**Pokus o základní typologii tvorby Krištofa Kintery**

V následujícím textu usiluji o základní přehled uměleckou prácí Krištofa Kintery, její rámcovou typologii a několik poznámek k charakteru jejích jednotlivých částí.

**Něco**

V našem výčtu bezpochyby nejmenší skupina solitérů. Jejich charakteristickým znakem je nejasná identita. Vedle zásadního vejcovitého objektu *To* (1997), designovaného abstraktního „kačera“ tahaného na šňůrce po výstavní ploše, je jedná o fascinující kovovou tyč *216 centimetrů něčeho* (2007) a několik drobných náčrtů. V našem utřídění si tato mini-skupina nárokuje místo jako formulace krajní neurčitosti, pokus o stanovení „bodu nula“, či stavu, který v umění předchází konkrétním obsahům.

**Oživlé předměty**

Samohybný kbelík nebo sex mezi vysavačem a vrtačkou jsou dvěma příklady z širší skupiny prací, v nichž Kintera dává spotřebnímu zboží možnosti jednání a projevu. Tyto projevy mohou být blízké i vzdálené lidskému chování, přesto jde vždy o parafrázi osvojeného vědomí, skrze které se věci osamostatňují a opouštějí roli pasivní věci určené „k užívání“.

**Mechanické bytosti**

Mechanické bytosti jsou kuriozitami v oblasti techniky i umění již řadu století a stále neztrácejí na oblibě. Přestože výsledkem jsou opět pohyblivé a jinak se projevující „entity“ jako u oživlých předmětů, jsou jejich inverzí. Zatímco u první skupiny ožívá to, co obvykle vidíme jako pasivní, u mechanických bytostí vidíme obraz živého, jehož podstatou ovšem je neživý stroj. Příznačná pro Kinterovy mechanické loutky je iritující samomluva s tendencí k naléhavosti a opakování. Vedle starší *mluvičů* vykazují tyto vlastnosti rovněž novější *krkavci*. Němou, repetitivní samomluvou je také panáček tlukoucí hlavou o zeď (*Revolution*, 2005). Opakování stejného úkonu (v jednání i mluvě) prohlubuje význam strojového, mimovolního a psychicky narušeného. Mezi lidmi se dlouho mluví o tom, že *Mluviči* jsou Kinterovými autoportréty. Jistá fyziognomická podobnost zvyšuje pravděpodobnost této hypotézy.

**Spotřebiče**

Skupina spotřebičů se zdá poměrně jasně omezená na stejnojmenné objekty z let 1997 – 1998. Jejich funkcí bylo odebírat proud z elektrických rozvodů a využívat ho k vlastní nečinnosti. Nad rámec tohoto specifického souboru „zboží“, jehož design a balení zesilovaly paradox neužitkovosti, se ovšem obdobné energetické principy objevují přinejmenším u dvou dalších zásadních Kinterových realizací. První z nich byl figurální objekt *We´ve got the power!* z roku 2003. Jednalo se dvě figury z brambor propojených elektrodami - baterií, jejíž jedinou funkcí bylo vykazovat stav nabití během probíhajících hnilobných procesů organické hmoty. Druhým příkladem je monumentální figura *My Light is Your Life* (2009) s tělem sestaveným z velkého počtu osvětlovacích těles. Po jejím prvním vystavení v pražské Galerii Jiřího Švestky v Praze se kuloáry roznesla neověřená informace o horentním účtu za elektrickou energii. Ideu „spotřeby pro nic za nic“ zde střídá záměr „maximalizace spotřeby“, jakýsi anti-ekologický a anti-ekonomický manifest. V rámci kritického diskurzu Kinterovy práce a uvažování by se pochopitelně jednalo o naprostý opak: manifestaci perverzí.

**Produktivní katastrofy**

V současnosti početně nejrozsáhlejší skupinou Kinterových děl jsou nehody různého typu. Nehodou může být rozlití barevných hmot nebo jejich seškvaření. Stejně tak může jít o zlom ve sloupu samostojné role koberce, o podříznuté kandelábry, o nepojízdné bicykly přimknuté okolo sloupů veřejného osvětlení, apod. S jistou opatrností bychom jako po nehodě mohli uvažovat také u monumentální sochy *Démon růstu* (2012), která sice nevykazuje žádná poškození, ale připomíná rakovinově rozbujelou strukturu mutujícího organismu. S ohledem na vyšší počet odlišných řešení je otázkou, zda zde máme právo mluvit o jednotné skupině, anebo spíše o množině skupin se stejným rysem, který je možné nazvat (kontrolovaná) katastrofa s produktivním efektem.

**Nezařazené**

Do takto navržené typologie nejsme s to shrnout celou Kinterovu tvorbu. Stále „něco“ přebývá. To může být zapříčiněno jak charakterem jeho práce, v níž vždy něco přepadává přes okraj tvůrčí rutiny, tak mnou při samotné kategorizaci. Mezi *Nezařazené* zčásti pochopitelně spadají práce předcházející zlomu v polovině 90. let minulého století, v rámci kterého Kintera poprvé zpozorněl ke světu komerce, konzumu (spotřeby), zboží a jeho designu, apod. Od tohoto obratu Kintera rozvíjí svoji práci jako řetězení a větvení souboru idejí a přístupů, jejichž kontinuitu lze rámcově sledovat až do současnosti. Zčásti se ovšem mezi nezařazenými musí ocitnout několik solitérů a ojedinělých gest. Namátkou můžeme zmínit sprejovaná loga známých bankovních ústavů, která ve veřejném prostoru vyznívala jako pokoutná reklama zacílená na mladou generaci. Za gesto lze považovat například vystavení skic, studií, záznamů, podkladů, zavržených nápadů, pracovních fotografií a další dokumentace mentálních a realizačních procesů provázejících práci. Jako určitý apendix byla součástí průřezové výstavy *Výsledky analýzy* a znovu se objevuje také zde v Blansku. Nejde o klasický finalizovaný výstup, ale o nahlédnutí „za oponu“. Jako takový nejednoznačně osciluje mezi studijním materiálem a artefaktem. V jistém ohledu se skrze něj můžeme opět blížit k charakteristikám skupiny *Něco*, u níž jsme zmínili zájem o bod nula - zárodečný, neutříděný stav věcí, konkrétněji řečeno umění.