Andy Goldsworthy – Ice Ball (Ledová koule)

Autor: Christopher Pankhurst

„If I had to describe my work in one word, that word would be time“ – *Andy Goldsworthy*

Anglický sochař Andy Goldsworthy vytváří tzv. land art, kdy umělci využívají k tvorbě umění přírodní materiály a prostředí. Mezi další známé představitele land artu patří Richard Long, Robert Smithson nebo David Nash. Přestože i Goldsworthy zasazuje svá díla do přírodního prostředí (a také je z přírodních materiálů vytváří), cosi jeho díla od ostatních umělců v oboru odlišuje. Tento rys jeho tvorby bychom pro zjednodušení označit jako posvátnost či numinóznost. Proto se mu dostává na jedné straně uznání coby novodobému šamanovi, na druhé pak posměchu jako vyumělkovanému pastoralistovi. Ani jeden z krajních postojů však o Goldsworthyho umění příliš mnoho užitečného nevypovídá.

Ovlivněn konceptuálními umělci a performery jako Joseph Beuys a Yves Klein brzy začal považovat ateliér umělecké školy za příliš klaustrofobický a rozhodl se tvořit pod otevřeným nebem v Morecambe Bay. „Vzpomínám si na první den na pláži, bylo mi vcelku jedno, na čem dělám – byl jsem venku a začínal se učit... pláž je skvělý učitel o pojmu času – příliv si vezme vaši práci, což funguje jako skvělý termín uzávěrky.” [1] Toto krátké hodnocení více méně shrnuje přetrvávající Goldsworthyho přístup k práci. Jeho výtvory bývají zpravidla prchavá díla vytvořená z přírodních materiálů nalézaných *in situ*. Drtivou většinu jeho prací nenajdeme v galeriích, ale v přírodě. Často je nevidí (a nevyfotí) nikdo kromě autora samotného.

Richard Long – South Bank Circle

(Kruh v South Bank), 1991

Goldsworthy pracuje s rozličnými přírodními materiály, mezi něž patří (nejde však o vyčerpávající výčet) dřevo, kámen, hlína, listí, sníh, déšť, okvětní lístky, trny, ledové kroupy, led, mech, písek, stonky a prach. S touto netradiční „sochařskou paletou“ vytváří nejen vizuálně pozoruhodná, ale také očividně s nesmírnou precizností zpracovaná díla. Toto zjevně obří množství práce a úsilí viditelné v typickém Goldsworthyho díle jej odlišuje od většiny kolegů v oblasti land artu (a vlastně i většiny umělců obecně). Ne že by snad jiní umělci nevkládali do svých děl mnoho úsilí, ale píle v Goldsworthyho pracích je skutečně dobře patrná i zběžnému pozorovateli. Jedním z požitků spojených s pohledem na jeho umělecká díla je i úžas nad spletitým a často zdánlivě skoro vratce vyváženým zpracováním. Pár příkladů by jistě nebylo na škodu.

V roce 1995 Goldsworthy postavil ledovou sochu z rampouchů obtočených kolem kmene stromu. Stejně jako řada jeho děl má i tato dlouhý, popisný název.

Největší zima, co jsem v Británii zažil dařilo se mi pracovat a vytvářet rampouchy jako nikdy předtím pracoval jsem celý den obtáčel jsem rampouchy kolem stromu skončil jsem pozdě odpoledne dokud bylo ještě světlo.

Glen Marlin Falls, Dumfriesshire, 28. prosince 1995

Andy Goldsworthy – Icicle Spiral (Treesoul) /Ledová spirála – Duše stromu/, Dumfriesshire, Skotsko.

