

UWE HENNEKEN
ZDENĚK SOKOL

TRANSITIONS



TRANSITIONS

UWE HENNEKEN
ZDENĚK SOKOL

UWE HENNEKEN

ROZHOVOR S UWE HENNEKENEM

Tomáš Zapletal

Kde jste se narodil? Máte v rodině nějaké umělce?

Vyrůstal jsem v malé vesnici uprostřed Německa. V rodině nebyli žádní umělci. Byl jsem vycho-
váván ve velmi katolickém prostředí. Takové byly tehdejší způsoby, ale opravdu hluboce mě to
ovlivnilo. Obřady, poutní průvody, chorály, vykuřování kadidlem, vyobrazení, symboly a příbě-
hy. Zejména hluboká víra v Marii a tisíc svatých. Jako teenager jsem měl pocit, že je to skoro
víc pohanské než „křesťanské“. Nebo lépe řečeno, má to s pohanstvím mnoho společného a já
se začal zajímat o podobnosti a společné prvky různých kultů, věrouk a náboženských proudů
lidstva.

Kam vás to vedlo a kdy jste se rozhodl stát se malířem?

Tíhnul jsem k něčemu, začalo hledání poslání. Začal jsem studovat ranou historii a antropologii
abych to volání uspokojil, ale brzy jsem pocítil, že to, co hledám tu není k nalezení.

Někde jsem četl, že archetypem umělce je šaman, bytost, která slouží tím, že překračuje prahy
do jiných realit a vrací se zpět s vizí kterou může sdílet s ostatními.

Několik mých přátel v té době studovalo umění na akademii, často jsem je navštěvoval a líbila
se mi tamní svoboda projevu. Dříve jsem moc nemaloval, ale cítil jsem, že je to správné, a tak
jsem si našel povolání, které odpovídalo mému talentu a schopnostem.

Seznámil jsem se s vámi v Berlíně. Jaký vliv mělo toto město na vaši kariéru?

V době, kdy jsem se chystal dokončit uměleckou školu, byl Berlín téměř světovou Mekkou
umění a umělců. Byl to přelom tisíciletí a průkopnická éra, neboť to město bylo ještě rozervané,
otevřené, divoké, levné a plné možností.

Byl to ráj pro mladé umělce a já jsem si brzy vybudoval kariéru, dá se říct úspěšného umělce.

Tehdy jsem ještě nevěděl, co skutečný úspěch znamená.

Nyní působíte ve dvou zemích, v Německu a v Dánsku.

Myslím, že kde se nacházíte je součástí inspirace a na dílech některých umělců je leckdy pa-
trné, kde ta díla vznikla.

Cítíte takovou inspiraci nebo vliv ze svého okolí? Pokud ano, mohl byste popsat rozdíly mezi Německem a Dánskem?

Proč jste se rozhodl žít z části v Dánsku?

Po 20 letech v Berlíně jsme se chtěli vrátit na venkov, což bylo vlastně naše dávné přání.

Život nám v určitém okamžiku nabídl tuto příležitost. Změna je život, vnímat ji a plout po jejím
přirozeném proudu je hlavním nástrojem umělce. Faktem je, že nás sem něco vedlo a my jsme
se nechali vést. Je to dokonale sladěné s mým současným stavem bytí a od prvního dne jsme
se tu cítili jako doma.

Vyjmenovat všechny ty pozitivní a podpůrné shody okolností, které se od našeho tehdejšího
rozhodnutí přidávají, to by bylo nadlouho.

Pro tuto fázi mého života je zdejší místo to nejlepší, dává mi spoustu prostoru, spojení s mým
vnitřním já a s přírodou. V bezprostřední blízkosti mám vodu, jako symbol nevědomí, přičemž
moje poloha mezi dvěma kulturními centry, Kodaní a Berlínem, je pro mě také ideální. Jsem
mimo a přitom součástí, jakkoli se to vezme, je to splněný sen.

Ostrov, na který jsme se přestěhovali, je opravdu kouzelný a tajemný, možná také dost odlišný
od zbytku Dánska. V každém případě přitahuje kreativní a citlivé, zajímavé, podobně smýšlející
lidí z celé planety.

A navíc, i když to zní ironicky s ohledem na to, že maluji už přes 20 let, v krajině jsem poprvé
uzřel skutečné barvy. Jak to vystihl Jason Dodge, můj spolužák z vysoké školy a zdejší soused:
„tento ostrov je extáze sama.“

Jste velmi citlivý člověk. Co vás inspiruje?

Pro citlivého člověka může být inspirací všechno. Musel jsem se naučit svou pozornost soustře-
dit, zaměřit.

Velkou inspirací jsou mi příroda, hudba a umění vůbec, zejména obrazy. Později jsem seznal, že
mě nejvíce inspirují archetypy vyjádřené výtvarným nebo hudebním dílem.

Čeho byste chtěl v životě dosáhnout jako člověk a jako umělec?

V dětství mě nejvíce fascinovaly dvě poučky: podobenství o marnotratném synovi a pohádka
„Jak Honza ke štěstí přišel“.

Obě poučky mi připadaly zcela mystické a zároveň jasně výmluvné, ale teprve později jsem byl
schopen definovat jejich zřejmý význam.

Podle mého názoru by člověk měl žít věrný svým talentům a schopnostem a přinášet je k dob-
rému užitku celému lidstvu.

Sloužit, starat se, být milující a laskavý.

Pro mě není rozdíl mezi mnou jako člověkem – a jako umělcem.

Věříte v boha?

Ano.

Experimentovali jste někdy s halucinogeny?

Na to jsem často tázán, ale já jsem vždy to své ze sebe vyjadřoval po svém, a nějaké látky na
mě neměly vliv, takže jsem nijak moc neexperimentoval.

Vaše dílo je plné úžasných barev.

Jak byste popsal svou paletu? Používáte specifický odstín fialové.

Prostě jsem dělal to, co jsem cítil, že je správné, a nikdy jsem se nezabýval teorií barev. Zjistil
jsem, že jsem obdařen zvláštním citem pro barvy, a jsem za to velmi vděčný, jakož i za intuici
a důvěru dát na své pocity.

O různých kvalitách a energiích barev jsem se vědomě dozvěděl až poměrně pozdě.

Z mých zkušeností plyne, že například frekvence fialové barvy mají na lidskou psychiku trans-
formační, léčivý vliv. Určité modré barvy zase mírní emoce. Tyrkysová nám může pomoci spojit
se s naším nevědomím. Červená aktivuje, nebeská modř zklidňuje náladu, purpurová vyvolává
radost...

Používání komplementárních barev je v mé tvorbě od počátku přítomno.

Jak důležitá je pro vás barva ve vaší práci? Jaká je vaše definice barvy?

Jak jsem již uvedl výše, barva je pro mě velmi důležitá.

Barva má přímý vliv na naše emoce a náš organismus. Stejně jako tóniny v hudbě na nás působí různými způsoby a lze je vědomě použít k vytvoření kompozice, která vás buď uzemní, povznese nebo nabije energií, nebo vám přinese klid a pohodu.

Jaká je vaše oblíbená barva?

Záleží na tom. Obecně mám rád světlé a doplňkové pastelové barvy.

V mých dílech vždy najdete tyrkysovou a purpurovou, v poslední době také častěji ultramarínovou.

Je nějaká barva, kterou nepoužíváte, a proč?

Nepoužívám řadu tmavých nebo špinavých barev, které vyvolávají depresivní nebo skličující náladu.

Podle mého názoru by obrazy měly diváka povznášet. To je můj jediný cíl. Vnímám to jako službu.

V mých obrazech je vždy přímo zobrazen můj vlastní stav, jinak to prostě nejde.

Takže samozřejmě můžu mít i špatnou náladu. Ale pak nemaluji. Nebo lépe řečeno, pak se soustředím na náladu nebo emoci, třeba vztek nebo cokoli jiného, a snažím se ji dostat ven tím, že ji vědomě procítím a pak přenesu na papír. A pak to spálím.

Nevídím důvod, proč toto ukazovat na veřejnosti, protože pokud s tím pak člověk rezonuje, tak mu to neudělá dobře a špatný pocit to vyvolá i v divákovi.

Jakou roli by mělo hrát umění v našem životě?

Umění by mělo vyvolávat dobrý pocit, povzbuzovat a dodávat energii.

O to jde především, ne o samotného umělce a jeho strasti a obavy.

Inspiruje vás východní mytologie a víra?

Nijak zvlášť. Himálajské tradice mě zajímaly už dávno. Velmi dobře chápu obrácení západních lidí k východním tradicím. Dá se v nich najít mnoho dobrého, zejména proto, že západní náboženství, tedy církve, je velkým zklamáním. Proto lidé hledají jinde.

Já osobně nacházím hlubokou inspiraci v raně křesťanské tomiistické tradici – *philosophia pereennis* („věčná filosofie“ je učení podle kterého náboženské a filosofické tradice lidstva vychází z jednoho universálního zdroje, někdy označovaného jako Tradice, a sdílí tak jednu konečnou pravdu, pozn. překl.).

Je zřejmé, že se vaše práce a témata vyvíjejí. Někdy humorněji či vážněji, nyní směrem ke spiritualitě. Povězte mi, co je za tím. Co bylo tím prvotním hybným momentem?

Vždycky jsem toužil po mystice a duchovnu. Myslím, že tato touha je v každém z nás.

Dokonce i v mých nejtemnějších hodinách to bylo mojí hybnou silou vpřed. Posledních několik let jsem aktivně a vědomě pracoval na svém duchovním rozvoji, ale i v nejhlubším údolí své kariéry jsem maloval sérii, kterou jsem teprve nedávno znovu objevil. Je to vyobrazení hory Tábor v Galileji a Proměnění Páně, které jsem namaloval v roce 2010.

Zažil jste ve svém životě nějaké katastrofy? Něco, co vás vytlačilo z komfortní zóny?

Změnou pro mě byl rok 2008, kdy finanční krize a osobní vztahová krize ukončily cyklus sedmi „tučných let“, po nichž následovalo sedm hubených. Tehdy mě život postrčil k hluboké změně, a to jak směrem dovnitř, tak i ven.

Jakou roli hrají ve vaší práci děti?

Mám tři kluky a všechny je miluji. Děti mohou být pro umělcovo ego velkou překážkou. Ale v tom, jak dovedou poučit a uzemnit, jakož i symbolizovat a zdůvodnit naději, jsou tím nejlepším, co si dovedu představit.

Věříte v posmrtný život?

Zážitky nesčetných lidí dokazují, že „posmrtný život“ skutečně existuje.

Věřím, že máme duši, a věřím ve sféry, odkud pochází, kam odchází a v průběhu různých životů se vyvíjí.

Víte, kým jste byl ve svých předchozích životech?

Nevím, „kým“ jsem byl v předchozích životech, ale mám vhled do toho, jaké úkoly má moje duše ke svému poučení a rozvoji.

Když se podíváme i na vaše starší práce, můžeme vidět různá témata. Mohl byste vysvětlit vývoj své tvorby? (Zdá se, že jste se během své kariéry zabýval různými tématy.)

Ano, to je pravda, ale ona témata byla ve skutečnosti dost podobná. Ve své práci jsem vždy zkoumal lidský úděl, *conditio humana*. Alespoň tak, jak jej obecně vnímám. Již dlouho se v mém díle nacházejí podivné postavy, blázni, vágusové, tuláci. Vnímám je jako avatary individuální lidské bytosti při jejím hledání spojení, sounáležitosti s něčím, ukončení hledání a začátku nalézání.

V mé práci došlo k jednomu zásadnímu posunu, a to k přechodu od kulturně pesimistického k holistickému pohledu.

Toto kulturně pesimistické období bych tehdy nazval dokonce kulturně optimistickým, protože jsem věřil v krach a smrt západní civilizace jako v osud této kultury, jen aby se z tohoto popela mohlo zrodit něco nového. Je to dlouhý příběh a byl to obrovský filozofický konstrukt, který jsem si vytvořil, abych ho vysvětlil. Dal jsem mu název *Imperium Schlemihlium*, což zhruba znamená Říše bláznů. Nicméně se zhroutila kolem roku 2008 spolu s vlajícími mávajícími vlajkami a řvoucími kanóny, které jsem vytvořil, aby ji ilustrovaly.

Pozoruhodné pro mě také je, jak se moje práce vždy zdá být přímým zrcadlem mého vlastního stavu a stavu kolektivního pole, takže spolu s krachem na burze a celosvětovou finanční krizí v roce 2008 jako by ztroskotal i celý můj život a celá tato opojná pseudofilosofická soustava, kterou jsem vytvořil, ztroskotala se mnou. Jak už jsem řekl, byl čas na změnu.

Nakonec se postavy v mých obrazech začaly vyvíjet a nahlížet do sebe, aby si uvědomily, že musí čelit svým vlastním vnitřním blokům a problémům, než vůbec přijde v úvahu záchrana světa. Poté si uvědomí, že jsou s ostatními sjednoceni, a tak se z postav osamělých sebestředných začnou formovat páry a skupiny. Uvědomují si, že to, co je čeká, lze vyřešit jen společně. Začnou se proměňovat a rozpouštět a nyní, za poslední čtyři roky, zcela zmizely a ustoupily abstraktním krajinám. Vnitřním krajinám duše, jak bych je nazval, zbaveným břemene jakéhokoli konceptuálního předhazování.

Zajímáte se o mediumistické umění?

Ano, velmi. Vlastně každé umění by mělo být, nebo je, více či méně mediumistické. Pro mě je to v povaze věci.

Cítil jste někdy jakousi inspiraci nebo energii, která se podílela na vaší práci, kdy jste mohl říci, že jste to nebyl vy, ale něco jiného, co vás přimělo něco udělat nebo namalovat?

Když člověk počítá s triky svého ega a srdnatě si usmyslí, že je začne ovládat, začne se ptát, odkud skutečná inspirace přichází. Respektive: přicházejí nápady ode mne nebo skrze mě?

Chápu, že být umělcem znamená být spojovací linkou. Zklidnit se uvnitř, nechat skrze sebe působit vyšší inteligenci, to je to, co vnímám jako hlavní úkol umělce, a to je také důvod, proč si vážím inspirativní povahy a klidu tohoto ostrova.

A to vidím na těch zcela odlišných obrazech, které zde vznikly, ve srovnání s mou předchozí tvorbou.

Cítíte se, nebo byste se mohl označit za médium?

Tak, jak jsem to právě popsal, ano.

Mluvili jsme také o vlivu vaší manželky, která je psycholožka.

Souhlasíte s tvrzením, že se společně vyvíjíte jako spřízněné duše, a mohl byste popsat cestu, kterou jste se svou ženou prošli? Jak jste se během vašeho vztahu změnili?

Od své ženy Katji se cítím pochopen a bezvýhradně přijímán, coby umělec i jako muž, jímž jsem. Ona je také velmi intuitivní. Vidíme takřikajíc stejnou paletu barev a dokážeme společně navádět obraznost. Často spolu komunikujeme beze slov o nejpodstatnějších věcech.

Zároveň spolu velmi dobře fungujeme na světské úrovni, jakožto rodiče a hospodáři.

A ano, díky své profesi mi často nachází termíny a nástroje, jak mě a mou práci pojmut a pochopit hlouběji.

Náš vztah je důležitou součástí mé každodenní duchovní praxe. Samozřejmě navzájem zrcadlíme a odrážíme i vlastní stinné stránky. Do naší blízké sounáležitosti patří a velmi silně proniká i duchovní rovina. Především se spolu hodně smějeme! A vskutku cítím, že jsme spřízněné duše.

INTERVIEW WITH UWE HENNEKEN

Tomáš Zapletal

Where were you born? Any artists in your family?

I was raised in a little village in the middle of Germany.

There were no artists in the family. I grew up in very Catholic surroundings. Those were the ways back then, but actually it had a deep impact on me. The rites, the field processions, the chorales, the holy smoke, the pictures, symbolism and stories.

Especially the deep faith in Mary and a thousand saints. As a teenager I had the feeling that it is almost more pagan than 'Christian'. Or better said, it has a lot of similarities with it, and I began to be interested in the similarities and the shared elements of the different cults, beliefs and religious tendencies of mankind.

Where did that lead you and when did you decide to become a painter?

A longing was felt, a seeking began. I started studying early history and anthropology to find answers, but soon felt that what I was looking for was not there to find.

I read somewhere that the archetype for the artist is the shaman, a being that serves by crossing thresholds to other realities and coming back with a vision to share with the people.

Some friends of mine were studying art at the academy at the time, and I visited them often and liked the freedom of expression there. I did not really paint before but felt it was the right thing, and so I found a profession that was suitable to my talents and abilities.

I met you in Berlin. What impact has that city had on your career?

At the time when I was about to finish art school, Berlin was on the verge of becoming a world Mecca for art and artists. It was the turn of the millennium and a pioneering era, as the city was still torn apart, open, wild, cheap and full of possibilities.

It was a paradise for young artists, and I soon developed a career as what one might call a successful artist.

I did not know what real success means at the time.

Now you are based in two countries in Germany and in Denmark.

I think that the place where you are is a part of the inspiration and sometimes in some artists' works it is obvious where the works were created.

Do you have this kind of inspiration or influence from the place where you are? If yes, could you describe the differences between Germany and Denmark?

Also, why have you decided to live partly in Denmark?

After 20 years in Berlin we just wanted to go back to the countryside, which was actually a long time wish.

Life presented us at some point this opportunity. Life is change and to perceive that and to go with its natural flow is a major tool of an artist. Fact is, something led us here and we let ourselves be led. It's perfectly aligned to my current state of being and we felt at home from

day one. To list all the countless positive and supporting coincidences that are still happening since we made that decision is another story.

For this phase in my life it is the best place to be, it gives me a lot of space to spread out, to connect with my inner self and with nature. The water as a symbol of the unconscious is in the immediate vicinity and the location between the two cultural centers of Copenhagen and Berlin is also ideal for me. I am outside and yet inside, on all levels, a dream come true.

The island we moved to is really a magical mystery island that may also be quite different from the rest of Denmark. In any case it attracts creative and sensitive interesting likeminded people from all over the planet.

Also, even if it sounds ironic, as I have now been painting for over 20 years, I felt the first time seeing real true color in the landscape. As Jason Dodge, my fellow college and neighbor here, just said: „the island is ecstatic“.

You are a very sensitive person. What inspires you?

As a sensitive person, everything can be inspiring. I had to learn to focus.

Big inspirations are nature, music and other art, especially paintings. I later learned that it is archetypes expressed through an artwork or a piece of music that inspire me the most.

What would you like to achieve in your life as a man and what as an artist?

As a child I was most fascinated by two parables: the parable of the prodigal son and the fairy tale of ‘Hans in Luck’. Both seemed quite mystical and at the same time obvious to me, but only later could I define their clear meaning.

In my opinion, one should live true to one’s talents and capabilities and bring them to good use for the whole of mankind.

To serve, to care, to be loving and kind.

To me, there is no difference between me as a man and me as an artist.

Do you believe in god?

Yes.

Have you ever experimented with hallucinogens?

People often ask me that question, but I have always expressed myself the way I do, and substances never had any impact on me, so I didn’t do much experimenting.

Your work is full of amazing colours.

How would you describe your palette?

Why do you use a specific purple?

I just did what I felt was right and never really dug into colour theory. I found that I am gifted with a special sense of colour, and I am very grateful for that, also for my intuition and the trust in my feelings.

So it was only quite late that I learned about the different qualities and energies of colour in a conscious way.

From my experience, frequencies of purple for example have a transforming, healing aspect on the human psyche. Certain blues calm the emotions. Turquoise can help to connect us with our unconscious. Red activates, sky blue calms the mood, magenta induces joy...

The use of complementary colours is from the beginning very present and a constant in my work.

How important is color in your work for you? What is your definition of color?

As I said above color is very important to me.

Colour has a direct influence on our emotions and our physical body. Like the key tones in music, they affect us in different ways and can be used consciously to create a composition that can either ground, uplift or energize you, or bring you peace and quiet.

What is your favorite colour?

That depends. In general, I love bright and complementary pastel colours. You will always find turquoise and magenta in my works, recently also more frequently ultramarine.

Is there any colour which you don’t use, and why?

I don’t use many dark or dirty colours that carry a depressing or downing mood.

In my opinion, pictures should uplift the spectator. That is my only aim. I see it as a service.

My own state is always directly represented in my paintings, I just can’t do it another way.

So of course I can also be in a bad mood. But then I don’t paint. Or better said, then I focus on the mood or emotion, like anger or whatever, and I try to put it out by consciously feeling it and then putting it on the paper. And then I BURN it.

I see no use in showing it in public, because if one resonates with it, it will not serve him well and only trigger the bad feeling in the spectator.

What role should art play in our lifes?

Art should be an inspiration for good, uplifting and energizing.

It’s that what should matter, not the artist himself and his worries and fears.

Are you inspired by eastern mythology and beliefs?

Not particularly. I was interested in Himalayan traditions long ago. I understand Western people’s turn towards Eastern traditions very well. There are many good things to find, especially since Western religion, meaning the church, is a huge disappointment. That is why people look elsewhere.

I personally find deep inspiration in early Christian tradition and the *philosophia perennis* ("Eternal philosophy" is the doctrine according to which the religious and philosophical traditions of mankind derive from one universal source, sometimes referred to as Tradition, and thus share one ultimate truth.).

It’s obvious that your work and topics are developing. Sometimes it’s funny and serious, and now it is heading towards spirituality. Tell me the background. What was the initial moment?

I have always longed for the mystical and spiritual. I think this longing is inside every human being.

Even in my darkest hours, that is what kept me moving on. For the past few years, I have been actively and consciously working on my spiritual development, but even in the deepest valley of my career, I painted a series I just recently rediscovered. It’s a depiction of Mount Tabor and the transfiguration of Christ, which I painted in 2010.

Have you experienced any catastrophes in your life? Anything that pushed you out of comfort zone?

A game changer for me was in 2008, when the financial crisis a personal relational crisis ended a cycle of seven "fat years", which were followed by seven lean ones. It was then that life pushed me into profound change, inward and outwards.

What role do children play in your work?

I have three boys and I love them all. Children can be a huge obstacle for the artist's ego. But they are the best teachers and grounders and symbols and reasons of hope that I can imagine.

Do you believe in the afterlife?

Countless people's near-death experiences prove that there actually is an 'afterlife'.

I believe that we have a soul, and I believe in realms where it comes from and goes to and develops over different lifetimes.

Do you know who you were in your previous lives?

I don't know 'who' I was in previous lives, but I have insights into what tasks my soul has for learning and developing.

When we look also at your older work we can see various topics. Could you explain the development of your work? (I mean it seems that you were interested in various topics during your career)

Yes, that's true, but the topics were actually quite similar. I was always investigating the *conditio humana* in my work. At least the way I generally perceive it. For a long time, you find strange characters, fools, vagabonds, drifters in my work. I see them as avatars for the individual human being on his search for connection, for belonging to something, for the end of a search and the beginning of a finding.

There was one major shift in my work, the turning from a culture pessimistic to a holistic point of view.

This culture pessimistic period, I would have back then even called culture optimistic, as I believed in a crash and death of western civilization as the fate of that culture, just to give ground to something new to arise from those ashes. It's a long story and was a huge philosophical construct that I created to explain it. I gave it the title *Imperium Schlemihlium* which roughly means Empire of Fools. Nevertheless, it crashed around 2008, along with the flanking waving flags and roaring canons I created to illustrate it.

Striking also for me is how my work always seems to be a direct mirror of my own state and the state of the collective field, so along with the 2008 stock market crash and worldwide financial crisis, my whole life seemed to crash as well and this whole heady pseudo philosophical array I created shipwrecked with me. As I already said, it was time for a change.

In the end the characters in my paintings started to develop and to look into themselves to realize that they have to face their own inner blocks and problems, before saving the world is even thinkable. They then realize they are one with each other's other and so they turn from the single lone ego characters to forming couples and groups. Realizing that what is ahead can only be solved together. They start to transform and dissolve and now, for the last four years they have completely vanished and gave way to abstract landscapes. Inner landscapes of the soul as I would call them, freed from the burden of any conceptual throw over.

Are you interested in mediumistic art?

Yes, very much. Actually, all art should be or is more or less mediumistic. For me it is in the nature of things.

Have you ever felt a kind of inspiration or energy, participating in your work where you could say that it was not you but something else that pushed you to do or to paint something?

When one reckons the tricks of the ego and takes heart to start mastering them, one starts questioning where true inspiration is coming from.

Or: are the ideas coming from me or through me?

I understand being an artist as being a channel. To become still inside, to let a higher intelligence work through me, that's what I see as the main task of an artist, that's also a reason why I appreciate the inspirational nature and calm of this island.

And I see this in the very different images that were created here compared to previous works.

Do you feel, or could you describe yourself as a medium?

In the way I just described it, yes.

We also discussed the influence of your wife who is a psychologist.

Would you agree with the statement that you are developing together as soulmates, and could you describe the path which you walked together with your wife? How have you changed during your relationship?

From my wife Katja I feel understood and unconditionally accepted both as an artist and as the man I am. She is also very intuitive. We see the same color palette, so to speak, and can channel images together. We often communicate without words about the essential things.

At the same time, we function very well together on a worldly level, as parents and farm owners.

And yes, through her profession, she often finds terms and tools to see and understand me and my work more deeply.

Our relationship is an important part of my daily spiritual practice. Of course, we mirror each other's shadow aspects as well. The divine is present and very much felt in our togetherness. Above all, we laugh a lot together! And yes, I feel that we are soul mates.

KONVERSATION MIT UWE HENNEKEN

Tomáš Zapletal

Wo wurdest du geboren? Und gibt es Künstler in deiner Familie?

Ich bin in einem kleinen Dorf im mittleren Westen Deutschlands aufgewachsen.

Es gab keine Künstler in der Familie. Ich bin in einem sehr katholischen Umfeld aufgewachsen, so war das damals, aber das hat mich auf gewisse Weise nachhaltig geprägt. Die Riten, die Feldprozessionen, die Choräle, der heilige Rauch, die Bilder, Symbolik und Geschichten.

Vor allem der tiefe Glaube an Maria und tausende Heilige. Als Teenager hatte ich das Gefühl, dass dies fast mehr heidnisch als "christlich" ist. Oder besser gesagt, es hat viele Ähnlichkeiten damit und ich begann, mich für die Ähnlichkeiten und die verbindenden Elemente der verschiedenen Kulte, Glaubensrichtungen und religiösen Tendenzen der Menschheit zu interessieren.

Wohin hat dich das geführt und wann hast du beschlossen, Maler zu werden?

Ich spürte eine Sehnsucht, eine Suche begann. Ich fing an, Frühgeschichte und Anthropologie zu studieren, um Antworten zu finden, spürte aber bald, dass das, wonach ich suchte, dort nicht zu finden war.

Irgendwo las ich, dass der Archetyp des Künstlers der Schamane sei, ein Wesen, das durch das Überschreiten von Schwellen zu anderen Realitäten dient und mit einer Vision zurückkehrt, die es mit den Menschen teilen kann.

Freunde von mir studierten damals an der Kunstakademie und ich besuchte sie oft, und ich mochte die Freiheit des Ausdrucks dort. Ich hatte vorher nicht wirklich gemalt, also habe ich es versucht und hatte das Gefühl, dass es das Richtige ist, und so habe ich einen Beruf gefunden, der zu meinen Talenten und Fähigkeiten passt.

Ich habe dich in Berlin getroffen, welchen Einfluss hatte diese Stadt auf deine Karriere?

Zu der Zeit, als ich mein Kunststudium beendete, war Berlin auf dem besten Weg, das weltweite Mekka für Kunst und Künstler zu werden. Es war die Jahrtausendwende und eine Pionierzeit, denn die Stadt war noch zerrissen, offen, wild, billig und voller Möglichkeiten.

Ein Paradies für einen jungen Künstler, und ich entwickelte bald eine Karriere, die man als erfolgreich bezeichnen würde. Damals wusste ich noch nicht, was wirklicher Erfolg bedeutet.

Jetzt bist du in zwei Ländern ansässig, in Deutschland und in Dänemark.

Ich denke, dass der Ort, an dem man sich befindet, ein Teil der Inspiration ist, und manchmal ist es bei den Werken einiger Künstler offensichtlich, wo die Werke entstanden sind.

Hast du diese Art von Inspiration oder Einfluss von dem Ort, an dem du lebst? Wenn ja, kannst du die Unterschiede zwischen Deutschland und Dänemark beschreiben?

Und warum hast du dich entschieden, in Dänemark teilweise zu leben?

Nach 20 Jahren in Berlin wollten wir einfach zurück aufs Land, was eigentlich ein schon sehr lang gehegter Wunsch war.

Das Leben hat uns dann irgendwann diese Gelegenheit geboten. Das Leben ist Veränderung und das wahrzunehmen und mit dem natürlichen Fluss mitzugehen, ist ein wichtiges Werkzeug eines Künstlers. Tatsache ist, dass uns etwas hierhergeführt hat und wir uns haben führen lassen. Es passt perfekt zu meiner derzeitigen Lebenssituation, und wir haben uns vom ersten Tag an zu Hause gefühlt.

All die unzähligen positiven und unterstützenden Zufälle aufzuzählen, die sich seit unserer Entscheidung ereignet haben und immer noch ereignen, ist eine andere Geschichte.

Für diese Phase in meinem Leben ist es der beste Ort, er gibt mir viel Raum, um mich auszuweiten, mich mit meinem inneren Selbst und der Natur zu verbinden. Das Wasser als Symbol des Unbewussten ist in unmittelbarer Nähe und auch die Lage zwischen den beiden kulturellen Zentren Kopenhagen und Berlin ist für mich ideal. Ich bin draußen und doch drinnen, auf allen Ebenen, ein wahr gewordener Traum.

Die Insel, auf die wir gezogen sind, ist wirklich eine magische, geheimnisvolle Insel, die vielleicht auch ganz anders ist als der Rest von Dänemark. Auf jeden Fall zieht sie kreative und sensible, interessante und gleichgesinnte Menschen aus der ganzen Welt an.

Auch wenn es ironisch klingt, da ich nun schon seit über 20 Jahren male, hatte ich hier das Gefühl, zum ersten Mal wirklich echte Farben in der Landschaft zu sehen. Wie Jason Dodge, mein Kollege und Nachbar hier, gerade sagte: "Die Insel ist ekstatisch".

Du bist ein sehr sensibler Mensch, was inspiriert dich?

Als sensibler Mensch kann alles inspirierend sein. Ich musste lernen, mich zu konzentrieren.

Große Inspirationen sind die Natur und Landschaft, Musik und andere Kunst, vor allem Gemälde. Später habe ich verstanden, dass es die Archetypen sind, die sich durch ein Kunstwerk oder ein Musikstück ausdrücken, die mich am meisten inspirieren.

Was möchtest du in deinem Leben als Mensch und was als Künstler erreichen?

Als Kind haben mich zwei Gleichnisse am meisten fasziniert: das Gleichnis vom verlorenen Sohn und das Märchen vom Hans im Glück.

Beide schienen mir sehr mystisch und gleichzeitig einleuchtend zu sein, aber erst später konnte ich ihre Bedeutung klar definieren.

Meiner Meinung nach sollte man seinen Talenten und Fähigkeiten treu bleiben und sie zum Wohle der gesamten Menschheit einsetzen.

Zu dienen, sich zu kümmern, liebevoll und freundlich zu sein. Für mich gibt es keinen Unterschied zwischen mir als Mensch oder als Künstler.

Glaubst du an Gott?

Ja.

Hast du jemals mit Halluzinogenen experimentiert?

Diese Frage wird mir oft gestellt, aber ich habe mich schon immer so ausgedrückt, wie ich es tue, und Substanzen hatten nie einen Einfluss auf mich, also habe ich nicht viel experimentiert.

Deine Arbeit ist voller erstaunlicher Farben. Wie würdest du deine Palette beschreiben? Warum verwendest du ein bestimmtes Lila?

Ich habe einfach immer das getan, was ich für richtig hielt, und mich nie wirklich mit der Farbtheorie beschäftigt. Auch an der Akademie in Karlsruhe, an der ich studiert habe, gab es einen sehr freien Ansatz, also nicht wirklich eine handwerkliche Ausbildung in Malerei und Farbwissenschaft.

Ich habe festgestellt, dass ich mit einem besonderen Farbensinn begabt bin und bin sehr dankbar dafür, auch für meine Intuition und das Vertrauen in mein Gefühl.

So lernte ich erst recht spät durch meine Mentorin Dr. Petia Prime die verschiedenen Qualitäten und Energien von Farben bewusst kennen.

Nach meiner Erfahrung haben zum Beispiel die Frequenzen von Lila einen transformierenden, heilenden Aspekt auf die menschliche Psyche. Bestimmte Blautöne beruhigen die Emotionen. Türkis kann uns dabei unterstützen, uns mit unserem Unbewussten zu verbinden. Rot wirkt aktivierend, Himmelblau beruhigt die Stimmung, Magenta löst Freude aus ...

Die Verwendung von Komplementärfarben ist von Anfang an sehr präsent und eine Konstante in meiner Arbeit.

Wie wichtig ist Farbe in deiner Arbeit für dich? Was ist Ihre Definition von Farbe?

Wie ich bereits sagte, ist Farbe für mich sehr wichtig.

Farbe hat einen direkten Einfluss auf unsere Gefühle und unseren physischen Körper. Wie die Grundtöne in der Musik beeinflussen sie uns auf unterschiedliche Weise und können bewusst eingesetzt werden, um eine Komposition zu schaffen, die uns entweder erdet, erhebt, energetisiert oder Ruhe und Frieden bringt.

Was ist deine Lieblingsfarbe?

Das kommt darauf an, im Allgemeinen liebe ich helle und pastellfarbene Komplementärfarben.

Türkis und Magenta findet man immer in meinen Arbeiten, in letzter Zeit auch mehr Ultramarin.

Gibt es eine Farbe, die du nicht verwendest und warum?

Ich verwende nicht viel dunkle oder schmutzige Farben, die eine deprimierende oder niederschmetternde Stimmung vermitteln.

Meiner Meinung nach sollen die Bilder den Betrachter erheben. Das ist mein einziges Ziel. Ich sehe es als eine Dienstleistung.

Mein eigener Zustand fließt immer direkt in meine Bilder ein, ich kann gar nicht anders.

So kann ich natürlich auch mal schlecht gelaunt sein. Aber dann male ich nicht. Oder besser gesagt, ich konzentriere mich dann auf die Stimmung oder die Emotion, wie Wut oder was auch immer, dann versuche ich, sie herauszulassen, indem ich sie bewusst fühle und sie dann auf das Papier bringe. Und dann VERBRENNE ich das Bild.

Ich sehe keinen Sinn darin, es in der Öffentlichkeit zu zeigen, denn wenn jemand damit in Resonanz ginge, würde es ihm nicht gut tun und nur das schlechte Gefühl im Betrachter selbst auslösen.

Welche Rolle sollte die Kunst in unserem Leben spielen?

Kunst sollte eine Inspiration für das Gute sein, aufbauend und energetisierend.

Darauf sollte es ankommen, nicht auf den Künstler selbst und auf die Sorgen und Ängste seines Egos.

Bist du von östlicher Mythologie und östlichem Glauben inspiriert?

Ich habe mich schon vor langer Zeit für die Traditionen des Himalayas interessiert. Ich verstehe sehr gut die Hinwendung westlicher Menschen zu östlichen Traditionen. Es gibt viele

gute Dinge zu finden, zumal die westliche Religion bzw. die Kirche eine große Enttäuschung ist. Deshalb schauen die Menschen woanders hin.

Ich persönlich finde in letzter Zeit tiefe Inspiration in der frühchristlichen Tradition und der *Philosophia Perennis*.

Es ist offensichtlich, dass sich deine Arbeit und deine Themen entwickeln. Manchmal ist es lustig, manchmal ernst und jetzt geht es in Richtung Spiritualität.

Erzähle mir den Hintergrund. Was war die Initialzündung?

Ich hatte immer eine Sehnsucht nach dem Mystischen und Spirituellen. Ich glaube, diese Sehnsucht steckt in jedem Menschen.

Selbst in meinen dunkelsten Stunden war es das, was mich vorangebracht hat. Seit ein paar Jahren beschäftige ich mich aktiv und bewusst mit meiner spirituellen Entwicklung, aber selbst im tiefsten Tal meiner Karriere habe ich eine Serie gemalt, die ich erst kürzlich wiederentdeckt habe. Es ist eine Darstellung des Berges Tabor und der Verklärung Christi, die ich 2010 gemalt habe.

Hast du in deinem Leben eine Katastrophe erlebt? Oder etwas, das dich aus deiner Komfortzone herauskatapultiert hat?

Ein Wendepunkt in meinem Leben war das Jahr 2008, als die Finanzkrise und meine persönliche Beziehungskrise einen Zyklus von sieben "fetten Jahren" beendeten, gefolgt von sieben mageren Jahren. Damals zwang mich das Leben zu einem tiefgreifenden Wandel, innerlich und äußerlich.

Welche Rolle spielen die Kinder in deiner Arbeit?

Wir haben drei Jungen, die ich sehr liebe. Kinder können ein großes Hindernis für das Künstler-Ego sein. Aber sie sind die besten Lehrer, Erdungshilfen, Symbole und Hoffnungsschimmer, die ich mir vorstellen kann.

Glaubst du an ein Leben nach dem Tod?

Ich glaube, dass wir eine Seele haben, und an Reiche, aus denen sie kommt und geht und sich über verschiedene Lebenszeiten hinweg entwickelt.

Nahtoderfahrungen von unzähligen Menschen beweisen, dass es tatsächlich ein "Leben nach dem Tod" gibt.

Weißt du, wer du in früheren Leben warst?

Ich weiß nicht, "wer" ich in früheren Leben war, aber ich habe Einblicke bekommen, welche Lebensaufgabe meine Seele zu lernen und zu entwickeln hat.

Wenn wir uns auch deine älteren Arbeiten ansehen, können wir verschiedene Themen erkennen. Kannst du die Entwicklung deiner Arbeit erklären?

Ich meine, es scheint, dass du während deiner Karriere an verschiedenen Themen interessiert warst?

Ja, das stimmt, aber die Themen waren eigentlich recht ähnlich. Ich habe mich in meiner Arbeit immer mit der *conditio humana* beschäftigt. Zumindest so, wie ich sie allgemein wahrnehme. Seit langem findet man in meinem Werk seltsame Gestalten, Narren, Vagabunden, Landstreicher. Ich sehe sie als Avatare für den einzelnen Menschen auf der Suche nach Anschluss, nach Zugehörigkeit, nach dem Ende einer Suche und dem Beginn eines Findens.

Es gab eine große Verschiebung in meiner Arbeit, nämlich den Wechsel von einer kulturpessimistischen zu einer ganzheitlichen Sichtweise.

Diese kulturpessimistische Periode hätte ich damals sogar als kulturoptimistisch bezeichnet, da ich an einen Zusammenbruch und den Tod der westlichen Zivilisation als Schicksal dieser Kultur glaubte, nur um den Boden für etwas Neues zu bereiten, das aus seiner Asche aufsteigen sollte. Das ist eine lange Geschichte und war ein riesiges philosophisches Konstrukt, das ich geschaffen habe, um sie zu erklären. Ich gab ihm den Titel *Imperium Schlemihlium*, was so viel bedeutet wie Reich der Narren. Trotzdem ist es um 2008 zusammen mit den flankierenden wehenden Fahnen und brüllenden Kanonen, die ich zu dessen Veranschaulichung geschaffen habe, zusammengebrochen.

Auffallend für mich ist auch, dass meine Arbeit immer ein direkter Spiegel meines eigenen Zustands und des Zustands des kollektiven Feldes zu sein scheint, so dass mit dem Börsencrash 2008 und der weltweiten Finanzkrise auch mein eigenes Leben zusammenzubrechen schien und dieses ganze berauschende pseudophilosophische Gefüge, das ich geschaffen hatte, mit mir Schiffbruch erlitt. Wie ich bereits sagte, war es Zeit für eine Veränderung.

Schließlich begannen sich die Figuren in meinen Bildern zu entwickeln und in sich selbst zu schauen, um zu erkennen, dass sie sich ihren eigenen inneren Blockaden und Problemen stellen müssen, bevor eine Rettung der Welt überhaupt denkbar ist. Sie erkennen, dass sie miteinander verbunden sind, und so wandeln sie sich von den Einzelgängern zu Paaren und Gruppen. Sie erkennen, dass das, was vor ihnen liegt, nur gemeinsam gelöst werden kann. Sie beginnen sich zu verwandeln und aufzulösen, und jetzt, in den letzten vier Jahren, sind sie völlig verschwunden und haben abstrakten Landschaften Platz gemacht. Innere Landschaften der Seele, wie ich sie nennen würde, befreit von der Last eines konzeptionellen Überwurfes.

Interessierst du dich für mediumistische Kunst?

Ja, sehr sogar. Eigentlich sollte jede Kunst mehr oder weniger mediumistisch sein. Für mich liegt das in der Natur der Dinge.

Hast du jemals eine Art Inspiration oder Energie gespürt, die an deiner Arbeit beteiligt war, von der du sagen könntest, dass nicht du, sondern etwas anderes dich dazu gebracht hat, etwas zu tun oder zu malen?

Wenn man die Tricks des Egos durchschaut und sich vornimmt, sie zu beherrschen, beginnt man sich zu fragen, woher die wahre Inspiration kommt.

Oder: kommen die Ideen von mir oder durch mich?

Ich verstehe das Künstlerdasein als ein Kanal sein. Innerlich still zu werden, eine höhere Intelligenz durch mich wirken zu lassen, das sehe ich als die Hauptaufgabe eines Künstlers, das ist auch ein Grund, warum ich die inspirierende Natur und Ruhe dieser Insel schätze.

Und das sehe ich auch an den ganz anderen Bildern, die hier im Vergleich zu früheren Arbeiten entstanden sind.

Fühlst du dich oder könntest du dich selbst als Medium beschreiben?

So, wie ich es gerade beschrieben habe, ja.

Wir haben auch über den Einfluss deiner Frau gesprochen, die Psychologin ist.

Würdest du der Aussage zustimmen, dass ihr euch gemeinsam als Seelenverwandte entwickelt, und könntest du den Weg beschreiben, den du gemeinsam mit deiner Frau gegangen bist? Wie hast du dich während eurer Beziehung verändert?

Von meiner Frau Katja fühle ich mich sowohl als Künstler als auch als der Mann, der ich bin, verstanden und bedingungslos akzeptiert. Sie ist auch sehr intuitiv. Wir sehen sozusagen die gleiche Farbpalette und sind in der Lage, Bilder gemeinsam zu kanalisieren. Wir kommunizieren oft ohne Worte über die wesentlichen Dinge.

Gleichzeitig funktionieren wir auf der weltlichen Ebene, als Eltern und Hofbesitzer, sehr gut zusammen.

Und ja, durch ihren Beruf findet sie oft Begriffe und Werkzeuge, um mich und meine Arbeit tiefer einzusehen und zu verstehen.

Unsere Beziehung ist ein wichtiger Teil meiner täglichen spirituellen Praxis. Natürlich spiegeln wir auch die Schattenaspekte des jeweils anderen. Das Göttliche ist in unserer Zweisamkeit gegenwärtig und sehr stark spürbar. Vor allem lachen wir sehr viel zusammen! Und ja, ich fühle, dass wir Seelenverwandte sind.

BAREVNOST A ESTETIKA DIVOTVORNÉHO

Mark Gisbourne

Fascinace je počátkem moudrosti.

Socrates

Bezprostřední úchvatná barvitost je v obrazech Uweho Hennekena intimně všudypřítomná. Není divu, že Platón a Aristoteles považovali za první princip imaginativního lidského zkoumání, za aktivní základ filozofie a estetiky být fascinován, udiveně okouzlen.¹ Ještě méně překvapivé je, že v zárodcích moderní filozofie v sedmnáctém století Descartes považoval udivení za stejně nezbytné východisko filozofického snažení.² V tomto kontextu se smyslnost barev spojená s vášní „užasnout“ v následujících staletích esteticky propojila s pojetím toho, co tvoří moderní fenomenologické vnímání.³ Moderní teorie a osvojování barev se v novověku obecně ubíraly jednou ze dvou cest.⁴ První z nich je cesta přírodních věd založená na materiálním spektru, na myšlenkách odvozených z Newtonových empirických *Optik* nebo Chevreulových materiálních experimentů s chemií vnímání. Proti tomuto mechanistickému pohledu na barvy se obvykle staví romantické psychologické argumenty estetického žasnutí a vznešeného afektu.⁵ Německá romantická estetika ve skutečnosti do značné míry formovala většinu moderních postojů k afektivnímu užívání barev, a to více než kterýkoli jiný zdroj napříč západním uměním. Ať už mluvíme o trojdílné barevné sféře Phillipa Otto Rungeho (*Die Farben Kugel* 1808–1810), Goethově *Zur Farbenlehre* (Teorie barev, 1810) nebo Schopenhauerově fyziologicky rozšířené koncepci sítnice *Über das Sehn und die Farben* (O vidění a barvách, 1816), každý z nich zdůrazňoval fyziologické účinky vedoucí k emotivním afektům. Myšlenky, k nimž se v rámci expresivního modernismu hojně vraceli umělci z *Blaue Reiter* (1911–1914), část *Bauhausu* (1919–1933) a poválečná *Ulmská škola designu* (1953–1968). Jak to charakterizoval Wittgenstein, „filozofické hádanky o barvách lze vyřešit, pouze když vezmeme v potaz související jazykové hříčky“, čímž se záležitosti opět přesunuly od oka k pojmu.⁶ Přesto je zázračnost barev hluboce zakořeněna v afektivním vědomí. V širším smyslu právě to zakládá Hennekenovo chápání konceptuálního užití barvy.⁷

Intuitivně-konceptuální používání barev je v umělcově tvorbě patrné od samého počátku – v rané publikaci *The Still Small Voice* (2005) Henneken namaloval řadu izolovaných postav typu komedie dell'arte v extravagantně barevném prostředí.⁸ Použití zvolené rokajové palety a stínů zbavené zploštělé vizuální prezentace prohlubuje jeho abstrahovaný a konceptuálně odvozený barvocit. Neboť ačkoli v různých dobách může umělec používat rozmanitou škálu barevných asociací, od rokoka po romantismus, od symbolismu po surrealismus, barva v jeho obrazech funguje jako klíčový tonální opěrný bod. A mluvit o tónu – čili nádechu a odstínu – znamená okamžitě naznačit sugestivnost, neboť s tím, jak okouzleně zahledění vytváří optické efekty, zároveň vytváří náladu a přenáší ji na afekty – od toho, co je vizuálně viděno, k tomu, co je vědomě pocítěno. Hodně se mluví o umělcově využívání narativu a o základním tropu antropologické cesty, plné hrdinů a antihrdinů, bláznů a šašků, fiktivních maskovaných avantgardních postav a nýmandů a o různých dalších burleskních alegorických chováních, která se objevují na nejistých cestách jeho rádoby reků.⁹ Ale i když jsou Hennekenova vyprávění někdy hustě vrstevnatá a obrazově aluzivní a čerpají z literárních zdrojů, jako jsou Chamisso, Tieck a Schlegel, vedle četných dalších romantických literárních zdrojů textu a ilustrací, velmi osobní smysl pro intenzivní barevnost zpevňuje aluzivní pocit vyprávějící o přemístění a posunu.¹⁰ Vyprava je zahájena, ale odkud a kam povede, není nikdy zcela určeno, neboť na rozdíl od lidové

nebo pohádkové pověsti se jedná o příběhy bez konce nebo zamýšleného rozuzlení, pouze v myslí diváka. Stávají se vizuálními alegoriemi, protože se řídí obecnou alegorickou konvencí, podle níž je divák vržen do nejisté interpretační role a zažívá znepokojení nebo pocit vlastního vyhnání. Alegorie je výsledkem sebeuvědomělé hry s konvencemi vizuálního jazyka a pomocí alegorie (dekódování) se dosahuje tohoto významu.¹¹

Stejně jako v případě antropologické životní cesty, tvoří otázka hranic a přechodových rituálů podstatnou část záměru a procesu sebepoznání. Hennekenovi cestovatelé či hraničáři, jak je nazývá, se však jeví jako poněkud pesimističtí průkopníci, peripatetičtí parazité, vystupující jako otřelé tulácké postavy z nějaké mizanscény lidového vyprávění. A přesto zjišťujeme, že pamětihodnost obrazů nespočívá ani tak ve vlastních zobrazených figurálních formách, jakkoli jsou expresivní, ale spíše v tom, jak se přítomnost projevuje prostřednictvím materializované intenzifikace barev. Vyumělkovanost a neobvyklá juxtapozice někdy zdánlivě vzdáleně přibuzných barev je nejlépe patrná v živé roerichovské duhovosti obrazů jako *Tiptoe to Tipperary* (2008),¹² kde vidíme komickou kreslenou postavičku vykonávající monty-pythonovskou „švihlou chůzi“ v ohromující barevně syté *repoussoirové* krajině.¹³ Toto je malba plná syntézy barev, vize myslí a symbolického rozsahu – povznesená a předjímaná a místy poněkud žlučovitě přehnaná ve svém skutečném představení.¹⁴ V posledním desetiletí se autorovy obrazy stávají stále pesimističtějšími a vizuálně halucinačními, pokud jde o jejich obrazový obsah, což je patrné z jeho poslední katalogové publikace, kde autor osobně používá výrazivo postimpérium (post-civilizace) a jeho umění přechází do čehosi jako inverzní Puvís de Chavannesovy antiidyly, jak je vidět na obrazech jako *Abscheid von Nemi* (Rozloučení s Nemi. 2012).¹⁵ Jezero Nemi v Albanských vrších u Říma v tomto případě znamená idylu klasického věku, která nyní upadla v zapomnění.¹⁶ K otázce rekapitulace dřívějších děl se někdy vrací a nově je přetváří, jako například v díle *Gathering* (2016).¹⁷ Stejně nasycené melancholií redonovského symbolismu jsou obrazy jako *Zrání* a *Strážce* (2019), zářivý a osobní to florescentní svět, oka a květu. Stále více falešně patetické a komické, halucinační, místy fetišistické a fantastické zobrazené bytosti existují v neo-psychedelickém světě, pokračující v bezvýchodné cestě. V obrazech *Vize a Portál* (2018) se vydáváme do útrob průchodů a cest a k transcendentní transformaci. Mohli bychom však také mluvit spíše o metafyzickém upoutání mysli než o psychické barvě, o ontologické imanenci oproti afektivní psychologii barev.¹⁸

Figurativní, až poloabstraktní série děl v Praze vystavených představuje vizualizované otevřené portály, průchody a vchody, někdy jakoby z vnitřního pohledu do imaginárního světa. V příkladech, jako jsou *Jeskynní obrazy* č. 82, 86 a 88 (2022), jsme coby středobod Alef v nehybném ustrnutí, když si prohlížíme intenzivně barevné krajinné a mořské výjevy, které se nacházejí za otvorem průzoru.¹⁹ Jsme znehybněné sítnicové zrcadlo a zprvu nemáme žádný bezprostřední náznak oné jeskyně, kterou napovídají názvy. Oční prezentace naznačují zakloněné zaujetí, zatímco v *Jeskynních obrazech* č. 10 a 12 je pohled recipročně namalovaného oka opětován skrze zahalenou stěnu z propojených stalagmitů–stalaktitů. Nicméně pokud jde o využití jeskyně jako námětu, vztahuje se přímo k malbě a tvorbě obrazů, neboť se nám nutně připomíná Platónova alegorie jeskyně a vyprávění o stínech, jakož i otázky, které tvoří vnímanou realitu našeho světa.²⁰ Téma je to relevantní nejen pro rozsáhlé dějiny malířství, ale i pro umělce Hennekena, jak poprvé reflektováno v jeho dřívějších obrazech *Cesta do Schattenlandu* a připojeno k vyprávění o bláznivém Petru Schlemihlovi.²¹ Ve zmíněném obraze a v dalších příkladech, jako jsou *Pasáž* č. 27 a 39 (2022), jsou opět použity živé barevné juxtapozice k synkopování a oživení plochy, přičemž v první z nich *Pasáž* č. 27 vede k otvoru podobnému vejcovodu či mandale, stejně jako v druhé *Pasáži* č. 39 využívá paralaxního efektu stromořadí aleje vedoucí k podobnému otvoru završenému koulí. To, co prostupuje celou sérií obrazů, je překerní použití barev, ve smyslu, že představují určitou formu *libovůle* nebo anti-reality, aby pře-exponovaly svůj emoční vliv. Nepochybujeme o tom, že se nám představuje svět, který vypovídá o transformaci, jakýsi konec cesty, kde vegetujeme v pozastaveném přechodu, u janusovského portálu slibné vyhlídky nebo katastrofy. Obraz s názvem *Wie Oben so Unten 7* (Jak nahoře, tak dole

7, 2022) skýtá bezprostřední pocit portálového prahu, kde stromy stojí jako strážní stožáry umístěné na abstrahovaném kosočtvercovém oltáři či soklu. Evokace nutné proměny je dále zdůrazněna zařazením dvou obrazů motýlů s názvem *První let* a *Věčný let* (2022), které rovněž nastiňují další intuitivní a zaměřenou cestu. Motýli jsou primárními symboly metamorfózy a proměny a představují svého druhu vnitřní imperativ, a tito v přírodě často zářivě zbarvení tvorové se stali živými exemplárními výkvěty spekulativní fantazie mířící a letící za okem slunce v nedostihu – ve starých mýtech často ztotožňovanému s okem pochopení.²² To, že slunce představuje před-Sauronské sluneční oko, do jisté míry ospravedlňuje zářivý obraz nazvaný *Sluneční zahrada* (2022) a výtrysky květenství čisté imaginace v něm. Zatímco motivy portálů, cest, vstupů a tranzitů odkazují na imaginární transcendenci, je to právě Hennekenova velmi osobitá barvitost, která je upoutává do imanence smyslové přítomnosti. Ta je doslova bytostně doma ve všech jeho obrazech, ať už jsou provedeny olejem, nebo akrylem na plátně. Jeho záměrné odmítnutí známých modulových konvencí precizně lokální barevnosti, ve prospěch živých juxtapozic, klade větší důraz na vhled myslí, tedy na to, jak jsou přírodní efekty zprostředkovány do přijímaných afektů prostřednictvím projekcí vědomí. V dílech nazvaných jednoduše *Pattern Interrupt #3* a *#8* (2022) jsme v kontaktu s obrazy blízkými abstrakci, v nichž autor vytvořil ustupující semi-refrakční barevné přechody vlastní tvorby. Tyto obrazy symbolizují něco z autorova osobního smyslu pro regenerativní entelechii (princip *élan vitale*), která se přímo dotýká estetiky divotvorného. Fascinace v sobě zahrnuje jak úžas, tak ohromení a úctu jako přímý a prvotní pocit při setkání s něčím podivuhodným nebo vznešeným – v naší neklidné současné civilizaci však může být také příčinou ztráty víry v potenciál lidského života až do poloh *úzkosti a pochybností*. Henneken jako by nabádal věčně se vracet k *poutnickým* výpravám univerzálního hrdiny.²³

¹ Robert Eaglestone, *Truth and Wonder: A Literary Introduction to Plato and Aristotle*, Londýn, Routledge, 2021

² Mezi šesti takzvanými ‚primitivními‘ (primárními) vášněmi René Descartes na první místo zařadil údiv, „který se daleko liší od toho, co jsme znali dříve, nebo od toho, co jsme předpokládali, že by měl být, obdivujeme ho a žasneme nad ním“. *Passions of the Soul, and Other Late Philosophical Writings*, část II, článek 53 ‘Wonder’, angl. překlad Michael Moriarty, Oxford, Oxford University Press, 2015) (fr. *Les Passions de l’âme*, 1649).

