

## O DÍLE IRENY JŮZOVÉ

### **prof. PhDr. Tomáš Vlček, CSc.**

historik, teoretik umění a fotograf. Působil dlouhodobě jako ředitel Sbírký moderního a současného umění Národní galerie v Praze ( do roku 2011). V roce 2007 byl kurátorem výstavy Irena Jůzová Kolekce Serie pro 52. bienále současného umění v Benátkách v Itálii a kurátorem výstavy Ireny Jůzové 16599 v Galerii Klatovy/Klenová na zámku Klenová v roce 2011. V současnosti je vedoucím katedry dějin výtvarného umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci.

### **Mgr. Martina Vítková**

historička a kurátorka. V současnosti působí v Galerii moderního umění v Hradci Kralovce. V roce 2010 –11 byla kurátorkou výstavy Ireny Jůzové Mame je raději než drahokamy, jsou nám milejší nad zlato. Je autorkou řady odborných textů a zajímá se o sochu ve veřejném prostoru.

### **Mgr. Tomáš Pospiszyl**

historik a teoretik umění dvacátého století. Pracoval ve Správě Pražského hradu (1992–1993) a v Národní galerii v Praze (1997–2002). V roce 2000 absolvoval sedmiměsíční studijní pobyt v MoMA v New Yorku. V letech 2002–2007 psal pro časopis Týden. Od roku 2004 spoluorganizuje Cenu Jindřicha Chalupického pro mladé umělce. Na FAMU v Centru audiovizuálních studií učí od roku 2003. V roce 2008 byl oponentem habilitační práce Ireny Jůzové na Akademii výtvarných umění v Praze.

### **Mgr. Miloš Vojtěchovský**

zabývá se dějinami umění ve vztahu k technologiím, zvukovým uměním, sociálním kontextem kultury a technologie, dějinami kybernetiky, lokativními médii a komunitními kolaborativními projekty. Organizoval 9 let residenční projekt a symposia Nadace Hermit a Centrum pro Metamedia (klášter Plasy 1991–2000). Pracoval jako kurátor Sbírký moderního a současného umění NG v Praze, (spolukurátor projektu Jitro kouzelníků 1996–1997). Od roku 2004 pracuje na FAMU. Spolupracuje na vzniku mezioborovém projektu Institut intermédií (od 2007 – ). V roce 2008 byl oponentem habilitační práce Ireny Jůzové na Akademii výtvarných umění v Praze.

### **Mgr. Vlastimil Tetiva**

kurátor, autor řady odborných publikací a textů, vedoucí oddělení sbírek moderního a současného umění Alsovy jihočeske galerie v Hluboké nad Vltavou. V roce 2005 byl kurátorem výstavy a Metropolitan reality Ireny Jůzové a Štěpánky Šimlové. V roce 2008 byl oponentem habilitační práce Ireny Jůzové na Akademii výtvarných umění v Praze.

### **Mgr. Jiří Machalický**

kurátor a teoretik umění. V současnosti kurátor Sbírkového a výstavního oddělení Musea Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových v Praze. Autor řady výstav, odborných textů a publikací. V současnosti rovněž kurátorem pražské Galerie NoD.

### **PhDr. Ivona Raimanová**

teoretička, kurátorka, autorka řady odborných textů a publikací, umělecká ředitelka společnosti Spacium, o.p.s., zabývající se obohacem, oživením a kultivací veřejných městských prostranství prostřednictvím nejrůznějších uměleckých aktivit.

V současnosti působí jako vedoucí katedry dějin výtvarného umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci

### JEMNÉ MOSTY NAD NEVIDITELNÝMI PROPASTMI

*K instalaci děl Ireny Jůzové v Galerii Klatovy / Klenová*

Čtyři roky již uplynuly od benátského bienále, na kterém roku 2007 Irena Jůzová představila odlitek kůže svého těla jako zboží na prodej. Zapsala se tehdy do mezinárodního povědomí jako autorka odvážného projevu, ve kterém aktualizovala napětí intimity a odosobnění. Na výraze této instalace se podstatně podílela architektura vytvořená z obalových kartonů. Perfektně zalomené hrany, vylišované profily říms lepených papírových pultů a zasklených, papírových vitrín stupňovaly napětí dvou odlišných světů a dvou modelů vnímání, které se v instalaci tak, jako v životě, neustále prolínají. Jde o napětí pevnosti stavby a nejistoty, počitků a paměti, studu a pokušení, subjektivity a manipulace. Architektura instalace Ireny Jůzové na 52. benátském bienále se stala prostředím průzkumu protikladů a konfliktů lidského soukromí.

Podstatnou částí tvorby Ireny Jůzové vzniklé po roce 2007 zůstávají objekty, ve kterých opětovně přichází ke slovu rozlišování prostoru, jako prostředku orientace mezi odosobněným světem a soukromím. I když se zde nesetkáváme s žádným podobným objektem, jako byl odlitek nejintimnějších částí jejího těla, tajemství objektů a tvarů světa, který je před námi, a který nás vybízí k účasti, se neztratilo. Naopak Irena Jůzová vede své stavby a jejich pozorování stále jasněji k cíli subjektivních reflexí a meditací toho, co je produktem civilizace, s tím, co je dané, ať historií, či geometrií, a co se nám jeví zároveň jako odcizený svět i jako námi objevená skutečnost. Hranu dotyků odlišných světů, které se opticky prolínají, dokládá časté uplatnění skla v jejich objektech a instalacích.

Instalace v Galerii Klatovy / Klenová je jen zdánlivě soustředěná jen na několik obrazů a předmětů. Jůzová chápala existující stavbu již od prvních úvah o realizaci výstavy na zámku Klenová jako nejdůležitější součást své expozice. Celá minimalisticky zaměřená výstava je cestou k tomuto prostoru a ke komunikaci s ním. Její vlastní díla se dostávají do role prostředníka komunikace mezi zdmi, podlahou, stropem, okny a dveřmi této svébytné, po staletí utvářené architektury a návštěvníkem. Tak jako v cestách nového románu putuje vyprávění reflexemi zdánlivě nehybného světa kolem nás, aby zachytilo napětí a chvění uvnitř nás, provádí nás také Irena Jůzová svými objekty a znaky danou architekturou, jenž těmito díly ozvláštěná se stává zrcadlem naší vlastní existence a citlivosti.

*Tomáš Vlček*

### KOLEKCE SÉRIE

Irena Jůzová vystavuje v Česko-slovenském pavilonu Benátského bienále lukoprenový odlitek svého těla. Myšlenka odlít a vystavit povrch vlastního těla, nebo těla někoho jiného není v umění nová, nový a podstatný je vstup této autorky do kontextu současné kultury. Gilles Deleuze v studii o Foucaultovi napsal: „...stále produkujeme sebe jako subjekty, podle starých způsobů, které už neodpovídají našim problémům...“. Irena Jůzová exhibuje své vlastní tělo, nikoliv jako sexuálně atraktivní, nebo dobově aktuální genderový motiv, ale jako průmyslový produkt. Očividně jí nejde o expresi intimity. Tělo v jejím pojetí je zbavováno atraktivních a psychologických motivací. Všechny ztráty tradičních konotací těla jako tématu sexuálních a sociálních vztahů, jako motivu antropologické alternativy v rámci pokusů o uchování života ve vesmíru jsou vyvažovány pokusem autorky spojit, či konfrontovat moment odhalení vlastního těla se zviditelněním vypreparované funkce-moci, která manipuluje stejně lidské bytosti jako umělecká díla. Úsilí o prezentaci sama sebe je pokusem o zbavování těla motivů, kterých se snadno zmocňuje masová komunikace a trh s city a pudy, jimiž moc dosahuje svého vítězství

nad uměním. V tomto smyslu je prezentování otisku vlastního těla v prostředí exklusivního butiků tvořeného prefabrikovanými výlisky papírové architektury činem odstupu, tázání i kritiky.

