóg (asistent maliarskeho ateliéru) vnímam teoretickú diplomku ako platformu, ktorá mi umožňuje formulovať a predat' svoje myšlienky, úvahy a postrehy nad „jasavým“ svetom voľného umenia, nahromaždené a kultivované v posledných šiestich rokoch života, štúdia, práce. Rozhodol som sa napísať túto diplomku formou eseje, a to nielen pre jej voľnú a subjektvizujúcu formu. Toto rozhodnutie reflektuje môj negatívny postoj k predstave, že by som mal ako študent študujúci na umelca vytvoriť na záver svojho štúdia „pseudo – kunsthistorickú“ zlátaninu v obsahu minimálne tridsať stránok, v dobe, kedy v hlave nemám nič iné, ako praktickú diplomku, ktorú pokladám za dôležitú iniciáciu a v podstate vstup na umeleckú scénu, a je preto logické, že chcem, aby bola čo najsilnejšia a najintenzívnejšia, tak aby mi čo najviac pootvorila dvere na ceste za tým neľahkým cieľom, ktorým je „byť umelcom na voľnej nohe“ alebo ešte lepšie „byť úspešným umelcom“.

Zároveň som sa z dôvodu, aby som nebol napadnutý z vágnosti, rozhodol na nasledujúcich stránkach zaoberať primárne niektorými nepísanými, ale tak isto zjavnými pravidlami, ktoré dnes ako na domácej scéne, tak v zahraničí, určujú úspech a uplatnenie umeleckých osobností a konkrétnych diel, vždy v súvislosti s vlastnou tvorbou a skúsenosťou. Špecifickejšie sa budem zaoberať niečím, čo by sa dalo nazvať komerčné a marketingové stratégie vo vizuálnom umení, samotným trhom s umením a jeho možným spätným vplyvom na tvorbu umelcov. V podstate by sa dalo povedať, že ma najviac zaujíma otázka kalkulu, kalkulu v zmysle vedomých stratégií uplatňovaných v jednej (ako som si dlho myslel...) z najduchovnejších, najvznešenejších, najemotívnejších ľudských činností, a síce vo vytváraní umenia.

Veľkým inšpiračným zdrojom mi, mimo mojej vlastnej tvorivej skúsenosti a ambícií, budú rozhovory a skúsenosť s profesionálnymi umelcami, pedagógmi, kontakt s ich tvorbou, merítkami úspechu, no a v neposlednej rade tak isto vlastná pedagogická skúsenosť – skúsenosť asistenta maliarskeho ateliéru na FaVU v Brně.

## 5. ÚSPEŠNÝ UMELEC

Neperiodicky sa mi už dlhšiu dobu opakujú podobné, záhadné sny. Zakaždým v nich vystupujem v pozícii etablovaného umelca, ktorý prichádza do etablovanej galérie na inštaláciu svojich veľkorozmerných plátien. Prostredie je do istej miery snové, nekonkrétne, ale s istotou viem povedať, že som mal „snovú“ prestížnu výstavu napríklad u Saatchiho<sup>1</sup> alebo u Adama<sup>2</sup>.

V každom prípade sny mali zakaždým prapodivnú dohru. Rozbalovali sme za prítomnosti veľaváženého riaditeľa galérie – či už Adama alebo Saatchiho – moje obrazy a zakaždým z plátna pri odbalovaní odpadávali na moje nevysloviteľné zhrozenie kusy malby! Spomínam si presne na tie pocity hrôzy, smútku, márnosti, ktoré však zakaždým prerušila paradoxná hláška pána galeristu v tom zmysle, že to vôbec nevadí, že sa mu tie obrazy zdajú ešte lepšie...že nemusím byť vôbec smutný, že sa to všetko stopercentne predá... Nikdy som nepátral po možnom skrytom zmysle – výklade –mojich snov. Dôležité boli pre mňa, ale vždy po emočnej stránke. Vybavujem si veľmi dobre tú emóciu byť sebavedomým úspešným umelcom na vrchole kariery, ktorému sa zničohonič kvôli poškodeniu vlastným diel zrútil svet len preto, aby ho zas do „normálu“ uviedla dôležitá osoba umeleckého sveta svojím pragmatickým pohľadom...

Uvádzam tento sen na začiatok kapitoly, ktorá by sa mala venovať prívlastkom, akými sú úspešný, etablovaný, exkluzívny, prestížny, drahý, nielen kvôli zpríťažlivosti textu, ale hlavne z toho dôvodu, že možno istým spôsobom krásne ilustruje stav súčasnej umeleckej scény. Sú to dnes stále „volné“ umelecké diela, umelci a ich intencie, ktorí sa presadzujú sami o sebe alebo sú presadzované a presadzovaní? Ako dnes vyzerá štruktúra, hierarchia úspešnosti v umeleckej prevádzke? Je až z podivom, že na otázku, čo to znamená, byť úspešným umelcom, neprichádza po zamyslení jednoznačná odpoveď. Po jej vyslovení hlavou ľahko preletia dodatočné otázky typu „Je úspešný umelec ekvivalentom dobrého

---

<sup>1</sup> **Pozn.** Charles Nathan Saatchi, svetoznámy zberateľ a mecenáš súčasného umenia, zakladateľ a umelecký riaditeľ Saatchi Gallery. Patrón umelcov známych ako Young British Artists (YBAs – Damien Hirst, Tracy Emin, Chris Ofili, Gillian Wearing...)

<sup>2</sup> **Pozn.** Richard Adam, umelecký riaditeľ non – profit galérie súčasného umenia: Wannick Gallery v Brne, ktorá predstavuje jeden z najprestížnejších priestorov pre malbu v ČR.



umelca?“ „Určuje sa úspech na základe komerčného úspechu? Všeobecnej známosti? Slávy?“ „Je úspešným umelcom ten, ktorý sa udrží na výslni rok, dva, desať, štyridsať?“

Každý z nás má istú, často odlišnú predstavu o úspechu. Výkladový slovník definuje úspech primárne ako preferované dosiahnutie cieľa.<sup>3</sup> Tu sa však dostávame do smyčky, pretože je rovnako ťažké definovať „cieľ“ na poli s umeleckou tvorbou.

Ja osobne sa prikláňam k odvodenej definícii na základe inštitucionálnej teórie umenia, po prvýkrát proklamovanej Georgom Dickiem,<sup>4</sup> ktorá zjednodušene hovorí o tom, že umenie je ľudský artefakt, ktorý bol „umeleckou – kultúrnou“ spoločnosťou uznaný za umenie- V tomto prípade moja definícia znie takto: *Úspešný umelec je ten, ktorého „umelecká“ spoločnosť uzná za úspešného...*

Aby však táto definícia bola kompletná, musíme sa pozrieť bližšie na tú zvláštnu spoločnosť umeleckú a jej hierarchiu. Umeleckú spoločnosť alebo povedzme umeleckú obec, tak ako jej dnes všeobecne rozumieme, vytvárajú rôzne, často nesúrodé spoločenské vrstvy, ale primárne špecifické oblasti ľudskej činnosti, povolania. Spoločenskými vrstvami rozumejme štandardných „konzumentov“ umenia, ktorí sa minimálne zapájajú do umeleckej prevádzky (tvorby, prezentácie, obchodovania). Sú to návštevníci múzeí, galérií, drobný zberatelia, náhodný okoloidúci, alebo milovníci umenia, ktorí však nijak zásadne svet umenia neovplyvňujú (tu je, len pre presnosť, dôležité uviesť, že sa tým nemyslí „autonómnosť“, „aspoľčenský“ charakter umeleckej tvorby). Tými zásadnými hráčmi je niekto iný, a síce len tak na rýchlo, to sú umelci, riaditelia múzeí, zberatelia umenia, komisári muzeálnych alebo gelerijných zbierok, kurátori, obchodníci – galeristi a, v neposlednom rade, kritici. Isteže by mohol niekto tento zoznam napadnúť pre neúplnosť, zostanme však kvôli prehľadnosti relatívny. Vyššie uvedené „pozície“ totiž vo svete umenia, ako vtipne glosuje Pablo Helguera, rozohrávajú svoje šachové partie, kde Kráľom je riaditeľ múzea, Kráľovnou zberateľ alebo rôznyi komisari, Vežou kurátor, Koňom obchodník – galerista, Strelcom kritik a až na poslednom mieste Pešiakom umelec.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Dictionary.com | Find the Meanings and Definitions of Words at Dictionary.com [online]. 2010 [cit. 2010-12-04]. [Http://dictionary.reference.com/](http://dictionary.reference.com/). Dostupné z WWW: <<http://dictionary.reference.com/browse/success>>.

<sup>4</sup> **George Dickie's institutional theory of art** (Professor of Philosophy at the University of Illinois-Chicago), stated and restated in two books: *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca: NY: Cornell UP, 1974. *Art Circle: A Theory of Art*. Chicago: Spectrum Press, 1997.

<sup>5</sup> HELGUERA, Pablo . Jak se pohybovat ve světě umění. *Umělec*. 2008, 2008, 1, s. 35. Dostupný také z WWW: <[http://www.divus.cz/umelec/article\\_page.php?item=1451](http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1451)>.

Či je umelec naozaj na poslednom mieste v potravinovom reťazci, si nechajme na neskôr, pozrime sa ale, ako by mal teda podľa predloženej definície vypadáť úspešný umelec. Súčasný úspešný alebo ako sa dnes často používa – etablovaný – umelec je ten, o ktorom sa píše, je o neho obchodný záujem zo strany predajných galérií, je zastúpený u vybraných zberateľov umenia, je pozývaný a vystavuje v prestížnych inštitúciách a jeho diela sa dostávajú do muzeálnych zbierok. Samozrejme sa zmienené inštanície menia na základe fokusu. Je priepasťný rozdiel medzi úspešným umelcom na globálnej scéne a medzi úspechom v domácom, tu česko – slovenskom rybničníku. Globálnemu pohľadu na súčasné vizuálne umenie so zameraním na komerčné a marketingové stratégie využívané na poli umeleckej produkcie a trhu s umením sa nekompromisne zaoberá pôvodne ekonóm Don Thomson vo svojej publikácii „The 12 million Stuffed Shark“<sup>6</sup>. Don Thomson vo svojej štúdií rozoberá a menuje práve spomínanú štruktúru a hierarchiu umeleckej obce, venuje sa problematike aukčných siení, obchodným a psychologickým stratégiám a v neposlednom rade problematike tváre súčasnej umeleckej tvorby a pozícií autora v zavedených systémoch. Ktoré inštanície a inštitúcie sú teda podľa tohoto autora tými najprestížnejšími a určujú merítka úspechu?

Na začiatok je nutné pripomenúť centrá súčasného umenia a obchodu s ním. Sú to jednoznačne megalopole ako New York, Londýn a Berlín. To sú tie centrá, ako začiatkom storočia Paríž, ktoré dnes najzásadnejšie určujú globálnu umelecú produkciu a scénu. Isteže sa k týmto umeleckým „údom“ pridružujú aj iné významné lokality, ako napríklad Basilej, Miami, Maastricht v období veletrhov s výtvarným umením, stále významný Paríž, Benátky v období bienále, nemecký Kassel a tak ďalej a tak ďalej. Pokiaľ by sme mali nasledovať predošlú „šachovú partiu“, tak v prípade inštitúcií a inštancií súčasného umenia sa väčšina veľkých rýb zhodne na nasledujúcom zozname, tých najzásadnejších a najprestížnejších, ktoré vytvárajú auru úspechu.

Za múzeá a galérie to sú jednoznačne MoMA, Guggenheim Museum, Tate Museum, Centre Pompidou, aukčné siene Sotheby's a Christie's, predajné galérie ako White Cube, Whitney, veľkí zberatelia a obchodníci s umením ako Charles Saatchi a Larry Gagosian, kurátori ako Norman Rosenthal, Rudi Fuchs, David Elliot, Hans – Ulrich Obrist a znova Charles Saatchi, no, a kritici, ako napríklad Jerry Saltzer. Tento zúžený výčet inštancií naozaj reprezentuje to „umelecké top“, o ktorom sníva každý adept vizuálneho umenia. Každému

---

<sup>6</sup> THOMSON, Don. *Jak prodat vycpaného žraloka za 12 miliónů dolarů*. Zlín : Kniha Zlín, 2010. 361 s. ISBN 978-8087162-58-3.

mladému umelcovi s ambíciou stať sa svetoznáмым a úspešným, rezonujú v hlave práve tieto zásadné mená.<sup>7</sup> Byť čo najambicióznejší je zároveň prvým a zásadným pravidlom pre uplatnenie sa!

Podme sa teraz, keď sme si vymenovali tých najdôležitejších hráčov na poli so súčasným umením, ktorí ho však reálne nevytvárajú,<sup>8</sup> pokúsiť spomenúť práve tých najúspešnejších súčasných umelcov. V prípade výčtu tých najúspešnejších sa nám situácia znova trochu komplikuje. Je nanovo ťažké nájsť ten správny algoritmus na objektívne posúdenie, ktorí sú najúspešnejší, ale niektoré mená sú predsa len citované najčastejšie. Jednou z častých metód je úspešnosť predaja a dosiahnuté čiastky v predaji cez aukčné domy. V tomto prípade musíme menovať osobnosti ako Jasper Johns, Bruce Nauman, Lucien Freud, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Jeff Koons, Gerhard Richter a samozrejme Damien Hirst.<sup>9</sup> K niektorým z menovaných sa ešte vrátíme, ale je na mieste, aby sme sa pokúsili vytvoriť podobný model – výčet – na domácej scéne.<sup>10</sup> O niečo podobné sa pokúsila historička umenia Pavlína Morganová vo svojom projekte Artscape,<sup>11</sup> v ktorom zmapovala aktuálnu domácu scénu na základe vzájomných prepojení a vzťahov. Pokúsme sa teda nanovo vymenovať domáce najdôležitešie persóny, inštanície a inštitúcie.

Ako skoro všade inde na svete sa umelecká obec v česko – slovenskom kontexte koncentruje v hlavnom, resp. v hlavných mestách. Je to Praha, ktorá určuje domácu umeleckú scénu, a síce už bol viackrát spomínaný česko – slovenský kontext, obmádzme sa geograficky čisto na Českú republiku, v ktorej sa však často prirodzene pohybujú umelci a „ľudia z oboru“ zo Slovenska. V súvislosti s hlavným mestom prichádzame k druhému dôležitému pravidlu –

---

<sup>7</sup> **Pozn.** V tomto momente mi nejde nespomenúť výstižný aforizmus profesora Mainera, ktorý nám študentom často pripomína, že pokiaľ máme ambíciu presadiť sa v domácom „rybníku“, tak možno prerazíme „ledaták“ v Brne, pokiaľ snívame o svetovej scéne tak sa nám až vtedy možno podarí preraziť doma. Jednoducho, čím väčšia ambícia, tým väčšia šanca!

<sup>8</sup> **Pozn.** Tu sa zasa otvára otázka, či niektorý „neumelci“ vľasne nakoniec vytváraním inštitucionálnych kontextov de facto netvorí...

<sup>9</sup> GALENSON, David W. *Who are the Greatest Living Artists? The View from the Auction Market* [online]. NBER Working Paper No. 11644, Issued in October 2005 [cit. 2010-12-05]. Dostupné z WWW: <<http://www.nber.org/papers/w11644>>.