³ Philip Fisher, ‘The Rainbow and Cartesian Wonder’ Wonder, kap. 2. *The Rainbow and the Aesthetics of Rare Experiences*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1998, s. 33–56.

⁴ Vedlejší kritika barev se objevila ve spisech Johna Locka (1632–1704) *An Essay Concerning Human Understanding* (1689–1690), který barvy ve vztahu k přírodním objektům postavil na druhořadou úroveň kvůli jejich závislosti na proměnlivosti světla. Historický rozbor této protibarevné argumentace viz David Batchelor, *Chromophobia*, London, Reaktion Books, 2000.

⁵ Isaac Newton, *Opticks: or, A Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*, Londýn 1704, a Michel-Eugène Chevreul *The Law of Simultaneous Color Contrast* (přeloženo do angličtiny v roce 1854), je uměleckým milníkem, jednou z prvních systematických studií vnímání barev a kompendiem principů barevného designu.

⁶ Ludwig Wittgenstein, *Remarks on Colour* (1950), Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe (ed.), angl. překl. Linda Schättle, Oxford, Blackwell, 1977. Jeho postoj je mimořádně polemický, neboť jeho argumentace je namířena proti zavádějícímu názoru, že barvy jsou vlastnosti míst ve zrakovém poli. Viz Jonathan Westphal, “Wittgenstein on Colour”, v *A Companion to Wittgenstein*, Hans-Johann Glock a John Hyman (eds), Oxford: Blackwell, 2017.

⁷ Rozsáhlé analýzy vědeckého a kulturního využití barev v umění viz John Gage, *Colour and Meaning: John Gage, Colour and Culture: Art, Science and Symbolism*, London, Thames & Hudson, 1999; také John Gage, *Colour and Culture: John Gage: Practice and Meaning From Antiquity to Abstraction*, London, Thames & Hudson, 1995.

⁸ Uwe Henneken, *The Still Small Voic*, katalog Roma, Roma (ed.), Řím, 2005.

⁹ Antropologické aspekty do jisté míry vycházejí z pramenů, jako je kniha Josepha Johna Campbella *The Hero With a Thousand Faces* (1949), New York, 2008. Campbell zasvětil svůj život srovnávání mýtů a náboženství a zaměřil se na monomýtus neboli životní cestu hrdiny. Kniha měla obrovský vliv a v roce 1988 z ní vznikl šestidílný seriál televize PBS *The Power of Myth* (stále dostupný na youtube). George Lucas využil Campbellových rešerší při tvorbě své slavné filmové série *Star Wars*.

¹⁰ Například Uwe Henneken, *Imperium Schlemihlium*, katalog (24. února – 25. května 2007), Museum de Hallen, Haarlem, 2007. Najdeme zde postavy, které jsou představeny v různých zamrzlých stavech putování, kam, to není nikdy stanoveno, k cíli, který není nikdy konkrétně vyargumentován.

¹¹ Jeremy Tambling, ‘Allegory and Meaning’, *Allegory*, London, Routledge, 2010, s. 8–12. Glosář s. 174.

¹² Komiksová figura je ve skutečnosti (stejně jako v jiných příkladech) převzata od ruského umělce Eugena Gabritschevského (1893–1979), který byl pro Hennekena vlivným zdrojem. Uznávaný vědecký biolog a specialista na „mutace“ byl v roce 1931 přijat do psychiatrické léčebny Haar-Efingen, kde se následně etabloval jako „schizofrenní“ umělec; viz *Eugen Gabritschewsky, 1893–1979*, Gent, Snoeck Publishers, 2016.

¹³ *Uwe Henneken, Tiptoe to Tipperary*, katalog CFA Fine Art, Berlín, 2008. Odkaz na Tipperary může být spojen i se slavným textem z music hall, který se stal vojenskou pochodovou písní *It’s a Long Way to Tipperary* (Do Tipperary je dlouhá cesta) během první světové války. (Napsal ji Jack Judge v roce 1912.)

¹⁴ Další ukázky Hennekenových živých krajin myslí viz *Uwe Hennken Stille Woche*, katalog (5. června – 15. srpna 2010); Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, 2010.

15 Uwe Henneken 'Reflections' *Uwe Henneken; Always Returning*, katalog (16. března – 19. května 2019) Kunsthalle Giessen a Distanz Verlag, Berlín, s. 11–15; viz také Nadia Ismail, 'The Distraction of Reason', s. 17–23.

16 Dianin chrám byl postaven kolem roku 300 př. n. l. a posloužil pro původní výzkum a zdrojový materiál srovnávacího náboženství pro knihu sira Jamese George Fräsera *Zlatá větev: A Study in Comparative Religion* (1890), přejmenované na *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* ve druhém vydání. Tento zdroj výzkumného materiálu měl značný vliv na Hennekenův raný tematický vývoj.

17 *Gathering* má významy od sběru až po hromadné setká(vá)ní. Takže třeba *Soustředění*. Pozn. překladatele.

18 Mary-Jane Rubenstein, *Strange Wonder*: Rubenstein: *The Closure of Metaphysics and the Opening of Awe*, New York, Columbia University Press, 2009. Text nachází znovuotevření prvotní nejistoty úžasu v díle Martina Heideggera, pro kterého je údiv nejprve prožíván jako šok z bezdůvodnosti věcí a poté jako podivení nad tím, že věci přesto jsou. Tento dvojí pohyb sleduje v myšlení Emmanuela Levinase, Jeana-Luca Nancyho a Jacquese Derridy a nakonec tematizuje údiv jako úžasné, strašné otevření, které vystavuje myšlení devastaci i transformaci.

19 Z povídky Jorgeho Luise Borgese: Alef je bod v prostoru, který obsahuje všechny ostatní body. Každý, kdo do něj pohlédne, může vidět vše ve vesmíru ze všech úhlů současně, bez zkreslení, překrývání nebo zmatení. Viz *The Aleph and Other Stories* (1949), London, Penguin, 2000.

20 Tento text je spolu s Theaetetem základem teorie forem, viz Platón, *The Allegory of the Cave* (Alegorie jeskyně), ang. překlad Benjamín Jowett, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

21 V souvislosti s příběhem Adalberta von Chamisso, na němž je založena, viz Xander Karskens 'Schlemihlium, It Is I, The Fool, Sir' a Suzanne Hudson, 'Imperium Perpetuum', *Imperium Schlemihlium*, s. 8–21.

22 Oko Slunce je mýtus společný egyptské i severské mytologii, jehož avatary jsou Ra a Ódin. V obou je běžně znázorňováno specifickými hieroglyfy nebo runovými symboly.

23 Viz Lucy Patrick, *The Hero's Journey: Campbell o svém životě a díle*, New York, (1990) 2018.

COLOUR AND THE AESTHETICS OF WONDER

Mark Gisbourne

Wonder is the beginning of wisdom.

Socrates

The immediate wonder of colour is an intimate and all pervasive presence in the paintings of Uwe Henneken. It is hardly surprising that Plato and Aristotle saw wonder as the first principle of imaginative human enquiry, the active grounds for philosophy and aesthetics.¹ And it is even less surprising when modern philosophy began in the 17th century Descartes saw wonder as the same necessitous starting point of philosophical endeavour.² In this context the sensory use of colour, allied to the passion of 'wonder', became in subsequent centuries aesthetically interwoven into the sensibilities of what constitutes modern phenomenological perception.³ The modern theories and assimilation of colour have generally followed one of two pathways in the modern age.⁴ The first is that of the natural sciences based on the material spectrum, ideas derived from Newton's empirical Opticks or Chevreul's material experiments into the chemistry of perception. This mechanistic view of colour is usually countered by the Romantic psychological arguments of aesthetic wonder and sublime affect.⁵ In fact in large measure German Romantic aesthetics have shaped most modern attitudes to affective colour use, more so than any other source across Western Art. Whether we speak of Phillip Otto Runge's tripartite colour sphere (Die Farben Kugel 1808–10), Goethe's Zur Farbenlehre (Theory of Colours, 1810) or Schopenhauer's physiologically expanded retina concept Über das Sehn und die Farben (On Vision and Colours, 1816), each stressed physiological effects leading to emotive affects—ideas that were extensively revisited within expressive modernism by the Blaue Reiter artists (1911–14), and part of the Bauhaus (1919–33), and in the postwar Ulm School of Design (1953–68). As Wittgenstein characterised it, "philosophical puzzles about colour can only be resolved through attention to the language games involved," displacing matters yet again from the eye to the concept.⁶ Yet the wonder of colour is deeply embedded in affective consciousness. In the wider sense, it is this that establishes Henneken's understanding as to the conceptual use of colour.⁷

An intuitive-conceptual use of colour has been evident in the artist's work from the outset. In the early publication The Still Small Voice (2005), Henneken painted an array of commedia dell'arte-type isolated characters in extravagantly coloured settings.⁸ His use of the chosen 'rocaille' palette and flattened, shadowless visual presentation furthers his abstracted and conceptually inferred sense of colour use. For while at different times the artist may use a diverse array of colour associations, from the Rococo to Romanticism, from Symbolism to Surrealism, colour operates as a crucial tonal fulcrum in his paintings. And to speak of tone is to immediately suggest the evocative, for as wonder creates optical effects it generates a sense of tone that transfers it to affects—from what is visually seen to what is consciously felt. Much has been made of the artist's use of narrative and the underlying trope of the anthropological journey, heroes and anti-heroes, fools and buffoons, fictive masked vanguards and nihils, and the various other burlesque allegorical behaviours that occur along the precarious journeys of his would-be heros. But while Henneken's narratives are sometimes densely layered and pictorially allusive, drawing on literary sources such as Chamisso, Tieck and Schlegel alongside numerous other Romantic literary sources of text and illustration, a highly personal sense of intensive colour solidifies an allusive narrative feeling of displacement.¹⁰ The journey is under-

taken, but whence and to where is never fully defined, for unlike the folk or fairy tale these are stories without ending or intended resolution, save in the mind of the viewer. They become visual allegories because they follow the general allegorical convention whereby the viewer is cast into the position of an uncertain role of interpretation and experiences an uneasy feeling or sense of individual displacement. Allegory is the outcome of a self-conscious play with the conventions of visual language, and it is through the use of allegoresis (decoding) that meaning is achieved.¹¹

As with the nature of an anthropological life journey, the question of frontiers and rites of passage form a substantial part of the purpose and self-discovery process. But Henneken's travellers or Frontier People, as he calls them, appear as somewhat pessimistic pathfinders, peripatetic parasites, appearing as abraded vagrant-like characters from some miscreant folk narrative. And yet we find the paintings' memorial qualities reside less within the actual figurative forms depicted, expressive as they are, but rather in how presence is made manifest through the coloured intensification that is materially expressed. The artifice and unfamiliar juxtaposition of what are at times seemingly distantly related colours are best seen in the vivid Roerich-like iridescence of a painting like *Tiptoe to Tipperary* (2008),¹² where we see a comical cartoon figure exercising a Monty Python 'funny' walk in an overwhelming colour-saturated repoussoir landscape.¹³ This is a painting of colour synthesis, a vision of the mind and symbolic scope—elevated and envisioned and at times somewhat biliously excessive in actual imagining. In the last decade the paintings of the artist have become ever more pessimistic and visually hallucinatory in terms of their figurative contents, a position made evident in his last catalogue publication where the artist personally speaks in terms of a post-imperium (post-civilisation) and his art passes into something like an inverse Puvis de Chavannes anti-idyll, as seen in paintings such as *Abschied von Nemi* (Farewell to Nemi, 2012).¹⁵ Lake Nemi in the Alban Hills of Rome signifies in this instance the idyll of the Classical Age now fallen into disrepute.¹⁶ The question of recapitulating earlier works has sometimes been revisited and freshly reconfigured, as in *Gathering* (2016). The paintings feel equally saturated with the melancholy of a Redon symbolism in paintings like *Ripening and Guardian* (2019), a radiant and personal florescent world of eye and bloom. Increasingly bathetic and comic, hallucinatory and at times fetishistic and fantastical, the represented creatures exist in a neo-psychedelic world while continuing on a fruitless journey. With the paintings *Vision and Portal* (2018) we move towards the contents of passage and pathways and to transcendent transformation. Yet we might speak also of metaphysical wonder rather than of psychical colour, ontological immanence as against the affective psychology of colour.¹⁷

The figurative to semi-abstract series of works on exhibition in Prague present visualised open portals, passages and entrances, seemingly at times from an interior viewpoint onto an imagined world. In examples such as *Cave Painting #82, #86 and #88* (2022) we are cast aleph-like into a fixed position as we purview the intensely colouristic landscape and seascape scenes that lay beyond the aperture opening.¹⁸ We are located as a retinal mirror and at first there is no immediate intimation of a cavern as indicated by the titles. The ocular presentations suggests a position of reposed engagement, while in *Cave Painting #10 and #12* the gaze of a reciprocal painted eye is returned through a veiled wall of enjoined stalagmites-stalactites. Nonetheless in terms of the use of the cave as subject matter it relates directly to painting and image making, for we are necessarily drawn to Plato's *Allegory of the Cave* and the narrative of shadows and to questions as to what constitutes the perceived realities of our world.¹⁹ This subject is not only relevant to the extended history of painting but to the artist Henneken as well, as it was first reflected in his earlier paintings *Journey in Schattenland* and attached to the narrative of the foolish Peter Schlemihl.²⁰ In the aforementioned painting and in further examples such as *Passage #27 and #39* (2022), vivid colour juxtapositions are used again to syncopate and animate the surface, while in the former *Passage #27* it leads to a fallopian or mandala-like opening, just as the latter *Passage #39* uses the parallax effect of a tree-lined

avenue leading to a similar opening surmounted by a sphere. What pervades throughout this series of paintings is the precarious use of colour, which is to say they represent a form of fancy or anti-reason in order to exaggerate their emotive affects. We are left in little doubt that we are presented with a world that speaks of transformation, a sort of journey's end where we exist in a paused state of passage at the Janus portal of possibility or disaster. The painting entitled *Wie Oben so Unten 7 (As Above So Below 7, 2022)* has an immediate sense of portal transition, where the trees stand like flagpole sentinels placed on an abstracted lozenge-shaped altar or dado. The evocation of necessary transformation is further emphasised with the inclusion of two paintings of butterflies entitled *First Flight and Eternal Flight* (2022) that also present another intuitive and directional pathway. Butterflies are primary symbols of metamorphosis and change and represent an internal summoning of sorts, often brightly coloured in nature they have become vivid florescent exemplars of speculative fancy pointing towards a solar eye beyond—in ancient myths often equating with the eye of meaning.²¹ That the sun represents a pre-Sauron solar eye is somewhat vindicated by the radiant painting entitled *Solar Garden* (2022) and its effusive flowers of pure imagination. Whereas the themes of portals, pathways, entrances and transitions betoken an allusion to an imagined transcendence, it is Henneken's highly personal use of colour that grounds them within the immanence of sensory presence. It is quite literally an indwelling presence in all his paintingsn whether executed in oil or acrylic on canvas. His intentional rejection of familiar modular conventions of exacted local colour in favour of vivid juxtapositions places a greater emphasis on the mind's eye, that is to say, how natural effects are mediated into received affects through the projections of consciousness. In works simply titled *Pattern Interrupt #3 and #8* (2022) we touch upon paintings of near abstraction, where the artist has created receding semi-refracted colour transitions of his own making. These paintings emblematises something of the artist's personal sense of regenerative entelechy (the elan vitale principle) that touches directly on the aesthetics of wonder. Wonder incorporates both amazement and 'awe' as a direct and initial feeling when faced with something that is incomprehensible or sublime. Yet in our troubled contemporary civilization, where it can also be the cause of loss of faith in the potentialities of human life and to positions of anxiety and doubt, Henneken seems to suggest a sense of eternal return to the journey and pathways of the universal hero.²²

1 Robert Eaglestone, *Truth and Wonder: A Literary Introduction to Plato and Aristotle*, London: Routledge, 2021.

2 Among the six so-called 'primitive' passions, René Descartes gave first place to wonder "far different from what we knew before, or from what we supposed it should have been, we admire it, and are astonished at it." *Passions of the Soul, and Other Late Philosophical Writings*, Part II, Article 53 'Wonder', Eng. trans., Michael Moriarty, Oxford: Oxford University Press, 2015) (Fr. Les Passions de l'âme, 1649).

3 Philip Fisher, 'The Rainbow and Cartesian Wonder' *Wonder*, Chap. 2. *The Rainbow and the Aesthetics of Rare Experiences*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998, pp. 33–56.

4 A subsidiary critique of colour existed in the writings of John Locke (1632–1704), in *An Essay Concerning Human Understanding* (1689–70) who placed colours at a secondary level in relation to natural objects, due to colour's dependency on the variables of light. For an historical analysis of this anti-colour line of argument, see David Batchelor, *Chromophobia*, London: Reaktion Books, 2000.

5 Isaac Newton, *Opticks: or, A Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*, London 1704, and Michel-Eugène Chevreul *The Law of Simultaneous Color Contrast* (translated into English in 1854), is an artistic milestone, one of the first systematic studies of colour perception and a compendium of colour design principles.

6 Ludwig Wittgenstein, *Remarks on Colour* (1950), Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe (ed), Eng. trans., Linda Schättle, Oxford, Blackwell, 1977. His position is extremely polemical since its argument is against the misleading view that colours are features of places in the visual field. See Jonathan Westphal, "Wittgenstein on Colour," in *A Companion to Wittgenstein*, Hans-Johann Glock and John Hyman (eds), Oxford: Blackwell, 2017.

7 For extensive analyses as to the scientific and cultural uses of colour in art, see John Gage, *Colour and Meaning: Art, Science and Symbolism*, London, Thames & Hudson, 1999; also John Gage, *Colour and Culture: Practice and Meaning From Antiquity to Abstraction*, London: Thames & Hudson, 1995.

8 Uwe Henneken, *The Still Small Voice*, catalogue, Rome: Roma Roma Roma, and Berlin: Revolver, 2005.

9 The anthropological aspects derive in some measure from sources such as Joseph John Campbell's *The Hero With a Thousand Faces* (1949), New York: 2008. Campbell devoted his life to comparative myth and religion and focussed on the monomyth or life journey of the hero. The book has been enormously influential and generated a six part PBS series in 1988, *The Power of Myth* (still available on you tube). George Lucas used Campbell's researches to develop his famous film series *Star Wars*.

10 For example in Uwe Henneken, *Imperium Schlemihlium*. catalogue, (24 February – 25 May, 2007) Museum de Hallen, Haarlem, 2007. We find characters that are presented in variously arrested states of journeying, to where is never established to an end that is never specifically argued.

FARBE UND DIE ÄSTHETIK DES STAUNENS

Mark Gisbourne

Das Wunder ist der Anfang der Weisheit.

Socrates

Das unmittelbare Wunder der Farbe ist eine intime, allgegenwärtige Präsenz in den Bildern von Uwe Henneken. Es ist kaum eine Überraschung, dass Platon und Aristoteles das Staunen als das erste Prinzip der fantasievollen menschlichen Erkundigung, als eine aktive Basis für Philosophie und Ästhetik sahen. Und es ist noch weniger überraschend, dass, als die moderne Philosophie im 17. Jahrhundert begann, Descartes das Staunen als denselben notwendigen Ausgangspunkt philosophischen Strebens verstand. In diesem Zusammenhang wurden in den folgenden Jahrhunderten der sinnliche Gebrauch von Farbe und die Leidenschaft des „Staunens“ ästhetisch mit der Sensibilität der modernen phänomenologischen Wahrnehmung verwoben. Moderne Farbtheorien und die Aneignung von Farbe sind in der Neuzeit im Allgemeinen einem von zwei Wegen gefolgt. Der erste ist der Weg der Naturwissenschaften, ausgehend vom materiellen Spektrum und von den Ideen aus Newtons empirischer Optik oder Chevreuls materieller Erforschungen der Chemie der Wahrnehmung. Diese mechanistische Auffassung von Farbe wird üblicherweise von der Romantik und dessen psychischen Argumenten des ästhetischen Staunens und erhabenen Affekts hinterfragt. Und tatsächlich hat die Ästhetik der deutschen Romantik die Mehrheit von modernen Einstellungen zum affektiven Farbgebrauch geprägt, mehr als jede andere Quelle in der westlichen Kunst. Ob Phillip Otto Runges dreidimensionale Farbkugel (*Die Farben-Kugel*, 1808–10), Goethes *Zur Farbenlehre* (1810) oder Schopenhauers physiologisch erweitertes Verständnis der Netzhaut in *Über das Sehnen und die Farben* (1816) – alle betonten physiologische Effekte, die zu emotionalen Affekten führen. Diese Ideen wurden in der expressiven Moderne von den Künstlern des *Blauen Reiters* (1911–14), von einem Teil des *Bauhauses* (1919–33), und, in der Nachkriegszeit (1953–68), auf der *Ulmer Hochschule für Gestaltung* ausgiebig aufgegriffen. Laut Wittgenstein können „philosophische Rätsel über die Farbe nur so gelöst werden, wenn wir auf die damit verbundenen Sprachspiele achten“, wobei die Dinge erneut vom Auge zum Begriff verlagert werden. Doch das Wunder der Farbe ist tief in das affektive Bewusstsein eingebettet. Im weiteren Sinne ist es dies, was Hennekens Verständnis des begrifflichen Gebrauchs von Farbe begründet.

Ein intuitiv-konzeptioneller Umgang mit Farbe ist in Hennekens Werk von Anfang an zu erkennen. In seiner frühen Publikation *The Still Small Voice* (Die Stille Kleine Stimme, 2005) malte Henneken eine Reihe von einsamen Figuren im Stil der Commedia dell'arte in extravagant-farbigen Szenen. Sein Gebrauch der von ihm gewählten Rocaille-Palette und die flache, schattenlose Darstellung fördern seinen abstrakten und konzeptuellen Sinn für die Verwendung von Farben. Denn auch wenn der Künstler manchmal ein breites Spektrum an Farbassoziationen verwendet, vom Rokoko bis zur Romantik, vom Symbolismus bis zum Surrealismus, fungiert die Farbe in seinen Bildern als entscheidender tonaler Drehpunkt. Und wenn man vom Ton spricht suggeriert man unmittelbar das Evokative, denn wenn das Wunder optische Effekte hervorruft erzeugt es ein Tongefühl, das er auf Affekte überträgt – von dem, was man visuell sieht, zu dem, was man bewusst fühlt. Viel war schon die Rede von Hennekens Gebrauch von Narrativ und der zugrunde liegenden Metapher der anthropologischen Reise – Helden und Anti-Helden, Narren und Possenreißer, fiktive maskierte Vorreiter und Nihilisten und allerlei andere burlleske

11 Jeremy Tambling, 'Allegory and Meaning', *Allegory*, London: Routledge, 2010, pp. 8–12 Glossary p. 174

12 The comic figure is in fact indebted as an outtake (as in other examples) taken from the Russian born Outsider artist ('art brut') Eugén Gabritschewsky (1893-1979), an influential source for Henneken. A renowned scientific biologist and 'mutation' specialist, he was admitted to Haar-Eflingen psychiatric hospital in 1931, where he established himself subsequently as a 'schizophrenic' artist; see Eugén Gabritschewsky, 1893–1979, Ghent, Snoeck Publishers, 2016.

13 Uwe Henneken, *Tiptoe to Tipperary*, catalogue CFA Fine Art, Berlin: 2008. The reference to Tipperary may owe something also to the famous music hall lyric that became a military marching song 'It's a Long Way to Tipperary' during the First World War. (Written 1912, by Jack Judge).

14 For more examples of Henneken's vivid landscapes of the mind, see Uwe Hennken *Stille Woche*, catalogue (5 June – 15 August, 2010); Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, 2010.

15 Uwe Henneken 'Reflections' Uwe Henneken; *Always Returning*, catalogue (16 March-19 May, 2019) Kunsthalle Giesen and Distanz Verlag, Berlin. pp. 11–15; see also Nadia Ismail, 'The Distraction of Reason', pp. 17–23.

16 The Temple of Diana was built around 300 BC. It was the original research and source material of comparative religion for Sir James George Fraser *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion* (1890), re-entitled *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* in its second edition. A source of research material that had considerable influence on Henneken's early thematic development.

17 Mary-Jane Rubenstein, *Strange Wonder: The Closure of Metaphysics and the Opening of Awe*, New York: Columbia University Press, 2009. Rubenstein locates a reopening of wonder's primordial uncertainty in the work of Martin Heidegger, for whom wonder is first experienced as the shock at the groundlessness of things and then as an astonishment that things nevertheless are. She traces this double movement through the thought of Emmanuel Levinas, Jean-Luc Nancy, and Jacques Derrida, ultimately thematizing wonder as the awesome, awful opening that exposes thinking to devastation as well as transformation.

18 From a short story by Jorge Luis Borges, *The Aleph* is a point in space that contains all other points. Anyone who gazes into it can see everything in the universe from every angle simultaneously, without distortion, overlapping, or confusion. See *The Aleph and Other Stories* (1949), London: Penguin, 2000.

19 The text along with the Theaetetus is the basis for the theory of forms, See Plato, *The Allegory of the Cave*, Eng. trans., Benjamin Jowett, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

20 In reference to the Adalbert von Chamisso story on which it is based, see xander Karskens 'Schlemihlium, It Is I, The Fool, Sir', and Suzanne Hudson, 'Imperium Perpetuum', *Imperium Schlemihlium*, pp. 8–21

21 The Solar Eye is a Myth common to both Egyptian and Norse mythologies, avatars of Ra and Odin. In both it is commonly represented by specific hieroglyphs or runic symbols.

22 See Lucy Patrick, *The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work*, New York: (1990) 2018

allegorische Verhaltensweisen, die auf den prekären Reisen seiner Möchtegern-Helden auftreten. Während aber Hennekens Erzählungen manchmal dicht geschichtet und bildhaft anspielungsreich sind und auf literarische Quellen wie Chamisso, Tieck und Schlegel, sowie zahlreichen anderen romantisch-literarischen Text- und Illustrationsquellen zurückgreifen, verfestigt sein sehr persönlicher Sinn für intensive Farben ein anspielungsreiches narratives Gefühl der Dislokation. Die Reise wird angetreten, aber das Woher und Wohin ist nie völlig definiert, denn im Gegensatz zur Volkserzählung oder zum Märchen sind dies Geschichten ohne Ende oder Auflösung, außer im Kopf des Betrachters. Sie werden zu visuellen Allegorien, weil sie der allgemeinen allegorischen Konvention folgen, wonach der Betrachter in die Position einer unsicheren Interpretationsrolle versetzt wird und ein unbehagliches Gefühl oder ein Empfinden der individuellen Dislokation spürt. Die Allegorie ist das Ergebnis eines selbstbewussten Spiels mit den Konventionen der Bildsprache, und diese Bedeutung wird durch den Einsatz der Allegorese (Entschlüsselung) erreicht.

Wie bei einer anthropologischen Lebensreise ist die Frage der Grenzen und Übergangsriten ein wesentlicher Teil der Zweckbestimmung und des Selbstfindungsprozesses. Aber Hennekens Reisende oder „Frontier People“, wie er sie nennt, erscheinen als etwas pessimistische Pfadfinder, peripatetische Parasiten, abgeschliffene Vagabunden aus einer abwegigen Volkserzählung. Und doch liegt der Erinnerungswert der Bilder weniger in den dargestellten figurativen Formen, so ausdrucksstark sie auch sein mögen, als vielmehr in der Art und Weise, in der die Präsenz durch materiell ausgedrückte farbliche Intensivierung manifestiert wird. Die Gerissenheit und die ungewohnte Gegenüberstellung von ab und zu scheinbar unverwandten Farben sind am deutlichsten in dem lebhaften, Roerich-ähnlichen Schimmern eines Bildes wie *Tiptoe to Tipperary* (2008), auf dem wir eine komische Cartoon-Figur sehen, die in einer überwältigenden, farbgesättigten Repoussoir-Landschaft einen „albernen“ Gang à la Monty Python vorführt. Es ist ein Bild der Farbsynthese, eine Vision des Geistes und des symbolischen Umfangs – gehoben und vorgestellt und manchmal etwas gallig exzessiv in der tatsächlichen Darstellung. Was ihren figurativen Inhalt betrifft sind Hennekens Bilder in den letzten zehn Jahren immer pessimistischer und visuell halluzinatorisch geworden. Diese Position wird in seinem letzten Katalog deutlich, denn hier spricht der Künstler selbst von einem Post-Imperium (einer Post-Zivilisation). Vielmehr geht hier seine Kunst in so etwas wie eine umgekehrte Puvis de Chavannes-Anti-Idylle über, was zum Beispiel in Bildern wie *Abschied von Nemi* (2012) zu erkennen ist. Der Nemisee in den Albaner Bergen von Rom steht hier für die in Verruf geratene Idylle der Klassik. Das Problem der Rekapitulation früherer Werke wird von Henneken hier und da neu aufgegriffen und konfiguriert, so wie in *Gathering* (2016). Wie zum Beispiel in *Ripening* und *Guardian* (2019) sind die Bilder von der Melancholie eines Redon-Symbolismus durchdrungen; sie zeigen eine strahlende und persönlich-leuchtende Welt des Auges und der Blüte. Zunehmend trivial und scherzhaft, halluzinatorisch, manchmal fetischistisch und fantastisch, befinden sich die dargestellten Wesen auf einer fruchtlosen Reise durch eine neo-psychedelische Welt. Mit *Vision* und *Portal* (2018) begegnen wir den neuen Themen des Übergangs, der Wege und der transzendentalen Transformation. Man könnte aber genauso gut vom metaphysischen Staunen reden anstatt von psychischer Farbe, von ontologischer Immanenz anstatt der affektiven Farbpsychologie.

Die in Prag ausgestellten figurativen bis halbabstrakten Bilderserien zeigen offene Portale, Durchgänge und Eingänge, die bisweilen von einem inneren Standpunkt aus auf eine imaginäre Welt zu blicken scheinen. In Bildern wie *Cave Painting #82, #86 and #88* (2022) werden wir alephartig in eine fixierte Position gestellt, während wir die intensiv koloristischen Landschaften und Meereslandschaften hinter der Apertur betrachten. Wir befinden uns wie in einem Augenspiegel, und zunächst gibt es kein unmittelbares Zeichen der im Titel angedeuteten Höhle. Visuell suggerieren die Bilder eine Position der ruhigen Auseinandersetzung, während in *Cave Painting #10* und *#12* ein Auge durch eine verschleierte Wand aus in sich zusammengewachsenen Stalagmiten-Stalaktiten auf uns zurückschaut. Dennoch bezieht sich die Verwendung

der Höhle als Motiv direkt auf die Malerei und die Bilderzeugung, denn wir werden zwangsläufig an Platons Höhlengleichnis und seine Allegorie der Schatten erinnert, sowie an die Frage, aus was die wahrgenommenen Realitäten unserer Welt besteht. Dieses Thema ist nicht nur für die erweiterte Geschichte der Malerei, sondern auch für Uwe Henneken von Bedeutung, denn es wurde erstmals in seinen früheren Bildern *Journey in Schattenland* reflektiert und ist mit der Erzählung des närrischen Peter Schlemihl verbunden. In dem schon erwähnten Bild und in weiteren Beispielen wie *Passage #27* und *#39* (2022) werden wieder lebhaftere Farbkombinationen verwendet, um die Oberfläche zu synkopieren und animieren. Während sie in *Passage #27* eine fallopische oder mandalaartige Öffnung kreieren, verwendet *Passage #39* den Parallaxeneffekt einer von Bäumen gesäumten Allee um eine ähnliche, von einer Kugel überragten, Öffnung zu erzeugen. Eines das sich durch diese Serie von Bildern zieht, ist die prekäre Verwendung von Farbe. Die Bilder verstärken ihre emotionale Wirkung indem sie eine Form der Fantasie oder Antirationalität darstellen. Es besteht kein Zweifel daran, dass uns eine Welt der Transformation präsentiert wird, eine Art Endstation der Reise. In einem angehaltenen Zustand des Übergangs, befinden wir uns an der Januspforte der Möglichkeit oder der Katastrophe. Das Bild mit dem Titel *Wie Oben so Unten 7* (2022) besitzt das unmittelbare Gefühl eines Portals, eines Übergangs, wo die Bäume wie Fahnenstangen auf einem abstrahierten rautenförmigen Altar oder Sockel Wache stehen. Die Evokation einer notwendigen Transformation wird weiter verstärkt durch zwei Bilder von Schmetterlingen mit den Titeln *First Flight* und *Eternal Flight* (2022), die ebenfalls einen weiteren intuitiven und gezielten Weg präsentieren. Schmetterlinge sind wichtige Symbole der Metamorphose und des Wandels und stellen eine Art innerer Beschwörung dar. In der Natur sind sie oft farbenfroh, anschauliche, leuchtende Exemplare spekulativer Fantasie, die auf ein jenseitiges Sonnenauge verweisen – in alten Mythen oft gleichgestellt mit dem Auge der Bedeutung.²¹ Dass die Sonne ein Solarauge aus der Zeit vor Sauron darstellt wird einigermaßen durch das strahlende Bild mit dem Titel *Solar Garden* (2022) und seinen überschwänglichen Blumen der reinen Fantasie bestätigt. Während die Themen Portale, Wege, Eingänge und Übergänge eine Anspielung auf eine imaginäre Transzendenz darstellen, ist es Hennekens sehr persönliche Verwendung von Farbe, die sie in der Immanenz der sinnlichen Präsenz verankert. Die Farbe ist buchstäblich in all seinen Bildern zu Hause, ob sie nun in Öl oder Acryl auf Leinwand ausgeführt sind. Seine bewusste Ablehnung der vertrauten modularen Konventionen einer exakten lokalen Farbgebung zugunsten lebendiger Gegenüberstellungen legt einen größeren Wert auf das geistige Auge, also darauf, wie natürliche Effekte durch Projektionen des Bewusstseins in empfangene Affekte vermittelt werden. In den Werken mit den schlichten Titeln *Pattern Interrupt #3* und *#8* (2022) begegnen wir Bildern von nahezu abstrakter Form, in denen der Künstler selbstgeschaffene, zurückweichende, halbrefraktive Farbübergänge geschaffen hat. Diese Bilder veranschaulichen ein Stück des Künstlers persönlichen Sinnes für regenerative Entelechie (das Prinzip des *elan vitale*), das sich direkt mit der Ästhetik des Staunens befasst. Das Staunen besteht sowohl aus Verwunderung als aus „Ehrfurcht“, ein unmittelbares Urgefühl das man spürt, wenn man mit etwas Unbegreiflichem oder Erhabenem konfrontiert wird. In unserer unruhigen heutigen Zivilisation aber kann es auch die Ursache sein für den Verlust des Vertrauens an die Möglichkeiten des menschlichen Lebens und für die Verstärkung von Angst und Zweifel. In dieser Situation suggeriert Henneken scheinbar ein Gefühl der ewigen Rückkehr zu den Reisen und Wegen des universellen Helden.²²

¹ Robert Eaglestone, *Truth and Wonder: A Literary Introduction to Plato and Aristotle*, London: Routledge, 2021.

² Unter den sechs „grundlegenden“ Leidenschaften sah René Descartes auf dem ersten Platz die Verwunderung: Wenn wir einen Gegenstand „von allem Bisherigen und von dem, was wir erwarten, verschieden finden, so verwundern wir uns und staunen darüber.“ René Descartes, „Die Verwunderung“, Artikel 53, in: *René Descartes' philosophische Werke*, übersetzt von J. H. von Kirchmann, vierte Abteilung: Über die Leidenschaften der Seele (Fr. *Les Passions de l'âme*, 1649), Berlin: Verlag von L. Heiman, 1870.

³ Philip Fisher, „The Rainbow and Cartesian Wonder“, in *The Rainbow and the Aesthetics of Rare Experiences*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998, S. 33–56.

⁴ Eine Kritik der Farbe finden wir auch in den Schriften von John Locke (1632–1704). In *An Essay Concerning Human Understanding* (1689–70) ordnete er die Farben auf einer sekundären Ebene unter den natürlichen Objekten ein, da die Farbe von den Variablen des Lichts abhängt. Für eine historische Analyse dieser farbfeindlichen Argumentation, siehe David Batchelor, *Chromophobia*, London: Reaktion Books, 2000.

- 5 Isaac Newton, *Opticks: or, A Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*, London: 1704, und Michel-Eugène Chevreul, *De La Loi Du Contraste Simultané Des Couleurs*, Paris: 1839. Letzeres ist ein künstlerischer Meilenstein, eine der ersten systematischen Studien zur Farbwahrnehmung und ein Kompendium der Prinzipien der Farbgestaltung.
- 6 Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Farben* (1950). Seine Position ist äußerst polemisch, denn sie richtet sich gegen die irreführende Auffassung, dass Farben Merkmale von Stellen im Gesichtsfeld sind. Siehe Jonathan Westphal, „Wittgenstein on Colour“, in Hans-Johann Glock und John Hyman (Hrsg.), *A Companion to Wittgenstein*, Oxford: Blackwell, 2017.
- 7 Für ausführliche Analysen über die wissenschaftliche und kulturelle Verwendung von Farben in der Kunst, siehe John Cage, *Colour and Meaning: Art, Science and Symbolism*, London: Thames & Hudson, 1999, und John Cage, *Colour and Culture: Practice and Meaning From Antiquity to Abstraction*, London: Thames & Hudson, 1995.
- 8 Uwe Henneken, *The Still Small Voice*, Rome: Roma Roma Roma, und Berlin: Revolver, 2005.
- 9 Die anthropologischen Aspekte stammen in gewissem Maße aus Quellen wie Joseph John Campbells *The Hero With a Thousand Faces* (1949), New York: 2008. Campbell widmete sein Leben dem Vergleich von Mythos und Religion und konzentrierte sich auf den Monomythos oder die Lebensreise des Helden. Das Buch hatte enormen Einfluss und führte 1988 zu einer sechsteiligen PBS-Serie mit dem Titel *The Power of Myth* (noch immer auf YouTube verfügbar). George Lucas basierte seine legendäre Star Wars Filmreihe auf Campbells Forschungen.
- 10 Zum Beispiel in Uwe Henneken, *Imperium Schlemihlium*, Ausstellungskatalog (Museum de Hallen, Haarlem, 24 February – 25 May, 2007). Wir treffen hier auf Figuren, die sich in verschiedenen Stadien der Reise befinden, deren Ziel nie feststeht und deren Ende nie konkret benannt wird.
- 11 Jeremy Tambling, „Allegory and Meaning“, in *Allegory*, London: Routledge, 2010, S. 8–12 (Glossar: S. 174).
- 12 Die Comic-Figur ist in der Tat (wie auch in anderen Beispielen) dem in Russland geborenen Outsider-Künstler („art brut“) Eugen Gabritschewsky (1893-1979), einer einflussreichen Quelle für Henneken, entnommen. Der renommierte wissenschaftliche Biologe und „Mutations“-Spezialist wurde 1931 in die psychiatrische Klinik Haar-Efingen eingewiesen, wo er sich später als „schizophrener“ Künstler etablierte; siehe Eugen Gabritschewsky, 1893-1979, Gent, Snoeck Publishers, 2016.
- 13 Uwe Henneken, *Tiptoe to Tipperary*, Ausstellungskatalog (CFA Fine Art, Berlin, 2008). Der Verweis auf Tipperary könnte auch auf den berühmten Musiktitel „It's a Long Way to Tipperary“ (geschrieben 1912 von Jack Judge) zurückzuführen sein, der während des Ersten Weltkriegs zu einem Militärmarschlied wurde.
- 14 Weitere Beispiele für Hennekens lebendige Landschaften des Geistes, siehe Uwe Hennken Stille Woche, Ausstellungskatalog (Kunstverein Braunschweig, 5 June – 15 August, 2010).
- 15 Uwe Henneken, „Reflections“, in *Uwe Henneken: Always Returning*, Ausstellungskatalog (Kunsthalle Giessen, 16 March – 19 May, 2019), Berlin: Distanz Verlag, S. 11–15; siehe auch Nadia Ismail, „The Distraction of Reason“, S. 17–23
- 16 Der Tempel der Diana wurde im Jahre 300 v. Chr. Erbaut und diente als Forschungs- und Quellenmaterial zu Sir James George Frasers Text der komparativen Religionswissenschaft *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion* (1890), in seiner zweiten Auflage umbenannt auf *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Das Werk hatte einen erheblichen Einfluss auf Hennekens frühe thematische Entwicklung.
- 17 Mary-Jane Rubenstein, *Strange Wonder: The Closure of Metaphysics and the Opening of Awe*, New York: Columbia University Press, 2009. Rubenstein verortet eine Neubewertung der primordialen Ungewissheit des Staunens im Werk Martin Heideggers, für den das Staunen zunächst als Schock über die Grundlosigkeit der Dinge und dann als Erstaunen darüber, dass die Dinge dennoch sind, erlebt wird. Sie sieht diese doppelte Bewegung im Denken von Emmanuel Levinas, Jean-Luc Nancy und Jacques Derrida und thematisiert schließlich das Staunen als eine schreckliche, furchtbare Öffnung, die unsere Gedanken sowohl der Verwüstung als auch der Transformation aussetzt.
- 18 Aus einer Kurzgeschichte von Jorge Luis Borges. „Das Aleph“ ist ein Ort im Raum, der alle anderen Orte enthält. Wer in ihn hineinschaut, der sieht alles im Universum gleichzeitig aus jedem Winkel, ohne Verzerrung, Überschneidung oder Verwirrung. Siehe Jorge Luis Borges, *Das Aleph: Erzählungen 1944–1952*, Frankfurt am Main: Fischer, 2011.
- 19 Der Text bildet zusammen mit dem Theaetetus die Grundlage für die Theorie der Formen; siehe Rudolf Rehn (Hrsg.), *Platons Höhlengleichnis*, deutsche Übersetzung von Burkhard Mojsisch, Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2005.
- 20 Zu Adalbert von Chamisso's Geschichte von Peter Schlemihl, siehe xander Karskens, „Schlemihlium, It Is I, The Fool, Sir“, und Suzanne Hudson, 'Imperium Perpetuum', *Imperium Schlemihlium*, S. 8–21.
- 21 Das Mythos des Sonnenauges kommt sowohl in der ägyptischen als auch in der nordischen Mythologie vor. Als Avatar von Ra und Odin wird es üblicherweise durch bestimmte Hieroglyphen oder Runensymbole dargestellt.
- 22 Siehe Lucy Patrick, *The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work*, New York, (1990) 2018.



První let, 2022, akryl na plátně, 93 × 72 cm
First Flight, 2022, acrylic on canvas, 93 × 72 cm
Erster Flug, 2022, Acryl auf Leinwand, 93 × 72 cm



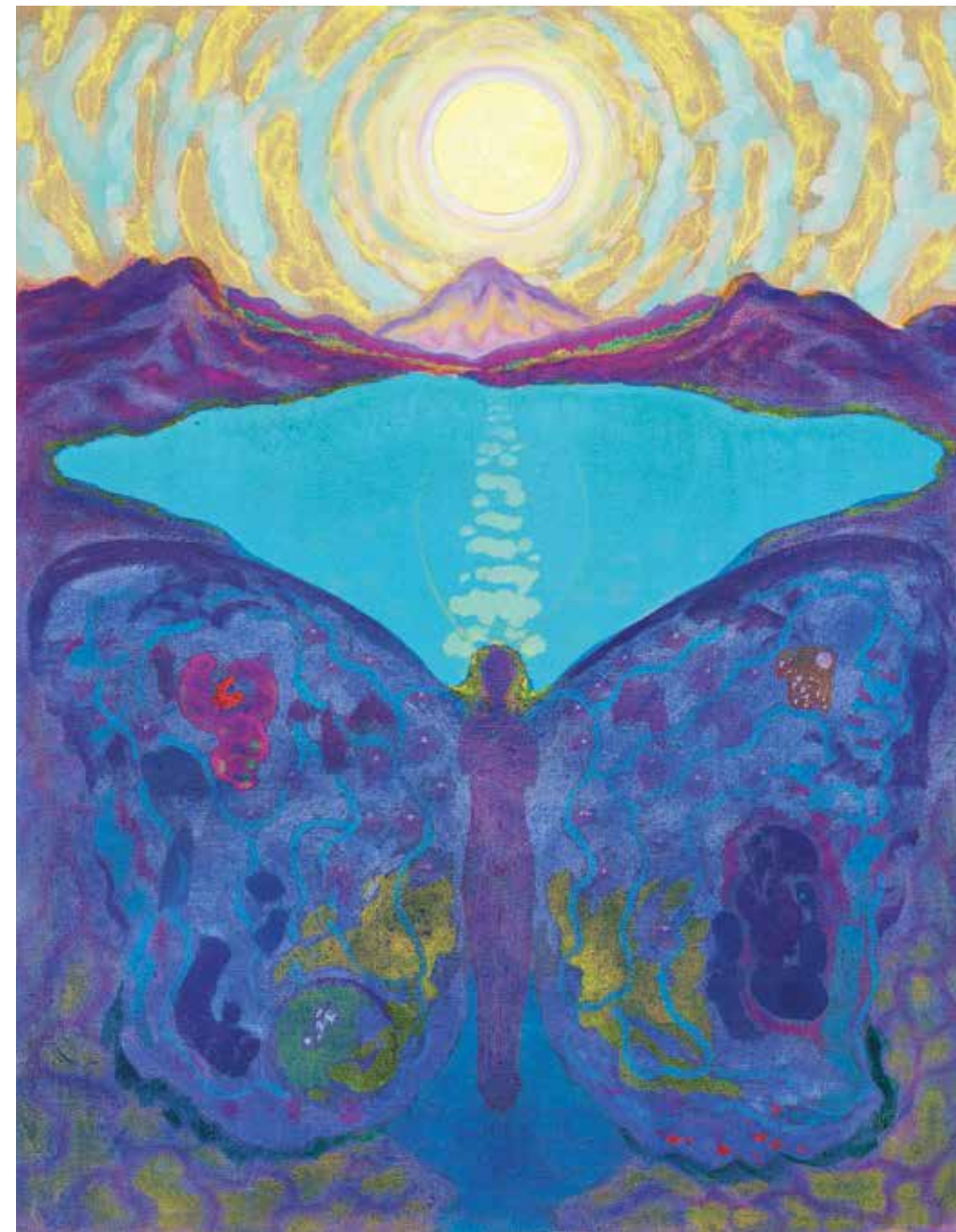
Věčný let, 2022, kombinovaná technika na plátně, 160 x 125 cm
 Eternal Flight, 2022, mixed media on canvas, 160 x 125 cm
 Ewiger Flug, 2022, Mischtechnik auf Leinwand, 160 x 125 cm



Jak nahoře, tak dole #7, 2022, olej a akryl na plátně, 160 x 125 cm
 As above so below #7, 2022, oil and acrylic on canvas, 160 x 125 cm
 Wie Oben so Unten #7, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 160 x 125 cm



Přerušení vzoru #8, 2022, akryl na plátně, 160 x 125 cm
 Pattern interrupt #8, 2022, acrylic on canvas, 160 x 125 cm
 Musterunterbrechung #8, 2022, Acryl auf Leinwand, 160 x 125 cm



Poslední let, 2022, akryl na plátně, 93 x 71 cm
 Final Flight, 2022, acrylic on canvas, 93 x 71 cm
 Letzter Flug, 2022, Acryl auf Leinwand, 93 x 71 cm





Přikrývka míru, 2022, akryl na plátně, 160 x 125 cm
 Blanket of Peace, 2022, acrylic on canvas, 160 x 125 cm
 Decke des Friedens, 2022, Acryl auf Leinwand, 160 x 125 cm





Jak nahoře, tak dole #6, 2022, akryl na plátně, 160 x 125 cm
 Like above so below #6, 2022, acrylic on canvas, 160 x 125 cm
 Wie Oben so Unten #6, 2022, Acryl auf Leinwand, 160 x 125 cm



Přerušení vzoru #3, 2022, akryl na plátně, 160 x 125 cm
 Pattern interrupt #3, 2022, acrylic on canvas, 160 x 125 cm
 Musterunterbrechung #3, 2022, Acryl auf Leinwand, 160 x 125 cm



EN

KRAJINY DUCHOVNA

Petia Prime

Co je duchovno?

Duchovno je věčné. Nemění se s dobou. Je mimo čas. Duchovno je nedílné. Je všeobjímající.

Když jsme oduchovnělí, jsme v úžasu a plní obdivu nad zázračnem výkvětu života. Zažíváme pocity lásky a zvláštní krásy. Je to nejhlubší pocit sounáležitosti a účasti.

Prakticky, tím, že vědomě dovolíme lásce a kráse, aby naplnily naše životy se do říše duchovna posouváme.

Krajiny duchovna Uwe Hennekena působí jako léčitelé lidské psychiky, zatímco pozorovatel rezonuje s tím kterým z prezentovaných obrazů. Jsou to obrazy vnitřních krajín lidské Duše, skýtaající inspiraci, útěchu a usebrání. Krajiny duchovna Uwe Hennekena čerpají z archetypálních obrazů a probouzejí naše nejniternější pocity.

EN

SPIRITUAL LANDSCAPES

Petia Prime

What is spiritual?

The spiritual is eternal. It does not change with time. It is beyond time. The spiritual is non-separating. It is all-inclusive.

When we are spiritual we witness in awe and wonderment the miraculous unfoldment of life. We experience a sense of in-loveness and of special beauty. It is the deepest sense of belonging and of participation.

Practically, by consciously allowing love and beauty to fill our lives, we shift into the realm of the spiritual.

Uwe Henneken's Spiritual Landscapes act as healers of the human Psyche when the observer resonates with one or another of the presented images. They are images of the inner landscapes of the human Soul providing inspiration, solace and peace. Drawing upon archetypal imagery Uwe Henneken's spiritual landscapes awake our innermost feelings.

EN

SPIRITUELLE LANDSCHAFTEN

Petia Prime

Was heißt spirituell?

Das Spirituelle ist ewig. Es wandelt sich nicht mit der Zeit. Es ist jenseits der Zeit. Das Spirituelle ist nicht-trennend. Es ist allumfassend. Wenn wir spirituell sind, bezeugen wir ehrfürchtig und staunend die wundersame Entfaltung des Lebens. Wir erfahren ein Gefühl des Verliebtseins und der besonderen Schönheit. Es ist das tiefste Gefühl der Geborgenheit und des Teilhabens.

Praktisch bewegen wir uns in das Reich des Spirituellen, wenn wir der Liebe und Schönheit bewusst erlauben unser Leben zu erfüllen.

Uwe Hennekens Spirituelle Landschaften wirken als Heiler der menschlichen Psyche, wenn der Betrachter mit einem der präsentierten Bilder in Resonanz tritt. Es sind Bilder der inneren Landschaften der menschlichen Seele, die Inspiration, Trost und Frieden bringen. Im Rückgriff auf archetypische Bildsprache wecken Uwe Hennekens spirituelle Landschaften unsere tiefsten Gefühle.



