

Výrobci umění

Anonymní řemeslníci ve službách tvůrců ideí

text: Terezie Zemánková
Autorka je teoretička kultury,
věnuje se fenoménu art brut.

Jako bumerang se spolu s postmodernou vrátil na uměleckou scénu fenomén dílen, v nichž umělci zaměstnávají pomocníky, kteří vyrábějí jejich díla. Tímto způsobem si přivydělává čím dál více výtvarníků, kteří zůstávají v anonymitě.

„Já jsem jeho ruce. Jsem jako nájemný vrah. Řekne mi: tady jsou nějaké peníze a jdi zabít tohohle člověka. Neptám se, proč ho chce nechat zabít. To by bylo hloupé. Prostě to musím udělat,“ říká v dokumentárním snímku *No Sorry* jeden z realizátorů děl čínského konceptualisty Aj Wej-weje, sám známý umělec Li Zhanyang řečený Zodiac. „Ve skutečnosti se ve výrobě svých prací angažují jen velmi málo. Dělán rozhodnutí, ale dávám přednost tomu, aby moje myšlenky ztvárnili jiní lidé,“ dodává Aj Wej-wej, který v německém pavilonu na letošním benátském bienále vystavuje instalaci *Bang* zkonstruovanou právě asistenty ze stovek dřevěných seslí.

Aj Wej-wej rozhodně není výjimka. Svoji manufakturu mají i Anish Kapoor, Damien Hirst, Jeff Koons, Wim Delvoye, Paul McCarthy, Christian Boltanski... Podoba spolupráce se pohybuje od čisté technické odborné výpomoci přes kompletní výrobu díla na základě více či méně konkrétního zadání až po moment, kdy se samotný princip zapojení dalších osob do jeho vzniku stává součástí konceptu. Taková byla podstata Aj Wej-wejova projektu *Sunflower Seeds*, kde sto milionů porcelánových slunečnicových semínek, která v několika vrstvách hustě pokryla podlahu Turbine Hall londýnské galerie Tate Modern, úspěšně vymodelovali a nabarvili anonymní čínští řemeslníci.

Jak vypráví Lenka Sýkorová, manželka Zdeňka Sýkory a od 80. let jeho spolupracovnice, ani v generaci českých umělců, která byla v vzestupu ve druhé polovině 20. století, nebylo výjimkou, že si nechali svá díla „vyrábět“. „Ještě žijí někteří řemeslníci, kteří dělali ráty a plaxi pro Karla Malicha nebo plastiky Huga Demartiniho. V jednom filmovém dokumentu se dokonce mluví o tom, že si jeden

z jeho pomocníků za své služby koupil trabanta, kterému říkal Hugo. Také Radek Kratina měl svého „leštiče kovů“ a ani Dalibor Chatrný své kovové plastiky nerealizoval sám. Ostatně, Zdeněk Sýkora také sám neohýbal a nestříkal barvou plechy ze série *Topologické struktury* a neželal dřevěné špalíky, kovové či novodurové trubičky pro své prostorové struktury. I linie jsme několikrát z časových důvodů malovali se spolupracovníky, ale vždy neradi, protože Zdeněk miloval svůj ateliér, barvy a práci s nimi,“ vypráví Lenka Sýkorová. Nicméně, všichni zmínění autoři byli při výrobě svého díla většinou osobně přítomni a celý proces koordinovali.

Výroba oddělená od myšlenky

Využívání asistentů je dnes poměrně běžným jevem, byť se o něm spíše mlčí. Federico Díaz spolupracuje s týmem programátorů, architektů a designérů sdružených pod názvem E-Area, David Černý řídí výrobu svých technologicky náročných projektů, pomocníky zapojují Eva Kotátková, Dominik Lang, Diana Winklerová, Pavla Sceranková, Milan Knížák či Jiří David nebo Jiří George Dokoupil a řada dalších umělců. Nikdo z nich ale zatím tuto strategii nerozvinul do rozměrů celebrit světového artbyznysu, jejichž díla vyrábějí celé týmy lidí, a vytvářejí tak de facto sériové produkty pod vinětou slavné značky. Jejich úspěch napříč renomovanými muzejními institucemi i aukčními síněmi je důkazem, že míra osobního řemeslného vkladu autora zdaleka nemusí být přímo úměrná obecnému akceptování a finančně vyčíslitelné hodnotě díla. Romantická představa umělce, který se v ústraní svého ateliéru zmítá pochybnostmi, jak přenést na plátno



DAMIEN HIRST: UREA-13C / 2001-06 / technické barvy na plátně / 3 x 12,1 m / Návštěvník na výstavě v Gagosian Gallery v New York / foto: Profimedia

své existenciální stavy, se v této perspektivě jeví jako archaická. Ať se nám to líbí nebo ne, umělci současnosti, alespoň ti, na kterých se pasou média, jsou mnohem více demiurgy svých děl nežli jejich přímými tvůrci.

