

Objekt  
Merzbau  
Kurt Schwitters

Svoji jednočlennou skupinu pojmenoval Kurt Schwitters slovem Merz, výrazem pravděpodobně odvozeným ze slova Kommerz (obchod) z jedné jeho koláže. Po první válce Schwitters procházel trosky vybombardovaných částí města a shromažďoval cihly a kusy betonu a železa, odpad z ulic, popelnic a stok. Staré, nepoužitelné věci... jízdenky, knoflíky, podrážky od bot, rozbitá prkna, lepil nebo přibíjel k sobě. Z těchto kousků civilizačního odpadu vytvářel umění – prostorové objekty Merzbau – bizarní trojrozměrné výtvarné koláže. Výtvarná disciplína koláže a asambláže v nich organicky rostla s prostorem. „První Merzbau stavěl doma v Hannoveru a tato mimořádná, pomalu rostoucí skulptura ze sádry a všech možných odpadků, dosáhla, když v roce 1935 opouštěl Německo, výšky druhého patra, bohužel byla zničena v roce 1943 při spojeneckém bombardování.“ (Dempseyová, 2002).

## JAPONŠTÍ POLLOCKOVÉ A PERFORMANCE

Jackson Pollock svým akčním abstraktním expresionismem malbu otevřel do potenciálně nekonečného prostoru, nové monumentální měřítko a položení plátna na zem podrylo autonomii obrazové plochy a transformovalo ji do environmentu, který rozšiřuje zkušenost diváka o komplex prostorových zážitků a přímou účast na procesu vzniku uměleckého díla. Reflexe jeho procesuální tvorby se objevila v aktivitách japonské skupiny Gutai v 50. letech 20. století. V tehdejšímu Japonsku amerikanizace společnosti vyvolávala silný odpor a bylo proto šokující, že skupina osmnácti mladých umělců pod vedením Jira Yoshihary si vybrala jako svého mistra amerického umělce Jacksona Pollocka. Jeho akční malbu na základě slavných fotografií Hanse Namutha, který Pollocka zachytil při rozlévání a stříkání barvy, chápala skrze kulturní kódy, které byly americkému prostředí cizí, totiž z pohledu pohybu jako radikálně nového způsobu vytváření znaku v opozici proti starobylé japonské kaligrafii. Tento aspekt Pollockovy tvorby západní umělci (zvláště zastánci antifomy) objevili až o 15 let později. Gutai převedla tělesný pohyb a vysokou ritualistickou podstatu japonské kultury do uměleckého činu akce. (Foster et al., 2007).

Ohromující působivost spočívala v konceptu založeném na náhodě a nepředvídatelnosti. K nanášení barvy používali vibrátor, elektrické autíčko, rozprašovač, rozbíjeli sklenice s barvou či propichovali váčky s barvami pomocí šípů. Polonahý umělec se položil do bahna, v němž se trhaně pohyboval, jiný proskočil šesti velkými papírovými stěnami, stupňovali teatralitu až do hravých výstav postavených jako zábavní prostory s místy vyhrazenými kontemplaci děl a meditaci. Výsledné pozůstatky považovali za mnohem méně zajímavé než gesta, která je vytvořila,

přesto byly později poněkud nešťastně vystavovány jako abstraktní malby (tamtéž, 2007). Akce nebo performance byly součástí mnoha avantgardních škol a hnutí 20. století od futurismu přes ruskou avantgardu, dada a surrealismus. Prudce se rozvíjely v 60. letech, kdy prolínaly všemi progresivními směry, akční umění si rychle získalo popularitu, pocit svobody byl nakažlivý jak pro umělce, tak pro diváky. Komplexní přehled o akčním umění, performanci a body artu poskytuje kapitola Tomáše Rullera.

