Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Bakalářská práce

SITE SPECIFIC: Kresby pamětí

Mgr. Martin Vlček

Plzeň 2013

Bakalářská práce

SITE SPECIFIC: Kresby pamětí

Mgr. Martin Vlček

Oddělení výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Multimediální design, specializace

Nová média

Bakalářská práce

SITE SPECIFIC: Kresby pamětí

Mgr. Martin VlčeK

Vedoucí práce: Doc. akad. mal. Vladimír Merta
Oddělení výtvarného umění
Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Tímto bych chtěl poděkovat svému vedoucímu práce za inspirující konzultace a podporu, dále pak rodině − konkrétně bratrovi za důležitou asistenci nejen za kamerou, prarodičům a své matce za poskytnutý rozhovor. A v neposlední řadě vděčím svému otci a velkému příteli Filipu Vonkovi za půjčení techniky.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V ..... dne ..... Podpis .....

OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....1

2 TÉMA, DŮVOD JEHO VOLBY.....4
2.1 SITE SPECIFIC.....4
2.2 DOMOV JAKO POJEM.....5

3 CÍL PRÁCE.....7

4 PROCES PŘÍPRAVY.....8

5 PROCES TVORBY.....9

6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....11

7 POPIS DÍLA.....12

8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....13

9 SILNÉ STRÁNKY.....14
9.1 OBECNÉ, KONCEPČNÍ.....14
9.2 K FORMÁTU INSTALACE.....14

10 SLABÉ STRÁNKY.....15
10.1 RIZIKA.....15
10.2 SNAHA O ŘEŠENÍ 15
10.3 ZÁVĚREM.....16

11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....17

12 SUMMARY.....18

13 SEZNAM PŘÍLOH.....19

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Pro konceptuální umění je zásadní nejen ona myšlenka, ale i forma, technika, materiál, které by měly ladit s ideou celého díla. I v mém případě platí, že si vždy vybírám z možných přístupů a variant. K něčemu se například více hodí malba, k jinému pak fotografie, tanec, píseň, film, instalace, kresba, performance, videoart atd. Ve své tvůrčí práci se snažím využívat každého z výše jmenovaných. Často je ale mé myšlení primárně vedeno jedním z těchto směrů realizace, který se stává určujícím pro konkrétní období.

Ohlédnu-li se za svou tvorbou posledních let, nesporným společným jmenovatelem je pak tématika ***site-specific***, která je nezbytně klíčová i pro tento projekt – ***Kresba pamětí***. Do této pomyslné rodiny patří tři osobní přístupy práce s prostorem a prostředím tuto předcházející. U každého z nich je během realizace upřednostňován jeden zásadní aspekt (historie objektu, interaktivita, multimediálnost). Společná všem je má primirní orientace na interiéry. Zároveň je v daných realzacích patrná i snaha o uchopení věci jako nějakého příběhu, procesu.

Do první skupiny patří výstupy pracující s místem vzhledem k jeho historii a funkční stránce daného objektu, v němž se akce či instalace odehrává. Zástupci této kategorie jsou dva projekty v bývalých textilních továrnách. Například jednu z místností v bývalé administrativní budově v areálu **Textilany v Novém městě pod Smrkem** jsem pojal jako instalaci s tím, že základním kamenem dané realizace bylo použít pouze materiál dostupný v daném komplexu budov. Ústředním prvkem se stal paraván obklopující židli a stůl, za nímž seděl zvláštní postava – objekt (pracovně nazvaná ***Níťák***), která před sebou měla položený výtisk digitální fotografie jedné z hal přetransoformované v ornament. Jako druhá vrstva dokumentační fotografii posloužila fotografie jedné z šablon s florálními motivy. Jmenovaná fabrika byla totiž v době své největší slávy známá, a to nejen na území našeho státu, především potiskem pestrého druhu textilí. Paraván jsem obohatil o další fotografie pořízené na daném místě v podobě výtisků na pauzovací papír. Místnost jsem nakonec ještě vyzdobil dvěma beránčími rouny, které jsem opět našel v nejbližším okolí. Objekt byl zevnitř osvětlený, díky čemuž se docílilo určitého magického účinku prostupujícího danou místností (viz Obrazová příloha č. 1).

Mým skutečně prvním uměleckým počinem v textilní továrně ale byla videoprojekce uvnitř bývalého komplexu přádelny a tkalcovny v berounské Tibě. Pracovně jsem práci nazval ***Ruce*** či ***Oživlá přádelna***. V prostorách Shedové přádelny mě při obhlídce terénu, kromě vysoce estetických secesních hlavic korunující les sloupů dané haly, zaujaly zavěšené igelity, které posléze posloužily jako promítací plátno. Natočil jsem kratičkou etudu, kdy jsem své ruce stylizoval do pohybů připomínající stroje, které dříve areál oživovaly a sebedefinovaly. Za pomocí počítače, dataprojekoru a elektrocentrály se tak chladné haly nakrátko díky teplu sálajícímu nikoli ze strojů, ale lidských rukou, opět probudily k životu. Dílo tak v sobě neslo další klíčový prvek, a to performanci v rámci videoprojekce. Ve střihačském editoru jsem pak namnožil jednotlivé projekce, čímž jsem docíli efektu zaplnění místa stroji, nebo spíše pracujícíma rukama (viz Obrazová příloha č. 2).

Performance v kontextu videoartu se přibližně ve stejné době stala klíčovým prvkem v realizaci ***HOLOUBĚtín***, kde byla rozšířena o osobní zapojení autora. Záznam scénické akce je pak pomyslným druhým typem v rámci mé práce se site specific. Na zastávce metra Hloubětín, přejmenované podle dané sestavy a hlavního motivu vejce a holouběte na Holoubětín, jsem uskutečnil krátkou autorskou choregrafii, kterou jsem posléze doplnil o další videozáznam (doplňující podokénko). V Galerii Ladislava Sutnara byl pak k vidění tento celek jako součást společné výstavy Komunikace s paní profesorkou Adélou Matasovou. Nad sebou byly časově zesynchorinzované dva videorámečky tvořící danou instalaci (viz Obrazová příloha č. 3). Život, smrt a znovouzrození symbolizované holoubětem, vejcem a nakonec přijíždějícím metrem se posléze dočkaly i scénické varianty.

