

## Krištof Kintera (1973)

Současné umění bývá stereotypně považováno za nesrozumitelné. Příklad Krištofa Kintery slouží jako dobrý protiargument. Těžko se najde někdo, kdo viděl na výstavě jeho slavné *Mluviče* a neporozuměl jim, i když jejich mrlání moc rozumět není. Kintera se nebojí humorné pointy a spektakulární formy. Přitom nenadbíhá vkusu ani názorům mainstreamu. Jeho objekty a instalace mají velmi kritický postoj k hodnotám a postojům, které přináší dominance konzumerismu. Pokud by se hledal směr, kterým lze zjednodušeně popsat Kinterovu tvorbu, asi by bylo nutné říci punk. Nikoli v jeho primární estetice, ale daleko víc v etice, kterou toto hnutí přineslo v sociální i kulturní sféře. Punková byla Kinterova pražská výstava v prostorách Městské knihovny v Praze. Vzepřel se všem pravidlům, které přináší prezentace ve významné instituci. Vstup do galerie s pokladnou například proměnil ve vietnamskou večerku. V neposlední řadě je třeba uvést, že Kinterův jazyk je mezinárodně srozumitelný, což dokazují velké přehlídky jeho tvorby v prestižních zahraničních galeriích.

Krištof Kintera se narodil v Praze. Studoval na pražské Akademii výtvarných umění (AVU), mimo jiné v ateliéru Milana Knížáka. Třikrát byl nominován na Cenu Jindřicha Chaloupeckého, ale nikdy ji nezískal. Byl členem performativně divadelní skupiny Jednotka. Nad legendárním pražským klubem Roxy inicioval a vlastníma rukama vybudoval experimentální prostor NoD. V roce 2014 se odehrála jeho průlomová výstava v Museum Tinguely ve švýcarské Bazileji. Nosí klobouk a je vršovický patriot.

Krištof Kintera

Perex:

Najednou nemáš žádnou jistotu, jen to vnitřní puzení. Ale odkud je, prostě nedokážu vůbec říct. Já jsem spíš rád, že ho pořád mám, protože kdybych ho ztratil, jsem asi pěkně v hajzlu. Úplně by se mi rozpadl systém. Je to chtíč, posedlost.

Mohl jsem poměrně detailně sledovat chod tvého ateliéru v MeetFactory, kde jsme sousedili přímo přes chodbu. Teď se setkáváme v Modřanech, v budově bývalé Chirany. Co tě donutí změnit místo a přenést celý ten složitý organismus z jedné továrny do druhé?

Protože se v prostoru, kde působíš, zanesíš, zavalíš se tam a cítíš se přehlcný sám sebou. To se podle mě dřív nebo později stane v každém prostoru. Momentálně zažívám v tomhle ohledu největší luxus svého života. Mám ateliér, jaký jsem si dlouho přál, a po půl roce začínám mít pocit, že se sem stejně nevejdu. Dochází mi, že i když je ten prostor libovolně velkej, časem ho vyčerpáš. Sám jsem překvapenej, že těch 360 metrů mi po půl roce začíná připadat „málo“. Za pět let to možná dopadne jako v Meetu, že se tady nehnu. Bojuju s hmotou, je to holt součástí týchle disciplíny.

To mě zajímá. Zanášení a zahlcování pracovního prostoru. Jak probíhá proces hromadění u tebe?

Neustále. Protože inspiraci vidím ve víčku od limonády, ve vlastní ponožce, lampě veřejného osvětlení nebo ve zdecimovaném kontejneru, kterej tam prostě nemůžu nechat ladem. A teď si představ ten zajímavěj moment, že jsem míval ateliér ve sklepě v Krymský, 40 metrů čtverečních, dvě malý místnosti. Tak tam bych tuhle věc nedokázal vzít, ani kdybych chtěl. Fyzicky.

Takže sis vlastně musel podobný srandy zakazovat.

Jasně. To nešlo, já bych to neměl kam dát. Samozřejmě, protože tě podvědomě tyhle věci zajímaj' a chceš působit v měřítku, který je pro tebe důležitý, tak se postupně rozšiřuješ. To je můj příběh. Ze sklepa, přes MeetFactory. V té době jsem tam měl dva nebo tři různé ateliéry. Padesát metrů, pak osmdesát metrů. Pořád to bylo dobrý a lepší, teď větší, a tak mám samozřejmě radost. Můžu si sem ten zdecimovanej kontejner vzít, chodit kolem něj a čekat, co z něj na mě bafne. To je způsob práce, kterej mě zajímá. Stahuješ to do alchymistický dílny, chodíš kolem toho a najednou ti věci samy začnou říkat, o čem jsou, co chtěj' a potřebujou.

