

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FAKULTA FILMOVÁ A TELEVIZNÍ  
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Praha 2018**

**Jiří Bartoš**

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA  
Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Obor fotografie**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**UČITELÉ SAMOUCI: UMĚLECKÁ A PEDAGOGICKÁ PRÁCE JIŘÍHO  
KOVANDY A VLADIMÍRA SKREPLA**

Vedoucí práce : **Josef Ledvina**

Přidělovaný akademický titul : **BcA.**

Praha, 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma UČITELÉ SAMOUCI: UMĚLECKÁ A PEDAGOGICKÁ PRÁCE JIŘÍHO KOVANDY A VLADIMÍRA SKREPLA, vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

Podpis

## **Abstrakt**

Cílem práce je za pomoci sekundární literatury pojednávat o tématu autodidaktismu, či díle Jiřího Kovandy zmapovat málo prozkoumanou oblast autodidaktismu, a následně se budu snažit klást důraz především na aspekty a problémy typu:

- Motivace aktivního působení na umělecké scéně, mimo vzdělávací instituce;
- Zkoumání potřeby člověka obecně, odborného vzdělávání v oblasti užitého umění;
- Na konkrétním případě Jiřího Kovandy a Vladimíra Skrepla, demonstrovat následnou motivaci vyučování na uměleckých školách

## **Abstract**

The aim of the thesis is to describe the topic of autodidacticism or the work of Jiří Kovanda with the help of a secondary literature about the less studied area of self-dictation, and then I will try to emphasize mainly the aspects and problems of the type:

- Stimulating active participation in the art scene, outside the educational institutions;
- Examination of human needs in general, vocational training in the field of applied art;
- In the specific case of Jiří Kovanda and Vladimír Skrepl, demonstrate the subsequent motivation to teach at art schools;

**Klíčová slova:**

Jiří Kovanda, Vladimír Skrepl, autodidaktismus, samouk, performance, performanční umění, veřejný prostor, učitel, intuice

**Key words**

Jiří Kovanda, Vladimír Skrepl, autodidactism, self-taught, performance, performance art, public space, teacher, intuition

## Obsah

Úvod.....	6
1. Aprofesionalismus, autodidaktství, amaterismus v českém umění.....	7
2. Transformace a Česká výtvarná scéna v 90. letech 20. století.....	12
3. Pozice akčního umělce jako autodidakta mezi profesionálními umělci.....	14
4. Autodidakt Jiří Kovanda .....	20
5. Autodidakt Vladimír Skrepl .....	23
6. Rané dílo Jiřího Kovandy a Vladimíra Skrepla.....	25
6.1. Počátky spolupráce Vladimíra Skrepla a Jiřího Kovandy.....	26
6.2. První společná výstava .....	27
7. Autodidakt vedoucím ateliéru .....	28
8. Rozhovory, Vladimír Skrepl + Jiří Kovanda .....	30
9. Rozhovor : Vladimír Skrepl .....	31
10. Rozhovor : Jiří Kovanda .....	39
Závěr.....	49
Bibliografie, archivní prameny, internetové zdroje .....	50
Bibliografie.....	50

## Úvod

Bakalářská práce se bude věnovat pozici Jiřího Kovandy a Vladimíra Skrepla jakožto pedagogů na uměleckých školách, kteří sami neprošli formálním uměleckým vzděláním. V práci vycházím ze základního předpokladu, že pro uměleckou činnost není rozhodující akademické vzdělání, což dokládám komparativním posouzením aktivit obou umělců i jejich vlastními vyjádřeními. Zabývat se ale budu také skutečností, proč právě tito umělci patří jako pedagogové v současné době k nejuznávanějším. V tomto smyslu budu zkoumat, zda a popř. jak k tomuto faktu přispělo, že jde o autodidakty. Práce se nejprve zaměří na historicky specifické podmínky 70., respektive 80. let, kdy Kovanda a Skrepl vstupovali na neoficiální uměleckou scénu, a následně 90. letům, kdy se sami stali pedagogy Akademie výtvarných umění, a zároveň jedněmi z nejviditelnějších umělců svých generací. Je zřejmé, že možnost přístupu uchazečů k uměleckému vzdělání byla v normalizačních letech ovlivněna jinými skutečnostmi, nežli je tomu dnes, a že měla značný vliv na jejich fungování v českém uměleckém undergroundu, což jejich tvorbu i pozdější pedagogický přístup značně ovlivnilo. Z formálního hlediska bude práce vedle sekundární literatury a dobových textů vycházet z řízených rozhovorů s oběma umělci. Výzkum ve svém úhrnu povede k obecnějším otázkám, jako jsou motivace k aktivnímu působení na umělecké scéně mimo vzdělávací instituce nebo role odborného vzdělávání v oblasti umění.

# 1. Aprofesionalismus, autodidaktství, amaterismus v českém umění

Umělecká tvorba v jakékoli podobě patří bezesporu k činnostem, u nichž není pro jejich výkon vyžadováno formální vzdělání. Přesto však umělců, kteří by se dokázali výrazněji etablovat i bez předchozího studia na umělecké škole, není mnoho. Jedním z důvodů je nepochybně absence sounáležitosti s generačním uměleckým okruhem, který se velmi často buduje právě během studií, i skutečnost platná hlavně v současné době, že dovršené umělecké vzdělání skýtá v očích veřejnosti více méně jistou garanci kvalit daného umělce. Mezi umělce, kteří neprošli formálním uměleckým vzděláním, ale přesto se dokázali významně prosadit, patří mj. divadelní režisér Jan Antonín Pitínský<sup>1</sup>, výtvarník Luboš Plný<sup>2</sup>, herec Pavel Landovský<sup>3</sup> aj. Mezi tvůrce, kteří na studia přijati byli, ale krátce po zahájení jich z různých důvodů zanechali, patří režiséři Petr Lébl<sup>4</sup> nebo Jan Mikulášek<sup>5</sup> nebo výtvarník Milan Knížák<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Vlastním jménem Zdeněk Petrželka. V druhé polovině 70. let začal autorsky působit v brněnských amatérských souborech a v alternativní kultuře. V letech 1978–81 byl knihovníkem v Moravské galerii v Brně a inspicentem a archivářem v brněnském Divadle na provázku

<sup>2</sup> je český malíř a konceptuální umělec, řezaný většinou do art brut. Využil se elektrikářem na železničním učelišti v Nymburce.

<sup>3</sup> herec, dramatik. Původně vyučen jako nástrojař. Jeho začátky divadle jsou spojeny s pozicí řádového statisty v teplickém divadle

<sup>4</sup> byl český režisér, scénograf, herec, výtvarník, a umělecký šéf Divadla Na zábradlí. Vystudoval obor grafický a knižní design na uměleckoprůmyslové škole Hellichova, v roce 1999 spáchal sebevraždu

<sup>5</sup> Český divadelní režisér, nedokončil studia na Janáčkově Akademii, kde studoval obor režie

<sup>6</sup> Výtvarník, hudebník, performer, bývalý ředitel Národní galerie, a rektor Akademie výtvarných umění. V roce 1957 maturoval na gymnáziu v Plané u Mariánských Lázní a poté nastoupil na Vysokou školu pedagogickou v Praze, obor výtvarná výchova – ruština. Podle jeho slov se jednalo o kompromis mezi jeho přáním malovat a přáním rodičů, později školu opustil. Poté se stal pomocným dělníkem v PKOJF. Později složil zkoušky na Akademii výtvarných umění v Praze, kterou také později opustil. Pak rok studoval matematickou analýzu na Matematicko-fyzikální fakultě v Praze. Studia po prvním roce zanechal.

Mnozí z etablovaných umělců se o přijetí pokoušeli opakovaně. Nelze pochopitelně srovnávat současnou situaci s možnostmi studia na vysoké škole v době komunistického režimu, kdy byly důvody pro nepřijetí uchazeče velmi často politické a jakýkoli rodinný „škraloup“ mohl nadobro zhatit naděje jakkoli talentového jedince.

V dalším textu se budu zabývat významnými výtvarníky - autodidakty Jiřím Kovandou a Vladimírem Skreplem, na jejichž příkladě se pokusím popsat pozici umělců bez akademického vzdělání před rokem 1989 a po něm.

Jiří Kovanda se nikdy nepokoušel studovat uměleckou školu. Jeho otec se tajně hlásil na UMPRUM, a poté, co úspěšně vykonal přijímací řízení, byl mu jeho otcem znemožněn nástup na akademickou půdu. Kovanda měl přístup zcela odlišný.<sup>7</sup>

*„Veděl jsem, že na žádné tehdejší výtvarné škole, bych se nemohl zabývat tím, čím chci. A také jsem věděl, že nechci být ve svazu mládeže, nebo dokonce v KSČ. Kdybych chtěl jít na vysokou školu, alespoň do toho SSM bych musel, a to se mi přičilo. Ale hlavně se mi nechtělo kreslit hlavu podle sádrového modelu.“<sup>8</sup>*

Skrepl se po neúspěšných přijímacích zkouškách na AVU i UMPRUM<sup>9</sup>, dostal na dějiny umění a etnografii na brněnské Masarykově univerzitě. Studium zde zakončil dipomovou prací nazvanou *„Vydavatelská činnost Josefa Floriana a její místo ve vývoji české krásné knihy“*<sup>10</sup> v roce 1981 následoval definitivní přesun do Prahy a nástup na kurátorskou pozici do Galerie hlavního města Prahy.

---

<sup>7</sup> Kovandův otec žil v Podkrkonoší, jeho otec byl učitel, a nechtěl aby jeho syn studoval umění, nýbrž se dožadoval praktičtějšího vzdělání. I po zákazu však Kovandův otec dále „nedělně“ maloval, nejčastěji květiny, zátiší s buchtami a krajinu.

<sup>8</sup> KARLÍK, Viktor; ONUFEROVÁ, Edita; VAJCHR, Marek: Revolver Revue/čtvrtletník, ročník XXXIII, 2018, č. 110, jaro, Praha 2018. Str. 59

<sup>9</sup> Na akademii se hlásil Skrepl hlásil ještě před studiem v Brně, neúspěšně, a to do ateliéru grafiky, o 2 roky později to zkoušel znovu, tentokrát na UMPRUM, do ateliéru skla, opět neúspěšně, poté nastoupil do GHMP jako produkční

<sup>10</sup> ČERNÁ, Kateřina; JIRKALOVÁ, Karolína; LEDVINA, Josef; LOMOVÁ, Johanka, WOHLMUT, Radek: Ambit Media, a.s., art+antiques, 11, listopad 2014, Praha 2014. Rozhovor: Útrpný klaun vedl Josef Ledvina. Str. 46



Umělci, kteří v osmdesátých letech dvacátého století nastupovali na českou uměleckou scénu, bývají často označováni jako umělci generace 80. let. Často se k nim také vážou termíny jako postmoderna nebo neoexpresionismus<sup>11</sup>. Tyto termíny se však nepojily zcela se všemi tehdy nastupujícími tvůrci. Například Jiří Kovanda, se k nové malbě dostává až po svém performativním období společně s okruhem tehdejších akčních umělců jakými byli Mlčoch, Miler nebo Langer

Zásadním rokem pro tuto generaci je rok 1984, v tomto roce totiž díky iniciativě dvou tehdejších studentů Akademie výtvarných umění (Jiřím Davidem a Stanislavem Divišem), vznikla jedna z prvních neoficiálních výstav nazvaná „Konfrontace“<sup>12</sup>. Název, jak už sám o sobě napovídá, měl vést ke společné komunikaci mezi studenty, ale i ke vzájemné komunikaci s autory starších generací. Tato iniciativa vznikla především kvůli kulturní, ale i společenské neplodnosti doby, která byla podmíněna stávající situací na území tehdejšího Československa, nešlo o neproduktivitu tvůrců, ale spíše o míru nastolené cenzury a následné ztrátě motivace proti tehdejší situaci vzdorovat. Především šlo ale také o nutkání představit své domácí práce které nebylo možné vidět na půdě školy, akce byla na tu dobu ojedinělá, protože dávala prostor autorům, kteří do té doby nepřišli s akademickou půdou v rámci vystavování do styku, a právě tady na těchto setkáních se Jiří Kovanda, i Vladimír Skrepl poprvé konfrontovali se současnými akademiky a svými vrstevníky studujícími na akademii. Avšak oba se těchto oficiálních setkání zúčastnili až později, proto se také dostávali k oficiálnějších výstavám až později.

Důležitá akce v tomto roce byla také výstava v ulici Rosy Luxemburgové, kde vystavoval Vladimír Skrepl společně s Martinem Johnem, a kde se poprvé setkali Jiří Kovanda a Vladimír Skrepl. Rok 1984 je pro tuto dvojici tedy jedním z podstatných, avšak tehdejší umělecká akce „Konfrontace“ nemusela nutně být jejich jedinou výstavní příležitostí, což akorát dále poukazuje na jejich nezávislost v tehdejší akademické společnosti.

---

<sup>11</sup> Umělecké hnutí, které má počátky v 60. až 70. letech 20. stol., vyvrcholení tohoto směru bylo v 80. letech, umělci často reagovali na křeč minimalismu a konceptualismu

<sup>12</sup> Několik desítek neoficiálních výstav, které se uskutečnily v 60 letech, během komunistického režimu. Akce probíhaly mimo veřejné prostory, ve sklepích, zahradách. Apod

Na Kovandu i Skrepla a samozřejmě na celou řadu dalších tehdy aktivních umělců razantně dopadl zlom let 1968 a 1969. Změna neproběhla okamžitě, “slušné” výstavy se konaly ještě do roku 1970, a hudba byla přístupná do roku 1971, například v klubu na Strahově. Následující rok však přišla radikální změna, a po té na České scéně nezbylo takřka nic. „*Jak to mohl člověk vnímat jinak, než nástup něčeho hnusného?*“<sup>13</sup>

Ze scény bylo odstraněno vše, o co tehdejší umělci jevili zájem, už jen to bylo důkazem, že se společnost podřizovala normalizačním poměrům. Není divu, že si umělci začali i ve svých uskupeních připadat pod tlakem, z ničeho nic se ocitli na vedlejší koleji, vybočovali ze společnosti, a byli nepohodlní. Proto se často stávali obětmi slovní kritiky ze stran příslušníků StB a kontrolování občanských průkazů. K radikálnějším zásahům však docházelo prý jen výjimečně.

O výhodách a nevýhodách studování umělecké školy by se dalo bezesporu polemizovat dlouhé hodiny. Kovanda tyto dvě rozdílné fáze nemůže nijak obecněji zhodnotit, protože na umělecké škole nikdy nestudoval. Může ale naopak poskytnout pohled člověka, který se nikdy během svého uměleckého počínání nepodřizoval školním institucím a pedagogickému vedení. Měl absolutní volnost a mohl si dělat, co chtěl. Naopak u lidí ve škole cítil, že převládala rozpolcenost ohledně vypracovávání úkolů pro profesory a pro své osobní účely. Je zde třeba konstatovat, že situace dnes, kdy je například na AVU přes 12 fungujících ateliérů, a téměř každý zaměřený na jiný druh tvorby, se od dané doby liší. Dříve nebyl výběr tak pestrý, avšak tím tehdejší době odpovídal.

