

NEKROLOGIE

ZBYNĚK BALADRÁN

15. 11. 2022 – 11. 2. 2023

KURÁTORKA: MARIKA KUPKOVÁ

Marika Kupková: Rád a hodně píšeš. Součástí tvé výtvarně umělecké práce jsou rozsáhlé textové komentáře a výklady. Navzdory tomu, že se věnují složitým mocensko-diskurzivním tématům působí tak, že je píšeš lehce a spontánně jako když dýcháš a že je to radost. Jak to děláš?

Zbyněk Baladrán: Je to nejspíš způsobeno vnitřním dialogem, který si vedu o své umělecké práci. Musím ho nějak ventilovat do slov a vět. Baví mě přemýšlet o věcech z odstupu, dívat se na svoji práci jako na cizí a vystavovat ji otázkám. Myslím, že umělci jsou velmi autografičtí v tom smyslu, že intuitivně vyjadřují mnoho skrytých nálad a představ sdílených v kolektivním nevědomí. Samozřejmě, že většinou vím, co dělám a mám nějakou rámcovou představu, kam to vede, ale přesto je v umělecké činnosti mnoho vrstev sdílených v kulturním okruhu, ke kterému patřím, ovlivněných vzděláním a sociálním původem. Odstup, který se snažím pěstovat, mi pomáhá vidět i tyto skryté roviny. Z toho vznikají mé texty. A jestli působí jako lehce napsané, tak to mne těší. Snažím se o jejich srozumitelnost, ale samy o sobě jsou spíš pozůstatkem zápasu, tázání se a vlastních nejistot.

Tvé texty vychází z rozsáhlých rešerší a investigace mocenských praktik. Lavírují mezi hledáním (mediálně) nezakreslené skutečnosti, subjektivním výkladem a subverzivní hrou. Jak je to s nekrologií? S tou marginální vědeckou disciplínou, podle které je nazvána tvoje výstava v Galerii TIC a která prý existuje jen v lokální kontextu.

Nekrologie je trochu temný vtip. Nevím, jestli existuje jen v lokálním kontextu, ale nějaký vtipálek

z toho udělal na české wikipedii vědu a mě to přišlo jako přesné vyjádření práce, kterou dělám a čím se zabývám. Tedy metaforicky. Jistě, rozkladné procesy souvisejí s mocenskými praktikami, s perverzními pracovními podmínkami nebo s adorací zbrojení a zabijení uprostřed černobíle viděného světa. To vše je kolem nás na dosah, přístupné a natolik frekventované, že nevím, jak jinak akcentovat to, že by to tak být nemělo. Pojmenováním výstavy tímto řeckým slovem jen ironicky podtrhuji vážnost toho, co je zde k vidění a zároveň je z toho cítit nejspíš autorský odstup. Jak jinak se zabývat složitými problémy než skrze kulturu, tedy vizuální umění.

A nejsi tím vtipálkem, který na wikipedii vytvořil heslo *Nekrologie*, ty sám?

Když o tom tak přemýšlím, v rámci umělecké mytologie by bylo dobré, abych to potvrdil. Bohužel by se brzy prokázalo, že tím autorem nejsem. Není jisté, jestli to napsal někdo úplně naivní nebo naopak někdo, kdo ovládá jazyk propagandy na vysoké úrovni, a napsal heslo buď ze cviku, nebo z nějakých potouchlých důvodů.

V zájmu budování osobní mytologie jsi to naopak popřel správně a já můžu dál spekulovat, jestli jsi to přece jen nevymyslel sám. Ať už je to jakkoli, nekrologie ti slouží jako vtipná metafora světa současného umění.

