

Příloha č. 1: Přepsané rozhovory s respondenty (text)

Rozhovor č. 1: Osobní rozhovor s Janem H. Vitvarem z 20. 1. 2021

Autor rozhovoru: David Laufer

Respondent: Jan H. Vitvar

Datum: 20. 1. 2021

Forma: polostrukturovaný kvalitativní rozhovor vedený online přes Skype

Doba trvání: 1 hodina 13 minut

Rozehřívací otázka

0. Proč jste se rozhodl psát o umění do médií?

To je dlouhá historie. No protože jsem studoval jako vy FSV a když jsem si vybíral specializaci, tak mě tehdy bavilo fotit a zajímala mě fotografie. Nejen z hlediska obrazového a z hlediska zobrazování reality, ale i z hlediska teorie, která mě kolem toho začala tehdy bavit. Dostal jsem se k teoretickým knížkám, a to médium mě začalo zajímat spíš teoreticky než prakticky. Že jsem začal méně fotit a více o tom přemýšlet. Tehdy jsem chodil na seminář k Josefovi Chuchmovi, který tehdy vedl kulturní rubriku v MF Dnes, na seminář psaní recenzí, tak jsem psal recenze na fotografické výstavy. Nějak to fungovalo, jemu se to líbilo, tak jsem psal čím dál více o fotkách, a nakonec jsem skončil tak, že jsem začal psát o celém umění a vstoupil díky němu do Mladé Fronty. A tak to teď 20 let dělám.

Takže vyloženě přes fotografii, což dneska zní zvláště, protože neznám moc lidí, kteří by se fotografií chtěli zabývat teoreticky. A také není už tolik fotografických výstav tím, jak se fotografie digitalizovala. Mluvím o před-digitálním věku. Mě to zajímalo z hlediska analogové fotografie a dění kolem fotek ve výstavních sálích, které je dnes rozhodně menší, tehdy ale bylo zajímavé.

0.1 Ona žurnalistika je s fotkou hodně spojená, já sám jsem se také dostal k psaní o umění právě přes fotografické předměty

Ono to je logické, protože tam nic jiného vlastně není. Tam byla vždy docela dobrá fotografie, díky paní Lábové nebo Filipu Lábovi. Nevím, jak to je teď, ale tehdy neexistoval žádný pedagog, který by se věnoval psaní obecně o kultuře. Všichni to byli externisti a vždy záleží na tom, jaký externista se tam dostane. A Josef Chuchma byl tehdy v nejlepší kondici a byl zajímavý, dokázal strhnout pro svůj obor, což si myslím, že je u žurnalistiky určující. Podle toho si dnes i tehdy studenti vybírají to, co je baví.

Skladba textů o umění

1. Když píšete o uměleckých dílech, co se o nich snažíte hlavně napsat? Je nejdůležitější je popsat, interpretovat nebo jejich hodnocení?

Jak už jsem říkal, že jsem začal psát v trochu předdigitálním věku – nebyl moc internet, zpravodajské weby teprve začínaly a třeba v Mladé Frontě nebylo moc fotek, byly to černobílé noviny. Tak proto pak ty věci, o kterých jste psal, jste musel více popisovat. Psal jste o něčem, co lidé nemohli hned vidět, nemohli si to vygooglovat, podívat se na stránky

galerií, kde by ty věci byly prezentovány. Takže se ty věci musely poměrně popisovat kvůli čtenářům, kteří neměli jiný kanál, jak se k tomu dostat. Ale mě popisování umění nikdy moc nebavilo, protože si myslím, že od toho novinářina není. Od toho je například kunsthistorie nebo výtvarná teorie, ale novinářina by měla být o interpretaci. Takže já jsem ty věci od začátku spíše interpretoval, než že bych popisoval to, co tam vidíte. Byť je samozřejmě důležité i popsat, co tam vidíte. A i když jsem popisoval, tak na tom základě jsem vymýšlel interpretace. A dnes tím, že je svět propojený vizuálně, teď i obzvlášť kvůli covidu, tak když píšete o nějaké výstavě, tak čtenář může výstavou procházet virtuálně, zatímco čte váš text. Takže rozhodně je důležitá interpretační role. Ale souvisí to i s tím, že se kulturní žurnalistika stala hodně interpretační dnes, oproti tomu, jaká byla třeba před 20 lety. A myslím, že na Respektu je to hodně vidět. Že všechny texty, které vycházejí v kulturní rubrice, jsou hodně interpretativní, než že by popisovaly to, co se ve filmu, hudbě v knížce nebo na výstavě odehrává, ale spíš to, co nás na tom zajímá a co to dílo o nás nějakým způsobem říká. Já jsem v té redakci trochu takový vypravěč příběhů, takže mě dlouhodobě zajímají příběhy autorů, takže se snažím interpretovat jak jejich dílo, tak i jejich život, který je zajímavý. Takže ta role je pro mě jednoznačná, že jsem interpret, který se snaží širšímu publiku představit dílo a jeho autora a vysvětlit, čím je pro ně zajímavý nebo čím by pro ně mohl být zajímavý.

2. Jak moc by se měl text věnovat životopisu umělce? Co říkáte na snahy „zabít autora“ a spíš psát o díle? Raději než vysvětlovat umělecký a společenský kontext, příběh autora?

To záleží na konkrétním případě. My v Respektu se snažíme spíše o syntézu všech těchto pohledů. Nikdy není důležitější jen dílo, nikdy není důležitější jen autor. Snažíme se to brát na stejné úrovni. Nejen ve výtvarném umění, ale obecně v kultuře. Život autora, jeho osobní postoje a jeho vnímání světa je pro nás stejně důležité jako jeho dílo, protože právě přes osobní postoje se jeho dílo formuje. Takže se snažíme o oboje. Není pro nás jedno nebo druhé důležitější. Není to univerzální, záleží na konkrétním člověku.

3. Například v textu o výstavě Mikuláše Medka jste se podle mě zaměřil především na jeho životopis a okolnosti tvorby, konkrétně výstavě jako takové se věnujete málo. Proč?

Asi ano, já si nevybavuji přímo ten text, ale ono to souvisí s tím, že třeba zrovna o velké Medkově retrospektivě jsem psal už podruhé. Poprvé jsem psal o jeho výstavě v roce 2002, takže jsem psal po 20 letech o stejných obrazech, akorát jinak daných dohromady. A zatímco obrazy se žádné nové moc neobjeví a ani jejich uspořádání nebude zase tak zásadně radikálně jiné než to, co šlo vidět před 20 lety. Takže co se v uměnovědě vždy vyvíjí je právě pátrání v životě autora a interpretace jeho díla přes život. To se v uměnovědě pořád vyvíjí. Zrovna čtu obrovskou monografii o Bohumilu Kubišovi, který umřel v 35 letech a vyšla o něm už druhá obrovská publikace, kde jsou opět nové a nové objevy v jeho osobní historii. Takže až o ní budu psát, tak také nebudu psát o Kubišových obrazech, o kterých už jsem toho popsal spoustu a zase jich tolik ani nenamaloval. A budu psát právě o interpretaci. Takže ano. Ve všech mých textech je asi více o životu autora než o samotné výstavě, což také souvisí s tím, že Respekt je společenský časopis, ne kulturní. Mé texty by měly zapadat do celkového vyznění časopisu, který se snaží o společenskou interpretaci, která z nich proto automaticky vyznívá. Ale i mě osobně to čím dál více zajímá. Ten příběh člověka a to, co je za tím, spíše než to, co člověk vidí. Právě také kvůli tomu, že obrazy můžete vidět sám – zajít si na výstavu, koupit si knížku – takže přesně

popisovat uspořádání výstavy mi připadá zbytečné, navíc když to galerie posílají v tiskové zprávě nebo řeknou na tiskové konferenci a popíše to pak spousta zpravodajských webů. Já mám ten luxus, že můžu psát trochu s odstupem a tím pádem jít pod povrch. Alespoň já to tak cítím. Ale to je věčná debata. Co je důležitější? Dílo nebo autor?

4. Podle čeho vybíráte ty důležité momenty autorova života, které zmínit? Přečtete si knížku a z ní vybíráte?

Ono těch knížek zase tolik nevychází. Když jsem začínal psát, tak jsem byl zastáncem takové „chuchmovské“ metody – zajděte na výstavu, sledujte ji a nenechte se moc ovlivňovat tím, co o tom říká autor nebo co o tom říkají galeristé, a napište svůj co nejobjektivnější pohled. Mě taková metoda rychle přestala vyhovovat, a naopak mě čím dál více zajímá, co je za tím. Mluvit s těmi lidmi: s autory výstavy, s galeristy. Zkoušet vnímat, proč se tato výstava koná zrovna v této době, nějak to zařazovat do většího kontextu. Ať už výtvarného provozu nebo vůbec kulturního, a za tím účelem je potřeba se s těmi lidmi bavit a setkávat se s nimi. A při tom setkávání už vyplyne to, co je důležité. Je to trochu intuitivní pohled. Mě samozřejmě láká ten odvěký vnitřní boj umělců. Proč se rozhodli zrovna takto? A tak chci vyhmátnout něco z jejich osobního života nebo osobního postoje a vysvětlit, proč se zabývají zrovna tímhle. Což zrovna u Medka je poměrně jednoduché. U mladých autorů je to složitější, protože řada z nich to vůbec nevnímá, že by se chtěli k něčemu vyjadřovat: ať už k sobě nebo ke světu. A zajímají se čistě jen o výtvarný svět. O takových lidech se pak do Respektu špatně píše. I pro mě je pak těžké čtenářům, kteří třeba nikdy nebyli v galerii, vysvětlovat, proč zrovna tito lidé by pro ně měli být zajímaví.

5. Hledá se obtížněji nějaký životní příběh, který by čtenáře zajímal, u neetablovaných umělců?

To zase ne. Jsou neetablovaní umělci, kteří mají zajímavější příběhy než Medek. To není o mládí, spíš myslím, že jde o jistý životní postoj, který se teď v umění docela dost prosazuje. To znamená, že umělce moc nezajímá svět – zajímá je jejich tvorba a médium, o čemž nechťejí uvažovat z hlediska vývoje umění nebo současné společnosti. Tvoří v nějakém svém úzce vymezeném prostředí, což není nic špatného, ale z hlediska psaní o nich je to poté složitější.

6. Podle čeho vybíráte, o čem napíšete? – Význam umělce, význam díla, mediální kauza? ... Nebo je to zadání redakce?

Zadání redakce občas bývá, ale to přichází až když se o něčem ve společnosti už mluví a redakce se o tom dozví. Nebývá to moc často, protože o výtvarném umění se celospolečensky moc často nemluví a když už ano, tak to jsou velmi opakující se věci, o kterých jsem už napsal stohy papírů a stejně se nic neděje. Například Národní galerie a její problémy atd. Drtivá většina věcí, o kterých píšu, si vybírám sám, samozřejmě po debatě s kolegy v kulturní rubrice a vedením časopisu. Na plánovacích poradách navrhuji svoje nápady a z toho se pak vyvine to, o čem budu psát. Přesvědčovat o tom, že psát o výtvarném umění má smysl, není snadné. Nikdy nebylo. Jakýkoliv text o výtvarném umění, který se do Respektu během těch mých 14 let dostal, vyžadoval přesvědčování. Jde zkrátka o specifický druh kultury pro trochu větší fajnšmekry, než jsou filmy nebo hudba. Takže výběr se řídí tím, do jaké míry dokážu přesvědčit redakci, že ji to má zajímat. To je vlastně prvotní důvod – píšu pro čtenáře. Nepíšu pro sebe, nepíšu pro uměleckou scénu. Píšu pro našeho čtenáře, kterého by to mohlo zajímat.

7. Jak zasahuje editor do vašich textů (tzn. třeba ani někdy nemáte prostor pro vlastní vyjádření)?

Respekt je známý tím, že klademe mimořádný důraz na editorskou práci. Asi nejvíce ze všech médií v ČR, kromě asi České televize, kde je to ale kvůli objektivitě. Nikdy se ale nestalo, že bych psal text, na který by měl editor diametrálně odlišný názor. Nikdy jsem necítil, že jsem nucen psát něco, co si sám nemyslím. To se v českých médiích totiž obecně hodně stává. V Respektu se to neděje, protože naše redakce je nastavená tak, že máme velmi podobný pohled na svět. Nemáme nijak radikálně vyhrocená křídla. Editorские zásahy spíše spočívají ve snaze zpřesnit argumentační linku textů. Vy jako autor jste často přesvědčen, že to, co píšete dává naprostý smysl a každý to musí pochopit, a editor je od toho, aby vám ukázal, že to nemusí být pravda. Že to, co píšete, je nepřesvědčivé, nebo dokonce špatně uchopené. A pokud něco tvrdíte, tak byste to měl lépe vysvětlit. To jsou u nás základní editorské zásahy.

8. Jak probíhá vznik textu v praxi? Uděláte rešerši, navštívíte výstavu, napíšete text?

Budu mluvit o aktuální situaci. Píšu 20 let, takže po takové době většinu starých věcí znáte, tudíž tušíte, o čem výstava nebo kniha bude. Když se dozvím o nové monografii o Kubištvovi, tak od ní mám jiná očekávání, než bych od ní měl před 20 lety, kdy jsem Kubištu tolik neznal. Ale samozřejmě stále přibývají noví mladí autoři, které neznám, ale pohybují se v tom prostředí, a tak je můj přehled o něco lepší. Probíhá to tak, že sleduji, co se děje, mám hustou síť zdrojů, kteří mě neustále zásobují tím, co se děje, co se chystá, co bude kde zajímavého. A z toho si vybírám, o čem psát podrobněji, o čem jen čistě zpravodajsky, o čem budu psát do čísla, o čem na web. A když se rozhodnu psát o něčem do čísla, tak se k tomu snažím zjistit co nejvíce informací a ty zpracovat a poté napsat text. Týden je relativně dlouhá doba, ale samozřejmě některé náročnější věci vznikají déle než týden, takže souběžně pracuji na jednom snadnějším textu a jednom složitějším. Takže když se pro něco rozhodnu a přesvědčím o tom redakci, tak to neznamená, že to napíšu hned ten týden. Může to trvat déle, pokud se jedná o delší text.

8.1 Probíhá samotná prohlídka výstavy jinak, když ji navštívujete pracovně?

Asi ano. Nevím. Asi moc nedokážu rozlišit svůj profesionální život od soukromého. Když není covid, tak je samozřejmě mým velkým společenským potěšením chodit na vernisáže. Je to druh mého koníčku, mé zábavy, ale zároveň jsem na každé vernisáži jako profesionál, který přemýšlí, co by se o ní dalo napsat. Na našem webu mám pravidelný útvar, který se jmenuje Pražská kavárna, kde se snažím psát kratší texty o dění v galeriích třeba i současného umění, o němž necítím potřebu psát příliš rozsáhlé pojednání do tištěného vydání, a ani by to nedávalo moc smysl. Tak k takovým návštěvám přistupuji jinak než k zásadnějším textům, které píšu do tištěného vydání. V takových případech se zase snažím domluvit s autorem nebo galeristou, aby mě výstavou provedli. Nebo si výstavu projdu sám a autora pak navštívím v ateliéru a dozjistím si věci, které mi například chyběly nebo jsem si je mylně interpretoval.

9. Snažíte se ve svých textech o kulturní kontext – srovnání s jinými výstavami a umělci, tematické zasazení do aktuální společenské a umělecké situace, kontext umělecké instituce?

Ano, to je určitě důležité. To souvisí i s tím, že nepíšu jen o výtvarném umění. Žádná redakce v ČR si nemůže dovolit tak velkou kulturní redakci, aby každý měl na starosti jen

svůj obor. Což jsem zažil na začátku nultých let v Mladé Frontě, kde nás bylo asi sedm, a každý měl čistě svůj obor a o něm psal. Dnes jsme v Respektu tři. Nemůžete si dovolit pravidelně pokrývat kulturní scénu externisty, takže spoustu textů se snažíme psát sami, byť nejde o naše dominantní obory. A tak často píšu o divadle, o literatuře, o systémových kulturních záležitostech... A když přemýšlíte mimo svůj obor, tak se to myšlení promítá i do výtvarného umění. Pak o tom přemýšlíte trochu jinak. Což je poté vidět na textech od lidí, kteří píší jen o výtvarném umění. Ti píší jinak než já, když to zároveň mohou porovnávat s tím, co se děje v literatuře nebo divadle.

10. Zmiňujete ostatní kritiky / recenze výstav?

Ano, když cítím, že je to důležité. Například když má někdo úplně jiný pohled než já, tak ho zmíním.

11. Snažíte se o diverzifikovanost, reprezentaci menšin, méně probíraných témat, výstav, umělců, skupin?

K tomu v Respektu tihneme obecně. Nepovažujeme se za žádný mainstream, který by popisoval jen to, co si přečtete na iDnes nebo ČT24. Naopak máme občas opačný pocit, že jsme až příliš subkulturní. Snažíme se psát texty, které jsou celospolečensky zajímavé a které nás zároveň oslovují, ale často tihneme k řekněme alternativnějším tématům. Hodně se u nás objevují témata ekologie, genderu... Je to i tím, že i kultura si čím dál více všímá těchto témat. V hudbě, filmu i na výtvarné scéně se tato témata hodně objevují, takže o nich logicky píšeme více.

12. Jak se liší psaní o umění pro Respekt oproti psaní pro MF DNES, kde jste dříve pracoval?

V současné době naprosto zásadně. Tak, jak dnes píšu do Respektu, se psalo do MF DNES před 20 lety. Dnes už by se tam tak psát nemohlo. Je to čistý mainstream a touha po popularitě a click-baitové žurnalistice. Liší se to už v zásadní věci – nepíšeme kvůli popularitě, nehoníme se za věcmi, o kterých se mluví kvůli tomu, že jsou populární. My píšeme o věcech, které považujeme za důležité. To je zcela odlišný přístup k žurnalistice. Mladá Fronta je nejčistší příklad média, do kterého se výtvarné umění dostane jen kvůli tomu, že ho doprovází nějaký skandál nebo že se draho prodal nějaký obraz.

Interpretace uměleckého díla

13. Je podle vás nutné interpretovat díla, o kterých píšete? a proč?

Já myslím, že základní rolí novináře je interpretovat svět kolem něj. Ať už je to fotograf nebo písíci novinář. Takže ano, je to důležité.

14. Zdůrazňujete spíše interpretace kurátorů a umělců, abyste je zprostředkoval veřejnosti, nebo sázíte více na vlastní pohled a zhodnocení?

Podle toho, co je zajímavější. V případě zmiňovaného Medka byl ten text hodně o nové interpretaci Medka odborníky než o mé interpretaci. Ale i když se snažím přibližovat to, co si o někom myslí odborníci, tak se do toho zároveň snažím popsat i svůj postoj k tomu.

15. Nesouhlasil jste někdy s kurátorovou interpretací či s proklamovaným záměrem výstavy? A napsal/a jste podle toho svůj text?

