

Ládvi (*founded in Prague in 2005) is an art group that systematically realizes socially beneficial interventions in public spaces, mainly in Ládvi, part of the Ďáblice housing estate in Prague. The group has implemented over twenty projects since its founding. Members of the Ládvi group include Jan Haubelt, Tomáš Severa, Adéla Svobodová, and Jirí Thýn. More information on the group can be found on its web site at <http://www.ladviweb.ic.cz>.

Jan Mlčoch (*1953 in Prague) was one of the leading Czech performance artists of the 1970s. He performed around thirty works up till 1980 when, as his final performance piece, he transformed De Appel Gallery in Amsterdam into a free hostel. Jan Mlčoch currently works as the curator of the photography collection at the Museum of Decorative Arts in Prague.

Translated from the Czech by David Gaul, Trada.

Ládvi (* 2005 v Praze) je umělecká skupina, která systematicky realizuje společensky prospěšné intervence ve veřejném prostoru, převážně v lokalitě Ládvi, části sídliště Ďáblice v Praze. Skupina dosud uskutečnila přes dvacet projektů. Členové Ládvi jsou Jan Haubelt, Tomáš Severa, Adéla Svobodová a Jirí Thýn. Více o skupině na <http://www.ladviweb.ic.cz>.

Jan Mlčoch (* 1953 v Praze) je jedním z čelních představitelů performance sedmdesátých let. Do roku 1980 realizoval kolem třiceti akcí. Poslední z nich proběhla v roce 1980 v Amsterdamu, kde přeměnil prostor galerie De Appel na bezplatnou noclehárnu. V současné době pracuje jako kurátor sbírky fotografie v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze.

The shift from the personal to social
A conversation between the Ládví group
and Jan Mlčoch

How do you look back today at the work you did in the 1970s?

To be completely honest, I don't look back at it at all. My work in the 1970s was something highly specific to that decade. I came to that work in something of a circuitous way. At the age of seventeen I began working in the depository of the National Gallery, handling art by such renowned artists as Slavíček and Zrzavý, as well as Czech works from the 1960s and 1970s. This was a great experience for me. The second huge and formative experience was meeting Karel Miler in the collection of 20th century Czech painting. Through him, I was later introduced to Petr Štembera, who worked at the Museum of Decorative Arts in Prague. These two individuals had an enormous influence on me. I was twenty one years old when I did my first work, *Climbing Mount Kotel*, in 1974. I was interested in contemporary world art at the time, but obviously there wasn't much information available here then. Nevertheless, Petr Štembera, who had contacts with numerous people around the world, had access to information.

How specifically were you able to get information and make contacts in the outside world in the 1970s?

While the 1970s were awful, grey, slimy and foul – simply disgusting, especially the first half of the decade, which was an absolute quagmire, at least the post worked, unlike in the 1950s and during the Nazi occupation. This was the way Petr Štembera was in contact (and later we, too) with people outside. Petr Štembera and Karel Miler had been performing their work since the end of the 1960s and had already made some contacts. In a way I just sort of climbed on board with them. I was also lucky not to be living in the nostalgia and memories of the 1960s like many people in the country at the time. I was

Od osobního
ke společenskému
Rozhovor skupiny Ládví s Janem Mlčochem

Jak se dnes díváte na vaše akce ze sedmdesátých let?

Musím se přiznat, že se na ně nijak nedívám, pro mě byly aktuální v sedmdesátých letech. Dostal jsem se k nim takovou záhadnou cestou. Na jednu stranu jsem od svých sedmnácti let pracoval v depozitáři Národní galerie, kde mýma rukama procházely věci od Slavíčka, Zrzavého, až po českou tvorbu šedesátých a sedmdesátých let. To byla pro mě velká zkušenost. Druhá, velká a určující zkušenost byla, že jsem se ve sbírce české malby 20. století seznámil s Karlem Milerem a později jeho prostřednictvím s Petrem Štemberou, který pracoval v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze. Tito dva lidé na mě měli velký vliv. V roce 1974, kdy jsem dělal svou první věc, *Výstup na horu Kotel*, mi bylo jednadvacet let. Tehdy jsem se zajímal o současné světové umění, ale informací tady samozřejmě mnoho k dispozici nebylo. Ty měl právě Petr Štembera, protože byl v kontaktu s celou řadou lidí ze světa.