<sup>10</sup> **Pozn.** Pôvodne som mal v úmysle použiť na vytvorenie tohoto modelu – zmapovania domácej scény – dotazník (prikladám v prílohe), ktorý som mal v úmysle rozposlať domácim najúspešnejším umelcom a významným osobnostiam domácej umeleckej scény. Od tohoto zámeru ma odradila jednak samotná metóda (sám dotazníky neznášam a zo zásady nevyplňujem), ale zásadný moment bol fakt, že sa cítim ako umelec a nechcel som sa predstaviť domácim umelcom cez svoju teoretickú diplomku, ktorú ako som už naznačil v úvode, nepokladám za šťastný systémový prvok tak, ako je momentálne nastavená...

<sup>11</sup> [www.artscape.cz](http://www.artscape.cz)

stratégií pre uplatnenie – úspešnosti, pôsobenie v hlavnom meste (Prahe) alebo v globálnych centrách súčasného umenia je jednou zo zásadných podmienok. Samozrejme sa tu nájdú výnimky, Peter Doig napríklad pracuje prevažne na ostrove Trinidad, Petr Kvíčala prebýva v Brne, ale reálne sa umelecká prevádzka a najzásadnejšie momenty v kariére umelca dejú práve v geografických centrách umenia. Tu sa dejú reálne šachové partie, nadväzujú kontakty, tu sa nachádzajú najprestížnejšie inštitúcie – múzeá, galerie, školy...jednoducho kultúrny a obchodný život. Ak sa však vrátime k hierarchii toho „naj“, ktoré vytvára úspech, tak sa väčšina domácej umeleckej obce zhodne na nasledujúcom zozname.

Čo sa týka múzeí a prestížnych výstavných priestorov, tak je to jednoznačne Galerie Rudolfinum, DOX – centrum súčasného umenia, Wannick Gallery (prekvapivo v Brne) a kontroverzná Národná galéria. V súvislosti s predajnými a zastupitelskými galériami alebo galleristami a zberateľmi to sú jednoznačne Galerie Zdeněk Sklenář, Galerie Jiří Švestka, Hunt Kestner Gallery, zbierka Richarda Adama, Galerie Ad – Astra, atď. Ďalej to sú kurátori ako Petr Nedoma, Karel Šrp, Karel Císař, Tomáš Pozspisyl, Marcel Fišer a kritici ako Jirka Ptáček...<sup>12</sup>

Vyššie uvedené inštitúcie a osobnosti podľa všetkého naozaj predstavujú zásadné „úspechotvorné“ elementy súčasnej umeleckej scény, kde spolupráca, výstava, oslovenie, naznačujú potenciál ašpirovať na úspešného domáceho umelca. Samozrejme sa umelecká scéna a inštalácie správajú ako organizmus, ktorý sa mení a v čase vyvíja, ale to už je iná téma. V súčasnosti stále zjednodušene platí, že retrospektíva v Rudolfíne, alebo vo Vaňkovke, ceny diel v stovkách tisíc korún a realizácie na dôležitých verejných miestach naznačujú, že je domáci umelec pevne ukotvený v domácom umeleckom rybníku...

Zaujímavá je v domácom prostredí otázka najúspešnejších domácich umelcov. Pre zaujímavosť uvedme nazatiaľ len osobnosti, ktoré sa uplatnili aj v zahraničnom umeleckom kontexte. Bez dôležitosti poradia to sú umelci ako Zdeněk Sýkora, Magdaléna Jetelová, Jiří Kovanda, Jiří Georg Dokoupil, Jan Mančuška, Frederico Diaz, Kateřina Šedá, Milan Kunc, Jan Knap. Či sa však jedná o globálnu scénu je otázne... Zásadnou otázkou tejto diplomovej práce je skôr hľadanie uplatňovaných stratégií, ktoré môžu napomôcť na ceste k už zmieneným štafetám.

---

<sup>12</sup> **Pozn.** Toto je samozrejme neúplný a možno zkreslený zoznam, reflektuje ale moju osobnú skúsenosť a vychádza zároveň z rozhovorov s viacerými predstaviteľmi súčasnej umeleckej obce.

## 6. ANYTHING GOES

V duchu názvu ďalšej kapitoly prechádzam nanovo slohovo do prvej osoby (pozorný čitateľ si iste všimol, ako plynule prechádzam z prvej osoby do neutrálu...). Anything goes alebo všetko ide, všetko je možné, je pre mňa zásadným sloganom pre súčasné umenie, ktorý používam často vo svojej pedagogickej praxi. Používam ho najčastejšie pri konzultáciách s mladými adeptami výtvarného umenia, ktorý k nám do ateliéru chodia pred prijímačkami do štúdia pre rady. Bohužiaľ sa dnes stretávame stále častejšie s celospoločenským javom, kedy nezasvätený človek nemá o súčasnom umení ani zdania a tento jav nevynecháva často ani študentov stredných umeleckých škôl, ktorí pred prijímačkami alebo začiatkom štúdia u nás na fakulte zťažka vymenujú jedného (skôr žiadneho) žijúceho umelca. Väčšina je stále vedomostne, esteticky a vizuálne uzavretá v prvej polovici dvadsiateho storočia a tak sa im snažím čo najviac pootvoriť nové obzory. Širošie obzory súčasného umenia, v ktorom, ako sa zdá, je dnes možné naozaj všetko. Vizuálnym umením sa už dávno stalo aj slovo, text, pohyb, hovno v plechovke, preparovaná ovca, zkonsumované embryo, sociálny projekt... Skrátka v postmodernej dobe sa pole s vizuálnym<sup>13</sup> umením nesmierne rozšírilo, dokonca, ako hovorí Joseph Kosuth, presiahlo filozofiu<sup>14</sup>, čo na jednej strane zásadne zväčšilo tvorivé možnosti umelcov, ale na druhej strane ho nesmierne zneprehladnilo a oddialilo od širokej verejnosti. Ďalším vedľajším efektom tejto situácie je, že je občas strašne komplikované nájsť práve už spomínané kritériá kvality a úspechu. Preto nikdy nezabúdam dodať, že síce anything goes, ale výsledok musí byť intenzívny a jednoducho dobrý!

Otázky spojitosti kvality a úspechu sme sa už dotkli v prvej kapitole. Neraz sa v dnešnej dobe stretávame s reálnymi pochybnosťami nad niektorými aspektami súčasného umenia, v ktorom sa už dlhšiu dobu začali presadzovať niektoré neduhy spojené so showbiznisom – komerciou. Jedným z týchto aspektov je neustály tlak na to, aby sa napríklad čím častejšie presadzovali mladý umelci, ktorí nemajú často ani ukončené vzdelanie v obore, alebo sa od nich zásadné diela požadujú krátko po absolutoriu. Ide o akési permanentné hľadanie nových hviezd, ktoré majú potenciál byť príťažlivé pre „svieže“ kurátorské projekty,

---

<sup>13</sup> **Pozn.** Tu sa zasa otvára otázka, či je adekvátnejší výraz výtvarné alebo vizuálne umenie, keďže občas nie je ani výtvarné ani vizuálne. Ja osobne sa prikláňam k termínu „vizuálne“ z dôvodu slabosti pre naozaj vizuálne príťažlivé diela.

<sup>14</sup> KOSUTH, Joseph . *Art After Philosophy and After: Collected Writing, 1966-1990*. MIT Press, 1991. 289 s. ISBN 0262111578.

medzinárodné prehliadky, jednoducho pre trh s umením. Tomuto fenoménu tak isto nahráva bezpočet nových a nových cien za výtvarné umenie, ktoré sú udeľované umelcom pod istú vekovú hranicu alebo dokonca študentom výtvarného umenia. V domácom kontexte spomeňme aspoň tie najznámejšie ako je Cena Jindřicha Chalupeckého, Cena 333 Národnej Galérie, Cena Kritiků, ktoré sú limitované vekom 35 rokov<sup>15</sup> alebo napríklad ESSEL Award či Start Point pre študentov – absolventov – umeleckých škôl. Jednou z nevýhod tohoto trendu je častá tendenčnosť mladých autorov, ktorí tento tlak samozrejme vnímajú a preto sa často snažia presadiť čo najskôr, často na úkor osobného umeleckého rozvoja a vyzretia. Dostávame sa ale k tretiemu nepísanému pravidlu pre umelecký úspech a tým je heslo „Byť mladý a už na škole byť pripravený produkovať súčasné umenie a zasahovať čo najviac do umeleckej prevádzky.“ Stačí keď sa pozrieme na súčasných študentov výtvarných umení, ktorí sa už za štúdií účastnia výstav, venujú sa kurátorským činnostiam, zakladajú alternatívne výstavné priestory a tak ďalej.

Mimo to sa tu objavuje ďalšie pravidlo, ktoré hovorí, že v naštartovaní kariéry umelca je veľmi výhodné prejsť vysokoškolským vzdelaním v danom obore a najlepšie v čo najprestížnejšej inštitúcii – škole.<sup>16</sup> Každá krajina má svoje elitné umelecké vysoké školy, v ktorých sa adepti najľahšie dostávajú nielen k potrebnému vzdelaniu, ale hlavne sa tu priamo dostávajú do kontaktu s umeleckou prevádzkou, s najžiadanejšími umelcami, ktorí často postupne končia ako pedagógovia, s kurátormi, zberateľmi, ktorí hľadajú svoje nové kone, jednoducho s umeleckou obcou ako takou. Umelecká vysoká škola tak isto predstavuje akýsi inkubátor, v ktorom sú mladý umelci chránení, podporovaní a dostáva sa im možnosti nadviazania tak potrebných kontaktov, ktoré nepopierateľne, zásadne určujú vývoj kariéry umelca. Kdo vie ako by vyzerala umelecká dráha Damiena Hirsta, keby sa na jeho kurátorský počin,<sup>17</sup> kde sám vystavoval krátko po absolutóriu, neprišiel poďívať Charles Saatchi, alebo keby napríklad Jakuba Špaňhela nepodporoval ešte počas štúdií Jiří Georg Dokoupil. Stručne a jasne, kontakty a známosť dôležitých ľudí od fochu, kritikov, galeristov, kurátorov, zberateľov, umelcov sú enormne dôležité. Je nutné sa preto aktívne zapájať a účastiť

---

<sup>15</sup> Pozn. Len pre zaujímavosť, v prípade britskej Turnerovej ceny je veková hranica 50 rokov!

<sup>16</sup> Pozn. Najzásadnejšie školy, ako je doma Akadémia Výtvarných Umení v Prahe, opäť väčšinou sídlia v hlavnom meste (samozrejme aj tú sú výnimky, ako je napr. Glasgow School of Art)

<sup>17</sup> Pozn. Výstava Freeze v londýnskych dokoch, kde sa po prvýkrát predstavili umelci neskôr známy ako Young British Artists.

všetkých dôležitých akcií spojených s umením. Nadväzovať nové kontakty a využívať všetky možné spôsoby ako na seba upozorniť alebo sa dostať na oči tým, ktorí hrajú prvú ligu. Nepísané pravidlo číslo štyri teda znie „vystavovať, chodiť na zásadné akcie ako sú vernisáže, kultúrne akcie, účastniť sa sympózií, workshopov a viesť čo najaktívnejší spoločenský život v umeleckom prostredí...“

Ďalším faktorom, ktorý dnes nemôže žiadny adept voľného umenia opomíjať je prehľad. Už dávno neplatí romantická predstava umelca podivína či búrliváka, ktorý vytvára geniálne diela bez ohľadu na históriu umenia a jeho súčasné podoby. A tu nehovoríme len o klasickej kunsthistórii. Súčasní vizuálni umelci sú často ľudia s nesmiernym prehľadom a vedomosťami nielen o umení či kultúre... Súvisí to jednak s vývojom umenia v minulom storočí, kedy sa po prvýkrát začali oceňovať aj iné ako vizuálne kvality (konceptuálne umenie). Súčasné umenie sa už dávno neobmedzuje na klasické umelecké médiá. Hovoríme o nových (post) médiách, intermédiách, multimédiách a o umeleckých presahoch do iných oborov, ako je veda všeobecne, biológia, fyzika, sociológia, psychológia, architektúra, či dokonca kulinárstvo. V každom prípade je v súčasnej dobe už len pre zorientovanie sa na umeleckej scéne potrebné isté penzum vedomostí a prehľadu. Zároveň je dnes prehľad jednou z dôležitých zložiek pri samotnej tvorbe, kedy sa dá otvorene hovoriť, že človek bez znalosti kontextu bude len veľmi ťažko vytvárať umelecké diela, ktoré by boli umeleckou obcou akceptovateľné.<sup>18</sup> Rovnako ako sa učia iné odbory na základe postupného nadobúdania a analyzovania po stáročia získavaných poznatkov, tak rovnako umenie potrebuje svoju históriu a kontexty. Vytvárať dobré umelecké diela sa nedá učiť inak, ako na základe permanentného skúmania a porovnávaní sa s minulými a súčasným matadormi umenia, ktorým sa podarilo zapísať sa na umeleckú mapu.<sup>19</sup> Navyše dnes v rámci prezentácie a presadzovania svojej tvorby musí umelec v mene dosiahnutia maximálneho možného účinku svoje diela kontextuálne obhajovať a v podstate vysvetľovať. Súčasťou umeleckých diel sú dnes bežné

---

<sup>18</sup> **Pozn.** Opäť sa tu ale objavujú výnimky potvrdzujúce pravidlo. Menujme napríklad prípad domáceho Miroslava Tichého, ktorého fotky fotografované vlastnoručne vyrobenými fotoaparátmi sa nedávno uplatnili dokonca aj na zahraničnej scéne, s tým, že o autorových umeleckých intenciách a prehľade môžeme v klude pochybovať. Zároveň tento prípad podporuje inštitucionálny charakter súčasného umenia, kedy sa umelci dokonca umelo „vytvárajú“.