Ano, mnohokrát. Častokrát se mi stává, že s tou interpretací nesouhlasím tak moc, že o té výstavě pak ani nepíšu. Nemám asi konkrétní příklad, ale v případě současného umění se mi to stává hodně často. Například Cena Jindřicha Chalupického je ilustrativní příklad. Tam se dostávají v poslední době pro mě zcela nezajímaví lidé. Ale občas se tam dostane i někdo, koho sám sleduji a jehož věci jsou hrozně dobré. A kvůli tomu, že ten kurátor toho člověka uchopí po svém a totálně zruší to, co je na něm podle mě zajímavé, tak ho donutí se prezentovat naprosto podivným způsobem. To se stalo v roce 2019 Pavle Malinové a v takových případech pak o tom ani nepíšu. Co mám čtenáři Respektu vysvětlovat, že existuje zajímavý umělec, ale udělali mu výstavu, z níž vychází úplně nezajímavě. To je vlastně nezajímavá zpráva, to si můžu dát někam na web.

16. Jak vybíráte tu interpretaci díla, kterou nakonec v textu použijete? Existuje podle vás nějaká „nejvhodnější“ interpretace díla?

Ne, já si myslím, že žádná neexistuje. Je to hodně intuitivní věc. Když se seznamuji s nějakým autorem poprvé, neznám ho, tak je to zcela intuitivní – co mě trkne, co mě osloví, toho si samozřejmě všimnu, což je mimochodem i úkolem každého kurátora. A pokud jde o známější osobnosti, tak si vyberu to, co mě nejvíc trkne. Jestliže se u Medka ukazuje, že přes všechny těžkosti, které v životě měl, byl jeden čas velmi úspěšným autorem, tak je to něco, čeho si zkrátka všimnete. A zajímá vás se podívat ještě trochu dál, než se třeba podívala ta výstava, ti kurátoři. Něco si o tom ještě zjistit.

17. Je potenciální misinterpretace uměleckého díla špatná? Existuje podle Vás nesprávná interpretace díla?

Myslím si, že ne. Existuje podle mě nudná interpretace díla, což je podle mě v podstatě špatně. Já si myslím, že bychom se měli spíše starat o to, abychom kulturu dělali zajímavější. Čímž nemyslím zábavnější nebo povrchnější, to vůbec. Nikdo nebude chodit na výstavy proto, že jsou nezajímavé. Když je ta interpretace tak nudná, což si u Chalupického můžete přečíst v každém hodnocení poroty, kdy vám ta porota říká víceméně všechny důvody, proč na tu výstavu nechodit, tak to je špatná interpretace. Interpretace je špatná ve chvíli, kdy se vztahuje čistě k velmi úzkému segmentu výtvarné scény, což znamená: k vám, k umělci a k pěti kamarádům, kteří se kolem toho točí. Takže jestliže píšete jen pro sebe, abyste si potvrdovali nějaké své postavení a své postoje, tak to je špatně. Vy se musíte pořád vztahovat k nějaké společnosti, například k té, které já říkám „poučený čtenář“. Ambicí každé výstavy by mělo být přilákat lidi, kteří by tam jinak nikdy nepřišli. Ne ty, kteří tam přijdou vždycky.

18. Je rolí kulturního publicisty interpretaci diváka nějak korigovat?

To si ani nemyslím. Ne, já se spíše ve svých interpretacích vztahuji k autorům, ke kurátorům, k režisérům než k lidem. Já nemůžu předpokládat, co si o tom bude čtenář myslet. Ale je to podstatné, protože kritika trochu formuje, nebo by měla formovat, kulturní provoz. Protože když není formován, když není interpretován jinak, než co si ti lidé myslí, že to dílo přináší, tak pak se to prostředí nevyvíjí. A to není jen ve výtvarném umění, to je i v divadle a v čemkoliv jiném. Ti lidé se pak utvrzují v tom, jak jsou dobří, a je to pak logicky čím dál horší. To je jako se všim v životě.

19. Jak moc může podle vás ovlivnit čtenářovu interpretaci to, když se hodně zaměříte na konkrétní aspekt autorova života, například na schizofrenii a neuroticismus ve vašem textu o výstavě Mikuláše Medka?

Určitě může. Vlastně ano, tento text byl psán trochu se záměrem návštěvníkovi výstavy umožnit ji vnímat už od začátku nějakým pohledem. Pohledem, který mně připadá důležitý a který jsem si na té výstavě během její prohlídky vytvořil. Je to samozřejmě ošemetná věc, protože moje interpretace může být mylná, zkreslující, zjednodušující... Od toho tu je nějaká má dlouhodobá zkušenost, rozhovory s autory výstavy a práce s editorem, aby nedošlo k pomýlení, abych návštěvníka nesmyslně neprovázel něčím, co je na té výstavě třeba nejméně důležité. Což v médiích čtu často.

19.1 Mě zajímá přesně toto – vliv novináře na divákovu vnímání umění. Jak moc velký je a jaká zodpovědnost z toho pro novináře plyne?

Tu zodpovědnost si samozřejmě během své kariéry uvědomuji čím dál více. Časem zjistíte, že je kultura velmi křehké prostředí. Když zpětně vidím své 20 let staré texty, tak bych je dnes už tak vůbec nenapsal. Byl jsem příliš ostrý, někdy jsem byl velmi nefér, protože jsem neznal to pozadí, které bylo mnohem složitější, než jsem si myslel. Takže na to si člověk dává samozřejmě čím dál větší pozor. Aby byl fér.

20. A jak moc pak potřebujete Vy, z pozice kulturního novináře, mít své interpretace a soudy nějak podložené?

Snažím se získat co nejvíce informací k tomu, co vidím, to konfrontovat s informacemi, které mám v hlavě a na základě toho si utvořit vlastní názor.

21. Je pro vás důležité pro pochopení díla zmínit záměr umělce?

Ano, určitě.

22. Řekl bych, že je u výtvarného umění téměř samozřejmou praxí a skoro nutností díla předem či průběžně vysvětlovat – kurátorský text u vchodu, doprovodné katalogy, vyjádření médií a kritiky. Ostatní formy umění je divák mnohem častěji připraven konzumovat téměř samostatně a bez přípravy. Souhlasíte? Čím je výtvarné umění jiné?

V rámci psaní si to nemyslím. V rámci vnímání určitě – jsou lidé, kteří si pustí film od Scorcesseho, nevědí o něm nic, co natočil, nevědí nic o hercích, a koukají na to jako na biják. Jsou lidé, kteří si pustí novou Madonnu a říkají si: „Fajn písničky.“ Ale určitě jsou i lidé, kteří jdou na výstavu, nevědí, kdo je Mikuláš Medek, a říkají si: „Docela pěkné obrazy,“ a nic jiného je nezajímá. Tak takoví lidé jsou v každém oboru. Ale ať už píšete o jakémkoliv oboru, tak můžete psát o tom, že Madonna natočila hezké písničky, že ve třetí písničce dosahuje falzettu, který jsme neslyšeli 20 let... To je jedna možnost. Nebo nějakým způsobem popisujete její vývoj a její aktuální pozici v populární hudbě a v kultuře. Myslím si, že ve výtvarném umění je to jedno a to samé, akorát je to obor, který si nepustíte v televizi, nepustíte si ho do sluchátek, nejdete si zaběhat s obrazy v rámci volna. Není to oddych, primárně, což ty ostatní obory trochu jsou. Není to většinou entertainment. Jasně, to vysvětlování tam je o něco důležitější. Ale já osobně v tom nevidím moc velký rozdíl, ale jsem asi jedním z mála lidí. Pro většinu lidí je výtvarné umění složité, nějak nudné, zaumné, a ti lidé tam jsou divní. Pro mě ne. Já si myslím, že v hudbě jsou, z mých vlastních zkušeností, často divnější a nudnější lidé. I když mají úspěchy.

23. Je hlavním nositelem / zdrojem významu dílo samotné nebo text o něm?

To je také odvěká debata. Mluvil jsem o sociálních sítích – většinou je o všem dnes důležitější ten text, to, co lidé napíší na status než to, co se děje. Když vnímáte debatu o koronaviru. Mělo by nás zajímat to, co říkají vědci, a vše ostatní by nemělo dávat smysl. Ale my místo toho trávíme vyčerpávající měsíce rozborem jednotlivých postojů a textů o koronaviru, aniž bychom rozebírali pravou podstatu té choroby. A pro kulturu to platí asi taky. Asi víc než o samotném díle se lidé více baví o tom, co si o něm myslí.

23.1 A i když je text od odborníka? V případě dílo versus kurátorský text o díle.

Myslím si, že naopak, že dnes jsou výstavy mnohem méně opírané o kurátorské interpretace a kurátorské texty, než bývaly dříve. To tady i v celém světě byla velká tendence vzít si díla, nezajímat se o jejich umělce a sestavit z toho svůj kurátorský projekt, svou kurátorskou zprávu o světě. To je Harald Szeemann, 60. léta až do nového tisíciletí. Dnes už to je čím dál méně. Když si dnes projdete výstavy a čtete si kurátorské texty, tak i v případě, kdy chce kurátor říct něco zásadního, tak většinou disponuje tak špatným slovníkem, že nedává smysl to, co o světě chce říct. Řekl bych, že ne. Co se týče samotných výstav, tak ta díla dnes vypovídají mnohem více za sebe než ta kurátorská uchopení. Máme také málo dobrých kurátorů. Co se týče současného umění. Co se ale týče moderního a klasického umění, tak to je naopak čím dál zajímavější. Jakým způsobem se dnes vystavuje staré umění v českých galeriích je mimořádně zajímavý interpretační pohled. To platí i pro moderní umění. Co se týče současného umění, tak tam to opravdu zajímavé není.

Čtenáři

24. Jak byste charakterizoval/a lidi, pro které píšete? Berete to v potaz?

To je informace, kterou nikdy přesně nevíte, ale stále se ji pokoušíte zjišťovat. Respekt zrovna nedávno dělal jeden docela náročný výzkum. Potřebujete zjistit, co se vašim čtenářům líbí, co jim vadí... Ne kvůli tomu, abyste se úplně přizpůsoboval, ale žijeme v tvrdé době a je třeba si svého čtenáře trochu hýčkat. Ne mu podlézat, ale vycházet vstříc jeho přáním, jeho očekáváním. Pokud dlouhodobě ignorujete jeho očekávání, tak je to ve výsledku vaše chyba. Máme obecnou představu. Respekt čte člověk s vysokoškolským vzděláním, liberálním přístupem k demokracii, ve věku mezi 30 a 50 lety. Já se vždy snažím myslet na takového poučenějšího čtenáře. Čtenáře, který trochu ví, co se děje v české kultuře. Ale upřímně řečeno nikdy nepočítám s tím, že když napíšu o Milanu Knížákovi, tak čtenář bude automaticky vědět, kdy byl šéfem Národní galerie, nebo že jím vůbec byl. Ty texty rozhodně píšu tak, abych nedělal z lidí blbce, ale zároveň se jim snažím poskytovat tolik informací, aby si je nemusely hledat. Abych to řekl zjednodušeně. Zase na druhou stranu, když budu sedět někde na baru, tak bych o umění vlastně nevykládal nijak moc jinak, než jak o něm píšu. Protože si vyhledávám bary, kam chodí chytřejší lidé. Nepíšu pro imaginární babičku z Humpolce. Toho ani nejsem schopný. Píšu pro poučenějšího čtenáře.

25. Co na textech o výtvarném umění zajímá vaše čtenáře nejvíc?

Žádnou takovou přímou zkušenost nemám. Jedinou zkušenost, kterou mám s čtenáři, jsou ohlasy, které mi píší. Ty ohlasy mi píší ale samozřejmě o věcech, na které se zaměřuje i iDnes – když píšu o skandálních věcech a o věcech, kdy se čtenář může vyhradit vůči tomu textu. Když jsem loni psal o Novákově knize o Kunderovi, tak mi chodila spousta ohlasů, které mi na žádné výtvarné umění nikdy nedojdou. Což ale neznamená, že bych měl začít

psát jen o skandálních věcech, jako je kauza Kundera. Tím se neřídím. Ale jasně. Lidi zajímají vyhrcoené situace. Já si myslím a pevně věřím, že čtenáři na mém referování oceňují můj dlouhodobý pohled, kterým se snažím lidem během roku ukazovat to důležité z výtvarného umění. To, co by si neměli nechat ujít. Mohou se spolehnout na to, že je provedu tím důležitým, a máloco jim unikne, když budou číst Respekt. I když neříkám, že mi nic neunikne – spousta věcí se děje v regionech, kam tak často nevyrazím, spousta věcí se děje v zahraničí, kam vyrazím málokdy. Myslím, že čtenáři oceňují fakt, že se mohou řídit tím, co zajímavého jim ukazují.

26. Omezujete nějak míru odbornosti, kterou si můžete vy dovolit?

Já nemám nějaký ohromně odborný pohled, který bych potřeboval škrtit. Já nejsem kunsthistorik, nikdy jsem se za něj nepovažoval. To, že jsem schopný některé výstavy vnímat podobným pohledem, jaký mají skuteční kunsthistorici, neznamená, že jím jsem. Já jsem novinář, moje role je novinářská a ne kunsthistorická. Takže rozhodně nemám pocit, že bych se musel omezovat. Musím se ale omezovat ve výběru tématu, protože je spousta mladých autorů, které mě zajímají, o nichž ale vím, že nezajímají ani redakci ani naše čtenáře. Přesto se ale snažím našim čtenářům ten svět ukazovat, například na našem webu, kde je provázím galeriemi současného umění, alespoň na menším prostoru. Ale ne, nemám pocit, že bych se musel odborně omezovat, protože ten pohled ani nemám.

26.1 Je lepší analytičtější (kritičtější?) texty nechat na odborných časopisech se zasvěcenějšími čtenáři (například Art Antiques)?

Určitě ano. Ale Art Antiques je skoro jediné takové médium. Dříve bývalo podobných časopisů více. Já myslím, že odborná reflexe výtvarného umění prožívá jistou krizi a nemá moc prostoru pro vyjádření. Na druhou stranu dnes vycházejí fantastické knihy, například zmiňovaná kniha o Kubištovi. To jsou skvělé texty, které jsou naprosto odborné a zároveň jsou ohromně čtivé. S tím jsme vždy na našem území měli problém, kdy se za odbornost vydávalo něco, co nedávalo smysl nebo bylo nesrozumitelné. Což dnes bohužel potkává mladou scénu, nebo alespoň její část, v souvislosti například s Cenou Jindřicha Chalupického. Kdy dominantní teoretická část lidí, kteří scénu aktivně formují, protože jsou zároveň kurátoři, zároveň víceméně i umělci, to umění zabalují takovým balastem, o kterém mě třeba už nebaví ani psát. Protože to nepovažuji za odbornost, považuji to za nešikovnost jazyka. Ale Art Antiques je rozhodně časopis, který se nějakým způsobem snaží o odbornou reflexi a dost často se mu to daří právě díky tomu, že publikuje texty externistů, kteří jsou profesionálové. Ale Art Antiques nepovažuji za časopis, který by mě protáhl rokem a ukázal mi, co zajímavého se v umění děje.

26.2 To byste považoval za rozdíl mezi vaší a jejich rolí?

Ano. Oni mají i specifickou pozici, že jsou vázaní jako časopis zabývající se prodejem starého umění. Z Respektu si čtenář neudělá žádný obrázek o aukcích nebo obchodování s uměním. Z Art Antiques ano. Z Respektu si čtenář udělá lepší obrázek o tom, co se děje kolem umění a co se děje na výstavách.

27. Co vnímáte jako omezení kulturní publicistiky, bránící vám co nejefektivněji plnit vaši roli?

Myslím, že obecně kultura v médiích zajímá lidi čím dál tím méně. Což trochu způsobuje omezení, protože pokud budou ubývat lidé, kteří čekají na informace o kultuře z Respektu,

a místo toho se budou soustředit na to, co jim o ní říkají kamarádi na Facebooku, tak máte samozřejmě problém. To vnímám jako zásadní omezení. Ale to mluvím z pozice stárnoucího skeptika, který se na směřování a budoucnost, obzvláště tištěných, médií ne dívá s nadšením. Ale myslím si, že kultura na tom není hůře než jiné obory, třeba věda. Pokud vyrůstá generace, která je zvyklá na přístup k informacím zdarma, kterým navíc z nějakého bláznivého důvodu věří a považuje je za stejně seriózní jako texty naší redakce, které procházejí poměrně složitým systémem redakční práce, než se objeví ve veřejném prostoru, tak to nevidím optimisticky. Ale zároveň říkám: píšu pro poučené čtenáře a předpokládám, že v každé generaci vyroste dostatečná skupina poučených čtenářů, které to bude zajímat dál. Třeba ta vaše bude ten zlom.

Role kulturní publicistiky

28. Jaká je role kulturní publicistiky – Proč je potřeba psát o umění do médií?

Myslím, že ta role je čím dál větší a covid to ukazuje. To, že přišla pandemie a kulturní svět se z vnějšího pohledu zastavil, je zkreslený obrázek. Zastavila se možnost o něm soustavně referovat a možnost publika zajít si na výstavu. Ale zrovna výtvarný provoz se příliš nezastavil. Chodí mi pozvánky na výstavy, které se normálně pořádají, protože jsou vázané na granty a termíny. A galerie je musí udělat, i když tam nikdo nebude moct přijít. Takže mě zvou na virtuální vernisáže, soukromé vernisáže... Zítra se jdu podívat do Rudolfiny na výstavu, která tam začíná, byť nebude přístupná. Role kulturní žurnalistiky je nějakým způsobem přibližovat a zprostředkovávat tento svět publiku. Tím, že se k němu publikum nemůže teď dostat přímo, tak mou rolí je mu ho zprostředkovat alespoň zprostředkovaně. Což je samozřejmě obtížné. Je obtížné někoho zvat na výstavu nebo psát o výstavě, kterou nemůže vidět. Ale dá se to. Navíc ten svět je, jak praví staré dobré klišé, čím dál méně přehledný tím, jak se v něm děje čím dál více věcí. A díky sociálním sítím se na vás vrší jedna kulturní událost za druhou a kulturní publicista je v pozici gatekeepera, který má možnost některé dveře otevírat a o některých říct, že nemá smysl se jimi zabývat. Který má možnost říct: „Otevřete si tyhle dveře, ty jsou důležité, tam se odkrývá svět, o kterém nemáte ani tušení a je naprosto skvělý.“ Takže tohle je role médií. Aby tenhle skvělý svět ukazovaly, případně poukazovaly na to, že ten zdánlivě vysoký kulturní svět, který se na vás valí například i z ministerstva kultury, ve skutečnosti není zase tak zajímavý. Že ty důležitější věci se dějí jinde, a vy jim máte ukázat kde. Zorientovat je v tom terénu, který je pro většinu lidí strašně složitý a komplikovaný.

29. To je tedy nějaká přidaná hodnota, kterou chcete čtenářům předat?

Rozhodně. Tohle vnímáme v kulturní redakci Respektu všichni. Vidím to třeba na Pavlovi Turkovi, který píše o hudbě. Vnímám ho jako člověka, u něhož se naprosto spoléhám na jeho výběr v hudbě, obzvláště v situaci, kdy vychází 50 alb denně. Že on mě provede tím, co je v hudbě důležité, čeho bych si měl všimnout. Tak třeba takovou roli bych chtěl mít já ve výtvarném umění.

30. Je podle vás lepší, aby čtenáři četli vaše texty před návštěvou výstavy, aby měli kontext, nebo až po ní, aby si mohli udělat neovlivněný názor?

Myslím, že to je celkem jedno. Je ale pravda, že když ty texty píšu, tak spíše počítám s tím, že to čtenáři neviděli. Snažím se ty texty psát včas, abych psal o čerstvých tématech. Dokonce počítám i s tím, že to čtenáři ani neuvidí. Co si budeme povídat, nepředpokládám,

že většina čtenářů, všech 35 tisíc lidí, houfně půjde na výstavu. Kdyby se to dělo, měly by výstavy rozhodně větší návštěvnost.

