

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

PhDr. Kateřina Štroblová

Deset let umělecké skupiny Rafani

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Milan Pech

Praha 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem Deset let umělecké skupiny Rafani napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 14.12.2010

Kateřina Štroblová

Bibliografická citace

Deset let umělecké skupiny Rafani [rukopis] : diplomová práce / PhDr. Kateřina Štroblová; vedoucí práce: Mgr. Milan Pech. -- Praha, 2010. -- 101 s.

Anotace

Diplomová práce je monograficky zaměřena na uměleckou skupinu Rafani a mapuje deset let její existence (2000 – 2010). V úvodu se zabývá pojmy politické, angažované a aktivistické umění a uměleckým aktivismem v historii umění. Samostatná kapitola je věnována těmto aktivitám v českých zemích. Uměleckou skupinu Rafani práce vymezuje nejprve na základě jejích teoretických a metodických východisek a skupinových atributů. Dále se zabývá tvůrčím i tematickým vývojem skupiny a jeho interpretací. Zařazuje skupinu Rafani do českého i světového kontextu. Důraz klade na srovnání tvorby Rafanů a příbuzných lokálních uměleckých skupin (Guma Guar, Pode Bal, Ztohoven, Kamera Skura). Podstatná část práce je věnována soupisu a rozboru jednotlivých akcí a výstav umělecké skupiny Rafani a doplněna o doplňkové aktivity skupiny a o seznam bývalých i současných členů.

Klíčová slova

Skupina Rafani, České umění, Umělecké skupiny, Politické a angažované umění, Performance

Abstract

The thesis Ten years of the art group Rafani is focused monographically on the Czech art group Rafani. It is mapping the last ten years of its existence (2000 – 2010). At the beginning, the thesis is analysing the terms political, engaged and activist art and art activism in the art history. Separate chapter is devoted to these activities in Czech lands. The art group Rafani is defined first on the background of its theoretical and methodical resources and group attributes. The artistic and thematic progress of the group is analysed and interpreted in next part. The group is then included to the context of Czech and also world art. The emphasis is placed on comparison of the work of Rafani and other similar local groups (Guma Guar, Pode Bal, Ztohoven, Kamera Skura). Important part of the work is

focused on the list and analysis of actions and exhibitions of Rafani and it is supplemented by other group activities and by the list of former and current members of the group.

Keywords

Art group Rafani, Czech art, Art groups, Political and engaged art, Performance

Počet znaků (včetně mezer): 200 266

Děkuji členům umělecké skupiny Rafani za obětavou pomoc, cenné informace a přístup k archivním materiálům.

OBSAH

1. ÚVOD.....	6
2. DOSAVADNÍ ZPRACOVÁNÍ TÉMATU.....	8
3. UMĚNÍ JAKO REAKCE NA SPOLEČENSKOU SITUACI	
3.1 Pojmy politické, aktivistické a angažované umění.....	9
3.2 Počátky politického umění.....	11
3.3 Šedesátá a sedmdesátá léta	11
3.4 Osmdesátá léta.....	12
3.5 Devadesátá léta a současnost.....	12
3.6 Politické umění v Čechách.....	13
3.6.1 Před rokem 1989.....	13
3.6.2 Po roce 1989.....	14
UMĚLECKÁ SKUPINA RAFANI	
4. TEORETICKÁ PLATFORMA, IDEJE A VÝCHODISKA UMĚLECKÉ SKUPINY RAFANI.....	18
4.1 Teoretická východiska.....	18
4.2 Metody tvorby.....	20
4.3 Principy tvorby.....	22
4.4 Postavení jedince a členství ve skupině.....	23
4.5 Skupinové atributy.....	24
5. TVŮRČÍ A TEMATICKÝ VÝVOJ UMĚLECKÉ SKUPINY RAFANI.....	25
6. RAFANI V KONTEXTU ČESKÉ UMĚLECKÉ SCÉNY A SPOLEČNÁ TÉMATA V JEJICH TVORBĚ.....	43
6.1 Pode Bal.....	43
6.2 Guma Guar.....	44
6.3 Společná témata.....	46
6.3.1 Reflexe minulosti.....	46
6.3.2 Nárůst radikálního pravicového extremismu.....	49
6.3.3 Aktuální společenské problémy.....	49
6.3.4 Milan Knížák.....	50
6.4 Ztohoven.....	53
6.5 Kamera Skura.....	54
6.6 Umělecká skupina Rafani v mezinárodním kontextu.....	54
7. AKCE A VÝSTAVY UMĚLECKÉ SKUPINY RAFANI.....	57
7.1 Akce a výstavy	57
7.2 Ostatní aktivity umělecké skupiny Rafani	96
7.3 Seznam bývalých a současných členů umělecké skupiny Rafani	98
8. ZÁVĚR.....	99
9. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....	101
10. SEZNAM VYOBRAZENÍ	
11. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	

1. ÚVOD

Po bouřlivých devadesátých letech, která po převratu roku 1989 etablovala české umělecké prostředí, je nástup nového milénia vnímán jako zlom. Nová generace umělců se již nemusí vyrovnávat se zkušenostmi doby totality ani hledat svoje místo v kontextu světového umění; využívá nová média a témata její tvorby se neomezují pouze na domácí prostředí.

V období po komunistickém puči v roce 1948 zažil fenomén uměleckých skupin svůj první rozkvět po zrušení zákazu sdružování se do uměleckých uskupení v roce 1956. Na uměleckou scénu tak vystoupila významná uskupení jako Máj 57, Trasa, UB 12 a další. Po událostech roku 1968 byl zákaz znovu obnoven; další vlna uměleckých skupin se tak objevila až po tzv. Sametové revoluci. V devadesátých letech tak vznikly skupiny Luxsus, Bezhlavý jezdec, Kamera skura či Pode Bal.

Umělecká skupina Rafani byla založena v roce 2000. Během deseti let dosáhla nebývalé pozornosti médií i veřejnosti, stejně jako uznání od uměleckých historiků a kritiků. Obvykle je zařazována do sféry politického či angažovaného umění, a často je titulována přízviskem kontroverzní. Přesto jí dosud nebyla věnována rozsáhlejší studie či monografická publikace, a tak skupina zůstává poněkud neprávem známá jen několika akcemi, z nichž mnohé zůstaly mylně interpretovány či nepochopeny.

Ohnisko jejích aktivit však spočívá na daleko hlubších a propracovanějších principech, které ji činí diametrálně odlišnou od ostatních uskupení, ať už pro svou pevně danou organizační a myšlenkovou strukturu a přístup k reflexi jednotlivých témat. Těžiště její činnosti tak tkví v aktivitách, provozovaných systematicky a důsledně, s pevnými hodnotami a cíli. Skupina tak nejen upozorňuje na problémy dnešní společnosti a myšlení, nýbrž se také věnuje důležitým aspektům a situaci umělecké scény, na které je dnes již téměř legendárním zjevem.

Tato práce si klade několik cílů:

1. Zpracovat základní myšlenková východiska, atributy a tvůrčí principy umělecké skupiny Rafani.
2. Kriticky zhodnotit vývoj témat a tvůrčích přístupů po dobu existence skupiny a zasadit je do kontextu její tvorby.
3. Utrdit a časově zařadit jednotlivé akce a výstavy skupiny Rafani, shromáždit dokumentaci, kriticky tyto aktivity uchopit a interpretovat z uměleckohistorického hlediska.

4. Zasadit tvorbu umělecké skupiny Rafani do kontextu pojmů angažované a politické umění stejně jako podobně orientovaných uměleckých aktivit a komparativně zhodnotit podobné či rozdílné přístupy.

V úvodních kapitolách práce je po přehledu dosavadního zpracování tématu stručně nastíněna problematika pojmů politické, aktivistické a angažované umění. Tyto formy umělecké produkce jsou dále zasazeny do historie umění. Samostatná kapitola je věnována českému prostředí, a to jak před rokem 1989, tak v období od Sametové revoluce po současnost.

Sama umělecká skupina Rafani je představena nejprve na základě své teoretické platformy – východisek, metod a principů tvorby a skupinových atributů. V samostatné kapitole je tvůrčí vývoj Rafanů zhodnocen a interpretován z uměleckohistorického hlediska.

Práce dále zasazuje uměleckou skupinu Rafani do kontextu české i zahraniční umělecké scény a nastiňuje příbuzná témata a prvky v jejich tvorbě.

Významnou součástí práce je podrobný soupis a rozbor jednotlivých akcí a výstav Rafanů od vzniku až po nejnovější projekty.

2. DOSAVADNÍ ZPRACOVÁNÍ TÉMATU

O umělecké skupině Rafani nebyla dosud publikována samostatná monografie.

Sami Rafani se tiskem prezentovali pouze dvěma vydanými katalogy (Rafani: RA – 0001/RA – 0514, 2001 a Rafani: Český les, 2002) a jedním oficiálním záznamem akce (Na okraji jámy, 2006).

Pomineme – li recenze na jednotlivé akce a výstavy, profilu skupiny se věnuje několik monografických článků v periodících určených odborné veřejnosti (Ateliér, Umělec ad.).¹

Umělecká skupina Rafani bývá většinou zařazována do prací zabývajících se politickým uměním, převážně společně se skupinami Pode Bal, Guma Guar, Ztohoven ad. Spolu s Pode Bal a Guma Guar se tak např. objevili v dokumentu České televize Artivisté z roku 2006.

Na téma politického a angažovaného umění vzniklo také několik studentských prací, např. Marie Machové, Lucie Stejskalové či Ivy Horáčkové.² V těchto pracech je umělecká skupina Rafani zařazována mezi ostatní umělecké subjekty, jak bylo uvedeno výše, a jsou v nich zmiňovány jen některé její aktivity.

¹ např. JEŘÁBKOVÁ 2005; LINDAUROVÁ 2007.

² MACHOVÁ 2008; STEJSKALOVÁ 2008; HORÁČKOVÁ 2008.

3. UMĚNÍ JAKO REAKCE NA SPOLEČENSKOU SITUACI

3.1 Pojmy politické, aktivistické a angažované umění

V souvislosti s uměleckou skupinou Rafani jsou často zmiňovány pojmy angažované či politicky aktivistické umění.

Samotná definice těchto pojmů není jednoznačná; jsou zaměňovány, směřovány a jejich významy často varíují. Již samotné vymezení oblasti zájmu politického umění je problematické, neboť každé dílo vzniká v konkrétním kontextu a situaci, a jeho existenci nelze oddělovat od působení těchto faktorů. Robert Atkins v knize *Art speak* definuje tento pojem: „Jakékoli umělecké dílo je v určitém smyslu politické, jelikož nabízí pohled – přímý či nepřímý - na společenské vztahy [...]. V současnosti politické umění odkazuje na díla se zjevným politickým subjektem, jež vznikla za účelem kritiky statu quo.“³ Tezi, že každé umění je svým způsobem politické, podporuje ve svém eseji *Why all art is political* i umělec Mark Vallen: „Umělci netvoří ve vakuu, jsou neoddiskutovatelně spojeni se společností a dobou v níž tvoří. Je možné, že umělec uskuteční své estetické vize ignorací společnosti, ale vědomý nezájem o společenské záležitosti je také politický postoj.“⁴

Ludvík Hlaváček vymezuje politické umění takto: „V užším slova smyslu poukazuje pojem politické umění k tvorbě, která se explicitně vztahuje k sociálním a politickým problémům současného světa. Podmínkou při tom je, aby tato činnost zůstala uměním a nestala se politikou.“⁵

Uvedené pojmy se pokoušejí vymezit i dvě významné výstavy politického umění, které na našem území proběhly – *Politik-um* (2002) a *Czechpoint* (2008). V katalogu výstavy *Czechpoint* vykládá pojem aktivistické umění Lenka Kukurová: „Aktivistické umění je hybridní kulturní forma související s politikou, organizací veřejného života a občanskou angažovaností. Svými přesahy se pohybuje na okraji uměleckého žánru. [...] I když aktivistické umění nevyhnutelně souvisí s politikou, pojmy politické a aktivistické umění nejsou synonyma, západní umělecká teorie je někdy dokonce považuje za dvě oddělené oblasti. Ve většině případů je však aktivistické umění chápáno jako podmnožina kategorie, která se v současnosti označuje pojmem politické umění. [...] Za „politické umění“ můžeme považovat jen umění vědomě a kriticky zkoumající politická a společenská témata. Zároveň by měla být splněna podmínka, že záměrem tohoto zkoumání není stranická ideologická

³ ATKINS 1990, 127.

⁴ VALLEN 2004.

⁵ <http://artlist.cz/?id=163>, vyhledáno 10. 6. 2010.

objednávka, ale svobodné autorské rozhodnutí. Odlišujícím a zároveň katalyzačním momentem aktivistického umění je fakt, že na rozdíl od umění politického nejen referuje o problému (politickém, sociálním, kulturním), ale snaží se vyprovokovat publikum k aktivnímu postoji, ke snaze o změnu a k zapojení do řešení nevyhovujícího statu quo. Aktivistické umění bývá zacílené na problematiska místa v sociokulturní a politické skutečnosti, o kterých často chybí veřejná diskuze. Jde mu o dialog s co největším publikem, jeho cílem je zapojení diváků a jejich přeměna ze spektátorů na spekt-aktéry (divák jako spoluautor a spoluherec). V rámci kulturního aktivismu prosazuje kulturu pro každého, odmítá privilegované postavení a zároveň podporuje myšlenku, že každý člověk je umělcem. [...] Aktivistické umění je orientováno na reálný svět, obrací se k existujícím problémům a není zaměřené na introspektivní pohled, nezaobírá se samotnou estetikou a nesnaží se ani o transcendenci reálného světa. [...] Aktivistické umění nechápe samotné umění jako změnu světa, ale jako nástroj pro změnu. [...] Aktivistická umělecká díla bývají často anonymní, jejich autorství může být skupinové, případně je částečně skryté a prezentované jako kolektivní identita. Individualita autora, osobitost a originalita výpovědi nebo autorský rukopis nejsou primárně důležité.“⁶

Angažované umění pak definuje například Václav Magid jako „umění spojené s přímou reakcí na aktuální společenské problémy“ a jeho úkolem je „přímý apel ve vztahu ke konkrétnímu problému“. Hluběji jej pak lze vnímat jako „zásadní aktivizaci vnímatele v celkovém postoji ke světu a k jeho zobrazením“ a takové umění by „mělo být spojeno s konkrétním dlouhodobým programem, se zaujetím jasného politického, ne-li životního postoje, s odvahou odevzdat svou tvorbu službě nějakému mimouměleckému účelu, a tedy kompromitovat její výsostný status umění.“⁷

Shrneme – li tyto definice, dostáváme tento obsah pojmů

- Politické umění se vědomě a kriticky staví k politickým a společenským problémům. Tato forma vyjádření vychází ze svobodného názoru, ne jako produkt ideologického či jiného nátlaku. Tato kategorie je nejširší a nejobecnější pro různé formy uměleckých aktivit.
- Angažované umění taktéž přímo reaguje na aktuální problémy. Autor pak k těmto problémům zaujímá i osobní postoj, přesahující tvůrčí rámec.
- Aktivistické umění chápe umění jako nástroj pro změnu světa. Jeho cílem je dialog s širokým publikem a zapojení diváků do procesu změny.

3.2 Počátky politického umění

⁶ KUKUROVÁ 2008, 25 – 26.

⁷ MAGID 2006

Umění začalo reagovat na společenské problémy v době radikálních společenských převratů. Za Velké francouzské revoluce to byl např. **Jacques-Louis David**, za císařství a restaurace Bourbonů pak **Théodore Géricault**. Reflexi společenského dění můžeme spatřit v dílech **Gustava Courbeta** či **Edouarda Maneta**. Z českého prostředí vzpomeňme například **Karla Purkyně**.

K mezníkům politického umění dvacátého století patří hnutí sovětské avantgardy ve dvacátých letech. Konstruktivisté odmítli umělecké dílo samo pro sebe, a jeho funkci podřídili službě společnosti. Tyto aktivity, stejně jako pozdější umění nacistického režimu a komunistické diktatury ovšem nespĺňují podmínky ideologické nezátíženosti.

Dalšími milníky jsou pak **mexická nástěnná malba** (např. **Diego Rivera**) 30. let či *Guernica* **Pabla Picassa** (1937).⁸

3.3 Šedesátá a sedmdesátá léta 20. století

Kořeny současného aktivismu v umění je nutno hledat zejména u společenských hnutí šedesátých let (hnutí za občanská práva, proti válce ve Vietnamu, hnutí antiestablishmentu ad.). Důležitou roli pro tyto skupiny hrála média. Mediální manipulace se pak stala významným vyjadřovacím prostředkem zejména v osmdesátých letech.⁹ Umělecké prostředí se ze začátku orientovalo na konfrontaci s autoritami a praktikami uměleckých institucí. Roku tak 1969 byla například založena **Art Worker's Coalition**, požadující větší zastoupení a participaci umělců na muzejních strukturách, větší zastoupení žen a menšin na výstavách a větší politickou odpovědnost institucí.¹⁰ Významnou roli pro aktivistické umění hrála také tradice konceptuálního umění a zejména performance, umožňující kontakt s publikem.

Od počátku sedmdesátých let sílilo feministické hnutí.¹¹ Jednou z prvních reakcí na umělecké scéně byl experimentální Feministický umělecký program (**Feminist Art Program**, dále FAP) na Kalifornském uměleckém institutu ve Fresnu založený roku 1970 a vedený umělkyněmi Judy Chicago a Miriam Schapiro. Cílem prvních studentek bylo vzdát se tradiční ženské sexuální role a změnit mužskou hierarchii na katedře.¹² Ve FAP umělkyně diskutovaly, četly, vedly přednášky a prováděly performance. Jednou z počátečních uměleckých aktivit bylo tzv. „cunt art“, deklarující změnu nazírání na vlastní sexualitu.¹³

⁸ ATKINS 1990, 127.

⁹ FELSHIN 1995, 13 – 15.

¹⁰ Tamtéž, 17.

¹¹ Norma Broude dokonce označuje generaci 50. a 60. let jako prefeministickou, 70. let jako feministickou, viz. BROUDE 1996, 21.

¹² Tamtéž, 34.

¹³ BROUDE 1996, 35.

3.4 Osmdesátá léta

V letech osmdesátých se umění hlouběji konfrontovalo se společenskými problémy – nukleární krizí, imperialismem, ekologickými otázkami, rasovou a sexuální diskriminací. Velkým tématem se stala krize kolem epidemie AIDS, které politizovalo uměleckou scénu podobně radikálně jako feministická vlna v letech sedmdesátých.¹⁴ Uskupení **Gran Fury** tak například proslavila plakátová kampaň *Kissing Doesn't Kill* (Líbání nezabíjí, 1989) či *SILENCE = DEATH* (Mlčení = Smrt), převzatá roku 1987 nově založenou aktivistickou skupinou **ACT-UP** (AIDS Coalition to Unleash Power).¹⁵ Zkušeností s AIDS se konfrontuje i dílo kubánského umělce **Felixe Gonzáleze – Torrese**.¹⁶

Postavením umění ve společnosti se zabývalo uskupení **Group material**, které se pomocí tiskových zpráv, plakátů, kalendářů a oznámení snažilo „vrátit umění zpět do obyčejného života“.¹⁷ V tradici feministické vlny pak pokračují například **Guerilla girls** (založeny 1985), anonymní uskupení dívek (pravděpodobně) tmavé pleti, které své akce uskutečňovalo zásadně v gorilích maskách. Ve svých akcích pracovaly převážně s textovým vyjádřením – první byla plakátová kampaň *These galleries show no more than 10% women artists or none at all* (Tyto galerie vystavují méně než 10% nebo žádné ženské umělkyně).

3.5 Devadesátá léta a současnost

Výraznou postavou konceptuální tvorby je **Hans Haacke**. Již od sedmdesátých let akcentoval myšlenku, že firmy, sponzorující velké galerie, ovlivňují obsah výstav.¹⁸ V roce 1972 například vytvořil sociologickou studii na základě údajů sebraných v dotaznících, které vyplňovali návštěvníci galerií, a které se týkaly názorů na společenská a politická témata.¹⁹ Tento koncept v následujících desetiletích obohatil o upozorňování na praktiky velkých firem obecně a také o reflexi nacistické minulosti Německa. Na benátském bienále v roce 1993 například představil expozici s názvem *Germania*.²⁰

Silný politický aktivismus se projevuje například v díle **Leona Goluba**, který se věnuje personifikaci moci, či **Alfreda Jaara**, akcentujícího hrůzy války a genocidy (*Projekt Rwanda*, 1994-2000). Polský umělec **Zbigniew Libera** se proslavil zejména svým dílem *Legu. Concentration Camp* (1996), kde prvky známé stavebnice transformoval do model

¹⁴ FELSHIN 1995, 25.

¹⁵ FELSHIN 1995, 51 – 61.

¹⁶ ATKINS 1990, 127.

¹⁷ FELSHIN 1995, s. 89.

¹⁸ http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1358, vyhledáno 21. 9. 2010.

¹⁹ <http://www.answers.com/topic/hans-haacke>, vyhledáno 21. 9. 2010.

²⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Haacke, vyhledáno 21.9. 2010.

koncentračního tábora. Na nepokoje v Severním Irsku reaguje mimo jiné ve svém díle **Richard Hamilton**.

Chto delat'? (Co dělat?) je skupinou ruských umělců, filosofů, spisovatelů a teoretiků, založená roku 2003 v Petrohradu. Působí na základě kolektivních iniciativ, inspirovaných radami v Rusku na počátku 20. století. Tyto „umělecké sověty“ se snaží o vytvoření prototypu sociálního modelu participativní demokracie, vytvářející otevřený systém nových forem solidarity v současné kulturní práci. Vyústěním těchto projektů jsou umělecké intervence, výstavy, filmy, performance apod., které se pokouší o spojení aktualizovaných levicových teorií a uměleckých praktik a o aplikaci na postsovětské kulturní podmínky.²¹

3.6 Politické umění v Čechách

3.6.1 Před rokem 1989

Od února 1948 byly v Československu veškeré kulturní a umělecké aktivity pod přísným dohledem komunistické strany; jakékoli náznaky společenského či politického aktivismu nelze srovnávat se situací v západní Evropě a USA.

Určitou formou aktivismu byly reformující a pacifistické manifesty, které se objevily těsně po konci války. Vedle tzv. paxistických manifestů **Jana Lukeše**²² byl jejich autorem zejména **Vladimír Boudník** (1924 – 1968). Boudník za svého života rozeslal známým i neznámým adresátům množství dopisů, manifestů a sepsal také četné veřejné výzvy. Od roku 1947 psal a distribuoval protiválečné apely a dopisy, které rozesílal různým světovým organizacím, médiím a slavným osobnostem. V těchto listech, graficky zpracovaných, vyzývá k vymýcení egoismu, po vzájemné solidaritě a soucítění.²³ Tyto snahy spolu s uměleckými pak Boudník propojil ve svých Manifestech explosionismu.

Na Boudníkovy myšlenky a aktivity částečně navázal až v šedesátých letech **Milan Knížák** a skupina **Aktual**. Skupina Aktuální umění byla založena v roce 1964 Milanem Knížákem, Janem Trtílkem, Soňou Švecovou, Vítem Machem a Janem Machem. Podle jejího manifestu z 18. října téhož roku byla jejím východiskem a cílem angažovanost.

„[...] TOTÁLNÍ ANGAŽOVANOST. [...] proto vyhlášíme program AKTUÁLNÍHO UMĚNÍ [...] MUSÍME POUŽÍVAT maximálně působící formy.

²¹ http://www.chtodelat.org/index.php?option=com_content&view=article&id=192%3Achto-delat&catid=91%3Afront&Itemid=331&lang=en, vyhledáno 21.9.2010.

²² Termínem „paxismus“ označoval Jan Lukeš své mírové aktivity (z latinského výrazu pax = mír). Více k osobnosti Jana Lukeše viz BORECKÝ 1999, 86 – 94 a 293 – 300.

²³ POSPISZYL 2005, 69 – 74.

Proto NATURALISMUS BANÁLNOST MAXIMALISMUS PROVOKACE PERVERSE a pod.
ŠOKOVAT FASCINOVAT OBNAŽIT NERVY přesvědčit
MAXIMÁLNĚ PŘESVĚDČIT PRYČ S PŘÍJEMNOU LECHTAVOSTÍ UMĚNÍ [...].²⁴ Aktualu šlo zejména o návrat umění do každodenního života. Stejně jako Lukeš a Boudník využíval Knížák k šíření svých výzev zejména poštu. Zřejmě nejvýraznější akcí, která by se dala označit jako politicky angažovaná, byla rozsáhlá *Manifestace pospolitosti* z roku 1967, jejímž cílem byla propagace odzbrojení a světového míru. Knížák oslovil nejrůznější instituce – státní správu, vojenské orgány, zahraniční velvyslanectví v Praze, redakce novin a časopisů. Březen 1967 pak vyhlásil měsícem pospolitosti.²⁵ V nedatovaném dopise adresovaném vojenským hodnostářům pak vyzýval „k osobní demilitarizaci v rámci celosvětové manifestace pospolitosti.“²⁶

3.6.2 Po roce 1989

V průběhu devadesátých let počet aktivisticky zaměřených umělců pochopitelně vzrostl. Reagovali na nová společenská témata, nové poměry, nové možnosti vyjádření a absenci cenzury.

Jedním z umělců starší generace, v jehož tvorbě se objevovaly politické motivy ještě před rokem 1989, byl **Jiří David** (*1956). V cyklu *Domov* (1987) se zaměřil na symboly Československé republiky, které rozehrává v různých souvislostech. V roce 1988 publikoval David text *Totální distance v období sociální vybledlosti*, ve kterém požadoval od pozorovatele, aby se stal aktivním příjemcem sdělení. Pro Davidovu tvorbu je podstatnější „síla sdělení než estetická stránka“.²⁷ David svou „angažovanost“ popisuje takto: „Aby věci měly vnitřní zdůvodnění, aby měly obsah, musí nějak reagovat na stav světa, který je formován všemi možnými aspekty. Včetně politiky. Pokud se věci nechtějí stát jen uzavřenou, zkrásnělou formou, tak reagují na svět, a to znamená politikum. Nedělám agitky, reflektuji jen manipulace, které se dělají na základě politiky. Ať si každý dělá co chce, třeba kytky nebo ženská torza – lidi, kteří se nechtějí konfrontovat s každodenností, to potřebují, protože si chtějí odpočinout. To respektuji, ale já hledám formu, která právě tohle nabourává.“²⁸

Kontroverzním cyklem Jiřího Davida se staly fotografie *Moji rukojmí* (1997 – 1998). Barevné snímky zachycují spoutané děti v různých prostředích, se zavázanýma očima a

²⁴ Manifest aktuálního umění. In ŠEVČÍK 2001, 297.

²⁵ POSPISZYL 2005, 83.

²⁶ POSPISZYL 2005, 81.

²⁷ VOLF 2005a, 5-6.

²⁸ VOLF 2005a, 5-6.

zalepenými ústy. David tak poukazuje nejen na fenomén domácího násilí, ale sekundárně také například na téma umělého přerušování těhotenství či šikany. Zároveň také „reinscenuje tiskem šířené fotografie zajatých rukojmích, jak je světové veřejnosti prezentují islámští teroristi“.²⁹

Se symboly a jejich významy si David pohrává i v objektu *Lindt* (1998) – polyesterové napodobenině tabulky čokolády známé značky, jejíž logo vyražené na jednotlivých kostičkách se střídá se židovskou hvězdou a hákovým křížem.³⁰ Do povědomí široké veřejnosti pronikl David projektem *Záře* (2001) – neonovou trnovou korunou nad budovou Rudolfiny. Na Září navazovala o rok později světelná instalace obřího *Srdce* nad věží baziliky sv. Jiří na Pražském hradě. Existence *Srdce* byla vymezena do konce funkčního období tehdejšího prezidenta Václava Havla a vzbudila bouřlivé diskuze, které vedly až k interpelacím v Poslanecké sněmovně. *Srdce* bylo považováno za znesvěcující a někteří jej dokonce interpretovali jako znamení známé z příhraničních nevěstinců.³¹ David sám však dílo označil za „symbol dorozumění se, pozitivní komunikace, odbourávání ideologických klišé a zla“.³²

Z roku 2001 pochází další Davidův kontroverzní cyklus nazvaný *Bez soucitu*. Sedmnáct snímků světových politiků David digitálně upravil tak, jakoby tyto osobnosti měly v očích slzy. „Rozplakal“ tak například Usámu bin Ládina, Ariela Šarona, Tonyho Blaira, George Bushe či Vladimira Putina.³³

Jiří David také často publikuje reakce na politická i společenská témata.

O generaci mladší je umělec **David Černý** (*1967). Na porevoluční dění a otevírání hranic reagoval dílem *Quo vadis* (1990), objektem v podobě krácejícího Trabantu. „Trabant je nejen dobře sehnatelné auto, ale má i jasné symbolické konotace, zrovna se spojují Německa a není to ještě tak dávno, co Prahu zaplavily trabanty východních Němců prchajících na Západ,“ objasnil myšlenku Černý.³⁴

V roce 1991 (28. 4.) Černý uskutečnil svou slavnou akci *Růžový tank* – nabarvení tanku Rudé armády, památníku osvobození stojícím na tehdejší Štefánikově náměstí, na světle růžovo. Černý na podstavci zanechal svůj podpis a na tank nainstaloval symbolicky zdvižený ukazováček. Tank byl po čtyřech dnech znovu armádou natřen na zeleno, načež mu bylo poslanci Federálního shromáždění opět obnoveno růžové zabarvení.³⁵ Komentářem

²⁹ SMOLIK 2009.

³⁰ VOLF 2005a, 78.

³¹ VOLF 2005a, 18.

³² VOLF 2005a, 18.

³³ <http://www.jiri-david.cz/cz/index.html>, vyhledáno 20.10.2010.

³⁴ ČERNÝ 2009, 22.

³⁵ <http://www.davidcerny.cz/start.html>, vyhledáno 20.10.2010.

k tehdejší politické i společenské situaci byl Černého *Svatý Václav* (1999) – napodobenina sochy českého patrona z Václavského náměstí, sedícího na břiše mrtvého koně. „Národnímu symbolu chcípnu kůň, ale jede se dál, všechno je vlastně v pořádku. Něco se tu děje úplně špatně, něco někdo obrátil hlavou dolů, ale všichni se tváříme, že je to přirozené.“³⁶

Na výstavě politického umění *Politik-um* v roce 2002 představil David Černý projekt *K najmutí*. Za úplaty 500 Kč si od příslušníka Policie ČR vypůjčil uniformu, kterou poté nosil Černého kamarád společně s na krku pověšenou cedulí s nápisem „K najmutí. 1 hodina se základní pravomocí 3000 Kč, 1 hodina s veškerou státní mocí (použití zbraně atd.) 5000 Kč.“³⁷ Propojení umělecké a politické scény okomentoval Černý v instalaci v galerii Futura (2002). Dvě předkloněné mužské postavy nadživotní velikosti špulí na diváky svá pozadí. Pokud návštěvník strčí hlavu do jejich řitních otvorů, spatří video, ve kterém se Václav Klaus a Milan Knížák navzájem krmí kaší za doprovodu písně *We are the champions*. Jako antikomunistický aktivista vytvořil Černý logo *Fuck the KSČM* pro petiční kampaň *S komunisty se nemluví* (2003).³⁸

Reakcí na americkou invazi do Iráku a dopadení Saddáma Husajna vytvořil David Černý instalaci *Shark* (2005) – aluzi na mrtvé žraloky naložené v lihu britského umělce Damiana Hirsta. Černý namísto žraloků umístil do průhledné kádě s vodou sochu polonahého svázaného Husajna. „Vytažený Saddám se stal mediálním strašákem, tím nejhrůznějším, co si může naše imaginace představit. [...] Ukazují ji světu jako atrakci, jako šelmu zavřenou v pevné kleci, jako symbol, jeho význam od nynějška kontrolují výhradně oni. Svázaný Saddám ve spodkách naložený do formaldehydu kombinuje mrtvé, přesto stále strašidelné žraloky Damiana Hirsta a mediální obraz diktátora, kterého si teď můžeme prohlédnout z bezprostřední blízkosti. Kdoví, jaké s ním mohli mít Američani další plány? Nakonec byl v prosinci 2006 popraven.“³⁹

Posledním (a také nejvíce diskutovaným) Černého dílem je *Entropa*, instalace určená pro Brusel za českého předsednictví Evropské unie. Zakázka na *Entropu* byla zadána vládou, Černý a jeho spolupracovníci (Tomáš Pospiszyl a Krištof Kintera) ji však pojali jako mystifikaci. Dílo formálně navazovalo na Černého *Skládačky*; na kovový rám byly připevněny obrysy jednotlivých států EU, které byly ironicky vyplněny typickým znakem dané země (Itálie jako fotbalový trávník, Švédsko zabalené do typické krabice obchodu IKEA apod.). Na podobě jednotlivých zemí se údajně podíleli umělci z každého státu, ve skutečnosti však celé dílo stvořil Černý a spol., přičemž jména participujících umělců byla

³⁶ ČERNÝ 2009, 67.