Spirituální krajina, 2022, akryl na plátně, 60 × 80 cm
Spiritual Landscape, 2022, acrylic on canvas, 60 × 80 cm
Spirituelle Landschaft, 2022, Acryl auf Leinwand, 60 × 80 cm



Přerušení vzoru #18, 2022, olej a akryl na plátně, 50 x 40 cm
 Pattern interrupt #18, 2022, oil and acrylic on canvas, 50 x 40 cm
 Musterunterbrechung #18, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Stvoření se těší samo ze sebe, 2022, olej a akryl na plátně, 50 x 40 cm
 Creation enjoying itself, 2022, oil and acrylic on canvas, 50 x 40 cm
 Die Schöpfung genießt sich selbst, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Tabor (zima), 2010, olej na plátně, 85 x 85 cm
 Tabor (Winter), 2010, oil on canvas, 85 x 85 cm
 Tabor (Winter), 2010, Öl auf Leinwand, 85 x 85 cm



Tabor (jaro), 2010, olej na plátně, 85 x 85 cm
 Tabor (Spring), 2010, oil on canvas, 85 x 85 cm
 Tabor (Frühling), 2010, Öl auf Leinwand, 85 x 85 cm



Tabor (léto), 2010, olej na plátně, 85 × 85 cm
 Tabor (Summer), 2010, oil on canvas, 85 × 85 cm
 Tabor (Sommer), 2010, Öl auf Leinwand, 85 × 85 cm

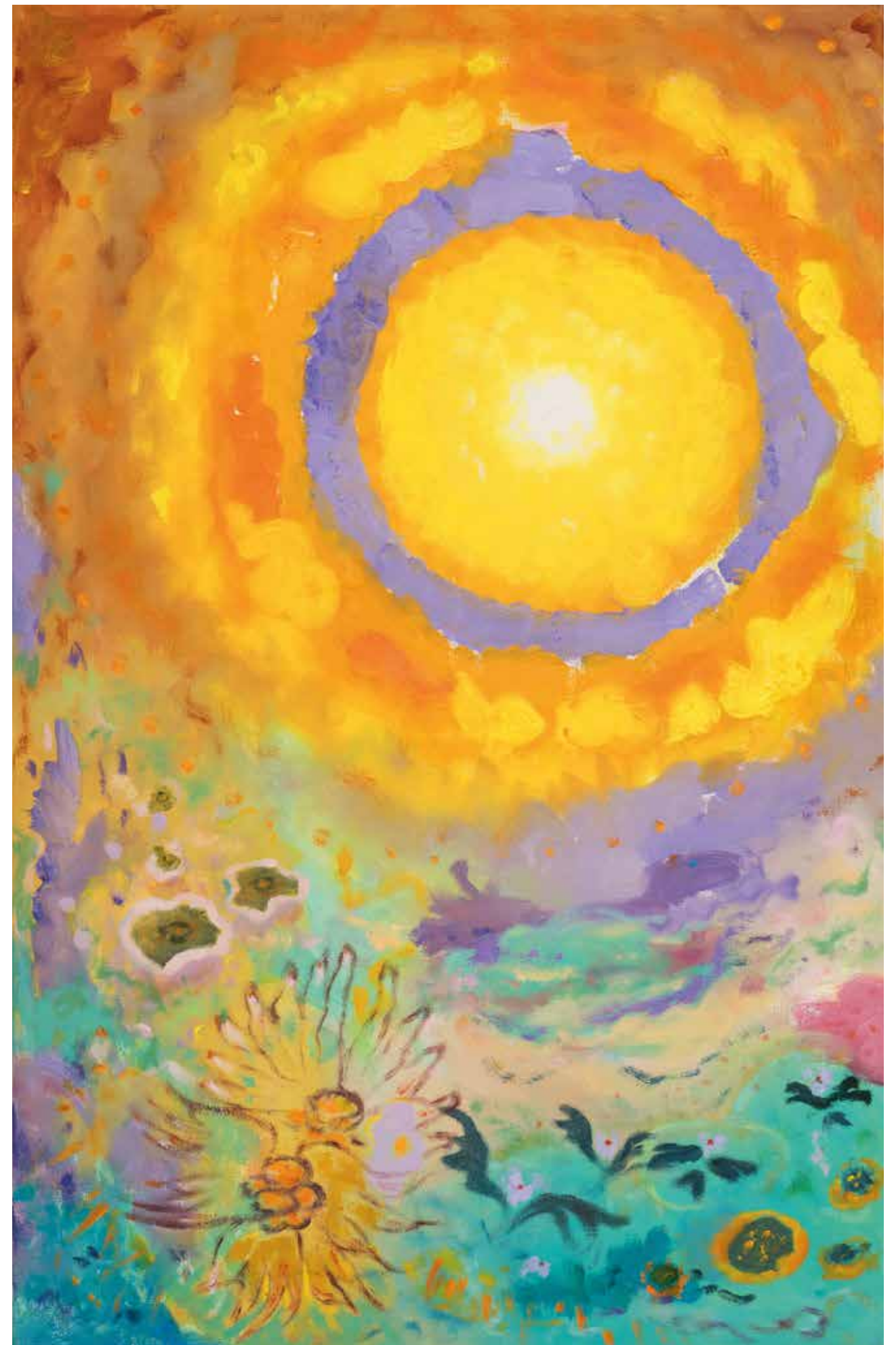


Tabor (podzim), 2010, olej na plátně, 85 × 85 cm
 Tabor (Fall), 2010, oil on canvas, 85 × 85 cm
 Tabor (Herbst), 2010, Öl auf Leinwand, 85 × 85 cm

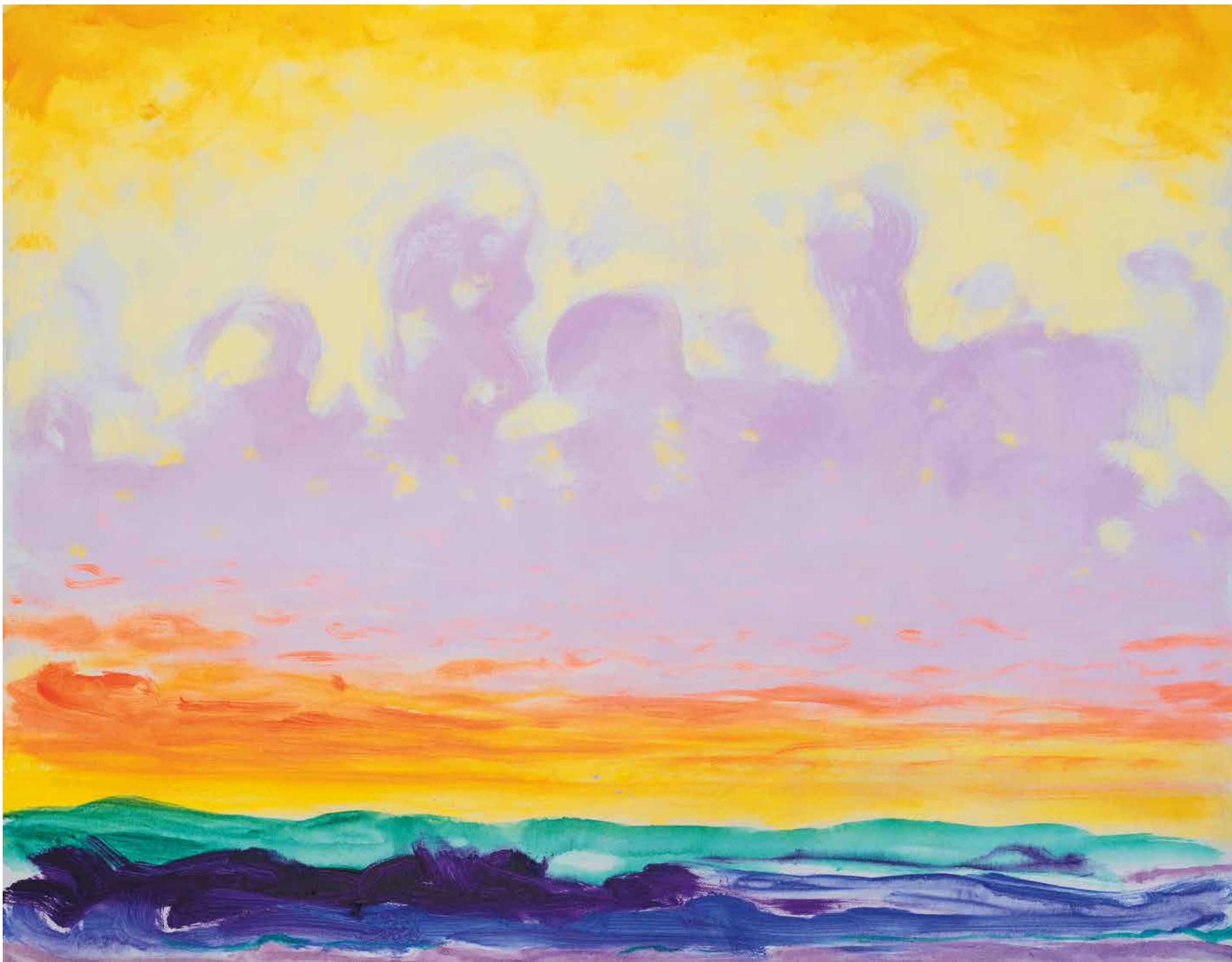




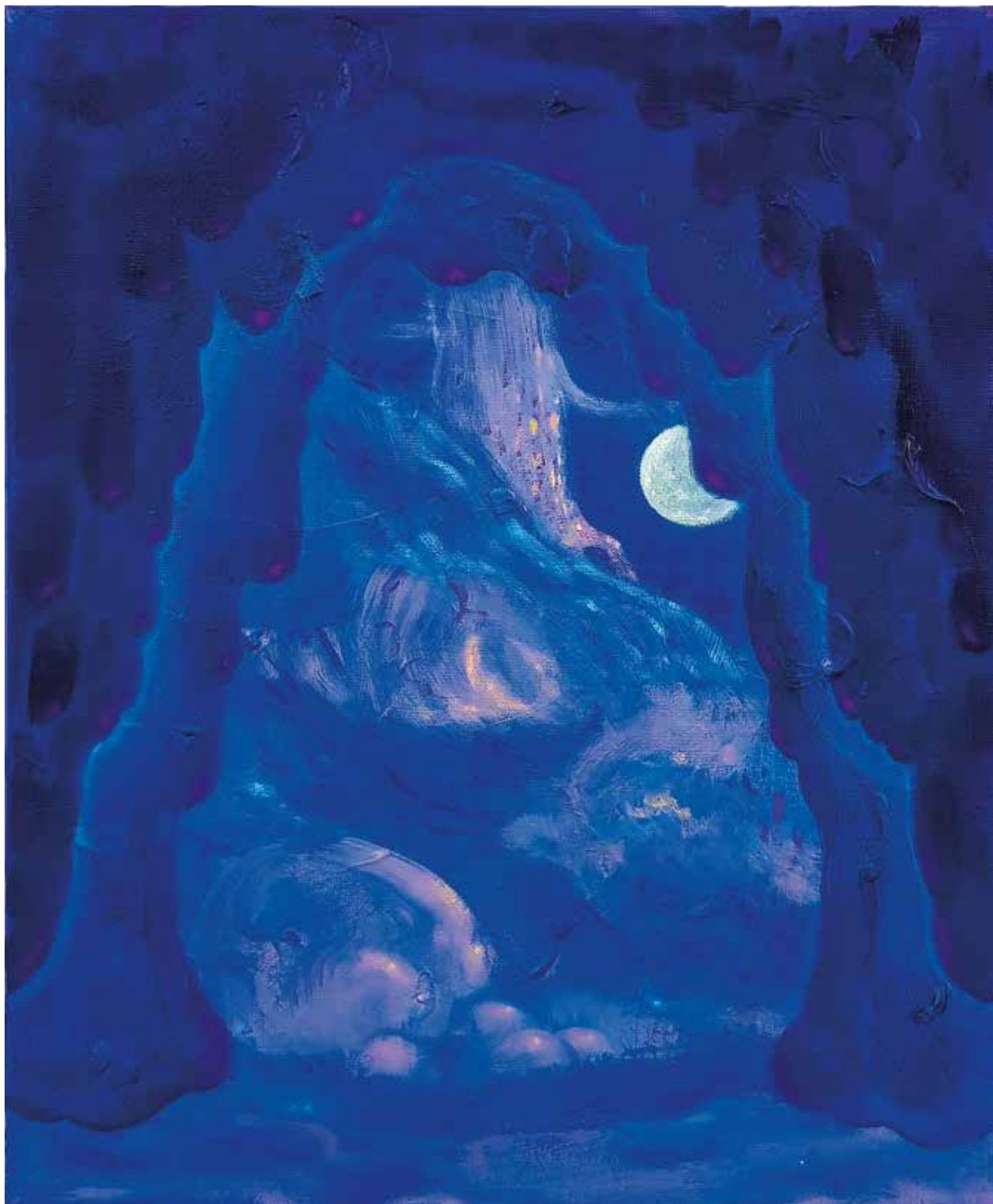
Úsvit, 2019, olej na plátně, 155 x 330 cm
Dawn, 2019, oil on canvas, 155 x 330 cm
Morgendämmerung, 2019, Öl auf Leinwand, 155 x 330 cm



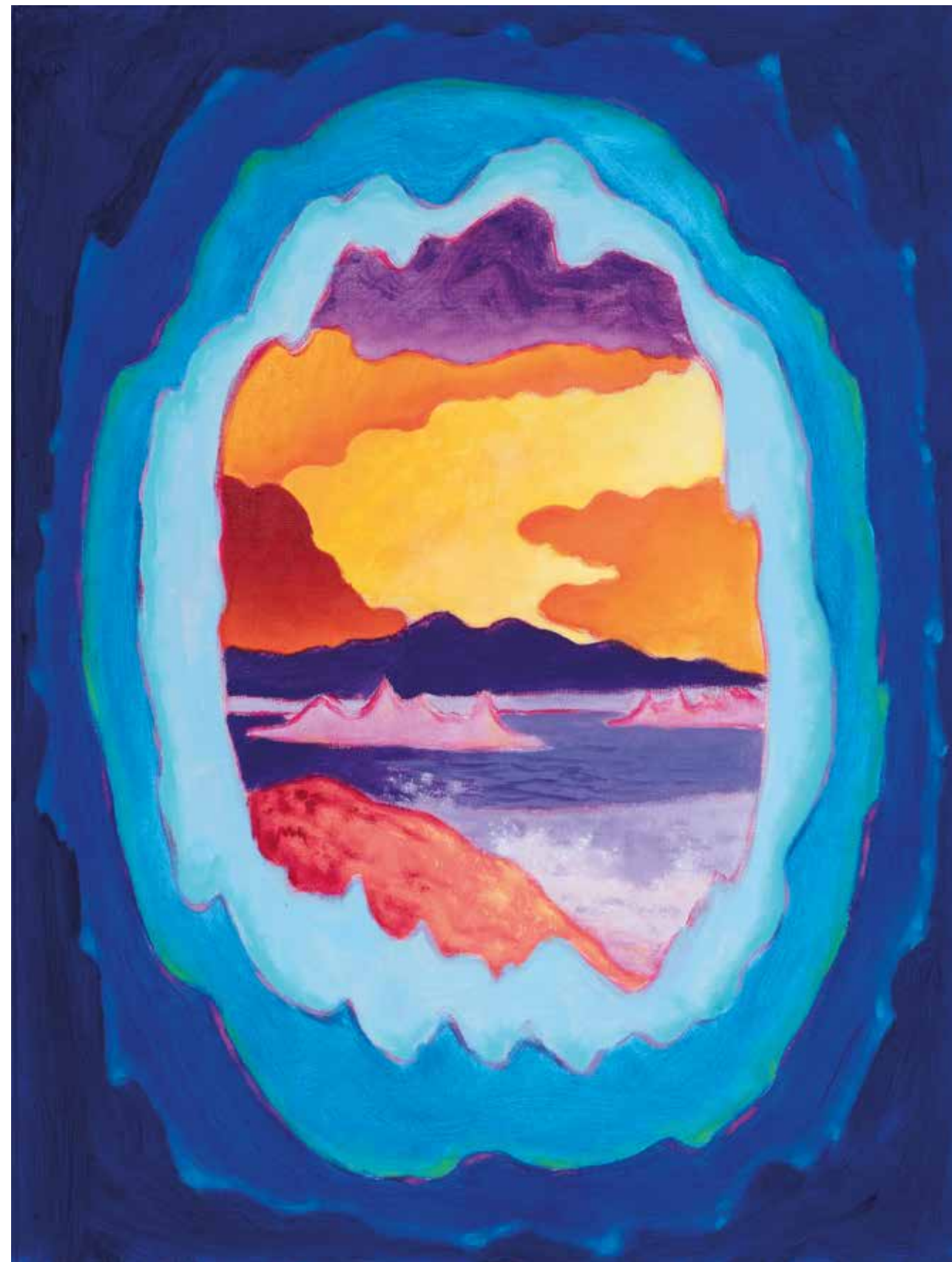
Sluneční zahrada, 2010, olej na plátně, 93 x 60 cm
Solar Garden, 2010, oil on canvas, 93 x 60 cm
Solar Garten, 2010, Öl auf Leinwand, 93 x 60 cm



Bezdýmý oheň, 2022, akryl na plátně, 93 x 72 cm
Smokeless Fire, 2022, acrylic on canvas, 93 x 72 cm
Rauchloses Feuer, 2022, Acryl auf Leinwand, 93 x 72 cm



Jeskynní obrazy #1, 2022, olej a akryl na plátně, 50 x 40 cm
 Cave Painting #1, 2022, oil and acrylic on canvas, 50 x 40 cm
 Höhlenmalerei #1, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 50 x 40 cm



Jeskynní obrazy #88, 2022, olej a akryl na plátně, 80 x 60 cm
 Cave Painting #88, 2022, oil and acrylic on canvas, 80 x 60 cm
 Höhlenmalerei #88, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 60 cm

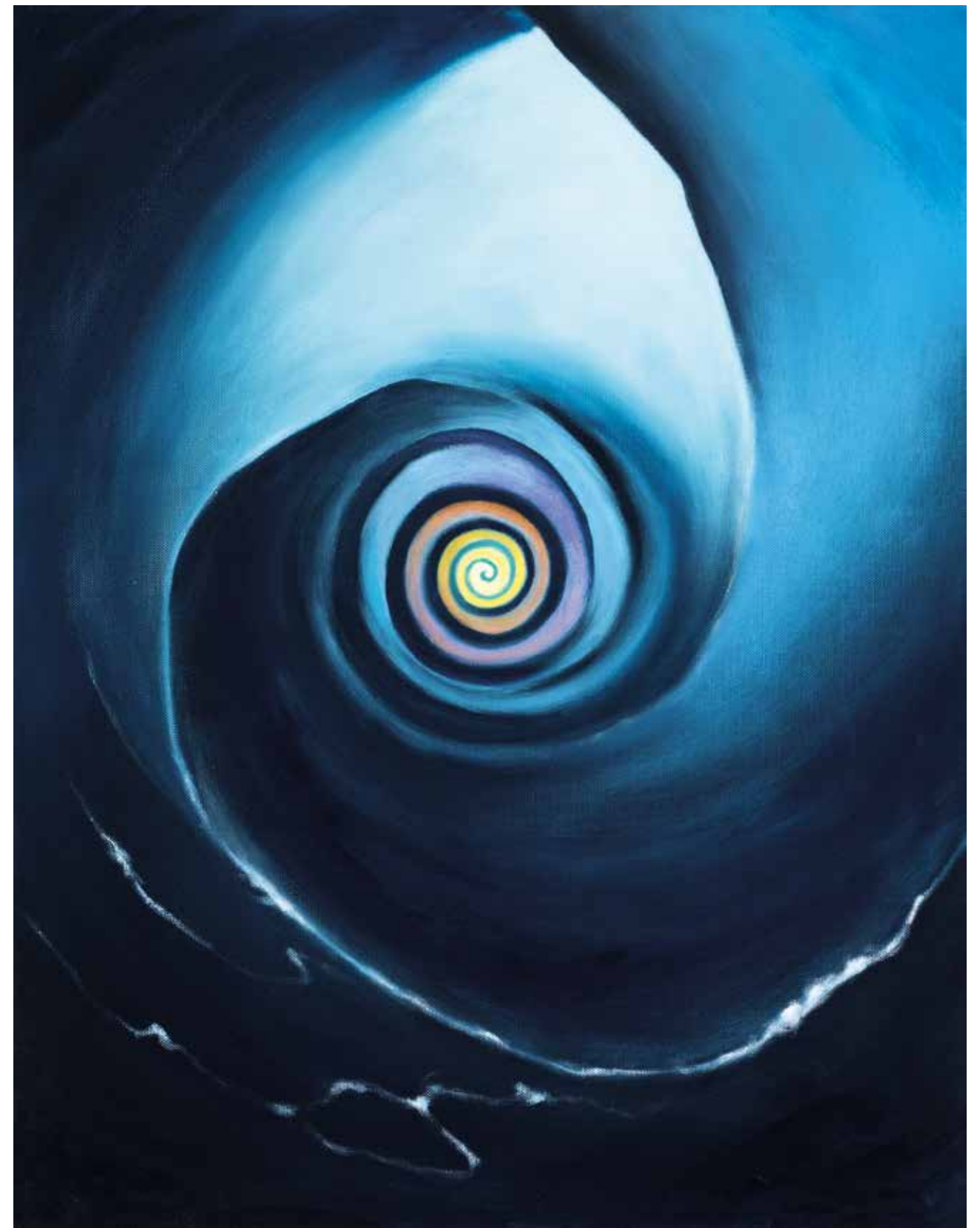


Jeskynní obrazy #82, 2022, olej a akryl na plátně, 80 x 60 cm
 Cave Painting #82, 2022, oil and acrylic on canvas, 80 x 60 cm
 Höhlenmalerei #82, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 60 cm



Průchod #39, 2022, olej a akryl na plátně, 80 x 60 cm
 Passage #39, 2022, oil and acrylic on canvas, 80 x 60 cm
 Passage #39, 2022, Öl und Acryl auf Leinwand, 80 x 60 cm





Ve víru chaosu, 2016–2022, olej na plátně, 93 x 72 cm
 Through the Maelstrom, 2016–2022, oil on canvas, 93 x 72 cm
 Durch den Maelstrom, 2016–2022, Öl auf Leinwand, 93 x 72 cm

ZDENĚK SOKOL

ROZHOVOR SE ZDEŇKEM SOKOLEM

Tomáš Zapletal

Vlastně první věc, na kterou se nemůžu nezeptat, Zdeňku, je to vaše *Bratrstvo*. Jaká byla Tvá role? Kdy jsi do *Bratrstva* vstoupil? A jaký dopad a vliv to mělo na Tvůj život a na Tvoji tvorbu?

Bratrstvo se vlastně začalo formovat už v průběhu osmdesátých let. To základní gros byli spolužáci z Brna. Celý se to vlastně zrodilo okolo bratrů Jiráskovejch, Petra Krejzka a týhle-tý partičky. Já jsem se vlastně ke klukům dostal úplně náhodou. Tuším, že to bylo v roce 1988, když jsem prodával nějaké velkoformátové staré foťáky a na ten inzerát se mi ozval Vašek Jirásek. No a potom jsme nějak zjistili, že máme spoustu společného, tak jsme se začali potkávat. Zjistili jsme, že se vlastně nějakým způsobem shoduje naše vnímání tvorby i témat společných věcí. No a tak jsem i já byl skoro od začátku u toho.

Kolik vás v *Bratrstvu* vůbec bylo aktivně činných? Ze zdrojů, které jsou k dispozici, je patrné, že aktivních členů bylo poměrně dost...

Skupinu *Bratrstvo* (1989–1993) založili fotografové, malíři, spisovatelé a hudebníci Václav Jirásek, Petr Krejzek, Martin Findeis, Roman A. Muselík, Zdeněk Sokol, Pavel Jirásek, Ondřej Jirásek, Aleš Čuma.

Nějaký teoretik tam s vámi byl?

No oni kluci jsou všichni takový teoretici, protože někteří vystudovali filozofii, dějiny umění, HAMU v Brně..., vlastně taky hudební znalectví a různé jiné obory. Většina z nich je vlastně humanitně vzdělaných – ve filozofických či uměleckých oborech.

Kdybys popisoval atmosféru té doby, ten rok 1988/1989, kdy jsi do *Bratrstva* vstoupil? Jak bys to popsal?

Tak ze začátku jsme furt byli na té straně disentu a v podstatě jsme dělali něco, co nebylo bráno jako oficiální umění. A bylo to velký dobrodružství. Takový to, že najednou se nějakým způsobem vyjadřujeme – v nějaký nadsázce, v nějaký metafoře. Třeba v těch našich fotografiích vůči tomu, co se dělo v tehdejší společnosti.

A represe vůči vám – pocítili jste něco?

Ne, spíš to bylo jenom v oblasti toho nepřijetí naší tvorby většinovou společností.

Takže režim už po vás nešel?

Ne, to už bylo těsně předtím, než se to zhroutilo. My jsme začali vystavovat asi tak necelej rok předtím. No a potom... ta opravdu intenzivní práce skupiny, tedy kdy byla hodně vidět, nastala v průběhu nějakých dalších čtyřech, pěti let. Kluci ještě předtím samozřejmě udělali spoustu věcí, než já jsem se s nimi potkal. Hlavně to byl Petr Krejzek s Vaškem Jiráskem v oblasti fotografie. Potom vznikl nějaký ten manifest našeho *Bratrstva*. Bylo to v Králových Polích někdy v roce 1989, úplně dobře si to nepamatuju.

Manifest *Bratrstva* sepsaný 22. prosince 1989 na 1. kongresu *Bratrstva* v Brně – Černých Polích se vyjadřuje k vyšší formě mystického kolektivismu, touze po absolutní kráse a dokonalosti ve spojení s úpadkem a dekadencí. *Bratrstvo* zdůrazňuje řemeslnictví, návrat



Bratrstvo – Zdeněk Sokol, Po letech křivd a zápasů, 1989, 24 × 18 cm
 Brotherhood – Zdeněk Sokol, After Years of Wrongs and Struggles, 1989, 24 × 18 cm
 Bruderschaft – Zdeněk Sokol, Nach Jahren des Unrechts und der Kämpfe, 1989, 24 × 18 cm

k dokonalosti starých forem, eklektismus a historicismus, ovšem ve spojení s médii moderní popkultury. Důležitá je pro *Bratrstvo* kultura poetismu a slovanského sentimentu. Mixování protikladů. Tvorba skupiny je inspirována manýrismem, barokem, symbolismem, dekadencí.

A kde jste to signovali v Králových Polích? To mě zajímá čistě osobně, já jsem se tam totiž narodil...

Myslím, že to bylo u někoho bytě nebo v nějakém ateliéru. Já jsem tam tehdy nebyl, ale to je fuk. Existuje fotka, kde já teda nejsem, nicméně existuje originál manifestu *Bratrstva*, a to ve dvou podepsaných originálech. My jsme vlastně trochu byly takové hnutí jakoby česká obdoba „Neue Slowenische Kunst“. Nejvíc byla mezi lidmi samozřejmě známá kapela *Bratrstvo* – to byl naprostý fenomén. Chodily tisíce lidí. A pak ta výtvarná sekce ve smyslu fotografií. Existuje i spousta obrazů, který podle mě doted' nebyly nikde vystavovaný a nějakým způsobem se furt čeká na to „znovuobjevení“, na nějakou retrospektivní výstavu, nějakou reprezentativní publikaci. Potom, když to sdružení, společenství, splnilo nějakou tu svoji konkrétní funkci, ve smyslu společný tvorby... v rámci té doby, té silný výpovědi a toho tahu na tu bránu, v rámci té změny, která tady probíhala, tak potom spousta z nás nabrala v životě jiný směr a skupina po nějakém čase, myslím, že oficiálně okolo roku 1994, ukončila svoji činnost.

Zastavme se ještě v roce 1989, v době listopadové revoluce. Jak Tebe revoluce zasáhla? Jak jste to prožívali? A jakou jste měli roli v rámci studentského hnutí?

Tahle doba toho převratu mě zastihla ve chvíli, kdy jsem se naplno rozhodl věnovat umělecký profesi, když to tak nazvu. Dál jsem pracoval ve VÚOZT (Výzkumný Ústav Obrazové a Zvukové Techniky) ve Vokovicích, kde jsem dělal ve fotooddělení laboranta. No a když to teda tenkrát začalo, tak já jsem tam na dokumentační fotografický papír kopíroval Několik vět, byly toho štosy. A chodil za mnou tehdá šéf oddělení a říkal: „Ty přijdeš o práci a budeš mít z toho tahanice“. Některý z originálních prvních fotek Bratrstva se dělaly na *ciba chromy*. Jedna z těch fotek byla asi před několika roky vystavena v Národní galerii v rámci výstavy „1989“. Tak tu jsem tam vyvolával na takovém poloautomatu JOBO, který jsme tam měli k dispozici, a bylo to na papíry, který mi nebožka maminka dovezla tehdá odněkud z Holandska. Skoro potají jsem tam vyvolával tyhle ty věci, který stále existují v jednom či dvou exemplářích. Dnes již naprosté sběratelské rarity.

Ale co se týče té naší role jako sdružení v tom přerodu, v té bouřlivý době. Tak my jsme byli hodně napojený na lidi okolo uměleckejch škol, protože Václav Jirásek v té době byl na akademii, Martin Findeis s Petrem Krejzkem byli na UMPRUMce, takže jsme byli v tom jádru. Nebyli jsme aktivní jen vyjadřováním našeho politického názoru, ale angažovali jsme se hlavně v rámci toho, co jsme dělali – toho umění. V té době začaly vznikat ty první výstavy. První větší výstava v Praze byla, myslím, v roce 1989 ve výstavní síni Divadla Semafor. Ta měla velký ohlas a vyvolala hodně kontroverzí, protože tam se poprvé objevily i takový ty archetypy těch padesátých let. Spousta lidí to nechápalo a myslelo si, že adorujeme socialismus až komunismus, ale naopak... Tam v tom byla velká nadsázka a taková ta ironie a satira. No a vlastně dvě ty fotky, jejichž autorem byl, i když se podepisovali jako *Bratrstvo*, Vašek Jirásek, což byla jedna fotka kluka s praporem – to byl náš kamarád Pavel Langer, který v té době dělal v kině v Blansku.

A tato fotka se později stala ikonickou...

Jedna z fotografií, *Naše zraky už nikdy nebudou zářit jako v roce 1951*, jejíž název byl později změněn na *Pravda zvítězí*, byla použita v oficiálních materiálech Občanského fóra (OF) a stala se součástí revoluční vizuální mytologie.

Ano, to byl jeden z těch plakátů. Jmenovalo se to, myslím, *Pravda zvítězí* a na druhé byl kluk ležící na praporu, taková horizontální. Myslím, že to byl Martin Findeis. Jestli se nepletu, tak obě dvě tyto fotky se tiskly v rámci výlepových plakátů Občanského fóra v tisícových nákladech. Tím byla polepená prostě celá republika. Ještě mám doma schovanejch pár originálů a válí se to někde v krabici. Prostě jsme si to užívali. Pracovali jsme intenzivně dohromady, velké tvůrčí nasazení – v organizování koncertů, výstav..., zapojovali jsme se do různých kulturních aktivit – to byla ta naše role.

A když se teď posuneme z roku 1989 do roku 1991/1992, do toho úplně raného porevolučního období. Co ty jsi dělal jako umělec? Byl ve Tvé tvorbě nějaký rozdíl? Protože samozřejmě v době, kdy jste se vymezovali vůči režimu, bylo téma dané, ale v momentě, kdy ten režim už tu nebyl, tak jste vlastně museli hledat nové téma? Což mně přijde, mnoho umělců, kteří zažili ten přerod, se s tím obsahově nevyrovnalo – s absencí toho režimu. No a ta jejich tvorba, která byla revoluční, tak pak často byla mnohem horší než ta, která byla před revolucí. Protože samozřejmě tam chyběla opozice.

Ve své podstatě se téma společné tvorby Bratrstva změnilo, začaly se objevovat prvky duchovna a hledání zásadních hodnot – životních a existenčních. Zjevila se témata andělů, padlých andělů, třeba moje fotografie madony ve skalách s ptáčkem... hledání té čistoty, purismu, nějakého toho vyššího principu existence. To, že je potřeba očistného nastartování k něčemu novému, jsem cítil velmi intenzivně. Cítil jsem, že se nejen rodí nová společnost, ale i začíná nová etapa mého života.

Euforie byla cítit v celé společnosti, takové to nadšení a pocit, že dokážeme cokoli. Ale po pár letech se to zvrhlo v takovej ten pirátskej kapitalismus, takovej ten mafiánskej bez

skrupulí, divoká privatizace a tak dále... No a potom přišlo pro mne obrovské zklamání z toho, co se vlastně stalo. V té době jsem byl ještě na FAMU a intenzivně jsem studoval, jezdil jsem po světě. Z té doby existuje spousta fotek, jak bych to řekl... hodně jsem tam měl téma chudoby. Ať už chudoby ducha anebo chudoby materiální. A bylo to o hledání lásky v životě. No a potom to bylo o tom, co mě doprovází od malička... že jsem měl vždycky panický strach z toho, že něco končí, což bylo to téma smrti. To se projevilo třeba v souboru *L.A.M.B.* z roku 1994, kde jsem pracoval s ostatky zvířat naloženými ve formaldehydu a dával jim nový život, příběh a rozměr.

Ted', když jsme se dotkli konce Tvých studií na FAMU, a doby, když jsi skončil, tak já si pamatuji, že jsi mi vyprávěl, že jsi přijel k závěrečným zkouškám v drahém americkém automobilu. Jestli si dobře pamatuji, myslím, že to byl Chrysler. Takže Ty už jsi vlastně hned po studiích nastoupil do práce – na dráhu komerčního fotografa, a to velmi úspěšně. Jak bys charakterizoval tuto část své tvorby? A možná celého života?

To byla velice významná část mého života ve smyslu toho, jak to formovalo mou osobnost do budoucna. Jsem ve své podstatě umělec, idealista. Takže jsem furt měl takový pocit, že tím, když budu dobře dělat tu komerční práci a budu do toho vnášet kus sebe, tak že to bude mít velikej mediální dopad a že dokážu nějak pozitivně ovlivnit svět okolo sebe. No ale nakonec to dopadlo úplně jinak. Za těch nějakých šest až osm let, co jsem v tom byznysu byl, tak agentury, se kterými jsem pracoval, dostávaly větší a větší zakázky... a já tím pádem rostl s nimi. Nakonec jsem dělal zakázky, kde jsem měl honoráře v rámci statisíců korun, měl jsem třeba 80–100 tisíc za den, jako denní nasazení. A opravdu jsem dělal pro velký klienty. Dělal jsem pro televizi Nova, banky, farmaceutické firmy, pojišťovny, kampaň politiků a začal jsem se vlastně i fyzicky potkávat s lidma z toho velkého byznysu... Petr Kellner, lobbisti, manažeři a politici. Dvakrát jsem fotil současného prezidenta. Společně s přílivem pro mne tehdy nepředstavitelných finančních sum mne postupně zaplavovala i beznaděj a nicota.

Kopal jsem dobře, ale za špatné týmy. Nikam mne to neposouvalo a skoro úplně to ve mne uzavřelo kreativitu ve smyslu realizace volných projektů.

A oni se k Tobě přicházeli vyfotit, anebo to byly projekty pro jejich kampaně?

To byly většinou projekty pro kampaně.

Ale Petr Kellner žádnou kampaň nedělal. To byla kampaň v rámci kuponové privatizace.

Ne, to nedělal. U něj to byly soukromý fotky jeho rodiny.

Petr už nežije a já na něj mám svůj názor, a zajímá mě, jaký názor jsi na něj v té době, měl Ty? Jak na Tebe zapůsobil?

Já Ti řeknu takovou příhodu – poprvé, když jsem ho fotil, takovou skupinovou fotku rodiny... No a ta jeho rodina, kterou jsem měl fotit, se skládala ze dvou částí – takový „chudý příbuzný“ a potom on s jeho ženou. No a on se nějak někde zpozdil, letěl odněkud z ciziny... A zbytek příbuzných tam na něj čekal, v tom ateliéru, asi hodinu a on potom přijel a po chvíli pronesl polohlasně, ale tak, aby to všichni slyšeli, a udělal takovou věc – přičichl ke svojí ženě a řekl: „Miláčku, ty ale tak krásně voníš tím naším novým tryskáčem.“ Všichni ostatní ztuhli.

On si moc nepouštěl lidi k tělu. Já k němu cítil vždycky velkej odstup, prostě mě to k němu nepouštělo nějak lidsky blíž a cítil jsem, že je to takový ten člověk, který si za svým cílem „jde přes mrtvolu bez skrupulí“. A postupně, čím více jsem se potkával s podobným typem lidí, tím více jsem cítil, že to není můj svět, kam chci patřit.

A to bylo přesně to období, kdy jsem si začal uvědomovat, že je to super, mít prachy, že je to super, mít kámoše v těch letech velkejch firmách, ale... mělo to své „ale“. Byly to neko-

nečný mejdany, dvakrát za tejdén v bordelu, do toho všude nějaké drogy, ve kterých jsem našťestí ve velkém nejel.... Někdy jsem si dal nějakého jointa trávy... A bylo toho všeho moc. A došlo mi, že já nechci tímhle tím způsobem žít, že to ze mě to úplně vysálo chuť do volné tvorby. A to je to, proč jsem začal studovat fotografii. Měl jsem potřebu se nějakým způsobem vyjádřit, seberealizovat... Tvoření mne vždycky povznášelo, cítil jsem tam nějaké zvláštní napojení... a najednou, po těch šesti, osmi letech v reklamě jsem zjistil, že teda mám peněz jak šlupek, ale že vlastně nejsem nejen z mojí práce šťastnej.

Místo abych byl šťastný sám se sebou, mi došlo, že naopak pořád někde pařím, že místo vnitřního štěstí vyhledávám štěstí někde vně sebe, a to ve společnosti, ve které jsem se pohyboval, mezi těmi pseudokamarády. Až potom, v období, kdy jsem procházel existenční krizí a o všechnen hmotný majetek jsem přišel, tak jsem pochopil, že 99 % byli jenom lidi, který se na mě nalepili, když jsem byl úspěšnej a měl jsem prachy. Vlastně na vrcholu mý komerční kariéry, kdy jsem už nevěděl kudy kam, ale vnitřně jsem cítil, že už v tom nemůžu bejt, tak jsem opravdu, a to bylo ze dne na den, všechno prodal – prodal jsem studio a odstěhoval jsem se za Prahu na takovej starej statek, kterej jsem postupně s rodinou rekonstruoval, a myslel jsem, že tam v tý samotě a v tom klidu jakoby zase najdu sám sebe. Ale i o ten jsem přišel. Trvalo to nakonec ale skoro 15 let, a byla to pouť nejen po různých místech České republiky, ale i po různých místech mého nejhlubšího nitra. Rozložil jsem se na milion kousků a dát se znovu dohromady v té podobě, jak jsem dnes, byla opravdu dlouhá a strastiplná cesta.

Ale já jsem se dočetl, že Ty jsi o ten statek přišel, protože jsi jím ručil za úvěr, a Tvoje maminka prodala svůj byt a nakonec se přestěhovala také na ten statek. Takže Tys ji vlastně dostal do situace, kdy ani ona neměla střechu nad hlavou...

Ano, je to tak, já jsem ji celou dobu zajišťoval, pokud to bylo v mých silách, takže jsem jí buď pronajímal bydlení, když jsem ještě měl peníze, a pak, když už jsem byl úplně na dně, tak se mnou putovala po všech těch štacích, sdíleli jsme toho pak hodně, i tu naši „chudobu“. Ale velmi nás to sblížilo a možná to osud tak naplánoval... a možná to bylo tím, že my jsme vlastně byli celý život odcizený. Tam byl ten problém z mého dětství. Když mi byly dva roky, tak se naši rozvedli. A já mám na dětství vzpomínky takový, že tam vlastně nemám žádný šťastný okamžiky. Dneska jenom vidím ve vzpomínkách, jak tak sedím v okně a koukám, jak můj táta odjíždí po víkendu, jednou za měsíc nebo jak měl čas. Moc se nám jako dětem potom nevěnoval, protože bydlel na druhým konci republiky se svojí novou rodinou a novou prací. Vlastně mimo nějakých kamarádkých partiček a legrácek na škole si z toho období nepamatuju nic.

Skončili jsme v momentě Tvého dětství a vztahu s tatínkem. A teď, myslíš si, že odtud pramení tento strach? To asi pravděpodobně ano...

Já si myslím, že většina těch programů, co si v sobě neseme, jsou daný postprenatálním prostředím... po narození, ty první roky, co se tam formovalo. Byl tam vliv rodičů a toho prostředí. Za dobu svého života jsem pochopil, že to je jeden ze zásadních faktorů, který pak ovlivňují náš život dál. A potom... jako by mi ten osud, ten Bůh, život chtěl dát příležitost si to s maminkou vyříkat nebo si to s ní znova prožít. Vlastně nějakým způsobem to tak udělal, že jsme byli spolu v intenzivním kontaktu až do její smrti. A takovéhle intenzivní soužití trvalo 15 let. Já jsem ji potom provázel až téměř na druhou stranu...

Co se týká těch strachů, tak cestu k jejich uzdravování mi nastartovala také další příhoda. Byla hodně nepříjemná, a asi i tam začala moje cesta do hlubin mojí duše, a hlavně do jejích nejtemnějších zákoutí.

Já jsem najednou, asi díky těm zážitkům... Vlastně jako by se mi stalo něco, co to vše odstartovalo, začal jsem být hypersenzitivní na energii, na prostředí, na energii stromů... Začal jsem intenzivně vnímat – cítit věci mezi Nebem a Zemí...

No a tohle je vlastně důvod, proč děláme tu výstavu. Takže tomuto bychom se měli více věnovat...

To jsme měli jednu z dalších firem, ještě s dvěma kámošema. To byli taky velký huliči a v tý době se hodně hulila ganja a konaly se nekonečný sedánky a mejdánky a vyměšlení kokotín... A tehdá jsme měli docela dobrej komerční projekt. Měli jsme ateliér v jedný starý továrně v Karlíně, vůbec prostředí tý továrny, takovýho toho uměleckýho industriálu.

To je pravda, že Karlín to má v sobě obecně.

Trošku jsem si v tý atmosféře připadal jako u Andyho Warholla, ve „Factory“. No a jednou tam byl mejdan a my jsme hosty vozili nákladním výtahem nahoru... Tam ta muzika, jely tam drogy, balily se špeky, samý chlasty... bejvalo tam tak kolem sedmdesáti lidí... a já jsem si tam od někoho potáh nějakýho špeka... a to byl nějakej strašně silnej skunk, asi nějaká ta podlampovka, co je pomalu jak herák silná. To jsem ale nevěděl. Tak jsem si dal dva prásky, do toho nějaký panáky – to byl Myslivec... A to mě odstřelilo do takových pekel. Já jsem měl asi hodinový delirium. Stál jsem úplně zkroucenej v těch továrních hajzlech... plnejch hoven, takový ty plechový fabrický budky... Strašně jsem se potil, zvracel, propadal jsem se do strašnejch pekel, tělo se mi rozpadalo na tisíce kousků, srdce mi bušilo tak silně... Tak to jsem měl první panickou ataku.

A jeden z těch kluků z party, se kterejma jsme měli firmu, je doktor – velice úspěšný. A on věděl, co se se mnou děje, že mě z toho může dostat tím, že mi dá chvilku dýchat do papírovýho pytlíku, aby ta hyperventilace prostě zmizela a abych se vrátil do toho stavu prvního vědomí. Ale nakonec mě v tom nechali vymáchat. Měli z toho strašnou prdel, fotili si mě, natáčeli, jak se tam plazím po zemi... Měl jsem takovou mikinu, vzpomínám si, kde bylo napsáno „Champion“, tak ta byla úplně mokrá po tom zážitku. No a potom jsem si zadejchal do toho pytlíku, a jak lusknutím prstu, během pár minut jsem z toho byl venku. No a to bylo takový první narušení přátelskýho pouta mezi náma, protože jsem viděl, že mě v tu chvíli nepodrželi. A projekt šel prostě do kelu. Ostatní si začali jet v koksu a podobných věcech, a tak jsem jim řekl, *kluci, to už je na mě moc, já už jdu od toho pryč, prostě chci vystoupit*. A nakonec se to všechno rozhádalo, tahalo se to přes právníky a tam jsem přišel o poslední prachy... Ale to, co mi odtamtud zůstalo, je to, že jsem potom měl velký problémy s těma panickejma atakama. Třeba například jsem se sprchoval – to byla ta nejhorší ataka – a vjem toho zvuku, energie tý vody, která teče do odpadu... tak ta mi rozjela ataku, která byla tak silná, že mi nakonec museli zastavovat srdce... ve Vinohradské nemocnici

A toto byl takový, říká se tomu „iniciační moment“? Co se tam přesně dělo? Ty jsi měl tep 200 za minutu...

A taky fibrilaci srdečních chlopní...

Dostal ses do nemocnice a oni použili defibrilátor, aby Ti zastavili srdce. A Tys vlastně zažil moment, kterému by se dalo říkat „klinická smrt“?

Klinická smrt ve smyslu, že už Ti i to vědomí jakoby nějakým způsobem odchází?

Ty stavy se u lidí projevují různě a vesměs je to spojené se zástavou srdce. U někoho, když ta zástava přijde a je příliš krátká, nedojde ke ztrátě vědomí, u někoho k té ztrátě vědomí dojde a odnáší si z toho nějaký zážitek.

Já si z toho nic nepamatuju. Pamatuju si jen to, co probíhalo před a po. To „před“ byl obrovské strach z toho, že to mám podstoupit, odmítal jsem podepsat nějaký papír, potom jsem to teda podepsal, protože jsem tam nechtěl další měsíc prostě ležet na infuzích... A ještě, jak je to ta fakultní nemocnice, tak to probíhalo tím způsobem, že tam byla parta mediků a přišel týpek a říká: „Tak my Vám teď to srdce zastavíme a pak Vám ho zase nahodíme...“ Tak jsem si říkal, ty vole, co tohleto je? Takže já nevím, jak dlouho bylo to mý srdce zasta-

vený, ale vím, že jsem se probral za × hodin z narkózy, kdy mi stříkli něco do žíly, a pak jsem byl teda úplně jak zbitej, jako kdybych 14 dní skládal uhlí. Bylo mi fakt zle, ale druhý den mě pustili a odjel jsem někam na Moravu ke kámošům úplně vypnout a nějakým způsobem jsem se tam dával dohromady.

Ale byl to takovej ten moment, že jsem si uvědomoval, že prostě dost! Že takhle už dál prostě nemůžu. Nicméně ty ataky pokračovaly mnoho dalších let. Začali mě na to léčit nějakajma maniodepresivama, psychofarmakama a tak podobně.

Takže jsi byl de facto v zajetí tradiční české medicíny, řekněme...

Jo, jo, přesně tak. Než jsem přišel na to, že tudy cesta nevede, že to mi nijak nepomáhá.

Asi v roce 2008 u mě nastal takovej stav, že vlastně, jak máš problém sám se sebou, sám se sebou nemůžeš vydržet, tak máš tendence obviňovat svět kolem, že se v něm nedá žít a že Tobě bude dobře, jediné když se ten svět okolo změní, že všechno musí bejt jinak, abych já byl šťastnej. Věděl jsem, že to prostě musím všechno zachránit, takovej ten „misionářskej komplex“. Dostal jsem takovou šílenou myšlenku, že udělám časopis, kterej bude přinášet ty správný informace, aby lidi pochopili, jak je to tady v prdeli, a začali něco dělat. Takže jsme tehda udělali nultý číslo časopisu. Bylo okolo toho veliký „haló“ a Tereza Spencerová (už je bohužel po smrti) byla šéfredaktorkou... No a po tom prvním čísle mě to úplně totálně „dodělalo“... naprostej kolaps.

Takže tehda jsem odjel a říkal jsem si, že tady v týhle společnosti už nemůžu žít. Jednak jsem zkrachoval finančně, a jednak taky fyzicky a zdravotně jsem byl úplně na dně. Totální deprese, každý den neustálý opakuující se hodinový, několikahodinový pekla panických ataků.

Nevěděl jsem, kudy kam a co se sebou. Jediná myšlenka, která mi zůstala v hlavě – zkusím ten svět, kde bych chtěl žít – v nějakém mikrokosmu –, zkusím ho vytvořit.

Zkusit ho vybudovat v rámci komunity a nějakých společných aktivit, prostě jakoby takovou laboratoř, jak by se dalo žít jinak. Tehda jsem si půjčil od kámoše 100 litrů, pronajal jsem si na rok polorozbořenej zámček v Domoradicích u Vysokého Mýta, kde vlastně byl takovej ten můj první pokus vytvořit společenství, který by začalo budovat v týhle realitě životní prostor, prostředí, kde bychom zkusili žít podle nějakých novějších pravidel, nějaké sounáležitosti a spolutvoření, a to v rámci udržitelnosti a určitého duchovního rozvoje. Projekt byl velice dobrej, a dokonce, když jsme to prezentovali, tak tam byli na workshopu studenti architektury z brněnský Technický univerzity, který tam prezentovali v rámci svých seminárních nebo ročníkových prací svoje architektonický a urbanistický návrhy toho, jak celej areál přestavět na komunitní bydlení a k tomu různý provozovny. Byly tam opravdu dost zajímavý futuristický návrhy. Potom o tom vyšel i článek v *Mladý frontě*. Nějaký týpek o tom psal, dokonce snad i nějaký profesor z vysoký školy, že ten projekt je velice dobře vymyšlený, ale bohužel zase pokulhávala ta stránka realizační, jako ve všech mejch projektech, a nesehnal jsem dost lidí podle plánu, abychom každý zafinancovali kousek rekonstrukce areálu a dalo se to dohromady a přestavělo se to na tu vesnici. Jedínej, kdo se zase zadlužil a všechny ty náklady šly za ním, jsem byl zase já.

Takže po roce jsme v tom záměčku skončili, a já se svojí tehdejší přítelkyní jsme se přestěhovali na Sklenářku u Kostelce nad Orlicí, což je taková vila uprostřed lesů... František Kinský tam kousek má zámek, který zrestituoval a shodou okolností ho znám ještě z reklamy. Tak tam jsme se potom potkávali, což bylo velice zajímavý. A tam jsme – v pronajatém prostoru, v neuvěřitelně krásný pseudorenesanční budově – začali budovat dlouhodobější projekt alternativního životního prostoru, kde se to začalo opravdu nějakým způsobem zhmotňovat. V jednu chvíli nás tam bydlelo asi tak 15 lidí, ale furt to bylo o nějakým hledání, jak se říká řečnický „pokus–omyl“. Základní myšlenka byla, že to bude svobodný místo pro svobodný lidi, který chtějí žít nějakým způsobem aspoň trochu nezávisle na okolním systému.

Předpoklad bydlení jako samostatný jednotky v rámci tý komunity, ale mít určitý společný zájem a ty tam společně naplňovat. Samozřejmě tím, jak jsme to nikdo neuměl a bylo to takový tápání, tak tam přišel třeba ještě někdo, kdo byl zen-buddhista, takže chtěl, aby bylo všechno podle zen-buddhismu, nebo přišel jinej a chtěl všechno zase dělat ve stylu permakultury... Ale vlastně bylo zajímavý, že ega i u lidí, který jsou na takovýhle duchovní cestě, teda aspoň to o sobě prohlašovali, byly tak silný, že vždycky chtěli převálcovat ty ostatní a málokdy došli k nějaký symbióze a k nějakému souznění.

Po nějaké době jsme tam uspořádali takovou alternativní konferenci, už nevím přesně, kterej to byl rok... Tak tam bylo asi 70 lidí nebo kolik, z různých oblastí tadyhletý alternativy – ať už to byli takový ty, který to praktikovali ve smyslu práce v hmotě, řešila se lokální ekonomika, alternativní měny atd., anebo lidi zaobírající se více tou duchovní stránkou života. Cílem bylo dát to do nějaké syntézy, najít uzpůsob života, aby to mohlo fungovat jako smysluplný a prosperující celek, aby se tam lidem dobře dařilo.

Já jenom řeknu, že tam jsem vlastně potkal kamaráda, kterýho znám zhruba přes 10 let... Vysvětlím, proč je to pro mě v životě tak důležité. Jmenuje se Roman Alvarez (?) a jeho babička byla kubánská léčitelka. On se narodil otcí z té generace kubánskejch dělníků a studentů, který tady v sedmdesátých letech byli na různých studiích a stážích. Narodil na Kubě a pak se dostal sem k nám. A to je člověk, kterej má neuvěřitelný léčitelský schopnosti, na dálku dokáže léčit lidi. No a obrovsky jsme se skamarádili.

Na tý Sklenářce se stal pro mě další zlomovej okamžik života. A v té situaci mi právě Roman ohromně pomohl...

Ale teďka se ještě vrátím k jednomu zážitku, kterej se stal v Domoradicích na tom záměčku, kterej je asi tak 40 kilometrů od Vysokého Mýta.

Tehdy jsem vlastně přestal brát prášky na ty ataky, začal jsem cvičit a pracovat v rámci meditací a rozvoje energií. To bylo nakonec to, co mne z toho dostalo.

Zažil jsem tam něco, co vlastně do dneška nevím, jak definovat... Měl jsem zvláštní stav. Byla tam taková středověká sýpka, která měla celej ten spodek suterénu tesanej v takový pískovcový skále a scházelo se tam po několika schodech dolů do místnosti, která mohla mít tak 240 metrů čtverečních. Naproti schodům, který byly tesaný v pískovci, byl jakýsi výklenek, kde asi dříve byla nějaká madona nebo soška nebo možná nějaký symbol něčeho, co mělo ochraňovat úrodu...

Podzemní kaplička...

Podzemní nějaká taková jakoby svatyně nebo kaple, ale mělo to i tu funkci, že se tam uskladovaly potraviny, protože to byla dříve tvrz. A to bylo místo, kde se odehrávalo nějaký spojení mezi tou zemí, jako tou matkou, a tou Zemí, jako planetou a tím nahoru. No a já jsem tam vešel a v rámci meditace, jak jsem byl úplně v prdeli a nevěděl jsem kudy kam, tak jsem se tam postavil a během pikosekundy jsem byl napojenej někam a ptám se: „Matko Země, jdu správným směrem v životě? To, co dělám teď, mám dělat? Dej mi znamení. Pošli mi energii... Prosím Tě, nějak se projeví.“ No a já dostal takovou pecku té energie, že ze stoje mě to málem shodilo na zem, jako když do Tebe někdo strčí... A jak jsem byl meditačně napojenej, tak se to se mnou všechno propojilo, a najednou jsem nebyl ničím, byl jsem vším, byl jsem celým vesmírem, rozpadl jsem se na tisíce kousků, který se pomalu začaly zase k sobě skládat dohromady... Zničehonic jsem brečel, smál se, zpotil jsem se, tekly mi slzy. Vše najednou v jednu okamžiku.

Po několika minutách jsem šel ven a všem jsem začal vykládat ten svůj zážitek. Nikdo mě vůbec nepoznával, co se se mnou stalo... A to byl takovej moment, kterej mi jenom potvrdil, že tahle cesta je správná. Nejdřív se soustředil na jakousi introspekci, udělat si v sobě pořádek, v sobě to vyčistit... Ale vlastně mi to udělalo ještě tu věc, že od té doby jsem byl víc hyper-

senzitivní na energie. Když je na druhým konci zeměkoule zemětřesení, tak já to cítím o několik hodin dřív... A takový různý věci se mi dějou, energie stromů cejtim, občas vidím aury.

A teď se zeptám – toho kamaráda léčitele jsi poznal až po tomto zážitku?

Ano, po tomhle zážitku. Poznal jsem ho na konferenci, o který jsem mluvil. Tam byl třeba i Vlasta Marek, náš zen-buddhistickej mudrc, kterej nedávno zemřel. Ten tam dokonce žil i nějakou dobu, na tý Sklenářce, ale vlastně... já jsem o tom začal mluvit v tý souvislosti, že tam se stala i jiná věc. Já jsem se tam seznámil s mojí bývalou přítelkyní, se kterou mám nyní již 10letou dceru. Ta přítelkyně byla o asi 20 let mladší. My jsme se do sebe zamilovali, ona hned otěhotněla, a v tý době jsem ještě nevěděl, že má bipolární poruchu. To jsem se začal dozvídat až v průběhu dalšího období vztahu, když už byla těhotná. No a v rámci těhotenství se začala propadat do hlubších a hlubších depresí. Jezdil jsem s ní tehdy za doktorem, a ještě navíc jak byla taková poblázněná, tak podepsala nějaký reverzy, že na ní můžou experimentovat s nějakějma novejma lékama a takový nesmysly. Takže místo toho, aby brala léky, který byly osvědčený a fungovaly na ní, tak oni jí prostě začali píchat nějaký pokusný injekce, a možná i kvůli tomu se začala propadat do ještě větších depresí. Potom jí umřela maminka a v tomhletom stavu a vlivem všech těch šíleností, který se děly v ní a tom světě okolo ní, ona začala nenávidět to miminko v sobě.

Takže moment, ona dostávala medikaci tohoto typu v době, kdy byla těhotná?

