

# SMYSL PRO OTISK A SMYSL PRO PAMĚŤ

SENSE  
OF IMPRINT  
AND SENSE  
OF MEMORY

ROZHOVOR MILANA MIKULÁŠTÍKA  
S BARBOROU DAYEF A MARCEM CHIANDETTIM  
MILAN MIKULÁŠTÍK INTERVIEWS  
BARBORA DAYEF AND MARCO CHIANDETTI

BARBORA

B

## **Jak se vám tady v Bechyni líbí? Jste tu oba poprvé?**

Barbora Dayef (BD): Ne, už jsem tu byla. Dělalí jsme tu projekt s naším sochařským ateliérem. A také jsme měli skupinovou výstavu v Alšově jihočeské galerii.

Marco Chiandetti (MC): Ano, jsem tu poprvé a bylo to velmi příjemné. Byla to náročná práce a také výzva být tady, obklopen umělci, kteří toho o keramice tolik vědí. Ale někdy to může být i odpočinek. Mezi umělci probíhal opravdu velice zajímavý dialog.

## **Máte nějaké předchozí zkušenosti s keramickými sympozii? Nebo je to vaše první?**

BD: Nikdy jsem se žádného sympozia, žádné rezidence nezúčastnila.

## **Ano, protože jsi právě dokončila studium.**

BD: Ano, v roce 2019.

## **Markova kariéra je delší.**

MC: Když jsem byl vyzván k účasti na keramickém sympoziu, užasl jsem. Protože když se podíváte na mou práci, hlína je jen jedním z mnoha různých materiálů, rozmanitých médií, které používám. Bylo to tak trochu... ano, byl jsem prostě v šoku.

MARCO

Y



BARBORA

**B**

BD: Kristýnu znám z některých předchozích projektů, spolupracovali jsme už na mé poslední performanci na umělecké škole v rámci skupinové výstavy, která se jmenovala *One-to-one*. Byla její kurátorkou. Podílelo se na ní několik dvojic umělců a teoretiků a my jsme s Kristýnou tvořily jednu z těch dvojic. Takže už jsme spolu o mé práci trochu diskutovaly. Tohle pozvání mě až tak nepřekvapilo. Dávalo mi smysl.

**How do you like it here in Bechyně? Are you both here for first time?**

Barbora Dayef (BD): No, I have already been here. We did a project with our sculpture studio here. And we also had a group show in the Aleš Gallery.

Marco Chiandetti (MC): Yes, it's the first time for me and it has been very enjoyable. It has been hard work and challenging being here, to be surrounded by artists who have so much knowledge of ceramics. But it can sometimes be restful, too. There has been such interesting dialogue between the artists.

**Do you have any previous experience of ceramics symposiums? Or is this your first?**

BD: I have never been part of any symposium, any residency. Yes, because you just finished your studies.

BD: Yes, in 2019.

**Marco's career is longer.**

MC: When I was asked to participate in the ceramics symposium, I was shocked. Because, if you see my work, clay is just one of the many different materials, the diverse media that I use. It was kind of ... yeah, I was just shocked.

BD: I know Kristýna from some previous projects; we already collaborated on my last performance at art school in a group show that was called *One-to-one*. It was curated by her. There were several pairs of artists and theorists, and we were kind of a pair. So we have already had some discussion about my work. I wasn't so surprised by this invitation. It made sense to me.

**There are differences between you, of course, but there are also some common aspects in your work. You are both NOT ceramicists. I would say that you are both intermedia artists with a strong performative aspect to your work.**

MC: Yes. It is interesting to look at your work and think about what a ceramicist is - what the difference is between ceramic art and sculpture. And I was wondering if maybe it comes



down to fire. Because it changes the state of things, which then become something else. Is this what makes a ceramic?

**If you are a ceramicist, you never have to choose the material you work with. You simply use clay, because it is your material. But intermedia artists have to choose, because the material has some meaning.**

BD: For me there is a fragile difference between using clay in the process stage and firing it, because it changes its condition. If I decide to fire something, each time there is a special reason why it should be hard, not soft any more, not cracked....

