

MŘÍŽKY, SKRZE NĚŽ PŘEMÝŠLÍME

Rozhovor se Zbyňkem Baladránem

TEREZIE NEKVIŇOVÁ

Sám sebe nazýváš konceptuálním umělcem, ale v posledních letech se vyjadřuješ výhradně takzvanými videofilmy. Na přednášce, kterou jsi měl vloni na Akademii výtvarných umění, jsi byl označen za „video-archeologa“. Souhlasíš s tím?

Ano, ale jen v určitých souvislostech. Záleží na tom, jak převyprávím svoje věci. Nejsnazší je pro mě vyjadřovat se pohyblivým obrazem, rád experimentuji s formou, kterou zároveň inscenuji do galerijního prostředí. Ale důležitý je pro mě obsah. Stejně tak se zabývám architekturou, koncepty pohybu v architektuře, avantgardou, sociopolitickými vztahy v postkomunistických zemích nebo třeba lingvistikou. To všechno je pravda. Čistší je říct, že jsem konceptuální umělec.

Teoretik David Kulhánek tě nazval konceptuálním umělcem...

Pro definici sama sebe tu charakteristiku neužívám, ale myslím si, že sedí. Věci, které dělám, nejsou jednoduše čitelné. Divák se musí ponořit do kontextu. Kontextuální, proč ne.

Tvá metoda práce se blíží vědecké. Čerpáš ze svého původního studia dějin umění?

V dějinách umění jsem vzdělaný, ale že bych využíval nějakou metodologii, to ne. Jestliže existují formy vědecké, jako je na jedné straně vědecké poznání světa nebo na druhé intuitivní, umělecké poznání, tak pro mě bylo vždy zajímavé propojovat je a nacházet styčné body. Fascinuje mě, když Gilles Deleuze mluví o výsostně matematických termínech a bere je jako inspiraci nebo filozofické řešení určitých problémů. Tam, kde selhává jazyk umění a je pregnantnější jazyk vědy, tak ho použiji. Svou práci beru jako otevřený systém, v němž se mohou potkávat věci, které k sobě zdánlivě nemají blízko. Intuitivní poznání jako základní inspirace pro umění platí i pro vědu. A naopak – řada umělců čerpá z vědy, ale nemusí to být v jejich díle tolik patrné. U mě to asi viditelnější je.

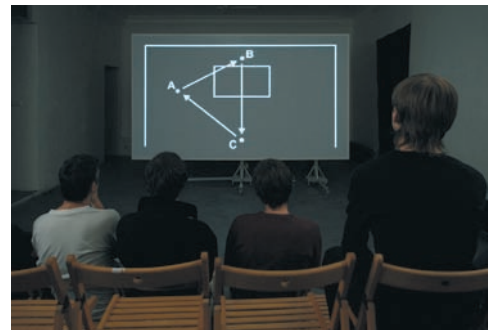
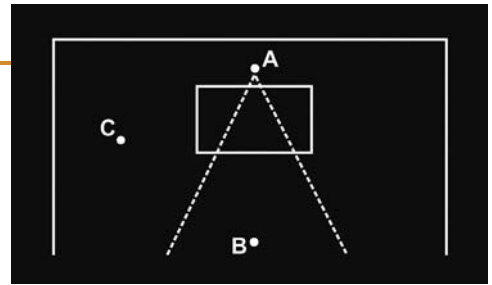
Letos jsi počtvrté nominovaný na Cenu Jindřicha Chalupického, zároveň je to poslední rok, kdy ji můžeš získat, protože ti bude 35 let. Spolu s dalším finalistou, Jiřím Skálou, jste se rozhodli pro netradiční krok – popřít princip soutěže, spojit síly a vystavit společně jedno dílo. Mění se tím tvůj vztah k této ceně? Cena je do jisté míry pro mě důležitá, je to jedna z mála příležitostí, jak vystavovat v Čechách. Ale na