30.1 Slouží recenze primárně jako pozvánka, lákadlo na výstavu?

Stoprocentně. I dějiny referování o výtvarném umění v českých zemích tomu nasvědčují. Většina slavných textů, například i recenze od Kubišty, o kterém jsem mluvil, jsou na důležité a klíčové výstavy, které změnilly naše umění. Když se ale podíváte, kolik na ně tehdy přišlo lidí, tak je to ohromně malé číslo – stovky lidí, v lepším případě dva tisíce. Ale ty recenze si četlo vždy mnohem více lidí. Takže recenze fungují zároveň jako pozvánka, zároveň jako informace o něčem, co nutně nemusím vidět přímo, ale na jejímž základě si dokážu udělat obrázek toho, co se děje. Tak to mám já s filmy. Já spoustu filmů znám díky recenzím. Rád si přečtu recenzi, zajímá mě, co si o tom lidé myslí, ale ten film už vidět nemusím.

Stav kulturní publicistiky

31. Jak byste popsal/a současný stav kulturní publicistiky v českém prostředí?

Tristní. Obecně to souvisí s krizí tištěných médií. Vezmu to postupně. Redakce jsou čím dál menší, nejdříve se začíná šetřit v nejméně důležitých rubrikách – to jsou překvapivě i sportovní rubriky. Což je dáno tím, že dnes můžete sport sledovat kdekoliv online a nepotřebujete k tomu, aby vám někdo popisoval to, co jste sami mohli včera vidět. Takže tam se šetří, v kultuře se šetří. Takže lidí je málo. Rubriky jsou vytěsňovány z médií a když tam zůstávají, tak primárně slouží jako jakési zpestření. To se odráží i v internetových a elektronických médiích. Když už má dnes zpravodajský server kulturní rubriku, tak se jí většinou neříká kultura, ale říká se jí revue, zábava atd. A plní spíše zábavní roli, což platí třeba pro iDnes. Aktuálně má svou kulturní rubriku jako poslední zpravodajský web, myslím. Kde jim jde hlavně o referování takové, o jaké nám jde v Respektu. To, že to je stejný vydavatelský dům není náhodou. Ale obecně je to tou krizí. Nemyslím si, že by to lidem méně zajímalo. Myslím, že to souvisí s tím, že lidé, kteří rozhodují, si dost často mylně myslí, co čtenáře zajímá. Jde jim o rychlý, jednorázový zisk, aby lidé klikli na titulek a pak šli rychle dál. Jim se zvedají příjmy z reklamy a je jim jedno, co se lidé z médií dozvědí. Ano, je to způsobeno ekonomickou krizí, ale jednoznačně za to mohou šéfredaktoři médií. Kdyby si náš šéfredaktor usmyslil, že kulturní rubrika není důležitá a Respekt ji nepotřebuje, tak ji během minuty zruší. Ale neudělá to, protože ví, že to je důležitá součást tohoto světa, možná čím dál důležitější. A v těch jiných médiích si to prostě nemyslí.

32. Vypadá to s kulturní publicistikou v zahraničí lépe? Pokud ano, kde třeba a v čem?

Na západ od našich hranic je situace rozhodně optimističtější. Ač člověk vidí, jakým způsobem média v Americe a vůbec v anglosaském světě aktuálně šetří, jak propouští. Ale to souvisí s tím, že měli redakce vždy nesrovnatelně větší než my, a tak pak i nesrovnatelně více propouští a šetří. Ale když si člověk čte, jak referují o kultuře v Atlantiku nebo v Guardianu, tak je vidět, že na to mají prostor, mají na to lidi, mají na to peníze a asi vždy budou mít víc než my. Rozhodně jsou na tom lépe než my. Na západ od našich hranic. Byť některé časopisy o kultuře nepišou vůbec, protože to nemají v tradici.

33. Co nám brání se přibližovat jejich úrovni?

Podle mě mediální gramotnost. Pokud budou lidé vychováni tak, že je pro ně důležité

orientovat se v tomto nepřehledném světě podle nějakých majáků, které jsou důležité, aby si nerozbili hlavu o pobřeží, a těmito majáky jsou seriózní média, tak o budoucnost žurnalistiky nemám strach. Protože ti lidé budou naučeni stejně tak, jak jsem naučený já. Pokud jim to ale nebude nikdo na školách nebo v rodinách říkat a budou si myslet, že se ve světě zorientují podle svých 1000 lidí na Facebooku, a ti jim řeknou, co se venku děje, tak o budoucnost médií strach mám. Mediální gramotnost, obecně vzdělanost, je jediná šance, jak si uchovávat kritický pohled na svět, jehož součástí rozhodně je sledování seriózních médií.

Rozhovor č. 2: Osobní rozhovor s Magdalenou Čechlovskou z 12. 3. 2021

Autor rozhovoru: David Laufer

Respondent: Magdalena Čechlovská

Datum: 12. 3. 2021

Forma: polostrukturovaný kvalitativní rozhovor vedený online přes Skype

Doba trvání: 1 hodina 16 minut

Rozehřívací otázka

0. Proč jste se rozhodla psát o umění do médií?

To je trochu banální. Já jsem se nerozhodla, spíše to na mě zbylo. Já jsem studovala stejnou vysokou školu jako vy a moje spolužačka pracovala v Hospodářských novinách v příloze Víkend. Chtěla ale odejít, a tak za sebe hledala náhradu, a tak mi pozici nabídla. Začala jsem tam tedy pracovat na poloviční úvazek. Hned mě moc hezky vzali mezi sebe a dali mi prostor i vybírat si vlastní témata. Potom v Hospodářských novinách vznikla nově kulturní rubrika. A šéf Víkendu Ivan Matějka se stal zároveň šéfem této rubriky. Rozhlížel se po možných redaktorech, vzpomněl si na mě a vytáhl mě z toho Víkendu do této kulturní rubriky. A protože on sám psal o literatuře a o filmech, tak na mě víceméně zbyly výstavy a výtvarné umění. Možná mu to připadalo i jako nejsnazší pro začínajícího novináře, to nevím.

Skladba textů o umění

1. Když píšete o uměleckých dílech, co se o nich snažíte hlavně napsat? Je ve vašich textech nejdůležitější je popsat, interpretovat nebo jejich hodnocení?

Vše dohromady a ani jedno není úplně hlavní. Mým úkolem je napsat nějaký článek, splnit svou povinnost a napsat to zajímavě. A protože to píšu už mnoho let, tak ačkoliv jsem si ho nevybrala, tak mám výtvarné umění moc ráda a mám k němu nějaký vztah. Souběžně s tou povinností mám tedy potřebu nalákat a ukázat, co je na té výstavě či umělci to zajímavé. Myslím, že se popis, interpretace i hodnocení prolíná. Já to nerozlišuji. Jdu na výstavu, snažím se jí co nejlépe porozumět i si ji nějak užít. Poté si zpětně přehraji, co mě na ní zaujalo nejvíce a na tom stavím článek. To je takový ideální postup. Článek musí v první řadě informovat: kdo, co, kdy, kde, proč a jak, pak by tam mělo být i mé hodnocení. A díky tomu, že dnes lze na internetu vše dohledat, tak ta informativní stránka

ustupuje trochu do pozadí a namísto ní vystupuje potřeba zaujmout a umět místo toho poskytnout i něco navíc.

2. Jak moc by se měl text věnovat životopisu umělce? Snažíte se „zabít autora“ a spíš psát o díle, nebo naopak vysvětlit kontext autora (umělecký a společenský) a jeho záměr a dílo poté o to víc ponechat čtenářově vlastní, nyní už poučené, interpretaci?

To je dobrá metoda, je dobré autora představit. Minulý týden jsem například psala o Pavlu Duškovi, který vyhrál Cenu kritiků za mladou malbu. Do té doby jsem o něm neslyšela, ačkoliv je docela známý ve svém okruhu. Tak jsem mu zavolala a ptala se ho na jeho umělecké začátky, zkušenosti ze školy, jeho kořeny, vzory. To mi připadá důležité. Jak už ale píšu často, navíc o výtvarné scéně, která je maličká, tak často o umělcích nepíšu poprvé. Tam už mám pocit, že ten autor je už veřejnosti představený, a v tom případě už informování o jeho životě neberu tak důsledně, že bych prezentovala jeho životopis.

3. Čím se řídíte, když vybíráte ty důležité momenty autorova života, které zmínit?

Vždy hledám relevanci k výstavě, nebo k tomu, o čem píšu. Když Pavel Dušek vyhrál cenu za malbu, tak je legitimní ptát se na jeho život, protože cenu dostal on jako osoba, jako umělec. Takže to k tomu patří. A když píšu o výstavě, tak se zase spíše ptám na ta témata, která v dílech vidím. A když mi dá umělec prostor na rozhovor, tak se ptám na cokoliv. A když je otevřený a vlídný odpovídat i na soukromí, tak si s ním povídám klidně i hodinu. Pro mě samotnou je lepší zjistit co nejvíce informací, aniž bych je musela třeba použít. A někdy mě i překvapí, jak nějaká drobnost ze života může souviset s umělcovou tvorbou. Je to časově náročná metoda, ale můžu si to dovolit. V Hospodářských novinách jsem musela ráno na výstavu, tiskovou konferenci a ten den ještě do pěti hodin odevzdat článek. To všechno ovlivnilo, jakým způsobem jsem psala články a sbírala informace. Tam stačila tisková zpráva, jedna odpověď umělce a můj vlastní zážitek. Na Aktuálně.cz mám ale neomezený rozsah a docela volný režim. Článek se tak mohu věnovat tři dny, a proto mohu pracovat tou metodou, kterou jsem popsala: Zavolám umělci, zavolám kurátorovi, jdu na výstavu, spoustu času trávím na internetu, kde čtu rozhovory, minulé články nebo sleduji umělcovy sociální sítě. A z toho všeho se snažím sestavit článek tak, aby to bylo relevantní k tématu a zajímavé. To je samozřejmě klíčové hledisko, aby to bylo čtivé a v našem slangu „klikací“.

4. Podle čeho vybíráte, o čem napíšete? – Význam umělce, význam díla, mediální kauza? ... Nebo je to zadání redakce?

Vše dohromady. Zadání redakce už dnes moc není, to bylo dříve v Hospodářských novinách. Bohužel význam kulturních redakcí slábne a je v nich maximálně jeden editor a jeden redaktor. U nás to není jiné – Daniel Konrád a já. A vše ostatní se řeší přes externisty, protože je kultura poměrně marginalizované téma. Ale díky tomu si mohu sama rozhodovat o tématech a nemusím je nijak příliš obhajovat. To jsem musela dříve v Hospodářských novinách, kdy jsem musela argumentovat například prodejní cenou děl, protože většina redakce ty umělce neznala. Když jsem psala do Hospodářských novin, vždy byly důležitější film a literatura. Musela jsem hodně zdůvodňovat, proč by měl být Jiří Kovanda v otvíráku kultury nebo i na titulní stránce novin. To se mi podařilo tak

dvakrát do roka. Teď už velmi málokdy přijde zadání od šéfu. Já navrhuji témata a šéfredaktor je schvaluje, aby se témata doplňovala. Ale vybírám a stanovuji si je sama.

5. Jak zasahuje editor do vašich textů (tzn. třeba ani někdy nemáte prostor pro vlastní vyjádření)?

To se mi na internetu nemůže stát. Čím víc toho napíšu, tím více se mi tam vejde reklamy. Editor mi do textu zasahuje poměrně málo. Editor kultury rozumí, a proto táhneme za jeden provaz, pomáhá mi text vylepšit a navrhuje, co by bylo dobré rozvést. Často mi jen změni titulek, občas slovosled úvodního odstavce. Ten je nejdůležitější. Mám pocit, že jeho zásahy jsou k lepšímu a textu pomáhají. V minulosti mi ale stránky editovali editoři mimo kulturu, a to byla zcela jiná situace. V takové situaci zažívají redaktori výtvarných rubrik střety, musí si obhajovat svá témata, musí povinně zdůrazňovat určité informace – například v Hospodářských novinách cenu děl, zastoupení v prestižních galeriích atd. Jsem ale díky tomu k těmto věcem citlivá a čtenáři to asi chtějí vědět. Aby nečetli jen o náhodném bláznivém konceptuálním umělci. Proto musím odůvodnit i čtenáři, proč o tom jako redaktorka píšu. Některé tyto zásahy v minulosti ale byly k neprospěchu věci.

6. Probíhá samotná prohlídka výstavy jinak, když ji navštěvujete pracovně?

Určitě ano. Já mám takovou deformaci, že výstavu, o které nebudu psát, si tolik neužiji. Mě baví ten přesah, že se o výstavě s někým podělím a že pro někoho objevím něco dobrého. Když tam jdu pracovně, tak se více snažím: jsem více soustředěná a dělám si poznámky. I o víkendech ale navštěvuji galerie, takže příliš neodděluji práci a volný čas. Když vím, že o výstavě z nějakého důvodu nebudu psát, tak to není ono.

7. Snažíte se ve svých textech o kulturní, společenský kontext – srovnání s jinými výstavami a umělci, zasazení do aktuální společenské a umělecké situace, kontext umělecké instituce? Jak vybíráte, jaký kontext je pro vás důležité zmínit?

To bych dělat určitě měla. Nedělám to vždy, ale měla bych. K tomu mě vedli v Hospodářských novinách – přirovnat umělce k někomu známějšímu. Nelíbí se mi ale ta přirovnání „česká Mona Lisa“, to mi připadá hloupé. Když to má ale relevanci, je vždy dobré to uvést. Například v jaké skupině působí, s kým umělec spolupracuje, kdo ho formoval, jestli má učitele nebo vzor. A když mě samotnou napadne to dílo s něčím propojit, třeba i s literaturou, tak mám pocit, že článek obohacuji a díky tomu vyniká nad spotřební, dennodenní průměr. To jsou hezké momenty. Díky pandemii, kterou trávím doma, mám na články více času a díky tomu se na ně mohu i lépe soustředit. Takže své texty mohu díky této situaci promýšlet i v kontextech, o kterých mluvíte – kulturní i sociální. Mám na to teď prostor, který možná po covidu odvane, ale jak moc se mi to daří, to musí posoudit někdo jiný. Zmínit kontext pro mě znamená vzít dílo, a to obalit tím, co je kolem něj: přemýšlením autora, kurátora, asociací, které mě napadají a současnou dobou. Jsou ale témata, která mi jsou protivná. Když se dozvím, že umělec glorifikuje pornografii, tak o tom nebudu a odmítám psát. Existuje proto jistý kontext, kvůli němuž pak o díle vůbec nepíšu, v tom si vybírám.

Role kulturní publicistiky

8. Jaká je role kulturní publicistiky – Proč je potřeba psát o umění do médií?

Především to důležité je. Když se o tom nebude psát, nebude se o tom vědět, nebude se o tom přemýšlet a nepůjde to dál do hloubky, do jemnějších nuancí. Pokud to lidi nezaujme, tak na to ani nebudou chtít dávat peníze. Takže ačkoliv je současné umění často nepochopitelné a zdánlivě zbytečné, tak zbytečné není. A je důležité toto vysvětlit. Umění kultivuje, a aby k té kultivaci mohlo dojít, je naším novinářským úkolem ho přibližovat. Všemi možnými způsoby ho přiblížit, nechat diváky to umění zažít, pokusit se je na to nalákat. Aby to umění mohlo žít. Umělci samozřejmě tvoří i bez velkých veřejných impulzů, ale myslím, že je mnohem lepší, když ty veřejné impulzy jsou.

9. To je tedy to, čím řídíte i svůj výběr témat – o tomto by se mělo mluvit, toto by se mělo vysvětlit?

Někde vzadu v hlavě tento morální apel mám. Toto krásné poslání. Nějak mě to motivuje, nicméně hlavní motiv psaní je ten, že se jedná o mou obživu a já každý týden musím napsat alespoň dva články. To, že si mohu vybrat vlastní téma a úhel pohledu, zvolit si fotky a videa, která použiji, to je privilegium. Obávám se, že ten krásný étos není to, co mě ke každému článku motivuje.

10. Je podle vás lepší, aby čtenáři četli vaše texty před návštěvou výstavy, aby měli kontext, nebo až po ní, aby si mohli udělat neovlivněný názor?

To nevím, na to nemohu odpovědět. Záleží také na daném článku. Musím navíc sebekriticky přiznat, že se docela vyhýbám vyjádření vlastního názoru. To je na tom totiž to nejtěžší. V minulosti to po mně bylo požadováno a mě to stresovalo, to umění nějak hodnotit. Tudíž jsem dospěla k metodě, kdy o to hodnocení poprosím nějakého odborníka: kunsthistorika, kurátora, nebo v tom článku nabízím něco jiného. Úplně nešťastnější ale jsem, když se mi tam přesto podaří nějaké hodnocení dostat samovolně, aniž bych se o něj mermomocí snažila. Mé texty jsou proto především informační, přibližující články. Já tam nehodnotím, ale i tak tam dávám hodně ze sebe, protože bez toho by to nemělo smysl. To se projevuje hlavně v tom, jakým způsobem to popisuji a snažím se to vystihnout. Mám kamarádky, které se zajímají o výtvarné umění, a na ně často při psaní myslím. Že ty články píšu s myšlenkou na ně – jak bych jim to o nejlépe vylíčila, proč je to umění dobré, a proč to není ztráta času. A tím vlastně i sama sobě obhajuji, že nedělám práci, která je marná.

10.1 Slouží recenze primárně jako pozvánka, lákadlo na výstavu?

Ano, proč ne. Když se na základě recenze podaří nalákat čtenáře, aby šel na výstavu, tak je to perfektní. A slouží to i jako zpětná vazba umělcům, ačkoliv tam si nedělám iluze, protože se umělci pohybují v odbornějších kruzích. Aktuálně není určeno primárně pro umělce, ale vím, že jsou za ty články rádi. A vím, že za ně jsou rádi i pořadatelé. To je další důležitá funkce článků.

Interpretace uměleckého díla

11. Je podle vás nutné interpretovat díla, o kterých píšete? a proč?

Do jisté míry ano. Protože když v článku není interpretace, tak je pro mě nudný a nemá pro mě smysl ho číst.

12. Sleduji, že často stavíte texty na rozhovorech s umělcem nebo kurátorem. Chcete spíše zdůrazňovat jejich interpretace, abyste je zprostředkovala veřejnosti? Jak moc pak sázíte i na vlastní pohled a zhodnocení?

Jednoznačně dávám prostor umělcům a kurátorům. Ale zároveň jsem velmi kritická ke kurátorskému jazyku. Kurátoři i kunsthistorici píšící obzvlášť o současném umění mají poslední dobou hrozný nešvar. Používají krkolomné šroubované věty plné cizích slov a mně je to osobně nepříjemné. Tomu se vyhýbám a pokud mi tak nějaký kurátor odpovídá, tak to vůbec nepoužiji nebo se ho přeptám. Velmi často se tak ale vyjadřují jen písemně, nicméně když mu zavolám, tak se najednou vyjadřuje normálně a získám z něj zajímavější odpověď. Zprostředkovávám vyjádření umělců a kurátorů proto, že mi to připadá jako něco, co čtenáři jinde nedostanou a já jim to mohu poskytnout. Jdu na výstavu a tam většinou narazím na kurátora, umělce nebo autora architektury, s nimiž se krásně pobavím. To jsou věci, které já mám a návštěvník výstavy ne. Možná je to i trochu mé alibi – předsadit je jakožto odborníky, aby o tom něco řekli. Možná je to lenost nepokusit se o vlastní interpretaci. Ale myslím, že to je i poctivé, mám k tomu důvod. Skutečně nejsem kunsthistorik, nemám vystudované dějiny umění, takže mně to připadá fér.