³⁷ <http://www.davidcerny.cz/start.html>, vyhledáno 20.10.2010.

³⁸ ČERNÝ 2009, 88.

³⁹ ČERNÝ 2009, 98.

smyšlená. Kauza *Entropa* se stala velkým mezinárodním mediálním i politickým skandálem, který vyvrcholil zakrytím některých států na instalaci a povinností Černého vrátit odměnu za dílo.

Podle Ludvíka Hlaváčka vykazuje znaky politického umění i některé práce **Martina Zeta** (*1959), **Michaela Bielického** (* 1954), **Jiřího Černického** (* 1966), **Jana Nálevky** (* 1976) či **Jana Jakuba Kotíka** (* 1972).⁴⁰

Pro problematičnost definice a přesné rozlišení pojmů politické, aktivistické a angažované umění však jednotlivé umělce a jejich dílo nelze striktně „zaškatulkovat“ či onálepkovat; daný autor může některým dílem reagovat na určitou situaci a zařadit se tak do proudu jakéhosi aktivismu.

Umělecký aktivismus či angažovanost mohou mít mnoho forem, například aktivismus sociální (**Kateřina Šedá**, **Vasilij Artamonov** a **Alexey Klyuykov**, **Sláva Sobotovičová** ad.), jehož rozbor sahá rovněž mimo dané téma. Podobné aktivity či jejich přesné rozdělení tak již nespádají do kompetence této práce.

4. TEORETICKÁ PLATFORMA, IDEJE A VÝCHODISKA UMĚLECKÉ SKUPINY RAFANI

Umělecká skupina Rafani byla registrována na Ministerstvu vnitra ČR jako občanské sdružení 1.11. 2001.⁴¹ Skupina vzešla z řad tehdejších studentů pražské Akademie výtvarných umění. Mezi zakládající členy patřili Luděk Rathouský, Marek Meduna, Radim Kořínek a Petr Motejzík.

Ve svých východiscích popsali Rafani důvody, proč se sdružili do skupiny, takto: „Na počátku stálo především odhodlání: budeme umělecká skupina. Teprve posléze jsme začali pociťovat potřebu pojmenovat se, odlišit se, začít přemýšlet, co to vlastně znamená. Původně nás spojovala pouze tato touha pracovat ve skupině, jinak každý člen vstupoval do skupiny

⁴⁰ <http://artlist.cz/index.php?id=163>, vyhledáno 20. 9. 2010.

⁴¹ <http://aplikace.mvcr.cz/rady/sdruzeni/sdruz144.html>, vyhledáno 19.3. 2010.

s odlišnými názory, jinou úrovní vzdělání, rozdílnou motivací. Společně jsme však našli chuť naučit se hledat shodu. Prvotní průnik společných názorů nám umožnil začít určitým způsobem spolupracovat, nalézt a uvědomit si takovou koncepci skupinového bytí, která by nás naplňovala.⁴²

4.1 Teoretická východiska

Jádro činnosti umělecké skupiny Rafani spočívá ve vytváření umění hluboce zasazeného do života společnosti: „Společnost nám poskytuje jak témata, tak i formy, s nimiž tato témata uchopujeme, nebo se sama stává materiálem, který zpracováváme. Naše tvorba se zaměřuje na hraniční situace, které nedovolují zaujmout jednoznačné stanovisko. Posouvá obvyklý pohled na společenské jevy, nenabízí však návod k přímé akci. Konečný cíl našeho směřování je utopický: naším cílem je budoucnost s vyšší kvalitou lidství. K uskutečnění tohoto cíle směřujeme skrze zviditelňování třecích ploch mezi hodnotami rovnosti a svobody.“⁴³

Činnost skupiny se odehrává v první řadě na poli umění, která je Rafany chápána jako neoddelitelná součást života společnosti, a tedy i jako prostředek, skrze nějž na společnost mohou působit. Tomuto působení ovšem nelze rozumět jako přímé angažovanosti v rámci řešení konkrétních úkolů, protože to by podle Rafanů znamenalo služebné podřízení umění mimouměleckým funkcím.⁴⁴

Jakkoli se snažíme mít různé druhotné funkce umění vždy na vědomí a jejich uplatňování ve své tvorbě se v principu nebráníme, přesto spatřujeme primární funkci umění v tom být nahlíženo samo pro sebe jako umění. Aktivní společensko-kritická role takto autonomně chápaného umění pak spočívá v tom, že jakožto paralelní realita proměňuje výklad skutečnosti. Umění posouvá pohled na jevy, které reflektuje, a umožňuje tak společnosti, aby nahlédla sebe sama v nečekaných souvislostech. Může tak upozorňovat na problémy, ale nebere na sebe úkol je řešit – ponechává si roli umění. Omezený dosah a praktická neužitečnost umění zdánlivě poskytují umělci jisté alibi, ve skutečnosti však naopak doplňují jeho morální a právní odpovědnost o závazek vůči umění.

Naše tvorba je zasazena do života společnosti jak v obsahové, tak i ve formální rovině. Volíme si za témata sociální jevy a uchopujeme je uměleckou formou odkazující původem ke konkrétním společenským souvislostem, nebo využíváme jako prostředek přímo určité skupiny společnosti. Vydělená část společnosti tak může být zároveň tématem, tvárným materiálem i diváckou obcí.

⁴² Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

⁴³ Taktéž.

⁴⁴ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

Při snaze problematizovat nějaký společenský jev vyhledáváme především hraniční situace, kdy je obtížné nebo nemožné jednoznačně se přiklonit k té či oné straně a stačí jen drobná změna perspektivy, aby se hodnotící soud proměnil ve svůj opak. Záměrné zviditelňování ambivalencí převrací zaběhlý způsob nazírání na svět a staví diváka před úkol nalézt vlastní klíč k uměleckému sdělení. Využíváme tak specifických možností umění, které dovolují obecným otázkám vyvstat v osobní rovině.

V naší práci usilujeme o důsledný rozklad samozřejmě přijímaných stereotypů se záměrem odhalit jejich skryté předpoklady. Smyslem této činnosti však není cynická rezignace na jakékoliv programové směřování. Domníváme se, že navzdory pastím, který v sobě skrývá každý projekt budoucnosti, bez nějaké její vize se společnost nemůže obejít. Abychom se ale vyhnuli nebezpečí totalitních praktik, ke kterým může vést úsilí o realizaci konečného cíle, musíme tento cíl chápat jako utopický, tedy jako neuskutečnitelný ideál. Nabízíme proto natolik obecnou formulaci cíle našeho směřování, aby z ni nemohly vyplývat žádné konkrétní politické kroky: Naším cílem je budoucnost s vyšší kvalitou lidství. Ta má být zajištěna dokonale vyváženým poměrem rovnosti všech a svobody každého. Úloha naší tvorby vzhledem k uskutečňování tohoto cíle spočívá v mapování třecích ploch zviditelňujících odlišnosti těchto dvou hodnot, jež se zároveň podmiňují i podvracejí.⁴⁵

Teoretická východiska umělecké skupiny Rafani jsou velmi obecná. Důležitým posláním je pro skupinu působení ve společnosti; prostředkem k tomu se pro ni stává právě umění, které chápe jako nástroj sebereflexe. Na různé společenské jevy lze reagovat odlišně a je žádoucí, aby sama společnost spolupracovala na jejich deskripci a dešifrování. Umění tak zároveň slouží k její regeneraci. Svou tvorbu definují Rafani jako tvorbu angažovanou, ovšem nestaví se na tu či onu stranu, angažuje se v rozporuplné a nejednoznačné skutečnosti jako takové. Skupinová práce se soustřeďuje na témata věcná a neosobní. Myšlenky umělecké skupiny Rafani vycházejí z místních souvislostí, historie, společně sdílených zkušeností. Koncept a práce umělecké skupiny Rafani je možné chápat jako paralelu k postojům valné části společnosti České republiky; její umělecký jazyk je chápán a vytvářen v politicko-společenských souvislostech.⁴⁶

4.2 Metody tvorby

⁴⁵ Taktéž.

⁴⁶ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

Rafani vytyčili celkem sedm základních metod své tvorby⁴⁷. Jsou jimi metoda marketingové strategie, metoda subverzivity, metoda přijetí role, metoda vyjmutí z kontextu, metoda spolupráce, metoda ukrytí a metoda ambivalence:

1. Metoda marketingové strategie

Umělecký trh je především trhem myšlenek a mediální atraktivity. Čím atraktivnější je subjekt trhu, tím hodnotnější může být jeho součástí a tím větší mohou být jeho finanční zisky. Svůj mediální obraz koncipujeme na základě analýzy očekávání a vnitřních dispozic cílové vrstvy společnosti.

2. Metoda subverzivity

Komunikace uvnitř společnosti se z větší části odehrává podle ustálených konvencí. Jsme-li přesvědčeni, že společnost v daném stavu není schopna přijmout formu či podstatu sdělení, můžeme použít metodu subverzivity - sdělení bude používat daných společenských konvencí, ale jeho smysl je bude porušovat.

3. Metoda přijetí role

Chování člověka je založeno na přejímání různých rolí, jejich vnímání a s tím spojenými stereotypy. Pro větší věrohodnost zvolených uměleckých postupů a za účelem pojmout větší šíře problému je nutné demonstrativně přijmout roli jeho protagonistů. Tímto přijetím se z pozorovatele stává přímý účastník, který se liší pouze mírou odstupu a nadhledu. Uměleckým výstupem této metody je maximální emotivní útok na diváka, který jej zneklidňuje a otvírá možnost hlubšího vnímání řešeného problému. Obecná nezainteresovanost zplošťuje a otupuje hrany uměleckého vjemu. Divák zůstává lhostejný, působení díla nevyvolává pocit naléhavosti a potřebu řešení. Proto se umělecká skupina Rafani nebojí přijmout jakoukoliv roli a posléze nést za její přijetí morální odpovědnost.

4. Metoda vyjmutí z kontextu

Jsme si vědomi, že pouze plné vyrovnání se s vlastní historií může přispět k opravdovému zušlechtění společnosti. Události, které jsou vytěšňovány z historického vědomí, záměrně zatajovány či překrucovány, musíme vyjmout z historického kontextu, nezabývat se jejich příčinami a následky a zobrazit je v jejich nahotě.

5. Metoda spolupráce

a) Víme, že pouze precizně a kvalitně vytvořené dílo je schopno plnohodnotné komunikace s divákem. Umělecká skupina Rafani proto neváhá spolupracovat s odborníky a tím zvyšovat kvalitu uměleckého výstupu a přenosu informací.

⁴⁷ RAFANI 2001a.

b) Jestliže dva subjekty naváží spolupráci na řešení zvoleného problému, jeden otevře své struktury druhému, čímž se vůči němu zbaví ochranných mechanismů. Během této dočasné ztráty imunity lze infiltrovat jeho struktury, získat podstatné informace o jeho vnitřním fungování a dispozicích. Spolupráci je tedy možné využít jako otevřenou šanci k dalšímu šíření vlivu.

6. Metoda ukrytí

Umělecká skupina Rafani pracuje s všeobecnými pojmy a znaky. Buduje logickou strukturu jejich vztahů, která je odvozená od skutečnosti. Záměrným zmanipulováním a skrytím řešení vytváříme u diváka pocit nenaplnění, klademe mu otázky a motivujeme ho k vytvoření samostatného úsudku.

7. Metoda ambivalence

Umělecká skupina Rafani si uvědomuje složitost a rozporuplnost světa. Metoda ambivalence spočívá ve zvýraznění této rozporuplnosti u zvolených témat. Je nutné nalézt nejkrajnější bod polarity tématu, těsně předcházející jeho rozpadu na dvě antiteze. Metoda ambivalence vytváří pole pro konstruktivní konfrontování protichůdných názorů.⁴⁸

⁴⁸ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

4.3 Principy tvorby

Rafani definovali čtyři principy své tvorby: princip funkčnosti, princip totálního prostoru, princip propojenosti a princip lokální citlivosti:⁴⁹

1. Princip funkčnosti

Umělecká skupina Rafani směřuje k takovému vnitřnímu řádu, který jí umožní soběstačnost a existenci v jakémkoliv společenském systému. Soběstačnost znamená vyrovnaný, ale spíše přebytkový rozpočet. Zisky je třeba investovat do dalšího rozvoje. Vnitřní řád musí být deklarován natolik pružně a smysluplně, aby připustil změnu vnějších podmínek a zároveň nastolil pevná pravidla pro další dynamický rozvoj. Veškeré přemýšlení o chodu skupiny se odehrává v intencích změny.

2. Princip totálního prostoru

Výstavní prostor je místo interakce mezi diváky a uměleckou skupinou Rafani. Výstavní prostor je vnímán jako jeden velký celek. Jeden prostor se rovná vyjádření jedné myšlenky. Divák nemá možnost volby mezi jednotlivými uměleckými artefakty, má možnost buď úplného přijetí nebo odmítnutí. Výstavní prostor, jeho odraz v médiích a ve společnosti je totálním prostorem. Princip totálního prostoru je principem sebevědomého umělce, je prost jakéhokoliv alibismu.

3. Princip propojenosti

Všechno je vnímáno v souvislosti se vším. Například volbu uměleckého média je nutno vnímat v příslušném obsahové kontextu té či oné akce; televizní vystoupení řečníka skupiny posuzovat v rámci širších souvislostí názorů a cílů celé skupiny atd.. Je důležité si neustále znovu a znovu promýšlet, jaké věci doopravdy jsou a jak se jeví.

4. Princip lokální citlivosti

Umělecká skupina Rafani je určena a ovlivňována prostředím, v němž působí. Prvořadý je racionální a citlivý výběr lokálních témat. Rafani věří, že jedině skrze místní obsahy je možné se propracovat k obecnějším sdělením.

4.4 Postavení jedince a členství ve skupině

⁴⁹ RAFANI 2001b.

Umělecká skupina Rafani představuje skupinu s jednotnou skupinovou identitou, v níž se osobnostní rozdíly mezi jednotlivými členy stírají. To předpokládá základní konsensus všech členů pokud jde o celkové směřování skupiny i co se týče jednotlivých kroků. Tento model přirovnávají členové Rafanů modelu politického systému. Veškeré výstupy, ať už koncepčního, organizačního, uměleckého či propagačního charakteru jsou důsledkem společné práce všech členů a odrážejí tak celistvý ráz a jednotu skupiny.⁵⁰ Kolektivní práce skupiny probíhá na pravidelných schůzkách, kde jsou projednávány nové projekty a podněty. O každém důležitém impulsu se hlasuje, přičemž hlasy všech členů jsou rovnocenné. Počet členů skupiny není podstatný a může se proměňovat. Členem skupiny je možné stát se dvěma způsoby. Výkonný výbor může oslovit ty osobnosti, o kterých je přesvědčen, že by mohly být pro skupinu přínosem. Druhý způsob je požádání o členství ve skupině, o němž rovněž rozhoduje výkonný výbor; přání stát se členem skupiny je obvykle vyslyšeno, neboť se předpokládají dobré úmysly uchazeče. Skupina by měla být schopna výkonu své funkce při jakémkoliv množství členů, avšak ze své podstaty usiluje o co nejširší základnu. Se vzrůstající velikostí členské základny se zvyšují její možnosti a mění jejich struktura - užší kolektiv si klade cíle především umělecké, zatímco pojidlem velkého množství členů jsou zájmy mocenské.⁵¹

⁵⁰ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

⁵¹ Taktéž.

4.5 Skupinové atributy

Název umělecké skupiny Rafani odkazuje především k obrazu zlého psa: „Vyjadřuje významové poukazy k dravosti, drzosti, vzteklosti, ale i k domestikaci dravé zvěře využívané ke hlídání a ochraně. Rafany je tak možné přirovnat k civilizačnímu prvku uprostřed společenské džungle, který však sám v sobě latentně nese divokost, z níž se snaží vydělovat. Navenek je činností Rafanů především štěkot a vrčení. Čím jsou hlasitější a výhružnější, tím lépe splňují svou roli. Štěkání je slyšet z území zpoza plotu, jehož existenci tím zviditelňuje a skrze ni i symbolicky existenci všech ostatních hranic.“⁵²

Typickým znakem umělecké skupiny Rafani je nošení **uniform**, jež „jsou znakem kolektivnosti a výtvarného názoru skupiny. Oddělují čas soukromý a práci pro skupinu. Znásobují odpovědnost a vědomí příslušnosti člena k celku. Odkazují k historii zdejšího prostředí. Vydělují skupinu z nestálého a chaotického světa a odkazují k prostoru míry a řádu. Jsou v kontrastu s typickým chápáním umění a kreativity. Jsou anachronické, a tudíž v této společnosti bezčasí a diskontinuity nanejvýš aktuální.“⁵³ Na první ustavující akci v galerii AVU byli členové Rafanů oděni do růžových košil s černou kravatou a kalhotami. Černé kalhoty jsou součástí uniform skupiny dodnes; měnil se pouze svrchní díl. Při akci Sudety byli Rafani celí v černém, s bílou páskou na paži. Následovala šedivá saka s všitým lesklým pásem v horní části rukávu a předního dílu. Postupně se uniformy ustálily na černých kalhotách, černých košilích, na kterých je připnut bílý kruh – logo skupiny.

Také **logo** Rafanů prošlo vývojem. Na počátku se jednalo o černou kružnici, ve které byla znázorněna hlava štěkajícího psa. Postupně nahrazeno prostým černým kruhem na bílém pozadí (popřípadě bílým kruhem na černém pozadí), což předznamenalo budoucí snahy o opuštění textového vyjadřování.⁵⁴

Umělecká skupina Rafani tedy vystupuje jako komplexní celek, kde jsou jednotlivé umělecké osobnosti záměrně potlačeny. Základem struktury skupiny jsou demokratické vztahy. Kompaktnost skupiny je podporována přísnými skupinovými atributy, které evokují podobnost až s polovojenskými organizacemi. Skrze rozsáhlou teoretickou platformu Rafani působí na společnost. Jejich hlavním nástrojem v tomto úsilí je umění.

⁵² Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

⁵³ Taktéž.

⁵⁴ Viz kapitola Tvůrčí a tematický vývoj umělecké skupiny Rafani.

5. TVŮRČÍ A TEMATICKÝ VÝVOJ UMĚLECKÉ SKUPINY RAFANI

Během deseti let svého působení prošla umělecká skupina Rafani vývojem a řadou změn. Od počátečního uvědomování si samotné podstaty skupinové identity a platformy pro její fungování Rafani v poměrně krátké době dospěli k formulacím svých teoretických východisek. Činnost skupiny tak od počátku spočívala ve vytváření umění zasazeného do společenského života a jeho reflexe podle pevných pravidel a zásad.

Po proklamativní výstavě v Galerii AVU⁵⁵, kde se symbolicky zobrazila na začátku cesty, se skupina přiklonila k upozorňování a akcentaci sociálních a politických témat formou výstav a performancí. Jak si sama skupina definovala, soustředovala se na věcná témata, jež souvisí s místem, historií a společně sdílenými zkušenostmi.

Akce *Láska*⁵⁶, přemalování tzv. Lennonovy zdi v Praze na zeleno, byla v podstatě první skutečnou akcí Rafanů, a jako taková sloužila ve smyslu sebedeklarace. Základní konstrukcí byla spojitost mezi tehdejší politickou situací a situací „svobodomyšlné“ zdi otevřené všem názorům a projevům. Tzv. Opoziční smlouva mezi ODS a ČSSD z roku 1998 devalvovala podle Rafanů pojmy jako demokracie, svobodné volby, soutěž, a místo toho nastolila diktát dohod mezi politickými činiteli. Lennonova zeď, za totality symbol svobodného vyjadřování mladých lidí (a v tomto stylu také doporučována v turistických průvodcích), se změnila na chladné místo, které po rekonstrukci na objednávku vyzdobil akademický malíř (František Flašar v roce 1998). Tato vyprázdněnost původních hodnot a jejich falešná prezentace posloužily Rafanům jako záminka k akci. Odstínem zelené, podobným tomu jakým byly StB odstraňovány nápisy ze zdi, se postavili do opoziční role záporného elementu, narušujícího chod a řád místa.⁵⁷

Rafani se obrátili k problémům hlubší minulosti, jejichž přesahy hluboce ovlivňují i současnost. Klíčovým tématem se staly osudy českých zemí (převážně Sudet) a jejich obyvatel, ovlivněné vzestupem a dočasným panováním hitlerovského Německa a následně okolnostmi kolem poválečného odsunu sudetských Němců. Ne však ve smyslu protiněmecké agitky, ale reálného pohledu na to, že dějiny nejsou nikdy černobílé a Češi nebyli jen pouhou obětí. Rafani využívají historických materiálů (desatero českého vojáka v pohraničí, básně

⁵⁵ Galerie AVU, viz s. 57.

⁵⁶ *Láska*, viz s. 58

⁵⁷ Z osobního rozhovoru se členy skupiny (5. 3. 2010).

zesměšňující Čechy) a kombinují je s dobovými symboly (dubové větvičky, pásky na paži), které ale zasazují do odlišného kontextu.

Nerealizovaná výstava *Český les*⁵⁸, připravená pro bílinskou galerii, zabývající se odsunem sudetských Němců, byla zakázána. Po předložení tiskových podkladů bylo umělecké skupině sděleno ředitelem kulturního centra Kaskáda v Bílině, že koncepce a téma výstavy neodpovídá významu a poslání místního kulturního centra. Odmítnutí výstavy a jednání Svatopluka Vašuta vůbec vzbudilo v regionálním i celostátním tisku poměrně bouřlivou diskuzi: „Nedomnívám se, že řešení sudetoněmecké otázky by se mělo odehrávat v našich galeriích. Odsun by se měl řešit v dějinných souvislostech i s příčinami a následky. A mělo by se vycházet z toho, kdo tento marasmus způsobil. To, co prezentuje skupina, je jednostranný pohled,“ odpověděl Vašut na otázku, jak koliduje poslání galerie s obsahem výstavy.⁵⁹ Za Vašuta se postavili i představitelé města: „Nechal jsem si ověřit skutečnosti a nemohu než konstatovat, že s jeho postupem souhlasím. Navíc se domnívám, že se nejedná o díla umělecky hodnotná, spíše o jakousi jednostranně zaměřenou politickou výzvu. Jednal bych zřejmě stejně jako ředitel Vašut a jsem přesvědčen, že v žádném případě nepochybil,“ prohlásil tehdejší bílinský starosta Čestmír Duda⁶⁰.

Svatopluk Vašut však našel v tisku i zastání. Například Ilona Svobodová⁶¹ osočila Rafany z „vnucení obrazu přihrátého na mravní plotně dekadence“ a média pak z toho, že udělala z Rafanů obětní beránky. Demokratické právo Vašuta na odmítnutí projektu pak podle Svobodové „utřelo nos“ a ředitel se napříště bude muset „poklonit všemu, co jen trochu zavání matičkou Prahou“.

Přímou reakcí na zákaz výstavy *Český les* byla akce *Sudety*.⁶² V den plánované vernisáže nastoupili členové skupiny v tmavém oblečení a bílou páskou na paži na náměstí v Bílině, kde si po chvíli začali každý sám sobě stříhat vlasy. Ty byly poté spáleny a spolu s popelem z dubových větviček vloženy do urny. Ostříhání vlasů na veřejnosti bylo samozřejmě symbolickým aktem – při odsunu německých obyvatel se jim toto příkoří dělo běžně.

Dubová ratolest byla potom aluzí jak na dub jako národní strom Německa, tak na dubovou ratolest jako součást německého vyznamenání Železného kříže.⁶³

⁵⁸ Český les, viz s. 59.

⁵⁹ NEEDERLE/VESELÝ 2001.

⁶⁰ ina 2001.

⁶¹ SVOBODOVÁ 2001.

⁶² Sudety, viz s. 60.

⁶³ Dubová ratolest odkazuje jak k dubu jako německému národnímu stromu, ale také jako součástí výzdoby řádu Železného kříže, udělovaného od roku 1939 (<http://forum.valka.cz/viewtopic.php/p/250810>, vyhledáno 5.2.2010, <http://www.nemci-2ww.estranky.cz/stranka/vyznamenani>, vyhledáno 20. 3. 2010.

Téhož roku proběhla výstava *RA 0001 – RA 0514*.⁶⁴ V upravených prostorech pražské galerie Mánes byly vystaveny betonové kvádry, ve kterých bylo zalito 514 mrtvých potkanů. Klíčem k pochopení expozice byla věda a možnosti její manipulace. Věda v minulosti sloužila k mnoha nepravdivým a zhoubným teoriím, které sloužily k útlaku či perzekuci určité skupiny společnosti. Vzpomeňme například Arthura Gobineau, který na základě svých vědeckých měření lidských lebek položil základy rasistických teorií, které vedly až k hrůzám nacistického holocaustu. Ovlivňování společnosti pomocí pseudovědeckých faktů však není jen záležitostí minulou – s údaji o menším rozměru mozků Romů a následnou souvislostí s hodnotou IQ lebek operuje například Jan Bakalář⁶⁵, v současné době se pak ukazují zfalšovanými i fakta potvrzující teorie o globálním oteplování planety. Vědecká fakta tak mnohdy posvěcují nepravdivé, a výzkumy, které k jejím závěrům vedly, jsou účelově zkonstruované. Rafani využili tyto „vědecké“ postupy ve své kontroverzní expozici. Každý potkan byl před zalitím fotograficky zdokumentován (byla tak prokázána jeho existence), poté zalit do schránky, která byla řádně opatřena katalogizačním číslem (systematicky pojmenována a zařazena). Jestli ale mrtví potkani v kvádrech skutečně jsou, si nemohl nikdo ověřit. Nepříjemná zvuková kulisa, stovky betonových kvádrů s mrtvými zvířaty a uniformy členů skupiny tak vytvořily nejistou atmosféru strachu s aluzí na radikální nacionalismus a holocaust, podpořenou i vystoupením národoveckého spolku Hlahol. Výstava se setkala především s nepochopením a mnohdy i odporem, a to i u výtvarných kritiků, kteří doposud Rafany uznávali. Například Jiří Ptáček v MF Dnes napsal, že „Nic se nevyvíjí, koncept je daný a v krátkém okamžiku vysvětlený. Tentokrát Rafani sice hodně zabrali, ale výsledek je malicherný. Škoda, že se tak stalo na výstavě, která mohla na jejich talent nacházet problémy zatím nejvíce upozornit.“⁶⁶ Petr Volf v Reflexu výstavu dokonce označil za neuměleckou a nesrozumitelnou: „Nechápu, co to má společného s uměním, a když tedy Rafanům jde o informace, tak proč s nimi hned do galerie, a ještě k tomu galerie prestižní? Mimochodem, takové míry nesrozumitelnosti nedosahují ve svých projevech ani špičkoví politici. Ale Rafani jsou buď bohorovní, nebo natvrdlí, a jako by předchozí tvrzení samo o sobě nestačilo, navrch ještě dodávají: ‘Neseberefektivnost nám umožňuje vyjadřovat se jasně, razantně, s vědomím převahy a vnitřní pravdy. Je zárukou dynamiky našeho vnitřního vývoje.’ I ten, kdo jen trochu používá mozek, ví, že nic z toho nedává smysl.“⁶⁷

⁶⁴ RA 0001 – RA 0514, viz s. 62.

⁶⁵ BAKALÁŘ 2003, 97.

⁶⁶ PTÁČEK 2001.

⁶⁷ VOLF 2001.

Několik dalších výstav opět reflektuje téma Sudet. Expozice *Böhmisch*⁶⁸ znovu otevírá téma vztahu mezi Čechy a Němci, a v tomto smyslu navazuje na *Český les*. Obrací se však dále do minulosti, až k polovině devatenáctého století. Na rozdíl od *Českého lesa* nabízí také opačný pohled, tedy ne jen český na Němce (v případě *Českého lesa* reprezentovaným desaterem českého vojáka v pohraničí), ale také německý a rakouský na Čechy, neomezený na úzkou skupinu (vojenské síly), ale na humor široké masy veřejnosti. Nevraživost mezi oběma národy se přirozeně vlekla celou jejich historií, a zakotvila i v lidové slovesnosti. Je mnohdy až úsměvné, jak se tato dílka navzájem podobají a akcentují tak archetyp „cizáka“, myšlenky národního ducha, „naší šťastné země“ apod. Zároveň je však i v těchto lidových říkankách ukryt kořen vzájemné nenávisti, která v konfliktech vykrytalizuje do hrůzných rozměrů.

V akci *Dotazník*⁶⁹ Rafani poprvé do svých akcí zapojili veřejnost společně se snahou o osvětu a informování o pravdivých souvislostech. Na pražském Strossmayerově náměstí provedli dotazníkové šetření na téma sudetských Němců a jejich odsunu. Akci zaměřili Rafani na přímou konfrontaci s veřejností a na zjištění jejího mínění. Výzkum prováděli vlastními silami, ne za pomoci dobrovolníků, a během dotazování s respondenty o tématu diskutovali, čímž akce pro veřejnost získala další rozměr. I přes relativně malý vzorek populace tak Rafani získali zajímavý obraz o mínění společnosti na téma, které se i dnes ještě stále nezdá být uzavřeno.

V kontextu těchto témat reflektují Rafani také fenomén vzestupu radikální ultrapravice a neonacismu. Kvůli užívání jejich estetiky a projevů chování (uniformy, loga, řečnické projevy), hesel a atributů tak často čelili nařčení ze sympatií k těmto hnutím. Rafani se však pomocí této stylizace snažili upozornit veřejnost na tento společenský problém, a donutit ji volit, zda tyto fenomény bude tolerovat nebo ne. V expozici *Demokracie* se poprvé objevují náznaky stylizace členů umělecké skupiny Rafani do příslušníků radikálně pravicových hnutí. V období vzrůstajícího počtu a vlivu těchto organizací na našem území i v zahraničí tak zdvihají pomyslný varovný prst přímou konfrontací s daným jevem tak, že jej sami představují.

Tuto tematiku rozvinuli Rafani dále akcí *Identikit*, kdy ve spolupráci s Policií ČR jednotliví členové skupiny vytvořili vzájemně počítačové rekonstrukce svých obličejů. Na výstavě pak byly části jednotlivých tváří různě pomíchány. Jednotlivé identikity členů skupiny jsou zástupným obrazem identity ve společnosti (podobně jako u předchozí *Demokracie*). Jejich podoba je variabilní, stejně jako pozice jednotlivce v rámci celku, vyšší formy individuality.

⁶⁸ *Böhmisch*, viz s. 64.

⁶⁹ *Dotazník*, viz s. 67.

V rámci „informačních toků“ mezi organizacemi společnosti se Rafani rozhodli pro spolupráci s policií a její propagaci. Kooperace s policejními složkami v historickém kontextu nebyla vždy morální a společensky přijatelná. V rámci své role ultrapravicové organizace tak umělecká skupina Rafani otevírá další z ožehavých témat (radikální pravice, ostatně, s represivními složkami vždy ochotně spolupracovala).

Akcí *Otec* připomněli Rafani zabití skinheada Aleše Martinů sochařem Pavlem Opočenským v roce 1991⁷⁰. Soudit, který z aktérů případu byl v právu této práci nepřísluší. Faktem ovšem zůstává, že byl zmařen jeden mladý život, což je samozřejmě politováníhodné, bez ohledu na jeho vinu či nevinu. Rafani se také nezaměřili na hlavní aktéry kauzy, ale na osobu otce zabitého mladíka. Toho stylizovali do podoby svatého obrazu, ke které se navíc přidávají konotace na úděl Panny Marie a utrpení jejího syna. Stylizace do zástupců „těch zlých“, sympatizantů se skinheady, je v tomto případě obdobná jako u akce *Láska*. V pozdějších akcích se přijetí role (neo) nacistů či jejich sympatizantů stává u Rafanů signifikantní. Obavy ze vzrůstajícího vlivu těchto hnutí tak přímo pojmenovávají tím, že se jimi stávají; nehlásají prázdná hesla o jejich nebezpečnosti. Okolí je tak nuceno se samo nad situací zamyslet a rozhodnout.