V královéhradeckém divadle Drak jsem na scéně, již jsem řešil i světelně (pod taktovkou workshopu Světelného designu) živou performancí před publikem spolupracoval s již hotovou videoprojekcí odehrávající se na zmiňované zastávce pražského metra (viz Obrazová příloha č. 4). Nedílnou součástí výtvarně a choreograficky pojatého vystoupení byl i můj zpěv naživo, který byl v případě verze pro galerie paralelní audiostopou k oběma propojeným videím (viz Obrazová příloha č.3). Jako klíčovou píseň jsem zvolil Cucurrucucu, kterou jsem osobně přednesl jak v případě audiostopy ve videoartové verzi, tak i naživo, ve jmenovaném divadle.

Poslední variantou jsou pak dvě snahy o vytvoření interaktivních instalací. První z nich byla realizace pro Pražský Majáles (sekce Majáles

Underground). Poblíž turniketů zastávky metra Muzeum A jsem instaloval tři tematické malby-ilustrace, které se věnovaly problematice bezdomovectví. Koncepcí daného projektu ***Vem mě domů*** bylo upozornit kolemjdoucí, že se podobná situace může kdykoli přihodit komukoli z nás, i s vyskoškolským diplomem. Prvkem počítajícím s participací lidí z okolí byly dva obrazy s otvory pro hlavu, dobře známé například z pouťových atrakcí. Dva kamarádi, kteří představovali bezdomovce, se střídali ve společné fotografii s daným odvážlivcem, který se proměnil v bezdomovce, zatímco bezdomovec se stal na chvíli bezstarostným manažerem (viz Obrazová příloha č. 5). Druhým projektem pak byla instalce ***Embrya budocnosti***. Návštěvnící Festivalu spisovatelů Praha na Nové scéně Národního divadla se stali součásti instalace v okamžiku, kdy prošli kolem objektu. Laser namířený na čárový kód tvořící obličej Embrya budoucnosti schovaného pod vaječnou skořápkou (světelně pulzující, jako srdce) byl napojený na čidlo, které v daný okamžik spustilo charakteristický zvuk, který slýcháme v supermarketech, když je namarkováno zboží. Návštěvník tak symbolicky přečetl text, který by jinak zůstal nečitelný. Tématickým heslem daného ročníku bylo Existuje pouze budoucnost (viz Obrazová příloha č. 6).

Má bakalářská práce je pak snahou propojit výše načrtnuté. Tedy obsáhnout do videoartové instalace zrpostředkovávající danou performanci prvek interaktivity. Audiostopa je propojená s videem, ačkoli by mohly fungovat i každé z nich samostatně. Ústřední motivem je tentokrát domov. Ten je spojen s bydlením a v případě mé práce i s vybydlením.

2 TÉMA, DŮVOD JEHO VOLBY

2.1 SITE SPECIFIC

Prapočátky ***site specific*** lze nalézt v třetí čtvrtině dvacátého století (letech sedmdesátých a osmdesátých) v Anglii, Holandsku a Belgii. Skutečný rozvoj tohoto typu tvůrčího jazyka lze datovat až o zhruba 10, 20 let později. Veřejný prostor je oživován, uváděn do nových souvislostí, tělo se stává samo mírou prostoru, tvůrčím, i pojícím prvkem. Estetické hodnoty se rozšiřují především o společenská sdělení. Změnu v myšlení, která ovlivnila vznik těchto akcí bychom mohli hledat pak v letech šedesátých u land-artu, posléze v přelomu 60. a 70. let 20. století se především objevily klíčové přístupy jako ***performance*** a ***body-art, happeningy a akční umění***. Typickými zástupci jsou především industriální stavby – četné tovární haly, areály a nádraží. V duchu otevírání míst veřejnosti pak pokračuji kulturní instituce a s nimi spojené budovy (např. divadla, muzea, kina nebo dokonce i zoologická zahrada). Ty jsou pro veřenost sice primárně určeny, ale i jejich transformace díky speciálnímu uměleckému dílu či akci je posouvají do jiných rovin. Paleta výběru zde ale zdaleka nekončí, dalšími příklady jsou pak církevní stavby (kláštery, kostely) nebo prostory, do kterých se člověk dostane jen za určitých okolností, které nejsou příliš lákavé (mám teď na mysli jurisdikční typ, do kterého se člověk dostane pouze jako zaměstnanec, žalobce, obžalovaný, svědek, právník, příbuzný, policista atd). O neopakovatelný zážitek přetavující veškeré hranice se pokusila inscenace zpracovávající proces Milady Horákové, a to přímo v budově Pankrácké soudní síně. Měl jsem právě to štěstí, že jsem se této jedinečné podívané mohl zúčastnit.

Výše vypsané objekty stály u zrodu ***site specific akcí*** právě pro svou kouzelnou atmosféru uchovávanou ve své virtuální podobě. Zakořeněné a všude se rozpínající jako ***genius loci*** procházejí interiérem dané budovy, stejně jako objímají jeho exteriér. Navzdory letité opuštěnosti člověkem a z postupné ztráty původního využití (ekonomické důvody či transformace společnosti[1]) stále si drží tato místa se všemi mikropříběhy svou paměť.