Autorka sama vnímá odhalení a reflexi odlitku svého těla jako přelomovou událost svého života i díla. Více než s tradičními významy zbavování se kůže, které známe z přírody a z rituálů, které se s ní vyrovnávají, má instalace Ireny Jůzové co dělat s definicí myšlení vnějšku, tedy s jiným řádem tvorby nežli znala kultura klasické doby vázaná k normě umění jako metafyzického překročení předmětné skutečnosti. Místo metafyziky je zde věcnost, místo jedinečnosti sériovost, místo vcítění zviditelnění. Lukoprenová kůže nemá žádné zjevné znaky jedinečného poselství, má podobu zboží, které se vystavuje v prodejních vitrínách a skládá se do průmyslově vyráběných obalů. Umělá kůže „očistěná“ od uměleckých konotací otevírá cestu k jiným obsahům, než jaké přetrvávají v umění podřizujícímu se moci.

Svlékání z kůže a odhazování kůže má v tvorbě Ireny Jůzové očistný, či obrodný význam, už tím, že zachraňuje autorku před možností, či očekávanou povinností jakéhokoliv jejího osobního, či tvůrčího doznání. Umělá kůže je znakem její fyzické nepřítomnosti. Autorka zanechává po sobě jen otisk, rukopis plastického textu vložený do vitrín a krabic potišťených jménem, Irena Jůzová. Nahrazuje odlitkem své kůže očekávané, jednotlivé fyzické já ve prospěch čehosi podstatnějšího co je mezi ní a současným světem, mezi životem a silami, které dnes život ohraničují. Je to biliárová hra promyšlených nárazů a míjení poetika a estetika tváří v tvář skutečnosti doby masové manipulace, produkce a distribuce kultury jako zboží.

Tak jako je lukoprenový odlitek kůže znakem nepřítomnosti autorky, je i celá koncepce instalace pavilonu znakem nepřítomnosti pojetí architektury jako klasické stavby, za jakou se vydává. Jejím materiálem nejsou tektonicky funkční prvky, ale sériově vyrobené papírové výlisky ve tvarech architektonických článků klasických stavebních řádů. Jestli-že tektonická funkce ve stavbách moderní doby se ztotožňuje s uměním, pak jak to vyjádřil Adolf Loos, architektura jako umění v tradičním slova smyslu se může realizovat jen buď jako plastika nebo jako náhrobek. Instalace Ireny Jůzové vtahuje architektonickou kulisu do své hry ztrát identity a objevů sekundární autentičnosti (jak jeden z podstatných rysů současné kultury nazývá Milan Knížák). Irena Jůzová představuje na scéně Česko-slovenského pavilonu nejen hru s otiskem vlastního těla, ale i s otisky architektonických prvků jako odvážnou metaforu pomníku, či mauzolea umění zmanipulovaného trhem.

*Tomáš Vlček*

historička a kurátorka. V současnosti pracuje v Galerii moderního umění v Hradci Králové..

#### DIAMANTY JSOU VĚČNÉ

Výstava v prostoru hlavních sálů Galerie moderního umění v Hradci Králové propojuje aktuální práci Ireny Jůzové s jejím nejslavnějším a také patrně nejkontroverzněji přijímaným projektem pro benátské bienále z roku 2007. Realizace do česko-slovenského pavilonu byla založena na myšlence luxusního prodejního místa s kolekcemi otisků autorčina těla a na sekundární autenticitě, o níž hovoří ve svém textu Milan Knížák.

Její další práce se odvíjela skrze vlastní tělo skrze jeho rentgeny. Zabývala se milníky, které mohou členit a oddělovat čas i prostor a prázdnými vitrinovými skříněmi se sotva patrnými otisky v prachu. Skleněné válce navazovaly na hlavní modul z benátského projektu. Pouze neobsahovaly odlitek živé bytosti. Byly prázdné, tak jako byla prázdná i stažená alabastrová kůže. Bez ducha i bez těla. Ale co je to

prázdnota ve světě kvarků, gluonů a nanočástic? Pokud byly válce pastí, vězeň nebo kořist vyklouzla.

S otiskem pracuje Irena Jůzová také v instalaci **Jste nám dražší než drahokamy, máme Vás rádi nad zlato** (2010), která vznikla na letošním mikulovském sympoziu. Vyzvala účastníky *dílny*, převážně hvězdy současného českého umění jasné svítivosti – mj. Milenu Dopitovou, Petra Lysáčka, Petra Písaříka, aby po sobě zanechali stopu v předem připravené šedavé tuhnoucí hmotě. Stříbřitý povrch výsledné pamětní dlaždice odkazuje k hvězdnému prachu, jímž prý je každá živá bytost unášena. Shakespearovský trochu pohádkový citát je zároveň konfrontován s nihilistickým *prach jsi a v prach se obrátíš*. Právě tato ambivalence mezi slávou a zapomněním, mezi zpráchnivěním, funerální vzpomínkou, pomníčkem a věčně živou přítomností vytváří prostor, do kterého autorka umísťuje černý nápis *Užij svůj čas*. Je tu přítomen jako memento mori, připomínka krátkosti a pomíjivosti života, jako nadpis článku v křídovém lifestylovém magazínu.

Autorka v Hradci Králové bilancuje, ale zároveň provokuje. Bez zábran používá vyprázdněný genderový motiv otisku intimní části těla a nechává ho levitovat ve vitríně jako šperk nebo drahokam v realizaci **Limitovaná edice Kolekce Série** (2010), již se loučí s odléváním vlastního těla, které ji dovedlo do Benátek. Důležitý je i pečlivě promyšlený relikviář, který tu existuje v podobě pevnosti, symbolu moci a nadvlády, popřípadě také inkubátoru, fontány, pastí nebo vězení. Můžeme tvar objektu chápat jako figuru kopírující prostředí galerie, včetně prolnutí čtvercových a kruhových dekorů, secesních lamp a luxferů na podlaze. Jednotlivé bílé hranoly je možno vidět jako město, jako mrakodrapy, jako soukromý Manhattan, jako pevnostní opevnění i jako schodiště k pokladu, který může být jen návnadou.

V soustředných kruzích si možná autorka vymezuje svůj vlastní prostor, který je nutno respektovat, tak jako Archimédes žádal římského vojáka *Nerušte mi mé kruhy*. Pracuje s arzenálem propagace, cituje ho tak dobře, až máme pocit, že umění, tak jak ho známe z výstav obrazů a soch mizí, je vyprázdněné. Nechává nás významy hledat, nikdy nejsou ani nemají být jednoznačné. Práce Ireny Jůzové stojí na ambivalenci. V ostrém kontrastu k obchodnímu slovníku stojí poetické citace, jež stejně neadresným způsobem zdánlivě bez jasné logiky pojmenovávají další práce. Jde o hry, které autorka nabízí ve formě sofistickované hádanky či rovnice o několika neznámých.

Irena Jůzová manipuluje s prostorem galerie. Vždy ji zajímaly energií nabitá místa, studuje to, co jsme si zvykli označovat latinským *genius loci*. A zároveň ji přitahuje energie, která poznačuje, či proměňuje prostor, tak jako třeba záhadné kruhy v obilí. Autorka se ponořila do přemýšlení o vztahu kruhů a čtverců, které patří k základní symbolice světa a mnohokrát se v architektuře galerie opakují. A protože nevidíme často, po čem šlapeme, kudy kráčíme, tyto obrazce přenesla na stěny. Čtverec je symbolem racionality, mužského světa či pozemské matérie a také symbolem ráje, protože ráj byl zahradou. Kruh je božským principem, symbolem ducha, slunce, já, cyklického času nebo nekonečného běhu. Kruh a čtverec se navzájem opisují, vztahují se k sobě. Tak je tomu na Boštíkových obrazech, starých mapách či mandalách a v neposlední řadě také na podlaze galerie, jejíž vzor najednou nepůsobí vůbec náhodně.