## PROSTŘEDÍ PRO HAPPENING A ALCHYMIE 60. LET

Definitivní kritika scientistického, karteziánského mechanistického modelu světa, která se objevila koncem 60. let 20. století souběžně v mnoha oborech přírodovědných i humanitních věd, vedla spolu s procesem dekonstrukce homogenního obrazu světa k novému vynořování nejrůznějších subkultur a alternativních proudů. Umění se vracelo tam, kde bylo aktivněji zapojeno do rituálů a života. První „protohappening“ provedl John Cage už v roce 1952 na Black Mountain College jako Divadelní kus č. 1 s výtvarníkem Robertem Rauschenbergem, tanečníkem Mercem Cunninghamem a dalšími. Nastupující 60. léta charakterizoval téměř vizionářsky výtvarník Allan Kaprow: „... umělci dneška už si nemusí říkat: ‚Jsem malíř‘ nebo ‚básník‘ nebo ‚tanečník‘. Jsou to prostě ‚umělci‘. Lidé budou potěšeni, nebo se možná budou hrozit, kritikové budou zmateni, anebo pobaveni, ale toto bude alchymie šedesátých let.“ (tamtéž, 2007, s. 452). Od roku 1957 vystavoval prostorové environmenty, které označoval jako akční koláže a považoval je za rozšíření Pollockovy malby. Při spolupráci s Johnem Cagem se poučil o náhodě jako o kompozičním principu. Na Cageovy zvukové kompozice reagoval Kaprow podle notového zápisu performancemi a do hudebního modelu přidal prostřednictvím pohybu dimenzi prostoru. V roce 1959 při otevření newyorské Reuben Gallery uvedl Kaprow první veřejný happening nazvaný *18 happeningů v 6 částech* s podtitulem *Environment pro happening*. Termín je zde chápán jako raná forma akčního umění – organizovaná (a zkoušená) kolektivní událost, která se pohybuje na hranicích výtvarného umění, divadla a hudby, má charakter asambláže událostí konajících se nebo vnímaných v různém čase a na různých místech. Odehrával se ve třech igelitem oddělených částech místnosti, kde performeři četli svá díla, malovali nebo hráli na hudební nástroje, a během tohoto dění se diváci podle přesných pokynů dvakrát přesunuli v jednotlivých „místnostech“. Proč byly happeningy tak šokující? Nikdo z publika si nemohl odnést nic než zlomkovou zkušenost celého představení, hranice mezi divákem a účinkujícím byla rozbita a jejich role často zaměnitelné. Žádné jeviště, žádný příběh, jen bizarní prostředí

# JINÉ PODOBY UMĚNÍ ANEB HLEDÁNÍ KOŘENŮ UMĚNÍ MÍSTA

Radoslava Schmelzová

a nelogičnost jako ve snech. Zkušenost se zcela lišila od zážitku z divadelního představení, koncertu či výstavy. Happening ignoroval hierarchické a hodnotové systémy, rozdílná média a zdůraznil sféru simultánního estetického vnímání, pád hranice herec/divák toho byl jen důsledkem.

## VLIVY SITUACIONISTICKÉ INTERNACIONÁLY

Hnutí Situacionistické internacionály (SI) je příběhem o tom, jak se z jedné polozapomenuté anarchistické buňky založené v roce 1957 v italském městečku Cosio d'Arroscia, která nikdy neměla více než čtyřicet členů (Guy Debord, Asger Jorn, Constant Nieuwenhuys, Pinot Gallizio ad.), stalo nejvíce politické umělecké hnutí, myšlenkový zdroj pronikavé předvídatosti s dalekosáhlým politickým a kulturním vlivem. Všem členům byla společná náklonnost k surrealismu a marxismu, není proto překvapivé, že po rozštěpu SI se jedna frakce věnovala pouze politickému aktivismu a myšlenky hlavního teoretika SI Guye Deborda přímo ovlivnily bezprecedentní studentskou revoltu ve Francii v roce 1968.