V mnoha rozhovorech v této knize se naprosto logicky potvrzuje, že velikost ateliéru přímo ovlivňuje dílo. Je podstatný rozdíl, jestli děláš z domova od stolu, nebo z obřího ateliéru v továrně.

Stoprocentně. Já jsem se vždycky chtěl rozmachovat i v měřítkách. Samozřejmě mě pořád baví věci, který bych si mohl dělat doma na stolečku, zároveň ale potřebuju ten luft. Jsem za něho hrozně moc vděčnej. Proto taky podle mě těch lidí, co mají prostor, je poměrně málo. Musíš k tomu vynaložit hodně úsilí a není to nic jednoduchýho. A ještě ke všemu, Praha se nechová tak vstřícně, co se týče nabídky prostor, jako třeba v nejlepších letech Berlín. Teď už je to tam asi taky pasé, ale Praha nikdy neměla období, že by byla plná opuštěných továren plných umělců.

To ano. Ale zároveň sledujeme období, kdy se tu ateliérová scéna opravdu hodně rozrostla. Vedle MeetFactory a končících Karlin Studios jsou tu například bývalý Elektrický podniky na Vltavský, Nákladový nádraží Žižkov, Microna a teď i třeba Chirana. Bylo by možný jmenovat dál.

Jasně, je to lepší.

Prostory samozřejmě vznikají a umírají, což je logický, protože všechno má svůj zenit. Máš pocit, že tohle je tvoje finální destinace, nebo že budeš časem hledat další, třeba ještě větší ateliér?

Nic není nastálo, na to jsem poměrně zvyklej a vím, že jednou tady asi bude stát nějaká divná architektura kostkovejch, skleněnejch a sterilních bytů. Developerský hrátky já neovlivním, ale zůstanu tady, dokud tu ta krásná a stará továrna bude. A pak budu muset hledat další a další místo, nebo se stanu básníkem.

A vrátíš se ke stolu. Což je taky obrovská svoboda. Vezmi si, že technicky ti stačí stůl a něco na psaní.

To jim samozřejmě částečně a v uvozovkách závidím. Na druhou stranu, já jsem posedlej tím brát věci do ruky a lámat je, spojovat je, takže asi ten básník až jindy. Mně by to vlastně nestačilo.

Když jsem se tě ptal, jestli máš nějakou obsesi, odpověděl jsi, že v tvém případě je to práce samotná. Ty v sobě pravděpodobně nosíš nějaký reaktor, kterej tě nutí jet, dělat. Jsi pro mě v intencích textů kapely WWW ten tikající muž, tak jak si ho já vykládám. Odkdy si tuhle energii uvědomuješ a jak jsi s ní celý život pracoval, aby šla správným směrem?

Někdy od puberty. Samozřejmě se to asi nedá přesně datovat, první zážeh reaktoru. Já jsem v pubertě docela sportoval a závodně jsem běhal. Najednou se přehodila výhybka a už mě nebavilo honit se pořád dokola po oválu, takže tam to najednou přeskočilo k umění. Přišlo mi strašně zajímavý, jako obrovský dobrodružství. Něco, co nemá hranice, nemá žádný mantinely, neměří se časem, ani střelenými góly, a dokonce ani erudicí. Ale i tady potřebuješ energii, protože když děláš sochy, tak se

taky někdy honíš dokola a možná často i zbytečně. To bylo v nějakých sedmnácti a od té doby jsem chtěl být prostě umělec. Ač mi to slovo teď zní trošku pateticky a nemám ho rád, už jsem si asi zvykl, že jsem ten „umělec“. Musíš k tomu mít i trochu odvahy, protože se vykašleš na jistoty, společenský úzus. Najednou nemáš žádnou jistotu, ale jen to vnitřní puzení. Ale odkud je, prostě nedokážu vůbec říct. Já jsem spíš rád, že ho pořád mám, protože kdybych ho ztratil, tak jsem asi pěkně v hajzlu. Úplně by se mi rozpadl systém. Je to chtíč, posedlost. Já to nechci patetizovat, ale bez toho by ty věci nemohly být. Protože na ně potřebuješ hodně energie a nemůžeš se k tomu přesvědčovat. Když to nemáš, tak to neuděláš.

Jakým způsobem selektuješ věci z ulice? Proč si u zmačkanýho kontejneru řekneš, že ho musíš mít, a zařídíš si odvoz takhle těžký věci sem do ateliéru?