Jakým způsobem jste informace a kontakty ze světa tehdy získávali?

Jakkoliv ta sedmdesátá léta byla odporná, šedivá, blátivá a umaštěná, prostě hnus, zejména ta první polovina, to byl přímo močál ... , tak na druhou stranu tu stále, narozdíl od padesátých let a období nacistické okupace, fungovala pošta. A právě prostřednictvím pošty byl Petr Štembera a později i my v kontaktu s lidmi ze světa. Petr Štembera a Karel Miler dělali akce od konce šedesátých let a měli tak už nějaké kontakty vytvořené. Dá se říci, že já jsem se do té rukavice jen navlékl. Také jsem naštěstí nežil z nostalgie a vzpomínek na šedesátá léta, jako tehdy hodně lidí v Čechách. Mně bylo v roce 1968 patnáct let a největší zážitek ze začátku šedesátých let byl pro mě Gagarin, rakety a samozřejmě okupace v roce 1968, nikoliv leden 1968. Já jsem zkrátka nostalgii necítil a na vzpomínání

fifteen in 1968 and the greatest experiences for me at the beginning of the 1960s were Yuri Gagarin, rockets, and then, obviously, the occupation in 1968, though not January of that year (Dubček's appointment – translator's note). I simply didn't feel any nostalgia and was just too young for any fond recollections. But thanks to my friends I was able to meet with older artists I was interested in. I met with Jan Svoboda, Adriana Šimotová, Václav Boštík – people who clung to candour and weren't living immersed in memories and nostalgia. I met Jiří Kolář and over time others such as Antonín Dufek, Jiří Valoch, the Brno school of artists, and even with people from abroad who captured our interest. These included Chris Burden and Terry Fox from California and Marina Abramović with Ulay from Europe. Marina and Ulay even came to Czechoslovakia to visit us, as did Chris Burden and Tom Marioni. Petr Štembera arranged translations of texts from abroad. Giancarlo Politi, the publisher of Flash Art, was already active in Italy at the time. He was a very outspoken man. Karl Miler in fact introduced him to his current wife, Helena Kontová. My friendship with Milan Knížák was also very important to me; I met him in the mid-1970s just after he had been released from custody. We were in close contact with him and his wife Maria until the end of the 1980s. These were encounters with a genuinely free individual; there weren't too many of those around at the time. Knížák managed to fight for and hold on to his own personal integrity and for this he was absolutely exceptional.

In 1979, the *Works and Words* exhibition was held at De Appel Gallery in Amsterdam and artists from the Eastern Bloc were invited to participate. Czech artists, who never actually received official permission, were joined by artists from Poland, East Germany, Hungary, and Slovakia. If our calculations are sound, you were twenty seven years old at the time. How did your participation in the exhibition come about?

To be honest, by the year 1979 I was no longer very interested in these types of events. I don't really recall anything special about the *Works and Words* exhibition; for me the offer of a solo exhibition at De Appel Gallery was far more significant. That one in 1980 was the last one I ever did. The curator of the Dutch De Appel Gallery came here to visit me and offered