Ano. A teď si vezmi, že tam nastala situace... Já jsem byl někde odvážet dřevo, a najednou ona mi volá, že provedla něco hroznýho, že snědla všechny antidepressiva, všechny antimanika, který tam měla, a začala se propadat do bezvědomí. Takže já jsem se urychleně vrátil a zjistil jsem, že spolykala opravdu celou krabičku antimanika, celou krabičku antidepressiv... A ty léky jdou účinkama proti sobě a není proti tomu žádný protilek. Takže jsem zavolal záchranku. Přijely dvě – jedna s takovým tím babyboxem, kdyby ji museli odrodit hned, a druhá pro ni. Odvezli ji do okresní nemocnice, tam zjistili, že ta intoxikace je tak silná, že si s ní nevědí rady, tak ji poslali do krajský nemocnice, kde skončila během půl hodiny na sále. Malou odrodili „císařem“ a šla do inkubátoru a její maminku si nechali asi šest dní na JIPce a potom skončila na víc než na psychiatrii.

A teď abych se vrátil k tomu, proč to říkám. Ten kamarád léčitel mi pomáhal ty dvě bytosti dávat dohromady – na dálku tehdá. On mě naučil skrze mne přijímat a dávat dál léčivou energii. Já jsem se prostě napojil a dal jsem jim tu vesmírnou energii skrz sebe, šla přese mě, ta vesmírná Boží síla pro ně. Ale já o tom mluvím ještě v souvislosti s tím, že je tu důležitý moment – ten program z mého dětství, kdy mě vlastně opustil otec a já jsem přestal mít tu rodinu, ve dvou letech života, jako bych měl pocit, že nefunguje rodina, máma už nikdy neměla jinýho partnera a já jsem stále adoroval tátu, kterej tam samozřejmě nebyl, ale až zpětně mi pak došlo, že ta maminka pro nás dělala daleko víc než ten táta.

Ten táta byl takovej zidealizovanej, prostě něco, co tam chybí. Nicméně maminka byla praktická žena, každý den nám dávala péči, ale i přesto... Já mám do dneška pocit, že jsem od ní lásku nedostával. A v těch mých dvou předchozích manželských vztazích... Tak já jsem od těch dětí vždycky utekl, když byly malý. Od jednoho, když mu byly dva roky, a od druhýho ještě dřív, než se narodil. Ten model z dětství se mi opakoval, ten program byl ve mně nastavenej. A nyní jsem se ocitl v situaci, kdy ti Vesmír řekne: „Ty, takhle to už dál nejde! Musíme ti ukázat, co to je být zodpovědný rodič. Co to je být zodpovědný za rodinu. Co to je mít strach, když se něco děje s blízkými...“ takže se mi stalo tohleto – situace, kdy jsem vůbec nevěděl, jestli to přežijí...

Tehdejší přítelkyně v tý době ještě nebyla rozvedená, takže to, že se mi narodila dcera, mi volal její tehdejší manžel, a Vesmír mi znovu kázal – řekl: „Ty ses ale o ty děti nestaral v předchozích vztazích, tak to uděláme jinak.“ Dostaneš lekci. No a osmý den po porodu mi to malé úžasné boží stvoření dali z nemocnice domů a já jsem se měsíc a půl o ni staral

sám – v tom lese, abych to měl hned od začátku drsný a viděl jsem, jak je to záhu. Takže já jsem vlastně dělal maminku i tatínka pro to úplně malinkatý miminko. Já jsem brečel, protože jsem si s tím nevěděl rady, nevěděl jsem, jak to dělat... Ženský k tomu asi mají nějakou dispozici od přírody, ale já – chlap čtyřicetisedmiletý, v tý době, prostě najednou dostane takovejhle úkol... Teď ono se to počůrává, posrává, brečí... a já nevím, co s tím. Takže já jsem byl měsíc a něco s dcerou skoro sám. Občas tam přijela nějaká kamarádka mi poradit nebo občas maminka se tam vyskytla, ale já jsem s ní byl jinak opravdu sám. Sám jsem ji krmlil, sám jsem ji přebaloval... prostě všechno. A teďka s ní mám takový vztah, že jsme úplně propojený bytostí – ona ke mně přijde a řekne: „Tady Tě bolí, vid’?“ Prostě úplná totální symbióza

Po nějaké době jsme se ze Sklenářky odstěhovali, už to tam dál nešlo, chtělo to změnu. Přenechali jsme projekt jiným zájemcům. Nakonec z toho vzniklo na základech naší práce jedno z nejnavštěvovanějších center duchovního rozvoje v České republice.

Takže my jsme pak odtud s bývalou přítelkyní odešli a postupně, během pár let, jsme se přemísťovali blíž a blíž Praze. Já jsem nedokázal pobývat v nějakým větším městě dlouho, natož v Praze. Když jsem sem přijel něco vyřídit, musel jsem hned pryč. Nevydržel jsem tu, prostě jsem musel hned odjet zpátky do přírody.

Byla to doba, kdy jsme byli furt spolu, skoro šest let. A já jsem s těma holkama byl furt (má ještě dceru z předchozího vztahu, než jsme se seznámili). Takže já jsem byl s těma třema ženskějma furt – a ještě s maminkou, která tam byla buď u nás v baráku, nebo za rohem, prostě pořád blízko. Takže se čtyřma. No a potom to došlo tak daleko, že bohužel už jsem to neukočíroval. Nešlo to skloubit, abych začal nějak vydělávat peníze a někde jezdit a staral se o nemocnou labilní přítelkyni s dětma tak, aby se nepropadla zase do těch svých depresivních, maniodepresivních stavů. Jednou nastala situace, kdy jsem začal jezdit do Prahy na nějakou stavbu nebo tak něco dělat a ona zase vysadila léky. Stalo se třeba, že prostě ve dvě ráno, v noci, nechala děti samotný doma a se psem šla v noční košili na silnici a začala stopovat auta s tím, že odjíždí někam pryč, a takovýhle věci. Zhruba po pěti letech, kdy jsem byl s nima... vlastně její nejdelší období v životě, kdy nebyla hospitalizovaná... jsme vždycky v rámci nějakých terapií a alternativních postupů dokázali vybalancovat ten její stav, aby to nešlo nahoru–dolu do tý mánie, do tý deprese. Ona se do toho pak zase zhoupla a byla během měsíce dvakrát hospitalizovaná, a to fakt se silnejma záchvatama... A pak už jsem říkal, že tohle musíme řešit jako širší rodina, musí se přestěhovat do Prahy, aby to měla blíž na terapii, abych já měl práci a mohl jsem s nima být víc... No ale ten vztah se nakonec rozpadl, úplně ho to zničilo. Část její rodiny nás vlastně vůbec nepodpořila nebo respektive nepochopili, že ta chyba není jen na mé straně, že nedokážu zabezpečit rodinu. Takže jsme se rozešli.

Já jsem se pak přestěhoval do Prahy a furt jsem se potácel tak nějak od deseti k pěti, dělal údržbáře, brigády, kde se dalo... a takový podobný věci.

První vlnu covidu jsem prožil na úplný samotě a většinou o samotě, na Šumavě, kde jsem dělal správce na nemovitostech kamaráda Petra Vachlera.

Druhou vlnu jsem strávil v Táboře v malém pronajatém atelieru, kde vznikla série fotografií *Vesmírná Odysea*, nikam se nemohlo, tak jsem si na jednom metru čtverečním na svém psacím stole postavil ministudio a začal jsem experimentovat s pohybovou neostrostí. Vytvářel jsem si svůj vlastní imaginární vesmír, ve kterém jsem si cestoval svobodně bez omezení. Potkal jsem tam třeba Malého prince.

Potom, když covid trošku opadl, dělal jsem údržbáře opět u Petra Vachlera v těch studiích v Praze, a loni (2021), kdy to v létě skončilo, jsem dostal nabídku jít pracovat jako fotograf do Národního divadla. Já jsem se rozmejšlel tři měsíce, jestli do toho divadla mám vůbec jít...

To je zajímavý.

Já jsem vlastně měl v sobě nějaký blok, kterej mi nedovoloval se tím největším darem, kterej v sobě mám, což je ta umělecká fotografie, žít. Tím, jak jsem měl pocit, že sice kopu dobře, ale za špatnej tým... Furt jsem měl nějaký prachy, teda docela veliký, nějak se to ve mněablokovalo... takový to, že jako nemáš dovoleno se tím žít, ale to pravděpodobně udělalo moje podvědomí. Asi proto, že jsem zneužil ten dar. Měl jsem to v sobě tak dlouho nastavené... A de facto během té první vlny covidu se to ve mně začalo otevírat fakt intenzivně. A když vznikala *Vesmírná Odysea* a takový ty abstraktní věci, co jsem začal dělat, tak jsem zase začal mít chuť do tvůrčí práce. Ale furt to ještě nebylo tak, že by to byla moje práce, furt mě to táhlo k volný tvorbě, že jsem měl vlastně potřebu se nějakým způsobem sebevypádit. Seberealizovat se ve volný fotce.

Tak nyní pracuji pro Národní divadlo. A fakt je to zajímavý, jelikož já jsem nikdy nefotil reportáže a tady je to na denním chlebu. Protože, když nefotím scénickou fotku pro Státní operu, tak fotím portréty, produkty, eventy apod. Prostě dělám takové to poctivé fotografické řemeslo. A velmi si toho vážím a dělám to s úctou a velkou pokorou.

Prostě je to teď takovej velkej dar. Teď děláš to, co ti jde levou zadní, a ani nic nemusíš řešit, tak ty se tím teďka živiš! Prostě úplně zázrak. No a díky práci pro ND se mi začaly otevírat nové obzory a přineslo to velkou inspiraci nejen s možností pracovat na projektu *Paradise*, který vzniknul na základě představení *Eden / Eden* Waynea McGregora.

Tato práce ve mne opět otevřela kreativní tvůrčí potenciál, jsem zpátky v tom *flow*. Mám spoustu dalších nápadů na další tvůrčí projekty a jedu v tom a jsem šťastnej jak blecha, protože jsem ve svém prostředí, a to mě nabíjí neuvěřitelnou energií. Je mi skoro 58 a mám takovou tvůrčí energii, jako jsem měl v těch devadesátých letech v tvorbě ve skupině *Bratrstvo*. Já jsem vlastně takovej papíňák – za tu dobu, co jsem nefotil, tak se to všechno ve mně kumulovalo, a teďka stačí malý impulzy, a ze mě to stříká, prostě neuvěřitelný pocit.

To je moc hezké. To si umím představit... Pokračujeme dál, protože teď to začíná být zajímavé. Mně přijde samozřejmě krásné to, že teď se nacházíš v momentě, kdy jsi spokojený a jako Tvůrce se někam dál posouváš. Jenom krátce k té předchozí zkušenosti... Do té doby, než jsme se my poznali. Víme, že jsi během svého života dělal různé projekty... Nebylo to tak, že bys nefotil, ale byly doby, kdys toho prostě udělal málo. Je to tak? Anebo je tam nějaká vyložení pauza, kdy jsi nefotil vůbec?

Byly doby, kdy jsem se cíleně fotografii nevěnoval, ani jsem dlouho neměl žádný foťák. To byly spíš takový zápisky mého stavu a používal jsem vždy to, co jsem měl při ruce, malinkej digitál, jeden z prvních, co byly na trhu, starý mobil a tak. Nikdy to nebyla cílená tvorba v rámci třeba projektu, jako je *Paradise*, nebo jako je *Bratrstvo*, nebo jako byla *Vesmírná Odysea*. Vždycky to byly takový jakoby poznámky, takový střípky z toho mého poznávání života, z té hry, co se jmenuje Život, z té školy, co se jmenuje Život... Ale někdy to byly opravdu roky, že jsem nesáhl vůbec na foťák.

Mě totiž během těch debat, které jsme spolu vedli, zaujala právě ta transformace Tebe jako člověka, jak tu velice hezky popisuješ, čím jsi prošel v rámci své rodiny. Potom v rámci těch rodin, ve kterých ses nacházel. A zmínil jsi tu několik momentů, které znamenaly velkou změnu ve Tvém životě. A teď jako umělec říkáš, že se umíš napojit a že vlastně teď ta energie skrz Tebe proudí na svět. Což je přesně to, co na umění miluji a vyhledávám přesně ty umělce, kteří to zažívají. A nejsi sám, kdo zažívá tuto jakoby tvůrčí éru nebo změnu ve svém životě. Ty jsi to řekl hezky – jsou na té vlně, mají tu *flow*. A pozoruji to tak, že je to individuální, umělci se vyvíjejí a u některých, s nimiž jsem se seznámil, byla jejich díla plná radosti té z tvorby. A jakmile jsem začal jejich věci hodně prodávat a oni získali nějaký peníze, tak se také začali posouvat... To teď zrovna zažívám s jiným umělcem, kterého zastupujeme, kde mi přijde, že on tu cestu úplně ztrácí... A je to dané asi nejenom

tím stavem, že nemá problém s penězi, ale i tím, že jsou kolem něj lidé, kteří nevytvářejí tu správnou atmosféru. Není tam zkratka ta správná komunita...

Myslím si, že na nás má obrovský vliv, v jakém jsme prostředí. Každá bublina, kterou si kolem sebe vytvoříme, nás zkratka formuje. Proto říkám každému, že se musí obklopit špičkovým uměním, protože to umění ho udržuje ve stavu, řekněme, aby vyletěl dostatečně vysoko a nepropadl se...

To je nějaký ten stav vědomí nebo se dá říci i úroveň jeho vibrace.

Přesně. Úroveň vibrace, aby se člověk nepropadal tam, kde nechce být. A tohle jsou ty iniciační momenty, které jsem sám zažil a které mě nasměrovaly k tomu být galeristou. A já jsem, zaplaťpánbůh, do dnešního dne neztratil pokoru vůči životu, na základě zkušeností, jimiž jsem si prošel, ani pokoru vůči umění a lidem, kteří ho dělají – kteří ho dělají od srdce a s láskou. A to je to, co na umění miluji a hledám. Hledám génie a přijde mi, že v mnoha případech plyne genialita přesně z toho vztahu, z toho propojení na tu správnou energii... a že ti lidé potom vlastně dávají možnost vzniknout věcem, které se na světě mají dostat, a když je jejich energie nastavená pozitivně, tak i ty věci jsou pozitivní.

Je to tak.

To je můj názor, to, k čemu jsem se dobral.

A proč my jsme se potkali? Protože jsem pochopil, že myšlenka a Tvé zaměření toho vědomí Ti tvoří realitu světa, ve kterém se nacházíš. Najednou zjistíš, že v té pozitivní vibraci, v té tvůrčí vibraci začínáš potkávat lidi, kteří jsou na stejné úrovni. V tom tvém spektru vnímání reality. Ovšem potom si uvědomíš, proč bys měl spolupracovat s nějakými jinými lidmi, že Tě to ani jinam nepouští, že vlastně chceš, ať do toho Tvého života chodí jenom lidé v té vibrační úrovni nebo úrovni vědomí, ve kterém jsi Ty, protože Ty jsi tvůrcem té své reality. Ta realita, která je okolo nás... Ty vnímáš realitu života trochu jinak. Každý z nás má jiný ten vesmír, v němž žije, a potom jsou určité levely nebo určité prostory, v nichž se setkáváme. Pochopil jsem, že když jsem dobře napojený, tak vlastně... On to řekl, myslím, František Drtikol, že Ty vlastně nejsi Tvůrcem, že přes Tebe to jenom protéká, že ty se vlastně napojuješ na zdroj všeho... jsi jenom ten messenger, poslíček... a každý máme jinou schopnost toho, jak to zprostředkovat lidem na planetě, jak to dát do reality. Někdo je hudebník, někdo malíř, někdo prostě fotí a tak dále... někdo se stará o lidi...

Každý plní tu svojí roli... podle toho, kam se napojíš, tak plníš tu funkci... jak bych to řekl, aby to nebylo negativní... ale takovýho toho zla, dobra a toho protipólu, že některý ty lidi jsou napojený na tu temnou stránku a pak dělají pekelný věci tady v té realitě, jsou zločinci... já nevím, dělají temný umění.

To temný umění v hudbě – nikdy jsem neposlouchal metal nebo prostě takovou tu tvrdou hudbu. Já v tom hledám harmonii. Potom nakonec zjistíš, že někdy byl nějaký předpis, kdy se musely přeladit všechny hudební nástroje, aby zněly v nějaký jiný frekvenci, protože „oni“ zjistili, že ty frekvence, na který to bylo laděný předtím, tak ty nástroje byly víc povznášející pro naši duši a lidi byli víc napojený k Bohu. No nicméně, co jsem tím chtěl říct? Že vlastně když jsem v tomhleto, tak tam jsou momenty, kdy mě to, co se děje okolo, úplně z toho *flow* vyhodí, ale když mám to štěstí a jsem napojenej, tak jsem plnej energie, jsem šťastnej, zářím, rozdávám tu radost a cejtím, že žiju.

A když jsem odpojen od zdroje, nejsem ve *flow*, to je ten stav, kdy se topím v těch depresích, v těch problémech, jak je to všechno v prdeli... válka, covid... a že není z toho cesta ven.

Ale ona je! Musíš si, udržovat tu svou vysokou pozitivní vibraci a svět se zase začne okolo Tebe měnit. To znamená, že to, co jsem pochopil za těch 15 let, je, že svět okolo sebe můžeš měnit jen tak, že se měníš Ty.

TY JSI TA PRVNÍ – VE SMYSLU NEJDŮLEŽITĚJŠÍ – BYTOST, TY JSI TVŮRCE SVÉ REALITY.

Pochopit to mi trvalo více než 15 let. Samozřejmě jsem to začal vnímat dřív, ale teďka to můžu říct s čistým svědomím, že ano. Opravdu to tak je. Prožil jsem si to. Prožil jsem si za tu dobu fakt pekla, že jsem měl stavy, kdy jsem byl napojenej na všechny bytosti na téhle planetě a cítil jsem jejich všechno utrpení.

Já měl stavy, že jsem hodiny probrečel, prořval, měl jsem bolesti v celém těle, propadal jsem se do pekel... no bylo to fakt šílený... za střízlivýho stavu, podotýkám. Jenom to, že jsem se napojil na to, abych si to prožil, co to je, co se tady děje. Jo a vím, že chci dělat jenom pozitivní věci. Víím, že chci dělat věci, který lidem dělají radost, který rozdávají a přináší vibrace lásky a který je něčím můžou inspirovat. Něco jim prostě ukázat. Ukázat jim tu naději a to, že svět vlastně může být krásný. Takže to je ten message, to poselství.

Já si myslím, za mě, že svět musí být hlavně v rovnováze, že když je moc dobra, tak je pak absence zla... a my na to nejsme zkrátka dělaný. Člověk se ve svém životě musí setkávat se vším. Musí být správně nastaven ten růst, jak říkáš. S tím například, a pod to bych se podepsal, souvisí, že svět si musíme budovat tak, abychom pluli na určité vlně, která snad zapříčiní to, že budeme v našich životech spokojení. Ale možná, že jsem to neřekl úplně přesně. Nejsem s tou definicí moc spokojený...

Ale každopádně teď by bylo dobré vrátit se zpátky k Tvému umění, protože jsi fotograf. My Tě teď budeme vystavovat v naší galerii, společně s velice zajímavým malířem, který si ve svém životě prošel něčím podobným jako Ty. Proto jsem vás vystavil dohromady. A ten váš pohled na svět mě zajímá. A teď mě samozřejmě úplně ze všeho nejvíc zajímá to, abychom na tento svět a mezi lidi dostali i tu dobrou zprávu. Skoro bych až řekl – to evangelium.

Zajímá mě... když by ses vrátil zpátky do těch iniciačních momentů, které jsi tu popsal, a zmínil jsi toho léčitele, toho kamaráda, který měl na Tebe velký vliv. To je moment, který mně přijde také docela zajímavý, protože je evidentní, že od té doby, od tohoto okamžiku se začaly dít ve Tvém životě věci, které tě dostaly tam, kde jsi teď. Zbavil ses panických ataků, už nebereš žádné léky, předpokládám... Když se na Tebe dívám, tak na mě působíš jako zdravý člověk. To je podle mě také věc, která lidi velice zajímá. Jo a to, že to vše tady teď zaznamenáme, tak je třeba také možnost, že se to časem dostane do míst, kde to má být. Takže proto se na to ptám. Co bys k tomuto tématu chtěl říct? Protože vím jak strašně těžko se tyto záležitosti popisují... A proto jsem tak nejistý, když Ti kladu tuto otázku, protože to jsou určitá tajemství, který se často nemají dostat na svět.

Já si myslím, že v první řadě je to přijetí odpovědnosti za své činy.

Takže, jak jsem řekl... Některé věci se na svět dostat nemají, tak možná je necháme nevyřešené, ale zajímá mě, co bys k tomu chtěl říct? A především – existuje nějaký obecný návod, který bys chtěl předat lidem, kteří se nacházejí v podobných situacích, jako jsi byl Ty? Co bys chtěl těm lidem předat?

Tak v první řadě je to asi docela zásadní sdělení, že ať si v danou chvíli myslíte, že to, co vás zrovna postihlo, je to největší peklo, co jste mohli zažít, nebo to nejhorší, co se mohlo stát... tak s odstupem času vlastně pochopíte, proč se to událo, co vám to mělo ukázat a co vám to mělo přinést. Já jsem zažil období, kdy jsem se zacyklil a furt dokola jsem dělal ty samý chyby a nemohl jsem z toho blbýho kruhu furt ven. Trvalo to roky. Nemohl jsem se najít, nemohl jsem bejt šťastnej, furt jsem něco hledal... prostě to, co jsem nemohl najít. A jedna z těch věcí, která mi docvakla až teďka zpětně, je, že vlastně jde o to přijímat odpovědnost za svý činy – ať je to zdraví, anebo to, jak se chovám k ostatním. Když něco provedu, nejde o to, že to vůbec nemůžeš udělat, ale jde o to si v to v tu chvíli uvědomit, omluvit se... a začíná to u slov, u chování se k nejbližším, k dětem, ke kamarádům. Jde tam o to uvědomění si. A ve chvíli, kdy si to uvědomím, tak může nastat změna. Taky jsem měl takovej pud toho

mesiášství, a i toho, že jsem myslel, že vím. A furt jsem chtěl pomáhat, ale vlastně jsem pomáhal na úkor výdeje svý energie, kterou jsem v tý době neměl. Já jsem byl na dně jak fyzicky, tak ekonomicky, ale furt jsem se rozdával. Pořád jsem vlastně dával ze sebe a málem jsem úplně přestal existovat, protože jsem už neměl z čeho dávat, ale furt jsem dával a furt se mi to nevracelo. Ale člověk může dávat jenom z toho, když má přebytek.

Napřed on musí bejt šťastnej, on musí být v hojnosti, on musí být zdravěj atd., aby ta jeho jednotka jako prvek společnosti, nebo ta buňka v systému, byl funkční, a potom teprve může pomáhat těm ostatním. Není to o sobectví, je to o sebelásce.

Určitě je důležitý si uvědomit, že neexistuje jenom ten materiální svět, který je hmatatelný okolo nás, ale že je i ten duchovní. O tom jsem vždycky věděl, že tam někde je, ale teďka za tu dobu, co jsem si prošel tímhletím vývojem, tak vlastně jsem dostal mnoho důkazů o tom, že jsem si skoro i na něj mohl sáhnout, že ty věci mezi nebem a zemí jsou reálný – a to na jakýkoliv úrovni vnímání.

To, co si řekl i Ty, že je velice důležitý, mezi jakejma lidma se pohybuješ, že vlastně formují Tvoji osobnost, Tvoji vlastní realitu.

A nejdůležitější je... hlavně se z toho neposrat (Charles Bukowski).

Svět patří těm, co se neposerou. Tady to není myšleno jako vulgarismus, vychází to z citátu, protože je to život, je to zábava, je to hra, je to škola. Je to super.

No já děkuji za ta slova, protože s tím samozřejmě souhlasím, a zároveň se chci ještě zeptat: Ty jako fotograf, co bys chtěl ještě vyfotit?

Hele, já nevím, co bych chtěl vyfotit. Já to tak nemám. Já vím jenom to, že jak jsou teďka takový ty manýry, že všichni jedou v jednom trendu a potom se prodávaj a vystavujou... Já jsem vždycky úplně mimo toho. Já, když jsem si nebyl na 100 % jistej, že je to Sokol, originál Sokol, tak já jsem to ani nefotil. Prostě, dokud nejsem přesvědčenej, že jsem originální, že to má silnou výpovědní hodnotu, že to je ze mě, že to je čistý a opravdový, tak to nedělám, a proto to nechrlím jak na běžícím pásu. Proto mezi těma jednotlivěma souborama jsou třeba dlouhé měsíce nebo i mnoho let, fakt jako dlouhá doba, než to uzraje. K tomu tématu se prostě jakoby vracím a musím o tom být opravdu přesvědčenej. Furt něco hledám. Já něco dodělám, a už si říkám, do prdele, já jsem to mohl udělat líp, tady jsem to měl udělat jinak, příště to zkusím úplně jinak... furt se jakoby hledám. Já jsem začínal vlastně na velkém formátu, kontaktní kopie... takovej ten čistej purismus, inspirace velkejch mistrů malířů. Teďka vlastně, po dvaceti letech jsem u abstrahování forem, ponechávám více prostoru pro představivost diváka. Divák se stává spolutvůrcem. Je to, jako když se koukáš na film a ten už má nějakou formu a i obsah, tak já spíš předkládám divákovi knihu, při jejímž čtení může zapojit svou fantazii.

Furt prostě něco hledám a objevuju. Jak se má tvorba bude vyvíjet dál, nemám ponětí

A hlavně nebát se experimentovat. O tom to přeci je. To je ta největší zábava.

Inspirace... co je to inspirace? Inspirace je otevření se všem možným vlivům a potom to v sobě nějakým způsobem přetavit, transformovat a skrze něco se vyjádřit tak, abych měl přesvědčení, že to je to nejvíc, co jsem v danou chvíli mohl k tomu tématu říct a cítit, že jsem to v daný okamžik udělal, jak nejlépe jsem mohl.

Když by se někdo díval na Tvoje fotky a nevěděl o Tobě vůbec nic... Existuje klíč, který bys přidal k tomu, jak ty fotky vnímat, jak je číst?

To nedokážu definovat.

Protože já vím, že mně strašně dlouho trvalo, než jsem se naučil číst v obrazech. A fotka... tím, že je to fotka, je samozřejmě často jednodušší, ale je jednodušší jenom zdánlivě. Ta

zpráva tam může být často schovaná mnohem hlouběji a komplikovanějším způsobem, než je tomu u malby, i když by se teď se mnou mnoho malířů nejspíš hodně dohadovalo, ale mě baví, když už se tedy dívám na médium, jako je fotografie, ta rychlost toho celého média... A chci se ještě zeptat. Jak se promítla ta transformace technologií do Tvoji tvorby, protože Ty jsi to zmínil... Začínal jsi na plnoformátu, předpokládám, že sis je nějakým způsobem vybojoval. Teď fotíš digitálně. Vnímáš tam, z hlediska toho média, se kterým pracuješ, rozdíly i z hlediska toho výstupu?

Určitě. V době analogu ve fotografii jsme o tom jinak přemýšleli nebo aspoň o nějaký tý volný tvorbě. Já jsem to měl dopředu vždycky vymyšlený a potom už vlastně ten samotnej proces fotografování, protože většinou to byly aranžovaný figurativní věci, tak už to bylo jenom něco, jako když malíř jde od skici už přímo k realizaci finálního obrazu. Digitalizace mi dovoluje víc experimentovat. Digitalizace mi umožnila to, že jsem našel jakoby ten svůj styl, kterej poslední dva roky rozvíjím, že spíš tím světlem maluju, než že bych zaznamenával realitu, která je před námi. Digitalizace mi dala větší tvůrčí svobodu.

Když jsem byl malej, tak jsem si hrozně rád maloval. Dokonce jsem jednou dostal nějakou cenu v celostátní soutěži *Svět sportu očima dětí*. Druhou cenu, si vzpomínám, jsem měl, když jsem byl v televizi s těma dalšíma dětma... dostali jsme spoustu temper a dalších věcí... maminka Olgy Blechový, od zpěváka Valdemara Matušky, nás učila... a uvědomuju si zpětně, že celý to mládí jsem brouzдал furt hodně v knížkách, že jsem furt byl někde v říši fantazie, furt jsem si něco vymyšlel a ty příběhy mě fascinovaly... Verne, že jo... a tyhlety záležitosti. A nějak mě teď jakoby baví to, že já si vlastně můžu víc tu realitu vytvářet svojí, ve smyslu toho malířského přemýšlení a zobrazení tématu... že to není jako spousta trendy fotografických věcí, že si to aranžuju před foťákem do různých stylů, který teďka tak frčí... Tak na tom, jak to teď dělám, mě fascinuje ta možnost nespoutaného tvůrčího procesu.

Když jsem dělal ten soubor *Paradise*, tak to vznikalo skoro rok. Fotil jsem představení desetkrát. Ze začátku jsem to tam nejprve viděl naznačené a říkal jsem si, to je ta cesta! Ale trvalo to × měsíců, než jsem se k tomu dostal. To znamená, že já jsem si třeba sedm těch představení dělal skici a v těch posledních třech už jsem měl vypracovanou metodu transformování reality toho představení do té mý vysněný konečný formy, v jaký jsem ji chtěl prezentovat, převedl jsem ji do abstrakce. Už jsem to měl tak zmáknutý, že většina těch finálních vystavených fotografií fotek vznikla až za poslední tři focení. Takže nyní mi to dává obrovskou tvůrčí svobodu a úplně začínám to médium fotografie jinak vnímat. Začínám chápat, že se s tím dá pracovat úplně novým, pro mě novátorským způsobem. Neříkám, že bych se někdy nechtěl vrátit k velkému formátu nebo začít dělat věci zase ještě úplně jinak. Já to mám tak, že třeba spousta fotek, které mám ve svém portfolio, vznikla pomocí mobilu... nebo na malým kompaktu Olympus, vznikla také spousta věcí na kinofilmu či střední formát filmu. Je mi jedno, co mám v ruce, když to poslouží k vyjádření toho, co chci a co potřebuju vyjádřit já.

To je celkem jednoznačná odpověď. A já tedy přemýšlím... protože určitě budu chtít, aby v té knize zazněl důkaz toho, že člověk nějaký je, ale taky to, že se někým může stát. A teď cíl je, abychom si byli vědomi toho, že můžeme být někým lepším, že můžeme tu energii... přesně, jak Ty říkáš v jednom momentě, to se mi strašně líbilo... že z Tebe ta pozitivní energie srší. To je věc, o kterou bychom měli usilovat všichni. A bohužel, zdá se, že všem z nás to dojde až v momentě, kdy si sáhneme na úplné dno. A mně se ta věc stala za úplně jiných okolností. A ještě navíc ne mým přičiněním. Mě okradli o hrozně moc peněz a přišel jsem vlastně o ten život, který byl už v podstatě nastavený směrem, že de facto po třiceti letech už nebudu muset pracovat, po dovršení třicátého roku věku.

A byl jsi šťastnej?

Jo, já jsem byl docela šťastnej.

Určitým způsobem...

Jo, já jsem byl šťastnej určitým způsobem a myslím si, že jsem byl ve věku, kdy jsem si nevážil nebo nedoceňoval některý věci. Na druhou stranu, já děkuju Bohu za to, že se stalo to, co se mi stalo, protože mě to na tý duchovní úrovni posunulo někam, kde jsem rozhodně nebyl, a zároveň mi to otevřelo dveře do světa umění, do kterých bych se asi díval pod stále trošku jiným úhlem pohledu. Já jsem sbíral umění od patnácti let a vždycky jsem se na umění díval těma očima sběratele. Ale dívat se na umění očima galeristy je v mnoha věcech o něčem trošku jiném. A navíc ten galerista, pokud tedy svoji práci dělá dobře, tak se v mnoha věcech stává součástí toho příběhu. I když samozřejmě, já jsem nikdy neříkal našim umělcům, co mají dělat. Já jsem jim vždycky jenom dával podněty, které jsem načerpal z toho okolí, které mně přišly jako zajímavé, a někteří na to reagovali, někteří nikoli. Ale nemyslím si, že jsme někdy udělali chybu... ale to vlastně není až tak důležité.

Ale vede mě to ještě k jedné otázce, kterou na Tebe mám – a to je otázka, jestli věříš v Boha? Padlo tady slovo Bible. Jaký je Tvůj vztah k Bohu a vůbec ke spiritismu? Nebo ke spirituálnímu světu?

Hele, já to nemám tak hozený, jako že bych věřil v jednoho konkrétního Boha. Modlím se k Bohu jako takovému, ale pro mě to není takovej ten dědeček s fousama. Pro mě je Bůh láska, je to vyšší dobro, je to něco, co nás daleko přesahuje jako Tvůrce všeho tady. Ve chvíli, kdy jsem si to uvědomil, že něco takového existuje, tak se mi ulevilo. Na druhou stranu – čím dál tím víc si uvědomuju, že vlastně to božství je třeba možná určitý stav toho našeho bytí... ve smyslu napojení a té vibrace, kterou vyzařuješ. Děti to mají, když se narodí, jsou jako nejčistší bytosti, když přijdou na svět.

To ano... Vnímání Boha je výsostně individuální.

Je to tak.

Navíc tu máme zkušenost, že katolická církev častokrát někomu vyloženě pod tlakem vnímání Boha vnucovala. Myslím si, že to byla chyba. Na druhou stranu, ne každý člověk je mentálně vyspělý do takové míry, aby k těm věcem došel sám. Potřebuje mnohdy impulz. A ten impulz pak ale může vést k tomu, že se lidé vyvinou v úžasné osobnosti, které přesně pochopí, že jsme tu proto, abychom nastavili nějaký vztah s tím Věhomírem. Já třeba vnímám Boha úplně stejně jako Ty. Mám na to stejný názor... Je to jako taková obrovská pozitivní energie, které já se cítím být součástí, a modlím se jenom za to, aby ta hmota našeho těla, ve které jsme „uvěznění“, aby nezkostnatěla do takové míry, že by mi znemožnila se k němu alespoň tak nějak vzdáleně přiblížit. A souvisí s tím i taiči, jóga a tak... prostě když člověk má tělo svým způsobem flexibilní, tak věřím, že bloky, který se v těle časem a věkem formují, se oddalují. To znamená, že člověk si může i v pozdním věku cestu k Bohu udržet.

K tomu bych řekl něco, co je velice důležitý. Já si myslím, že to není jenom o tom tělu, ale že to je vlastně i o tom napojení a o té energii. Já cvičím čchi-gong několikrát týdně. Mám několik sestav, který praktikuju už × let... a vlastně mě to harmonizuje. Okamžitě cítím jakoby větší napojení, až mi vstávají chlupy vzadu na hlavě, jak o tom teď mluvím, a najednou po cvičení jsem celej plnej energie, pozitivní myšlenky se tvoří v hlavě... Já už si život bez toho nedokážu představit.

To je jedna z věcí, která mě dostala ze stavů, co jsem měl předtím – z těch atak. Tak tohle cvičení a meditace mi pomohly. A potom, samozřejmě, život v přírodě, s tím napojením na přírodu – to je fantastický. Je to prostě o tom.

Třeba jeden z těch kluků z Bratrstva – Martin Findeis, což je neuvěřitelně pokorněj, čistej člověk... katolík, myslím, že je. Tak ten maluje mimo jiné i vajíčkovejma temperama obrazy gotickou technikou. Má to nádherný, dělá hodně církevní zakázky – rekonstrukce madon a různých obrazů, ale maluje i do kostelů. Má jeden obraz Krista, kterej podle mě má roz-

dělanej tak patnáct let – nádhernej, plátkový zlato, fakt super libová záležitost a strašně silná. A ten „On“ furt nemá tvář. A on ji tam za ty roky nikdy nenamaloval. Nevím, jestli ji tam vůbec někdy namaluje. Je to o personifikaci Boha.

Ovšem, v některých náboženstvích se to vyloženě zakazuje zobrazovat, s čímž souhlasím, protože člověk by svoji mysl neměl upírat směrem k nějaké hmotě, ale měl by ji upírat přesně směrem nahoru. To je zajímavé, když o tom člověk mluví... My všichni to děláme, že ukazujeme rukama směrem vzhůru. A zároveň se bavíme o něčem, co lze jen těžko popsat slovy, ale lze to velmi dobře cítit. Ten vztah, když člověk objeví, že něco takového je možné, tak ho to lépe povznáší, dává mu to určitou míru jistoty. Zároveň totiž ztratí strach ze smrti, protože ví, že to není konec, a dává mu to též určitý etický přístup k životu, protože ví, že ať udělá cokoliv, tak „to někdo vidí“ – že je zde neustále nějaké publikum a že bychom se tak měli chovat nejenom navenek, ale i sami k sobě, abychom nelhali sami sobě. Myslím si, že je to důležité – aby se člověk naučil nepřesvědčovat sebe samého o něčem. Když někdo něco ukradne, má si přiznat, že to ukradl, a učinit pokání, a nikoliv se přesvědčovat o tom, že to udělal pro dobrou věc. Ano, to si myslím.

... že ono se Ti všechno vrátí, že jo.

Přesně tak. Ta vložená energie je zkrátka vložená a ona se potom někdy nějakým způsobem vrací. Malíř Uwe Henneken, kterého vystavujeme společně s Tebou, má na věci velmi podobný názor jako my. Těším se, až mu toto naše interview přeložím a dám mu ho přečíst. No a jsem zvědavý, jak se on vyjádří k těm samým tématům. Předpokládám, že k tomu bude mít co říct.

Poslední věc, která mě v rámci tohoto interview napadá, se týká Tvé tvorby. My jsme si zatím celou dobu povídali o Tvém životě a jen takovými malými náznaky jsme se dostali ke Tvé tvorbě. Zajímá mě, kterou z těch jednotlivých sérií, edic, projektů nebo témat, k nimž ses v životě jako fotograf vyjádřil, považuješ za nejdůležitější nebo bys o ní rád pohovořil?

Pro mě je to asi těch pět etap, který jsou všechny pro mě nějakým způsobem stejně důležité, ať to bylo *Bratrstvo*, ať to byl ten soubor *L.A.M.B.* období *REMIXU*, ať to byla *Vesmírná Odysea* nebo *Paradise*. Prostě všechno to zaznamenává nějakou moji cestu životem. Vždyc-ky je to bytostná zpověď mého daného stavu v daný čas.

Samozřejmě to, co je teď nejčerstvější – co je nejživější, tak to je práce na projektu *Paradise*, kdy jsem se skrze něj vyjádřil k tomu, co je nyní pro mne nejaktuálnější.

Bohužel cítím, že v tý naší, v tý většinový západní společnosti, a v tom, kam to vše směřuje, tak bohužel cítím, že to směřuje k daleko většímu zatracení jedince. Odpojení od Zdroje, od Boha... pokud to tak půjde dál, brzy přijde doba, kdy většina lidí bude bioroboty...

Vše bude již opravdu propojeno do Matrixu. Matrix film nebylo sci-fi, ale dokumentární film.

Ztráta osobní svobody.

Ano, díky systému, který nás vlastně odmalička formuje a ovládá. A nyní to již směřuje až k transhumanismu, což je napojení člověka na moderní technologie, tedy další level... Ted-ka už máme internet věcí, uvědomme si, jak již nyní nás technologie ovlivňují – někteří lidé mají již implantované čipy pod kůží a tak dál, a úplně mne mrazí a je mi z toho špatně, když o tom teďka jenom vyprávím. Protože se těmto tématům věnuji posledních 20 let, a to velmi intenzivně, ve smyslu zkoumání toho systému společnosti, jak funguje.

Můj pobyt v osamění uprostřed lesů a přírody mi dovolil stát se pozorovatelem toho všeho, pozorovat to dlouhé roky a postupně si skládat ty puzzle dohromady, aby se pak přede mnou vynořil obraz budoucnosti lidstva, který opravdu není moc optimistický.

Naštěstí já jsem optimista a věřím, že se probudí dostatečné množství lidských bytostí a realita, ve které žijeme, se naopak začne měnit k lepšímu.

A téma toho baletu, které Wayne McGregor zpracoval a na základě kterého vznikl *Paradise*, tak to je o klonování, což je další šílenost, která se tady už nějakým způsobem děje. Je to o vytvoření jakýchsi biorobotů, a mně to přijde, jako kdyby tady měla vzniknout nějaká společnost bytostí, který nebudou mít duši. Člověk, či spíše určitá skupina lidí si hraje na Boha... To asi není dobře...

A vlastně ten můj projekt *PARADISE* je výkřik. My jsme přece i ta duše, my nejsme jen to maso, jenom ta hmota. Tam za tím vším je i napojení na Boha. To je pro mě to zásadní téma, ke kterému jsem se potřeboval vyjádřit. A myslím, že to ani nepotřebuje názvy fotek, že každé si tam najde to, co potřebuje.

Na výstavě, kde se projekt prezentoval, jsem zažil situaci, jak návštěvníci stáli prostě třeba čtvrt hodiny, dvacet minut, v hloučku třech, čtyřech lidí, koukali na má díla, bavili se o nich, furt objevovali další a další významový a obrazový plány v tom díle. To mě na tom fascinuje. Ta neprvoplánovitost toho sdělení. A pak to, že ty lidi si z toho dokážou vzít vše, co je pro ně důležité, pro každého něco jiného. Podle úrovně jejich vědomí. Fascinuje mne, že tyhle moje fotky nepotřebují vysvětlení, že to je tak silná věc, která se podařila, že to mluví samo za sebe a že ta message, která tam měla být, tak tam je a těm lidem se to prostě předalo. Za to jsem opravdu moc šťastnej, že se tohleto podařilo. Moc za to děkuji.

Já se těším na to, co přijde dál, protože tahle série si mě vlastně získala. Tak mě zaujala, že jsem Ti hned chtěl udělat výstavu, aby tady byl větší prostor se k tomuto tématu vyjádřit, protože v rámci ArtWeeku to asi nebylo úplně dostatečné. Tím bych chtěl poděkovat i Marku Gregorovi, který mě vyloženě chytnul za rameno...

Já už jsem mu poděkoval... Už jsem se s ním spojil a poděkoval mu, že nás propojil.

Řekl mi, že s Tebou se rozhodně musím seznámit a rozhodně musím vidět víc a že mě to rozhodně bude bavit.

Tak super, že se to naplnilo, z toho mám velkou radost.

Já ještě uvažuju nad jednou věcí a chtěl bych, aby tady zazněla... Po tom, čím vším sis prošel. Co pro tebe znamená rodina?

Rodina. Tak rodina je úplně to nejvíc. Kdysi se říkalo, že rodina je základ státu, že? Ale rodina je základ šťastného života. Je to takovej ten přístav bezpečí, harmonie, svobody, otevřenosti – když funguje správně. Je to takový zázemí, takový background... že víš, že se máš vždycky kam vrátit, kde je Ti dobře, kde máš svý láskyplný lidi. Ted-ka, v mých 57, si to uvědomuji ještě intenzivněji.

Já jsem se vlastně asi před tři čtvrtě rokem seznámil se ženou, která má dvě děti, který jsou stejně starý, jako ta má nejmladší. Najednou jsme se začali potkávat, a od prvního večera, kdy jsme se potkali, tak jsme spolu a víme, možná spíše hluboce cítíme, že je to takhle správný a že když jsme spolu, tak prostě vytváříme rodinu. Jsme šťastní, navzájem se dokážeme podpořit, navzájem spolu dokážeme sdílet všechno dobrý nebo špatný. A je to pro mě obrovský požehnání. Je to něco, co jsem vlastně od malička nezažil. Zatím z žádného z těch mých předchozích vztahů nebyla ta rodina tak naplněná, jako je to teďka. Prostě to tak cítím. Až teď, v tomto období, kdy jsem se změnil. Kdy jsem snad lepší, novou verzí sebe sama, než jsem byl před časem... Prostě ty věci cítím a chápu jiným způsobem. A taky je to asi obrovská dávka pokory, kterou jsem v sobě za tu dobu našel, protože ta mi chyběla. Pokora a uvědomění si toho přítomného okamžiku, to mi hodně otevřelo oči... Když jsme u toho přítomného okamžiku, tak velkou inspirací pro mne byly knihy Eckharta Tolleho a jeho Nová země a Moc přítomného okamžiku.

Ano, celá ta východní filozofie je o tom žít přítomným okamžikem. Ona nám vlastně říká jediné – nežeň se dopředu a vnímej to, co se děje teď, zabývej se svými myšlenkami. Jeli-kož my většinou plánujeme v hlavě, a jsme už o několik minut, hodin, dnů, týdnů dopředu. A to je problém, který nám pak způsobuje spoustu traumat. A bohužel též život, ve kterém žijeme, nás čím dál tím víc tlačí přesně k tomu, abychom se neustále projektovali někam dopředu, popřípadě dozadu, a od přítomného okamžiku nás odrazuje tím, jak nás soustavně bombarduje podněty, jak jsou média zrychlená, jak média vybudovala vlastní svět, který je mnohem rychlejší než ten, ve kterém žijeme. A Ty jsi to tu naznačil a já s tím hluboce souhlasím, že ty technologie a vůbec všechno nás směřuje k tomu, abychom se hlouběji zapojovali do světa umělého, lidmi vytvořeného, který má jediný cíl. A to je získat od nás nějaké prostředky, aby se z nás stali jakési dojné krávy nebo ovce.

Ono se to děje, ale je to již nyní o level výš, teď to směřuje k daleko většímu orwellovskému systému světa. Ale o tom jsme již hovořili.

Přesně tak. Ano, ten Orwell... Taky ne nadarmo se teď kniha 1984, prodává tak dobře. Tahle kniha zažívá absolutní renesanci a já si osobně myslím, že to se světem není až tak špatné, jak to vypadá... To je první věc.

Já si to nyní uvědomuji již také... Je to doba, která funguje pro vnímavý lidi, pro ty, kteří se mají probudit jako ten katalyzátor, který jim to probuzení umožní.

Asi ano, každý si musí projít nějakým sebeuvědoměním. Ale myslím si, že žijeme v zajímavé době. Máme možnost si ve spoustě věcí vybrat a možná až do takové míry, jakou jsme nikdy dříve neměli. A to právo volby je pro nás natolik „nové“, že se s ním mnoho lidí není schopno vypořádat. Myslím si, že to je věc, na kterou bychom se všichni měli soustředit. Naučit se volit s nějakým vědomím, s nějakým cílem. Sám moc dobře vím, jak je to těžké – snažit se udržet tu cestu pokud možno tím pozitivním nebo čistým, nezkaženým směrem. A jak obrovské množství podnětů nás tlačí k tomu, aby se z nás stali povrchní konzumenti, kteří se vlastně nebudou zajímat o sebe sama, ale budou se zajímat jenom o ten okolní svět, kterému se budou chtít vyrovnat...

Ztotožnit... jako třeba jak se prezentuje móda na těch luxusních modelkách. Jsou nám předkládány ideály krásy, dokonalosti, čehokoli, co je lákavé a skoro nedosažitelné, my se stále ženeme za fata morgánou, které nikdy nedosáhneme.

Přesně.

Je to všechno pozlátko, je to obal, nějaká šalba, která s tím reálným světem nekoresponduje.

Studoval jsem filozofii a pamatuji si, jak mi profesori kladli na srdce, že musím jít do hloubky, že se nemůžu klouzat po povrchu. A vždycky mi říkali: „No jo, Ty jsi se vším rychle hotový, ale musíš se naučit těm věcem naslouchat a ponořit se do nich a rozebrat je do atomů, abys pochopil, o čem to vlastně je.“ A toto bylo to nejdůležitější, co jsem si odnesl ze školského systému, kterým jsem prošel. A je to příčinou, že když Bůh dá a já se občas zastavím a začnu věci analyzovat, tak si teprve v tu chvíli uvědomím, jak zajímavé věci se kolem mě ve skutečnosti dějí. A jak člověk má tendence všechno vnímat automaticky. Sami si náš život automatizujeme do takové míry, že spoustu věcí pak přehlízíme. A s tím je spojený i ten život, který je v přítomném okamžiku, ale člověk se musí naučit pochopit, co tato fráze znamená, a to je velký kus práce. Není zrovna jednoduché něco takového naplnit.

A samozřejmě potom, když Ty se začneš vyvíjet mnohem rychleji než Tvé okolí, tak to Tvoje okolí Tě začne izolovat, protože jsi jiný. Lidé se musí naučit chápat i to, že jejich okolí se vyvíjí a transformuje. A myslím si, že když spolu lidé žijí dlouho, je nesmírně těžké udržet jejich vazby, i v rodinách. Každý se na té spirituální cestě vyvíjíme jinak rychle.

Myslím si, že to je důvod mnoha rozchodů v dnešní době, kdy mnozí se nechají materiálním světem spoutat tak, že odhlédnou od toho duchovního, přestože žijí vedle někoho, kdo naopak ty věci zkoumá víc do hloubky.

Ty světy ale nemůžou fungovat jeden bez druhýho, protože já jsem se pokoušel bejt jenom v tom spirituálním světě a nešlo žít v tý hmotě. A platí to samozřejmě i naopak.

Tady prosím pozor – nerad bych, aby to vyznělo špatně, tato definice, protože já tím nemyslím svět, který nás obklopuje, mám na mysli svět, který nám vnucují média, a ten svět reklamy...

Já Ti rozumím. Ale mně šlo jenom o to poukázat, že je důležitá harmonie mezi těma dvěma světy... aby člověk mohl žít v hojnosti materiální, ale i v hojnosti duchovní, tak ono to nikdy není takhle dokonalé, ale je dobrý dorovnávat věci tak, aby to všechno bylo co nejvíc v harmonii, aby ty výkyvy nebyly obrovský, protože potom to člověka de facto zničí.

Ano, s tím souhlasím. I já si myslím, že nejlepší způsob, jak ty věci udržet v harmonii je – a Tys to řekl –, když už máš dost, tak začít rozdávat.

Ano, přesně tak....

Ano, to je ono. Je k tomu celý hnutí. Mnoho amerických miliardářů se k tomu přihlásilo, včetně Warrena Buffetta a Billa Gatese. Ti prohlásili, že velkou část svého majetku rozdají. Tahle myšlenka mě baví. Už když mně bylo 22 let a bavil jsem se s jedním svým klientem a on se mě ptal: „Tome, až budeš milionář, ne-li miliardář, co pak uděláš s těmi penězi?“ Já jsem mu řekl, že to všechno rozdám a nechám své děti, aby si tou cestou prošly samy. V tomto smyslu, že jim nic neulehčím, protože bych jim tím vlastně ublížil. A on se na mě tak díval a říkal: „Jsi blázen.“ Ale tak to je.

I teď spoustu peněz, spolu s mým společníkem, rozdáváme. A myslím si, že umět někomu něco darovat, je možná větší umění než ty peníze vydělat. A musím říct, že mě to strašným způsobem drásalo, když jsem poprvé udělal obrovskou charitativní aukci. V rámci té aukce jsem vydělal hodně peněz a ty jsem dal jedné charitativní organizaci. Ty lidi mi ani nepoděkovali. A pak jsem zjistil, že peníze použili de facto pro svoje vlastní potřeby. Tak to mě skutečně znechutilo. Tak jsem si řekl, že takovéto věci musím zkrátka dělat sám. Tudíž jsme založili vlastní charitativní organizaci, vlastní nadaci a snažíme se lidem pomáhat nezištně. Ale zjišťuji, že mentalita různých národů je jiná, a je to obrovská cesta.

I nyní, v rámci toho, co se děje na Ukrajině, kdy my podporujeme spoustu Ukrajinců, tak se stále moc učím a často mě to deptá. Nečerpám z toho dostatečně pozitivní energii, když vidím, jakým způsobem se ti lidé, kterým se snažíme zcela nezištně pomáhat, chovají. Nic od nich nechceme a posíláme jim peníze na jejich účty. A ti lidé se chovají zvláště. Je to nejspíš dané tou mentalitou. Mně trvalo dlouho, než jsem to pochopil – že když Ti někdo něco dá, tak jsi mu zavázán.

Ale je to dané i tím, co si lidé sami projektují v hlavě, a zejména je to dané společenskou normou. Dneska už jsem konečně dospěl k tomu poznání, a jsem za něj rád, že jediná cesta, jak dělat charitu, je – dobře vyhodnotit situaci, komu něco dát, ale nic od toho nečekat. Prostě lidem ty věci, peníze nebo hmotnou pomoc dát a vůbec nic od toho nečekat. To je jediná cesta, jak se z toho nezbláznit a jak nechat Pána Boha a tu energii, kterou vložíš, aby dělala svoji práci, a už se tomu nevěnovat. Stálo mě hodně úsilí toto pochopit. A myslím si, že to souvisí i s naším životem. Že i když dáváš něco v rámci rodiny, tak za to nesmíš něco čekat, a to je těžký. Pamatuji se, že jsem to vždycky nenáviděl. Kupodivu moje máma, jakožto psychologka, to příliš nedělala, nebo si to nepamatuji, a hlavně můj táta byl v tomhle úžasný, že mi nikdy nevyčítal, že mi něco dali.

A párkrát jsem ve svém životě zažil, že mi někdo říkal, že mi něco dá, když něco udělám nebo když něco splním – ty podmíněné věci. Myslím si, že to je zavazující svinstvo, kterým

lidi zneužívají svou pozici. A to není hezký. Takže dělat charitu mě naučilo přistupovat k věcem s neutrálním pohledem, a myslím si, že je opravdu důležitý.

No a pak jenom vnímat to, co se s těmi lidmi děje... Byl jsem v první fázi překvapený, ale pak mi došlo, že je dobře, že jsme pomohli té první vlně Ukrajinců. Oni všichni použili ty peníze na to, aby utekli z Ukrajiny. To jsem samozřejmě chápal, je tam válka... Ale oni mi pak psali odněkud z Itálie, ze Španělska, z Finska, Švédska..., že chtějí další peníze. Tak jsem jim říkal, že jsem tu podporu nastavil pro lidi, kteří jsou ve válečném regionu, a pro lidi, kteří trpí válkou – a vy už jste v zemích, kde mají dostatečně silný sociální systém na to, aby vám pomohli.

... nebo si pomozte sami, můžete začít pracovat...

Přesně tak... Ovšem ono začít někde pracovat bez toho, aniž bys znal prostředí, to není jednoduché, a ta společnost Tě taky musí přijmout, což ty západní země obzvlášť rády nedělají. I tady v Čechách je pro Ukrajince těžké dostat se na určité pozice. Když jsi architekt na Ukrajině, málokdy se povede, že Tě jako uprchlíka nechají v nějakém architektonickém studiu dělat architekta, nebo když jsi umělec... Proto jsme chtěli pomoci umělcům, jelikož jsme věřili, že jako umělci by měli hodně těžké se uchytit někde v zahraničí. A ti, kteří už tuhle pozici měli, tak samozřejmě naši pomoc nepotřebovali, protože zavolali svým galeristům, popřípadě svým přátelům na západě, a ti se o ně postarali. Je to moc zvláštní nebo zajímavý, co se teď děje...