Přímá úměra. Kdybych měl ateliér v přízemí, nebyl bych limitovanej velikostí výtahu a měl bych větší auto, než mám, tak by se ten rejstřík asi přirozeně zvětšoval. Myslím, že nejde o to být velkohubej v tom smyslu, že čím je to větší, tím je to lepší. To ne. Spíš je přitažlivý, že můžu s velkými věcmi za pomoci určitých prostředků manipulovat jako s malými. To mě hodně baví. Můžu vzít lampu veřejnýho osvětlení a vzít ji jako hračku z dětský stavebnice. Jsem takovej obr. Samozřejmě jsem pořád limitovanej, ale když to jde, tak to stáhnu. Taky mi spousta věcí samozřejmě unikne, protože nejsem schopen zareagovat rychle a pravidlo přírody je, kdo dřív přijde, ten dřív mele. Často se mi stává, že chci něco čapnout, a za dvě hodiny nebo druhej den už to tam není. Může to být ale i věc, kterou najednou najdeš v kapse. Všechno.

Zajímá mě ten moment, kdy potkáš něco na ulici. Ta věc k tobě musí promluvit, ne?

Samozřejmě nemůžu fungovat jako atomová včela, nemůžu bzučet pořád. Mívám takový návaly, že skoro všechno, na co se podívám, má pro mě potenciál. Potenciál k tomu, aby to bylo transmutovaný v nějakou výpověď. Mívám taky ale místa úplně prázdnoty a nic mě nenapadá. A takhle se to střídá.

Lampa nebo větev se mohou stát symbolem myšlenky, ale předpokládám, že její přesné uchopení přichází až s procesem tvorby. Nejdřív čekáš, až s tebou začne ten zmuchlanej kontejner komunikovat.

On tě oslovuje. Samozřejmě primárně tě oslovuje vlastní permutace hmoty, takže já si myslím, že je to výsledek tvého konstantního myšlení. Tyhle otázky „Jak tě to napadlo?“ dostávám často a jsou v podstatě nesmyslný, protože to nepřichází jako blesky z hůry, ale je to výsledek ohlodávání reality tvým myšlením. Takže jsi pořád v nějakém střehu. Bereš to jako signály. Co je vlastně umělec? Člověk, který je schopen nějakého odstupu, analýzy a pohledu na ustálené věci. A má je svým způsobem relativizovat, napadat a měnit ve výpovědi a pocity. To je úloha umělce. Takže jsi pořád nastavenej, abys to pozoroval a měl dobrý výhled. A byl připravenej (v případě sochaře, což jsem jako já) reagovat. Ale myslíš furt.

Lze u tebe definovat míru mezi pořádkem a chaosem uvnitř tvého pracovního prostoru?

Samozřejmě. Já dost uklízím. Ono to tak vůbec nevypadá, ale tady je momentálně krásně uklizeno. To není kvůli tomu, že byste vy měli přijít na návštěvu. To je kvůli tomu, abych mohl kolem věcí chodit a mít jich rozdělaných více najednou. Proto abys mohl něco dělat, potřebuješ prostor. A mně vadí, když se musím brodit tunou odřezků a sraček. Potřebuju, aby vrtačka a vrtáky byly na jednom místě, protože jinak mě zdržuje je hledat. Řád je důležitěj. I když spousta lidí to nechápe a má pocit, že je tady hroznej bordel. Není. Je tady uklizeno. Támhle jsou

větve z lesa, když už jsme u té škály, tady zbylý kabely z nějakýho baráku, kořen z lesa, starý bójky a tak dále a tak dále. Škála je neomezená. Kdyby se mi sem vešel námořní tanker, tak ho sem asi vemu.

Je zajímavý, že sám sebe definuješ jako sochaře, přestože naše doba a přístup současného umění je veskrze intermediální. Ať se věnuješ zvuku, malbě nebo třeba videu, stejně skončíš tak, že začneš přecházet hranice. Zajímá mě to tvé přecházení kamkoliv mimo tvou vlastní sebeidentifikaci sochaře.

Škatulky samozřejmě nikdy nefungují perfektně. Jak jsem říkal, že mi vadí slovo umělec a jsem jím, tak mi stejně vadí slovo sochař a jsem jím. Ale těžiště sochařství je v tom, že materializuješ ideje. Používáš hmotu k tomu, abys vytvořil báseň. Já si takhle vykládám věc vlastně už od začátku, že sochy jsou pro mě zvuk, světlo, kouř, vítr. Snažím se ohledávat, co všechno socha může být. Bez ambice, aby to bylo revoluční nebo novátorský, protože už všechno bylo. S tím už jsme se srovnali, ale nikdy to nebylo stejné, a i když lidi na světě řeší podobný věci, tak to naštěstí dopadá tak, že to má jinej úhel pohledu. Je tady pořád obrovský prostor dodat svůj komentář.