Kruhy se v instalacích Ireny Jůzové objevují častěji – projekt pro bienále uvěznil odlitek autorčina těla v průhledném válci uzavřeném nahoře dvojitým kruhem. Ten nezbytně působil jako tušená otevírací se brána do jiné dimenze. Podobný černý soustředný kruh pointuje i instalaci **16599** (2010). Tentokrát bez nápisu, zato v podobě sejfů, trezoru s uloženými drahokamy či symbolu kola života, samsáry. Nejde o neměnný osud, který by člověka semlel do podoby poslušné loutky. V dikci Ireny Jůzové se setkáváme s prostorem variant, s aktivní účastí člověka na svém vlastním životě, se svobodnou volbou.

Součástí instalace **16599** je také komplikovaný objekt, připomínající oltář, či sokl, poznamenaný opět dotekem autorčina těla. Číslo v názvu sečetly dny od určité chvíle a po osobnosti tvůrce tu zbyl jen gravírovaný podpis na masivní plexisklové desce a perleťově bílý brusný prach, který tak nějak zastupuje diamanty. To *nejcennější*, co žena má. *Diamanty jsou věčné*. Možná jde ale o vymezený prostor kruhu bezpečí. *Jeden svět nikdy nestačí*, takže o objektu můžeme uvažovat také jako o místě pro zdánlivou teleportaci.

Rytmičkým ťuknutím se ozývá videosmyčka krasohledu. Kaleidoskop připomíná katedrální rozetové okno. Je zároveň starožitný i neskutečně současný. Svítivé barvy kamenů odrážejí jas dne a svého vlastního kamenného srdce. Neustále se mění, tak jako se neustále mění lidský život. Vždy, když dosáhneme harmonie, zase se jednotlivé prvky přeskupí. V této instalaci vizualizuje umělkyně cyklický i lineární čas, který se pravidelně uzavírá. Přemýšlí o finalitě času v souvislosti s prožíváním každého okamžiku života, nahlíží do předpokládaných prostorů variant. Zabývá se pravděpodobnou existencí bran do dalších úrovní vnímání, do jiných dimenzí a etap pozemského bytí.

Projdeme-li bránou vnímání, jak ji popisuje Aldous Huxley, nezastáváme tím, kdo vyšel ven. Dostáváme šanci stát se *moudřejším, ale méně sebejistým, šťastnějším, ale ne sebeuspokojeným, pokorným v uznání své nevědomosti, ale přesto jsme lépe vybavení pochopením vztahů, jež jsou mezi slovy a věcmi, pochopením toho, jak se po věky věkův racionální rozum marně snaží o uchopení tajemství bytí*. Za takovouto branou se nám může jevit svět průzračný a každá věc taková, jaká je, neskonala.

Kaleidoskop na stěně převrací dny, týdny a měsíce jako drahokamy. Vytváří symetrii, která je našemu životu dána časem a jíž užíváním času – prožíváním života v jeho jedinečnosti rušíme. Kruhové motivy procházející královéhradeckým projektem konvenují s kresbami na podlaze galerie a vtahují něco z lesku hvězd, těch pozemských i těch nebeských. Fotografií je sekundárně zastoupena sama autorka, je to reprezentace, autoportrét, podpis i vzkaz zároveň.

Vzkaz můžeme rozluštit právě pomocí fotografického portrétu, který je stylizovaný do podoby glamour, tajemství, nejednoznačně erotické nápovědi. Zdá se, že jsme vstoupili do budoáru hvězdy, který jeho obyvatelka (dočasně) opustila. Po jejím charismatu zůstal jen přeludný dotek lesku. Ale vždycky si můžeme přečíst memoáry.

Irena Jůzová tak neustále pokračuje zónami soumraku, zdánlivou nehybností ve svém jasném osobním zájmu, který analyzovala už v devadesátých letech v práci příznačně nazvané **Mezi veřejnou podívanou a soukromím**. Zároveň vstupuje do světa za zrcadlem, kde je stále co objevovat.

*Martina Vítková*

historik a teoretik umění dvacátého století. Vede Centrum audiovizuálních studií na pražské FAMU.

*Text přednesen v rámci habilitačního řízení na Akademii výtvarných umění v Praze v květnu 2008*

Irena Jůzová se začala umělecky prosazovat v době mezigeneračního předělu v první polovině devadesátých let. Skupiny jako Tvrdohlaví nebo Pondělí již patřily minulosti, na scénu začaly vstupovat osobnosti charakteristické nikoliv skupinovou estetikou, ale spíše vyhraněným individuálním přístupem, který směřoval především ke zkoumání osobní identity a subjektivních příběhů (jen namátkou: Kateřina Vincourová, Markéta Othová, Jiří Černický, Jiří Příhoda). Irena Jůzová se ovšem od těchto individualit zpočátku mírně, později stále výrazněji odlišovala, a to především používanými materiály i uměleckým jazykem. Vzhledem k tomu, že od první poloviny devadesátých let pracovala důsledně s objektem a často za využití rů-

zných, primárně neuměleckých technologií, bylo jednoduché ji tehdy vřadit do škatulký jakýchsi „předcomputerových“ nových médií. Sváděly k tomu i mnohé názvy jejích děl (Vyzařovač, Filtr, Identifikační karta, Magnetický tunel). Pokud bychom se drželi tohoto povrchního zařazení, její další umělecký vývoj by pak nutně znamenal zklamání.

Díky docentskému řízení jsem měl možnost podrobně prostudovat dokumentaci Ireny Jůzové, poznat mnohé její práce a seznámit se s jejím stylem práce. V minulosti jsem se s velkou částí jejích výstav minul a měl jsem pouze nepřesnou představu o podobě a funkci různých mechanických a elektronických přístrojů, které často používala. Dráty a elektronické součástky ale u ní většinou neměly hlavní význam. Domnívám se, že společným jmenovatelem dosavadní práce Ireny Jůzové není technologie, i když je v ní ve velké míře přítomna. Ve své podstatě je její dílo jen málo proměnné a vychází především z osobní mytologie podobně jako práce některých jejích generačních souputníků.

Irena Jůzová začínala jako kreslířka a grafička. Studium na AVU započala v roce 1989 u Ladislava Čepeláka, v roce 1990 přešla k Aleši Veselému, v jehož ateliéru diplomovala a kde mnoho let působila jako asistentka. Během studií i později absolvovala řadu zahraničních stáží, jejichž počet lze vyjádřit pomocí dvojciferného čísla.

Již v počátcích studia u Aleše Veselého, kdy zpočátku stále pracovala jako grafička, měla Irena Jůzová představu, že se bude věnovat práci v prostoru. Cesta od grafiky k tomuto typu práce však trvala relativně dlouho. V tomto směru byla podstatná postupná tematizace grafické práce, tedy zkoumání vlastního procesu otisku matrice na papír. Důležitým posunem pro ní byla práce s tzv. leteckým papírem, speciálním materiálem, který se používá na stavbu leteckých modelů a svými kvalitami vzdáleně připomíná hedvábný papír. Realizované tisky neadjustovala, ale nechala je volně vlát v prostoru, což zvyšovalo jejich objektivost i prostorovost. Jasným krokem do světa sochařství pak byla instalace z roku 1991 nazvaná Ochránci. Jde o tři nalezené kusy dřeva, jejichž konce jsou překryté papírovými pouzdry. Kontrast materiálů není náhodný. Jůzová zde použila jazyk srovnatelný s postupy Arte Povera a zajímavé je v tomto směru uvažovat o vztahu k práci Jiřího Kovandy nebo k surrealistickému objektu. Více než hra s odkazy k dějinám umění však bylo pro Jůzovou důležité emotivní působení výsledného díla. V tomto roce (1991) následovaly další objekty postavené na kombinaci trojrozměrných předmětů a poloprůsvitného papíru. Za zaznamenání stojí alespoň objekt Obal, jehož součástí byla vodováha obalená průsvitným papírem s výřezem na vlastní měřidlo. Jůzová poprvé použila přístroj, v tomto případě zařízení reagující na gravitační pole země, jinými slovy přístroj zobrazující okem neviditelné vztahy a energie okolo nás. Později se k vodovaze přidá i olovnice a další, komplikovanější mechanismy. Pole, na kterém se Jůzová bude pohybovat i v dalších letech, doplňuje Instalace se světlem a skleněnou tabulí – její součástí byla i o stěnu opřená skleněná tabule na dřevěných špalících. Jůzové tu nešlo o sociální komentář nebo o úmyslně šokující práci s ready-made materiálem, ale skleněnou tabuli vnímala spíše symbolicky. Skrze skleněnou tabuli vidíme, ale přesto zabírá místo v prostoru, prochází jí světlo, ale my sami jí projít nemůžeme. Obě zmíněná díla v podstatě shrnují podstatné zájmy Ireny Jůzové v několika následujících letech.