MC: I think that when I fire something, I want to use its longevity, its duration. As opposed to this duration - the work can always fall apart. Of course, you can drop the fired ceramic and destroy it as well. But apart from that fragility, it stays.

**If it is unfired, you can grind it and make it into clay again. It fascinates me - these old clay storage boxes in the yard here. Full of old clay, right next to that chimney. I was thinking - how old could that clay be? They told me maybe a hundred years old.**

BD: It is from some nearby clay mine. They got it when some factory was closed. They are slowly using it. When it's gone, they won't be able to get any more of this type of clay.

M: I don't know if you've seen it - some rooms here are full of broken clay. And it's kind of beautiful. So much hard work went into producing it.

**Clay has such a strong presence of memory, hasn't it? Maybe that is the reason you both use clay. This understanding of clay - in terms of memory and remembering.**

BD: I think that goes more for the process stage of the clay. This kind of playing with memory, or some kind of imprint, that you can put into it. Or you can manipulate clay in a somehow more performative way. And when it is dry, you can closely follow the traces of what happened in the past, more than if it is fired, I think. When you fire it, it is kind of a little bit more dead, haha. In terms of performance, it is more distant from performativity.

MC: Yes, it dies somehow.

**You have microscopic organic material inside, and when you put it into the kiln, you literally "kill" it.**

BD: Yes.

MC: You are changing its state.

**Jsou mezi vámi samozřejmě rozdíly, ale ve vaší práci jsou i některé společné aspekty. Oba jste NEkeramické. Řekl bych, že jste oba intermediální umělci s tím, že vaše práce má silný performativní aspekt.**

MC: Ano. Je zajímavé dívat se na svou práci a přemýšlet o tom, co vlastně keramik je - jaký je rozdíl mezi keramickým uměním a sochařstvím. A napadlo mě, jestli to třeba nesouvisí s ohněm. Protože oheň proměňuje stav věcí, které se pak stávají něčím jiným. Je kvůli tomu keramické dílo tím, čím je?

**Pokud jste keramik, nikdy si nemusíte vybírat materiál, s kterým pracujete. Jednoduše používáte hlínu, protože je to váš materiál. Ale intermediální umělci si vybírat musí, protože materiál má nějaký význam.**

BD: Pro mě je křehký rozdíl mezi použitím surové a vypálené hlíny, protože to mění její stav. V souvislosti se sochařstvím je hlína pouze přechodným materiálem ve výrobním procesu (před odléváním). Považuji za zajímavé používat hlínu jako finální produkt. Pokud se rozhodnu něco vypálit, pokaždé existuje zvláštní důvod, proč by to mělo být tvrdé a ne už měkké, nepopraskané..

MC: Myslím, že když něco vypaluju, chci využít trvanlivost té věci, její trvání. Na rozdíl od tohoto trvání - dílo se vždycky může rozpadnout. Samozřejmě, že vypálenou keramiku můžete upustit a také ji zničit. Ale když odhlédneme od této křehkosti, tak to dílo zůstává.

**Pokud je nevypálené, můžete ho rozemlít a znovu z něj udělat hlínu. Fascinuje mě to - tyhle staré krabice na skladování hlíny tady na dvoře. Plné staré hlíny, hned vedle toho komína. Říkal jsem si - jak stará ta hlína může být? Řekli mi, že možná sto let.**

BD: Je z nějakého hliniště nedaleko odsud. Získali ji, když byl ukončen provoz v nějaké továrně. Pomalu ji spotřebovávají. Až dojde, tenhle druh hlíny už nebudou moct získat.

M: Nevím, jestli jsi to viděl - některé místnosti tady jsou plné rozbité keramiky. A je to svým způsobem krásné. Na její výrobu bylo vynaloženo tolik práce.

**Hlína v sobě obsahuje velmi silně aspekty paměti, že? Možná právě proto oba používáte hlínu. To pojetí hlíny - ve smyslu paměti a vzpomínání.**

BD: Myslím, že to je přirozená neoddělitelná součást práce s hlínou, takovéhle hraní si se záznamem pohybů nebo s nějakým jiným druhem otisků, které do ní můžete vložit. Nebo můžete s hlínou manipulovat nějakým performativnějším způsobem. A když je suchá, můžete pozorně sledovat stopy toho, co se stalo v minulosti, myslím, že víc, než když je vypálená. Když ji vypálíte, je tak trochu mrtvější (smích). Z hlediska performance je performativnosti vzdálenější.