1 Většina průmyslové výroby, jako je například textilní odvětví, se po pádu komunismu potýkalo natolik velkými finančními problémy, že většina z nich od roku 2008 (předtucha celosvětové finanční krize) každým rokem zavírá své tovární haly a ukončuje výrobu. Rozšíření levných výrobků z Číny na jedné straně, a luxsních značek na straně druhé (pokud lidé hledají kvalitu, raději se drží zavedených firem, které navíc povýší jejich společenský status. Jako příkldy jistě poslouží podobně dobře Armani jako Addidas. České firmy ztrácí odbyt a jsou nuceny objekty prodat, nechat zdemolovat a poskytnout pozemek pro další obchdní centrum, nebo vymyslet jiné řešení (nejčastěji

Ta často sahá do dvou, i tří století. Od rutiny práce až po osobní propletence jednotlivců z řady personálu sdílejících jeden prostor si s lehkou nadsázkou i samotná budova prožila dějiny. Vtisknuté a znovu odkrývané informace přecházejí v transformaci nových přístupů udržujících a odrážejících autenticitu místa v rukou umění (scénickým počínaje, přes výtvarné, s tím, že nakonec oba poslední dobou ústí čím dál tím častěji do projektů určovaných spoluprací. Dva interpretační světy, které se navzájem mají od druhého co přiučit.

Vedle těchto míst, se kterými by se pojily přívlastky jako **veřejný**, nejčastěji pracovní, či obecně „instituční“, existují taková, u kterých výrazně převažuje ***osobní stránka***. Ta bychom mohli nejčastěji charakterizovat jako ***domov***. A domov nemusí být nutně jen jeden. Konkrétně jednomu z takových míst se věnuji ve své bakalářské práci.

2.2 DOMOV JAKO POJEM

Heidegger charakterizuje ***bydlení*** nejen jako způsob pro orientaci v prostředí, ale především jako sebeidentifikaci v něm samém. Odráží míru, jak žijeme a jsme na zemi (a v u chvíli i pod nebem). Podle **Norberga-Schulze** je člověk schopen ***bydlet,*** mění-li svět ve ***vnitřek.*** Svět pak definuje jako sestavu jednotlivých ***míst,*** která mají podle starověkých Římanů ***svého ducha***, s nímž je potřeba být zadobře.

Jako příklad práce s pojmem domov si ještě vzhhledem ke kontextu dovolím uvést příklad **Pippiloti Rist**. Ta ve svém projektu ***Pour Your Body Out (7354 Cubic Meters)***, ***Očistěte své tělo (7354 m³)***, z roku 2008 a určeném pro Muzeum moderního umění v New yorku, používá velkoformátových videoprojekcí doprovázených zvuky rozléhajícími se po budově ve snaze návštěvníky vtáhnout do světa krásy, pohodlí, mýtů, přírody a tepla. Toto multimediální dílo by vás mělo pohltit a osvobodit ode všeho nepříjemného, těžkého (viz Obrazová příloha č.7).

V případě své bakalářské práce se zabývám fenomenem ***genia loci*** a ***site specific*** v rámci prostorů, které velmi dobře znám. Genius loci chápu jako energií místa, zatímco site specific je samotnou prací s ní. Jejich vzájemný

---

pronájem ploch jako skladů či kanceláří atp.)

vztah bych charakterizoval jako ***impuls/předpoklad*** a ***realizace/proces***. Oproti vymezení pracovní dobou, kdy prožívání a sdílení společných prostor je dáno určitým pevně daným časovým výsekem, který je navíc prodchnut jistou dávkou rutiny, je naopak pro osobní místa pak zcela zásadní pocit, že zde mám i možnost soukromí (např. vlastní pokoj) a širokou svobodu využití prostor. Navíc *jsem sám sobě vrátným*. Interakce s osobami sdílejícími daný prostor v libovolných časových rámcích s sebou v tomto případě nese v případě silnějších sociálních interakcí podmíněných většinou partnerskou či rodinnou vazbou jisté výhody (jistota), stejně jako nebezpečí (hádky). Do takových hloubek se ale ve své praktické práci nepouštím.

Typ místa v mé bakalářsé práci by se jistě typologicky mohl zařadit do rozlišování mezi ***geniem loci*** a ***stabilitas loci*** (neodmyslitelně spojených s Norberg-Schulzem), pokud je navíc rozšíříme o dalšího zástupce – ***makom***. Poslední jmenovaný výraz je hebrejského původu a autorem této typologie je Václav Cílek. Makom je označením pro místo, které je zjednodušeně řečeno *srdeční záležitostí*, doslova ***místem v srdci***[2].

2 ***Stabilitas loci*** je pomyslným prvním stupněm ve vztahu osobní participace jedince v dialogu s daným místem. Jako takový si představme například vztah mnich-klášter. ***Genius loci*** je pak energickým nápětím daného místa, stále si uchovávající dějiny a pro nás, tvůrce, je pak pulzijícím potenciále, ktrerý se snažíme zachytit. ***Makom*** je místem v srdci, je něčím naprosto nepřenostitelným, co se týče sdělení. Doslova je ale přenostielný naopak bez sebe menších roblémů, neseme si ho životem stále s sebou jako věčnou vzpomínku na místo, kde je nám příjemně.

3 CÍL PRÁCE

Poslední dobou se v České republice projekty v duchu site specific těší stále větší oblibě, až nakonec přecházejí v jakousi dobovou módní vlnu. Počínaje festivalem ***4+4 dny v pohybu*** (který u nás započal tuto epochu prezentace pro širší veřejnost jako jeden z prvních, neřku-li první) a studentskými projekty pod křídly nadací ***Think Big*** či ***Vodafone Foundation*** konče.

Site specific je v případu animace prostoru především uchopován umělci z řad scénického umění, tak by se slušilo alespoň krátký dodatek. K výše jmenovanému festivalu 4+4 dny v pohybu pořádaného **Denisou Václavovou**, jako další příklad práce se site specific, patří bezesporu procesy, v rámci nichž není uchopován pouze objekt se vší energií a historií, ale je brána v potaz i místní komunita (komunitní umění), která je vtahována do dění pomocí daných tvůrčích aktivit za cílem sladit tvorbu se vzděláváním, propojení zkušeností a nabídky řešení lokálních problémů. Tentokrát mluvím o uskupení ***Mamapapa*** založené a spravované umělci jak z řad perfroming arts a live arts v čele s **Tomášem Žižkou**.