Skutečně přelomovým se pro Irenu Jůzovou ale stal až objekt nazvaný Vysílač, který vznikl také v roce 1991. Je sestaven z potrubí vzduchotechniky, který se vzhledem ke svému ohnutí do úhlu 90 stupňů doslova otevírá do prostoru. Jeho konce jsou překryty průhlednou fólií, skrze kterou vidíme dovnitř a uvědomujeme si vztah mezi povrchem a vnitřkem. Dílo je umístěné v prostoru na soklu. Divák si brzy všimne grafického znázornění buněčného útvaru na vnitřní stěně objektu a jeho identického otisku na jedné z průhledných fólií. Kroužíme-li kolem objektu, můžeme útvary dostat do zákrytu a uvědomit si jejich vzájemný vztah kopie a originálu,

máme před sebou cosi na způsob buněčného dělení. Přírodní síly a vztahy, které zde Jůzová chtěla zpřítomnit, v podstatě odpovídají programu pozadí Dvoubarevné fugy Františka Kupky, kde vidíme dva oddělující se kruhy, výjev na planetární či buněčné úrovni, který symbolizuje vše prostupující zákon vesmíru.

Z této řady děl poněkud vystupuje Stůl pro dvacet hráčů, který ovšem předznamenal další charakter děl Ireny Jůzové, kterým je masivní prostorové měřítko. V případě Stolu Jůzová divákům předložila dvacet magnetických tabulek uchycených ve velkém stole, na kterých se dá pomocí otáčení dvou knoflíků kreslit. Zapojení se do této hry však nikam nevede. Nemá se blížit nějakému ideálnímu výsledku, ale jeho smyslem je právě jen zapojení diváků do společné aktivity.

Novou řadu uměleckých děl Ireny Jůzové, kterou charakterizuje cosi, co bych nazval zdánlivá interaktivita, počíná instalace Místa. Jde o tři částečně otevřené kabiny. Vstoupí-li divák do prostřední z nich, spustí se světla a větráky a jeho obraz bude pomocí videokamery přenášán na monitory dvou zbývajících kabin. Divák uprostřed nemá žádnou zpětnou vazbu, podle samotné umělkyně „neví, jak přesně a jestli je kamerou snímán“. Místo očekávaného principu běžných interaktivních instalací (určitým způsobem se pohneme a mechanismus instalace tento pohyb převede do předvídatelného efektu) jsme ponecháni v nejistotě. Snažíme se umělecké dílo přimět ke komunikaci, to se však zdráhá být jednoduchým technologickým zrcadlem nás či našich pohybů a místo toho přenáší náš odraz někam jinam, do oblasti, která nám není jednoduše přístupná. Narušení diváckého očekávání „elektronického zrcadla“ Jůzová využívá i v dalších dílech (Místa II, Projekt s kamerou, Kabiny, Zdánlivé hlasy). Divák je v nich většinou uveden do malého, od okolí izolovaného prostoru, který zdůrazňuje téma vnímání sebe sama a současně omezenost, zdánlivost nebo přímo nemožnost kontaktu s okolím. Irena Jůzová tu využívá komunikace s divákem pomocí zvuku, uzavřeného televizního okruhu, světelných podmínek nebo prostě přenosu „energie“.

Určitým shrnutím a rozvinutím těchto témat i uměleckých strategií se v roce 1995 stala výstava Ireny Jůzové v Galerii Václava Špály nazvaná Podivné hry. Představila na ní několik instalací – starší pohyblivé zábradlí bylo součástí její diplomové práce nazvané Mezi veřejnou podívanou a soukromím – ale především nová díla. Některé z nich, včetně zmiňovaného zábradlí, vycházejí z dobové estetiky „podivné věci“, objektu, který je vytržením ze svých obvyklých souvislostí nebo zdánlivě absurdní úpravou uveden do nového kontextu, aniž by byl jasně zřejmý jeho nový smysl. Vedle zábradlí ho na výstavě reprezentovaly i desítky geometricky uspořádaných nerezových šavlí bez jednoznačné symboliky, nadané pouze znepokojivou nejasností, jež byla podpořena zvuky elektrických výbojů. Divácky poutavou, ale podobně matoucí instalací byl Magnetický tunel, pohyblivé medicínské zařízení za skleněnou deskou, kombinované se starými rodinnými fotografiemi. Funkce pohybu konstrukce z nemocničního prostředí opět nenesla jednoznačnou, dopředu pečlivě připravenou metaforu. Umělkyně zde využila nálezu pohyblivého lůžka a spíše než by se mu snažila vnutit vlastní program, nechala tento vlastní historií poznamenaný objekt promlouvat sám za sebe.

Díla Ireny Jůzové bývají v recenzích – a to nejen k této výstavě – často popisována jako „chladná“, „neuchopitelná“ nebo „žádající si vysvětlení“. Často působí emocionálně, ale jejich přesný význam či podnět jejich vzniku zůstává divákovi skrytý. Divák se zcela přirozeně ptá k čemu vystavené konstrukce slouží a co znamenají. Samotná umělkyně ale žádnou jedinou a správnou odpověď neplánovala a ani ji nezná. Jejím tématem je daleko spíše neschopnost či nemožnost interpretace a skepse k jednoduchým odpovědím. U mnoha jejích pohyblivých či pomocí elektrické energie operujících instalací vzniká dojem, že nefungují tak, jak mají. Jejich smyslem však není přesně definovaný výkon a jeho přímočarý symbolický smysl, ale spíše vyvolání atmosféry nebo vytvoření situace, jejíž součástí je i tázání se (marné) po účelu přítomné konstrukce. Cílem Ireny Jůzové není interaktivně bavit diváky. V tomto směru je její práce daleko více „sobecká“, slouží k rekonstrukci

vlastních pocitů a emocí. Autobiografičnost, pevné ukotvení děl v osobě umělkyně, možná i nechuť vyprávět cizí příběhy je jedním z charakteristických prvků práce Ireny Jůzové. Aproprioované staré fotografie nebo léta užívané přístroje jsou pro ní nabity auroou své vlastní minulosti, tu se snaží jednoduše zprostředkovat a nikoliv vyčerpávajícím způsobem analyzovat nebo dokonce interpretovat.

Vedle technologických prvků používá Irena Jůzová často nalezené fotografie nebo texty nejrůznějších autorů. Tyto výrazové prostředky – především staré rodinné fotografie – patřily k běžnému repertoáru českého umění devadesátých let, jež se zabývalo zkoumáním intimity a vlastní identity. K podobnému účelu Irena Jůzová používala i textové citáty z nejrůznějších literárních, populárně odborných i filozofických textů (viz. díla *Láska a náklonnost*, *destruktivita a krutost*, *Podnebí*, *ne duši*, *změní – Ti*, *kdo se plaví za moře*, *O lásce*, *Stříbrná přilbice*). Vedle jednoduchého reprodukování textů na stěnách galerie začala používat citáty umístěné na kovových destičkách připevněných pomocí řetězů k různým předmětům a konstrukcím. Texty tak ztrácejí jasné pořadí, stávají se estetizovaným, v prostoru umístěným, doslova vzájemně propojeným archivem bez zjevné hierarchie jednotlivých elementů. Shromažďování textů opět není programové a neilustruje předem zvolenou tezi. Na začátku jejich volby je nezřetelný, těžko definovaný pocit důležitosti náhodně nalezeného citátu pro autorku. Je to podobný rébus bez ta-jenky jako náš život.