Zajímá tě historie tvý disciplíny? Pokud se bavíme o sochařství, zajímá tě české, slovenské nebo světové sochařství minulosti?

Nějaký povědomí samozřejmě mám, ale nejsem ten typ, že bych v tom ležel. Já hrozně rád chodím do galerií, muzeí, sleduju, co lidi dělaj', ale nechci se tím zahlcovat, protože nástraha doby je dostupnost informací. Kdybych to dotáhl do důsledku, tak teď mi tady ležej' starý kabely, zadal bych do Googlu „sculptures from cables“, vyskákala by na mě asi spousta věcí a já bych se na to okamžitě vysral. Zabouchl bych dveře a nevěděl bych, co mám dělat, protože bych měl pocit, že už to všechno bylo. Podle

mě je dobrý si udržovat jistý druh nepoznamenanosti a neinformovanosti. Protože tě to může zničit.

V tvém uměleckém výrazu je přítomný humor, ironie i nadsázka a to je myslím signifikantní jev pro celou tvou generaci. Myslíš, že šlo o koncepční vymezení vůči velkému a vážnému umění 20. století, nebo kontext doby prostě uzrál pro aktuálnost umění, které má v sobě a vůči sobě nadhled?

Já mám pocit, že to je hlavně dobou. Souhlasím s tím, že vážnost souvisela s minulou epochou, a tím myslím období před „sametem“. To byl úplně jinej stav, lidi typu Kolíbal a podobní. Na to teda rozhodně nenavazuju, ale ani se k tomu kriticky nevymezuju. A když mluvíme o ironii, mně vlastní je. Mám tendenci dehonestovat vážný témata a zároveň se pohybovat na tenký linii, kdy mě baví být srozumitelnej, lakonickej a vtipnej. Ale s tím opatrně, protože nechci dělat jenom vtipy, spíš je pro mě důležitá srozumitelnost a lehkost projevu. Jako kdybys vzal nůž a uměl ho trefit přesně do terče. Myslím, že západní sochařství bylo v tomhle hodně napřed. Paul McCarthy a americká groteska, která zase paroduje jejich konzumní a pop-svět s perverzitou a lehkostí. Tak to mě třeba baví. Nebo Chris Burden. Jeho vážný, existencionální věci, který jsou přitom báječně lehký.

Zmiňuješ pop-kulturu, která umělce jako jsi ty může něčím srát, zároveň je to jeho živná půda odkud může přijít mnoho inspirace. A paradoxně, čím víc rosteš, čím víc jsi vidět, tím víc se stáváš její součástí, ať chceš, nebo ne.

Tak mně je to hlavně úplně jedno. V tomhle jsem sobeckej, protože mně jde o to, abych měl radost z toho, co dělám. V jakém kontextu se nakonec ocitnu, pro mě není až tak důležitý. A může se stát, že si mě můžou lidi nakonec spojovat jen s chlapečkem v kapuci, kterej mlátí hlavou do zdi. No a co? Mám podle mě spoustu jemnějších, možná i zajímavějších soch.



Něco z tvorby nakonec ční svojí univerzálností, čitelností pro široký publikum.

Je to jako v muzice. To ty budeš dobře znát. Povede se nějaká hitovka a pak to všichni chtěj' slyšet.

V tvém případě je ta hitovka chlapeček bouchající hlavou?

Ano. Tohle nebo mluvící havran. Co je třeba pro mě důležitý, být na sebe poměrně přísněj a neopakovat rutiny. Mnohým se totiž stává, že pod tlakem poptávky a úspěchu věci různě transmutují. Příklad mluvící havran. Velkej success, všichni to chtěj', tak by se asi dala ještě udělat mluvící liška a jezevec a mohl by taky ještě mlátit hlavou do zdi. Asi by to nějaký čas fungovalo, ale to já právě nechci. Potřebuju chodit kolem věcí, s kterýma nevím, co udělat. Je to riskantní v tom, že to třeba nemusí ani dopadnout dobře, ale je to větší dobrodružství než být v bezpečí rutin. Někomu to zase vyhovuje. Byli lidi jako Boštík a podobný naturely, který jsou schopný celý život „malovat kruhy“. A je to tak v pořádku.

Myslím, že pokud umění odráží svou dobu, tak tohle je jeden z těch aspektů reflexe. Doba je rychlá, umělec je roztěkanější, není schopen zůstat u jedny věci celý život, protože by mu to možná přišlo absurdní a hlavně neadekvátní. Doba prostě taková není.