Jako divák upřednostňuji momenty, kdy se výtvarné umění prolíná se scénickým, a to v souhře takového charakteru, že nevyčnívá pouze kouzlo prostoru, především rozlehlost a ticho po původním využití. Některé projekty jsou totiž silné především tím, že se odehrávají v místech, která jsou zpřístupněna veřejnosti na krátkou dobu, a pro svou časově vymezenou exkluzivitu jsou tak cenná. Je potřeba, aby místo jako takové bylo zvýrazněno právě skrze výsledek umělecké snahy na několika úrovních. Takovým krásným příkladem byl projekt ***Citadela*** od skupiny ***Continuo*** (viz Obrazová příloha č.4). Pokud je představení dramaturgicky a režijně koncipované jako putování areálem, kdy se divákům postupem času neustále mění scéna, je zážitek z majestátních prostor s dlouholetou historií, která již pouze visí ve vzduchu, nejen umocněn zásadním umě-leckým vkladem, ale i lákavou podívanou skrze postupné poodhalování ta-jemství, která si s sebou nese do další nové místnosti či patra. Právě do takovéto varianty přístupů je mým osobním přáním zařadit se **jako tvůrce**. Konkrétně tato práce si klade za cíl zachyti místo skrze umělecký zážitek sdílený s divákem, přestože se jedná pouze o záznam akce převedený ve speciální videovýpověď tvořící dějovou smyčku. Jako vtažení do děje slouží audio komentář pouštěný do sluchátek. Důležitým úkolem bylo nalézt onu správnou míru poměru čitelnosti a zároveň tajemství díla. Aby daná instalace byla *sdělná, nikoli upovídaná*.

4 PROCES PŘÍPRAVY

Ve vyprázdněném bytě, jemuž předcházel náročný proces stěhování, jsem si v jednotlivých místnostech obhlédl obtisky po již odvezených, přestěhovaných a znovu zabydlených, darovaných, či zklikvidovaných kusech nábytku, nakoupil jsem zásobu křídа sehnal techniku. Jednotlivé kresby si nakonec nevyžadovaly předpřípravu (složité rýsování, měření), obrysy vycházely z mé vlastní osobní paměti opřené o časový obtisk daného teritoria vytlačeného každým konkrétním kusem nábytku. Jakákoli snaha o dokonale rovnou čáru za pomocí geometrických pomůcek by podle mě projektu jen ublížila. Tato akce měla být rozloučením se s místem, které jsem měl opravdu hodně rád. Zprvu se mělo jednat o soukromé promítání diapozitivů do jednotlivých místností a plánu, že si se svým mladším bráchou zavzpomínám na osobní příběhy, které nás spojují s tímto bytem. Tento banální nápad vystřídala zakrátko koncepce pojmout akci v rukou rituálu a kresby. Do úplného opuštění bytu tehdy zbýval přibližně měsíc.

5 PROCES TVORBY

Se svým bratrem jsem se tedy v první noc, po vystěhování (a likvidaci) veškerého nábytku z bytu (konec října 2012), do něj opět vydal, začali jsme vzpomínat v takzvaném ***Babiččině pokoji*** a přenocovali v ***Obývacím pokoji***, kde nás hřála elektrická kamna. První natáčecí den pak proběhl ve vedlejší místnosti, zvané ***Prostřední pokoj*** (když jsem ještě nebyl na světě, říkávalo se jí ale ***Jídelna***). Do této rozměrné místnosti vešel člověk z předsíně, pokud nedal přednost ***Koupelně*** (na konci chodby) a zatočil vpravo. Zabočil-li místo toho vlevo, vešel do ***Kuchyně***. Když jste jí prošli, čekala vás veranda, vlevo toalety a vpravo ukrytý za rohem tzv. ***Pokojíček*** (dříve ***Pokoj pro služky***), o kterém bude ještě zmínka.

Nastavil jsem kompozici (úhel kamery na stativu), řekl svému sourozenci, jak bych si to představoval a na co si má dávat pozor, až bude kamerou švenkovat (co vše musí za každou cenu být ještě v záběru). Začal jsem ***Prostředním pokojem***, protože jsem jej měl ze všech nejraději a strávil jsem v něm nejvíce času. Jako úplně první kresba vznikl „Oltář“. Tento dřevěný skvost zaujme především tvarem a navíc stál naproti posteli, kde jsem nejčastěji přespával. Nakonec je sice k vidění v obrazové příloze, ale neskončil jako součást finálního praktického výstupu. Slouží pouze jako ilustrace.

S každou kresbou je spojen jeden (pokaždé odlišný) pár rukavic. Vše si po celou dobu pečlivě ukládám, čísluji a archivuji. Celkem jsem udělal třiačtyřicet kreseb. Postupně do jimi vyznačeného teritoria vstupuji nejprve s ostychem, jindy vcházím do pomyslného zaplněného místa razantněji. Dotek podlahy, zdí, někdy i stropů, je neustále konfrontován s rukavicemi, které je do sebe ukládají. Stávají se pak nikoli jistou známkou odstupu, až sterility, ale naopak slouží jako propojení těla s prvky v prostoru s uchovaným obtiskem místa.

Video zachycující celou akci je speciální tím, že je bez konce a začátku. Kresba vzniká a posléze zaniká v neustále se cyklícím procesu. Koncepčně se tak daným činem připodobňuji i k fenoménu paleolitických kreseb a daná akce může evokovat též jakousi snahu magickými praktikami (nápodoba skutečného předmětu) přivolat kusy nábytku zpět, namísto mamuta k večeři.

Nápad doplnit kresby o komentáře je až z první čtvrtiny roku 2013.