---

<sup>13</sup>KARLÍK, Viktor; ONUFEROVÁ, Edita; VAJCHR, Marek: Revolver Revue/čtvrtletník, ročník XXXIII, 2018, č. 110, jaro, Praha 2018. Str. 46./rozhovor/kovanda

Naopak Skrepl vnímá tyto rozdíly podstatně intenzivněji díky tomu, že měl tu možnost studovat dějiny umění, a v předchozích letech zájem o studium na akademické půdě. Vnímá to jako něco zastaralého a zbytečně elitářského. Stejně tak má názor na ještě před dvěma lety udělovaný titul „Akad mal.

*„Já myslím, že teď je to úplně jedno. Já jsem si tady před pár dny četl „Babylon“, a tam je rozhovor s Tomášem Císařovským, a to souvisí vlastně s tím titulováním, protože tehdy si vlastně nikdo nemohl koupit ani barvu, pokud nebyl studentem akademie anebo neměl titul jako absolvent akademie, tak v těch jediných dvou obchodech si mohl koupit velmi obtížně. Já sám to osobně nesnáším tohle škatulkování. Přijde mi to jak z nějakýho debilního filmu pro pamětníky, vždyť si to představ, že ti dneska někdo říká „Už si viděl ten olej na plátně od toho akademického malíře?“ Vždyť to zní příšerně.“<sup>14</sup>*

Dnes je situace naprosto jiná, to je logické, v dnešní době nemusíte mít žádný titul, a přesto se dostanete na pozice a na místa, která byla v 80. letech pro člověka něco jako tajný klub a akademický titul byl vaší vstupenkou. Neznamena to však, že se hodnota vzdělávání nějakým způsobem snížila – naopak se v tomto ohledu změnily nároky společnosti, která přestala titulované vzdělání vyžadovat.

Je zábavné po tak dlouhé době sledovat oba umělce, kteří spolu vedli dlouhá léta tak úspěšný ateliér, a to, jaký mají dnes názor na vzdělávací umělecké instituce.

Vladimíru Skreplovi přijde praktické vzdělávání umělců důležité, avšak záleží, co si pod tímto pojmem každý představí. Tímto mi potvrdil, že jeho názory se nemění, a stojí si za svým tehdejší rozhodnutím praktické umění nestudovat.

Jiří Kovanda se názorově nijak zvlášť od Skrepla neliší, není ale překvapující, že jejich názory se v některých případech zcela neshodují.

JK, na otázku zdali mu přijdou vzdělávací umělecké instituce jako nezbytnost dnešní společnosti:

*„Já to vůbec nepovažuji za nezbytnost, ale považuju to za dobrou věc. Je to schůdnější cesta, když chce člověk dělat umění, je dobrý na tu školu chodit, a potkat se tam se spoustou lidí, zapojí se do určitého prostředí, které nějakým způsobem funguje, jsou tam nějaké energie,*

---

<sup>14</sup> Z poskytnutého rozhovoru s Vladimírem Skreplem 10. 5. 2018

*keré se dají sdílet a vyměňovat, a to může člověka hodně rychle nakopnout, a posunovat. Kdežto, když je člověk sám tak taky na to přijde, ale bude to komplikovanější. Nemyslím si tedy, že je to nezbytnost, ale je to asi pohodlnější a rychlejší cesta. Je to taková pomůcka. Když to chtěl dělat člověk tehdy, musel tomu být opravdu odevzdanej, když si uvědomím situaci dnes, kdy je kolem spousta lidí, co to jdou na nějakou školu jen zkusit, protože je baví například fotit. Takhle to prostě tenkrát nešlo, musel jste pro to mít opravdu nadšení, i když vám to nepřinášelo žádné bonusy, ale jen osobní potěšení. Teda, nechci to takhle hanit, podle mě pro to, aby člověk mohl být dobrou umělec musí být nadšený pořád, nehledě na to, v jaké žije době.“<sup>15</sup>*

## **2. Transformace a Česká výtvarná scéna v 90. letech 20. století**

Na přelomu 60. a 70. let dochází ke zhoršení politické situace a performerům se dostává podstatně méně příležitostí pro jejich činnost ve veřejném prostoru. Tyto podmínky vedou k přesunutí akcí z ulic do soukromých prostor, kde získávají zcela jiný charakter. Kovanda se například v této době začíná čím dál více potkávat s minimalismem a jeho performance se tak postupně stávají čím dál nenápadnějšími, až se nakonec jeho osoba z jeho akcí zcela vytratí, a Kovanda tak za sebou pouze zanechává stopy své přítomnosti v daném prostoru. Často pracoval s různými zákoutími a rohy daného prostoru. Místo širokého publika, stávajícího z náhodných diváků se těchto akcí účastní především úzký okruh přátel performerů, v některých případech je účastněn pouze aktér a fotograf.<sup>16</sup>

Česká společnost žila v kolektivní schizofrenii mezi soukromým a veřejným. Většina Kovandových souputníků z té doby prostě na systém rezignovala, studovat nemohla a v podstatě ani nechtěla, protože na vysoké školy byly v normalizačním období dosazeny prověřené kádry (bývalí profesori zametali ulice, myli okna či topili v kotelnách)<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Z poskytnutého rozhovoru s Jiřím Kovandou. 13.5. 2018

<sup>16</sup>KARLÍK, Viktor; ONUFEROVÁ, Edita; VAJCHR, Marek: Revolver Revue/čtvrtletník, ročník XXXIII, 2018, č. 110, jaro, Praha 2018. Str. 59

<sup>17</sup>MORGANOVÁ, Pavlína; SEIDL, Walter: Ještě jsem tu nebyl, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2013. Str. 20. Surrealismus atd.

S koncem 70. let přichází ukončení působnosti trojice autorů Jana Mlčocha, Petra Štembery a Karla Milera. Jedním z hlavních důvodů byla stále se zvyšující popularita performance a její institucionalizace, jež byla v tehdejší době proti hlavním myšlenkám celého akčního umění. Dalšími důvody byly podle Petra Štembery pocit vyčerpání, určitá setrvačnost a rozpad okruhu blízkých přátel, jež tvořili publikum. Stejně tak bylo i u Jiřího Kovandy. Jedna z jeho posledních performancí proběhla v roce 1979, dostihl jej pocit únavy a vyčerpání, a následná nedosažitelnost sdělnosti. Chtěl se posunout o vyjadřovací prostředek dál. „*Asi jsme to tak cítili všichni, protože Štembera, Mlčoch i Miller skončili ve stejné době.*“

Pro Kovandu toto však nebylo zlomové rozhodnutí, nekončil celkově jako umělec. Už v té době se začal zabývat minimalismem a konceptualismem, což se projevilo už během jeho posledních performancí, jak jsem zmiňoval výše. Podobně nenásilný odklon od své dosavadní tvorby můžeme zaznamenat i u Skrepla. Jednalo se o období, kdy v jeho tvorbě zaujala větší prostor instalace a vytváření objektů. Zajímal ho přechod od povrchního nanášení barvy na plátno, k materiálnímu překrucování, lepení, hraní si s objekty.

S nástupem nové dekády se většina umělců-performerů odvrací od akčního umění. Kovanda se ještě pár let poté aktivně věnuje performancím, ale postupem času tento způsob komunikace s okolím taktéž zcela opouští. Pozornost umělců směřuje zpět k tradičním formám umění, či ke zcela jiným aktivitám. Objevují se však i noví autoři se zájmem o toto odvětví.<sup>18</sup>

Přestože proti-politická vyhraněnost a všeobecný nesouhlas s režimem byly jedním z hlavních témat konaných performancí před rokem 1989, pád železné opony nepředstavoval zánik českého akčního umění. V malé míře akční scénu tvořili performeři aktivní již za totalitního režimu, jeho kontury a tempo však udávali umělci mladší generace.

Páteří první skupiny byli Milan Kozelka, Jan Steklík, Marian Palla, Tomáš Ruller a jiní.

Mladší generaci zastupovali zejména Krištof Kintera se svou skupinou Skryté Tvůrčí Jednotky K'd<sup>19</sup>, Kamera Skura<sup>20</sup>, Jiří Surůvka s bratrancem Petrem Lysáčkem, Pavel Ryška, Jiří Černický, František Kowolowski, Richard Fajnor a jiní.

---

<sup>18</sup> MORGANOVÁ, Pavlína; SEIDL, Walter: Ještě jsem tu nebyl, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2013. Str. 20. Surrealismus atd.

<sup>19</sup> <http://www.jednotka.cz>, Jediným aktuálním členem skupiny je Krištof Kintera.

<sup>20</sup> Členové skupiny Kamera skura založené v roce 1996 – Martin Adamec (\*1972), Jiří Maška (\*1972), Martin Červenák (\*1973) a René Rohan (\*1973) - jsou absolventi Lysáčkova intermediálního ateliéru na tehdy ještě Katedře výtvarné tvorby na Pedagogické fakultě Ostravské univerzity v Ostravě.

### 3. Pozice akčního umělce jako autodidakta mezi profesionálními umělci

Nebude asi velkým překvapením, že samouci nebyli v tehdejší době ničím novým, pouze se o nich tolik nemluvalo v souvislosti s tehdejším současným uměním. Avšak jak jsem již zmiňoval, jejich pozice na výtvarné scéně nebyly nijak zvlášť upozaděovány, a reakce z okruhů výtvarníků na sebe nenechaly dlouho čekat. Nebylo totiž pro ně o nic komplikovanější dostávat se k informacím o aktuálním dění na výtvarné scéně, ba naopak, Vladimír Skrepl se ke spoustě informacím dostával během svého působení v GHMP skrze umělce, kteří měli tehdy tu možnost vystavovat ve Veletržním Paláci, a Jiří Kovanda se pohyboval v širokém okruhu výtvarníků, kteří často vozili ze zahraničí výtisky katalogů z výstav a veletrhů. Paradoxem by se mohlo zdát, že k tiskovinám podobného charakteru bylo obtížnější se dostat právě na akademické půdě než mimo ni. Tudíž se Kovanda i Skrepl shodli na tom, že si rozhodně nepřišli ochuzeni o přísun informací, ba dokonce, že si občas připadali, že ho nemají tak komplikovaný, jako na AVU, kde byla rozšířená cenzura.

Zeptal jsem se Jiřího Kovandy, zda-li se v 70. letech objevil někdo, kdo by mu položil otázku, proč dělá zrovna performance, proč zrovna teď, jeho odpověď byla víc než uspokojivá, a dokazuje Kovandův svébytný postoj, ke své autentické tvorbě.

*“Jako, určitě jo, ale to je hodně těžká otázka. Nejsem si jistej, jestli jsem do dneška to pro většinu uspokojivě odpovědět, ale já myslím, že v té době bych velice tápal, protože záleží na pocitech, smyslech, nejde to úplně racionálně formulovat, takže asi tak, no já nevím, jak říkám, je to těžká otázka. Ale každej, ať už dělá libovolný druh umění, tak by se měl umět s typem téhle otázky vypořádat, takže já spíš mluvím o způsobu pokoušení, o vnímání, prohlubování vnímavosti vůči každodenním věcem, vůči všedním věcem, vůči všemu co nepovažujeme za nedůležitý a za obyčejný. A pokoušení překročení hranic a snažit se vnímat věci bez ohledu na to, jakže jsou důležité, nebo nejsou, drahý, laciným chápete mě? Prostě ten proces toho vnímání něčeho je důležitý, a ta věc sama o sobě není tak důležitá, spíš je důležitý, to co se v člověku děje, když vnímá, vidí, poslouchá, prostože čím hlubší je ta zkušenost z toho, že něco zakoušíte, tak tím je to prostě důležitější, a ne úplně to záleží na té konkrétní věci, ale spíše co se děje v člověku.”*

Výtvarníci 60. let jako Soňa Švecová, Vít a Jan Maria Machovi, Jan Trtlík se díky svým počínům během působení v umělecké skupině Aktual<sup>21</sup> založené Milanem Knížákem, nepochybně mohou označovat za průkopníky akčního umění na České výtvarné scéně. Jejich akce, které se většinou odehrávaly v prostředí Nového Světa na Praze 1, ukázkově předcházely nastupujícím akčním umělcům, jako byli právě Jiří Kovanda, Jan Mlčoch, Petr Štembera, nebo Karel Miler.

Tehdejším záměrem akčních umělců bylo působit na zcela náhodné diváky, pojem diváci je v tomto ohledu přijatelný, jelikož náhodní kolemjdoucí se opravdu zastavovali a průběhy daných akcí opravdu sledovali. Z čehož logicky vyplývá, že nejdůležitější částí celé akce byl její průběh. Problém nastával ve chvíli, kdy u akce nebyl přítomen žádný člověk, který by danou akci jakýmkoliv způsobem zaznamenal. Z počátků některých pořádaných performancí bohužel nejsou žádné obrazové či jiné materiály, které by danou atmosféru či její průběh detailně popisovali. Přitom nebyl kladen žádný umělecký důraz na estetičnost či kvalitní formu výsledné fotografie. Fotografie neměly sloužit jako výsledné dílo, které bude posléze prezentováno sekundárnímu divákovi, v té době se na pozici diváka, který bude sledovat performance pouze ze záznamu nebral de facto žádný zřetel<sup>22</sup>. Dokazuje to i fakt, že umělci v té době své akce žádným způsobem nepropagovali, ani se nesnažili o to, aby se o jejich akcích dozvědělo široké okolí. Fakt, že akční umělci nebrali velký zřetel na dokumentace svých akcí dokazuje i to, že když už byly během performance pořízeny nějaké fotografie, bývaly ve finále uváděny většinou bez autora. Autory snímků jsou ve většině případů přátelé aktérů, amatérští fotografové.

Performance, nebo-li akce, jak se jim tehdy přezdívalo, byly po většinu času krátkého trvání. Nejčastěji kolem 10–20 minut, tento časový úsek, který byli umělci nuceni svým způsobem dodržovat kvůli režimu, se však ne vždy podařilo naplnit. Například Knížákovi akce spojené se skupinou Aktuál – *Procházka po novém světě*<sup>23</sup>, byly zastaveny VB již v počátcích, a

---

<sup>21</sup>Umělecká skupina založená v roce 1963 (Manifest aktuálního umění z roku 1964), sdružující mladé umělce kolem Milana Knížáka. Zaměřena na nové formy, zejména na akční umění

<sup>22</sup>MORGANOVÁ, Pavlína; SEIDL, Walter: Ještě jsem tu nebyl, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2013. Str. 20. Surrealismus atd

<sup>23</sup> <<http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/235-prochazka-po-novem-svete-1964/>>

nebylo je možné dokončit. Je však důležité, že i o neuskutečněných nebo nedokončených performancích zmiňují historici dodnes.

