

Část první: Příběh umělce

1. Kresba 89, 2004, gelové pero, papír, 30 x 42 cm
Drawing 89, 2004, gel pen, paper, 30 x 42 cm



Text: Václav Magid

Textem, který by v monografii neměl chybět, je variace na téma „příběhu umělce“. Jedná se o jeden z ústředních žánrů kunsthistorie, na nějž se adepti a adeptky oboru připravují tím, že se učí vtěsňovat životopisná data a soupisy děl do struktury Bildungsroman. Počítají s ním rovněž samotní tvůrci, kteří už od prvních pokusů na poli umění systematicky budují vlastní příběh podle osvědčených vzorů a s ohledem na budoucí monografii. Dosavadní dráha Ludka Rathouského je pozoruhodná tím, že sice do velké míry naplňuje typické motivy „příběhu umělce“, ale zároveň vykazuje komplikace a vedlejší linie, které jsou příznačné pro situaci českého umění na začátku 21. století.

První tradiční motiv: mladý venkovan z Broumovska v sobě objevuje potřebu „být blízko umění“, čímž se rázem ocitá v tenzi ke svému okolí. Rathouský si od prvotního rozhodnutí počíná velice cílevědomě: zajistí si ateliér, aby se mohl kontinuálně věnovat malbě, vyhledává přátele s podobnými zájmy a spolu s nimi organizuje skupinové výstavy. Záhy tak předjímá jeden z rysů, které se stanou typickými pro český umělecký provoz začátku 21. století: umělec se současně stává svým vlastním kurátorem a galeristou, tj. místo toho, aby v ústraní tvořil mistrovská díla, která snad objeví budoucí generace, pocituje nutkání svou činnost v reálném čase institucionalizovat.

