

Toto není výstava, je to něco víc

Ester Krumbachová: Sněžný muž — Nosit amulet — Zamotávat archiv. Tranzitdisplay, Praha, 14. 12. 2017 – 21. 2. 2018, autorky Zuzana Blochová a Edith Jeřábková.

Hovořit o vztahu výtvarného umění a archivu není v současnosti nic příliš odvážného. Přinejmenším tedy od roku 2004, kdy Hal Foster publikoval v časopise *OCTOBER* svůj — jak jinak než vlivný — článek „Archivní impuls“. V něm se zabývá *archivními* tendencemi v umění poslední dekády, a to především na příkladu Thomase Hirschhorna, Sama Duranta a Tacity Deanové. Již při pohledu na samotná díla, o něž Foster své úvahy o archivním impulsu opírá, je zřejmé, že jeho chápání *archivu* se odehrává spíše na symbolické rovině a pracuje mimo jiné s ideou „archivu masové kultury“.¹⁾ Umělec je zde sám archivářem, který „usiluje o fyzické zpřítomnění historických informací, často ztracených či odsunutých“.²⁾ Přístupy, jež Foster pozoruje například na Hirschhornově *Oltáři Otto Freundliche* (1998), Kiosku Ingeborg Bachmannové (1999) či *Deleuzově monumentu* (2000), jsou tak blíže apropriativním konceptům nežli práci s archivem v institucionálním slova smyslu.

V českém prostředí se však v nedávné době objevily dva pozoruhodné projekty, jež není od věci vnímat mimo jiné i v kontextu archivního impul-

su, ačkoli s fenoménem archivu nakládají spíše v jeho institucionální poloze a nijak se neštítí bytostně vědeckých přístupů. Oba tyto projekty se dotýkají dědictví československé nové vlny, přičemž do popředí staví dvě tvůrčí osobnosti, jež byly dosud poněkud *odsunuty*. Dělo se tak především díky dlouhodobě přetrvávajícímu nazírání novovlnných režisérů coby výsostných *auteurů*, které do značné míry znemožňovalo věnovat významnější pozornost osobnostem spadajícím do škatulek jiných profesí. Přehodnocování tohoto dogmatu na základě nově objevených a zpracovaných osobních pozůstalostí tak můžeme s určitou mírou nadsázky označit za archivní impuls československé nové vlny. V případě práce s archivem kameramana Jaroslava Kučery, který loni veřejnosti představila filmová teoretička Kateřina Svatoňová na brněnské výstavě *Mezi-obrazy: Archiv kameramana Jaroslava Kučery* a ve stejnojmenné knize,³⁾ zůstáváme s odkazem na archivní impuls do značné míry v rovině volnější asociace — autorka sice pracovala s archivem, přistupovala k němu ovšem z čistě vědeckých pozic. V souvislosti s aktuálním projektem zhodnocujícím

1) Hal Foster, An Archival Impulse. *OCTOBER* 29, 2004, č. 110, s. 4.

2) Tamtéž.

3) Kateřina Svatoňová, *Mezi-obrazy: Mediální praktiky kameramana Jaroslava Kučery*. Praha: Národní filmový archiv – Filozofická fakulta UK – MasterFilm 2016.

nově objevenou pozůstalost Ester Krumbachové, jehož prvními výstupy byly výstava *Ester Krumbachová: Sněžný muž — Nosit amulet — Zamotávat archiv* v pražské galerii Tranzitdisplay a související odborná konference, je však tato úvaha již mnohem opodstatněnější.

Projekt vycházející z pozůstalosti Krumbachové má poměrně široký záběr: kromě úvodní pražské výstavy je naplánovaná také rozsáhlejší výstava v Brně, vydání monografické publikace a především kompletní digitalizace osobního archivu Krumbachové a jeho následné otevření badatelům a umělcům (přičemž originály budou po digitalizaci předány do Uměleckoprůmyslového musea v Praze). Idea zpřístupnění obsáhlé osobní pozůstalosti prostřednictvím digitálního archivu se přitom inspiruje konceptem *otevřeného archivu* coby „potenciálního ekonomického modelu v umění“⁴⁾ britského teoretika Francise McKeeho. A právě zde lze spatřovat spojnice s Fosterovým archivním impulsem. V případě *otevřeného archivu* je sice umělec uživatelem archivu, nikoli archivářem, ovšem tento archiv mu umožňuje přisvojovat si jeho části, tvůrčím způsobem s nimi nakládat, a dále tak rozvíjet odkaz osobního archivu — tedy obdobně, jako to v kontextu zmíněného *archivu masové kultury* dělá například Douglas Gordon, jehož Hal Foster ve svém článku rovněž jmenuje. Ačkoli tedy v institucionalizované podobě, odpovídá *otevřený archiv* i foucaultovskému pojetí, v němž archiv „definuje rovinu praxe, která nechává mnohost výpovědí zjevnovat se jako množství pravidelných událostí, jako množství věcí, připravených ke zpracování a k manipulaci“⁵⁾.