Stylizace do neonacistů je patrná i v akci *Boj*.⁷¹ "Projekt, který jsme připravili pro Olomouc, se dotýká dalšího z neuralgických bodů české společnosti. Ta není schopna se vyrovnat s extremistickými skupinami, jejichž cíle často kryjí humanistická a populistická hesla," uvedli Rafani po zahájení výstavy. „[Skinheadské symboly a hesla] samy o sobě či ve spojení s jiným prostředím však mají úplně jiný význam". Výstava by podle autorů měla diváka nutit k zamyšlení mj. nad tím, zda jde o odsudek, či snad propagaci neonacismu.⁷² *Boj* je pokračováním v přijetí role členů radikálně pravicového hnutí. Rafani zde odložili uniformy, aby stylizaci podpořili dalšími symboly – vyholenými lebkami, skinheadským tetováním. Tekutina podobná spermatu byla pak narážkou na paradox, že příslušníci těchto hnutí striktně odsuzují veškeré projevy homosexuality, avšak jejich skupinové rituály, odívání a prezentace (např. vysvlékání do půl těla) odkazují spíše k opaku.

Paralelně se v tvorbě Rafanů v prvních dvou letech existence skupiny prolíná obecné téma demokracie. Performance *Demonstrace demokracie*⁷³, kdy Rafani v předvečer státního svátku 28. října spálili na Václavském náměstí černobilou verzi státní vlajky, měla opět několik rovin a otázek. Co pro dnešní společnost znamená symbol státní vlajky a hodnoty, které vyjadřuje? Je tato společnost natolik demokraticky smýšlející, že rozezná symbolický

⁷⁰ *Otec*, viz s. 65.

⁷¹ *Boj*, viz s. 66.

⁷² HRADILOVÁ 2001.

⁷³ *Demonstrace demokracie*, viz s. 68.

akt od extremistického činu? Je napodobení trestného činu trestným činem skutečným? „Byla to nejednoznačná performance, která chtěla položit několik otázek. Základní byla ta, do jaké míry jde demonstrovat demokratický názor a kdy už začnete být považován za extremistu,“ uvedli Rafani po akci.⁷⁴ Vlajka je symbolem státu. Jejím zapálením či jiným zničením se demonstruje nesouhlas s jeho hodnotami, a hrozí za to také první postih. Jak je to však s vlajkou černobílou?

Přibližně od roku 2003 opouštěli Rafani tematiku Sudet a neonacismu; pomyslnou tečkou je souhrnná výstava *Sternberg* v srpnu 2005.⁷⁵

Reflexí současných tendencí, které mají kořeny v minulosti, byla akce *Vstup a účast*. Na výročí tzv. Vítězného února vstoupili v roce 2002 členové Rafanů na jeden rok do Komunistické strany Čech a Moravy a pravidelně se účastnili jejích schůzí. Svým vstupem do KSČM a následnou výstavou tak Rafani hledají odpověď na otázku, „jak je možné, že před rokem 1989 volila KSČ téměř celá voličská obec, jak je možné, že ideologicky nezměněná KSČM, pouze s novou tváří, je demokratickou parlamentní stranou se vzrůstající popularitou a jaká je vina každého z nás na této situaci.“⁷⁶ Přijetí určité role ještě zpřesňují Rafani ve svých východiscích: „Pro větší věrohodnost zvolených uměleckých postupů a za účelem pojmoutí větší šíře zpracovávaného společenského jevu je možné názorně přijmout roli jeho typických protagonistů. Například zabývá-li se skupina tématem komunismu a dospěje-li k přesvědčení o správnosti svého činu, je možné vstoupit do komunistické strany a stát se komunistou. Míru přijetí je vhodné zvažovat případ od případu, někdy postačí přijmout za své některé rysy zpracovávané role, v jiné situaci klade sám jev daleko vyšší nároky na ztotožnění se s rolí. Přijetím se z pozorovatele stává přímý účastník. Cílem je vystupňování emotivního útoku na diváka, jeho zneklidnění, které mu dovolí hlouběji se ponořit do řešeného problému. Obecně mdlý a povrchní přístup ke zpracovávanému problému často zplošťuje a otupuje hrany divákova vjemu – působení díla nevyvolává pocit naléhavosti a potřebu osobního vkladu. Umělecká skupina Rafani se proto nebojí přijmout jakoukoliv roli a posléze nést za její přijetí odpovědnost.“⁷⁷ Členy strany se stali v místní organizaci Prahy 5 na jaře předchozího roku a po výstavě z ní vystoupili. Během svého členství se aktivně účastnili schůzí a zasedání strany. Poté oslovili několik spolustraníků s výše uvedenými dotazy. Jako členové KSČM také zasedali ve volební komisi.

⁷⁴ VITVAR 2002.

⁷⁵ Sternberg viz s. 83.

⁷⁶ VITVAR 2003.

⁷⁷ VITVAR 2003.

Během uplynulých dvaceti let od Sametové revoluce a pádu komunistického režimu konstantně stoupá vliv a obliba Komunistické strany.⁷⁸ Rafani se tak rozhodli poznat „nepřítele“ zevnitř. Vstoupili do strany, aby poznali její strukturu, členskou základnu, principy fungování a zda v ní došlo od dob minulých k nějakým změnám. Vstup do komunistické strany patří k radikálním akcím skupiny. Ze strany samotných komunistů byl tento akt brán jako „podraz“ a „zrada“, jak o tom vypovídá článek Jaroslava Kojzara: „Ne, jsem dalek odsuzovat kohokoli. Provokace Rafanů ve mně však budí odpor. Zneužití důvěry a poté veřejná produkce toho, co natočili bez souhlasu natáčených, je dokonce i trestné. Komunisté z pražského Smíchova je však nemíní žalovat. Jen je jim smutno z podrazu. A že šlo o podraz je bohužel příliš zřejmé. Neomlouvá to ani vyzdobení zasedací síně na OV KSČM portrétem Marxe, ani po určitou dobu plnění uložených úkolů ze schůzí, na nichž byli přítomni. Vetření se někam, kam nechci patřit, jen s cílem poškodit, mně nepřipadá právě férové. Kladu si otázku: Co z těchto mladých lidí vyroste? Lze vůbec věřit jejich výtvarnému a lidskému projevu? Já osobně si říkám, že nikoli. Podraz totiž vždy zůstane jen podrazem, ať již ho ospravedlňuji čímkoli.“⁷⁹ *Vstup a účast* vyvolává rozporuplné otázky. Může být občanský akt (vstup do strany) zároveň aktem uměleckým? Kde jsou hranice tvůrčího aktu a sociální inteligence? Do jaké míry jsme zodpovědní za své činy, se kterými se vnitřně neztotožňujeme a je pak „zrada“ na důvěře ostatních omluvitelná v rámci „vyšších cílů“?

Počínaje touto akcí tak skupina zaměřila pozornost na současné problémy a jevy, o čemž svědčí i další projekt, *1994*, reagující na politickou situaci posledních deseti let po revoluci a na přístupy vládnoucích kruhů.⁸⁰ Expozice *1994* měla několik východisek, jejímž hlavním motivem byla utopie. Prvním byl tehdejší výrok někdejšího premiéra Václava Klause ve smyslu, že porevoluční reformy (zejména ekonomické) jsou dokončeny⁸¹. I dnes, po více než patnácti letech si uvědomujeme, že nejsou zcela hotovy ani dnes, a Klausův výrok byl tedy zcela nereálný a prázdný, což posloužilo Rafanům ke koncepci výstavy. Rok 1994 tak také symbolicky vyjadřoval desáté výročí orwellovského roku 1984. Jakousi utopickou vizi prostoru doplňovala i instalace sloupů, které imitovaly střední pilíř galerie a vytvářely tak jakési mimikry pevné konstrukce. Píseň Bílá liga vyšla poprvé na albu Demise

⁷⁸ Např. momentální stranické preference KSČM před květnovými volbami 2010 jsou 11,3 % (<http://www.novinky.cz/domaci/194878-levice-by-mela-ve-snemovne-vetsinu-ods-znovu-ztratila.html>, vyhledáno 16.3.2010); po svém zrušení Ministerstvem vnitra v roce 2006 byl znovu obnoven Komunistický svaz mládeže atd. (<http://www.novinky.cz/domaci/194661-puvodne-rozpusten-y-komunisticky-svaz-mladeze-opet-obnovil-cinnost.html>, vyhledáno 15.3.2010).

⁷⁹ KOJZAR 2003.

⁸⁰ 1994 viz s. 74.

⁸¹ „Česká ekonomika se podle premiéra Václava Klause nachází na konci vlastní etapy transformace a čeká ji vlastní posttransformační stadium.“ Jan RŮŽEK/ tr/kš/dr. Klaus: Českou ekonomiku čeká poslední posttransformační stadium, tisková zpráva ČTK 11.7.1994, získáno z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

skinheadské skupiny Orlik v roce 1991.⁸² Pro svůj rasistický text byla později zakázána její distribuce a skupina ji nahrála pozpátku pod názvem Alib Agil. Rafani se ji tak jejím převedením do původní verze snažili dešifrovat a odhalit, čímž opět poukázali na nárůst vlivu radikální pravice a vzestup rasismu v české společnosti. Symboliku pak dotvářelo na bílo natřené (černé) uhlí.

Současné společenské problémy pak dále reflektuje *Sergej, Dušan a Vlajka*.⁸³ V akci *Sergej, Dušan* si Rafani za úplatu najali načerno dva dělníky, kteří vystavěli zeď napříč galerií. Akce *Sergej, Dušan* otevřela problematiku načerno najímaných pracovních sil, zejména občanů z bývalých republik Sovětského svazu, a jejich postavení a sociální situace. Zeď, kterou najatí dělníci postavili, ztěžovala až znemožňovala průchod galerií, což staví pozici těchto pracovníků v naší společnosti do symbolické roviny. Podobnou aluzí na společenský ostrakismus této sociální skupiny jsou také střepy, zapíchané na vrcholu oné překážky.

Instalace *Vlajka* sestávala z bílých verzí vlajek států Evropské unie a nápisu Národní zájmy na podlaze chodby. Evropská unie je projekt sjednocení, které nepopírá, ale naopak podporuje jednotlivé státní a kulturní identity. Ne vždy tomu tak však je, zejména v dnešní době jsou centrální příkazy z Bruselu čím dál více omezující. Unie tak zastiňuje a potlačuje jednotlivé „národní zájmy“, stejně jako unifikuje evropské hodnoty. V „lokálním kontextu“ tak Rafani nastiňují (ale hlouběji nekomentují) tento celoevropský fenomén. Situace o sedm let později není pro Evropskou unii o moc příznivější. Ekonomická krize spolu s dalšími faktory uvrhla hospodářství některých zemí na pokraj bankrotu. Po desetiletích, kdy jednotlivé státy z členství profitovaly, tak nadchází doba zkoušky solidarity a ochoty přispět z vlastního pro blaho celku. Samotní zakladatelé spolku začali pochybovat o správnosti jeho principů. Je na dalším vývoji, zda „národní zájmy“ převáží ty společné.

Se sociálními tématy souvisí v tvorbě Rafanů i akcentace tematiky menšin (Romové, Vietnamci). Vaření *Goji* upozornilo na často přehlížený fakt, že Romové mají vlastní specifické tradice, které se ovšem vytrácejí stejně jako tradice ostatních národů.

Výstava *Porta Bohemica* (Česká brána, 2005) se zabývá vstupem nové skupiny do cizího prostředí z několika pohledů. Zaprvé je to oblast Sudet, kam po válce přicházeli noví obyvatelé, kteří zabydlovali pozemky a usedlosti po odsunutých Němcích. Dalším hlediskem je asijská, zejména vietnamská komunita v Čechách, jež sem masově přicházela zejména v průběhu devadesátých let. Vietnamci jsou v naší společnosti stále vnímáni pouze jako prodejci levného nekvalitního zboží, soustředěného v tržnicích, přestože se jejich elity

⁸² http://cs.wikipedia.org/wiki/Demise_%28album%29, vyhledáno 19.3.2010.

⁸³ Sergej, Dušan a Vlajka viz s. 75.

začínají stále úspěšněji prosazovat a jejich obchody často vytvářejí jedinou alternativu malým samoobsluhám pro běžné denní nákupy. Rafani na výstavě zkombinovali určité prvky těchto kultur jako symbol prolínání a vzájemného ovlivňování, ale také harmonického soužití. To jako by bylo podpořeno symbolickými papučemi pro hosty. Soužití dvou odlišných etnik je mnohdy velmi konfliktní; asijská menšina se však v Čechách usídlila, zdá se, bez větších potíží.

Zajímavé intermezzo tvoří v této tematice výstava *Plán a Platforma*.⁸⁴ Vystavení nerealizovaných děl v Plánu se stalo uměleckým aktem. Pouhá představa uměleckého artefaktu se transformovala v artefakt samotný bez procesu vytvoření. Vystavení plánů bylo zároveň kontrastem k dosavadním tvůrčím principům skupiny, tedy vystavení záznamu již proběhlé akce. Podobný koncept, obohacený o mystifikační prvek, představili Rafani na výstavě *Na okraji zájmu* v roce 2009, kdy byly ve videu popsány akce, které se neuskutečnily.

Platforma akcentovala nemožnost či znemožnění poznání. Tvořil ji pomyslný trojúhelník citát – odkaz na knihu, ze které byl převzat - dotyčná kniha. Tento trojúhelník byl však narušen faktem, že odkazy na knihy, ze kterých byly citáty vyjmuty, se nacházely mimo prostor, kde byly citáty a knihy. Jednotlivé prvky tak ztratily kontext a smysl.

Po roce 2003 jsou témata, kterým se skupina věnuje, různorodá. Společným jmenovatelem však nadále zůstává reakce a reflexe aktuálních problémů či jevů ve společnosti.

V roce 2004 byli Rafani nominováni na prestižní Cenu Jindřicha Chaloupeckého. Umělecký kolektiv byl v této ceně navržen vůbec poprvé. Jiří Ševčík, jeden z porotců, k tomu podotkl: „Dlouho se diskutovalo o tom, zda by měly mít přístup i výtvarné skupiny. Umění ale dnes již není jen individualistické.“ Podle něj je skupinová tvůrčí práce pro současné umění typická. Na žádost poroty se změnilы podmínky soutěže a umožnily tak účast výtvarných skupin.⁸⁵ Na finále prestižní ceny se Rafani představili pro ně neobvyklým tématem – čistě obecnou reflexí možnosti (ne)vidění, vědění a nápodoby. Instalace s názvem *Volba vidění* sestávala z nástěnné malby dětí, snažících se napodobit grimasu jedné z bust slavného klasicistního sochaře Franze Xavera Messerschmidta a dále z nápisu v Braillově slepeckém písmu.⁸⁶ Děti snažící se napodobit škleb Messerschmidtovy busty ji vidí každé subjektivním způsobem, od čehož se pak odvíjí způsob její nápodoby. Slepec odkázaný pouze na sdělení v Braillově písmu si může skutečný obraz toho, co toto sdělení popisuje, jen

⁸⁴ Plán viz s. 77, Platforma viz s. 78.

⁸⁵ kul 2004.

⁸⁶ Volba vidění viz s. 80.

představit. Vizuální komunikace s okolím je tak omezena na soustavu znaků reprezentovaných body. Obecně však komunikace stojí také na znacích, jejichž kódy musí být schopen účastník komunikace dešifrovat. Právě na společně sdílených znacích jsou postaveny jednotlivé kultury.

Performance *Bianco*, parafráze stejnojmenné akce Jana Mlčocha, poněkud předznamenala trend znovu opakování performancí ze šedesátých a sedmdesátých let (např. Barbora Klímová získala za svůj projekt *Replaced*, v němž opakovala akce právě performerů jako Jan Mlčoch, Vladimír Havlík, Karel Miler ad., Cenu Jindřicha Chaloupeckého pro rok 2006).⁸⁷ Každá performance je jedinečná – v čase, prostoru i v subjektivní zkušenosti. Zopakuje – li někdo jakoukoli performanci, ať již vlastní či cizí, zasazuje ji vždy do nového kontextu a skutečností. Rafani kontext performance Jana Mlčocha pozměnili zejména v tom, že ji provedli jako skupina, kdežto Mlčoch ji uskutečnil jako jedinec. Skupinová identita je pro Rafany podstatným atributem. Tím, že akci *Bianco* provedli jako organizovaná (uniformovaná) jednotka, jí dodali zcela nový význam, který lze v nejzazším momentu interpretovat jako akt reflexe kolektivní viny. Karel Srp *Bianco* označil za akci, která se hluboce dotýká Mlčochovy identity – jednak kvůli vlastním slinám, dopadajícím mu do tváře, a jednak kvůli podpisu, který ani po půlhodinovém úsilí nemohl dokončit.⁸⁸ Rafany inspirovala také skutečnost, že Štembera akci předvedl v roce 1977, tedy v roce vzniku *Charty 77* (a následně *Anticharty*). Moment plivání na sebe sama a nedokončení podpisu tak dostává zcela nový rozměr⁸⁹.

Na výstavě *Obrys* reflektují Rafani téma skryté manipulace.⁹⁰ Skupinu předškolních dětí vyzvali k vybarvení předem předkreslených obrysů na stěně galerie. Omalovánky, které děti vybarvovaly, měly samozřejmě náměty, na jejichž tématech nebylo vše, jak má být. Scéna ve třídě – chlapec píchá spolužačku kružítkem, další opisuje od kolegyně a jiný z taháku pod lavicí. Děti kreslí klacíkem do písku hákové kříže. Fronta před volební místností, kontrolovanou policií. Sportovec podvádějící při závodu. Jednomyslné, „demokratické“ hlasování. Podávání úplatků. Předškolní děti samozřejmě nemohou chápat morální obsahy těchto námětů. Určitá manipulace, kterou za touto akcí cítíme, je však obrazem manipulace, jejímž nástrojem se stáváme i jako dospělí, ať už ze strany médií, politiky či vlastního okolí.

V následujícím roce 2006 zahájili Rafani (po účasti v KSČM) první dlouhodobou akci – *Naplnění veřejného prostoru*, která trvala celý rok a vyžadovala po

⁸⁷ *Bianco* viz s. 81.

⁸⁸ SRP 1997, 12.

⁸⁹ Z osobního rozhovoru se členy skupiny Rafani (10. 4. 2010).

⁹⁰ *Obrys* viz s. 83.

skupině opakované nasazení, které později rozvinula do konceptu pravidelných performancí.⁹¹ Jasně kontury tu tak nabývá její záměr působit ve společnosti. Každý jednotlivý den, demonstraci na Václavském náměstí pod sochou svatého Václava. Zde posléze nic nepořádala a ponechávala tento prostor běžnému ruchu ulice. „Ohlásit demonstraci je možné maximálně půl roku dopředu. Na jednom místě může probíhat jen jedna demonstrace. Platí ohlášení toho, kdo jej podá nejdříve. Veřejný prostor je otevřen jakémukoliv vyjádření. Jeho podstatou je prázdnota. Pokusili jsme se jí definovat.“⁹² Definici prázdnoty veřejného prostoru pojali Rafani jako jeho ponechání jeho původnímu účelu – prostoru nikomu nepatřícímu, který je náhodně zaplňován a využíván různými lidmi k interakci, setkávání či jen letmému pobytu. To, že tento prostor nebude účelově zabrán jistou skupinou zajistili tak, že místo sami oficiálně zabrali. Působení ve společnosti je jedním z podstatných východisek skupiny. Veřejný prostor je jedním z atributů společenského života, v jehož intencích a hranicích společnost funguje a reaguje. Pro uměleckou intervenci je tak veřejný prostor ideálním východiskem.

Důležitým a razantním komentářem konkrétního problému se stala akce *Na okraji jámy*, která vyvolala velké společenské kontroverze. Rafani si z depozitáře Národní galerie vypůjčili obraz, který následně zabezpečili proti poškození a vhodili do Orlické přehrady.⁹³ Touto akcí otevřeli několik důležitých otázek. Tou první a nejzávažnější je samotná funkce uměleckého díla. Je jeho existence opodstatněna sama o sobě, nebo dílo nabývá významu pouze ve vztahu k divákovi? Je samotná umělecká činnost podstatou, nebo má smysl až její výsledek? A jakou funkci má pak ve společnosti či pro jedince dílo, jehož autor je téměř zapomenut, dílo je průměrné kvality, a přestože jej vlastní nejvýznamnější sbírková instituce v zemi, nikdy nebylo vystaveno a existuje pouze v depozitáři? Další otázkou je poněkud choulostivé téma nakládání s duševním vlastnictvím jiných lidí. Mohu poškodit či zničit něčí dílo, protože s ním nesouhlasím nebo jsem přesvědčen o jeho neúčelnosti či škodlivosti? V případě Rafanů se samozřejmě nejednalo o žádné obrazoborectví – obraz byl před vhozením do řeky důkladně zabezpečen proti poškození – přesto však měl zmizet ze světa (podobně jako „neexistoval“ uzamčený v depozitáři). Postrádal by obraz někdo, chtěl by jej jednou vystavit? Odpovědi na tyto otázky se možná dočkáme – obraz byl totiž zanedlouho po potopení vyloven dobrovolnými potapěči a nepoškozen navrácen zpět do Národní galerie. Akce vyvolala velký mediální ohlas. Reakce médií byly – podle očekávání – v drtivé většině negativní, bez pokusu o jakoukoli interpretaci (jež ostatně chyběla u všech akcí skupiny).

⁹¹ Naplnění veřejného prostoru viz s. 86.

⁹² Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

⁹³ Na okraji jámy viz s. 88.

Jakousi souhlasnou reflexi podal pouze Tomáš Pospiszyl: „Zpráva o akci se dostala do Událostí v kultuře na ČT 1 a informuje o ní denní tisk. Sami Rafani mezitím udělali to nejrozumnější, co mohli. Svou akci nijak nekomentují, nevysvětlují a nechávají vlastníka obrazu, jeho autora, policii, uměleckou kritiku i veřejnost rozhodnout, z jaké míry jde o trestný čin, úvahu nad hodnotou umění nebo o politickou provokaci.“⁹⁴

Téhož roku byli Rafani podruhé nominováni na Cenu Jindřicha Chalupického.⁹⁵ Během finálové prezentace nevstoupili do galerie a vařili venku pro kolemjdoucí, převážně romské děti. O práci s menšinovými skupinami hovořili Rafani s Lenkou Vítkovou:

„Vždycky ty skupiny jsou nějak manipulovatelné majoritou, děti dospělýma, Romové bílýma Čechama a podobně. Zároveň tyhle skupiny využívají politici, třeba děti, a hraničí to s politickým kýčem...Nám jde o pohyb v kulturně hraničních situacích, často jde o překlad určitých věcí, jak fungují v jiné kultuře, třeba u Romů nebo Vietnamců [...]. Nebo nás zaujalo, že v romštině některá slova mají jiný význam než v češtině, či naopak v romštině nejsou, což před nás položilo otázku, zda ty pojmy chybí i v myšlení Romů. Ale hlavní důvod byl, že jsme měli ateliér na Smíchově a přicházeli s Romy dennodenně do styku. (*na otázku ohledně venkovní vývařovny před galerií, pozn. aut.*) [...] počítali jsme s tím, že vedle je ghetto, takže tam romské děti určitě přijdou. Oni se tam tak potulují nebo vlastně žijou před Domem umění, ale dovnitř nechodí, nikdo je tam nikdy nezval...A samozřejmě že funguje latentní rasismus, že v momentě, kdy se tam objeví, najednou v té galerii vypadají, že něco je špatně. Využíváme situaci, která reálně existuje, akorát ji zapojíme do výtvarného umění.“⁹⁶

Rok 2007 znamená pro skupinu důležitý přelom. Rafani se důsledně vzdávají jakéhokoli psaného textu, ať při prezentaci výstav či vyjádření v médiích. Veškeré jejich minulé textové záznamy na webových stránkách byly pečlivě začerněny či zabíleny. Všechny výstavy jsou od této doby pojmenovávány Bez názvu a název skupiny suplován bílým/černým kolečkem: „[...] s textem se to možná dost často i zbytečně intelektualizovalo. To bylo svého času dobře, ale pak jsme začali pociťovat, že to hledání odkazů a hledání souvislostí byla brzda. Dostali jsme se do fáze, kdy jsme to měli tak zvládnuté, že jsme vlastně sami sebe nemohli překvapit. Od jisté doby začaly výstavy být jen určitou ilustrací toho, co chceme říct, už jsme docházeli tak daleko, že jsme nevěděli, co je důležitější, jestli náš text, nebo výstava. Dneska se texty využívají ke všemu jako vysvětlující berličky, to je

⁹⁴ POSPISZYL 2006.

⁹⁵ Výstava na finále Ceny Jindřicha Chalupického 2006 viz s. 88.

⁹⁶ VÍTKOVÁ 2007, 45.

taky jeden z důvodů, proč jsme přestali používat texty. Umělec bez textu neexistuje. Říká se, že mediální doba je doba obrazů, ale za tím vším jsou texty.“⁹⁷

Skupina se tak dobrovolně stáhla do jakési neviditelnosti či nečitelnosti, a také z pozornosti médií. Čtení svých aktivit tím pro diváka učinili ještě obtížnějším. Rafani k tomu dodávají: „Snažíme se balancovat na samém okraji prázdnoty. Nebo lépe řečeno to, co děláme, má smysl pro nás, ale divákovi dáváme k dispozici především a jen tu prázdnou množinu. Význam nesrozumitelnosti pro nás tedy vzrůstá. Nebo jsme si začali uvědomovat, že umění je především nedorozumění, které my se jen pokoušíme inscenovat.“⁹⁸

Vyústěním tohoto obratu do sebe byla v letech 2007 – 2008 série performancí, které vznikaly pravidelně po délku jednoho roku.⁹⁹ S rigidním řádem je skupina prováděla každých čtrnáct dní. Důležitá je právě ona pravidelnost a řád tvorby, sloužící jako určitý tlak na produkci, která ve skupině může být hůře koordinovatelná. Podstatným rysem těchto drobných akcí byl mimo jejich řád také určitá disciplinovanost, na níž členové Rafanů kladou důraz. Bylo důležité, že akce provádějí všichni podle stejných pravidel, která jsou dopředu dána. Určitý úkon byl plněn po určitou dobu. Jednotlivé úkoly, které museli členové poslušně plnit, byly často velmi vyčerpávající (strávili čtyřicet hodin v supermarketu, tutéž dobu hlídkovali na sídlišti apod.), nicméně nepostradatelné pro potvrzení skupinové identity a směřování. Přestože výsledkem některé akce intervenovaly do okolí (barvou začernili cedule s názvy několika ulic, ve vestibulu metra počítali do 2000 s papírovými pytli na hlavách, vyrazili na nedělní výlet v černých kuklách, stáli na dělicí čáře silnice), diváci nebyli do akce zapojeni, ani se neočekávala jejich reakce (s výjimkou akce, kdy zakryli při promítání plátno v kině, akce skončila, jakmile se ozval první z diváků, že by rád sledoval film). Podstatným faktorem těchto performancí je jakési vyšínutí z prostoru a času, kolektivně sdílené, ale přesto nepřenosné. Často hraje úlohu pocit fyzického vertiga (hodinové otáčení se kolem své osy na kruhovém objezdu, hodinové točení se dokola držíce se za ruce). Určitý prostor byl také vymezen pro náhodu jako vyšší princip (vybarvovali papír, dokud nedohořely svíčky, házeli kostkou k rozlosování média pro vybarvování, pokládali načerno nabarvená vejce pod kola projíždějících aut).

Smysl či význam těchto performancí skupina nekomentuje a nevysvětluje a jakékoli doslovné interpretaci se brání; tento přístup zachovává až do současnosti. Tyto drobné performance by bylo z hlediska intervence do okolí přirovnat k myšlenkám situacionistů. Jejich definice situace – jako moment života konkrétně a vědomě konstruovaný kolektivní

⁹⁷ VÍTKOVÁ 2007, 47.

⁹⁸ VÍTKOVÁ 2007, 50.

⁹⁹ Série pravidelných bezejmenných performancí viz s. 89.

organizací jednotného prostředí a hry událostí¹⁰⁰ – se obecně na tvorbu Rafanů dobře vztahuje. Akce mnohdy odkazují k nějakému aktuálnímu společenskému jevu; často v nich můžeme cítit určitou absurditu či zbytečnost daného počínání; Rafani ovšem rádi argumentují tím, že například sportovní aktivity jsou také svým způsobem absurdní činnosti, ovšem s jasně danými pravidly pro jedince, který ji vykonává.

První větší výstavou, která byla výrazně expresivní a zároveň introspektivní, byla ta v pražské galerii Nod (květen 2007).¹⁰¹ Prostor galerie byl symbolicky rozdělen na sféru vnitřní a vnější. Vnitřní byla zdůrazněna zejména logy skupiny, objevujícími se na mnoha místech v různých podobách. Každodenním posouváním loga po zdi skupina pokračovala v konceptu drobných pravidelných činností, a zároveň zdůraznila rovinu „posunu“ a mizení, jakoby nenápadně akcentovala rovinu vlastního směřování. Další symbolicko-tajemný prvek, zazděný zámek s klíčem uvnitř, obsahoval zároveň fyzicky točivý moment, tak patrný při akcích i výstavách Rafanů z tohoto období. Vnější prostor instalace představovaly především všední předměty, které Rafani shromáždili z různých míst ve městě – zábradlí, klepadla, přechodová zebra přenesená na podlahu galerie se všemi nedokonalostmi. „Důležitý byl přístup – nechtěli jsme ty věci vyrábět a bylo nám jedno, jestli to někde ukradneme nebo koupíme. Nejdůležitější byla přímočarost toho řešení,“ vyjádřili se ke způsobu instalace členové skupiny¹⁰². „[...] pro nás bylo důležitější modernistické seriální řazení, odkaz k sídlišti, opotřebenování nebo falešné opotřebenování třeba v případě toho přechodu pro chodce, minimalistické tvary, které fungují v sociálním prostoru, samozřejmě pro nás bylo podstatné členění výstavy pomocí černých bodů, taková interpunkce.“¹⁰³ Tyto artefakty se tak staly jakýmsi „sociálními skulpturami“. Jejich všednost však byla narušena nejen přenesením do galerie, ale také jejich „znefunkčněním“ – pozměněním tak, že by se při reálném fungování staly nepotřebnými (klepadla na koberce postavená na šikmo).

Mezi další důležité výstavy Rafanů posledních dvou let je nutné zahrnout zejména konceptuální instalaci ve Špálově galerii (2008).¹⁰⁴ Rozložení instalace do tří pater symbolizovalo „tři části, v nichž umělci řeší sociální, politické i intimní aspekty lidského života a každodenní boj o přežití,“ jak vysvětlila kurátorka Lenka Lindaurová.¹⁰⁵ V přízemní části galerie Rafani setrvali u svého klasického média – videozáznamu performancí. Jednotlivé akce měly opět mnoho symbolických a interpretačních rovin. Šachová hra filosofa

¹⁰⁰ MAGID 2008.

¹⁰¹ Výstava v NoD viz s. 90.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Výstava v Galerii Václava Špály viz s. 91.

¹⁰⁵ VOKATÝ 2008.

a kunsthistorika. Symbolická partie myslitelů a zároveň pomyslný dialog dvou vědeckých disciplín, kdy na vítězi vlastně nezáleží. Záměrné vytváření hluku v lese, kde se přece hluk dělat nemá, stejně jako ubližovat stromkům otrháním jehličí v rámci kolektivního úkolu. Zastřelení kapra. Chladnokrevné zabití bezmocného zvířete. Akt v podstatě nesmyslné vraždy (ze strany zvířete nehrozilo nebezpečí nebo nebylo zabito kvůli nutné obživě). Ale neděje se vždy před vánočními svátky totéž? Vybíráme z kádě přeplněné kapry jednoho, kterého pak za své peníze necháme usmrtit. Je humánnější palice nebo kulka? Necháváme se fackovat, šlapat po sobě, stojíme proti proudu. Děláme to z přesvědčení nebo pro touhu po obdivu a falešné uspokojení našeho ega?

Do přízemních prostor galerie – stejně jako do vlastního podvědomí – se vcházelo obtížně a nejlépe to šlo po špičkách. Klíč máme každý ve své kapse. Vstoupíme do podivné prázdnoty, ze které se vynořují drobné, dávno zapomenuté elementy, černé bublavé vzpomínky. Rádi se vracíme na povrch, přesto že zde panovalo příjemné teplo. Rafani dali v této výstavě divákovi zřejmě největší prostor pro jeho osobní pocity a myšlenky.