jsem byl moc mladý. Ale přes své kamarády jsem si obešel starší umělce, kteří mě zajímali. Byl jsem u Jana Svobody, Adrieny Šimotové, Václava Boštíka ... , lidí, kteří si podrželi otevřenost a nežili z těch zmiňovaných vzpomínek a nostalgie. Seznámil jsem se s Jiřím Kolářem a postupně i s dalšími, s Antonínem Dufkem, Jiřím Valochem, brněnským okruhem, také s lidmi ze zahraničí, kteří nás zajímali. Z Kalifornie to byl Chris Burden, Terry Fox, z Evropy Marina Abramović s Ulayem. Marina s Ulayem nás navštívili i v Čechách. Stejně tak Chris Burden a Tom Marioni. Petr Štembera zajišťoval i překlady textů ze zahraničí. Už tehdy v Itálii působil Giancarlo Politi, vydavatel Flash Artu. Ten byl velmi otevřený. Přes Karla Milera se seznámil se svou současnou ženou Helenou Kontovou. Pro mě bylo velmi důležité i přátelství s Milanem Knížákem, se kterým jsem se setkal v polovině sedmdesátých let, kdy ho zrovna pustili z vyšetřovací vazby. Do konce osmdesátých let jsme byli v dobrém kontaktu s ním i s jeho ženou Marií. Bylo to setkání se skutečně svobodným člověkem, kterých tady bylo v té době sakramentsky málo. Knížák si dokázal velmi tvrdě vybojovat a vyvzdorovat prostor své osobní svobody. V tom byl naprosto výjimečný.

V roce 1979 probíhala v amsterodamské galerii De Appel výstava *Works and Words*, na kterou byli pozváni umělci z tehdejšího východního bloku. Kromě Čechů, kteří nedostali oficiální povolení, se jí osobně zúčastnili umělci z Polska, NDR, Maďarska a Slovenska. Pokud správně počítáme, bylo vám sedmadvacet let. Jak k vaší účasti na výstavě došlo?

Musím se přiznat, že v roce 1979 mě už ty věci ... (akce z počátku sedmdesátých let, pozn. red.) moc nezajímaly. K výstavě *Works and Words* si nic zvláštního nepamatuji, pro mne byla později důležitější nabídka samostatné výstavy v galerii De Appel. To byla poslední věc, kterou jsem dělal. Bylo to v roce 1980. Navštívila nás tehdy v Čechách kurátorka holandské galerie De Appel a nabídla mi výstavní termín. Vymyslel jsem pro galerii bezplatnou noclehárnu. Společně jsme pak zorganizovali vnitřní vybavení a její řád. Domluvili jsme se na aspoň třiceti lůžkách, aby měl každý k dispozici lampičku, svou židli, přístup na toaletu a možnost vaření. Současně jsem žádal o povolení vycestovat do Holandska, o výjezdní doložku a devizový

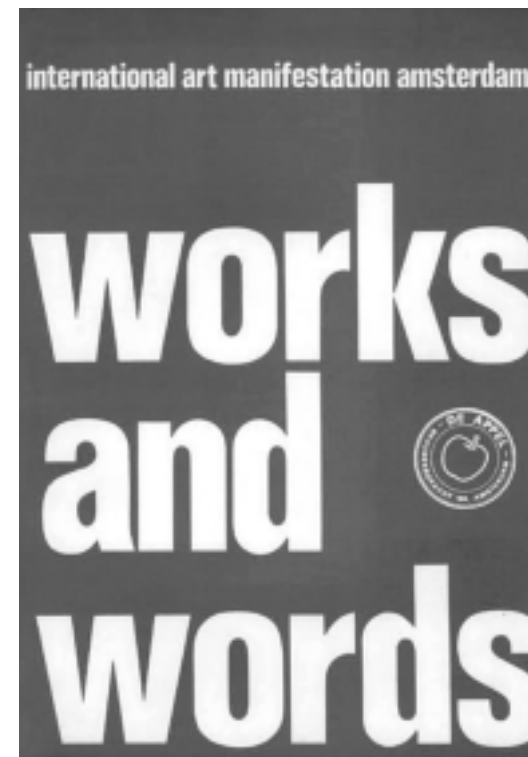
me an exhibition period. I came up with the idea of creating a free hostel in the gallery. Together we organized the interior furnishings and the set of rules. We agreed that there would be at least thirty beds, each with their own lamp, chair, including access to a toilet and cooking facilities. I also requested official permission to travel to Holland, an exit visa, and a currency allowance. The response from the Ministry of the Interior was that my trip was not in line with the foreign interests of Czechoslovakia. So unfortunately I wasn't able to do what I had originally planned – to go to Amsterdam as an anonymous person from the street and sleep for several nights free of charge in the hostel in the gallery.