druhou stranu jsem unavený z toho, že jsem její součástí takovou dobu. S Jirkou Skálou jsme o spolupráci uvažovali už delší čas. Náš postup je z hlediska součtež absurdní, ale o to víc se nám líbí. Promýšleli jsme několik témat, která se většinou týkala interpretace minulosti Československa a následně Česka. Jedno z nich bylo téma „čestného soudu“, který se konal nad architektury skupiny PAS v Pragerově ateliéru někdy na začátku osmdesátých let. Do jisté míry představoval sebereflexi architektů socialistické produkce a dotýkal se nejen architektury, ale i urbanismu, stavebního průmyslu a typizace. Téma má pro nás obrovský potenciál – objevuje se zde soud mimo zákonný rámec, sebereflexi architektury atd. Jenže materiálu moc není, pouze jedna věta se o soudu objevuje v Masákových pamětech a málokdo vůbec ví, že se odehrál. Nejdřív jsme se rozhodli, že uděláme jednoduchý film, potom že to bude přednáška s diaprojektory spojená s instalací. Teď to spíš vypadá na instalaci s románovou strukturou. Jsme ve fázi přemýšlení o konečné podobě projektu, takže nevíme, jak to dopadne. Říkáme si, že to bude stejné, jako když psali Alain Resnais a Alain Robbe-Grillet Loni v Marienbadu – každý z nich napsal svůj film a neuhnul ze svých představ. Je to grilletovský, ale i resnaisovský film, který může být čist dvěma způsoby.

Téma soudu mimo soudní struktury jsi už v jednom filmu použil. Jednalo se o tentokrát „nečestný“ soud s Emilem Fillou, kdy se v roce 1951 rozhodovalo o vystavení jeho posledních maleb.

Ano, obě práce se propojují v tématu paralelních soudů. Soud nad Fillou byla nechutná věc, která je dobře zdokumentovaná, tento architektonický soud je zajímavý spíše onou snahou po reflexi. Má jiný důvod, nebyl tam žádný nátlak, takže se nedají moc srovnávat. Navíc se ukazuje, že název „čestný soud“ je spíše expresivním přirovnáním. Pravděpodobně o nic dramatického nešlo. Bereme jej jako východisko k přemýšlení. Neděláme žádnou rekonstrukci, ale téma vnímáme jako materiál pro naši vlastní konstrukci. Když člověk uváží, kdo je soudcem, žalobcem, obžalovaným, začíná se to komplikovat. Potenciální moc, kterou měli architekti ve státních strukturách, byla vyvážená tím, že na straně žalobců a soudců stáli ti, kteří tu moc neměli. Celou věc chceme zproblematizovat, ne jen odsoudit socialistickou výstavbu.

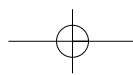
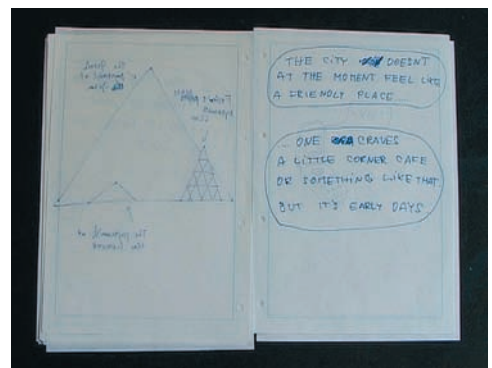
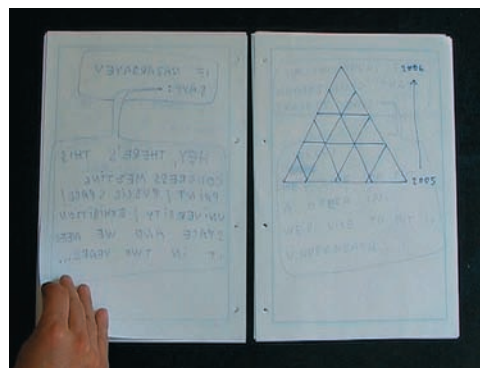
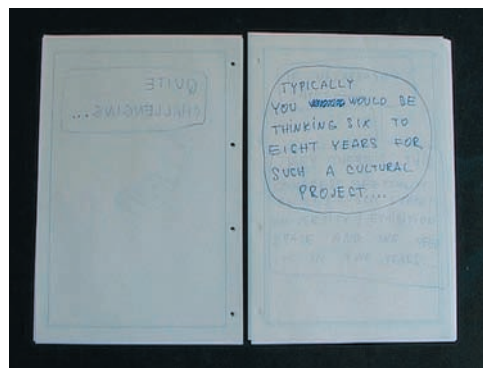
Vloni jsi v rámci prezentace Finalistů Ceny Jindřicha Chalupického své téma našel také v oblasti architektury. Vystavil jsi video *Teorie práce* vycházející z nové budovy ČSOB od Josefa Pleskota. Proč tě tolik zaujalo?



