

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

Jiří Skála (* 1976) je umělec. Byl členem iniciativy PAS (Produkce aktivit současnosti, spolu s Vitem Havránkem a Tomášem Vaňkem). Spoluzaložil a vedl galerii ETC. Je laureátem Ceny Jindřicha Chalupeckého za rok 2009.

“Towards the Ideal Presentation in a Gallery Space. An Interview with Jiří Skála”

Abstract

On the basis of Skála's own work, the interview reassesses aspects of conceptualism such as the rejection of the artefact, its replacement by the documentation and the exclusive standing of the text. An emphasis is placed on the specific nature of gallery space and on the inherent physicality of the works that are exhibited there.

Keywords

gallery – conceptualism – dematerialization – artefact – aesthetics – text in the gallery

SMĚREM K IDEÁLNÍ PREZENTACI V GALERIJNÍM PROSTORU

0

ROZHOVOR S JIŘÍM SKÁLOU VÁCLAV MAGID

1

*Kdyby ses měl jako umělec definovat
přídavným jménem, jaké by to bylo?*

Bylo by to „galerijní umělec“ protože to, co dělám, je dotazování po smyslu tohoto místa – co je to galerie, jaká je idea galerie. To, že píše nějaké texty, které odkazují k dějinám umění, nedělám proto, že se potřebuji orientovat v teorii, ale proto, že mě zajímá prostředí galerie. Mé výstupy jsou vždy zaměřeny do galerijního prostoru, který považuji za výjimečný.

2

*Chápeš ten „galerijní prostor“ úzce jako fyzický
prostor, nebo třeba taky jako nějaký diskurz
nebo pole myšlení?*

Pořád mluvím o fyzickém prostoru, do kterého směřuji i výstupy věcí, co se odehrávají mimo něj. Beru jej jako pozitivní fyzický prostor, který by z mého pohledu opravdu měl být veřejným prostorem. I přesto, že jsem se v něm setkal s velkou manipulací z různých směrů, smýšlím o něm velmi idealisticky. Pořád směřuji k ideální prezentaci svých věcí ve fyzickém prostoru. Jedinec má fyzické tělo, které je smrtelné, a jednou z možností, jak se vůči smrtelnosti nějak dočasně vymezit, je vlastnictví nějakého artefaktu. Ze zpětného pohledu konceptualismus neuspěl právě v představě, že může existovat něco bez artefaktu. To, co odmítal, je permanentní chuť něco vlastnit, která je zásadní

pro lidské bytí. Po třiceti letech jsou ale v galerijním nebo muzeálním prostředí vždy prezentovány ty artefakty. Je to věčný boj, který mi přijde trochu absurdní. Největším extrémem současnosti je Tino Seghal, který se stále věnuje odmítnutí artefaktu, jako by chtěl dokázat, že ten původní ideál konceptualismu jde naplnit. Jeho věci neexistují ani na faktuře. Prodávají se do instituce formou ústní domluvy, která se stvrzuje podáním ruky pod dohledem dvou svědků.

3

Dříve jsi ale také usiloval o co největší dematerializaci.

Snažil jsem se o ni, ale po zkušenostech s galerijním prostředím jsem dospěl k tomu, že není možná, že artefakt tam musí být. Potom, co jsem si hrál s dematerializací, mě nějak nezajímá vystavovat v galerii dokumentaci svých projektů. Dokumentace, která je informací o tom, co se někde stalo, je pro mě vlastně plebejským nástrojem sdělování, není to umělecké médium. Estetika, o kterou usiluji, tam nefunguje. Na dokumentaci mi vadí to, že je určitým sítem, které zprostředkovává prvotní setkání diváka s dílem. Já se naopak snažím o přímý kontakt s objektem a myšlenkou, o to, aby divák čerpal informaci, kterou jsem se snažil zhmotnit, z věci samotné, aby o ní nepřemýšlel jako o záznamu něčeho, ale jako o věci, která něco sděluje sama o sobě. Je to jakýsi návrat ke klasickému přemýšlení o umění. Nakonec jsem se musel smířit s tím, že musí existovat nějaký artefakt, který sděluje myšlenku, již jsem do něj vložil, ale spíše jako emoci nebo něco podobného. Z toho vlastně vzniká estetika těch prací.

Při uvažování o dematerializaci jsem instinktivně směřoval k textu, ke psaní. Texty píšu, protože mě zajímá povídková forma, navracení příběhu, který je v textu ještě možný. Na rozdíl od objektu nebo instalace, kde je narativnost spíše intuitivní, v textu může být konkrétnější.

4

Proč vlastně prezentovat text v galerii?

Přijít do galerie a číst text zavěšený v prostoru mi přijde mnohem zajímavější, než ho číst doma, protože čtenář je nucen dotáhnout své tělo k textu a číst jej vestoje. Do čtení se tak zapojuje celý jedinec, ne-

jenom mozek. Postupným zkoušením jsem přišel na to, že je zajímavé vystavovat text ve formě citylightů používaných na zastávkách apod. Citylight je přímo navržen vůči velikosti lidského těla, aby chodec skrze něj co nejlépe přijal informaci. Používám tedy pro texty formát citylightu, protože je to moment z ulic, z veřejného prostranství, a člověk proti němu stojí fyzicky.

Ve svých instalacích s texty bojuji s estetikou, a snažím se ji využívat co nejjádněji. Baví mě na tom věčný boj s materií. Estetika, o které mluvím, je spíše plášť, který je tam proto, že jsem se smířil s tím, že artefakt je nutný.