And what was the public's response to the hostel?

The hostel worked great. By sheer luck the show coincided with the Festival of Lunatics, a carnival-like party in which a rebellious mob takes over the city. I think Karl Gott and I are among the few Czech artists that can boast receiving thank you letters from abroad during that period.

And the social level of that show? It was, after all, something quite different than what you were doing at the beginning.

Yes, of course it was something different. At the beginning I was concerned exclusively with myself. But the atmosphere in Czechoslovakia changed completely in the second half of the 1970s, thanks in great measure to Charter 77. I'm not sure if this was something perceived by the general public as a whole, but for me the change was substantial. Life began to open up and reactions to politics and the surrounding world started to function better. Before, there was a lot of awkwardness at banned concerts and private defiance. At the beginning of 1977 I noticed a move toward better organization and an awareness of broader societal contexts; something that – in the 1980s – moved toward a parallel society that was no longer underground but was demanding its own place in the sun. My interests shifted from those „me“ things of the early 1970s to organizations like the Salvation Army and missionary activities. I read the letters of Baroque missionaries in South America and similar things. That's what I was interested in at the time. It was a move from a personal to a social approach.



Obálka katalogu výstavy / Cover catalogue *Works and Words*, De Appel, Amsterdam, 1979 (zdroj / the source <http://www.deappel.nl/exhibitions/e/161/>)



Jan Mlčoch, *Noclehárna / Free Dormitory*, De Appel, Amsterdam, 1980 (foto / photo De Appel, <http://www.deappel.nl/exhibitions/e/316/>)

You were actually the first person in the country to think about art as a social project.

No, I certainly wasn't the first. Milan Knížák was definitely thinking along those lines in the 1960s when he created his *City in the Desert* project. This was 1960s science fiction – a utopian project for a new city and society. But you can go all the way back to Boudník in the 1950s and especially to the architects.

The *City in the Desert* still strikes us as a project that is more personal than social. We were thinking more about projects in which the artist's ego was completely suppressed.

There were certainly fragile things like that. Petr Štembera, for example, did a nice piece. He installed a bed in an abandoned wooden home in Klárov for anyone who might need it, be it a homeless person or just furtive lovers. He cleaned out a corner in the ruins and set up a bed.

We also thought it was interesting that you created your hostel in a gallery and completely changed the function of its exhibition space. Don't you ever have the desire to do something similar – something that expresses this socially engaged approach?

I'm not really interested in that pure art. Today I hold setting up a school or establishing a retirement home in higher esteem than some artistic gesture. I regard such things as far more consequential than any piece of art. In the 1990s, twenty years after the hostel at De Appel, we went to Paris to do an exhibition. After the opening party we were invited to the recently reconstructed Czech House, but no one came. I told them that they should do something with this largely unused house; they could use it as a hostel in the summer, just like my hostel in Holland. It was completely obvious: a person needn't be an artist to come up with something like that. Let's be honest and admit that even art can be junk. Even art can be something that pollutes the environment. We could easily do with a little less of it. The artistic gestures I really can't stand these days are those giant sculptures installed in public spaces that cultivate some kind of joke. I would have all of those works melted down! It wouldn't be any great loss for the Prague art scene. In fact, I believe that organizations like People in Need, Adria, Hope, or the Czech Catholic Charities are of much

příslib. Od Ministerstva vnitra jsem však dostal odpověď, že se moje cesta neslučuje se zahraničními zájmy Československé republiky. Bohužel jsem tak neuskutečnil to, co jsem měl naplánované – přijet do Amsterdamu jako anonymní člověk z ulice a pár dní v bezplatné noclehárně v prostorách galerie přespát.