2. Kresba 19, 2005,
gelové pero, papír, 90 x 60 cm
Drawing 19, 2005,
gel pen, paper, 90 x 60 cm

3. Kresba 13, 2005,
gelové pero, papír, 90 x 60 cm
Drawing 13, 2005,
gel pen, paper, 90 x 60 cm

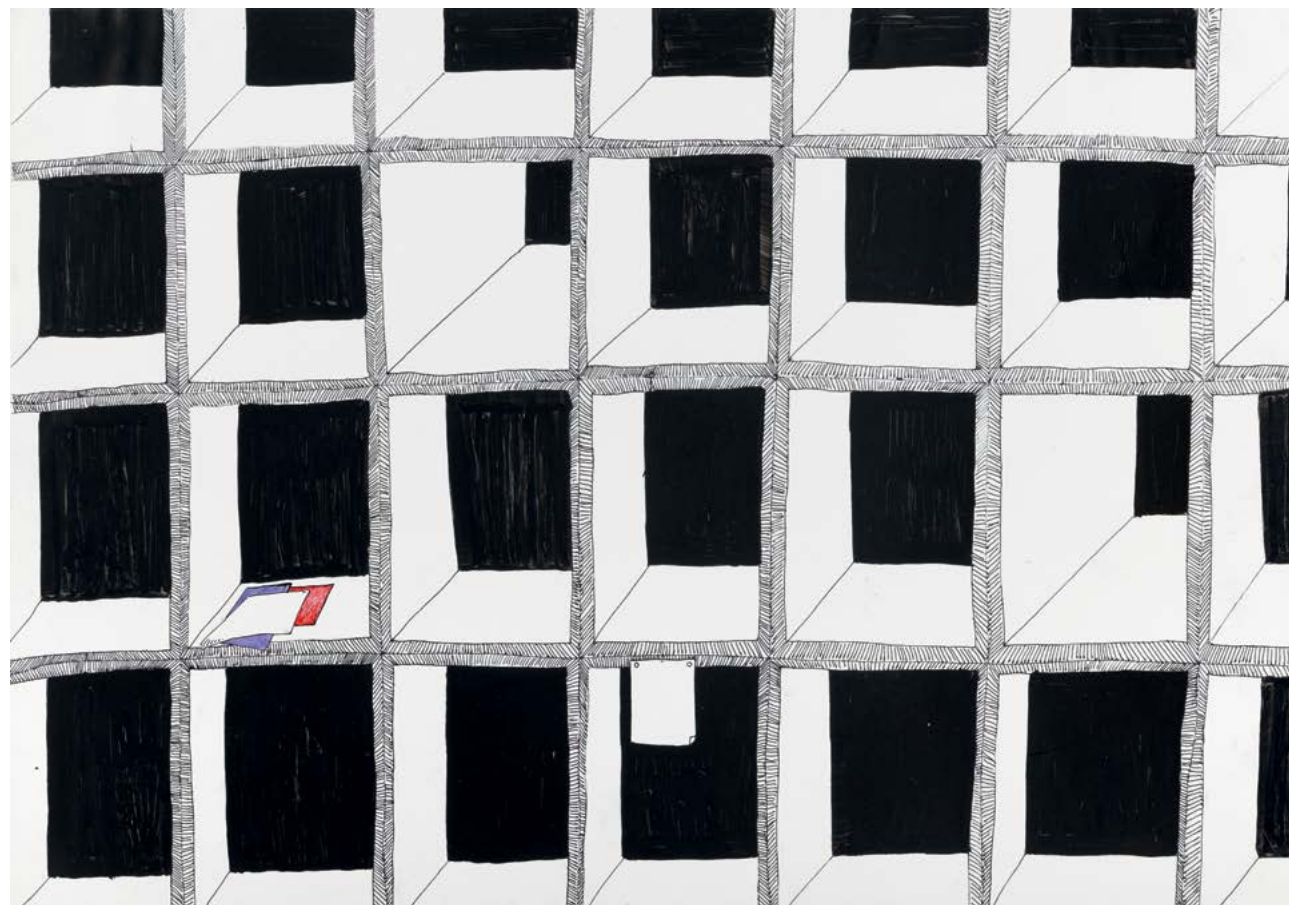


2.



3.

Ústředním zlomem v modernistickém příběhu umělce obvykle bývá konfrontace nastupující a etablované generace – svár „starých a nových“, střet „avantgardy“ a „akademie“. Na pražské Akademii kolem roku 2000 má ale tento konflikt opět specifickou podobu. Luděk od počátku cítí skepsi k nekritickému následování pedagoga, k němuž svádí „mistrovský model“ ateliérové výuky. V českém kulturním životě dané éry je tento typ „kultu osobnosti“ samozřejmě nejsilněji ztělesněn postavou Milana Knížáka, který vládne nejen svému ateliéru, ale také Akademii, Národní galerii i celým poválečným dějinám českého umění, jichž je živoucí legendou. V menší míře se ale s ním setkáváme i u vedoucích mnoha dalších ateliérů (nebudeme jmenovat). Škola Jiřího Davida, kam Rathouský nastupuje, ale představuje v tomto ohledu (tehdy ještě) čestnou výjimku. David v duchu libertariánského emancipačního étosu vede své studenty k tomu, aby nehledali oporu v autoritách, ale převzali vlastní zodpovědnost jak za svůj výtvarný projev, tak za podmínky jeho prezentace. Na ateliérových schůzkách, které mají často podobu vyostřených debat o významných otázkách současnosti, David nepotlačuje nesouhlasné názory, nýbrž vybízí k jejich precizním formulacím. Jako dobrý student v rámci takto nastavené výuky Rathouský rychle vstřebává poznatek, že od svého vedoucího nemá nic čekat, ale musí si cestu k nástupu na scénu vyklesat sám. S tímto cílem zakládá na konci prvního ročníku studia s podobně smýšlejícími spolužáky skupinu Rafani. Vznik tohoto kolektivu znamená skutečně v jistém smyslu nástup další generace spojené s novým stoletím. Rafani se totiž rázně distancují vůči generaci devadesátých let tím, že nechtějí „čekat na Ševčíkovy“: nehodlají jen pasivně vyčkávat, až budou jednou objeveni významnými kurátory, ale snaží se vydláždít si cestu do centra uměleckého dění vlastním úsilím. Dalším charakteristickým generačním rysem je pak samozřejmě smysl pro spolupráci ostře kontrastující s individualistickou atmosférou první polistopadové dekády.



9.

