

Na stromě

PETR VOLF

BARBORA KLÍMOVÁ (29) se stala v pořadí sedmnáctou nositelkou prestižní Ceny Jindřicha Chalupického, o kterou se ucházejí umělci ve věku do pětatřiceti let. Vedle odborné poroty jí dali nejvíce hlasů také návštěvníci výstavy šestice letošních finalistů CJCH v Domě umění města Brna. K rozhovoru jsme se sešli den poté, co okusila, jak chutná odborníky i laiky potvrzený úspěch. Seděli jsme u okna v Domě umění, kousek od monitoru, na němž se odehrával jeden příběh projektu Replaced. Autorka v něm přenesla do současnosti akce pěti českých performerů ze sedmdesátých a osmdesátých let minulého století.

Jaké jste měla pocity, když člen mezinárodní poroty Christoph Gruneberg z liverpoolské Tate Gallery na slavnostním vyhlášení vyslovil vaše jméno? Byla jste nervózní?

Nervózní jsem nebyla, protože jsem si před tím dala skleničku vína. To mi pomohlo.

Čekala jste to?

Když mi na jaře napsali, že jsem byla vybrána mezi posledních šest finalistů, mezi nimiž se rozhodne o vítězi, myslela jsem si, že mě tam zařadili, aby tam byla aspoň jedna ženská. Takže jsem to brala za jakousi výběrovou politiku. Až s postupem času jsem získávala nějaké sebevědomí, protože mi známí říkali, že je to, co jsem prezentovala, bavilo. Před vyhlášením mě zase jeden novinář utřel, že si mě vyfotí, ale až potom, co to vyhrají Rafani. V tom okamžiku jsem si uvědomila, že bych chtěla vyhrát. A stalo se. Byl to skvělý pocit - zařadit se mezi lidi, kteří už tuhle cenu získali. Pro mě je důležité i to, že se umění dostane mezi širší veřejnost, protože hodně lidí chodí na výstavy až v okamžiku, kdy na ně upozorní média. Tahle cena má moc alespoň na část současného umění upozornit.

Shodou okolností se letos CJCH vyhlášovala v Brně, s nímž je vaše tvorba úzce spojena. Byla jste typické městské dítě?

Kdepak. Jsem ze Sobotovic, to je vesnice kousek od Brna směrem na Mikulov. Narodila jsem se v Rajhradě, který je známější. Takže jsem vesničanka a celé dětství jsem prožila na vesnici. Proto si myslím, že město vnímám jinak než lidé, kteří se v něm narodili a vyrůstali v něm. Město mě zajímá o to víc, protože ho stále neberu jako něco samozřejmého. Zkoušela jsem žít půl roku v Praze, ale nezvládla jsem to. Na Brnu mi vyhovuje, že má pořád ještě trošku charakter vesnice, i když vztah mezi chodci a auty tady, podle mě, není ideálně vyřešen. Mám problémy s odcizeností města, když cítím, že jsem v jeho tahu. Brno má pořád ještě pomalejší rytmus - možná je to trochu nebezpečné, protože čím víc to zahnívá, tím je to jakoby lepší, na všechno je čas a na nic se nespěchá. Tohle brněnské životní tempo, které se nezakládá na permanentním stresu, konkurenci a povinně deklarované výkonnosti, je mi příjemné.

Chtěla jste být umělkyní?

Brala jsem to jako samozřejmost, nemusela to řešit, rozhodovat se. Hned po základní škole jsem byla na umělecké škole, studovala obor tvorba hraček a potom výtvarku na pajdáku a pak na fakultě výtvarných umění. Jenže teď to beru spíš jako handicap, jako nedostatek, který mě do jisté míry omezuje. Chybí mi širší vzdělání v mimouměleckých oblastech.

Mají vaši rodiče něco společného s uměním?

Vůbec nic. Maminka je úřednice a otec zemědělec. V pubertě jsem si vesnici krásně užila. Děda měl vždycky koně a já na nich mohla jezdit, myslím, že jsem dětstvím prošla v ideálním stavu. Teď mám blíž do města, ale problematika českého venkova mě pořád zajímá. Třeba se ještě na venkov vrátím, pořídím si zahradu.