Paralelní, doposud málo vystavovaná část práce Ireny Jůzové představují její kresby. Věnuje se jim od počátků devadesátých let až do současnosti. Přesahují význam pouhých náčrtků a skic, i když některá její výsledná trojrozměrná díla nemají jinou ambici než ve třech rozměrech provést to, co v nich už pomocí tužky vzniklo. Už na ranných kresbách pozorujeme snahu zachytit nejen prostorové vztahy předmětů, ale i sil a energií, které je obklopují. Nejde v nich jen o řešení technických problémů nebo o deníkové záznamy pocitů. Vrací se v nich až ke svým dětským vzpomínkám a pomocí tužky si ujasňuje jejich podobu a možný význam. Objevují se na nich vlající záclony v pokoji její babičky, záznamy zvuků, jež ji tehdy obklopovaly, světelné kvality časově vzdálených okamžiků, které ale nikdy nevymizely z paměti. V kresbách se naplno projevuje zmiňovaná nečasovost uvažování Ireny Jůzové, absence modernisticky progresivního nebo postmoderně překvapujícího vývoje její práce. U kreseb pro ni není důležité, jestli se vztahuje k události z dětství nebo z minulého dne, vše je promíchané a vše spolu souvisí. V kresbách a následně v třídimenzionálních dílech zpřítomňuje vlastní nejasné pocity. Pro jejich strukturování je důležitější jejich intenzita než chronologie. Součástí kreseb bývají i texty. Vedle technických nákresů, na okraji zaznamenaných telefonů a chvatně sestavovaných rozpočtů tu objevíme i úvahy o vlastním bytí nebo výpisky z četby.

Pro celkové pochopení práce Ireny Jůzové je třeba zdůraznit její fascinaci nevysvětlitelnými, iracionálními jevy, sny nebo optickými vjemy na hranici halucinace. Souřadnice vnitřních souvislostí a neznámých energií začala Jůzová zachycovat pomocí fotografií míst, ke kterým dokreslovala jakési siločáry, které se nám vyjevují v tvarech viditelných předmětů, ve skutečnosti jsou však jakousi skrytou šifrou, tušeným vnitřním principem okolního světa. Paralelní světy mimo každodenní zkušenost vnímá nejen prostřednictvím vlastních zážitků, ale podobnou inspiraci může umocnit i zážitek z literatury nebo filmu. Atmosférou mystického filmového thrilleru je nadána instalace *Twilight Zone* z roku 2003, sedací nábytek na teleskopických nohách a s povrchem z brusného materiálu. Doplnuje ji videoinstalace a série fotografií pořízené v rozpadajícím se domě, kde vnitřní chaos a nepořádek temně kontrastují s racionálním plánem původní architektury. Podobného tísnivého kontrastu dosahuje i série velkoplošných manipulovaných fotografií s názvem *Find Your Style...*, ve kterých je do dokonale designovaných magazínových interiérů vsazen nepatříčně obyčejný pes. Médium digitální koláže se zdá pro uvažování Ireny Jůzové, často využívající kombinace různých prvků

Tomáš  
Pospiszyl

nebo modifikaci existujících předmětů, ale jak už bylo řečeno, její projekty nevznikají na základě potřeby pracovat s určitým médiem. Není vedena snahou po ovládnutí využití nového výtvarného média, ale pouze chce přesněji zachytit vlastní představy a pocity. Irena Jůzová od počátku práce na konkrétním projektu pracuje s vizuální představou či kresebným záznamem určitého výjevu, a u něj může klidně zůstat. Do celku díla Ireny Jůzové zapadají i na první pohled rozdílné práce jako experimenty s odlitky vlastního těla, respektive s tenkou, poloprůsvitnou „kůží“ ze syntetického materiálu. Tímto způsobem vytváří jakési autoportréty kombinované s relikvií. Myslím, že v tomto doposud nerealizovaném díle nejde o odvar postmoderně ironické hry s lidskou identitou ve stylu osmdesátých let. Pro umělkyni je důležité vytvoření komplexního architektonického prostředí a jeho atmosféry, která není ironicky-analytická, ale daleko spíše filmově-hororová.

Pro práci Ireny Jůzové je důležité přesvědčení, že existují okamžiky, kdy můžeme spatřit to, co se skrývá pod povrchem okolního světa. Více než fotografie nebo film o těchto zkušenostech dokáže vyprávět kresba, objekt, text nebo koláž. Pomocí z nich dál předává své tajemství a vize „jiné“ skutečnosti. Ta je někdy poznamenána autorčinou neschopností – nebo úmyslnou rezignací – zprostředkovat obsah díla bez dalšího vysvětlování. Možná to zní jako banalita, ale nepovažuji za běžné, jak moc Ireně Jůzové záleží na umělecké tvorbě. Vážnost, s jakou k ní přistupuje, přerůstá až ve zvláštní úpornost a umanutost. Myslím, že patří k těm umělcům, kteří nepodléhají téměř žádným kvalitativním výkyvům a nevychylují se příliš od vytyčené cesty. Pracuje pořád stejně. To, co se mění, je chápání a přijímání jejího projevu. V určité době se může zdát nemódní, o pár let ho ale objeví a docení nová generace umělců právě pro onu umanutost a tvrdohlavost.

*Tomáš Pospiszyl*

Miloš  
Vojtěchovský

teoretik a kurátor. V současné době pracuje v Centru audiovizuálních studií FAMU v Praze

Twilight Zone – Time Element

*Text přednesen v rámci habilitačního řízení na Akademii výtvarných umění v Praze v květnu 2008*

Autor a scénárista amerického seriálu, který se později stal ikonou angloamerické audiovizuální kultury druhé poloviny minulého století Rod Serling napsal někdy před rokem 1958 povídku-scénář "The Time Element". Příběh pojednává tom, co by se asi stalo, kdyby se díky možnosti cesty časem kdosi z roku 1958 ocitl někde na Havaji 6. prosince 1941. Tedy náhodou právě den před tím, než japonská letadla napadnou Pearl Harbour? Scénář Serling poslal do produkce televizní stanice CBS, ale rukopis se celkem spolehlivě dostal někam na dno šuplíku v kanceláři. Nakonec se pozdějšímu autoru televizního seriálu „Zóna soumraku“ podařilo vedení stanice přesvědčit o možné popularitě sci-fi seriálu, věnovanému tajemným, nadpřirozeným a neobvyklým jevům a charakterům. Pokaždé osobně pro diváky uváděl každý z příběhů. V následujících letech vzniklo 156 dílů, ve kterých vystupovali nejoblíbenější američtí herci své doby a v 80. a 90. letech byly natočeny další dvě nové verze a celovečerní filmy, rozhlasové pořady, komixy a screen savery.

USA v té době prosperovalo pod lesklým, zářivým poklopem amerického hospodářského zázraku. Ale tísnivá atmosféra permanentní hrozby jaderného konfliktu mezi velmocemi, prorůstání militarizovaného vědeckého výzkumu do dimenzí každodenního světa i soukromého života, rasové napětí mezi černými Američany a bílou majoritou, pokoušející se za každou cenu udržet status quo, to všechno se pochopitelně odráželo do odkazů a syžetů populární kultury. Většinou v podobě nadsázky, parodie, nebo travestie a dobrodružných narativních konstrukcí pohádkových témat a příběhů. Jedna z nich byla právě Zóna soumraku, (nebo úsvitu?), Martánská kronika, Fahrenheit 451, nebo například Superman.