Rozpomínání se na jednotlivé příběhy toho či onoho exempláře nábytku je zároveň poohlédnutím se na samotný byt, do kterého se už nikdy ani jeden z naší rodiny nebudeme moci podívat. K propojení s mluveným slovem jsem vybral z každého ze tří zvolených pokojů jednoho zástupce. Babička a dědeček, jimž bylo toto místo přibližně čtyřicet let domovem, ode mne dostali za úkol o nich pohovořit. Jednotlivé dotazy usměrňující rozhovor jsem ve výsledku z nahrávky vymazal. Babička v nahrávce vypráví o ***Kulatém stolku*** (***konferenčním***) z ***Obývacího pokoje***, kde spávala, když byla nemocná nebo v zimním období. Zástupcem pro dědečkovo vyprávění jsem vybral zajímavou náhodou – jeden ze stěhováků se zastavil u podivného křesla v ***Pokojíčku***. Možná jej nakonec v rámci stěhování nezlikvidoval, ale nechal si jej. Nám už pro něj nezbylo místo. Byla to ***sedačka z auta***, což zrovna v bytě obyčejně jako kus nábytku nehledáte. Dozvěděl jsem se v krátkosti, že patřila jednomu německému vojákovi a že je tedy z dob druhé světové války. Nebýt stěhování, možná bych se o této historce nedozvěděl, protože by mě nikdy nenapadlo se na tento „gaučík“ zeptat. Bral jsem jej jako samozřejmost, obyčejné křeslo. Tuto příhodu jsem si pak v klidu nechal odvyprávět a její záznam je další nedílnou součástí úzkého výběru kreseb s narativní auditivní složkou. A právě ono jistě zajímavé vyprávění, pro které jsem si chtěl najít čas, abych je co nejlépe vnímal, se stalo motivem obohatit speciálně zacyklený videozáznam performance o příběh, který si s sebou daný kus nábytku nese.

Třetím zástupcem se stala ***Skládací postel*** v ***Ložnici*** (v rodině však spíše nazývané ***Babiččin pokoj***), o níž pohovořila má matka. Ačkoli jsem původně chtěl nechat komentáře v rukou pouze svých prarodičů, nakonec jsem vybral kus nábytku, o němž nejlépe pohovoří právě ona.

6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Využívám technologie v duchu nových médií především jako koncepčního nástroje umožňujícího dialog daných prvků, tvořící jednotlivé aspekty z celku. Klasická technika, jako je kresba, propojením přes rituální performanci se nakonec spolu se svébytnou zvukovou stopou setkává ve videoinstalaci. Tu charakterizuje speciální střihová video-smyčka, které bych nebyl schopen docílit živým vystoupením před publikem (objekty jsou kresleny a smazávány v nekonečně se cyklícím rituálu, věc opakovaně vzniká a zaniká v neustálém toku času). Navíc by paralelně deklamován text na místě ztratil svůj prvek intimity (již umožňuje právě pouštění do sluchátek). Rytmizace akce se odvíjí od souběžně pramenícího toku hlasu.

Nejedná se o performanci, ta je jen jeho pouhým prvkem (byť dominantním), protože nakonec svým postprodukčním zpracováním přechází do roviny videoartu a instalace. Dílo je zamýšleno jako audio-vizuální, kdy se sice prvky vzájemně doplňují, ale dokáží fungovat i samostatně. Nejedná se o zvukovou stopu charakteristickou pro film (např. ruchy při akci, hudba k filmu nebo dialogy lidí, které lze spatřit i v obraze), ale o komentáře, vyprávějící kulisu, která se nakonec stává rovnocenným partnerem vizuální složce a nakonec i určující rytmiku samotné akce, která se zdála být vůdčím prvkem.

Jednotlivá videa byla natočena na kameru Sony HRV-Z5, kterou mi zapůjčil můj dlouholetý přítel Filip Vonka. Nebyla-li k dispozici, natáčel jsem na školní HRV-A1. Video je HD formátu. Instalace se celkově skládá z rámcových fotografií (kontext celého pokoje) a tří videorámečků. Fotografie v rámci instalace jsou pořízené jako výběr ze snímků videozáznamu všech akcí (snapshoty, still video frames).

7 POPIS DÍLA

Byt a auru domova, zateplení prostoru, kromě lidí zásadně určuje **nábytek**. Ten nezůstává specifický pouze svými rozměry, tvary a užitnou funkcí, ale často i příběhem. Jsou kusy, které se například v rodině dědí z generace na generaci. Jiné jsou pak výjimečné skrze osobní zážitky a interakce (stoly, postele) a v neposlední řadě neméně zajímavé jsou často i samotné okolnosti, za kterých byly pořizovány.

Právě ***narativní prvek*** je důležitým **druhým plánem** celého díla, doplňující jeho hlavní platformu – záznam akce odehrávající se v rámci daného místa. Snažím se v tomto dodatečném prvku k vizuálně uchopenému prostředé s dílčími teritorii tvořícími trojrozměrný rámec skrze dvou-rozměrnost kresby. Tím pak lze zachytit více z výše jmenovaného. Požádal jsem své prarodiče, aby se pokusili k jednotlivým kusům nábytku podat co nejvíce informací tohoto charakteru.

V daný moment, když je záznam performance odehrávající se pouze za přítomnosti autora, nebo ve společnosti s jeho bratrem, obohacen o akustický prvek, oproti předchozí ***intimní podstatě*** (v době svého vzniku) se najednou stává ***interaktivním a veřejným***. Divák si může v rámci instalace vybrat jeden z videorámečků a k danému záznamu performance (oživování jednotlivých kusů nábytků kresbou jako rituál) si vyslechnout komentář, mikropříběh. Virtuální objekt je tímto sice zkonkrétněn, přesto si však svou skutečnou podobu uchovává utajenou.