Teorie práce, HDV, 14'38, 2007

Nejvíce mě zajímala určitá schematicnost myšlení, která se projevuje v myšlení intelektuálů. Tedy jakým způsobem Pleskot o své budově píše. Využil jsem příkladu té stavby, abych popsal způsob, jakým přemýšlíme o práci. Nechtěl jsem polemizovat s Pleskotem nebo jeho budovou. Fascinovalo mě to, že zde splynuly pohledy architekta a investora. Když jsem četl rozhovory s nimi nebo technické zprávy, byl jsem překvapený. Navazovaly na moje myšlenky o schematických strukturách. Pleskot třeba říkal, že budova je nástrojem reformy instituce. To je výsostně modernistická představa. Zjistil jsem, že Pleskot kolem budovy vytváří intelektuální bubliny, kterých investor využívá pro PR zprávy. Budova je popsána tak kvalitně, že se k ní nemá šance vyhradit. Je to prostě PR dobře zpracovaná budova a architekt tomu hodně pomohl. Zaujal mě moment reformy instituce, tedy to, jak může člověk věci změnit. V projektu pro CJCH 2007 jsem se pokusil Pleskovu budovu abstrahovat

Pyramida, video, 2'54, 2006





FAM architekti, spolupráce Zbyněk Baladrán, soutěžní návrh Údolní 53 pro VUT Brno, vizualizace, 2007

a najít nějaké schéma, které architekt i investoři prezentují a pravděpodobně tomu i částečně věří. To schéma je pěci tak přirozené. Když si přečteš všechny ty texty, nemůžeš než souhlasit. Ale když jsem začal zkoumat budovu samotnou, zjistil jsem, že je to prostě normální barák s open office s velmi zastaralým konceptem ze sedmdesátých let.

Který se ale v Čechách dosud neobjevil...

Ano, přesně tak. Chci ale říct, že to není super moderní nebo novátorský koncept, ale – a to je možná markantní pro naši dobu – je napuštěn technologií. Když pomíneme všechny texty, z domu zbuduje pouze dokonalá technologie, která je časová. Za dva roky zastará. Takže ten koncept vlastně plave na vodě. A to mě zaujalo – že tomu všichni věří, že to je stroj, do kterého nastupují. Nechtěl jsem tu budovu zpracovat jako dokumentární film, protože tak už ji zpracovali v PR oddělení. Velkou inspirací mi byly hry Samuela Becketta. Snažil jsem se problém zjednodušit a vytvořit něco jako jednoduchou divadelní hru.

Kdy ses začal zabývat architekturou?

O architekturu jsem se zajímal vždycky. Obrovský vliv na mě měly přednášky Rostislava Šváchy na AVU. To je pro architektu klíčová osoba, protože mnoho z nich díky němu navázalo na meziválečný funkcionalismus. On vytvořil tuto kontinuitu, která může mít částečně i negativní dopad. Možná současná developerská postminimalistická a postfunkcionalistická produkce je jakýmsi rozvařením Šváchova prvotního zájmu. Zároveň mě vždy přitahovaly vztahy v prostoru a v čase, třeba v instalaci výstavy. Nezajímá mě ani, jak architektura vypadá, ale především jak se myslí. Takže jsem se k ní dostal přes jiný, specifický způsob myšlení, který ohraničuje a vytváří myšlenkové rámce, schémata, ve kterých se člověk může pohybovat a přemýšlet.

Obliba schémat a diagramů je z tvých prací velmi patrná...

Schéma nebo diagram má v sobě něco strašně náznorného a v uvozovkách objektivního, co mě vždycky lákalo. Schémata jsou dobrá k uspořádání si práce. Mám pocit, že kopírují myšlení jako takové, které je nesmírně komplikované. Když pracuji, tak prvotní, co vzniká, je struktura. Je to možná obsese, ale na dru-

hou stranu je to touha po co nejpřesnějším vyjádření. Objektivnost zde nehraje takovou roli, protože se velmi těžko naplňuje.

Důležitým motivem tvé tvorby je zkoumání avantgardy, zejména avantgardní architektury. Zajímá ses o princip koldomu, na jednom z videí jsi postavil model konstruktivistické věže atd. Jako prvotní impulz uvádíš Karla Honzíka. Co tě k němu přivedlo?