Britský umělec David Hockney uvedl na plakátech ke svojí loňské výstavě v Royal Academy of Arts v Londýně: „Všechna vystavená díla byla vytvořena umělcem osobně.“ V rozhlasovém rozhovoru následně potvrdil, že tím narážel na Damiena Hirsta, který podle Hockneyho „urážlivým způsobem“ využívá k výrobě svých děl asistenty. Jedním z Hirstových cyklů, které vznikly na tomto principu, jsou spot paintings (tečkové malby), které produkuje už 27 let. V loňském roce byly vystaveny v projektu koncipovaném jako jediná výstava, která se konala zároveň ve všech jedenácti pobočkách Gagosian Gallery po světě. Bylo zde prezentováno i 25 maleb, které Hirst vytvořil vlastnoručně, ostatní už ale vypracovali jeho asistenti. On sám k tomu podotýká: „Platím si lidem, kteří za mě pracují. Dělal jsem to mnohem lépe, než bych to dokázal já. Jsem unavený a netrpělivý. Líbí se mi princip, kdy práci produkuje továrna. Tím se výroba odděluje od původní myšlenky. Ale nechtěl bych, aby továrna produkovala myšlenky.“

Umění jako zboží

S fenoménem uměleckých manufaktur úzce, i když zcela jistě ne nutně, souvisí komodifikace umění, kterou ve své knize *Jak prodat*

vycpaného žraloka za 12 milionů dolarů podrobně rozebírá marketingový specialista a sběratel umění Don Thompson. Zmínuje zde i další z Hirstových triumfů – sérii fotorealistických maleb *Elusive Truth* (Nepostžitelná pravda) zobrazujících násilnou smrt, kterou Hirst vystavil roku 2004 v Gagosian Gallery v New Yorku a už první den po vernisáži ji kompletně rozprodal. V této souvislosti prohlásil, že on sám malovat neumí a kdyby si lidé koupili práce, které vlastnoručně vyrobil, dostali by podřadné zboží. Nalil tak čistého vína těm, kteří byli v pokušení propadnout dojmům, že Hirst nakonec přece jen „umí malovat“.

Obdobnou strategii zaujímá také americký umělec Jeff Koons, který ve svém newyorském ateliéru zaměstnává přes osmdesát lidí. „Já jsem autor nápadu. Na provedení se fyzicky nepodílím. Nemám potřebné schopnosti, tak chodím k těm nejlepším odborníkům,“ přiznává Koons, který důsledně řídí každý krok procesu výroby svých děl. Historik Robert Pincus-Witten o něm řekl: „Jeff dobře ví, že se v kapitalistické společnosti umění nevyhnutelně redukuje na úroveň komodity. A řekl si, proč ten proces nezkrátit a nezačít rovnou s komoditou?“

Věrozvěstem komodifikace umění byl Andy Warhol, který suverénně podrazil nohy do té doby posvátným pojmům – originalitě a autorství. Roku 1963 založil v New Yorku svůj ateliér, který osten-tativně nazval *The Factory*, a otevřeně tím přiznal, že umění se dá produkovat jako každé jiné zboží. Warhol zaměstnával asistenty, kteří

z fotografií vyrábějí sítotisky, ale později tuto práci přenechal rovnou tiskařům. „Malby jsou moc náročné, věci, které chci předvádět, jsou mechanické,“ deklaruje.

Nápad je posvátný

Na cestě na Olymp umění Andyho Warhola doprovázel jeho galerista Bruno Bischofberger, který byl patnáct let jeho klíčovým dealerem a sběratelem. Po Warholově smrti, v době explaze konceptualismu, vsadil odvážně na představitele nového expresionismu, umělce českého původu Jiřího George Dokoupila. Společně došli například toho, že Dokoupilovo dílo je jako jeden z mála vznikl současného českého umění prezentováno v expozici pařížského Centre Georges Pompidou.