Metafora vystihuje rozklad, který cítíme kolem sebe. A možná se jedná další stadium pokroku. Benjaminův anděl historie, který se s roztaženými křídly řítí zády k budoucnosti a vidí veškerou zkázu před sebou, nejspíš zpomaluje ve své rychlosti a začíná vnímat rozkladné procesy, nejen ruiny. Asi proto, že pokrok už není tím zběsilým větrem vanoucím z ráje jako kdysi býval. Nějak mu došel

dech. Ale to je jen další bezútešná civilizační metafora. U umění je to podle mě ještě něco jiného. To je založené na konvencích, které jsou kontinuální a ustanovují se mezi umělci kurátory a publikem. Konvence současného umění jsou z velké části založené a propojené s trhem. Nic na situaci nemění to, že umění často konzumujeme ve veřejných institucích. V zaoštalých zemích jako je ta naše není tak patrné, že vliv peněz vytváří – většinou skrze nadace založené extrémně bohatými lidmi nebo korporacemi – konečnou hodnotu uměleckých děl. To je konvence, na které pak diváci participují. S tím souvisí také to, jak umění vypadá a čím se zabývá. Jestli by sloužila nekrologie jako metafora světa umění, tak by pravděpodobně referovala o elitách hledajících hodnoty v rozkládajícím se světě. Něco jako hledání brilantů na hřbitově. Nekrologie tak může být užitečná pro výklad světa, ve kterém žijeme.

Další z poetických konstatování úpadku? Další zweigovský svět včerejška, který je ale současné světem zítřka víc než sama budoucnost, kterou máme před sebou? Svět včerejška totiž obsahoval naději v očekávání toho, co přijde.

Doufám, že pokus o pochopení a uvědomění si některých věcí, byť poetický, je jeden z předpokladů nějakého budoucího plánu nebo vize. Samo o sobě to nejspíš nestačí, umění má svoje limity, ale imaginace se musí neustále obcerstvit a pokoušet. Bez toho si nemůžeme představovat budoucnost, tedy mít naději, že to vše tady dává smysl. Je pravdou, že imaginace je teď trochu více soustředěna na obrazy zkázy, ale možná si tím musíme důsledně projít, abychom si uměli a chtěli představit jinou budoucnost.

Existují přirovnání muzea ke kontempla- tivní nekropoli nebo k hrobce umělec- kých děl. Trefné i děsivé. Tvoje výklady, ilustrace a popisky i způsob instalace jsou citací nebo spíš parafrází muzejních expozic. To hraje s nekrologií dohromady.

Ano, je to tak, vycházím ze způsobů zobrazení, které se postupně staly konvencí. A využívám

předpokladu pozitivistické objektivnosti, s níž tyto konvence operují. V muzeu návštěvník vidí prezentaci specifického výzkumu a ukazuje se tu poznání ve faktografické formě. Většinou si neuvědomuje, že se dívá na směs konsenzuálních ideologických představ tvořících přesvědčení třídních nebo etnických skupin, kterým je expo- zice určena. Takový konsensus je nutný, neříkám ovšem, že je v tom nutně nějaká manipulace ze strany tvůrců. Ti ostatně s diváky stejné konvence často sdílí. Přenesením tohoto typu zobrazení do výstavy v galerii současného umění se však ony konvence znejistují. Na jedné straně je to pobídka dívat se na věci podobným způsobem jako v muzeu, tedy s tendencí přijmout zobrazované jako faktografickou prezentaci. Na druhé straně po nahlédnutí rozporu, že to sledujeme v insti- tuci současného umění, je předmětem zájmu samotný způsob zobrazení. Nejedná se o roman- tickou apropriaci, k té to má daleko, ale vědomé hledání záladných detailů způsobů, jak vnímáme a přijímáme různé typy přesvědčení. Vychylování takových typů konvencí mi pomáhá chápat pasti zdánlivě přesvědčivých jistot, což může být také vtipným zážitkem jako je tomu snad i v případě této výstavy.

Co bys chtěl, aby prožíval divák *čka při návštěvě tvé výstavy? Zabýváš se tím, jak s ním komunikovat, jak účinně zpro- středkovat ideje a emoce?