Zájem o avantgardu u mě přetrvává dlouho. S Jánem Mančuškou jsme v „dokumentu“ Vide (2003) hledali vlastní kontinuitu v českém umění. Zjistili jsme, že to, co nám pořád připadá živé, nacházíme u architektů – je to především jejich teoretický potenciál, zájem o sociální sféru a souvislost s politickým myšlením. Chtěli jsme zavrhnout surrealisticko-lyrickou linii, která pro nás v českém umění přetrvávala, a akcentovat jinou. Zkoumání avantgardní architektury bylo tedy součástí širšího zájmu o modernistické myšlení, které jako dějinný segment už je passé. Zaujalo mě, že je v nás – i přes vznik postmoderny – stále zakoreněno. Že je to schéma, taková mřížka, skrze niž přemýšlíme. Je to, jako když popisuješ svět karteziánskými metodami, které jsou dnes dehonestované, ale cítíš, že je to systém, jenž patří do našeho moderního náhledu na svět, i když je zároveň trošku překonaný. Avantgarda je největší exponent tohoto přemýšlení a architektura je z tohoto hlediska nejmarkantnější. Také myslím, že architekti jako jediní udrželi kontinuitu avantgardního étosu skoro až do současnosti. To se jiným oborům, například výtvarnému umění, nepodařilo.

Čerpáš i z nejsoučasnější architektury. V jednom z videí jsi použil přepis telefonického rozhovoru Normana Fostera pro Reuters o jeho práci pro kazachského diktátora Nazarbajeva (Pyramida, 2006). Co si myslíš o profesi architekta v této souvislosti? Je důležité, v jakém kontextu stavba vzniká, nebo je důležité dostat příležitost zhmotnit své myšlenky, jako přední světoví architekti v současné době například v Číně, a o zbytek se nestarat?

Architekt jako kdokoliv jiný by měl přemýšlet o věcech, které se skrývají neviděny vzadu. Je to pak věc svědomí každého z nás. Ale já nejsem moralista. Myslim, že například Foster a jiní jsou přesvědčení, že je



Za patnáct, Moravská galerie, 2008, pohled do instalace

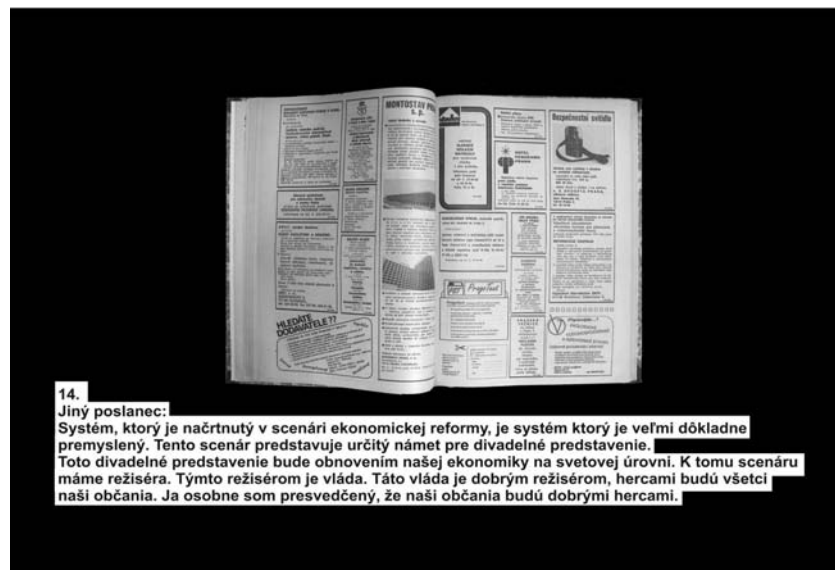
to podprahový způsob jak exportovat civilizační, demokratické a jiné hodnoty do takových zemí. Třeba to tak funguje, já tomu ale nevěřím.

Často vystavuješ v zahraničí, obzvláště letos se ti v tomto ohledu velmi dařilo. Oproti tomu jsi měl v Čechách dosud jen několik samostatných prezentací a ani na skupinových výstavách se tolik neobjevuješ. Během léta měli diváci možnost v rámci bienále v Domě U Kamenného zvonu vidět jedno z tvých posledních videí. O co se jednalo?