Na jednom z vašich úspěšných videí jste přesazovala květiny!

S tím mi právě pomáhal můj tatínek. Sehnal mi kytky, takže jsem ho zapojila, aniž by si to asi nějak uvědomoval, do mého projektu.

Co říkali rodiče na vaše dílo?

Když přišli na vernisáž do Domu umění a na monitorech viděli, co jsem dělala, byli rozpačití, já se jim ani nedivím: sledovat svou dceru spící na stromě nebo ležící na ulici ... To není pro rodiče jednoduché! Na druhou stranu si mohli udělat celkem dobrou představu, jak jsem trávila posledních několik měsíců. Když se dozvěděli, že jsem vyhrála, tak jsem měla dojem, že to přijali.

Na stromě jste strávila jednu noc jako kdysi Petr Štembera. Bylo to náročné?

Ve skutečnosti ty noci byly čtyři. Třikrát mi selhala technika, až napočtvrté jsem pořídila osmihodinový záznam celé noci. Spát na stromě se dá, když najdete takový, do kterého se můžete zaklínit.

To si vás nikdo nevšiml?

Když jsem nocovala v blízkosti nočního klubu na Moravském náměstí, občas mě někdo postřehl. I se se mnou lidi bavili. Jedna paní, která mě uviděla, se úlekem chytla za srdce a pak omluvně řekla: „Promiňte, já jsem vás asi vzbudila.“ Já na to, že se nic nestalo. Její reakce byla pozoruhodná: „Aha, holka ... tak to je mně jasný!“

Co bylo jasné?

Asi to brala tak, že jsem bezdomovec a v této situaci je to bezpečnější alternativa než nocovat ve veřejném prostoru. Alespoň já si to takhle vysvětluju. Zajímavé bylo, že dvacet metrů ode mě pravidelně zastavovalo policejní auto, ale dva policisté v něm si mě nevšimli. Nejsou zřejmě zvyklí dívat se do větví stromů.

Sklidila jste úspěch s novým provedením některých akcí českých performerů ze sedmdesátých a osmdesátých let minulého století, čímž jste se sama stala kvůli tomuto projektu akční umělkyní. Měla jste už předtím v tomto velmi specifickém druhu tvorby zálibu?

Dostala jsem se k performancím z pozice konceptuálního umělce a přes svůj zájem o architekturu a urbanismus. Byla jsem pozvaná do olomoucké Galerie Caesar, abych zde udělala nějakou prostorovou intervencí do architektury, což je tvorba, které jsem se předtím hodně věnovala: něco pozměnit v interiéru či exteriéru, zpochybnit prostor. Takové pozvání nepřišlo poprvé a mně to už delší dobu přijde demotivující, protože jde skoro o zakázku.

Nechcete opakovat svoje úspěšné umělecké kroky?

Pro mě je umění svého druhu výzkum - souvisí s konkrétním místem, specifickou situací. V Olomouci jsem se - podobně jako předtím ve spolupráci s Jesperem Alvaerem v Českých Budějovicích - rozhodla pracovat s prostorem galerie a kontextem města jakoby zezadu. Zkusila jsem zjistit něco o pozadí vzniku galerie a historii města. Obzvlášť zajímavá se mi v tomto směru zdála sedmdesátá a osmdesátá léta, kdy v Olomouci aktivně působila řada umělců. Seznámila jsem se s akcemi, které tam dělal Vladimír Havlík, jenž byl v tomto směru nepoučený, odříznutý od uměleckých komunit. Začali jsme spolu komunikovat a bavili jsme se i o případné spolupráci. Mně ty jeho akce ve veřejném prostoru přišly zajímavé mj. i v souvislosti s tím, co já jsem chtěla zkoumat. Zajímala mě proměna jakou v posledních desetiletích prošla česká města, i jak se proměnila jejich kulturní scéna. Rozhodla jsem se jeho akce znovu oživit, konfrontovat je se současným prostředím Olomouce. Později jsem projekt rozpracovala pro výstavu Finále CJCH a vybrala ještě čtyři další umělce, Petra Štemberu, Karla Mílera, Jiřího Kovandu a Jana Mlčocha, kteří patří v tomto oboru k nejvýznamnějším a jejichž akce mi byly blízké. Tělesnou aktivitu ve veřejném prostoru jsem nikdy předtím nepoužila. Ty performance, ale nemají daleko od mých dřívějších intervencí do prostoru. Navíc jsem zjistila, že jde o hrozně mocné médium, nsvazuje vás materiál.