<sup>19</sup> **Pozn.** Je to jedna z mojich stálych fráz, ktorú uplatňujem v pedagogickej praxi. Rozširovanie si prehľadu o umení a vedomia samotného je neopominuteľná súčasť štúdia a umeleckého sebazdokonalovania. Zároveň viem z vlastnej tvorivej skúsenosti, že čím viac toho poznám, čím viac dobrého umenia dokážem absorbovať, tým viac dokážem rozpoznávať kvality vlastnej práce...

texty vysvetľujúce autorové intencie a popis vzniku diela. Ďalšou stratégiou pre profesný vzostup je teda vedieť o svojom diele hovoriť, zaradiť ho do kontextu<sup>20</sup>... Okrem iného sa tu tiež dostávame k fenoménu originality a nezameniteľnosti, ktorá po dlhú dobu hrala a stále hrá podstatnú zložku umeleckej kvality a umeleckého úspechu. Tu je zaujímavým, ale logickým momentom, že často čím viac toho človek pozná, tým ťažšie si vytvára svoj vlastný výtvarný jazyk, pretože má pocit, že podobných diel tu už bolo nespočetne a že tak nakoniec bude vždy eklektický alebo dokonca napadnuteľný z epigonstva. Chvalabohu ale žijeme v období postmodernity a postprodukcie, v ktorom sa už na originalitu a autorský výtvarný jazyk – postup – pozerá trochu iným pohľadom. Nicolas Bourriaud vo svojom eseji *Postprodukcia*<sup>21</sup> pekne popisuje jednu z hojne používaných súčasných autorských metód, vo svete obrazovej a vizuálnej nadprodukcie, ktorou je takzvaná postprodukcia alebo využívanie a manipulácia s už existujúcim vizuálnym materiálom. Bourriaud túto metódu označuje ako akýsi „vizuálny dídžejing“, pri ktorom autor vlastne nepotrebuje vlastné originálne produkty, ale využíva, sampluje, reťazí v podstate autorské diela iných s tým, že vlastným užívaním vytvára nový kontext, nové presahy, ktoré výsledné dielo robia nezameniteľným. Tento fenomén sa netýka len digitálneho obrazu, nových médií, ale už dávno sa objavuje i u klasických médií. S postprodukciou úzko súvisí i interpretovanie a odkazovanie sa na etablované umelecké osobnosti a ich konkrétne diela, pri čom sa okrem spomínanej postprodukcie nanovo potvrdzuje nevyhnutnosť prehľadu, bez ktorého by nám vyznenie diela unikalo. Odkazovanie sa, interpretovanie diel minulosti je dnes rožšírenejšie, než sa môže na prvý pohľad zdať. Niektorí umelci si dokonca na tejto stratégii postavili celú kariéru.<sup>22</sup> Zároveň je to jeden z pekných dôkazov o nepopierateľnom elitárskom charaktere súčasného umenia, ktoré sa napriek snahám niektorých frakcií aj takýmto odkazovaním a nabalovaním samého seba neustále oddialuje od širokej verejnosti a stráca svoj charakter aktívneho spoločenského činiteľa. Spomenuli sme už viackrát termín „presahy“. Presahmi dnes označujeme viacvrstevnatevnosť výtvarných diel, kedy to, čo nám je prezentované, už často nemá fungovať samo o sebe, v duchu slávneho výroku Franka Stelly: *What you see is what you see!* Od súčasného umeleckého diela, vo všetkých jeho formách, sa dnes vlastne

<sup>20</sup> **Pozn.** Existujú ale aj iné alternatívy ako reflektovať vlastné dielo. Jonathan Meese napríklad o svojej tvorbe nehovorí inak ako teatrálne, exhaltovane alebo v symboloch, na základe toho, že týmto spôsobom len dotvára svoju umeleckú rolu, celoživotnú performance – vlastný mýtus o sebe samom.

<sup>21</sup> BOURRIAUD, Nicolas . *Postprodukce*. [s.l.] : Tranzit, 2004. 106 s. ISBN 80-903452-0-4.

<sup>22</sup> **Pozn.** Za všetkých menujme aspoň Cindy Sherman, Glenna Browna či Yasumasu Morimura.



požaduje, aby malo čo najbohatší obsah, rafinované konceptuálne presahy, viacvrstevnatevnosť, jednoducho aby sa nejednalo len o „krásny“ artefakt.<sup>23</sup> Ideálnou situáciou je, keď kontext a vrstvy diela zformuluje niekto iný ako autor, napríklad kritik alebo kurátor, čo sa dnes deje relatívne často a je namieste sa dotazovať na pôvodné autorové intencie a zkeslenosť cudzieho výkladu.<sup>24</sup> V každom prípade by sme mohli požiadavok viacvrstevnatého diela alebo diela s presahmi (nech už sú akéhokoľvek charakteru) zaradiť do nášeho zoznamu nepísaných umeleckých stratégií pre vzostup.

Vráťme sa však ešte na chvíľu k termínom ako je originalita, autorský jazyk. Ako sme už spomínali, žijeme v období obrazovej nadprodukcie, kedy sme dennodenne bombardovaní nespočítanými vizuálnymi vnemy, reklamami, videoklipami, filmami, plagátami, fasádami,... ktorých vizuál tvorí s vysokým výtvarným umením spojené nádoby. Užité umenie sa vždy inšpirovalo a vychádzalo z vysokého. V období Pop artu po prvýkrát „vysoké“ radikálne využíva „nízke“ tak, aby sa celý proces postupne nanovo zacykloval a opakoval... A tak sa vskutku zdá, že sa dnes len zťažka bude hľadať vo výtvarnom umení ešte neobjavený priestor pre vlastný originálny prejav. Kontextuálnymi presahmi alebo už spomínanou postprodukciou sa však manipulačný priestor pre vytvorenie nového, vlastného výtvarného jazyka zásadne rozšíril. Zároveň sa už dávno (ako tomu bolo zvykom v moderne) nehľadá nový univerzálny výtvarný jazyk či forma. A tak aj dnes sme svedkami toho, že si väčšina etablovaných, úspešných umelcov našla práve svoj originálny, nezameniteľný spôsob umeleckého vyjadrovania. Tu však nehovoríme len o vizuálnom charaktere diel, ale o celkovej koncepcii, metodológií, sledovanej legende. Tak ako v minulosti, je aj dnes aspekt originality, v zmysle prístupu, dôležitým faktorom, na ktorý väčšina umeleckej obce počuje. Možných prístupov, ktorými sa dnes umelci originálne vyjadrujú, je neúrekom. Niektoré sú vyhranené viac,

---

<sup>23</sup> **Pozn.** Ja osobne ako primárne maliar s týmto fenoménom nesúhlasím. V niektorých špecifických umeleckých formách, ako je za všetky maliarstvo, sa prikláňam stále k Stellovmu odkazu, nehovoriac o tom, že dnes má v konečnom dosledku presah a koncept naozaj skoro každý výtvarný počín (termín konceptuálne maliarstvo dnes prezentuje vlastne všetko maliarstvo od impresionizmu). To, že sa niektorí umelci snažia zintenzívňovať komplikovanými konceptuálnymi nadstavbami, neznamená, že to je nutnosť. V podobnom duchu sa nedávno vyjadril môj známy „performer“: „Aj performance musí vizuálne zaujmúť tak, aby si divák prečítal, o čom to vlastne je...“.

<sup>24</sup> **Pozn.** Tu musím spomenúť nedávny príjemný zážitok, keď Jan Zálešák – kurátor BKC v Brně – pri otváraí čisto maliarskej výstavy priznal, že je extrémne ťažké hovoriť o obrazoch, pretože predstavujú komplexný, zakódovaný jazyk autora a ich komunikatívnosť je vec vizuálna, citová, a tak konečne chápe situáciu, že keď na klauzúrach pání komisári vyžadujú výklad, študenti ho často nie sú schopní zformulovať...

niektoré menej. Niektorí umelci dokonca skáču od formy a prejavu k ďalším až eklektickým spôsobom, ale práve táto variabilita a flexibilita im nakoniec de facto vytvára osobitý „originálny“ charakter ich tvorby. Podobne napríklad pracuje Jirka David, ktorý sa preslávil práve svojou multižánrovou, nevyhranenou tvorbou, v ktorej sa nebojí prekvapovať... V globálnom merítku je podobným prípadom Sigmar Polke, ktorého dielo je napriek autorovej smrti stále aktuálne vo svojej šírke a vizuálnej rozmanitosti. Ide však o komplikovanejšiu variantu. Oveľa jednoduchšie a efektívnejšie pre presadenie sa a oslovenie umelckej scény je vytvorenie si efektívneho, nezameniteľného rukopisu – prístupu. Táto varianta umožňuje ľahšie rozpoznanie zo strany hodnotnejších „šachových figúr“ (Viz. str. 11.). Pokiaľ umelec tvorí systematicky na podobnom princípe, je oveľa väčšia pravdepodobnosť, že si ho časom niekto všimne. Kritici, kurátori, významný zberatelia oveľa viac reagujú na výrazný autorský prístup... Je to spôsobené jednak ľahším zaradením, rozpoznaním umelca, ľahšou kontextuálnou manipuláciou s autorom, ale hlavne to predstavuje akúsi záruku pre ich nemateriálnu - materiálnu investíciu. Väčšina veľkých hráčov radšej nadviaže spoluprácu s už vyhraneným umelcom, z dôvodu efektívnejšieho marketingu a brandingu.<sup>25</sup> Pokiaľ sa pozrieme na všemožné antológie súčasného umenia, ako je edícia Art Now, Art and Today, Painting Today, Vitamin P, Art of the 21. century, stretávame sa v nich prevažne s tými istými umeleckými menami, vždy v ich hlavnej polohe – prejave. Damien Hirst a jeho akvária, Peter Doig a jeho krajiny s vodným odrazom, Neo Rauch vo svojej klasickej polohe, Olafur Eliasson a jeho veľkolepé projekty, Tracy Emin a jej obsahom intímne inštalácie, bratia Chapmanovci a ich erotické motívy, Gilbert a George a ich „delené“ obrazy, Walton Ford a jeho encyklopedické zvieracie motívy a tak ďalej a tak ďalej. V domácom kontexte je situácia samozrejme obdobná. Asi ťažko by sme si zvykli na iného ako aleatorického Sýkoru, Dokoupila malujúceho, klasicky štetcom, vážneho Kinteru, neprovokujúceho Brodyho... Dobrá značka musí byť rozpoznateľná, musí mať svoju vlajkovú loď, a preto sú umelci často nepriamo, ale aj priamo tlačení k tomu, aby si našli svoj rozpoznateľný prejav a v rovnakom čase ho využívali v čo najdlhšom období. Zberatelia a obdivovatelia od svojich umeleckých miláčkov očakávajú starý, dobrý štandard, na ktorý sú zvyknutí. Preto nie je ničím neobvyklým nesmierny tlak zo strany zastupujúcich galérií, kedy je po umelcovi požadované, aby tvoril v rovnakých intenciách, ako v pred tým už zhodnotených dielach, a nedovoľoval si prílišné odchylky. Prichádzame tu teda k ďalším dvom „úspechotvorným“ stratégiám. Je

---

<sup>25</sup> **Pozn.** Branding, v pôvodnom zmysle označkovanie, sa na umeleckej scéne používa ako komerčná stratégia, pri ktorej sa galeristi a obchodníci s umením snažia systematicky vtisknúť umelcovi punc etablovanej značky, rentabilnej investície...

výhodné nájsť si čo najskôr svoj výrazný, osobitý prístup k tvorbe alebo tému...a čo najdlhšie v nej vytrvať. V rovnakom čase sa tu dostávame k jednoznačným komerčným a marketingovým stratégiám, ktoré priamo zasahujú do umeleckej tvorby umelcov. K priamemu vplyvu obchodu - trhu s umením – na umenie. Chvalabohu sa však stále nájdu vzdorujúce osobnosti, ktoré sa neboja experimentovať, a bez ohľadu na očakávanie trhu a umeleckej obce, radikálne meniť svoje umelecké prístupy a výstupy.<sup>26</sup> V prípade už zabehnutej, etablovanej umeleckej osobnosti, ktorá už bola umeleckou prevádzkou ocejená za značkovú, sa situácia trochu mení. V tomto prípade sa už totiž predáva čisto meno osobnosti – značka – a tak je známym úkazom, že v tých najvyšších sférach obchodu s umením kupci umelecké diela nakupujú bez toho, aby ich vôbec videli, alebo sa uzavierajú ochody na diela, ktoré ešte nie sú vytvorené, to sú tzv. poradovníky na tých najznačkovejších autorov, momentálne na výsluní, tu je však psychologický tlak na umelca v konečnom dôsledku ešte väčší: „*Pre tvorčieho umelca je zoznam čakaťov ako klietka. Zberatelia požadujú práce v rovnakom štýle a tie, ktoré už videli, a zdržujú ho tým od prechodu k ďalšiemu tvorčímu vývoju.*“<sup>27</sup> Otvárajú sa tu ale iné varianty, ako je možné sa púšťať do nových polôh. Tí najväčší hráči, akými sú Damien Hirst a Jeff Koons alebo u nás Jiří Georg Dokoupil či Jirka David, namiesto radikálnych zmien obohacujú svoju tvorbu o nové okruhy s tým, že plynule pokračujú v tvorbe v už zabehnutých celkoch. Iný sa už nemajú dôvod báť radikálnych zmien štýlu, ako napríklad Chris Ofili. Historička umení Veronika Wolfová tento príklad pekne komentuje: „*Už sa nestretávame s kolážou, odkazmi na africkú „primitívnu malbu“, ani so sloním trusom. Ide o tradičnú malbu. Jediným, čo zostalo z predchádzajúceho obdobia, je výrazná farebnosť a veľké rozmery plátien. Ofili sa nebojí radikálnej zmeny štýlu, čím riskuje stratu záujmu mnohých svojich zberateľov a obdivovateľov*“, dodáva však dôležitú poznámku: „*Je otázkou, či by sa týmito tradične ladenými dielami umelec presadil a či by u*

<sup>26</sup> **Pozn.** Tu mi nejde neuviesť meno mojho učiteľa a priateľa Martina Mainera, ktorý sa vo svojej tvorbe nikdy nebál obrátiť svojmu zabehnutému kliše a vstupovať do nových maliarskych polôh.

Krásnou epizódou je jeho výstava *Vlek lesa lesů* v Galérii Rudolfinum roku 1999, kedy každý očakával výstavu formou retrospektívy, definitívne potvrdzujúcu jeho úspech a etablovanosť v českom rybníku, ešte viac zhodnocujúcu jeho dielo na trhu. Mainer však, na nepochopenie a neľubosť časti umeleckej obce, predstavil úplne novú (vtedy aktuálnu) sériu automatických pastelových kresieb, ktoré sa vizuálne i koncepcne diametrálne líšili od jeho predošlej tvorby. Sám Mainer priznáva, a toto rozhodnutie reflektuje, ako obchodne nevýhodné.

<sup>27</sup> 'Poznámka číslo 6. - Str.259.

jeho novších obrazov divák vôbec zotrval, nebyť slávneho mena ich autora.“<sup>28</sup> Čo krásne ilustruje dôležitosť brandingu a vplyvu obchodu s umením na jeho samotnú tvár.