Vyrobil ji ze sesbíraných rampouchů, které následně částečně rozpustil, aby mohly znovu přimrznout k jiným. Takto dokáže Goldsworthy vytvářet formy, které by se samy od sebe v přírodě nevyskytly, ale které v přírodním prostředí nepůsobí jako pěst na oko. Jde o typické Goldsworthyho

dílo, protože působí bezprostředně na pozorovatele – ať už se vyzná v dějinách a teorii umění nebo ne. Jasně mu zprostředkovává svou představu o formě a záměru přímým a estetickému cítění lahodícím způsobem. Stejně jako další jeho nejzdařilejší díla i toto využívá možnosti formy až do samé krajnosti. Jasně vidíme, že kdyby autor přidal ještě jeden kus ledu, celá věc by se rozpadla na kusy. Forma ale jakoby organicky vyrůstala z materiálu využitého na její vytvoření. V ničem nepřipomíná typického konceptuálního umělce, který uvádí do prostředí rušivý prvek s cílem vyvolat šok či zmatek. Goldsworthyho dílo sice vyvolává jistý estetický šok – ale šok onoho typu, který zažíváme, když po probuzení zjistíme, že krajinu za oknem pokryl sníh; je to překvapivé a osvěžující. Ničím nepřipomíná estetický otřes vyvolaný návštěvou galerie, kde na náš čeká rozestlaná postel: nudný a všední pseudošok. Díla z ledu sice jsou lidský artefakt, ale uchovávají formu materiálu svého přírodního zdroje.

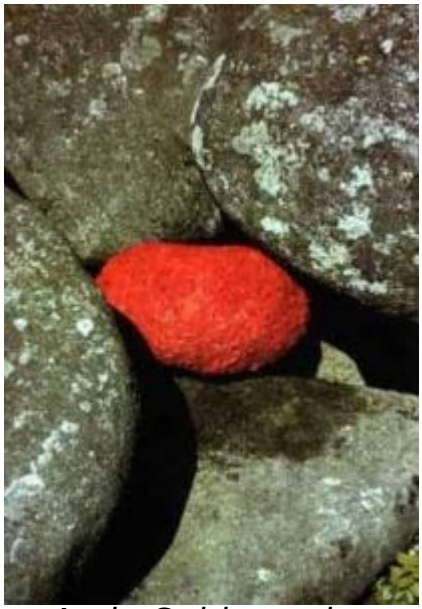
Goldsworthy vytvořil mnoho mohyl z kamene, sněhu, ledu, dřeva a dalších materiálů. Jeho mohyly jsou kuželovité či hruškovité stavby, které z části připomínají stojící kameny, zčásti náhrobní či pamětní kameny a zčásti mohyly, na které často narazíte při cestách po vřesovištích (hromady kamení sloužící jako nenápadné ukazatele směru). Také mohou

symbolizovat plodnou ženu. Tyto mohyly slouží jako ukazatele – směru, běhu času, zrození-života-smrti nebo něčeho dalšího. Goldsworthy o nich říká:

> „Tyto kužely jsou z estetických i praktických důvodů postaveny pevně. Jejich forma má vyjadřovat plnost, vitalitu, zralost a moc přírody vycházející hluboko ze středu – semeno se stává stromem a rozkvetlou květinou. Kdyby byly kužely duté, tento pocit nekonečných vrstev růstu a vnitřní hloubky by zmizel. Koncentrace energie lze dosáhnout tehdy, když jsou materiály těsně spojeny.” [2]

Postavil také několik dřevěných přístřešků. Připomínají mohyly a také mají kuželovitý tvar. Tyto přístřešky jsou však duté a uvnitř jsou kameny nebo rampouchy viditelné otvorem či škvírou vpředu. Tvar těchto objektů a otvor znovu naznačují paralelu s těhotnou ženou, která ve svém břiše ochraňuje nový život. Tato díla samozřejmě nejsou přímo realistická, nejde ovšem ani o čisté abstrakce. Podobně je nelze označit ani za plně symbolická; připouštějí širokou plejádu symbolických výkladů (chcete-li je uplatnit), ale nelze je zredukovat výhradně na jeden z nich. To ostatně platí pro celé Goldsworthyho umění – elegantně se vyhýbá jednoduchým nálepkám.