MC: Ano, tak nějak umírá.

**Obsahuje mikroskopický organický materiál, a když ji dáte do pece, doslova ho „zabijete“.**

BD: Ano.

MC: Měníte její stav.

**Na stav smrti...**

MC: Vzpomínám si, že když jsem byl mladý, měl jsem rád hlínu, práci s materiálem, který má smysl pro otisk a smysl pro paměť. To bezprostřední gesto vašeho těla. Stačí zmáčknout kousek hlíny a máte pevnou formu, odraz toho, co jste udělali, což je, myslím, dost silné.

BD: Začala jsem s hlínou ne kvůli otisku nebo performativní kvalitě, ale prostě proto, že se nacházela v našem ateliéru, který byl velmi tradiční. Dnes už tradiční není, ale...

**Zaujalo mě, že jsi studovala v ateliéru Dominika Langa, a přitom na Vysoké škole uměleckoprůmyslové existuje specializovaný ateliér keramiky. Ateliér Dominika Langa se změnil ze sochařského ateliéru na ateliér intermediální/instalační.**

BD: To je pravda. Na uměleckou školu jsem se dostala, když tam působil prvním rokem. Hlásila jsem se do ateliéru Kurta Gebauera. A o té změně jsem nevěděla. Obecně jsem toho o umění moc nevěděla.

**Čekala jsi konzervativnější způsob výuky?**

BD: Ano, neměla jsem vůbec žádné vzdělání, neměla jsem žádné znalosti.

**Co jsi studovala předtím?**

BD: Gymnázium.

MC: Já jsem studoval výtvarné umění. Na úrovni magisterského studia. V Chelsea College of Art. Ale předtím jsem studoval dějiny umění.

**A tvojí specializací bylo umění?**

MC: Ve skutečnosti jsem studoval odlévání do bronzu. A také jsem učil.

**Takže jste oba sochaři, ne keramici.**

MC: Ano, mé znalosti se týkají spíše odlévání do bronzu. Což má někdy hodně společného s keramikou, protože při tom také používáte hlínu, kterou pak zpracováváte do vosku. Jak v odlévání bronzu, tak ve vypalování keramiky je jedna velmi podobná oblast práce. Vyrábíte formy atd.

BD: A to je ta role, kterou hraje hlína. V tradičních ateliérech hraje hlína roli materiálu, který se používá v procesu tvorby.

BD: A po odlití ji můžete zničit. Je to materiál, který je užitečný...

**Into death...**

MC: I remember when I was young, I liked clay, working with the material, which has a sense of imprint, and a sense of memory. That instant gesture of your body. You just squeeze a piece of clay and you have a solid form, a reflection of what you did, which is, I think, quite powerful.

BD: I started with clay not because of this imprint or performative quality, but simply because it was present in our studio, which was very traditional. It is not traditional any more, but...

**I'm interested that you are from the studio of Dominik Lang while there is a specialised studio of ceramics at the Academy of Arts Architecture and Design. Dominik Lang's studio changed from a sculpture studio into an intermedia/installations studio.**

BD: It's true. I got to art school when it was his first year there. I was applying for the Kurt Gebauer studio. And I didn't know about the change. I generally didn't know much about art.

**Were you expecting a more conservative way of teaching?**

BD: Yes, I was not educated at all, I had no knowledge.

**What did you study before?**

BD: Grammar school

MC: I studied fine art. At masters level. Chelsea College of Art. But I studied art history before that.

**And your specialisation was in art?**

MC: In fact I was studying bronze casting. And I was also teaching.

**So you are both sculptors, but not ceramicists.**

MC: Yes, my knowledge lies more in bronze casting. Which sometimes has a lot in common with ceramics because you are also using clay, then you process it into wax. There is a very similar area of work in both bronze casting and ceramic firing. You make moulds etc.

BD: And that is the part played by clay. In traditional studios, clay plays the role of a material which is used in a process.

BD: And then you can demolish it, after casting. It is a material that is useful...

MC: Backup material.