V Československu by se jen těžko hledaly prameny akčního umění třeba v dadaismu jako v jiných částech Evropy. V Československu jste museli nahlédnout za hranice surrealismu. Jednyz prvních performativních intervencí lze odpozorovat z fotografií Jiřího Tomana. Ale také ve tvorbě Vladimíra Boudníka, který už v 50. letech obrejšoval struktury starých a oprýskaných zdí nebo k nim přikládal staré rámy obrazů a s náhodnými kolemjdoucími polemizoval nad hloubkou a významem zarámované části stěn.

V roce 1987 vydávají manželé Ševčíkovi článek komentující výstavu a díla třech vystavujících umělců. Dva z nich zde uvádějí jako autodidakty a jeden je představen jako absolvent filosofické fakulty UJEP. Jedná se o Martina Johna, Jiřího Kovandu, a Vladimíra Skrepla<sup>24</sup>. Manželé Ševčíkovi zde reflektují postoj umělců k jejich tvorbě a celkovému přístupu k umění jako autodidaktů, dále pak nastiňují jejich pozici jakožto autodidaktů, začínajících umělců, na profesionální výtvarné scéně.

*„Do širšího povědomí i u nás dnes vstoupila představa o nové malbě“<sup>25</sup>*

Přesně touto větou začíná text manželů Ševčíkových, kteří dále zmiňují fakt, že nástup nové malby se potýkal se značnými problémy nepochopení jak z řad kritiků, tak přihlížejících umělců. *„Mezitím však vývoj pokročil tak rychle, že se někteří nestačili ani ohlédnout, zatímco jiní se chytli a konečně přesně ucítili jeho puls.“<sup>26</sup>*

---

<sup>24</sup> ŠEVČÍK, Jiří; ŠEVČÍKOVÁ, Jana: Texty. Praha 2010

<sup>25</sup> Tamtéž

<sup>26</sup> Tamtéž



*„Autodidaktství se alespoň ve chvíli největšího nahromadění energie na počátku 80. let jevílo jako přímo modelové jednání. Přinejmenším ve dvojím smyslu.“<sup>27</sup>*

V navazující části, kde Ševčíkovi nastiňují problematiku nedostatečné sociální komunikace, by se dalo navázat i na dnešní situaci na výtvarné scéně. Stejně jako v 70. letech, dnes chybí přímota komunikace proti přeintelektualizovanému umění<sup>28</sup> 21. stol.

V 70. letech tvořil okruh lidí bez vzdělání prostor bez kontroly ve kterém se nemusel nikdo cítit povinován vůči nikomu a ničemu, mohli se v daném prostoru volně a svobodně pohybovat a zorientovat se.

Ještě předtím, než se Skrepl seznámil s Kovandou, byli spolu s Johnem označováni jako příklady autodidaktů, kteří se k přístupu profesionálně nezatiženého umělce postavili s naprostým odhodláním a plně jej využili.

*„Šli přímou cestou, napojili se jinde a nebrali velké ohledy na to, že vazba k domácímu prostředí je takřka nereálná“<sup>29</sup>*

Pozice autodidaktů byla vnímána studentskou citlivou subkulturou velmi intenzivně. Zpočátku jsou jejich postoje skoro identické, studenti vysokých uměleckých škol sdíleli stejný prostor a na výtvarné scéně hráli podobnou roli. Rozdíl byl v jejich profesionalitě, ale naopak je s autodidakty pojila jejich nezralost.

*„Umění přijímá libovolné formy jako zástupnou podobu skutečnosti. Vyprázdnilo je ze všech původních obsahů a využívá jich jako známých modelů, které jsou vítaným prostředkem jak realitu simulovat.“<sup>30</sup>*

S tímto tvrzením mohu pouze souhlasit, a konstatovat, že stejně jako v 70. letech, tak i dnes je právě toto důvod, proč dnešní konceptualismus a intermediální umění ztrácejí původní souvislost, a jsou pouhým jazykem.

---

<sup>27</sup> ŠEVČÍK, Jiří; ŠEVČÍKOVÁ, Jana: Texty. Praha 2010. Str. 443

<sup>28</sup> ŠEVČÍK, Jiří; ŠEVČÍKOVÁ, Jana: Texty. Praha 2010. Str. 251

<sup>29</sup> JERÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galerii Klatovy / Klenová 2010. Str. 66. Z otištěné recenze výstavy KS Opatov – 1987. Manželé Ševčíkovi.

<sup>30</sup> Tamtéž

Následující text, který je převzatý z kritické reflexe manželů Ševčíkových, zdůrazňuje moment, kdy se všichni tři umělci z pozice „kočovných diletantů“ zodpovědně přesouvají na profesionální uměleckou scénu se všemi možnými riziky, která tato role obsahuje.

*„Přednosti postoje, který všichni tři malíři zaujali na počátku 80. let, se osvědčili ve chvíli, kdy se u nás nedalo déle setrvávat na estetickém a kritickém odstupu od skutečnosti. Mohli na okamžik zazářit bezprostředností a intenzitou afektu. Statut „diletanta“ dával oprávněnost vstoupit kamkoli a kdykoli. Jakmile však přešli k vlastní historii, sebereflexi, sebestudování a vědomé práci s jazykovými systémy umění, jejich původní role končí. Splným rizikem a zodpovědností přestoupili do sféry, kde jsou uplatňována pravidla hry vytvářena zcela vědomě a kde se podrobují absolutním kritériím hodnocení<sup>31</sup>.*

Jejich tvorba byla už od prvních prezentací na české umělecké scéně silně kritizována a vyvolávala velké rozpory. Na začátku poloviny osmdesátých let začali oba tvůrci ještě společně s Martinem Johnem vystavovat a negativní kritika na sebe nenechala dlouho čekat. Problémy nastávaly převážně v tu chvíli, kdy akademické okolí zjišťovalo, že ani jeden z vystavujících není vystudovaný umělec a nemá žádný akademický titul.

Vladimír Skrepl se potýkal s výtkami jako je „malující historik umění“ anebo malíř, co kopíruje německou uměleckou avantgardu. Tehdejší akademici a kritici umění se nedokázali smířit s tím, že jejich práce jsou pouhá gestická malba překračující hranice instalování svých obrazů, stávali se tak z nich „umělci“, kteří byli společensky nezodpovědní a neautentičtí.

Kovanda sám potvrdil, že s přímým odmítnutím se v té době nekonfrontoval, ale samozřejmě tušil, že ve společnosti existuje polemika, zda-li jsou jeho díla akceptovatelná či nikoli. Těmto pohnutkám však nevěnoval téměř žádnou pozornost, byl pro něj mnohem důležitější názor umělců, kteří jevíli o jeho tvorbu opravdový zájem<sup>32</sup>.

Nicméně tento přístup měla velká většina tehdejší umělecké sféry. Příznivci jejich uměleckých počinů v jejich dílech viděli nový, uvolněný přístup k technice, a divokou malbu, která doposud neměla na české umělecké scéně obdoby. Narozdíl od studovaných akademiků na akademii výtvarných umění, kteří byli okleštěni železnou oponou, která zahalovala tehdejší studenty, byli tito umělci mimo akademické prostředí mnohem citlivější na vnímání situace kolem sebe. Zároveň jim nikdo nemohl zakázat nebo odebrat přístup k informacím ze

---

<sup>31</sup> JEŘÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galerií Klatovy / Klenová 2010. Str. 66. Z otištěné recenze výstavy KS Opatov – 1987. Manželé Ševčíkovi.

<sup>32</sup> Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou 12.5.2018

zahraničí, mohli tudíž mnohem zdravějším a empatičtějším přístupem reflektovat aktuální situaci jak v tehdejší Československu, tak v zahraničí.

Výstavy, které Vladimír Skrepl pořádal spolu s Martinem Johnem a Jiřím Kovandou postupem času přitahovaly čím dál více lidí, mezi ně patřili především umělci. Častými návštěvníky tak byli výtvarníci jako Jiří Sopko, Věra Janoušková, Adriena Šimotová, nebo Karel Malich. Zpráva o jejich výstavách se tím pádem rychle roznesla i mezi studenty na AVU i UMPRUM, začaly se proto na výstavách objevovat jejich vrstevníci.

Právě díky těmto akcím, a také dalším, například tehdejší „Konfrontacím“, měli tito 3 autodidakti možnost se více a více seznamovat s lidmi ze školního prostředí. Jako byl například Mainer, Rittstein a další.<sup>33</sup>

Tehdejší Skreplova neoexpresivní tvorba byla vnímána jako přesně napodobivá a on sám byl vnímán spíše jako kunsthistorik, co bere malbu jako svůj koníček, než jako jejich rovnocenný kolega. Avšak ani tento postoj jeho tehdejších studujících vrstevníků nezabránil tomu, aby se on nebo další autodidakti jako Martin John a Jiří Kovanda zúčastňovali dalších výstav, na které byli často zváni jako spoluautoři. To dokazuje pouze to, že jejich tvorba nebyla opovrhovaná zcela do důsledku, ale pouze okrajově.

---

<sup>33</sup> Výstavy byly neoficiální a konaly se především v bytech jejich přátel, či sklepních prostorách, nebo zahradách. Mezi jednu z významných patří výstava M. Johna a V. Skrepla v klubu ČVUT v Dejvicích.

## 4. Autodidakt Jiří Kovanda

V druhé polovině 70. let se na scéně objevuje postava Jiřího Kovandy. Zpočátku hraje roli diváka na performancích svých kolegů, později vytváří své vlastní. Jeho práce se od ostatních znatelně liší svou nenápadnou podobou, mnohdy nerozpoznatelnou od běžného života ve veřejném prostoru<sup>34</sup>.

Zeptal jsem se Jiřího Kovandy, jak se vlastně rozhodl být umělcem. Tato otázka je pravděpodobně jednou z nejčastějších, kterou zodpovídá v každém rozhovoru, nicméně ji pro tuto práci považuji za důležitou, a tudíž jsem ji také položil. Jeho odpovědi bylo:

„V mém případě to není věc jednoho rozhodnutí, jde spíš o nějaký slet událostí, a o pozvolný vývoj, než že bych dokázal poukázat na jeden konkrétní moment, kde došlo k radikálnímu rozhodnutí. Já myslím, že už jako dítě, tak všichni něco kreativně vytváří, kreslí, lepí, malují, a něco si prostě kutěj. Jde právě o tén postupný vývoj i uvědomování si, že to „kutění“ se může stát něčím mnohem důležitějším, než je zábava, nebo kratochvíle, a najednou to má hlubší význam, ne jen pro toho autora, ale i pro lidi, kteří se s tím posléze setkají.

Co můžu říct za sebe, tak k tomuhle uvědomění nedošlo v jednu chvíli, ale šlo spíš o slet nějakých náznaků...prostě si nedokážu vzpomenout na žádný radikální zlom, který by to všechno předznamenal, ale samozřejmě tam bylo pár vztyčných bodů, které jsou pro mě důležité, a nemusí být zrovna z výtvarného umění. Například si vzpomínám na jeden film od Clauda Lelouche, u kterého jsem si poprvé uvědomil, že film není jenom zábava, ale může být i něco jiného, a nebo jsem v patnácti četl nějaký rozhovor s Jiřím Suchým tehdy vydávaném časopise *Melodie*, a on tam nemluvil právě jenom o hudbě, ale i o tom, jak si kreslil a já nevím co, takže tam mluvil taky o nějakém výtvarném umění. Takže na základě takovýchto střípků jsem si uvědomil, že může být něco jiného, než když si děcko kreslí do sešitu kočičku.“<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> JEŘÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galerií Klatovy / Klenová 2010. Str. 66. Z otištěné recenze výstavy KS Opatov – 1987. Manželé Ševčíkovi.

Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou 12.5.2018

<sup>35</sup> Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou 12.5.2018

Kořeny Kovandovy tvorby je nutné hledat v jednom z nejtěžších momentů české poválečné historie. Kovandovi bylo patnáct, když do Československa vtrhla vojska Varšavské smlouvy. Místo aby prožil období nastupující dospělosti jako čas, kdy se mu otevírá celý svět, pozoroval spolu s celým českým národem, jak se mu postupně uzavírá. Období po roce 1968 se říká normalizace, přestože normální nebylo téměř nic<sup>36</sup>.

Kovanda se ke způsobu, kterým pracuje a ke konceptuálnímu umění celkově dostal posupným seznamováním s daným vyjadřovacím prostředkem. K informacím o uměleckém dění se dostával různými způsoby, nikdy předtím neviděl živou performance, happening, a výstav, které před počátky své tvorby navštívil, bylo také zoufale málo. Nicméně zásadní pro něj byl rok 1977, kdy opustil místo zemniče při stavbě Pražského metra,<sup>37</sup> a díky jeho blízkému příteli Karlu Milerovi se dostal k pracovní pozici správce depozitáře sbírek moderního umění pro GMPH, kde se přišel do kontaktu s uměním, tentokrát již fyzicky hmatatelným. Zde se také poprvé setkal s lidmi, kteří měli v pozdější době vliv na jeho tvorbu a i přijetí na výtvarnou scénu. Mezi ně patřili například Jaromír Zemina, Jana Ševčíková, Adriana Šimotová, Jitka Svobodová, Stanislav Kolíbal nebo Karel Boštík<sup>38</sup>.

Jeho přátelství s Janou Ševčíkovou a časté návštěvy jejích přátel z uměleckých kruhů vedlo k tomu, že většina publikací vydaných k výstavám v zahraničí prošla právě pod jeho rukama. Dalo by se i říct, že sama Ševčíková je tak trochu zodpovědná za to, že se Kovanda ocitnul na výstavě, kde se poprvé setkali s Vladimírem Skreplem. Jelikož Ševčíková měla tehdy daleko všeobecnější přehled i o výtvarném undergroundu, doporučovala Kovandovi výstavy, o kterých věděli pouze blízcí přátelé vystavujících umělců.

Kovanda dlouhou dobu kreslil, podle novinových obrázků dělal portréty muzikantů, tehdy to však ještě sám nenazýval vážnou tvorbou. Až kolem roku 1970, přišly jeho první pokusy o psaní poezie, dělání koláží a kreslení něčeho, o čem se dalo říct, že je snahou o vyjádření se, snahou o sdělení. Na počátku normalizace však nemohl, a jak sám přiznal, ani nechtěl

---

<sup>36</sup> MORGANOVÁ, Pavlína; SEIDL, Walter: Ještě jsem tu nebyl, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2013. Str. 20

<sup>37</sup> KARLÍK, Viktor; ONUFEROVÁ, Edita; VAJCHR, Marek: Revolver Revue/čtvrtletník, ročník XXXIII, 2018, č. 110, jaro, Praha 2018. Str. 46

<sup>38</sup> MORGANOVÁ, Pavlína; SEIDL, Walter: Ještě jsem tu nebyl, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2013. Str. 23

vystavovat. Avšak díky jeho staré skupině přátel ze základní školy, kde měli bigbeatovou kapelu, se stále po letech scházely a vytvářely „samizdaty“<sup>39</sup>, pouze pro přátele, navzájem si je ukazovali a hodnotili. Právě tyto akce by již bylo možné označit za jeho první „veřejná vystoupení“.