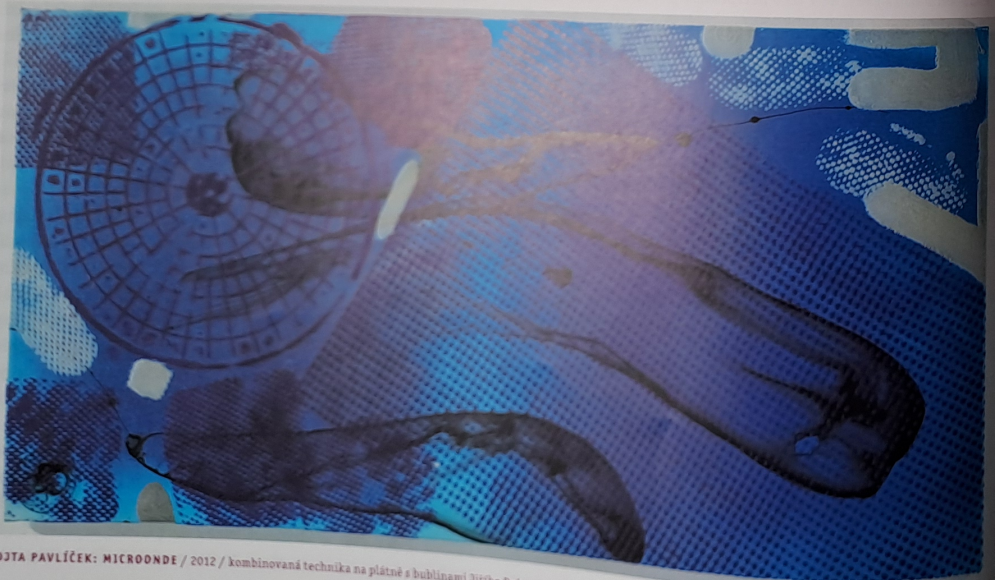
Dokoupil se systematicky vyzná v jedné z technik, říká experimentuje s různými technikami. Jeho portfolio sestává přibližně ze stovek cyklů. Jedním z nich jsou bublinové obrazy, kterým se věnuje už přes dvacet let. Do jejich výroby zapojuje asistenty, kteří s ním spolupracují ve všech lokalitách, kde sídlí – Berlíně, Praze, Madridu i na ostrově Grand Canaria. „Hodně jsem cestoval a nestíhal jsem. A tak jsem potřeboval lidi, kteří by mi pomohli. Celý ten proces je technologicky náročný, musí se dělat hrozně rychle. Podklad se namáčí, a když se bublina povede, je nutné ji ihned fénovat. Kdybych to dělal sám, byl bych hrozně vyčerpaný a nemohl bych se soustředit na tu kompozici – nebo spíš na antikompozici,“ říká Dokoupil.

Jedním z jeho asistentů je Vojta Pavlíček, který pro něj pracuje zhruba sedm let: „Jirka určí základní barevnost podkladu, ale konkrétní odstín nechává na mně, stejně jako to, jestli je podmalba provedená válcem, nebo štětcem. Pro bubliny chystám chemikálie a síta, kterými je on hází na plátno, já je pak dočistím, fénuji, lakuji,

retušuji skvrny... Jiří nakonec udělá ten autorský 'touch'.“ Pavlíček pod Dokoupilovým vlivem začal přede dvěma lety sám také malovat. Vynul vlastní techniku foukání sametového flocku na plátno, na které před tím nanese vrstvu lepidla. Tam, kde lepidlo ulpí, na něj následně přilne barevný flock. Jako podklad někdy používá „nepodařené“ Dokoupilovy obrazy. Ten s autorstvím svých předělaných děl nemá problém: „Je to vojtův autentický obraz. On si ho vybral jako podklad pro svoji práci. Mohl si stejně dobře vybrat cokoliv jiného.“