Výběr jednotlivých kusů nábytku ze zvolené triády pokojů (***Obývací pokoj***, ***Pokojíček*** a ***Ložnice***) byl určován především skutečností, že poslední léta oba prarodiče přebývali pouze v těchto třech (z celkových čtyř). Původně měly být komentáře pouze od babičky sólo, dědečka sólo a pak obou. Nakonec jsem zvolil ***Skládací postel*** jako téma pro svou matku, ***Danu*** (tak ji oba zmiňují v komentářích), aby nás seznámila s kusem nábytku, který rovněž znala od úplného začátku, kdy byl v rodině, což byla klíčová podmínka celého projektu. I ona zná tento byt více než čtyřicet let. Co se týče upřesnění ke komentářům, Babička je v nich nazývána „***Maminka***“ a Dědeček „***Tatínek***“. Předpokládám, že pro posluchače nahrávek není tato informace příliš zásadní. Naopak je tím více podpořen prvek tajemství a především co nejvyšší pocit autenticity, přestože se zvukový záznam samozřejmě neobešel bez střihu.

8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Za přínos svého díla považuji skutečnost, že se vedle již početné rodiny projektů pro bývalé kino, stadion, zubařský dům (vše 4+4 dny v pohybu), muzeum, lázně, čítající další příbuzné objekty utilitárního charakteru, prostory sakrální nevyjímaje, pouštím do analogie k projektům známějším z dob dřívějších, jako jsou bytová divadla z doby komunismu nebo trendově úspěšné galerie zakládané v bytových prostorech. Zároveň si jsem vědom, že uzavřenost osobního prostoru (performační akce bez diváků) skýtá jistá nebezpečí (viz kapitola č. 10).

Vzhledem k tematice času a technik, zásadní roli v celém díle hraje akce těla nejen se ocitajícího ve vytyčeném prostoru, ale zároveň jej i určujícího. Totéž platí i pro jeho prezentace. Prvky rituálu, s nimiž také pracuji, se objevují ve zvyklostech, ceremoniích, tanci, divadle a vizuálním umění v různých obměnách něčeho, co by šlo sjednotit pod pojem ***performance***. Použití kresby, jakožto základního výtvarného prostředku v rámci této akce je jedním z takových příkladů, kdy se tyto jednotlivé oblasti zlehka prostupují. Výše zmiňované techniky, které provázejí lidstvo od jaktěživa a prolínají se v uměleckých výstupech, v případě videozáznamu a střihu (jakožto dalšího tvůrčího prvku) pak vedou dialog s moderními technologiemi.

Úkol sladit **výtvarné umění**, tedy umělecký jazyk, který se narativnímu prvku spíše vyhýbá (všudypřítomné hrozící nebezpečí polopatičnosti ve výtvarném konceptuálním umění), s příběhy určovaným světem **scénického charakteru**, není snadný. Pokusil jsem se z každého z nich využít tak akorát, abych i přesto stál na břehu mezi oběma oblastmi. Právě snahu o mezioborovou fúzi beru jako přínosný příspěvek pro obě interpretativní platformy. Pro tento obor je interdisciplinární dialog a kontextulita stejně zásadní jako pro (post-)postmoderní období, v němž se ocitáme.

9 SILNÉ STRÁNKY

9.1 OBECNÉ, KONCEPČNÍ

Dílo je v prvé řadě původní, nejedná se o obraz obrazu, palimpsest či eklektismus.
Nejen prostorově, ale i samotnou činností a komentáři je plně autentické, přirozené. Toto je podporováno a určováno osobním prožitkem a zkušeností, což je bezesporu nutností pro celý projekt tohoto typu (viz Humhal, s.28). Zároveň se díky přítomným prvkům překvapení a zlomů v obraze v dialogu se zvukem vyhýbá hrozbě prvoplánovitosti. Skládá se z několika plánů a jako takové vznikalo za použití různých technik a přístupů. Co se sdělení týče, otevírá otázky na téma, jež je pro výtvarné umění jedním z nejzásadnějších: vztah k realitě a jejímu zobrazování. Kresby a komentáře skutečnou podobu věcí jen načrtávají, obcházejí. Jediným nevirtuálním prvkem je autor v procesu tvorby a místo, kde k ní dochází.

9.2 K FORMÁTU INSTALACE

Dalo by se říci, že vizuální složka videa nemá začátek ani konec, takže se divák nemusí obávat, že přišel „příliš pozdě“. Ve stejné snaze jsem se v rámci možností snažil udržet i nahrané komentáře. Neposledně se obě složky (vizuální a audio) nepřebijí, ale doplňují. Navíc tak, že každá z nich je svébytným celkem stejně jako ochotným partnerem. Snažil jsem se, doufám, že i úspěšně, využít obou prvků tak, aby se návštěvník nezačal nudit. Video, záznam akce, se zbavuje jistého prvku stereotypu právě díky audionahrávce. A ta se v určitý moment zbaví případné vleklosti speciálním zlomem v ději, kdy se najednou kresba díky pouštění videa pozpátku smazává. Magický rituál je tímto jen zesílen.

Pro někoho může být právě toto nikoli koncem, ale začátkem, paměť objektu se vryla navždy do parket, koberců a zdí dané místnosti.

10 SLABÉ STRÁNKY

10.1 RIZIKA

Charakter díla pracujícího s daným místem skrze ***performanci***, pokud nemá diváky v daný okamžik svého vzniku a zániku, je nepřenositelný v jiné podobě než jako videozáznam a slouží pouze jako ***voyeuristický spektákl***. Tento znatelný odstup, protože není autenticky prožíván spolu s autorem, místo není ***Tady,*** ale ***Tam někde,*** v neuchopitelné dáli, může být velmi lehko hlavní zápornou stránkou takovéhoto díla. Chybí kontext, mapa, kterou by daný byt mohl vytvořit, pokud by se stalo ***hlediště*** součástí onoho ***jeviště***.

Záhy však zjistíme, že daný výstup, poskytnutý pouze jako záznam věci, nakonec celému dílu prospívá. Třiačtyřicet kreseb (celý byt), nebo sedm (průměrný počet pro jednotlivé pokoje zvlášť) by pro mírně obměňovanou monotónnost případným divákům nepřineslo zásadní zážitek. Totéž platí i pro výběr pouhých tří, který je výstupem mé bakalářské práce a jednou z různých variant, jak z celkového materiálu vytvořit různé samostatné celky o mírně rozdílných poetikách. O již zmiňovaný zážitek ad hoc by se ve finále mohl postarat pouze byt jako takový a nikoli díky rituálně zabarvené akci vznikající dílo, které si nárokuje být uměleckého charakteru.