Jaké byly na noclehárnu ohlasy?

Ta noclehárna skutečně výborně fungovala. Termín se shodou okolností zrovna trefil do termínu pořádání tzv. festivalu bláznů, což je vlastně karnevalové veselí, kdy vzbouřený dav přebírá město. Myslím, že jsem jeden z mála umělců v Čechách, společně s Karlem Gottem, kteří se mohou z té doby pochlubit děkovnými dopisy ze zahraničí.

A sociální rovina této akce? Je to přece něco úplně jiného, než jste dělal na začátku...

Je to samozřejmě něco jiného. Na začátku jsem se zabýval výhradně sám sebou. Od druhé poloviny sedmdesátých let, především díky Chartě 77, se v Čechách naprosto změnila atmosféra. Nevím, jestli je to takhle vnímáno obecně, ale pro mě to velká změna byla. Od života v bunkru se to začalo najednou otvírat, i když drasticky, tak přece jen začala fungovat lépe reakce na politiku a okolní svět. Dříve to bylo hodně hurónství na zakázaných koncertech, osobní vzdor. Od roku sedmdesát sedm jsem zaznamenal posun k určité organizovanosti a uvědomění si souvislostí, širších společenství. Něco, co v osmdesátých letech spělo k paralelní společnosti, která už nebyla v podzemí, ale nárokovala si právo na slunci. A mě přestaly zajímat ty jájovské věci z počátku sedmdesátých let a naopak jsem se zajímal o Armádu spásy nebo misijní činnost. Četl jsem dopisy barokních misionářů z Jižní Ameriky atd. To mě tehdy zajímalo. Prostě od toho osobního přístupu ke společenskému.

Vy jste byl u nás vlastně prvním, kdo přemýšlel o umění jako o sociálním projektu.

Ne, nebyl jsem první. Určitě v této rovině uvažoval již v šedesátých letech Milan Knížák, když tvořil projekt Města v poušti. To byl utopický projekt nového města a společnosti. To byla science fiction šedesátých let. Ale můžete couvat až do padesátých let k Boudníkovi, a hlavně k architektům...

higher value than the entire cultural scene after 1989.

The work that these groups do is far more meaningful than the whole cultural front.

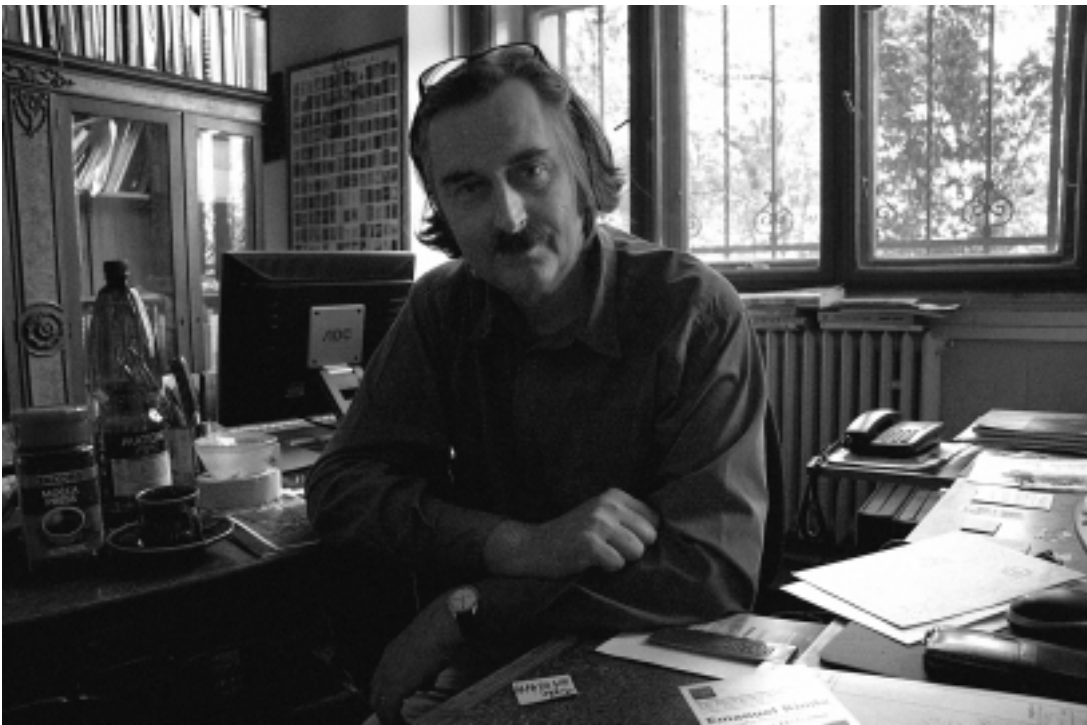
If you were to compare the 1970s and 1980s with today, what would you say the greatest difference is?