V spojitosti s Chrisom Ofilim ako laureátom Turnerovej ceny sa nám tak isto otvára otázka inštitucionálnych mét na ceste k úspechu, ktorými sú jednoznačne prestížne ceny za výtvarné umenie a delegovanie či pozvanie na prestížne prehliadky súčasného umenia. Skoro každá z rozvinutých krajín má svoju obdobu Turnerovej ceny. U nás je to každoročne udeľovaná cena Jindřicha Chalupeckého, ktorá však významom nemôže konkurovať tým globálne najprestížnejším, ako je už viackrát spomínaná Turnerova cena v Británii, Cena mladého umelca na Benátskom bienále, Cena Huga Bosse, Cena Marcela Duchampa vo Francúzsku, Beck's Future Award, Cena mladého umenia nemeckej Národnej Galérie... Z najprestížnejších medzinárodných podujatí súčasného umenia menujme aspoň Benátske bienále, Dokumentu v nemeckom Kasselu a sprievodné výstavy, ktoré sú súčasťou medzinárodným veľtrhov s umením ako je Art Basel, Art Basel Miami Beach, londýnske Frieze a Maastrichtský veľtrh v Holandsku. Všetky zmienené inštancie znamenajú potvrdenie „značkovosti“ umelcov. Navyše sú to jedny z mála umeleckých podujatí, ktorým sa dostáva významnejšej mediálnej pozornosti a sú hojne navštevované aj širokou verejnosťou. Ako ale vyzerá vplyv zisku týchto „pôct“ na úspešnosť umelcov je otázne. Za prvé je dôležité si uvedomiť, že veľká väčšina laureátov cien už v dobe nominovania má dávno kariérne našlapnuté, v rámci umeleckej obce sú už dlhšie známy, majú potrebné kontakty a sú dobre predávané. Don Thompson vo svojej už spomínanej štúdií uvádza: „Čo to pro umelca znamená, keď sa stane laureátom Turnerovej ceny? Každý vyherca má svoj príbeh, ale obchodníci sa zhodujú na tom, že cena vyhercovi zaručí minimálne zastúpenie u kvalitnej galérie a zvýši ceny jeho prác asi o 40 percent. Neznamená to, že sa zvýši predaj všetkých jeho prác, len získava zastúpenie a práce, ktoré se predávali, sa budú predávať za vyššiu cenu.“<sup>29</sup> Pokiaľ sa pozrieme na domácu scénu a cenu J.Chalupeckého, tak je situácia obdobná. Laureáti v katalógu,<sup>30</sup> ktorý bol vydaný tento rok k výročiu dvadsiatich rokov existencie ceny, na spoločnú otázku: „Aký význam pre vás malo víťazstvo CJCH a čo z neho vplynulo pre vašu ďalšiu prácu?“ v podstate svorne odpovedajú, že najviac oceňujú spojené aspekty, ako bol pobyt v Amerike, čas, priestor, inšpirácia či finančná odmena, ale nejaký zásadný vplyv

<sup>28</sup> WOLF, Veronika . Chris Ofili. *Art and Antiques*. Duben 2010, 04, s. 64-66. ISSN 1213-8398.

<sup>29</sup> poznámka číslo 6. - Str.259.

<sup>30</sup> *Cena Jindřich Chalupeckého 20.let.* [s.l.] : [s.n.], 2010. 85 s. ISBN 978-80-284-8384-8.

na kariéru či prácu odmietajú. Jan Mančuška napríklad hovorí: „...v samotnej práci cena nie je dôležitá, slúži skor ako mentálny impulz, či podpora“<sup>31</sup> alebo Martin Mainer vtipne glosuje: „Je to skoro ako dostať JHVH. Bolo to krásne a povzbudivé a ja som za cenu vdáčný. Prácu to ďalej neovplyvňuje.“<sup>32</sup> V súvislosti s menovanými najprestížnejšími prehliadkami súčasného umenia je to podobné, aj keď v tomto prípade predsa len zásadnejšie zasahujú kurátorské osobnosti svojimi projektami a výberom oslovených autorov, a tak značnejšie ovplyvňujú ich kariérny rast. V kritickom duchu by sa práve tu dalo hovoriť o „vytváraní“ umeleckých osobností. Kurátori obsadzujú a pozývajú umelcov skôr na základe vlastných potrieb – adekvátnosti – v rámci kurátorského projektu, známostí, ako na základe rovných šancí. Okrem toho je to jedna z možností ako ukázať svoje novoobjavené „svieže“ kone. Závažným faktom je aj to, že vo vrcholných pozíciách skoro pri všetkých zásadných umeleckých inštitucionálnych rozhodnutiach, stojí v podstate stále ten istý, úzky okruh ľudí. A tak nie je neobvyklým javom, že sú niektorí umelci nielen nominovaný, ale aj pozývaný tými istými ľuďmi na rôzne „nezávislé“ podujatia, takže musíme znova akcentovať nesmierny význam kontaktov a známostí a zároveň kriticky konštatovať, že bohužiaľ nestačí vytvárať kvalitné umenie...a že umelecká prevádzka možno čím ďalej, tým viac smrdí niečím, čo by sa dalo nazvať klientelizmom.

---

<sup>31</sup> poznámka číslo 30. - Str. 75.

<sup>32</sup> poznámka číslo 30. - Str. 62.

## **7. ...A UZRELA OSLICA ANJELA**

Názov ďalšej kapitoly podľa novely či románu svetoznámeho muzikanta „Nika Kejva“ nie je náhodný. Za prvé sa jedná o kontroverzné dielo. Nielen pre jeho obsah, ale aj kvôli legende spojenej s jeho písaním. Nick Cave „oslicu“ píše v období svojho búrlivého berlínskeho života plného návykových látok a abstínencií. Už v tej dobe je Nick Cave svetoznáma dekadentná „značka“, a tak nie je s podivom, že sa jeho literárnemu počinu dostáva značnej pozornosti a komerčného úspechu. Nutno dodať, že sa v tomto prípade chvalabohu snúbi komerčný úspech s nespornými literárnymi kvalitami, čo dokazujú viaceré vynikajúce kritiky od prestížnych inšancií. Nejedná sa o žiadne marketingovo vykonštruované „umelecké“ dielo. Je ale namieste sa pýtať, či by sa bez značkového mena autora, dostalo románu rovnakej publicity a označenia za kultový.

V súvislosti so súčasným výtvarným umením nás však budú zaujímať hlavne pred chvíľou použité pojmy ako je „kontroverzný“, „legendárny“. V predošlých kapitolách sme sa snažili pozrieť sa globálne na štruktúru a niektoré funkčné mechanizmy v súčasnej umeleckej prevádzke. Zároveň sme si zformulovali niektoré zjavné, nepísané pravidlá alebo stratégie, ktoré sa javia ako reálne nápomocné pri etablovaní sa na umelecký Olymp. Uvedené postrehy sa však skôr ako samotnej tvorbe – umeniu samotnému – venovali okolitému prostrediu – umeleckej prevádzke a jej inštitucionálnemu charakteru. Táto kapitola by čitateľovi mala poodkryť banalizované a schématicky naopak proces tvorby samotnej. Súčasne sa bude venovať intenciám umelca, prezentovaniu umeleckých diel nanovo, so zámerom vystopovať existenciu možných vedomých, vykalkulovaných stratégií, ktoré sú dnes súčasnými umelcami a adeptmi umenia v zámere uplatnenia sa využívané. Keďže sa (a prechádzame do prvej osoby) cítim ako adept špecifického umeleckého „výskumu“, akým je maliarstvo, budem sa na záver svojich úvah zaoberať prevažne týmto médiom. Nielen preto, že mi je najbližšie a mám o ňom najväčšie vedomosti, ale hlavne preto, že mám vlastnú nezanedbateľnú skúsenosť a skúsenosť začínajúceho učiteľa, ktorý dennodenne pracuje práve s mladými študentami maliarstva, snažiac sa im predať čo najviac objektívne – subjektívny pohľad do súčasnej malby a samozrejme súčasného umenia všeobecne.

Aby sme sa ale vrátili k Nikovi Kejvovi ako kontroverznému a legendárnemu umelcovi, je to práve kontroverznosť o ktorej bude reč na nasledujúcich riadkoch. Charles

Saatchi sa neraz vyjadril (a jeho kurátorské počiny a podporovaný umelci to len potvrdzujú), že mladý umelec musí byť na začiatku kariery, aby zaujal kurátorov a významných galeristov, čo nakontroverzejší – najšokantnejší. Súhlas, či nesúhlas so Saatchim nechajme bokom, v každom prípade je zrejmé, že kontroverzné diela priťahujú pozornosť, často až mediálneho charakteru, sú ľahko zapamätateľné a vytvárajú okolo umelca auru spoločenskými konvenciami neviazaného, nekompromisného autora, jednoducho umelca klasickej romantickej predstavy. Kontroverznými dielami označujeme diela znepokojujúceho, explicitného, za normálnych okolností zavrhaného charakteru, zaoberajúce sa vo všeobecnosti tabuizovanými témami, ako je sexualita, násilie, politické, rasové, sociálne otázky.... Je to možno práve fenomén „že sa v umení ešte niektoré, inak v súčasnej dobe normálne nepredstaviteľné, veci môžu...“, ktorý spôsobuje toľkú príťažlivosť kontroverzných diel. Nahráva tomu bez pochyby aj fakt už možno prílišnej korektnosti uplatňujúcej sa v západnej, a tým pádom globálnej spoločnosti. Pripomeňme na okraj len úspech amerického animovaného seriálu South's Park alebo projekty anglického komika Sacha Barona Cohena,<sup>33</sup> ktoré sú celé postavené na situačných, kontroverzných gagoch, ktoré si berú na mušku práve nezdravú korektnosť vo všetkých spoločenských javoch. Mohlo by sa však zdať, že si kontroverzné, explicitné dielo len zťažka nachádza svoju cestu na trh s umením. Tento pohľad ale reflektuje skôr názor malých zberateľov a širokej spoločnosti, kedy si ľudia jednoducho nevedia predstaviť, kto by si podobné diela „kúpil“. V skutočnosti je obchod s kontroverznými dielami zabehnutý veľmi dobre. Až tak, že si na „konroverznom“ prístupe niektorí umelci založili celú živnosť, ako napríklad Andres Serrano,<sup>34</sup> z veľkej časti Damien Hirst, Jeff Koons, Maurizio Cattelan, Jake a Dino Chapmanovci, Orlan, Gilbert a George,

---

<sup>33</sup> **Pozn.** Sacha Baron Cohen – britský komik, herec a spisovateľ, ktorý sa preslávil svojimi tromi neortodoxnými fiktívnymi postavami: Ali G, Borat a Bruno, v podobe ktorých prepadáva nič netušiacich ľudí, ktorí si neuvedomujú, že sú obeťami pripravených komických, ale často samo – odhalujúcich situácií.

<sup>34</sup> **Pozn.** Toto meno uvádzam naschvál ako prvé, pretože to bol práve americký umelec Andre Serrano, ktorý bol hosťom v netradičnej reality show „Work of Art: The Next Great Artist“, práve v diele, v ktorom mali účastníci za úlohu vytvoriť „kontroverzné dielo“ (samotná reality show „Work of Art“ je fenoménom samým o sebe a stačila by na nejednu diplomku. Ide o tradičný formát reality show, s každodielnou elimináciou súťažiacich, ktorí sú v tomto prípade umelci, ktorí prešli predbežným výberom – umleckým konkurzom. Ešte kurióznejšie na tomto „počine“ je to, že bol sponzorovaný herečkou Sarah Jessicou Parker, známou z populárneho seriálu Sex v meste a že sa v ňom objavila naozaj významné osobnosti z umeleckého sveta, akými sú Simon de Pury, bývalý predseda prestížneho aukčného domu Phillips de Pury, umelci ako práve Andres Serrano, významný americký maliar Richard Phillips alebo svetoznámy fotograf a umelec David LaChapelle, s tým že víťaz získava okrem iného samostatnú výstavu v prestížnom Brooklyn Museum. Ja osobne som videl všetky diely a môžem prehlásiť, že je to ten najkurióznejší projekt, aký som kedy videl).

Tracy Emin, niektorí ázijsky umelci a mnoho ďalších. Neprekvapuje, že sa jedná aj o jedných z najvýznamnejších súčasných umelcov. V domácom kontexte spomeňme aspoň Veroniku Bromovú, Ondreja Brodyho, umelcké skupiny ako Rafani, PodeBal, Guma Guar či slovenského Viktora Freša. Provokatívne diela sú už dlhšie obdobie jednoducho in. Dokonca až tak, že nás dnes len zťažka niečo prekvapí. Už sme si dávno zvykli, že sa maluje vagínou,<sup>35</sup> análom,<sup>36</sup> že sa vystavujú hnijúce kravské hlavy<sup>37</sup> alebo že sa Manzoniho „Hovno umelca“ predáva za statisíce eur. V konečnom dôsledku dnes šokovať umeleckú obec vôbec nie je ľahké, a preto je asi prirodzené, že sa v posledných desaťročiach niektorí umelci púšťajú do niektorých kontroverzných podnikov, ktoré už hraničia so zdravým rozumom. V každom prípade je zrejmé, že je kontroverzia v umení prítiažlivá. Dokazuje to napríklad aj nedávny súbor výstav *Decadence Now* kurátora Otto M. Urbana, ktorý si na domácej pôde zaslúžil veľkú mediálnu pozornosť a nevídanú návštevnosť.

Okrem kontroverzie sa v súčasnom umení často ukazuje výhodnosť dotvárať auru svojich diel vlastnou osobnosťou. Jedná sa o stratégiu, pri ktorej umelec nevychádza zo svojej úlohy ani po opustení ateliéru, ale naopak stáva sa sám aktívnym činiteľom, akýmsi žijúcim umeleckým prostriedkom... Len málo z nás napríklad vie, ako vyzerá autor obrazov Nea Raucha či Petra Doiga. Samozrejme to je Neo Rauch a Peter Doig, ale len malá časť obdivovateľov ich diela vie, ako spomínaní autori v skutočnosti vyzerajú. Sú to v podstate „beztváry“ umelci, ktorých ale okamžite rozpoznávame podľa diel. Ukazuje sa ale, že nevychádzanie z role a prijatie umenia ako každodennej osobnej súčasti má značne prítiažlivý charakter mimo iné aj pre obchod s umením. Dôkazom toho budiž svetoznámy, veleúspešný súčasný umelci, akými sú Jonathan Meese, Jeff Koons, Damien Hirst či Gilbert a George. Sú to jedni z najúspešnejších súčasných umelcov, ktorí prenášajú prirodzene svoje umenie do súkromného, mediálneho života a naopak. Nesú si so sebou akýsi „Vincentovský“ syndróm, akúsi auru umelca až na kosť, ktorá je ako pre publikum, tak pre záujemcov o diela nesmierne prítiažlivá. Z nedávnej minulosti pripomeňme alespoň neuveriteľne úspešných „celoživotných“ umelcov Pabla Picassa, Salvadora Daliho, Andy Warhola, Jean Michel

---

<sup>35</sup> Shigeko Kubota a jej performance *Vagina Painting* prezentované na *Perpetual Fluxus Festival* roku 1965 v New Yorku.

<sup>36</sup> David Khang a jeho interpretácia práve Shigeko Kubotovej pod názvom *Oral Fecal and (Vag)Anal Paintings*.

<sup>37</sup> Damien Hirst a jeho dielo *A Thousand Years* (1991), ktoré zostáva z rozdelenej sklenenej vitríny, v ktorej v prvej polovici je hnijúca kravská hlava a v druhej elektrická výbojka na hmyz. Larvy zanesené do kravskej hlavy sú po premenení na dospelé muchy postupne zabíjané elektrickou výbojkou v druhej časti vitríny.