Přestože si Jiří Georg Dokoupil raději vybírá asistenty, kteří nemají vlastní výtvarné ambice, Pavlíček není jediný umělec, se kterým spolupracuje. V ateliérech Art Factory v Praze mu začátkem století pomáhaly vytvářet spané obrazy s motivy pražského panoramatu a tematikou lebek tehdejší studentky AVU a dnes samostatně činné umělkyně – Ivana Štenclová a Martina Chloupa. „Jako předlohy jsme dostaly fotografie, které jsme ve zvětšení přenášely na plátno. Jiří si zvolil barevnost pigmentů, které jsme pak sypaly z výšky na mokrý podklad – prsty, lžičkou, kornoutkem, špachtlí – podle charakteru linie nebo plochy. Když malba uschla, Jiří do ní ještě vstupoval, vymýval ji, vyškrabával do ní struktury tak, že obrazy vypadaly jako jeskynní malby. Někdy jsem ráno přišla do ateliéru a našla jsem obraz v úplně jiné podobě, než jsem ho večer opustila – přes noc ho celý předělal,“ vzpomíná Chloupa, která své působení u Jiřího George Dokoupila hodnotí jako skvělé technické cvičení, které jí v její vlastní tvorbě nikterak neovlivnilo.

„Já ale nejsem typický umělec, který pracuje s asistenty. Nebaví mě systém Jeffa Koonse, pro kterého soustavně pracuje několik desítek lidí. Kreativita je tichá záležitost. V umění jde o jemnou energii, ta mě zajímá, ne ta hrubá – té máme kolem sebe spoustu.



VOJTA PAVLÍČEK: MICROONDE / 2012 / kombinovaná technika na plátně s bublinami Jiřího Dokoupila / 48 x 95 cm



JIŘÍ DAVID: ANDĚL / 2007 / návrh a realizace v bronzu provedená Tomášem Vejdovským



A asistenti dodávají spíš tu hrubou. Zapojují je jen do procesu, ve kterém je určitý automatismus. V momentě, kdy přijde nápad, musí ustoupit,“ dodává Dokoupil.

Identita díla

Prostory Art Factory Dokoupil svého času sdílel s Jiřím Davidem, který spoluprací s jinými umělci využívá na mnoha frontách. David zde objevil Martinu Chloupu a zapojil ji do svého projektu *Při vědomí*, který byl roku 2003 prezentován v galerii Futura. David najal kromě Chloupy ještě malířku Helenu Blažkovou a písmomalíře Vladimíra Brože, aby pro něj zrealizovali část maleb fraktálových kompozic, ke kterým vytvořil podklady v počítači. „Reakce byly hodně negativní. Umělci to vnímali jako podvod, vytýkali mi, že se nejedná o autentické obrazy. V Čechách je pořád zaseknutý pocit, že existuje cosi jako rukopis umělce a ten je posvátný. Ale co je to vlastně rukopis? Jak ho definujete? Pro mě je rukopis mentální, nikoliv řemeslná záležitost. Já osobně měním ‚rukopis‘ na základě mentálního stavu. Nechci se neustále hlídat, aby bylo pořád jednoznačné, že je to ‚David‘. Podle mě ale autorství spočívá v ideji, v konceptu díla,“ vysvětluje Jiří David. „Nechtěl jsem, aby v obrazech byl dominantní můj ‚rukopis‘, chtěl jsem, aby zůstaly odosobněné, exprese byla potlačena a dílo bylo redukováno na svůj koncept.“

O rok později David vyzval čtyři zástupce zdejších minorit – Roma, Vietnamce, Ukrajince a Mongolku, kteří neměli s výtvarnou prací žádnou zkušenost, aby již katalogizované obrazy z projektu *Při vědomí*

přemalovali. „Vznikly ohromně zajímavé věci, ve kterých se původní předloha odráží jen minimálně,“ vypráví David, který výsledky experimentu vystavil na Prague Biennale pod svým jménem i jménem lidí, kteří obrazy fyzicky namalovali.

„Lidé, kteří se mnou spolupracují, dělají přesně to, co jim zadám. Nevytvářejí jinou identitu díla, nedávají mu jiný obsah. Když jsem před lety v New Yorku vstoupil do ateliéru Marka Kostabiho, bylo tam patnáct asistentů, kteří pracovali na jeho obrazech. Tehdy jsem byl trochu překvapený, ale došlo mi, že i tak to může fungovat. V jejich práci nebylo nic, co by zničilo autorský záměr,“ doplňuje.

Kdo je tady autor?