BD: Yes, backup material. This is the traditional role of clay in this type of studio. It is not "ceramic", it is "clay". Something like a formula. When I didn't know anything about art, I was



more into figurative, classic anatomy, that kind of stuff. I really liked it. To work shaping clay. But then I realised that I could use the clay as clay and go with the meaning of the material.

#### So, what is the meaning?

BD: The meaning of remembrance, and as I said already, there is something performative about it.

The presence of eternity and, at the same time, an end and death.

BD: It is like a base. A base for everything. I pay attention to putting more focus on this archetypal meaning.

Of course. In the institutional milieu, the basic tools in the art schools, or art institutions in general, are the pencil and clay. And of course, painting. I remember when I was studying – and I still experience it now as a teacher – students are often asked why they used some specific material. Because you can make a sculpture from pudding or butter or, I don't know, ..steel. But: Why this material? On the other hand, if you make a painting, for example, nobody asks you why you painted it. Why you didn't make a ten-metre-long sculpture. It is something basic. It doesn't need any other reason.

MC: Yes. In fact with clay, you don't need any other equipment. You just have material. You don't need any canvas and brushes. It is just you and the thing.

If you were at some other kind of symposium and you were asked: what is your favourite material? Would you answer: clay?

BD: Everybody describes me as someone who usually works with clay. So, I will echo this formulation, haha. It's a kind of mantra.

MC: Of course, I have used a lot of clay in various processes. But it has always been a way for me to facilitate something else. Even making objects.

I understand. Clay is the same as the bread in the kitchen. Almost nobody would say that their favourite food is bread. My favourite food is parmesan, or prosciutto. Bread is too ordinary, too obvious. So maybe, you, Marco, would say – bronze is your favourite material, while clay is the way to process bronze.

MC: Yes. Absolutely. Except that from time to time there is some project when I decide that everything I want to say,



MC: Pomocný materiál.

BD: Ano, pomocný materiál. To je tradiční role hlíny v tomto typu studia. Není to „keramika“, je to „hlína“. Něco jako receptura. Když jsem o umění nic nevěděla, věnovala jsem se spíš figurální tvorbě, klasické anatomii a podobným věcem. To se mi opravdu líbilo. Zabývat se tvarováním hlíny. Ale pak jsem si uvědomila, že můžu hlínu používat jako hlínu a souznít s významem toho materiálu.

#### Takže jaký je ten význam?

BD: Význam vzpomínky, a jak už jsem řekla, je v tom něco performativního.

#### Přítomnost věčnosti a zároveň konec a smrt.

BD: Je to jako základ. Základ všeho. Dbám na to, abych se na tenhle archetypální význam více zaměřovala.

**Samozřejmě. V institucionálním prostředí jsou základními nástroji na uměleckých školách nebo obecně v uměleckých institucích tužka a hlína. A samozřejmě malba. Vzpomínám si, že když jsem studoval – a zažívám to i teď jako učitel, studentů se často ptají, proč použili nějaký kon-**

**krétní materiál. Protože sochu můžete udělat z pudinku nebo z másla nebo, já nevím... třeba z oceli. Ale je tu otázka: Proč právě tento materiál? Na druhou stranu, když uděláte například obraz, nikdo se vás neptá, proč jste ho namalovali. Proč jste neudělali desetimetrovou sochu. Je to něco základního. Nepotřebuje to žádný další důvod.**

MC: Ano. S hlinou vlastně nepotřebujete žádné další vybavení. Stačí mít jen materiál. Nepotřebujete žádné plátno a štětec. Jste to jen vy a ta věc.

**Kdybyste byli na nějakém jiném sympoziu a zeptali se vás: Jaký je váš oblíbený materiál? Odpověděli byste, že hlína?**

BD: Všichni mě popisují jako někoho, kdo obvykle pracuje s hlinou. Takže tady tuhle formulaci zopakuju (smích). Je to taková mantra.

MC: Samozřejmě, že jsem hlinu používal hodně v nejrůznějších procesech tvorby. Ale vždycky to pro mě byl způsob, jak si usnadnit něco jiného. Třeba i vytváření objektů.

