

Václav Magid pracuje na VVP AVU, kde zodpovídá za redakci *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny*. Zároveň studuje filosofii na FF UK.

Zbyněk Baladrán (* 1973) je umělec a kurátor. Spoluzakládal galerii Display, nyní společně s Vitem Havránkem vede galerii TranzitDisplay. Byl iniciátorem projektu *Monument transformace*. V současnosti se spolupodílí na přípravě 8. evropského bienále mladého umění *Manifesta* ve španělských městech Murcia a Cartagena.

“I Don’t Have any Clear Ideas – Which is
Why I am an Artist. An Interview
with Zbyněk Baladrán”

Abstract

The interview attempts to pinpoint the artist’s position on the borderline of art and theory. The interview is based on Baladrán’s dual background of both an art history and art education. Theoretical and artistic discourses in this country are compared; the possibility of work on the border of the artistic and scientific disciplines is contemplated, and the differences between the methodologies of these fields are formulated.

Keywords

art – theory – education – interdisciplinarity

Nemám jasné představy, a proto jsem umělcem

ROZHOVOR SE ZBYŇKEM BALADRÁNEM

VÁCLAV MAGID

VÁCLAV MAGID

*DĚJINY UMĚNÍ JSI
NEDOSTUDOVAL, ŽE NE?*

*A JAK SIS POTOM JAKO TĚMĚŘ
TEORETIK PŘIPADAL NA
AKADEMII?*

Zbyněk Baladrán

Ne, nedostudoval. Odešel jsem asi po čtyřech a půl letech, a když jsem se pak přihlásil na Akademii, tak už se ztratila i vůle vrátit se. Nemám tedy žádný titul z dějin umění.

To je právě zvláštní zkušenost, protože jsem si jako teoretik nepřipadal. Přišel jsem do ateliéru Jiřího Davida, kde jsem byl překvapen paradigmatem, které bylo úplně jiné než na univerzitě. Předtím jsem sice studoval v nějakém teoretickém humanitním prostředí, ale to studium bylo vlastně velmi pasivní. Šlo o tradiční model vyučování na univerzitě pocházející z devatenáctého století, který předpokládá, že musíš hodně studovat, postupně absorbovat metodologie, vytvářet si vlastní názory, a že během studia se ti dostane jejich potvrzení, od nějaké autority nebo mentora. A v Davidově ateliéru to bylo jinak. Přišel jsem do prostředí, kde se otevřeně

diskutovalo, aniž by člověk měl hotové názory a aniž by se očekávalo, že je bude mít. Úplně rozdílní lidé, s rozdílným zázemím, rozdílným vzděláním, diskutovali o věcech společně. Témata se často probírala velmi povrchně, ale zase na druhou stranu někdy odvážně, když se otevíralo něco, co by se třeba jinde nediskutovalo. Tento otevřený model byl pro mě do jisté míry kulturní šok.

JÁ MÁM TROCHU POCIT, ŽE TO JE OBECNÝ RYS TOHO, JAK SE DISKUTUJE V UMĚLECKÉM PROSTŘEDÍ. NA JEDNU STRANU SE LIDÉ NEBOJÍ VYJÁDŘIT K TOMU, CO PŘÍLIŠ DOBRĚ NEZNAJÍ, A KOLIKRÁT OBJEVÍ NEČEKANÉ NEBO STRAŠNĚ PODNĚTNÉ VĚCI, NA NĚŽ BY VĚDEC, KTERÝ SE DANÝM TÉMATEM ZABÝVÁ DŮKLADNĚ, TŘEBA NEPŘÍŠEL. NA DRUHOU STRANU SE V TOM ALE NEDÁ POKRAČOVAT DONEKONEČNA, PROTOŽE V URČITOU CHVÍLI SE Z TOHO PRO TEBE STANOU PLKY.

JAK BYS HODNOTIL ÚROVEŇ ČESKÝCH TEORETIKŮ, KTEŘÍ TŘEBA VYJDOU DĚJINY UMĚNÍ A MUSEJÍ SE NĚJAK VYPOŘÁDAT SE SOUČASNÝM UMĚNÍM?

Tři roky jsem si to užíval, než jsem získal pocit, že mi to nestačí. Když probíráš různá témata se stejnými lidmi delší dobu, tak objevíš určitou redundanci okruhů, reakcí i možnosti řešení, o kterých se mluví. Vlastně to pak už není vůbec zajímavé.