Za nesporné považuje Jiří David také své autorství na projektu *Skryté podoby*, kdy pro plněné portréty osobností použil fotografie Martina a Petra Polákových. „Měli jsme předem jasnou dohodu, že je nikdy nebudou nárokovat jako své autorské snímky. Při focení jsem jim stál za zády a říkal: teď je to správně, fot! Martin Polák pak fotky zvětšoval, retušoval... Když jsem portréty vystavoval v zahraničí, absolutně nikdy nikoho nezajímalo, jestli na jejich výrobě někdo participoval. Jednou jsem autorem ideje a hotovo.“

Autorský záměr je zřetelný i v případě plastiky *Art masturbation*, kterou pro Jiřího Davida realizoval Tomáš Vejdovský, v současné době vedoucí pedagog přípravy na AVU, který vystudoval sochařství v ateliéru Karla Nepraše. Vedle vlastní realistické tvorby se věnuje výrobě kopií, filmových dekorací a portrétů pro Voskové muzeum. Realizoval také

několik děl Milana Krůžáka – vymodeloval pro něj bustu Václava Havla pro dílo *Václavka a Dášeňka* nebo ženská torza *I-lone*. Jako podklad k soše *Art masturbation* dostal od Jiřího Davida fotografie jeho postavy, podle kterých vytvořil naturalistickou klečící figuru s nápisem „ART“ vybičovaným na nahých zádech. Vejvodský na základě Davidova návrhu vyrobil také sochu černoošského Anděla, jejími investorem byla dnes již neexistující společnost Well done. „Připravil jsem pro něj několik fotografií pozice těla budoucí plastiky. Anděl měl symbolicky přinášet vodu jedné africké zemi. Figurantem se mi tehdy stal syn Daniel, kterého jsem „oblékl“ do prostěradla a džín, ruce měl spojené v jednu velkou dlaň. Pracně jsem dohledával i vzhaz tváře černoošského chlapce, stejně jako typy zbraní, které mu leží u nohou. Tomáš Vejvodský tuto mou obsahovou, ale i formální vizi převěděl úspěšně v 3D model, který jsme pak společně upravovali až do reálné velikosti. Jeho role modeléra byla velmi důležitá, neměla však žádný autorský přínos (nikdy jsem s ním na toto téma nese-psal žádnou dohodu, nebyl důvod). Rozhodně ale byla nezastupitelná po své brilantní řemeslné stránce. Velmi si toho vážím, navzdory tomu, že kvůli nespěníní finanční závazku zadavatele přinesl Anděl mnohá nedorozumění a spekulace.“ nastiňuje David pozadí projektu, který dodnes vzbuzuje silné emoce týkající se morálního práva na plastiku Anděl. Vejvodský své původní vyjádření nakonec odmítl autorizovat.

Vcítit se do lidí

Kovové konstrukce pro betonové obrazy Jiřího Davida vystavené momentálně v paláci Coloredo-Mansfeld vyráběl pro změnu Jiří Merčák, který se zabývá realizací kovových plastik a jejich prvků. Zhotoví také komponenty do expozice Dominika Langa pro český pavilon v Benátkách roku 2011 a podílel se i na výrobě letošní instalace pro Biennale Evy Kofátkové, se kterou spolupracoval už na její diplomové práci. „Je důležité, kdo kovové součásti vyrábí. Jiří má svůj rukopis, který se stal integrální součástí mých děl,“ pochvaluje si Kofátková.

„Pracuji hlavně na dálku. Dostanu kresbu nebo fotografii a technicky promyslím, jak ji převést do 3D. Před odevzdáním posílám umělci fotku ke schválení, aby případně udělal klíčové rozhodnutí. Pro mě je podstatné vcítit se do lidí, kterým pomáhám, abych mohl dobře vystihnout jejich koncepci. Pak už není potřeba tolik konzultací,“ vykládá student sochařství v ateliéru Kurta Gebaura na VŠUP, který ve své volné tvorbě nejprve experimentoval s novými médii, ale v poslední době se vrátil ke klasickým materiálům, hlavně kovu, jehož zpracování vystudoval na Střední uměleckoprůmyslové škole v Turnově. „Vlastní tvorbu se věnuji, jenom když mi vybudě čas mezi zakázkami,“ přiznává.

