

## Rozhovor s VÍTEM HAVRÁNKEM

TEREZIE NEKVINDOVÁ

Vaše Produkce aktivit současnosti (PAS) stojí za umístěním uměleckého díla v Národní technické knihovně. S autory budovy, Projektil architektky, sesetkal už při rekonstrukci galerie tranzitdisplay jako ředitel této instituce. Jak vznikla vaše spolupráce?

Vznikla přirozeně, znali jsme se a potkávali, ale seznámili jsme se na fotbale... To je mimochodem docela dobré prostředí k tomu poznat povahu člověka. Na NTK jsme začali spolupracovat ještě dřív, než nám Projektil zrekonstruoval galerii; projekt se táhl poměrně dlouho – což je asi pro architektky přirozené, ale umělci jsou zvyklí pracovat v poněkud jiné časovosti, věci v umění zastarávají rychleji. Ke knihovně jsme byli přizváni na relativním počátku vzniku projektu. Nejdřív jsme se snažili k téhle výzvě přistupovat bez vědomí nějakého přesného cíle. Chtěli jsme objevit nebo nově formulovat některé neexistující funkce knihovny. Šlo spíš o koncepční ideje než přímo o návrhy – uvažovali jsme např. o díle, které by vnitřně budovu propojovalo a zároveň bylo interaktivní, nebo o práci, která by fungovala jako interface. Chtěli jsme také, aby vzniklo dílo, které by přímo generovalo setkávání a seznamování návštěvníků knihovny, kteří se neznají. Pak jsme měli ještě několik dílčích návrhů, z nichž jeden se snad uskuteční: auditorium, v němž by bylo možné sledovat všechny televizní kanály na světě ve všech jazycích, takový Babylon. Šlo nám o to definovat funkce a potom vyzvat umělce, kteří by na konkrétní zadání reagovali. Výsledné dílo Dana Perjovschio je dílem centrálním, ale je jen fragmentem původního návrhu, který měl pět částí.

Projektil architekti tedy přímo od začátku počítali s výtvarným dílem? U nás je to považováno za něco navíc, zbytečný luxus.

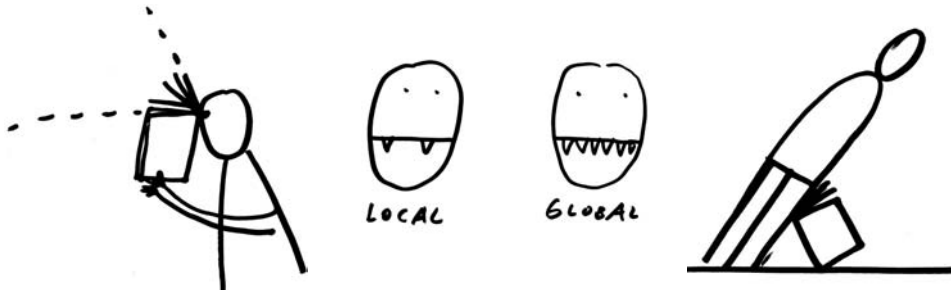
Projektil jsou otevření, nechávají prostor ostatním lidem. Mezi architektky mají výjimečnou pozici v tom, že jsou ochotní s lidmi, které přizvou, diskutovat a tím si otevřít prostor k relativně velkým zásahům do vlastní architektury – což byl případ centrálního díla, ale třeba také podlah knihovny. Jsou miň posedlí přesností realizace vlastní vize. V tomhle ohledu jsou Projektil architekti buddhisti.

V čem vidíš smysl spolupráce mezi architektky a umělci? Mám dojem, že a priori nikdo nevidí pro spolupráci důvod. Dnes se redefinuje funkce budovy, není to jen dům-přístřeš, ale má co nejpřesněji odpovídat určitým funkcím, což jsou nemateriální potřeby terciárního sektoru. Zde je podle mě styčný bod s uměním – aspoň s těmi lidmi, kteří jsou schopni pracovat konceptuálně. Spolupráce mi v této rovině připadá klíčová. Proto může být součástí týmu sociolog, umělec, grafik a ti jsou schopni týmově zajistit definování funkcí. V případě NTK se to podle mě alespoň zčásti podařilo.