V tom jsme synové naší doby.

Jedno z velkých témat, které lze vysledovat v průběhu celé tvé tvorby, je intervence do veřejného prostoru. Jaký je pro tebe rozdíl mezi galerií a ulicí?

Velkej. Obrovskej. Protože galerie jsou bílý laboratoře, kde se můžeš třeba vysrat do kouta, pokud je to pro tebe důležitý. Když budeš schopen k tomu něco důležitého říct a doprovodíš to intelektuálním potenciálem, tak to může být zároveň i skvělá věc. Ale když se vysereš na ulici, tak to nebude znamenat nic. Galerie jsou proto, aby zařídily prostředí senzitivní pro umění, tak aby tam mohl fungovat jemnocit. Venek, ten je úplně jinej. Tam nejsi chráněnej. Může tam kdokoliv přijít, kdokoliv to ignorovat, kdokoliv to zničit. Nehledě na to, že tam fungují i klimatický podmínky. Déšť, hromy, blesky, horko, pofidérnost věcí, dočasnost. Je to úplně jiná disciplína, takže já se cíleně věnuju tomu umě, co do galerií cíleně patří. Protože laboratoře mám rád, ale vždycky mě hecoval venek. To začínalo už tím, když jsem vodil *To* na provázku, abych zjistil, co se děje, když sochu, která v galerii vypadá jako něco zajímavýho a nadpřirozenýho, vezmeš do tramvaje a k doktorovi. Takže já už jsem tím nějaký výzkum podstoupil. Spotřebiče ve výlohách obchodů s bílým zbožím, lampy a Bouchal a tak. Není to moje pravidelná disciplína, ale je hrozně vzrušující.

V galerii se s tvým uměním mohou setkat lidé, kteří minimálně měli chuť vejít dovnitř a konfrontovat se s podobným projevem. Zatímco na ulici komunikuješ opravdu s každým. Upravuješ svůj výrazový slovník pro veřejný prostor tak, aby ti bylo rozumět? Pokoušíš se o určitou lidovost?

Někdy ano, a někdy ne. Vyrobil jsem si třeba loga bank a sprejoval je venku. Loga měla až odstrašující, takovou nacistickou červeno-černou estetiku, no a když děláš Reiffeisenbank, tak to vypadá opravdu jako nějaký „nazi“ logo. A najednou mateš všechny. Chtěl jsem zmást sprejery, který když uvidí venku na ulici nasprejovaný loga bank, tak nebudou vědět, kde je nahoře a kde dole. Chtěl jsem zmást i zaměstnance bank, který když půjdou ráno do práce, tak si řeknou, že sprejeři jsou najatí KBéčkem, aby posprejovali ČSOBéčko. Takže se převracely všechny věci horem dolem. Mě to bavilo a nijak jsem to neupravoval. Jenom jsem byl zvědavěj, jak to lidi budou brát. Samozřejmě, že se nic nestalo. Za dva dny to bylo z bank smytý, ale určitě nevěděli, co se děje.

Ale když dělám věci, který chci, aby tam delší dobu byly, což je třeba příklad nuselskýho *Memento mori*, tak vymýšlím, aby to v sobě mělo nějakou metaforu, která je pro ty citlivější zřetelná. Nechci po všech, aby to pobrali, ale mám pocit, že to pobere i dost omezenej člověk. Nebo Bouchala, pomník cyklistům, to je taky velmi lapidární věc. Kolo jede do nebes a je pokovaný plátkovým palladiem. To už nemůže být snad čitelnější.

Není náhodou prostor obchodu, myslím jeho regály a jeho výloha, skvělý mix galerijního a veřejného prostoru? Věci jsou tam naaranžovaný, nasvíceny i vystaveny, a analogií bych určitě našel víc.

Proto jsem tam tehdy s těma spotřebičema vtrhl a jako magor jsem obcházel Prahu s dvěma igelitkama těchhle produktů. A nebylo to jednoduchý. Vem si, že vejdeš do prodejny a řekneš: „Dobrý den, já mám tady takový nový produkty a chtěl jsem se zeptat, jestli by nebylo možné je u vás ve výloze na nějaký čas vystavit.“ Z devadesáti procent mě lidi poslali do háje, že jsem nějaký blázen nebo že pan šéf tady není. Tuším, že to byly jenom tři prodejny, co to pochopily, aspoň částečně, hru přijaly a hrály ji se mnou. Ti lidé věděli, že mají za výlohou úplnou volovinu, která je k ničemu. Ptali se mě, co mají říkat lidem, tak jsem jim řekl, ať říkají pravdu, že to je k ničemu. Ale že to má krásný ergonomický design a je to za dobrou cenu.