Svým interpretacím dali naopak Rafani průchod ve své pseudoretrospektivě v Klatovech¹⁰⁶, kterou pojali jako bloudění labyrintem kolektivní paměti a jemné dotýkání jejích uzlových bodů. Hledání a nacházení více či méně podstatných a rozsáhlých útržků ze své historie, které se však dohromady spojují v překvapivě ucelený obraz. Jednotlivé artefakty nebyly řazeny chronologicky, což je vzájemně stavělo do občas nečekaných kontrastů a zároveň dalo nenápadně vyniknout kompaktnosti rafanské tvorby. Byly zde vystaveny záznamy či připomínky kontroverzních performancí a výstav – zbytky černobílé verze české státní vlajky, spálené na Václavském náměstí, fotografie sebeanobíčího ostříhání vlasů na náměstí v Bílině, či členské průkazy KSČM; ale i dokumentace komornějších projektů jako série pravidelných performancí a samotného myšlenkového ukotvení skupiny. Chyběla zde naopak akce potopení obrazu vypůjčeného z Národní galerie či drobná videa představená ve Špálově galerii. Na vernisáži parafrázovali Rafani akci předvedenou na finále Ceny Jindřicha Chalupického v roce 2006 – rozdali romským dětem spreje a nechali je na bílé stěně vytvořit osobité kolektivní dílo.¹⁰⁷ Instalací výstavy se prolínal obraz zahrady a labyrintu. „Ty věci, které vznikaly několik let, jsme se snažili dát do jiného kontextu, nejsou to jen nějaké sebrané věci tak, jak existovaly.[...] Šlo nám o to je přehlédnout, podívat se zpátky a dát tomu nějaký jiný význam. [...] Základní klíč, který jsme si k tomu určili, byla inspirace daná zahradou. Člověk prochází jakousi zahradou a může si na něco vzpomenout, nebo mu struktura té zahrady dává nějaké nové

¹⁰⁶ Výstava U Bílého jednorozce viz s. 94.

¹⁰⁷ ŠTROBLOVÁ 2009.

souvislosti. [...] Jako pracuje zahradník se svojí zahradou, pěstuje jí, aby rostla, tak jsme pracovali se svojí prací a chtěli jsme ji jakoby zhodnotit do podoby půdorysu zahrady, která je vzorem, jak číst celou výstavu; vzor zahrady diváka provází neustále. Snažili jsme se naplnit slovo retrospektiva, dát mu ten význam, který si myslíme že mu náleží a nějak ho traktovat. Tak aby to dávalo smysl, dejme tomu jako nějaká cesta skrze vzpomínky. Inspirovali jsme se historickými zahradami, které byly často budovány jako labyrint. Symbol labyrintu je patrný na různých místech; celá ta instalace by vlastně měla fungovat jako jakýsi labyrint, který ústí do konkrétního tvaru v poslední místnosti. [Instalace] není nijak institucionalizována, je to skutečně subjektivní pohled zpět, subjektivní konstrukce; všechny ty místnosti jsme dělali s určitým vodítkem, ale divák si je může interpretovat po svém. [...] Není to klasická retrospektiva, bylo to spíš vytrháváno z kontextu, a zpracováváno do úplně nového tvaru. Pro nás je symbolický poslední obraz na konci - stojíme v řece a hledíme po proudu směrem dopředu, tudíž se jakoby po té minulosti ani neohlížíme.¹⁰⁸

Skupina bilancovala, ale nejen pouze retrospektivně, ale i ve světle současných postupů.

Přibližně od roku 2007 se skupina začíná zaměřovat na aktivity hudebního rázu, kdy za pomoci elektronických přístrojů produkuje tzv. noise (hluk). Hlukové performance se stávají častou součástí akcí.

Pro Bienále mladého umění, přehlídku současného mladého umění pořádanou v Domě U Kamenného zvonu, připravili Rafani jednoduchou, ale působivou instalaci.¹⁰⁹ Prázdnou horní místnost gotického domu U Kamenného zvonu rozdělili podélně dvěma černými oponami, zavěšenými těsně za sebou. Každá opona s v určitém intervalu (lišícím se od intervalu opony druhé) rozevírala a zavírala. Divák tak mohl spatřit jednu ze fází: obě opony zavřené, obě opony otevřené, první zavřenou a druhou otevřenou a naopak; popřípadě mohl ve správný okamžik vidět opony v pohybu. V době otevření obou opon zároveň se návštěvníkům otevřel pohled dolů na Staroměstské náměstí.

Vzhledem k poměrně dlouhým intervalům pohybu obou opon (kolem 10 respektive 15 minut) divák zastihl obvykle jednu z fází. Každý tak měl v podstatě individuální zážitek, umocněný překvapením, když se opony pohnuly. Interpretaci či subjektivní atribuci nechali Rafani opět jen na divákovi. Rafani začínají být vnímáni jako nečitelný a tajemný subjekt, vyjadřující se jen pomocí složitých hlukových a výtvarných instalací.

Na expozici na Bienále mladých navazovala určitým způsobem prezentace v českoskalické Galerii Luxfer.¹¹⁰ Výstava byla, jak je u Rafanů zvykem, zahájena performancí. Do galerie

¹⁰⁸ HYNČÍKOVÁ 2009.

¹⁰⁹ Výstava v Domě U Kamenného zvonu viz s. 95.

¹¹⁰ Výstava v Galerii Luxfer viz s. 96.

byli návštěvníci nuceni vstoupit jakýmsi špalírem, tvořeným z jedné strany členy Rafanů, držícími v rukou kulatá zrcadla; na straně druhé pak řadou psů se svými psovody v pozadí. Při pohledu na sebe sama v nastavených zrcadlech tak zvířata reagovala štěkotem, což mnohé diváky od vstupu odradilo. Rafani tak jakoby se znovu vraceli ke svým začátkům, kdy logo skupiny tvořila hlava štěkajícího psa, nehledě na odvozeninu samotného názvu uskupení. Rafani zde představili tři nová videa. Všechna měla společného jmenovatele – divadelní jeviště (prostorem bylo pražské Stavovské divadlo). V prvním videu divák sleduje padání a vytahování železné opony. Tento byl nejen mimořádně vizuálně účinný, ale samozřejmě obsahoval mnoho symbolických konotací, ať se již jedná o vymezení hranice mezi prostorem jeviště a hlediště, tedy místy iluze a reality, či o připomínku kontextu kulturně- politického a historického. Ve druhém videu kolem nehybně stojících členů skupiny na ztemnělém jevišti krouží kamera. V centru dění, přesto však nikým nepozorováni. V hlavní roli bez obecenstva. Ve třetím videu, stranou od ostatních, Rafani vyjíždějí a klesají na jevištní plošinu. Čtyři postavy v černém vynořující se jako deus ex machina antických tragédií, beze slova či pohybu. Narušitelé hranic, objevující se nečekaně ale o to s větší razancí.¹¹¹ Symbolika divadla je velmi široká a plná konotací. Nelze nezpomenout dílo sociologa Ervinga Goffmana Všichni hrajeme divadlo, ve které rozvíjí teorie každodenního hraní různých rolí. S našimi životními rolemi, které se proměňují, se můžeme ztotožnit nebo je odmítnat; můžeme ji zároveň sejmut jako masku.¹¹² Myšlenku, že svět je velké jeviště, už ostatně vyslovil William Shakespeare. Jeviště je prostor, kde předpokládáme, že nás někdo bude pozorovat, místo bez soukromí, místo pro hraní rolí. Je odděleno od pasivity diváka. Divadlo je ireálná zkušenost, vymykající se každodennosti.

V zatím posledním projektu v Galerii Cella v Opavě jakoby se Rafani vraceli k jednodušším tématům a historickým motivům. Němci, nacismus, zabíjení, nepříjemné zvukové i světelné podněty.¹¹³

Tvorba umělecké skupiny Rafani se během deseti let rozvinula a prohloubila. Postihla širokou škálu témat a výrazových prostředků. Opustila kontroverzní témata a stylizaci a na základě průniku žánrů zkoumá intimnější a symboličtější problematiku.

Rafani se stali na české umělecké scéně téměř legendárním zjevem. Často se jim dostalo označení radikální či kontroverzní a u širší veřejnosti se jejich projekty obvykle nesetkaly s pochopením. V českém tvůrčím prostředí i mezi kritiky si však vydobyli uznání a stali se respektovaným uměleckým subjektem, o čemž svědčí mimo nominací na Cenu Jindřich

¹¹¹ ŠTROBLOVÁ 2010.

¹¹² GOFFMAN 1999.

¹¹³ Výstava v Galerii Cella viz s. 96.

Chalupeckého například i zařazení Rafanů (mimo skupiny Pode Bal jako jediného zástupce českého porevolučního umění) do mezinárodní publikace East Art Map, zabývající se uměním bývalého východního bloku.¹¹⁴

¹¹⁴ ŠEVČÍK 2006.

6. RAFANI V KONTEXTU ČESKÉ A MEZINÁRODNÍ UMĚLECKÉ SCÉNY A SPOLEČNÁ TÉMATA V TVORBĚ

Pokud hledáme umělecké subjekty, se kterými by bylo možno skupinu Rafani srovnávat z hlediska tvůrčích principů, postojů a pozic na umělecké scéně, vyplynou nám dvě uskupení – Pode Bal a Guma Guar. Skupiny Ztohoven a Kamera Skura, označované také jako politicky angažované, pracují na poněkud odlišných principech a zabývají se více médií a jejich manipulativními schopnostmi.

6.1 Pode Bal

Skupina Pode Bal byla založena roku 1998. V současnosti ji tvoří Petr Motyčka, Michal Šiml a Antonín Kopp.

Prvním projektem skupiny Pode Bal byla plakátová kampaň *Prohibice parlamentu* z roku 1998, která byla koncipována jako protest proti chystané novele drogového zákona. Plakáty s hesly jako „To, že Ježíš měl rád víno, ještě neznamená, že nenáviděl konopí“ či „Policista bude ovlivňovat smýšlení vašeho syna“ byly nainstalovány přímo v budově Parlamentu ČR. Tuto kampaň následovala v příštím roce výstava s názvem *Větší množství státní drogy*, která propagovala ilegální drogy tak, jakoby se jednalo o drogy legální, jakými jsou alkohol či cigarety.¹¹⁵

Při intervenci do veřejného prostoru nazvané *Lidé lidem* (2002) byly po Praze vylepeny stovky plakátů, na nich byli zobrazeni fiktivní lidé, žádající finanční podporu. Plakáty byly opatřeny telefonními čísly a adresami, na které veřejnost mohla adresovat své reakce. Ty byly nahrávány a zaznamenávány.¹¹⁶

Další akcí ve veřejném prostoru bylo *Crossdressing* (2002). Akce spočívala v oblečení jedné z mužských soch tehdy odhaleného pomníku obětem komunismu na Újezdě do ženských šatů.

Projekt *Stars* z roku 2003 otevíral téma běžného vnímání postižených lidí. Pode Bal nafotografovali několik lidí z ústavů sociální péče. Tyto fotografie pak byly v instalaci v galerii Šternberk prezentovány dvěma způsoby. V jednom se fotografie obličejů střídaly se

¹¹⁵ PODE BAL 2008, 12-19.

¹¹⁶ Tamtéž, 67.

záběry na „tváře“ plyšových hraček, které tyto lidi neustále doprovázely. V druhém byly tyto fotografie použity na fiktivní obálku bulvárního magazínu ve stylu fotografií „celebrit“.¹¹⁷

V souvislosti se zahájením festivalu Dialog kultur (2004) odhalili členové skupiny Pode Bal mobilní sousoší *Zahrádka*, zobrazující tři postavy trpaslíků ve stylu kýčovitých zahradních sošek, přičemž ze tří trpaslíků byl jeden tmavé pleti, jeden světlé a jeden s asijskými rysy. Během konání festivalu byly poničeny dvě sošky – černošská a asijská.¹¹⁸

Jedním z nejznámějších „globalizačních“ projektů Pode Balu je ten pro Praguebienale2 z roku 2005. Pod názvem *Converse* skupina představila několik výrobků typických pro neevropské kultury, kterým přiřadila loga známých „západních“ značek (burka Nike, turban GoreTex, ghutra Hermés apod.)

Série *Obrazy* (2007) se zdánlivě banálními textovými vyjádřeními dotýkala naší imaginace deformované historickou a sociální zkušeností. Obrazy s texty jako „Vatikánský kněz a malý chlapec“, „Židé ve vlaku“, „Dívka se svým otcem v koupelně“ nebo „Muslim v autobuse“ byly instalovány ve veřejném prostoru.¹¹⁹ Téhož roku skupina Pode Bal vytvořila několik interpretací děl západních umělců, jako např. Martina Kippenbergera, Andyho Warhola, Georga Baselitze, Josepha Beuyse a dalších. Tato díla pak vystavila pod souhrnným názvem *Cover Art*.

6.2 Guma Guar

Skupina Guma Guar zahájila svou činnost v roce 2003. V současnosti jsou jejími členy Milan Mikuláščík, Richard Bakeš a Dan Vlček. Mimo výtvarné aktivity skupina působí také na hudební scéně.

Mezi první projekty skupiny patřilo video *2631 Frames*, projekce tváří z technopárty CzechTek. Tento projekt byl zopakován v následujících dvou letech. Jako výsměch hokejovým fanouškům nainstalovali v galerii Home oběšenou figurínu Jaromíra Jágra s názvem *Jarda's End (Offside)* za doprovodu zmutované verze české hymny (2004).

Guma Guar na počátku své tvorby pranýřovali zejména válku v Iráku. Z roku 2003 pochází série tisků *BBC Invaded* či billboardová kampaň v Bratislavě s názvem *Billboart*, jež zobrazuje například reklamu na bonbony ve tvaru bomby nebo avizuje fiktivní volbu Miss world, kde kandidátky nepředstavují krásné dívky, ale snímky atomových hřibů. Na billboardy poté navazovala série nálepek (*Stickers*). Vrcholem tématu byla fiktivní reklamní

¹¹⁷ PODE BAL 2008, 77 – 79.

¹¹⁸ PODE BAL 2008, 96.

¹¹⁹ PODE BAL 2008, 114 – 115.

kampaň na konzervy s lidským masem, vyvážené americkou armádou z Iráku (*Human meat*, 2005).¹²⁰

Pro Praguebiennale2 nechali Guma Guar natisknout tisíc kusů novin zabývajících se současným uměním. Zároveň zde také představili video nazvané Fuckers! Anarchy in Alphabetical Order, v němž během 63 minut spálili v abecedním pořadí vlajky všech světových států.¹²¹ Reagovali tak na kauzu vyhoštění dvou českých občanů, kteří při projevu George Bushe na Slovensku zapálili malé papírové vlaječky USA.¹²²

Otázku vnímání homosexuální menšiny ve společnosti (v tomto případě radikálně katolické) otevřeli Guma Guar expozicí *You All Queers!* (2006) v Galerii Kronika v Bytomi. Ta zobrazovala papeže Benedikta XVI., zdvihajícího v ruce uťatou hlavu zpěváka Eltona Johna, známého bojovníka za práva homosexuálů a registrované partnerství. Expozice byla doplněna nápisem „Wszycy jesteście ciotami!“ („Všichni jste buzeranti!“) na stěně galerie. Dílo bylo staženo bez vědomí skupiny ihned po vernisáži a na programového ředitele galerie byla podána žaloba.¹²³

Na vzrůstající vliv Spojených států a globalizace upozornili v rámci výstavy Czech Point upravenou českou vlajkou, jež měla místo spodní červené části americké červeno-bílé pruhy a v modrém klínu bílé hvězdy (*Flag*, 2006).¹²⁴ Na protest proti policejnímu násilí vytvořili Guma Guar v rámci festivalu Tina b. video, na němž skupina naopak mlátí policistu. Kritice Guma Guar neunikl ani bývalý prezident Václav Havel za svůj souhlas s invazí do Iráku – skupina napodobila na billboardech jeho podpis a typické srdce, které pod něj Havel obvykle kreslí, změnila v kresbu vojenské rakety (*Podpis krvavého humanisty*, 2007).¹²⁵

Zřejmě největší mediální kauzu poslední doby vzbudili Guma Guar kampaní *Kolektivní identita* z roku 2008. Série montovaných fotografií instalovaných v rámci galerie Artwall (zeď pod Letenskými sady) parodovala kampaň iniciativy Praha olympijská na podporu kandidatury Prahy pro konání letních Olympijských her v roce 2016, kdy na fotografiích s nápisem Všichni jsme v národním týmu pózovala řada českých osobností se sportovním náčiním. Guma Guar tyto osobnosti zaměnili za kontroverzní osobnosti (figuruje zde např. Viktor Kožený, Radovan Krejčíř, Libuše Barková ad.). Výstava byla neznámým

¹²⁰ Z portfolia Guma Guar, <http://www.box.net/shared/ngvj8g0hl7>, vyhledáno 23. 3. 2010.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² KUKUROVÁ 2007.

¹²³ KOBZA 2008.

¹²⁴ Z portfolia Guma Guar, <http://www.box.net/shared/ngvj8g0hl7>, vyhledáno 23. 3. 2010.

¹²⁵ <http://gumaguar.bloguje.cz/558624-podpis-krvaveho-humanisty.php>, vyhledáno 23. 3. 2010.

pachatelem zničena. Z rozhodnutí Magistrátu hlavního města Prahy byl následně přerušen i provoz galerie Artwall (vedená shodou okolností uměleckou skupinou Rafani)¹²⁶.

6.3 Společná témata

6.3.1 Reflexe minulosti

Všechny tři skupiny se ve své tvorbě více či méně dotkly minulosti české země, ať už šlo o odsun německého obyvatelstva, Benešovy dekrety či pohled na naši komunistickou minulost.

Rafani tuto tematiku reflektovali ve výstavách *Český les/Sudety, Böhmisch a Dotazník*. Pode Bal se násilným odsunem sudetských Němců zabývali v projektech *Editorial* a *Zimmer Frei*. V *Editorialu* (2002) bylo svědectví¹²⁷ o pochodu smrti rozděleno na jednotlivá slova, která pak byla instalována do prosvětlených vitrín, jež probíhaly celou výstavou, takže je nebylo možné číst naráz. Výstava se dala číst jako symbolické vyjádření toho, že se nikdy nemůžeme dozvědět celou pravdu, ani rozsah oné strašlivé události. Instalace *Zimmer Frei* ze stejného roku byla součástí projektu *Politik-um*. V galerii byly vystaveny fotografie libereckých domů po sudetských Němcích, které jsou nyní majetkem města. Na nádvoří Pražského hradu měly být volně pohozeny gumové míče s natištěnými adresami a jmény předchozích majitelů těchto objektů a transparentem s nápisem *Zimmer Frei* (volný pokoj, používá se jako anonce prostorů k ubytování). I přes zákaz se Pode Bal rozhodli výstavu instalovat, ta poté byla odstraněna policií.¹²⁸

Obě skupiny se tak v tomtéž roce dotkly tématu nemovitostí (a tedy majetku obecně) po odsunutých sudetských obyvatelích. Zatímco Rafani zjišťovali v *Dotazníku*, zda dotyční vlastní takovou nemovitost a jak k ní přišli, Pode Bal zveřejnili jména lidí, kterým ony liberecké nemovitosti patřily. Ani jedno uskupení se tak nesnaží najít morální řešení otázky, ale spíše na ni znovu upozornit, neboť toto téma je v inkriminovaných oblastech stále aktuální.

Téma Benešových dekretů zmínili Pode Bal ještě v akci *Věrní zůstaneme* (2002). Sádrová busta Edvarda Beneše byla opatřena metalickým nátěrem a ve stylu hokejových či

¹²⁶ Proti zrušení galerie vznikla i petice; více k této kauze na www.artwall.cz.

¹²⁷ „Vyhrabané mrtvolky byly položeny vedle jam do řady a pracovník pitevny z nich odstraňoval hlinu a jíl. Čeští dozorcí například při odsunu postříleli skupinu starších žen, spousta lidí vyčerpaných pochodem byla ukopána apod. Počet obětí tohoto pochodu smrti není dodnes jednoznačně znám: zatímco německá strana mluví o několika tisících, české úřady uvádějí 476 mrtvých.“
http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=37&Itemid=49, vyhledáno 20. 3. 2010.

¹²⁸ http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=44, vyhledáno 20. 3. 2010.

fotbalových fanoušků jí byla na obličej namalována česká vlajka. Během slavnostního aktu odhalení byl pod bustu připevněn věnec v barvách trikolory, na jehož stuhách byl vytištěn text dekretů.¹²⁹

Vedle reflexe doby (po)válečné se všechny tři skupiny věnovaly tématu doby komunismu. Rafani zvolili radikální přístup zevnitř vstupem do Komunistické strany Čech a Moravy. Guma Guar otevřeli v dubnu 2008 v Galerii hlavního města Prahy na Staroměstské radnici výstavu s názvem *Meze tolerance*. Výstava reagovala rozhodnutí Nejvyššího soudu o potvrzení zákazu Komunistického svazu mládeže z téhož roku. „Byl to první politický proces od roku 1989. Rozhodně nejsme zastánci komunistických idejí, ale tohle je prohrěšek proti demokracii,“ vyjádřil se k výstavě Milan Mikuláščík, jeden ze členů Guma Guar.¹³⁰ Komunistický svaz mládeže skupině poskytl plakáty, dopisy, transparenty a tiskoviny, které byly na výstavě nainstalovány společně s videem, ve kterém členové svazu prezentovali svoje názory na jeho zrušení. O necelé dva týdny později čtyři neznámí maskovaní lidé výstavu poničili postříkáním autolakem; ta byla poté uzavřena. Guma Guar výstavou vznesli velké množství otázek. Kde jsou tedy skutečné meze tolerance? Je silnější ideologie, prosazující nesvobodu, nebo demokracie, umožňující existenci takové ideologie? A pokud hájím právo na svobodné vyjádření názoru, znamená to, že s oním názorem souhlasím?

Pode Bal témata poválečná i komunistická akcentoval v instalaci *TGM Chicken* (1999). V první rovině instalace naznačila českou identitu 90. let, kdy bylo všudypřítomné populární logo fastfoodového řetězce KFC nahrazeno iniciálami TGM a obličej colonela z Kentucky pak zaměněn za tvář prvního československého prezidenta. Druhá rovina výstavy reprezentovala „typické šťastné Čechy“ vyobrazené na fotografiích ze socialistického časopisu *Vlasta*. Ve třetí rovině pak za těmito tvářemi běžel po stěně galerie text popisující zvěrstva páchaná při odsunu sudetských Němců.¹³¹

K symbolickému desátému výročí sametové revoluce pak Pode Bal představili *Známku*, na niž byly vyobrazeny tváře Klementa Gottwalda a Václava Havla s nápisem Promlčení zločinů komunismu. Dalším projektem Pode Balu, který se věnoval komunistické minulosti byla výstava ve Špálově galerii s dvojsmyslným názvem *Malík urvi (Galerie Etablované Nomenklatury)* z roku 2000. Pode Bal vystavili 36 portrétů bývalých spolupracovníků a příslušníků KGB, StB a komunistických kádrů, kteří i po revoluci zastávali významné pozice v české společnosti. Součástí těchto portrétů byly i informace o předrevolučních a

¹²⁹ PODE BAL 2008, 75.

¹³⁰ ČECHLOVSKÁ 2008.

¹³¹ PODE BAL 2008, 22 – 23.

porevolučních aktivitách těchto osob. Na výstavě se tak objevily medailony osob jako Zdeněk Škromach, Jan Kavan, Marián Čalfa či Jiří Komorous.¹³²

ReAction Painting (2005) byla akce Pode Balu ve veřejném prostoru. V okolí Karlova mostu namalovali členové skupiny čtyři obrazy – dva se symbolem hákového kříže a dva se symbolem srpu a kladiva. Akci ukončila policie a obrazy byly zabaveny. Později byly skupině navraceny jen obrazy se srpem a kladivem.¹³³

Minulostí, respektive povahou českého národa obecně se zabýval projekt Pode Balu z téhož roku s názvem *Flagelant Tshirts* (Flagelantská trika). Skupina nechala vyrobit bílá trika s nápisem „Jsem český srab, kterej čuměl, když nakládali židy, hajloval náckům, mával komoušům a pak chtěl jistotu desetinásobku,“ která nabízela ke koupi během večera romské poezie v rámci festivalu Dialog kultur. Na tento projekt poté navázali výstavou ve veřejném prostoru *Flagelanti* (2006). Na velkoformátových fotografiích byly zobrazeny děti s kartonovými cedulemi pověšenými na krku. Texty na těchto cedulích zmiňovaly vždy nějaké lokální trauma kolektivní viny a jejích následků pro budoucí generace – např. „Už nemusíte trpět, že jsme podepisovali antichartu. Budu trpět za vás.“, „Už nemusíte trpět, že jsme mlčeli k procesům v 50. letech. Budu trpět za vás.“, „Už nemusíte trpět, že jsme zbraně odevzdali Hitlerovi. Budu trpět za vás.“ a další.¹³⁴

V cyklu *Lada* (2006) reflektovali Pode Bal opět více historických témat. Na obrázcích ve stylu kreseb Josefa Lady tak zobrazili pohraničníky pronásledující prchající občany (*Přes kopečky*), hořícího Jana Palacha na návsi (*Palach hoří*) nebo *Podepisování anticharty* v typické staročeské krčmě.¹³⁵

¹³² PODE BAL 2008, 32 – 39.

¹³³ http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=34, vyhledáno 22. 3. 2010.

¹³⁴ PODE BAL 2008, 117 – 121.

¹³⁵ Tamtéž, 128 – 129.

6.3.2 Nárůst radikálního pravicového extremismu

Rafani v rámci reflexe tématu nárůstu pravicového extremismu přijali role příslušníků těchto hnutí v akcích *Otec* a *Boj*. Guma Guar jej akcentovali zejména ve výstavě *Pit Bull/Umbro/Lonsdale/Fred Perry* (2006) – jednalo se o loga těchto značek, vyvedených krví na sádkartonu, poukazujících na fakt, že tyto značky se staly obecně povědomými jako oblíbené značky neonacistů.¹³⁶ Dále to byla výstava s názvem *Svině!* (2009), jejíž součástí byla velkoformátová černobílá fotografie tří hajlujících mladíků, stojících vedle policisty, který v ruce drží terč symbolizující „máte zelenou“.

Podě Bal na tento fenomén reagovali již před parlamentními volbami v roce 1998 plakátovou akcí *Extrémní kampaň*, kdy v rámci své volební protikampaně vylepili po Čechách několik tisíc plakátů s hesly jako „S důchodci na věčné časy“, „Volte jistoty minulých režimů“ či „Ministr zdravotnictví varuje! Socialismus a fašismus škodí zdraví“, často doplněné o nacistické či komunistické symboly a atributy (sprcha s plynem, znak SS ad.).

6.3.3 Aktuální společenské problémy

V rámci své umělecké tvorby se jmenované skupiny nevyhýbají ani zviditelňování či kritice současných problémů společnosti. Výběr témat i forma dané umělecké aktivity se však vzájemně liší.

Rafani se věnovali zejména vnímání a možnostem demokracie (*Demokracie, Demonstrace demokracie, Naplnění veřejného prostoru*), utopii a reformám ve společnosti (1994), postavení občanů z východní Evropy (*Sergej, Dušan, Porta Bohemica*) a konfrontaci českých a evropských zájmů (*Vlajka*). V sérii pravidelných bezejmenných performancí pak akcentovali řadu drobných témat. Podě Bal se věnují jak konkrétním politickým událostem (*Prohibice parlamentu, Extrémní kampaň*), tak problémům sociálního charakteru (*Stars, Zahrádka*). Na zcela jiná sociální a politická témata pak upozorňují Guma Guar – ať již na události spojené s CzechTekem, cenzuru a homofobii (*You all Queers!*) nebo názory a činy představitelů vysoké politiky (*Podpis krvavého humanisty, Kolektivní identita*).

6.3.4 Milan Knížák

¹³⁶ <http://gumaguar.bloguje.cz/442630-pit-bull-umbro-lonsdale-fred-perry.php>, vyhledáno 23. 3. 2010.

Milan Knížák, jedna z nejvýraznějších českých uměleckých osobností šedesátých a sedmdesátých let, stanul po sametové revoluci v mnoha významných funkcích. V letech 1990 – 1996 působil jako rektor Akademie výtvarných umění v Praze. Po neúspěšné kandidatuře do Senátu ČR byl roku 1999 jmenován tehdejším ministrem kultury Pavlem Dostálem na post ředitele Národní galerie, na němž setrvává dodnes. Jeho působení v čele této instituce vyvolala řadu kontroverzí, stejně jako některé jeho výroky a názory na společnost i uměleckou scénu.¹³⁷

Jako první reagovali na Knížákovy názory Pode Bal v akci *Cihla* roku 2002: „Po té co [sic] generální ředitel Národní galerie Milan Knížák veřejně prohlásil, že ho názory veřejnosti na fungování veřejné instituce Národní galerie, nezajímají, Pode Bal přilepil cihlu rozpůlenou na dvě části na výlohu NG. Národní galerie odstranila "svojí" vnitřní půlku. Druhá "veřejná" – venkovní – půlka cihly zůstala jeden a půl roku. Zmizela krátce před Pražským bienále,“ popsala akci skupina.¹³⁸ „Chceme vyzvat vedení Národní galerie, aby upustilo od arogance, se kterou přehlízí názory laické i odborné veřejnosti a zahájilo dialog otevřený i těm názorům na umění, které se liší od názorů generálního ředitele Národní galerie Milana Knížáka. A připomenout veřejnosti, že NG není domem služeb pro samozvanou elitu, ale institucí, která čerpá finanční prostředky ze státního rozpočtu,“ řekli dále Pode Bal k symbolické „cihle do okna“.¹³⁹

Na Knížákovu politiku vedení Národní galerie reagovala o dva roky později skupina několika studentů AVU, mezi nimiž byli i dva členové Umělecké skupiny Rafani, která se na protest vykáleli před Knížákovými obrazy přímo v budově Veletržního paláce. Tato akce vzbudila obrovskou mediální pozornost, která ovšem tuto akci zkreslila jako počín umělecké skupiny Rafani. Tato mystifikace přetrvává v médiích i ve společnosti dodnes.¹⁴⁰

„V sobotu 20. listopadu 2004 jsme jako řádní návštěvníci přišli do Veletržního paláce. Zde jsme se v expozici českého a slovenského umění šedesátých let veřejně a společně vykáleli na zem, očistili se a nikým nerušení odešli z galerie. [...] Milan Knížákrazil určité hodnoty a postoje, a my dáváme svůj postoj k tomu,“ uvedl pro tisk Marek Meduna, jeden z účastníků akce.¹⁴¹ „Exkrementy byly ihned odstraněny a žádný z návštěvníků tento nesmyslný počín

¹³⁷ Např. nezapůjčení obrazu Františka Kupky na pařížskou výstavu abstrakce, vyvedení umělce Davida Černého, laureáta Chalupeckého ceny, z budovy Národní galerie, vystavení falz obrazů Alexandra Rodčenka ad.

¹³⁸ http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=46, vyhledáno 23. 3. 2010.

¹³⁹ <http://www.podebal.cz/cihla/>, vyhledáno 23. 3. 2010.

¹⁴⁰ jak trefně vyjádřil Jiří Ptáček: „...kdo zlobí, musí přijmout, že mu někdy přišijí i to, co neudělal.“ PTÁČEK 2010.

¹⁴¹ ŠUMBEROVÁ 2004.

nemohl zaznamenat. Samozřejmě, že celá skupina byla po celou dobu monitorována bezpečnostním kamerovým systémem,“ sdělila následně mluvčí Národní galerie Petra Jungwirthová. „Vše nasvědčovalo tomu, že se jedná o počin skupiny duševně nebo zdravotně postižených občanů. [...] Jelikož jmenovaní nedokáží objektivním způsobem, třeba i kriticky zhodnotit činnost této renomované instituce, rozhodlo se vedení Národní galerie v Praze předat podnět orgánům činným v trestním řízení, aby toto chování posoudily z hlediska trestní odpovědnosti,“ uvedla dále mluvčí.¹⁴² Sám Milan Knížák se k akci vyjádřil takto: „Když už chtěli protestovat, měli vyjít do galerie na nejviditelnější místo, aby je všichni viděli, sundat kalhoty, vydělat se, pak se nechat vyhodit, zavřít a tak dále. Tohle všechno by k takové akci mělo patřit. Způsob, jakým to oni udělali, byla sraabárna. Utekli jako smradi. Počítali s tím, že se to okamžitě rozkřikne, že toho budou plné noviny. Jenže se nic nedělo. Kdyby to sami nezveřejnili, nereagovali bychom. Uklidili jsme to, posílili jsme bezpečnostní opatření, aby už taková událost nemohla nastat. Z každého problému se člověk poučí. [...] Akce Rafanů byly vždycky sraabácké.“¹⁴³

Knížákovu působení na umělecké scéně reflektovali i Guma Guar výstavou *Podivný Kelt* roku 2008. Pro tento projekt se Guma Guar přejmenovali na skupinu Milan Knížák. Výstavou chtěla skupina upozornit především na Knížákovu usurpaci moci: „Je nepřijatelné, že on jako praktický umělec je ředitelem Národní galerie a z těchto mocenských pozic poškozují umělce, kteří mu z různých důvodů nevyhovují. To je střet zájmů, který by jinde nemohl projít. A jedna z nejskandálnějších věcí je jeho vlastní socha přímo před Veletržním palácem. Jiná věc je, že jeho tvorbu a postoje z konce šedesátých let považujeme za zajímavé, dnes je ale jen člověk, který svou moc zneužívá. [...] Prostě jsme si na něj zahráli a nabízíme průřez jeho tvorbou devadesátých let. Je to radikální citace a to je zcela legitimní umělecký postup,“ podotkl Milan Mikuláščík, jeden ze členů skupiny.¹⁴⁴ Na výstavě pak bylo možno spatřit (a také zakoupit) artefakty, jež vypadaly totožně s dřívějšími díly Milana Knížáka. Otevírají tak téma autorství a plagiátorství; jedná se však i o narážku na Knížákovu cenu 333, kterou Národní galerie odměňuje mladé umělce částkou 333 000 korun. Tuto cenu získala i skupina Zhotoven. „Je to srovnatelné a uvidíme, jak bude Milan Knížák progresivní, když se to týká i jeho. Zda náhodou nebude mít dvojí metr,“ říká Mikuláščík¹⁴⁵.