A teď nám zbývá už jen uzavřít náš rozhovor. Chtěl jsem se Tě zeptat: Ty jsi tu chvílemi zněl poměrně pesimisticky vůči tomu, co se se světem děje, ale já si myslím, že ty věci jsou zkrátka vyrovnané. To znamená, že když se dějí špatné věci, tak se zase proti tomu dějí dobré věci. Proto mě spíš zajímá, jak by měl vypadat svět, ve kterém bys chtěl žít? Co by Tě vlastně bavilo?

No mě by bavilo, kdyby tady místo krutý konkurence bylo spíš prostředí pro spolupráci.

To platí pro Českou republiku obecně.

Samozřejmě to jsou takový ty idealistický představy, jakože žít v harmonii se sebou a s planetou a s přírodou a se všema bytostma, který tady jsou... to je taková vize. Zbožné přání. To je třeba jeden z důvodů, proč jsem možná já sám jsem před patnácti lety přestal jíst maso, ani nevím proč. Bylo to nějak podvědomý rozhodnutí, a postupně jsem od toho upouštěl... a nejím maso už patnáct let. Velmi zřídka si dám jenom kousek ryby, když cítím, že si to tělo žádá, a poděkuju jí za to. Cítím, že se dá žít v daleko větší harmonii se vším. Ta harmonie mi tady prostě chybí. Občas si to uvědomím, že to tak může bejt, ale většinou je to tam, kde není tolik lidí. Tam, kde je příroda, kde je oceán, kde teče potůček... Ale mám pocit, že lidi do toho vnášejí, do toho Božího díla – oni jsou teda taky boží dílo – ten chaos. A já bych si opravdu přál hlavně harmonii se všemi a se vším.

Jak říkáš, je to hra.

Hra běží, jedni prohrávají a druzí vyhrávají, a tím bych to ukončil.

INTERVIEW WITH ZDENĚK SOKOL

Tomáš Zapletal

So, the first thing I can't help but ask, Zdeněk, is about your *Bratrstvo* [Brotherhood]. What was your role? When did you join the Brotherhood? And what impact and influence did it have on your life and work?

The *Brotherhood* actually began to form during the 1980s. The core group were classmates from Brno. The whole thing sprang up around the Jirásek brothers, Petr Krejzek and that bunch. I actually got in with those guys by accident. I think it was in 1988, when I was selling some large-format old camera and Vašek Jirásek got in touch about that. And then, somehow, we found out that we had a lot in common, so we started meeting up. We found out we were like-minded about our work and the topics we shared. And so, I was there pretty much from the very beginning.

How many of you were in the *Brotherhood* in all, as active members? From the sources available, it seems there were quite a few taking part ...

The group *Bratrstvo* (1989–1993) was founded by the photographers, painters, writers and musicians Václav Jirásek, Petr Krejzek, Martin Findeis, Roman A. Muselík, Zdeněk Sokol, Pavel Jirásek, Ondřej Jirásek, Aleš Čuma.

Did you have some theoretician among you?

Well, they were all kind of theorizing, because some of them studied philosophy, art history, HAMU in Brno... even music appreciation and various other fields. Most of them are indeed educated in the humanities – in philosophy or the arts.

If you could describe the atmosphere of that time, that year 1988/89, when you joined the Brotherhood? How would you describe it?

Well, in the beginning we were very much on the dissent side and basically did things that didn't count as official art. Which was a big adventure. It was like, all of a sudden here we were expressing ourselves in some way – over the top, in some metaphor or other. Like in our photographs, taking a stand against what was going on in society at the time.

As for repression against you – did you feel pressured?

No, it was more about us not being accepted by mainstream society.

So the regime didn't come after you?

No, this was happening just before its collapse. We started putting on exhibitions about a year or so ahead of that. And then... the really intensive working presence of the group, that is, when it became very noticeable, that went on over the next four or five years. The guys had obviously done a lot of stuff before I met them. Mostly it was Petr Krejzek with Vašek Jirásek in the photographic field. That was in Královo Pole sometime in 1989, I don't recall exactly.

"The Brotherhood's Manifesto, written on 22 December 1989 at the 1st Congress of the *Brotherhood* in Brno-Královo Pole, aspires to a higher form of mystical collectivism, a desire for absolute beauty and perfection alongside decay and decadence. The *Brotherhood* emphasizes craftsmanship, a return to the perfection of old forms, eclecticism and historicism, but in



Bratrstvo – Zdeněk Sokol, Bez názvu 1989, 18 × 13 cm
 Brotherhood – Zdeněk Sokol, Untitled 1989, 18 × 13 cm
 Bruderschaft – Zdeněk Sokol, Ohne Titel 1989, 18 × 13 cm

conjunction with the media of modern pop culture. The *Brotherhood* values the culture of poeticism and Slavic sentiment. The mixing of opposites. The group's work is inspired by Mannerism, Baroque, Symbolism, Decadence. "

And where in Královo Pole did you sign off on it? I'm interested in this purely personally, because I was born there...

I think it was in someone's apartment or studio. I wasn't there at the time, but never mind. There's a photo, which I'm not in, but there's an original copy of the *Brotherhood* manifesto, in two signed originals. We were actually a little bit of a movement, like the Czech equivalent of the 'Neue Slowenische Kunst'. Most well-known to the public was the *Brotherhood* band – that was quite a thing. Thousands of people used to turn up. And then there was the art section, in the photographic sense. There's also a load of paintings that I don't think have been shown anywhere and somehow are still waiting to be 'rediscovered', for some retrospective exhibition, some representative publication. Then, when that association – that community – fulfilled its particular role, its collective creative output... for those times, with quite a forceful missive and assertively focused, as part of the then changes taking place here, then many of us took different directions in our lives and after some time, I think officially around 1994, the group broke up.

Let's linger a bit in 1989, around the November Revolution. How did the revolution affect you? How did you experience it? And what was your role within the student movement?

This time of upheaval caught me at the moment when I fully decided to devote myself to the artistic profession, if I can call it that. I continued to work at VÚOZT (Research Institute of

Image and Sound Technology) in Vokovice, where I worked in the photo department as a lab technician. So, when things started changing, I copied the ‘Some Sentences’ proclamation on documentary photographic paper, stacks of it. And the head of the department would come up to me and say, ‘You’re going to lose your job and you’re going to be in trouble.’ Some of the Brotherhood’s original early photos were done on *Cibachromes*. One of those photos was exhibited at the National Gallery as part of the “1989” exhibit, a few years ago. I developed that one there on a kind of semi-automatic JOBO machine that we had there and it was on paper that my late mother brought me from somewhere in the Netherlands. I used to develop things there almost in secret, only one or two copies still exist. They’re rare collector’s items these days.

But in terms of our role as an association during that transition, that turbulent time; we were very much in with people around art schools, because Václav Jirásek was at the Academy at the time, Martin Findeis and Petr Krejzek were at UMPRUM [the applied arts academy], so we were at the core of it. We weren’t just active in expressing our political opinion, but were mainly involved in what we were doing – our art. That’s when the first exhibitions started happening. The first major exhibition in Prague was, I think, in 1989 in the Semafor Theatre exhibition hall. It resonated hugely and caused a lot of controversy, because it was the first time that the 1950s archetypes appeared there. A lot of people didn’t get that and thought that we were praising socialism or communism, but quite the contrary... there was a lot of exaggeration and irony and satire in it. And indeed, two of those photos, which were taken by Vašek Jirásek, even though they were signed as from the Brotherhood, one photo of a guy with a banner – that was our friend Pavel Langer, who was working at the cinema in Blansko at that time.

And this photo later became iconic...

One of the photographs, *Our Eyes Will Never Shine Like They Did in 1951*, whose title was later changed to *Truth Prevails*, was used in the official materials of the Civic Forum (OF) and became part of the revolutionary visual legend."

Yes, that was one of the posters. It was called, I think – *Truth Prevails* and the other one was a boy lying on a flag, kind of a horizontal piece. I think that was Martin Findeis. If I'm not mistaken, both of these photos were printed as part Civic Forum poster campaign, in the thousands. The whole republic was just covered with it. I still have a couple of originals at home, lying around in a box somewhere. We just lapped it up. We were intensively working together, a great creative effort – organizing concerts, exhibitions... getting involved in various cultural activities – that was our role.

Now... if we move from 1989 to 1991/92, to the very early post-revolutionary period. What did you do as an artist? Was there any difference in your work? Because of course at the time when you were taking a stance against the regime, that theme was a given, but the moment the regime was no longer there, didn't you have to actually look for a new theme? A lot of artists who experienced the transition, it seems to me, strangely enough didn't come to terms with that content, with the absence of the regime. And the revolution-phase work they did was often much worse than their work before the revolution. Because they were no longer up against opposition.

In essence, the theme of the Brotherhood’s collaborative work changed, and elements of spirituality and the search for fundamental values – of life and existence – began to emerge. Up came themes of angels, fallen angels, for example my photographs of the Madonna among the rocks with a bird... a search for purity, purism, some higher principle of existence... I felt very intensely the need for a purifying rebirth toward something new; not only that a new society was being born, but that a new phase of my life was beginning.

The euphoria was felt throughout society, so much enthusiasm and the feeling that we can achieve anything. But after a couple of years it turned into this piracy capitalism, this ma-

fia-style capitalism without scruples, wild privatisation and so on... And then I felt huge disappointment about how things turned out. At that time, I was still at FAMU [film art faculty] and I was studying intensively, travelling around the world. There are a lot of photos from that time about, how should I put it... a lot of the theme of poverty. Either spiritual or material poverty. And it was about finding love in life. And then it was about something that’s been with me since I was a kid... that I’ve always had this panicky fear of something ending, the theme of death. This was manifested, for example, in the 1994 collection *L.A.M.B.*, where I worked with the remains of animals pickled in formaldehyde and gave them new life, story and scope.

Now that we’ve actually touched on the end of your studies at FAMU and when you finished, I remember you telling me that you drove to your final exams in an expensive American car. If I remember correctly, I think it was a Chrysler. So you actually went straight into work right after you graduated – a career as a commercial photographer, and a very successful one at that. How would you characterize this part of your work? And maybe of your whole life?

That was a very significant part of my life in terms of how it shaped my character for the future. I’m an artist at heart, an idealist. So I always had this feeling that by doing the commercial work well and bringing a piece of myself to it, that it would have a big media impact and that I could somehow positively influence the world around me. But in the end, it didn’t work out that way. In the six to eight years I was in the business, the agencies I worked with got bigger and bigger assignments... and I grew with them. Eventually I was doing assignments where my fees were in the hundreds of thousands of crowns, I was getting like 80-100k a day, as a day gig. And I was working for really big clients. I worked for TV Nova, for Banks, Pharmaceutical companies, Insurance companies, politicians’ campaigns and I started to physically meet big business people... Petr Kellner, lobbyists, executives and politicians. I’ve photographed the current president twice. Along with the influx of financial sums quite unimaginable at the time, I was getting more and more overwhelmed by despair and emptiness.

I was playing well on the field, but for the wrong teams. It wasn’t getting me anywhere and it almost completely shut down my creativity in terms of independent projects.

And did they come to you to have their pictures taken or were these their projects for their campaigns?

These were mostly campaign projects.

Petr Kellner didn’t do any campaigning though. His was a campaign within the terms of the coupon privatization.

No, he didn’t. For him, it was about private photos of his family.

Well, because Petr is no longer alive, and I have my opinion of him, I wonder what your opinion of him was at the time? What was your impression of him?

I’ll tell you a story – about the first time I took a picture of him, a group picture of the family. Well, the family I was supposed to photograph had two sides to it – there were the ‘poor relations’ and then there was himself and his wife. And he was held up late, somehow, flying in from somewhere abroad... and the rest of the relatives were waiting for him in the studio for about an hour and then he arrived and after a while he said half out loud, but so that everybody could hear, and did this thing... he snuffled up to his wife and said: ‘Darling, you smell so good, of our new jet’. Everybody just froze.

He didn’t let people get close to him. I always felt a great distance from him, I just didn’t get close to him in a human way and I felt that he was the kind of guy who ‘steps over dead bodies without qualms’ to achieve his goal.

And that was exactly when I began to realize that it was great to have money, that it was great to have friends in these big companies, but... it had its ‘but’. It was all endless parties, twice

a week in a brothel, drugs of some kind everywhere, which luckily, I didn't get caught up in... Sometimes I'd have a joint of weed... and it all got too much. And I realized that I didn't want to live that way, that it completely sucked out of me any spontaneous creativity. And that's why I started studying photography. I felt a need to express myself, in some way... creativity had always picked me up, I felt a special connection there... and suddenly, after those six, eight years in advertising, I realized that I had money to burn, but I wasn't happy with my work.

Instead of being happy with myself, I realized I was always partying somewhere, looking for happiness somewhere outside of myself, in the group I was part of... among those fair-weather friends. It was only later, when I was going through an existential crisis and I lost all my material possessions that I realized 99% were just people who clung to me while I was successful and had money. In fact, right at the peak of my commercial career when I didn't know where to turn anymore, but inside I felt I couldn't keep at it ... then, straight up, from one day to the next I sold everything... I sold the studio and moved outside Prague to this old farmhouse that I slowly did-up, with my family, and I thought that I would find myself again in that solitude and in that peace. But I lost that too. It took me almost 15 years and was quite a pilgrimage, not only to different parts of the Czech Republic but also of my deepest innermost self. I had shattered into a million pieces and putting myself back together to where I am today has been a really long hard road.

But I have read that you ended up losing the farm, because you put it up as surety on a loan and your mother sold her flat and, in the end, moved to the farm. So, you actually put her in a situation where she didn't have a roof over her head either...

Yes that's right, I provided for her all the time as much as I could, so I either rented a place for her to live in, when I still had money; and after, when I was completely broke, she would wander around with me from place to place, we shared a lot of our 'hard times' too. But it brought us very close and maybe fate planned it that way... not least because we'd been estranged all our lives. That went right back to my childhood. When I was two years old, my parents divorced. And my memories of my childhood are without happy moments. Nowadays I look back and see myself sitting in the window, watching my dad leave after the weekend, about once a month or whenever he had time. He didn't pay much attention to us as kids then because he was living on the other side of the country with his new family and new job. Actually, apart from some friends and some fun at school, I don't remember anything much from that period.

So, we've come to your childhood and your relationship with your dad. Now, do you think that's where your fears originated? More than likely ...

I think that most of the inner programs we carry within us are determined by the post-pre-natal environment, after birth, those early formative years. There's the influence of parents and that environment. I've come to understand over the course of my life that it's one of the major factors influencing our lives going forward. And then, ... as if this fate, this God, this life wanted to give me the opportunity to sort it out with my mother, or to come through it again, with her. In fact, somehow it so happened that we were in intense contact up until she died. And that kind of intense interaction lasted for 15 years. I accompanied her almost to the other side...

As for those fears, another incident also started me off on my journey to heal them.

It was very unpleasant and I guess that's where my journey into the depths of my soul and especially into its darkest corners began.

Suddenly, and probably thanks to those experiences... as though something happened to me that started it all, I became hypersensitive to energies, to the environment, to the energy of the trees... I started to feel intensely – to feel things between Heaven and Earth...

Well, that is indeed why we're doing the exhibition. So we should go into that more...

We had another one of our companies, me with two other buddies. They were big pot smokers and back then it was all ganja and endless parties and stuff, hare-brained schemes ... and we had a pretty good commercial project going on back then,

We had a studio in an old factory in Karlín, and the factory setting was very industrial-artistic.

...it's true that Karlín is full of that.

In that setting I felt a bit like Andy Warhol in 'The Factory'. And once there was a party, and we were taking the guests up in a freight elevator... there was music, there were drugs, there was a lot of booze... there were about seventy people there... and I took a drag of somebody's joint... and it was some really strong skunk, probably some kind of a home-grown skunk that's like smack strong. I didn't know that... so I took two blasts, some shots of Schnapps ... and it blew me to hell... I was delirious for about an hour... I was all twisted up in those factory shithouses... full of shit, these tin shed factory shacks... sweating, vomiting, I was going to hell, my body was breaking into a thousand pieces, my heart was pounding so hard... that's when I had my first panic attack.

And one of the guys in that business bunch is a doctor – and very successful. And he knew what was happening to me, that he could get me out of it by giving me a minute to rebreath from a paper bag, so the hyperventilation would just go away and I'd go back to that state of primal consciousness. But in the end, they just let me go through it. They had great fun with it, taking pictures of me, filming me crawling around on the floor... I had this sweatshirt on, I remember, that said "Champion"... so it was completely wet through, after that experience. And then I breathed into the bag and like snapping a finger, I was over it in a few minutes. Well, that was the first fissure in our bond of friendship, because I could see they hadn't been there for me at that moment. And our project just went to hell. The other guys started doing coke and stuff like that... and I told them... *guys, this is too much for me, I'm getting out, I just want to leave.* And eventually it all fell apart, with litigation, and that's where I lost the last of my money... but the thing that stuck with me was that I had big problems with panic attacks after that. For example, when I was taking a shower – that was the worst attack – and the sensation of the sound, the energy of the water going down the drain... that set off a seizure that was so strong that they had to stop my heart palpitations... in Vinohrady Hospital

And this was your, what they call 'initiation moment'? What exactly went on? I mean... your pulse was at 200 a minute...

And heart valve fibrillation...

You got to the hospital and they used a defibrillator to stop your heart... and you actually had what you might call a 'clinical death' experience?

Clinical death, you mean in the sense that you are losing your consciousness?

These conditions manifest themselves in different ways in different people, and it's usually associated with cardiac arrest. For some people, if the seizure comes and is too brief, they don't lose consciousness, but for others, they do and they bring back some experience.

I don't remember any of it. I only remember what went on before and after... the 'before' was a huge fear of having to undergo it, I refused to sign a paper, then I signed it because I didn't want to just lie there for another month on infusions... and then, as it's a teaching hospital, it was done in such a way that there was a group of medics... and a guy came and said: 'Well, we're gonna stop your heart now and then we're gonna kickstart it again...', so I was like, dude, what is this? So, I don't know how long my heart was stopped for, but I know I came out of anaesthesia in x hours, when they shot something into my vein, and then I was just like beaten-up, like I'd been stacking coal for a fortnight. I felt really sick... but the next day they let

me go and I went to Moravia to my friends' place to completely tune out and somehow get myself back together.

But it was that moment that I realized that enough was enough! ...that I just couldn't go on like this. Nevertheless, the seizures went on for many years. They started treating me for it with some manic depression psychopharmaceuticals and stuff like that.

So you were in fact in the clutches of traditional Czech medicine, let's say...

Yeah, yeah, that's right... until I figured out that this wasn't the way, that it wasn't helping. About 2008... I got into this state that, well, when you have a problem with your own self, you can't stand yourself, so you tend to blame the world around you, that it's no place for you to live in, and that you'll be fine only if the world around you changes... that everything around me has to be different for me to be happy. I knew I just had to be its saviour; I had that missionary complex. I got this crazy idea that I was gonna make a magazine that's gonna bring out the right information, to make people see how fucked up things are and start doing something about it. So, we did the pre-release zero issue of the magazine. There was a big 'hoo-hah' about it and Tereza Spencer (she's dead now, unfortunately) was the editor... and after that first issue, I was completely 'done for'... a total collapse.

So then I went off and thought, I can't live here in this society anymore. I was financially bankrupt and physically and health-wise I was completely broke. Totally depressed... constant recurring hour-long, several-hour-long hellish panic attacks, every day.

I didn't know where to turn or what to do with myself. The only thought that stayed in my head was – to try to create the world I'd like to live in – some microcosm.

To try to build it within a community and some communal activities, like a laboratory of how to live differently. At that time I borrowed 100 big ones from a friend, and for a year rented a semi-derelict mansion in Domoradice near Vysoké Mýto, which was actually my first attempt to create a community that would start to build a living space in this kind of reality... an environment where we would try to live by some new rules, some mutuality and co-creativity... based around sustainability and some spiritual development. The project was very good... and even when we opened up about it, there were architecture students from the Brno Technical University at the workshop who presented their architectural and urban planning proposals for the whole area for community housing and various facilities. There were really quite interesting futuristic designs. Then there was an article about it in the national press (Mladá Fronta DNES)... some guy wrote about it, maybe even some college professor, that the project was very well thought out... but unfortunately the implementation side of it let me down again, as in all my projects... and I couldn't get enough people to fill the plan that each would fund a bit of the site reconstruction to make it all turn it into a village. I was the only one who went into debt again over it, and all those costs stayed with me.

So after a year in that mansion, it had to end, and I and my then-girlfriend moved to Sklenářka near Kostelec nad Orlicí, which is a kind of villa in the middle of the woods... František Kinský has a chateau near there, which he restored, and coincidentally I know him from my advertising days. So we used to meet there, which was very interesting. And there, in a rented space, in an incredibly beautiful pseudo-Renaissance building, we started to build a longer-term project of alternative living – where it really started to materialize in some way. At one point there were about 15 of us living there, but it was still about some kind of a quest, as they say, by 'suck it and see'. The basic idea was that it was going to be a free-form place for unfettered people who wanted to live in some way at least a little bit off the grid.

The premise was of living as separate units within that community, but with some common interests and pursuing those together there. Of course, because we didn't know how to do that and were 'shuffling about in the dark', so someone else came in who was a Zen Buddhist, and wanted everything to be Zen Buddhist, or then again someone else came in and wanted

to do everything permaculture style... But in fact, it was interesting how the egos of even these people who were on this spiritual path, or at least claimed to be, were so strong that they always wanted to overpower the others, and they seldom attained any symbiosis or harmony.

After a while we had this alternative conference, I don't remember exactly what year it was... so there were about 70 people or so, from different areas of this alternative lifestyle – people who were practicing it by working with materials, addressing local-scale economics, alternative currencies, etc., or people dealing with the more spiritual side of life. The goal was – to bring it to some kind of synthesis, to find a way of life that could work as a meaningful and prosperous whole, that people could thrive there.

I'll just say that I did indeed meet a friend there that I've known for over 10 years... I'll explain why that's so important to me, in my life. His name is Roman Alvarez (?) and his grandmother was a Cuban witch. He was born to a father from that generation of Cuban workers and students who were here in the 1970s for various studies and internships. He was born in Cuba and then came here. And he's a man who has incredible healing skills, he can heal people from a distance... and we became great friends.

I had another turning point in my life at Sklenářka. And it was in that situation that Roman helped me tremendously...

But now I'll come back to one more experience I had in Domoradice at the mansion, which is about 40 km from Vysoké Mýto. That's when I actually stopped taking the pills for the attacks, I started exercising and working on meditation and energy development. That was what finally got me out of it.

I experienced something there that I don't know how to define to this day... I got into a strange state... There was a medieval granary that had the whole bottom of the basement hewn out of a sandstone rock and you went down a few stairs into a room that could be about 240 square meters. Opposite the stairs, which were hewn out of the sandstone, was a sort of alcove where there probably used to be a Madonna or some statue or maybe a symbol of something that was supposed to protect the harvested crops...

An underground chapel...

There was an underground sort of shrine or chapel, but it also had the function of storing food, because this used to be a fortress. And that was the place where there was some kind of connection between Earth, as the mother, and Earth, as the planet... and upward from there. Well, I went in there to meditate... and being completely screwed up and not knowing where to turn, I stood there and within a picosecond I'm connecting to someplace and I'm asking, 'Mother Earth, am I going in the right direction in life? Is what I'm doing now what I'm supposed to be doing? Give me a sign. Send me the energy... please, manifest yourself somehow.' Well, I got such a blast of energy that it almost knocked me to the ground, like someone pushing you... and as I was meditatively tuned-in, it all fused with me and suddenly I was nothing, and I was everything, I was the whole universe, scattered into a thousand pieces that slowly started to come back together... all of a sudden I was crying, laughing, sweating... tears flowing. All at once, in an instant.

After a few minutes, I went outside and started telling everyone about my experience. No one recognized the new me, how changed I seemed... and it was such a turning point, that just confirmed to me that this path was the right one. To start with, to focus on some sort of introspection, to get my head in order, to clear it out... but the other thing it did for me was that I've been more hypersensitive to energy since then. When there's an earthquake on the other side of the globe, I feel it a few hours earlier... and all sorts of things happen, I feel the energies of trees, I see auras sometimes.

Now let me ask you... you didn't meet this healer friend until after this experience?

Yes, after this experience. I met him at the conference I mentioned. There was Vlasta Marek, our Zen Buddhist sage, who died recently. He even lived there for a while, at Sklenářka, but you know... I started talking about it in the context that there was another thing that happened there. I met my ex-girlfriend there; we have a 10-year-old daughter now. My girlfriend was about 20 years my junior... we fell in love, she got pregnant right away, and I didn't know at the time that she had bipolar disorder. I didn't start to find out until later in the relationship when she was pregnant. Well, she started slipping into deeper and deeper depression during that pregnancy. I was going to the doctor with her at the time, and on top of that, when she was so crazy, she signed some release notes, to say they could experiment on her with some new drugs and all that nonsense. So instead of her taking meds that were proven to work for her, they just started giving her some experimental shots... and maybe that's why she started slipping into more depression. Then her mom died and in that state, and due to all the craziness that was going on within and the world around her, she started to hate the baby inside her.

So, wait a minute, she was on this type of medication while she was pregnant?

Yes. Now, you see, a situation developed... I was out hauling wood... and all of a sudden, she calls me and says she did something terrible, she took all the antidepressants, all the anti-mania pills she had in there... and she started to pass out. So, I come back to find she's swallowed a whole box of anti-mania pills, a whole box of antidepressants... and those drugs working against each other and there's no antidote. So I called an ambulance. Two of them came – one with one of those baby-boxes in case they had to deliver her right away, and the other one came to get her... they took her to the district hospital, and they found out that the intoxication was so strong that they couldn't handle it, so they sent her to the county hospital, where she ended up in the operating room within half an hour. The little one was delivered by caesarean and went into an incubator, and her mother was kept in the ICU for about six days... and then ended up in more of a psychiatric ward.

Now, to get back to why I'm saying this. This healer friend of mine was helping me put these two beings together – remotely at the time. He taught me to receive and pass on healing energy through myself... I just tapped-in and passed onto them that cosmic energy through me, it went through me... that cosmic Godly power, for them. But I'm also talking about it in the context of there's an important aspect – that program from my childhood when my father just left me and I stopped having that family, at two years of age... like I felt like the family thing never worked, my mom never had another partner... and I kept adoring that Dad, who of course wasn't there, but I realized with hindsight that Mom did so much more for us than Dad.

Dad was kind of idealized, as something missing. Anyway, Mom was a practical woman, she looked after us every day, but still... I still feel like I didn't get love from her. And... in my two previous marriages... I always ran away from the kids when they were little. The first when he was two and the other before he was born. The pattern from my childhood repeated itself... the programming was deep set in me. And now I found myself in a situation... when the Universe tells you: 'Hey, you can't let it go on like this! Let's show you what it means to be a responsible parent. What it means to be responsible for your family. What it's like to be afraid when something happens to your loved ones...' so this is what happened to me – a situation where I didn't know if they would even survive...

My then-girlfriend was not yet divorced, so the fact that my daughter was born I got from a call by her then-husband... and the Universe preached to me again – saying: 'You never took care of those kids in previous relationships, so we're going to do it differently this time.' You'll get your lesson. Well, on the 8th day after that birth, they brought that little amazing God's creature to my home from the hospital, and I took care of her for a month and a half by myself... in the woods, just to make it rough right from the start, and I saw what a complete whack it was. So, I was basically mommy and daddy to this tiny little baby. I was crying be-

cause I didn't know how to handle it, I didn't know how to do it... I guess women have a natural disposition to do it, but me, a guy, forty-seven years old at the time, who suddenly gets landed with a job like this... now it's peeing, shitting, crying and I don't know what to do. So I was pretty much alone with my daughter for a month and something. Occasionally a friend would come over to give me advice or occasionally Mom would pop in, but otherwise I was really left to myself with her... feeding her myself, changing her myself... just everything. And now I have such a relationship with her that we're totally connected beings... she comes up to me and says, "You're hurting just here, aren't you?" ... it's just a total symbiosis.

After some time, we moved out of Sklenářka, it was no longer feasible, we needed a change. We gave our place in the project to other contenders. In the end, based on our work, it became one of the most visited spiritual development centres in the Czech Republic.

So then my ex-girlfriend and I went from there and gradually, over a few years, we moved closer and closer to Prague. I couldn't stay in any bigger city for long, let alone Prague. When I came here to sort something out, I had to leave right away. I couldn't stay here, I just had to go right back to the countryside.

In those days we were together all the time, almost 6 years... and I, being with those girls all the time (she has another daughter from a previous relationship, before we met). So I was with those three women all the time – and with my Mom who was either at our house or around the corner, just close by all the time. So, with four of them. And then it got to the point where, unfortunately, I couldn't hack it anymore. I couldn't reconcile it with starting to make some money and going off places and taking care of my unwell, unstable girlfriend and kids, so that she wouldn't sink back into her depressive, manic-depressive states. At one point there was a situation, when I started going to Prague to some construction site or something, and she went off her meds again... so for example it happened that she just left the kids home alone at 2 a.m. at night and went out on the road with the dog in her nightgown and started hitchhiking cars, saying she was leaving, going somewhere... that sort of thing. After about five years of me being with them... actually the longest period of her life that she wasn't hospitalized... we always managed to balance that state of hers within some therapies and alternative approaches so that it didn't go up and down into this mania, this depression. And then she slipped back into it again and was hospitalized twice in a month, really bad seizures... And then I said we have to deal with this as an extended family, to move to Prague so she can be closer to therapy, and so I can have a job and be with them more... but the relationship eventually fell apart, it completely destroyed it. Part of her family didn't really support us at all or rather they didn't grasp that the fault wasn't just mine, in that I couldn't provide for the family. So we broke up.

Then I moved to Prague and I was always staggering around, going downhill, doing maintenance work, odd jobs wherever I could ... and things like that.

I spent the first wave of Covid in a completely isolated place and mostly alone, in Šumava, where I worked as a caretaker on the property of my friend Petr Vachler.

I spent the second wave in Tábor in a small rented studio where I made a series of photographs called *Space Odyssey*, I couldn't go anywhere, so I built a mini studio on my 1m² desk and started experimenting with motion blur. I created my own imaginary universe in which I travelled freely, without restrictions. Where I met the Little Prince, for instance.

Then, when the Covid subsided a bit, I worked as a maintenance man again for Petr Vachler in those studios in Prague, and last year (2021), when it ended in the summer... I got an offer to work as a photographer at the National Theatre. I spent three months deciding whether I to go to the theatre at all...

That's interesting.

I actually had some mental block that didn't let me make a living with the greatest gift I have in me, which is artistic photography. The way I had this feeling that I was a good kicker, but playing for the wrong team...I'd always had some money, I mean quite a lot of money...somehow it blocked me...like you're not allowed to make a living out of that... but that's probably my subconscious at work. Probably because I'd abused that gift. I had it set up in me for so long... And in fact, during that first wave of Covid, it started to open up inside me, really intensely. And when the *Space Odyssey* was coming into being and all the abstract stuff that I started to do... I started to get the urge to do creative work again... but it still wasn't like it was my work, I was still drawn to freestyle creativity, that need I had to express myself in some way. Self-realization in independent photography.

So now I'm working for the National Theatre.

And it's really interesting, as I've never shot documentary stuff and here it is my daily bread. Because when I'm not shooting scenic photography for the State Opera, I'm shooting portraits, products, events, etc. I'm just doing that earnest photographic craft. And I appreciate it very much and I do it with respect and a lot of humility.

It's just such a great gift right now. Now you're doing... what you're easily good at and you don't even have to deal with anything, you're doing it for a living! ... just a complete miracle. Well, working for the NT has opened up new horizons for me and it has brought me great inspiration, not only with the opportunity to work on the project *Paradise* which was based on Wayne McGregor's *EDEN / EDEN*.

That work has opened up the creative potential in me again, I'm back in that 'flow'. I have a lot of other ideas for other creative projects and I'm awash with it and happy as a sandboy because I'm in my element and it gives me incredible energy. I'm almost 58 and I have the same creative energy that I had in the '90s when I was in the Brotherhood. I'm actually a bit of a pressure-cooker – all that time I wasn't shooting, it was all building up inside me and now all it takes is a little nudge and it just spurts out of me, it's just an incredible feeling.

That's very nice. I can well imagine... Let's move on, because now it's getting interesting. What I find beautiful, of course, is that now you are, now you are in that phase where you are content and moving forward as a creative artist. Just to touch on that previous experience... Before we knew each other. I know that you've done various projects over the course of your life, I mean... it wasn't that you didn't take pictures, but there were times when you just didn't do much of it. Is that right? Or, was there some sort of downright gap, where you didn't take pictures at all?

There was a time when I didn't devote myself to photography, nor did I have a camera for quite a time. It was more about being a record of my condition and I used whatever I had on hand, a small digital, one of the first ones on the market, an old cell phone and so on. It was never a purposeful creative project like *Paradise* or like the *Brotherhood* or *Space Odyssey*. It's always been sort of taking notes, sort of snippets of my exploration of life, of this game called Life, of this school called Life... but sometimes it's really been years that I haven't touched a camera at all.

Well, because during the discussions that we had together I was intrigued by the transformation of you as a person, which you're describing so well here, what you went through within your family. And then, within the families you were in. And you've mentioned a few turning points that marked some big change in your life. And now as an artist, you say that you can connect... and that now energy is flowing through you into the world. Which is exactly what I love about art and I seek out those artists who are experiencing that... you're not alone... who are experiencing this sort of creative era or change in their life. You put it nicely – they're on the wave, they're in the flow. And I observe that it's very individual, and those artists are evolving, and for some that I've met, their work has been full of creative

joy. And as soon as I started selling their stuff a lot and they got some money, they also started to just kind of shift ... I'm experiencing that again right now with another artist that we represent, where I feel like he's losing that flow completely... and it's probably not just because of no more money problems, but also because there are people around him without the right vibe. There's just not the right community...

And I think that's a huge influence on us, the setting we're in. Every bubble that we create around ourselves just shapes us. That's why I tell everybody that they need to surround themselves with outstanding art, because that art keeps them in that state of, let's say, soaring high enough to not fall...

That's kind of a state of consciousness or one can say even the level of its vibe.

Exactly. A level of vibration to keep you from falling where you don't want to be. And these are the initiation moments that I myself have experienced and that set me on the path to being a gallerist. And I have not, thank God, to this day, lost that humility towards life, based on the experiences I've gone through and that humility towards art and the people who make it... who make it from the heart and with love. And that's what I love about art, I look for that, I look for genius, and it seems to me that in many cases that genius comes from that exact relationship, that connection to the right energy, yeah... and that those people then actually give rise to the things that are meant to come into that world... and when that energy is positively aligned, those things are positive.

That's true.

That's my sort of idea or my, what I've come to realize.

And just why did we meet up? Because I have come to understand that actually thought and your focus of that consciousness creates the reality of the world you are in. Suddenly you find that once you're in that, in that positive vibration, that creative vibration, you just start meeting people who are on the same level. In that spectrum of your perception of reality, but then you find out that, holy shit, why the eff would you want to work with some other people, who don't even let you go anywhere, that you actually only want people to come into your life who are in that level of vibration or consciousness that you're in, because you're the creator of your reality. The reality that is around us... You perceive the reality of life a little bit differently. Each of us has a different universe that we each live in and then there are certain levels or certain spaces where they meet. I've actually come to understand that when I'm well-tuned-in, I'm actually... I think it was František Drtikol who said, you're not actually the Creator, it's just flowing through you, and you're actually connecting to the source of everything... and you're just actually a messenger, a courier... and we each have a different ability how to convey that to the people on the planet, how to make it happen. Somebody's a musician, somebody's a painter, somebody just takes pictures and so on... somebody cares about people...

Everyone fulfils their role... depending on where you tap into, you're fulfilling that function... how can I say this, not to be negative, but there's also kinds of evil, good has its opposite... that some of these people are connected to the dark side and then they do hellish things here in this reality, they're criminals... I dunno, they're doing the dark arts.

The dark arts in music – I've never listened to metal or that kind of hard music. I'm always looking for harmony in it. Then someday you find out that at one time there was some decree where they had to retune all the instruments to sound at some other frequency because 'they' found out that the frequencies to which it was tuned before, those instruments were more uplifting to our soul and people were more connected to God. Anyway, what was I trying to say? That actually, when I'm in the zone, there are moments when what's going on around me throws me completely out of that flow... but when I'm lucky enough to be connected, I'm full of energy, I'm happy, I'm glowing, I'm giving out that joy, and I feel alive.

And that's when I'm disconnected from the source, not in the flow, that's the state when I'm drowning in those depressions, those problems, how it's all fucked up... war, Covid... and how there's no way out.

But there is! You have to keep that high positive vibe and the world will start changing around you again. That means that what I have understood in these 15 years is that you can only change the world around you by changing YOU.

YOU ARE THE PRIME MOVER – IN THE SENSE OF THE MOST IMPORTANT BEING, YOU ARE THE CREATOR OF YOUR REALITY.

It took me more than 15 years to understand this... I started to see it earlier, of course, but now I can say with a clear conscience that I do. It really is so. I've lived it. I've been through a hell of a lot in that time, and I've had states where I was connected to every being on the planet and feeling all of their suffering.

I had states when I cried for hours, I screamed... I had pains in my whole body, I was going to hell... well, it was really crazy... all while sober, I should add. It's just that I got wired up to experiencing what is going on here. Yeah, and I know I only want to do positive things. I know that I want to do things that make people happy, that give out and bring vibes of love and that can inspire them in some way. To show them something. To show them that hope and that the world can actually be beautiful. So that's the message, that's the gist.

I think, as I see it, that the world must be in balance, most of all... that if there is too much good, then there is an absence of evil... and we're just not cut out for that. You have to deal with everything in your life. The growth has to be set out right, as you say. It's related to that, for example, and I would put my name to it... that we have to build this world so that we're riding a certain wave that hopefully will cause us to be content in our lives. But maybe I didn't say that exactly. I'm not entirely happy with that definition...

But anyway, it's probably good to get back to your art now, since you're a photographer. We're going to be showing you in our gallery now, along with a very interesting painter who's been through something similar to you in his life. That's why I've put you together... and I'm obviously interested in your view of the world. And now, of course, I'm most interested in getting the good news out into the world and to people. I would almost say – that gospel. And now I'm wondering... if you would go back to those moments of initiation that you described here, and you mentioned the healer, the friend who had a great influence on you. That's an aspect I also find quite interesting because it's obvious that from that time, from that moment... things started happening in your life that got you to where you are now. You've rid yourself of the panic attacks, you're off your meds, I guess... when I look at you, you strike me as a healthy person. I think that's one thing that people are very interested in. Yeah, and the fact that we're recording this thing here now, there's got to be... there's a chance that it'll get to where it needs to be ultimately. So that's why I'm asking about it. What would you like to say about this topic? Because these things, I know how terribly hard they are to describe... and that's why I'm so stumped when I ask you the question, because these are certain secrets that often aren't supposed to get out into the world.

I think first and foremost it's accepting responsibility for your actions.

So, like I said... Some things aren't supposed to get out into the world, so maybe we'll leave them unresolved, but I'm wondering what you have to say about that? And most importantly... is there any guidance you'd like to pass on in general to people who are in similar situations to yours? What would you like to convey to those people?

So, first of all, it's probably a pretty fundamental message that although you think at the time this is the worst hell you could have experienced or the worst thing that could have happened... you will actually understand in hindsight why it happened, what it was meant to show

you and what it was meant to bring you. I had a period of time where I was stuck and I kept making the same mistakes over and over again and I couldn't get out of that stupid cycle. It went on for years. I couldn't find myself; I couldn't be happy; I was always looking for something... just whatever it was that I couldn't find. And one of the things that's only just dawned on me now, in retrospect, is that it's actually taking responsibility for my actions... whether it's my health or how I treat others. When I do something, it's not about not being able to do it at all, it's about acknowledging it in the moment, apologizing... and it starts with words, with how I treat those closest to me, my kids, my friends. It's all about realization. And the moment I realize that, change is possible. I also had this messianic instinct... and thinking I had it sussed... and I wanted to help, but I was actually helping at the expense of expending my energy, which I didn't have at the time. I was down, both physically and economically... but I was still giving. I kept giving of myself and I almost ceased to exist because I had nothing to give out of, but I kept giving and it wasn't coming back. But you can only give out if you have a surplus.

First, one has to be happy, in abundance, one has to be healthy, etc., so that one's unit as an element of society or that cell in the system is functional and then one can help others. It's not about selfishness it's about self-love.

It's certainly important to realize that there is not just the material world, tangible around us, but that there is also the spiritual world. I always knew it was out there, but now, in the time I've been through this evolution, I've actually had a lot of evidence, I could almost touch it, that these things between heaven and earth are real... at any level of perception.

What you also said, that it is very important what kind of people you are around, that they actually shape your personality, your own reality.

What matters most is how well you walk through the fire (Charles Bukowski).

The world belongs to those who don't lose their shit. That's not meant as a vulgarism, it comes from a quote ...because it's life, it's fun, it's a game, it's a school. It's cool.

Well, thank you for the words, because I agree with that, of course, and I also want to ask... You as a photographer, what else would you like to shoot?

Look, I don't know what I want to take a picture of. That's not how I am. All I know is that with the way that everybody's into a trend, and then they sell and show... I'm always so out of it. For me, if I wasn't 100% sure it was a Falcon, an original Falcon... I didn't even take a picture. Simply put, unless I'm convinced that I'm being original, that it has strong statement value, that it's coming from my inner self, that it's pure and real... I don't do it, and that's why I don't shoot it, I don't spew it out like off a conveyor belt. That's why there's maybe months or even years in between each collection, a really long time, before it's ripe. I just kind of keep coming back to the given subject and I have to be really convinced about it. I'm always looking for something... I'll finish something and I'm like... shit, I could have done that better, I should have done it differently here, I'll try something completely different next time... I'm always sort of out to find myself. I basically started out with large format, contact prints... kind of purist purism, inspired by the great master painters. So now, after 20 years, I'm at abstracting out forms... leaving more room for the viewer's imagination. The viewer becomes my co-creator. It's like whereas when you watch a film it already has its form and content; I'm presenting the viewer with a book to read and get their imagination going.

I'm always looking for something and discovering. How my work will evolve, I have no idea

And above all, don't be afraid to experiment. That's what it's all about. That's the fun part.

Inspiration... what is inspiration? Inspiration is opening yourself up to all kinds of influences and then somehow recasting it inside, transforming it and expressing yourself through something so that I have the conviction that this is the most I could say about that topic at that moment and feel that I did the best I could in that instance.

If someone saw your photos, they would be none the wiser about you... Is there some key that you would add to how to perceive the photos, how to read them?

I can't define that.

Because I know it took me an awfully long time to learn to read pictures... and a photo... by being a photo, of course it's often simpler, but it's simpler only seemingly. The message can often be hidden there in a much deeper and more complicated way than it is in a painting... although many painters would probably argue with me quite a lot right now... but I do enjoy looking at this photographic medium, the immediacy of it... And I just want to ask. How has the transformation of technique translated into your work, because you mentioned that...? You started out with full-format; I assume you worked up to that somehow. Now you're shooting digital. Do you see differences there, in terms of the medium you're working with, and in terms of the output?

Sure. At the time of analogue photography, we thought about it differently, or at least about some of that free-style creativity. I always had it all figured out beforehand, and then the actual process of taking the photographs, because they were mostly arranged figurative things, that was just something like when a painter goes from a sketch straight to realization of the final image. Digital allows me to experiment more. What digital has enabled in me is that I've found a kind of style that I've been developing for the last two years, that I'm painting with light rather than recording the reality that's in front of us. Digital has given me more creative freedom.

When I was a kid, I used to love to draw. I even once won a prize in a national competition called The World of Sport through the Eyes of Children. The second prize I remember I got, when I was on TV with those other kids ... we got a lot of tempera paints and other things... Olga Blechová's mother, from the singer Valdemar Matuška, she taught us... and I realise in retrospect that all my youth I was always looking through books, I was always in some fantasy land, always making things up, and I was fascinated by the stories... Verne, you know... and all that stuff. And somehow now I'm kind of enjoying the fact that I can actually make that reality more my own, in the sense of that painterly thinking and depiction of subject matter... that it's not like a lot of trendy photographic stuff, where I'm only arranging it in front of the camera in different styles that are so cool right now... So what fascinates me about the way I do it now is the possibility of an unbridled creative process.

When I did the *Paradise* set, it was almost a year in the making. I photographed that show ten times over. At first, I saw it in outline and I thought... that's the way! But it took me x months to get there. That means I did sketches for maybe seven of those shows, and in the last three I had already worked out a method of transforming the reality of the show into the final dream form I wanted to present it in. I'd translate it into abstraction. I had already mastered it so much that most of the final exhibited photographs were taken in the last three shoots. So now it gives me huge creative freedom and I'm starting to see the medium of photography differently altogether. I am beginning to understand that it can be worked with in a completely new, for me, innovative way. I'm not saying that I wouldn't like to go back to large format at some point, or start doing things in a completely different way again. In my case, for example, a lot of the photos I have in my portfolio were made with a cell phone... or a lot of things were also made on a small Olympus compact or medium format film. I don't care what I have in my hand as long as it serves to express what I want and need to express.

That's a pretty straightforward answer. And so, I'm thinking, because I'm sure I'll want the book to bear witness that each one of us has a place, but also that one can become somebody. And now the goal is to be aware that we can be somebody better, that we can have that energy... exactly as you say at one point, I loved that, that positive energy that you're radiating. That's the kind of thing we should all strive for. And unfortunately, it seems that all of us only get that once we hit rock bottom. And that happened to me, under very dif-

ferent circumstances. And through no fault of my own... I was robbed of an awful lot of money and I actually lost this life that was already sort of set in the direction that de facto I wouldn't have to work anymore after I turned thirty.

And were you happy?

Yeah, I was pretty happy.

In a way...

Yeah, I was happy in a way and I think I was at an age where I didn't appreciate or value some things. On the other hand, I thank God that what happened to me happened because it moved me somewhere on that spiritual level where I definitely wasn't and it also opened the door to the art world that I probably would have still looked at with a slightly different perspective. I've been collecting art since I was 15 years old and I've always looked at art through those eyes of a collector. But looking at art through the eyes of a gallerist is a little bit different in a lot of ways. And also, the gallerist, if he does his job well, becomes part of the story in many ways. Although, of course, I never told our artists what to do. I've always just given them suggestions that I picked up from the surroundings, what I found interesting, and some responded to it, some didn't. But I don't think we ever made a mistake... but that's sort of unimportant.

But more to the point, it leads me to another question I have for you... and that is the question, do you believe in God? The word Bible came up. What is your relationship with God and spiritualism in general? Or to the spiritual world?

Look, I don't have it so together as to believe in one particular God. I pray to God as such, but to me, he's not like some old man with a beard. To me, God is love, it's a greater good, it's something that far transcends us, as the Creator of everything here. The moment I realized there was something, I was relieved. On the other hand – I'm realizing more and more that actually divinity may be a certain state of our being... in the sense of connection and that vibe you give off. Children have that when they're born... they're like the purest beings when they come into the world.

Yes... How we perceive God, that's a very individual thing.

That's true.

And then there's the awareness that the Catholic Church has often imposed this perception of God on some people under pressure. I think that was a mistake. On the other hand, not every person is mentally mature to the point where they can come to these things on their own. One often needs an impulse. But that impulse can then lead to those people developing into wonderful people who understand exactly that we are here to set up some kind of relationship with the Cosmos. I, for one, perceive God in exactly the same way as you do. I feel the same way about it... it's like this huge positive energy that I feel a part of, and I just pray that the substance of our bodies that we are 'trapped in' doesn't ossify to the point that it prevents me from even remotely approaching it. I think that's why children, as you mentioned... and related to that, tai-chi and yoga and all that... when a person has that body of theirs supple in a way, I believe that the blocks that form in the body over time and age, that they are pushed away... so one keep that pathway to God even late in life.

To this I would say something very important. I think it's not just about the body, but it's actually about the connection and the energy. I practice qigong several times a week. I have a couple of routines that I've been doing for years... and it does harmonize me. I instantly feel like I'm more connected, the hairs on the back of my head are standing up as I'm talking about it now, and suddenly after that exercise I'm full of energy, positive thoughts are forming in my head... I can't imagine life without it anymore.

That's one of the things that got me out of those states I had before – the seizures. This exercise and meditation helped me. And then of course living in the countryside, with that connection to nature... that's fantastic. It's just about that.

Like one of the guys from the *Brotherhood* – Martin Findeis, who is an incredibly humble, a pure soul... a Catholic, I think he is. So, he paints with egg tempera, among other things, gothic technique paintings. He does a lot of church commissions... reconstructions of Madonnas and various paintings, but he also paints in churches. He's got one painting of Christ that I think he's been working on for about 15 years... gorgeous, gold leaf, really super stuff and awfully powerful. And "He" still has no face. And it's never been painted it in all these years. I don't know if he's ever gonna paint it in. It's about the personification of God.

Yeah, so in some religions such depiction is explicitly forbidden, which I agree with, because one shouldn't fix one's mind towards some materialization, but turn one's inner gaze upwards. It's interesting to talk about ... we always, and we all do it, point our hands upwards. That's interesting. And at the same time, we're talking about something that's hard to put into words, but you can feel it truly well. That relationship, when one discovers that something like that is possible, it lifts one up better, gives some degree of assurance. At the same time you lose the fear of death because you know it's not the end, and it gives you a certain ethical approach to life as well, because you know that whatever you do, 'somebody is watching'... that you have an audience here all the time, and that we should behave in such and such a way not only outward, but also towards ourselves, so that we don't lie to ourselves. I think that's important... to learn not to kid yourself about things. When someone steals something, he should own up that he stole it and repent, not convince himself that he did it for a good cause. Yes, that's what I think.

...it'll all come back at you, won't it.

Exactly. That vested energy is a deposit and makes a return somehow. The painter Uwe Henneken, whose work we are showing along with yours, has a very similar take on things to us. I'm looking forward to getting this interview translated and letting him read it. And I'm curious to hear his take on the same topics. I assume he'll have plenty to say.

I guess the last thing that actually comes to mind in this interview is about your work. We've been talking about your life the whole time. And just touching on your work here and there. So I'm wondering, of the different series, editions, projects, or themes that you've commented on in your life as a photographer, which do you think is the most important or that you feel like you need to talk about?

For me, it's probably the five stages that are all equally important to me in some way... whether it was the *Brotherhood*, whether it was the *L.A.M.B. REMIX* era, whether it was *Space Odyssey* or *Paradise*. It's all just some kind of chronicle of my journey through life. It's always a profound confession of my given state at a given time.

Of course, what's freshest – what's most alive right now is the work on the *Paradise* project, through which I've expressed what's most relevant to me right now.

Unfortunately, I feel that in our, mainstream Western society, and where it's all going, I feel that it's going to lead to a greater personal damnation. Disconnection from the Source, from God... if this goes on, there'll come a time when most people will be biorobots...

Everything will truly be hooked up to the Matrix. The Matrix movie wasn't sci-fi, but a documentary.

Loss of personal freedom.

Yes, thanks to the system, which has been shaping and controlling us since we were very young... and now it's already moving towards transhumanism, the connection of humans to

modern technology, the next level... Now we have the Internet of Things, let's realize how technology is already affecting us, some people have already implanted chips under their skin and so on, and it gives me chills and makes me sick just talking about it. Because I've been involved in these issues for the last 20 years and very intensively in terms of looking at the social system, how it works.

My retreat into solitude in the middle of the woods and surrounded by nature allowed me to become watchful of it all ... to observe it for many years and gradually put the puzzle together until a picture of humanity's future emerged before me, one which is not really optimistic.

Fortunately, I am an optimist, and I believe that enough human beings will wake up and the reality we live in will start to change for the better.

And the theme of the ballet that Wayne McGregor worked on, and that *Paradise* is based on, is about cloning, which is another crazy thing that's been going on around us for some time. It's about the creation of some kind of bio-robots... and it seems to me like there's going to be some kind of society of beings that don't have souls. Mankind, or rather a certain group of people, are playing God... that's not good...

And so my project *PARADISE* is crying out. We are as much soul, we are not just flesh, just material. There is also a connection to God. This is the fundamental theme for me that I needed to address. And I think it doesn't even need titles for the photos, everybody can find what they need there.

At the exhibition where the project was presented, I experienced a situation where visitors stood for a quarter of an hour, twenty minutes, in a group of three or four people, looking at my works, talking about them, discovering more and more meaning and imagery levels in the work. That's what fascinates me about it. The deeper levels of the message. And then the fact that these people can take from it everything that's important to each, something different for everyone. Depending on their level of consciousness. I'm fascinated that these photos of mine, they don't need explanation, that such a powerful thing has come about that it speaks for itself and the message that was supposed to be there, that's been conveyed to those people. I'm really glad that this was able to happen. Very grateful.

I'm excited to see what comes next because this series really got to me. I was so intrigued by it that I wanted to do the show for you right away, so that there would be more room to comment on the subject here, because I guess it wasn't quite enough in the context of ArtWeek. I should also thank Mark Gregor, who really grabbed me by the shoulder...

I've already thanked him... I've already got in touch and thanked him for connecting us.

He told me that I definitely had to meet you, and definitely need to see more and that I would definitely enjoy it.

It's great that it came true, I'm very happy about that.

And I'm still thinking of one thing I'd like to get said here... After all you've been through. What does family mean to you?

Family. That's the most important thing. It used to be said that the family was the foundation of the state, right? But family is the foundation of a happy life. It's that safe harbour, of harmony, freedom, openness... when it works right. It's such behind-the lines support, such background... that you know you always have somewhere to come back to, where you're comfortable, where you have your loving people. Now, in my 57th year, I realize it even more intensely.

I actually met a woman about three quarters of a year ago who has two children the same age as my youngest. All at once we started seeing each other and from the first night we met we've been together and we know, or maybe feel rather deeply, that this is the right way to be and that when we're together we're creating a family. We're happy, we can support each

other, we can share everything good or bad with each other. And it's a huge blessing for me. It's something I haven't really ever experienced from earliest childhood. So far, none of my previous relationships have made this family feeling as fulfilling as it is now. I just feel that way. It's only now, at this point in time, after I've changed. Now, when I'm hopefully a better new version of myself than I was a while ago. I just feel and understand things in a different way. And I think it's also a huge dose of humility that I've found in myself over that time, because I've been lacking that. Humility and awareness of the present moment, that opened my eyes a lot... speaking of the present moment, a big inspiration for me were Eckhart Tolle's books, his New Earth Awakening... and The Power of Now.