A ty jsi nepřiznal v tu chvíli, že jsi umělec?

To tam nebylo důležitý.

Nebylo to důležitý? Všechno by to dovysvětlilo. Je otázka, do jaký míry jsi tu hru chtěl hrát až do konce.

Nebylo důležité, že jsem umělec. Já jsem to chtěl dostat do výloh obchodů, protože to je místo, u kterýho mě zajímalo, co se bude dít, když tam dáš umění. A aby to prošlo, tak jsme byli dohodnutí, že když se něco prodá, budou z toho mít svoji marži.

Předpokládám, že se nic neprodalo.

Prodala se jedna, ale bohužel ji koupil Vítek Havránek. To jsem se dozvěděl měsíc po tom. Volali mně z prodejny, že je to prodaný a já jsem skákal tři metry do vzduchu radostí. A pak jsem zjistil, že to byl Vítek, což je v pohodě, ale já jsem chtěl, aby to byl nějaký pan Opička, který v životě umění nepotkal.

Seš jeden z těch umělců, kteří upřednostňují analogový způsob tvorby před digitálním. Je to vědomé rozhodnutí, nebo danost, o které ani vůbec nepřemýšlíš?

Je to vědomé i nevědomé a já si to dost užívám. Když pozoruju svět kolem sebe, tak spousta lidí má z toho sezení u počítače podle mě vážný psychický i fyzický potíže. Já samozřejmě taky, ale snažím se to minimalizovat, protože je pro mě daleko zdravější fyzicky vrtat díru a něco pájet. Mám z toho daleko větší radost, než když napíšu e-mail. A je to takhle úplně jednoduchý. Já se řídím pocitem, že mi to dělá dobře, takže jsem takovej staromilskej primitiv. Nechci zapomenout na to, že už mi tady pomáhají různí lidi, takže spousta věcí by bez jejich pomoci nevznikla, protože to není v silách jedince. To je ale jiný téma. Analogový vyrábění je pro mě strašnej plezír. Jako sex. Já to prostě chci.

Napadaj mě švankmajerovský *Spiklenci slasti*.

Je to možná trochu mimo dobu, ale to mi je jedno. Zároveň u spousty lidí, co sem chodí z úplně jiných oblastí a oborů, mám pocit, že u nich pozoruju takovou často až formu závidi. Že by si taky rádi takhle hráli, ale oni už dávno dělají někde v bankách nebo tak. Holt se měli dřív rozhodnout jinak. Mně když bylo sedmnáct, tak jsem taky nechtěl do banky, ale chtěl jsem dělat tohle.

Mě fascinuje, že tohle, co je kolem nás, jsi ochotný nazývat staromilstvím. Je tady spousta chemie, elektroniky, a tvůj sochařskej přístup k věci je veskrze moderní, ale doba jde rychle, takže chápu, jak to myslíš. Když zmiňuju elektroniku, v tý je kus modelářství a kutilství. Co tě na tom baví?

Kdyby bylo jednoduchý sehnat někoho, kdo by to za mě býval udělal, tak bych elektroniku asi nedělal, protože jsem tyhle věci vůbec neuměl. Ale pro mě ve své době byl nejjednodušší způsob, jak nějakýho mluviče vyrobit,, že mi někdo nakreslil obvod, já si sehnal součástky a spájel jsem ho. A on nefungoval. Tak jsem za tím člověkem šel, on tam něco pošahal, já jsem se vrátil a jelo to. Pak se to zase posralo a takhle jsem se naučil nějaký základy. Často se mě lidi ptají, jestli mám elektroprůmyslovku. Vůbec. Já jsem na akádě nevěděl, jak zapojit vypínač, ale protože to chceš udělat, tak se to prostě naučíš. Nepovažuju se tedy principiálně za šikovnýho člověka. Já to jenom chci udělat a najednou zjistím, že to funguje takhle a ono to jde. Při tom zjistím, že mě věc baví a hlavně, že jsem to vyhrál. Já. Ne, že jsem někoho oslovil a on to za mě udělal. Zase musím říct, že mi zejména s elektronikou pomáhali lidi jako Jakub Hybler a Milan Guštar, což je legenda českýho elektronickýho bastlení. To je člověk, který pomáhal Davidovi Černému, mně a spoustě jiným. Ta pomoc je úžasná.