Podobnou otázku jsem v jednom z minulých rozhovorů položila Isabelle Grosseové. Překvapilo mě, že – ač je sama umělkyní a pracovala v architektonických studiích Josefa Pleskota a Vita Acconciho – se zapojením umělců do práce na architekturu počítá až následně, ne od počátku. Ani ona o tom neuvažuje...

To je zřejmě převládající model. V rámci nedávné debaty v Galerii Jaroslava Fragnera, která se uskutečnila na výstavě Projektilu, vystoupil Josef Pleskot. Podle něj buď dům postaví architekt nebo umělec, ale

## MEGASKICÁK ROZTAŽENÝ DO PROSTORU



Dan Perjovschi, skici pro NTK, 2008, reprodukce: archiv PAS

mezicesta není možná. Existují samozřejmě různé modely. Někteří architekti mají tak přesné uvažování vedoucí od celku k detailu, že to ani nejde. Záleží na způsobu uvažování.

Myslíš si, že iniciativa stojí na umělcích, nebo architekttech?

Samozřejmě stojí na architekttech, protože oni projektují, ale záleží i na umělcích – na jejich zájmu, metodách přemýšlení, mnozí se o architekturu nezajímají. Myslím, že rozhodující je na obou stranách zájem o to, co se děje mimo jejich úzce vymezené obory.

K tomu je dobrý mezičlánek. Takovým jste třeba vy, PAS. Kromě tebe – teoretika – jej ještě tvoří dva umělci, Tomáš Vaněk a Jiří Skála. S jakým úmyslem jste iniciativu zakládali?

PAS vznikl v době, kdy v Praze nebylo moc galerií, ale my nechtěli zakládat galerii ve smyslu tradičního prostoru. Smyslem PASu bylo a je hledat paralelní kanály umělecké komunikace. Jirka a Tomáš se jako umělci potřebovali věnovat i méně osobním věcem, než je tvorba, a pro mě to byla součást mé kurátorské praxe. Iniciativu jsme založili na základě konkrétní, malé věci – nechtěli jsme, aby zanikla výstavní vitrína v Holešovicích, kterou původně provozovala skupina Bezhlavý jezdec. Nejdřív jsme se začali starat o ni a potom jsme udělali deset dalších po celé Praze a následně i několik po Evropě.

Sami sebe vnímáte jako produkční společnost nebo se cítíte i jako umělci? Narážím na to, že vaše iniciativa byla v roce 2006 zařazena jako umělecká skupina do brněnské výstavy Mezi námi skupinami II.

Tomu se nebráníme, je nám to jedno. V umění existuje řada různých struktur, které fungují podle toho, jak chtějí fungovat. Připadá nám, že to, co děláme, je vlastně kreativní byznys. Vize, které má člověk v umění, je možné zrealizovat a zároveň se tím do jisté míry uživit. Nemusí to být systém prodeje uměleckých děl, ale prodej idejí nebo koncepcí. Je vidět, že v umění mohou existovat jakési produkční buňky – což je filmový nebo hudební model. Do budoucna bychom rádi spolupracovali s architektky, přijde nám to smysluplné. Navíc to kultivuje a nutí přemýšlet v jiných souvislostech i samotné architektky.

PAS se mj. zúčastnil projektů v prestižních The Royal College of Art v Londýně a v Palais de Tokyo v Paříži. O co se jednalo?