Někteří umělci si myslí, že v Čechách nevystavují proto, že nemám zájem, ale ve skutečnosti je to proto, že se mnou na výstavy málokdo počítá a samozřejmě je zde ještě jiná důležitá věc: v Čechách není moc míst, kde by se prezentovalo současné umění. Na bienále jsem vystavil video zpracovávající diskuzi, která se vedla 17. září 1990 nad „Scénářem radikální ekonomické reformy“. Zaujalo mě, že se zde mluví o budoucnosti státu v termínech, které patří výsostně filmu. Přepis rozpravy má asi 160 stran, a když jej rozebereš, zjistíš, že se ti lidé skutečně baví, jako bychom žili ve filmu nebo v divadelní hře. Dokonce se baví o tom, kdo bude hrát hlavní roli, kdo bude režisérem, divákem, aplaudujícím. Nebyla to pro ně jen metafora, cítili se skutečnými tvůrci našich osudů. Ten tehdejší pocit, že „hrajeme film“, mě fascinoval.

**Vystavené video je součástí tvého současného zájmu o období posledních dvaceti let. V roce 2006 jste spolu s teoretikem Vítem Havránkem zahájili mnoho-
vrstevný projekt Monument transformace, který se zabývá přerodem naší společnosti po roce 1989. Už nazrál čas ohlížet se zpět do blízké minulosti?**

Za posledních dvacet let u nás došlo k totální změně myšlení. Změna jednoho systému ve druhý je snadno popsatelná ekonomicky nebo politicky, ale jak to popsat v životě lidí? Co se vlastně stalo? Jak se měníme? Nebo jsme stejní a mění se okolí? Nebo jsme součástí systému natolik, že nás mění on? Nevím, zda už transformační období skončilo anebo zda ještě něco doháníme. Snažím se pochopit, co se děje. A do toho zapadá můj předchozí zájem o vnímání minulosti skrz obrazy. To byl úplný začátek, který mi dal rámec, ve kterém se můžu pohybovat. Je samozřejmě velmi fragmentarizovaný. Je to podobně jako u archeologie, kdy rekonstruuješ v prostoru a zároveň v čase nějakou



14.

Jiný poslanec:

Systém, který je načrtnutý v scénáři ekonomické reformy, je systém který je velmi důkladně promyšlený. Tento scénář představuje určitý námet pro divadelné představení. Toto divadelné představení bude obnovením naší ekonomiky na světové úrovni. K tomu scénáři máme režiséra. Týmto režisérem je vláda. Táto vláda je dobrým režisérem, hercami budou všetci naši občania. Ja osobne som presvedčený, že naši občania budú dobrými hercami.

Rozprava, HD video, 10'15, 2008

stavbu, která je tak mnohonásobná, že nevíš, do čeho vstupuješ. Jenže u archeologie narazíš jen na nějakou část a podle ní interpretuješ celek. Veškeré lidské vědění funguje na tomto principu. Moje práce je podobná – systém a různé fragmenty. Když jednotlivé věci oddělíš, můžou existovat jako samostatná umělecká díla. Pro mě to ale funguje jako systém, který je otevřený, takže nevím, co se s ním stane.

Musíš pořád předefinovávat celek, jako to dělají archeologové?

Ne, nepředefinovávat celek, protože ho nemám, ještě jsem ho neuchopil. Definování je proces, zatím bez konce. Ono to vypadá, že postavím nějaký systém a pak ho zbořím, ale ne. Když zjistím, že je neúplný, tak třeba z určité části vyroste nový systém. Nemusí pírat ten předchozí, je jiný, posunutý. O posledních pěti letech své práce můžu vyprávět z hlediska archeologie, dějin avantgardy, architektury, sociologie a vždycky to funguje. Na umění mě baví ta obrovská otevřenost. Nemyslím rozplizlost, že je můžeš interpretovat, jak chceš, ale otevřenost: máš svobodu zacházet s lidským vědáním, experimentovat a vytvářet nové pohledy. Pokaždé když použiješ jiný úhel pohledu, celek působí jinak. Nemůžeš říct, který je ten správný úhel pohledu.

A neděsí tě to?

Neděsí! Mě to baví, protože se pořád ptám. Pokouším se nebrat nic jako samozřejmost.

Co chystáte v Monumentu transformace dál?

Chtěl bych pokračovat ve své starší ideji a pracovat na Videojournalu, který vychází z Originálního Videojournalu Andreje Kroba. To bylo asi šest dílů disidentského magazínu z konce osmdesátých let, který se distribuoval jen jako originální kazeta VHS, protože rozmnožování bylo trestné. Už dávno jsem toužil navázat na jeho myšlenku paralelního informačního kanálu. Chci natáčet filmy podle scénářů, které napíší různí lidé na základě své biografie za posledních dvacet let. Text bude čtený a doprovázený vizuální složkou podle výběru jednotlivých scénáristů. Film udělám přesně podle jejich instrukcí, oni určí, jaké obrazy a druhy písma mají text doprovázet a zároveň kdo má text číst. Každý díl Videojournalu by se měl jmenovat podle profese autora. Příběhy by měly být anonymní a zá-

roveň trochu abstraktní, nezajímají mě konkrétní rodninné problémy. Ale z jednoho dílu by mělo vyjít, jak prožil posledních dvacet let třeba padesátiletý soustružník v činžovním domě ve větším městě...