V kontextu probíhajícího projektu a s vědomím chystaného *otevřeného archivu* Ester Krumbachové lze výstavu *Ester Krumbachová: Sněžný muž — Nosit amulet — Zamotávat archiv* vnímat jako průzkum toho, jak by mohl zpřístupněný digitální archiv ve finále fungovat. Kurátorky Zuza-

na Blochová a Edith Jeřábková ji proto v instalaci Zbyňka Baladrána splétají ze dvou autonomních linií — vědecké a umělecké.

Výhradně na obvodových stěnách jsou vystaveny autentické dokumenty z pozůstalosti Ester Krumbachové — kostýmní návrhy k filmům či divadelním hrám, fotografie z natáčení, fragmenty námětů, náhodné volné kresby a texty, hravě dráždivé polaroidy, útržky soukromé korespondence dokládající důvěrné kontakty s dalšími osobnostmi tehdejšího kulturního života a v neposlední řadě rovněž autorské amulety, jež prozrazují inspiraci magií a okultismem. Archiválie jsou tu zjevně záměrně prezentovány útržkovitě a například i výškovou hladinou svého umístění návštěvníkovi do značné míry znemožňují, aby je zcela prozkoumal. S ohledem na aktuálně zpracováváný osobní archiv tak lze vystavené předměty chápat jako jakési sondy do jeho dosud neprozkoumané masy.

Na rozdíl od archivních materiálů pronikají do nevelkého výstavního prostoru intervence současných tvůrců, kteří byli vyzváni (zcela v souladu s idejemi *otevřeného archivu*) reagovat přímo na materiál z pozůstalosti Ester Krumbachové. Mezi vystavenými díly lze vidět jak práce již etablovaných umělců, tak začínajících tvůrců mj. z řad studentů Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze. Do první skupiny patří například Jesse Jonesová pracující ve svém videu s detaily polaroidů, Johannes Paul Raether navazující rozměrnou instalací na estetiku religiózního eklekticismu či duo New Noveta s performancí, jejíž relikty působí v galerijním prostoru spíše jako pozůstatky tajného rituálu. Příslušnost ke druhé skupině začínajících tvůrců nutně neznamená jasnou odlišnost v kvalitě prezentovaných archivních intervencí, a to i přesto, že se tito tvůrci nedrželi vždy své obvyklé disciplíny. Mikuláš Brukner a Tereza Kanyzová, studenti ateliéru módní tvorby a ateliéru designu oděvu a obuvi, tak v sérii polaroidů

4) Francis McKee. Dostupné online: <<http://www.gsa.ac.uk/research/fine-art-profiles/m/mckee,-francis/>>, [cit. 18. 2. 2018].

5) Michel Foucault, *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann & synové 2016, s. 199.

rozvíjejí i popírají hravou estetiku okamžiku přítomnou na původních snímcích Ester Krumbachové, studentka ateliéru filmové a televizní grafiky Michaela Režová, jež na sebe v poslední době upozornila animovaným dokumentem ŠTVANICE (2017), pak jako poctu archivu Ester Krumbachové vytvořila svérázně eklektický zin.

Jak je i ze stručného popisu vybraných děl zjevné, umělci pracující s archivem Ester Krumbachové se rozličnými způsoby zaměřili na rozkrývání jeho jednotlivých vrstev — stávali se svého druhu archeology provádějícími průzkumné sondy a odvíjeli od svých nálezů nové autonomní linie. Jejich práci je možné číst i skrze tezi Nicolase Bourriauda, že ve „světě poznamenaném spřízněnými postavami dýdžeje a programátora, kteří se oba zabývají vyhledáváním kulturních objektů a jejich následným začleňováním do určitých kontextů,“ se pomalu vytrácí pojmy jako originalita a tvorba.⁶⁾ Pozice umělců nakládajících s *otevřeným archivem* Ester Krumbachové je zde ovšem od běžného dýdžeje, který nemusí mít stanovené žádné hranice, odlišena omezením právě na jeden konkrétní archivní fond, vztahující se k mimořádně silné tvůrčí osobnosti. Jedná se tak skutečně o jakési lehce podvratné *zamotávání archivu*, jež deklaruje už samotný název výstavy. Za její hlavní problém je tedy možné považovat především fakt, že běžný návštěvník neměl v podstatě žádnou šanci dozvědět se více o jejím pozadí a o kontextu celého projektu. Bez vědomí experimentální povahy výstavy a jejího vztahu k myšlence *otevřeného archivu* mohla snadno některá prezentovaná díla (nebo možná i celá výstava) působit poněkud prvoplánovým dojmem. A přitom by stačilo v parafrázi na video Jesse Jonesové připomenout, že *toto není výstava, je to něco víc*.

Matěj Forejt

6) Nicolas Bourriaud, *Postprodukce*. Praha: tranzit 2004, s. 4.