Goldsworthy také často vytváří umění z listů a okvětních lístků. Někdy jde o obalení kamene do listů či okvětních lístků určité barvy, jindy o trnem nebo stonkem sešitou šňůrku listí nebo listy položené tak, aby vytvořily určitý barevný vzorec. Kámen pokrytý plátky vlčího máku je pozoruhodný svým živým zbarvením, zdůrazněným okolní šedí. Čím víc se na něj díváte, tím jasněji si všímáte, že se zdaleka nejedná o monochromatickou jednotvárnost, ale o detailní vzorec modré, zelené modrošedé a bílé pokrývající kamení. Pronikavě rudý vlčí mák to díky ostrému kontrastu a srovnání pomáhá zdůraznit. Goldsworthy nechce jen ukázat pěknou věc, ale nutí vás podívat se blíže na to, co už na jejím místě bylo dříve.



Andy Goldsworthy – Rock Poppy Petals

(Kamenné okvětní lístky vlčího máku)

V tomto díle není nic, co by se přirozeně nevyskytovalo v přírodě; nic umělého v tomto slova smyslu. Přesto na fotce nacházíme cosi z palety tvůrce olejomaleb. Jde o druh jasné červeně, kterou si člověk spojuje s renesančními malíři – což nás opět přivádí do samotného srdce umělecké praxe Andyho Goldsworthyho. Jeho práce organizuje a vede přírodní objekty tak, že se znovu rodí coby objekty umělecké. Měli bychom zdůraznit, že tak činí zcela bez namyšlenosti; neukazuje arogantně prosté předměty se slovy „toto se od nynějška stává uměleckým objektem, neboť já – umělec – to za něj označuji.“ Namísto toho pomáhá vystoupit ze svých nejbližších souvislostí na povrch pozoruhodným formám. Usiluje o zdůraznění toho, co už je implicitně přítomné.

Andy Goldsworthy – Touching North, North Pole (Dotýkat se severu, Severní pól), 1989

Myšlenka, že uměním se může stát cokoliv, co za ně bylo označeno, je samozřejmě mantrou konceptuálních umělců. Řada konceptuálních umělců, kteří předvádějí existující objekty v prostředí galerie, a tak je magicky transmutují na umělecké dílo, se táhne nepřetržitě už od Marcela Duchampa, který takto v roce 1917 vystavil pisoár – ze současných příkladů jmenujme třeba basketbalové míče ve skle Jeffa Koonse nebo zvířecí mršiny Damiena Hirsta. Příliš nepřipomínají objekty vytvořené či vyrobené uměleckým postupem, jakým Michelangelo vytvořil svou sochu Davida. Namísto toho bývají tato díla předložena v podstatě nepřikrášlené, a coby už ve světě existující objekty. Nemají zpodobňovat „výjevy“ ze života, jako je tomu u krajinomalby nebo figurálního sochařství. **Konceptuální umění se snaží**

přitáhnout pozornost k objektu coby komoditě a tak – velice nabubřelým způsobem – upozornit diváka na v něm obsažené ideologické struktury.

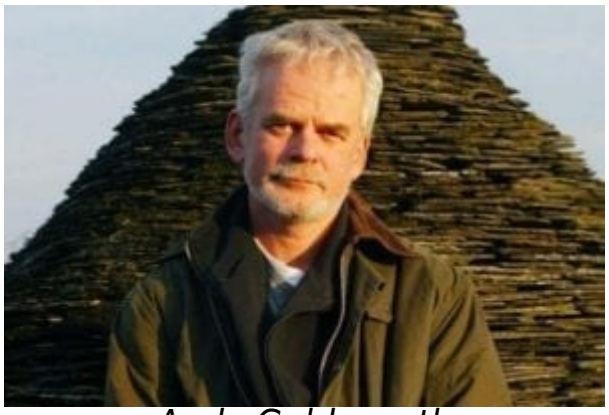
Ideologickou úlohu konceptuálního umělce snáze pochopíme odkazem na dalšího zástupce land artu, který bývá zpravidla zmiňován jedním dechem s Andym Goldsworthym: Richarda Longa. Longova díla se na první, zběžný pohled těm Goldsworthyho podobají. Často mívají podobu kruhů, někdy v poušti vyskládaných kamenných kruhů nebo z dřevěných klád vytvořených velkých kruhů na podlaze galerie. Long také proslul svými procházkami. V určitém čase projde určitou trasu, kterou následně „vystaví“ jako prohlášení na zdi galerie nebo ve svých knihách. Například:

Cestou k zatmění měsíce
Od poledního přílivu v ústí Avony
Jsem za 8 dní ušel 366 mil
A skončil o půlnoci při úplném zatmění úplňku.
Túra v přestupném roce, Anglie 1996

Všechny jeho cesty obsahují nějaký pečlivě zvolený prvek. V té výše citované jím má být příliv na začátku a zatmění měsíce na konci a počet ušlých mil odpovídající počtu dní v přestupném roce, kdy k počinu došlo atd. V jeho cestách lze rozpoznat semiritualistický prvek odrážející se také v kruhových monumentech evokujících kamenné kruhy. Všechna jeho díla jako by ukazovala na takovéto novopohanské koncepty, což nakonec ale zpochybňuje upřednostňováním „vysoce“ uměleckého rozměru svého díla. Veškeré možné představy o duchovnosti nebo rituálu podléhají předem utvořenému konceptu uměleckého díla jako takového, což výsledek připravuje o sílu, kterou by jinak mohl působit. Ještě lépe to pochopíme z Longových vlastních názorů na úlohu a funkci umělce:

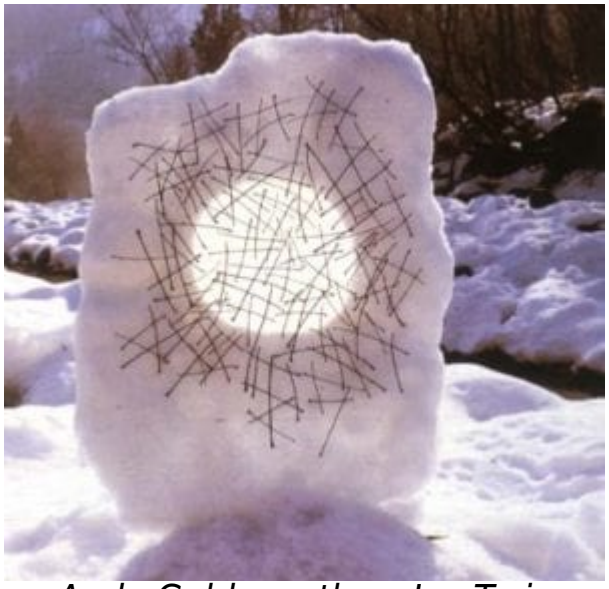
> „Cokoliv umělec vytvoří, je umění… (ale) ne každý je umělcem.”[3]

Tato slova dokreslují jeho postoj, že artefakty a koncepty v jeho dílech činí platnými magická ruka umělce, který jedná jako svého druhu kněz, zásadně odlišený od ostatních druhů lidí. Pro vás nebo pro mě by kámen jednoduše zůstal kamenem, ať už bychom si klamně představovali cokoliv. Ale v rukou *umělce* se kámen stává uměleckým dílem – jestliže ho za něj označí. **Takto lze shrnout mechanismus uvádějící do pohybu celé odvětví konceptuálního umění.**



Andy Goldsworthy

Jde o dokonalou inverzi slavné Coomaraswamyho zásady, že „umělec není zvláštní druh člověka – každý člověk je zvláštním druhem umělce.“ Pro tradicionalisty jako Coomaraswamy má každý jednotlivec své povolání coby životní poslání, a skutečným uměním je pak věnování se této činnosti. Vysvětluje, že pro Platóna pojem „umělec“ „označoval nejen básníky, malíře a hudebníky, ale také lučištníky, tkalce, vyšívačky, hrnčíře, tesaře, sochaře, rolníky, lékaře, lovce a především ty, jejichž uměním jsou veřejné úřady.” [4] V tomto náhledu nezbývá sebemenší prostor pro Longem popisovaný stav, kdy je umělec velice výjimečným druhem člověka. **Takovýto umělec není ničím jiným než buržoazní rozmařilostí, tvůrcem neužitečných *objects d’art*.**