Mimochodem, zapoměla jste na Milana Knížáka, prvního, který s akčním uměním v šedesátých letech v Čechách začal.

Nezapoměla jsem na něj. Ale když jsem jeho akce zkoumala, alespoň ty, k nimž jsem měla možnost se dostat, zdálo se mi, že šlo o akce, které jsou jednoznačně identifikovatelné jako umění. Jsou komponované, nejde o mimikry. Kdybych je opakovala, byla bych si skoro jistá, jaká bude reakce kolemjdoucích. Třeba kdybych si před sebe položila cedulku Prosim, aby kolemjdoucí zakokrhali. Lidi jsou, podle mě, dneska na veřejné performance zvyklí, okamžitě si

je zaškatulkují, což brání autentické reakci. Kritériem mého výběru bylo mimo jiné to, že ty akce byly na hraně toho, co na veřejnosti považujeme za normální.

O úskalích spánku na stromě jste se zmínila, nicméně také jste kupříkladu ležela na zemi s rukama nataženými před sebou, hlavu obličejem k zemi: prakticky žádnou pozornost jste nevyvolala.

Jak jste se cítila, když se nikdo blíže nezajímal, proč asi ležíte v nepohodlné poloze na obrubníku?

V tomto případě jsem vzhledem k poloze hlavy nemohla nic kolem sebe vidět, ale kamarád, který stál u skryté kamery schované na kole, mi pak řekl, že tam vždycky panovala napjatá, až hustá atmosféra. To bylo pro mě hodně zvláštní. Nikdo se nezastavil, nikdo se nezeptal, jestli mi náhodou něco není. Jenom jednou někdo zavolal záchranku. To byla negativní zkušenost. Na druhou stranu se přiznám, že jsem si myslela, že nebude možné před bankou zasadit do květináče kytku, ale přišel tam vrátný a jedině, co mi na to řekl, bylo upozornění, že mi tu kytku počurají psi. To mi udělalo radost, že tady nad těmi bezpečnostními a monitorovacími systémy ještě vládne lidský element. Věřím, že kdybych to zkusila třeba v Americe, dopadlo by to určitě jinak.

Asi by se květinice koukli do kořínků, nečerpá-li energii z plastické trhavy. Ostatně vzhledem k tomu, že součástí odměny pro vítěze Ceny Jindřicha Chalupeckého je tvůrčí pobyt v New Yorku, budete mít možnost si to sama ověřit. Akční umění vyžaduje schopnost exhibovat na veřejnosti, nedbat na to, co si myslí o počínání umělce okolí, ale vy na mě působíte spíše introvertně. Jak vy sebe sama v tomto ohledu vnímáte?

Nejspíš jsou ve mně obsažené obě stránky, uzavřenost i otevřenost. Jiří Kovanda, další z umělců, jehož akci jsem opakovala, mluvil v souvislosti se svými akcemi mimo jiné i o autoterapii. Vyrovnával se se svou slabostí -chtěl posunout limity vlastní existence. Musím říct, že se mi po téhle zkušenosti taky docela posunula hranice toho, co jsem schopna na veřejnosti dělat.

Jste sice dívka z vesnice, ale už jste v rámci studií poznala část Evropy, byla jste v Maďarsku, Anglii, Nizozemí, Německu. Jak jste se dostala do belgických Antverp, které nebývají mladými umělci příliš vyhledávány? Z lásky?