5

Jde tedy o nezbytné minimální množství estetiky, které jsi ochoten vpustit do díla.

Přesně tak. Proto grafiku svých textů ani nedělám sám, ale dělají ji Petr Bosák a Robert Jansa. Myslím si ale, že přemýšlení o estetice je smysluplné. Estetická stránka artefaktu zaručuje otevřenost díla, to, že se stane dlouhodobějším nositelem emocionálního zážitku a nebude pouhou zprávou o době; že přenos bude fungovat po delší období, jako třeba u nějakého Rembrandtova portrétu, jehož emoce je srozumitelná do dneška. To, že se v díle něco takového odehraje, nevzniká z nějakého určení daného umělcem do vínku artefaktu, ale z něčeho jiného, možná dokonce z nepochopení záměru tvůrce.

6

*Jestliže používáš texty, protože chceš vyprávět příběhy, uvažuješ vlastně jako spisovatel.
Proč jsi potom zároveň galerijním umělcem?
Pracuješ v prostoru tradičně vyhrazeném vizuálnímu, ale prezentuješ v něm literaturu, jejíž vizualita je přizpůsobena galerijnímu kontextu.
Proč používáš tento hybrid uměleckých forem?*

Začalo to prací *Bude pojmenováno*, kterou jsem připravoval pro Biennale mladých 2008. Požádal jsem Ministerstvo spravedlnosti o možnost podstoupit psychologický test na čekateli na soudcovský post. Soudce je *upper class* českého byrokratického systému. Není vybírán na

základě inteligence, ale na základě toho, že totálně věří v systém a je schopen plnit jeho požadavky i „přes mrtvoly“. Šlo tam vlastně o trauma individua ve společnosti – buď zcela přistoupit na hru, nebo nepřistoupit a nést následky. Buď se postavit za systém a stát se totálním byrokratem, anebo zahořknout. Přišlo mi to jako dobrý dadaistický vtíp. Původně měla být vystavena jen dokumentace práce – papír formátu A4 s popisem akce a podpisem psychologa, který by potvrzoval, jestli jsem test udělal nebo ne. Během doby jsem si uvědomil, že mě nezajímá prezentovat tu práci skrze dokumentaci. Zdálo se mi to fádní a jako vtíp do prázdna. Setkávání s lidmi z ministerstva, kteří mají proces postupu čekatelů na starosti, a pak se samotným psychologem, bylo neuvěřitelně zajímavou zkušeností, kterou ten papír A4 nemohl hodnotit. Trvalo mi to rok a půl, a během té doby jsem si uvědomil svou situaci člověka, který chce udělat test a stát se byrokratem, a tím ztratit pozici umělce tradičně definovaného ve společnosti jako romantické individuum. Vznikly z toho tedy dvě audiopovídky, které sdělovaly obě možnosti – že jsem to udělal i že jsem to neudělal. Samozřejmě nebyly dobře napsané, se psáním jsem úplně začínal. Audiopovídky byly prezentovány v kovové konstrukci, která se mohla otáčet o 360 stupňů, takže pozice „ano/ne“ se neustále měnily. Skrze převyprávěný text, který už není dokumentací akce, která jenom informuje, ale věcí samou o sobě, která něco sděluje, tak mohla vzniknout hra se skutečností.

7

*Postupem času ta práce tedy přestala mít
smysl jako performance, v níž jde o kvíz, zda
jsi to fakticky udělal nebo neudělal, zatímco
to, co je prezentováno v galerii, přestalo
být dokumentací a stalo se prezentací dvou
možností.*

Nabídl jsem divákovi větší emocionální zážitek. Začal jsem si uvědomovat, že postkonceptuální kvízy mají nějaké základy a je možná zajímavější věnovat se těm základům, než nabízet intelektuální vtípy.

8

*Může se stát, že někdo přijde na tvou výstavu,
kde jsou prezentovány texty, prolítne ji*

pohledem, aniž by četl, a řekne, „zase texty“.

V prostoru postkonceptuálního umění to funguje jako legitimní námitka, protože se očekává, že umělec na každé výstavě použije nějaký jiný vtíp – jednou vystaví objekty, další výstava bude zcela dematerializovaná, pak začne pracovat s texty... Diváci se odnaučili akceptovat, že umělec může dlouhodobě pracovat v jednom médiu, aniž by se tím vyčerpал.

Myslím si, že to je záležitost českého prostředí, které je v tom svěbytné. Pocitově nabádá umělce k tomu, aby neustále přeskakoval. Sám jsem měl tendenci vytýkat lidem, že jejich práce není dostatečně barevná. Při tvůrčí činnosti je ale důležitá soustředěná práce, bez níž nevzniká kvalitní výsledek.

Zmíněná námitka je sice legitimní, myslím si ale, že psaní ve výtvarném umění je adekvátní narušování stereotypu. Na rozdíl od fotografie nebo videa text nemá definovaný kánon vystavování a obchodování v galerijním prostředí. Také je to jedna z možností, jak zůstat v galerii déle. Návštěvník, který zaplatí za vstup do DOXu 180 korun, by měl být naopak spokojen, že tam může zůstat o 40 minut déle.

9

Položím poslední dotaz, na který mi ale asi neodpovíš. Jak jsi dopadl v tom testu.

Na to ti neodpovím. To je součástí mého popření klasického nahlížení na neokonceptuální nebo postkonceptuální umění, kdy vtíp je daný – přijdeš a víš, co a jak. Kdybych ti výsledek prozradil, přiznal bych, že toto vymezení pro mě není důležité. Fakt ti to tedy neřeknu.

10

Děkuji za skvělou odpověď.