Nejsem si jistý, jestli umím komunikovat s publi- kem, ale pokouším se pracovat s jeho očekáva- ním. Moje práce mohou působit příliš upovídaně, komplikovaně, a na to nebyvá nikdo moc zvědavý. Ani není snadné odkrýt jejich emocionální rovinu a přitom právě ta je pro mě důležitým motorem, bez kterého bych nedokázal zprostředkovat ideovou stránku věci. I když to, co dělám, může působit příliš konstruované a vědomě, tak rád experimentuji, hledám nová spojení a kombina- ce, které fungují někdy víc, jindy méně. Ztráta kontroly nad určitými aspekty průběhu práce ale bývá ve výsledku prospěšná. A co bych chtěl, aby diváci na mé výstavě prožívali? Všechno, co jsem prožíval já při jejím vytváření. Tedy množství otáz- ek, které se neustále vynořují a vyzývají k řešení.

Jaké jsou to otázky?

Nejspíš ty nejzákladnější, které napadají všechny lidi. Kde jsme se tu zvali, kam a proč to všechno směřuje. Kdo si myslí, že to jsou příliš obecné otázky, na které není možné najít jinou odpověď než teologickou, tak je můžu formulovat nuancovaněji a konkrétněji. Týkají se společenství, lidských životů a vztahů mezi nimi a okolím. Vždycky mě zajímaly společenské vztahy a způsoby, jak se utvářejí. K tomu patří i přemýšlení o společenské smlouvě, tedy o tom, co udržuje různé společnosti pohromadě. Což je námi sdílená ideová konstrukce. Konkrétně bych tedy odpověděl, že mě zajímají ideologické otázky typu, jak se konstruují společná přesvědčení a mínění; jak se utvářejí a působí sdílené obrazy; jak se status quo může proměnit nebo dokonce popřít vlastní východiska.

Tvé úvahy se většinou pohybují v úrovni velmocenských nebo globálních poměrů. Neměls někdy tendenci věnovat se nějakému lokálnímu problému? Třeba se pustit do rozkrytí nějaké konkrétní společenské kauzy? Řekla bych, že tenhle typ angažovanosti ti není moc blízký.

Velmi často se snažím naopak lokální problémy zobecnit a pokusit se je ukázat ne jako nešvar, který jinde už napravili, ale ukázat je a přemýšlet nad nimi spíš jako nad symptomy nebo projevy tendencí, které jsou zásadní pro pochopení jednotlivin. Taková indukce mě vede k určitému abstrahování. Před pandemií jsem přemýšlel o strategických retailových řetězcích jako jsou například Lidl nebo IKEA. Zkušenost zákazníka, který je tlačěn do kompulzivních nákupů a rozhodnutí, je samozřejmě běžná zkušenost, které je vystaven každý. Když se na to člověk podívá v detailu, asi bude souhlasit, že jsme vlastně formováni silnou manipulací. Přesto si většina lidí myslí, že chodit do takových obchodů je projevem svobodného rozhodnutí. Já jsem zkoumal například marketing, specificky tzv. Gruenův efekt v IKEA, a pokoušel se ho identifikovat jako základní jednotku při formování kolektivní paměti. Způsoby, jak marketing může ovlivnit například pohled na společnou

minulost, je velmi lokální a konkrétní téma. Nebo marketingové strategie v Lidlu, jejichž zkoumání mě dovedlo k teoretizování o tom, že moderní a současné umění, tedy některé jeho techniky, mají svůj odraz ve vývoji marketingu a volnotržních principů v ekonomice. A opět bychom nejdřív řekli, že umění má svou autonomii a je až následně vulgarizováno. Já to spíš vidím tak, že bez jednoho by nebylo druhého, vyvíjejí se paralelně a ovlivňují obousměrně. Současné umění přejala mnoho technik z marketingu a naopak. Konkrétní kauzy jsou pro vznik uměleckých děl důležité, protože bez politického vědomí nebo zakotvení si není možné představit dobré umění. Přesto je třeba určitého zobecnění, aby z toho nezbyla jen aktualita. Já často reaguji na konkrétní události, ale nespíš způsobem, kdy je těžké je identifikovat. Napadá mě, že takovou důslednou konkrétní praxí je práce skupiny *Forensic Architecture*. Její zakladatel Eyal Weizman dokonce napsal knihu o *investigativní estetice*, jakýsi pokus o teoretické rozpracování takové praxe jako evolučního článku vývoje umění. Je to velmi inspirativní, v něčem radikální, ale rozporuplné v následování.