10.2 SNAHA O ŘEŠENÍ

Jako možnost, jak navrátit nutné ***vtažení diváků do scény***, jsem v průběhu zpracovávání velkého množství materiálu nakonec spatřil v komentářích akustického charakteru, který nejen zlidšťuje jednotlivé výseky z celku, ale i podbarvuje samotný zacyklený děj v další svébytné časové ose. Tyto záznamy jsem se snažil koncipovat coby nenásilné a pouze dobrovolné, divák (posluchač) si může vybrat jakékoli z videí, všechny, nebo žádné, a číst obraz také skrze akustický záznam. Kdo si nevezme sluchátka, přijde sice také na ***návštěvu onoho bytu***, ale v tomto případě velmi ošizenou o jakýsi druh ***mapy***, která jednotlivé kusy nábytku zpřesňuje a možná i svébytně přetváří, posouvá do dalších rovin, se kterými může „návštěvník“ pracovat a zapojit je do své osobní reinterpretace díla (skrze subjektivní zkušenosti, vzpomínky, vlastní život a jeho kontexty.

10.3 ZÁVĚREM

Dotyčné předměty si především uchovávají skrze zážitky a příběhy lidí, kteří s nimi sdíleli prostor od samotného začátku, jisté tajemství, které by mohl předat jen ryze konkrétní vizuální zážitek (skutečná podoba věcí a nikoli jen kresba vytyčující pouze jejich rozprostraněnost). Ono zásadní odkrytí a zkonkrétnění by ale nebylo dosažitelné ani při sdíleném čase spolu s autorem kreslícím na podlahy a zdi v každém z pokojů (či v jednom vybraném). Jedná se pouze o obrysy, prostorová vymezení. Objekty jsou za všech okolností pouze ***platónskými idejemi***. Jako odrazy skutečnosti, ale ve svém důsledku nedořečené, ještě ***nezískaly plnou hmotu.*** Jediný, kdo zná v daný moment jejich skutečnou podobu, je sám performer a rodina nebo kdo byl v bytě ještě v době před stěhováním a něco si pamatuje. Osobní charakter takovéhoto místa jsem chtěl právě tímto ***zamlčením*** uchovat. Rozkrýváním skrze vlastní interpretaci a osobní zkušenost každého z diváků, kteří se rádi zapojí skrze dialog vedený s dílem v kontextu jejich specifických a v průběhu času různě nabytých paměťových a zážitkových aspektů, se snad vyvarujeme polopatickému až didaktickému přístupu k věci. Ten totiž výtvarnému umění (obzvlášťě v době post-postmoderny) dokáže zásadně uškodit.

11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Knižní a periodická literatura:

CÍLEK, Václav. *Makom*. **Praha: Dokořán, 2009, ISBN 978-80-7363-120-8.**

DOLANSKÁ, Karolína. České moderní umění a současné umění 1890-2010. Praha: Národní galerie, 2010. ISBN 978-80-7035-447-6.

DVOŘÁKOVÁ, E., FRAGNER, B., ŠENBERGER, T. *Industirál-paměť-východiska*. **Praha: Titanic, 2007. ISBN 978-80-86652-33-7.**

HUMHAL, Pavel. *Osobní a veřejné*. **Praha: Tranzit, 2008. ISBN 978-80-87259-00-9.**

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. **Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.**

REZEK, Petr. *Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let*. **Praha: Jan Placák – Ztichlá klika. 2010. ISBN 978-80-903898-5-4.**

VÁCLAVOVÁ, D., ŽIŽKA, T. *Site secific*. **Praha: Pražská scéna, 2008. ISBN 978-80-86102-44-3.**

Internetové zdroje:

http://www.nytimes.com/2008/11/21/arts/design/21rist.html?_r=0

http://ceskobudejovicky.denik.cz/kultura_region/recenze-karavana-divaku-a-hercu-putuje-piskem-za-poznanim-20120820.html

12 SUMMARY

In my thesis I deal with the phenomena of ***genius loci*** and ***site specific*** in the framework of the space I am well acquainted with. Genius loci in my viewpoint is energy of the place while site specific is the work with it. Their inter-relation could be characterized as ***impulse/assumption*** and ***realization/process***. The main theme of my project is **home**, **personal environment**. The flat and home aura, warming the place, are basically determined in addition to the people by the ***furniture***. It is specific not only due to its size, shape and usage function but also due to its story. There are pieces of furniture which are inherited from generation to generation. Others are exceptional thanks to personal experience and interaction (tables, beds) and they are also unique because they can bear interesting circumstances under which they were acquire.

In the practical part I present my activity in an empty flat after all was moved away. In the individual rooms I concentrated on the imprints of pieces of furniture which had been several times removed, inherited, given as a present, bought, or liquidated during the process of moving. I bought a sufficient supply of chalks and was well furnished with technical equipment. In the end the individual drawings did not require special techniques (exact measurements or geometrical gadgets). I draw the lines from my own memory based on time imprints of the given territory caused by the pressure of furniture on floor. The whole action was my form of saying good-bye to the place I loved so much. Exhibition visitors can choose one of the video-frames and watching the performance record (animating of the individual pieces of furniture by drawing as a ritual) listen to the commentary, the micro-story. The virtual object is thus made concrete while concealing its real shape. The visual part of the video has in this case no beginning and no end so the visitor cannot be „late“ for the performance. Both components (the visual and the audial) are complementary to one another. The drawing and the narrative commentary just offer a sketch of the real shape of the things and the only non-virtual element of the process in space is the autor. The objects are under all circumstances only ***Platonic ideas*** .The choice of the individual pieces of furniture from three selected rooms (***Living Room, Small Room*** and ***Bedroom***) was determined by the fact that in the last few years my grandparents used only these. The videos and commentaries are three. In the end I added the ***Collapsable bed*** as theme for my mother who knew its story from the very start when it appeared in the family.