Začalo to nevině důrazem kladeným na několik již známých aspektů: rozostření hranice mezi umělcem a neumělcem, prolínání tvořivosti a imaginace s každodenním životem a snahou vystoupit ze zkomercializovaného prostředí „vysokého“ umění, v němž je umělecká hodnota potvrzovaná institucionálním či tržním způsobem (Marcus, 1998).

Situacionisté revolučně kritizovali rozvinutou konzumní společnost, kterou Guy Debord analyzoval jako společnost „spektáklů“, která dává přednost podívané před skutečností. Ústředním motivem jejich manifestu byla koncepce „konstruované situace“, kdy namísto tvorby tradičního artefaktu zaranžovali situaci, kterou mohli prožívat a to pomocí metod vyvinutých už skupinou Lettristická internacionála (1952–1957).

Ačkoli SI se v roce 1972 po ostrém sporu svých členů sama rozpustila, pronikavostí kritiky moderního kapitalismu, ale také důrazem na tvořivost, jejímž prostřednictvím, jak věřila, lze proměnit každodenní život, získávala vliv v anarchistických či feministických kruzích, inspirovala punk, ale především z tohoto hnutí vzešla témata, jako jsou psychogeografie a politizování městských krajín, role mediální prezentace a fetišizace umění, vztah mezi uměním, politikou a mocí. Kniha *Společnost spektáklů* (1967) Guye Deborda se stala základní literaturou vizuálních a kulturních studií. K situacionistům se obrací především dnešní levicově orientovaní kritici současného neoliberálního kapitalismu, kteří znovu hledají „stíny minulých utopií“.

- *dérive* (unášení se) spočívalo v bloumání městským prostředím bez předem připraveného plánu a cíle. Získané prožitky psychologického dopadu městského prostředí na obyvatele zaznamenávali do „psychogeografické“ mapy města
- *détournement* (odklánění, vychýlení) představuje situacionistickou praxi volného užívání již existujících uměleckých děl, estetických prvků a posouvání jejich původních významů

# JINÉ PODOBY UMĚNÍ ANEB HLEDÁNÍ KOŘENŮ UMĚNÍ MÍSTA

Radoslava Schmelzová

## NOVÝ REALISMUS

Redefinování vztahu uměleckého díla a jeho rámce se objevilo v neodadaistickém hnutí Nových realistů z 50. a 60. let, kteří posunuli umělecké dílo do architektury, ba dokonce až na ulici, která byla vždy považována za veřejný prostor. Inspirace byly zjevné; recyklovali témata z historických avantgard, dadaismus, Duchampovy objekty ready made, surrealismus, mnohá díla nových realistů byla výsledkem akcí a performancí. Skupinu Nových realistů založil v roce 1960 umělecký kritik Pierre Restany v Paříži. Nejznámějším a nejvlivnějším členem zůstává Yves Klein, jehož dílo ovlivnilo performanci, minimalismus, body art i konceptualismus. V roce 1957 instalací Prázdnost (La Vide) otevřel naprosto prázdnou galerii, na ni reagoval Arman zaplněním okna galerie Iris Clertové odpadky, instalaci pojmenoval Plno (Le Plein) a Daniel Spoerri prohlásil dokonce celý „nalezený“ obchod se zeleninou v Kodani za výstavu. Klein ostře zpochybňoval klasickou malbu. Intenzivním ultramarínem namaloval řadu stejných monochromů a rozprodal je za různé ceny. Barvu si později nechal patentovat jako IKB (International Klein Blue), znamenala pro něj nekončený prostor a duchovní čistotu. Jindy opálil plátna plamenometem, nebo prodával zóny prázdnoty na pozemcích, které obsahovaly jeho senzibilitu. V roce 1960 v jeho slavném představení *Antropometrie* nahé ženy pomalované IKB jako živé štetce nechávaly stopu na obrovském plátně, zatímco orchestr hrál Kleinovu Monotónní symfonii.