Merčák pracoval také pro Jiřího Thýna nebo Dianu Winklerovou, pro kterou vytvořil zvětšeninu kovového blesku. „To byla asi moje nejnáročnější zakázka. Diana je precizní modelérka a vcítit se do její polohy nebylo snadné. Dala mi zhruba poloviční model, který jsem nemohl pouze poměrově zvětšit. Ten blesk měl v sobě zlomovitý pohyb. Bylo nutné ho zachovat. Musel jsem poměřovat spíš citem než výpočty,“ objasňuje. Vlastní uměleckou invenci do práce nezapojuje. „Viděl jsem, jak to vypadá, když řemeslníci do realizací vnášejí svoje pokusy o kreativitu, a tím to autorské dílo likvidují. Já se snažím autorství nikterak nenarušovat,“ doplňuje Merčák.



PATRICK HÁBL: MODRÁ KRAJINA / 1999–2013 / olej na plátně / 110 × 200 cm / autorská malba a kopie vytvořené malíři z různých kontinentů



VÝROBA REPLIKY SOCHY OTAKARA ŠVECE / 2010 / určeno pro výstavu Tomáše Džadoně Závod / foto: Sochařská pohotovost

Sochařská pohotovost

„Jsme skupina absolventů AVU disponujících řemeslnou zručností, znalostmi široké škály materiálů, vlastním výrobním prostorem s potřebnou technikou a schopnostmi realizovat různorodá zadání pro film a reklamu. Také jsme schopni realizovat náročné projekty profesionálních výtvarníků, galerií nebo jiných institucí a zpracovávat zadání již od prvotního výtvarného návrhu přes realizaci až po finální povrchové úpravy,“ stojí na webu www.socharskapohotovost.cz, na kterém své služby nabízejí mladí sochaři Robert Palúch, Václav Litvan, Jiří Staněk a Martin Šilhán.

Škála jejich dovedností zahrnuje modelování, formování a laminování, práce se dřevem, kovem a kamenem, patinování, pozlacení a další povrchové úpravy. Poprvé se nechali najmout na výrobu plastických graffiti pro diplomovou práci Jana Kalába alias Pointa a od té doby se nabalují další zakázky. Pro Jiřího Davida vytvořili obří laminátovou stehenní kost *Love*, která se vznáší nad ulicí před galerií NoD v Praze. Podle fotek rekonstruovali také jeho ztracenou obří zlatou *Čokoládu*. Pro projekt *Závod* Tomáše Džadoně v galerii Hunt Kastner udělali podle fotografie repliku *Motocyklisty* Otakara Švece tak věrně, že i historička umění Jana Ševčíková se na vernisáži podivovala, že Národní galerie Džadonovi půjčila originál. K sochařským realizacím mají stejný vztah jako k výrobě filmových dekorací nebo restaurování, které jsou další součástí jejich pracovní náplně: „Vyzkoušíme si spoustu materiálů a technologií

a to nám pomáhá při vlastní tvorbě,“ shodují se. „Obě polohy ale striktně oddělujeme.“

Obhajoba rukopisu

Má autentická autorská tvorba ještě význam? Je přímý kontakt umělce s dílem podstatný? Je autorský rukopis tak snadno zastupitelný, jak se může v dnešní době jevit? To jsou otázky, které si ve svém projektu prezentovaném naposledy v pražském DOXu klade Patrik Hábl. Pět malířů z Číny, USA, Afriky, Indie a Brazílie poslal fotografii svého obrazu *Modrá krajina* a vyzval je, aby vytvořili jeho co možná nejvěrnější kopii. Na výstavě byla výsledná „falza“ instalována společně s původní předlohou. Návštěvníci měli sami určit, kterou malbu považují za původní. „Většina z nich ji ihned rozpozná. To je pro mě důkazem, že obraz je živé, nepřenositelné médium a žádná reprodukce ho nedokáže převést tak, aby byla zachována jeho energie,“ říká Patrik Hábl.

Tábory zastánců klasického autorského přístupu k umělecké tvorbě od její původní myšlenky až po poslední tah štětcem a těch, kteří oproti osobnímu imprintu tvůrce do materiální podoby díla vydávají jeho ideový koncept, těžko kdy najdou společnou řeč. Jisté je, že v současné pluralitě názorů mají oba přístupy šanci získat své místo na slunci. Postmoderní je eklektickou hrou chameleona, ve které je vše dovoleno a každý umělecký projev získává svůj význam teprve v interakci s divákem. Ostatně, už od Duchampových dob platí, že umění je to, co za něj považujeme. ■■