13. Nesouhlasila jste někdy s kurátorovou interpretací či s proklamovaným záměrem výstavy? A napsal/a jste podle toho svůj text? kdy jste třeba chtěla divákovi prezentovat svou vlastní, jinou interpretaci?

Například v případě Ceny Jindřicha Chalupického se mi stalo, že mě ta díla vyprovokovala a nesouhlasila jsem s nimi, ale přesto jsem o nich chtěla něco napsat. Musím ale říct, že to nemusí být k neprospěchu věci. Snažím se to necenzurovat a nedát najevo, že mi ta díla jsou nepříjemná, a proto nechám mluvit odborníky. Dám proto na soudy lidí, kteří ta díla vybrali. Spoléhám na to, že ačkoliv mě samotnou umělec třeba irituje, tak na něm něco asi bude a nesmím na tento svůj negativní dojem dát. Pak zjišťuji, že jsem lépe napsala o umělci nebo kurátorovi, kteří mi nesedli, protože se k nim snažím přistupovat věcněji. Někdy když jen věcně popisuji a držím se vyjádření z rozhovorů, tak je text výstižnější a lepší, než když se do textu sama pokládám, snažím se díla interpretovat a přenést na čtenáře své nadšení. Úplné nadšenectví není ta nejlepší cesta k přiblížení té dané věci.

14. Je potenciální misinterpretace uměleckého díla špatná? Existuje vůbec podle Vás nesprávná interpretace díla? Nevzniká díky ní třeba něco nového, dynamického, kdy celistvé pochopení díla stejně není možné a může být naopak „umrtvující“?

Myslím, že tak nějak podivně platí obojí. Umělci sami říkají, že něco vytvořili a sami nevědí, co všechno to může znamenat a jsou tomu otevření. Pak jsou ale díla, která mají jasný náboj a zaměření. To často platí u uměleckého aktivismu nebo akčního umění. Tam ten názor a záměr umělce je důležitý a když se špatně interpretuje, tak to podle mě může ublížit, ano.

15. Jak moc může podle vás ovlivnit čtenářovu interpretaci to, když se hodně zaměříte na konkrétní aspekt autorova života nebo tvorby. Že pak divák třeba neuvidí nic jiného?

To bych vůbec nepřečenovala. Obzvlášť na půdě žurnalistiky. Ty články jsou opravdu převážně informační a mají vzbudit zájem. To považuji za maximum, když na základě

mého článku někdo jde navštívit výstavu. Když si navíc zapamatuje, že jsem o něčem napsala, že modří Medkové jsou nainstalovaní, jako kdyby byli v ledničce, a vzpomene si na to, tak se tomu buď zasměje, anebo si řekne, že na tom něco bude. Ale myslím, že obzvláště v dnešní době už nikdo nebere doslovně a přesně nějaké texty a recenze už vůbec ne. Já si myslím, že rozhodně nemohu příliš uškodit, ale bohužel nemohu ani příliš tomu umělci prospět.

15.1 Mě zajímá přesně toto – vliv novináře na divákovo vnímání umění. Jak moc velký je a jaká zodpovědnost z toho pro novináře plyne?

To víte, že bych to měla dělat s velkou vážností tu svou práci. Ale díky bohu to není taková zodpovědnost, jakou mají chirurgové nebo jiné profese. Měla bych to brát vážně, ano, neměla bych nad tím mávat rukou, že si to každý stejně vyloží po svém. Slovo může mít velkou moc a může i uškodit. Ale já se na takovém poli vůbec nepohybuji. Abych někomu mohla ublížit, tak to bych musela psát hodně ostře a kriticky, a hlavně bych musela psát o něčem jiném než o kultuře.

16. A jak moc pak potřebujete Vy, z pozice kulturního novináře, mít své interpretace a soudy nějak podložené

Kromě zmíněných rozhovorů s kurátorem, umělcem nebo teoretikem umění mě někdy napadne i nějaké srovnání nebo paralela. Ale pak se bojím, jestli jsem nebyla úplně mimo, jestli jsem se neztrapnila. Ale to není nijak společensky závažné.

16.1 Je pro vás důležité pro pochopení díla poznat a zmínit záměr umělce?

Ano, to je má ambice. Občas výstavě vůbec nerozumím a jsem z ní hrozně zmatená a jsem až v panice, protože nevím z jakého konce ji uchopit. Považuji se za novinářku seniora a tohle by se mi už nemělo dít, ale o to víc mě vyplaší, když se to stane. To záchytné lano pak hledám právě u umělce, který mi pomáhá v pochopení a který mi poskytne alespoň pro mě nějakou odpověď. Nějakou cestu a nějakou odpověď najít musím. Bez toho nemůžu ten článek psát.

17. Řekl bych, že je u výtvarného umění téměř samozřejmou praxí a skoro nutností díla předem či průběžně vysvětlovat – kurátorský text u vchodu, doprovodné katalogy, vyjádření médií a kritiky. Ostatní formy umění je divák mnohem častěji připraven konzumovat téměř samostatně a bez přípravy. Souhlasíte? Čím je výtvarné umění jiné?

Souhlasím s tím, ano. Ačkoliv samozřejmě i divadla mají brožury a knihy úvod na předsádce. Je to ale pravda. Obzvláště v českém prostředí je současné výtvarné umění nejméně pochopitelné. Obecně nejsme zvyklí tuto část kultury si užívat, navštěvovat ji a konzumovat ji. S tím souvisí to, že tomu současnému umění tak málo rozumíme. Myslím ale, že se to mění. Má dcera to takhle mít už nebude. Vzniká podle mě řada dobrých projektů, které vznikají od spodu, že se nejedná o iniciativy institucí. V tom bohužel Národní galerie selhává, ačkoliv chápu, že je podfinancována. Mám ale na mysli například iniciativu Máš umělecké střevo?. Ti aktuálně vydali knížku *Proč umění?*, ta je sice přes rok stará, ale teď je nově interaktivní. A podle mě to je skvělý nástroj pro děti, učitele a lektory. A podobné projekty, které umění přibližují dětem, jim ho takhle pomáhají osahat a

sejmout ho z podstavce, aby to nebyl jen chrám, kde se mlčí a je naleštěná podlaha s kustody, kteří vrčí, když se příliš přiblíží obrazu. A je dobře, že se to vnímání mění. A to je nakročení k tomu, aby se to nemuselo tolik vysvětlovat. Ale bohužel se to stále musí dělat. Stejně tak nikdo nejde na tenisové utkání, aniž by znal pravidla. A například u konceptuálního umění kolikrát nevíte, co je součástí výstavy a co je vybavení galerie.

18. Je hlavním nositelem / zdrojem významu dílo samotné nebo text o něm? Text publicisty / kritika / kurátora.

To je otázka na velkou diskusi a debatu. Myslím, že platí obojí a dost často to nerozhodne ani ten umělec. Někdy se v galerii chytne pisoár, který se stal znakem toho všeho, a naopak u Jiřího Kovandy to dílo stačí třeba jen převyprávět. Říct, o co tam šlo v té jeho akci. Je to také konceptuální umění. Někdy je to v tom slově, ale i tehdy je potřeba dokumentace, která dokáže, že se to opravdu stalo. Bez toho to také nejde. A někdy je to to dílo, které se stane tím ikonickým obrazem.

Čtenáři

19. Jak byste charakterizoval/a lidi, pro které píšete? Berete to v potaz?

Jsou to ty mé kamarádky, které jsou částečně zasvěcené a o kterých vím, že mají umění rády. A také k tomu tak přistupují, chtějí se dozvědět více. A já se je snažím nalákat, protože vím, že mají spoustu dalších podnětů a já je chci nalákat, aby se věnovaly tomu, o čem píšu.

20. Co na textech o výtvarném umění zajímá vaše čtenáře nejvíc?

Nad tím jsme se zamýšleli hlavně v těch Hospodářských novinách. A já si myslím, že to, co mi nařizovali šéfové, leckdy nezajímalo ani ty čtenáře. Nevím, jestli se ti byznysmeni prokousali ke kulturním stránkám. Tam se spíše dočetli lidé, kteří k tomu měli vztah. A vím, že jednu dobu jsme tam měli kulturně zaměřené obecnstvo, pro které jsme byli relevantní. Teď to ale už Hospodářky samozřejmě nemají a u nás v Aktuálně.cz si myslím, že naši čtenáři jsou vzdělaní lidé s přehledem, kteří hledají něco více než to, co si mohou najít sami na internetu. To často spočívá v nějaké té přímé řeči, v autentickém setkáním s tím kurátorem, umělcem a tak dále.

21. Omezujete nějak míru odbornosti, kterou si můžete vy dovolit, například vzhledem k povaze média, pro které píšete?

Maximálně na úrovni jazyka, který těm příliš sofistikovaným kurátorům zjednodušuji. Takže je buď převyprávím, nebo je donutím to říct srozumitelněji. Ty věty jsou často hrozný, šroubované a nemožně nelidské a zaumné. Působí to jako exhibice.

22. Je lepší analytičtější (kritičtější?) texty nechat na odborných časopisech se zasvěcenějšími čtenáři?

Je taková praxe. I my se o to ale občas snažíme, například v textech Petra Fishera nebo s touto ambicí oslovujeme externisty. Tedy nejen o výtvarném umění. Některé věci dalece přesahují deníkářský žurnalistický obsah a bylo by hezké psát více takových textů. Protože píšu i o knížkách souvisejících s výtvarným uměním, tak jsem nedávno psala o soupisu děl Josefa Čapka. To je velmi zevrubná kniha, která popisuje prvorepublikové Lidové noviny.

A spousta textů, které tam tehdy vycházely, pak například vyšla knižně: *Rozmarné léto, Klazubova jedenáctka*... a nejen beletrie, i úvahové články. Myslím, že se i ve škole učíte, že je velký úpadek novinového psaní a v kultuře obzvlášť. Mně připadá jako škoda, že se na to rezignuje, ačkoliv chápu ty důvody, proč to tak třeba je. Určitě by bylo hezké mít podobné trvanlivější texty s přesahem i v deníkových periodikách.

23. Co vnímáte jako omezení kulturní publicistiky, bránící vám co nejefektivněji plnit vaši roli?

Tohle řeknu naprosto vážně, nepůjde o nějakou falešnou skromnost – mě omezuje vlastní omezenost. Já v tuto chvíli mám velice luxusní prostředí a spoustu možností psát veliké analytické nadčasové články. Sice na ně nemám zas tolik času, tři nebo čtyři dny není zas takový dostatek na velkolepý článek, ale jsem si vědoma, že někdo na mém místě by ho využil lépe. Kdybych byla více vzdělaná, více ponořená do té výtvarné oblasti, tak by to asi vypadalo jinak.

23.1 Takže by nějaká umělecká specializace nebo kurzy byly k prospěchu věci?

Ano. Tam je zase takový konflikt, který možná řešíte na fakultě, jestli je pro noviny lepší zaměstnat jako redaktora odborníka na věc – kunsthistorika, který tomu rozumí a je zasvěcený, ale nemá tak dobrou průpravu v psaní a nemá takový cit. Nebo jestli je lepší novinář, který chápe fungování novin a to, co novinář může předat čtenářům, ale musí se naučit tu odbornou stránku a celý život klopýtat mezi těmi odborníky, přičemž mu bude vždy něco chybět. Já si myslím, že ideální by bylo, kdyby noviny měly takové zázemí, aby zaměstnaly oba. Žurnalista by relativně rychle a čtenářsky vstřícně pokrýval dění a pak by nějaký Čapek nebo Jindřich Šimon Baar šel na výstavu a tu zhodnotil ještě s odstupem a nějakým osobitým stylem. To myslím funguje ve větších jazykových kulturách, kde noviny mají větší náklady a lépe se uживí. U nás na to bohužel peníze nejsou.

Stav kulturní publicistiky

24. Jak byste popsala současný stav kulturní publicistiky v českém prostředí?

Já se omlouvám, na tohle vůbec nejsem kompetentní. Trochu cítím, že své práci dlužím jednu věc, a to to, že tu publicistiku moc nesleduji. Jsem ráda, když přečtu kulturní rubriku nás a třeba dalších dvou redakcí. Mám předplacený Respekt, ale ani ten kolikrát nepřečtu. Takže mi trochu chybí rozhled.

25. Vypadá to s kulturní publicistikou v zahraničí lépe? Pokud ano, kde třeba a v čem?

Myslím, že to je jednoznačně lepší, pokud se koukáte na anglicky mluvící média. Ale nemůžu to vědět nebo hodnotit, protože i tady sleduji velmi výběrově a cíleně. Sice najdu řadu skvělých analytických článků například v Guardianu a podobně, ale to je zkrácený pohled. Může se mi zdát, že jejich publicistika kvete a nemusí to být pravda. A stejně tak se i u nás dá narazit výběrově na skvělé texty.

Rozhovor č. 3: Osobní rozhovor s Tomášem Kličkou z 9. 4. 2021.

Autor rozhovoru: David Laufer

Respondent: Tomáš Klička

Datum: 9. 4. 2021

Forma: polostrukturovaný kvalitativní rozhovor vedený online přes Skype

Doba trvání: 1 hodina 50 minut

Rozehrivací otázka

0. Proč jste se rozhodl psát o umění do médií?

Částečně to byla náhoda a částečně slet příležitostí. Při bakalářském studiu dějin umění jsem měl představu, že budu kurátor současného umění, pak na magisterském studiu na UMPRUM jsem myslel, že budu kurátor sbírek moderního umění a budu si v klidu bádát. Pak se ale objevily příležitosti, které se řetězily – oslovili mě z Artalku, Art Antiques, A2, Českého rozhlasu. Pak jsem nastoupil do Art Antiques, ke kterému jsem přidal angažmá v kulturně-publicistickém pořadu Akcent v Českém rozhlase. Asi to nebylo něco, co jsem si vždy představoval, že budu dělat. Chtěl jsem spíš být někde spokojeně zašitý. Ale jsem za to rád. Musel jsem si na to ale zvykat.

Skladba textů o umění

1. Když píšete o uměleckých dílech, co se o nich snažíte hlavně napsat? Je ve vašich textech nejdůležitější je popsat, interpretovat či jejich hodnocení...?

Já dovedu psát o klasické moderně, umění první půlky 20. století a poté o různých průnicích s populární kulturou pro zábavu. To psaní by měl být průsečík všeho toho, jak jste to položil. Musí to být aspoň základním způsobem informativní, ale nesmí to zase být deskriptivní. To by bylo nedostačující. Ta finální skladba je taková alchymie. Já se věnuju interpretaci výstav nebo expozic jako umělecko-historického celku, který ty díla rámuje nebo o nich vypovídá. Situaci mám ulehčenou tím, že výklad historických děl je vesměs ustálený, má nějaký kanonický rámec, který mohu připomenout, nebo který ta díla mohou naopak nabourávat. Zkrátka pracuju s tím, že už k nim existuje silné předporozumění. Mělo by to obsahovat všechny tyhle složky. Mělo by to otevírat ty popisované věci a pomáhat k jejich porozumění. A u hodnocení pak záleží na tom, jestli jde o interpretaci umělecko-historické výstavy, kdy člověk hodnotí především kurátorskou práci. Samozřejmě ne vždy – pokud například někdo napíše, že tento mrtvý umělec je génus, tak se tím samozřejmě dotýká nějaké umělecké nebo výtvarné hodnoty, ale častěji pracuju s tím celkovým rámcem.

2. Jak moc by se měl text věnovat životopisu umělce? Snažíte se „zabít autora“ a spíš psát o díle, nebo naopak vysvětlit kontext autora a dílo poté ponechat čtenářově vlastní, nyní už poučené, interpretaci? Jako příklad mě napadá text Jana Skřivánka v Art Antiques o výstavě Mikuláše Medka, v němž se přes životopis ani nedostal k samotné výstavě.

To byl hezký článek, který se pokoušel autora představit v alternativním světle, nezávisle na výstavě. Ale minulo to zadání. Určitě jsme chtěli, aby to kloubilo autora plus výstavu. Celou dobu jsme čekali, že dodatečně vznikne ještě samotná recenze výstavy. Jan v tom

svém textu tak trochu propadl bádání v životě Medka, a proto se ten text zaměřil výhradně na něj. Nemyslím, že to musí být vždy špatně, ale osobně toho nejsem příznivcem. Často to tak dopadá, protože to konvenuje storytellingovému přístupu – to, že se zaměříte na autora hodně pomáhá storytellingu. A ten ve větších mainstreamových médiích naprosto převažuje. U nás měla vzniknout recenze, která nevznikla – minulo to výstavu. Ale v deníkovém psaní to k tomu sklouzne velmi často. Teď to budeme pozorovat s Toyen. Většinou se to zredukuje na její pikantní příběhy, což hrálo roli i u Medka. Bude se psát o tom, jaký byla světák, že byla ve Francii, ti odvážnější se budou zabývat její genderovou identitou a pak to dojde k aukčním částkám. To si myslím, že není úplně dobře. Když se to redukuje na tohle. My se autora cíleně „zabít“ nesnažíme, ale převažuje u nás psaní, které se biografismus snaží potlačit. Není to psaní o umění bez autora, ale tenhle pohodlný druh psaní o příběhu nemáme moc rádi. K tomu se doplňuje mytizace. To byla výhoda našeho článku o Medkovi, že se snažil jisté prvky jeho života demytizovat. Osobně se autorovi snažím vyvarovat, zdá se mi důležitější zaměřit se na dílo.

3. Jak se neztratit v bádání o autorovi a vybrat jen ty důležité momenty autorova života, které zmínit?

Když je výstava třeba stavěná na bázi genderu – například jedna výstava žen surrealistek ve Frankfurtu – tak ta byla postavená na souvisejícím životopisném rysu všech autorek. Tam je potřeba to brát v potaz. Ale nemělo by se skákat na lep silnému životnímu příběhu. Pro mě ale není asi zase tak nebezpečný život autora, potažmo jeho smrt, ale spíše fetišizace jakési intence – že by věci měly být vykládány podle umělcova sebevýkladu a podobně. Pokud to jsou určující faktory pro jeho tvorbu. A jsou nějak charakteristické pro umělce. Životní události mohou být charakteristické svou zlomovostí, což je to nejoblíbenější, nebo svou typičností, že jsou pro autora formující. Taky záleží na tom, jak je text vystaven a jestli se to tam hodí.