**Rozumím. Hlína je to samé jako chleba v kuchyni. Téměř nikdo neřekne, že jeho oblíbeným jídlem je chleba. Mým oblíbeným jídlem je parmezán nebo prosciutto crudo. Chleba je moc obyčejný, až moc samozřejmý. Takže možná ty, Marco, bys řekl, že bronz je tvůj oblíbený materiál, zatímco hlína je způsob, jak zpracovávat bronz.**

MC: Ano. Naprosto přesně. Až na to, že se čas od času objeví nějaký projekt, kdy se rozhodnu, že všechno, co chci říct, chci říct hlinou. Ale jen málokdy mám v hlavě jasnou představu, protože pracuju hodně experimentálně. Tak nějak myslím prostřednictvím té své práce. Někdy, když pracuju s hlinou, proces zastavím, protože mám pocit, že to může zůstat jako hlína a dávat smysl.

BD: Hodně přemýšlím o odpovědnosti za umělecká díla. A mám pocit, že jsem plně odpovědná za to, co vytvářím, což znamená, že si myslím, že bych to měla být schopná unést, a to je většinou těžké (smích). Možná proto se to snažím vyvažovat performancí. Je to víc o pohybu a něčem jiném, není to až tolik o materiálu. Je to něco, co netrvá, co nezůstane.

**I z hlediska rozměrů to musí projít dveřmi.**

BD: Můžete to prostě někde postavit a pak to zničit. Ale i tak bych tam musela nanosít metrů hlíny. Ten aspekt nošení něčeho, co je hrozně těžké... Této části procesu se věnuju s opravdovou radostí. Té tíže. Tomu základnímu. Té jednoduchosti.

MC: Je to určitě součást práce. Příprava akce je také součástí práce.

BD: Ano, je to tak. Nemusím o tom nutně mluvit, ale někde uvnitř vím, že to tak rozhodně je... Mám ráda, když diváci tu tíhu cítí. Jednoduchost, tíha

I want to say with clay. But I only rarely have a clear picture in my head, because I work very experimentally. I sort of think through the working. Sometimes when I am working with clay, I stop the process because I feel that it can stay as clay and make sense.

BD: I give a lot of thought to responsibility for the artworks. And I feel that I am completely responsible for what I am making, which means that I think that I should be able to carry it, and it is usually heavy, haha. Maybe that is why I try to balance it with performance. It is more about movement and something else, there is not so much material present. Something that does not last or stay.

**Also, in terms of measurement, it must go through the doors.**

BD: You can just build it somewhere and then destroy it. But still, I would have to carry one hundred kilos of clay there. This aspect of carrying something that is very heavy... I really like to pay attention to this part of the process. The heaviness. The base. The simplicity.

MC: That's definitely part of the work. The preparation of the action is also part of the work.

BD: Yes, it is. I don't necessarily need to speak about it, but in my mind, definitely yes... I like it if the audience can feel the heaviness of it. Simplicity, heaviness and what the sculpture means. Something really heavy that you preserve in time. Now there are new questions, for instance - how to preserve new materials like Plexiglass...

**You are both somehow going to the "real roots" of the medium. Marco, yesterday you mentioned that you were thinking about quitting art.**

MC: Yes, for very short time I did. I just needed to take some time off. I was losing my sense of self. Actually, I didn't make art for maybe three years. I was a builder in the meantime.

**Building a house?**

MC: Yes.

**For yourself?**

MC: Yes.

BD: That's art, haha.

MC: I guess, it's the same thing.

**And after the house was finished, you started to make art again?**

MC: Actually, yes.



**And you are living in South Africa now?**

MC: Yes, I have lived there for four years. Or rather, five years. It is an interesting place to be. I have a beautiful sense of the landscape. A beautiful sense of the soil and the earth. I really attribute my last work to my experience of Africa.

**South Africa is the location, or one of the locations, of the birth of art.**

MC: Yes, the birth of humanity. I really like the landscape. You can just drive for hours and all you see is red landscape.

a to, co ta socha znamená. Něco opravdu těžkého, co zachováte v čase. Teď se objevují nové otázky, například – jak uchovat nové materiály, jako je plexisklo...