Konceptuální umění ho nadchlo hned v prvopočátku právě tím, že to je způsob práce, ke kterému nepotřebuje de facto nic. Nepotřeboval mít žádné speciální dovednosti, nepotřeboval nic zvláštního umět a nepotřeboval ani žádné materiální prostředky a ani peníze. A to byla věc, která ho zasáhla nejvíc – „*nepotřebuješ nic a nemusíš nic umět, a přesto můžeš dělat dobré umění.*“<sup>40</sup> Od toho se potom pro mne odvíjí otázka, se kterou jsem začínal psát tuto práci. Potřebuje tedy člověk mít umělecké vzdělání k tomu, aby mohl být „dobrým“ umělcem, či se stačí řídit čistě intuitivně a pocitově, a dosáhnete stejného výsledku, jako Jiří Kovanda nebo Vladimír Skrepl?

To, o co v Kovandových akcích jde, se odehrává jak v tom, co prožívá autor během akce, tak i v tom, co pak zprostředkovaně prožívá nebo může prožít příjemce informace.

To byla ona základní idea.

V pozdější době (někdy okolo roku 2000) se zrodil nový zájem o aktivity tohoto typu, které se odehrávaly v letech minulých v oblasti východní a střední Evropy, a to nejenom u nás, ale hlavně v zahraničí.

Když šel Kovanda v roce 1976 na Václavák, předem věděl, co tam bude dělat. Avšak nevěděl, jak celá akce dopadne. Věc byla otevřená, neměla žádný přesný cíl. Ať už akce skončila jakkoli, na její obsah to nemělo žádný vliv<sup>41</sup>. Kovandův postup práce se nikdy příliš neshodoval se spontánností. Nikdy například nevznikla věc hned potom co ho napadla. Předcházela tomu různé myšlenkové procesy a vyhodnocování jakým způsobem danou věc sdělit. Tento způsob úvahy byl, a podle mě stále je pro Jiřího Kovandu klíčový, pokud člověk dělá věc, kterou považuje za umění, měl by si předem promyslet jakým způsobem ji sdělit. Přesně to Kovanda považuje za způsob komunikace. „*Každé umění je komunikace – sděluji něco, co jsem nějakým způsobem prožil nebo chci prožít. A chci to zprostředkovat nějakým*

---

<sup>39</sup> Sborníky o výtvarném umění reagovaly na současnou uměleckou situaci, např (Jazzová sekce r 1985)

<sup>40</sup> Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou 12.5.2018

<sup>41</sup>KARLÍK, Viktor; ONUFEROVÁ, Edita; VAJCHR, Marek: Revolver Revue/čtvrtletník, ročník XXXIII, 2018, č. 110, jaro, Praha 2018. Str.48

*kanálem dalším lidem, nenechat si to pro sebe. Takže jsem od začátku počítal s dokumentací, skrze kterou dojde ke komunikaci s případným dalším člověkem, divákem.*<sup>42</sup>

## 5. Autodidakt Vladimír Skrepl

Vladimír Skrepl studoval mezi lety 1971 až 1976 gymnázium v Jihlavě, odkud také pocházel. Jeho zájem o výtvarné umění a o jeho vlastní tvorbu se poprvé vášnivěji projevil jeho zájmem o přijetí na Akademii výtvarných umění v Praze, kam se hlásil do ateliéru grafiky k Ladislavu Čepelákovi. Neuspěl a o několik let později tak dopadl i jeho zájem o studium na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou, kam se hlásil do ateliéru ke Zdeňku Sklenářovi<sup>43</sup>. Poté následovala krátká pauza, a ještě téhož roku úspěšně absolvoval přijímací řízení na Filozofickou fakultu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně, konkrétně na dvojbor Věda o výtvarném umění a Etnografie. Zde studium úspěšně dokončil magisterským titulem v roce 1981 a ještě tentýž rok začal pracovat pro GHMP, kde zpočátku vykonával pozici spíše produkčního a komisaře, a později kurátora.

Během druhého roku, kdy působil Vladimír Skrepl na půdě GHMP, začíná jeho přátelství s Martinem Johnem, a o rok později i s Jiřím Kovandou. Přátelství Martina Johna s Vladimírem Skreplem bylo důležitou časovou periodou, a to nejen kvůli začátkům vystavování. Dalším důležitým setkáním pro Vladimíra bylo s Davidem Janečkem, se kterým později hrál v kapele. Zaujímal v ní pozici především u elektrické a basové kytary, a kapela byla často zpestřením vernisáží výstav, ale i večerního posezení v hospodě. Stejně jako Skreplova tvorba, byla i samotná kapela na amatérské úrovni a žádné velké ambice si od ní

---

<sup>42</sup> Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou 12.5.2018

<sup>43</sup> ČERNÁ, Kateřina; JIRKALOVÁ, Karolína; LEDVINA, Josef; LOMOVÁ, Johanka, WOHLMUT, Radek: Ambit Media, a.s., art+antiques, 11, listopad 2014, Praha 2014. Rozhovor: Útrpný Klaun: Vladimír Skrepl, Josef Ledvina. Str 46.

nikdo neočekával. Avšak je pravdou, že hudba zcela neodmyslitelně patřila k jeho aktuální tvorbě. Nechával se volně inspirovat tehdejšími vystoupeními a performancemi Salomého a dalších tvůrců německého hnutí „Neue Wilde“.<sup>44</sup> Právě zahraniční tvorba již zmiňovaných německých a italských neoexpresionistů měla na Vladimírovu tvorbu velký dopad. Díky práci v národní galerii přicházel do častého kontaktu s lidmi, kteří měli přístup k různým číslům tehdejších uměleckých časopisů jako např manželé Ševčíkovi, kteří Vladimírovi tímto způsobem poskytovali dostatečný přehled o dění na umělecké scéně v zahraničí.

Díky přátelství s Martinem Johnem se seznámil např s jeho matkou Adrianou Šimotovou, a nebo Stanislavem Kolíbalem.

Z nepublikovaného rozhovoru Vladimíra Skrepla s Janou a Jiřím Ševčíkovými pro Flash Art<sup>45</sup> (1984) plyne, že Skrepl vidí u sebe v absenci formálního uměleckého vzdělání výhodu. Tvorbu absolventů uměleckých škol totiž považuje za příliš rigidně svázanou školní estetikou, která tyto umělce svazuje a oni jen obtížně hledají cestu sami k sobě.

---

<sup>44</sup>ŠEVČÍK, Jiří; ŠEVČÍKOVÁ, Jana: Loučení s modernismem. Čtyři úvahy o nové malbě. In: ŠEVČÍK, Jiří; MORGANOVÁ, Pavlína; SVATOŠOVÁ, Dagmar; NEKVIDOVÁ, Terezie: České umění 1980 – 2010, texty a dokumenty. Praha 2012, str. 121.

<sup>45</sup> je magazín zaměřený na současné umění, založený roku 1967 kritikem Giancarlem Politim.



## 6. Rané dílo Jiřího Kovandy a Vladimíra Skrepla

Oba začínali nenápadnými kresbami do svých skicáků, u kterých nepředpokládali, že by někdy spatřily světlo světa. Postupně se však díky těmto nevinným skicám propracovávali dál.

Kovanda v jednom rozhovoru zmínil, že jeden z jeho prvních pokusů byla akce Bez názvu, 1976<sup>46</sup>. Která však už tehdy nesla rysy jeho pozdějších performance. Ke kterým se dopracoval postupně. Akce se konaly v různých prostorách a na různých místech, které musely mít určitou spojitost s tehdejšími událostmi na území Československa.

Vladimírovy počátky tvorby by se daly datovat do druhé poloviny 70. let. Podobně jako Jiří Kovanda, začínal Vladimír s drobnými skicami a zachycováním svého okolí.

Jako domácí práce přinesl k pohovoru možná „probodané hlavy“ nebo snad „hlavy se zaťatými sekerami“. Ať už komisi Skrepl předložil cokoliv, přijat nebyl.<sup>47</sup>

Práce samotné se nedochovaly, a především „hlavy se zaťatými sekerami“ nápadně dobře zapadají do estetiky německých „nových divokých“, k níž se Skrepl s Martinem Johnem před polovinou 80. let na svých prvních (polo) veřejných vystoupeních hlásili.<sup>48</sup>

*„Já bych si hrozně přál, aby ty věci vznikly samy od sebe, ale ono to tak úplně nejde, protože člověku pořád naskakujou v učitou dobu nějaký věci, a najednou se mu tam začně něco líbit, jakože by to tam tak mohlo být, a to je peklo, chyba, protože se sám sebe přemluví, že je to tak jakože dobrý. Já mám rád, když se ten mozek prostě po nějaký době prostě vypne, a dodělá se to prostě samo.“<sup>49</sup>*

---

<sup>46</sup> KARLÍK, Viktor; ONUFEROVÁ, Edita; VAJCHR, Marek: Revolver Revue/čtvrtletník, ročník XXXIII, 2018, č. 110, jaro, Praha 2018. Str 47

<sup>47</sup> ČERNÁ, Kateřina; JIRKALOVÁ, Karolína; LEDVINA, Josef; LOMOVÁ, Johanka, WOHLMUT, Radek: Ambit Media, a.s., art+antiques, 11, listopad 2014, Praha 2014

<sup>48</sup> Tamtéž

<sup>49</sup> YouTube, Start up uvádí Ateliéry: Malířství II, AVU - Vladimír Skrepl a Jiří Kovanda.[online]. Dostupné z: <[https://www.youtube.com/watch?v=6V\\_SvYf2Yhc](https://www.youtube.com/watch?v=6V_SvYf2Yhc)>

## 6.1.Počátky spolupráce Vladimíra Skrepla a Jiřího Kovandy

K jejich prvnímu setkání došlo kolem roku 1984, bylo to při jedné akci, kterou sám Vladimír nazval „Setkáním lidí různého druhu projevu myšlení“ neboli dnešním způsobem řečeno večírek. Promítaly se diapozitivy, pilo se a lidé se bavili o umění. Tohle konkrétní setkání výtvarníků probíhalo v bytě landartisty Ivana Kafky. Vladimír byl v Praze tehdy ještě nováček, ale díky svým přátelům z uměleckého prostředí věděl, kde se pořádají akce uměleckého charakteru. Jiří Kovanda v tu dobu působil jako vedoucí pracovník oddělení sbírek současného umění v GHMP, a na doporučení Jany Ševčíkové navštívil právě tuto akci.<sup>50</sup>

Na pracovní pozici vedoucího oddělení sbírek současného umění v GHMP, zůstal Jiří Kovanda až do roku 1995, tedy do té doby, dokud se nestal asistentem v ateliéru MalbyII. na Pražské AVU. Do té doby dále navštěvoval výstavy a seznamoval se s důležitými jmény současné umělecké scény.<sup>51</sup> To, že Skrepl dostal nabídku na místo kurátora, tehdy spíše produkčního veletržního paláce, pouze prohloubilo jejich přátelské vztahy. Navzájem se navštěvovali, bavili se dlouhé hodiny o umění, a vzájemně si ukazovali svá nová díla.<sup>52</sup>

Jejich tvorba je v jistém slova smyslu propojená už od začátku. Oba nastupovali na uměleckou scénu se zhruba stejnými zkušenostmi s výstavami a uměním, které získávali pomocí svých přátel z akademií a galerií v Československu i v zahraničí. Oba se zpočátku potýkali s kritikou, která byla spíše negativní, ale nikdy to ani jednoho z nich neodradilo od toho pokračovat. Ještě před nástupem, a potažmo tedy i přijetím na uměleckou scénu, si vyzkoušeli téměř všechno, co umělecké prostředí nabízelo, od malby přes sochu, instalace objektů až po amatérské hudební vystoupení.

---

<sup>50</sup> Informace z rozhovoru s Vladimírem Skreplem 10.5.2018

<sup>51</sup> Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou 12.5.2018

<sup>52</sup> Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou 12.5.2018

## 6.2. První společná výstava

Jako dva vystavující umělci se setkali ve stejném prostoru během jedné z Pražských konfrontací, která sloužila k prezentaci studentů školy, a postupně na tuto událost bylo zváno víc, a víc lidí, později i lidé z UMPRUM, a poté i úplně z venku. A to byla příležitost právě pro lidi jako byl Kovanda se Skreplem. Byly to většinou jednodenní až dvoudenní akce, které se konaly především někde ve sklepě nebo na dvorku, a které pořádali Jiří David společně s Divišem. Ani jeden z nich však nebyl schopen přesně určit, která z nich to byla. Poprvé spolu vědomě vystavovali v jednom z bytů u svých přátel, výstava nebyla nijak oficiální, pozvali na ni pouze své přátele, a netrvala déle než dva dny.