V Royal College v Londýně jsme byli součástí alternativního Art Fair. Jednak jsme rozdávali pivo zdarma, to bylo samozřejmě hodně populární, ale nejzajímavější součástí naší prezentace byl projekt Jespera Alvaera. Jesper vymyslel nezvyklé zájezdy do Prahy, při kterých by návštěvníci vůbec neviděli známé



Carsten Höller, návrh klouzačky pro NTK, 2008, reprodukce: archiv PAS

paměťhodnosti jako třeba Pražský hrad, ale jenom bychom s nimi procházeli alternativní trasy vzniklé na základě lidských příběhů spojených s městem. To se tam prodávalo jako normální zájezd. Dokonce si ho i několik Japonců koupilo... V Paříži jsme vydávali pouliční noviny. „Tým reportérů“ byl složený z českých umělců (např. Ondřej Brody, Jiří Skála, Evžen Šimera ad.), kteří se zhruba týden pohybovali kolem galerie a dělali rozhovory s různými lidmi, zpracovali je a hned vytiskli. Denně vycházelo asi čtyři nebo pět čísel. Z dalších projektů pro nás byla důležitá výstava Czech Made v galerii Display, které se zúčastnila řada pro nás důležitých umělců (Sosnowska, Gillick, Ondák, Osmolovskij ad.).

Vraťme se zpět k NTK. Na tzv. „centrální umělecké dílo“ jste uspořádali menší soutěž, do níž jste vyzvali



Carsten Nicolai, Pražské dvojče, návrh sochy pro NTK, reprodukce: archiv PAS

tří poměrně známé zahraniční umělce. Proč jste se rozhodli oslovit právě Carstena Höllera, Carstena Nicolaie a Dana Perjovschiho?

Projekt samozřejmě procházel určitým vývojem, schvalováním atd. Peněz nakonec bylo dostupných méně, takže se projekt musel redukovat. Měli jsme v hlavě víc jmen, ale problém je v tom, že vše, co se dá do takového místa, ztuhne. V tomto ohledu je tedy výběr ošemetný, člověk přemýšlí jinak, než kdyby dělal výstavu; i umělci určitě přemýšlejí jinak. Hlavně jsme chtěli postihnout určité spektrum nemateriálních médií. Carsten Nicolai pracuje hodně se zvukem, takže jsme si mysleli, že navrhne zvukovou instalaci; nakonec poslal návrh sochy Pražské dvojče. Perjovschiho navrhl Jirka Skála, protože chtěl, aby se tam objevila věc, která nejen vyzdobí prostor, ale bude primárně společensky kritická. Pak jsme chtěli něco hmotného, což zastupoval spektakulární Höller. Navrhl třramennou klouzačku, která by vycházela z různých pater a stáčela se dolů. To spadlo na penězích, je to strašně drahá záležitost.

Nebyl v širším výběru český umělec? Nebo jste se programově zaměřili na současné světové umělce?

Vědomě jsme chtěli, aby vznikl příklad, že je možné pozvat někoho z venku. Případá nám to jako důležité gesto: v kvalitní české architektuře může být zahraniční umění. Ono je to jedno, z jaké země umění pochází, ale v Čechách všichni ze zažité praxe sáhnou po Češích. Náš výběr měl reprezentovat to, že umění je bez hranic, a pokud chceme, aby čeští umělci fungovali v mezinárodním kontextu, tak i my musíme fungovat mezinárodně.

Perjovschi se vyjadřuje jednoduchými kresbami, které komentují aktuální dění, zejména politické události. Svě kresby většinou umísťuje na zdi galerií, kde jsou s následující výstavou přemalovány. V případě NTK se ale jedná o stálou realizaci, dokonce jeho zatím největší. Proč byla nakonec zvolena jeho práce? Sahrála roli určitá sdělnost jeho kreseb?

Komise, která byla složena z lidí z knihovny, zástupce developera a z teoretiků umění, se na něm shodla jednoduše. Kritéria měl každý jiná, ale lidé zabývající se uměním asi vybírali podle toho, že dílo není jen zdobné, ale že polemicky zachycuje dobu, je sociálně kritické a zároveň sdělné. A navíc boří mýtus, že se musí jednat o hmotnou věc. Byli jsme spokojeni, že výběr vlastně reprezentoval kritiku zdobnosti.