Basquiata alebo Josepha Beuysa. Každý má rád zapálených, divných, extrovertných, jednoducho „umeleckých“ umelcov. Dodávajú totiž svojim dielam jedinečnú nadstavbu, esprit, auru alebo niečo ako značku práve vlastnou osobnosťou. Zároveň sú podobný umelci jednými z mediálne najpríťažlivejších a preto sa im dostáva širokospoločenskej známosti. Dvaja súčasný „najdrahší“ umelci, Damien Hirst a Jeff Koons, pekne ilustrujú tento aspekt umelecko – mediálnych stratégií s veľkou dávkou pred chvíľou spomínanej kontroverzie. Stačí si len pripomenúť Koonsové manželstvo s talianskou porno–herečkou „La Cicciolinou“ v období tvorby jeho pornografických diel.<sup>38</sup> Z domáceho kontextu sa nemôžeme nedotknúť osobností ako celoživotného performéra Václava Stratila, občas „kontroverzného“ Milana Knižáka, Jiřího Skálu či mediálne zdatných umelcov akými sú David Černý, Jiří David... V podobnom duchu by sme tak isto mohli rozprávať o niečom, čo by sa dalo nazvať osobná mytológia alebo legenda. Ide o podobný princíp, kedy umelci vo svojich dielach vytvárajú osobitý mytologický systém plný znakov, obrazov a metafor. Sledovanie istej mytológie v sebe obsahuje prvok sebanabalovania, ktorý sa na trhu s výtvarným umením a v ištucionálnej prevádzke veľmi cení. Vytváranie si vlastnej umeleckej histórie a legendy, vlastného kódovaného výtvarného prejavu nie je takým zriedkavým javom, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať. Marcel Duchamp, ktorý svojim dielom a prístupom k umeniu, viac ako ktorýkoľvek iný umelec, ovplyvnil umenie druhej polovice dvadsiateho storočia, a tým aj to súčasné, je práve jedným z prvých umelcov, ktorí naplno využívajú osobnú mytológiu a mytologické princípy. Nie sú to len jeho ready-made, ale celá jeho tvorba so zásadnými „kódovanými“ dielami ako *Velke sklo*,<sup>39</sup> *Etant donnés*, alter-ego *Rose Sélavy*, dlhodobé obdobia umeleckej nečinnosti, kariéra profesionálneho šachového hráča a celková osobnosť opradená tajomstvom, takže akási osobná mytológia, ktorá z neho vytvorila ešte počas života, legendu. Ďalšou postavou pracujúcou explicitne s mytologickými prvkami je nemecký umelec Joseph Beuys, ktorého umelecký „zrod“ a osobný mýtus je spojený s jeho legendárnou leteckou haváriou počas druhej svetovej vojny, kedy ho od umrznutia na krymskej fronte zahraňujú nomádsky Tatári zabalením do zvieracieho tuku s plstí<sup>40</sup>. Od tohto momentu Beuys vytvára svoje mytologické systémy a systematicky pracuje na svojom koncepte „Sociálnych

<sup>38</sup> Pozn. Ide o kontroverznú sériu obrazov, tiskov a sôch z roku 1991 – 1992 s názvom „*Made in Heaven*“, ktoré ukazujú dvojicu v rozličných sexuálnych aktoch

<sup>39</sup> Pozn. *Velké sklo* alebo „Nevesta vyzliekaná svojimi mládenkami, dokonca..“ je jedným z najenigmatickejších a najsofistikovanejších diel minulého storočia, ktorému boli venované nespočetné výklady a interpretácie. V domácom kontexte to sú napríklad *Duchampovské meditácie* J.Chalupeckého.

<sup>40</sup> Pozn. Tuk, plst', med a iné biologické matérie sa stávajú neoddeliteľnou súčasťou Beuysových diel a akcií.

sôch ako gesamtkunstwerku“. Súčasným umelcom pracujúcim podobným spôsobom je už viac krát spomínaný „enfant terrible“ nemeckej, ale i interancionálnej scény, Jonathan Meese. Tento maliar, sochár, tvorca ištaliácií, scénograf a celožiotný performer vo svojej tvorbe tak isto systematicky využíva opakujúce sa elementy mytologického charakteru, odvolávanie sa na pop-kultúru, mytológiu, nemeckú históriu a mýtus umelca a umenia v duchu jeho slávnej „*Diktatur der Kunst*“<sup>41</sup>.

Iným spôsobom narába s mýtom Mathew Barney, tvorca slávneho cyklu *Cremaster*. Práve v tomto monumentálnom<sup>42</sup> umeleckom projekte vytvára Barney svoj prazvláštny svet plný osobnej a historickej - americkej mytológie. Podobne pracuje a hovorí o svojom diele pôvodom britský umelec pôsobiaci v New Yorku, Mathew Ritchie, maliar, tvorca inštaliácií, sôch a digitálneho umenia, ktorý vo svojich dielach pracuje prevažne tak isto s osobnou mytológiou, v rámci ktorej sa primárne zameriava na mýtus stvorenia. Vychádza pri tom okrem iného z vedných odborov ako je jadrová a kvantová fyzika, termodynamika a teória hier, čo je pekným príkladom už spomínaného, súčasného prerastania umenia s inými obormi ľudského vedenia a vedomia. Mytologické či filozofické prvky môžeme vystopovať taktiež u britského Damiena Hisrta, ktorý pomenovávaním svojich diel vytvára ich ďalšie presahy - mýty, ako je tomu u jeho notoricky známeho vypreparovaného žraloka vo formaldehyde, ktorý nesie názov: „*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Somebody Living*“, čo by sa dalo preložiť ako „Fyzická nemožnosť smrti v mysli niekoho žijúceho“. Mýtus ako umelecký leitmotív nie je ničím neobvyklým, a ako ľudské bytosti, ktorých spoločnosť na mýtoch započala „históriu vedomia“, máme pre mýty stále veľkú slabosť. Neprekvapuje, preto, že sa táto stratégia ukazuje ako extrémne účinná. Samozrejme tu asi nie je na mieste spomínaných autorov napadnúť z vypočítavosti, ktorá je ale vlastne tou najdôležitejšou umeleckou stratégiou, v niektorých momentoch sa však človek nemôže zbaviť pocitu neúprimnosti a kalkulu.<sup>43</sup> V podobnom duchu, len tak mimochodom, komentátor polemicky

---

<sup>41</sup> Pozn. Meese vo svojej „Dikature umenia“ umenie definuje zjednodušene ako „najlúbeznějšíu nadvládu Lásky, Pokory a Rešpektu“, kedy umenie samo vytvára umelcov a nie naopak. Preto sa Meese často sám označuje ako „eine Armeise der Kunst“ – mravec, služobník Umenia.

<sup>42</sup> Pozn. Cyklus *Cremaster* tvorí päť dlhometrážnych filmov s ohromnou výpravou, vždy doplnených o príslušné vizuálne artefakty vo forme ištaliácií, sôch, fotografií, kresieb a umeleckých kníh. Jedná sa teda nanovo o akýsi gesamtkunstwerk. Celý cyklus Barney vytváral osem rokov (1994 -2002) a kluminuje hlavnou výstavou v Solomon R. Guggenheim Museum v New Yorku.

<sup>43</sup> Je však zásadnou, asi filozofickou otázkou: Čo od umenia vlastne očakávame... autenticnosť?... úprimnosť?

uzatvára dokument o Jonathanovi Meesem a jeho diele, ktorý o ňom natočila nemecká stanica WDR.<sup>44</sup>

V každom prípade ale môžeme prehlásiť kontroverznosť, „umelecké vystupovanie“, „sebanabalovanie“ a vytváranie mýtov za úspešné a hojne využívané umelecké stratégie.

Na posledných stránkach sme sa venovali niektorým špecifickým umeleckým prístupom s aspektom istej príťažlivosti, tak ako pre diváka tak pre ostatných zainteresovaných v „umeleckom kolotoči“. Išlo však o prístupy, ktoré majú spoločné motívy, prvky, akúsi filozofiu, ale výstupy sa od seba často diametrálne líšia. Pozrime sa teraz pre zmenu na samotné artefakty – umelecké diela. Na ich formálny charakter, možné média, prezentáciu, propagovanie a obchodné stratégie... Už viackrát pri menovaných svetových umelcoch a ich dielach padli prívlastky ako „velkolepý“, „veľkorysý“, „monumentálny“, „príťažlivý“... S istou nadsázkou by sa dalo povedať: „Čím väčšie, tým lepšie“. Pod pojmom „väčšie“ si však musíme predstaviť širšiu definíciu obsahujúcu aspekty prepracovanosti, monumentality, náročnosti realizácie... celkového vyznenia. Pokiaľ sa pozrieme na tie najvýznamnejšie a najznámejšie diela súčasného umenia,<sup>45</sup> zistíme, že väčšina z nich má práve charakter „veľkorysosti“, monumentality.... Skoro každý si skôr pripomenie „väčšie“ diela, ako tie „intímne“, komorné. Je to dané ľudskou prirodzenosťou, psychológiou a zároveň akýmsi zvláštnym pocitom zadosťučinenia pri kontempletovaní nad dielom. Hovoríme si, že to muselo zabráť nesmierne úsilie, energiu a v neposlednom rade peniaze... Namiesto je tu tak isto poznamenať, že sa o umeleckých dielach začalo v poslednej dobe hovoriť ako o projektoch, takže vlastne v technicistných termínoch. K povolaniu umelca dnes ľahko priradíme sub – funkcie ako manažér, inžinier. Stačí sa prejsť po benátskom bienále alebo si zobrať akúkoľvek antológiu súčasného umenia a zistíme, že väčšina vybraných diel má práve už zmienené atributy veľkolepej realizácie. Christo a Jean Claude, Richard Serra, Land – artisti, Paul Mccarthy, Damien Hirst, Jeff Koons, Olafur Eliasson, Paul Thek, Mathew Barney, Katharina Grosse, niektorý svetoznámy „street – artisti“, v domácom prostredí napríklad David Černý, Magdalena Jetelová, Frederico Diaz, Lukáš Rittstein, Kateřina Šedá a nespočet ďalších najúspešnejších umelcov sa preslávilo práve na základe „veľkosti“, náročnosti svojich diel – projektov. Môžeme teda formulovať nepísané pravidlo, ktoré hovorí, že súčasný umelec

<sup>44</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=Y\\_z41k65Sns](http://www.youtube.com/watch?v=Y_z41k65Sns)

<sup>45</sup> **Pozn.** Pojem „súčasný umenie“ je definovaný zakaždým inak. Najlepšiu predstavu si urobíme, keď sa pozrieme, ako súčasné umenie definujú aukčné domy. Pre niektoré sú to diela a autori pôsobiaci od druhej polovice 20. storočia, pre iné to sú diela vytvorené žijúcimi umelcami...

musí byť okrem umelckého talentu obdarený iaj manažérskymi a logistickými schopnosťami tak, aby mohol svoje vízie v čo najširšej miere realizovať.<sup>46</sup>

Tento fenomén sa však ako nikde inde už dlhšiu dobu uplatňuje v klasických médiách, ako je malba a socha. Či sa tu zrkadlí historické zázemie dvadsiateho storočia, revolučné zmeny v spôsobe samotnej tvorby, v spôsobe vystavovania klasických médií, rozkvet nových médií, masmédií, fenomén modernej galérie alebo je to dôsledok novej cenovej politiky, nových požiadavok trhu, konkurencieschopnosti vôči iným umeleckým prejavom, to by bolo témou na celú ďalšiu diplomovú prácu. Momentálne môžeme konštatovať, že sa maluje a sochá väčšinou vo veľkom alebo minimálne v širokých konzistentných cykloch. V rámci súčasného maliarstva sa pojmy ako malý, stredný, veľký formát radikálne predefinovali. To čo by bol v prvej polovici storočia „veľký“ obraz,<sup>47</sup> by dnes zťažka zapadalo do kategórie stredný formát. Od obdobia amerického „abstraktného expresionizmu“, kedy sa po prvýkrát od „historickej malby“ začínajú využívať obrie formáty malieb, veľkosť obrazov neustále rastie. Nebudeme sa teraz venovať kunst-historickému ani filozofickému kontextu. Pripomenme iba „renesanciu“ malby v polovičke osemdesiatych rokov, kedy sa po jej „pochovaní“ konceptuálnymi, minimalistickými, postminimalistickými a novomediálnymi tendenciami, znova na výslnie dostáva veľkoformátové maliarstvo. V tomto období je to

---

<sup>46</sup> **Pozn.** Ja osobne mám hlavne v tuzemskom prostredí s týmto faktorom trochu problém. Často som totiž svedkom toho, ako vystavované a diskutované diela na prestížnych miestach spočívajú hlavne v zvládnutej manažérskej realizácii. Priznávam, že som sa málokedy pokúsil o podobné umelecké formy, ale hlavným dôvodom bola vždy nechúť k fyzickej – manažérskej realizácii ideového zámeru, ktorý je pre mňa aj tak vždy primárnou zložkou, ktorá sa len zhmotňuje. Nejak si neviem predstaviť, že by som sa pripravil o tú nesmiernu radosť a utrpenie, ktoré človek zažíva pri „klasickom malovaní“.

Mimo to sa tu dotýkam dnešného nemilého úkazu, ktorým je už dlhoročné popieranie a nezapájanie klasických „nekonceptuálnych“, „neprojektových“ prístupov do domácej umeleckej - inštitucionálnej prevádzky. Až tento rok boli napríklad po dlhom období nominovaný na Chalupeckého cenu aj prevažne maliarske osobnosti ako Alice Nikitinová a Jakub Matuška. Martin Mainer, ktorý bol členom komisie CJCH, so zhrozením komentoval nezaujím a až nekompromisnú kritiku komisie („...dobré maliarstvo predsa pozná každý, Martine...“) maliarskej tvorby prihlásených kandidátov. Jirka Ptáček v rámci svojej kandidatury na dekana FaVU tento jav explicitne pomenoval a ako hlavný dôvod vidí to, že sa na „čisto maliarske médium“ alebo jednoducho klasické médiá píše strašne ťažko kurátorské projekty.

<sup>47</sup> **Pozn.** Mohlo by sa namietat niektorými dielami Picassa, muralistou, ale paušálne sa formátmi autori moderny tým postmoderným ani nepribližovali (vynímajúc abstraktný expresionizmus).

hlavne neo-expresívna<sup>48</sup> malba, ktorá sa ale časom transformuje do jej dnešnej „postmodernej šírky“. Faktom však zostáva, že maliar, ktorý sa chce dnes uplatniť, musí malovať veľké formáty alebo malovať v koncepčných, tématických cykloch.

Dnešné galérie svojimi proporciami často nedávajú ani na výber. Pokiaľ chce malba konkurovať iným realizáciám, musí byť monumentálna a mimo iné je väčší formát obrazov efektívnejší a často aj jednoduchší.<sup>49</sup> Väčšina dnešných popredných maliarov sa preslávila väčšími a stále maluje, síce navzájom neporovnateľné, ale „veľké“ veci: Cy Twombly, Jasper Johns, Georg Baselitz, Gerhard Richter, Daniel Richter, Peter Doig, Neo Rauch, Richard Prince, Mathias Weitscher, Martin Eder, Andre Butzer, Walton Ford, Dubossarsky – Vinogradov, Franz Ackermann, Mathew Ritchie, Jonathan Meese, Richard Wright... A to je len veľmi úzky výber žijúcich maliarskych superstár, ktoré svojim veľkoformátovými malbami často presahujú dokonca obrazový rámec a vytvárajú tak nástenné, Site-specific diela.