So the whole Eastern philosophy is about living in the present moment. In fact, it tells us only one thing – don't rush forward, feel what is happening now, deal with your thoughts. Because we usually plan in our heads and we are already minutes, hours, days, weeks ahead. And that's the problem that causes us a lot of trauma. And also, unfortunately, the life we live is pushing us more and more toward projecting ourselves somewhere forward or backward, and it's pushing us away from the present moment, by how we're constantly bombarded with stimuli, how the media is fast-paced, and has built its own world that's much faster than the one we live in. And you've alluded to that here, and I deeply agree with that, that the technologies and everything, it's driving us to engage more deeply in an artificial, man-made world, that has one goal. And that is to get some resources out of us, to make us into some kind of milk cow or sheep.

It's happening, but it's already a level up, it's now moving towards a much more Orwellian world system. But we've already talked about that.

That's right. Orwellian... No wonder 1984 is selling so well now. That book is having an absolute renaissance and I personally think the world is not as bad as it looks... That's the first thing.

I'm realizing this now too... it's a time that has its merits for receptive people, for those who are meant to awaken it's the catalyst that will open their eyes.

I guess, yes, everybody has to go through some path to self-discovery. But I think we're living in interesting times. The fact that we have choices in a lot of things and maybe to a degree that we've never had before: And that right to choose is, I would go so far as to say so 'new' to us that many people are not able to deal with it. I think that's the thing that we should all be focusing on. To learn to make choices with some awareness, with some purpose. And I know very well how hard it is to sort of keep to the path in a positive or clean, uncorrupted direction. And how the mass of stimuli pushes us to become superficial consumers who won't really be interested in themselves, but will only be interested in the world around them that they want to keep up with...

To identify with... like the way fashion is presented on those fancy models. We're presented with ideals of beauty, perfection, anything that's tempting and almost unattainable, and we're always chasing a mirage that we'll never achieve.

Exactly.

It's all tinsel, it's packaging, some kind of illusion that doesn't correspond to the real world.

I studied philosophy and I remember my professors always telling me that I had to go deep, that I couldn't skim the surface. And they always said, 'Well, yes, you're done with everything quickly, but you have to learn to listen to these things and dive into them and break them down to the atoms to understand what they're really about.' And that... that was the greatest thing I took away from the schooling system I went through. And it actually made me realize that, God willing, if I stop and start analysing things every now and then, it's only at that point that I realize how interesting things are actually happening around me. And how one tends to perceive everything automatically. We automate our lives to such an ex-

tent that we overlook a lot of things. And that comes with the life that's in the present moment, but you have to learn to understand what that phrase means, which is quite a lot of work, and it's not easy to get into that quickly.

And of course, then, when you start to develop much faster than your surroundings, those around you start to ostracize you because you are different. People have to learn to understand that their context is evolving and transforming. And I think, after people have been together for a long time it's so hard to maintain those bonds, even in families. We all progress along our spiritual journey at our own pace.

I think this is the reason for many breakups nowadays, when many people get so caught up in the material world that they turn away from the spiritual... even though they live right next to someone who is exploring these things more deeply.

But these worlds cannot work without each other, because I tried to be in just the spiritual world and couldn't go on in the material world. And of course, the reverse is also true.

Mind you – I don't want it to sound bad, this definition, because I don't mean the world that surrounds us, I mean the world that is pushed by the media and the world of advertising...

I get you. But I was just trying to point out that it is important to have harmony between the two worlds... so that one can live in material abundance, but in spiritual abundance, too, well, it's never that perfect, but it is good to balance things so that everything is in harmony as much as possible, so that the fluctuations aren't huge, because that will totally destroy a man.

Yes, I agree with that. I also think the best way to keep things in harmony is... and you said it... when you've got enough, start giving away.

Yeah, that's right

That's it. There's a whole movement. A lot of American billionaires have signed on to that including Warren Buffett and Bill Gates. They've said they're going to give away much of their wealth. I like that idea. Even when I was 22 years old and I was talking to one of my clients and he said, "Tom, when you're a millionaire, if not a billionaire, what are you going to do with that money?" I told him I was going to give it all away and let my kids find their own way. In that sense, I'm not going to make it easy for them because I'd actually be hurting them. And he looked at me and said, "You're crazy." Yet that's how it is.

My partner and I give away a lot of money, even now. I think that being able to give something to someone is perhaps a greater art than earning that money. And I have to say, I was terribly touched the first time I did a huge charity auction. I made a lot of money at that auction, and I gave the money to a charity. Those people didn't even thank me. And then I found out that they used the money for their own ends, in fact. So I was, like, pretty disgusted. And then I said I just had to do these things myself. So, we started our own charity organization, our own foundation, and we try to help people selflessly. But I'm finding that the mentality of different nations also varies and it's a long journey.

Even now, in terms of what is happening in Ukraine, when we are supporting a lot of Ukrainians, I am still learning a lot and I have to say that it often gets me down. I don't get enough positive energy out of it when I see how those whom we are trying to help, quite selflessly, are behaving. We don't want anything from them and we send money to their accounts. Yet these people are behaving strangely. It's probably their mentality. It took me a good while to figure out – when someone gives you something, you get beholden to them.

Yet it's also determined by what people project, in their own heads, and most importantly, determined by their social norm. That's why today I've finally come to the realization, and I'm glad for it, that the only way to do charity is – to weigh things up well, who to give something to, but not to expect anything out of it. Just give those people the things, the money or the

material help, and expect nothing back at all. That's the only way not to go crazy about these things and to let the Good Lord and the energy that you put in do their work, without you getting overinvolved. It took me a lot of effort to understand that. And I think it has to do with our life as well. That even if you give something within the family, you must not expect anything in return, and that's not easy. I remember I always hated it. Strangely enough, my mom, being a psychologist, didn't do it much, or I don't recall, and my dad especially was amazing, he never chided me about what they'd done for me.

A few times in my life someone told me they'd give me something, provided I do or accomplish something – making things conditional. I think that's the obligatory crap where people abuse their position. And that's not nice. So, doing charity has taught me to approach things with a neutral perspective, which I think is really important.

And then just to see what was happening to these people... Because I was surprised initially, but then I realised it was a good thing that we helped the first wave of Ukrainians. They all used the money to escape Ukraine. I understood that, of course, there was a war there, but then they wrote to me from somewhere in Italy, Spain, Finland, Sweden... and they wanted more money. And I said I set up this support for people who are in a war zone and for people who are suffering from the war... and you are already in countries where they have a strong enough social system to help you.

...or help yourself, you can start working...

Exactly... but it's not easy to start working somewhere without knowing the environment and society has to accept you, which Western countries don't especially like to do. Even here in the Czech Republic it's hard for Ukrainians to get into certain positions. When you're an architect in Ukraine, it's rare that once you're a refugee they let you work in an architectural studio as an architect, or if you're an artist... That's why we wanted to help those artists, because we believed that, as artists, they would find it very hard to get a foothold somewhere abroad. And those who already had that, of course they didn't need our help because they called their gallery owners or their friends in the West, who took care of them. It is kind of peculiar and fascinating what's happening now...

So, just to bring our conversation to a close. I wanted to ask you: at times you sounded quite pessimistic about what's going on with the world, but I think things are pretty balanced out, so when bad things happen, good things happen in opposition. So, I'm kind of curious how your kind of world ought to look? What would you actually enjoy?

Well I would love it if instead of fierce competition there was more of a collaborative environment.

That applies to the Czech Republic in general.

Of course, these are idealistic notions, all that living in harmony with yourself and with the planet and with nature and with all the beings here... it's a kind of vision. Wishful thinking. That's one of the reasons why I personally stopped eating meat fifteen years ago, I don't even know exactly why. It was somehow a subconscious decision, by-and-by I let meat go... and I haven't eaten meat for fifteen years. Very rarely I have a piece of fish, when I feel my body is asking for it and I do thank the fish for it. I feel I can live in much greater harmony with everything. I just miss that harmony here. Sometimes I feel it can be that way, but mostly that happens in places where there aren't too many people. Where there's nature, where there's the ocean, where there's a stream... But I feel like it's people who bring into it, into that work of God – and they're God's work, too – the chaos. And I would truly like to have harmony with everyone and everything.

Well, like you say, it's a game.

The game is on, some are losing and some winning, and I'd close with that.

KONVERSATION MIT ZDENĚK SOKOL

Tomáš Zapletal

Zdeněk, das erste, wonach ich dich einfach fragen muss, ist eure Bruderschaft, die Gruppe Bruderschaft (*Bratrstvo*). Was war deine Rolle darin? Wann bist du ihr beigetreten? Und welche Auswirkungen und welchen Einfluss hatte sie auf dein Leben und deine Arbeit?

Die Gruppe Bruderschaft (*Bratrstvo*) formierte sich in den 1980er Jahren. Den Kern der Gründungsmitglieder bildeten Klassenkameraden aus Brünn, die Brüder Jirásek, Petr Krejzek und noch ein paar Leute. Ich bin eigentlich komplett durch Zufall zu der Gruppe gestoßen. Das war, glaube ich, 1988, als ich eine alte Großformatkamera verkaufte und Václav Jirásek sich bei mir meldete. Wir haben dann irgendwie gemerkt, dass wir so Einiges gemeinsam haben und angefangen uns öfter zu treffen. Wir stellten fest, dass unser Verständnis von Kunst und die Themen unserer gemeinsamen Arbeiten sehr, sehr ähnlich waren. Und so war ich dann fast von Anfang an dabei.

Aus wie vielen Aktiven bestand denn eure Gruppe eigentlich? Aus den verfügbaren Quellen geht hervor, dass es eine ganze Reihe aktiver Mitglieder gab ...

Die Gruppe Bruderschaft (*Bratrstvo*) (1989-1993) wurde von den Fotografen, Malern, Schriftstellern und Musikern Václav Jirásek, Petr Krejzek, Martin Findeis, Roman A. Muselík, Zdeněk Sokol, Pavel Jirásek, Ondřej Jirásek und Aleš Čuma gegründet.

War denn ein Theoretiker dabei?

Nun ja, das sind letztlich alles Theoretiker, einige haben in Brünn Philosophie oder Kunstgeschichte studiert oder die HAMU besucht, die Musik-Akademie ... also Musikwissenschaftler und sowas. Die meisten aus der Gruppe haben etwas geisteswissenschaftliches studiert – Philosophie oder Kunst.

Könntest du die Atmosphäre von damals beschreiben, das Jahr 1988/1989, als du dem *Bratrstvo* beigetreten bist? Wie war das?

Also, am Anfang waren wir immer auf der Seite der Dissidenten und machten im Grunde etwas, was nicht offiziell als Kunst galt. Das war ein großes Abenteuer. Dass wir uns plötzlich auf irgendeine Weise ausdrückten – zugespitzt, metaphorisch. Auf diese Weise nahmen wir in unseren Fotografien Bezug auf das, was damals in der Gesellschaft los war.

Und wie war das mit Repressionen, habt ihr da etwas zu spüren bekommen?

Nein, es war eher so, dass unsere Arbeiten von der Mehrheitsgesellschaft nicht akzeptiert wurden.

Das Regime ließ euch also in Ruhe?

Ja, denn es stand schon kurz vor dem Zusammenbruch. Wir haben etwa ein Jahr davor begonnen etwas auszustellen. Ja und dann ... die wirklich intensive Arbeit in der Gruppe, also die Dinge, mit denen sie dann sehr, sehr sichtbar wurde, entstanden im Laufe der nächsten vier oder fünf Jahre. Die Jungs hatten offensichtlich schon eine Menge Dinge gemacht, bevor ich sie traf. In der Fotografie vor allem Petr Krejzek und Václav Jirásek. Dann entstand das Manifest unserer Gruppe. Das war in Brünn, in Královo Pole, irgendwann 1989, ganz genau weiß ich es nicht mehr.



Bratrstvo – Zdeněk Sokol, Dětství, 1990, 18 × 13 cm
 Brotherhood – Zdeněk Sokol, Childhood, 1990, 18 × 13 cm
 Bruderschaft – Zdeněk Sokol, Kindheit, 1990, 18 × 13 cm

Das Manifest der Bruderschaft, verfasst am 22. Dezember 1989 auf dem 1. Kongress der Gruppe Bruderschaft (*Bratrstvo*) in Brno-Černá Pole, bekennt sich zu einer höheren Form des mystischen Kollektivismus, zur Sehnsucht nach absoluter Schönheit und Vollkommenheit in Verbindung mit Verfall und Dekadenz. *Bratrstvo* betont das Handwerk, die Rückkehr zur Vollkommenheit der alten Formen, Eklektizismus und Historizismus, allerdings in Verbindung mit den Medien der modernen Popkultur. Der Gruppe Bruderschaft (*Bratrstvo*) ist die Kultur des Poetismus und des slawischen Sentiments wichtig. Das Mixen von Gegensätzen. Die Arbeiten der Gruppe sind vom Manierismus, vom Barock, vom Symbolismus und der Dekadenz inspiriert.“

Und wo in Královo Pole habt ihr es dann unterschrieben? Das interessiert mich rein persönlich, weil ich dort geboren bin...

Ich glaube, das war bei irgendjemand in der Wohnung oder im Atelier. Ich war da damals nicht dabei, aber das ist ja egal. Es gibt ein Foto davon, auf dem ich natürlich nicht drauf bin, aber es gibt das Original des Manifests des *Bratrstvo*, in zwei signierten Originalen. Wir waren eigentlich ein bisschen so etwas wie eine Bewegung, eine Art tschechisches Pendant zur „Neuen Slowenischen Kunst“. Bei den Leuten war natürlich die Band *Bratrstvo* am bekanntesten – die war einfach ein Phänomen. Da kamen Tausende. Und dann die Kunstsektion, die Fotografie. Gemälde gibt es auch, sogar viele, aber meines Erachtens waren sie bisher noch nirgends ausgestellt, sie warten gewissermaßen ständig auf ihre „Wiederentdeckung“, eine Retrospektive oder eine repräsentative Publikation. Und dann später, als die Vereinigung, die Gruppe gewissermaßen ihre spezifische Funktion erfüllt hatte, im Sinne der gemeinsamen künstlerischen Arbeit ... im

Rahmen der damaligen Zeit, der starken Aussagen, als man die Dinge von null auf hundert nicht nur angefangen, sondern auch durchgezogen hat, im Rahmen des Wandels, der hier vor sich ging, haben viele von uns in ihrem Leben eine andere Richtung eingeschlagen und die Gruppe hat sich nach einiger Zeit, ich glaube offiziell in etwa 1994, aufgelöst.

Bleiben wir noch bei November 1989, bei der Samtenen Revolution. Wie hat sie sich auf dich ausgewirkt? Wie habt ihr das erlebt? Und welche Rolle hattest du innerhalb der Studentenbewegung?

Diese Umbruchszeit erwischte mich in dem Moment, als ich beschlossen hatte, mich professionell voll und ganz auf die Kunst zu konzentrieren, wenn man das so nennen kann. Ich arbeitete weiterhin am VÚOZT [Výzkumný Ústav Obrazové a Zvukové Techniky, Forschungsinstitut für Bild- und Tontechnik] in Vokovice, wo ich in der Fotoabteilung als Laborant tätig war. Und als es dann damals losging, kopierte ich die Petition Několik vět [Einige Sätze] der Charta 77 auf stapelweise Dokumenten-Fotopapier. Da kam der Abteilungsleiter zu mir und sagte: „Wenn du so weitermachst, verlierst du deinen Job und gerätst in Schwierigkeiten.“ Einige der ersten Originalfotos der Bruderschaft wurden auf *Cibachrom* gemacht. Eins dieser Fotos war vor ein paar Jahren im Rahmen der Ausstellung „1989“ in der Nationalgalerie ausgestellt. Das hatte ich damals dort an einem der halbautomatischen Geräte vom Typ JOBO entwickelt, die wir dort zur Verfügung hatten, und zwar auf Fotopapier, das mir meine Mutter, Gott habe sie selig, aus Holland mitgebracht hatte. Quasi heimlich habe ich diese Sachen dort entwickelt, von denen es noch ein oder zwei Exemplare gibt. Heutzutage sind sie absolute Raritäten, Sammlerstücke.

Aber was unsere Rolle als Gemeinschaft in dieser turbulenten Übergangszeit betrifft, wir waren sehr gut mit Leuten aus dem Umfeld der Kunsthochschulen vernetzt, denn Václav Jirásek war damals an der Akademie, Martin Findeis und Petr Krejzek waren an der UMPřum [Hochschule für Kunstgewerbe], wir gehörten also zum harten Kern. Unsere Aktivität bestand nicht nur darin, unsere politische Meinung zu äußern, sondern haben uns vor allem im Rahmen dessen engagiert, was wir taten – in unserer Kunst. Das war die Zeit, in der die ersten Ausstellungen entstanden. Unsere erste große Ausstellung in Prag fand, glaube ich, 1989 in der Ausstellungshalle des Semafor-Theaters statt. Sie fand großen Anklang und löste eine große Kontroverse aus, denn es war das erste Mal, dass dort diese Archetypen aus den 1950er Jahren auftauchten. Viele Leute haben das nicht verstanden und dachten, wir würden den Sozialismus oder Kommunismus anhebeln, aber das Gegenteil war der Fall ... in den Arbeiten war eine Menge Übertreibung, Ironie und Satire. Und zwei dieser Fotos, die von Václav Jirásek aufgenommen wurden, auch wenn sie kollektiv mit *Bratrstvo* signiert waren, also das eine Foto von einem Mann mit einem Transparent – das war unser Freund Pavel Langer, der damals im Kino in Blansko arbeitete.

Das Foto wurde später ikonisch ...

Eines der Fotos, es hieß *Nie wieder werden unsere Augen so leuchten wie 1951* und wurde später in *Die Wahrheit wird siegen* umbenannt, wurde in den offiziellen Materialien des Bürgerforums (Občanské fórum, OF) verwendet und wurde damit Teil des revolutionären visuellen Mythos.

Ja, das war eines der Plakate. Es hieß, glaube ich, *Pravda zvítězí* „[Die Wahrheit wird siegen], und das andere war ein Mann, der auf einem Transparent liegt, so eine horizontale Aufnahme. Ich glaube, das war Martin Findeis. Wenn ich mich nicht irre, wurden diese beiden Fotos als Plakate des Bürgerforums zu Tausenden gedruckt. Die ganze Republik war damit gepflastert. Ich habe zu Hause noch ein paar der Originale, irgendwo in einer Kiste. Wir haben es einfach genossen. Wir haben intensiv zusammengearbeitet, eine große kreative Anstrengung – bei der Organisation von Konzerten, Ausstellungen ... wir waren an verschiedenen kulturellen Aktivitäten beteiligt – das war unsere Rolle.

Und wenn wir dann von 1989 weitergehen ins Jahr 1991-92, in diese ganz frühe Zeit nach der Revolution, was hast du damals künstlerisch gemacht? Gab es eine Veränderung in deiner

Arbeit? Denn in der Zeit, als ihr euch gegen das Regime gewandt habt, war das Thema natürlich schon gegeben, aber sobald das Regime nicht mehr da war, da musstet doch neue Themen finden? Mir scheint, dass viele Künstler, die diesen Übergang erlebt haben, inhaltlich gar nicht damit klargekommen sind, – mit dieser Abwesenheit des Regimes. Dass ihre Arbeiten aus der Zeit der Revolution dann oft viel schlechter waren als die aus der Zeit davor. Weil es ja keine Opposition gab.

Das Thema der gemeinsamen Arbeiten der Bruderschaft änderte sich ganz wesentlich, es kamen spirituelle Elemente auf und die Suche nach den Grundwerten – des Lebens und der Existenz – trat in den Vordergrund. Es kam das Engel-Thema, gefallene Engel, zum Beispiel meine Fotografien der Madonna im Felsen mit einem Vogel... eine Suche nach Reinheit, nach Purismus, nach einem höheren Seinsprinzip ... ich verspürte ein sehr intensives Bedürfnis nach einem kathartischen Neuanfang. Ich fühlte, dass nicht nur eine neue Gesellschaft im Entstehen war, sondern auch, sondern dass auch für mich ein neuer Lebensabschnitt begann.

Man spürte damals die Euphorie in der gesamten Gesellschaft, diese Begeisterung und das Gefühl, dass wir alles schaffen könnten. Aber nach ein paar Jahren kippte das ganze dann in diesen Raubkapitalismus, diesen mafösen, skrupellosen, die wilden Privatisierungen und das ganze Zeug ... Da kam dann für mich die große Enttäuschung über das, was da eigentlich passiert war. Ich war damals noch an der Filmhochschule in Prag [FAMU] und habe intensiv studiert und die Welt bereist. Es gibt eine Menge Bilder aus dieser Zeit, in denen ... wie soll ich sagen... das Thema Armut ist da sehr präsent. Egal ob geistige Armut oder materielle. Und es ging mir darum, im Leben die Liebe zu finden. Und dann noch um ein Thema, das mich von klein auf begleitet ... ich hatte immer panische Angst, wenn etwas endete, was mit dem Thema Tod zusammenhängt. Das ging dann zum Beispiel 1994 in den Zyklus *L.A.M.B.* ein, in dem ich mit den in Formaldehyd eingelegten sterblichen Überresten von Tieren gearbeitet und ihnen ein neues Leben eingehaucht, eine neue Geschichte und eine neue Dimension gegeben habe.

Da wir gerade beim Ende deines Studiums an der FAMU sind, fällt mir ein, dass du mir mal erzählt hast, du seist in einem teuren amerikanischen Auto zu deiner Abschlussprüfung gekommen. Einem Chrysler, wenn ich mich recht erinnere. Die hast also direkt nach dem Studium zu arbeiten angefangen, als Werbefotograf, und zwar äußerst erfolgreich. Wie würdest du diesen Teil deines Schaffens beschreiben? Und vielleicht auch deines Lebens insgesamt?

Das war ein sehr wichtiger Teil meines Lebens, der meine Persönlichkeit für die Zukunft geprägt hat. Im Herzen bin ich Künstler, Idealist. Ich hatte also ständig das Gefühl, dass ich die Welt um mich herum irgendwie positiv beeinflussen könnte, wenn ich diese kommerzielle Arbeit gut mache und einen Teil von mir selbst da einbringe, so dass das Ganze eine große mediale Wirkung entfaltet. Aber dann kam es ganz anders. In den sechs oder acht Jahren, während denen ich in der Branche unterwegs war, bekamen die Agenturen, mit denen ich zusammenarbeitete, immer größere und größere Aufträge... und so wuchs ich mit ihnen. Schließlich bekam ich Aufträge, bei denen die Honorare in die Hunderttausende Kronen gingen, verdiente so 80.000 bis 100.000 am Tag, das war der Tagessatz. Und ich habe für wirklich große Kunden gearbeitet. Ich habe für TV Nova, für Banken, für Pharmafirmen, und Versicherungen gearbeitet und politische Kampagnen gestaltet, und hatte dann tatsächlich auch persönlich was mit Leuten aus dem Big Business zu tun ... mit Petr Kellner, irgendwelchen Lobbyisten, Führungskräften und Politikern. Zweimal habe ich den derzeitigen Präsidenten fotografiert. Und zusammen mit diesen für mich damals unvorstellbar hohen Geldsummen überfluteten mich damals allmählich Gefühle von Verzweiflung und Nichtigkeit.

Ich habe gut gespielt, aber für die falschen Teams. Es hat mich nicht weitergebracht und meine Kreativität in Bezug auf freie Projekte fast völlig zum Erliegen gebracht.

Und die sind zu dir gekommen, um sich fotografieren zu lassen, oder waren das ihre Projekte für ihre Kampagnen?

Das waren zumeist Wahlkampfprojekte.

Aber Petr Kellner hat doch gar keinen Wahlkampf gemacht. Oder war das eine Kampagne im Rahmen der Kupon-Privatisierung.

Stimmt. Bei ihm waren das private Familienfotos.

Peter lebt ja nicht mehr und ich habe so meine Meinung zu ihm, und da frage ich mich, was du damals von ihm gedacht hast? Was hatest du für einen Eindruck von ihm?

Ich erzähle dir eine Geschichte: Als ich ihn zum ersten Mal fotografiert habe, das war so ein Gruppenfoto seiner Familie ... Und seine Familie, die ich da fotografierten sollte, bestand aus zwei Teilen – da waren einmal so eine Art „arme Verwandte“, und dann waren da er und seine Frau. Und er war irgendwie spät dran, kam irgendwie aus dem Ausland ... und der Rest der Verwandtschaft wartete dort so eine Stunde lang auf ihn, im Atelier, und dann kam er und nach einer Weile machte dann so ein Ding ... er schnupperte an seiner Frau und sagte dann halblaut, aber so, dass es alle hören konnten: „Liebling, du riechst so gut nach unserem neuen Jet“. Und alle anderen erstarrten.

Er ließ kaum jemanden an sich heran. Ich habe da immer eine große Distanz empfunden, ich kam einfach rein menschlich nicht näher an ihn heran und spürte, dass er so ein Mensch war, der „ohne Skrupel über Leichen geht“, um sein Ziel zu erreichen. Und mit der Zeit, je öfter ich mit Leuten dieses Typs zu tun hatte, desto mehr merkte ich, dass das nicht meine Welt ist, dass ich da nicht dazugehören will.

Und das war genau die Zeit, in der ich anfang zu erkennen, dass es zwar toll ist, Geld zu haben, und dass es auch toll ist, Freunde in diesen großen Firmen zu haben, aber ... da gab es eben dieses ganze „aber“. Endlose Partys, zweimal die Woche im Bordell, und dazu Drogen überall, die mich aber zum Glück kalt ließen ... ab und zu hab ich einen Joint geraucht... Das alles war viel zu viel. Und mir wurde klar, dass ich so nicht leben wollte, und dass mir das alles komplett die Lust an freier künstlerischer Arbeit abzog. Deshalb habe ich dann angefangen, Fotografie zu studieren. Ich hatte das Bedürfnis, mich auf irgendeine Weise auszudrücken, mich zu verwirklichen ... Die künstlerische Arbeit hat mir immer Kraft gegeben, ich empfand darin so eine besondere Anbindung ... und auf einmal, nach diesen sechs oder acht Jahren in der Werbung, begriff ich, dass ich zwar Geld wie Heu hatte, dass ich aber mit meiner Arbeit nicht wirklich glücklich war.

Ich begriff, dass ich, anstatt mir selbst genug zu sein, andauernd irgendwo Party machte, dass ich mein Glück anstatt in mir selbst irgendwo im Außen suchte, und zwar in den Kreisen, in denen ich mich bewegte, bei diesen Pseudofreunden. Erst später, als ich eine existenzielle Krise durchmachte und meinen gesamten materiellen Besitz verlor, wurde mir klar, dass 99 % dieser Leute sich nu ran mich drangehängt hatten, als ich erfolgreich war und Kohle hatte. Auf dem Höhepunkt meiner Karriere in der Werbung, als ich nicht mehr wusste, wo mir der Kopf steht, aber innerlich fühlte, dass ich das nicht länger mitmachen kann ... da habe ich dann wirklich von einem Tag auf den anderen alles verkauft ... habe mein Studio verkauft und bin aus Prag weggezogen, in so ein altes Bauernhaus, dass meine Familie gemeinsam renoviert haben, und ich dachte, dass ich dort in der Einsamkeit und der Stille wieder zu mir selbst finden würde. Aber auch das habe ich verloren. Am Ende hat es fast 15 Jahre gedauert, und es war eine Reise nicht nur an verschiedene Orte in der Tschechischen Republik, sondern auch zu verschiedenen Orten tief in meinem innersten Inneren. Ich habe mich in Millionen Teile zerlegt, und es war wirklich ein äußerst langer und mühsamer Weg, mich wieder so zusammenzusetzen, wie ich heute bin.

Aber ich habe gelesen, dass du den Hof verloren hast, weil du anderen für den Kredit gebürgt hast und deine Mutter hatte ihre Wohnung verkauft und war mit auf dem Hof eingezogen. So dass du sie in eine Situation gebracht hast, in der sie auch kein Dach mehr über dem Kopf hatte ...

Ja, das stimmt, ich habe die ganze Zeit für sie gesorgt, solange ich das konnte, habe Wohnungen für sie gemietet, als ich noch Geld hatte, und als ich dann völlig pleite war, da habe ich sie an alle meine Stationen mitgenommen, wir haben dann viel miteinander geteilt, auch unsere „Armut“. Aber das hat uns einander sehr nahe gebracht und vielleicht hatte das Schicksal das ja so geplant ... und vielleicht lag es daran, dass wir uns eigentlich mein ganzes Leben lang fern gewesen waren. Da war so ein Problem aus meiner Kindheit. Als ich zwei Jahre alt war, ließen meine Eltern sich scheiden. Und ich habe meine Kindheit so in Erinnerung, dass es dort eigentlich keine glücklichen Momente gab. Heute sehe ich mich nur noch am Fenster sitzen und meinem Vater beim Wegfahren zusehen, nach dem Wochenende, einmal im Monat oder wann auch immer er Zeit hatte. Er hat sich damals nicht besonders um uns Kinder gekümmert, weil er am anderen Ende der Republik lebte und dort eine neue Familie und einem neuen Job hatte. Abgesehen von ein paar Freunden und ein paar Späßen in der Schule erinnere ich mich aus dieser Zeit an nichts.

Wir sind bei deiner Kindheit und deiner Beziehung zu deinem Vater. Glaubst du, dass daher diese Angst kommt? Wahrscheinlich schon, oder ...?

Ich glaube, dass die meisten Programme, die wir in uns tragen, durch das unmittelbare post-natale Umfeld bestimmt sind – nach der Geburt, in diesen frühen prägenden Jahren. Da gibt es den Einfluss der Eltern und den dieses Umfelds. Ich habe im Laufe meines Lebens verstanden, dass dies einer der wesentlichen Faktoren ist, die unser weiteres Leben bestimmen. Und dann war es, als ob mir dieses Schicksal, dieser Gott, das Leben die Gelegenheit geben wollte, das mit meiner Mutter zu klären oder es noch einmal mit ihr zu erleben. Irgendwie hat er es geschafft, und wir standen bis zu ihrem Tod in intensivem Kontakt. Und diese Art von intensivem Miteinanderleben dauerte 15 Jahre. Ich habe sie dann fast bis auf die andere Seite begleitet ...

Was die Ängste anbelangt, so hat noch ein anderer Vorfall meinen Heilungsweg in dieser Hinsicht ausgelöst. Einer, der mir äußerst unangenehm war, und ich glaube, damit begann dann meine Reise in die Tiefen meiner Seele und vor allem in ihre dunkelsten Ecken.

Ich bin plötzlich, wahrscheinlich aufgrund dieser Erfahrungen ... Als wäre mir etwas passiert, was alles ausgelöst hat, wurde ich hochempfindlich für Energien, für Orte und Umfelder, für die Energie der Bäume... Ich begann intensiv wahrzunehmen – die Dinge zwischen Himmel und Erde zu spüren ...

Das ist ja eigentlich der Grund, warum wir diese Ausstellung machen. Damit sollten wir uns also noch ein bisschen weiter beschäftigen ...

Wir hatten da mal wieder eine Firma, zwei Freunde und ich. Die beiden waren große Kiffer, und damals wurde massenweise Ganja geraucht, es gab endlose Sessions und Party, es wurde aller möglicher Quatsch ausgedacht ... Und wir hatten damals ein ziemlich gutes kommerzielles Projekt. Wir hatten unser Atelier in einer alten Fabrik im Prager Stadtteil Karlín, und die ganze Umgebung der Fabrik war so eine Art künstlerischer Industrial.

... stimmt, das gehört ja irgendwie zu Karlín dazu.

Ich kam mir in dieser Atmosphäre ein bisschen vor wie bei Andy Warhol in „Factory“. Naja, und dann hatten wir da eine Party und haben die Gäste mit dem Lastenaufzug raufgefahren ... Musik, und Drogen, Tüten wurden gedreht, der Alk floss in Strömen... wir waren ungefähr siebzig Leute ... und ich bekam einen Zug von irgendjemandes Jay ... und das war echt ein starker Skunk, wahrscheinlich irgendsoein Zeug, das irgendwer zu Hause unter der Lampe anbaut, das fast so hart ist wie Heroin. Aber das wusste ich nicht ... also habe ich zwei Pillen eingeworfen, noch zwei Kurze obendrauf, Jägermeister war das ... und das hat mich völlig weggeschossen, direkt in die Hölle. Ich war wohl eine Stunde im Delirium... Völlig fertig hing ich da auf den Fabrikklos rum ... die waren vollgeschissen, so Blechkästen, wie sie in Fabriken üblich sind ... Ich habe fürchterlich geschwitzt, habe gekotzt, bin komplett abgestürzt, mein Körper zersprang in tausend Stücke, mein Herz klopfte so stark ... Da hatte ich meine erste Panikattacke.

Und einer von den Jungs, mit denen wir die Firma hatten, ist ein Arzt – ein sehr erfolgreicher. Und der wusste, was mit mir los war, und dass er mich da herausholen kann, indem er mich eine Weile in Papiertüte atmen lässt, so dass die Hyperventilation aufhört und ich wieder zu Bewusstsein komm. Aber am Ende haben sie mich darin hängen lassen. Sie fanden es rasend komisch, fotografierten und filmten mich, wie ich da am Boden rumkroch ... Ich hatte so ein Sweatshirt, auf dem „Champion“ stand, das war nach diesem Erlebnis völlig nass. Naja, und dann habe ich in diesen Beutel geatmet, und als wenn einer mit dem Finger schnippst, war ich dach ein paar Minuten wieder draußen. Das war dann der erste Knacks in unserer Freundschaft, weil ich sah, dass sie mich in diesem Moment nicht aufgefangen hatten. Und so ging unser Projekt einfach zum Teufel. Die anderen fingen dann an zu koksen und solche Sachen, und da habe ich ihnen gesagt, *Leute, mir reicht das jetzt, davon lasse ich die Finger, ich will nicht mehr, ich mache nicht mehr mit*. Und am Ende haben wir uns komplett verstritten, es lief nur noch über Anwälte und bei denen habe ich mein letztes Geld gelassen ... Was mir davon blieb, waren diese riesigen Probleme mit den Panikattacken. Einmal habe ich zum Beispiel geduscht – das war die schlimmste Attacke – und die Wahrnehmung dieses Geräusches, die Energie des Wassers, das in den Abfluss läuft ... das löste eine Panikattacke aus, die so heftig war, dass sie mir am Ende das Herz anhalten mussten, im Krankenhaus in Vinohrady.

Und das war dann so etwas wie ein „Initiationsmoment“? Was ist dort genau passiert? Du hattest einen Blutdruck von 200 ...

Und Herzklappenflimmern ...

Du kamst ins Krankenhaus und sie haben den Defibrillator genommen und dir das Herz angehalten. Also hast du einen Moment erlebt, den man als „klinischen Tod“ bezeichnen könnte?

Klinischer Tod in dem Sinne, dass dein Bewusstsein schon schwindet?

Solche Zustände nehmen bei verschiedenen Menschen unterschiedliche Formen an und gehen meist mit einem Herzstillstand einher. Manche Menschen, bei denen der Stillstand sehr kurz ist, verlieren nicht das Bewusstsein, andere hingegen schon und behalten das dann als Erlebnis in Erinnerung.

Ich kann mich an nichts erinnern. Ich erinnere mich nur an das, was davor und danach geschah. „Vorher“ war da eine Riesenangst davor, mich dem zu unterziehen, ich wollte irgendein Papier nicht unterschreiben und unterschrieb dann doch, weil ich nicht noch einen Monat einfach so an Schläuchen daliegen wollte ... Und weil das eine Uniklinik ist, lief das so ab, dass eine Gruppe von Medizinern dabei war, und ein Typ kam zu mir und sagte: „Also wir halten Ihr Herz jetzt an und dann werfen wir es wieder an ...“ Da dachte ich noch „Alter, was ist das denn hier?“ Ich weiß also nicht, wie lange mein Herz angehalten war, ich weiß nur, dass ich nach x Stunden aus der Narkose aufwachte, als sie mir intravenös irgendetwas spritzten, und ich war wie gerädert, als hätte ich 14 Tage Kohlen gestapelt. Mir ging es wirklich dreckig, aber ich wurde am nächsten Tag entlassen und ich fuhr nach Mähren zu Freunden, um mal völlig abzuschalten, und da habe ich mich dann irgendwie berappelt.

Aber das war so ein Moment, da habe ich kapiert, dass es jetzt einfach reicht! .Dass ich so nicht weitermachen kann. Panikattacken hatte ich aber noch viele Jahre lang. Ich wurde dann mit irgendwelchen Mitteln gegen manisch-depressive Zustände behandelt, Psychopharmaka und sowas.

Da warst du dann sozusagen in den Klauen der traditionellen tschechischen Medizin ...

Ja, ja, das stimmt... bis ich herausfand, dass das nicht der richtige Weg ist, dass es mir nicht hilft.

Zirka 2008 war ich in so einem Zustand, also, wenn man ein Problem mit sich selbst hat, sich selbst nicht leiden kann und anfängt, der Umgebung die Schuld daran zu geben, dass man darin nicht leben kann und dass es einem nur dann gut gehen kann, wenn sich die Welt ändert, die einen umgibt ... alles muss anders sein, damit ich glücklich bin. Ich war mir sich, dass ich

das alles retten musste, so eine Art Helfersyndrom oder Retterkomplex. Ich hatte die irre Idee, eine Zeitschrift zu machen, wo die richtigen Informationen drinstehen, damit die Leute kopieren, wie beschissen das alles läuft, und endlich was dagegen machen. Also haben wir damals die Nullnummer dieser Zeitschrift produziert. Es wurde ein Riesenwirbel darum gemacht und Tereza Spencer (die leider nicht mehr am Leben ist) war Chefredakteurin ... Naja, und nach dieser ersten Ausgabe war ich dann am Ende ... da bin ich zusammengeklappt.

Da bin ich dann gegangen und habe gedacht, dass ich in dieser Gesellschaft einfach nicht mehr leben kann. Ich war bankrott und körperlich und gesundheitlich komplett am Ende. Riesige Depressionen, und dann stundenlange höllische Panikattacken, jeden Tag.

Ich wusste nicht, wo mir der Kopf steht und was ich mit mir selbst anfangen sollte. Der einzige Gedanke, den ich noch im Kopf hatte, war: Ich werde versuchen mir diese Welt, in der ich gerne leben würde, selbst zu erschaffen – als Mikrokosmos.

Ich versuchte, so etwas auf die Beine zu stellen, als Gemeinschaft und mit gemeinsamen Aktivitäten, quasi als Labor für eine andere Art zu leben. Da habe ich mir dann Hunderttausend von einem Kumpel geliehen und für ein Jahr ein verfallenes Schlösschen in Domoradice bei Vysoké Mýto gemietet, so als ersten Versuch, eine Gemeinschaft zu gründen, die innerhalb dieser Realität einen Lebensraum aufbauen würde, ein Umfeld, wo wir versuchen wollten nach irgendwelchen neuen Regeln zu leben... mit Zusammengehörigkeit und gemeinsamer Gestaltung, und zwar im Rahmen von Nachhaltigkeit und einer gewissen spirituellen Entwicklung. Es war supergutes Projekt, und als wir es vorstellten, waren da im Workshop sogar ein paar Architekturstudenten von der TU Brunn dabei, die dort im Rahmen ihrer Seminar- und Jahresarbeiten ihre architektonischen und urbanistischen Entwürfe präsentierten, wie man das ganze Areal zu Gemeinschaftswohnungen umgestalten könnte, mit verschiedenen Betriebsstätten dazu. Da waren wirklich ein paar hochinteressante futuristische Entwürfe dabei. Dann erschien sogar einen Artikel darüber in der Mladá fronta. Irgendso ein Typ schrieb darüber, der war glaube ich sogar Hochschulprofessor, das sei ein sehr gut durchdachtes Projekt, aber es hapere eben mal wieder bei der Realisierung, wie bei all meinen Projekten. Und ich kriegte nicht genügend Leute für die Umsetzung zusammen, jeder hätte einen Teil der Rekonstruktion des Geländes finanzieren sollen, um uns dann zusammenzutun und ein Dorf daraus zu machen. Aber dann war ich doch wieder der Einzige, der sich verschuldet hat, und ich hatte dann die ganzen Kosten am Hals.

So war dann nach einem Jahr in dem Schloss Schluss, meine damalige Freundin und ich sind auf die Sklenářka gezogen, das ist eine Einöde bei Kostelec nad Orlicí, so eine Art Villa mitten im Wald ... František Kinský hat dort im Rahmen der Restitution von enteignetem Grundeigentum ganz in der Nähe ein Schloss zurückbekommen, ich kannte ihn zufällig noch aus der Zeit, als ich Werbung gemacht habe. So haben wir dann begonnen, uns dort zu treffen, was hochinteressant war. Und haben angefangen, dort – in einem gemieteten Raum, in einem unglaublich schönen Gebäude im Pseudo-Renaissance-Stil – das längerfristige Projekt eines alternativen Lebensraums aufzubauen – und da ist wirklich so langsam etwas Greifbares entstanden. Zu einem bestimmten Zeitpunkt lebten dort etwa 15 Leute zusammen, aber wir waren immer noch irgendwie auf der Suche, das war Try and Error, wie man so sagt. Der Grundgedanke war, dass es ein Freiraum sein sollte für freie Menschen, die in irgendeiner Weise zumindest ein bisschen unabhängig leben wollen von dem Systém, das sie umgibt.

Das geht nur unter der Prämisse, als separate Einheit innerhalb dieser Gemeinschaft zu leben, aber ein paar gemeinsame Interessen zu haben und denen dort gemeinsam nachzugehen. Aber dadurch, dass wir natürlich nicht wussten, wie man das macht, da war das dann so ein Herantasten, da stieß dann beispielsweise jemand zu uns, der Zen-Buddhist war und wollte, dass wir alles nach den Gesetzen des Zen-Buddhismus machen, oder es kam jemand und wollte alles wieder im Stil der Permakultur machen ... Aber das eigentlich Interessante war, dass selbst Leute, die sich auf einem solchen spirituellen Weg befanden oder das zumindest von

sich behaupteten, so starke Egos hatten, dass sie die anderen immer platt machen wollten und nur selten eine Symbiose oder Harmonie entstand.

Nach einer gewissen Zeit haben wir dort eine alternative Konferenz organisiert, ich weiß nicht mehr genau, in welchem Jahr das war ... Es kamen etwa 70 Leute aus verschiedenen Ecken der alternativen Szene – Leute, die das im Sinne des Umgangs mit dem Materiellen begriffen, regionales Wirtschaften diskutierten, alternative Währungen usw., und dann Leute, die sich mehr mit der spirituellen Seite des Lebens befassten. Unser Ziel war es, aus alledem eine Art Synthese zu schaffen, eine Lebensweise zu finden, wie so etwas als sinnvolles und prosperierendes Ganzes funktionieren kann, so dass es den Menschen dort gut geht.

Ich sage nur, dass ich dort einen Freund gefunden habe, den ich jetzt über 10 Jahren kenne ... Ich werde erklären, warum das für mich in meinem Leben so wichtig ist. Sein Name ist Roman Alvarez [?] und seine Großmutter war eine kubanische Hexe. Er wurde als Sohn eines Mannes geboren, der jener Generation kubanischer Arbeiter und Studenten angehört, die in den 1970er Jahren zum Studium oder zu irgendwelchen Praktika zu uns kamen. Er wurde in Kuba geboren und kam dann hierher. Und er ist ein Mann, der unglaubliche heilerische Fähigkeiten besitzt, er kann Menschen aus der Ferne heilen. Und wir haben uns dann eng angefreundet.

Dort auf der Sklenářka gab es dann weiteren Wendepunkt in meinem Leben. Und in dieser Situation hat mir Roman ungeheuer geholfen ...

Aber erstmal zurück zu einem Erlebnis, das ich in dem Schloss in Domoradice hatte, etwa 40 km von Vysoké Mýto entfernt.

Ich hatte damals aufgehört, die Tabletten gegen die Panikattacken zu nehmen, hatte angefangen, Sport zu treiben und mit Meditation und Energie-Entwicklung zu arbeiten.

Ich habe dort damals etwas erlebt, da weiß ich heute noch nicht, wie ich das fassen soll ... Ich war in einem seltsamen Zustand. Es gab dort so einen mittelalterlichen Getreidespeicher, dessen Kellerboden aus dem Sandstein gehauen war, da ging man ein paar Stufen hinunter und kam in einen Raum, der war so etwa 240 m² lang. Und gegenüber der Treppe, die in den Stein gehauen war, war so eine Art Nische, da stand wahrscheinlich früher eine Madonna oder eine Statue drin, oder irgendein Symbol, das die Ernte schützen sollte ...

Eine unterirdische Kapelle ...

Ja, irgendeine Art unterirdisches Heiligtum oder eine Kapelle, aber dort wurden auch Lebensmittel gelagert, das war früher eine Festung. Und das hier war der Ort, an dem eine Art Verbindung zwischen der Erde, konkret, als Mutter, und dem Planeten Erde, mitsamt seiner höheren Anbindung. Also ging ich da rein und meditierte, und weil ich völlig am Ende war und total durcheinander, da habe ich mich dann hingestellt und war für eine Pikosekunde mit irgendwas verbunden und fragte: „Mutter Erde, habe ich meinem Leben die richtige Richtung gegeben? Ist das, was ich jetzt tue, das, was ich tun sollte? Gib mir ein Zeichen. Schick mir Energie ... Ich bitte dich, manifestiere dich irgendwie.“ Da bekam einen solchen Energieschub, dass ich fast umfiel, als hätte mich jemand gestoßen ... und weil ich aber meditativ angebunden war, war plötzlich alles verbunden und machte Sinn, und ich war plötzlich ein Nichts und alles zugleich, ich war das ganze Universum, ich zersprang in tausend Stücke, die sich dann langsam wieder zusammensetzten ... Ich weinte, lachte, schwitzte, völlig ohne Vorwarnung ... mir flossen die Tränen. Alles auf einmal, in einem einzigen Augenblick.

Nach ein paar Minuten ging ich hinaus und begann allen von meinem Erlebnis zu erzählen. Niemand verstand im Geringsten, was da mit mir passiert war ... Und das war so ein Moment, der mir einfach nur bestätigt hat, dass mein Weg richtig ist. Mich erst auf eine Art Introspektion zu konzentrieren, mich in Ordnung zu bringen, zu entrümpeln... Und dann hat es eben auch bewirkt, dass ich seitdem so extrem empfindlich auf Energien reagiere. Wenn es auf der anderen Seite der Erde ein Erdbeben gibt, spüre ich das ein paar Stunden davor ... Alle möglichen

Sachen passieren, ich spüre die Energie der Bäume, und manchmal sehe ich Auren.

Jetzt frage ich dich, diesen Heiler-Freund hast du dann erst nach dieser Erfahrung kennengelernt?

Ja, das war danach. Ich habe ihn auf der Konferenz kennengelernt, von der ich erzählt habe. Da war damals zum Beispiel auch Vlasta Marek dabei, unser weiser Zen-Buddhist, der kürzlich gestorben ist. Der hat da sogar eine Zeit lang dort mit uns gewohnt, auf der Sklenářka, aber eigentlich ... hatte ich ja angefangen, davon zu erzählen, weil da noch etwas anderes passiert ist. Ich habe dort meine Ex-Freundin kennen gelernt, mit der ich eine Tochter habe, die ist jetzt schon zehn. Meine Freundin war zirka 20 Jahre jünger als ich. Wir haben uns ineinander verliebt, und sie wurde sofort schwanger, und ich wusste damals nicht, dass sie an einer bipolaren Störung leidet. Das habe ich erst im Verlauf unserer Beziehung mitgekriegt, da war sie schon schwanger. Und während der Schwangerschaft rutschte sie in immer tiefer in eine Depression ab. Wir sind damals immer wieder zusammen zum Arzt gefahren, und sie war noch so verrückt, dass sie irgendwelche Erklärungen unterschrieben hat, dass man alle möglichen neuen Medikamente und so einen Quatsch an ihr ausprobieren darf. Anstatt ihr also Medikamente zu geben, die nachweislich wirken, haben sie ihr einfach ein paar Versuchsspritzen verabreicht, was vielleicht auch dazu beigetragen hat, dass sie immer tiefer in der Depression versank. Dann starb ihre Mutter, und in diesem Zustand und aufgrund des ganzen Wahnsinns, der in ihr und der Welt um sie herum vorging, begann sie, das Baby in ihrem Bauch zu hassen.

Moment mal, sie hat solche Medikamente eingenommen, während sie schwanger war?

Ja. Und da gab es dann so eine Situation ... Ich war irgendwo Holz holen, da ruft sie mich plötzlich an und sagt, sie habe etwas Schreckliches getan, sie habe alle Antidepressiva geschluckt, die sie dahatte, und dazu noch alle antimanischen Pillen, und sie fing an, das Bewusstsein zu verlieren. Ich bin also ganz schnell zurückgefahren und habe gesehen, dass sie wirklich die ganze Schachtel Antidepressiva genommen hatte, dazu die ganze Schachtel mit den Tabletten gegen die manischen Zustände ... und die Wirkungen dieser Medikamente gehen gegeneinander und es gibt kein Gegenmittel. Da habe ich den Krankenwagen gerufen. Es kamen zu zwei – einer mit so einer #Babybox“##, für den Fall, dass man sofort die Geburt einleiten müsste, und einer für sie. Sie brachten sie ins Kreiskrankenhaus. Dort stellten sie fest, dass die Vergiftung so stark war, dass sie nichts dagegen machen konnten, also schickten sie sie weiter ins Kreiskrankenhaus, wo sie binnen einer halben Stunde auf den OP-Tisch kam. Die Kleine wurde per Kaiserschnitt entbunden und kam in den Brutkasten, und ihre Mutter blieb noch zirka sechs Tage auf der Intensivstation. Dann haben sie sie für eine Weile in die Psychiatrie gesteckt.

Aber kommen wir darauf zurück, warum ich das sage. Dieser befreundete Heiler half mir, diese beiden Wesen zusammenzubringen – damals noch aus der Ferne. Er lehrte mich, Heilenergie zu empfangen und durch mich hindurch weiterzugeben. Ich zapfte sie einfach an und gab ihnen diese kosmische göttliche Energie weiter, sie ging durch mich hindurch. Ich erwähne das auch wegen dieses wichtigen Moments – dieses Programms aus meiner Kindheit, als mein Vater mich verlassen hat und ich keine Familie mehr hatte, da war ich zwei, ich schleppte das Gefühl mit mir herum, dass Familie nicht funktioniert, meine Mutter hat nie wieder einen Partner gehabt und ich betete weiterhin meinen Vater an, der doch aber gar nicht da war, und ich habe erst viel später begriffen, dass meine Mutter viel mehr für uns getan hat als mein Vater.

Ich hatte meinen Vater völlig idealisiert, einfach etwas, was fehlt. Dabei war meine Mutter eine praktisch veranlagte Frau, sie hat uns jeden Tag versorgt, aber trotzdem ... Ich habe heute noch das Gefühl, dass ich von ihr keine Liebe bekommen habe. Und auch in meinen beiden ersten Ehen... ich bin immer von den Kindern weggelaufen, als sie noch klein waren. Von dem einen, als er zwei Jahre alt war, und von dem anderen noch bevor es geboren wurde. Das Muster aus meiner Kindheit wiederholte sich, es war in mir angelegt. Und jetzt war ich in einer Situation, wo mir das Universum sagte: „Du da, so kann das nicht weitergehen! Wir müssen

dir zeigen, was es heißt, ein verantwortungsvoller Elternteil zu sein. Was es bedeutet, Verantwortung für eine Familie zu übernehmen. Was es heißt, Angst zu haben, wenn einem geliebten Menschen etwas zustößt ...“ Da ist mir das passiert – diese Situation, in der ich nicht wusste, ob die beiden überleben würden.

Meine damalige Freundin war noch nicht geschieden, und deshalb rief mich, als meine Tochter geboren wurde, ihr damaliger Ehemann an ... das war wieder so eine Predigt des Universums – er sagte: „In deinen früheren Beziehungen hast du dich ja auch nicht um deine Kinder gekümmert, lass es uns anders machen.“ Du bekommst eine Lektion. Und acht Tage nach der Geburt brachten sie dieses wunderbare kleine Geschöpf Gottes aus dem Krankenhaus zu mir nach Hause und ich habe mich anderthalb Monate lang allein um sie gekümmert ... mitten im Wald, damit ich es von Anfang an so richtig schwer haben und sehen würde, wie krass das ist. Da war ich dann also quasi Mama und Papa in einem für ein winzig kleines Baby. Was habe ich geheult, weil ich nicht wusste, wie das geht. Frauen haben da wahrscheinlich eine natürliche Veranlagung dafür, aber ich, ein Mann von damals siebenundvierzig Jahren, und plötzlich so eine Aufgabe ... Das Kindchen pinkelt sich voll, kackt, schreit ... und ich habe keine Ahnung, was ich machen soll. Ich war da gut einen Monat mit meiner Tochter fast völlig allein. Ab und zu hat eine Freundin vorbeigeschaut, um mir ein paar Tipps zu geben, oder meine Mutter tauchte auf, aber ansonsten war ich wirklich allein mit ihr. Habe sie allein gefüttert, allein gewickelt ... einfach alles. Und jetzt habe ich so eine Beziehung zu ihr, wir sind verbundene Wesen – sie kommt zu mir und sagt: „Hier tut es dir weh, oder?“ Eine vollkommene Symbiose.

Nach einiger Zeit zogen wir von der Sklenářka weg, es ging dort nicht mehr, es brauchte eine Veränderung. Wir haben das Projekt anderen Interessenten überlassen. Auf der Basis unserer Arbeit entstand dann dort eines der meistbesuchten Zentren für spirituelle Entwicklung in der Tschechischen Republik.

Meine Ex-Freundin und ich sind also dort weggezogen und dann im Laufe mehrerer Jahre immer näher an Prag herangerückt. Ich konnte nicht für längere Zeit in einer größeren Stadt bleiben, schon gar nicht in Prag. Wenn ich hierherkam, um etwas zu erledigen, musste ich immer sofort wieder weg. Ich hielt es hier nicht aus, ich musste sofort zurück in die Natur.