In my opinion, the 1970s are pointlessly disparaged and in the same time are strangely adored. It is a mistake to merely shove the 1970s into some Formica background. People forget that in its own way the decade represented an attempt at solving social living. For many people it offered at least some form of housing. To look at prefab housing estates only from the point of view that these were buildings that were no longer being built in the West is a great misunderstanding for the place and the times. If you want to compare the 1970s and current times I would have to say that today social issues are not regarded as being of any great importance. I am annoyed with today's adoration of mafia-run football, idiotic Olympic Games, outrageously expensive motorways, and a total ambivalence toward social programmes, programmes for minorities, seniors, youth, the sick and the invalid. Just for the sake of interest, official statistics indicate that up to 32,000 people in the Czech Republic are addicted to hard drugs. That figure represents the population of two medium-sized towns. No one gives these numbers a second thought; instead they wonder how the top Czech cross-country skier Kačenka Neumannová will fare in her next race. This myopia and blindness to social projects by the state and our representatives is simply unforgivable.

One example from the history books: To celebrate the tenth anniversary of independent Czechoslovakia the Masaryk Senior Homes, today's Thomayer Hospital in Krč, were opened on 28 October 1928, along with many other schools, spas, hospitals, and other similar facilities. Compare this with the situation today – seniors still don't have their Masaryk Homes back. Prague is making a bid to host the Olympics but in the nearly twenty years since 1989 the city hasn't been able to solve issues surrounding social living, taxis, homeless people, and not even public toilets or clean streets. It seems that only gigantic billion-crown projects have the green light; apparently we know how to accomplish this when there are huge amounts of money



Jan Mičoch,
Noclehárna
/ Free Dormitory,
De Appel,
Amsterdam,
1980
(foto / photo
De Appel,
<http://www.deappel.nl/exhibitions/e/316/>)



Jan Mlčoch, 2007 (foto / photo Jiří Thýn)

Město v poušti nám připadá pořád spíše jako osobní než sociální projekt. Mysleli jsme více projekty, kde se ego umělce naprosto potlačuje...

Určitě byly i takovéhle křehčí věci. Například Petr Štembera dělal pěknou věc. Do opuštěného dřevěného domku na Klárově umístil lůžko pro kohokoli, kdo ho bude potřebovat využít, ať už bezdomovci nebo milenci. Vyčistil v ruinách kout a dal tam lehátko...

U té vaší noclehárny nám také připadá zajímavé, že jste ji udělal v galerii. Ve spojení s galerijní institucí jste zcela změnil funkci jejího výstavního prostoru. Nechtěl jste ještě někdy realizovat něco podobného, kde by se projevil tento společensky angažovaný přístup?