Přestože se uvedené skupiny dotýkají některých podobných témat, jejich postupy a tvůrčí principy se liší, stejně jako myšlenková východiska jednotlivých subjektů. Pode Bal i Guma Guar se prvotně profilovaly jako skupiny politicky aktivistické. Pode Bal pracuje

¹⁴² ČTK 2004.

¹⁴³ VOLF 2005b.

¹⁴⁴ MACHALICKÁ 2008.

¹⁴⁵ Tamtéž.

zejména s prvky reklamy a působí ve veřejném prostoru. Jejich (často plakátové) kampaně jsou po výtvarné stránce mnohdy nerozeznatelné od produkce, se kterou se běžně v ulicích setkáváme. Zaráží až jejich obsah, pokud je divák pozorný. Tyto kampaně sledují reakce okolí; nutí k zamyšlení, ale málokdy zanechají v kolemjdoucích trvalejší dojem, stejně jako reklamní plakáty. Akce skupiny Pode Bal jsou obecně jednoduché a srozumitelné, často je u nich navíc vysvětlující text. Věnuje se konkrétním politickým a sociálním problémům (protidrogový zákon, rasismus, vnímání postižených). Důležitým tématem je pro skupinu otázka komunistické minulosti a kolektivní viny. Podstatným výstupem je zpětná vazba okolí.

Guma Guar se tematicky posunula ke kritice globalizace. Výrazná je levicová názorová orientace skupiny. Velkým tématem je pro Guma Guar válka v Iráku, jenž byla předmětem hned několika jejich projektů, a kritika politiky Spojených států obecně. Před galerií dávají také přednost práci ve veřejném prostoru. Výtvarná stránka téměř zcela ustupuje do pozadí.

Rafani jdou ve svých akcích do hloubky problému. Jádro kritiky je mnohdy skryto, takže divák je nucen se k podstatě dostat pomocí vlastního úsilí a poté zaujmout postoj. Rafani pomocí na první pohled banálních akcí a performancí definují obecnější, složitější pozadí daného jevu. Galerijní prostor je pro ně důležitý svým celistvým pojetím a jednotlivé výstavy jsou často koncipovány přímo pro konkrétní místo. Podstatným rysem, který Rafany odlišuje od předchozích dvou skupin, je přijímání rolí. Zatímco Pode Bal i Guma Guar zůstávají u morální kritiky společnosti, Rafani společnosti nastavují zrcadlo tím způsobem, že se stylizují do onoho negativního faktoru, na který se snaží upozornit. Okolí se tak orientuje ve svém názoru na základě míry své ambivalence.

6.4 Ztohoven

Skupina s dvojsmyslným názvem Ztohoven vznikla roku 2003. Její členská základna je anonymní a má neznámý počet členů.

Její první akcí (2003) byl *Otazník* - zakrytí poloviny Srdce na Hradě Jiřího Davida. Vznikl tak obrazec podobný otazníku. K akci skupina vydala prohlášení: „Jestliže se vytratí láska a porozumění, jestliže lidstvo přestane vnímat významy sdělení těch, kteří jsou jejich součástí a bude zkoumat pouze formy a ne obsahy, zbudou jen otazníky, které se rozsvěčují spolu s diskursem o budoucnosti českého trůnu a směřování lidstva vůbec. Jsou vám tedy otazníky bližší než jistota tepajících srdcí?“¹⁴⁶

V projektu *Znásilněný podvědomí* z téhož roku se Ztohoven zaměřili na moc reklamy, která „znásilňuje podvědomí“ každého z nás. Vytvořili tedy sérii plakátů, „jiné reklamy. Takové, které nemůžete přejít bez povšimnutí. Takové, které vzbuzují neklid. Takové, které se nesnaží vplížit do vaší mysli bočním vchodem podvědomí.“¹⁴⁷ Tyto plakáty pak ilegálně umístili do citylightů ve stanici metra Dejvická. Kolemjdoucí mohli například vidět reklamu na automobilku Volkswagen psanou stylem písma podobným, jaký využívala nacistická propaganda či obraz pistole namísto symbolu kladiva k nouzovému rozbití skla.

Zřejmě nejvíce se skupina dostala do podvědomí široké veřejnosti akcí *Mediální realita* (2007), kdy se nabourala do živého vysílání pořadu Panorama České televize a odvysílala fiktivní atomový výbuch na pozadí Krkonoš. Poukázala tak na „možnou záměnu mediálního obrazu světa za svět jako takový, reálný. Je vše, co denně vidíme na obrazovkách televizi pravdou, realitou? Je vše, co je nám médií, novinami, televizí, internetem za pravdu předkládáno opravdu pravdou?“¹⁴⁸

Zatím poslední akcí Ztohoven je *Občan K.* (2010), reflektující absurditu absolutní poslušnosti systému. Členové skupiny si pomocí technologií, jaké používají bezpečnostní složky, upravilo obličej na fotografiích na svých občanských průkazech. S takto pozměněnými průkazy pak cestovali či šli k volbám. Upozornili tak na křehkost možnosti manipulace s našimi osobními daty a jejich snadnou zneužitelnost.

Aktivismus skupiny Ztohoven je tedy poněkud jiného rázu. Jejich témata je manipulace, mystifikace, záměna a moc médií a reklamy, v čemž se v jistém smyslu blíží k tvorbě Pode Balu.

6.5 Kamera Skura

¹⁴⁶ <http://www.ztohoven.com/otaznik.html>, vyhledáno 20. 3. 2010.

¹⁴⁷ <http://www.ztohoven.com/podvedomi.html>, vyhledáno 20. 3. 2010.

¹⁴⁸ <http://www.ztohoven.com/omr.html>, vyhledáno 20. 3. 2010.

Posledním uměleckým subjektem dávaným do souvislosti s předchozími je ostravská Kamera Skura, založená roku 1996. Jejími členy jsou Martin Červenák, Jiří Maška a René Rohan.¹⁴⁹ Skupina není momentálně příliš aktivním a viditelným subjektem.

Největší pozornost vzbudila Kamera Skura svou instalací pro česko-slovenský pavilon na Bienále v Benátkách roku 2003 nazvaný *Superstart*. Jednalo se o postavu gymnasty zavěšeného na kruzích u stropu dvorany, který byl evidentně stylizován do postavy Ježíše Krista na kříži, ať už pozicí s roztaženými pažemi či sklopenou hlavou s dlouhými rozpuštěnými vlasy. Strop byl vymalován jako dětsky pojaté nebe s měsícem a hvězdami, takže instalace působila, jako by byla figura spouštěna nebo naopak vytahována do nebe.¹⁵⁰ Fotografickým projektem *Žijeme tady s vámi* (2002) upozornila Kamera Skura na dvě témata: soužití s příslušníky jiné rasové skupiny (asiaté, afroameričané) a s tělesně postiženými spoluobčany.

6.6 Umělecká skupina Rafani v mezinárodním kontextu

Umělecká skupina Rafani se od počátku vymezila jako lokální. Soustřeďuje se tedy výhradně na problematiku a fenomény místního charakteru, a tudíž se pevně ukotvuje v jasně daném středoevropském prostoru.

Pokusíme – li se zasadit Rafany do mezinárodního kontextu, je potřeba zohlednit několik faktorů. Prvním je historická a sociální predestinace regionu střední a východní Evropy. Země bývalého komunistického bloku se s uměleckými aktivitami západních zemí konfrontovaly jen velmi zřídka. Umění středo- a východoevropské se tak rozvíjelo izolovaně, na zcela odlišných základech a principech. Po pádu železné opony vznikla syntéza převzatých forem a metod ve spojení se stávající osobitou tematickou i formální stránkou v konfrontaci s novými skutečnostmi (budování demokracie, vznik občanské společnosti, zánik cenzury apod.). Již tyto historické a sociální zkušenosti tak znemožňují adekvátní srovnání uměleckých aktivit západoevropských zemí a USA (asijské, stejně jako latinskoamerické země jsou pak zcela jiným, samostatným uměleckým subjektem) a zemí postsovětského mocenského bloku.

¹⁴⁹ ŠÍR 2002.

¹⁵⁰ Tamtéž.

Zajímavou skutečností je fakt, že samotný fenomén uměleckých skupin se vyskytuje právě převážně v zemích východního bloku.¹⁵¹ V západním umění je tato tendence výrazně nižší a má také odlišný charakter – jedná se většinou o volná sdružení většího počtu nezávislých umělců, uskupení kolem galerií apod. Podstatným faktorem pro sdružování se do uměleckých skupin ve východním bloku je absence možnosti svobodné a nezávislé tvorby. Seskupení umožňuje větší tvůrčí i mocenský vliv ve smyslu možnosti vystavování, organizace apod. V neposlední řadě je rozhodujícím prvkem také finanční stránka.

Rafani se sdružili prvotně právě na základě vymezení se vůči současné scéně i školnímu prostředí. Snažili se prosadit na nové platformě, bez návaznosti či odkazu na jiné umělecké aktivity.

Ze zahraničních uměleckých subjektů mají Rafani nejbližší ke slovinské skupině **IRWIN**. Sami se jimi však nijak neinspirovali ani jejich tvorbu nijak nerefletovali.¹⁵² Skupina IRWIN byla založena roku 1983. V roce 1984 se stala součástí hnutí Neue Slowenische Kunst (Nové slovinské umění). V něm reprezentovala výtvarnou sekci (divadlo zastupovala skupina Scipion Nasica, hudbu pak slavná kapela Laibach). Svůj program představili IRWIN roku 1985 v časopise Programi. Jeho cílem bylo prosadit slovinské výtvarné umění na mezinárodní scéně.¹⁵³ Ve výtvarné tvorbě využívají IRWIN eklekticky prvky socialistického realismu, umění Třetí říše, motivy italského futurismu, ruského konstruktivismu, evropských avantgarních směrů a témat slovinského umění 19. století. Společně s Laibachem využívají často motivy orla, laně a černého kříže (což souvisí s jejich inspirací Kazimirem Malevičem).¹⁵⁴

Základním postupem celé organizace Neue Slowenische Kunst (NSK) je tzv. retroavantgarda, jenž je v jejich programu definována takto: „...traumata z minulosti, která ovlivňují přítomnost a budoucnost je možné vyléčit pouze návratem k původním konfliktům.“ Ve své tvorbě se tak vrací k těmto konfliktům, neboť ty se obtiskly do umění své doby, a právě forma uměleckých děl může někdejší traumata vyvolávat.¹⁵⁵ IRWIN se tedy v tvorbě obrací především do historie. Jejich díla jsou mnohvrstevná, symbolická a odkazují k mýtům minulosti.¹⁵⁶ Citují pravoslavné ikony, nacistickou symboliku, křesťanské

¹⁵¹ Ze západních subjektů jmenujme ze známějších uskupení např. ZERO, Normal, Guerilla Girls; ze současných Gelatine; z bývalého sovětského bloku například Oho, NSRD, IRWIN, Autoperforationartisten, Visarid, Indigo; z porevolučních Twożywo, subREAL, Chto Delat?, Famous five ad.

¹⁵² Z osobního rozhovoru se členy skupiny (20. 7. 2010).

¹⁵³ LINDAUROVÁ 1997.

¹⁵⁴ ADAMOVIČ 2006, 84 – 95.

¹⁵⁵ IVANIŠKINOVÁ 2003.

¹⁵⁶ „Děláme spirituální kubismus. Jde nám o to, vytvořit si vlastní jazyk. Myslíme si, že žijeme v eklektickém státě. [...] Bereme si motivy odkudkoli, ale vytváříme si vlastní – nový slovinský – styl, a v tom je naše původnost.“ HAVELKA (nejm.)/ BLUMFELD (nejm.)/ VODRÁŽKA (nejm.) 1991.

atributy, emblémy socialistické propagandy. Jistým aktem provokace je i užívání německého jazyka, jenž znovu připomíná období nacistické okupace.¹⁵⁷

Svémi citacemi ideologicky zatížených odhalují mechanismus fungování ideologie; totalitní stát však neodsuzují, ale s ideologií moci, respektive s její skrytou stránkou, se ztotožňují.¹⁵⁸

Po rozpadu totalitního systému a vyhlášení slovinské samostatnosti vytvořili Neue Slowenische Kunst samostatný Stát NSK, jehož občanem se může stát kdokoli, kdo vyplní přihlášku a zaplatí poplatek. Stát NSK vydává i vlastní pasy a pokouší se budovat své ambasády v evropských zemích.¹⁵⁹

Je tedy zřejmé, že IRWIN a Rafany více faktorů odlišuje než spojuje. V podstatě jediným společným rysem je využívání totalitních (ať již nacistických nebo komunistických) symbolů; ty však v kontextu tvorby obou subjektů hrají zásadně odlišnou roli. Po přihlášení se IRWINu k retroavantgardě a vyhlášení Státu NSK se tvůrčí cesty obou skupin totálně rozcházejí.

Tvorba umělecké skupiny Rafani vykazuje určité znaky (přístup k historii, náklonnost k modernistickým principům), které mohou představovat paralely k některým dílům umělců jako Martin Kippenberger či Thomas Zipp a okruh kolem galerie Guida Baudacha.¹⁶⁰

¹⁵⁷ PERICA 1992.

¹⁵⁸ IVANIŠKINOVÁ 2003.

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ Z osobního rozhovoru se členy umělecké skupiny Rafani (5. 12. 2010).

7. AKCE A VÝSTAVY UMĚLECKÉ SKUPINY RAFANI

Jednotlivé akce jsou seřazeny chronologicky. Je uveden název akce, místo (či instituce), kde proběhla, a datum jejího trvání. Většina je rekonstruována podle archivních materiálů umělecké skupiny Rafani či na základě rozhovorů s jejími členy.

Kapitola je doplněna o ostatní aktivity Rafanů a o seznam jejich bývalých i současných členů.

7.1 Akce a výstavy

RAFANI

6.11.2000, Galerie AVU, Praha [1]

První výstava umělecké skupiny Rafani v galerii pražské Akademie výtvarných umění měla ustavující charakter.

Plochu čelní stěny galerie vyplňovala nástěnná malba o rozměru 6 x 9 m, zobrazující členy skupiny oděné do stejnokrojů (růžová košile, černá kravata a kalhoty), stojících čelem k divákovi na počátku cesty. Na protější stěně byl vyveden nápis „Naše spojení je vyšší formou individuality“. Součástí vernisáže bylo vystoupení deseti mladých dívek, které zatančily úryvky z baletu Labutí jezero. Výstava byla propagována plakáty na pražských veřejných prostranstvích, inzerujícími jídlo a pití zdarma. Na vernisáži pak byl podáván domácí guláš a pivo. Celá akce byla pojata jako ustavující a deklarující „selfpromotion“.¹⁶¹

Text úvodního projevu:

Jak dokazuje historie i současnost českého výtvarného umění, je schopnost radikálního názorového spojení určité skupiny podobně smýšlejících výtvarníků, a to v co největším spektru tematických oblastí, ve světovém kontextu nedostačující a její absence zarážející. Malý český umělec je schopen pouze prázdných sdružení. Vznikají tak skupiny s nejasným programem a nepřesvědčivou realizací výstav. Nechceme spolky, jejichž existence je pouhou zástěrkou individuální neschopnosti jejich členů!

Potřeba totálního vymezení vůči různým problémům výtvarným, sociálním, politickým, či ekonomickým – jejich reflexe a precizní analýza, přinášející nová řešení, to vše vyplývá z přirozenosti všech členů umělecké skupiny Rafani. Její radikalita vůči okolnímu světu je nezbytnou

¹⁶¹ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

samozřejmostí. Nejde však o prázdnou pózu, jakých je všude kolem plno. Rafani povstali z tohoto dekadentního bahna, odtrhli se od alibistického marazmu a postavili se k problémům, konkurentům a odpůrcům čelem, silní a majestátní s pevnou myšlenkovou, sociální a finanční základnou. Rafani se nebojí patosu, který roztrásá diletantům kolena. Absence sebereflexe umožňuje Rafanům stoupat k cíli po hlavách těchto úzkoprsých umělců, kteří již po prvním kontaktu s tak sebejistou organizací ženou vlastní předsudky do opozice, jež je však pro ně zhoubou.¹⁶²

LÁSKA

14.11.2000, Lennonova zeď, Praha [2]

Celá plocha tzv. Lennonovy zdi na pražském Velkopřevorském náměstí byla Rafany přemalována tmavozelenou barvou. Jednalo se o odstín identický s tím, který zde za normalizace používala komunistická Veřejná bezpečnost k zamalovávání nežádoucích vizuálních projevů. Doprostřed zelené plochy byl namalován expresivně pojatý nápis „Láska“. V pravém dolním rohu bylo umístěno logo umělecké skupiny Rafani.

Text k akci:

Lennonova zeď měla v minulosti významné postavení v životě Prahy. Toto místo, jenž bylo poctou zavražděnému představiteli hnutí hippies a symbolizovalo jeho hodnoty, jako například láska, tolerance či mír, se stalo během let komunistického režimu symbolem vzdoru, svobody a demokratických hodnot. Po revoluci v roce 1989 se pomalu vytrácela politická revolta a začínala být nahrazována určitou generační vzpourou, která postupně více a více korodovala původní hodnoty. V roce 2000 v čase opoziční smlouvy a celkového úpadku hodnot proto přikročila umělecká skupina Rafani k akci Láska. Lennonovu zeď jsme přebarvili na tmavozeleno a doprostřed jsme umístili nápis Láska. Celé dílo jsme v pravém dolním rohu signovali logem. Náš vstup do veřejného prostoru vzbuzuje mnoho významových a politických konotací. Tmavě zelená barva byla zvolena záměrně, co nejpodobněji barvě, kterou příslušníci VB bojovali proti „vlasatcům“, zároveň vzbuzuje asociace na armádu a tím vytváří ambivalentní vztah k nápisu Láska a obecně vybízí k diskuzi o hodnotách jak současné společnosti, tak hodnotách hnutí hippies a o vztahu mezi nimi.¹⁶³

¹⁶² Z archivních materiálů Umělecké skupiny Rafani.

¹⁶³ Z archivních materiálů Umělecké skupiny Rafani.

ČESKÝ LES (nerealizováno)

Pro bílinskou galerii U kostela připravili Rafani, oslovení kurátorkou Martinou Tuháčkovou, výstavu s názvem Český les, která se měla zabývat odsunem sudetských Němců. Koncepce výstavy (podle výňatku z dopisu Svatoplukovi Vašutovi, řediteli místního kulturního centra¹⁶⁴):

„Výstava v bílinské galerii se bude skládat z několika částí. První bude tvořena videoinstalací u vchodu do galerie. Video bude zobrazovat mrtvého zajíce slavnostně položeného na chvoji, do kterého budou v různých časových intervalech šťouchat a bodat okované špice turistických holí. Celá scéna se bude ve smyčce opakovat a bude doprovázena komorním doprovodem smyčcového orchestru. Druhou částí bude instalace lesa z několika stovek starých vánočních stromků, které vytvoří iluzi neprostupné, odumírající houštiny. Z nitra lesa se bude ozývat reprodukováný zpěv ptáků a šumění větru v korunách stromů. Vzdáleně bude možno zaslechnout hromadně skandované sieg heil. Cílem je vytvořit celistvé prostředí, které bude tvořit vstupní bránu k závěrečné části výstavy. Konečnou a třetí částí expozice bude série obrazů nazvaných Desatero. Každý z těchto obrazů se skládá z monochromního figurálního motivu a pod ním posazeného textu – výňatku z takzvaného desatera českého vojáka v pohraničí, které bylo v roce 1945 distribuováno vojákům obsazujícím příhraniční oblasti Československa.¹⁶⁵ Stále více si uvědomujeme absenci širší diskuse k otázkám odsunu sudetských Němců. Jedná se o problém týkající se většiny z nás, a to i dnes kdy valná většina obyvatel České republiky nemůže říci, že by zažila onu dobu, válku, odsun. Subjektivně je toto téma většinou nereflektováno, ignorováno a je spojeno spíše se snahou zapomenout. Odsun sudetských Němců je mokvajícím ránou ve svědomí české společnosti, která nás podvědomě frustruje a stále ovlivňuje současné dění, určuje postoje dosti velké části veřejných činitelů.“

¹⁶⁴ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁶⁵ Například „Vůči Němcům pociťují Češi hlubokou hořkost“, „Němec zůstal našim nesmiřitelným nepřítelem“, „I německé ženy a hitlerovská mládež nesou vinu na zločinech Němců“ apod.

SUDETY

5.4. 2001, náměstí Míru, Bílina [3]

Tato akce byla přímou reakcí na zákaz výstavy Český les v Bílině.

V den plánované vernisáže nastoupili členové skupiny za doprovodu reprodukováné dechové hudby volným krokem v řadě za sebou na bílinské náměstí. V tmavém oblečení s bílou páskou na paži pak chvíli setrvali v nehnutém postoji. Po chvíli začali každý sám sobě stříhat vlasy, které byly poté smeteny na hromádku a zapáleny. Do ohně byly přidány dvě dubové větvičky¹⁶⁶. Popel z vlasů a větvíček byl vložen do urny. Členové skupiny pak odešli stejným způsobem, jako přišli. Celá akce se odehrála bez jediného slova.

Asistent skupiny během performance informoval kolemstojící diváky a rozdával letáky s komentářem k celé akci.

Na akci dohlížela městská, státní a kriminální policie.¹⁶⁷

DEMOKRACIE

18.dubna 2001, galerie Eingang, Ostrava [4]

Expozici tvořily tyto artefakty:

- Dva metry vysoký řečnický pult potažený černou látkou s černým logem umělecké skupiny Rafani na jeho čelní stěně. Na hraně pultu byly připevněny dva mikrofony a od pultu byl ke vchodu galerie natažen rudý koberec.
- Dvanáct dřevěných desek s opálenými okraji zavěšených na levé straně galerie. Na deskách byly vlepeny mutované portréty členů skupiny (např. oči jednoho zaměněny za oči druhého apod.). Na pozadí krajiny se tak objevovaly stejné a přesto jiné obličej.
- Malá sádrová loga skupiny přilepená kolem celého prostoru ve výši 20 cm nad podlahou.

Při zahájení výstavy byl megafonem demonstrativně proklamován text o demokracii.

Členové skupiny byli oblečeni jako příslušníci některého z radikálně pravicových sdružení, např. Národního bloku.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Dubová ratolest odkazuje jak k dubu jako německému národnímu stromu, ale také jako součásti výzdoby řádu Železného kříže, udělovaného od roku 1939. <http://forum.valka.cz/viewtopic.php/p/250810>, vyhledáno 5.2.2010.

¹⁶⁷ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁶⁸ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

Text projevu:

Demokracie je v přeneseném smyslu uznání zásady podřízení menšiny většině a soustava organizačních principů a struktur, která vymezuje prostor pro vzájemné soustředění zájmových sociálních skupin celků, čímž umožňuje uplatnění vůle většiny.

Vůle jedince musí být totožná se strukturou základních demokratických principů, které mu dávají záruku individuálních práv a možnost plnohodnotného zapojení do systému. Devizou demokracie je její flexibilita a dynamičnost, která však umožňuje i chování neslučující se se zásadami demokracie, ba přímo je popírající. Tento fenomén je třeba nekompromisně vymýtit již v samém zárodku a s asociálními jedinci s totalitárním způsobem myšlení se důrazně rozejít. Demokracie je jedinou možnou variantou budoucnosti. Dokažme si, že jsme schopni setrvat na svých pozicích.¹⁶⁹

IDENTIKIT

7. května 2001, galerie Školská 28, Praha [5]

Identikit, obraz složený ze segmentů na základě popisu, je využíván policií k sestavování podob hledaných osob. Rafani využili policejní techniku zvanou Facette tím způsobem, že každý člen skupiny popisoval po paměti zbylé tři kolegy policejnímu pracovníkovi, který na základě těchto popisů sestavil z daných segmentů pravděpodobný profil. Konečný identikit byl tedy výsledkem schopností vizuální paměti jednotlivých členů a nabídkou policejní databáze.

Členové skupiny recipročně poskytli policii části svých obličejů z fotografií.

V galerii Školská 28 Rafani následně připravili tuto expozici:

- blok dvanácti vytvořených identikitů o rozměrech 70 x 100 cm
- příklady využití jednotlivých částí obličejů členů skupiny v databázi Policie ČR
- propagační stánek Policie ČR
- velké logo umělecké skupiny Rafani

Při vernisáži hrála kapela hradní stáže ve slavnostních uniformách. V následujícím týdnu proběhly dvě přednášky propagačního oddělení Policie ČR pro mateřskou a základní školu.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani

¹⁷⁰ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

Text projevu:

Umělecká skupina Rafani nyní sestává ze čtyř členů, jejich počet ani složení však nejsou rozhodující, protože u zrodu skupiny stála myšlenka propojení idealismu s fungováním samostatného subjektu v tržním hospodářství. Cílem našich snah je šťastnější budoucnost.

Vnitřní uspořádání umělecké skupiny Rafani se řídí vnitřními zákony, které se svým pojetím blíží klasickým demokratickým principům, díky nimž má každý subjekt právo, ba povinnost plné a radostné seberealizace. Naše spojení je tak vyšší formou individuality.

Jestliže si představíme stát jako systém vztahů mezi nejrůznějšími organizacemi, které působí ať už v rámci vertikály moci nebo mimo ni, nemůže se stát nic lepšího, než vzniknou-li mezi nimi informační toky, díky kterým je možno spatřit sebe sama v novém neobvyklém kontextu a vyvodit důsledky z toho vyplývající. Interakce s okolím je pro nás podnětná a obohacující.

RA 0001 / RA 0541

Výstavní síň Mánes v Praze, 1. – 23. srpna 2001 [6]

Výstava byla nainstalována pouze v dolním podlaží Výstavní síně Mánes. Z důvodu přílišné rozbitosti výstavního prostoru byla panely vydělena asi jedna polovina celé plochy (tedy cca 60 x 45 m). Vznikl tak stísněný prostor s nízkým stropem obdélníkového tvaru bez oken a jedním úzkým vchodem. Obvodové stěny byly natřeny tmavozelenou barvou a z podlahy odstraněn koberec. Atmosféru výstavy doplňovala industriální zvuková kulisa.

Expozice byla složena z několika subjektů:

- 33 bílých regálů (150 x 75 x 30 cm) rozestavěných kolem zadní, levé a části čelní stěny interiéru.
- Šedé logo umělecké skupiny Rafani umístěné v pravé části čelní interiérové stěny.
- Instalace 514 betonových kvádrů (12,5 x 12,5 x 21 cm), řazených po jednadvaceti do sektorů na podlaze. (V katalogu výstavy je uvedeno, že kvádry se nacházejí v regálech¹⁷¹)
V každém z těchto kvádrů byla zalita mrtvola potkana. Na každém kvádru bylo také vytlačeno číslo odpovídající identifikační kartě s fotografií potkana, který byl v daném kvádru zalit.
- 514 identifikačních karet umístěných na pravé stěně galerie.

Vernisáž se skládala z projevu umělecké skupiny Rafani a přibližně dvacetiminutového vystoupení pěveckého spolku Hlahol¹⁷².¹⁷³

¹⁷¹ RAFANI 2001c, 4.

Text projevu:

Cílevědomý sběr informací je základním předpokladem vědecké práce. Informace se pro jejich snazší manipulaci katalogizují, archivují a systematizují podle shodných či podobných znaků. Vytvářejí se pojmy, které je potřeba definovat s ohledem na zamýšlený výsledek, pojmy, z nichž se pomocí logiky, dedukce, indukce buduje funkční systém teoretických vztahů mezi těmito pojmy, definovanými za účelem objasnění světa okolo nás. Teorii je záhodno neustále konfrontovat se systematizovanými informacemi.

Hlavním úkolem vědy je snažit se opisovat vnější skutečnost, vyvozovat neměnné principy fungování světa. Tyto poznatky se samozřejmě přenášejí dále do praxe, kde zpětně ovlivňují subjekt zkoumání, který je absorbuje a volí nové modely chování, které se věda opět snaží uchopit. Každou situaci můžeme tudíž definovat jako jedinečnou, pro kterou platí jedinečné podmínky a pouze konkrétně definované pojmy. Realita je ovšem natolik složitá, že pouze stanovit, kdy daná situace začíná a končí, je nemožné.

Proto musíme skutečnost předstihnout teorií, počítat dopředu s principem zpětného ovlivňování, rozpracovat teorii do chronologické řady, přičemž začátek časové osy leží v současnosti a druhý konec v daleké budoucnosti. Zaměnit popis skutečnosti za propracovaný mýtus vedoucí ke štěstí. Zvolit vhodný výsek v informační databázi či vhodně uplatnit definici bazálních pojmů. Vytvořit předpověď vývoje skutečnosti, která počítá s předpovědí sama sebe a která je natolik přitažlivá pro elity, že jsou ochotny jí přes počáteční nedůvěru přijmout za svou a stát se tak skupinou, jejímž tmelem je intelektuální slabost. Pak nezbývá než sebrat veškerou odvahu a pustit se do toho.

¹⁷² Pěvecký spolek Hlahol vznikl po roce 1860, v době vzestupu české národní kultury. Poprvé pod názvem Hlahol vystoupil na pohřbu básníka Václava Hanky v roce 1861. Mezi sbormistry původně pouze mužského sboru patřil např. i Bedřich Smetana. Spolek během své dlouhé historie vystoupil při mnoha významných akcích (slavnostní položení základního kamene Národního divadla, pohřbu Jaroslava Vrchlického, Mikoláše Alše, při návštěvě P.I. Čajkovského ad.) a nastudoval slavná světová hudební díla. Působí dodnes; současné době má smíšený sbor Hlahol asi 60 členů, od roku 2001 je uměleckým vedoucím sbormistr Roman Z.

Novák. <http://www.hlahol.cz/historie.html>, vyhledáno 4. 1. 2010.

¹⁷³ Z archivních materiálů skupiny Rafani.

BÖHMISCH

18. října 2001, kavárna Prohibice, Praha [7]

Kavárna Prohibice, původně románské sklepení, se nachází v turistickém centru Prahy; jakákoli expozice je zde tedy prvoplánově vnímána jako výzdoba. Expozice s názvem Böhmisch byla tvořena:

- Černou skříní s nápisem Böhmisch vyřezaným z bílého filcu v první místnosti.
- Čtrnácti středně velkými obrazy představujícími do dřeva vypálené dobové karikatury z let 1848 – 1948, v nichž Němci či Rakušané glosují Čechy a českou společnost. Obrazy byly s českoněmeckými popisky umístěny ve výklencích ve všech třech místnostech kavárny.
- Stromem s vytesaným logem umělecké skupiny Rafani v ústřední místnosti.
- Ornamentálními černými květinami v klenbách všech tří místností¹⁷⁴

Text projevu:

Sláva Čechů (kramářská píseň z roku 1848):

Blíž Prahy vstává Čechů všech sláva,
český lev k nám válečně hlasem řve,
hvězda vychází, na Čechy září,
at' se již Bílá Hora raduje,
proto vlastenci pojd'te brzy sem,
vyženeme vrahy z české země ven.

Naději silnou v srdcích svých kojme,
vždyť jsme dítky českého národu.
Den se rozednívá, Blaník se otvírá,
budí reky české ze sna vzhůru.
Vlastenče Žižko, vstaň a pohled' sem,
oslavíš naši svatou českou zem.

Hlas vlasti volá, k prsům nás vine,
Češi, Slováci a Moravané,
kdo nám odolá, nad naším vrahem,
když svatý Václav jede s práporem,
Stavte se Češi všickni v jeden tým
at' plyne krev pro naši českou zem.