4. Podle čeho vybíráte, o čem napíšete? – Význam umělce, význam díla, mediální kauza? ... Nebo je to zadání redakce?

My jsme tři až čtyři – já, Karolína Jirkalová s architekturou, Naomi Purkrábková se současným uměním a Jan Skřivánek, který je zároveň šéf vydavatelství. Máme pravidelné redakční schůzky, máme rubriky, které definují naši strukturu. Sledujeme dění kolem sebe a to, co považujeme za relevantní navrhujeme na schůzi. Co je relevantní je samozřejmě otázka, asi jde o nějaké nevyslovené sdílené hodnoty. Vždy pak vyvstane nějaké téma. Nejsme deník, týdeník, takže nemusíme komentovat jen nejaktuálnější kauzy a snažíme se i o dlouhodobější studie vybraných problémů. Nepíšeme jen o pění dní. Chceme, aby naše texty byly co nejerudovanější, takže oslovujeme i okruh přispěvatelů mimo redakci. Vzniká to v čtyřčlenném dialogu, funguje to relativně demokraticky. Snažíme se ale postihovat ty umělce nebo výstavy, kteří nejsou úplně mediálně vděční. Protože se o něčem píše všude, nemusíme o tom chtít psát taky. Pokud to jde, chceme přinášet aktuální zpravodajství, které se do mainstreamu nedostane, například na institucionální témata. Ale protože jsme měsíčník, tak nemůžeme reagovat tak instantně jako Artalk, který zadá téma a do týdne má text. Některým věcem se proto nemůžeme takhle rychle věnovat.

5. Takže se snažíte o diverzifikovanost, reprezentaci menšin, méně probíraných témat, výstav, umělců, skupin?

To vidím jako dvě otázky, jednak reprezentaci menšin a minoritních témat a jednak výstav méně probíraných umělců nebo skupin. Diverzifikovanost – genderová, regionální i etnická – je pro nás velice důležitá. Jednoznačně to řešíme, i když se nám to vždy nedaří. Chceme, abychom za rok měli z našich 10 rozhovorů rovnoměrné zastoupení žen, starších autorů atd. To je naše ambice. Nechceme se věnovat jen Praze, nebo výstavám v Národní galerii a Moravské galerii, ale chceme psát i o menších galeriích. A samozřejmě je to složité, protože těch výstav je relativně dost a ne všude dohlédneme. Zároveň k dané výstavě musíme uvažovat i nějakého recenzenta, kterému to téma bude vlastní. Takže nemůžeme zadat naslepo recenzi jakékoli výstavy. Ty nejmenší a nejnovější galerie tímto trpí. Snáz se recenzuje výstava ve Fajt Gallery nebo ve Futuře, která se často v médiích opakuje. Těžší je pak psát o výstavách v nejmladších, rok starých, galeriích, kde vystavuje autor, který je ještě na škole a my s ním nemáme žádné zkušenosti. Nemáme žádný druh předporozumění. Pokud by nám ale řekl někdo z našich osvědčených spolupracovníků, že v České Třebové je výstava, tak bychom na to kývli. Ale spíš by to bylo do rubriky Portfolio. Je to něco, o co usilujeme a co nás trápí, že se nám nedaří úplně dělat. Recenzi je zkrátka omezené množství. Naštěstí nejsme jediní – je tu Artalk, který to zvládá možná o trochu lépe. Dávají i větší prostor mladším autorům – kritikům a publicistům. To je samozřejmě riskantní a my si to ne vždy dovolíme.

6. Jak zasahuje editor do vašich textů (tzn. třeba ani někdy nemáte prostor pro vlastní vyjádření)?

My jsme všichni redaktoři a editoři zároveň. Když něco napíšu, pošlu to kolegovi, který k tomu má nejbliž. Doteď to byl Josef Ledvina, než odešel. Ten mi to proškrtá, řekne mi co vypustit a co doplnit. Občas jsem od editora dostal úplně červený text. Je to hodně individuální. Někteří i méně známí autoři pošlou úplně čistý text připravený k publikaci, a zase respektovaní autoři pošlou intelektuálně stimulující text, ale napsaný hrozně. A je potřeba ho stylisticky retušovat. Vždy ten text dáme někomu z nás, kdo to obsahově i stylisticky rediguje, edituje.

7. Jak probíhá vznik textu v praxi? Uděláte rešerši, navštívíte výstavu, napíšete text?

Jo, myslím, že to sedí. Je to takové synchronní, ale sedí to. Vyřešeršuji si to a pak jdu na výstavu, kde jsem někdy dvě až tři hodiny. Ale to je moje specifikum, chci toho vstřebat maximum, díky čemuž si pak při psaní toho co nejvíce vybavím. Výstavy si v zásadě memoruji. Snažím se ji projít soustředěně a samozřejmě si ji fotím. Pak je fáze psaní. Ta je u každého individuální. Já píšu pomalu, někdo je schopný text napsat za odpoledne. Ty rešerše bývají hloubkové, abych měl pocit, že jsem tomu věnoval dostatek, že si mohu troufnout o tom něco napsat. Někdy strávím i několik odpolední v knihovně. Ale není to tak vždy, záleží na konkrétním případě.

7.1 Děláte tyhle tříhodinové návštěvy, i když výstavu nenavštívujete pracovně? Liší se ta prohlídka?

Určitě se to liší. Když nejdu pracovně, tak také navštívuju dlouze, ale čistě pro pobavení. Jsem obecně pomalý návštěvník. Nípu se ve stejných věcech, ale nemám k nim pak potřebu zastávat nějaká stanoviska, v tom je to pohodlnější.

7.2 Procházíte výstavy s kurátorem, když na ně jdete pracovně?

To je velmi dobrá otázka. To je podle mě věčný spor, nějaká opakovaná představa institucí, že nám tím udělají dobrou službu. A myslím, že odbornější publicisté tohle nemají vůbec rádi. Věřím, že lidi z deníků, týdeníků si rádi nechají sdělit kurátorův pohled, ale ten osobní kontakt člověka zaváže. Vyžaduje to silnou osobnost napsat negativní recenzi na dílo někoho, s kým jsem si skvěle popovídal a je to skvělý člověk. Osobně se tomu snažím maximálně vyhýbat. Protože mi připadá dobré, aby ten text byl odosobněný pro nějaké porozumění. A zase je tam nějaká intence, kterou se vám autoři výstavy snaží předat a ve většině případů intence nekoresponduje s tím výsledkem. Zbytečně vás to manipuluje. Není to ale cílená manipulace. Samozřejmě, že vás chtějí usměrnit a není to zle míněné. Může to být gesto vstřícnosti. Já to rád nemám a vím, že hodně lidí ze segmentu odbornějšího psaní také ne. Tuhle socializaci. Pak se s autory výstavy samozřejmě rád potkám, ale k textu to nepotřebuju.

8. Snažte se ve svých textech o kulturní, společenský, historický kontext – srovnání s jinými výstavami a umělci, zasazení do aktuální společenské a umělecké situace, kontext umělecké instituce?

To je ohromně důležité, ta kontextualizace v různých rovinách. Někdy je to ale tak zjevné, že to vypustím. Jsou různé druhy kontextualizace – aktualizace, institucionální kontext a další různé roviny. Na druhou stranu by z textu nemělo zmizet dílo. Kdybych se rozhodl psát o Medkovi jen prismatem současné romantické senzuality a emo-romantického převratu, tak by mi z toho Medek zmizel. Je třeba dopomáhat k otevírání takových témat, ale nemělo by to to dílo totálně překrýt. To je častá výtka generačně starších autorů, že kontextualizace zcela překrývá díla samotná. Záleží zase na typu výstavy. Pokud budeme psát o výstavě v 8smičce, která se věnuje vazbám rodiny Padrtovy, Ságlovy a dalších na Vysočině, tak tam má kontext mnohem větší místo. Na rozdíl třeba od výstavy abstraktních akvarelů jen Ludmily Padrtové. Vedle kontextualizace by měla kritika mít i další kvality: že dovede věc popsat a předvést až řekněme labužnický. Ale málokdo to dovedeme. Literární popis samotného díla, takzvaná ekfráze, je něčím také velmi zajímavá a inspirativní. A to někdy mizí pod kontextualizací. Kontext je velmi důležitý, ale nesmí to zabít ty artefakty a díla. Ale vždy to nejde.

Role kulturní publicistiky

9. Jaká je role kulturní publicistiky – Proč je potřeba psát o umění do médií?

Nemám na to idealistickou odpověď. Jsou lidi, kteří to považují za zásadní poslání. Já mám umění rád, považuji ho za významný a široký jev, který si zaslouží být viděn a reflektován. Osobně to mám rád, sociálně to existuje a to jsou dva výchozí body. Samozřejmě je tam důležitá ta popularizační role. To jednoznačně pomáhá.

10. Mimo tyto aspekty, napadá Vás nějaká přidaná hodnota Vašich textů nebo celého média?

U vlastních textů si to netroufnu soudit. Tam mám jen nějaké ambice – chci, aby texty byly čitelné, občas vtipné a zároveň trefné a erudované. Což je hezké, že si to přeji, ale nemusí to tomu odpovídat. Přidaná hodnota Art Antiques je ta, že spolupracujeme s erudovanými autory. I naše redakce sestává z respektovaných jedinců, kteří mají ve svých polích dobrý přehled. Erudovanost názorů je pro nás důležitá. Zároveň je dobrá možnost věnovat se

obecnějším jevům, a ne čistě jen aktualitám. Ale aktuálnost je vždy důležitá – když píšete o výstavě, má ji čtenář mít možnost vidět.

11. Je podle vás lepší, aby čtenáři četli vaše texty před návštěvou výstavy, aby měli kontext, nebo až po ní, aby si mohli udělat „neovlivněný“ názor?

Myslím, že i mediální text pochopitelně silně usměrňuje čtení výstavy. Já mohu mluvit jen za sebe – Já texty rád čtu až po návštěvě, připadá mi to jako dobrá metoda k rozvíjení vlastního přemýšlení o umění. Je to ale asi utopická představa, že by čtenáři viděli vše, o čem píšeme. Měla by to být zdravá ambice textů, která se ne vždy daří naplnit, aby byly vypovídající i pro člověka, který výstavu neuvidí. Tam pak vzniká prostor pro deskriptivnost. Ale nevím, jestli se nám to vždy daří

11.1 Slouží recenze primárně jako pozvánka, lákadlo na výstavu?

Lákadlo je to zkrátka už jen tím, že se výstavě dostane odborné pozornosti. Ukáže se prstem na výstavu, která stojí za pozornost, byť někdy negativní. Primárně to ale pozvánka asi být nemá, nejsou to PR texty. Ale určitě bychom byli šťastní, kdyby ve čtenáři podnítila zájem o návštěvu.

11.2 Ale primární účel textu je tedy jinde.

To určitě. Není to tisková zpráva. Od toho máme v časopise rubriku Tipy. Není to inzertní PR text.

Interpretace uměleckého díla

12. Je podle vás nutné interpretovat díla, o kterých píšete? a proč?

Je to nějaká má ambice. Nedovedu interpretovat vyčerpávajícím způsobem, ale rád bych pootvíral nějaká dvířka interpretace, možná i pro diváka. Bez interpretace by to bylo jen deskriptivní – na což prostor je, jak jsem řekl, ale je to věc, u které by kvalitní publicistika zůstat neměla.

13. Zdůrazňujete spíše interpretace kurátorů a umělců, abyste je zprostředkovala veřejnosti, nebo sázíte více na vlastní pohled a zhodnocení?

Určitě vlastní pohled. Jednoznačně. To by byla veliká chyba – je potřeba být k sebevýkladu umělce i kurátora kritický a ostražitý. Není to míněno nepřátelsky, ale vychází to z mnoha zkušeností, kdy se proklamovaný záměr nesetkává s tím, co poté uvidím na výstavě.

14. Nesouhlasil jste někdy s kurátorovou interpretací či s proklamovaným záměrem výstavy? A napsal jste podle toho svůj text?

Určitě se mi to stalo a text to pak i odrazil. V zásadě jde o to, že výstava nebo kurátorský text tvrdí A – nějakým způsobem vám nastavuje nějaké předporozumění, kterému výstava ale nakonec třeba neodpovídá. Odhadnout tenhle nesoulad je základní věc. Ale myslím, že je důležité, aby kritik nezůstával jen u toho, že tam je nějaký nesoulad. Měl by jít i za to. Nejen konstatovat, že se proklamace nesetkává s výsledkem. Ale věnovat se té věci i dál. Nezůstat jen u tvrzení, že je proklamováno A a děje se B, ale je potřeba posoudit i pak to B. To je nějaká má metodologie.

15. Jak vybíráte tu interpretaci díla, kterou nakonec v textu použijete? Existuje podle vás nějaká „nejvhodnější“ interpretace díla?

Umělecká díla jsou nutně významová. Ten aspekt, který pak já akcentuji záleží na tom, jak je stavěný celý můj text. Otázka vhodnosti interpretace je spíše téma pro nějakého hermeneutika, já o tom příliš intenzivně nepřemýšlím. Osobně si myslím, že nejvhodnější interpretaci vidím jako tu nejaktuálnější a nejpalčivější. Je dobré snažit se ty věci aktualizovat. V případě, kdy je interpretace příliš zjevná, i taková jde vědomě odmítnout. Takže pokud se výstava snaží násilně dílo aktualizovat, tak i vůči tomu lze zaujmout polemické stanovisko. Například v případě výstavy Mikuláše Medka by byl dobrý podnět pro kritiku, aby vyzdvihla její aktuálnost nebo neaktuálnost – ať už témata materiality, romantičnosti atd., co by v Medkovi šlo vidět.

16. Je potenciální misinterpretace uměleckého díla špatná? Existuje podle Vás nesprávná interpretace díla?

Myslím, že špatná věc to není. Některým dílům to může i prospět. Někaké „kreativní neporozumění“ může být zajímavý nástroj. Ale z hlediska hermeneutiky netuším. Podle mě – ze školy a osobní praxe – nejde být zcela svévolný. Pokud se chci držet v rámci stanoveného žánru. Pořád existují nějaké souřadnice, které to chápání podmiňují – jednou z nich, ale ne jedinou, je třeba právě autor.

16.1 Je rolí uměleckého kritika interpretaci diváka nějak korigovat, být taková souřadnice?

Může být. Nepoužil bych slovo „korekce“, spíše „navádět“. Nevím, jak bych mohl textem přímo a vědomě korigovat něčí názor, to bychom museli být v přímém kontaktu, abych ho vyváděl z omylu, musel bych na něco reagovat. Korekce je silné slovo, ale nějak navádět by mohl, měl by možná.

17. Možná to upřesním takto: Jak moc může podle vás ovlivnit čtenářovu interpretaci to, když se v textu hodně zaměříte na konkrétní aspekt (na svou konkrétní interpretaci) například autorova života nebo tvorby. Že pak divák třeba neuvidí nic jiného?

To jednoznačně může být výsledkem kritiky. Akcentování čehokoliv – kritikovo či kurátorovo – od života přes materiál až po konceptuální východiska práce výrazně usměrňuje divákovo chápání. Je to takový Rorschachův test. Když napíšu, že tam je znázorněn pejsek, tak se to divák bude velice těžce odnaučovat. Prostě to tam uvidí, bude s tou představou muset polemizovat.

17.1 Mě zajímá přesně toto – vliv mediálního textu na divákovo vnímání umění. Jak moc velký je a jaká zodpovědnost z toho pro Vás může plynout?

Hrozně moc záleží na naturelu čtenáře. Submisivnější čtenáři snáz podlehnou názoru kritika, zatímco jiní vůči němu zaujmou vnitřní odpor. A i ten pak formuje jejich chápání, byť negativně. Jde spíše o určitou spoluzodpovědnost v síti různých prvků, které se podílejí na celkovém pochopení. Mnohem důležitější může být galerijní edukátor skupinové prohlídky nebo instagramový influencer, který řekne nějakou hloupost. Těch aktérů může být celá řada.

18. A jak moc pak potřebujete Vy, z pozice výtvarného kritika, mít své interpretace a soudy nějak podložené. A čím?

Než interpretaci zformuji a zformuluji, tak si chci být jistý, že pro své stanovisko mám dostatek informací. Je to nikdy nekončící proces, hypoteticky, ale chci mít pocit, že jsem se věci zodpovědně věnoval a mám základ, který mi dovoluje se k věci vyjádřit. To přichází pak i s praxí.

18.1 Takže jde o nějaký intuitivní proces založený na dostupných informacích?

Za mě osobně ano. Asi by to šlo rozebrat dále, ale formulovat to nějak více to asi nedovedu.

18.2 Je pro vás důležité pro pochopení díla poznat a zmínit záměr umělce?

To je podobné jako intence kurátora. Asi si myslím, že se psaní bez umělcovy intence obejde. Ale pro mě samotného je důležité ji poznat, to ano. Pokud dojde k nesouladu intence a výsledku, tak to lze zmínit, ale vztahuje se na to to, co jsem říkal v předešlých otázkách. Je to svým způsobem cenné, ale nesmí se tím člověk nechat svazovat a není povinnost to zmiňovat.

19. Řekl bych, že je u výtvarného umění téměř samozřejmou praxí a skoro nutností díla předem či průběžně vysvětlovat – kurátorský text u vchodu, doprovodné katalogy, vyjádření médií a kritiky. Ostatní formy umění je divák mnohem častěji připraven konzumovat téměř samostatně a bez přípravy. Souhlasíte? Čím je výtvarné umění jiné?

Výtvarné umění je velmi široká oblast. Pokud se zaměříme na nejaktuálnější současné proudy, tak tam jsou věci, které mají novou vizualitu nebo přicházejí s novými tématy. A tam, kde člověk nemá předporozumění, tak tam je to pochopení obtížné. Podobný problém ale bude i u podobné estetiky v hudbě, v divadle, v experimentálním filmu. K pochopení takových nejčerstvěji vznikajících věcí je potřeba vyvinout větší úsilí k jejich vnímání, než si na ně člověk zvykne. Myslím, že to je podobně minoritní jako poezie nebo nějaký druh elektronické hudby. Stejně tak v současném umění existuje ale i pop, stejně jako v současné beletrii. Záleží, na který segment se zaměříte. Krištofa Kinteru nebo Annu Hulačovou asi zkousne většina lidí. Což není myšleno vůbec pejorativně. A některé věci z Ceny Jindřicha Chalupického pak budou více problematické. Ale podobně rozsegmentovaná bude i hudba a divadlo i literatura. Film je o něco více tržně nastavený, ale i tam najdete díla Grigora Vachkova, což byly svého času podobně nepřístupné, čtyřhodinové filmy. Ale samozřejmě je fakt, že výtvarné umění má z těch všech oblastí nejhorší pověst a lidé jsou k němu nejvíce negativně předpojatí

19.1 Dalo by se odhadnout, proč tomu tak je?

Nevím, proč to tak dráždí. Možná je to nějaká neochota se mu otevřít bez nějakého strachu. Myslím, že Václava Boštíka by hypoteticky mohl pochopit kdokoliv, protože jeho díla jsou přímočaře vizuálně estetická. Ale je tam nějaká negativní předpojatost a role médií i vzdělávání, že to nedokážou nějak efektivně lidem zprostředkovat.

19.2 Jak mohou média pomáhat v tomto zprostředkovávání?

Společně s dalšími složkami jako je vzdělávání, galerijní animace a tak dále. Nejvíce zodpovědnosti v tom leží na masových médiích, na denících, týdenících, televizi, rozhlasu. Naše role odborného měsíčníku je v tomhle trochu jiná. Ale určitě tomu média mají možnost pomoci.

20. Je hlavním nositelem / zdrojem významu díla dílo samotné, nebo text o něm? Ať už text publicisty / kritika / kurátora.

Nevím, kde se formuje význam díla. Možná je to zbytečná polarita. To je spíše otázka pro teoretika. Mně připadá, že význam se formuje v průsečíku toho všeho. Část je na umělci, část je na tom, co vstřebal, část na tom, v jakém kontextu je dílo prezentováno, část významu pak utváří texty kurátora, texty médií a podobně. Je to relativně, použiju vyprázdněné slovo, komplexní.