Avšak první oficiální společnou výstavou byla výstava v Liberci, v oblastní galerii. Zde vystavovali společně s Martinem Johnem v roce 1988. Poté se konala další poměrně důležitá výstava, a ta byla v Praze, podle slov Jiřího Kovandy se konala *„v domě, který se jmenoval Lidový dům, byl to nějaký kulturák ve Vysočanech, taková dlouhá dřevěná bouda, a tam byli mladší tehdejší studenti z avu, jako byl Mainer, Rittstein, David, Diviš, Střížek, a pak pozvali právě i starší generaci, jako byl třeba Knížák, Rittstein, Načeradský, Kubista a tak a tam jsme se s Vladimírem taky potkali.“*<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou, 12. 5. 2018

## 7. Autodidakt vedoucí a. teliéru

Během svého působení v GHMP, měl Skrepl možnost setkávat se s celou řadou předních českých ale i zahraničních umělců. Jedním z nich byl Jiří David, který tehdy vedl ateliér malby na Pražské AVU. Vladimír na krátkou dobu z GHMP odešel, ale poté se vrátil, avšak nikoliv přímo do GHMP, ale tentokrát do prostor Veletržního Paláce, který tehdy zel prázdnotou. Ke konci 80. let dostal Vladimír od Jiřího Davida nabídku dělat mu asistenta v ateliéru malby. Vladimír tuto nabídku přijal a po roce působení na pozici asistenta dostal nabídku udělat konkurz na vedoucího nového ateliéru malby, MalbyII. Vladimír se výběrového řízení zúčastnil a stal se tak v roce 1994 vedoucím ateliéru Malby.II<sup>54</sup> V roce 1995 Jiří Ševčík opouští své místo vedoucího GHMP a společně s ním odchází i Jiří Kovanda, a to z pozice vedoucího sbírek současného umění v knihovně GHMP. Shodou okolností mu tentýž týden Vladimír nabídne místo asistenta v ateliéru MalbyII.<sup>55</sup>

*„Náš ateliér nebo škola jak se říká, se jmenuje malířská, a neměli jsme nikdy zájem to měnit jako někteří jiní lidé na konceptuální strategie atd, atd, nicméně od začátku, přesto, že jsme s tím měli od začátku trochu problémy jsme prosazovaly aby v ateliéru byli ne jenom malíři ale aby tam byli i jinak orientovaní lidé co se týče médií, co dělají třeba objekty, nebo případně intelektuálnější a konceptuální věci, protože si myslím, že je to pro atmosféru a i pro lidi lepší, nebýt v pasti jen jednoho média<sup>56</sup>*

Inspirativním prostředím ateliéru Malby.II na Pražské AVU zatím prošly dvě generace nejzajímavějších mladých umělců. To, co stojí za úspěchem jejich pedagogického působení, lze vztáhnout také na jejich uměleckou praxi, která se paradoxně s žádnou vzdělávací institucí nikdy nepojila. Neortodoxní životní styl Vladimíra a rodinně poklidné ubírání Jirky se v

---

<sup>54</sup> Informace z rozhovoru s Vladimírem Skreplem. 10. 2. 2018

<sup>55</sup> Informace z rozhovoru s Jiřím Kovandou, 12. 5. 2018

<sup>56</sup> YouTube, Start up uvádí Ateliéry: Malířství II, AVU - Vladimír Skrepl a Jiří Kovanda.[online]. Dostupné z: <[https://www.youtube.com/watch?v=6V\\_SvYf2Yhc](https://www.youtube.com/watch?v=6V_SvYf2Yhc)>

kloubí s nebývalým intelektuálním rozhledem. Především oba oplývají maximálním rozhledem o současném umění.

Volně přechází mezi médii. Vladimír nejčastěji malbou, instalací nebo objekty. Jiří tvoří minimalistické objekty a občas remakuje své performance z 80. let. Jedním ze spojujících prvků jejich práce je záměrně primitivizující rukopis. Oba se k pozici učitelů mladých umělců staví zodpovědně a důsledně. Avšak sami říkají, že nikdy nechtěli, aby v ateliéru vznikaly propastné rozdíly mezi učitelem a žákem.

Vladimír Skrepl :

*„Pro mě je důležitý jestli tomu člověku o něco jde, jestli pracuje, jestli se něco děje, samozřejmě , že nerozumím všemu, jako někteří třeba, ale myslím si, že do určité míry ještě s kolegou Kovandou jsme schopni pojmout poměrně široké spektrum medií, a pracovat s ním.*

*4% absolventů těch škol pokračují v umění, a z toho zase nějaký částí se podaří fungovat dál, a myslím si, že prostě se pár českých umělců a umělkyň prosadilo, člověk se musí prostě snažit, má to spoustu praktických věcí.*

*Například kolega Kovanda je nejsvětovější Český umělec.“<sup>57</sup>*

Jiří Kovanda:

*„Já si myslím, že kvalita se změřit nedá, dá se změřit to jak je který člověk aktivní, kolik má výstav, v jakých instuticích a tak dále, ale to jestli ta práce je kvalitní, nebo jestli ten je kvalitnější než někdo jiný, to je věc čistě subjektivní“.<sup>58</sup>*

---

<sup>57</sup> YouTube, Start up uvádí Ateliéry: Malířství II, AVU - Vladimír Skrepl a Jiří Kovanda.[online]. Dostupné z: <[https://www.youtube.com/watch?v=6V\\_SvYf2Yhc](https://www.youtube.com/watch?v=6V_SvYf2Yhc)>

<sup>58</sup> Tamtéž

## **8. Rozhovory, Vladimír Skrepl + Jiří Kovanda**

V rámci mé bakalářské práce jsem se s Vladimírem setkal celkem dvakrát. Oba rozhovory se týkaly převážně tématu mé bakalářské práce, tudíž jsem finální rozhovor poskládal z obou našich setkání. Oba rozhovory proběhly v kavárně Liberál v dolní části Pražských Holešovic. Z mých předchozích neoficiálních setkáních s Vladimírem jsem věděl, že co největší míra autentičnosti bude příjemná jak pro něj tak i pro mne. I proto proběhla obě naše setkání v kavárně, kterou navrhnul sám Vladimír, a ne po celou dobu rozhovoru jsme řešili mnou nastolené téma. Nicméně jsem se vždy k podstatě našeho setkání vrátil, a snažil se vytěžit co možná nejvíc. Šlo mi o kontexty, a Vladimírovi názory a vzpomínky. Beru samozřejmě v potaz, že od začátků jeho tvorby a od jeho prvního setkání s výrazem (autodidakt), uplynulo již několik desítek let, tím pádem jsou odpovědi na některé otázky brány s nadhledem a samozřejmě uplynulá doba od Skreplových začátků zapříčinila jistou míru přehodnocení, některých událostí ze 70. let.

## **9. Rozhovor s Vladimír Skrepl**

**JB: Slyšel jsem, že jste se stěhoval z ateliéru na Václaváku, je to pravda?**

VS: Z ateliéru na Václaváku jsem se stěhoval před 3 lety

**JB: Aha, tak to mám nějaké zastaralé informace**

VS: Ne to nemáte, jen se stěhuju pořád, tak je asi poněkud obtížný to sledovat

**JB: Jaký to bylo s přesouváním všech vašich prací, měl jste tam neuvěřitelná kvanta obrazů, a objektů?**

VS: No, to bylo složité, ale zvládnul jsem to...

**JB: Máte nějakou přesnější definici autodidakta, nebo autodidaktismu?**

VS: No...., to teda rozhodně nemám, jakože, bych ve volném čase přemýšlel o pojmu autodidakt, to ne

**JB: Je podle vás lepší jít vlastní cestou, a nebo se přizpůsobit establišmentu vzdělávacích institucí, a nechávat se unášet současnými trendy v umění?**

VS: Já myslím, že se to takhle vůbec nedá říct, protože to vytváří takovou iluzi jakože, za prvé když já jsem „zautodidaktičil“ tak byly jiný možnosti, ale to přece neznamená, že je člověk

odtržen od věcí jako takových, naopak může mít člověk pod záštitou nějaké instituce mnohem snažší přístup k informacím, zvláště v dnešní době, záleží na tom, jaká je ta škola, nebo ta instituce ve který se člověk učí a potom záleží na tom, že pokud je člověk v instituci, tak je to stejně hodně na něm řekl bych, a v různý době. Protože já když jsem třeba studoval, něco jinýho, tak byla jiná situace, jinej přístup k informacím a k vystavování, než je teď, žejo, a tak stejně byl člověk v kontaktu s lidma, kteří nikde neučili, a bylo to tenkrát lepší než kdyby učili a tak dále. Ne že bych o tom s někým nějak sáhodlouze debatoval o autodidaktismu, ale myslím si že, nějaká definice je dost obtížná, protože každej člověk je jinej a podle mě se to nedá tak zjednodušit na to, že já sám, a nic, a nebo, že instituce a tlak, jo? To si myslím, že se silně proměnilo, a proměňuje.

**JB: Myslíte si, že byste byl dneska „jinde“, kdybyste se dostal v 80. letech na akádu, nebo na umprumku?**

VS: .....No, to já nevím, asi, asi jo, to je otázka typu, „co by se stalo, kdyby se rodiče nerozvedli“ Jasně, že by to bylo jinak.

**JB: Pamatujete si vaši první výstavu?**

VS: Asi nepočítaje nějaký výtvarný kroužky, tak asi jako první výstavu si pamatuju, to byla v roce 1984 s Martinem Johnem u něj v bytě, to bych považoval za výstavu, no.

**JB: To byla zároveň i první co byla nějakým způsobem kurátorsky vedená?**

VS: Ne, to bylo v bytě, to jsme si sami kurátorovali, ono to není potřeba, nebo to berete tak, že první výstava nastává až tehdy, když ji vede kurátor?

**JB: Ne to ne, tak jsem to nemyslel**

VS: Prostě sami jsme si to vymysleli, a sami jsme si to propagovali mezi svoje kamarády.



**JB: Dobře**

**JB: Přemýšlel jste někdy, během studií v Brně, nad pozicí vedoucího ateliéru na AVU?**

VS: No, to jsem nepřemýšlel, já jsem studoval v druhý polovině 70. Let, takže se mi podařilo studovat, ne to co jsem chtěl. Ne přímo umění, ale něco o umění, a mezitím jsem tu pracovní zkušenost . Mě spíš zajímalo to umění dělat, než o něm bádát, to mi ale nebylo moc umožněno. Takže ne, nepřemýšlel jsem nad tím.

**JB: Jak jste se dostal ke kurátorování GHMP?**

VS: Já jsem tam byl zaměstnaněj, já jsem tam toho moc nenakurátoroval

**JB: Ne?**

VS: No, nebo ono to nebylo kurátorství jako v dnešním slovasmyslu, to spíš jakože jsem si něco vymyslel, nějaký téma, ale spoustu věcí jsem pomáhal po takový tý produkční stránce, protože bylo pár výstav co byly zajímavý, ale pak byla spousta výstav , které se prostě musely udělat, a nebyly vysloveně blbý, ale prostě si je vymyslel někdo jiný, a muselo se to udělat, tak jako tak.

**JB: Bavilo vás to tehdy?**

VS: No, tak, nějaký věci mě tam bavily a nějaký ne, ale bavilo mě na tom to, že se můžu potkat se spoustou zajímavých lidí , a s umělci, co mě zajímaly, a mluvit s nimi a vidět je v jejich ateliéru, to vlastně zas až tak nesouvisí s autodidaktismem, nebo vlastně docela jo, pro mě to byla super zkušenost, se kterou jsem předtím nepřišel do styku.

**JB: A potom hned přišla AVU?**

VS: Ne, v druhý polovině 80. Let jsem odešel, pak jsem se zase vrátil, a pak jsem dělal ve Veletržáku, kterej byl prázdněj, a pak se objevila ta možnost, teda Jirka David mě požádal, jestli bych mu nechtěl dělat asistenta, protože ho vyzvali, že si ho může najít, takže já jsem tam byl první rok jako asistent, a pak mě oslovili, abych se přihlásil do toho konkurzu, a ten další rok už jsem tam fungoval s Jirkou Davidem

**JB: Jak se dostával během studií v Brně k informacím o současném umění?**

VS: Tak hodně jsem chodil do knihovny, a kamarádil jsem se s informovanějšíma umělcema, takže jsem částečně zprostředkovaně, a částečně , přes nějaký časopisy co se objevily v Moravský galerii, tak jsem se k něčemu dostával.

**JB: Myslíte si, že to pro vás bylo v jistém slova smyslu výhodou, nestudovat tehdy na AVU, která byla pod dohledem?**

VS: Já bych to nerad vztahoval jenom na sebe, myslím si, že oboje má svoje výhody, i nevýhody.

**JB: Stýkal jste se tehdy, s někým kdo tam studoval?**

VS: Tak měl jsem tam nějaký známý už z minulosti, a pak se začaly často dělat nějaký umělecký konfrontace, ale převážnou většinu mých vrstevníků jsem znal.

**JB: Nepřijde vám to dneska trochu jako paradox, že jste nestudoval, žádnou praktickou , uměleckou školu, a dnes jste vedoucím Ateliéru malby 2 , který je zaměřen převážně prakticky?**

VS: U nás se dlouho řešilo, že nejsme zaměřený jenom na malbu, ale, že u nás může člověk dělat prakticky cokoliv.

**JB: Přijde vám, že je to tedy důležité, mít praktické vzdělání v oblasti umění?**

VS: No, určitě, bez pochyby, ale taky záleží co si pod tím každý představuje.

**JB: V jednom rozhovoru jsem četl, že vás kurátoři nechtějí moc vystavovat, protože neradi vystavují umělce, co jsou chytřejší než oni , je to pravda?**

VS: Ne, myslím si, že určitě ne, to jsou takové bystře znějící fráze, které nejsou zcela pravdivé, a jsou vytrženy z kontextu.

**JB: Máte nějakýho oblíbenýho českýho současnýho umělce?**

VS: Na to se mi nechce odpovídat, ale tím, že funguji v té škole, tak mě samozřejmě někteří lidé zajímají víc, a někteří míň, často se mi to mění, nestavím si žádně hierarchie.

**JB: Jaké bylo vaše první setkání s Jirkou Kovandou?**

VS: My jsme se znali poměrně dlouho, vlastně od té doby, co jsem přišel do Prahy, tak se různě pořádali setkání, a já si myslím, že poprvé to bylo zrovna u Ivana Kafky, kde lidi různého druhu projevu myšlení se scházeli, a promítaly se tam depozity, a pilo se, , prostě to bylo něco mezi večírkem, a takovým setkáním jak už jsem říkal. Hlavně jsme spolu vystavovali, ještě společně s Martinem Johnem, jako my autodidakti.

**JB: Znamená podle vás titul Akad.mal, vůbec něco?**

VS: Tak dneska už nic takovýho neexistuje, to už se na AVU neuděluje tak 2 roky. Já myslím, že teď je to úplně jedno. Já jsem si tady před pár dny četl „Babylon“ , a tam je rozhovor s Tomášem Císařovským, a to souvisí vlastně s tím titulováním, protože tehdy si vlastně nikdo nemohl koupit ani barvu, pokud nebyl studentem akademie, a nebo neměl titul jako

absolvent akademie, tak v těch jediných dvou obchodech si mohl koupit velmi obtížně. Já sám to osobně nesnáším tohle škatulkování. Přejde mi to jak z nějakýho debilního filmu pro pamětníky, vždyť si to představ , že ti dneska někdo říká „Už si viděl ten olej na plátně od toho akademického malíře?“ Vždyť to zní příšerně.

**JB: Čím si vysvětľujete, že velké procento současných, úspěšných umělců prošlo právě vašim ateliérem?**

VS: No, určitě to souvisí ze situací, jaký byli kolegové na škole, z osobním přístupem. A podle mě je to i docela shoda okolností. Pak je podle mě určitě důležitý, aby ta otevřenost byla upřímná, a to řízení nebyla tak direktivní, jako v některých jiných ateliérech. Prostě jde i o to, že když se někdo nechtěl věnovat zkrátka věnovat klasické malbě, soše, tak mohl jít k nám, a prostě to ti lidé udělali.

VS: S Jirkou už si mluvil?

**JB: Ještě ne, příští pondělí jsem s ním domluvený.**

VS: A dostane stejný otázky?