Přestože jsi doposud žil svůj život poměrně svéhlavým a punkovým způsobem, mám pocit, že se ti podařilo dosáhnout mimo jiné i společensky respektovaných výsledků. Čili seš žijící důkaz, že jde žít takzvaně bez kompromisů a přitom v rámci systému uspět.

Předně je strašně důležitý, že žijeme v době, kdy nám systém principiálně nedělá zákeřnosti jako v minulosti. To je důležitý axiom. Tím chci říct, že po nás nejdou estébáci a jiný orgány za to, čím se zabýváme. Tenhle základ je určitě perfektní a já si ho hrozně vážím. Ono to zní jako samozřejmost, ale je důležitý to připomenout. Další je pro mě souhra nerozkódovatelných okolností. Jak dosáhnout úspěchu, co ten úspěch pro mě znamená, chtít ho, nechtít ho. On ho chce každé, přirozeně. Stejně jako jídlo nebo spánek, tak každé chce uznání a úspěch, i když tvrdí, že ne. Pro mě je to teď skvělý v tom, že jsou pro mě věci dostupnější. Nemusím přemýšlet o tom, kolik si koupím barvy a prostředků. To je strašně úlevný. Dřív, když byl člověk mladej kluk, tak počítal každé kousek a řešil, jak to zmaterializovat. Já si teď docela užívám, že nemusím přemýšlet, co si koupím, a co ne. Mám nářadí, mám ateliér, mám skvělý prostředky. A to je samozřejmě spojený s tím, že sis vyrobil nějakou značku. Ale jak se to dělá? Fakt nevím. Jediný co můžu říct, že se považuju za docela pracovitýho kluka. Když nejsi línej a o něco se snažíš, tak se to může stát. Ale taky nemusí.

Velká část umění se kriticky vymezuje vůči některým aspektům společenského systému. Je podle tebe nutný současný systém kritizovat?

Já si myslím, že kritizovat se musí a ještě tě za to zároveň, paradoxně, může vyzdvihovat. Můžeš napsat na kus papíru fuck off telephone, a přijdou lidi a utrhnou ti kvůli tomu obě ruce, že to chtěj mít doma pověšený. Easy. Kritizuješ systém. Kritizuješ to, co tebe trápí. Mě třeba nejvíc trápí, že doba ti dává spoustu možností, ale zároveň ti nabízí obrovskou možnost roztrádit se právě v těch možnostech i v těch informacích. Já třeba nejvíc řeším, jak si vytvořit štít, abych nemusel pořád telefonovat. Abych mohl chvíli držet hubu a něco si dělat. A to je docela těžký.

Mně přijde fascinující, že součástí systému se stala právě i umělecká kritika a je braná jako legitimní, pozitivní i prospěšná. Hlavně je možný ji

monetizovat, což je úplně bizarní. Umělec je za kritiku dlouhodobě odměňovaněj, systém s tím počítá a je v tom schovaná i jistá dvousečnost. Je to dejme tomu určitý důkaz dospělosti systému, protože si uvědomuje, že není dokonalejš. Na druhou stranu, je to jeho způsob rezistence vůči kritice. Protože pak si tady může skupina, více či méně sociálně a enviromentálně smýšlejících intelektuálů, vykřikovat, co chce. Systém s tím už vlastně počítá a dokonce jim za to zaplatí, což je docela paradoxní, ne?

Trochu se tím kopíruje příroda, nějaká rovnováha organismu, která má svoje bakterie i svoje antibiotika. Všechno je potřeba, aby to takhle bylo, a umění je tady právě od toho. Aby provokovalo a kladlo otázky.

V českém prostředí máš za sebou intenzivní výstavní aktivitu, která byla završena velmi úspěšnou sólovou výstavou Výsledky analýzy v Městské knihovně v Praze. Co dál?

Zcela jednoduše. Já se zabývám tím, co budu dělat ještě dneska, až odejdete, a co se bude dít zítra, pokud možno příští týden. Nemám naprosto jasno, co se bude dít v budoucnu, ale vím, že chci dělat další sochy. To je primár. A sekundár, to vždycky pro mě byla prezentace, výstavy. Já jsem teď ukojenejš. Zmínil jsi Městskou knihovnu, ale já jsem během loňského roku měl celý Museum Tinguely v Basileji a Kunsthal v Rotterdamu, což byly ještě větší výstavy než Městská knihovna. Pro umělecký ego je to samozřejmě fajn, protože takhle krásná možnost, nahnout to do nějakýho prostoru a zahrát tím akord všech věcí najednou, to je za odměnu. Zároveň jsem přejedenejš vlastní minulostí, takže ani teď nemám velký potřeby dělat další rozsáhlý výstavy. Jenom potřebuju jet na vlně posedlosti a obsese.