Paralelně na druhé straně planety, v pokusném satelitním území Sovětského impéria, kdesi ve střední Evropě, vznikaly podobné příběhy a filmy o hrozbě, moci, zničení lidstva, útoku cizích bytostí z vesmíru, o úzkosti z odlidštěné a přetechnizované civilizaci, která se zdála být přede dveřmi. Každodenní realita, která, podobně (i když nesouměřitelně) u nás, jako v USA – filtrována pomocí cenzury a producentů, se mohla jen nesnadno dostat k divákům ve své režné, syrové, bezprostřední a nemytologizované podobě. Právě nadsázka, komix, fantazie, nebo science fiction byly oblasti, kde bylo snadnější oslovit širší veřejnost, než prostřednictvím experimentální literatury, uměleckého filmu, nebo experimentální hudby.

Scény z tehdejších televizních a filmových studií byly často dílem mnoha talentovaných a progresivních umělců, podobně jako v titulcích dodnes běží jména později uznávaných spisovatelů vážné literatury. Seriál *Twilight Zone* se stal nejen klasikou kreativní televizní západní civilizace druhé poloviny 20. století, ale i reservoiráem a herbářem dobových traumat a sublimovaných snů euroamerické společnosti konce padesátých a šedesátých let 20. století.

Na rozdíl od béčkové verze sci-fi, libující si v speciálních efektech, bizarních tvarech a krkolomných zvratů, si, (podobně jako například *Doctor Who* v Anglii) zachovali tvůrci Zóny pseudodokumentární faktografičnost a zdánlivou pravděpodobnost vykreslených reálií. Tak jen malé pootočení optiky stačí aby vyznění příběhu katalpulovalo diváka do říše fantazie.

„Zóna úsvitu“ je název, který si zvolila Irena Jůzová pro jednu ze svých instalací na úsvitu zóny třetího tisíciletí a na jedné z fotografií je přímo CBS série citována v podobě obalu DVD s filmem. Instalace sdílí spolu s kontextuálním dílem podobně ambivalentní polohu, strategii a pozici, jako je tomu u populárního skvostu science-fiction 60. let. Balancuje na hraně mezi realitou a meta-skutečností. Tak jako je tomu u úvodní epizody Zóny úsvitu, je záznamem o průhledu časem a pokusem o scelování časových švů mezi minulostí a dneškem.

Funkcionalistické prostředí rodinné vily z 30. let minulého století je zde podrobně dokumentováno objektivem zachycujícím dobu, prožitou neviditelnými obyvateli. Reflektuje ve střídavých obrazech detailů jemným odrazem realitu, která se tak zásadně proměnila uvnitř domu i venku v ulicích.

Zátiší ze sklepa a z kuchyně architektury (v době, kdy vznikala, usilovali její tvůrci o radikální Césaruru od každého balastu minulosti, o splnění vědeckých představ o ideálním funkčnímu interiéru, redukovaném na dřev a zbaveném každého osobního, sentimentálního a zbytečného elementu), svědčí po 70 letech o tom, že tento sen byl nevyhnutelnou utopií.

Série fotografií a video sekvencí je jakýmsi portrétem domu v běhu času, průhledem do intimních skulin a vnitřností architektonického stárnoucího organismu, provázeného procesy entropie, sledováním prorůstání vegetace, snapshotů do oken s pokojovými rostlinami, nebo mikrozáměry do útrob chladničky. Zde mi připadá podnětná další intertextuální vazba na televizní sci-fi, tematizující filmová klišé pohledů do prázdných schodišť a chodeb, mající za úkol navozovat napětí a úžení dechu diváka televize.

Tato práce se mi zdá symptomatická pro většinu děl Ireny Jůzové. Pohybuje se lehce napříč různými místnostmi, vytváří průhledy mezi filmem, videem, sochou, environmentem, zvukem a textem. Nástrojem tohoto pohybu je cosi neznámého, nepojmenovatelného, nejistota, desorientace a rozrušení zdánlivých jistot, zaběhnutých schémat a estetických frází. Nevíme kdo jsou obyvatelé neznámého funkcionalistického domu, osvětleného sporým, nahým světlem výbojkové trubice. Je pes stojící kde si na chodbě domu poslem z jiného světa, jako je to u Tarkovského? Nebo jde prostě o náhodu a pes si do záběru jednoduše vstoupil? Podle jakého klíče se stalo soustrojí magnetického tunelu zároveň aparátem na vzpomínky a rezonátorem obrazů vyvolávaných z dětství? Tato a další enigmatičnost

Ireniných prací, navozuje domněnku, že jde o cosi jako obraz z většího celku, o kulisy, rekvizity z nějakého příběhu, ke kterému došlo, nebo teprve dochází, nebo dojde zítra.

Irena Jůzová nedává ke svým pracím jednoznačné explikace, ani se nenechává svést k estetizování svých konceptuálních představ a realizací. Nebo jsem ten autorský text prostě nedostal do rukou. V této pozorné autorské zdrženlivosti vidím hlavní kvality jejího díla, stejně jako i v pečlivém frázování a formulování příběhů, které jednotlivé domény naznačují, ale nikdy neilustrují a nechávají dostatek nezodpovězeného, ale také mnoho napovídajícího.

Na základě osobního názoru, který jsem se pokusil ilustrovat na příkladě jedné instalace, doporučuji komisi aby kladně posoudila žádost o habilitační řízení paní Ireny Jůzové.

*Miloš Vojtěchovský*

kurátor a vedoucí oddělení sbírek moderního a současného umění Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou

*Text přednesen v rámci habilitačního řízení na Akademii výtvarných umění v Praze v květnu 2008*

Po ukončení studia na Akademii výtvarných umění v Praze se tvorba Ireny Jůzové plynule přesunula do stádia, kde její přístup k uměleckému vyjádření se pohybuje v poloze antikomerční, banální a antioficiální, kde se zabývá hlavně fyzickými vlastnostmi média a proměnlivostí materiálů. Když bych měl hodnotit hned na začátku v dosavadním celkovém kontextu tvorbu Ireny Jůzové, vidím její význam především v zaujetí implifikace materiálem a celkovou realitou, v pokusech interpretovat tuto realitu způsobem, i když je těžko pochopitelný, je pronikavý, svým způsobem nedefinovatelný, osobní a intenzivní.

Irena Jůzová se ve své dosavadní tvorbě jen málo nechává vázat starším vymezením jednotlivých druhů umění a hranicemi typů tvorby, stejně jako nepřijímá program jejich volného směšování. Respektuje přesné hranice, ale tyto hranice si stanovuje (určuje) sama, právě tak, jako sama rozhoduje o přesazích mezi jednotlivými oblastmi (tématy) své tvorby tam, kde to uzná za vhodné a nutné. Pohybuje se tedy v jakémsi meziprostoru v němž hravost a míšení stylů se nestává účelem o sobě. Její tvorba není hrou se znaky a s označováním, ale bere na sebe vážně starý úkol umění být prostředníkem mezi člověkem a světem, který nás (ji) obklopuje a činí viditelným to, co je v lidském pobytu neviditelné. Již ve své diplomové práci se zabývala propojení člověka s prostorem, a tento fenomén nakonec provází celou její dosavadní tvorbu. Život nemůže existovat v bezprostřednosti, protože tato bezprostřednost může být citována jako estetická náhražka; jinak ji lze také pojmenovat jako estetizaci všedního života.