**JB: Dostane otázky podobného charakteru.**

VS: To by bylo zajímavý, kdyby dostal stejný otázky.

**JB: Dobře , popřemýšlím o tom. Působí vlastně ještě Jirka u tebe v ateliéru, nebo jeho pozici zcela nahradil Honza Šerých?**

VS: Ne, ono se to má tak, Jirka dostal stipendium do Německa a tak nastoupil Honza, a když se Jirka vrátil , říkal jsem, že by bylo fajn, kdyby tam byli oba, ale Jirka nakonec nastoupil

jako druhý asistent u Tomáše Vaňka, protože rektor má nárok na to mít dva, tak šel Jirka tam, a tím pádem zůstal přítomen na AVU, a občas k nám zajde na schůzku, což jsem rád.

**JB: Byl ses někdy podívat za Jirkou do Ústí?**

VS: Ne, nebyl, viděl jsem pár výstav studentů, ale že bych jezdil za Jirkou do Ústí, a koukal mu pod ruce, jak to tam vede, a radil mu, to ne.

**JB: Sere tě někdy, že ses tehdy nedostal na AVU?**

VS: V té době mi to samozřejmě vadilo. Ale já jsem to pak zkoušel na i na UMPRUM, ne ten samej rok, ale asi o rok později.

**JB: Na AVU i na UMPRUM si to zkoušel na malbu?**

VS: Ne, kdepak, tady na Akademii jsem to zkoušel na grafiku, to jsem dostával nějaký rady, jakože grafika pro mě bude dobrá, a na UMPRUM, myslím na ilustraci.

**JB: Jakej teda k tomu celkově zaujímáš postoj? Je to pro tebe nutnost, studovat vysokou uměleckou školu, a nebo to jde prostě i bez toho, aniž by tím člověk prošel, myslím, tím procesem.**

VS: No, takhle, já si nejsem jistý, že k tomu mám nějaký finální verdikt. Ale prostě dnes existují různé přístupy ke studiu, a jsou třeba i příklady jako ateliér bez vedoucího, nebo v Hamburku „Izzotop“, to je prostě škola fungující mimo tu konkrétní instituci. Já myslím, že do budoucna se to bude ještě měnit. Souvisí to s tím, jak se můžou lidi věnovat hudbě, nebo výtvarnému umění, co mají jiný druh vzdělání, prostě se to různě propojuje, a nemyslím si, že pro každého umělce je ideální prostředí umělecká škola. Je to prostě hodně individuální, někdo má prostě takové potřeby, které není ta škola třeba schopná uchopit. Není to o tom,

jestli někdo umí kreslit, nebo ne, je tam spousta jiných mentálních a manuálních zkušeností. Někomu prostě vyhovují sáhodlouhé diskuze a debaty o pracech spolužáků až do zdechnutí, a někoho to nebaví, někomu vyhovuje sekýrování, a někdo prostě líp pracuje, když má volno. Já si myslím, že je to dobré co se týče stáží, a nabírání zkušeností z různých institucí, když už na jedné z nich seš.

Druhý rozhovor, který jsem v rámci mé bakalářské práce zorganizoval, byl s Jiřím Kovandou. Po nastudování několika rozhovorů jsem tušil, že nebude jednoduché připravit seznam otázek, avšak téma mé bakalářské práce nebylo zas tak častým předmětem v rozhovorech, které jsem kvůli této práci vyhledával. U Kovandy mi šlo především o to, abych mohl lépe porozumět jeho náklonnosti k umění, a následně jeho světovým úspěchům. Avšak Kovanda je velmi skromný člověk, tudíž se na některé otázky zdráhal odpovídat, nebo odpověď zaobalil do jedné věty, která nejčastěji obsahovala slovo „sled okolností“.

## **10.      Rozhovor Jiří Kovanda**

### **JB : Proč jste se rozhodl být umělcem?**

JK: To JE teda hodně zvláštní otázka. V mém případě to není věc jednoho rozhodnutí, jde spíš o nějaký slet událostí, a o pozvolný vývoj, než že bych dokázal poukázat na jeden konkrétní moment, kde došlo k radikálnímu rozhodnutí. Já myslím, že už jako dítě, tak všichni něco kreativně vytváří, kreslí, lepí, malují, a něco si prostě kutěj. Jde právě o tén postupný vývoj i uvědomování si, že to „kutění“ se může stát něčím mnohem důležitějším, než je zábava, nebo kratochvíle, a najednou to má hlubší význam, ne jen pro toho autora, ale i pro lidi, kteří se s tím posléze setkají.

Co můžu říct za sebe, tak k tomuhle uvědomění nedošlo v jednu chvíli, ale šlo spíš o slet nějakých náznaků...prostě si nedokážu vzpomenout na žádný radikální zlom, který by to všechno předznamenal, ale samozřejmě tam bylo pár vztyčných bodů, které jsou pro mě důležité, a nemusí být zrovna z výtvarného umění. Například si vzpomínám na jeden film od

Clauda Lelouche u kterého jsem si poprvé uvědomil, že film není jenom zábava, ale může být i něco jiného, a nebo jsem v 15 četl nějaký rozhovor s Jiřím Suchým tehdy vydávaném časopise Melodie, a on tam nemluvil právě jenom o hudbě, ale i o tom, jak si kreslil a já nevím co, takže tam mluvil taky o nějakém výtvarném umění. Takže na základě takovýchto střípků jsem si uvědomil, že může být něco jiného, než když si děcko kreslí do sešitu kočičku.

**JB: Bral jste to i jako prostředek jak nějak konstruktivněji, a veřejně reflektovat, popřípadě kritizovat současnou společnost?**

JK: Já myslím, že určitě. V té době „veřejně“ znamenalo v privátním okruhu svých přátel, ale i to byla samozřejmě veřejnost, nebo plnilo to tu funkci veřejnosti. Byl to zdroj komunikace s tím prostředím, a taky částečně i nějaké autoterapie.

**JB: Bylo to obtížné? Provádět za tamního režimu takové typy akcí, jako vy?**

JK: Já si nemyslím, že je zas až tak důležitý, jestli ty podmínky k tomu co chcete dělat, tak jestli jsou příznivé a nebo naopak. Samozřejmě příznivé podmínky pomáhají, můžou tu vaši cestu tak nějak jako usměrřit, zjednodušit, protože nejste na všechno sám, stýkate se s někým, a to může opravdu pomoci, ale když jsou ty podmínky nepříznivé tak podle mě není nic co by úplně mohlo znemožnit tu chuť udělat to jak to chcete udělat, může vám to maximálně znepříjemnit, ale ne znemožnit. Pokud teda samozřejmě nejste ohrožený na životě. Takže bych to nijak nehodnotil, podle mě někdy i obtížnost může být přínosná, že se tak jako „zabejčíte“. Ale stejně si myslím, že je to lepší, když jsou podmínky příznivé, to je jasný.

**JB: Jak vás tehdy jako samouka vnímal zbytek umělecké scény? Pamatujete si to?**

JK: No jo, to si pamatuju. No, nic moc teda. Samozřejmě lidi se kterými jsem se stýkal, tak tam to samozřejmě problém nebyl, ale já myslím, že to bylo hodně vnímaný, spíš jako ....

No, prostě byli lidi, kteří se na vás dívali jako skrz prsty, jako „To je ten amatér, nedouk“, nebo tak. Takže jsem zažil, trošku přezírání, to určitě bylo. Ale zase, lidi, kterých jsem si



vážil, a se kterými jsem spolupracoval, tak byli velmi vstřícní a laskavý. Například Ševčíkovi, Štembera, Mlčoch, Miler, tak například tihle lidé s tím neměli vůbec problém.

**JB: Přišel jste někdy díky své titulové neakademičnosti o nějakou výstavní příležitost?**

JK: Tak tehdy žádné nebyly, na to jste skoro neměl nárok. Ale zase, když jsme se snažili dělat neoficiální věci, tak tam logicky žádný problém nebyl. To nám kolikrát pomáhali ti lidé, o kterých už jsem mluvil, kteří s tím ten problém neměli, ale to byly tak oddělený světy, že vlastně se to ani nemohlo stát, uspořádat nějakou oficiální výstavu v galerii, to nebylo možný. Tudíž o tom člověk ani neuvažoval, a tím pádem o to ani nemohl přijít.

**JB: Pamatujete si, jak to vypadalo v 80. letech na AVU?**

JK: Já jsem na AVU nastoupil, až v 95. Takže ty přelomový roky na AVU nejsem schopen nějak víc posoudit, ale samozřejmě nějakým způsobem jsem to sledoval, protože jsem tam měl řadu lidí, které jsem sledoval, a nebo to byli čerství absolventi, takže jsem ty lidi odtud znal, a proto jsem se o to zajímal.

**JB: A znal jste i nějaké tehdejší profesory?**

JK: Ne, to jsem neznal nikoho z těch tehdy působících výtvarníků tam. Možná mladého Kotalíka, který dělal Malostranské dvorky, ale nikdy jsme se spolu nebavili, jako osobně, jen jsem o něm věděl, jinak jsem se neznal s nikým.

**JB: Jak jste při vašem nástupu v 95. Vnímal Milana Knížáka, tehdejšího rektora AVU?  
A jak to tam vypadalo?**

JK: Vypadalo to dobře, podle mě to všechno fungovalo, a vypadalo dobře. Já myslím, že já jsem Knížáka docela hájil, až do roku 2000. Myslím, že se značně změnil, on byl vždycky egocentrik, ale myslím, že se to postupně s věkem začalo zhoršovat. Ale myslím si, že jako tehdejší rektor byl vážně dobrej, a dokázal pro tu školu udělat spoustu věcí. Tím, že je razantní, umí si prosadit svoje názory, argumentovat. On byl vždycky velmi kritický vůči všemu, co se dělo na umělecký scéně, jak u nás, tak i v zahraničí, když to nebyl jenom čistě útok, tak podle mě většinou ta kritika byla věcná.

Psal si různé poznámky ze zahraničí a když se tady koncem 70. Let a začátkem 80. Pořádaly takové napůl oficiální výstavy, a on k tomu něco psal, tak to bylo většinou strohý, a hodně opravdu hodně kritický.

**JB: Co znamenalo být v 80. Akčním umělcem, mezi akademickými umělci, znamenalo to vůbec něco?**

JK: No, jak pro koho, třeba pro lidi, kteří tomu byli otevření, a nijak se vůči tomu nevymezovali, tak ty to zajímalo. Já jsem se za některými z nich chodil dívat i do jejich ateliérů, někdy jsem tam donesl i svoje práce, aby viděli co dělám a mohl jsem slyšet jejich názor. Ne , že by se nikdy nevedli polemiky, ale nikdy tam z toho uskupení kolem mě nebyly rize negativní zpětné vazby. Chodil jsem třeba za Malichem, Kolíbalem, Šimotovou, Svobodovou ale i Boštíkem, a to byla právě ta řada lidí, která se prostě aktivně zúčastňovala mých performance. Jak říkám, jak kdo.

**JB: Proč jste si vybral právě performance? Nebylo by jednodušší třeba malovat, nebo dělat sochy?**

JK: Tak já jsem samozřejmě zpočátku kreslil, dělal jsem koláže, a takové ty klasičtější formy, ale já když jsem se seznámil s tímhle přístupem, performativním, nebo, my jsme tomu říkali tenkrát „akce“ většinou z literatury, nebo časopisů, tak jsem si uvědomil, že k tomu člověk

nepotřebuje de facto nic. Nemusíte mít žádný materiál, ateliér, prachy, povolení, prostě nic, a i přesto můžete udělat dobrý umění, a to byl ten moment, během kterýho jsem se prot opravdu nadchnul, prostě to otevřené pole možností, které není vázaný žádným materiálním omezením, takže to pro mě byl velký pocit svobody a volnosti, tak ten okamžik bych tak nějak nazval zásadním.

**JB: Bylo pro vás důležité, aby vašich performancí zúčastnili i lidé mimo uměleckou komunitu?**

JK: Ne, nebylo. Ono to vlastně nešlo, protože ty performance se dělaly většinou na privátu, takže to nebylo ani možný, protože zveřejňovat to, nebo publikovat o tom zprávy, kde se to á koná bylo nebezpečný. My jsme se domlouvali jenom mezi sebou, jen mezi přáteli, takže zase, jsme nad tím ani nepřemýšleli, že bychom to zveřejňovali. A co se týká těch věcí, co jsem dělal v ulicích, tak ta ulice tam byla prostředí pro tu akci, ti lidé, kteří byly kolem, ty jsem nepovažoval za účastníky té performance, nebo za příjemce té akce. Příjemci byly až ti diváci, co tu performance viděli naživo, a nebo byly vlastně i akce, které neměly žádné diváky, kde jsem byl sám, s fotografem. To se stalo několikrát, a pak jsou ti příjemci, kterým se prezentuje ta dokumentace, že se člověk pak prezentuje tou dokumentací, tak to je ten prostředek toho sdílení. Samozřejmě, že pokud se to dostalo k někomu mimo uměleckou komunitu, to platilo i tenkrát ta možnost, že by to bylo samozřejmě dobrý, když ta věc má nějakou možnost komunikace, a čím víc lidí se s tím může setkat tím lepší. Ale, že bych se to snažil nějak šířit, i třeba nějak neoficiálně mezi lidi mimo uměleckou komunitu, tak to jsem nedělal, jakože bych to házel někomu do schránky, nebo rozdával letáky, to ne. Prostě jsem přijal tu situaci jaká byla, a v té jsem se pohyboval

**JB: Zeptal se vás někdy během 70. Let, proč to děláte?**

JK: Jako, určitě jo, ale to je hodně těžká otázka. Nejsem si jistej, jestli jsem do dneška to pro většinu uspokojivě odpovědět, ale já myslím, že v té době bych velice tápal, protože záleží na pocitech, smyslech, nejde to úplně racionálně formulovat, takže asi tak, no já nevím, jak říkám, je to těžká otázka. Ale každé, at' už dělá libovolný druh umění, tak by se měl umět s typem téhle otázky vypořádat, takže já spíš mluvím o způsobu pokoušení, o vnímání,

prohlubování vnímavosti vůči každodenním věcem, vůči všedním věcem, vůči všemu co nepovažujeme za nedůležitý a za obyčejný. A pokoušení překročení hranic a snažit se vnímat věci bez ohledu na to, jakže jsou důležité, nebo nejsou, drahý, laciným chápete mě? Prostě ten proces toho vnímání něčeho je důležitý, a ta věc sama o sobě není tak důležitá, spíš je důležitý, to co se v člověku děje, když vnímá, vidí, poslouchá, prostože čím hlubší je ta zkušenost z toho, že něco zakoušíte, tak tím je to prostě důležitější, a ne úplně to záleží na té konkrétní věci, ale spíše co se děje v člověku.