¹⁷⁴ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

Cizince sláva v Čechách přestává,
český lev počal dýchat svobodu,
krev se pěňuje, po vlasti hřímá:
ať vyženem z Čech cizinskou slávu.
Postavme pomník slavných svatých těl,
pak bude št'astná svatá česká zem.

Duch náš národní jest socha hrobní,
jež se skví na všech českých pomezích,
pospíchá k cíli, probudit síly,
jenž dávný věk spí v rakvích cizinských.
Věk času Přemyslavců přijď jen sem,
pak vyrvem vrahům naši českou zem.

OTEC

29. října 2001, galerie Escort, Brno [8]

25. března 1991 napadla v pražské Slavojově ulici skupina skinheadů náhodného kolemjdoucího. Muž, který se jej zastal, byl zasažen do očí slzným sprejem. Do konfliktu se zapletl také třetí náhodný chodec, sochař Pavel Opočenský, který, podle některých svědků jako útočník, podle jiných v sebeobraně, nožem poranil jednoho ze skinheadů, sedmnáctiletého Aleše Martinů. Ten na následky zranění zemřel.¹⁷⁵ Opočenský byl nejprve odsouzen na dva roky podmíněně; podmínka však byla po čase zrušena. Vrchní soud nato zbavil Pavla Opočenského viny z důvodu jednání v sebeobraně.¹⁷⁶

Rafani reagovali po deseti letech na tuto událost výstavou s názvem Otec. Ústředním motivem výstavy byl mohutný stan ve tvaru baldachýnu o délce čtyři metry, sestavený ze dvou černých sametových opon. Na jeho konci byla na černém pozadí zavěšena olejomalba na desce. Šlo o portrét otce Aleše Martinů, kterému po vzoru „záračných obrazů“ vytékaly slzy do připravené nádoby stojící pod ním. Pietní atmosféra byla dovršena několika zapálenými svíčkami. Na úvodní akci byla místo projevu držena všemi přítomnými minuta ticha „za oběti všech ideologií“.¹⁷⁷

¹⁷⁵ SPURNÝ/BRABEC 1992.

¹⁷⁶ JEŠ 2010.

¹⁷⁷ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

BOJ

7. listopadu 2001, kavárna Domu umění, Olomouc [9]

Na jedné ze stěn kavárny bylo v řadě za sebou umístěno osm cliprámů o rozměrech 70 x 100 cm. V těchto rámech byly dva typy obrazů. Na čtyřech z nich byly fotografie členové skupiny s vyholenými hlavami, částečně potřísněni spermatem a s tetováním s pseudoskinheadskými motivy. Další čtyři obrazy byly plakáty v tlumených barvách vycházející z tradic politické propagandy s hesly oscilujícími mezi demagogií a vyzváním k činu. U vchodu na protilehlé stěně se pak nacházel jeden další cliprám o stejných rozměrech, obsahující originál stanov umělecké skupiny Rafani s registrací Ministerstva vnitra. Místo vernisáže proběhla přednáška shrnující dosavadní tvorbu, atributy jejího vzniku a programové základy umělecké skupiny Rafani. Byly promítány diapozitivy z jednotlivých akcí. Přednáška pokračovala diskuzí, kdy členové skupiny odpovídali na dotazy posluchačů.¹⁷⁸

VSTUP A ÚČAST

25.2.2002-25.2.2003

Členové skupiny vstoupili na jeden rok do Komunistické strany Čech a Moravy, poté z ní vystoupili.

EXTRADITIONS

Aquamuseum, Lisabon, květen – duben 2002

Na skupinové výstavě pořádané kurátory Janou a Jiřím Ševčíkovými vystavili Rafani projekt *RA 0001 – RA 0514*.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁷⁹ Z osobního rozhovoru se člen umělecké skupiny Rafani (20. 10. 2010).

DOTAZNÍK

9. – 10. května 2002, Strossmayerovo náměstí, Praha [10]

V těchto dvou dnech uskutečnili Rafani na pronajmutém záboru na Strossmayerově náměstí dotazníkový výzkum veřejného mínění na téma odsunu sudetských Němců a okolností s ním spojených.

Členové skupiny byli oblečeni v černých uniformách s jmenovkami, dva z nich potom nosili na krku cedule s obrazem zhanobených Němců shromážděných na Strossmayerově náměstí v květnu 1945 s velkým textem „ZNÁME VLASTNÍ MINULOST?“

U stolku s tiskovinami pomáhali další členové s vyplňováním dotazníků a diskutovali s kolemjdoucími na téma odsunu sudetských Němců a vztahu k vlastní minulosti.

Dotazníků byly dva druhy, otázky nebyly voleny neutrálně – jeden byl zaměřen protiněmecky, druhý prosudetsky.

Dotazníky byly vyplněny 500 náhodnými respondenty, výsledky statisticky zpracovány a zaslány médiím.

Text letáku k akci Dotazník:

Občanské sdružení Umělecká skupina RAFANI je otevřenou platformou, která pracuje na základě kolektivnosti jednání, rozhodování a široké vnitřní demokracie. Její struktura je dána stanovami oficiálně zaregistrovanými na Ministerstvu vnitra.

Programovým cílem občanského sdružení Rafani je demokratická společnost svobodných, sebevědomých a rovnoprávných občanů s důstojnou životní úrovní. Prostředkem k dosažení tohoto cíle je pro občanské sdružení Rafani umělecká činnost, jejíž podoba může sahát od galerijních prezentací až např. k mediálním kampaním, dotazníkovým akcím či performancím.

Projekt „DOTAZNÍK“ se dotýká problémů spojených s odsunem sudetských Němců v letech 1945 – 47. Myslíme si, že díky tabuizování celého odsunu, úmyslnému zamlčování či úplnému zkreslování skutečnosti za minulého režimu neproběhla celospolečenská diskuze, což jistě neprospělo kvalitě národní a hlavně mravní sebereflexe české společnosti. Zvláště pro mladou generaci zmizely události odsunu se všemi s ním souvisejícími okolnostmi a vlivy z dosažitelného horizontu poznání.

Projekt „DOTAZNÍK“ je koncipován tak, aby do společenské diskuse o odsunu sudetských Němců, o Benešových dekretech či obecněji o naší novodobé historii pronikl co nejméně zkreslený hlas veřejnosti. Otázky jsme se snažili formulovat tak, aby nemohly předjímat odpovědi tázaného. Dotazníky budou vystaveny v některé pražské galerii a statistické výsledky budou zaslány médiím.¹⁸⁰

Otázky v prvním typu dotazníku:

¹⁸⁰ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani

1. Myslíte si, že chování sudetských Němců během třicátých let by se dalo charakterizovat jako vlastizrada?
2. Myslíte si, že odsun sudetských Němců byl z dějinných souvislostí nevyhnutelný?
3. Jste pro zachování Benešových dekretů jakožto základního pilíře naší Ústavy?
4. Myslíte si, že je vhodné stavět na stejnou úroveň nacistická zvěrstva a jednotlivé násilnosti během odsunu?
5. Myslíte si, že sudetským Němcům jde přes všechny proklamace především o majetek?
6. Jste majitelem chalupy či domu původně po sudetských Němcích?
7. Jak jste získal tuto chalupu?

Otázky ve druhém typu dotazníku:

1. Myslíte si, že je nutné se omluvit za vyhnání 2 500 000 vlastních spoluobčanů?
2. Nebo bychom se měli omluvit jen za násilnosti během odsunu?
3. Myslíte si, že odsun prakticky celé populace sudetských Němců byl z dějinných souvislostí nevyhnutelný?
4. Jste pro symbolické odškodnění těch sudetských Němců, kteří se o ně přihlásí a nebude jim prokázána nacistická minulost?
5. Myslíte si, že historické vyrovnání s odsunem je především problém české společnosti?
6. Myslíte si, že sudetským Němcům jde přes všechny proklamace především o majetek?
7. Myslíte si, že majetek po sudetských Němcích pomohl hospodářství České republiky v poválečných letech?

DEMONSTRACE DEMOKRACIE

27. října 2002, Václavské náměstí, Praha [11]

Akce byla řádně ohlášena na Obvodním úřadě pro Prahu 1 jako demonstrace, veřejnost na ni byla upozorněna plakátovou kampaní a média emailovou anoncí. V 18 hodin se členové skupiny oděni v uniformách shromáždili pod sochou sv. Václava a rozvinuli tři černobílé napodobeniny české státní vlajky. Po několika minutách je jeden z členů skupiny polil hořlavinou a postupně zapálil. Po zapálení byly vlajky Rafanům Policií ČR odebrány a

členové skupiny zadrženi a odvedeni na policejní stanici. Akce měla podle skupiny dva aspekty, jejichž vzájemný a protichůdný vztah byl samotným obsahem performance.

- 1) Vlajka je symbolem státu. Její šedá (černobílá) modifikace je hodnotovým vyjádřením vztahu k tomuto symbolu. Jejím zničením (negací) aktivně demonstrují opačné hodnoty než které demonstruje tato modifikace státní vlajky.
- 2) Samotná forma performance se vizuálně přibližovala akcím pravicového či levicového extremismu a kladla polemické otázky po mezích projevů, které jsou ještě v demokracii akceptovatelné a které už ne.

Prohlášení k akci:

Zkoumáme mezní možnosti demokratického systému, hranici mezi využitím a zneužitím, rozporný vztah mezi právy a povinnostmi občana vůči státu.

Hledáme dnešní obsah pojmů morálka a zodpovědnost. Zajímá nás napětí mezi formou akce a jejím obsahem.

Jen důsledným ničením devalvovaných hodnot a symbolů se můžeme přiblížit k jejich původní podstatě. I kladný obsah může mít extrémní podoby vyjádření.

Bořit mohou jen ti, kteří věří v lepší budoucnost.¹⁸¹

ČESKÝ LES

6. listopadu 2002, galerie Malá Špálovka, Praha [12]

Výstava navazuje a rozvíjí zakázanou výstavu z Bíliny.

Expozici tvořily tyto artefakty:

- Deset závěsných obrazů o rozměrech 170 x 115 cm, na kterých jsou citovány sudetoněmecké siluetové vystřihovánky (viz výstava Český les v Bílině).
- Pět kolotočů, které svou estetikou vycházejí z lidového umění v Krušnohoří. Na otočné části jsou siluetové vystřihovánky stejně jako na obrazech.
- Čtyři jařma, která byla instalována v chodbě vedoucí k samotné galerii. Jařma dávala výstavu díky výšce, ve které byla ukotvena, a dat, která na nich byla napsána, do širších historických souvislostí. Čtyři jařma obsahovala číslice letopočtů vztahujících se k česko-německé historii: 1882 (rozdělení pražské univerzity na část českou a německou), 1897 (vznik České strany národně sociální, ze které vzešel pozdější prezident Beneš a která se postavila za obranu republiky), 1918 (vznik samostatné Československé republiky) a 1938 (okupace Československa a vznik Protektorátu Čechy a Morava).

¹⁸¹ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

- Hranice vyskládaného metrového dříví v rohu galerie.
- Čtyři oběšenci, instalovaní ve veřejném prostoru po dobu trvání výstavy.¹⁸²

Text zahájení:

Bertold Brecht: Vom Tod in Wald¹⁸³

Und ein Mann starb im Hathourywald
 wo der Mississippi brauste
 Starb wie ein Tier in Wurzeln eingekrallt
 Schaute hoch in die Wipfel, wo über den
 Wald
 Sturm seit Tagen ohne Aufhörn sauste

Und es standen einige um ihn
 Und sie sagten, dass er stiller werde:
 Komm, wir tragen dich jetzt heim, Gefährte.
 Aber er stieß sie mit seinem Knien
 Spuckte aus und sagte: und wohin?
 Denn er hatte weder Heim noch Erde.

Wieviel Zähne hast du noch im Maul?
 Und wie ist das sonst mit dir, laßt sehn!
 Stirb ein wenig ruhiger und nicht so faul:
 Gestern Abend aßen wir schon deinem Gaul
 Warum willst du nicht zur Hölle gehn?

Denn der Wald war laut um ihn und sie
 Und sie sahn: ihn sich am Baume halten
 Und sie hörten: wie er ihnen schrie.
 Rauchend standen sie im Wald von Hathoury
 und mit Ärger sahn sie ihn erkalten
 Denn er war ein Mann wie sie.

Du benimmst dich schäbig wie ein Tier!
 Sei ein Gentleman, kein Elendshaufen!
 Ja, was ist denn das mit dir?
 Und er sah sie an, kaputt von Gier:
 Leben will ich! Essen! Faul sein! Schnaufen!
 Und im Wind fortreiten so wie ihr!

Das war etwas, was kein Freund verstand:
 Dreimal riefen sie mit Gentleman ihn an.
 Dreimal lachte da der vierte Mann:
 Ihm hielt Erde seine nackte Hand
 Als er krebzig lag im schwarzen Tann.

Als ihn dann der Wald von Hathoury fraß
 Gruben sie den sehr von Tau Durchnäßen
 Noch am Morgen durch das dunkle Gras
 Voll von Ekel noch und kalt von Haß
 In des Baumes unterstes Geäste

Und sie ritten stumm aus dem Dickicht
 Und sie sahn noch nach dem Baume hin
 Unter den sie eingegraben ihn
 Dem das Sterben allzu bitter schien:
 Und der Baum war oben voll Licht.
 Und sie bekreuzten ihr junges Gesicht
 Und sie ritter schnell in die Prärien.

¹⁸² Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁸³ Taktéž.

BROUMOVSKÉ DVORKY

10. listopadu 2002, hotel Weba a Praha, Broumov

V projektu Broumovské dvorky se jednalo o dvě samostatné výstavy. Na obou Rafani vystavili cyklus *Böhmisch*, pokaždé ale v jiném kontextu a formě. V hotelu Weba, zaměřeném převážně na českou klientelu, byla vystavena česká mutace textů; v hotelu Praha pak mutace německá, neboť v tomto hotelu se ubytovávají převážně Němci.¹⁸⁴

PŘÍČINA 01

25. února 2003, galerie NoD, Praha [13]

Výstava byla vyústěním dlouhodobého projektu, kdy Rafani vstoupili jako řádní členové do Komunistické strany Čech a Moravy. Byla zahájena v den 55. výročí komunistického puče v roce 1948.

Výstava byla laděna do vybledlých barev a koncipována jako zrušená. Komunistická symbolika však byla zpracovávána v duchu současné vizuality.

V první místnosti galerie se nacházely tyto artefakty:

- Vrátnice o rozměrech 2,8 x 1,8 x 2,8 m, stojící proti vchodu do galerie. Na její zadní stěně byl umístěn citát Františka Halase *Dovršením revoluce je svoboda*. Vrátnice byla vybavena průmyslovou televizí a celá výstava byla snímána bezpečnostními kamerami.
- Na bílo přetřený obraz *Jiní o lidech, my s lidmi* o rozměru 450 x 300 cm.
- 7 plakátů – grafik o rozměrech 70 x 100 cm
- Vybledlá skvrna po sundané pěticipé hvězdě v čele místnosti.

Ve druhé místnosti pak bylo vystaveno:

- Pět vitrín s členskými průkazkami KSČM jednotlivých Rafanů. Nad vitrínami byl umístěn nápis Klid za klid a celá stěna pokryta tapetou s potiskem s komunistickými motivy.
- Patnáct nástěnek z fotografiemi Rafanů z členství v KSČM a z přetírání obrazu na bílo.
- Čtyři videa s odpověďmi členů KSČM na následující otázky:
 - 1) Jaké důvody Vás vedly ke vstupu do Komunistické strany?
 - 2) Co Vám osobně přineslo členství v Komunistické straně?

¹⁸⁴ Z osobního rozhovoru se člen umělecké skupiny Rafani (20. 10. 2010).

3) Jaký je Váš názor na současnou společenskou situaci a na úlohu KSČM vzhledem k budoucnosti?

4) Jaký byl Váš nejkrásnější zážitek v rámci Komunistické strany?¹⁸⁵

Text k výstavě:

Komunistický režim zažila naprostá většina populace. Naprostá většina této většiny byla k režimu loajální (nevystupovala proti režimu, chodila volit atd.). Tudíž nesou svou vinu na jeho dlouhodobém udržení a zdánlivé legitimitě.

My (generace narozená v sedmdesátých letech) jsme zažili komunismus jako děti či mládež, na režimu jsme se podíleli jako jiskry, pionýři či svazáci a tudíž i my neseme svůj podíl viny na udržení a podpoře komunistického režimu, jeho velikost jsme však nebyli schopni chápat v souvislostech.

Otevřít toto téma a pouze kritizovat ty, kterým dětský věk nedává alibi, se zdálo příliš snadné a ve své jednoduchosti zkreslující. Chtěli jsme přistoupit k tomuto tématu skrze vědomí vlastní viny a tím se dostat do podobné pozice jako většina občanů za komunistického režimu.

Vstup do KSČM je polemickým aktem, který nedává předem jasné odpovědi, ale ptá se po příčinách našeho chování v minulosti i přítomnosti.¹⁸⁶

SUPERVIZE

13. března 2003, galerie Školská, Praha [14]

Po obvodu dvou stěn galerie byla umístěna velká z koberce vystřižená loga umělecké skupiny Rafani, pod nimiž byly umístěny kresby log od dětských návštěvníků výtvarného kroužku, který na onkologickém oddělení motolské nemocnice vedli členové Rafanů. Velká loga byla vyrobena podle pod nimi zavěšených dětských kreseb. Na stěně u vchodu byl zavěšen text, který ozřejmoval činnost Umělecké skupiny Rafani v motolské nemocnici, a u něj byla nainstalována kasička na dobrovolné vstupné, jehož výtěžek byl použit na nákup výtvarných potřeb pro motolskou onkologickou kliniku. Výstava byla zahájena projevem předsedy správní rady Klubu interaktivního domu Aleše Kysely.

Text k výstavě:

Dobrovolnický program v motolské nemocnici (na 18 klinikách) zajišťuje dobrovolnické centrum obecně prospěšné společnosti Klub interaktivního domu.

KID, o.p.s. se zaměřuje především na motivační a terapeutické programy ve prospěch onkologicky nemocných dětí.

P.O. Box KID 544

¹⁸⁵ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁸⁶ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

V Úvalu 84, 150 06 Praha 5 – Motol

www.lifebook.cz

Tel.: 2/ 2443 6132

Od ledna 2002 vedli členové výkonného výboru Umělecké skupiny Rafani jako dobrovolníci na klinice dětské onkologie ve FN Motol pravidelný výtvarný kroužek. Cílem občanského sdružení Umělecká skupina Rafani je činnost, která přispívá k dosažení společnosti s vyšší kvalitou lidství. Prostředkem je boj na umělecké frontě.

Umělecká skupina RAFANI

Kmochova 12

150 00 Praha 5 – Smíchov

www.rafani.cz¹⁸⁷

PŘÍČINA 02

6. června 2003, galerie Médium, Bratislava

Výstava Příčina 02 byla přizpůsobenou verzí výstavy Příčina 01 v pražské galerii NoD z února téhož roku. V první místnosti galerie Médium byl na stěně proti vchodu umístěn citát Františka Halase *Dovršením revoluce je svoboda*. Pod tímto nápisem byl stůl kustodky, která měla připnutou visačku Umělecké skupiny Rafani. Průchod do druhé místnosti byl zakryt dřevěnou deskou, do jejíhož středu bylo instalováno dveřní kukátko do chodby a do druhé místnosti. Na stěnách bylo nainstalováno 6 plakátů – grafik o rozměrech 70 x 100 cm. Ve druhé místnosti byla umístěna videa s osobním výpověďmi členů KSČM. V chodbě mezi druhou a třetí místností bylo vyvedeno kukátko z první místnosti a instalováno 15 nástěnek s fotografickými materiály z činnosti členů Rafanů v KSČM a z přetírání obrazu *Jiní o lidech, my s lidmi* na bílo. V poslední místnosti byl na čelní stěně pověšen tento na bílo zatřený obraz (450 x 300 cm). Na protilehlé stěně byly instalovány čtyři vitríny s členskými průkazkami Rafanů. Nad průkazkami byl opět nápis Klid za klid. Okna po levé straně byla zašpiněna do poloprůhledna.

Text projevu:

P. Reimann:

- 1) Umělecké dílo je výrazem postoje umělce ke společnosti, jeho ideologie a morálky.
- 2) Umělecký tvůrce je buď morální, nebo je amorální, buď slouží společnosti, nebo sobě, buď je čistý nebo zkažený. Tertium non datur.

¹⁸⁷ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

- 3) Zkažený umělec nemůže díky své zkažené podstatě produkovat jiné než zkažené umění, a tedy umění nepotřebné. Zkaženého umělce nelze použít, lze ho pouze zlikvidovat.
- 4) Umělec, který chce sloužit nové společnosti, musí být sám nový člověk. Mezi jeho morálkou a uměleckým výrobkem, který produkuje, je přímá souvislost. Smíření staré morálky s novým postojem ke společnosti v oblasti umění není možné, protože by bylo pokrytectvím.
- 5) Umělec je především produkující dělník, je proto třeba, aby se zbavil stavovských předsudků, aby pracoval podle plánu a žil jako kterýkoli občan nové společnosti. Jedině z této jeho socializace mohou vyrůst nová socialistická díla.¹⁸⁸

1994

27. srpna 2003, Galerie 761, Ostrava [16]

Instalaci výstavy tvořily tyto součásti:

- Bílé polystyrenové sloupy velikosti sloupu uprostřed galerie (1 x 1,2 m), které s ním byly v pravoúhlé síti.
- Pozpátku puštěná píseň Alib Agil skupiny Orlík. Tato píseň má rasistický podtext a je z důvodu skrytí obsahu již v originále nazpívána pozpátku.
- Jehlou do zdi vyškrábaná definice slova Reforma (Reforma: úprava, změna stavu nebo řádu veřejného zřízení směřující k jeho zlepšení. Reforma: reorganizace politického státního zřízení, která se na rozdíl od revoluce nedotýká jeho podstaty). Nápis byl opakovaně a v ploše vyryt podél velké části obvodu galerie.
- Po zemi roztroušené kusy na bílo natřeného uhlí.¹⁸⁹

Text projevu:

Cesta k naplnění kulturní politiky bude znamenat konečný rozchod s praktikami minulé doby, a značné omezení role státu v kulturní oblasti. Pro leckoho bude nutné přizpůsobit se nové realitě a odvyknout si spoléhání na státní podporu. Je to však jediný realistický program uchování a rozvoje naší kultury, tj. uchování kulturního dědictví minulosti a vytvoření prostoru pro svobodný rozvoj současné umělecké tvorby. Cílem je udržet kulturní tradici a kontinuitu našich národů jako neoddělitelnou součást evropské kulturní tradice. Podíl na kultuře se musí stát běžnou součástí životního způsobu co nejširších vrstev obyvatelstva, protože péče o kulturu není v první řadě věcí všemocného státu, ale svobodného a zodpovědného občana.

Tradice české kultury a vzdělanosti se rychle znovu dostává na takovou úroveň, na kterou může být náš národ hrdý.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁸⁹ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

SERGEJ, DUŠAN

13. září 2003, Galerie NoD, Praha [16]

Několik dní před chystanou performancí si členové umělecké skupiny Rafani na stanovený termín ústní dohodou najali dva dělníky: Sergeje z Ukrajiny a Dušana z Ostravy. V domluvený den a hodinu oba přišli do galerie, zde se převlékli do pracovního oděvu a z přichystaného stavebního materiálu postavili dlouhou zděnou lavičku, která šikmo předělovala prostor galerie – z jedné strany se dotýkala zdi a z druhé ponechávala metrový průchod. Lidé procházející skrze galerii do kavárny nebo z kavárny pak museli tuto nečekanou překážku velkým obloukem obejít. Stavba trvala tři a půl hodiny. Během výstavby Rafani poskytovali zájemcům informace o činnosti umělecké skupiny Rafani. Po dokončení lavičky si s najatými dělníky připili a v obálce jim předali slíbený obnos 1000,- Kč pro oba. Posléze se dělníci převlékli a odešli z galerie. Na závěr Rafani do malty na vrchu lavičky zapíchali skleněné střepy.¹⁹¹

VLAJKA

29. září 2003, Konvikt, Olomouc [17]

Výstava Vlajka byla připravena jako součást programu filmového festivalu AFO, zaměřeného na evropskou filmovou tvorbu, do prostoru chodby propojující jednotlivé promítací sály. Podél celé chodby bylo nainstalováno 26 bílých verzí vlajek stávajících a kandidátských států Evropské unie o rozměrech 100 x 50 cm. Jednotlivé vlajky byly vytvořeny tak, že bílé švy byly vedeny v místech, kde je na originálních vlajkách hranice mezi dvěma barvami. Instalaci doplňoval nápis *Národní zájmy* o rozměrech 2,5 x 35 m na podlaze chodby. U vstupu byly prezentovány informační materiály o činnosti a podmínkách členství v umělecké skupině Rafani, spolu se závazným vstupním formulářem.¹⁹²

Text projevu:

Myslíme si, že svět okolo nás není jazykem popisován, ale přímo tvořen. Tudíž by se dalo říci, že hlubším tématem naší tvorby je způsob formulace jednotlivých akcí, výstav, který vyrůstá

¹⁹⁰ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁹¹ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁹² Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

v konfrontaci a interakci s lokálním kontextem. Naším cílem je neutrální způsob formulace, takový, jaký by věcně, účelně a střídavě modeloval sdělení, aniž by dopředu vytvářel jakékoliv názorové či hodnotící postoje. Chceme, přestože to je v rozporu, aby nám byl jazyk samotným obsahem a zároveň prostředníkem sdělení.¹⁹³

NEOTRAD

13. ledna 2004, MAMA showroom, Rotterdam, Holandsko

Na skupinové výstavě v holandském Rotterdamu, která se zabývala lidovou a folklorní tematikou, vystavili Rafani cyklus Český les.¹⁹⁴

GOJA

23. ledna 2004, Divadlo Komédie, Praha [18]

Performance Goja byla uskutečněna v rámci Gastronomického večera v Divadle Komédie. Jednalo se o jedno ze setkání, která pravidelně pořádalo divadlo M.U.T. Jednotlivým protagonistům večera bylo přiděleno místo v prostoru kavárny a ve foyer divadla, kde mohli připravit jídlo dle své volby. V průběhu večera byli členové umělecké skupiny Rafani oblečeni v černých uniformách, přes které si uvázali zástěry s modrým cibulákovým vzorem. Přes kuchařský pult byla přehozena látka s logem umělecké skupiny Rafani a na ní položeny nástroje a ingredience nutné k přípravě vybraného pokrmu. Celý večer pak Rafani vařili goju, pokrm patřící do jídelníčku Romů, kteří od padesátých let přicházejí ze Slovenska. Uvařenou a upečenou goju nabízeli zdarma obecnstvu ke konzumaci. Během performance přihlížejícím a ochutnávajícím rozdávali recepty k její přípravě.¹⁹⁵

Text receptu rozdáváný při vernisáži:

Goja (recept na přípravu šesti porcí)

Doba přípravy: 30 minut

Doba vaření: 25 minut

Přímo u řezníka koupíme jeden metr tlustého střeva.

¹⁹³ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁹⁴ Z osobního rozhovoru se člen umělecké skupiny Rafani (20. 10. 2010).

¹⁹⁵ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

Oloupeme 12 středně velkých brambor, které na jemno nastrouháme. Utřeme deset stroužků česneku a vmísíme je do brambor, dále přidáme jednu polévkovou lžici polohrubé mouky, lžičku pepře, dvě lžičky majoránky podrcené v dlaních. Celou směs důkladně promícháme a dosolíme dle chuti.

Propláchnuté a očištěné tlusté střevo naporcujeme na dvanácticentimetrové kousky, které z jedné strany zavážeme provázkem. Do dvou třetin je naplníme bramborovou směsí a uzavřeme provázkem. Vložíme do vody a vaříme 25 minut. Goju můžeme ještě upravit zapečením v troubě.

Podáváme s vařeným bramborem.¹⁹⁶

PLÁN

23. února 2004, Galerie Jelení, Praha

Uprostřed místnosti pomocí dřevěných trámů potažených černou látkou členové Umělecké skupiny Rafani vydělili chodbu s nízkým stropem, rovněž z černé látky. Délka galerie tak zůstala zachována, ale její šířka byla zkrátili na jeden a půl metru (galerii tvoří prostor obdélného tvaru s dvěma okny v protilehlých kratších stranách). Po obvodu chodby bylo ve výšce očí vynecháno dvacet oken, do kterých byly instalovány počítačové tisky formátu A2. Jednalo se o prezentaci projektů pěti plánovaných akcí a výstav Umělecké skupiny Rafani, včetně jejich popisu, textu projevu a předpokládaného způsobu propagace. Tyto nerealizované akce nesly názvy *Příčina 03*, *Tajsaskero koter*, *Hymna*, *Kolotoč*, *Říp*. Tisky byly zezadu prosvětleny zářivkami upevněnými po obvodu původních stěn galerie. Tyto zářivky představovaly jediný zdroj osvětlení, neboť obě okna byla zakryta černou látkou a všechny možnosti vstupu za látkovou chodbu zaslepeny

Text úvodního projevu:

Vznik koncepce výstavy má řadu fází. V první fázi určí výkonný výbor několik svých členů. Ti pak předloží tematický okruh výstavy a pokusí se jej zdůvodnit ve vztahu k dosavadní činnosti Umělecké skupiny Rafani. V druhé fázi tento plán zhodnotí schůze výkonného výboru. Je-li po připomínkách schválen, dostanou určení členové právo disponovat společnými finančními prostředky a začíná třetí fáze - realizace. Čtvrtou fází tvoří kolektivní posouzení výsledků a v případě kladného zhodnocení jejich vystavení.

Tento nový způsob práce:

- 1) zbavuje umělce jejich izolace a umožňuje jim vyměňovat si zkušenosti z tvorby nových děl
- 2) pomáhá překonávat staré, zažitě metody
- 3) pomáhá umělci ujasnit si postavení jeho práce a myšlenek v širším společenském kontextu

¹⁹⁶ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

4) potvrzuje, že svobodný výběr úkolu a vzájemná spolupráce jsou demokratickými formami umělecké tvorby¹⁹⁷

EASTERN ALLIANCE

20. června 2004, Lichtturm, Berlín, Německo

EasternAlliance je projektem vznikajícím na východě a respektujícím specifika východních kultur a jejich životního i uměleckého rytmu. Podporuje specifické struktury východu a snaží se je vzájemně propojit s prvky novými. Jejím cílem je také zvýšit publicitu a informovanost o současné kultuře východu a to především v jejím vnitřním rámci.¹⁹⁸ Na skupinové výstavě v Berlíně byl opět vystaven cyklus *Český les*.¹⁹⁹

PLATFORMA

13. října 2004, galerie Raketa, Ústí nad Labem [19]

Výstava Platforma byla pojata jako knihovna, sloužící k poučení a zamyšlení návštěvníků. V první místnosti galerie bylo vystaveno dvanáct citátů, které vesměs pocházely z knih, vystavených ve druhé místnosti galerie. Každý citát doplňoval číselný odkaz k rejstříku pramenů. První citát byl vytištěn na papíře, umístěn ve výloze a zezadu prosvětlen zářivkami. Další dva citáty byly vyvedeny bílou barvou na stěně v první místnosti, jež byla předtím natřena šedě. Posledních devět citátů bylo vyvedeno šedou barvou na bílou stěnu v druhé místnosti. V druhé místnosti byly dole podél stěny, již pokrývaly citáty, nainstalovány čtyři police s knihami. Tato knihovna zahrnovala všechny knihy jednotlivých členů umělecké skupiny Rafani. Tituly zastoupené víckrát byly vyřazeny, a několik jich bylo zakoupeno přímo pro výstavu Platforma. Knihy byly návštěvníkům v rámci výstavy volně přístupné. Interiér druhé místnosti dotvářel šedý koberec, tři podesty a šest polštářů s logem umělecké skupiny Rafani, které poskytovaly návštěvníkům náležité prostředí k četbě či prohlížení. Rejstřík pramenů byl pojat jako plakát a vylepen v počtu padesáti kusů po městských reklamních plochách. V galerii rejstřík pramenů nebyl dostupný.