Das war eine Zeit, in der wir immer zusammen waren, fast 6 Jahre lang. Und ich habe auch viel Zeit mit den Mädchen verbracht (sie hat noch eine Tochter aus der vorherigen Beziehung, bevor wir uns kennenlernten...). Ich war also die ganze Zeit mit diesen drei Frauen zusammen. – und dann auch noch mit meiner Mutter, die dort bei uns mit im Haus wohnte oder um die Ecke, einfach immer in der Nähe. Also mit vier Frauen. Und dann kam ein Punkt, leider, ich es nicht mehr verdaut gekriegt habe. Ich kriegte das alles nicht mehr zusammen, irgendwie Geld ranschaffen, irgendwo herumfahren, mich um meine kranke, labile Freundin und die Kinder so kümmern, dass sie keinen Rückfall in ihre depressiven, manisch-depressiven Zustände kriegt. Einmal gab es so eine Situation, ich hatte angefangen, regelmäßig nach Prag zu fahren, um dort auf dem Bau zu arbeiten oder sowas, und sie setzte wieder ihre Medikamente ab. Da konnte es dann beispielsweise vorkommen, dass sie die Kinder nachts um 2 Uhr einfach allein zu Hause ließ, im Nachthemd mit dem Hund rausging und auf der Landstraße Autos anhielt, um irgendwohin zu trampen, und solche Sachen. Das war nach etwa fünf Jahren, die ich mit ihnen zusammen war, ... das war die längste Zeit in ihrem Leben ohne Krankenhausaufenthalt ... wir haben es immer irgendwie geschafft, ihren Zustand mit irgendwelchen Behandlungen und alternativen Heilweisen auszugleichen, so dass es nicht hoch und runter ging, dass sie nicht manisch oder depressiv wurde. Und dann fing das wieder an und sie musste binnen eines Monats zweimal ins Krankenhaus, mit wirklich schlimmen Zuständen ... und da habe ich mir dann gesagt, wir das müssen wir als Familie angehen, sie muss nach Prag ziehen, damit sie es nicht so weit zur Therapie hat, damit ich einen Job habe und mehr mit ihnen zusammen sein kann... Aber dann ist die Beziehung daran in die Brüche gegangen, es hat sie komplett zerlegt. Ein Teil ihrer Familie hat uns überhaupt nicht unterstützt, bzw. sie haben auch nicht verstanden, dass die Schuld nicht nur bei mir liegt, dass ich unfähig bin für eine Familie zu sorgen. Also haben wir uns getrennt.

Ich bin dann nach Prag gezogen und war völlig haltlos, habe als Hausmeister gearbeitet, irgendwelche Zeitarbeit übernommen, was es so gab ... und sowas.

Während der ersten Corona-Welle lebte ich in völliger Abgeschiedenheit und zumeist allein im Böhmerwald, als Hausmeister auf dem Grundstück meines Freundes Petr Vachler.

Die zweite Welle verbrachte ich in Tábor in einem kleinen gemieteten Atelier, wo ich an der Fotoserie mit dem Titel *Space Odyssey* arbeitete. Man konnte nirgendwo hin, also habe ich mir auf meinem einen Quadratmeter großen Schreibtisch ein Ministudio aufgebaut und mit Bewegungsunschärfe zu experimentiert. Ich schuf mir ein eigenes imaginäres Universum, in dem ich mich frei und uneingeschränkt bewegen konnte. Dort traf ich beispielsweise den Kleinen Prinzen.

Dann, als die Pandemie etwas nachließ, arbeitete ich wieder als Hausmeister bei Petr Vachler in den Prager Studios, und letztes Jahr (2021), als das im Sommer vorbei war, bekam ich das Angebot, als Fotograf am Nationaltheater zu arbeiten. Ich habe drei Monate lang überlegt, ob ich überhaupt ins Theater gehen sollte ...

Das ist interessant.

Ich hatte tatsächlich eine innere Blockade, die es mir nicht erlaubte, meinen Lebensunterhalt mit der größten Gabe zu verdienen, die ich habe, der künstlerischen Fotografie. Wie ich auch das Gefühl gehabt hatte, dass ich gut schießen konnte, aber für das falsche Team spielte ... da hatte ich immer irgendwelches Geld, ziemlich viel Geld, meine ich und das hat mich irgendwie blockiert... so als ob es mir irgendwie nicht erlaubt sei, davon zu leben, aber das hat wahrscheinlich mein Unterbewusstsein gemacht. Wahrscheinlich, weil ich die Gabe missbraucht hatte. Ich hatte das schon so lange in mir getragen ... Und de facto begann es sich während dieser ersten Corona-Welle in mir zu öffnen, und zwar sehr intensiv. Und als die *Space Odyssey* entstand und all die abstrakten Sachen, die ich zu machen begann, war da wieder der Drang, kreativ zu arbeiten... aber es war immer noch nicht meine Arbeit, ich fühlte mich immer noch zur freien Schöpfung hingezogen, ein echtes Bedürfnis, mich in irgendeiner Weise auszudrücken. Selbstverwirklichung in Form von freier Fotografie.

So arbeite ich jetzt also für das Nationaltheater. Und das ist wirklich interessant, denn ich hatte noch nie Fotoreportagen gemacht, und hier geht es ums tägliche Brot. Denn wenn ich nicht für die Staatsoper fotografiere, fotografiere ich Porträts, Produkte, Events, usw. Ich mache einfach nur ehrliches fotografisches Handwerk. Das weiß ich sehr zu schätzen, ich tue es mit Respekt und viel Demut.

Gerade jetzt ist das ein großes Geschenk. Du tust etwas, was du mit links kannst, und du musst dich um nichts kümmern, du verdienst dein Geld damit! Einfach ein Wunder. Also, die Arbeit für das Nationaltheater hat mir neue Horizonte eröffnet und mich sehr inspiriert, nicht nur durch die Möglichkeit, an meinem *Paradise*-Projekt zu arbeiten, das auf Wayne McGregors *Eden / Eden* basiert.

Diese Arbeit hat mein kreatives Potenzial wieder freigesetzt, ich bin wieder im flow. Ich habe noch viele Einfälle für andere kreative Projekte, bin im am Arbeiten und ich freue mich wie ein Schneekönig, weil ich in meinem Element bin und mir unglaublich viel Kraft gibt. Ich bin fast 58 und habe genauso eine kreative Energie wie damals in den 1990er Jahren, als ich der Gruppe Bruderschaft (*Bratrstvo*) angehörte. Ich bin sowas wie ein Dampfkochtopf – in der Zeit, als ich nicht fotografiert habe, hat sich das alles in mir angesammelt, und jetzt brauche ich nur einen kleinen Schubs und es strömt einfach aus mir heraus, das ist ein unglaubliches Gefühl.

Das ist toll. Das kann ich mir gut vorstellen. Aber weiter, jetzt wird es interessant. Ich finde es natürlich schön, dass du jetzt eine Zeit der Zufriedenheit erlebst und dich künstlerisch weiterentwickelst. Nur noch einmal kurz deiner Erfahrung aus der Zeit davor ... Der Zeit, bevor wir uns kennengelernt haben. Ich weiß, dass du im Laufe deines Lebens verschiedene

Projekte gemacht hast. Du hast zwar nicht gar nicht fotografiert, aber es gab ja doch Zeiten, wo du wirklich wenig gearbeitet hast. Stimmt das? Oder gibt es da eine regelrechte Pause, eine Zeit, in der du überhaupt nicht fotografiert hast?

Es gab Zeiten, in denen ich gezielt nicht mit Fotografie gearbeitet habe, und lange Zeit hatte ich nicht mal einen Fotoapparat. Da habe ich dann eher so meinen Zustand aufgezeichnet und immer alles verwendet, was ich zur Hand hatte, so eine kleine Digitalkamera, eine der ersten, die auf dem Markt war, ein altes Handy und so weiter. Das war nie ein gezieltes künstlerisches Arbeiten an einem Projekt *Paradise* oder *Space Odyssey*. Oder die Arbeit mit der Gruppe Bruderschaft (*Bratrstvo*). Es waren immer irgendwie Notizen, Schnipsel meiner Lebenserfahrung, aus diesem Spiel, das sich Leben nennt, dieser Schule, die sich Leben nennt ... Aber manchmal waren es wirklich Jahre, dass ich gar keine Kamera in die Hand genommen habe.

Mich hat während der Gespräche, die wir miteinander geführt haben, vor allem deine Transformation als Mensch fasziniert, die du hier so schön beschreibst, was du in deiner Herkunftsfamilie durchgemacht hast. Und dann in den Familien, deren Teil du warst. Und du hast hier ein paar Momente erwähnt, die eine große Veränderung in deinem Leben bedeutet haben. Und dann sagst du als Künstler, dass du dich verbinden kannst und dass diese Energie jetzt durch dich hindurch in die Welt strömt. Was genau das ist, was ich an Kunst liebe, so dass ich genau nach solchen Künstlern suche, die das erleben. Und du bist nicht der Einzige, der diese Art von schöpferischer Phase oder Wandel in seinem Leben erfährt. Du hast das schön ausgedrückt, sie reiten auf der Welle, sind im flow. Und ich beobachte das so, dass es eine individuelle Sache ist, Künstler entwickeln sich weiter und bei manchen, die ich kennengelernt habe, sind die Kunstwerke ganz mit dieser Schaffensfreude aufgeladen. Sobald ich dann anfing, ihre Sachen viel zu verkaufen und sie zu Geld kamen, begannen sie sich auch irgendwie zu verändern ... Jetzt gerade erlebe das wieder bei einem anderen Künstler, den wir vertreten, wo ich das Gefühl habe, dass er komplett die Orientierung verliert ... Und das liegt wahrscheinlich nicht nur daran, dass er keine Geldprobleme mehr hat, sondern vor allem daran, dass er von Leuten umgeben ist, die nicht die richtige Wellenlänge haben. Er ist einfach nicht in der richtigen Gesellschaft ...

Und ich glaube, dass unsere Umgebung einen richtig großen Einfluss auf uns hat. Kurz gesagt, jede Blase, die wir um uns herum erschaffen, formt uns. Deshalb sage ich jedem, dass er sich mit hervorragender Kunst umgeben muss, denn die hält ihn in einem Zustand, in dem er, sagen wir mal, hoch genug fliegt, ohne abzustürzen.

Das ist also irgendsoein Bewusstseinszustand, oder man könnte auch sagen ein Schwingungsniveau.

Genau. Ein Schwingungsniveau, das einen davor bewahrt, dahin abzustürzen, wo man nicht hinwill. Und das sind Initiationsmomente, wie ich sie selbst erlebt habe und die mich dazu gebracht haben, Galerist zu werden. Und ich habe, Gott sei Dank, bis heute weder meine Demut gegenüber dem Leben verloren, auf der Basis der Erfahrungen, die ich gemacht habe, noch die Demut gegenüber der Kunst und den Menschen, die sie machen, mit Herzblut und Liebe. Und das ist es, was ich an der Kunst liebe und wonach ich suche. Ich suche das Geniale, und mir scheint, dass sich Genialität in vielen Fällen aus einer solchen Beziehung speist, aus einer solchen Anbindung an die richtige Energie ... und dass diese Menschen dann tatsächlich das Entstehen von Dingen ermöglichen, die in die Welt gebracht werden sollen, und wenn die Energie, die sie haben, positiv gepolt ist, sind auch diese Dinge positiv.

Das stimmt.

Das ist meine Ansicht, oder das, worauf ich gekommen bin.

Und warum sind wir uns begegnet? Weil ich verstanden habe, dass dein Gedanke und dein Fokus die Realität der Welt erschaffen, in der man du dich befindest. Auf einmal stellst du fest, dass du in dieser positiven Schwingung, in dieser kreativen Schwingung Menschen triffst, die

auf der gleichen Wellenlänge sind. In deinem Spektrum der Realitätswahrnehmung. Doch dann merkst du, warum solltest denn mit irgendwelchen anderen Leuten zusammenarbeiten, dass dich das gar nicht irgendwo anders hinbringt, dass du eigentlich willst, dass nur noch Leute auf dieser Wellenlänge oder Bewusstseinssebene, auf der du dich befindest, in dein Leben kommen, weil du der Schöpfer deiner Realität bist. Die Realität, die uns umgibt ... Man nimmt die Realität des Lebens ein bisschen unterschiedlich wahr. Jeder von uns hat ein anderes Universum, in dem er lebt, und dann gibt es bestimmte Ebenen oder bestimmte Räume, in denen wir uns begegnen. Ich habe begriffen, dass ich, wenn ich gut verbunden bin, dann ... Jemand hat gesagt, ich glaube, es war František Drtikol, dass du eigentlich nicht der Schöpfer bist, dass es nur durch dich hindurchfließt, dass du dich eigentlich an die Quelle aller Dinge anbindest ... du bist nur der Bote, der Messenger ... und jeder von uns hat eine andere Fähigkeit, wie er das den Menschen auf diesem Planeten vermitteln, wie er es in Realität umsetzen kann. Der eine ist Musiker, ein anderer ist Maler, jemand Drittes fotografiert einfach und so weiter... jemand versorgt Menschen...

Jeder spielt seine Rolle ... je nachdem, womit man sich verbindet, erfüllt man eine Funktion ... wie soll ich das sagen, damit das nicht negativ klingt .. aber da ist Böses, Gutes und diese Polarität, dass manche Leute mit der dunklen Seite verbunden sind und dann hier in dieser Realität höllische Dinge machen, Kriminelle sind ... ich weiß nicht, sie machen einfach düstere Kunst.

Dunkle Kunst in der Musik – ich habe nie Metal gehört oder einfach diese harte Musik. Ich suche Harmonie darin. Irgendwann stellt man dann fest, dass es irgendwann eine Vorschrift gab, nach der alle Instrumente auf eine andere Frequenz umgestimmt werden mussten, weil „sie“ feststellten, dass die Frequenzen, auf die sie vorher gestimmt waren, und damit auch die Instrumente viel erhebender waren für unsere Seele, so dass die Menschen stärker mit Gott verbunden waren. Wie auch immer, was wollte ich eigentlich sagen? Dass es, wenn ich in dieser Sache drin bin, Momente gibt, in denen mich das, was um mich herum passiert, völlig aus dem flow rausreißt, aber wenn ich das Glück habe in der Anbindung zu sein, dann bin ich voller Energie, ich bin glücklich, ich strahle, ich verbreite Freude, und ich fühle mich lebendig.

Und wenn ich von der Quelle getrennt bin, bin ich nicht im flow, das ist der Zustand, wenn ich in Depressionen versinke, in Problemen, darin, wie alles den Bach runter geht ... der Krieg, die Pandemie ... und dass es keinen Ausweg gibt.

Aber es gibt einen! Du musst deine hohe positive Schwingung halten und die Welt um dich herum beginnt sich wieder zu verändern. Das bedeutet, dass das, was ich im Laufe dieser 15 Jahre begriffen habe, heißt, dass die Welt, die dich umgibt, nur ändern kannst, indem du dich selbst änderst.

DU BIST DAS ERSTE – IM SINNE VON: WICHTIGSTE – WESEN, DU BIST DER SCHÖPFER DEINER REALITÄT.

Über 15 Jahre habe ich dazu gebraucht, das zu verstehen. Ich habe natürlich schon früher angefangen, das zu sehen, aber jetzt kann ich guten Gewissens sagen, dass es so ist. Dass es wirklich so ist. Ich habe es selbst durchgemacht. Ich bin in der Zeit ganz schön durch die Hölle gegangen, ich hatte Zustände, in denen ich mit jedem einzelnen Wesen auf diesem Planeten verbunden war und das gesamte Leid all dieser Wesen spürte.

Ich hatte Zustände, in denen ich stundenlang weinte, schrie, ich hatte Schmerzen am ganzen Körper, ich rutschte immer tiefer ... es war wirklich heftig ... und ich war nüchtern, das muss ich dazusagen. Es was einfach so, dass ich mich da angeschlossen habe, um diese Erfahrung zu machen, was es ist, war hier los ist. Na und ich weiß, dass ich nur positive Sachen machen will. Ich weiß, dass ich Sachen machen möchte, die Leuten Freude machen, die Liebe ausstrahlen und auf irgendeine Weise inspirierend sein können. Ihnen einfach etwas zeigen. Ihnen zeigen, dass es Hoffnung gibt und dass die Welt tatsächlich schön sein kann. Das ist also meine message, die Botschaft.

Ich persönlich denke, dass die Welt vor allem im Gleichgewicht sein muss, wenn es zu viel Gutes gibt, dann fehlt das Böse ... und dafür sind wir einfach nicht geschaffen. Jeder hat sein Päckchen zu tragen. Das Wachstum muss in die richtige Richtung gelenkt werden, wie du sagst. Das hängt zum Beispiel damit zusammen, und das würde ich unterschreiben, dass wir uns unsere Welt so aufbauen müssen, dass wir auf einer bestimmten Welle reiten, die dann hoffentlich dazu führt, dass wir in unserem Leben zufrieden sind. Aber vielleicht habe ich das nicht genau ausgedrückt. Ich bin mit dieser Definition nicht ganz glücklich ...

Auf jeden Fall wäre es jetzt gut, auf deine Kunst zurückzukommen, denn du bist ja Fotograf. Wir werden dich jetzt in unserer Galerie ausstellen, zusammen mit einem hochinteressanten Maler, der in seinem Leben etwas Ähnliches durchgemacht hat wie du. Deshalb stelle ich euch zusammen aus. Und euer Blick auf die Welt, der interessiert mich. Und am allermeisten von allem interessiert es mich jetzt, auch diese gute Nachricht in die Welt und zu den Menschen zu tragen. Fast würde ich sagen – das Evangelium.

Mich interessiert noch ... wärst du bereit, noch mal auf diese Initiations-Momente zurückzukommen, die du hier beschrieben hast, du hattest diesen Heiler erwähnt, deinen Freund, der so großen Einfluss auf dich hatte. Das ist etwas, was ich echt interessant finde, weil es offensichtlich ist, dass ab diesem Zeitpunkt, von diesem Moment an Dinge in deinem Leben passiert sind, die dich dahin gebracht haben, wo du jetzt bist. Du bist die Panikattacken losgeworden, nimmst keine Medikamente mehr, nehme ich an ... Wenn ich dich so anschau, wirkst du wie ein gesunder Mensch auf mich. Das ist meiner Meinung nach auch etwas, was die Leute sehr interessiert. Und dass wir das alles jetzt hier aufnehmen, ist vielleicht auch eine Möglichkeit, dass das alles irgendwann da hingelangt, wo es hinsoll. Deshalb frage ich danach. Was würdest du gern zu diesem Thema sagen? Ich weiß ja, wie furchtbar schwer diese Sachen zu beschreiben sind ... und deshalb bin ich auch unsicher, wenn ich dir diese Frage stelle, denn das sind gewissermaßen geheime Dinge, die oftmals nicht ans Licht kommen sollen.

Ich denke, es geht in erster Linie darum, die Verantwortung für sein eigenes Handeln zu übernehmen.

Also, wie ich schon sagte ... Einige Dinge sollen nicht ans Licht kommen, also lassen wir sie vielleicht ungelöst, aber mich würde interessieren, wie du das siehst. Aber vor allem: Gibt es irgendeinen allgemeinen Ratschlag, den Sie Menschen, die sich in einer ähnlichen Situation befinden wie Sie, mit auf den Weg geben möchten? Was würdest du diesen Menschen gerne vermitteln?

Also in erster Linie wäre es wahrscheinlich die ziemlich grundlegende Botschaft, dass sie, egal ob sie zu irgendeinem Zeitpunkt denken, dass das, was ihnen gerade passiert ist, das Schlimmste ist, was ihnen hätte passieren können ... im Nachhinein versteht man, warum das so geschehen ist, was es einem zeigen und was es einem bringen sollte. Ich habe eine Zeit erlebt, in der ich feststeckte und immer wieder dieselben Fehler machte, und ich kam einfach nicht aus diesem blöden Kreislauf raus. Es hat Jahre gedauert. Ich konnte mich selbst nicht finden, ich konnte nicht glücklich sein, ich war andauernd nach etwas auf der Suche ... was ich einfach nicht finden konnte. Und eines der Dinge, die mir erst jetzt im Nachhinein klar geworden sind, ist, dass es tatsächlich darum ging, die Verantwortung für mein Handeln zu übernehmen – egal ob für meine Gesundheit oder dafür, wie ich andere behandle. Wenn ich etwas Schlechtes tue, geht es nicht darum, dass man es nicht tun sollte, sondern darum, dass man es sich in dem Moment bewusst macht und sich entschuldigt ... und das fängt bei den Worten an, bei der Art und Weise, wie man die Menschen behandelt, die die einem am nächsten stehen, seine Kinder, seine Freunde. Das Bewusstsein ist wichtig. Und sobald ich es mir bewusst gemacht habe, kann sich etwas verändern. Ich hatte auch so einen messianischen Drang, dazu kam, dass ich dachte, ich wüsste es. Ich wollte ständig jemandem helfen, aber in Wirklichkeit verschwendete ich meine Energie beim Helfen, obwohl ich zu der Zeit gar keine hatte. Ich war am Boden, sowohl körperlich als auch wirtschaftlich, aber ich habe trotzdem immer weiter gegeben. Ich habe

immer mehr von mir gegeben, und ich hätte fast völlig aufgehört zu existieren, weil ich nichts mehr zu geben hatte, aber ich habe weiter gegeben und es kam nichts zurück. Aber man kann nur dann etwas geben, wenn man etwas im Überfluss hat.

Zuerst muss man glücklich sein, muss Fülle empfinden, muss gesund sein, usw., damit seine Einheit als Element der Gesellschaft oder diese Zelle im System funktioniert und erst dann kann er anderen helfen. Das ist kein Egoismus, sondern Selbstliebe.

Es ist unbedingt wichtig sich bewusst zu machen, dass nicht nur die materielle Welt existiert, die uns greifbar umgibt, sondern auch eine geistige Welt. Ich habe immer gewusst, dass sie da ist, aber jetzt, während der Zeit, in der ich diese Entwicklung durchlaufen habe, habe ich tatsächlich viele Beweise dafür gefunden, sie war fast zum Greifen nah, dass es diese Dinge zwischen Himmel und Erde wirklich gibt – und zwar auf jeder Wahrnehmungsebene.

Das, was du auch gesagt hast, dass es sehr wichtig ist, mit welchen Leuten du dich umgibst, dass sie im Grunde deine Persönlichkeit bilden, deine eigene Realität.

Und das Wichtigste ist ... sich nicht in die Hosen zu scheißen (Charles Bukowski).

The world belongs to those who doesn't shit in the corner. Das ist hier nicht vulgär gemeint, es basiert auf einem Zitat, denn es ist das Leben, es ist Spaß, es ist ein Spiel, es ist eine Schule. Es ist großartig.

Also, viele Dank für diese Worte, weil ich da natürlich deiner Meinung bin, und ich wollte noch fragen: Du als Fotograf, was würdest du gerne noch fotografieren?

Hör mal, keine Ahnung, was ich gern fotografieren würde. So ist das bei mir nicht. Alles, was ich weiß, ist, dass es heute solche Manierismen gibt, alle springen auf einen Trend auf und verkaufen sich dann und stellen aus ... Ich halte mich da immer komplett raus. Wenn ich mir nicht zu 100 % sicher bin, dass es ein Sokol ist, ein echter Sokol, würde ich kein Foto machen. Einfach, weil ich, wenn ich nicht davon überzeugt bin, dass ich originell bin, dass es einen starken Aussagegewert hat, dass es von mir ist, dass es rein und echt ist, dann mache ich es nicht, und deshalb spucke ich auch keine Arbeiten aus wie am Fließband. Deshalb liegen zwischen den einzelnen Zyklen manchmal viele Monate oder auch viele Jahre, also eine wirklich lange Zeit, bis die Sachen reif sind. Ich komme einfach immer wieder auf so ein Thema zurück und ich muss wirklich davon überzeugt sein. Immerzu suche ich etwas. Ich stelle etwas fertig, und schon denke ich verdammt, das hätte ich besser machen können, hier hätte ich etwas anders machen sollen, nächstes Mal versuche ich es ganz anders ... ständig bin ich auf der Suche. Ich habe eigentlich mit großen Formaten angefangen, Kontaktabzügen ... so ein reiner Purismus, inspiriert von den großen Meistern der Malerei. Jetzt, 20 Jahre später, bin ich bei der Abstraktion der Formen, ich lasse der Fantasie des Betrachters mehr Raum. Der Betrachter wird zum Mitschöpfer. Es ist wie wenn man einen Film sieht, der bereits eine Form und einen Inhalt hat, und ich lege dem Betrachter eher ein Buch vor, dessen Lesen seine Fantasie anregen kann.

Ich suche und finde ständig etwas. Aber ich habe keine Ahnung, wie sich meine Arbeit weiterentwickeln wird.

Am wichtigsten ist, keine Angst vor Experimenten. Denn um die geht doch. Das ist das, was am meisten Spaß macht.

Inspiration ... Was ist Inspiration? Inspiration bedeutet, sich allen möglichen Einflüssen zu öffnen und sie dann irgendwie innerlich zu übersetzen, umzuwandeln und sich durch etwas so auszudrücken, dass ich überzeugt bin, dass es das Beste ist, was ich in diesem Moment zu dem Thema sagen und fühlen kann, und dass ich das Beste gemacht habe, was ich in diesem Moment machen konnte.

Wenn sie jemand deine Fotos ansähe und nichts von dir wüsste ... Gibt es einen Schlüssel, den du hinzufügen würdest, wie die Fotos zu betrachten, zu verstehen sind?

Das kann ich nicht definieren.

Denn ich weiß, dass ich furchtbar lange gebraucht habe, um zu lernen, Bilder zu lesen. Und ein Foto ... dadurch, dass es ein Foto ist, ist es natürlich häufig einfacher, aber nur dem Anschein nach. Die Botschaft darin kann oft viel tiefer und komplizierter verborgen sein, als es bei einem Gemälde der Fall ist, auch wenn mir jetzt viele Maler wahrscheinlich widersprechen würden. Aber genau das macht mir Spaß, wenn ich mir das Medium Fotografie anschau, seine Geschwindigkeit ... Und ich würde gern noch fragen, wie hat sich denn der technologische Wandel auf deine Arbeit ausgewirkt, das hast du doch vorhin erwähnt ... Ich nehme an, du hast mit Vollformat angefangen, hast dir das irgendwie erkämpft. Jetzt fotografierst du digital. Nimmst du da, was das Medium betrifft, mit dem du arbeitest, und hinsichtlich des Outputs Unterschiede wahr?

Na sicher. Zu Zeiten der analogen Fotografie haben wir anders darüber nachgedacht, wenigstens bei der freien Kunst. Ich habe immer alles im Voraus durchdacht und dann kam der eigentliche Prozess des Fotografierens, denn meistens waren das arrangierte figurative Sachen, das war dann nur noch sowas wie bei einem Maler, wenn er von der Skizze direkt zur Realisierung des endgültigen Bildes übergeht. Digital kann ich mehr experimentieren. Die digitale Technik hat es mir ermöglicht, den Stil zu finden, den ich im Laufe der letzten zwei Jahre entwickelt habe, ich male eher mit dem Licht, als dass ich die Realität aufzeichnen würde, die wir vor uns haben. Die Digitalisierung gibt mir eine größere künstlerische Freiheit.

Als ich klein war, habe ich furchtbar gern gemalt. Ich habe sogar einmal einen Preis bei einem nationalen Wettbewerb gewonnen, der hieß „Die Welt des Sports, gesehen mit den Augen der Kinder“. Den zweiten Preis, an den ich mich erinnern kann, habe ich gewonnen, als ich mit den anderen Kindern im Fernsehen war ... Man gab uns haufenweise Tempera und andere Sachen ... Die Mutter von Olga Blechová, von dem Sänger Valdemar Matuška, hat uns unterrichtet ... und im Nachhinein wird mir klar, dass ich schon meine ganze Jugend über viel in Büchern geblättert habe, dass ich andauern irgendwo im Reich der Fantasie unterwegs war, mir andauernd Dinge ausgedacht habe und dass ich von den Geschichten fasziniert war ... Jules Verne, ja ... und all dieses Zeug. Und irgendwie genieße ich jetzt die Tatsache, dass ich meine eigene Realität besser formen kann, im Sinne eines solchen malerischen Denkens und der Abbildung des Themas ... dass es nicht so ist wie bei vielen fotografischen Arbeiten, die jetzt im Trend sind, dass ich mir das vor der Kamera zu verschiedenen Stilen arrangiere, die jetzt gerade angesagt sind ... Was mich also an der Art, wie ich es jetzt mache, fasziniert, ist die Möglichkeit eines völlig ungebundenen kreativen Prozesses.

Meine Arbeit an dem Zyklus *Paradise* dauerte es fast ein Jahr. Zehnmal habe ich die Vorstellung fotografiert. Anfangs sah ich es dort nur angedeutet und dachte mir: Das ist der richtige Weg! Aber ich habe x Monate gebraucht, um da hinzukommen. Das bedeutet, ich habe vielleicht sieben Vorstellungen lang nur Skizzen gemacht und bei den letzten drei hatte ich dann meine Methode fertig ausgearbeitet, mit der ich die Realität der Aufführung in die von mir erträumte endgültige Form bringen konnte, in der ich sie präsentieren wollte. Ich habe sie in Abstraktion übersetzt. Ich hatte es so genau ausgearbeitet, dass die meisten Fotografien, die letztendlich ausgestellt wurden, erst bei den letzten drei Fotosessions entstanden. Das gibt mir jetzt eine riesige künstlerische Freiheit, und ich fange an, das Medium der Fotografie völlig anders zu wahrzunehmen. Ich beginne zu verstehen, dass man damit auf völlig neue, für mich innovative Weise arbeiten kann. Ich will damit nicht sagen, dass ich nicht irgendwann wieder zu großem-Format zurückkehren oder die Dinge wieder auf ganz andere Art und Weise angehen will. Beispielsweise habe ich viele Fotos, die in meinem Portfolio sind, mit dem Handy gemacht ... oder auch mit meiner kleinen kompakten Olympus, ich habe auch viele Sachen auf Kinofilm und auf mittlerem Format gemacht. Es ist mir egal, was ich in der Hand habe, solange es dazu dient, das auszudrücken, was ich ausdrücken will und muss.

Das ist eine eindeutige Antwort. Ich überlege gerade ..., den nicht möchte unbedingt, dass

in diesem Buch ein Beweis dafür aufscheint, dass man als Mensch irgendwie ist, dass man aber auch irgendwie werden kann. Und jetzt geht es darum, dass wir uns bewusst machen, dass wir jemand Besseres werden können, dass wir diese Energie ... genau, wie du das an einer Stelle sagst, das hat mir sehr gefallen, dass du diese positive Energie abstrahlst. Das ist etwas, worum wir uns alle bemühen sollten. Aber leider scheint es so zu sein, dass uns allen das erst klar in dem Moment klar wird, wenn wir ganz unten angekommen sind. Und mir ist diese Sache unter ganz anderen Umständen passiert. Und ohne mein Zutun. Man hat mich um eine Riesensumme Geld gebracht, und ich habe das Leben verloren, das eigentlich schon darauf ausgerichtet war, dass ich nach meinem dreißigsten Lebensjahr de facto nicht mehr arbeiten müssen würde.

Und du warst glücklich?

Ja, ich war ziemlich glücklich.

Gewissermaßen ...

Ja, ich war gewissermaßen glücklich und ich glaube, ich war in einem Alter, in dem ich manche Dinge nicht zu schätzen wusste. Andererseits danke ich Gott dafür, dass mir das passiert ist, denn es hat mich spirituelle auf eine Ebene gebracht, auf der ich vorher definitiv nicht gewesen war, und es hat mir gleichzeitig auch die Tür zur Welt der Kunst eröffnet, die ich wahrscheinlich immer noch aus einer etwas anderen Perspektive betrachten würde. Ich sammle Kunst, seit ich 15 Jahre alt bin, und ich habe die Kunst immer mit den Augen eines Sammlers betrachtet. Aber die Kunst mit den Augen eines Galeristen zu betrachten, ist in vielerlei Hinsicht ein bisschen etwas anderes. Und ein Galerist wird, wenn er seine Arbeit gut macht, in vielerlei Hinsicht Teil der Geschichte. Auch wenn ich natürlich unseren Künstlern nie gesagt habe, was sie tun sollen. Ich habe ihnen immer nur Anregungen gegeben, die ich aus dem Umfeld aufgenommen hatte und die ich interessant fand, und einige haben darauf reagiert, andere nicht. Aber ich glaube nicht, dass wir jemals einen Fehler gemacht haben ... aber das ist letztlich gar nicht so wichtig.

Aber das bringt mich noch auf eine andere Frage, die ich an dich habe – und die lautet: Glaubst du an Gott? Das Wort Bibel ist gefallen. Wie stehst du zu Gott und zum Spirituellen? Beziehungsweise zur geistigen Welt?

Also, es ist nicht so, dass ich an einen bestimmten Gott glauben würde. Ich bete zu Gott als solchem, aber für mich ist das nicht irgendein alter Mann mit Bart. Für mich ist Gott Liebe, ein höheres Gut, etwas, was als Schöpfer von dem allem hier weit über uns hinausreicht. Als ich merkte, dass es so etwas gibt, wurde mir leichter. Andererseits erkenne ich immer mehr, dass das Göttliche möglicherweise ein bestimmter Zustand unseres Seins ist ... im Sinne der Anbindung und der Schwingung, die man ausstrahlt. Kinder haben das, wenn sie geboren werden, wenn sie auf diese Welt kommen, sind sie die allerreinsten Wesen.

Ja, das stimmt ... Die Gotteswahrnehmung ist etwas höchst Individuelles.

Das ist wahr.

Zudem haben wir hier die Erfahrung gemacht, dass die katholische Kirche manchen Menschen ihre Gottesvorstellung buchstäblich unter Druck aufgezwungen hat. Ich glaube, das war ein Fehler. Andererseits ist nicht jeder Mensch geistig so weit gereift, dass er von sich aus auf diese Dinge kommt. Oft braucht es einen Impuls. Aber so ein Impuls kann dann dazu führen, dass jemand sich zu einem wunderbaren Menschen entwickelt, der genau versteht, dass wir hier sind, um eine Beziehung zum Universum aufzubauen. Ich jedenfalls begreife Gott genauso wie du. Ich bin deiner Ansicht ... Das ist eine riesengroße positive Energie, als deren Teil ich mich fühle, und ich bete nur, dass die Masse unserer Körper, in der wir „gefangen“ sind, nicht so verknöchert, dass sie mich daran hindert, mich ihr wenigstens so ein bisschen anzunähern. Damit hängen dann auch Sachen wie Tai-Chi und Yoga und das alles

zusammen ... ich denke, wenn man einen flexiblen Körper hat, dann werden die Blockaden, die sich im Laufe der Zeit und mit dem Alter im Körper bilden, aufgeschoben werden. Das bedeutet, man kann den Weg zu Gott auch in höherem Alter aufrechterhalten.

Dazu möchte ich etwas sagen, das ist sehr wichtig. Ich glaube, es geht nicht nur um den Körper, sondern auch um die Anbindung und die Energie. Ich praktiziere mehrmals pro Woche Qi Gong. Ich habe ein paar Routinen, die ich schon seit Jahren übe ... und das harmonisiert mich tatsächlich. Ich fühle mich sofort so viel verbundener, die Haare am Hinterkopf stellen sich auf, wenn ich jetzt davon spreche, und nach dem üben bin ich plötzlich voller Energie, in meinem Kopf entstehen positive Gedanken ... Ich kann mir ein Leben ohne diese Übungen nicht mehr vorstellen.

Das ist eine der Sachen, die mich aus dem Zustand herausgeholt haben, in dem ich vorher war – diese Panikattacken. Diese Übungen und das Meditieren haben mir also geholfen. Und dann natürlich das Leben in der Natur, in dieser Verbindung mit der Natur – das ist fantastisch. Darum geht es.

Zum Beispiel einer von den Leuten aus dem *Bratrstvo* – Martin Findeis, der ist ein unglaublich bescheidener, reiner Mensch ... ich glaube, er ist Katholik. Der malt seine Bilder in gotischer Technik, u. a. mit Eitempera. Er macht das großartig und hat viele Aufträge von der Kirche – Rekonstruktionen von Madonnen und verschiedenen Gemälden, aber er malt auch für die Innenräume der Kirchen. Es gibt ein Christusbild von ihm, an dem arbeitet er, glaube ich, schon seit etwa 15 Jahren – wunderschön, mit Blattgold, wirklich eine tolle Sache, ganz stark. Aber „Er“ hat noch immer kein Gesicht. Und er hat es in all den Jahren nie gemalt. Und ich weiß nicht, ob er es jemals malen wird. Es geht um eine Personifizierung Gottes.

Ja, in einigen Religionen ist es ausdrücklich verboten, ihn abzubilden, was ich richtig finde, denn man sollte seinen Geist nicht auf irgendwelche Materie fixieren, sondern ihn genau nach oben richten. Es ist interessant, darüber zu sprechen ... Wir alle tun es, zeigen mit den Händen nach oben. Und zugleich sprechen wir von etwas, was schwer in Worte zu fassen ist, was man aber sehr gut spüren kann. Diese Beziehung, wenn man entdeckt, dass so etwas möglich ist, das ist erhebender, gibt ihm ein gewisses Maß an Sicherheit. Denn gleichzeitig verliert man die Angst vor dem Tod, weil man weiß, dass er nicht das Ende ist, und es gibt einem auch eine gewisse ethische Einstellung zum Leben, weil man weiß, dass „es jemand sieht“, was auch immer man tut – dass man die ganze Zeit Publikum hat und dass wir uns nicht nur nach außen hin so verhalten sollten, sondern auch uns selbst gegenüber, damit wir uns nicht selbst belügen. Ich denke, es ist wichtig, dass man lernt, sich nicht selbst etwas einzureden. Wenn jemand etwas stiehlt, sollte er zugeben, dass er es gestohlen hat und es bereuen, und sich nicht einreden, dass er es für einen guten Zweck getan hat. Ja, das denke ich.

... dass alles auf einen zurückfällt, nicht wahr?

Ja, genau. Die Energie, die man irgendwo reinsteckt, kommt dann irgendwann auf irgendeine Weise zurück. Der Maler Uwe Henneken, den wir mit dir zusammen ausstellen, hat also eine ganz ähnliche Ansicht wie wir. Ich freue mich darauf, ihm dieses Interview in Übersetzung zu lesen zu geben. Und ich bin gespannt auf seine Meinung zu diesen Themen. Ich nehme an, er wird etwas dazu zu sagen haben.

Das letzte, was mir im Rahmen dieses Interviews einfällt, betrifft deine Arbeit. Weil wir bisher die ganze Zeit über dein Leben gesprochen haben. Und nur mit solchen kleinen Andeutungen deine Arbeit gestreift haben. Ich wüsste gerne, welche der einzelnen Serien, Editionen, Projekten oder Themen, zu denen du dich im Laufe deines Lebens als Fotograf geäußert hast, für dich die wichtigste ist oder die, über die du gerne sprechen willst?

Für mich sind das wahrscheinlich fünf Etappen, die für mich alle auf irgendeine Weise gleich wichtig sind ... ob es nun der *Bratrstvo* ist, der Zyklus *L.A.M.B.*, die Zeit des *REMIX*, die *Space*

Odyssey oder *Paradise*. Es ist einfach alles eine Art Chronik meiner Lebensreise. Es ist immer ein wesentliches Bekenntnis zu meinem jeweiligen Zustand zu einem bestimmten Zeitpunkt.

Natürlich ist das, was jetzt gerade am frischesten und lebendigsten ist, die Arbeit an dem Projekt *Paradise*, vermittelt dessen ich das zum Ausdruck gebracht habe, was für mich im Moment am aktuellsten ist.

Leider habe ich das Gefühl, dass ich in unserer westlichen Mehrheitsgesellschaft und darin, wohin das alles führt, leider spüre, dass es zu einer viel größeren Verdammung des Einzelnen führen wird. Die Abtrennung von der Quelle, von Gott ... wenn das so weitergeht, kommt bald die Zeit, in der die meisten Menschen Bioroboter sein werden ...

Alles wird wirklich mit der Matrix verbunden sein. Der Film Matrix war keine Science-Fiction, sondern ein Dokumentarfilm.

Ein Verlust der persönlichen Freiheit.

Ja, dank des Systems, das uns von klein auf formt und kontrolliert. Und jetzt bewegt es sich schon in Richtung Transhumanismus, also einer Verbindung von Mensch und moderner Technologie, als nächste Stufe ... Jetzt haben wir schon das Internet der Dinge, machen wir uns klar, wie die Technologie uns schon jetzt beeinflusst, einige Menschen haben sich bereits Chips unter die Haut implantieren lassen und so weiter, und ich kriege richtig Gänsehaut, wenn ich nur davon spreche. Denn ich habe mich in den letzten 20 Jahren sehr intensiv mit diesen Themen beschäftigt und mich mit der Funktionsweise dieses Gesellschaftssystems auseinandergesetzt.

Mein Aufenthalt in der Einsamkeit mitten im Wald und in der Natur hat es mir ermöglicht, zum Beobachter von alledem zu werden, es viele Jahre lang zu beobachten und das Puzzle nach und nach zusammenzusetzen, so dass sich ein Bild von der Zukunft der Menschheit vor mir abzeichnete, das wirklich nicht gerade optimistisch ist.

Glücklicherweise bin ich Optimist und glaube, dass genügend Menschen aufwachen werden und sich die Realität, in der wir leben, zum Besseren wandelt.

Und das Thema des Balletts, das Wayne MC Gregor choreographiert hat und auf dem *Paradise* basiert, ist das Klonen, noch so ein Irrsinn, der hier seit einiger Zeit im Gange ist. Es geht um die Schaffung von so einer Art von Bio-Robotern, und es scheint mir, als solle hier eine Art Gesellschaft von Wesen entstehen, die keine Seelen haben. Der Mensch, oder vielmehr eine bestimmte Gruppe von Menschen, spielt Gott ... Das kann nicht gut sein ...

Mein Projekt *PARADISE* ist eigentlich ein Aufschrei. Schließlich sind wir auch Seele, wir sind nicht nur Fleisch, die Materie. Hinter alledem ist auch die Verbindung zu Gott. Das ist für mich das grundlegende Thema, zu dem ich mich äußern musste. Und ich denke, da braucht es keine Titel für die Fotos, da findet jeder, was er braucht.

Auf der Ausstellung, bei der das Projekt gezeigt wurde, habe ich eine Situation erlebt, da standen die Besucher eine Viertelstunde, zwanzig Minuten lang, in Grüppchen von drei oder vier Personen da, betrachteten meine Werke, sprachen darüber und entdeckten immer weitere und weitere Bild- und Bedeutungsebenen darin. Das ist es, was mich daran fasziniert. Dieses Nicht-Vordergründe der Mitteilung, eine gewisse Verschlüsselung. Und dann die Tatsache, dass Menschen daraus alles mitnehmen können, was für sie wichtig ist, für jeden etwas anderes. Je nach ihrem Bewusstseinsstand. Es fasziniert mich, dass diese meine Fotos keiner Erklärung bedürfen, dass sie so mächtig sind, dass mir so etwas gelungen ist, dass sie für sich selbst sprechen und dass die message, die dort drin sein sollte, auch da drin ist, und dass sie bei diesen Menschen angekommen ist. Darüber bin ich wirklich richtig froh, dass das gelungen ist. Vielen Dank dafür.

Ich bin gespannt, wie es weitergeht, denn diese Serie hat mich wirklich gefesselt. Sie hat mich so fasziniert, dass ich gleich eine Ausstellung mit dir machen wollte, damit hier mehr

Raum entsteht, um sich zu diesem Thema zu äußern, denn der Rahmen der ArtWeek hat wohl nicht so ganz gereicht. An dieser Stelle möchte ich auch Mark Gregor danken, der mich buchstäblich an der Schulter gepackt hat ...

Ich habe mich bereits mit ihm in Verbindung gesetzt und ihm dafür gedankt, dass er uns zusammengebracht hat.

Er sagte mir, dass ich dich unbedingt kennenlernen und dass ich auf jeden Fall mehr sehen muss, dass mir das ganz bestimmt gefallen würde.

Ja, es ist großartig, dass es wahr geworden ist, ich freue mich sehr darüber.

Und ich denke immer noch über eine Sache nach, die ich hier gerne sagen würde ... Nach allem, was du hinter dir hast. Was bedeutet dir Familie?

Familie. Also Familie ist das Allerwichtigste. Früher sagte man, die Familie sei das Fundament des Staates, nicht wahr? Aber die Familie ist die Grundlage für ein glückliches Leben. Sie ist ein sicherer Hafen der Harmonie, der Freiheit, der Offenheit ... wenn sie funktioniert. Sie ist ein Herkunfts-Umfeld, so ein background ... man weiß, dass man immer irgendwohin zurückkehren kann, wo man sich wohlfühlt, wo man liebevolle Menschen hat. Jetzt, wo ich 57 bin, wird mir das noch intensiver bewusst.

Ich habe vor etwa einem dreiviertel Jahr eine Frau kennen gelernt, die zwei Kinder hat, die genauso alt sind wie meine jüngste Tochter. Wir fingen plötzlich an, uns zu treffen, und seit dem ersten Abend, an dem wir uns getroffen haben, sind wir zusammen und wissen, oder empfinden vielmehr tief, dass das richtig so ist und dass wir, wenn wir zusammen sind, einfach eine Familie bilden. Wir sind glücklich, wir können uns gegenseitig unterstützen, wir können alles Gute oder Schlechte miteinander teilen. Und das ist für mich ein großer Segen. Das ist etwas, was ich seit meiner Kindheit nicht mehr erlebt habe. In keiner meiner bisherigen Beziehungen war das so eine erfüllte Familie wie jetzt. Es fühlt sich einfach so an. Erst jetzt, in wo ich mich verändert habe. Wo ich hoffentlich eine bessere Version meiner selbst geworden bin, besser als früher Ich fühle und verstehe die Dinge einfach auf eine anders. Und ich habe auch im Laufe der Zeit eine große Portion Demut gefunden, denn die hat mir vorher gefehlt. Bescheidenheit und Bewusstsein für den gegenwärtigen Moment, das hat mir sehr die Augen geöffnet ... Apropos gegenwärtiger Moment, eine große Inspiration für mich waren Eckhart Tolles Bücher, Neue Erde und Jetzt! Die Kraft der Gegenwart.

Ja, in der gesamten östlichen Philosophie geht es um das Leben im Hier und Jetzt. Sie sagt uns eigentlich nur Eines – jage nicht vorwärts und nimm das wahr, was gerade jetzt geschieht, beschäftige dich mit deinen Gedanken. Denn meistens planen wir im Kopf und sind schon mehrere Minuten, Stunden, Tage oder Wochen voraus. Und genau das ist das Problem, das uns viele Traumata beschert. Und leider drängt uns das Leben, das wir leben, immer mehr dazu, irgendwas in die Zukunft zu projizieren, manchmal auch in die Vergangenheit, und es lenkt uns weg vom Hier und Jetzt, von der Gegenwart, dass wir ständig mit Reizen bombardiert werden, das Tempo der Medien, die eigene Welt, die die Medien aufgebaut haben und die viel schneller ist als die, in der wir leben. Du hast das hier angedeutet und ich stimme dem zutiefst zu, dass die Technologien und überhaupt alles andere, was uns umgibt, uns dazu bringt, uns immer tiefer in eine künstliche, von Menschen geschaffene Welt hineinzubegeben, die nur ein Ziel hat. Es geht darum, Ressourcen aus uns herauszuholen, uns zu einer Art Cash Cow oder Schaf zu machen.

Das geschieht tatsächlich, aber es ist schon eine Stufe weiter, jetzt bewegt es sich in Richtung eines Orwell-ähnlichen Weltsystems. Aber davon haben wir ja schon gesprochen.

Das ist richtig. Ja, Orwell ... Kein Zufall, dass sich 1984 jetzt so gut verkauft. Das Buch erlebt eine absolute Renaissance und ich persönlich denke, dass es um die Welt nicht so schlimm steht, wie es aussieht ... Das ist der erste Punkt.

Ich erkenne das jetzt auch ... Das hier ist eine Zeit, die für empfängliche Menschen funktioniert, für diejenigen, die dabei sind aufzuwachen, als Katalysator, der ihnen das Erwachen ermöglicht.

Wahrscheinlich ja, jeder muss irgendwie eine Selbsterkenntnis durchlaufen. Aber ich denke, wir leben in interessanten Zeiten. Wir haben in vielen Bereichen Wahlmöglichkeiten, und das vielleicht in einem Ausmaß, wie es noch nie zuvor der Fall war. Und dieses Recht zu wählen ist für uns derart „neu“, dass viele Menschen damit nicht umgehen können. Ich denke, das ist etwas, worauf wir uns alle konzentrieren sollten. Zu lernen, mit bewusst zu wählen, zielgerichtet. Ich weiß selbst nur zu gut, wie schwer das ist, zu versuchen, den Weg möglichst in eine positive oder saubere, unverfälschte Richtung laufen zu lassen. Und wie die enorme Reizüberflutung uns dazu bringt, zu oberflächlichen Konsumenten zu werden, die sich nicht richtig für sich selbst interessieren, sondern nur für ihr Umfeld, mit dem sie zurechtkommen wollen ...

Identifizieren ... wie zum Beispiel die Mode mit solchen Luxusmodels präsentiert wird. Uns werden Ideale präsentiert, von Schönheit, Perfektion und allem, was verlockend und fast unerreichbar ist, und wir rennen immer weiter einer „Fata Morgana“ hinterher, die wir nie erreichen werden.

Ganz genau.

Es ist alles Lametta, es ist eine äußere Hülle, eine Art Täuschung, die nicht der Realität entspricht.

Ich habe Philosophie studiert, und ich erinnere mich, dass meine Professoren mir immer ans Herz gelegt haben, ich solle in die Tiefe gehen, ich dürfe nicht an der Oberfläche bleiben. Und sie sagten immer: „Ja, du bist schnell mit allem fertig, aber du musst lernen, den Dingen zu lauschen und dich in sie zu versenken, sie bis auf die Atome zu zerlegen, damit du verstehst, was wirklich wichtig ist.“ Und das war das Wichtigste, was ich aus dem Schulsystem mitgenommen habe, das ich absolviert habe. Und es ist der Grund, dass ich, so Gott will und ich manchmal innehalte und anfangs, die Dinge zu analysieren, ich erst dann begreife, was für interessante Dinge tatsächlich um mich herum geschehen. Und wie man dazu neigt, alles automatisiert wahrzunehmen. Wir selbst automatisieren unser Leben so sehr, dass wir viele Dinge übersehen. Das gehört auch zum Leben in der Gegenwart, aber man muss lernen zu verstehen, was dieser Satz bedeutet, und das ist ganz schön viel Arbeit. Es ist nicht gerade einfach, so etwas auszufüllen.

Und dann, wenn man beginnt sich viel schneller zu entwickeln als die Umgebung, beginnt diese Umgebung natürlich, einen zu isolieren, weil man anders ist. Die Menschen müssen lernen zu verstehen, dass sich ihr Umfeld weiterentwickelt und transformiert. Und ich glaube, dass es, wenn Menschen schon lange zusammenleben, unglaublich schwer ist, diese Bindungen aufrechtzuerhalten, auch in Familien. Auf dem spirituellen Weg entwickeln wir uns jeder unterschiedlich schnell.

Ich glaube, das ist der Grund für viele Trennungen heutzutage, wenn viele Menschen so sehr in der materiellen Welt gefangen sind, dass sie sich vom Spirituellen abwenden, obwohl sie neben jemandem leben, der diese Dinge tiefer erforscht.

Aber diese Welten können nicht ohne einander funktionieren, denn ich habe versucht, nur in der geistigen Welt zu sein, und da war es unmöglich, in der materiellen Welt zu leben. Und das Gegenteil gilt natürlich auch.

Vorsicht ... es wäre schade, wenn das hier falsch rüberkommt, diese Definition, denn ich meine nicht die Welt, die uns umgibt, ich meine die Welt, die uns die Medien und die Werbung aufzwingen ...

Ich verstehe, was du meinst. Ich wollte nur darauf hinweisen, dass die Harmonie zwischen diesen beiden Welten es wichtig ist ... damit man materiell, aber auch spirituell im Überfluss leben

kann, das gelingt nie vollkommen, aber es ist gut, die Dinge so auszubalancieren, dass alles in größtmöglicher Harmonie ist, so dass es nicht so große Schwankungen gibt, weil einen das sonst de facto kaputtmacht.

Ja, da stimme ich zu. Ich denke auch, dass der beste Weg, die Dinge in Harmonie zu halten, ist – und das hast du gesagt – wenn du genug angesammelt hast, fang an zu geben.

Ja, genau ...

Ja, das ist es. Da gibt es eine ganze Bewegung. Viele amerikanische Milliardäre haben sich ihr angeschlossen, einschließlich Warren Buffett und Bill Gates. Sie haben gesagt, dass sie einen Großteil ihres Vermögens verschenken wollen. Ich finde den Gedanken lustig. Schon als ich 22 war und mit einem meiner Kunden sprach, sagte der: „Tom, wenn du eines Tages Millionär oder sogar Milliardär bist, was machst du dann mit deinem Geld?“ Ich habe ihm gesagt, dass ich alles weggebe und meine Kinder ihren Weg allein gehen lasse. In dem Sinne, dass ich es ihnen nicht leichter machen werde, weil ich ihnen damit eigentlich nur schaden würde. Und er sah mich so an und sagte: „Du spinnst.“ Aber so ist es.

Mein Partner und ich verschenken einen Großteil des Geldes... und ich denke, dass die Fähigkeit, jemandem etwas zu geben, vielleicht eine größere Kunst ist, als das Geld zu verdienen. Und ich muss sagen, dass es mich echt fertig gemacht hat, als ich das erste Mal eine große Charity-Auktion durchgeführt habe. Ich habe bei dieser Auktion viel Geld gemacht und das Geld für einen wohltätigen Zweck gespendet. Diese Leute haben sich nicht einmal bei mir bedankt. Und dann habe ich herausgefunden, dass sie das Geld de facto für ihre eigenen Bedürfnisse verwendet haben. Das hat mich wirklich abgestoßen. Da habe ich gesagt, dass ich diese Dinge einfach selbst tun muss. Also wir eine eigene Charity-Organisation gegründet, eine eigene Stiftung, und versuchen, den Menschen uneigennützig zu helfen. Aber ich stelle fest, dass die Mentalität verschiedener Völker unterschiedlich ist, und es ist eine große Reise.

Auch jetzt, im Zusammenhang mit den Ereignissen in der Ukraine, wo wir viele Ukrainer unterstützen, lerne ich immer noch viel und es deprimiert mich oft. Ich kann gar nicht genug positive Energie daraus ziehen, wenn ich sehe, wie selbstlos sich die Menschen verhalten, denen wir zu helfen versuchen. Wir wollen nichts von ihnen und überweisen Geld auf ihre Konten. Und diese Menschen verhalten sich seltsam. Wahrscheinlich liegt es an der Mentalität. Ich habe lange gebraucht um zu verstehen, dass man sich verpflichtet fühlt, wenn einem jemand etwas gibt.