Mě vlastně to ryzí, čisté umění moc nezajímá, dodnes si víc než uměleckého gesta vážím toho, když někdo udělá školu nebo zařídí domov důchodců. To považuji za závažnější než kdejaké umění. Já jsem se dvacet let poté (po výstavě v galerii De Appel, pozn. red.), v devadesátých letech, dostal do Paříže, kde jsme dělali výstavu. Po vernisáži nás pozvali na recepci do nově zrekonstruovaného Českého domu, kam nikdo nepřišel. Tehdy jsem jim říkal, ať se z tohoto domu, který neměl žádný program, byl to naprosto mrtvý dům, udělá přes léto noclehárna pro studenty, stejným způsobem jako moje noclehárna v Holandsku. To se zcela nabízelo... Na to člověk nemusí být umělec, aby ho to napadlo... Přiznejme si, že i umění může být odpad. I umění může být něco, co znečišťuje prostředí. Může ho být klidně trochu míň. Co opravdu nesnáším z uměleckých gest, to je například dnes tak oblíbený humor ve veřejném prostoru, tím myslím ty plastiky obřích rozměrů, které rozvíjejí nějaký vtip. Toto umění bych překul zpátky do zbraní! Nebyla by to žádná ztráta na kulturní mapě Prahy... Já si skutečně víc než celé kulturní scény po roce 1989 vážím takových aktivit, jako je nadace Člověk v tísni, Adria, Naděje nebo Česká katolická charita. To je pro mě daleko závažnější než celá kulturní fronta.

Kdybyste měl porovnat sedmdesátá a osmdesátá léta se současností, v čem vidíte největší rozdíl?

Myslím, že se v současné době sedmdesátá léta zbytečně shazují a současně adorují. Přesunout tu dobu jen do umakartových

at stake. On the other hand, artists today can do whatever they want; they can all apply for grants and travel wherever and whenever they like. But the quality of art isn't connected to what a person is permitted or forbidden to do – this is a big misunderstanding. Surprisingly, incredibly authentic and powerful works were created during the German occupation and in the 1950s. Economic prosperity does not guarantee high quality art.

Thank you.

kulis, to je chyba. Zapomíná se, že to byl svým způsobem pokus o sociální bydlení. Pro mnohé lidi to bylo určitým východiskem, jak aspoň nějak bydlet. Nahlízet na panelovou výstavbu jenom z pohledu, že je to něco, co se tehdy na Západě již nestavělo, to je velké nepochopení časové a místní. Když chcete porovnání sedmdesátých let a současnosti, tak musím říci, že sociální problematika je dnes na vedlejší koleji. Dnešní adorování mafiánského fotbalu, idiotských olympijských her, obzvláště drahých dálnic a naprostý nezájem o sociální programy, programy pro menšiny, seniory, pro mladé lidi, nemocné a invalidy mi vadí. Jen pro zajímavost, odhaduje se podle oficiálních statistik, že tvrdými drogami je v Čechách postiženo 31 až 32 000 lidí, to máte dvě města o velikosti Rakovníku. Nad tím se nikdo nepozastavuje, ale uvažujeme nad tím, zda Kačenka Neumannová bude mít hezké závody v Liberci. Ta krátkozrakost a slepota vůči sociálním projektům ze strany státu a zastupitelů je naprosto neomluvitelná. Jediný příklad z historie. K desetiletí samostatného Československa byly 28. října 1928 otevřeny Masarykovy domovy pro seniory, dnešní Thomayerova nemocnice v Krči, ale i řada škol, lázní, nemocnic atd. Srovnajte to s dneškem... Senioři své Masarykovy domovy dodnes nemají zpět. Praha chce olympiádu a není schopna skoro dvacet let vyřešit problematiku sociálního bydlení, taxikářů, bezdomovců, ale dokonce ani veřejných záchodů nebo čistoty města. Zdá se, že zelenou mají jen gigantické projekty za miliardy... Ty prý umíme. Na druhou stranu si řeknete, že každý umělec může dnes dělat co chce, každý může žádat o granty, cestovat kam chce, kdy chce. Ale kvalitní umění se nerodí z toho, jestli někdo něco může nebo ne, to je velké nedorozumění. Kupodivu velice autentická a silná díla vznikla za německé okupace a v padesátých letech. Doba ekonomické konjunktury není zárukou kvalitního umění.

Děkujeme.