## FLUXUS A JEHO NEPROFESIONÁLNÍ ANTIUMĚNÍ BEZ EGA

Pojem intermedialita, který se jeví pro site specific jako primární, je spojen s pozdní modernou a nabývá vrchu v hnutí *Fluxus*. Poprvé užil pojem intermedia Dick Higgins pro charakterizování přesahů uměleckých druhů ve Fluxových dílech. Nešlo o gesamtkunstwerk, ve kterém by všechna umění byla sjednocena, ale zrušení tradičních žánrů a umělecké konvence. Hnutí, které bylo původně vnímáno jako mezinárodní sdružení vtipálků a recesistů, se dnes řadí k jednomu z nejradiálnějších filozoficky orientovaných směrů v západním moderním umění 2. poloviny 20. století. Fluxus zůstává jedním z nejkompexnějších – a proto také nejčastěji podceňovaných – uměleckých hnutí. Jsou mu připisovány mnohé aspekty konceptuálního umění, jako je obrat k jazyku, textu, myšlence, kritika institucí a kulturní produkce, stejně tak zrušení rozdílu mezi uměním a jeho rámcem, estetika archivní akumulace a důraz na design. Fluxus vycházel ze zkušenosti lidí v exilu, kteří odešli ze zemí zničených 2. světovou válkou, charakterizovala ho zvláštní směsice melancholie a groteskního komična. Hnutí bylo pozoruhodné svým internacionalismem a daleko větší otevřeností, mezi členy se

intermedialita  
v site specific

cin





## PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller



Cestou



Prášení na konci chodby



Místo slunovratu

**UMĚNÍ PREZENTACE** – esenciální prostředek současného umění navazující na happenings, události, performance a aktivismus, hraniční forma výtvarného a dramatického umění, zaměřená přímo na tvůrčí čin v časoprostorové situaci, ve skutečném čase a přirozeném prostředí, intermediální projev propojující některé tradiční postupy divadelní, taneční, hudební, literární, výtvarné i architektonické, v současném vztahu akce – prostředí zahrnující nové komunikační technologie, vedoucí přes medializaci k mediaci, integrující virtualitu.

Kurz rozvíjí schopnosti kombinovat a integrovat různé výrazové prostředky v komplexní umělecké dílo, rozvíjí tvůrčí metody od senzace přes imaginaci a inspiraci až k intuici. Poznávání a ovládnutí technik prezentace vede ke schopnosti kreativního zasahování do skutečnosti (v synestézii vizuální, zvukové, pohybové, slovesné, konceptuální) s pozorností ke vztahům iluze a reality, techniky a kreativity, vědění a intuice, tělesného a duchovního.

Cílem je prohlubovat individuální orientaci a rozvíjet vlastní tvůrčí přístupy, vedoucí k samostatné umělecké praxi, s rozšiřováním vědomí souvislosti filozofických, politických, ekonomických, ekologických...

## PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller

Obsahem studia by měl být interdisciplinární výzkum situace člověka v mnohorozměrnosti prostředí, od fyzického přes mentální (emocionální, racionální i spirituální), až po sociální a kulturní vazby a interakce v informačním a ideovém prostoru, kde je protagonistou nejen účastníkem, ale i spoluautorem proměn fungujících na principu zpětné vazby. Jde o hledání řešení nejen otázek interdisciplinarity současného vývoje mediálního umění, ale především způsobů jeho integrace do širší obecné životní praxe – směrem k živému umění a umění života.

### „NETRADIČNÍ DIVADELNOST“

a „scénografické možnosti netradičního prostoru“

chápeme jako posun:

od inscenace iluzivního příběhu k situování reálné inter-akce, ze scény na místo, z iluze do reality, z pozice k dispozici, od postoje k akci, z virtuality do metaprostoru.



Zastav se



Padání



8 8 88

Volné umění akce zahrnuje široké spektrum živé práce s informacemi, zabývá se uměním interakce, medializace a prezentace.