Výtvarno Ireny Jůzové se pohybuje v dimenzích času, prostoru a člověka. Čas je zde uchopen konceptuálně a je propojen s konceptem recyklace určitých elementů či revitalizace něčeho, co již proběhlo. Autorka není věrna jedné technice; naopak, volí téměř vždy odlišné pracovní médium. I v tom je spjata s postmoderním konceptem, v němž tato tvorba krystalizuje. Znamená to, že estetická složka, kdysi pro umělecké dílo signifikatní, ustupuje do pozadí, aniž by ale úplně mizela; dominantní roli má adekvátní artikulace, zprávy, poselství. Určitým „zlomem“ v její tvorbě, který ji nasměroval k zájmu o složitosti neviditelných zákonů tohoto světa, byla výstava v roce 1991 v Ellwagenu v Německu (společná prezentace ateliéru A. Veselého a ateliéru O.H. Hajka). Začínají se formovat a formulovat „čisté“ instalace, do kterých se kromě vizuální stránky zapojuje světlo a zvuk, zesilující kontrast mezi chladnými technickými konstrukcemi a křehkým lidským, snadno zranitelným elementem (například instalace Zdánlivé hlasy, prezentovaná na Bienále mladého umění II v roce 1996; GHMP).

Za určitý shrnující koncept její dosavadní pak považují výstavu (společně se Štěpánkou Šimlovou) uspořádanou Alšovou jihočeskou galerií ve Wortnerově domě AJG v Českých Budějovicích v roce 2005 pod názvem Metropolitan reality. Součástí instalace na této výstavě byla série odlitek vlastní postavy, převedené do plastických forem jednotlivých částí těla vzájemně pospojovaných. Její „hmotné“ tělo je v těchto instalacích transformováno do průhledné vrstvy umělé hmoty, poukazujíc tak na existenci společného základu organického a anorganického světa. Autorka tuto „akci“ nepojala jako pouhý dokument o svém těle, tato „dokumentární“ hodnota je důsledně popřena. Není to ani konstrukce různých modelů ženského subjektu, nýbrž konstrukce subjektu nového typu. Problém znovu nastolení „postavy“ zde zdůrazňuji proto, že jde o jeden z aspektů reakce, kde se objevují nejvíce sklony něco potlačovat. Existuje-li totiž nějaké vysvětlení pro mechanismy potlačování, je to právě hledání postavy, částí těla, dokonce i membra disjekta – hledání znaků biologické formy. Irena Jůzová nezaostřuje svou pozornost k vytvoření artefaktu, ale k fenoménu lidského těla samého. Je to jakési „svlékání se z kůže“, Tyto odlitky nejsou prostředkem její výpovědi. Tím je tematizace povahy fyzické existence lidského těla, prožívání tohoto těla v prostoru a prožívání prostoru lidským tělem. Tyto prvky se při vší „hravosti“ stávají příležitostí k fenomenologickému zkoumání toho, co je pro nás lidské tělo, konkrétně lidské tělo. Tato osobitě pojednaná fenomenologie Ireny Jůzové vypovídá cosi důležitého a zneklidňujícího o tom, jak je ovlivňováno a formováno lidské prožívání prostoru. Zjevnost a tajemství jsou zde převráceny proti své obvyklé pozici, jsou výrazem bytostnějšího charakteru a smyslu toho, čím je výraz různých forem lidské tělesnosti.

Ačkoli to na první pohled není tak zřejmé, mají tyto artefakty úzkou souvislost s jejími kresbami (i když se nejedná o kresby v klasické podobě – je to kombinace koláží, fotografií, upravených pomocí grafických programů). Stejně jako tyto artefakty, tak i „odlitky“ nejsou něčím konkrétně nositelným. Jsou „pouze“ výzvou. Jejich prostorem (kreseb) již není každodenní svět, ale situace z něj vytržená do fotografie (nebo koláže). Je to opět další „mezi“ v nichž se Irena Jůzová tak ráda pohybuje. A konečným výsledkem je nehmotný meziprostor, v němž se děje oslovující konfrontace. Práce Ireny Jůzové můžeme považovat i za jistý druh dramatu, které autorka sama iniciuje, na konstrukci prostoru, času a pohybu, v jehož rámci se znovu vyvolané rozplyne v následném výtvarném řešení. Jsem přesvědčen že tato „hra“ není vytvořena jen okolnostmi, ale také potlačením a transformací vlastní energie a zároveň popřením instinktivního uspokojení. V substitutivním zopakování se tyto artefakty (ať již se jedná o instalace interiérů, fotografie nebo odlitky vlastního těla) stávají požitkem v procesu, který je neoddelitelný od systému a kontextu vlastní interpretace.

Procházíme-li dokumentací dosavadní tvorby Ireny Jůzové mohou na nás její artefakty zapůsobit jako defilé perfekcionalistických realizací. Jistý estetismus a aura dokonalosti jsou průvodními jevy – Irena Jůzová pracuje intuitivně, ale vždy v řádu jasné organizace celku. Přesto je téměř ve všech jejích projektech přítomná kategorická „nedokončenost“; zde bych upozornil na Marcela Duchampa, který také ve svém díle aplikoval principy transparence, zrcadlení, optických ambivalencí i aktivizoval pozici samotného diváka. Jůzové intuice a odstup, kterou jsou základní výbavou jejího arzenálu, mají kořeny právě zde. Autorčina tvorba je výsledkem kritické práce, nikoli virtuálním produktem, vzniklým ze skloubení vyspělé technologie a romantické imaginace. Dosavadní výtvarné počiny Ireny Jůzové na současné české výtvarné scéně jsou nepřehlédnutelným, umělecky kvalitativně vysokým standardem. Její tvorba je spíše diskusní, dialogická, tolerantně netolerantní, zásadní, ale otevřená.

Vladimír Tetiva

kurátor Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových v Praze

*text do katalogu k výstavě Irena Jůzová S.Y.T. – projekce, Oratoř Domu umění v Opavě (28. 11. – 28. 12. 2008)*

Irena Jůzová patří ke generaci nastupující v devadesátých letech 20. století, pro kterou je příznačné, že se rychle osamostatnila a začala se přirozeně vřazovat do mezinárodních souvislostí. Její tvorba se pohybuje v širším poli od grafických cyklů a kreseb přes manipulované digitální tisky a video až k technicky náročným interaktivním instalacím. Už v rané grafice uplatňovala vyhraněný smysl pro stavbu prostoru, pro volné řazení vrstev a jejich prorůstání. Projevil se v ní smysl pro vyjádření energie protínajícími se křivkami, pro vystižení syrové skutečnosti bez jakýchkoliv příkras. Zajímalo ji prostředí, ve kterém je všechno podřízeno účelu a ve kterém je estetické cítění nejspíš až na posledním místě. Dokáže ho přesně zaznamenat i interpretovat. Její projev působí velmi křehce, což se zvláště projevilo ve velkoplošných kompozicích z průsvitných papírů. Nejdříve na ně tiskla, potom už jen využívala jejich strukturu. Tak se zvolna a přirozeně blížila k instalacím, v nichž opět využívala předměty, které ji něčím zaujaly. Někdy je balila do průsvitných papírů, takže se zjemnily jejich tvary a instalace získaly s nabytým tajemstvím nový rozměr.

V některých projektech začala pracovat také se světlem a zároveň zaznamenávala neustálý vývoj přírody. Užívala zářivkové objekty, umísťovala je do přesně zvoleného prostředí. Od první poloviny devadesátých let se intenzivně zabývá možnostmi ztvárnění prostoru. Ovládá různé výrazové prostředky, užívá rozmanité materiály, například kovy. Některé projekty počítaly s účastí a reakcí diváka, který měl zaujmout určitý postoj. Získala půlroční studijní pobyt u německého sochaře Otto Herberta Hajka v Karlsruhe, který výrazně ovlivnil její projev. Vytvořila tu působivý objekt z granitových desek, ve kterém dospěla k interaktivnímu pojetí. Ve vrstvách prachu z broušení mohl každý zanechat otisk. Zároveň pokračovala v experimentech se světlem. Využívala proměny barevnosti paprsků, zajímalo ji také jejich zrcadlení.