13 SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA Č. 1 TEXTILNÍ TOVÁRNY I

PŘÍLOHA Č. 2 TEXTILNÍ TOVÁRNY II

PŘÍLOHA Č. 3: HOLOUBĚtín I

PŘÍLOHA Č. 4: HOLOUBĚtín II

PŘÍLOHA Č. 5: INTERAKTIVNÍ INSTALACE I

PŘÍLOHA Č. 6: INTERAKTIVNÍ INSTALACE II

PŘÍLOHA Č. 7: UKÁZKY Z BAKALÁŘSKÉ PRÁCE I

PŘÍLOHA Č. 8: UKÁZKY Z BAKALÁŘSKÉ PRÁCE II

PŘÍLOHA Č. 9: UKÁZKY Z BAKALÁŘSKÉ PRÁCE III

PŘÍLOHA Č. 10: UKÁZKY Z BAKALÁŘSKÉ PRÁCE IV

PŘÍLOHA Č. 1: TEXTILNÍ TOVÁRNY I [3]
SVĚTELNÁ INSTALACE, KOLÁŽ ZE SNAPSHOTŮ
AREÁL TEXTILANY, NOVÉ MĚSTO POD SMRKEM, 2012

3 Archiv autora

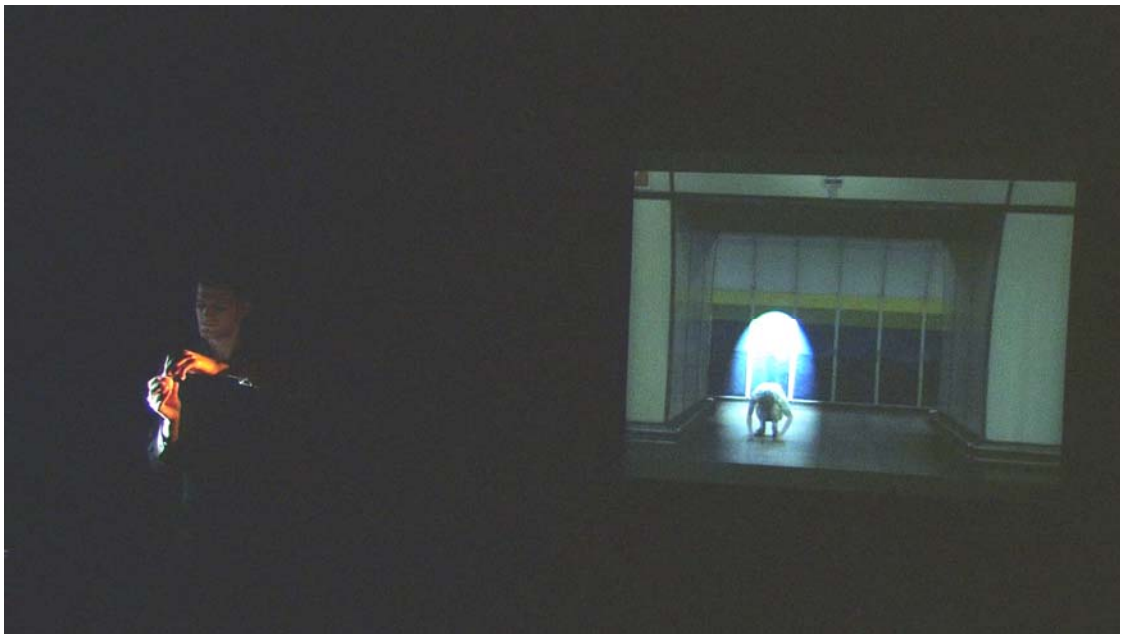
PŘÍLOHA Č.2: TEXTILNÍ TOVÁRNY II[4]
OŽIVLÁ TKALOCOVNA, VIDEO PROJEKCE
TIBA, BEROUN, 2011-2012

4 Archiv autora

PŘÍLOHA Č. 3: HOLOUBĚtín I (VERZE PRO GALERIE) [5]
VIDEOINSTALACE
GALERIE LADISLAVA SUTNARA, PLZEŇ, 2012

5 Archiv autora

PŘÍLOHA Č. 4: HOLOUBĚtín II (SCÉNICKÁ VARIANTA) [6]
PERFORMANCE, VIDEOPROJEKCE
DIVADLO DRAK, HRADEC KRÁLOVÉ, 2012



6 Archiv autora

PŘÍLOHA Č. 5: INTERAKTIVNÍ INSTALACE I [7]
projekt VEM MĚ DOMŮ
ZASTÁVKA METRA A, POBLÍŽ TURNIKETŮ, PRAHA, 2011

7 Archiv autora

PŘÍLOHA Č. 6: INTERAKTIVNÍ INSTALACE[8]
svítíc interaktivní objekt EMBRYO BUDOUCNOSTI
NOVÁ SCÉNA NÁRODNÍHO DIVADLA, PRAHA, 2012

8 Archiv autora

PŘÍLOHA Č. 7: UKÁZKY Z BAKALÁŘSKÉ PRÁCE I VŠECHNY MÍSTNOSTI[9]

9 Archiv autora

PŘÍLOHA Č. 8: UKÁZKY Z BAKALÁŘSKÉ PRÁCE II
POKOJÍČEK: KŘESÍLKO/sedačka z auta/ [10]

10 Archiv autora

PŘÍLOHA Č. 9: UKÁZKY Z BAKALÁŘSKÉ PRÁCE III
OBÝVACÍ POKOJ: STOLEČEK /konferenční stolek/ [11]

11 Archiv autora

PŘÍLOHA Č. 10: UKÁZKY Z BAKALÁŘSKÉ PRÁCE IV
LOŽNICE: POSTÝLKA /rozkládací postel [12]

12 Archiv autora