**JB: Jak už jsem pokládal podobnou otázku, tak se zeptám ještě jinak. Vyčítal vám někdy někdo, že nejste formálně studovaný, a přesto jste jeden z nejuznávanějších českých umělců.**

JK: To ne, nikdo mi to nikdy přímo nevyčítal, je pravda, že ještě před několika lety našel někdo, kdo utrousil nějakou pitomou poznámku, ale dnes už se to dlouho nestalo. To je ale opravdu jen málo případů, to bych vůbec nepovažoval za úplně důležitý, já myslím, že většina lidí s tím nemá problém, doufám teda. Samozřejmě je spousta lidí, kterým se třeba nezdá, to co dělám, nebo nejsou s tím, nějakým způsobem nastavení, ale to je něco jinýho.

**JB: Dokázal byste pojmenovat výhody, a nevýhody nestudování umělecké školy v 70. a 80. letech?**

JK: No, to úplně nedokážu, protože jsem tam nestudoval, tak to úplně nedokážu posoudit, ale já myslím, že výhoda toho byla právě ta, že si člověk mohl dělat co chtěl, a nemusel se na nic ohlížet, ale samozřejmě ti lidé co studovali v té době na akádě, tak taková ta rozpolcenost, že něco musíte dělat ve škole, a pak něco si děláte pro sebe, tak je to něco jinýho, ale zase od toho jsou na školách různé ateliéry a různí pedagogové, aby si student mohl vybrat, co mu bude nejvíc sedět, a nebude se jeho práce ve škole tak diametrálně odlišovat od jeho osobní tvorby. To mi přijde asi jako jediný, co je dneska teda takovej problém, dělat práce pro učitele na klauzury, a pak svoje práce. Ale zase to člověk to může brát tak jakože chodí do práce, a pak přijde domů, a může si zase dělat co chce.

**JB: Jak jste se dostával k informacím o současném dění na umělecké scéně? Bylo to obtížné?**

JK: Já si myslím, že se to trochu přehání, ta železná opona samozřejmě byla, ale ty informace tak jako tak prosákly, ikdyž se zpožděním, nebo obtížněji, a člověk, který je chtěl mít co nejaktuálnější, tak se musel hodně snažit, nebylo to tak, že by jste si zašel do knihovny s 30 knihama o umění, ale musel jste vážně vyvinout aktivitu, jak se k tomu dostat, nebylo to nikde veřejně dostupný, ale šlo to, musel jste mít známý, a znát lidi, co se kolem toho pohybovali, ale když už jste znal lidi, co tu uměleckou scénu tvořili, tak oni si samozřejmě pomáhali, jednak těch lidí bylo mnohem míň, než je teď, to je jedna věc, docela důležitá a pak samozřejmě ta situace je víceméně nutila více spolupracovat, než si konkurovat, takže třeba když se někdo dostal k nějakému časopisu, nebo katalogu, který někdo přivezl ze zahraničí, tak ty věci šly prakticky z ruky do ruky. Nějaké časopisy, nebo knížky co z té doby mám, tak jsou v naprosto šíleném stavu, prošlo to pod rukama desítkám lidí. Takže to prostě nebylo nemožný, nikdo se nemohl vymlouvat, že to nejde, prostě kdo to chtěl vědět, tak to věděl. Samozřejmě druhá věc je, že jste všechno věděl z druhé ruky, neměl jste možnost to vidět naživo, všechno to bylo zprostředkované, to je samozřejmě škoda, ale vzhledem k tehdejší době byla informace podstatnější než samotná forma.

**JB: Nabídku na pozici asistenta Vladimíra jste dostal, nebo jste se o to místo ucházel?**

JK: Já jsem tu nabídku dostal, my jsme byli s Vladimírem kamarádi už od 80. let, měli jsme i nějaký společný výstavy za komunismu, takový pololegální, ještě s Martinem Johnem, takže my jsme se znali dlouho. Já jsem pracoval v národní galerii v depozitáři, a Vladimír tam tenkrát za mnou chodil, a prostě jsme si celé hodiny dokázali povídat o našich věcech, ale i o věcech ostatních. Takže když se Vladimír dostal na to místo toho cedoucího ateliéru tak mi to místo nabáidnul, byla to celkem velká shoda okolností, protože já jsem týden předtím dal výpověď v národní galerii, řekl jsem si, že je na čase abych zkusil být na chvílku na volné

noze, a šéfem veletržáku byl tehdy Ševčík, a oni ho vyhodili, tak to byla taková poslední hezká záminka k tomu abych mohl udělat jakoby hrdinu, kterej šel za tím Ševčíkem.

**JB: Ve vedení ateliéru, v roli pedagogů jste si hned rozuměli?**

JK: No, hele, my jsme to nebrali tak erudovaně jako většina našich kolegů, prostě jsme to nechali tak nějak plynout, a jak říkám, znali jsme se už léta předtím, a věděli jsme, co kdo dělá, a ta rozdílnost nám naopak v něčem hodně vyhovovala, jsme každéj jinej typ člověka, tak já myslím, že v tom to bylo dobrý, že jsme se i hodně doplňovali. Co se ale týkalo názorů na studenty, tak ty jsme měli většinou stejné, málo kdy se stalo, že během se neshodli. Nic zvláštního jsme neplánovali, prostě jsme tomu nechali volný průběh.

**JB: Nepřijde vám to trochu jako paradox, že jste se svým způsobem stranil uměleckým institucím, a dnes učíte na dvou vysokých školách?**

JK: No, asi máte pravdu je to trochu paradox, já nemám ani tu vysokou, mám jen maturitu. Někdy si z toho dělám legraci.

**JB: Jaký máte dnes vztah k uměleckým vzdělávacím institucím, považujete je za nezbytnost?**

JK: Já to vůbec nepovažuju za nezbytnost, ale považuju to za dobrou věc. Je to schůdnější cesta, když chce člověk dělat umění, je dobrý na tu školu chodit, a potkat se tam se spoustou lidí, zapojí se do určitého prostředí, které nějakým způsobem funguje, jsou tam nějaké energie, které se dají sdílet, a vyměňovat, a to může člověka hodně rychle nakopnout, a posunovat. Kdežto, když je člověk sám tak taky na to přijde, ale bude to komplikovanější. Nemyslím si tedy, že je to nezbytnost, ale je to asi pohodlnější a rychlejší cesta. Je to taková pomůcka. Když to chtěl dělat člověk tehdy, musel tomu být opravdu odevzdanej, když se na to podívat dneska, je kolem spousta lidí, co to jdou na nějakou školu jen zkusit, protože je baví například fotit. Takhle to prostě tenkrát nešlo, musel jste pro to mít opravdu nadšení,

ikdyž vám to nepřinášelo žádné bonusy, ale jen osobní potěšení. Teda, nechci to takhle hanit, podle mě pro to aby člověk mohl být dobrej umělec musí být nadšený pořád, nehledě na to, v jaké žije době.

**JB: Co vás přivedlo od performance ke konceptuálnímu umění a objektům?**

JK: To já moc nevím, to se tak nějak stalo. Prostě se věci mění, stejně jako člověk se mění. Něco si vyzkoušíte, někam vás to posune, to co děláte, ne jenom v umění, ale i mimo. A prostě to jak člověk vnímá, tak se nějakým způsobem proměňuje, to je ta osobní složka. A pak je ta umělecká, která se samozřejmě taky posouvá. Je to něco jako s jazykem, někdy nějakému nerozumíte, a nebo se mu snažíte porozumět, tak , že se ho třeba učíte, a já jsem to měl vždycky tak, že jsem se snažil mluvit takovým jazykem, kterej se mi zdál srozumitelnej, takže když bych měl mluvit o těch 80. Kdy jsme se seznámily s Vladimírem, tak pro mě byla nejsrozumitelnější například malba. Vždycky jsem se přijímal jazyk, u kterého mi přišlo, že je jím dobré mluvit, a ten jazyk jsem nepovažoval za obsah té věci, ale za prostředek, jak něco říct. Samozřejmě u těch věcí, m kteří jsem za celou dobu dělal, by se dalo vysledovat něco co spojuje , malbu, objekty, performance, nebo koláž, u toho všeho by se určitě našly vztačné věci, které jsou důležité, spojují je, a mluví stejným jazykem. Prostě jsem měl pocit, že to slábně, necítil jsem proto takové nadšení

**JB: Pamatujete si vaší první společnou výstavu s Vladimírem?**

JK: No to musela být jedna z těch konfrontací, co se děli na akádě, podle mě, ale která, to nevím. Začínalo to jako poměrně malá výstava, která sloužila k prezentaci studentů školy, a postupně tam zvali víc, a víc lidí, pak třeba i z UMPRUM, a poté i úplně z venku, právě. Byly to většinou jedno až dvoudenní akce, které se konaly především někde ve sklepě, nebo na dvorku. Ale první oficiální, tak to byla podle mě ta v Liberci, v oblastní galerii, tam jsme to měli ještě s Martinem Johnem v roce 1988. myslím. Pak byla vlastně ještě jedna, docela důležitá, a ta byla v Praze, v domě, který se jmenoval Lidový dům, a byl to nějaký kulturák ve

Vysočanech, taková dlouhá dřevěná bouda, a tam byli mladší tehdejší studenti z avu, jako byl Mainer, Rittstein, David, Diviš, Střížek, a pak pozvali právě i starší generaci, jako byl třeba Knížák, Rittstein, Načeradský, Kubista a tak a tam jsme se s Vladimírem taky potkali.

**JB: Co vás vedlo k tomu, opakovat své performance z 80. Let? Cítíte k tomu pořád tak silný vztah, jako tehdy?**

JK: No, já to nikdy nedělám z vlastního rozhodnutí, to mě o to musí vždycky někdo požadat. Sám to nepotřebuju, já už jsem si tou zkušeností prošel, nepotřebuju to opakovat, pro sebe, teda, ale když si to někdo přeje, tak já to respektuju, respektuju toho diváka, kterej je toho součástí. Beru to svým způsobem jako mojí povinnost, když to po mě někdo chce zopakovat, potom, co jsem to kdysi vypustil do světa. Ještě je asi důležité zmínit, že opakuji jen ty performance, které byly už kdysi určeny pro diváky, Ty z Václaváku bych remakovat nemohl, protože nebyli ani tehdy pro nikoho určené.



## **Závěr**

Bakalářská práce se zabývala pozicí umělců autodidaktů v rámci umělecké scény s důrazem na umělecké vysoké školství. Vycházela z ústřední hypotézy, že pro uměleckou činnost na významné úrovni není třeba formální vzdělání, byť je toto valnou většinou začínajících umělců vyhledáváno. Jak připouští sám Jiří Kovanda, umělecká škola by měla sloužit zejména jako prostor pro vzájemné sdílení myšlenek a tvůrčí energie. Je zřejmé, že tento pedagogický pohled jsou oba, Kovanda i Skrepl, schopni svým studentům nabídnout a ponoukat je k vlastnímu uměleckému rozvoji.

Ve své bakalářské práci jsem na příkladu tvůrčí dráhy obou tvůrci popsal také umělecký vývoj v českém prostředí z pohledu neoficiální kultury, jejíž součástí Kovanda i Skrepl byli rovněž proto, že nebyli jako „studovaní umělci“ součástí oficiálně uznávané uměleckého komunity. Je realitou, že tato skutečnost měla na jejich práci značný, z dnešního pohledu výhradně pozitivní, vliv.

## Bibliografie, archivní prameny, internetové zdroje

### Bibliografie

- KARLÍK, Viktor; ONUFEROVÁ, Edita; VAJCHR, Marek: *Revolver Revue*/čtvrtletník, ročník XXXIII, 2018, č. 110, jaro, Praha 2018
- ČERNÁ, Kateřina; JIRKALOVÁ, Karolína; LEDVINA, Josef; LOMOVÁ, Johanka, WOHLMUT, Radek: Ambit Media, a.s., *art+antiques*, 11, listopad 2014, Praha 2014
- ŠEVČÍK, Jiří; ŠEVČÍKOVÁ, Jana: *Texty*. Praha 2010.
- JEŘÁBKOVÁ, Edith: *Jiří Kovanda*, UJEP společně s Galerií Klatovy / Klenová 2010.
- ADAM, Richard; POMAJZLOVÁ, Alena; PŘIBÁŇ, Jiří: *1984-1995, Česká malba generace 80. let*; MEDIAGATE spol. s.r.o., ve spolupráci s Nadačním fondem současného umění – Wannieck Gallery 2010.
- POKORNÝ, Marek: *Vladimír Skrepl – Jako v zrcadle*. Brno 2009.
- POSPISZYL, Tomáš: *Asociativní dějepis umění*, tranzit.cz, Praha 2014
- MORGANOVÁ, Pavlína; SEIDL, Walter: *Ještě jsem tu nebyl*, Wrocław Contemporary Museum, Wrocław, 2013
- LINDAUROVÁ, Lenka, PROCHÁZKOVÁ, Bára, ed. *Mezera: mladé umění v Česku 1990-2014*. V Praze: Společnost Jindřicha Chalupeckého, 2014. Magnus art.
- MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou: akce, performance, happeningy 1949-1989*. Praha: VVP AVU, 2014.
- ŠEVČÍK, Jiří; ŠEVČÍKOVÁ, Jana: *Loučení s modernismem. Čtyři úvahy o nové malbě*. In: ŠEVČÍK, Jiří;
- MORGANOVÁ, Pavlína; SVATOŠOVÁ, Dagmar; NEKVIDOVÁ, Terezie: *České umění 1980 – 2010, texty a dokumenty*. Praha 2012,

- PETŘÍČEK, Miroslav; CÍSAŘ, Karel; POSPISZYL, Tomáš; MALÁ, Olga; VAŇOUS, Petr; HLAVÁČKOVÁ, Jitka: *Po sametu, Současné české umění s přesahy do minulosti*, GHMP a nakladatelství Arbor vitae. Praha 2009

## Internetové zdroje

- CENTRAL EUROPEAN ART DATABASE, Mateřská základna MUO - Olomouc Museum of Art., Jiří Kovanda, [online]. Dostupn z: <[http://cead.space/index.php/Detail/people/id:1373/lang/cs\\_CZ/view/biography](http://cead.space/index.php/Detail/people/id:1373/lang/cs_CZ/view/biography)>
- YouTube, Start up uvádí Ateliéry: Malířství II, AVU - Vladimír Skrepl a Jiří Kovanda.[online]. Dostupné z: <[https://www.youtube.com/watch?v=6V\\_SvYf2Yhc](https://www.youtube.com/watch?v=6V_SvYf2Yhc)>
- DOSTÁL, Martin: Mikulov, výtvarné symposium, [online]. Dostupné z: <http://www.artmikulov.cz/dilna/seznam-zucastnenych-umelcu-mvs-dilna-1994-2010-/vladimir-skrepl.html>
- HÁJEK, Václav: Profesionální životopis Vladimíra Skrepla. [online] Dostupné z : <<http://www.artlist.cz/vladimir-skrepl-1216/>>
- JEŘÁBKOVÁ, Edith: Martin John, Jiří Kovanda, Vladimír Skrepl, 1988. [online]. Dostupné z: <[http://www.svitpraha.org/cs/projekty/plakat-vystava-martin-john/ci\\_7/204.html](http://www.svitpraha.org/cs/projekty/plakat-vystava-martin-john/ci_7/204.html)>
- ARTMIX, Výstava: Vladimír Skrepl, Jako v zrcadle: Rozhovor k příležitosti Ceny Michala Ranného, Výstava: Moravská Galerie v Brně [online]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123096165-artmix/209562229000004/video/76802>>