Citáty:

- Fanatismus je ve vši krvelačnosti a krutosti velkou a silnou vášní, která povznáší srdce člověka. Pro

¹⁹⁷ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

¹⁹⁸ <http://www.divus.cz/eastern-al/cz/ea.htm>, vyhledáno 23. 10. 2010

¹⁹⁹ Z osobního rozhovoru se člen umělecké skupiny Rafani (20. 10. 2010).

ni pohrdá smrtí, která mu skýtá mohutný rozmach, a ji je nutno lépe usměrňovat, aby se z ní stala nejvznešenější ctnost. 1.1

- Společnosti, které něco chtějí měnit a zlepšovat, se bez utopie nemohou obejít. 2.1
- Kdyby utopie naplnila umění, znamenalo by to jeho časový konec. 2.2
- Toto... je... vědecké tvrzení. 3.1
- Krize je nemoc, není to konec, krize je potřebná pro uzdravení. 3.2
- Společnosti organizované tak, že zajišťují maximální možnou míru potěšení, svobody a štěstí pro všechny své členy, tím urychlují datum vlastních pohřbů. 3.3
- Úspěch černých v získávání zdrojů od bílých, které by bílí jinak mohli věnovat svým vlastním dětem, je způsob exploatace prostředí, který nemá v přírodě téměř obdobu. 3.4
- Dějiny jsou vyprávěním o přežití morálně zdravých společností. 3.5
- Hledáme hodnoty, které by naplnily pohár lidského štěstí. 3.6
- Dochází tu k záměně estetických hodnot s morálními a zapomíná se, že často jsou dobré a nezbytné i nehezké věci (jako například operace). 3.7
- V akci si otvírá přístup k smyslu života, v kontemplaci jej využívá. 3.8
- Tím "vysokým" je ideologie. 3.9

Prameny [sic]:

- 1.1 Klemperer, Victor: Jazyk třetí říše, LTI H&H Vyšehradská, s.r.o., Jinočany 2003, s. 65
- 2.1 Sokol, Jan: Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů, Vyšehrad, Praha 1998, s. 373
- 2.2 Adorno, Theodor Wiesengrund: Estetická teorie, Panglos, Praha 1997, s. 50
- 3.1 Popper, Karl Raimund: Bída historicismu, OIKOYMENH, Praha 2000, s. 96
- 3.2 Sýs, Karel: Vymknuta z kloubů, CZ BOOKS, s.r.o., Praha 2004, s. 28
- 3.3 Buchanan, Patrick J.: Smrt západu, Mladá fronta, Praha 2004, s. 62
- 3.4 Bakalář, Petr: Tabu v sociálních vědách, Votobia, Olomouc 2003, s. 71
- 3.5 Tucker, Aviezer: Fenomenologie a politika, Votobia, Olomouc 1997, s. 95
- 3.6 Červinka, Antonín: Co odkážeme svým potomkům?, Futura a.s., Praha 1996, s. 4
- 3.7 Bocheński, Józef Maria: Stručný slovník filosofických pověr, Aeterna, Praha 1993, s. 92
- 3.8 Patočka, Jan: Náš národní program, Evropský kulturní klub, Praha 1990, s. 5
- 3.9 Havel, Václav: O lidskou identitu, Rozmluvy, Praha 1990, s. 61²⁰⁰

VOLBA VIDĚNÍ

26. října 2004, Dům umění, Brno [20]

²⁰⁰ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

Projektem Volba vidění se Rafani prezentovali v rámci přehlídky finalistů Ceny Jindřicha Chalupceckého. Společně s Rafany byli nominováni Zbyněk Baladrán, Isabela Grosseová, Jana Kalinová, Jiří Skála a Ján Mančuška, který nakonec cenu získal.

Přidělený prostor zahrnoval čelní stěnu centrálního sálu Domu umění a sahal do půle přilehajících bočních stěn. Celou čelní zeď skupina pojednala jako nástěnnou malbu, která představovala skupinu tří dětí hledících na bustu *Zweiter Schnabelkopf* od F. X. Messerschmidta²⁰¹. Děti se výrazem svých tváří pokoušely napodobit grimasu busty. Na pravé boční stěně v polovině její výšky byl proveden deset metrů dlouhý nápis braillovým písmem "Čteš-li 'vím', vidíš". Na levé boční stěně bylo umístěno několik stránek formátu A4, na nichž byla vytištěna braillova abeceda, popis výstavy v braillově písmu a text charakterizující tvorbu umělecké skupiny Rafani.

Doprovodný text:

Cílem našich snah je budoucnost s vyšší kvalitou lidství. Toto prohlášení vymezuje horizont naší činnosti, určuje směřování dílčích kroků, vyjadřuje schopnost myšlenky povznést se nad omezení empirické danosti. Jeho obecnost hraničící s obsahovou prázdnotou je výrazem skepse vůči idealismu, který se vymkl z mezí idealismu.²⁰²

²⁰¹ Tomáš Pospiszyl ji mylně interpretoval jako bustu Lenina, viz POSPISZYL 2004.

²⁰² Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

BIANCO

21. ledna 2005, galerie Preproduction, Berlín [21]

V malé galerijní místnosti si členové skupiny, oblečení v uniformách, lehli na podlahu a 30 minut si plili do tváří. Pak usedli ke stolu, kde na listy bílého papíru označeného hlavičkou umělecké skupiny Rafani velmi pomalu psali svůj podpis. Po třiceti minutách skončili, aniž podpis dokončili.²⁰³

Doprovodný text:

Jan Mlčoch, Bianco, Praha, 21. února 1977

V malé podzemní místnosti jsem si lehl na podlahu a 30 minut si plil do tváře. Pak jsem usedl ke stolku, kde jsem na list bílého papíru velmi pomalu psal svůj podpis. Po třiceti minutách jsem skončil, aniž bych podpis dokončil.

ENTWURF

21. ledna 2005, galerie Ateljé Paetau, Berlín

Přes celou pravou stěnu umístili Rafani počítačový tisk s motivem čtyř íónských sloupů, římsy a vlysu s nápisem "Die Kunst ist das Ornament der Gesellschaft" (Umění je ornamentem společnosti). Výchozí klasicistický návrh byl doplněn lidovými, socialisticko-realistickými a tetovacími ornamenty. Po finálním sestavení byl tisk v počítači na několika náhodných místech porušen.

Na levé stěně na černobílých tiscích velikosti A4 představili Rafani výběr z dosavadních výstav a svá teoretická východiska.

²⁰³ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

PORTA BOHEMICA

13. května 2005, galerie Půda, Jihlava [22]

Galerii Půda tvoří rozlehlá a členitá půdní místnost s dřevěným krovem. Za výstavní prostor si Rafani zvolili zhruba poloviční část půdy vymezenou bílou stěnou schodiště, neomítnutou cihlovou stěnou štítu a taškovou střechou. Na bílé stěně Rafani nainstalovali dvě krajinná panoramata napodobující tradiční asijskou tušovou malbu. Pod jedním z panoramat stála řada drobných filcových pantoflů. Na protější stěně visely dva svislé svitky provedené ve stejné stylizaci jako panoramata. U vstupu do vymezeného prostoru byly volně zavěšeny dvě červené asijské třásně a v jeho zadní části velká lampa. Lampu tvořily dva díly: nízký osmiboký hranol a vysoký čtyřboký hranol, připevněný zdola k osmibokému hranolu pomocí zlatých řetízků. Oba hranoly byly sestrojeny z tmavě zelených trámů. Dvanáct oken mezi trámy bylo vyplněno barevnými počítačovými tisky, které lampa prosvětlovala. Tisky v oknech lampy formou i náměty vycházely z inspirace tradiční asijskou kulturou, svébytným koloritem dnešních asijských tržnic a reáliemi krajiny bývalých Sudet.

K zahájení výstavy Rafani přednesli projev a darovali svobodu párku papoušků - korel. Ty využily příležitosti a okamžitě se vznesly nad střechy města a zmizely.²⁰⁴

Text projevu:

Trung Ta Minh

Platí věta "V dobré klidné zemi ptáci přistávají". A lidé jsou na tom stejně jako ptáci. Kde jsou dobré podmínky pro jejich život, tam zůstávají. V české zemi žije hodně lidí z různých států. Tím se ukazuje, že prostředí je zde příjemné a lidé jsou milí.²⁰⁵

PRAGUE BIENNALE 2

26. květen 2005, Karlín Hall, Praha

Na vernisáži druhého pražského bienále předvedli Rafani performanci, při které četli své texty a východiska. Během čtení se snažili pomocí stroje na dým zaplnit celou halu kouřem a tím zastínit konkurenční díla.²⁰⁶ V samotné expozici nic nevystavili.

STERNBERG

²⁰⁴ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

²⁰⁵ Taktéž.

²⁰⁶ Z rozhovoru se členy umělecké skupiny Rafani (4. 8. 2010).

5. srpna 2005, galerie Šternberk, Šternberk

Do vstupního prostoru byly shromážděny veškeré artefakty, které skupině zbyly z výstav a akcí *Sudety*, *Böhmisch*, *Dotazník*, *Český les* a *Porta bohemica*. Obrazy byly opřeny o zeď, objekty postaveny na zem, sokly seskupeny doprostřed místnosti a prázdné krabice naskládány do jednoho z jejích rohů. Na zdi připevnili Rafani dokumentace a popisy těchto výstav. V ostatních místnostech byla z části artefaktů instalována pomyslná výstava; místo umístění artefaktů skupina hrubě a nedbale namalovala na příslušné stěny jejich obrazy.

Na zahájení přečetli Rafani megafonem projev z výstavy *Porta bohemica*.

Text k výstavě:

Výstava *Sternberg* je tematickým souhrnem těch výstav a akcí umělecké skupiny Rafani, které se dotýkaly na jedné straně vztahů Čechů a Němců, a na straně druhé čerpaly inspiraci v kulturní krajině bývalých i současných Sudet. Jsme přesvědčeni, že v dějinách a prostředí Sudet je ukryt klíč k mnoha otázkám a problémům, které stále ovlivňují naši současnou národní, ale i evropskou existenci. I v přítomnosti je zde možné spatřit mnohé zárodky tendencí (sociálních, kulturních, politických...), které se později budou týkat celého území a které zde v jasnější a syrovější formě vystupují na povrch. Vnímáme *Sudety* jako kraj, který zároveň za sebou vleče břímě minulosti, tak i jako území bez historie, jako český Nový svět.²⁰⁷

OBRYS

29. listopadu 2005, galerie ETC, Praha [23]

Na dvě delší strany byly upevněny ve výšce 180 cm z dřevotřísky vyřezané černé nápisy Rafani. Na čelní stěnu do stejné výšky instalováno černé logo. Velikost nápisů byla zvolena tak, aby přetínaly stěnu od kraje ke kraji. Pod touto linií přenesli členové skupiny nízko na zeď šest jimi vytvořených omalovánek. Jejich horní okraj zasahoval maximálně do výše 150 cm. Zvolený způsob kresby v sobě zahrnoval mimo jiné použití širokých černých linií, zjednodušené tvary, lehce karikaturní stylizaci - blížil se běžnému chápání a vzezření omalovánek. Na zem galerie byl položen tlustý koberec. Den před vernisáží pozvali třídu žáků prvního ročníku nedaleké základní školy. Přišlo patnáct dětí a jako dohled dvě učitelky. Na úvod dětem přečetli projev, rozdali barvy, pastelky a další pomůcky k vybarvování.

²⁰⁷ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

Posléze vyzvali děti k vybarvování. Děti vybarvovaly tři hodiny. Na závěr práce Rafani dětem i učitelkám poděkovali a rozdali jim drobnou odměnu. Nepořádek, který zbyl po dětech na podlaze galerie, byl ponechán na výstavě jako její součást. Před vernisáží byla instalace doplněna projekcí průběhu omalovávání na výlohu galerie.

Projev pro děti:

Milé děti,

Obrys je věc mnohoznačná. Obrys je svým způsobem vzor. Je možné ho vyplnit či naplnit, je možného ho smazat či zamazat, lze ho i odmítnout. Je však vždy dobré prozkoumat, odkud bere svou podobu, co ohraničuje, co je jeho smyslem a podle toho volit svůj postup práce - barvy k jeho vyplnění. Obrys tu byl ještě předtím, než jste přišli vy. Byl by tu, i kdyby místo vás přišli jiné děti. Je tu prostě nachystaný. Jste-li přesvědčeni, že souhlasíte se smyslem obrysu, snažte se jej poctivě vyplnit, jste-li však přesvědčeni o opaku, pokuste se jej také vyjádřit. Vězte, že každý váš počín zde v galerii na zdi bude vnímán jen ve vztahu k obrysu, buď uvnitř něj či vně, jeho konečným smyslem však bude vámi vytvořený obrázek. Ten bude vašim vyjádřením. Nyní si vezměte pastelky, tempery či vodovky a pusťte se do práce.

Projev na vernisáži:

Nezlob, sedni si.

Tak už poslouchej.

Jsi mladý, vypadáš zdravě, snad jsi i šťastný.

Nic ti nechybí. Na co ukážeš, to dostaneš.

Jsi spokojený?

Koukni, kdo je na tom podobně.

Domníváš se, že je stejně spokojený?

Jsi stále spokojený, když jsou všichni kolem spokojení stejně jako ty?

Postačuje ti být jako oni?

Nebo je někdo víc spokojený než ty, než vy všichni?

Víš, co je sebevědomí?

Někdo mi kdysi říkal, že existuje daleká země, kde žijí lidé, kteří žádné sebevědomí nemají.

Myslíš, že se v té zemi žije dobře?

S touto zemí sousedí jiná země, kde žijí lidé, kteří naopak mají sebevědomí až příliš mnoho.

Chtěl by si se odstěhovat do té první nebo do té druhé země?

A aby toho nebylo málo, hned vedle leží další dvě země. V jedné všichni lidé napodobují život v zemi, kde lidé nemají žádné sebevědomí, a v druhé napodobují zemi, v které mají sebevědomí nejen všichni, nýbrž všichni trochu přespříliš.

Obyvatelé, které země ti jsou sympatičtější?

A kde by jsi chtěl žít?

A nejrepej se v nose.

Jak by jsi se rozhodl, kdyby jsi neměl jinou možnost?

Zamysli se.

Máš několik možností.

To nemůžeš, nejsi pták.

Jsou tam hluboké oceány plné prapodivných ryb, všelijaké havěti, vzduť bouřemi, neprostupné, neznámé.

Nevrť se tolik a dávej pozor.

A jak by si volil, kdyby jsi sám sobě mohl udělit výjimku a učinit odlišné rozhodnutí a vybrat ještě jinou možnost než ty právě nabízené?
Už tě to nebaví?
Dal by jsi sám sobě výjimku i příště?
Jak často by jsi si jí musel dávat, abys jí přestal říkat výjimka?
To nevádí, tohle to si zapiš, to je důležité, budou tě to učit ve škole.
Jak to vím?
Sám jsem se to učil a poté potřeboval u zkoušení.
Počkej, já jsem přeslechl. Na co se to ptáš?
Slyšel jsem to od jednoho kamaráda.
Ten to slyšel od jiného kamaráda.
A neptej se pořád proč.
Polož mi jakoukoliv otázku, jak, kde, kdy, co, ale neptej se proč.
Co sem ti říkal.
Máš to už?
Nejrepej se pořád v tom nose, už ti to říkám podruhé.
Tak co?
Daleko, velmi daleko.
Jejich hranice leží malý kus za jakýmkoliv obzorem.
Snad připluli.
Na lodích, v bárkách, na všelijak vyrobených vorech.
Sám sebe se ptám, zda před něčím prchali, nebo byly příliš domýšliví, příliš odvážní.
Zatím si ničeho nevšimli, mají zřejmě jiné starosti.
No, to nevím.
Proto a neptej se proč, co sem ti řekl.
Ale prý je takové prorocství, že povstane nové pokolení, že jejich děti scelí ty země do jedné říše svobody, štěstí a odpovědnosti, do říše mraků, vod a hor.²⁰⁸

DONAUMONARCHIE

23. března 2006, Billboard gallery, Bratislava, Slovensko

Donaumonarchie byl projekt, ve kterém se na billboardy u dálnice umísťovala díla současných umělců. Rafani reagovali na dílo slovenského konceptuálního umělce Stana Filka s názvem Akce Československo.

Rafani na billboard dílo přefotografovali a opatřili nápisem *Akce Československo skončila v roce 1992.*²⁰⁹

²⁰⁸ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

²⁰⁹ Z osobního rozhovoru se člen umělecké skupiny Rafani (20. 10. 2010).

NAPLNĚNÍ VEŘEJNÉHO PROSTORU

po celý rok 2006, Václavské náměstí, Praha

Umělecká skupina Rafani ohlašovala po dobu roku 2006, každý jednotlivý den, demonstraci na Václavském náměstí pod sochou svatého Václava. Zde posléze nic nepořádala

a ponechávala tento prostor běžnému ruchu ulice.

„Ohlásit demonstraci je možné maximálně půl roku dopředu. Na jednom místě může probíhat jen jedna demonstrace. Platí ohlášení toho, kdo jej podá nejdříve. Veřejný prostor je otevřen jakémukoliv vyjádření. Jeho podstatou je prázdnota. Pokusili jsme se jí definovat.“²¹⁰

13. 3. 2007

11. dubna 2006, galerie Strážná věž, Ostrava [24]

Do první z nízkých sklepních místností galerie byl na dvě delší stěny nakreslen týž motiv, na kterém byla znázorněna otrhaná česká vlajka a megafon. Kresbu byla provedena hrubě, neuměle, rozpustným pigmentem. Po celém obvodu těsně pod stropem natáhli Rafani zahradní hadici, do které v pravidelných rozestupech vyřízli malé otvory. Jeden její konec napojili na hydrant a druhý neprodyšně uzavřeli. Průchod do druhé místnosti překryli dřevotřískovou deskou. Ve výši očí do jejího středu vyřízli úzký průzor, kterým bylo možné spatřit prakticky jen protilehlou stěnu. Na ní upevnili zbytky dřevotřískové desky, které samovolně vznikly při vyřezávání loga skupiny. Tyto fragmenty černě natřeli, logickým způsobem umístili na stěně – naznačovaly nápis Rafani, a způsobem instalace je asi deset centimetrů odsadili od stěny. Na závěr je zezadu osvětlili. Vernisáž zahájili puštěním sirény z megafonu a puštěním vody do zahradní hadice. Voda ostříkovala stěny a pomalu přes kresbu stékala na podlahu. Kresba se zvolna rozpouštěla. Voda byla puštěna asi dvě hodiny. Když ani posléze nebyla kresba smyta podle představ, vyzvali zbylé diváky, zda by se nepokusili vymýt kresbu proudem vlastní moči. Zúčastnilo se jich asi patnáct.²¹¹

SHADOWS OF HUMOUR

²¹⁰ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

²¹¹ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

7. dubna 2006, galerie BWA, Wroclaw (Polsko)

Výstava *Shadows of Humour* byla společnou výstavou, jež organizoval William Holister. Galerie BWA je umístěna do klasicistického paláce, který zřejmě prošel několika devastujícími rekonstrukcemi či úpravami. Pro Rafany byly vyhrazeny dva prostory, a to kruhová místnost bývalé kaple a protilehlá schodiště vedoucí ze vstupní auly do bočních křídel. Instalace v kruhové kapli byla tvořena podsvíceným a od stěny odsazeným logem skupiny, uprostřed místnosti byla ze stropu svěšena lampa, již použitá na výstavě *Porta Bohemica* a na podlaze byly položeny dvě nové lampy, které dále rozvíjely koncept té první. Tvar obou lamp byl dán vysokým čtyřbokým hranolem o čtvercovém půdorysu. Konstrukce byla dřevěná a subtilní, zezadu byly v oknech upevněny barevné tisky, povětšinou mísící asijské a evropské pohádkové motivy, s různými odkazy na německou literaturu a sudetoněmecké reálie. Pro schodiště připravili Rafani instalaci pod názvem *Střet*. Uprostřed horní poloviny obou schodišť umístili dva velké převažující se kvádry (2,5x2,5x3,5m). Jejich konstrukční základ tvořila dřevotříska, obloženy byly světle zeleným polystyrénovými deskami. Mezi stěnami kvádrů a schodiště vznikly úzké průchody. Na obě boční stěny obou kvádrů připevnili vždy po jednom tmavě šedém reliéfu zeměkoule. Zeměkoule byla znázorněna pokaždé s jiným centrem světa. Za středy sloužily USA, Peru, Zimbabwe a Čínu.²¹²

CIBULE

28. dubna 2006, Jižní Město, Praha

Na prostranství mezi panelovými domy poblíž stanice metra Háje našli zpustlé dětské pískoviště. Odstranili z něj plevel, zryli jej a okopali. Do písku vyryli tři soustředné brázdy se středem totožným se středem pískoviště. Tyto brázdy oseli semeny jarní cibule, zahrnuli je a pískoviště zalili. Akci ukončili upevnění čtyř log umělecké skupiny Rafani na obvod pískoviště. Pracovali v černých uniformách.

²¹² Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

NA OKRAJI JÁMY

26. září 2006 [25]

Z depozitáře Národní galerie členové umělecké skupiny Rafani vybrali obraz, který by splňoval následující podmínky:

- Od chvíle, kdy přešel do vlastnictví Národní galerie nebyl nikdy vystaven ani zapůjčen.
- Byl vytvořen dnes již neznámým autorem v období normalizace.
- Bylo možné ho charakterizovat ho po formální stránce jako umírněný modernismus.

Uvedeným podmínkám odpovídalo několik děl. Z nich nakonec los určil obraz Na okraji jámy od Magdaleny Cubrové z roku 1979, který je veden pod katalogovým číslem O 14551 a jenž byl získán do vlastnictví Národní galerie v roce 1980.

Tuto zápůjčku Rafani zcizili a vložili do důkladně zhotovené, nepromokavé a vůči tlaku odolné schránky. Takto zabezpečený obraz pak spustili ze Žďákovského mostu na dno Orlické přehrady.²¹³

VÝSTAVA FINALISTŮ CENY JINDŘICHA CHALUPECKÉHO ZA ROK 2006

Dům umění města Brna, 25.10. – 26.11. 2006 [26]

Umělecká skupina Rafani měla vyhrazenou část galerie Domu umění pro prezentaci, stejně jako všichni ostatní finalisté (Jan Jakub Kotík, Barbora Klímová, Dominik Lang, Dušan Skala a Tomáš Svoboda; cenu získala Barbora Klímová, pozn. aut.). Do výstavního prostoru galerie však Rafani nevstoupili a jako prezentaci zvolili akci v prostoru před galerií. Kolemjdoucím zde po celou dobu přípravy projektů ostatních finalistů podávali pokrmy, které před galerií uvařili (každý den 3-4 druhy jídel, na výběr bylo i jídlo vegetariánské, po celý den pak na požádání toasty).²¹⁴ To byla příležitost pro seznámení se skupinou místních romských dětí, kterou pak Rafani vyzvali, aby (za peněžní odměnu) na vernisáži barevnými spreji pokryla stěnu galerie kruhy – logy skupiny. Na vernisáž také Rafani objednali dechovou kapelu z nedalekého Blanska, která procházela sály za doprovodu pochodové

²¹³ Z videa Na okraji jámy, 2006.

²¹⁴ Z osobního rozhovoru se členy skupiny (8. 3. 2010).

hudby. V den vernisáže členové skupiny před galerií opékali buřty, brambory a papriky. Romové zde navíc předváděli karaoke.²¹⁵

SÉRIE PRAVIDELNÝCH BEZEJMENNÝCH PERFORMANCÍ

2007 - 2008 [27]

- V černých kuklách na hlavě se vydali na výlet vlakem do Černošic. Po procházce a obědě v restauraci se pěšky vrátili na Smíchovské nádraží, kde si kukly sejmuli.²¹⁶
- Dvacet čtyři hodin hlídkovali na jednom ze žižkovských sídlišť. Jednotlivé jednočlenné hlídky se střídaly po hodině.
- Před altánem Klamovka rozbrousili pomocí kotoučových rozbrušovaček na prach každý jednu cihlu.
- Na náspu dálnice na pražském Chodově spálili 2000 čistých bílých papírů.
- Strávili 24 hodin v supermarketu v Letňanech.
- Ve vestibulu přestupní stanice metra Florenc si klekli a s kamerou v natažených rukou natáčeli sami sebe. Jakmile se objevil kolemjdoucí nebo aktéry přemohla bolest paží, jednotlivé akce skončily.
- Na křižovatku ulic Prokopova a Husitská pokládali načerno nabarvené vejce. Jednotlivé akce skončily zničením vejce koly projíždějícího auta.
- S několika asistenty se vypravili do multikina Flora na film Vnitřní nepřítel. Během promítání filmu si členové skupiny začernili obličej a zakryli promítací plátno připraveným transparentem. Akce skončila žádostí jednoho z diváků, jestli by nemohli přestat. Asistenti pak ve foyer kina na kameru popsali průběh akce.
- Zapálili čtyři svíčky na střeše auta a tlačili jej z Dubče do Uhříněvsi, dokud svíčky nedohořely.
- V kruhu za sebou šli vždy „rozhazovač“ a „sběrač“. „Rozhazovač“ měl v sáčku korunové mince v hodnotě 300,- Kč, které za sebou ztrácel. „Sběrač“ měl za úkol plynulým tempem mince sbírat. Akce skončila po poztrácení všech mincí.
- V pražské čtvrti Vršovice zatřeli černou barvou tabulky s názvem dvou ulic.
- Doprostřed místnosti umístili stůl pokrytý papírem; doprostřed postavili gramofon, na němž zapálili tři svíčky. Tenkou propisovací tužkou zaplňovali plochu papíru na stole za poslechu též písně od skupiny Sun O. Akce skončila po dohoření svíček, tedy asi po osmi hodinách.

²¹⁵ Z archivních materiálů umělecké skupiny Rafani.

²¹⁶ Performance jsou popsány podle osobních rozhovorů se členy skupiny (23. – 30.8.2010).

- Na stropě místnosti byly nakresleny dvě kružnice, rozdělené na dvanáct dílů. Na skleněném hracím stolku házeli kostkou, která určila, jaký nástroj (propisovací tužka, mikrotužka, štětec) bude daný člen skupiny používat k vybarvování každého dílu kružnice. Namísto třetí kružnice byly k vybarvování použity nástěnné hodiny, které každý člen vybarvoval, tak, že kopíroval dráhu velké ručičky. Po uplynutí časového limitu se opět hodilo kostkou a úlohy se vyměnily.
- V průchodu přestupní stanice metra seděli ve dvojicích diagonálně proti sobě s papírovými pytlíky na hlavách. Zatímco jeden z dvojice nahlas odpočítával čísla od jedné do 2000, druhý od 2000 do jedné.
- Na Palackého náměstí v Praze beze slov rozdávali kolemjdoucím prázdné letáky. Dva členové skupiny drželi transparent s nasprejovanými megafony. Do celé akce hlučeli vytvářením zpětné vazby megafonu.
- Každý člen si vybral jeden kruhový objezd, v jehož středu se hodinu otáčel dokola ve směru proti projíždějícím vozům.
- Na dětském pískovišti nasázeli v kruzích cibuli.
- Na chodník nanесли střídavě pruhy žluté a černé barvy. Pak se jimi společně po břiše proplazili.
- Na kopci Lovoš v Českém středohoří pouštěli draka ve tvaru loga skupiny.
- Hodinu stáli vedle sebe na dělicí čáře silnice mezi projíždějícími auty.
- Držíce se za ruce se hodinu točili do kola. Akci natáčeli čtyři asistenti, kteří měli zakryté obličeje, takže neviděli, co natáčí.
- V určitou brzkou ranní hodinu si každý člen skupiny vybral jeden kruhový objezd, uprostřed něhož se otáčel kolem vlastní osy v protisměru jedoucích aut.

BEZ NÁZVU

20.4. – 3.5. 2007, Galerie NoD, Praha, 2007

Výstava byla rozčleněna do dvou místností. V první místnosti byly nainstalovány předměty podobající se nábytku (např. ze starých luxferových tabulí). Na více místech v galerii se objevovalo logo skupiny v různých podobách – na stěně, kam jej chodili Rafani denně přemalováváním posouvat, točící se na soklech, vymývané tekoucí vodou na stěně. V jedné ze stěn galerie byl zazděn dveřní zámek s klíčem. Ve druhé místnosti byla instalace z objektů, které Rafani nashromáždili na pražských sídlištích – zábradlí, klepadla na koberce

apod. Na podlahu galerie také věrně přenesli přechodovou zeburu. Na vernisáži výstavy předvedli Rafani hlukovou performanci.

RUJÁNA

září 2007, Rujána, Německo [28]

Pro výstavu do Galerie Horažďovice, organizovanou kurátorkou Barbarou Benisch, byli Rafani požádáni o vystavení *Českého lesa*. Jelikož však skupina již nepoužívala textové vyjádření a na obrazech se texty vyskytovaly (viz strana 69), představila na výstavě fotografie, kdy členové skupiny ponořují obrazy do moře na pobřeží německého ostrova Rujána. Rujána byla zvolena symbolicky – jako dovolenkové středisko nacistických funkcionářů.

VÝSTAVA V GALERII ZDEŇKA SKLENÁŘE

3. – 19. dubna 2008

Rafani zde v záznamu představili 23 performancí, kterým se věnovali v uplynulém roce (viz výše). Každé video bylo v krátkém úvodu představeno mladou ženou v černém. Její asistentky pak akce krátce parafrázovaly. Na výstavě byly také prezentovány černě vybarvené útržky jednoho papíru, které Rafani začerňovali tenkou tužkou během roku.

VÝSTAVA V GALERII VÁCLAVA ŠPÁLY

18. září – 2. listopadu 2008 [29]

Instalace byla vytvořena přímo pro galerii, jednotlivé části tedy odpovídaly rozdělení galerie na první patro, přízemí a suterén. V přízemí části bylo představeno devět nových performancí skupiny:

- Členové skupiny se, hlasitě se smějíce, nechali fackovat mladou ženou.
- Ležíce na zemi tváří dolů nechali po sobě přehnat hejno hus.
- Pečlivě otrhali všechno jehličí a všechny listy ze dvou stromků.
- Snažili se zůstat stát tváří v tvář vodě tryskající z hasičské stříkačky.
- V lese vytvářeli hluk pomocí vytváření zpětné vazby reproduktoru.

- Záznam šachové partie mezi historikem umění Jiřím Ševčíkem a filosofem Miroslavem Petříčkem.
- S rukama nabarvenýma na černo uřízl jeden člen skupiny kosou ocas hřebci.
- Každý na černé podložce zastřelil jednoho kapra, kterého předtím odkoupil od farmáře.
- Z okna do okna protějšího panelového domu natáhli lano; po něm pak pouštěli černý kruh – logo skupiny.

V horním patře galerie visela v první místnosti fotografie prezidenta Václava Klause; kouty místnosti byly očazeny. Druhá místnost byla rozdělena jakousi stěnou ze svisle natažených rybářských vlasců. Na stěnách byly pomocí prachu z cihel „vykresleny“ obrysy rostlin.

Prostor suterénu galerie byl vyplněn molitanem tak, že kusy molitanu vytvářely průchod k zamčeným dveřím. Dveře se daly odemknout jakýmkoli klíčem. Za dveřmi byla místnost proměněna v jakousi oázu s umělým jezírkem, naplněném černou tekutinou a obklopeném černými rostlinami. Na stěně pak visely fotografie z archivů jednotlivých členů umělecké skupiny Rafani.

NA OKRAJI ZÁJMU

Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem, 10. 9. – 16. 10. 2009

Projekt Na okraji zájmu byl součástí mezinárodního uměleckého projektu Le Grand Magasin, jenž se zabývá problematikou neziskového, respektive ne-pro-ziskového sektoru a sociální ekonomiky v Evropě a nahlíží ji z perspektivy současného vizuálního umění. Pozornost projektu je soustředěna na družstva, která bývají považována za pilíř sociální ekonomiky. Stěžejní principy družstevnictví, jež představují prvky jako solidarita, demokratičnost, kolektivní praxe a participace, reflektuje právě projekt Le Grand Magasin. Dochází tedy k propojení sociální ekonomiky – družstevnictví a současného umění – designu.²¹⁷

Participace umělecké skupiny Rafani je v katalogu prezentována takto: „Umělecká skupina je příkladem kolektivní umělecké praxe. [...] V kontextu celého projektu můžeme Rafany vnímat jako fungující „družstvo“, tedy uskupení zájmu, které navíc hlasováním demokraticky rozhoduje o budoucím směřování vlastní tvorby. [...]“²¹⁸

Na výstavě představili Rafani čtyři videa. V prvním pomocí různých nářadí (cirkulárka, vrtačka, nůžky, profilová pila) ničili členové Rafanů stokorunové bankovky. Ve druhém

²¹⁷ FREMLOVÁ 2009, 6.

²¹⁸ FREMLOVÁ 2009, 8.

procházela kamera po chodbách a nahlížela do místností, kde všichni lidé tleskali. Třetí video zachycovalo rozhovor s mluvčí Svazu českých a moravských výrobních družstev a Rafanů. Rafani stáli v řadě vedle sebe a drželi v rukou zrcadla, ve kterých se odrážela postava mluvčí, která stála před nimi. Jeden z Rafanů jí kladl připravené otázky.