Z lásky k Nizozemsku. Když jsem končila tady školu, chtěla jsem do Nizozemska, protože mě ta země vždycky zajímala. Povedlo se a byla jsem tam tři čtvrtě roku na škole. Po škole tady, v Čechách, jsem se do Nizozemska chtěla vrátit, ale nechtěla jsem pracovat načerno, jako spousta lidí z tamní české komunity. Hledala jsem možnost postgraduálního studia. V té době jsem se účastnila kolektivní výstavy v Bernu, kde bylo pár lidí z Antverp, z instituce, kde teď studuju, a přesvědčili mě, abych se tam přihlásila. Tak jsem to zkusila a dva roky tam žila. O Belgii jsem věděla jenom to, že sousedí a je historicky propojena s Nizozemskem. Měla jsem představu, že si tyhle země jsou podobné, ale ukázalo se, že jsou spíš protikladné. Mimochodem, neznám větší nevraživost v Evropě než mezi Nizozemci a Belgičany. Jsou schopni si vyčítat absurdní věci, nos mezi očima, když se na to díváte zvenčí, je to směšné.

Dva roky jsou dost dlouhá doba. Neuvažovala jste o tom, že byste se v Antverpách usadila?

Nechtěla bych tam zůstat. Bylo těžké tam existovat bez toho, že bych mluvila vlámsky. Přistěhovačskou politiku, pro cizince je to paradoxně horší, i když jsme v Unii. Snažila jsem se vysvětlit svoji situaci jednomu z hostujících profesorů, který je Nizozemec, a ten mi odpověděl: „Rozumím ti. Vy Češi jste teď neviditelní.“

Pročpak?

Byli jsme pro Západ atraktivní v devadesátých letech, ale to už je hluboká minulost. Ztratili jsme kouzlo. Už o nás zase obecně nic nevědí, nezajímáme je. Mimo ten nezájem a neinformovanost jsem se setkala i s podceňováním, například v oblasti vzdělání. Už nejsme cílovou skupinou pro podporu granty tak samozřejmě jako kdysi ...

Měla jste stipendium?

Na začátku mi pomohl vývojový grant Tranzit, což je iniciativa na poli současného umění. Pak jsem se musela živit sama. Hlídala jsem děti, pracovala v keltské restauraci, call centru, ve skladu muzea jsem balila obrazy.

Když jsem vám položil v rámci textu o finalistech CJCH otázku, jestli vyznáváte nějaké krédo, odpověděla jste, že ne. Ale potom jsem četl váš text, v němž píšete: „V mé práci hrály

od počátku zásadnější roli otázky kde? a za jakých okolností? než přímá otázka co?“ Zdá se mi, že to lze za krédo svého druhu považovat. Dílo v tradiční podobě pro vás není určující - nicméně nebylo by výhodné jistou část tvorby zaměřit na hmotné artefakty, které by šlo zpeněžit a žít se jimi?

Myslím si - hlavně po zkušenosti se sítí soukromých galerií v Antverpách -, že na Čechách je nakonec pozitivní to, že tenhle problém skoro řešit nemusíme, protože tady téměř nefunguje trh s uměním. Umělci pořád ještě čelí tomu, co umění i oni samotní pro veřejnost znamenají, protože jejich postavení ve zdejší společnosti vůbec není jasné. Absolventi uměleckých škol vesměs žijí z práce v grafických studiích, v reklamních agenturách, což ale nepovažuju jenom za negativní. Nedovedu si představit - teda ani jsem si to nevyzkoušela -, jaké by to bylo, být podporován galerií, což s sebou nese samozřejmě i závazky a nutnost produkovat artefakty. Ani nevím, jestli by mě to bavilo. Potřebuju bezprostřední kontakt s jinou realitou, možnost nedělat umění vůbec nebo přinejmenším něco, na co můžu nadávat.

BARBORA KLÍMOVÁ (18. září 1977). V letech 1998 až 2004 studovala na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Vedle toho absolvovala studijní pobyty ve Velké Británii (2001, Winchester School of Art, University Southampton), Maďarsku (2002, Hungarian University of Craft and Design, Budapešť), Nizozemí (2003, Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten, Haag), Belgii (2005, HISK, Antverpy). Samostatně vystavuje od roku 1999, kdy se představila v brněnské Galerii Čech a Němec. Loni měla výstavu v Atriu Moravské galerie v Brně. Zúčastnila se řady skupinových výstav.

Reflex 48/2006 (Tištěný Reflex, 30. 11. 2006)

<http://www.reflex.cz/Clanek25694.html>