Čtenáři

21. Jak byste charakterizoval/a lidi, pro které píšete? Berete to v potaz?

Na čtenáře se snažíme myslet. Ale nejsme si jistí, kdo to přesně je. Nemáme žádná tvrdá data, nedělali jsme si žádnou analýzu čtenářů ani předplatitelů. Takže nevíme, jestli jde o vysokoškolského studenta dějin umění, studenta Akademie výtvarných věd, amatérského milovníka umění, nebo učitele výtvarného umění na ZUŠ. Každý máme asi nějakou fantazii modelového čtenáře, ale jistí si tím nejsme.

21.1 A kdybyste vycházel ze své fantazie. Kdo by takový čtenář byl, a co ho třeba zajímá na textech nejvíce? Například vzhledem k povaze Vašeho média.

My jsme takových několik časopisů v jednom. Na začátku je aukční zpravodajství, pak tam jsou výstavy současného umění, pak tam jsou starožitnosti a na konec architektura. Nevím. Předpokládám, že to bude vysokoškolák, ale nedovedu to říct. Děláme to tak, aby to nějak bavilo nás a doufáme, že to bude bavit i čtenáře. Záleží pak na zaměření jednotlivých čtenářů. Někomu bude zajímat aukční trh a bude ho sledovat, zatímco řada lidí to může s disrespektem přeskochit. Student Akademie nebo kunsthistorik takovou sekci přeskochí, zatímco student arts managementu tím bude hypnotizován. A v tom je i další naše ambice – nabídnout každému něco. Aby to bylo dostatečně pestré.

22. Mluvil jste o zábavnosti – myslíte, že rolí médií může být i dělat kulturu zajímavou, když ne třeba zábavnou v povrchním smyslu?

Spíše jsem myslel zábavnost pro nás. Aby to bavilo nás. Zábavní se asi nesnažíme úplně být, i když se tomu nebráníme. Zábavný může být samotný časopis jakožto fyzický artefakt – je hezký, jsou tam obrázky hezkých věcí na celostránku a na kvalitním papíře. Atraktivní se být určitě snažíme, ale zábavní asi moc ne. Je tam Ondřej Chrobák na konci, který to vše shazuje, a některé úvodníky Josefa Ledviny byly sarkastické a je tam pro to prostor. Vychází to ale spíše z toho, co baví nás. A věříme, že to bude bavit i ostatní. Jsme stále v polooborné pozici. Ačkoliv nejsme zcela odborní jako třeba Sešity pro umění, teorii a příbuzné zóny od Akademie výtvarných umění. Ale zase nejsme úplně coffee-table časopis, i když tak možná vypadáme. Na to je tam moc cizích slov.

23. Omezujete nějak složitost těchto slov nebo míru odbornosti, kterou si můžete dovolit?

Odbornost neomezujeme, ale snažíme se, aby to bylo čtivé, či alespoň čitelné. Snažíme se ale vyhnout sebeuzavřenosti textů. To by někdo mylně považoval za odbornost, ale takové texty jsou jen špatně napsané. Jsme poloodborní, dostáváme i díky tomu granty. Ale nejsme recenzovaný impaktovaný časopis.

23.1 Často slyším, že jazyk o umění bývá nesrozumitelný. Například mluva kurátorů. Je to něco, čeho si všímáte?

Souhlasím s tím, že ten jazyk může být zvenčí nepřístupný. A bojím se, že tak mohou působit i některé naše texty. Liší se to autor od autora, někteří se snaží psát více srozumitelně a překládat složitější mluvu do mluvy obecné, někteří takové ambice nemají. A reagují složitým jazykem na složitý jazyk. Bylo by dobré na srozumitelnost dbát. Když někdo píše složitým jazykem o složité výstavě, asi to tak necháme být. Ale srozumitelnost je rys dobrého psaní, a tento dar nemají všichni. Aby se dovedli k složité věci vztáhnout pomocí obecnějšího jazyka. Tak by to mělo být. Je špatně pokračovat v koloběhu uzavírání se do sebe pomocí nesrozumitelného jazyka. Nemělo by to vést k populismu nebo vulgarizaci umění a výstav. Ale může to pomoci vystoupit z nějakého ghetta. Deníkové a týdeníkové psaní je pak přesně z tohoto důvodu důležité a cenné.

23.2 Všímám si ve vašich textech snahy edukovat čtenáře. Zmiňujete historii instituce, kunsthistorický pohled, vysvětlujete, jak ministerstvo financuje akvizice děl a tak podobně. Máte ve svých textech takový nějaký edukativní záměr?

To jsou texty ne kritiky, ale čistě publicistické texty, kdy informuju o nějakých provozních faktorech, které mají dopad na fungování výtvarné scény. Je důležité sledovat, kolik ministerstvo dává na akvizice, protože to jsou věci, které spadnou pod stůl. Třeba ty akvizice jsou něco, co se do deníku dostane jen ve chvíli, kdy se to spojí s nějakým superlativem. Na Aktuálně napíšu, že GHMP utratilo 12 milionů na nové akvizice. To je částečně PR magistrátu, což je v pořádku, ale částečně nasednou jen na PR impulzy instituce. Což říkám, je dobré, je chvályhodné, ale pro nás je potřeba to sledovat systematicky. Sledovat návštěvnost, grantovou politiku a utvářet celé to podhoubí. Nevím, jestli to je edukativní, protože zas tolik lidí to zajímat nebude, ale je to takové veřejně prospěšné a trvalé sledování kulturně-politických záležitostí týkajících se scény.

23.3 Chybí výtvarná publicistika v mainstream českých médiích? Nebo je lepší analytičtější (kritičtější?) texty nechat na odborných časopisech se zasvěcenějšími čtenáři?

Myslím, že určitě chybí. Právě absenci analytičtějších příspěvků o výtvarném umění v mainstreamových médiích vnímám jako největší chybu. Jednak je to chyba těch větších médií, že výtvarnou publicistiku nepěstují, že zmizeli ti redaktoři. Ale měla by to být i ambice kritické obce, aby byla srozumitelná a dostávala se do větších médií. Analytičtější neznamená nesrozumitelná.

23.4 Čím to může být? Nezajímá českého čtenáře výtvarné umění, oproti třeba britskému?

To nedovedu posoudit. Nikdy jsem se nepohyboval v zahraničí. Sleduju zahraniční anglicky píšící časopisy, ale z pozice Čecha, takže nedovedu posoudit úroveň zahraničního psaní o umění. Ono může být i hůř – mám dojem, že na Slovensku pořádně neexistuje

žádný časopis o výtvarném umění. U nás je Artalk, my a další, a to je relativně početná skupina odbornějších časopisů. Nevím, čím to je, proč to není v mainstreamu. Určitě by kritická obec měla pěstovat nějaké srozumitelnější vyjadřování, ale ne banálnější nebo triviální. Aby se i člověk z deníku mohl obrátit na odborníka, aby o věci napsal. Nevím, proč nemůže být normální kritika o velké výstavě v denících. Na začátku 21. století tomu tak částečně bylo, nevím, proč se to vytratilo.

24. Vnímáte nějaká omezení kulturní publicistiky, bránící vám co nejefektivněji plnit vaši roli?

Peníze budou problém vždy. Kdyby byl větší prostor pro píšící autory, tak by to vygenerovalo více lidí i píšících pro mainstreamová média. Ale nevím. Já si ze své vlastní pozice nemám na co stěžovat. Někaký systémovější problém pak bude asi opravdu ta nefungující komunikace mezi mainstreamovějšími médii a těmi odbornějšími. Mělo by to být úžeji propojené.

Stav kulturní publicistiky

25. Jak byste popsal současný stav kulturní publicistiky v českém prostředí?

Budu pokračovat v tom, o čem jsem mluvil. Oproti například filmové nebo hudební publicistice se nám nedaří prakticky být vidět. Část toho padá na náš vrub – uzavřenost do sebe, těžký jazyk – a měli bychom mít ambici to překonat a vystoupit třeba do televize nebo tak. Ta náročnější publicistika měla a vždy bude mít menší prostor. Takže díky bohu za to málo, co je. Ale bylo by skvělé, kdyby v souvislosti s výstavou dostal prostor i nějaký kritik. Bohudík se situace lepší například s Artzónou v České televizi. To je takový ostrůvek, kde se to občas povede. V rozhlase je také jakýsi prostor. Ale nemůžeme si myslet, že se dostaneme do prime-time TV Nova. Ale deníky nebo podobné platformy by byly fajn. Pak k té přílišné provázanosti s umělci a kurátory – vztahy a animozity mezi různými skupinami – je fakt, který je potřeba vnímat a pracovat s ním. Je třeba být nadstranický, ale to vždy nejde.

25.1 To téma provázanosti můžete klidně otevřít, jestli chcete.

Každý jsme součástí nějakých vazeb, které někam dosahují a někam ne. Například je někdy složité zjistit, co se děje v Ústí nad Labem, protože se známe hlavně s lidmi z Prahy a Brna. Takže člověk někam nedohlédne. A k tomu dochází nejen lokálně, ale i věkově. Takže se pak někdo může cítit vyloučeně.

26. Mluvil jste i o vzdělání. Myslíte, že by publicistům prospělo vzdělání ve výtvarném umění?

Jsou různé roviny kritiky. Je ambiciózní teoretická kritika, kterou bude těžko praktikovat vystudovaný novinář, ale bude ji muset psát teoretik nebo filozof. Ale pak je nějaká střední úroveň, v níž se mohu pohybovat i já, a tu si myslím, že může publikovat i člověk s novinářským vzděláním. A může být samouk. Jeden z mála lidí soustavně píšících o výtvarném umění na Slovensku je Jana Močková, která nám píše rubriku Slovensko. A to je publicistka, žurnalistka, které to prostě přistálo na stole. A ona to plní solidně, protože to bere vážně. Má k tomu dobrý vztah, má to ráda, což je podstatné. A myslím, že specializace přichází s praxí. Nebudete psát teoretické studie na E-flux, ale můžete být do

jisté míry autodidakt a psát kvalitně i o výstavách nejsoučasnějšího umění. Když nebudete zahořklý, tak můžete i jako publicista psát o výstavě finalistů Ceny Jindřicha Chalupeckého. A myslím, že to je v pořádku, že to jde. Tuhle věc dovede suplovat nějaký semestr nebo dva kurzu psaní o výtvarném umění. To jsme měli na UMPRUM. Neudělá to z vás kritika, ale je to cenná iniciační věc. Nemyslím, že člověk musí nutně být vystudovaný kunsthistorik nebo kurátor, aby to mohl provozovat. Spíš k tomu musí mít dostatečně otevřený vztah.

26.1 Všímám si, že v deníkových textech často dochází čistě jen k přejímání citací a interpretací kurátora, a ne projevení vlastního názoru. Tak jestli souhlasíte, a jestli by vzdělání mohlo publicistům v tomto rozvázat ruce?

Já se obávám, že to budou spíše citace tiskovek. Ani ne názorů kurátorů nebo umělců. Případně toho, co bylo v ČTK. Možná ani nejdou na výstavu, ale přejímají PR nástroj instituce. Ale to nevím. Já čtu převážně online deníky a moc si nerozklikávám jejich texty o výstavách. To raději zkoumám sám, nebo se jdu podívat na tiskovku, stránky instituce, popřípadě na Artalk, když tam je fotoreport. Ale nesleduju to, takže nevím, jak jsou ty texty postavené. Ale myslím, že i fotbalový novinář zaujímá silnější postoj k věci než někdy deníkový publicista. Ale možná to zkresluju. Ale ČTK je ohromně důležitý nástroj pro šíření výtvarného umění, to je už ovšem zpravodajství. To přejímají všichni.

26. Vypadá to s kulturní publicistikou v zahraničí lépe? Na Slovensku tedy asi ne, ale kde ano a v čem?

Na Slovensku je myslím obecně situace s médii horší. Pokud vím. Což nevypovídá o stavu publicistiky nebo kritiky, ale o celé infrastruktuře. Já sleduju jen anglojazyčné, což kombinuje Ameriku a Británii. Tam je nabídka pestřejší, je tam větší trh a dokážou pokrýt více témat. Ale nepohybují se v tom prostředí, a ne vždy kritiky čtu do hloubky, tak to nedovedu srovnat.

Rozhovor č. 4: Osobní rozhovor s Annou Remešovou z 29. 4. 2021

Autor rozhovoru: David Laufer

Respondent: Anna Remešová

Datum: 29. 4. 2021

Forma: polostrukturovaný kvalitativní rozhovor vedený online přes Skype

Doba trvání: 1 hodina 54 minut

Rozehřívací otázka

0. Proč jste se rozhodla psát o umění do médií?

Já jsem byla oslovena Silvií Šeborovou před lety, jestli bych nechtěla napsat recenze do Artalku, to byla moje první zkušenost. Já jsem si psala zápisky z výstav a filmů a dávala to na blog Méně výstav více umění. A moje prvotní recenze byly příšerné – krátké a o ničem. Ale byly důležité v tom, že jsem se začala vypisovat. A zdá se mi, že v tom je i Artalk

podstatné médium, že si v něm lze psaní vyzkoušet. Že publikujeme i od studentů a studentek.

Skladba textů o umění

1. Když píšete o uměleckých dílech, co se o nich snažíte hlavně napsat? Je ve vašich textech nejdůležitější je popsat, interpretovat či jejich hodnocení...?

To je těžké. Je jiná pozice editora a pozice autora textu. A různí se to i médium od média. Ale budu mluvit o zkušenosti autorky. Já osobně se v textech o výstavách snažím zachytit celospolečenský kontext a nějaký historický příběh. Není to nějaký formát, kterým by se podle mě měly kritiky ubírat, je to něco, co mě osobně zajímá. Hledám si v těch textech to, co mě baví. Po letech, co píšete kvanta textů, si práci začnete upravovat tak, aby vás to bavilo. A podle toho si už vybírám i výstavy. Zajímají mě historické vrstvy a příběhy, které to otevírá. Zajímá mě, jak kurátor pracuje seberefektivně s médiem výstavy, popřípadě seberefektivní momenty i v samotných dílech, a pak mě zajímá, jak to lze vztáhnout k žité realitě – k sobě, ke společnosti, k českému kontextu, pokud je to zahraniční výstava. V Artalku je v tomhle ohledu hodně volná. Autory oslovím buď sama, nebo se ozvou sami, a domluví se s nimi pak na typu textu, ale formát nechávám volný. Může to být recenze, úvaha, komentář, analýza. A to mi připadá důležité. Formálně tak má autor volnou ruku, ale vychází z konkrétního svého zájmu. Pak je pro mě důležité dát zpětnou vazbu autorovi. Sama totiž často nedostávám feedback na texty – jestli jsou v pořádku. To je těžké. Když jste na volné noze, tak nedostáváte zpětnou vazbu, která by vám pomáhala růst. A dlouhodobí přispěvatelé toto požadují – abych jim řekla, jestli jednotlivé části dohromady sedí, jestli tam je myšlenka a jestli je srozumitelná. Jestli text směřuje k hodnotícímu stanovisku, protože se snažíme vyhnout textům, které jsou jen popisné – to si na výstavu mohou čtenáři zajít sami. Ale to hodnotící hledisko není jediným kritériem. Je dobré, když tam je, když se autor nebo autorka kriticky vztáhnou k dílu nebo výstavě, ale myslím, že v tomto ohledu se umělecká kritika rozvolnila. A možná to podporujeme i my, ale spíše se překloupila do takové kritické analýzy a snažíte se spíše rozvrstvovat jednotlivé myšlenky, které ve výstavě nebo díle jsou, spíš než abyste řekli, že je to dobré nebo špatné. Tohle černobílé vidění světa je už podle mě překonané. Ale ve chvíli, kdy autor nebo autorka jen popisují, co vidí, tak je potřeba tam dostat i nějaký vlastní pohled. Na to je pak upozorňujeme.

1.1 Takže text spíše otevírá diskusi, než aby primárně vynášel soud?

Pokud je to něco příšerného, sexistického nebo rasistického, tak je namístě vynést soud. Myslím, že mnohem více než dřív se dnes hledí na institucionální kontext. Což je také hodnotící hledisko. Že zhodnotíte, jestli ta výstava, která má být pečující nebo environmentálně citlivá, není pokrytecká. Což je podle mě nové hodnotící hledisko – environmentální témata, dekolonialismus, feminismus nebo politická kritika. Myslím, že je tenhle způsob hodnocení nebo kritiky dnes mnohem více zesílený.

2. Jak moc by se měl text věnovat životopisu umělce? Snažíte se „zabít autora“ a spíš psát o díle, nebo naopak vysvětlit kontext autora a dílo poté ponechat čtenářově vlastní, nyní už poučené, interpretaci?

Myslím si, že autor je mrtvý, kdybych to vztáhla i k dalším textům v Artalku. Že autor je mrtvý a žije nějaký kontext – působení díla uvnitř společenských vztahů. A autor je jeden z mnoha aktérů v rámci těchto vztahů. Ale není jednoduchá hierarchie autor – dílo –

publikum. Jsou to spíše mocensky dané vztahy v síti, v níž je autor jedním z uzlů. Má své místo, ale není primární. Mě samotnou autor zajímá také jen do nějaké míry. I to je nějaký obrat, který přišel s nějakou objektivě orientovanou ontologií, že dílo má vlastní život. Stejně jako má život i autor.

2.1 Jako konkrétní příklad mě napadá nedávná výstava Mikuláše Medka, která byla v médiích několikrát prezentována výhradně skrz životopis umělce

Tomu se snažíme systematicky vyhýbat. Ten text by měl nabídnout něco, co si nemůžete vyhledat na internetu. Martin Vaněk, který psal pro Artalk o Medkovi, spíše šel do konceptu výstavy. Ale zase my víme, že píšeme pro poučeného čtenáře. Když víte, že píšete pro lidi z kulturní scény, kteří jsou vzdělaní a pohybují se v kulturních institucích, tak víte, že jim nemusíte říkat, kdy a kde žil Mikuláš Medek.

3. A v jakém případě byste se i tak rozhodla zmínit nějaké aspekty z autorova života?

Ve chvíli, kdy je autor klíčem k dílu. Teď jsme měli text o filmu White Cube od Renza Martense, holandského umělce žijícího v Kongu. V tomto případě je jeho postava naprosto zásadní. Na videích spolupracuje s konžskými pracovníky a pracovníci, a natáčí je skrze svůj pohled, kameru má namířenou i na sebe, mluví do ní a postava jakéhosi „bílého holandského kolonizátora“ je důležitým klíčem k tomu, jak chápat dílo. To je zásadní, když čtete dílo skrz postavu autora. Také když mi skrze dílo sděluje nějakou osobní zkušenost, kdy je dílo prostředkem přiblížení se ke zkušenosti druhého. Ale ve chvíli, kdy je to informace navíc, tak ji nepotřebuju, abych se mohla vztáhnout k dílu nebo ho prožít.