**Oba se nějakým způsobem dostáváte ke „skutečným kořenům“ tohoto média. Marco, včera jsi řekl, že uvažuješ o tom, že s uměním skončíš.**

MC: Ano, na velmi krátkou dobu jsem o tom uvažoval. Potřeboval jsem si prostě na chvíli odpočinout. Ztrácel jsem pojem o tom, kým jsem. Vlastně jsem umění možná tak tři roky nedělal. Mezitím jsem pracoval jako stavitel.

**Stavěl jsi dům?**

MC: Ano.

**Pro sebe?**

MC: Ano.

BD: To je umění (smích).

MC: Myslím, že je to to samé.

**A když byl dům dokončen, začal jsi se znovu věnovat tvorbě umění?**

MC: Vlastně ano.

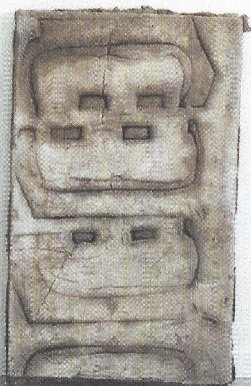
**A teď žiješ v Jihoafrické republice?**

MC: Ano, žiju tam už čtyři roky. Nebo spíš pět let. Je to zajímavé místo. Mám nádherný pocit z té krajiny tam. Nádherný pocit z tamní půdy a země. Svá poslední díla opravdu připisuji svým zkušenostem z Afriky.

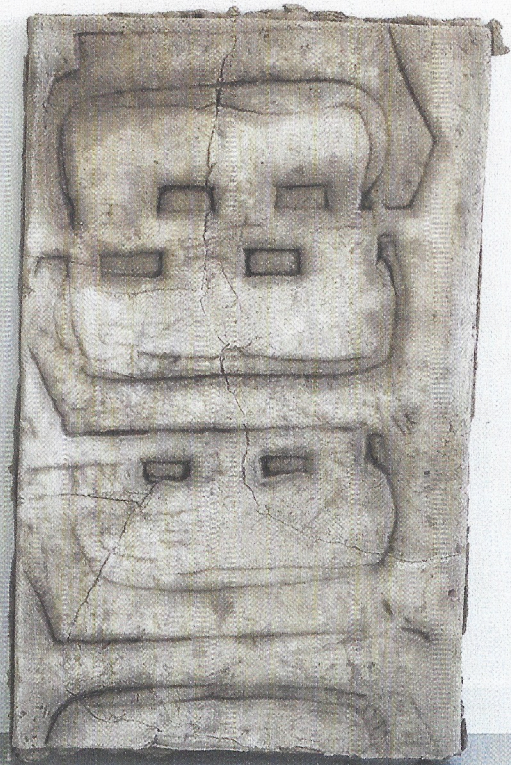
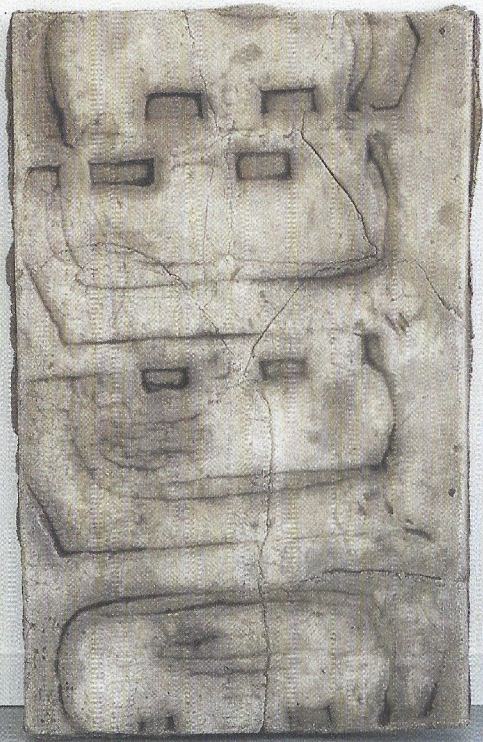
**Jižní Afrika je místem, nebo jedním z míst, kde se zrodilo umění.**

MC: Ano, zrození lidstva. Mám tu krajinu opravdu rád. Můžete jet celé hodiny autem a vidíte jen červenou krajinu.









MARCO  
Y