9. *Asociační pochody 10*, 2009, gelové pero, papír, 30 x 42 cm
Associative Processes 10, 2009, gel pen, paper, 30 x 42 cm

10. *Kresba 2. 4. 2013*, gelové pero, papír, 28 x 21 cm
Drawing 2. 4. 2013, gel pen, paper, 28 x 21 cm



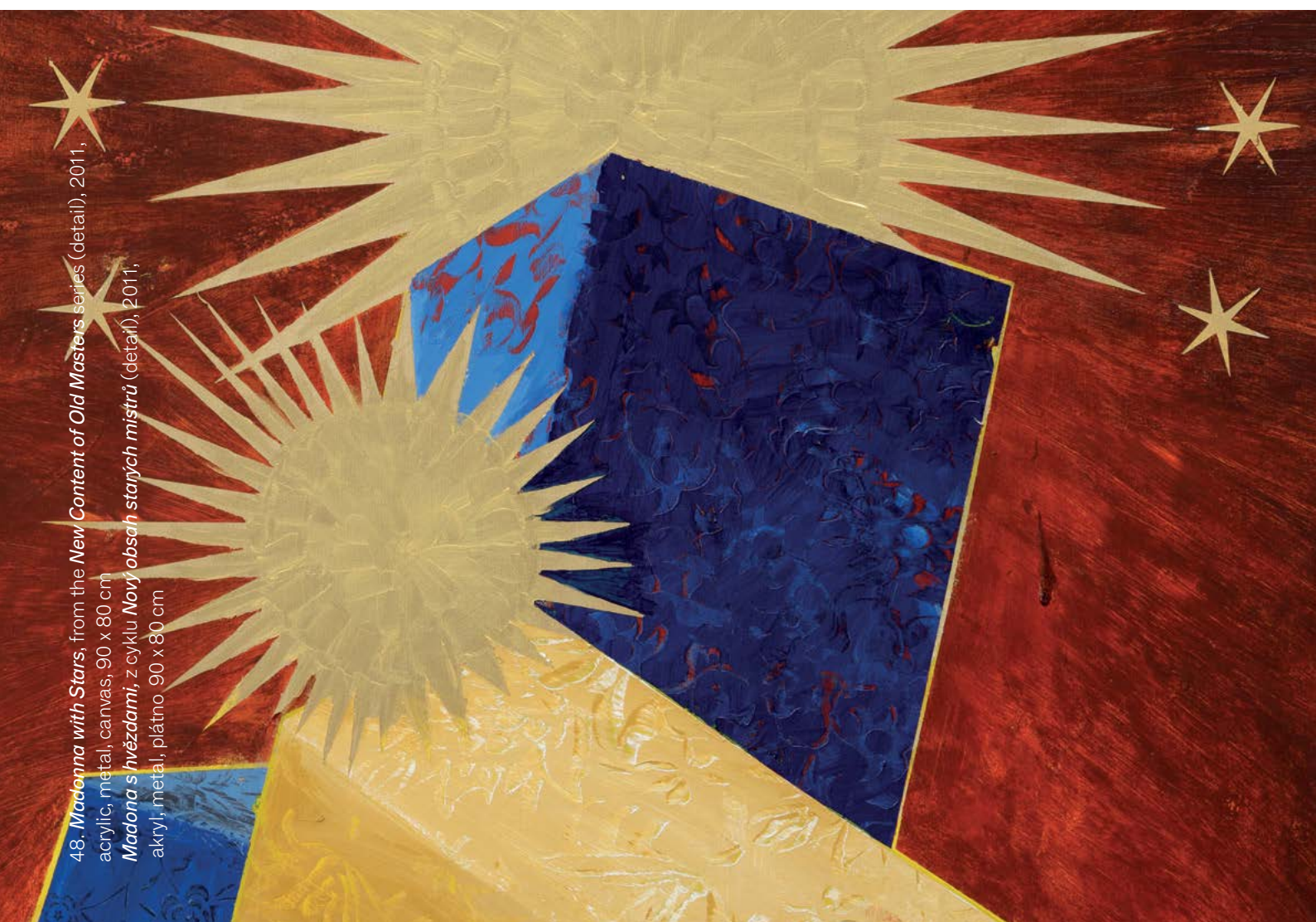
10.

Tady se nám „příběh umělce“ opět komplikuje: jak smířit romantický (a neoliberalní) motiv suverenity jedince, který se prosazuje svépomocí, na jedné straně a potlačení individuality v rámci skupinové identity na straně druhé? Rafani se už na své první deklarativní výstavě v Galerii AVU pokoušejí tento konflikt dialekticky překonat krédem „Naše spojení je vyšší formou individuality“, avšak praktické naplňování tohoto hesla se v následujících letech ukazuje být trvalým a zřejmě neřešitelným problémem. Pro Rathouského to každopádně znamená, že prakticky celá jeho umělecká dráha se odehrává v rozpolcení mezi prací „pro Rafany“ a vlastní tvorbou.