Já jsem se k tomu zahraničí samozřejmě chtěl dostat. Cítíš, že by skutečně mohlo jít o nějaký průlom, nebo jsou to kapky v moři, které z

naší perspektivy mohou vypadat zajímavě, ale venku jsou vlastně nereflektovatelný?

Sám nevím. Bylo to pozitivně přijatý, protože jsem slyšel z mnoha zdrojů, jak to byly fajn výstavy, jak se povedly a tak. Na druhou stranu, nestojí tady zástupy dalších nabídek do dalších muzeí, takže je dost dobře možný, že to výkřik je. Protože ač oni to přijmou jako něco nového, tak těžko zapadáš do jejich kontextu, takže nevím, jestli o nás úplně stojí. Jak říkám, fajn, dobrá výstava, ale do MoMA [Museum of Modern Art, New York] zatím nejedu. Zároveň se tím naštěstí ani nijak netrápím, nezabývám. Nevím. Vlastně na to nedokážu moc odpovědět.

Na závěr by bylo fajn chvíli mluvit o tvém vztahu k experimentálnímu divadlu. Od té doby, co sleduju tvoji práci, si uvědomuju i tvou paralelní lásku k divadlu, ať je definovaná Jednotkou, nebo tvojí pravidelnou participací na festivalu 4+4 dny v pohybu. Zvládáš se tomu ještě věnovat? Není to setrvačnost, která by tě i nějakým způsobem brzdila a rozhazovala?

Co se týká divadla, to už se právě zvládat nedá. To už je hudba minulosti, protože právě fyzika času a prostoru je neúprosná. Před dvaceti lety měl člověk pocit, že se dá stíhat všechno, a teď pořád bojuje s časem, aby vůbec dělal to, co dělat chce. A to mi s tím ještě pomáhají lidi a stejně nestíháme. Takže divadlo už je pryč a bylo to skvělý, protože to je disciplína, která tě naučí spoustě jiných věcí. Je tam magie toho teď a tady, což asi zažíváš na koncertě. Vytvoří se energie, nálada a ty ji hned zpětně dekoduješ, vezeš se na ní a máš z toho radost. To se právě u soch neděje, protože strašně moc energie vložíš do jejich vzniku, ale nejsi přímým svědkem jejich radiace. A já moc nepostávám kolem svých soch, abych si užíval, jak na ně lidi reagují. Tak to mi maličko chybí. U divadla jsem to zažil.



Zároveň osobní obsese jasně selektuje témata v životě, protože vnitřně cítíš, za čím nezbytně musíš jít a co případně jde odříznout. Problém momentální, rychlé interakce v reálném čase je, že jsou to opravdu jenom nehmotný zážitky. Sám jsem si v divadle prožil svoje a vždycky mě to trochu frustrovalo. Zatímco sochy, desky, knihy zůstanou a člověk se s nima může dál konfrontovat.

Záleží kde, ale naprosto s tebou souhlasím. U divadla to je extrémní, protože fakt většinou zmizí a video-paměť moc nefunguje, protože to je neadekvátní záznam. U hudby track přece jenom pořád může dávat nějakou energii. U sochy to není zaručený, protože když se podíváš támhle do toho skladu, tak tam jich spočívá docela dost. Je to strašně zajímavý moment, protože tam je uložena nějaká energie. Buď jsou v krabicích, nebo jsou tam poházený. A buď to je tady, což znamená, že je to mrtvý, nesložený, zabalený, nebo to může být někde exponovaný. To jsou právě muzea, sbírky a tak dál. Takže říkám, záleží, kde ta věc bude. Je to fatální, protože když se dobře umístí, tak může dál radiovat. Když zůstane tady v krabici, tak buď čeká na svůj zánik, nebo na svoji příležitost.

Druhá věc je trvanlivost materiálu. Dřív byly sochařský materiály například mramor, žula, bronz nebo třeba měkkí pískovec, kterej je zvykem případně znova reprodukovat. Braunové a Brokoffové se prostě sekaj znova. U tvých věcí by to ovšem šlo dost složitě, jestli vůbec. Přemýšlíš o konečnosti?

Tak asi odpovím, jak mi zobák narostl. Srát na to. Protože on i ten bronz jednou bude pofiderní. Takže já to moc nezohledňuju. Tím se člověk nemá zabývat. Podle mě se má zabývat tím, aby věc v danou chvíli byla schopná nějakýho přenosu informací pro tebe a pro ostatní. Ale jestli tady bude padesát let nebo pět set let už není tak důležitý. Zůstane na fotce. I to je dobrý.