Menovali sme teraz len mužských predstaviteľov súčasného maliarstva, ale na rozdiel od tuzemského prostredia, je globálna scéna plná ženských maliarok,<sup>50</sup> ktoré si v ničom, a v tomto prípade ani vo formáte, nezadajú s ich mužskými kolegami. Ghada Amer, Julie Mehretu, Kristin Baker, Cecily Brown, Katharina Grosse a mnoho ďalších umelkyň dnes nebojácne produkuje desiatky veľkorozmerných, odvážnych malieb. Veľký formát však nie je jedinou variantou, ako uspieť na poli maliarstva, ktoré je dnes v globálnom, na rozdiel od nášeho, merítku silne etablované a obľúbené. Ako druhou variantou sa ukazuje jednoznačný, osobitý maliarský, formálny, tématický prístup alebo ako sa hovorí konceptuálny prístup. Francis Alÿs, momentálne posobiaci v Mexico City, je uvádzaný v každej súčasnej publikácii o maliarstve napriek tomu, že nenamaloval ani jedno zo svojich plátien – všetky si ich necháva podľa „osobitého“ zadania vo viacerých prevedeniach namalovať na zakázku. Karen Kilimnick maluje svoje malé, „dievčenské“ obrazy podľa známych predlôh, osobností z popkultúry, filmov, až ich inštaláciou do akýchsi historizujúcich site-specific „salónikov“

---

<sup>48</sup> **Pozn.** V európskom kontexte to sú hlavne prúdy ako Die Neue (Junge) Wilde v Nemecku, Transavantgarda v Taliansku, Figuration Libre vo Francúzsku a v Amerike hovoríme o tzv. New-Image-Painting. V tejto súvislosti musíme mimo iné pripomenúť medzinárodnú výstavu Zeitgeist roku 1982 v Berlíne (kurátori Christos M. Joachimides a Norman Rosenthal), kde sa predstavili hlavný umelci tohto nového obrazového hnutia...

<sup>49</sup> **Pozn.** Z vlastnej skúsenosti viem, že sa mi oveľa lepšie pracuje na veľkých formátoch (v rámci proporcií nášeho ateliéru a možnosti manipulácie, takže maximálne jeden rozmer do cca 230cm, čo normálne predstavuje skôr stredný formát...). Oveľa náročnejšie je občas spraviť dobrý, menší formát.

<sup>50</sup> **Pozn.** Na ateliarových schôdzkach profesor Mainer častokrát kriticky pripomína, že skoro vôbec nepozná na českej scéne výrazné maliarky jeho veku a dokonca ani mladšie, ktoré by stáli za zmienku.

dosahuje výsledného efektu. Podobne s malým formátom pracuje tematicky aj slávna Elizabeth Peyton alebo Brit George Shaw, ktorý sa preslávil komornými, skoro hyperrealistickými „mestskými“ krajinkami zo svojho okolia na britskom vidieku, kde však až deprimujúce, ľudmi poznačené zákutia maluje industriálnym smaltom. Umelecká skupina Royal art Lodge<sup>51</sup> sa zasa preslávila malými malbami a kresbami, založenými na komických figúrach, texte a absurdite. Svetoznámy americký maliar John Currin tak isto namiesto obrích plátien pracuje konsekventne na svojich komornejších, ale nezameniteľných, manieristicky pôsobiacich figurálnych malbách, v ktorých si berie na mušku spoločenské neduhy spojené s konzumom a konformizmom. Proste ciest, ktorými sa dnešný adepti umenia a maliarstva môžu uberať, je neúrekom. Vypadá to však, že sa kvoli presadeniu a kvôli niektorým nepísaným pravidlám v maliarstve oplatí pracovať v cykloch, okruhoch a nie je na škodu sa púšťať i do väčších formátov, tu však tiež v rámci logicky konzistentných súborov.<sup>52</sup> Tu je ale znova nutné zopakovať spätný vplyv trhu, obchodu s umením, ktorý sme už spomínali v predošlej kapitole. Zastupujúce galérie a zberatelia skrátka od autorov požadujú časom diela podobného charakteru a nemajú radi veľké odklony od predošlých cyklov, čo v prípade hodne špecifickej tvorby (a základe ktorej sa umelcovi podarilo preraziť), nemusí byť príjemné. Konzistentnosť tvorby je už dlho zásadným požiadavkom, na ktorý by mal každý myslieť. O to viac, pokiaľ sa bavíme o sólových výstavách, ktoré sú u etablovaných autorov požadované od zastupujúcich galérií v celkom pravidelých intervaloch. Dnes ľahko rozpoznáme amatérsku výstavu práve na základe nevyváženosti a nekonzistentnosti. Pokiaľ chce súčasný maliar (ale platí to pre všetky výtvarné umelecké médiá) zaplniť veľké galérie súčasného umenia, musí so zmienenými pravidlami počítať.

Iné nepísané pravidlo hovorí, že je veľkým obchodným pozitívom mať dobre vybudovanú marketingovú stratégiu v rámci svojej umeleckej produkcie. Narážame tu na fakt, že viacerí umelci konsekventne pracujú na viacerých umeleckých projektoch, cykloch či povedzme formátoch tak, aby v rámci trhu zaplnili čo najväčší priestor. V prípade malieb ide

---

<sup>51</sup> **Pozn.** Umelecká skupina činná od roku 1996 do roku 2008. Členmi a zakladateľmi hlavne: Michael Dumontier, Marcel Dzama, Neil Farber.

<sup>52</sup> **Pozn.** Študentom vždy radím aby sa pokúsili načatú tematiku, koncept, myšlienku previesť do viacerých obrazov, pretože len tak často dosiahnu žiadaného efektu. Okrem toho, že ide o jednoznačnú požiadavku súčasnej umeleckej prevádzky, je to efektívny spôsob, ako dostať z nápadu či prístupu čo najviac a postupne si zanalyzovať svoje smerovanie a možnosti svojho vytváraného diela. Zároveň sa snažím, aby sa vždy snažili premýšľať nad voľbou formátu, ktorý by bol čo najadekvátnejší ich umeleckému – maliarskemu zámeru, a následne si vyskúšať aj iné varianty.

jednoducho o malovanie v rôznych formátoch – čiže v rôznych cenových hladinách. Stále platí, že čím väčšie plátno, tým drahší obraz. Niektoré galérie dokonca používajú algoritmus výpočty ceny na základe centimetrov štvorcových daného diela. Je preto logické, že sa oplatí vytvárať i menšie, komornejšie malby tak, aby bol uspokojený, čo najširší okruh záujemcov. Podobne je tomu v súvislosti s médiom grafiky. Väčšina maliarov, umelcov pravidelne využíva rôzne grafické techniky v limitovaných tiskoch pre zozšírenie svojho umeleckého, ale hlavne cenového portfólia. U sochárov a umelcov pracujúcich v iných médiách je to podobné. Pekným príkladom tvorby, v ktorej sa uplatňujú spomínané stratégie, tvorba v širších okruhoch, je tvorba už viackrát spomínaného Damiena Hirsta. Ten už dlhodobo konsekventne pracuje v niekoľkých veľkých cykloch, ktoré sa od seba líšia médiom a samozrejme cenovou hladinou. V prvom rade to sú jeho inštalácie – „akvária“, v ktorých pracuje primárne s preparovanými zvieratami, ďalej to sú jeho vitríny, rotačné malby (pestrofarebné malby kruhového formátu vytvárané liatím farby na rotujúce plátno), bodkované malby, malby využívajúce biologický materiál ako motýle, muchy, no a samozrejme iné sochárske či inštalačné výstupy, ktorými len potvrdzuje svoju dominantnú pozíciu na trhu s umením.<sup>53</sup> Velmi podobne pracuje Jeff Koons, Jonathan Messer, Gerhard Richter, Maurizio Cattelan alebo napríklad Christo, ktorý v rozhovore so svojim švajčiarskym daňovým poradcom okrem veľkolepých „obalovacích“ projektov vytvára diela či marketing vo všetkých cenových hladinách – tak povediac od Reichstagu až po pohladnice... Mať široké portfólium v čo najširších cenových kategóriách je skratka veľmi výhodné.

Ako poslednému sa budeme venovať fenoménu autorského vstupu do výtvarného diela. Nie je totiž vôbec výnimočné, že sa stále častejšie stretávame v umeleckej produkcii s úkazom „priemyselnej“ výroby alebo akéhosi novodobého „cechu“, kedy umelci využívajú čo najširšie spektrum technológií a priemyselných postupov pri vytváraní svojich diel. Nie je tak isto ničím neobvyklým, pokiaľ má umelec desiatky asistentov a spolupracovníkov, ktorých de facto jeho diela na základe inštrukcií reálne vytvárajú bez priameho zásahu autora. Tento fenomén „fabriky na umelecké diela“ v modernom umení po prvýkrát zásadne aplikuje Andy Warhol vo svojej slávnej Factory, starej hasičskej stanice v centre New Yorku, ktorú transformuje na ateliéry, v ktorých sú jeho diela vytvárané primárne jeho spolupracovníkmi a

---

<sup>53</sup> **Pozn.** Uvedme alespoň jeho kontroverzné dielo „For The Love of God“, čiže „Pre lásku božiu“, ktoré spočívalo v ľudskej lebke celej pokrytej diamantmi v hodnote 12 miliónov libier, ktoré sa stáva celosvetovým mediálnym trhákom, čím si Hirst zručne len zhodnocuje celú svoju tvorbu, a ktoré sa predáva za 100 miliónov dolárov.

asistentami za použitia technických metód sériovej reprodukcie. Podobne je tomu i u jeho filmov, v ktorých taktiež odmieta zásadnejší autorský zásah. Využívanie priemyselných sériových postupov okrem Pop-Artu ďalej posúva Minimalizmus a Post-Minimalizmus, takže avizované prístupy nie sú v rámci súčasného umenia ničím novým. V spojitosti s „dematerializáciou“ umenia v rámci konceptuálneho diskurzu, kedy sa idea, koncepcia diel, stáva jeho zásadným umelckým prvkom, tak isto odpadávajú pochybnosti nad autorstvom či etikou pri využívaní „pásových“ metód. Je to meno autora, akási značka exkluzivity, ktorá sa predáva, a nie jeho fyzický kontakt s dielom. Súčasný umenie sa týmto faktorom veľmi priblížilo dizajnu, pri ktorom je tak isto pri tých najexkluzívnejších značkách, dôležitá práve značka, a nie reálna hodnota či dizajn. „*Témy súčasného umenia a dizajnu často presahujú. Považujeme kabelku od Louis Vuittona za dielo návrhára či umelca. Je tu celý rad styčných bodov. Francois Pinault, majiteľ obchodov s luxusným zbožím PPR (do ktorých patrí Gucci Balenciaga) je zároveň majiteľom aukčného domu Christies!*“<sup>54</sup> A sú to opäť tí najúspešnejší „dizajnéri umenia“ Damien Hirst a Jeff Koons, ktorí vo svojej tvorbe naplno využívajú priemyslových metód, desiatky osobných asistentov a spolupracovníkov. Bodkované obrazy Damiena Hirsta len málokedy obsahujú iný autorov vklad, ako je jeho podpis. U plastík Jeffa Koonsa je tomu obdobne. Samozrejme to nie sú len tieto dvaja umelecký „magnáti“. V pozícií „inžiniera“, „dirigenta“ v realizácii vlastných diel dnes vystupuje celá plejáda umelcov všetkých možných médií a koncepcií.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> THOMSON, Don . *Jak prodat vycpaného žraloka za 12 miliónů dolarů*. [s.l.] : Kniha Zlín, 2010. 361 s. Str.19. ISBN 978-8087162-58-3.

<sup>55</sup> **Pozn.** U nás mi nedá nomenovať súčasného dekana fakulty, sochára Michala Gabriela, a jeho školskú „fabriku“ na sochy, v ktorej mu vlastný študenti vyrábajú (odlievajú) na zakázku jeho vlastné diela. Ide síce o akýsi starobylý model, kedy sa učenci učia prakticky od svojho majstra prácou na jeho vlastných dielach. Otázkou však v tomto prípade zostáva etický a morálny aspekt, kedy napriek viacerým didaktickým pozitívam zostáva, nielen pre mňa osobne, istá pachuť nad využívaním „štátnej“ inštitúcie pre svoj vlastný byznis a obohatenie.



## **8. ČO NA TO PAUČO?**

V predchádzajúcich kapitolách som sa pokúsil skratkovito zformulovať niektoré nepísané, ale často zjavné stratégie, pravidlá, motívy, okolnosti, ktoré v dnešnej dobe určujú tvár súčasného umenia a jeho trhu, so zámerom vysledovať niečo ako manuál pre začínajúcich umelcov, medzi ktorých sa sám radím. Na začiatku tejto kapitoly zhrniem približené stratégie do jednoduchých poučiek, pokúsim sa tento zoznam prípadne doplniť tak, aby som mohol následne, v rámci tejto listiny stratégií, priblížiť vlastnú tvorbu a osobnú skúsenosť.

V prvých dvoch kapitolách som sa zameral globálne na prostredie, v ktorom sa umenie produkuje, sprostredkuje a finálne predáva. Snažil som sa definovať inštitucionálny charakter umeleckej prevádzky so zameraním na merítka úspechu. Na základe napísaného by som mohol vymenovať nasledujúce pravidlá, ktoré vykazujú nezanedbateľný význam pre možné uplatnenie v pozícií umelca na voľnej nohe:

- 1. Byť čo najambicióznejší!**
- 2. Umelec by mal pôsobiť v miestach, kde sa kulminuje umelecká prevádzka! (V globálnom pohľade to je New York, Londýn, Berlín, u nás jednoznačne Praha).**
- 3. Pri vstupe na umeleckú scénu by mal byť umelec čo najmladší a už v rannej tvorbe vykazovať silné diela s čo najväčšou perspektívou a čo najviac zasahovať do umeleckej prevádzky!**
- 4. Je veľmi výhodne prejsť „umeleckým“ vzdelaním, umeleckou inštitúciou! (najlepšie tou najprestížnejšou...).**
- 5. Aktívne sa účastniť dôležitých udalostí umeleckej prevádzky, nadväzovať kontakty, vystavovať, upozorňovať na seba a viesť čo najakjívnejší spoločenský život!**
- 6. Je nesmierne dôležité mať prehľad a vedomosti o umení! (...a nielen o umení).**
- 7. Vedieť sa o svojom diele rozprávať, zaradiť ho do kontextov!**
- 8. Vytvárať vizuálne a obsahovo čo najbohatšie diela s viacerými vrstvami, či presahmi!**
- 9. Vytvoriť si čo najskôr svoj vlastný efektívny, nezameniteľný rukopis – umelecký prístup!**
- 10. Vytrvať v už úspešnom prístupe čo najdlhšie!**

**11. Byť nominovaný na prestížne ceny za súčasné umenie (...a najlepšie ich vyhrať).**

**12. Byť pozvaný na dôležité umelecké podujatia, kurátorské projekty!**

V nasledujúcich kapitolách som sa naopak snažil vystopovať už priame stratégie, uplatňované umelcami v rámci ich tvorby. Či sa naozaj jedná v niektorých prípadoch o umelecký „kalkul“, alebo sú to len moje náhodné, vykonštruované pozorovania, nechám na čitateľovi. V každom prípade je zrejmé, že sa niektoré aspekty, tlaky zo strany umeleckých inštitúcií a inštancií, priamo či nepriamo premietajú do umeleckej produkcie. V stručnosti by sa dalo povedať, že moja metodológia spočívala hlavne v neustálom ( už dlhoročnom...) listovaní všemožnými antológiami súčasného umenia, zo zoznamovania a štúdia čo najširšieho spektra súčasných úspešných umelcov so zámerom vysledovať podobné prístupy, umelecké stratégie. Znova sa teda pokúsim doplniť listinu „pravidiel“ o ďalšie analyzované okruhy.