Andy Goldsworthy – Ice Twigs (Ledové snítky), 1999

Ironií pak samozřejmě zůstává, že zatímco konceptuální umělci vytvářejí díla, která jsou přinejlepším nejasnou, rozpolcenou a vágní kritikou komodizované kultury, v marketingu svých prací coby nesmírně nákladných komodit jsou skutečně jen těžko překonatelní odborníci. Bez výjimky jde o nepříliš kultivované profesionální obchodníky, kteří za přemrštěné sumy prodávají *pseudorebelii*. **Z tohoto úhlu pohledu můžeme dílo Longa a dalších umělců tvořících land art označit za přenesení prostředí a zvyklostí galerií do přírody (nebo naopak).**

Když se vrátíme zpět k Andymu Goldsworthymu, jeví se s ohledem na jeho rané kontakty s konceptuálním uměním na místě ptát se, zda jeho dílo skutečně dosahuje něčeho jiného než práce ostatních zmíněných umělců. Jsou jeho pečlivě vyvážené konstrukce z přírodních objektů v něčem zásadně odlišné od dětinských provokací konceptuálních umělců? **Podle mě ano – přinejmenším zčásti proto, že jeho umění se oprošťuje od východisek současné praxe výtvarného umění a vydává se hledat posvátno.**

Andy Goldsworthy – Ice Ball (Ledová koule)

Když užívám výraz „posvátný“ (*numinous*), nemám na mysli nějakou vágní duchovnost či postmoderní výklady náboženství. Zajímá mě posvátno v tom významu, který popsal teolog Rudolf Otto. Ve svém díle *Das Heilige – Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen* užívá Otto pojem posvátno k popisu náboženství v jeho rané, nejživotnější vývojové fázi. Právě tehdy dochází k přímému střetnutí se „zcela odlišným,“ tím co se nachází mimo přirozené formy. Náboženství postupem času část této vitality ztrácí a prostřednictvím morálních kodexů a esoterických rituálů kostnatí. Přímou zkušenost posvátna však člověk pociťuje jako děsivé, zdrcující setkání s čímsi, co se vynořuje z přírody, ale existuje mimo ni a není z ní odvoditelné. Posvátno se tedy nerovná uctívání přírody, ale může existovat vedle něj. Důležité je, že se jedná o projev čehosi mimo přírodní svět, mimo rámec našeho omezeného chápání, což mu dodává jeho bázeň vyvolávající charakter.

Z tohoto popisu je patrné, že připisovat Goldsworthyho dílům tyto charakteristiky by se jevilo dosti scestným – jak už jsem totiž poznamenal, jsou jeho díla harmonická a snadno srozumitelná i (nebo možná obzvlášť) těm, kteří o současném umění nevědí vůbec nic. Rozhodně nevyvolává hrůzu ani bázeň. **Co by teda mohla mít společného s posvátnem?**

Odpověď na tuto otázku podle mě nalezneme v Goldsworthyho tak často projevované snaze odhalovat to, co už je v krajině latentně přítomné. Ať už jde o pozoruhodné, z ledu vytvořené útvary, kamenné mohyly jemně naznačující plodnost nebo kamení obalené v živých barvách přírody, Goldsworthy podle všeho vždy usiluje odhalit něco o skryté přítomnosti či formě, která se nachází za přirozeným světem. Spíš než jako o platónských idejích o nich Goldsworthy – soudě podle způsobu tvorby jeho děl – uvažuje jako o hledání posvátného. Možná stojí za zmínku také to, že i Goldsworthy sám opravdu někdy v souvislosti se svými pracemi mluví šoku. Jak ve své knize o tomto anglickém umělci dosti přezíravě poznamenává William Malpas:

> „Jen někoho s tak vytříbenou a dech beroucí citlivostí by dokázalo šokovat zčervenání mělké tůňky nebo pád kamene z útesu.” [5]

Snad jde o doklad přecitlivělosti – možná ale o náznak, že se Goldsworthy snaží nahlédnout za přírodní jevy a vytušit v přírodě cosi skrytého a hlubšího.