Za součást tvorby autor považuje i samotný proces, před očima diváků vlastně provádí performance.

V současnosti už je dílo dokončené nebo se chystá kreslit za provozu?

Dan začal vloni na podzim, teď tu byl v lednu a dokončí to na konci března, i když původně plánoval poslední fázi uskutečnit během provozu knihovny. Svě kresby, které přímo na beton kreslí fixami plněnými speciálními barvami, chtěl „rozprsknout“ po celé budově, na toalety či do kanceláří. Nakonec se sám rozhodl tvořit jen v hlavním atriu, aby dílo zapůsobilo silněji a nevyznělo jako značkování si prostoru.

Bylo vám v době vyhodnocování soutěže jasné, jaké kresby se v atriu ocitnou, nebo zde pracuje intuitivně? Perjovschi návrh postupně měnil, některé kresby navrhl přímo pro knihovnu, některé jsou z repertoáru, který průběžně rozšiřuje a transformuje. Objevují se tam kresby tematizující společenský, politický, mocenský statut vědění, politická témata související se stavem demokracie, transformací, kresby reagující na kapitalismus, demonstrace, historické odkazy na rok 1968 ad. Je to megaskicák roztažený do prostoru.

Kresby se dobře doplňují s různobarevnými podlahami. Ty byly také součástí vaší práce?

Vznikly dohromady spoluprací mezi Radimem Babákem, Petrem Babákem, architektky a námi. Jsou to zátežové mapy budovy. Konceptně celý infosystém knihovny vychází z technické specifikace budovy i jednotlivých stavebních dílců a i podlahy vycházejí z technického kótování.

Co si myslíte o tom, že tahle knihovna vznikla relativně bez problémů a stavba Národní knihovny se zpolitizovala?

Od začátku mi na debatě o Kaplického knihovně vadila jedna věc, která se netýká budovy, ale jejího fondu. Před tím, než začnu mluvit o nové budově, mi přijde jako zásadní debatovat o tom, co je hlavní náplní budovy a především o tom, že tato náplň má jeden hluboký deficit a to je čtyřicet let rostoucí černá díra ve fondu knih. Tady se myslím mělo začít. Národní knihovna je stěží schopna dokupovat to, co se vydává nyní. Možná jsou dnes chybějící publikace považovány za zastaralé, ale to je metodologicky špatné. Na rekonstrukci Veletržního paláce se s jistými zádrhly vyčlenily stovky milionů korun, ale na sbírku Národní galerie, která byla čtyřicet let zamrzlá a již má budova sloužit, se podařilo „sehnat“ milion nebo dva. To je zcela špatné pořadí, které do popředí staví hardware, který ale rychle zastarává a má jen sloužit pro ideje, knihy, umělecká díla. V dalším sledu přišla politizace architektonické formy, prohlášení Václava Klause, že

se připoutá řetězy, aby stavba nevznikla. Klaus nebyl do veřejné funkce zvolen na základě své estetické koncepce. Je tedy nedemokratické svůj osobní názor, který nebyl podroben demokratické soutěži a je ryze privátní, prosazovat mocenskými prostředky. V celé kauze se tento deficit demokracie a zneužití moci mísí i s celou řadou symbolických představ o státní a národní reprezentaci, ale to je na dlouhou debatu.

S umělcem Zbyňkem Baladránem jste v roce 2006 spustili projekt Monument transformace. V jakém se dnes nachází stadiu?