Studium dějin umění je poměrně konzervativní, orientované na historii a ikonologii v tradici velkých postav oboru. Lidé, kteří vystudují kunsthistorii, jsou odborníci na dějiny, ale špatně se orientují v kulturních studiích nebo v jiných oborech, které nezbytně zasahují do oblasti dějin umění nebo teorie umění, do kurátorování

ZMÍNIL JSI ORIENTACI
V RŮZNÝCH OBORECH JAKO
NĚCO PROSPĚŠNÉHO. TY SÁM
JAKO UMĚLEC PRACUJEŠ
INTERDISCIPLINÁRNÍM
ZPŮSOBEM, TVÁ TVORBA
ZAHRNUJE PŘESAHY DO
SOCIOLOGIE, POLITOLOGIE,
FILOSOFIE, HISTORIE. V TĚCHTO
DISCIPLINÁCH SE OVŠEM PŘECE
NEMŮŽEŠ ORIENTOVAL ÚPLNĚ
DOKONALE.

a vůbec do praxe myšlení o umění. A to je obrovský handicap. Když odtamtud lidé vycházejí, tak zjišťují, že jsou sami a nemají pořádný aparát, se kterým by mohli svět kolem sebe adekvátně uchopit a srovnat krok s vývojem teoretického myšlení kolem sebe. Ale možná je to teď už jinak. Přesto jsou tu lidé, kteří teoretiky skutečně jsou, většinou to ale nejsou absolventi dějin umění.

Na Akademii jsem nastupoval jako někdo, kdo chce být umělcem, spojoval jsem to se znalostí výtvarných technik a proniknutím do různých stylů. Po dvou – třech letech, co jsem maloval, jsem zjistil, že to má v sobě určité limity, určité estetické kódy, které se opakují a brání mi v přesném vyjádření toho, o čem přemýšlím. Když se pokusím v základech definovat uměleckou praxi, tak pro mě znamená nějakým způsobem pojmenovat svět, uchopit ho nově a novým pohledem ho změnit nebo inspirovat ostatní ke změnám. Mám hrůzu z nehybných věcí. S tím souvisí i otevřenost k různým pohledům a jejich kritická reflexe. Studium na Akademii mě naučilo, že když se člověk zacyklí v určitých metodách a estetických kódech, tak není schopen překročit spousta banálních překážek a uniká mu spousta věcí. A s tím souvisí interdisciplinarita, kterou jsi zmiňoval. Pro mě je důležité využívat veškeré poznatky, které jsou dostupné, byť se přímo

netýkají umění, ale patří do jiných teoretických sfér nebo praktických zkušeností lidského života.

*NENÍ URČITÁ NUTNÁ MÍRA
POVRCHNOSTI, KTERÁ JE
NEVYHNUTELNÁ, KDYŽ
SE V UMĚNÍ KOMBINUJÍ
RŮZNÉ DISKURZY ČI OBORY,
OSPRAVEDLNĚNA TÍM, ŽE SE
JEDNÁ O UMĚLECKÝ PROJEKT?*

To je dobrá otázka. Jak se to vezme. Umění na jedné straně není ilustrací teoretických diskurzů, na druhé straně do kategorie umění se schová obrovská škála věcí, protože jeho definice není ultimativní. To by měla být úloha kritiky, která zprostředkuje určité významy nebo i odhalí jeho nedostatky a přiblíží kontext. Ale v umění asi neexistuje jednoduchá lineární škála od povrchního k hlubokému.

*NAKOLIK JE PRO TEBE
PŘIJATELNÉ V SOUVISLOSTI
S UMĚNÍM, KTERÉ DĚLÁŠ,
MLUVIT O ESTETICE? JE
ESTETIKA RELEVANTNÍ SLOVO
PRO DNEŠNÍ UMĚNÍ?*

Asi ano, současné umění je součástí dějin umění a součástí dějin estetiky. Nejde snadno odhodit nástroje, které jsme používali a na kterých jsme vyrostli. Já užívám pojem „estetický“ velmi obecně, spíš v negativním významu, jako určitý mód ustrnutí, do kterého umělec upadne, v důsledku čehož se umění vyprázdní a je schopné vyvolat už jen pocity libosti a nelibosti.