Jak využíváš tato svá zjištění v běžném životě? Koriguješ například své spotřebitelské návyky? A snažíš se, aby na ně přistoupilo i tvé okolí, tvoje rodina? Nebo ti stačí, že víš, co a proč děláš, když jdeš do IKEA a nakupuješ tam zboží, které nepotřebuješ?

Tvoje otázka směřuje k důrazu na individuální odpovědnost a s tím související spotřebitelské návyky. Jsem přesvědčen, že kromě jasného pozitivního významu osobní odpovědnosti to hraje ještě jinou nezamýšlenou roli: koriguje a obnovuje hladkou výměnu zboží mezi prodejcem a tím, kdo kupuje. Být kultivovaný v dnešní společnosti s sebou nese určitý typ jednání, který se promítá do způsobu participování na konzumním životě. Takže ti odpovím taktó: ano já a má rodina jsme poměrně kultivovaní. Ve své podstatě, uvědomění si, jak některé věci fungují, pomáhají jen v tom, že člověk tolik nepodléhá kýčovitému politickému jednání.

Pojďme od individuálního ke kolektivnímu. Výrazným projevem tvé společenské angažovanosti je nezávislá platforma Display, kterou už dvě dekády spravuješ a která byla považována za neoficiální autoritu a trendsettera zdejší umělecké scény. Jak se zkušenost kurátorství a kulturní produkce propisuje do tvé volné tvorby?

Role umělce i kurátora, tedy tato podvojná praxe, je symptomem zdejší výtvarné produkce posledních dvou dekad. Myslím, že jsem k tomu byl dotlačen vnějšími vlivy podobně jako spousta jiných umělců. Tradičně chápána praxe umělce jako někoho zavřeného v ateliéru a vytvářejícího artefakty je v neoliberalním prostředí nejspíš příliš romantická. Kurátorování výstav bylo vynuceno absencí nebo funkčními nedostatky institucionálního rámce. Možná také touhou hrát nějakou subverzivnější roli v uměleckém diskurzu ve smyslu hledání a vymezování se. V každém případě jsou obě praxe propletené a vzájemně se ovlivňují. Přesto se vnímám primárně jako umělec a tvorbu výstav zahrnuji do okruhu širší umělecké praxe. Schválně říkám tvorbu výstav, a ne kurátorování. Výstava je specifický útvar zahrnující do sebe mnoho různorodých složek, někdy i hlasů, různých představ a obrazů. Výsledný tvar je takové chvilkové zamrznutí v čase. Zajímají mne takové celky, v nichž se často rozplývá autorství, a proto pro mne to kurátorování jako označení práce nesedí. S kurátorováním se asociuje jistý druh starosti o umělce a jejich vedení, což jsem nikdy nedělal. S ostatními umělci si užívám jistou rovnost v přístupu a práci a často je kombinuji s mimouměleckými obrazy a dokumenty.

Jak se tahle tvá profesní interakce mění v čase?

Za dvacet let se určitě můj přístup proměnil, v poslední době mě baví pracovat na projektech, které jsou něco mezi výzkumem, výstavním esejem a možná i parodií. Konkrétně se jedná například o spolupráci s Ladou Gažiovou a Alexejem Klyuykovem na projektu Manuš znamená člověk ve vídeňské Kunsthalle nebo na výstavě Muzeum

přízraků, která byla součástí výzkumu třídního vědomí v Display.

Je parodie přítomná i ve tvém autorském projektu *Nekrologie*? Může to být (jemně) parodizovaná skepse umělce ve středních letech vůči současnému umění a světu?

Výstava by se bez ironie a parodických prvků neobešla. Beru vždy všechno velmi vážně, ale přistupovat k takovým věcem bez jistého odstupu ani jinak nejde. Doufám, že jednotlivé části výstavy jsou snadno pochopitelné a můj specifický humor srozumitelný. Skeptický pohled na svět je možná součástí mého věku, ale zároveň jsem přesvědčen, že vtipné momenty výstavy jej vyváží. A to možná svědčí o tom, že i v nekrofilním světě je pořád dost radosti.