Ve čtvrtém videu byla zopakována forma prezentace z Galerie Zdeňka Sklenáře – mladá žena popisovala, jaké akce Rafani provedli:

- Zaučili se v továrně místo skupiny dělníků družstva invalidů Dispo. S těmi si pak vyměnili jednu směnu, a zatímco Rafani místo nich pracovali, dělníci jeli na organizovaný výlet do Českého Krumlova. Večer se setkali a vyměnili si zážitky.
- Najali si barového klavíristu, který po celou směnu zpříjemňoval práci zaměstnancům té části výrobního družstva Karko (družstvo nevidomých), jež sídlí v nejmenší místnosti areálu družstva.
- Pracovníkům výrobního družstva Chodovia zadali zakázku na výrobu sta černých dřevěných terčů. Každý terč měl v průměru stejnou délku, jaká byla délka předloktí pracovníka, který terč vyráběl. Po dokončení zakázky zadali úlohu novou – všechny terče rozbrousit na prach.
- Členovi družstva Druopta s nejkratším příjmením předali pětitisícovou bankovku s úkolem, aby ji následující den předal dalšímu pracovníkovi, ten pak dalšímu atd. Akce trvala 83 dní, což je počet všech členů družstva. Poslední člen měl bankovku předat zpět.
- 22. června 2009 se všichni zaměstnanci a členové družstev zaštiťovaných SČMVD pětkrát za směnu otočili směrem k centrále EU a po dobu pěti minut se snažili vyprázdnit vlastní mysl. Členové skupiny Rafani akci koordinovali a postupně se jí všichni zúčastnili.

FORMÁTY TRANSFORMACE

Dům umění města Brna, 17. 11. 2009 – 17. 1. 2010

Skupinová výstava sestavená sedmi kurátory (Michal Koleček, Martina Pachmanová, Anetta Mona Chisa, Vladimír Beskid, Karel Císař, Marie Polášková a Tomáš Pospiszl) měla za cíl pomocí uměleckých a teoretických prostředků popsat a interpretovat změny v české, respektive střeoevropské společnosti, k nimž došlo mezi léty 1989 a 2009. Projekt měl dále ukázat, nakolik jsou pojmy jako kritika, subverze, ironie, odpor či odmítání obsaženy v uměleckých postojích a projevech posledního dvacetiletí a zda dochází ve vztahu umění-společnost k progresivní transformaci.²¹⁹

Na výstavě Rafani zopakovali koncept akce *Sergej, Dušan* – najali si dva dělníky, kteří v galerii vystavěli zeď. Zvuky, které při stavbě vznikaly, Rafani snímali a transformovali.

RAFANI

Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy [30]

13.12.2009 – 21.2.2010

K desetiletému výročí umělecké skupiny Rafani uspořádala Galerie Klatovy/Klenová v čele s kurátorkou Edith Jeřábkovou jakousi retrospektivu. Výstava zabírala všechna tři patra domu U Bílého jednorožce, a byla průřezem dosavadní tvorby skupiny. Jednotlivé artefakty nebyly řazeny chronologicky, což je vzájemně stavělo do občas nečekaných kontrastů a zároveň dalo nenápadně vyniknout kompaktnosti rafanské tvorby. Byly zde vystaveny záznamy či připomínky kontroverzních performancí a výstav – zbytky černobílé verze české státní vlajky, spálené na Václavském náměstí, fotografie sebeanobíciho ostříhání vlasů na náměstí v Bílině, či členské průkazy KSČM; ale i dokumentace komornějších projektů jako série pravidelných performancí a samotného myšlenkového ukotvení skupiny. Chyběla zde naopak akce potopení obrazu vypůjčeného z Národní galerie či drobná videa představená ve Špálově galerii. Na vernisáži parafrázovali Rafani akci předvedenou na finále Ceny Jindřicha Chalupceckého v roce 2006 – rozdali romským dětem spreje a nechali je na bílé stěně vytvořit osobité kolektivní dílo.²²⁰ V poslední místnosti galerie byla nainstalována japonská zahrada a video s pohledem na Rafany, stojící po proudu řeky, zády ke kameře.

²¹⁹ KOWOLOWSKI 2009.

²²⁰ ŠTROBLOVÁ 2009.

BIENÁLE MLADÉHO UMĚNÍ ZVON 2010

Dům U Kamenného zvonu, Praha, 30. 6. – 3. 10. 2010 [31]

Pro Bienále, přehlídku současného mladého umění, připravili Rafani jednoduchou, ale působivou instalaci. Prázdnou horní místnost gotického domu U Kamenného zvonu rozdělili podélně dvěma černými oponami, zavěšenými těsně za sebou. Každá opona s v určitém intervalu (lišícím se od intervalu opony druhé) rozevírala a zavírala. Divák tak mohl spatřit jednu ze fází: obě opony zavřené, obě opony otevřené, první zavřenou a druhou otevřenou a naopak; popřípadě mohl ve správný okamžik vidět opony v pohybu. V době otevření obou opon zároveň se návštěvníkům otevřel pohled dolů na Staroměstské náměstí.

Vzhledem k poměrně dlouhým intervalům pohybu obou opon (kolem 10 respektive 15 minut) divák zastihl obvykle jednu z fází.

BEZ NÁZVU

Galerie Luxfer, Česká Skalice [32]

13.8. – 3.10. 2010

V nově vzniklém prostoru Galerie Luxfer se Rafani představili jako třetí vystavující v pořadí. Výstava byla, jak je u Rafanů zvykem, zahájena performancí. Do galerie byli návštěvníci nuceni vstoupit jakýmsi špalírem, tvořeným z jedné strany členy Rafanů, držícími v rukou kulatá zrcadla; na straně druhé pak řadou psů se svými psovody v pozadí. Při pohledu na sebe sama v nastavených zrcadlech tak zvířata reagovala štěkotem, což mnohé diváky od vstupu odradilo. V Galerii Luxfer představili Rafani tři nová videa. Všechna měla společného jmenovatele – divadelní jeviště (prostorem bylo pražské Stavovské divadlo). První video zaznamenávalo zvedání a padání železné opony. Ve druhém vyjížděli a zajížděli členové skupiny na jevištní plošině. Ve třetím kroužila kamera okolo nehybně stojících Rafanů na jevišti.

BEZ NÁZVU

Galerie Cella , Opava [33]

21. 9. 2010 - 15. 10. 2010

Instalace se skládala z několika částí. V první byly nainstalovány otevřené knihy s tematikou násilí (Tomáš Staněk: Odsun Němců z Československa, Jonathan Littell: Laskavé bohyně, Alfred Kubin: Země snivců), zajištěné olověnými těžítky v podobě sošky fotografií. Jednotlivé sošky na sebe mířily fotoaparáty. Instalace dále doplňoval zvukový záznam rozhlasové hry V kárném táboře podle textu Franze Kafky (hra byla vybrána záměrně pro velký počet sloves označujících zabíjení, popravu apod.). Ze záznamu byla vymazána všechna slova kromě dotyčných sloves. V další místnosti byl upevněn stroboskop a zvukový záznam tření těl při souloži. V poslední místnosti bylo promítáno video představené v Galerii Luxfer - kamera kroužící kolem nehybně stojících Rafanů na jevišti.

7.2 Ostatní aktivity umělecké skupiny Rafani

Mimo vlastní uměleckou tvorbu Rafani působili také na poli organizační, výstavní a vzdělávací činnosti.

Galerie CO 14

V průběhu jednoho roku (2002 – 2003) organizovali Rafani výstavní akce v prostoru CO 14 v ateliéru na pražském Smíchově. Důvody k provozování vlastního nezávislého výstavního prostoru shrnuli členové skupiny v pěti bodech:

- Pro současné umění je v Praze nedostatek výstavních prostor.
- V hlavním městě i mimo ně je mnoho umělců majících potřebu vystavovat.
- Jednalo se o pokus, který měl ukázat, že činnost podobného typu lze provozovat s minimálními náklady a stačí k ní určitá dávka entuziasmu a vytrvalosti.
- Průzkum, do jaké míry má smysl a je udržitelný prostor fungující mimo kariérní hierarchii a parametry pražských galerií.
- Vztah mezi uzavřeností a otevřeností takto definovaného prostoru vůči svému sociálnímu a diváckému okolí.

Výstavní prostor CO 14 fungoval pouze při vernisážích, které trvaly cca tři hodiny a konaly se jednou za 14 dní (odtud také odvozen název galerie). Vystavující umělci byli vybíráni zejména na základě přátelských vazeb či doporučení. Samotný výstavní prostor zahrnoval dvůr mezi činžovními domy, přilehlou zpustlou zahradu uzavřenou pět metrů vysokou zdí Strahovského tunelu a případně i interiér přízemního ateliéru umělecké skupiny Rafani.

Uzavřením každé akce byl rozhovor s vystavujícím umělcem.²²¹ V CO 14 se představily mj. umělecké osobnosti jako Jiří David, Ján Mančuška, Vladimír Skrepl či Jakub Hošek. Nejvýznamnější akcí byla zřejmě *Zazděná klobása* Jiřího Kovandy, která proběhla 7. října 2002²²².

Přednášky na Filozofické fakultě UK v Praze

Obtýdenní přednášky současných umělců pro veřejnost organizovali Rafani v letech 2005 -. Během těchto dvou let se zde prezentovala většina významných tvůrců české scény (Jiří David, Milena Dopitová, Josef Bolf, Jan Šerých, Milan Salák, Tvrdohlaví apod.).

²²¹ CO 14 2004, 2-3.

²²² Tamtéž, 19.

7.3 Seznam bývalých a současných členů umělecké skupiny Rafani

(v abecedním pořadí)

BLOCHOVÁ Zuzana (* 1979), ve skupině od roku 2009

BRODY Ondřej (* 1980), ve skupině roku 2005

ČIKLOVÁ Petra (* 1978), ve skupině 2003 - 2004

FRANTA Jiří (* 1978), ve skupině od roku 2002

FREŠO Viktor (* 1974) ve skupině roku 2005

KOŘÍNEK David (* 1970) , ve skupině od roku 2008

KOŘÍNEK Radim (* 1973), ve skupině 2000 - 2003

MAGID Václav (* 1979), ve skupině 2004 - 2006

MATĚJKA Marek (* 1974), ve skupině 2006 - 2007

MEDUNA Marek (* 1973), ve skupině od roku 2000

MOTEJZÍK Petr (* 1974), ve skupině 2000 - 2007

RATHOUSKÝ Luděk (* 1975), ve skupině od roku 2000

8.3 ZÁVĚR

Po pádu komunistického režimu v roce 1989 vzniklo na našem území mnoho uměleckých skupin (Luxsus, Bezhlavý jezdec, Kamera Skura, Pode Bal, Guma Guar, Ládví ad.). Skupina Rafani byla založena roku 2000 tehdejšími studenty pražské Akademie výtvarných umění a od počátku se zaměřila na uměleckou reflexi společenských problémů a jevů, zejména lokálního charakteru (nacistický holocaust a Sudety, vzestup radikálních pravicových hnutí, formování a vnímání demokracie apod.). Rafani patří v současné době k nejvýraznějším uměleckým subjektům na české umělecké scéně.

Činnost Rafanů je pevně zakotvena metodicky i ideově v rámci striktního skupinového řádu. Platformou pro její aktivity je „vyšší kvalita lidství“, které se snaží dosáhnout působením umění ve společnosti. Základními metodami jsou mediální strategie, používání konvenčních prostředků ke sdělování pozměněných obsahů a odpovědné přijímání rolí. Výraznými znaky skupiny je užívání atributů jako uniformy či logo.

Akce umělecké skupiny Rafani jsou zaměřeny především na dílčí témata, avšak v komplexních souvislostech. Jejich uměleckou formou je zejména akce a performance. Od témat spojených s reflexí nacistického holocaustu v českých zemích (zejména v Sudetech), přes obecné otázky demokracie až po drobné sondy do společenských problémů, se Rafani dostávají ke komornějším a hlubším sondám, v současné době spojeným s hudebními projevy.

V této diplomové práci autorka monograficky zpracovala desetileté působení skupiny Rafani. Úvodní části zaměřila na problematiku politického a angažovaného umění, jeho stručnou historii a nástin vývoje ve světě i na našem území. Tvorbu skupiny Rafani zasadila do kontextu podobných aktivit na českém území i ve světě, se zvláštním přihlédnutím ke vztahu k činnosti skupin Pode Bal, Guma Guar, Kamera Skura a Ztohoven

Na základě teoretických východisek umělecké skupiny Rafani přiblížila principy a metody její tvorby, stejně jako ideové zakotvení jejich akcí. Z uměleckohistorického hlediska práce ideově zhodnotila vývoj témat i uměleckých prostředků a pokusila se o jejich interpretaci.

Velkou pozornost autorka věnovala detailnímu zpracování dosud nepublikovaného kompletního soupisu a rozboru akcí skupiny Rafani od vzniku až po nejnovější projekty. Tato část je rovněž doplněna o vedlejší aktivity skupiny Rafani a o seznam všech bývalých a současných členů.

Autorka se tak pokusila přispět k aktuálnímu diskurzu o politicky či aktivisticky orientovaných uměleckých aktivitách. Zároveň je tato diplomová první komplexní studií o umělecké skupině Rafani.

9. SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

PRAMENY:

- Archivní a dokumentační materiály umělecké skupiny Rafani

LITERATURA:

- **ADAMOVIČ 2006** – Jadran ADAMOVIČ: Essence of Life Art. Ljubljana 2006
- **ATKINS 1990** – Robert ATKINS: Art speak. New York 1990, nestr.
- **BAKALÁŘ 2003** – Petr BAKALÁŘ: Tabu v sociálních vědách. Praha 2003
- **BORECKÝ 1999** – Vladimír BORECKÝ: Zrcadlo obzvláštního. Praha 1999
- **BROUDE 1996** – Norma BROUDE; Mary D. GARRARD: The power of feminist art: the American movement of the 70s, history and impact. New York 1996
- **CO 14 2004** – CO 14 2002 – 2003 (katalog), Praha 2004
- **ČECHLOVSKÁ 2008** – Magdalena ČECHLOVSKÁ: Mladí komunisté pronikli na radnici. In: Hospodářské noviny 80, 2008, 11
- **ČERNÝ 2009** – David ČERNÝ: Promrdané roky III. Praha 2009
- **ČTK 2004** – ČTK: Kálení v Národní galerii má dohru. In: Idnes, 30.11.2004
- **DAVID 2009** – Jiří DAVID: Předběžná retrospektiva. Brno 2009
- **FELSHIN 1995** – Nina FELSHIN (ed.): But is this art? The spirit of art as activism. Washington 1995
- **FREMLOVÁ 2009** – Veronika FREMLOVÁ (ed.): Na okraji zájmu (kat. výst.). Ústí nad Labem 2009
- **GOFFMAN 1999** – Erving GOFFMAN: Všichni hrajeme divadlo. Praha 1999.
- **HAVELKA(nejm.)/BLUMFELD(nejm.)/VODRÁŽKA(nejm.) 1991** – HAVELKA (nejm.)/BLUMFELD(nejm.)/VODRÁŽKA (nejm.): Vzhůru do fantasmagorie. Exkluzivní rozhovor Irwinu a Vokna. In: Vokno 21, 1991, 42 – 47.
- **HORÁČKOVÁ 2008** – Iva HORÁČKOVÁ: Některé aspekty skupinových aktivit v současném českém výtvarném umění (bakalářská práce na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2008
- **HRADILOVÁ 2001** – Vlasta HRADILOVÁ: Boj Rafanů se představuje v kavárně. In: Právo 272, 2001, 14
- **HYNČÍKOVÁ 2009** – Petra HYNČÍKOVÁ: Retrospektivní výstava skupiny Rafani, http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/679668, vyhledáno 8. 2. 2009

- **ina 2001** – ina. Otázka pro. In: Deník Směr, 10. 4. 2001, 7
- **IVANIŠKINOVÁ 2003** – Michaela IVANIŠKINOVÁ: Irwin. In: Fotograf 2, 2003, 30 – 32
- **JEŠ 2010** – Jiří JEŠ: Podivná dobrodružství sochaře Opočenského.
http://www.rozhlas.cz/cro6/komentare/_zprava/44294, vyhledáno 19.3. 2010
- **JEŘÁBKOVÁ 2005** – Edith JEŘÁBKOVÁ: Rafani. In: Ateliér 21, 2005, 6
- **KOBZA 2008** – Ondřej KOBZA: Pracujeme s šokem a provokací zcela záměrně. In: Literární noviny 9, 2008, 20.
- **KOJZAR 2003** – Jaroslav KOJZAR: Rafani. In: Haló noviny 73, 2003, 8.
- **KOWOLOWSKI 2009** – František KOWOLOWSKI (ed.): Formáty transformace. Brno 2009
- **KUKUROVÁ 2007** – Lenka KUKUROVÁ: Luxus slobodnej výpovede (rozhovor pro slovenský deník Sme, 23. 3. 2007). In: <http://gumaguar.bloguje.cz/520189-rozhovor-pro-slovensky-denik-sme.php>, vyhledáno 23. 3. 2010
- **KUKUROVÁ 2008** – Lenka KUKUROVÁ: Aktivistické umenie. Diverzita okrajov. In: Zuzana ŠTEFKOVÁ/Tamara MOYZES (ed.): Czechpoint (kat. výst.). Praha 2008
- **kul 2004** – kul: Mezi finalisty Chalupeckého ceny je i umělecká skupina Rafani. In: Lidové noviny 252, 2004, 9
- **KUSÁK 1998** – Alexej KUSÁK: Kultura a politika v Československu 1945 – 56. Praha 1998
- **LINDAUROVÁ 1997** – Lenka LINDAUROVÁ: Irwin a jeho vize univerzálního umění. In: Umělec 2, 1997, 17
- **LINDAUROVÁ 2007** – Lenka LINDAUROVÁ: Hlášená demonstrace. In: Umělec 3, 2007, 44 – 51
- **MAGID 2006** – Václav MAGID: Nedělní aktivisté v Letech. In: A2 40, 2006, <http://www.advojka.cz/archiv/2006/40/pode-bal-nedelni-aktiviste-v-letech>, vyhledáno 30. 10. 2010
- **MAGID 2008** – Václav MAGID: Konstruovaná situace a její okamžik v čase. In: Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny 4–5, 2008, 32-60
- **MACHALICKÁ 2008** – Jana MACHALICKÁ: Skupina Knížák se představuje. In: Lidové noviny 19, 2008, 20
- **MACHOVÁ 2008** – Marie MACHOVÁ: Politické a angažované umění (diplomová práce na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích). České Budějovice 2008

- **MOTEJZÍK/MEDUNA/FRANTA/RATHOUSKÝ 2004** – Petr MOTEJZÍK/ Marek MEDUNA/ Jiří FRANTA/ Luděk RATHOUSKÝ: Byli jsme rok v KSČM. In: Respekt 20, 2004, 13 – 15
- **NEEDERLE/VESELÝ 2001** – Jiří NEEDERLE/ Jan VESELÝ: Sudety tu řešit nebudeme, tvrdí Vašut. In: Mladá fronta Dnes, 82, 2001, 3.
- **PERICA 1992** – Blaženka PERICA: Mýtické rysy v umění skupiny Irwin. In: Výtvarné umění 4, 1992, 36 – 43.
- **PODE BAL 2008** – PODE BAL: Pode Bal 1998-2008. Praha 2008
- **POSPISZYL 2005** – Tomáš POSPISZYL: Srovnávací studie. Praha 2005, 69 – 74
- **POSPISZYL 2004** – Tomáš POSPISZYL: Umění, které pochybuje (a někdy plive). In: Týden 48, 2004, 80
- **POSPISZYL 2006** – Tomáš POSPISZYL: Výtvarný kapsář. In: Týden 42, 2006, 105
- **PTÁČEK 2001** – Jiří PTÁČEK: Petr Písařík o sobě přesvědčil, jenže nadějní Rafani zklamali. In: MF Dnes 179, 2001, 3
- **PTÁČEK 2010** – Jiří PTÁČEK: Rafani v kruhu. In: Reflex 6, 2010, 58
- **RAFANI 2001a** – RAFANI: Metody tvorby. In: Umělec 4, 2001, 17
- **RAFANI 2001b** – RAFANI: Principy tvorby. In: Umělec 4, 2001, 17
- **RAFANI 2001c** – RAFANI: RA0001/RA0541 (kat. výst.). Praha 2001
- **SMOLIK 2009** – Noemi SMOLIK. In DAVID 2009, 92
- **SPURNÝ/BRABEC 1992** – Jiří SPURNÝ / Jan BRABEC: Bílej jezdec nezapomíná. In: Respekt 21, 1992, 8
- **SRP 1997** – Karel SRP: Karel Miler, Petr Štembera, Jan Mlčoch. Praha 1997
- **STEJSKALOVÁ 2008** – Lucie STEJSKALOVÁ: Mediální aktivismus (bakalářská práce na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2008
- **SVOBODOVÁ 2001** – Ilona SVOBODOVÁ: Demokracie? Jak se to vezme. In: Deník Směr 15, 2001, 9
- **ŠEVČÍK 2001** – Jiří ŠEVČÍK/Pavλίna MORGANOVÁ/Dagmar DUŠKOVÁ: České umění 1938 – 1989. Programy, kritické texty, dokumenty. Praha 2001
- **ŠEVČÍK 2006** – Jana ŠEVČÍKOVÁ/Jiří ŠEVČÍK: Mapping Czech Art. In: IRWIN (ed.): East Art Map. London 2006, 181 - 188
- **ŠINDELÁŘ 2001** – Miloš ŠINDELÁŘ: Praha s tváří Lennona. In: Květy 45, 2001, 30.
- **ŠÍR 2002** – Vladan ŠÍR: Ježíš v Benátkách (rozhovor s René Rohanem ze skupiny Kamera Skura). In: Umělec 3, 2002, 14 – 17

- **ŠTROBLOVÁ 2010** – Kateřina ŠTROBLOVÁ: Rafani: Bez názvu. In: Ateliér 19, 2010, 12
- **ŠTROBLOVÁ 2009** – Kateřina ŠTROBLOVÁ: Retrospektiva Rafanů, <http://www.obrazar.com/obrazar/rafani09.phtml> , vyhledáno 5. 12. 2009
- **ŠŤASTNÝ 2002** – Jiří ŠŤASTNÝ: Svoboda projevu: pálení černobílé vlajky není přestupek. In: Britské listy, 31.10.2002, <http://www.blisty.cz/art/11966.html>, vyhledáno 15.3.2010
- **ŠUMBEROVÁ 2004** – Vladimíra ŠUMBEROVÁ: Umělci se vykáleli v Národní galerii. In: MF Dnes 276, 2004, 4
- **VALLEN 2004** – Mark VALLEN: Why all art is political. <http://www.art-for-a-change.com/content/essays/political.htmv>, vyhledáno 10. 6. 2010
- **VÍTKOVÁ 2007** – Lenka VÍTKOVÁ: Hlášená demonstrace. In: Umělec 3, 2007, 44 - 51
- **VITVAR 2002** – Jan H. VITVAR: Rafani se zakousli do státní vlajky. In: Mladá fronta Dnes 252, 2002, 6
- **VITVAR 2003** – Jan H. VITVAR: Rafani vstoupili do KSČM, aby poznali minulost. In: MF Dnes 49, 2003, 9
- **VOKATÝ 2008** – Pavel VOKATÝ: (Bez názvu). In: Lidové noviny 220, 2008, 4
- **VOLF 2001** – Petr VOLF: RA-0001/RR-0514. In: Reflex 34, 2001, 51
- **VOLF 2005a** – Petr VOLF: Jiří David. Praha 2005
- **VOLF 2005b** – Petr VOLF: Doktor loutek. In: Reflex 33, 2005, 18

INTERNETOVÉ ODKAZY:

- http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=46, vyhledáno 20.3.2010
- <http://www.podebal.cz/cihla/>, vyhledáno 20.3.2010
- http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=37&Itemid=49, vyhledáno 20.3.2010
- http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=44, vyhledáno 20.3.2010
- http://www.podebal.cz/2006/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=34, vyhledáno 20.3.2010
- <http://www.box.net/shared/ngvj8g0hl7>, vyhledáno 23.3.2010
- <http://gumaguar.bloguje.cz/442630-pit-bull-umbro-lonsdale-fred-perry.php>, vyhledáno 20.3.2010
- <http://www.nemci-2ww.estranky.cz/stranka/vyznamenani>, vyhledáno 20. 3. 2010.
- <http://www.ztohoven.com/otaznik.html>, vyhledáno 20.3.2010
- <http://www.ztohoven.com/podvedomi.html>, vyhledáno 20.3.2010
- <http://www.ztohoven.com/omr.html>, vyhledáno 20.3.2010
- <http://www.jiri-david.cz/cz/index.html>, vyhledáno 20.10.2010
- <http://www.davidcerny.cz/start.html>, vyhledáno 20.10.2010
- http://www.chtodelat.org/index.php?option=com_content&view=article&id=192%3Achtodelat&catid=91%3Afront&Itemid=331&lang=en, vyhledáno 21.9.2010
- http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=1358, vyhledáno 21.9. 2010
- <http://www.answers.com/topic/hans-haacke>, vyhledáno 21.9. 2010
- <http://www.advojka.cz/archiv/2006/40/pode-bal-nedelni-aktiviste-v-letech>
- <http://www.divus.cz/eastern-al/cz/ea.htm>, vyhledáno 23. 10. 2010
- <http://www.ztohoven.com/otaznik.html>, vyhledáno 20. 3. 2010.
- <http://artlist.cz/index.php?id=163>, vyhledáno 20. 9. 2010
- <http://uzdi.bloguje.cz/660840-o-branach-pameti-aneb-zed-svateho-johna.php>, vyhledáno 3. 1. 2010
- <http://forum.valka.cz/viewtopic.php/p/250810>, vyhledáno 5.2.2010
- <http://www.nemci-2ww.estranky.cz/stranka/vyznamenani>, vyhledáno 20. 3. 2010
- <http://www.hlahol.cz/historie.html>, vyhledáno 4. 1. 2010

- <http://www.novinky.cz/domaci/194878-levice-by-mela-ve-snemovne-vetsinu-ods-znovu-ztratila.html>, vyhledáno 16.3.2010
- <http://www.novinky.cz/domaci/194661-puvodne-rozpusteny-komunisticky-svaz-mladeze-opet-obnovil-cinnost.html>, vyhledáno 15.3.2010
- <http://www.kscm.cz/article.asp?thema=3187&item=26184>, 12.3.2010
- http://cs.wikipedia.org/wiki/Demise_%28album%29, 19.3.2010
- http://www.spalovka.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=36%3Aumlecka-skupina-rafani&catid=5%3Avystavy-2008&Itemid=19&lang=cs, vyhledáno 15.4.2010

10. SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. **Rafani:** Galerie AVU, pohled do instalace.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
2. **Rafani:** Láska. Lennonova zeď, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
3. **Rafani:** Sudety, záznam performance, Bílina.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
4. **Rafani:** Demokracie, záznam performance, Galerie Eingang, Ostrava.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
5. **Rafani:** Identikit, detail instalace, Galerie Školská, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
6. **Rafani:** RA 0001 – RA 0514, pohled do instalace, Galerie Mánes, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
7. **Rafani:** Böhmisch, detail instalace, kavárna Prohibice, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
8. **Rafani:** Otec, detail instalace, Galerie Eskort, Brno.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
9. **Rafani:** Boj, detail instalace, Dům umění, Olomouc.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
10. **Rafani:** Dotazník, záznam akce, Strossmayerovo náměstí, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.

11. **Rafani:** Demonstrace demokracie, Václavské náměstí, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
12. **Rafani:** Český les, pohled do instalace, Galerie Malá Špálovka, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
13. **Rafani:** Příčina 1, Galerie NoD, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
14. **Rafani:** Supervize, pohled do instalace, Galerie Školská, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
15. **Rafani:** 1994, pohled do instalace, Galerie 761, Ostrava.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
16. **Rafani:** Sergej, Dušan, záznam akce, Galerie NoD, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
17. **Rafani:** Vlajka, pohled do instalace, Konvikt, Olomouc.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
18. **Rafani:** Goja, Divadlo Komédie, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
19. **Rafani:** Platforma, pohled do instalace, Galerie Raketa, Ústí nad Labem.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
20. **Rafani:** Volba vidění, pohled do instalace, Dům umění, Brno.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
21. **Rafani:** Bianco, záznam performance, Galerie Preproduction, Berlín.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.

22. **Rafani:** Porta bohémica, pohled do instalace, Galerie Půda, Jihlava.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
23. **Rafani:** Obrys, Galerie Etc., Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
24. **Rafani:** 13.3.2007, Galerie Strážná věž, Ostrava.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
25. **Rafani:** Na okraji jámy, záznam akce.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
26. **Rafani:** Finále Ceny Jindřicha Chalupeckého, Dům umění, Brno.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
27. **Rafani:** série pravidelných bezejmenných performancí, záznamy akcí.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
28. **Rafani:** Rujána, záznam akce.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
29. **Rafani:** Bez názvu, Galerie Václava Špály, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
30. **Rafani:** Bez názvu, pohled do instalace a záznam performance, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy. Foto: archiv autorky.
31. **Rafani:** Bez názvu, pohled do instalace, Dům U Kamenného zvonu, Praha.
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.
32. **Rafani:** Bez názvu, záznam performance, Galerie Luxfer, Česká Skalice.
Foto: archiv autorky.
33. **Rafani:** Bez názvu, pohled do instalace, Galerie Cella, Opava
Foto: archiv umělecké skupiny Rafani.

11. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Rafani: Galerie AVU, pohled do instalace.



2. Rafani: Láska, Lennonova zed', Praha.



3. Rafani: Sudety, záznam performance, Bílina.



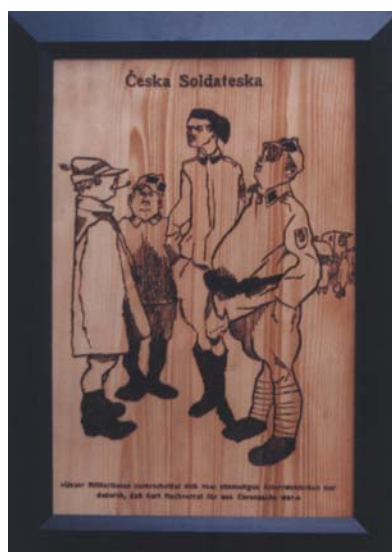
4. Rafani: Demokracie, záznam performance, Galerie Eingang, Ostrava.



5. Rafani: Identikit, detail instalace, galerie Školská 28, Praha.



6. Rafani: RA 0001-RA 0514, pohled do instalace, Galerie Mánes, Praha.



7. Rafani: Böhmisches, detail instalace, kavárna Prohibice, Praha.



8. Rafani: Otec, detail instalace, galerie Eskort, Brno.



9. Rafani: Boj, detail instalace, Dům umění, Olomouc.



10. Rafani: Dotazník, záznam akce, Strossmayerovo náměstí, Praha.



11. Rafani: Demonstrace demokracie, záznam akce, Václavské náměstí, Praha.



12. Rafani: Český les, pohled do instalace, galerie Malá Špálovka, Praha.



13. Rafani: Příčina 1, pohled do instalace, Galerie NoD, Praha.



14. Rafani: Supervize, pohled do instalace, Galerie Školská, Praha.



15. Rafani: 1994, pohled do instalace, Galerie 761, Ostrava.



16. Rafani: Sergej, Dušan, záznam akce, galerie NoD, Praha.



17. Rafani: Vlajka, pohled do instalace, Konvikt, Olomouc.



18. Rafani: Goja, Divadlo Komedie, Praha.



19. Rafani: Platforma, pohled do instalace, galerie Raketa, Ústí nad Labem.



20. Rafani: Volba vidění, pohled do instalace, Dům umění, Brno.



21. Rafani: Bianco, záznam performance, galerie Preproduction, Berlín.



22. Rafani: Porta bohémica, pohled do instalace, galerie Půda, Jihlava.



23. Rafani: Obrys, galerie Etc., Praha.



24. Rafani: 13. 3. 2007, Galerie Strážná věž, Ostrava.



25. Rafani: Na okraji jámy, záznam akce.



26. Rafani: Finále Ceny Jindřicha Chalupického, Dům umění, Brno.



27. Rafani: série pravidelných bezejmenných performancí, záznamy akcí.



28. Rafani: Rujána, záznam akce.



29. Rafani: Bez názvu, pohled do instalace, Galerie Václava Špály, Praha.



30. Rafani: Bez názvu, pohled do instalace a záznam performance, Galerie U Bílého jednorožce, Klatovy.



31. Rafani: Bez názvu, pohled do instalace, Dům U Kameného zvonu, Praha.



32. Rafani: Bez názvu, záznam performance, Galerie Luxfer, Česká Skalice.



33. Rafani: Bez názvu, pohled do instalace, Galerie Cella, Opava.