**13. Je dobré na seba už na začiatku výrazne upozorniť, napríklad vytváraním kontroverzných, znepokojujúcich diel!**

**14. Je výhodné vystupovať v pozícií umelca, správať sa ako umelec, valorizovať svoje diela aj svojou umeleckou osobnosťou!**

**15. Je výhodné pracovať na vlastnom umeleckom jazyku – filozofii – mytológií. Je dobré, keď sa každým ďalším dielom predošlá tvorba zhodnocuje – „sebanabaluje“!**

**16. Nie je na škodu občas vytvárať okolo seba auru tajomnosti...**

**17. Vytvárať komplexné, veľkorysé diela!**

**18. Byť schopným manažérom a inžinierom v rámci realizovania svojich umeleckých intencií!**

**19. Pracovať v cykloch!**

**20. Pri maliarstve malovať vo veľkom! (či už formátom alebo v koncepčnom zmysle).**

**21. Vytvárať konzistentné diela!**

**22. Mať široké portfólium v čo najširších cenových kategóriách!**

**23. Nebáť sa využiť všetky možné, dostupné technológie, metódy, ľudské kapacity!**

Dostávame teda 23 pravidiel, rád, akýsi pseudo-manuál pre začínajúceho umelca alebo jednoducho pre umelcov, ktorí sa snažia uplatniť a dosiahnuť statusu „úspešný umelec“. Keď

sa však na neho s odstupom pozrieme, zistíme, že sa zatiaľ minimálne v texte neobjavili tie najzásadnejšie, najpodstatnejšie elementy pre úspešnú kariéru umelca. Ani raz som totiž v texte zámerne nepoužil výraz talent, ktorý je chvalabohu stále tým najdôležitejším faktorom jednoznačne spojeným s umením ako takým. Talent v zmysle renesančného génia, remeselnej zručnosti, empatie, komunikatívnosti umenia, originality, manažérskej, logistickej schopnosti, jednoducho talent v duchu vytvárania kvalitného umenia, je tou najväčšou nutnosťou pre prerazenie. Preto svoj výčet pravidiel upravujem a na prvé miesto zaradujem to najdôležitejšie pravidlo: **Mať talent a vytvárať kvalitné, komunikatívne umenie!** To, či sa dá v sebe talent objaviť, naučiť, zintenzívniť, je otázkou pre filozofov, neurológov a osvietených. Ja osobne verím v možnosti jeho kultivácie a v to, že naozajstná „viera“ v osobný talent robí zázraky, z osobnej skúsenosti však viem, že občas proste „nie je dáno...“. Okrem talentu som ale tak isto úplne opomenul ďalšiu vysokú kartu, ktorá podobne ako talent spadá do tajomných mystických vôd chaosu... Hovorím o šťastí. Šťastie v celej jeho šírke a možnosti výkladu. Aby som sa nazamotal a úplne nestratil, uzavriem lakonicky: **Druhým najdôležitejším pravidlom v umeleckom svete je: Mať šťastie!** Isteže by som mohol byť napadnutý zo strany fatalistov, agnostikov, tvorcov si vlastného šťastia, ja osobne však v šťastie ako také verím s tým, že sa mu, ale v duchu vlastnej „viery“, snažím neustále nadbiehať.<sup>56</sup> Nakoniec by som výčet uzavrel o posledné nepísané pravidlo: **Vytrvať na výslň čo najdlhšie a čo najdlhšie produkovať kvalitné umenie!.** Toto kedysi samozrejmé pravidlo však dnes vnímam trochu komplikovanejšie. Je to spojené z enormným zrýchlením, ktoré môžeme sledovať vo všetkých spoločenských sférach. Sme jednak svedkami vaicerých „rýchlo-kvašiek“, ktoré sa veľmi rýchlo etablujú na umeleckom nebi, nie sú však časom schopné so scénou a trhom držať krok. Mimo to sa tu znova ukazuje záludnosť požiadavky produkcie podobných diel, ako tých už etablovaných (Viz. str. 20, .). Umelci sú tlačení k produkcii v obdobnom ako zabehnutom duchu, čo im značne znelahčuje umelcký vývoj, naviac sú po čase paradoxne „tými istými“ kritizovaný za sebavykrádanie a klišé. Preto, ako som už raz spomínal, je veľmi otázne, či sa dá za úspešného umelca považovať niekto, kto vydrží na výslň rok, päť, či dvadsať rokov. Mne osobne sú samozrejme sympatickejší umelci, ktorí sa neboja prekvapovať a udržiavajú neoddiskutovateľnú kvalitu po dekády.

---

<sup>56</sup> **Pozn.** Tu musím vložiť čisto osobnú poznámku o vlastnej viere prebratej z časti z učenia M. Mainera, ktorá sa dá krásne zkomprimovať do známeho ľudového porekadla: „*Ako sa do lesa volá, tak sa z lesa ozýva!*“.

Finálne sa však dostávame k momentu, kedy sa po subjektívnom hľadaní objektívnych právd dostávam ku konfrontácii s vlastnou tvorbou. Postupne, ako sa mi myšlienky, a tým pádom text, pred očami pomaly vyvíjali, dospel som k sade dvadsiatich troch pravidiel, ktoré by mohli mať vplyv na umelecký karierny rast. Čo na to Paučo ako umelec?

Paučo, Paučo, Paučo... Je celkom zaujímavé, po viacerých stránkach venovaných tým najväčším umeleckým hviezdám, hovoriť o sebe a svojej tvorbe. V prvom rade musím povedať, že sa za umelca považujem a som rád, že som sa pred šiestimi rokmi pustil z ničoho nič do tohoto riskantného podniku. Presne si pamätám, ako som pred niekoľkými rokmi narazil na výstavisku v Brne, počas Gaudeáma, na brožurku FaVU, ktorá ma sice sama o sebe neoslovila, ale vnukla mi myšlienku to skúsiť. Nutno dodať, že som v tej dobe už bol prijatý na technickú univerzitu vo Francúzsku, neprešiel som žiadnym výtvarným školením, ale vždy som mal potrebu na seba upozorňovať a vždy som mal pre umelcov ako takých nesmiernu slabosť. Aby som nezachádzal do podrobností, do školy som sa dostal, resp. by sa dalo povedať, že to M.Mainer riskol, a aj na základe veľkého pričinenia vtedajšej diplomantky Denisy Krausovej, ktorá za moje prijatie bojovala, ma prijal. Na veľkú nelubosť mojej Mamy som na fakultu nastúpil, s tým, že som v prvom ročníku zároveň študoval na Masarykovej Univerzite aplikovanú matematiku. Na rozdiel od výuky na oboch fakultách bola pre mňa osobnosť Martina Mainera, jeho učenie, ateliér, jeho pankáčsky i nepankáčsky študenti, tabulou rasou, diametrálne odlišným svetom, s ktorým som sa dovtedy nestretal. Ako som však postupne do tohoto „univerza“ prenikal, uvedomil som si, že sa chcem naozaj venovať čisto umeleckému vzdelaniu a činnosti, a tak som po čase štúdium matematiky pre nedostatok času a energie opustil. Od tejto doby sa v rámci možností snažím stať „úspešným umelcom - maliarom“ a produkovat' čo najkvalitnejšie umenie.

Kedže som sa v jadre diplomovej práce pokúsil zformulovať akési pravidlá pre uplatnenie, bude asi nejprimeranejšie pokiaľ sa teraz postupne ku každému istým spôsobom vyjadrím. Vetné konštrukcie budú sledovať hore uvedené poradie, ale zakaždým uvediem v zátvorke, ku ktorému „číslo“ sa momentálne vzťahujem.

Úplne na začiatok: Áno som ambiciózny a rád by som sa videl v niektorej publikácii Art Now XY a predpokladám, že som bol obdarený akým takým talentom (1.). Šťastie ma tak isto občas neminulo: Náhodne som bol prijatý a za prapodivných okolností som sa stal

najskôr študentskou výpomocou a neskôr riadnym asistentom ateliéru.<sup>57</sup> Momentálne pôsobím v Brne, ale časom plánujem presun minimálne do Prahy (2.). Mám dvadsaťštyri rokov, za sebou radu výstav, „umeleckých akcií“ a cítim, že pokiaľ vytrvám, tak ma čakajú ešte oveľa kvalitnejšie diela!(3.). Dúfam, že čoskoro ukončím svoje štúdium na brnenskej FaVU, ktorú stále pokladám spolu s AVU a UMPRUMkou za najprestížnejšie školy výtvarného zamerania v ČR (4.). Snažím sa o čo najaktívnejšie zapájanie do umeleckej prevádzky, snažím sa nevynechávať žiadne dôležité umelecké podujatia, výstavy, vernisáže a to nielen v domácom prostredí (Viedeň, Bratislava...), založil som v priestoroch ateliéru maliarstva 2 alternatívnu galériu - Galériu nad počítačom<sup>58</sup> a som členom momentálne hybernujúcej výtvarnej skupiny PUNKWA (5.). Predpokladám, že mám náležité vedomosti o súčasnom umení, nadobudnuté sústavným samoštúdiom domácich a zahraničných publikácií, sledovaním internetových a iných zdrojov, no a v neposlednom rade fyzickým kontaktom so samotným umením a umeleckou obcou. Mimo iné v rámci asistentstva predstavujem študentom nášho ateliéru periodicky v rámci prednášok Painting Today to najsúčasnejšie svetové maliarstvo (6.). Rozumiem dôležitosti verbalizácie umenia, a tak sa vždy sažím v rámci umeleckej praxe o dôsledný výklad svojich diel, intencií a kontextu. Každú sériu sprevádza text alebo akési resumé vysvetľujúce, o čom vlastne diela sú a aký bol môj zámer (7.). V posledných cykloch sa okrem zámeru vytvoriť čo najsilnejšie obrazy vo vizuálnom duchu snažím napríklad i o analýzu maliarskych prostriedkov (série: Foot Paintings<sup>59</sup>, Print Paintings<sup>60</sup>, Liate obrazy<sup>61</sup>). Je mi blízka metóda postprodukcie, citácie, komickej figúry, procesuality. Jednoducho chcem, aby moje diela okrem vizuálnej príťažlivosti diváka zaujali i svojou „intelektuálnou“ stránkou (8.). V poslednom období pracujem konsekventne s

<sup>57</sup> **Pozn.** Študentskou výpomocou som sa stal už v prvom ročníku, kedy vtedajší diplomant Zbyněk Linhart, túto funkciu odmietal ďalej robiť a nikto z vyšších ročníkov sa do toho nehrnul. Postupne som si aktivitou, pôsobením upevňoval dôveru u vedúceho pedagóga (M.Mainera), študentov, sám začínal pedagogicky pôsobiť a tak som sa stal roku 2008 asistentom na pol úväzok, a roku 2010 som prešiel riadnym konkurzom na miesto asistenta maliarskeho ateliéru na plný úväzok .

<sup>58</sup> **Pozn.** <http://www.ffa.vutbr.cz/~xvpauco/k.html>

<sup>59</sup> **Pozn.** Ide o obrazy malované primárne "nohou" v horizontálnej polohe. Týmto gestom z časti parodujem Pollockove "vstupovanie do obrazu" a akčné maliarstvo celkovo, zároveň ide o akýsi maliarsky výskum možností malby. Dôležitým je tak isto výstup v podobe majestátnych až japanizujúcich, zenových, castanedovských hor...

<sup>60</sup> **Pozn.** Ide o cyklus, v ktorom obrazy vytváram ich vzájomnou interakciou - otiskom. Plátno sa stáva médiom samotného malovania, akýmsi štetcom...

<sup>61</sup> **Pozn.** V tejto sérii sa tak isto snažím úplne obmedziť využitie štetca, ako klasického maliarskeho média. Obrazy vznikajú v duchu „riadenej náhody“ liatím farby a interakciou stekajúcich hmôt pri manipulácii s obrazom.

niektorými špecifickými maliarskymi prístupmi, technikami, ktoré by sa dali označiť za akýsi rozpoznávací prvok, autorský jazyk. Nechcem tu špecifikovať konkrétne prístupy, ale okrem technologickej stránky je pre moju prácu typická možno až prílišná estetickosť, eklektičnosť a typická farebnosť. Zároveň už dlhodobo pracujem s aspektom procesuality a tzv. „riadenou náhodou“, ktorá by sa dala definovať ako hľadanie konečného vyznenia diela priamo v procese malovania, bez zjavnej apriórnej predstavy (9.). Vždy sa snažím z načatej série dostať čo najviac a ku všetkým cyklom sa vraciam a pracujem s nimi i po ich dokončení. Zároveň je pre mňa typické, že nová séria vizuálne priamo odkazuje k predošlej, využíva niektoré použité momenty, prístupy, čo sa priamo vzťahuje k už spomínanej procesualite a riadenej náhode (10.). Nazatiaľ som bol nominovaný bohužiaľ len na jednu prestížnu umeleckú súťaž. Išlo o finále ESSL Award 2009 v rámci českého kola, ktoré sa konalo vo Veľtržnom paláci v Prahe. Bol som tak isto finalistom všetkých posledných ročníkov maliarskych súťaží Ars Kontakt a Jung Art a sám sa hlásim každoročne na všetky tuzemské ceny ako je Chalupského cena, Cena kritiků, Cena 333, Malba roku (Nadácia VUB,SR), v ktorých sa mi však doteraz nepodarilo prebojovať do užších kôl<sup>62</sup> (11.). Účastnil som sa viacerých kurátorských projektov, najčastejšie v rámci fakultných aktivít. Nazatiaľ však nemožem povedať, že by som bol vybraný na zásadnejšiu akciu (12.) Na začiatku štúdia som pracoval dlhšie s pornografickou tematikou a explicitnou sexualitou. Išlo z časti o kalkul, ktorý som ale časom opustil. Kontroverzia mi je však stále veľmi blízka a neodmietam možnosť, že sa k nej časom znova uchýlim (13.). Nemožem povedať, že by som vystupoval v nejakej roli alebo sa zámerne snažil pôsobiť umelecky, či už správaním alebo dizajnom, alebo vytváral vlastný mýtus či legendu. Je ale zrejmé, že ma štúdium na umeleckej škole a umelecká prax zásadne osobnostne ovplyvnili a zásadne určili moje hodnoty a vystupovanie, a tak sa stáva, že v spoločnosti pôsobím exotickejšie a často i kontroverzne. Legendárny je azda iba môj smiech, ktorý sa práve počas štúdia pekne uvoľnil a rozvonil (14.), (15.), (16.). Čo sa týka komplexnosti a veľkorysosti mojich diel, musím len lakonicky konštatovať, že o spomínané aspekty samozrejme usilujem, nakoľko sa mi to ale darí, nechávam na divákovi<sup>63</sup> (17.). Keďže sa vo svojej tvorbe venujem primárne maliarskej produkcii, nie je veľmi namieste hovoriť o manažérskych schopnostiach. Zaujíma ma hlavne proces samotnej fyzickej tvorby – malovania. To je aj jedným z dôvodov prečo sa nepúšťam do iných

---

<sup>62</sup> **Pozn.** Nutno dodať, že šlo občas o administratívne dôvody alebo o nesplnenie termínu prihlášky, zároveň si uvedomujem, že moja práca je nazatiaľ hlavne maliarska. Zaujíma ma stále obraz ako základné umelecké médium, viem však, že sa dnes po súčasnom mladom umení požaduje čosi iné...