Před třemi lety jsme si uvědomili, že to bude dvacet let od revoluce a že jsme půlku života prožili v komunismu a půlku v době transformace do demokraticko-kapitalistického systému. Změny jsou docela dobře popsané ekonomy a politology. Protože jsem v době největších transformačních změn politiku nesledoval příliš podrobně, měl jsem pocit, že se transformace dělá přehnatě, ale to bylo jen zdání, které asi mělo mnoho z nás. Transformace byla řízena určitými plány a ideologickými koncepcemi. Václav Klaus popisuje transformaci metaforou operace: že se vyoperoval nádor minulého systému, společnost byla nejdřív v čekárně, pak na sále a následovala rekonvalescence. Šlo o to celý proces co nejvíce zkrátit a udělat jej co nejméně bolestný. To je ale představa velice materialistické medicíny. Nás zajímá, co byla příčina nemoci, podívat se na proces očima holistické medicíny nebo psychoanalyticky – co se stalo s vědomím a nevědomím lidí? Nádor na mozku se dá vyjmout, ale nás přitahují změny, které to s sebou nese v psychické sféře: to neviděné, co se stalo.

Z jakého důvodu zkoumáte i transformace v dalších zemích?

To z toho logicky vyplynulo. Zjistili jsme, že není třeba se omezovat jen na náš prostor. Radikálními transformacemi v Evropě prošlo Španělsko, Portugalsko, Řecko, ve světě Filipíny, Indonésie, Jižní Korea nebo některé země v jižní Americe. Přestože transformace proběhly v různých zemích, zdá se nám důležité provést srovnání, postavit komparativní hypotézu transformací a zkoumání individua, společenských skupin i společnosti jako celku bez ohledu na geografii. Respektive vzniká tak nová geografie transformačních zemí, která nás vymaňuje z traumatu „Východního umění“.

Na květen připravujete výstavu v Městské knihovně, k níž vyjde katalog. Spolupracujete na něm s umělci, kurátory, sociology nebo politology z celého světa. Je to hlavní výstup projektu nebo v něm budete pokračovat?





Atrium NTK, foto: Terezie Nekvindová

Katalog k výstavě je koncipovaný jako slovník anebo atlas – jednotlivá hesla píšou lidé z různých oblastí. Stejně heslo může psát sociolog z Polska a antropolog z Indonésie. Měla by z toho vyplynout jakási krajina. Výstavu a slovník bereme jako hlavní výstup, máme naplánované, že výstava bude cestovat – do malých míst i do velkých galerií; je to flexibilní struktura, sama o sobě transformovatelná. Zatím máme domluvené galerie v Záhřebu, Bukurešti, Varšavě a jednáme s dalšími.

Jsi project leaderem české sekce tranzitu, iniciativy pro současné umění podporované Erste Bank, která také působí v Rakousku, na Slovensku a v Maďarsku. V roce 2007 jste se spojili s nezávislou galerií Display a vytvořili tranzitdisplay, prostor v pražské Dittrichově ulici, který nenazýváte galerií, ale zázemím pro současné umění. Tranzit je především důležitý pro propagování českých umělců v zahraničí. Jak si vybudoval svou pozici?

To je věc, která je nepodchytitelná a není vidět. Tranzit je místem kontaktu pro lidi z venku. Kurátoři ze Centre Pompidou, Tate Modern nebo z kasselské dokumenty nás kontaktují, my jim zprostředkováváme informace a podle vlastního úsudku jim doporučujeme, na co z českého umění by měli upřít svůj pohled. Ono není normální, že šéfkurátorka Centre Pompidou přijede do nestátní instituce, jako je tranzit, a my jí v kanceláři 2x2 metry snášíme katalogy. To není servis, na který jsou podobní lidé zvyklí. Normální je, že se kontaktuje šéf Národní galerie nebo šéf Sbírky moderního umění. Takhle je to úplně jiná úroveň institucí, což ukazuje na deficit v našem prostředí.

Co říkáš na hlasy, že propagujete omezený okruh lidí? To je samozřejmě pravda, ale je přirozené, že člověk doporučuje to, co považuje za kvalitní. Hodně informací je dnes přístupných na internetu, každý si je může najít, ale po nás chtějí názor. V Čechách existuje víc center pro současné umění, otázka je, za kým zahraniční kurátoři přijdou. Sice máme víc peněz než ostatní, ale nemyslím si, že by to bylo tím. Je to na základě naší programové koncepce.