## Obrazová příloha



**Obr. 1** Vladimír Skrepl, *MODRÁ NOHA*, 1986, olej na plátně, 150 cm x 120 cm<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> ADAM, Richard; POMAŽLOVÁ, Alena; PŘIBÁŇ, Jiří: 1984-1995, Česká malba generace 80. let., MEDIAGATE spol. s.r.o., ve spolupráci s Nadačním fondem současného umění – Wannieck Gallery 2010. Str. 264



**Obr. 2** Vladimír Skrepl, *Bez názvu / Bez kleopatry*, 1986, olej na plátně, 150 cm x 120 cm<sup>60</sup>

---

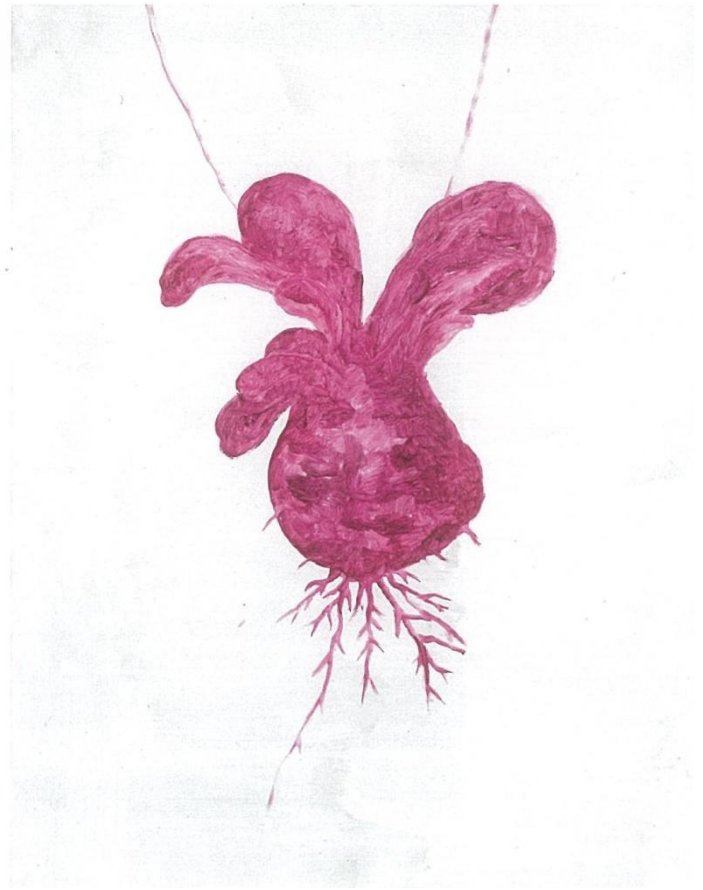
<sup>60</sup> ADAM, Richard; POMAŽLOVÁ, Alena; PŘIBÁŇ, Jiří: 1984-1995, Česká malba generace 80. let.,: MEDIAGATE spol. s.r.o., ve spolupráci s Nadačním fondem současného umění – Wannieck Gallery 2010. Str. 265



**Obr. 3** Vladimír Skrepl, BEZ NÁZVU / BRAMBORY, 1987, akryl, plátno, 130 cm x 242 cm, Wannieck Gallery<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> ADAM, Richard; POMAJZLOVÁ, Alena; PŘIBÁŇ, Jiří: 1984-1995, Česká malba generace 80. let.; MEDIAGATE spol. s.r.o., ve spolupráci s Nadačním fondem současného umění – Wannieck Gallery 2010.. Str. 266

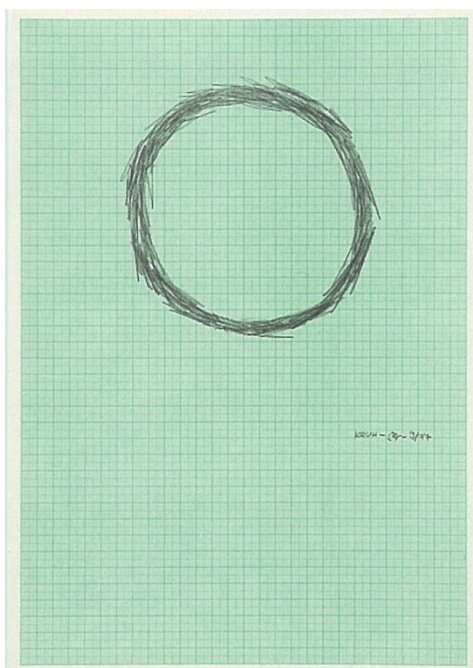
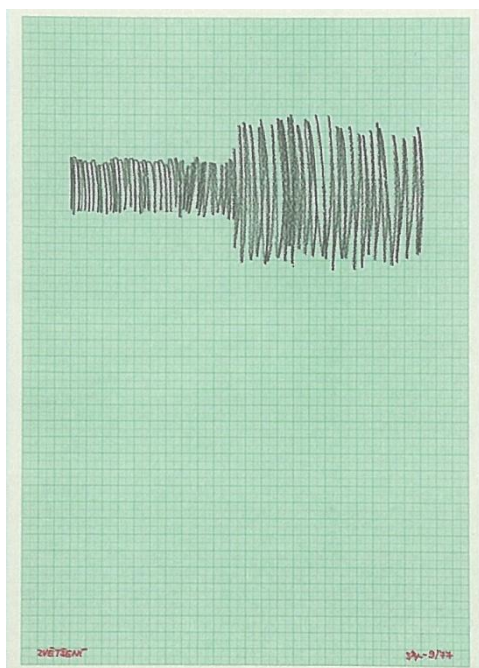
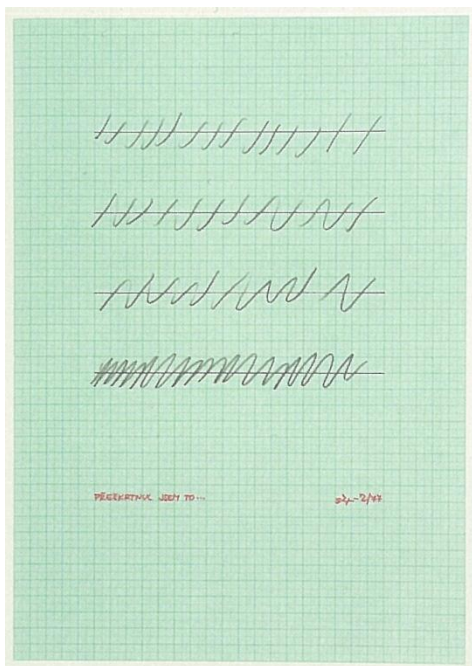


**Obr. 4** Vladimír Skrepl, Žlutý pes, 1995, olej, akryl, plátno, 100 cm x 80 cm, Wannieck Gallery

**Obr. 5** Vladimír Skrepl, Řepa, 1995, olej, akryl, plátno, 100 cm x 80 cm, Wannieck Gallery<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> ADAM, Richard; POMAJZLOVÁ, Alena; PŘIBÁŇ, Jiří: 1984-1995, Česká malba generace 80. let.,: MEDIAGATE spol. s.r.o., ve spolupráci s Nadačním fondem současného umění – Wannieck Gallery 2010. Str. 270



**Obr. 6** Jiří Kovanda, Přeškrtnul jsem to .. / I Crossed It Out.., 1977

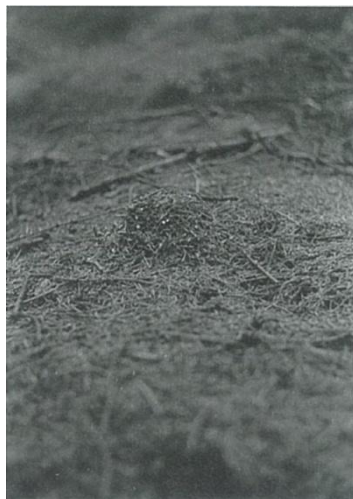
**Obr. 7** Jiří Kovanda, Zvětšení / Extension, 1977

**Obr. 8** Jiří Kovanda, Kruh / Circle, 1977

**Obr. 9** Jiří Kovanda, Roztženo / Ripped, 1977<sup>63</sup>

<sup>63</sup> JEŘÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galerií Klatovy / Klenová 2010. Str.27





**Obr. 10** Jiří Kovanda, Hromádka jehličí a hřebíků / A Pile of Needles and Nails, jaro / spring 1981, Orlické hory, Panské Pole



**Obr. 11** Jiří Kovanda, Jedna krabička plná suchých květů červeného rododendronu, druhá krabička plná suchých květů bílého rododendronu / One small box filled with dried red rhododendron blooms and one small box filled with dried white rhododendron blooms, jaro, léto / spring, summer, 1981, Praha, Vinohrady



**Obr. 13** Jiří Kovanda, Slaný roh, sladký obouk / Salty angle, sweet curve, zima / winter 1981, Praha, Most 1. máje

**Obr. 12** Jiří Kovanda, Věž z cukru /

Sugar tower, jaro / spring, 1981, Praha, Vyšehrad<sup>64</sup>

<sup>64</sup> • JERÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galeríí Klatovy / Klenová 2010.



**Obr. 14** M. John, V. Skrepl, Vernisáž výstavy, Malá výstavní síň, OKS Liberec 1988



**Obr. 15** Katalog k výstavě, M. John, V. Skrepl, Malá výstavní síň, OKS, Liberec, 1988<sup>65</sup>

<sup>65</sup> nJEŘÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galeríí Klatovy / Klenová 2010. Str.71



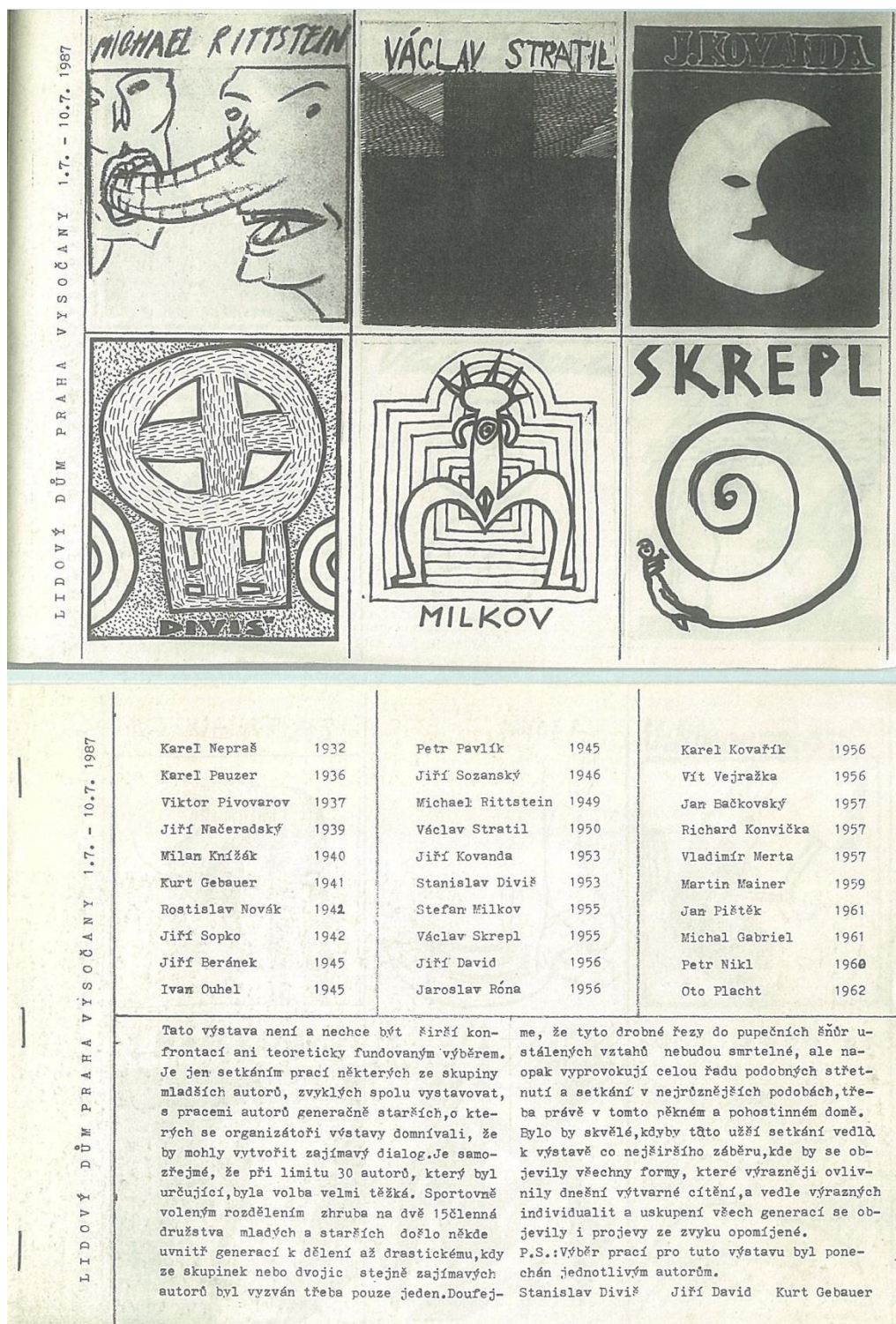
**Obr. 16** Pohled do výstavy, M. John, V. Skrepl, Malá výstavní síň, OKS Liberec, 1988



**Obr. 17** Milostná lyrika, 1988<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup>•JEŘÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galeríí Klatovy / Klenová 2010. Str. 71



Obr. 18 Výstava 30, katalog k výstavě, Lidový dům, Praha – Vysočany 1987<sup>67</sup>

<sup>67</sup> • JERÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galerií Klatovy / Klenová 2010. Str68



**Obr. 18** *Konfrontace IV, neoficiální výstava, Mozartova ulice, Praha – Smíchov, 1986*

Třetí z prava v saku Jiří Kovanda, za ním v brýlích Vladimír Skrepl<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> • JERÁBKOVÁ, Edith: Jiří Kovanda, UJEP společně s Galeríí Klatovy / Klenová 2010. Str.60