*CO TO ZNAMENÁ, ŽE SPADNE
DO TOHOTO MÓDU USTRNUTÍ?*

To je stav, kdy se přetrhají všechny vazby s politickou realitou, tedy s realitou zasazení do časového a místního kontextu. Politickou realitou nemyslím svět stranické politiky, ale svět každodenního rozhodování jednotlivce ve vztahu ke společnosti a okolí. Umělecké dílo vzbuzuje čím dál méně otázek v kontaktu s nejednoznačným světem a stává se okrasou nebo potěchou, což

*ZNAMENÁ TO, ŽE POKUD NĚKDO
ČTE TVÉ VĚCI ESTETICKY, TAK JE
TO SICE MOŽNÁ INTERPRETACE,
KTEROU PŘIPOUŠTÍŠ, ALE
ZÁROVEŇ JDE DO URČITÉ MÍRY
O DEZINTERPRETACI?*

*ZKUSÍM SE ZEPTAT
NA MONUMENT
TRANSFORMACE, COŽ JE
ASI NEJMONUMENTÁLNĚJŠÍ
PROJEKT, NA KTERÉM SES
PODÍLEL. BYL JSI ZÁROVEŇ
KURÁTOREM VÝSTAVY,
AUTOREM VLASTNÍCH
UMĚLECKÝCH PROJEKTŮ
I EDITOREM SBORNÍKU. JE ZDE
VŮBEC MOŽNÉ ROZLIŠOVAT
MEZI TĚMITO TŘEMI ROLEMI,
NEBO TVOŘÍ KOMPLEXNÍ
CELEK?*

*ATLAS TRANSFORMACE, 1 ZA
NÍMŽ FIGURUJEŠ JAKO EDITOR,
JE NA JEDNU STRANU PRACÍ
TEORETIKA, JE TO KNIHA,
TAKŽE JI ČLOVĚK MÁ ČÍST
A DOZVÍDAT SE Z NÍ NĚJAKÉ*

není špatně, ale jeho vnitřní náboj a působnost je omezená.

To jsem úplně říct nechtěl. Umění je struktura otevřená mnohosti čtení. Ale svými pracemi cílím na určité věci a chci vzbudit určité reakce, a když se mi to daří, mám pocit, že jsem se vydal správným směrem. Myslím tím politické obsahy ve smyslu, jak jsem zmiňoval v předchozí odpovědi. Je tu také ale spousta věcí, které nepředpokládám, které se dějí bez mojí vědomé účasti a jaksi vyplývají z podstaty uměleckého díla, žijí vlastním životem a vyvolávají jiné, třeba estetické interpretace.

Dělám vždycky to, co mě nejvíc zajímá, což může být pro danou chvíli budování výstavy nebo vytváření uměleckého díla, které může být také marginální součástí celého projektu. Určitě to souvisí s mým způsobem myšlení: často spojuji do nových celků věci, které mají k sobě hodně daleko. Vždycky jsem se snažil dělat překvapivé věci uvnitř jednotlivých médií, ať už šlo o kurátorování nebo o editování knihy. Skutečně to nemůžu oddělit.

Nebojím. Jde jen o jinak organizovanou knihu. Na začátku jsme s Vitem Havránkem a naši spolupracovníci Věrou Krejčovou uvažovali o tom, že si chceme udělat zdrojovou knihu pro sebe. Chtěli

NÁZORY, ALE NA DRUHOU
STRANU SE V NĚM PROJEVUJE
TVÉ OTEVŘENÉ UMĚLECKÉ
UVAŽOVÁNÍ. NEBOJÍŠ SE, ŽE
TATO KNIHA ZŮSTANE JENOM
PROJEKTEM NA HRANĚ MEZI
UMĚNÍM A TEORIÍ A NEBUDE
ZAS TAK PŘÍNOSNÁ JAKO ZDROJ
TEXTŮ?

POD SLOVEM „ATLAS“ SI
PŘEDSTAVUJI NĚCO JAKO
ENCYKLOPEDIÍ, COŽ JE KNIHA,
KTERÁ SI KLADÉ NÁROK
NA ÚPLNOST VĚDĚNÍ, JEŽ
JE V NÍ OBSAŽENO. ATLAS
TRANSFORMACE MI SPÍŠE
PŘIPOMÍNÁ BORGESOVSKOU
„ČÍNSKOU ENCYKLOPEDIÍ“,
KDE ČTENÁŘ NENÍ SCHOPEN
PŘIJÍT NA KLÍČ VÝBĚRU HESEL.
NEMOHL BY PRÁVĚ V TOM
SPOČÍVAT BYTOSTNĚ UMĚLECKÝ
CHARAKTER TOHOTO
PROJEKTU?

jsme studovat transformaci. Je
to takový zvláštní druh terapie:
chtěli jsme se podívat sami na sebe
a prozkoumat, jak prožíváme změny
– co to znamená, že se společnost
mění a jak na to lidé reagují. Kniha
je organizována jako artefakt, něco
mezi trojdimenzionálním uměleckým
dílem a konvolutem textů a diagramů.
Představoval jsem si, že členění
knihy bude pro čtenáře určitým velmi
otevřeným manuálem, jak jednotlivé
texty číst a jak je kombinovat. Na
předsádce je několik diagramů, které
ukazují různé způsoby uchopení
textů a obrázků uvnitř. V těle knihy
jsou další diagramy a grafy, které
převádějí informace a teze do vizuální
podoby a umožňují překvapivá
spojení.