To je sociologický přístup...

Náš původní záměr se trochu posunul, protože Vít objevil knihu Otevřená minulost, v níž sociologové pod názvem „SAMISEBE“ začátkem devadesátých let začali zkoumat přesně to, co zajímá nás v Monumentu transformace. Ptali se po metodologii, jak toto období zkoumat, a začali u sebe – vyzvali se navzájem, aby napsali své životopisy, které v knize dál analyzují. Je to nesmírně zajímavé. Díky této knize jsme došli k tomu, jak Videojournal pojmut.

Poslední dobou se nezabýváš výhradně videofilmy, ale začínáš být činný také jako architekt výstav a s architektky spolupracuješ i jako umělec. Připomenu nerealizovaný soutěžní návrh Údolní 53 pro VUT Brno (2007) kanceláře FAM architekti, kde ses podílel na úpravě dvou štítů historických budov.

FAM architekti mě vyzvali, abych výtvarně pojednal dvě fasády tvořící pravý úhel budoucího náměstí, dnes křižovatky. V podstatě už měli formální podobu připravenou, chtěli obsah od umělce. Navrhl jsem pokrytí fasády mikropříběhy, které se mohou odehrávat v tento moment, ale vždy zády ke čtenáři, na druhé straně křižovatky. Takže při čtení ta událost nebyla vidět, mohla se ale odehrát. Mám rád poezii, speciálně experimentální poezii šedesátých let, a chtěl jsem, aby se to tam odrazilo.

Poměrně odvážná byla tvá instalace přírůstků do sbírek v Moravské galerii nazvaná Za patnáct. Na jakých dalších výstavách se jako jejich architekt podílíš?

V Brně jsme spolu s kurátorkou Yvonou Ferencovou přemýšleli, jak představit tak heterogenní sbírku a vystavit společně například gotickou madonu, Hammidovu fotografii, Bolfův obraz, boty ze zrušené fabriky nebo sbírku knižních kolků, aby to dávalo smysl. Vyšel jsem z ikonografických představ Aby Warburga a jeho Atlasu Mnemosyné. Všechny sbírkové předměty byly umístěny na černý podklad a řazeny vedle sebe podle metodologických postupů přejatých z jednotlivých sbírek. Asi nejradiálněji dopadla malba 20. století, která byla vystavena jako velké dioráma. Obrazy jsem se-

řadil v perspektivních plánech za sebou a vystavil jednomu čelnímu pohledu bez možnosti jejich obcházení. Spolupracuji také s GHMP v Praze, kde jsem se podílel na výstavách karikatury, expresionistické nebo akademické malby. V této chvíli připravuji výstavu Disobedience Marca Scotiniho v Rize a v Záhřebu.

Zbyněk Baladrán (* 1973 v Praze) v letech 1992–1997 studoval dějiny umění na pražské Univerzitě Karlově a v letech 1997–2003 vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze (Jiří David, Vladimír Skrepl, Veronika Bromová). V roce 2001 se stal jedním se čtyřmi zakladatelů galerie Display, která se později transformovala v galerii Tranzitdisplay (www.tranzitdisplay.cz); roku 2006 spoluinicioval projekt Monument transformace (www.monumenttotransformation.org). Čtyřikrát se objevil mezi finalisty Ceny Jindřicha Chalupeckého (2004, 2005, 2007 a 2008), zda letošní Cenu získá, se rozhodne 4. listopadu. Samostatně vystavoval v Praze, Brně, Českých Budějovicích, Bratislavě, Vídni, Londýně či Paříži. Zúčastnil se řady kolektivních výstav u nás i v zahraničí (jen letos zatím dvanácti), z nichž dosud nejprestižnější byla v roce 2004 participace na přehlídce současného umění Manifesta 5. Žije a pracuje v Praze a v Českém Brodě.

Více na <http://vvp.avu.cz/idatum/search/autori-22>

Foto: Archiv Zbyňka Baladrána, FAM architekti