Ja, aber es hängt auch davon ab, wie das Kopfkino der Leute aussieht, und dann vor allem von der sozialen Norm. Heute bin ich zu meiner Freude endlich zu der Erkenntnis gelangt, dass der einzige Weg wohltätig zu sein darin besteht, die Situation gut auszuloten, und jemandem etwas zu geben, aber nichts davon zu erwarten. Den Menschen einfach Dinge, Geld oder materielle Hilfe zu geben und überhaupt nichts davon zu erwarten. Das ist der einzige Weg, nicht durchzudrehen und den Herrgott und die Energie, die man hineingesteckt hat, ihre Arbeit machen zu lassen, sich nicht mehr damit zu beschäftigen. Es hat mich viel Mühe gekostet, das zu verstehen. Und ich denke, das hat auch etwas mit unserem Leben zu tun. Dass man, auch wenn man innerhalb der Familie etwas gibt, nichts dafür erwarten darf, und das ist schwer. Ich erinnere mich, dass ich es immer gehasst habe. Interessanterweise hat meine Mutter, die Psychologin ist, das nicht besonders oft gemacht, oder vielleicht kann mich auch nicht daran erinnern, und an meinem Vater war besonders gut, dass er mir nie vorgerechnet hat, was sie mir gegeben haben.

Und dann habe ich in meinem Leben schon ein paar Mal erlebt, dass mir jemand gesagt hat, dass er mir etwas geben wird, wenn ich etwas tue oder erreiche – solche Bedingungen. Ich denke, das ist diese Sauerei mit den Verpflichtungen, mit der die Leute ihre Position missbrauchen. Und das ist unschön. Charity hat mich gelehrt, die Dinge aus einer neutralen Perspektive anzugehen, ich denke, das ist wirklich wichtig.

Und dann einfach nur wahrzunehmen, was mit diesen Menschen los ist ... Ich war erst überrascht, aber dann wurde mir klar, dass es gut war, dass wir der ersten Welle von Ukrainern geholfen haben. Sie alle haben das Geld dazu verwendet, aus der Ukraine zu fliehen. Ich verstand natürlich, dass dort Krieg ist, aber sie schrieben mir dann aus Italien, Spanien, Finnland, Schweden ... dass sie mehr Geld wollen. Und ich habe ihnen dann gesagt, dass ich diese Hilfe für Menschen eingerichtet habe, die in der Kriegsregion sind, und für Menschen, die unter dem Krieg leiden ... und ihr seid bereits in Ländern, in denen es ein starkes Sozialsystem gibt, das euch helfen kann.

... oder ihr helft euch selbst, ihr könnt euch Arbeit suchen ...

Genau ... Allerdings, irgendwo zu arbeiten, wo man das Umfeld nicht kennt, ist nicht so einfach, die Gesellschaft muss einen auch akzeptieren, was die westlichen Länder nicht so gerne machen. Selbst hier in der Tschechischen Republik ist es für Ukrainer schwer, in bestimmte Positionen zu kommen. Wenn jemand in der Ukraine Architekt ist, schafft er es selten, als Flüchtling in einem Architekturbüro als Architekt arbeiten zu dürfen, oder wenn man Künstler ist ... Deshalb wollten wir Künstlern helfen, weil wir glaubten, dass es für sie als Künstler sehr schwer sein würde, irgendwo im Ausland Fuß zu fassen. Und diejenigen, die sich schon so eine Position geschaffen hatten, brauchten unsere Hilfe natürlich nicht, die riefen einfach ihre Galeristen an oder auch ihre Freunde im Westen, und die kümmerten sich um sie. Es ist echt seltsam oder interessant, was gerade passiert.

Und jetzt müssen wir nur noch unser Gespräch abschließen. Ich wollte dich noch fragen: Du hast zeitweise ziemlich pessimistisch geklungen, was in der Welt geschieht, aber ich denke, dass die Dinge einfach ausgeglichen sind. Das bedeutet, dass immer wenn schlechte Dinge passieren, dagegen auch gute Dinge passieren. Deshalb interessiert mich mehr, wie die Welt aussehen sollte, in der du gern leben würdest? Was würde dir wirklich Spaß machen?

Ich fände es gut, wenn hier anstelle des harten Wettbewerbs ein kooperatives Umfeld herrschen würde.

Dies gilt generell für die Tschechische Republik.

Natürlich sind das idealistische Ideen, wie ein Leben in Harmonie mit sich selbst und mit dem Planeten und mit der Natur und mit allen Wesen, die hier sind aussehen könnte ... das ist so eine Art Vision. Wunschdenken. Das ist auch einer der Gründe, warum ich selbst vielleicht vor fünfzehn Jahren aufgehört habe, Fleisch zu essen, ich weiß nicht einmal, warum. Das war irgendwie eine unterbewusste Entscheidung, und allmählich habe ich es dann sein gelassen ... und jetzt habe ich seit fünfzehn Jahren kein Fleisch mehr gegessen. Ganz selten esse ich mal ein Stück Fisch, wenn ich das Gefühl habe, dass mein Körper danach verlangt, und ich danke dem Fisch dann dafür. Ich spüre, dass man in viel größerer Harmonie mit allen Dingen und Wesen leben kann. Diese Harmonie fehlt mir hier einfach. Manchmal wird mir bewusst, dass es so sein kann, aber das ist meistens an Orten, wo es nicht so viele Menschen gibt. Wo Natur ist, das Meer, ein Fluss ... Aber ich habe das Gefühl, dass die Menschen das Chaos in dieses Werk Gottes einbringen ... dabei sind sie doch auch Gottes Werk. Und ich wünsche mir wirklich vor allem Harmonie mit allen und allem.

Wie du sagst, es ist ein Spiel.

Das Spiel läuft, die einen verlieren und die anderen gewinnen, das wäre mein Schlusswort.

PEKLO I RÁJ

Tomáš Pospiszyl

Fotografie i dílo Zdeňka Sokola snadno sklouzávají k určité legendistice: Byl součástí skupiny *Bratrstvo*, významného, i když ne zcela doceněného uměleckého seskupení přelomu osmdesátých a devadesátých let. Poté se stal úspěšným fotografem, aby posléze prošel procesem sebereflexe, opustil nejen komerční tvorbu, ale i umění, a na řadu let zmizel doslova do lesů. V posledních letech se Sokol na scénu vrací, výsledkem čehož je i brilantní cyklus fotografií *Paradise*, výsledek jeho činnosti v Národním divadle v Praze.

Příběh talentovaného umělce, kterému patřil svět, avšak on se jej i umění rozhodl opustit, aby se posléze – znovuzrozený, proměněný – vrátil zpět, se v dějinách umění objevuje v různých podobách již od renesance. Jak ukázaly výzkumy, většina takových legend o umělcích byla pouhými smyšlenými konstrukcemi, jež měly zvýšit jeho hodnotu. Díla autora s podobně vyhraněnými osudy poté mohla být vnímána nejen jako umělecky brilantní, ale i eticky, nebo dokonce spirituálně neotřesitelná.

Jenže vše, co se o Zdeňku Sokolovi píše a říká, je pravda. Nestojí za ním efektní legenda, ale skutečný osud a skutečná díla, reflektující jeho nesnadnou cestu. Kvalita opravdovosti ostatně stála – pro někoho možná paradoxně – i za tvorbou Bratrstva. S odstupem let se výjevy kombinující odkazy k symbolismu, socialistickému realismu a pop kultuře ukazují jako jeden z nejoriginálnějších a nejpřesvědčivějších způsobů, jak zachytit tehdejší vymknutou dobu společenských změn.

Oproti více než třicet let starým snímkům může Sokolův cyklus *Paradise* působit jako odtažitá formální hra barev a světél. Jenže jako každá abstrakce je výsledkem destilace konkrétních událostí, technologických posunů, osobních zážitků i autorské potřeby specifických sdělení. Fotografie je nejen výsledkem krátkodobé expozice, ale i úložištěm zkušenosti. Obraz duchovního osvětlení je těžko představitelný bez formy, byť posunuté, lidského těla, i světla jako takového. V tomto smyslu fotografie Zdeňka Sokola na odkaz Bratrstva nejen navazují, ale posouvají jej introspektivnějším směrem.

HELL AND PARADISE

Tomáš Pospiszyl

Zdeněk Sokol's photographs and works readily inspire legendary lore: He was a member of the *Brotherhood* ("Bratrstvo") group, a significant though under-appreciated artistic grouping of the late eighties and early nineties. He went on to become a successful photographer, only to undergo a process of self-reflection, turning away from not just commercial creative work, but art itself, and for many years literally disappeared into the woods. In recent years, Sokol has returned to the art scene, resulting in a brilliant photographic collection entitled *Paradise*, the fruit of his work at Prague's National Theatre.

Ever since the Renaissance there have been numerous tales of some talented artist or other who had the world at his feet but opted to abandon worldly things and art, only to return – reborn, transformed – to the world and to creative art itself. Yet closer investigation has shown most such legends about prodigal artists are mere fabrications, designed to increase demand. The works of a likewise fated artist might well be perceived as not only artistically brilliant, but also ethically or even spiritually beyond question.

But everything that has been written and said about Zdeněk Sokol in this regard is quite true. He needs no legend to prop him up, for his authentic circumstances and body of work bear witness to his keenly felt personal journey. After all, it was the emphasis on authenticity – oddly enough for some – that had been the hallmark of the Brotherhood. Years later, their images combining references to symbolism, socialist realism and pop culture have proven to be among the most original and convincing ways to capture what was a 'time out of joint' period of social change.

Set against such images of more than thirty years ago, Sokol's photographic cycle *Paradise* can seem a detached and aloof interplay of light and colour. Yet, like any abstraction, it is a distillate of specific events, technological shifts, personal experiences and the artist's need to express particular ideas. Photography is not just the result of short-term exposure, but also a repository of acquired experience. It would be hard to conceive of spiritual enlightenment imagery that would eschew form, however shifted, of the human body, and of light itself. In this sense, Zdeněk Sokol's photographs not only take up the legacy of the Brotherhood, they also take it in a more introspective direction.

HÖLLE UND PARADIES

Tomáš Pospiszyl

Zdeněk Sokols Fotografien und sonstige Arbeiten haftet eine Aura des Legendären an: In den späten achtziger und frühen neunziger Jahren gehörte er der Künstlergruppe *Bratrstvo* [Bruderschaft] an, einer wichtigen Künstlervereinigung, deren Bedeutung es noch weiter zu entdecken gilt. Anschließend war Sokol als Fotograf erfolgreich, wandte sich jedoch dann im Zuge eines selbstreflexiven Prozesses nicht nur vom kommerziellen Kunstschaffen, sondern von der Kunst als solcher ab und verschwand für viele Jahre buchstäblich im Wald. Nun ist der Fotograf in die Kunstszene zurückgekehrt und hat als Ergebnis seiner Arbeit am Prager Nationaltheater den brillianten Fotografien-Zyklus *Paradise* vorgelegt.

Die Geschichte vom begabten Künstler, dem die Welt zu Füßen lag, der sich aber entschieden hat, der Welt und der Kunst den Rücken zu kehren, um dann später – neu geboren und verwandelt – in die Welt und zur Kunst zurückzukehren, ist seit der Renaissance vielfach erzählt worden. Nähere Betrachtung zeigt jedoch, dass es sich bei den meisten dieser Legenden vom verlorenen Künstler um reine Erfindungen handelt, die die Nachfrage steigern sollten. Die Werkesolcher Künstler konnten dann nicht nur als künstlerisch brilliant, sondern auch als ethisch und sogar spirituell über jeden Zweifel erhaben gelten.

Im Falle von Zdeněk Sokol ist aber alles, was über ihn geschrieben und gesagt wurde, wahr. Er hat es nicht nötig, sich auf Legenden zu stützen, denn seine authentischen Lebensumstände und sein Werk zeugen von seinem tief empfundenen persönlichen Weg.

Schließlich war die Betonung der Authentizität – wenn auch für manchen auf paradoxe Weise – ein Markenzeichen der Gruppe *Bratrstvo*. Deren Bilder, die Bezüge zum Symbolismus, zum sozialistischen Realismus und zur Popkultur herstellen, erweisen sich im Rückblick als eine höchst originelle und überzeugende Möglichkeit, die damalige aus den Fugen geratene Zeit des gesellschaftlichen Wandels zu erfassen.

Verglichen mit den über dreißig Jahre alten Bildern aus jener Zeit mag Sokols aktueller Zyklus *Paradise* wie ein entrücktes und formales Spiel mit Licht und Farben wirken. Wie jede Abstraktion ist er jedoch ein Destillat aus spezifischen Ereignissen, technologischen Veränderungen, persönlichen Erfahrungen und dem Bedürfnis des Künstlers, bestimmte Ideen auszudrücken. Fotografie ist nicht nur ein Ergebnis einer kurzzeitigen Belichtung, sondern auch ein Speicher erworbener Erfahrungen. Ein Bild spiritueller Erleuchtung ist kaum denkbar ohne die wie auch immer veränderte Form des menschlichen Körpers, ohne das Licht an sich. In diesem Sinne knüpfen Zdeněk Sokols Fotografien nicht nur an das Erbe der Gruppe *Bratrstvo* an, sondern setzen es auf introspektive Weise fort.



Král bez koruny, 1994, 24 x 18 cm
King Without a Crown, 1994, 24 x 18 cm
König ohne Krone, 1994, 24 x 18 cm



Mezi svými, 1994, 24 x 18 cm
Among his, 1994, 24 x 18 cm
Zwischen Ihrem, 1994, 24 x 18 cm





Sejmutý z kříže, 1994, 24 x 18 cm
Taken Down from the Cross, 1994, 24 x 18 cm
Vom Kreuz abgenommen, 1994, 24 x 18 cm



Vykuk, 1994, 24 x 18 cm
Nice Fool, 1994, 24 x 18 cm
Netter Kerl, 1994, 24 x 18 cm



Našeptávač, 1994, 24 x 18 cm
The Whisperer, 1994, 24 x 18 cm
Der Flüsterer, 1994, 24 x 18 cm



Rozumbrada, 1994, 24 x 18 cm
The Smart Aleck, 1994, 24 x 18 cm
Der Klugscheißer, 1994, 24 x 18 cm

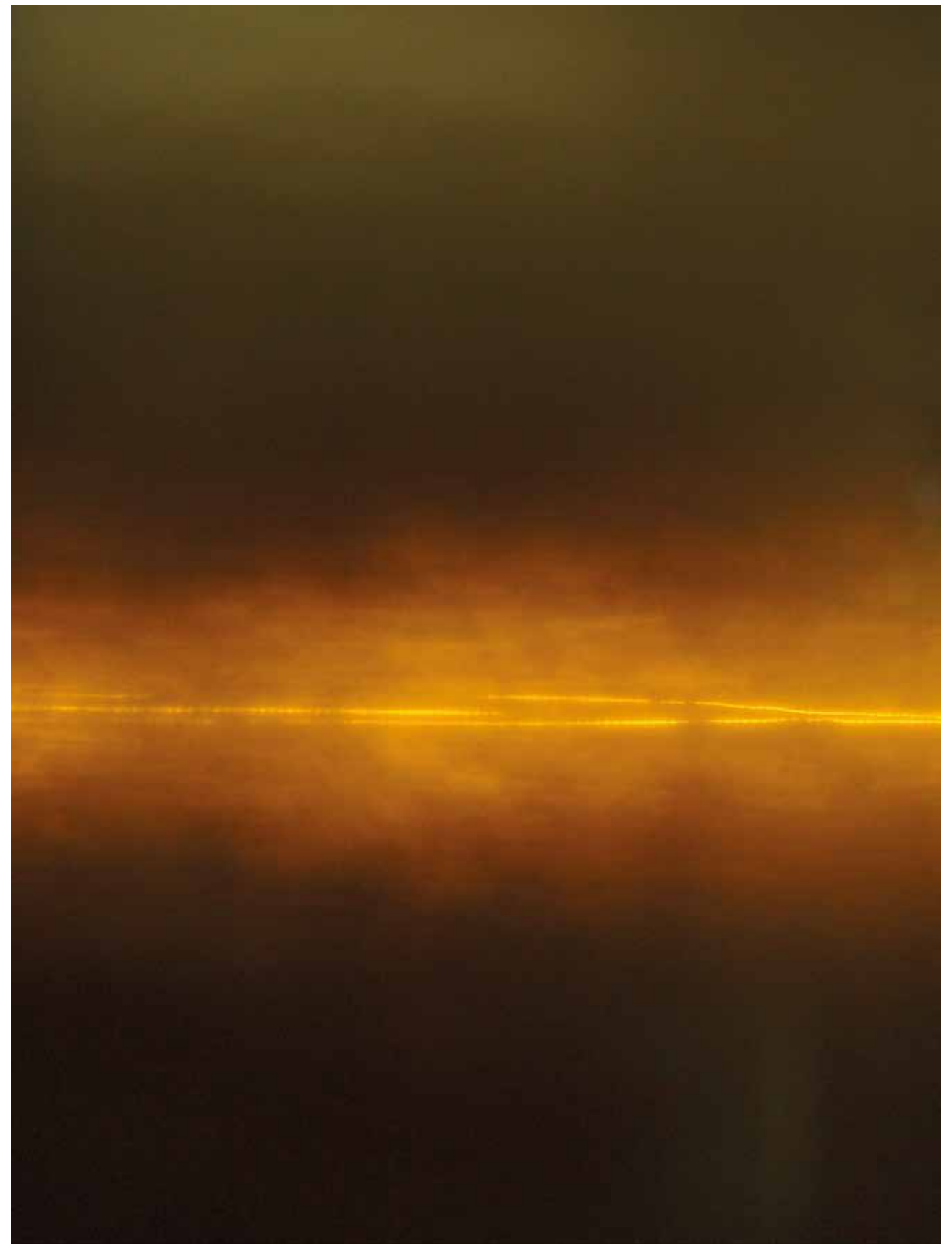




Jsem všechno a nic, 2008, 80 × 60 cm
I Am Everything And Nothing, 2008, 80 × 60 cm
Ich bin alles und nichts, 2008, 80 × 60 cm



Noc s nimi, 2011, 80 x 60 cm
 A night with them, 2011, 80 x 60 cm
 Nacht mit ihnen, 2011, 80 x 60 cm



Noc s nimi 2 - naladění, 2011, 80 x 60 cm
 A Night With Them - Tune In, 2011, 80 x 60 cm
 Nacht mit ihnen - Einschalten, 2011, 80 x 60 cm



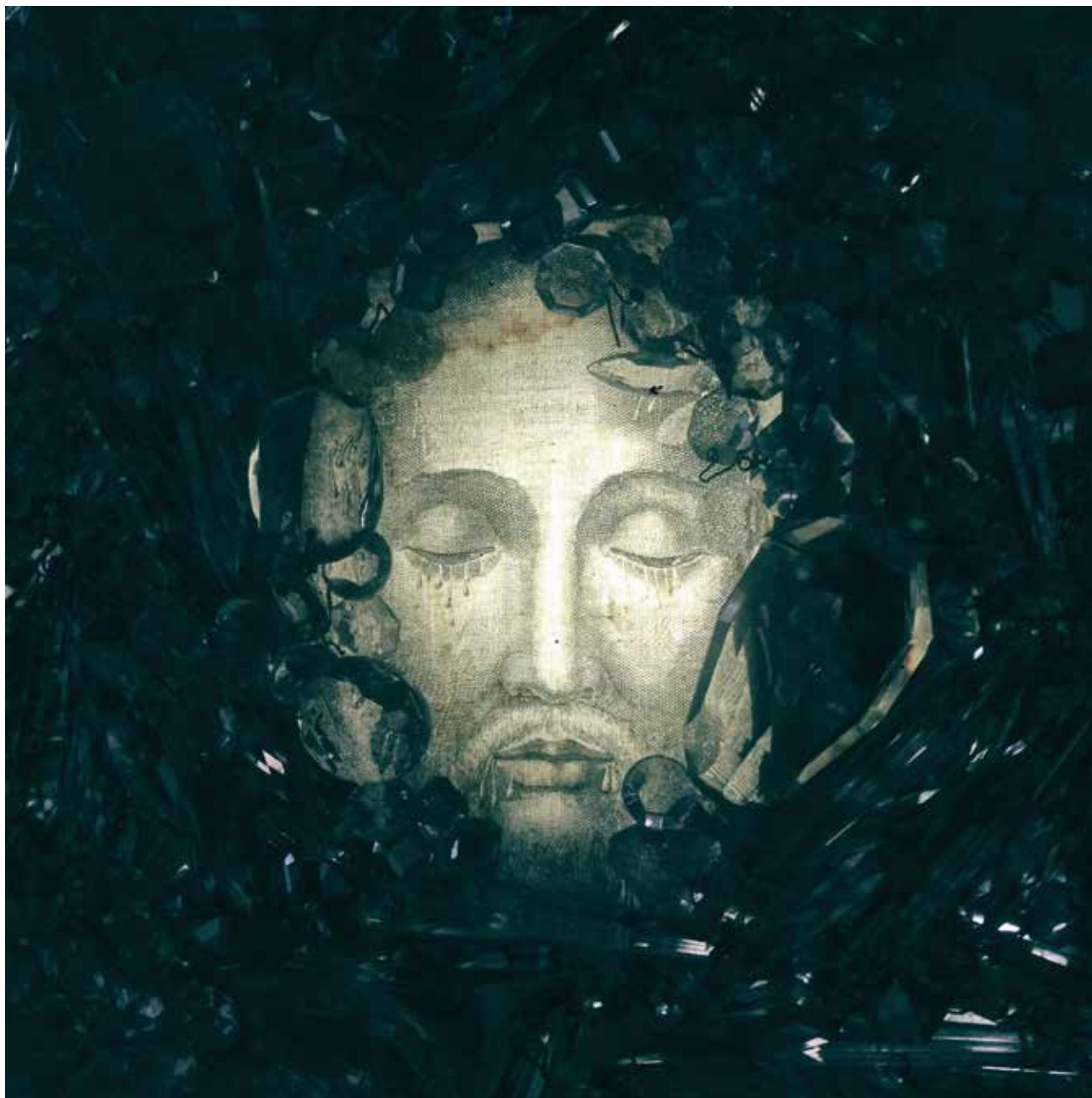
Beginning

Andělé na mé Cestě III, 2017, 33 × 50 cm
 Angels on my Path III, 2017, 33 × 50 cm
 Engel auf meinem Weg III, 2017, 33 × 50 cm



Andělé na mé Cestě I, 2017, 33 × 50 cm
 Angels on my Path I, 2017, 33 × 50 cm
 Engel auf meinem Weg I, 2017, 33 × 50 cm





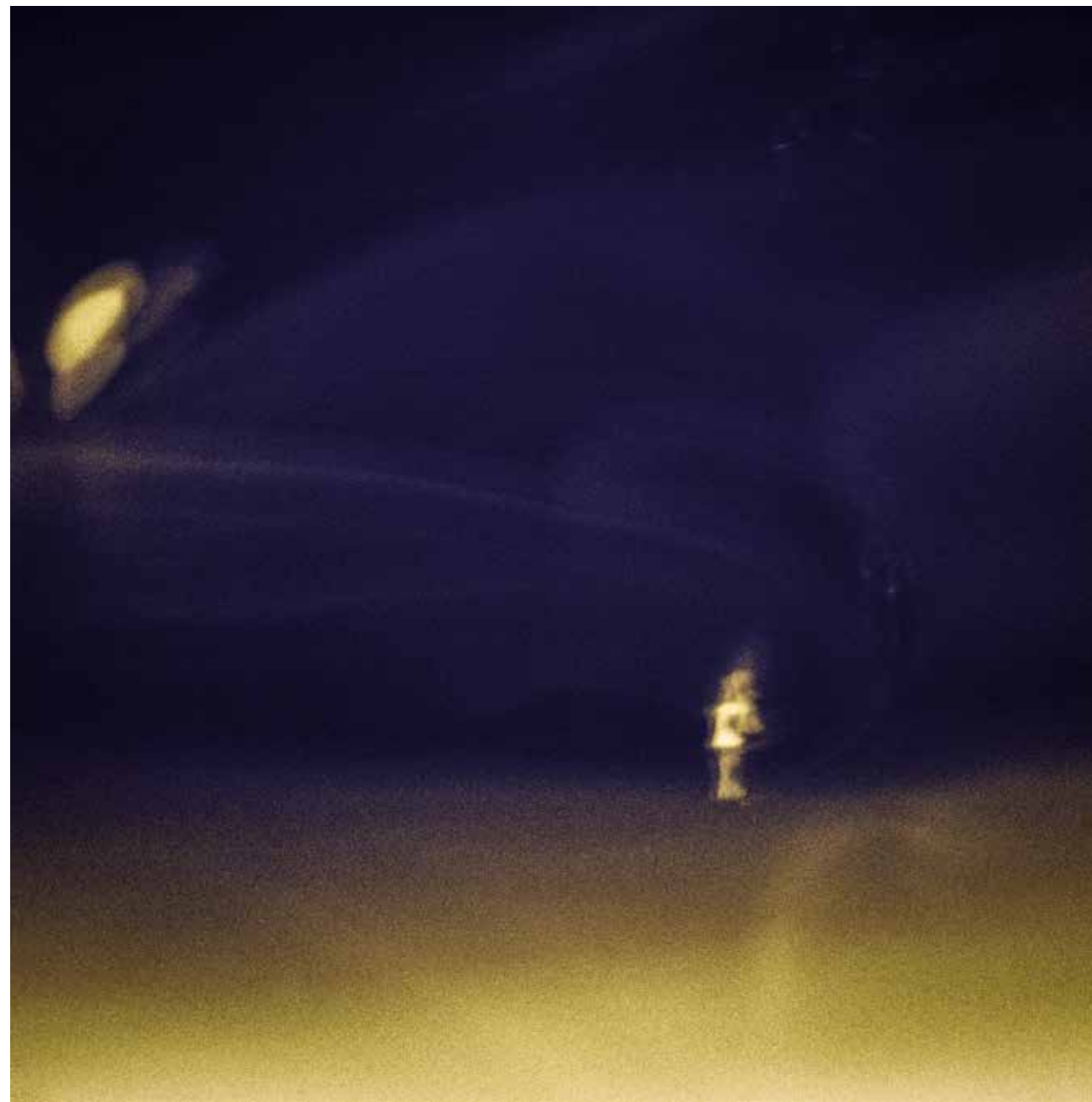
Náhodné setkání I, 2020, 60 x 60 cm
Accidental Encounter I, 2020, 60 x 60 cm
Zufällige Begegnung I, 2020, 60 x 60 cm



Náhodné setkání II, 2020, 60 x 60 cm
Accidental Encounter II, 2020, 60 x 60 cm
Zufällige Begegnung II, 2020, 60 x 60 cm



bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 82 × 55 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 82 × 55 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 82 × 55 cm



Malý princ, 2020, 80 × 80 cm
 The Little Prince, 2020, 80 × 80 cm
 Der kleine Prinz, 2020, 80 × 80 cm



bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 82 x 55 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 82 x 55 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 82 x 55 cm



bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 82 x 55 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 82 x 55 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 82 x 55 cm



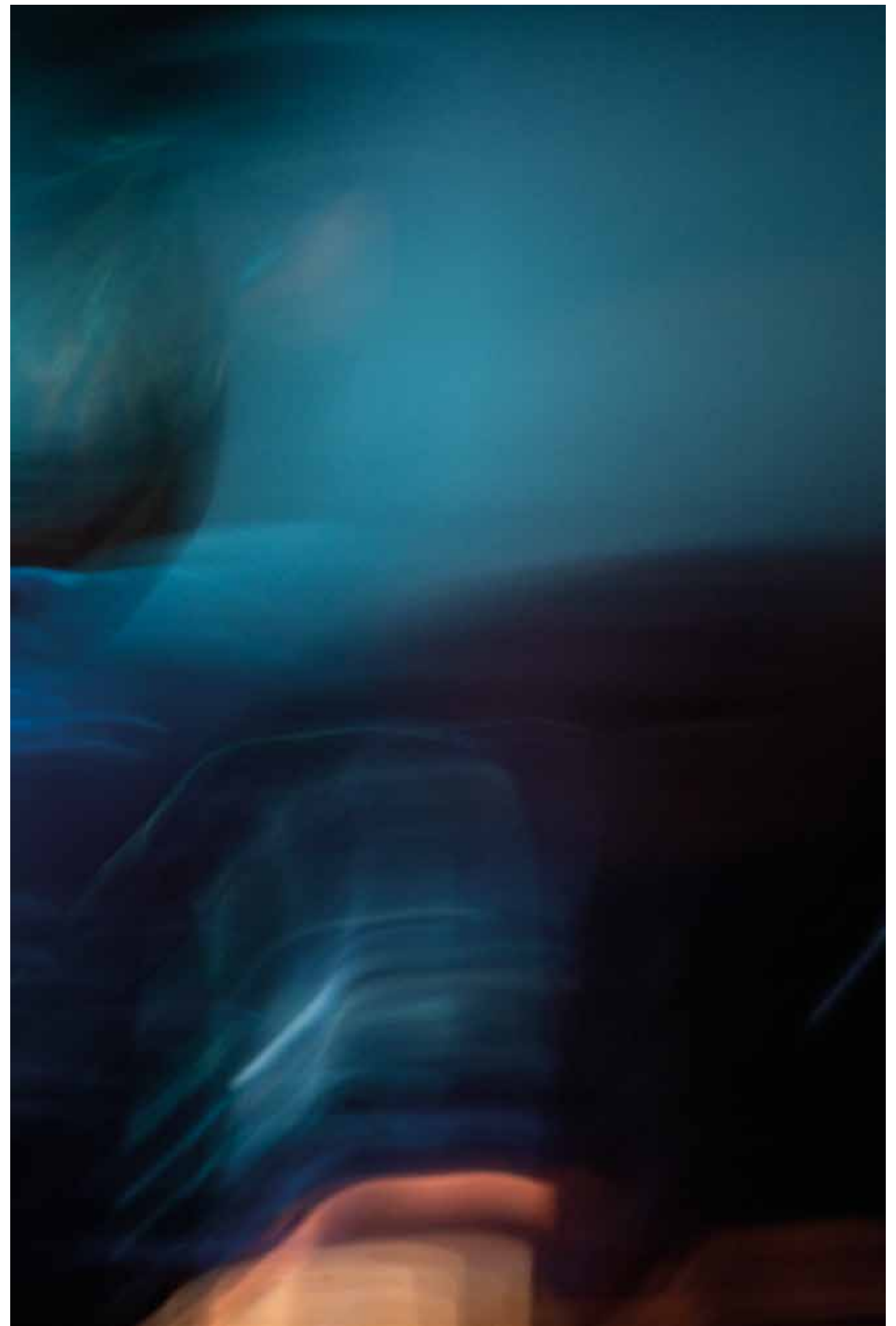
bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 60×40 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 60×40 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 60×40 cm



bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 60×40 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 60×40 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 60×40 cm



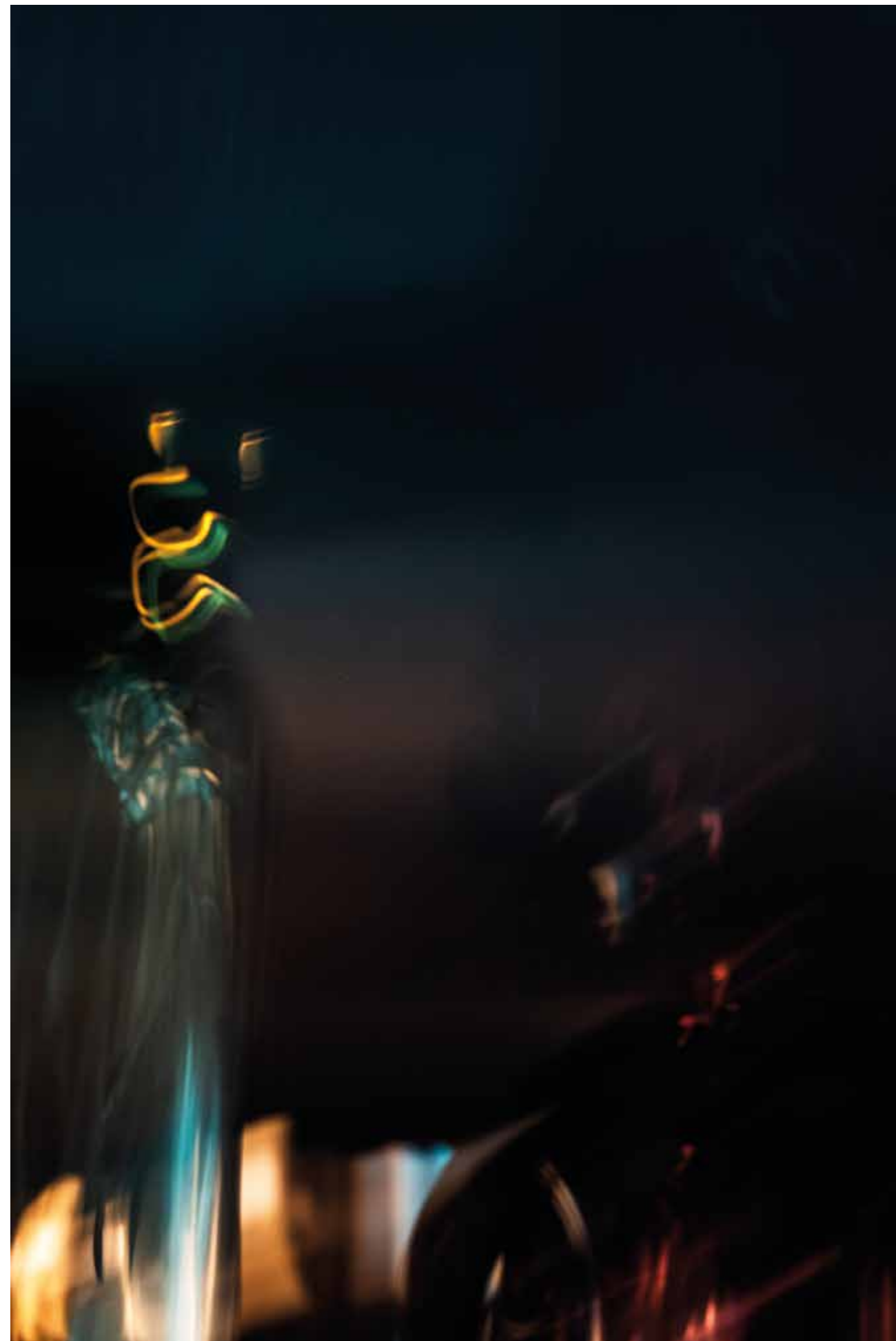
bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 60 x 40 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 60 x 40 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 60 x 40 cm



bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 60 x 40 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 60 x 40 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 60 x 40 cm



bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 60 x 40 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 60 x 40 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 60 x 40 cm



bez názvu – z cyklu Vesmírná Odysea, 2020, 60 x 40 cm
 untitled – from the series Space Odyssey, 2020, 60 x 40 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus Space Odyssey, 2020, 60 x 40 cm



bez názvu – z cyklu PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 untitled – from the series PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus PARADISE, 2022, 150 x 150 cm



Pieta, 2022, 133 x 200 cm
 Pieta, 2022, 133 x 200 cm
 Pieta, 2022, 133 x 200 cm



bez názvu – z cyklu PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 untitled – from the series PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus PARADISE, 2022, 150 x 150 cm



bez názvu – z cyklu PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 untitled – from the series PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus PARADISE, 2022, 150 x 150 cm



bez názvu – z cyklu PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 untitled – from the series PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus PARADISE, 2022, 150 x 150 cm



bez názvu – z cyklu PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 untitled – from the series PARADISE, 2022, 150 x 150 cm
 ohne Titel – aus dem Zyklus PARADISE, 2022, 150 x 150 cm



ZDENĚK SOKOL

Michaela Kádnerová

V devadesátých letech patřil Zdeněk Sokol k nejvýznamnějším a nejúspěšnějším českým uměleckým, reklamním a portrétním fotografům. Mezi lety 1989 až 1993 byl členem umělecké skupiny *Bratrstvo*, která výrazně zasáhla do vývoje polistopadové československé fotografie. Skupinu založili fotografové, malíři, spisovatelé i hudebníci reflektující dobovou dekadenci a potřebu romantizujícího nahlížení skličující reality. Navázali na tradici uměleckých bratrstev minulosti, zejména Prerafaelity, s nimiž je sblížovalo směřování k velkým ideálům i zasněné ohlížení se za uplynulým časem, touha po absolutní kráse i pravdivosti v řemeslné dokonalosti. Tvořili a vystavovali výhradně anonymně díla „malovaná fotografií“ zalidněná heroickými i pitoreskními postavami komponovanými do dramatických scén připomínající barokní oltářní obrazy. Na konci osmdesátých let jejich díla šokovala publikum provokativními odkazy k heroickým figurám socialistického realismu padesátých let ovšem portrétovaným alla barokní chiaroscuro, v divadelních gestech, promlouvající symbolickou řečí atributů i dramatickými názvy. První výstava v roce 1989 vyvolala bouřlivý ohlas a jedna ze zde vystavovaných fotografií s titulem *Naše zraky už nikdy nebudou zářit jako v roce 1951*, jejíž název byl později změněn na *Pravda zvítězí*, se krátce na to stala symbolem politického hnutí Občanské fórum a součástí vizuální mytologie Sametové revoluce.

Na přelomu tisíciletí Zdeněk Sokol postupně médium fotografie opouštěl, aby se odmlčel úplně a věnoval se jiným projektům. K fotografii se profesionálně vrátil v roce 2016 a intenzivní inspiraci k tvorbě mu poskytla zejména spolupráce s Národním divadlem v Praze, kterou zahájil v roce 2021. Nabídl mu mimořádné umělecké prostředí a silný výtvarný impuls, který fotograf zpracovává ve své volné tvorbě. Právě toto prostředí mu umožnilo navázat na období jeho největšího tvůrčího rozmachu, které se kryje s jeho působením v Bratrstvu. Podobně jako dříve i v současnosti mu inscenované příběhy na jevišti umožňují skrze gesta vidět skutečný život. Tentokrát ale v nové, svébytné podobě.

V blízkosti divadelního jeviště vznikla také kolekce snímků pořízených na základě představení *EDEN/EDEN*, na libreto třetího aktu digitální video opery *Three Tales* od nositele Pulitzerovy ceny Steva Reicha. Představení režíroval a jeho choreografii vytvořil oceňovaný britský choreograf a režisér Wayne McGregor, nositel Řádu britského impéria, jenž ve své tvorbě zprostředkuje propojení mezi tancem, filmem, hudbou, výtvarným uměním, technologiemi a vědou. McGregor je rezidenčním choreografem londýnského The Royal Ballet a do roku 2024 ředitelem taneční sekce La Biennale di Venezia. Pravidelně je oslovován věhlasnými soubory z celého světa a komponuje pro ně balety.

Právě toto výjimečné dílo výjimečných autorů inspirovalo Zdeňka Sokola k vytvoření cyklu fotografií PARADISE. Představení pojednává o vlivu technologií na člověka, jeho mysl i tělo. Pokud naklonuji sebe sama, budu to zase já? Co mě dělá člověkem? Není vytváření klonů sebe sama ztrácením sebe sama? Dolly v představení hledá odpověď u moudrých a vzdělaných i v náboženství. „Možná mě svou krásou poblázní něžná květina z hedvábí. To ale neznamená, že obdivuji skutečnou květinu. Možná toho jen o květinách nevím dost,“ zní jedna z odpovědí z úst amerického psychologa Stevena Pinkera. Jako by Zdeněk Sokol ve svých snímcích hledal pravdu o květinách, o skutečném světě, do něhož patří i ten neskutečný, vnitřní a bohatý svět. Ten, který může být rozlehlejší a barvitější než všechny vesmíry a který nás činí nenaklonovatelně jedinečnými. Zdeněk Sokol hledal a našel. Nevznikl tak fotografický

záznam baletu. Vznikla série výjimečných snímků. Prostředí zde mizí v neurčitu, jež skýtá ne-konečno možností, až celé galaxie světů, aby viditelným zůstalo jen to podstatné. Ráj srdce v labyrintu světa.

Zdeněk Sokol slaví souborem PARADISE návrat nejen k české, ale i ke světové fotografii. A slaví ho triumfálně.

ZDENĚK SOKOL

Michaela Kádnerová

In the 1990s, Zdeněk Sokol was one of the major and most renowned Czech art, advertising and portrait photographers. Between 1989 and 1993, he was a member of the *Bratrstvo* (Brotherhood) grouping, which significantly influenced the development of post-Communist Czechoslovak photography. Founded by photographers, painters, writers and musicians, it reflected the decadence of the time and the need for a romanticised view of a depressing reality. They followed in the tradition of artistic fraternities of the past, particularly the Pre-Raphaelites, with whom they shared a striving for great ideals and a dreamy look back at the passing of time, a desire for absolute beauty and truthfulness through craftsmanship. They created and exhibited exclusively anonymous works, “painted by photography” and populated by heroic and elegant figures placed within dramatic scenes reminiscent of Baroque altarpieces. In the late 1980s, their works had shocked the public with provocative references to the heroic figures of the 1950s Socialist Realism, portrayed in the Baroque chiaroscuro style, in theatrical gestures, speaking through a symbolic language of attributes, as well as dramatic titles. The first exhibition, in 1989, met with a tumultuous response, with one of the photographs on display, titled *Our Eyes Will Never Shine Again As In 1951*, later changed to *Truth Will Prevail*, soon becoming a symbol of the Civic Forum political movement and part of the visual mythology of the Velvet Revolution.

At the turn of the millennium, Zdeněk Sokol gradually abandoned the medium of photography, before becoming silent completely and concentrating on different projects. In 2016, he returned to photography on a professional basis. Since 2021, he has primarily drawn inspiration from his collaboration with the National Theatre in Prague, which afforded him an extraordinary artistic milieu and a powerful creative impulse, which is duly reflected in his free work. It was this environment that made it possible for him to build upon the period of his greatest creative momentum, back at the time in the *Bratrstvo* grouping. As before, his staged stories allow him to see real life through gestures. This time, however, in a new, distinctive form.

A collection of images taken from the *EDEN/EDEN* performance, based on the libretto of Act 3 of the digital video opera *Three Tales* by the Pulitzer Prize-winning composer Steve Reich, was also created near the theatre stage. The production was directed and choreographed by Wayne McGregor, an award-winning British artist, recipient of the Order of the British Empire, whose work mediates the connections between dance, film, music, visual art, technology and science. McGregor is the resident choreographer of The Royal Ballet, London, and director of the dance section of La Biennale di Venezia until 2024. Renowned companies from all over the world regularly ask him to create ballets.

This exceptional work by exceptional artists inspired Zdeněk Sokol to conceive the *Paradise* series. The performance deals with the influence of technology on people, their minds and bodies. If I clone myself, will it be me again? What makes me human? Isn't creating clones of oneself a loss of oneself? In the show, Dolly seeks answers from the wise and the learned, as well as religion. “Perhaps a beautiful flower made of silk will infatuate me with its beauty. But that doesn't mean it's a real flower. Maybe it just means that I don't know enough about flowers,” is one answer, given by the American psychologist Steven Pinker. In his pictures, Zdeněk Sokol seems to seek the truth about flowers, about the real world, which includes

the unreal, inner and rich world. The one that can be vaster and more colourful than all universes, the one that makes us uniquely unique. Sokol has searched and found. It was not just a photographic record of a ballet. It was a series of extraordinary images. The environment here disappears into an indeterminacy that offers an infinity of possibilities, even entire galaxies of worlds, so that only the essential remains visible. A paradise of the heart in the labyrinth of the wworld.

With this set, Zdeněk Sokol celebrates a return not only to Czech, but also to global photography. And he celebrates it triumphantly.

ZDENĚK SOKOL

Michaela Kádnerová

In den 1990er Jahren war Zdeněk Sokol einer der wichtigsten und erfolgreichsten tschechischen Kunst-, Werbe- und Porträtfotografen. Von 1989 bis 1993 gehörte er der Künstlergruppe *Bratrstvo* [Bruderschaft] an, die maßgeblichen Einfluss auf die Entwicklung der tschechoslowakischen Fotografie nach der Samtenen Revolution von November 1989 nahm. Die Gruppe wurde von Fotografen, Malern, Schriftstellern und Musikern gegründet, die – orientiert am Konzept des *Gesamtkunstwerks* – die Dekadenz ihrer Zeit reflektierten, getrieben von dem Bedürfnis, der deprimierenden Realität eine romantisierende Perspektive entgegenzusetzen. *Bratrstvo* stand in der Tradition historischer Künstlergemeinschaften, insbesondere der Prärafaeliten, mit denen sie das Streben nach hohen Idealen, ein träumerischer Blick auf die eigene Zeit sowie das Streben nach absoluter Schönheit und Wahrhaftigkeit im Handwerk verband. Die Mitglieder der Gruppe *Bratrstvo* schufen und stellten ausschließlich anonyme Bilder aus, die komponierte dramatische Szenen zeigen, die von heroischen und pittoresken Figuren bevölkert sind und an barocke Altarbilder erinnern. In den späten 1980er Jahren schockierten ihre Werke das Publikum durch provokante Verweise auf Heldenfiguren des sozialistischen Realismus der 1950er Jahre, die in barockem Chiaroscuro und mit theatralischen Gesten wiedergegeben waren und sich in einer Symbolsprache der Attribute und dramatischen Titel an den Betrachter wandten. Die erste Ausstellung in Prag im Dezember 1989 wurde begeistert aufgenommen und eines der dort ausgestellten Fotos wurde bald unter dem veränderten Titel *Pravda zvítězí* [„Die Wahrheit wird siegen“, Slogan der Oppositionsbewegung, A.d.Ü] zum Symbol der politischen Bewegung Občanské fórum [Bürgerforum] und Teil damit der visuellen Mythologie der Samtenen Revolution.

Es folgten künstlerisch produktive Jahre nicht nur für die Gruppe als ganze, sondern auch für Zdeněk Sokol. „1989 hatte ich die Aufnahmeprüfung zur Prager Filmhochschule FAMU bestanden (was damals die einzige Hochschule war, an der man Fotografie studieren konnte), so dass ich die Revolution dort erlebte. Ich erinnere mich, wie wir auf der Brücke standen, vor uns die Polizeitransporter. Wir dummen Studenten natürlich ganz vorne mit dabei. Irgendwann fuhren die Transporter los, in die Menge hinein ... Dann hat sich das alles irgendwie beruhigt, wir glaubten an ein Wunder, daran, dass wir nun eine neue Welt aufbauen. Studenten aus der ganzen Welt kamen an die FAMU, um sich auszuprobieren und zum Austausch, und wir konnten jetzt auch endlich raus. Eine tolle Zeit. Ich bekam schon damals, im zweiten oder dritten Jahr, auch große kommerzielle Aufträge und fuhr mit einem amerikanischen Chrysler le Baron-Cabriolet zur Uni ...“

Die turbulente Zeit, in der das Land aus der harten kommunistischen Schale geschlüpft war wie ein federloses Hühnchen, das kaum gelernt hat, zu laufen, geschweige denn zu fliegen, brachte Freiheit, aber auch große Erwartungen und Hoffnung. Auf dieser Welle schuf Zdeněk Sokol nicht nur im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit der Gruppe *Bratrstvo* eine Kollektion starker freier Arbeiten. Ab 1993 beschäftigte er sich auf symbolischer Ebene mit dem Thema Tod als unendliche Endlichkeit. Ergebnis dieser Beschäftigung ist der Zyklus *L.A.M.B.*, bestehend aus „Stilleben“, die aus Leichnamen komponiert sind und die den Tod als Fortsetzungsgeschichte erzählen. Auf ihnen wirken die Toten lebendiger als im Leben. Bald jedoch trat Skepsis an die Stelle der extremen Euphorie über den Wandel des politischen Klimas. Der Fotograf wandte seine Frustration gegen seine Kunst – gegen das Medium, das er für den zunehmenden Hedonismus der Gesellschaft und deren Abwendung von höheren Werten ver-

antwortlich machte: „Ich habe gut geschossen, aber für die falsche Mannschaft.“ Er gab die Arbeit auf und verkaufte seine Fotoapparate. „Für das letzte Geld, das ich einnahm, kaufte ich mir ein gebrauchtes Auto und fuhr los. Ich lieh mir Geld von einem Frund und mietet ein Schlösschen in Domoradice, um dort eine bessere Welt aufzubauen, ein autonomes Ökodorf.“ Mehrere Jahre lang lebte er im Wald, suchte darin seinen Platz, seine Berufung, sich selbst, vertrieb Dämonen. Als Phönix, der brennt, aber noch nicht wieder aus der Asche aufsteht. Seinen Weg hielt er auf schnellen, häufig unscharfen Farbaufnahmen fest, in einem Autorenfilm, Performances und Installationen. In den Aufnahmen *A Night With Them* von 2011 bildet er auf abstrakte Weise in geheimnisvollen abstrakten Andeutungen Spiritualität ab. Damals begann er erstmals mit Bewegungsunschärfe zu arbeiten. Als Fotograf schwieg er mehr oder weniger, experimentierte hier und da, wartete aber auf ein Bedürfnis, sich künstlerisch auszudrücken. Erst 2020 ermöglichte ihm die Isolation des Lockdowns eine Reise in das innere Universum, dass er sich selbst geschaffen hat. „Ich malte, nur begann ich anstelle des Pinsels den Fotoapparat zu verwenden. Ich zeichnete auf, was nicht zu sehen war, was ich aber spürte.“ In dem abstrakten Zyklus *Vesmírná Odysea* [Odyssee durchs Universum / Space Odyssey] suchte Zdeněk Sokol neue Möglichkeiten, die die Arbeit mit der Bewegungsunschärfe bietet. Dieser Schritt war der Vorbote weiterer intensiver Entdeckungen.

Einen starken schöpferischen Impuls brachte Zdeněk Sokol seine Zusammenarbeit mit dem Prager Nationaltheater, die 2021 begann. Diese bot ihm ein außergewöhnlich kreatives Umfeld und starke Emotionen und Themen, die er in seinen freien Arbeiten verarbeitet. Das Theater erlaubt ihm an die dynamischste Periode seines künstlerischen Schaffens anzuknüpfen. Geschichten, wie er sie früher selbst vor dem Objektiv inszeniert hatte, spielen sich nun buchstäblich in seiner künstlerischen Reichweite ab und erlauben ihm, das wirkliche Leben durch die theatrale Geste hindurch zu erfassen. Zu ihrem Ausdruck arbeitet er mit Bewegungsunschärfe. So entstand *Paradise* – ein Zyklus von Aufnahmen, die auf dem Stück *EDEN / EDEN* basieren, dem das Libretto des dritten Akts der digitalen Videooper *Three Tales* von Pulitzer-Preisträger Steve Reich zugrunde liegt. Eingerichtet wurde die Aufführung von dem preisgekrönten britischen Regisseur und Choreografen Wayne McGregor, der Träger des Order of the British Empire ist. Dieses außergewöhnliche Werk außergewöhnlicher Autoren inspirierte Zdeněk Sokol zu seinem Zyklus *Paradise*. Gegenstand der Vorstellung ist der Einfluss der Technologie auf den Menschen, seinen Geist und seinen Körper. Wenn ich mich klone, werde ich dann wieder ich selbst sein? Was macht mich zum Menschen? Ist die Schaffung von Klonen meiner selbst nicht ein Verlust meiner selbst? „Vielleicht betört mich die Schönheit einer zarten Seidenblume. Das heißt aber nicht, dass ich echte Blumen bewundere. Vielleicht weiß ich einfach nur nicht genug über Blumen“, lautet eine der Antworten.

Zdeněk Sokols Fotografien sind ein Zeugnis des Lebens, sie sprechen von der Suche nach der Wahrheit über die Blumen und dem Finden der Wahrheit über sich selbst, von den Zusammenstößen mit der realen Welt, die es ihm ermöglicht haben, seine eigene innere Welt zu finden. Diese Welt, die größer und bunter sein kann als alle Universen und die uns unklonbar einzigartig macht. Zdeněk Sokol sucht und findet. Aber er hat diese gewundene Lebensbahn beschreiben müssen, um zuguterletzt – wie der verlorene Sohn zum Vater – zu sich selbst und zur Fotografie zurückzukommen. Er, der seine Begabung schlummern ließ, um sie dann erneut in voller Kraft zum Klingen zu bringen. Worte und Namen sind unnötig. Vieles entschwindet im Unbestimmten, nur das Wesentliche bleibt. Ein Paradies des Herzens im Labyrinth der Welt.

Uwe Henneken, Zdeněk Sokol

TRANSITIONS

Autoři projektu / Project authors / Autoren des Projekts: Uwe Henneken, Zdeněk Sokol, Tomáš Zapletal

Editor / Editor / Editor: Tomáš Zapletal

Texty / Texts / Texte: Mark Gisbourne, Michaela Kádnerová, Tomáš Pospiszył,

Petia Prime, Tomáš Zapletal, Uwe Henneken, Zdeněk Sokol

Překlady / Translations / Übersetzungen: Kathrin Janka, Stephan von Pohl, Václav Pinkava

Korektury / Proofreading / Korrektur: Pavlína Kajnarová, Stephan von Pohl

Fotografie / Photo / Fotos: Thomas Gunnar Bagge, Uwe Henneken, Zdeněk Sokol

Grafický design / Graphic design / Grafikdesign: Petr Hruža

Nakladatel / Publisher / Verleger:

© Nadační fond CE, Dlouhá 616/12, 110 00 Praha 1

Rok / Year / Jahr: 2022

Vydání / Edition / Ausgabe: 1.

Počet výtisků / Number of copies / Anzahl der Exemplare: 500

Tisk / Printing / Druk: Indigoprint, s.r.o., Podkovářská 674/2, 190 00 Praha 9

www.cermakeisenkraft.com

Instagram: [cermak_eisenkraft](https://www.instagram.com/cermak_eisenkraft)

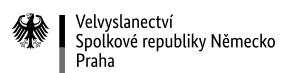
Poděkování / Acknowledgement / Danksagungen:

Prof. Mark Gisbourne, Marek Gregor

Záštitu nad projektem převzal Andreas Künne, velvyslanec Spolkové republiky Německo v České republice. Projekt byl realizován s finanční podporou Státního fondu kultury ČR, Česko-německého fondu budoucnosti, Ministerstva kultury České republiky a Městské části Praha 1.

The project was held under the patronage of Andreas Künne, Ambassador of the Federal Republic of Germany to the Czech Republic. The project has been made possible by financial support from the State Fund of Culture of the Czech Republic, the Czech-German Fund for the Future, the Czech Ministry of Culture and the Municipal District of Prague 1.

Das Projekt wurde unter der Schirmherrschaft des Botschafters der Bundesrepublik Deutschland in der Tschechischen Republik, Herrn Andreas Künne, durchgeführt. Das Projekt wird mit finanzieller Unterstützung des Staatlichen Fonds für Kultur der Tschechischen Republik, des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds, des Kulturministeriums der Tschechischen Republik und des Stadtbezirks Prag 1 realisiert.



Cermak Eisenkraft — Foundation CE —

ISBN: 978-80-908798-0-5