To je přesný postřeh. Jeden ze
dvou diskusních panelů, které
jsme udělali na téma transformace,
byl přímo o tom, co je to atlas, co
je slovník, jak organizovat věci
a pojmy. Část účastníků byla z Asie
a přinesla něco, co my jsme znali
jenom ve zmíněné parafrázi „čínské
encyklopedie“ od Borgese. Keiko Sei
udělala brilantní přednášku o tom,
jak fungují japonské encyklopedie,
slovníky a tezaury. Na rozdíl
od těch tradičních evropských,
diderotovských, které jsou postaveny
na slově a abstrahování, ty asijské
jsou založeny spíše na vztazích mezi
jednotlivými entitami, což nejsou
jenom slova, ale věci – obrázky,
seskupení obrázků apod. Vytvářejí se

spíše možnosti než definice. A z toho jsme vyšli. Protože jsem umělec, mou ambicí bylo vytvořit v knize syntézu teoretického a uměleckého vědění. Říká-li někdo, že ta kniha je určitý pokus o universalismus, tak se mýlí, je to spíš důkaz toho, jak je to problematické. Není to daná metoda, ale experiment, možnost jak o světě přemýšlet, orientovat se v něm a vytvořit si vlastní pohledy. Přesto z knihy jednoznačně nevyplývá jak ji číst, každý čtenář vytváří svou vlastní konstrukci. Klíčem k té knize je vlastně čtenář.

*SNAŽIL JSEM SE VĚST
ROZHOVOR SMĚREM K OTÁZCE
PO VZTAHU MEZI TEORIÍ
A UMĚNÍM, ALE VŽDY JSME
SE DOSTALI KE KONKRÉTNÍM
PROJEKTŮM, COŽ JE ASI
DOBŘE. BAVÍME-LI SE O NĚČEM
PODOBNÉM, JAKO TO, CO
DĚLÁŠ, JE VŽDYCKY LEPŠÍ
DRŽET SE KONKRÉTNÍCH
PROJEKTŮ.*

*VĚŘÍŠ ALE, ŽE TY NEJASNĚ
PŘEDSTAVY, KTERÉ
FORMULUJEŠ JAKO UMĚLEC,
JSOU PŘÍNOSNÉ PRO LIDSKÉ
VĚDĚNÍ?*

Teorie jde s praxí ruku v ruce, ale musí mezi nimi existovat určité napětí a disproporce. Ve chvíli, kdy se protnou a splynou, už to není zajímavé, ale spíš nebezpečné. Nemám jasné teoretické představy, a právě proto jsem umělcem. Kdybych měl jasnější představy a dokázal je verbálně formulovat, tak dělám asi něco jiného.

Uvažujeme-li o nějaké genealogii myšlení, dá se říct, že vždycky vychází z nějakých nejasností a rozporů. Jak už jsem řekl, umění není jen o pocitech libosti a nelibosti, ale je to důležitý nástroj pro narušení zatvrdlých nebo příliš ultimativních představ o životě a světě. Bez uměleckých výbojů a experimentů by lidské vědění nemohlo samozřejmě existovat.

Václav Magid pracuje na VVP AVU, kde zodpovídá za redakci *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny*. Zároveň studuje filosofii na FF UK.

Ján Mančuška (* 1972) je umělec. Byl členem skupiny Bezhlavý jezdec (spolu s Janem Šerých, Josefem Bolfem a Tomášem Vaňkem) a vůdčí osobou umělecké iniciativy *Nonspekta*. Je laureátem Ceny Jindřicha Chalupického za rok 2004. Je zastupován newyorskou galerií Andrew Kreps.

“My ambition is to reach understanding.
An Interview with Ján Mančuška”

Abstract

The artist's relationship to theory is considered from various perspectives. Attention is devoted to problems of contemporary art criticism and the functioning of the institutional system of art.

Keywords

theory – art – East and West – art criticism – the institutional system of art