<sup>63</sup> **Pozn.** Moje diela sú k nahliadnutiu na: [www.samuelpauco.com](http://www.samuelpauco.com)

projektov, do realizácie niektorých mojich konceptuálne ladených ideí. Ich realizácia, logistika, zabezpečenie potrebného materiálu, financií mi príde vzdialená. Podstatná je idea a nikdy ma nenapĺňovala jej metarializácia, tak ako ma napĺňa napríklad malovanie (18.). Ako som už vravel, pracujem vždy v konsekventných cykloch – sériach, ktoré sú si vo výsledku veľmi podobné. V poslednej dobe je to započatá séria veľkorozmerných plátien s tematikou hôr, ktorá vychádza a využíva niektoré momenty predošlej série Foot Paintings. Veľký formát, dôraz na konzistentnosť diel danej série a aký taký koncepčný zámer je taktiež jedným z aspektov mojich posledných diel. Mimo to prirodzene v danej sérii malujem i menšie formáty, tak aby som mal k dispozícii čo najširšie cenové portfólium... (19.), (20.), (21.), (22.). No a finálne k pravidlu číslo 23., ktoré radí využívať všetky dostupné technológie a metódy, len toľko, že beriem maliarstvo, i na základe aspektu štandardne dobrej predajnosti, možnosti sa uživiť, ako štartový mostík, z ktorého sa dá postupne odraziť k iným médiám a umeleckým prejavom.

Mojou snahou je momentálne vytvoriť, čo najsilnejšiu praktickú diplomovú prácu, rozšíriť a zintenzívniť svoje portfólio a postupne sa pomaly pretlačiť do prestížnych inštitúcií a získať si priazeň významných inštancií. Musím sa však priznať, že ma v poslednej dobe v rámci dopisovania tejto diplomovej práce prepadla istá skepsa a nepríjemný strach z budúcnosti. Možno ale ide len o prechodný stav spôsobený dlhšiou maliarskou nečinnosťou, takže akýmsi umeleckým neukojením. Nutno dodať, že je to z časti i dôsledok zaneprázdnenia práve týmto písaným, povinným textom, ktorý mi však na druhej strane pomohol uvedomiť si, akú dlhú cestu a potrebu zabojsovať a nezaháľat ešte pred sebou mám...

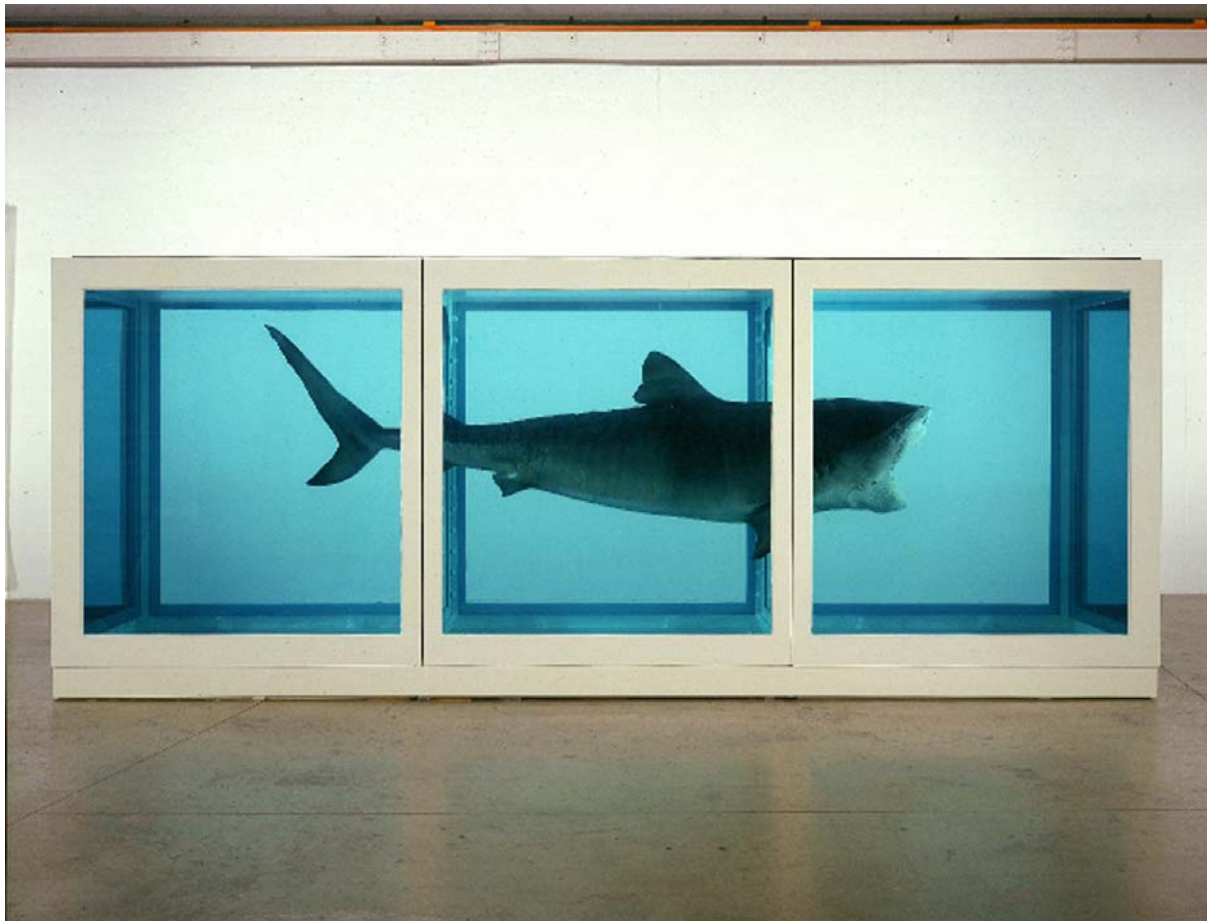
## 9. ZÁVER

Nahliadnuť pod pokrývku súčasnej umeleckej prevádzky a vystopovať uplatňované „komerčné a marketingové stratégie“ bolo hlavným zámerom tejto diplomovej práce. Nešlo ani tak o konkrétne obchodné, ekonomické hľadiská, ako o hľadanie možných stratégií, kalkuloval, nutností uplatňovaných súčasnými umelcami, galeristami, kurátormi...V prvej časti sme sa pozreli na štruktúru a hierarchiu súčasnej umeleckej scény. Na jej inštitucionálny charakter a funkčné mechanizmy. Fokus druhej časti bol zameraný už na konkrétnu produkciu umeleckých diel so snahou sa pokúsiť na základe podobností v tvorbe tých najúspešnejších umelcov formulovať akési pravidlá pre úspešnosť. Vo výsledku sme dostali súbor pravidiel, alebo povedzme rád. Ide o akýsi manuál pre mladých, začínajúcich umelcov, ktorý však nemá ambíciu ako takýto manuál slúžiť. Cieľom tejto diplomovej práce bola skôr analýza, ktorá by v ideálnom prípade mala čitateľa prijmieť sa kriticky zamyslieť nad súčasnou umeleckou prevádzkou.



## 10. PRÍLOHY

### 10.1. Obrazová príloha



*Fyzická nemožnosť smrti v mysli niekoho žijúceho, Damien Hirst (1991) – internetový zdroj*



*Zo série Made in Heaven, Jeff Koons (1991) – internetový zdroj*

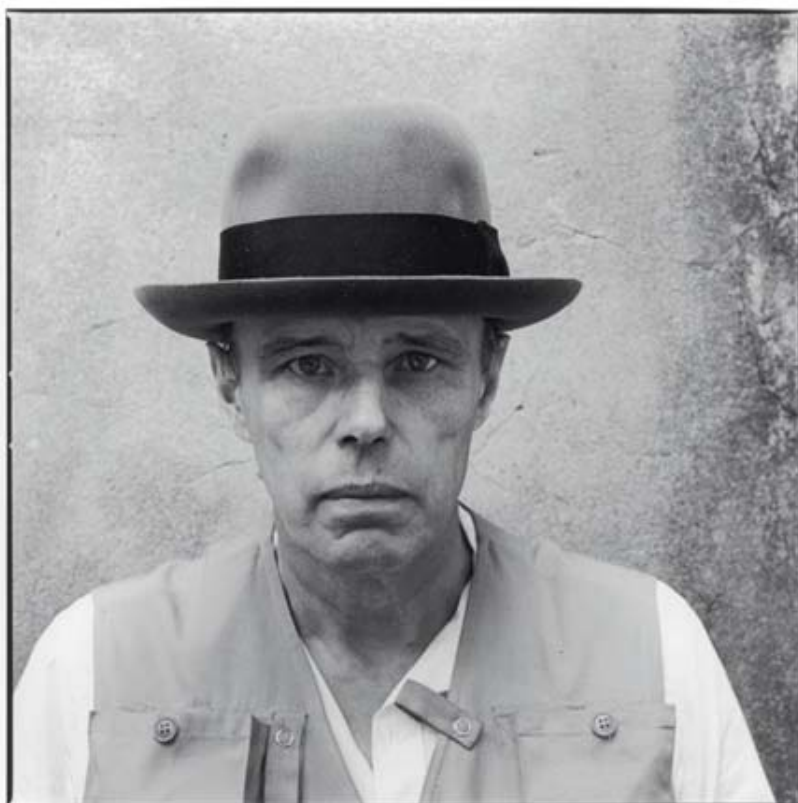


*The weather project, Olafur Eliasson (2003) – internetový zdroj*





Jonathan Meese – internetový zdroj



Joseph Beuys– internetový zdroj



*White Canoe*, Peter Doig (1990) – internetový zdroj





*Buffet*, John Currin (1999) – internetový zdroj



Chris Ofili – internetový zdroj



*Kissing Throug Glass*, Jiří Kovanda (2007) – internetový zdroj



*Hitler*, Ondrej Brody & Kristofer Paetau (2005) - internetový zdroj





*Světla letu*, Martin Mainer (1999) - internetový zdroj



*Print Painting n.4*, Samuel Paučo – archív autora

## 10.2. Dotazník

1. **Ktorý moment, udalosť, alebo sled udalostí považujete za zásadné v naštartovaní vašej kariéry ako vizuálneho umelca na volnej nohe?**
2. **Čo pre vás znamená byť úspešným umelcom:**
  - a) v ČR/ SR
  - b) na medzinárodnej scéne
3. **Mohli by ste vymenovať 5 „československých“ umelcov, ktorých považujete za najúspešnejších. Po prípade prečo?**
4. **Do akej miery boli pre váš úspech dôležité: náhoda, kontakty, získané ocenenia a miesto pobytu, resp. čo by ste globálne označili pre vás za zásadné?**
5. **Čo považujete v dnešnej dobe za podstatné faktory, ktoré môžu naštartovať kariéru umelca?**
  - a) na domácej scéne
  - b) v globálnom kontexte
6. **Zastupuje vás galéria, alebo predávate skôr samostatne bez sprostredkovania?**
7. **Považujete zástúpenie/nezástúpenie galériou za podstatný element pre kariéru umelca?**
8. **Ovplyvnili vašu tvorbu nejakým spôsobom:**
  - a) trh s výtvarným umením
  - b) požiadavky kupcov, zberateľov...
  - c) zastupujúca galéria
  - d) očakávania umeleckej obce
9. **Mohli by ste vymenovať tie najexkluzívnejšie inštalácie, ktoré sú pre vás merítkom umeleckého úspechu (ľubovoľný výčet so zameraním na Česko, príp. Slovensko).**
  - a) ocenenia:
  - b) zastupujúce galérie:
  - c) zbierky:
  - d) zberatelia:
  - e) výstava v...:
  - f) čiastka za predané dielo:



## 11. POUŽITÉ ZDROJE

### 11.1. Knihy

Don Thomson : Jak prodat vycpaného žraloka za 12 milionu dolarů, nakladatelství kniha Zlín, 2010

Tilman Osterwald: *Pop art*, Taschen, 1999

*Art of the 20. Century*, Taschen, 1999

*Art and Today*, Phaidon, 2008

*Painting and Today*, Phaidon, 2008

*Sculpture and Today*, Phaidon, 2008

*Art Now 1,2,3*, Taschen, od roku 2002.

*Art of the 20. Century – Taschen*

Bourriaud Nicolas: *Postprodukce*, Tranzit, 2004

Adam Lindemann: *Collecting Contemporary*, Taschen, 2006

Andrea Urban: *Manipulation and the Contemporary Art Market: An Examination of Charles Saatchi*

David W.Galenson: *Who Are the Greatest Living Artists? The View from the Auction Market* 2005

Densi McQuail: *Úvod do masové komunikace*, Portál, 2007

*Cena Jindřich Chalupeckého 20.let, katalóg*, 2010

Goodman, Nelson: *Jazyky umění - Nástin teorie symbolů*, Academia, 2007

Kulka Tomáš: *Umění a kýč*, Torst, 2005

Kulka Tomáš: *Umění a falzum*, Academia, 2004

Pospiszyl Tomáš: *Srovnávací studie*, Agite, 2004.

Ernst Gombrich: *Tajemství obrazu a jazyk umění*, Barrister a Principal, 2008

Hakim Bey: *Dočasná autonomní zóna*, Tranzit, 2004

Pavel Humhal: *Osobní i veřejné*, 2009

Aniela Jaffé: *C.G.Jung – Vzpomínky, Sny, Myšlenky*, Atlantis, 1998

Kosuth Josphe: *Art After Philosophy and After: Collected Writing*, Press, 1991

## 11.2. Časopisy

HELGUERA, Pablo . Jak se pohybovat ve světě umění. *Umělec*. 2008, 1  
WOLF, Veronika . Chris Ofili. *Art and Antiques*. Duben 2010, 04

pravidelný odber:

Umělec  
Ateliér  
Flash Art  
Art and Antiques  
Art in America

## 11.3. Internet

[www.samuelpauco.com](http://www.samuelpauco.com)

[www.mainer.cz](http://www.mainer.cz)

[www.artycok.tv](http://www.artycok.tv)

<http://www.saatchi-gallery.co.uk/>

<http://www.citace.com/>

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/>

<http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/visualarts/Institutional-theory-artworld.html>

<http://www.proculture.cz/info-o-nas/management-umeni/>

<http://www.bruntmag.com/issue1/khang.html>

<http://www.decadencenow.cz/>

[http://www.divus.cz/umelec/article\\_page.php?item=1451](http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1451)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Matthew\\_Ritchie](http://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Ritchie)

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Cremaster\\_Cycle](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Cremaster_Cycle)

<http://www.tichyfotograf.cz/miroslavtichy-zivot.html>

<http://www.matthewritchie.com/>

[http://www.divus.cz/umelec/article\\_page.php?item=1451](http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1451)

<http://www.nber.org/papers/w11644>

[www.artscape.cz](http://www.artscape.cz)

<http://www.tate.org.uk/britain/turnerprize/>

<http://www.artbasel.com/go/id/ss/>

<http://www.artbaselmiamibeach.com/>

<http://www.royalartlodge.com/>

<http://www.cremaster.net/>

<http://www.bravotv.com/work-of-art>

<http://www.galerierudolfinum.cz/>

<http://www.ad-astra.cz/>