4. Podle čeho vybíráte, o čem napíšete? – Význam umělce, význam díla, mediální kauza... Nebo je to zadání redakce?

Když píšu pro Artalk, kde mám volnou ruku, tak si vybírám události pojící se k tématům, které dlouhodobě sleduji. Což je otázka udržitelnost v uměleckých institucích nebo analýza státní kulturní politiky – což je pak spíše komentářový text. Vybírám si často zahraniční rozsáhlé historické výstavy, které něco objevují. Například mé dva texty – o Hubertovi Fichtem nebo text Okouzlení Afrikou – se oba dotýkají aktuálního dekolonizačního pohybu, který je zájmem mého budoucího doktorského výzkumu. Výstava Huberta Fichteho pak otevírala úplně nové pohledy na různé oblasti například etnografie dějin umění a byla to rozsáhlá mnohovrstevnatá výstava. A přes postavu Huberta Fichteho ukazuje možnosti vztahování se k jiné kultuře a sebekritiku toho, jak se k ní vztahuju já jako jednotlivec. Myslím, že jedna z podstatných rolí uměleckých děl je vztahovat se ke zkušenosti něčeho jiného a poznávat jinakost, k níž nemám normálně přístup nebo jí nerozumím, a skrz nějaké emocionální pole k ní přistupovat. A i podle toho pak vybírám témata. Tolerance k jinakosti mi připadá velmi důležitá.

5. Jak zasahuje editor do vašich textů (tzn. třeba ani někdy nemáte prostor pro vlastní vyjádření)?

Ve výběru témat mám volnou ruku a snažím se to sdělovat i autorům, kteří k nám píšou. Co se týče editace textů, tak to se různí. V Artalku ale editujeme dost, co se týče stylistiky a podobných úprav. Protože autoři se do textu často ponoří a používají zvláštní slova a pro mě je důležité, aby ty texty byly srozumitelné. I když je i Artalk kritizován, že píšeme nesrozumitelně, ale to je už zkrátka jazyk, v němž se na umělecké scéně pohybujeme. Do

jisté míry je prostě důležité se vyvarovat nesrozumitelných slov nebo je alespoň vysvětlovat. Ale vždy to jsou jen návrhy a autoři je nemusí přijmout. Protože já vycházím z vlastních špatných zkušeností s časopisy, které vám něco upraví a ani vám to nevysvětlí nebo neřeknou. A ta komunikace je nulová. Pak si připadáte, jako že jen vytváříte produkt k publikaci. A tomu se snažíme vyvarovat, což zavedla i předchozí šéfredaktorka Klára Peloušková, která nastavila vysoký standard editování.

6. Jak probíhá vznik textu v praxi? Uděláte rešerši, navštívíte výstavu, napíšete text?

Já osobně potřebuju pracovat s dlouhým časem. Píšu hodně pomalu a píšu na základě dlouhodobých poznámek. Tam pak vzniká otázka ohodnocení práce – někdy strávím i měsíc jen tím, že nad tím tématem přemýšlím. Pak nevím, co je práce, a co ne. Pak něco píšu i dva měsíce. Ale v Artalku si to mohu dovolit, protože si deadline posouvám sama. Kdybych nebyla prokrastinátor, tak bych text napsala za dva dny. Ale předchází tomu dva měsíce přemýšlení, v rámci něhož se na výstavu jdu podívat, načtu si knihy a podobně. A díky pandemii si mohu dovolit tohle pomalejší tempo. A i díky příjmu z Artalku, protože nejsem úplně na volné noze a nemusím každý měsíc lepit 30 různých finančních zdrojů. Moje metoda je tedy pomalé přemýšlení a pak to nasekám.

6.1 Probíhá samotná prohlídka výstavy jinak, když ji navštěvujete pracovně?

To asi ano. To procházím výstavou a už přemýšlím, co o ní napíšu. Což se děje i normálně. Proto je příjemné jít na výstavu, kde vůbec nepřemýšlíte. Ale když děláte časopis, tak většinou přemýšlíte, že by o tom mohl někdo napsat a začíná vás napadat kdo by třeba mohl. V tomhle jsem už úplně deformovaná.

7. Snažíte se ve svých textech o kulturní, společenský, historický kontext – srovnání s jinými výstavami a umělci, zasazení do aktuální společenské a umělecké situace, kontext umělecké instituce?

Pro mě je to hodně důležité. Je to důležité i protože vycházím z dlouhodobé tradice institucionální kritiky, o níž jsem psala bakalářskou práci a která mě ovlivňuje. Takže institucionální kontext – materiální, finanční, společenský, politický – sleduju, ale nevyžaduju to po ostatních autorech v Artalku. Není to něco, co musí v textech nutně zaznít. Ale já sama to vyhledávám a sleduju. Ale pokud autoři tohle odmítnou a věnují se důsledné interpretaci samotného uměleckého díla, která vychází z nějakých formálních prvků, z pocitových, emočních atd., tak to je pro mě úplně v pořádku a není třeba vůbec mluvit o galerii, o kurátorovi, o autorovi a je v pořádku, když se soustředí jen na dílo, které nějak působí. Takových textů je málo – pěkných, poctivých, řemeslných interpretací uměleckých děl. Proto jsme nedávno založili rubriku Detail, která se věnuje interpretaci jednotlivých děl současného umění. Je důležité všechny tyto pohledy v médiu střídat – institucionální kontext, politickou kritiku a citlivost se samotným dílem.

8. Snažíte se o diverzifikovanost, reprezentaci menšin, méně probíraných témat, výstav, umělců, skupin?

V tom máme výhodu webového média, které se soustředí na současnou uměleckou scénu. To znamená, že si můžeme dovolit psát v podstatě o čemkoliv v rámci umění. Nejsme ani mainstreamové médium, takže si můžeme dovolit psát o marginálních tématech nebo výstavách, které se zabývají tématy, právy, možnostmi menšin. To je vždy ovlivněno

osobními zájmy lidí, kteří časopis vedou. A tohle jsou věci, které já, Anežka Bártlová i Alžběta Cibulková, které jsme v redakci, dlouhodobě sledujeme. Anežka se zabývá spravedlivým rozdělováním v rámci výstav, je hodně sebekritická, což je důležité. Bavili jsme se o tom, jakým kritikům dávám hlas, jakým způsobem poskytujeme prostor ženám umělkyním. To souvisí i s tím, že Artalk podepsal kodex Feministické instituce, v němž je jedním z bodů zviditelňování a nediskriminace práv menšin. A člověk k tomu hned začne být i podvědomě citlivější. Ale je to složité – když je velká výstava romského umění v Moravské galerii, tak se o ní píše i v mainstreamových médiích. Pak máte ale malé prostory, které ukazují ještě komplexnější témata, například mocenské vztahy o investicích do bydlení, a to je podle mě stejně důležité jako explicitně menšinová témata. A na ty se pak nedostane prostor, protože jsou složité a mnohem komplexnější. A mně se zdá být důležité složitost světa vysvětlovat skrze texty. Právě proto, že si to můžeme dovolit jakožto umělecké médium, kterému nikdo nerozkazuje. A proto se můžeme věnovat těžkým tématům. Jako byl třeba i text o Renzo Martensovi od Víta Havráňka. To bylo také jedno z úplně marginálních témat, k němuž se tady málokdo dostane.

Role kulturní publicistiky

9. Jaká je role kulturní publicistiky – Proč je potřeba psát o umění do médií?

Tak o tom by šlo mluvit i přemýšlet pět hodin. Lze to uchopit z mnoha stran. Podle mě je svět ohromně složitý a vztahy v něm jsou nesmírně nerovné a vyznat se v tom je hrozně těžké. A pohledů uvnitř toho světa je také hrozně moc. A abychom tu mohli žít, tak musíme vytvářet spojující linky. A umění dokáže tato spojování formulovat a vytvářet pro ně místa, kde k nim dochází. A zároveň si je dokáže představovat. Imaginovat možnosti toho, jak dokážeme být tím druhým, kdo je odlišný, nerozumíme mu, máme úplně jinou zkušenost. Navíc přichází z úplně jiné kultury a není to nic jednoduchého žít s někým druhým. Vyžaduje to velkou komplexitu, v níž se člověk ztrácí, a umění umožňuje být na nějaké společné úrovni, na níž pak může vzniknout vztah s něčím jiným. A to je pro mě důležité, když umělecká díla dokážou předávat zkušenost odlišného. A umělecká scéna i umění samotné jsou důležité kvůli této sociální funkci nějakého spolubytí. A kulturní publicistika nám umožňuje některé věci formulovat, vysvětlovat to, co je nepochopitelné, a je to i nějaký literární útvar, který může esteticky potěšit. A je tam hrozně důležitá role interpretace. Protože svět je složitý, a tak vyznat se v něm je také složité. Tak text může být další krok, který ho napomáhá pochopit nebo něco vysvětluje. A já si myslím, že to je jeden z největších problémů současnosti, že se snažíme tuhle složitost vysvětlovat příliš jednoduše. A hledat nějaké jednoduché binární opozice a protipóly. A takhle svět podle mě nefunguje. Nefunguje v protipólech, ale v nějaké síti.

10. Takže přiblížení se zkušenosti druhého a vysvětlování komplexity je jakási přidaná hodnota, kterou chcete v textech předat?

Ten text je další vrstva tohoto. Jedna věc je koukat na video nebo obraz, další věc je text. Ten tam může být, ale je důležité říct i to, že tam být nemusí. Kulturní publicistika je dobrá věc, ale někdy je dobře, když není. I její neexistence je důležitou součástí. Někdy je dobré o věcech nepsat a jen o nich třeba mluvit, nebo napsat o něčem jiném, co je jen součástí dané věci. A velké umění je podle mě i jen nadchnout lidi, aby na výstavu šli a zažili zážitek s danou věcí sami. A nemusím popisovat, že tam jsou zelené stromy. Záměrně to nepopíšu a jen pozvu čtenáře, aby se přišli podívat a mohli jsme si o tom pak třeba

společně jen popovídat. Psaní může někdy být špatně a mít třeba zlou interpretaci. Navíc textů je strašně moc a ta nadprodukce je až příšerná. Ale to je nadprodukce ve všem, i v uměleckých dílech. A je dobré s tím zacházet trochu více strategicky a o některých věcech nepsat. Proto jsme v Artalku snížili počet textů, protože se nám zdálo šílené, kolik se toho píše. Tak teď máme tři texty týdně.

11. Je podle vás lepší, aby čtenáři četli vaše texty před návštěvou výstavy, aby měli kontext, nebo až po ní, aby si mohli udělat „neovlivněný“ názor?

Nestalo se mi, že bych si přečetla text, šla na výstavu a měla zkažený zážitek. Myslím, že je v pořádku přečíst si text předtím. Ale já už mám odstup, možná že někdo, kdo tomu důvěřuje, má pak potřebu dívat se na díla skrze cizí oči. Ale myslím, že kontext a předporozumění je vždy dobré mít. A to mi nebrání si k tomu najít vlastní vztah nebo to nějak prožít.

11.1 Slouží recenze primárně jako pozvánka, lákadlo na výstavu?

Asi je to vždy nějaká reklama. I když je negativní. Viditelnost je v dnešním způsobu fungování umělecké scény naprostý základ. Viditelnost a soutěž o pozornost. Tudíž asi každý text je svým způsobem reklamou, který říká, že někde něco je.

Interpretace uměleckého díla

12. Je podle vás nutné interpretovat díla, o kterých píšete? A proč?

Interpretace je široké slovo. Ve chvíli, kdy popíšete nějaký kontext díla, tak už interpretujete. Pro mě je důležité v textu sdělit i nějaký prostorový pocit z výstavy. Výstava se totiž odehrává v nějakém prostoru, odehrává se v nějaké instituci. A daná instalace má nějaký důvod. A proto je důležité čtenáři poskytnout tento prostorový zážitek a to s sebou zahrnuje i přiblížení a interpretaci formálních aspektů děl. Že dílo někde stojí a pak se někam vine atd. Což text umí dobře. Na mě působí lépe než fotky. Když si chci představit, jak výstava vypadá, tak mě víc baví přečíst si popis, jak tam člověk stojí a věci vnímá a jak vypadají. Funguje to pro mě imaginativně lépe, než když se podívám na fotky. A z toho vycházím i při psaní textů. Například ve výstavě Okouzlení Afrikou byl prostor velmi důležitý pro interpretaci. Tam bylo důležité to, že se předměty z neevropské produkce ocitaly uprostřed výstavy a šlo o skupiny sošek, které promítaly svůj odraz na stěnu, kde byly obrazy českých a československých, evropských, umělců. A byla tam vidět naprostá hierarchie. Že tady jsou esteticky krásné obrazy a tady africké sošky, kterým nerozumíme a ani nevíme, odkud jsou, neznáme jejich kontext, nevíme, na co byly. Ale slouží k tomu, aby promítaly ideje a inspirace na stěnu do Kubišťů a Filů a velkých jmen. A interpretace se dělá skrz tenhle prostorový vztah, který vytvořila kurátorka.

13. Víím, že jste i sama kurátorovala řadu výstav. Zdůrazňujete ve svých textech spíše interpretace kurátorů a umělců, abyste je zprostředkovala veřejnosti, nebo sázíte více na vlastní pohled a zhodnocení?

To zhodnocení a vlastní pohled se děje skrz to, že se snažíte přistoupit k danému kurátorskému nebo uměleckému konceptu. Je to proto spolu dost provázané. Ale taky to není pravidlo. Většinou píšu o historických, umělecko-historických výstavách, a tak často přistupuju ke kurátorskému konceptu, píšu o něm, zajímá mě. Na základě toho hodnotím.

14. Nesouhlasila jste někdy s kurátorovou interpretací či s proklamovaným záměrem výstavy? A napsala jste podle toho svůj text?

To bylo to Okouzlení Afrikou. Protože tam byly úplně nesmyslné hlášky jako „tajemné vábení z hlubin černého kontinentu“ nebo tak. To jsem měla chuť přelepit. Udělali jsme tam k tomu pak i diskusi. To mě rozčílilo, vidět, že tam chodí lidi a čtou si texty, které potvrzují špatné stereotypy. Teď se bojím i výstavy Toyen, to bude podle mě také nebezpečné. I když je Anna Pravdová poctivá kurátorka a kunsthistorička, přistupuje k tomu poctivě, dobře a do detailů. Ví první poslední o Toyen, ale bojím se interpretace díla Ráj černochů. Tam spolu souloží mladé, orientalizované, stereotypizované, exotizující a erotizující postavy, a to by mohlo být pochopeno podobně špatně. A myslím, že je důležité upozornit na to, že jde o nějaký pohled instituce, v tomto případě Národní galerie, a měli bychom se zamyslet nad tím, že by se o těch věcech dalo mluvit jinak. Jsme v 21. století.

14.1 U Toyen pak bude možná zajímavé sledovat i kritickou reflexi – jestli se budou zabývat dílem nebo jejím životem a otázkami ohledně genderu.

Ano, a i dezinterpretace typu, že nebyla feministkou, protože to v té době nebylo a určitě by se neoznačila za feministku. A podobná necitlivost a ahistoričnost pohledu.

14.2 Takže autor textu přistoupí na kurátorův koncept a v rámci něj chce výstavu pochopit. Ale i ten koncept pak může zcela zkritizovat?

Ano. Ale je dobré ukázat, že jste ho pochopil. Že víte, o co kurátorovi šlo. Ne že začnete kritizovat něco, čemu vůbec nerozumíte. Je dobré ukázat, že to chápete. Je důležité mít respekt k práci kurátora. Je za tím práce a výzkum a je dobré to neodsoudit na první dobrou. Ukázat, že jste nad tím strávil nějaký čas a snažil se to přiblížit. V Polsku je úplně jiná tradice umělecké kritiky. Třeba Magazyn Szum má někdy poměrně drsné texty. Autorka přijde na výstavu a napíše, že by se měl umělec oběsit na strom. To bych v životě nenapsala, ale zároveň je někdy dobré být drsný, když si to výstava zaslouží. Ale musíte vědět, kdy si to dovolit. Navíc v Polsku tu tradici mají, my jsme tady pořád taková opatrná a intelektualizující a analyzující.

15. Jak vybíráte tu interpretaci díla, kterou nakonec v textu použijete? Existuje podle vás nějaká „nejvhodnější“ interpretace díla?

Vůbec nevím, jestli taková je. Ale v procesu interpretace vycházíte ze svého vzdělání. Jde poznat, když má člověk žurnalistické vzdělání, nebo kunsthistorické. Nebo je umělec. Což umělecké texty jsou citlivější, ale je náročné je editovat. Když vystudujete dějiny umění, tak za sebou máte školu tvrdé interpretace typu: Dívám se na věc, co kde znamená co, jaká je symbolika, proč to má takový tvar, že vychází asi z historických inspirací a tak dále. Je dobré si pak říct, že jsem takhle naučená, a některé ty standardizované modely pohledů se odnaučovat. Na jejich místo často přichází chaos a nějaký zcela osobní přístup k tomu, co mě zaujme. Takže modely interpretace podle mě vycházejí z toho, jak jsme naučeni a v jakých kontextech píšeme. Když píšete pro jeden typ časopisu, kde dostáváte jeden typ feedbacku, tak to ovlivňuje vaše psaní i vaši interpretaci.

15.1 Takže jde o takové vyvažování formálních, standardizovaných metod a osobního, intuitivního pohledu.

Ano ano. Ale to máme i z gymplu. Že líčení a úvahy a podobně mají standardizované formáty. A podle mě je hloupost mít standardizovaně dané, jak byste měl psát líčení. Ale pořád to máme v hlavě. A na dějinách umění vás zase naučí psát tak, že opisujete cizí texty. A mně pomohlo jít do kontaktu se současnými umělci, kteří tohle nemají a jsou osvobozeni od podobných pravidel. A to je podle mě dobré být více osvobozený. U kreativního tvoření a psaní je lpění na pevně daných formálních pravidlech hloupost.

16. Je potenciální misinterpretace uměleckého díla špatná? (Existuje podle Vás nesprávná interpretace díla?)

Existuje politicky nekorektní interpretace díla. Na to je dobré upozorňovat. Vyvarovat se například misgenderování. Existuje špatné pochopení díla, ale myslím, že je někdy namístě, když vysvětlím svou pozici. A text vždy vnímám jako osobní pohled autora. Neříkám, že to je objektivní pravda, která platí. Někdy je dobré, když autor nebo autorka textu záměrně a přiznaně uletí někam jinam, když je jejich pohled zajímavý. Přiznaná dezinterpretace je v pořádku. Problém jsou rasistické, diskriminační, patriarchální interpretace.

16.1 Je rolí uměleckého kritika interpretaci diváka nějak korigovat?

Asi se to děje. Asi se tu dost často děje, že si čtenáři přečtou text a mají pocit, že to tak je. Když pracujete v kultuře, asi si držíte větší odstup a už znáte jednotlivé autory a jejich názory. Ale u méně poučených čtenářů asi může převažovat představa, že když to autor napsal, tak je to pravda. Ale je to těžké mluvit za čtenáře. Takže vlastně nevím.

17. Jak moc může podle vás ovlivnit čtenářovu interpretaci to, když se v textu hodně zaměříte na konkrétní aspekt (na svou konkrétní interpretaci) například autorova života nebo tvorby. Že pak divák třeba neuvidí nic jiného?