Ve skvělém dokumentárním filmu *Rivers and Tides* Goldsworthy popisuje práci s kapradím. Mluví o jeho jedovatosti, odolnosti, pichlavosti a dodává:

> „Když vnímáme krajinu jako idylickou nebo rozkošnou, často se podle mě mýlíme. Má i svou temnější stránku.“

Dále popisuje, že kořeny kapradin vypadají jako spálené žárem, skrývajícím se pod studenou hlínou. „Myslím, že jařit se nezačíná od povrchu, ale pod ním – takže tahle představa důkazu tohoto podzemního tepla mi svým způsobem pomáhá pochopit, co se právě děje. A i když to jsou oddenky rostlin z loňska, které letos nevyrostou, zůstávají propojené s tím podzemním kořenovým systémem a myšlenkou, že co se stalo loni, se letos zopakuje právě prostřednictvím tohoto.” [6] Z kapradí vytvořil využitím zčernalých kořenů složených do kruhu další prostou, a přesto nápadně smělou formu, která jako by vyjadřovala tvořivou synergii člověka a přírody.

Tento pocit hledání ukrytého dění a jeho vyjádření skrze překvapivé formy je pro celou Goldsworthyho uměleckou dráhu nanejvýš charakteristický. Všechna jeho díla se tak či onak pokoušejí dopídit náznaku čehosi latentně spočívajícího v krajině. I když jsem to nazval hledáním posvátna, sám Goldsworthy by se těžko ztotožnil s takto vzletným hodnocením. **Přesto jistě stojí za pozornost, že velká část jeho práce usiluje o vyjádření prostřednictvím přírodních forem – nikoliv figurálním zobrazením nebo intelektuální abstrakcí, ale naslouchání zapomenutému hlasu posvátné krajiny.**

Právě kvůli textům jako tento se teoretici umění k dílu Andyho Goldsworthyho stavějí s vysokou mírou nedůvěry. V takové záplavě mystické hatmatilky a řečí o „svěcení“ země vidí kritici potlačenou ideologii a buržoazní nutkání cosi zastírat masám. **Smyslem umění je podle nich odhalovat ideologické struktury, ukryté v představě krajiny a upozornit spotřebitele umění na mechanismy, kterými se odvíjejí mocenské vztahy pozdního kapitalismu.**

Proto jeden z kritiků označuje Goldsworthyho umění za „vyumělkovaná aranžmá větví a kamení.” [7] **Svým hlubokým a silným vnímáním přírody se Goldsworthy v očích těchto lidí pokouší zamlžovat a politizovat krajinu pseudomystickými gesty.**

Otázkou ovšem zůstává, zda máme Goldsworthyho snahu nahlédnout hlouběji považovat za zesílení skutečnosti nebo odvrácení se od ní. Od způsobu, kterým se rozhodnete hodnotit tuto otázku ve vztahu k Goldsworthyho umění, se odvíjí i celkové vnímání všech ostatních forem

umělecké tvorby. Dá se shrnout jako otázka:

> „Existuje v posledku něco víc než hmota? Promlouvá k nám skrze přírodu nějaký hlubší hlas? Odpovědi na tyto otázky určí nejen to, v jakých barvách krajinu uvidíte, ale také jakou krajinu vlastně vidět dokážete.“

Poznámky:

Andy Goldsworthy, *Time* (London: Thames & Hudson, 2008), str. 180.
Andy Goldsworthy, *Stone* (London: Viking, 1994), str. 37.
Cit. William Malpas, *The Art of Andy Goldsworthy* (Worcestershire: Crescent Moon Publishing, 1998), str. 33.
Ananda Coomaraswamy, *The Door in the Sky* (Chichester: Princeton University Press, 1997), str. 116.
Malpas, tamtéž, str. 106.
Rivers and Tides: Andy Goldsworthy Working With Time, 2001, DVD, Artificial Eye.
Jonathan Jones, Something Nasty in the Woods. *The Guardian,* 4. března 2000.

Úvaha Christophera Pankhursta Albion’s Hidden Numina: Andy Goldsworthy vyšla na stránkách Counter-Currents Publishing 28. dubna 2015.