Ve stejné době, kdy spoluzakládá Rafany, vytváří Rathouský cyklus obrazů, kterým na sebe poprvé upozorňuje coby svébytná umělecká osobnost a jímž také začíná tato monografie – *Masmédia* (2002–2003). Jak zpětně sám říká, tato série vzniká jako důsledek rezignace na úsilí vytvořit něco, co bude akceptováno v kontextu současného umění: mělo jít o prostý „výlev vizuální paměti“. Příznivé přijetí, kterého se tomuto cyklu dostalo, pak bylo pro autora v kontrastu ke „snadností“, s jakou obrazy podle jeho vlastního svědectví vznikaly, překvapením.

V Masmédiích nacházíme charakteristické rysy, kterých se pak Rathouský bude přibližně dekádu držet: narativní figurální výjevy volně inspirované každodenností (ať už mediálně zprostředkovanou nebo osobně prožívanou), groteskní nadsázka s prvky provokace (až na hranici kresleného vtipu), rychlý a uvolněný, zdánlivě nedbalý rukopis. Typickou se pro Rathouského stává rovněž práce v sériích: málokterý obraz či kresba vznikne jako solitér, obvykle jsou naopak formálně nebo obsahově sjednocené cykly, někdy velmi rozsáhlé. V tomto ohledu Rathouský organicky vstřebává dědictví konceptuálního umění. Právě význam sériovosti v Rathouského tvorbě ukazuje, že střet mezi „malbou“ a „konceptem“, kolem kterého se točila lokální debata na poli výtvarného umění v prvních letech století, byl do velké míry uměle vytvořeným konfliktem.

Part Two: The Second Life of the Medieval Painting in the Work of Luděk Rathouský



48. *Madonna with Stars*, from the *New Content of Old Masters* series (detail), 2011, acrylic, metal, canvas, 90 x 80 cm
Madona s hvězdami, z cyklu *Nový obsah starých mistrů* (detail), 2011, akryl, metal, plátno, 90 x 80 cm

Text: Kaliopi Chamonikolasová

If the vocabulary of our time shows a preference for expressive phrases conveying the end (the end of history and of art history, the death of the artist etc.), we could, by the same token, arm ourselves with different arguments and speak about the language of returns. One of the directions of contemporary art and a source of its infinite shapes and variations, stemming from its deep dynamics, utilises strategies based on paraphrases from the art history, in which the clash of the old with the new engenders a specific form of mutual interaction and where the past lives its own second life. There is no need to stress that this art concept is based on the act of self-reflection, i.e. a model, in which the very history of visual art and its specific forms, approaches etc. assume the role of the main inspiring force. Therefore, the artist does not seek stimuli for his work in the contemporary lived reality, but in the world of art. The current art discourse usually uses the term appropriation to describe such strategies – or postproduction – with reference to the book of Nicolas Bourriaud¹, however, in the form of manifestation of one's creative principle, we can encounter these strategies in various forms much earlier, such as in the category of the historicisms of the 19th century. In principle, it concerns the use of some appropriated element in the production of something new, when the resulting work actualises in new context that which it appropriated. As a result, an individual relationship or new mutual relationships and transformations are formed in the course of the creation of the “new”. The contemporary viewer is thereby confronted by a kind of perceptive duality of actualisation: on the level of the newly created work and simultaneously on the level of the original, referenced work. “The recycling of motives as well as art techniques represents a basic feature of art per se, it is only thanks to this quality that art has some history which can be captured.”² An example of this process can be found in the very oeuvre of medieval authors, for whom the links of paintings to other paintings represented a common and much more fundamental principle than the links to “non-visual” reality. In general,



49.

49. *Saint*, from the *New Content of Old Masters* series, 2011, acrylic, metal, canvas, 61 x 50 cm
Svatá, z cyklu *Nový obsah starých mistrů*, 2011, akryl, metal, plátno, 61 x 50 cm

¹ Nicolas Bourriaud, *Postproduction. Culture As Screenplay*, New York 2002.

² Tomáš Pospiszył, *Tančuj, Bůh je přeci dýdžej*, *Umělec VIII*, 2004, no. 2, <http://foodlab.cz/clanky/apropriativni-metody-v-soucasnem-vizualnim-umeni>, retrieved on 12 November 2017.