Texty vás směřují k nějakému detailu, skrze nějž pak to dílo čtete. To se mi stávalo dříve. Že jsem byla na přednášce nebo jsem četla knihu, kde byla věc interpretována skrze jeden pohled, a mně to ale pomohlo k té věci přistoupit. Například mé první setkání se surrealismem a Toyen. Vůbec jsem tomu nerozuměla, ale pamatuju si na konkrétní detail, na interpretaci jedné lektorky, která mluvila o zabalených hlavách a vytváření jakýchsi neforemných tajemství, nebo tak něco. A najednou jsem ty věci začala mít ráda. A skrz to jsem ta díla začala číst surrealistická díla, která pro mě byla do té doby nepřístupná. Někdy proto může interpretace detailu otevřít dveře k tomu, že o tom začnete přemýšlet, že začnete mít možnost se k tomu vztáhnout. Ale ano, může k tomu dojít i negativně, že to dílo pak úplně špatně pochopíte. Možná že od té doby pořád špatně chápu surrealismus. Na jedné výstavě v Berlíně byl pak surrealismus interpretován úplně jinak, než jak ho interpretujeme my. Skrz vědecké pohledy a psychoanalýzu a politiku a tak dále. A najednou se na ty věci díváte úplně jinak. A my se na něj stále díváme skrz existenciální, ulepený formalismus. Skrz trny, existence. Což je také hrozná škoda, což si podle mě třeba Medek nezaslouží.

17.1 To je zajímavé, jak jeden detail může mít takový vliv na celkovou interpretaci

Ony poválečné dějiny umění jsou velmi ovlivněné naším postkomunistickým pohledem na 50. a 60. léta. Třeba jak je vysvětlován informel jako bahno Istlera, který se boří pod tíhou 50. let. Ale pak jsem byla na přednášce Jana Wollnera na UMPRUM, který informel

vysvětloval úplně jinak. Vysvětluje ho jako vzdor realismu, kdy protestujete proti racionalismu tím, že vytváříte ošklivé, neforemné formy, které nejde zachytit. To je úplně jiná interpretace. Myslím, že je důležité si pořád uvědomovat, že naše interpretace je hodně politicky podmíněná.

17.2 Mě zajímá přesně toto – vliv mediálního textu na divákovo vnímání umění. Jak moc velký je a jaká zodpovědnost z toho pro Vás může plynout?

Ta zodpovědnost je podle mě někdy větší, než si člověk myslí. Například můj text o Náprstkově muzeu si vedení muzea vzalo k srdci a zorganizovali sérii přednášek, v níž veřejnosti představovali, jak budou přestavovat své expozice, což mě překvapilo. A občas máte pocit, že píšete něco hodně důležitého, a ono to naopak zapadne. A pak by si autoři měli uvědomovat i to, že z kritiky později vycházejí kunsthistorici. Z textů, které mají v budoucnu k dispozici – ať teoretické texty nebo právě uměleckou kritiku. A kunsthistorici pak s těmi texty pracují jako s nějakými prameny. Je dobré o tom vědět. I já jsem při psaní své diplomové práce vycházela z textů z 90. let, ač s odstupem a kritickou reflexí. Takže ty texty mohou pak mít vliv i na to, jak se na díla budeme dívat za 30 let. Jestli kunsthistorie za 30 let ještě bude.

18. A jak moc pak potřebujete Vy, z pozice výtvarné kritičky, mít své interpretace a soudy nějak podložené. A čím?

Je dobré v textu dokázat, že si své stanovisko necucáte z prstu jako nějakou univerzální pravdu. Takže je důležité zdůrazňovat prameny, z nichž vycházíte, že jste to někde četli a tak dále. Tady záleží na tom, o čem mluvíme. Některé věci si zaslouží intelektuální pozadí, které mám načteno a které podložím teorií a filozofií. A k některým věcem přistupuju tak, že je jen prožívám. Je dobré si ale uvědomovat, že žádný text není můj individuální pohled, ale jde o kolektivní přístup. Mám totiž v hlavě texty, které jsem načetla od ostatních lidí a jejich názory. Pro mě je složité umělecky imaginovat v pandemii a lockdownu, protože je moje imaginace navázaná na sociální kontakty a diskuse. Že rozvíjíte tu diskusi v čase a prostoru s ostatními lidmi.

18.1 Je pro vás důležité pro pochopení díla poznat a zmínit záměr umělce?

Když si vezmete zmíněný White Cube od Martense, tak tam chtěl autor skutečně něco sdělit. A je dobré říct co, vysvětlit proč zrovna v tuhle chvíli točí tenhle film a tak dále. Ale pak je třeba v Karlín Studios takový velký bolševník a autorka tím asi chtěla říct něco o invazivní rostlině, která sem byla dovezena, něco o kolonizaci a tak dále. Ale já k tomu můžu úplně v klidu přijít a začít si vymýšlet, co mi asociuje. A záměr autorky je jasný, protože je popsán třeba v kurátorském textu. A tak já budu asi spíše psát o nějakém osobním přístupu nebo asociacích. A spíše se budu ptát, proč bolševník zvětšuje, proč používá takový materiál a tak. Nebudu vysvětlovat záměr, protože ten je v kurátorském textu docela dobře vysvětlený. A v tom je výhoda webového média, že já můžu udělat hyperlink na cokoliv. Můžu vložit odkaz na kurátorský text a nemusím se tím tolik zabývat.

18.2 Myslíte, že čtenáři rozklikávají hyperlinky?

Nevím, ale měli by. Teď budeme mít recenzi na knihu Ateliéru intermedií, v níž si dal autor hodně záležet na tom, aby to prolínal s téměř veškerým vědomím internetu a

světa. A to je také důležitý rozměr interpretace. Vždy mluvíme o konkrétních médiích. Když používám webové médium, tak některé věci nemusím vůbec dovysvětlovat a jen k nim vložím odkaz. Ale když píšu do Art Antiques, kde nemají ani poznámky pod čarou, tak to musím vysvětlovat v textu. A pak začnu interpretovat. Myslím, že je opravdu dobré využívat svého média.

18.3 Napadají vás nějaké další rozměry, v nichž se liší psaní pro Artalk a Art Antiques?

Je tam specifická webového média, že můžete využívat hyperlinků, a pak je určitě rozdíl čist tištěné médium a web. Čtenářova soustředěnost je jiná a musíme s tím počítat. I když někdy také máme dlouhé a složité texty, ale snažíme se je zkracovat a mít je údernější. Bylo by lepší, kdybychom více pracovali s tím, že si něco člověk rozklikne, přečte si jen část a mnohem více pracuje s internetovým médiem organicky. Roztěkanost na internetu je mnohem větší, určitě. A proto je asi lepší psát kratší a údernější texty, takže vám tenhle formát mění způsob, jak o věcech píšete. Ale ne vždy. I já tak neumím moc psát a často píšu spíše texty, které by se hodily do tištěného média.

18.4 A tematicky se to liší?

Myslím, že my pokrýváme daleko více zahraniční kauzy a kauzy obecně. Art Antiques pracují spíše s delšími studiemi a pak klasickými recenzemi. A my se zaměřujeme na mladší generaci, že máme například rozhovory i s finalisty Ceny Jindřicha Chalupeckého. A nepíšeme jen o umění – například teď vyšel text od Tomáše Kajánka o pašování květin. Artalk má také větší potenciál rozproudit diskusi díky tomu, že se jedná o webové médium, které lze sdílet na internetu. A tak témata kauz v Maďarsku, státní kulturní politiky nebo kryptoumění pak opravdu cirkulují. I když by mohly cirkulovat víc.

18.5 Tam mě napadá i výhoda, že Art Antiques je měsíčník, zatímco na Artalku může být text hned

Ano, takhle vyšly texty v kauzách různých pomníků. Nebo text o murálech v brněnském Cejlu byl hodně sdílený a vyšel docela rychle.

19. Řekl bych, že je u výtvarného umění téměř samozřejmou praxí a skoro nutností díla předem či průběžně vysvětlovat – kurátorský text u vchodu, doprovodné katalogy, vyjádření médií a kritiky. Ostatní formy umění je divák mnohem častěji připraven konzumovat téměř samostatně a bez přípravy. Souhlasíte? Čím je výtvarné umění jiné?

To je hodně složité. Texty o výtvarném umění mají různé role, stejně jako texty o jiných typech umění. Také si ráda přečtu analýzu nebo dovysvětlení filmu nebo divadelní hry, stejně jako výstavy. Ale platí to, že vizuální umění mluví složitějším jazykem, který je asi třeba dovysvětlovat. Asi to platí, ale nevím, jestli je složité to umění, nebo jsme si jen zvykli na to, že tam ty texty máme. Jestli to není spíš tradice. Umění asi někdy ani nepotřebuje kurátorský text, jen jsme si zvykli, že ho tam musíme mít.

19.1. Myslíte, že je tendence považovat současné umění za nepochopitelné?

No ale je to tak, nebo si to jen pořád říkáme? Když jsem šla do divadla na *Kosmos* od Witolda Gombrowicze, tak to jsem také úplně nepochopila, o co jde. Knihu jsem totiž

nečetla. A divadelní prostředí je asi nějak mnohem více respektované. Že to je mnohem více legitimní nástroj kulturního života, což vizuální umění stále nemá. A já nevím, jestli je skutečně tak nepochopitelné, nebo jestli je to jen představa společnosti. A já nevím, jestli to není tím, že je tak kritické a sebekritické. Nevím, proč musíme pořád dovysvětlovat a legitimizovat současné výtvarné umění. Divadlo nemusí obhajovat své sebeurčení. A film už vůbec ne.

19.2 Mohou s legitimizací pomoci média?

Asi bychom o tom měli více mluvit. S tím pak souvisí i pohled na výtvarné umění jako na přídatek ke kultuře. Že je vnímané, jakože je v pořádku, že autorka výstavy dostane 2000 korun za výstavu, na které pracovala půl roku. A vzniká pak ohromné nesebevědomí, které v hudbě a divadle a literatuře nevidím. Tam mají lidé úplně jiný, sebevědomější přístup. Nemusí se pořád obhajovat, že vůbec existují. A s tím pak souvisí i to sebehodnocení. My opravdu žijeme na současné vizuální scéně.

20. Je hlavním nositelem / zdrojem významu díla dílo samotné, nebo text o něm? Ať už text publicisty / kritika / kurátora.

To souvisí s tím, o čem jsme se bavili. Jestli je nutné vizualitu neustále podkládat textem, protože žijeme ve společnosti, jejímž primárním médiem je text, a v kulturním zázemí s knihovnickou sítí, které je fixováno na knihy a divadlo – obojí vychází z textu. A jestli to není dané naší kulturou. Že vizuální umění musíme ještě teda podložit tím textem, ať už je to kritika nebo kurátorský text – že ten význam přichází až s ním, a ne v samotném díle. Ale podle mě přichází už v tom díle. Přichází v díle a ve vztazích, které kolem něj vznikají – například z diskusí s někým druhým.

20.1 V tom kontextu mě napadá otázka interpretovat, nebo neinterpretovat, kterou položila Susan Sonntagová. Že kvůli racionální interpretaci se může vytrácet emocionální působení díla. Na druhou stranu – co když chce umělec řešit konkrétní problémy nebo vyjádřit konkrétní zkušenost?

Myslím, že jsou kurátoři, kteří s tím v textech záměrně pracují. Například Edith Jeřábková pracuje s afektivním typem umění a v kurátorských textech se vyhýbá interpretaci, protože to zabíjí to dílo. Václav Magrid to podle mě také trochu dělá v sérii v Kurzoru. Že píšete o něčem jiném. Vytváříte kontext, ale neinterpretujete přímo samotné dílo, to necháte na divákovi. Když prý jíte, a někdo po vás chce, abyste přesně popisovali a analyzovali co a jak chutná, tak ztrácíte prvotní intuici a potěšení z jídla. Že když začnete racionalizovat něco afektivního a emocionálního, tak ten pocit ztrácí sílu.

Čtenáři

21. Jak byste charakterizovala lidi, pro které píšete? Berete to v potaz?

Berete to v potaz a je to dobré vždy dělat. Každé médium má jiné publikum. U Art Antiques a Artalk počítám ale s podobným publikem, tedy s poučenými lidmi z kultury. Artalk čtou i lidé z jiné než výtvarné scény. Ale psala jsem i pro odborné romistické médium, kde vím, že píšu pro lidi z oboru romistiky. Publikum vychází z média.

22. Co myslíte, že na textech o výtvarném umění zajímá čtenáře Artalku nejvíc? (Prodejní cena, skandál vs reflektovaná témata, interpretace apod.)

Myslím, že někdy chodí za názorem konkrétních lidí – třeba za Vítem Havránkem nebo Milenou Bártlovou. Protože je zajímavá jejich názor, považují je za autority. V poslední době si pak chodí přečíst, o čem ta výstava vůbec je, protože se na ni ani nemohou jít podívat. A pak si přečtou historický, informovaný článek, z něhož mají poznání. A byla bych ráda, ale to nevím, jestli se děje, aby lidi chodili i za potěšením z textu. Umělecká kritika je literární žánr a jsou lidé, kteří píšou velice hezky. Ale neděje se to moc, že byste si přečetl text, který vás potěší literárně. Ale mělo by se to dít.

23. Omezujete i pro své poučené čtenáře nějak míru odbornosti, kterou si můžete dovolit?

Ano. Například měníme titulky – nedávno měl být o spekulativní speleologii. Takže buď upravujeme nebo dovysvětlujeme. Ale je podstatné rozpoznat, kdy je to slovo důležité pro text, protože vychází z díla. Text může psát o prepperech a o gearu, a myslím, že si to lidé mají vyhledat. Nechci narušit plynutí textu. Je tak potřeba rozlišit, kdy jde o plynutí textu a kdy už je to příliš specifický termín. Ale jsme na internetu a všichni máme Google. Ale je dobré nepsat o věcech typu hegelianský obrat – nevím, co to je, vysvětlí mi to. Exkluzivní výrazy jsou podle mě problematické.

23.1 Složitý jazyk mívají občas i kurátoři, je to tak?

Popravdě jsem v jednu chvíli přestala kurátorské texty číst. Nejsou jen složité, ale někdy jsou i prázdné. Že tam jsou navrstvená slova, co nic neříkají. A to mi může zkazit výstavu mnohem víc než špatně napsaná kritika. A je to škoda. Někdy jsou ta díla skvělá a text k nim je hrozný.

23.2 Chybí výtvarná publicistika v mainstream českých médiích? Nebo je lepší analytičtější (kritičtější?) texty nechat na odborných časopisech se zasvěcenějšími čtenáři?

Ne, rozhodně chybí. A s Anežkou Bártlovou jsme si říkali, že chceme víc psát do mainstream médií. Ona začala víc psát třeba do Deníku N. Myslím, že současná mainstreamová média vytlačují komplexnější způsob přemýšlení a je to problém. Chápu, že to čtenáři nechtějí třeba číst a že je to otravuje, že chtějí něco jen zhltnout. Ale mě frustruje, jak se odnaučujeme přemýšlet složitě a jak na to mainstreamová média přistupují. Ale výtvarná kritika chybí i v menších médiích a týdenících. To je problém kontextu české kultury obecně. Deníky se zbavily výtvarných redaktorů i z finančních důvodů. To první, čeho se zbavujete jsou expertní redaktori – začínáte kulturou, pokračujete sportem.

24. Vnímáte nějaká omezení kulturní publicistiky, bránící vám co nejefektivněji plnit vaši roli?

Peníze. Ty jsou jediný limit. Během pandemie mi došlo, jak podfinancovaná kultura je. A jak jen bojujeme o sebelegitimizaci a sebeurčení. Měli bychom na scéně začít požadovat za stejnou práci více peněz. Protože to nejde takhle fungovat. A i Artalk by fungoval mnohem lépe a profesionálněji, kdybychom dostávali více peněz.

24.1 Troufla byste si odhadnout, proč se v mainstream denících recenzují filmy a knihy, ale výstavy ne?

To bude dané historicky. Musely to asi dříve být nějaké autority nebo spolky divadelní, literární a filmové. A ne výtvarné. Hlas té výtvarné scény byl asi vždy trochu marginální v Československu. Ale proč to tak bylo si netroufám říct. Je to zajímavé, proč jsme tak literární a divadelní národ.

Stav kulturní publicistiky

25. Jak byste popsala současný stav kulturní publicistiky v českém prostředí?

Asi to vezmu stručně. Kvalita textů je špatná, není tu rozvinutá poctivá editorská práce, protože jsou špatně placení, a se špatnou kvalitou se paradoxně pojí nesmírná nadprodukce textů, které nikdo nečte. Ta situace je ale oproti Polsku, Maďarsku i Slovensku mnohem lepší. Máme tu média, do kterých můžeme psát, máme peníze od státu a magistrátu. Jsou to příšerné peníze, ale alespoň jsou nějaké. V Maďarsku je to tak špatné, že vymizel kritický diskurz. Něco se tam děje, a všichni mlčí. Tam nechceme dojít. V Polsku se jakási kritika děje, ale nemají na to vůbec peníze. Pak jsme my, kteří přehnaně produkujeme, ale alespoň tu dochází ke kritickému diskurzu a alespoň máme nějaké peníze.

26. Na východ je to tedy horší, vypadá to s kulturní publicistikou lépe na západě? Pokud ano, kde třeba a v čem?

Západ je zajímavý tím, že tam texty poukazující na neekologické chování institucí nebo na rasismus vycházejí úplně běžně. V Česku jste s takovými tématy ihned levicový radikál. A mě vždy překvapuje, že jsme velice internacionální, že vystavujeme Hito Steyerl v Rudolfinu, sledujeme Benátky a tak dále. Ale když píšeme podobně, tak to tady drhne. Začneme psát o neekologickém chování institucí, a jste levicový radikál. To mi připadá absurdní. Kritický, institucionální a politický rozměr je v západních médiích mnohem volnější. Současná umělecká scéna je kritická a je politická, což je na západě už normalizované. Ale pak je situace východní Evropy, a ta je depresivní. A je důležité hledat solidaritu s těmi lidmi z tamních uměleckých scén. To je na dlouho. Vždy si říkám, co bychom mohli udělat pro maďarský Artportal, s kterým spolupracujeme. My totiž máme alespoň nějaké prostředky. Tak jsme jim alespoň pomohli vydáním textu o koupě děl maďarskou národní bankou, na který neměli peníze a zároveň se báli ho vydat. Tak jsme to vydali, přeložili do angličtiny a maďarštiny a tím to konečně rozhýbalo diskusi. Ale chudák autorka. Lidé jí píší hrozné věci, že už si na scéně ani neškrtně, a opravdu se bojí, že skončila. Což my si tady vůbec neumíme ani představit takovou situaci.

27. Je nějaká větší internacionalizace české kritiky něco, co se v Artalku snažíte prosazovat? Kdy čeští kritici aktuálně moc nepišou o českém umění do zahraničních médií a jsme spíš uzavření v české bublině.

Určitě. To byla jedna z motivací, proč jsme v roce 2016 spoluzaložili síť East Art Mags, která sdružuje online časopisy o výtvarném umění z Česka, Slovenska, Rumunska, Maďarska a Polska. A také jsme měli dohodu se Slovinskem a s magazínem z Bosny a Bělehradu. Ale je to složité tyhle mezinárodní spolupráce. Ráda bych více podporovala publikování českých autorů v zahraničí, ale je strašně těžké na to sehnat peníze. Každý rok nám ubývají peníze od ministerstva kultury i granty od Institutu umění, který nám dával na překlady, které jsou drahé. Potenciál tu je, spolupráce s médii máme, ale já to nezaplátím. To je ten materiální limit. Když jste v Berlíně a píšete anglicky pro Berlin Art link a Hyperallergic, tak se dostanete mnohem snáz do zahraničních médií. I východní Evropa je

v něčem zabublinovaná. A já bych to ráda otevřela, snažíme se o to, ale je to nad rámec našich kapacit – residence už dva roky nemáme kvůli pandemii a ani nikoho nevysíláme – a nemáme peníze.