V devadesátých letech zájem o české umělce ze strany Západu brzy odpadl, až tobě se podařilo kaptulovat umělce do zahraničí, viz například úspěch Jána Mančušky nebo Jiřího Kovandy. Na poslední dokumenta v Kasselu (2007) se objevili tři čeští umělci, což se stalo poprvé od roku 1992, kdy byl na této prestižní přehlídce zastoupen Vladimír Kokolia. Byli umělci v devadesátých letech horší nebo jim spíš chyběly vazby v zahraničí, které poskytuje vaše iniciativa?

Já myslím, že je to generační záležitost. Třeba manželé Ševčíkovi, spjatí s devadesátými léty, byli vždycky precizní ve formulaci ducha doby: dokážou přesně pojmenovat, co je umění teď, v tuto chvíli. To je ale metodologický rámeček, který je spíš vlastní jejich generaci – já aspoň potřebu pojímat specifika doby v její šíři nemám. Mě zajímá budování alternativních historických genealogií a dílčí témata, ale nemám ambici pojímat současné umění v jeho pluralitě. Ševčíkovi neprosazovali nikdy moc individua, ale spektrum lidí spojených s manifestem doby. V tom je tranzit jiný – soustředíme se úzce na postkonceptuální generaci, jsme víc vyprofilovaní.



Dan Perjovschi během práce v NTK, foto: Bára Mrázková



Dan Perjovschi, výzdoba NTK, foto: HG

Myslíš, že servis už je připravený a další generace to bude mít jednodušší?

Ano i ne, mají to jednodušší a zároveň těžší v tom, že vždycky budou čtení přes lidi, kteří jsou známí. To může být problém, pokud dělají dobré věci a nezapadají do toho pohledu, protože nemají být skrze koho čtení. V devadesátých letech se všichni umělci u nás dívali na Západ, přebírali jeho jazyk. To, co odlišuje další generaci, je vztahování se k místnímu kontextu – třeba Mančuška se vztahuje ke Kovandovi, stejně jako Kateřina Šedá tvrdohlavě pracuje se sociálním prostředím, které zná a z něž pochází. Už nestačí používat cizí jazyk, je třeba pracovat s lokální zkušeností. Tím nemyslím dramatickou exotičnost v jiném smyslu. Není třeba papírat přirozenou jinakost, ale být si vědom toho, kde na zemi stojíš.

Když stojíš na jednom místě, potřebuješ zázemí...

To je samozřejmě pro umělce důležité. Je třeba mít doma referenční zachytý bod – nejen fyzický, což je třeba galerista, ale i mentální. Mančuška sverpě trval na tom, aby tu vznikala diskurz, i když by byl třeba nerosrozumitelný. Chtěl se na něco odkazovat a v jistém smyslu se i spolehnout – jinak by zapadl do jiných diskurzů a odrazil by se. Není ideální, když máš výstavu po celém světě, ale doma to nikdo nereflektuje, neprobírá to s tebou, nekritizuje... Právě o toto se v tranzitu snažíme.

Jak hodnotíš současnou situaci na české scéně?

Zajímá mě, co přijde, jaká je další generace a co přinese za témata. Zatím se mi moc nerýsuje, je tu spousta kvalitních umělců, ale chybí mi po Kateřině Šedé výrazná, vyostřená osobnost.

PAS (Produkce aktivit současnosti) je produkční buňkou, kterou v roce 2000 založili teoretik Vit Havránek (\*1971) a umělci Jiří Skála (\*1976) a Tomáš Vaněk (\*1966). Iniciativa se snaží zprostředkovat komunikaci mezi uměleckou komunitou a veřejností. Jejich zatím největším projektem bylo koncipování výtvarné výzdoby Národní technické knihovny v Praze (2008).

Více na <http://vvp.avu.cz/idatum/search/autori-221>