Irena Jůzová počítá se zapojením diváků do „hry“ a navíc se záznamem jejich pohybu. Někdy kombinuje světelné efekty se zvukem, snaží se působit na různé smysly. Vychází z osobních zážitků, zajímají ji síly, které ovládají přírodu. Spojuje osobní vzpomínky s příběhy dalších lidí. Obrací se k možnostem techniky, původně uplatňované ve zcela jiných oborech. Sahá ke klasickým i netradičním postupům, jejich volba je vždy zdůvodněná. Rozvíjí určitý řád a přitom vychází z nahodilých událostí. Umí využít daný prostor a své představy do něj promítnout. Často pracuje intuitivně, zajímá ji lidská psychika. Zkoumá, jak reagujeme na různé podněty, jak na nás působí události, které hrají důležitou roli v našem životě.

V projektu pro benátské bienále pojala prostor našeho pavilónu, jakoby to byl luxusní obchod. Ve vitrínách nabízela jako „zboží“ odlitky vlastního těla. Snažila se upozornit na to, jak trh v současnosti ovládá takřka všechny sféry života. Chce si přivlastnit něco, co mu, doufejme, nikdy nemůže podlehnout. Autorka nám chtěla vzkázat, že ekonomické zákonitosti ve volném a nezávislém umění neplatí.

Již delší dobu připravuje projekt nazvaný S.Y.T. (Spend Your Time), který se postupně uskutečňuje na několika místech. Nejdříve se představují kresby, potom projekce a vizualizace a nakonec výsledná instalace. Jde v něm o náš vztah k prostředí, ve kterém žijeme, o náš vliv na svět kolem nás a naopak o jeho působení na vývoj společnosti. Irena Jůzová v něm přirozeně uplatňuje svou osobitou filozofii, nepodléhá a nepřizpůsobuje se žádným módním směrům, dokáže volit vhodné prostředky k vyjádření svých představ. Její tvorba je odrazem neustálého přemýšlení o vztazích mezi lidmi, o smyslu všeho, co děláme. Jde jí také o vystižení souvislostí mezi minulostí, současností i budoucností. Každý příběh má své východisko, navazuje na předchozí události. Všechno má svůj důvod, i když třeba na první pohled nepochopitelný. Nic nevzniká bez příčiny, každý proces se odehrává v určitém prostoru, každá situace nastane právě tehdy, když dozraje její čas.

*Jiří Machalický*

Ivona  
Reimanová

umělecká ředitelka společnosti Spacium, o.p.s.

*ANOTACE PRO ARTLIST (DATABÁZE SOUČASNÉHO UMĚNÍ)*

Irena Jůzová zprvu na AVU studovala kresbu a grafiku. V roce 1990 přestoupila do ateliéru Aleše Veselého a její tvorba se pod vlivem nové svobodné situace na škole i ve společnosti začala ubírat jiným směrem. Ihned se odpoutala od tradičních prostředků a začala experimentovat. Tak vzniklo třeba dílo *Rozhledna* (1990): autorka použila lehký papír pro vyrábění leteckých modelů a do něj vtírala ofsetovou transparentní barvu. Ještě v témže roce vykročila směrem k objektu, např. v díle *Leťadlo*, v němž zkombinovala letecký papír a dřevěnou desku.

Následovala řada objektů, v nichž Jůzová začala postupně užívat i různá další média a elektrotechnické komponenty – např. v dílech *Kabina s kamerou* (1992) či *Místa I.* (1992-93). Novým důležitým momentem se v těchto pracích stal interaktivní moment: divák do díla vstupuje, je snímán kamerou a obraz se promítá na monitorech. Rovněž práce s prostorem nabývá postupně u Jůzové na významu. Vznikají práce instalačního charakteru, viz např. na druhé samostatné pražské výstavě *Podivné hry* ve Špálově galerii v roce 1995. Ač se výstava skládala z jednotlivých děl, instalace byla promyšlenou prostorovou kompozicí. Tato tendence se později prohlubovala a vyvrcholila např. výstavou 16599 v Galerii Klatovy Klenová na zámku v Klenové v roce 2011.

Dosud největším úspěchem Ireny Jůzové byla patrně její instalace *Kolekce Série* v česko-slovenském pavilónu na Benátském bienále v roce 2007. Instalace představovala osobní zpověď o mučivém váhání člověka, který má se svým nitrem vyjít na trh. Zároveň byla odpovědí na hyper-spotřební svět, před nímž už jakoby nebylo úniku. Jůzová zde použila odlitky vlastního těla, jež se staly součástí rozsáhlé, promyšlené instalace: galerijní místnost se proměnila v luxusní butik, kde autorka v krabicích a zářivých vitrínách nabízela své zboží - lukoprenové části vlastního těla. Myšlenka vystavit vlastní odlitek není v moderním umění nová – podstatný je však kontext, který nám zde Jůzová předložila.

Otisky těla Jůzová použila i v dalších svých dílech. Jmenujme např. objekt *Žlutý pokoj* (2010), tvořený skleněnou průhlednou vitrínou, do jejíhož nitra, do rozvátého prachu, autorka zanesla otisky svých rukou. Do stejné linie zapadá i dílo *Jste nám dražší než drahokamy, máme vás rádi nad zlato* (2010), vzniklé na sympoziu v Mikulově, kde autorka požádala přítomné účastníky sympozia, aby otiskli nějakou část svého těla do brusného prachu. Otisky zafixovala do boxů a vystavila společně s nápisem *Užij si svůj čas*. Celá instalace získala tímto sloganem novou dimenzi a zároveň poukázala i na další myšlenkové směřování autorky: čas jako veličina, která je stále přítomná a které nikdo neunikne. Věta *užij si svůj čas* je takovým mementem mori, které varuje před pomíjivostí. Každý otisk se jednou rozpadne, stejně tak jako lidské tělo, každá skála se jednou rozdrolí, byť to trvá třeba stovky milionů let.

V roce 2009 se Jůzová seznámila s technologií výroby nanovláken. Nanovlákná jsou asi tisícinásobně tenčí než lidský vlas, tedy pouhým okem neviditelná. Technologii autorka studovala na liberecké Technické univerzitě a ze spolupráce s laboratořemi Fakulty netkaných textilií vzešel objekt *Kolem nás v nás* (2009), vyrobený právě z nanonovláken. Navazuje na autorčinu starší práci (objekt s buňkami *Kolem nás*, 1991) a evokuje představy o neviditelných a neprobádaných světech. „Nanovlákná jsou jedním z těchto mnoha světů a my se jej právě začínáme dotýkat...“ dodává autorka.

Na první pohled působí dílo Ireny Jůzové jako velmi křehké, nenápadné a nespektakulární. Barvy, jsou-li přítomny, jsou bledé a tvary nijak nešokují. Význam bývá často zastřený až matoucí, jako by autorka svůj svět tajila. Nechává diváka hledat významy, jež nikdy nejsou jednoznačné, nýbrž ambivalentní a proměnlivé tak jako život sám. Její objekty a instalace v sobě skrývají jisté tajemství. To je živeno autorčinými úvahami o relativnosti chápání finality času, neschopnosti či nemožnosti interpretace toho, co se kolem nás děje, o fascinaci nevysvětlitelnými, iracionálními

jevy, zároveň však, ale také, odmítáním osudové danosti či marnosti snažení. Tento filozofický podtext díla Ireny Jůzové otevírá brány do dalších dimenzí, které nelze postihnout ani rozumem ani smysly, které můžeme jen tušit.

*Ivona Raimanová*

Irena Jůzová  
U půjčovny 953  
110 00 Praha – Nové Město  
Česká republika

E-mail: [irena@irenajuzova.eu](mailto:irena@irenajuzova.eu)

Irena Jůzová Studio  
Husovo náměstí 41  
294 71 Benátky nad Jizerou  
Česká republika  
Tel.: +420 724 379 182

E-mail: [studio@irenajuzova.eu](mailto:studio@irenajuzova.eu)

Ing. Barbora Peroutková  
[peroutkova@irenajuzova.eu](mailto:peroutkova@irenajuzova.eu)  
tajemnice

[www.irenajuzova.eu](http://www.irenajuzova.eu)