Část třetí: Malíř v post-digitálním věku



72. Obvykle usneš do šesti minut, z cyklu *Hluboké emoce*, 2008, akryl, plátno, 160 x 180 cm
You Usually Fall Asleep in Six Minutes, from the *Deep Emotions series*, 2008, acrylic, canvas, 160 x 180 cm

Text: Kateřina Štroblová

E-X-I-T. Čtyři písmena ve zlatém čtverci, každé v jednom rohu plátna. Mezi nimi uprostřed obrazu vlajka Velké Británie, situovaná vertikálně a doplněná zlatou pětihrotou hvězdou vprostřed svatojiřského kříže. Volná místa nahoře, dole, na pravé a levé straně plátna vyplňují číslice 2, 1, 6 a 0, čteno po směru hodinových ručiček.

Brexit 2016. Šifra je zřejmá a jasná, důsledky události, kterou zobrazuje, už méně. V červnu 2016 se změnila budoucí tvář Evropy tak, jak ji známe. Není to však skrze tragickou ani krvavou událost typu teroristických útoků 11. září. Právě takové méně nápadné momenty ale Luděk Rathouského zajímají a on je občas až s kronikářskou pečlivostí zaznamenává. Jako pavouk uprostřed sítě číhá na okamžiky, které rozechvějí vlákna reality, a reaguje hlavně na ty jakkoli ambivalentní či absurdní. Se svým typickým smyslem pro humor a sarkasmus někdy intuitivně, ne příliš konkrétně, mnohdy pragmaticky racionálně a někdy lakonicky moderuje dění kolem nás.

Rathouský je v pravém, aristotelovském slova smyslu zoon politikón, člověk, jenž je svou přirozeností nejen určen k životu v obci (společnosti), ale jde mu také o kvalitu společného žití. V tom se možná nejvíce prolíná Rathouského osobní tvorba s principem umělecké skupiny Rafani, jíž je zakládajícím členem, jejímž cílem je „budoucnost s vyšší kvalitou lidství“ – jakkoli utopicky (či budovatelsky) to může znít.

Přestože je Rathouského tvorba od rafanské tvorby oddělena, v několika momentech a především tvůrčích metodách se v uplynulých letech protнула. Hlavním východiskem je umění vycházející ze společnosti, která se stává zpracovávaným materiálem. Vyhledává hraniční témata, která někdy zobrazuje až v nejkrajnějším bodě.

Rathouského díla jsou záznamy, ne však dokumenty; neakcentují kontrast mezi fikcí



73.



74.

73. *Exit*, 2016, olej, metal, plátno, 30 x 25 cm
Exit, 2016, oil, metal, canvas, 30 x 25 cm

74. *V.P.*, 2016, akryl, olej, metal, plátno, 30 x 25 cm
V.P., 2016, acrylic, oil, metal, canvas, 30 x 25 cm

Part three: A Painter in the Post-digital Age



Text: Kateřina Štroblová

E-X-I-T. Four letters in a golden square, each in one corner of the canvas. Between them the flag of Great Britain, placed vertically and supplemented with a golden, five-point star of the St. George's cross. Free spaces at top, at bottom, on the right and the left side of the canvas are filled with the numerals 2, 1, 6, and 0, read clockwise.

Brexit 2016. The riddle is obvious, clear, whereas the fallout of the situation it depicts is not. In June of 2016, the future of Europe changed from what we thought it would be. It was not however due to a tragic and bloody event like that of the September 11th terrorist attack. But it is these less conspicuous moments which interest Luděk Rathouský, and he occasionally notes them with the diligence of a chronicler. Like a spider in the middle of his web, he waits for the moments which reverberate the threads of reality and reacts mostly to those which are ambivalent or absurd. Sometimes intuitively, not very concretely, oftentimes pragmatically and rationally, and with his typical sense of humor and sarcasm, he laconically moderates what goes on around us.

Rathouský is, in the proper Aristotelian sense of the phrase, a zoon politicon, a person whose nature predisposes him to living among the community, but he is also interested in the quality of communal living. That is perhaps where Rathouský's personal work overlaps with the principle of the art group Rafani, of which he is a founding member, and whose objective is "a future with a higher standard of humanity" – as utopic (or constructivist) as such a statement might sound.

Despite the fact that Rathouský's work has moved beyond his era with Rafani, in some moments and, most importantly, in their creative methods, they have in recent years again converged. The main outcome can be found in those artworks which work with the material provided by society itself. He searches for borderline topics, which he sometimes represents in their very extreme form.



97.

97. **4R**, 2017, oil, metal, canvas, 25 x 20 cm
4R, 2017, olej, metal, plátno, 25 x 20 cm