S celým potenciálem osobnosti, i s pomocí multimediálních technologií a digitálního zobrazování, pracuje s imaginací.



## PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller



Být či nebyt



Hostování



S kůží na trh

**PERFORMER** jedná sám za sebe, ze sebe tvoří a představuje svoji vlastní roli, v dané situaci nese kůži na trh, bezprostředně se angažuje i v sociálních vztazích a za své jednání je plně sám zodpovědný. Přímou zasahuje do reality dění (v skutku uskutečňuje skutečnost), nepotřebuje vytvářet iluze, popisovat, vyprávět příběhy, ale reálnou akci modeluje situace a děje

**PERFORMANCE** je tedy ta (základní) část **herectví**, kdy skutečná osobnost předstupuje před diváka/publikum a v reálném čase na skutečném místě přirozeně rozvíjí situaci – „scénu“.

**PERFORMANCE** je tedy ta (základní) část **scénografie**, kde situace – „scéna“ vzniká z místa, rozvíjí se akcí v prostoru a interaktivně se rozprostírá v prostředí. Taková „scénografie“ nepotřebuje kulisy (stačí místo samo o sobě), nepotřebuje rekvizity (může využít jakýkoli předmět), není závislá na textu, scénáři, partituře, choreografii, protože užívá přímou řeč, přirozené zvuky, gesta a pohyb.

## PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller

**PERFORMANCE ART** je autorská tvorba, kde autor-performer předstupuje před publikum a je sám tvůrcem nebo spolutvůrcem děje, dramaturgem, režisérem, scénografem i hercem – v jedné osobě. Kolektivní performance kladou vysoké nároky na pozornost účastníků a jsou závislé na zkušenosti a úrovni vědomí akterů. Tématem performance je sama skutečnost a spolu-podílení se na jejích proměnách.



Hra-nice



Světelná oslava



Akce místa

**PERFORMANCE ART** jako žánr patří kmenově do 80. let 20. stol. Navazuje na happeningy 60.let, události a aktivity 70. let a pokračuje jako umění akce, aktivismus a „Live Art“. Vzhledem ke vše prostupující performativitě v současnosti se jeví vhodnější termín **UMĚNÍ PREZENTACE**.

**UMĚNÍ PREZENTACE** je zaměřené na podstatu tvůrčího činu. Prolíná všemi formami současného uměleckého projevu. Aktuální performativita se vyjadřuje jakýmikoli médii. Od akcí individuálního uvědomování, přes tělo i nové technologie, až k sociálním interakcím a environmentálnímu aktivismu.

# PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller



Věci



Podzemí



Za stání



Zahrada

## MÍSTO

je tvořené energií, nábojem, který nese silové pole, jež přichází vtahuje (nebo odpuzuje). Je „formou“ výzvy, která vede k překonání distance a ke vstupu do otevírajícího se prostoru, hmotného, ale zároveň i prostoru myslí a prostoru duchovního.

Takové „místo-výzva“ nabývá smyslu akcí, obřadem postaveným na událostech, v němž jednají namísto jazyka gesta, vztahy a činy. Je naplněné teprve přímou účastí, protože tu jde vždy spíš o sdílení než o sdělování.

## UDÁLOST

– náš život v pravém slova smyslu zakládá přichází s vědomím pomíjivosti, doprovázeným dobrodružstvím přeměny, radostí ze hry a údivem z náhody. Artefakt přestává být zastavením, ožívá v čase jako otevřený proces v němž jde o přechod jednoho v druhé, v nepředmětnosti.

## PŘEDSTAVOVÁNÍ

– jako vztahování k úrovni „za horizontem“ vyžaduje intuitivní jistotu zásahu: „v pravý čas na pravém místě pravý čin“ náležitost k situaci a účinnost volby znamená: „Být odpovědně v každé chvíli.“

## AKT

– jako hledání cesty z klamu o smyslu skutečnosti, je směřováním k lidskosti, kde intersubjektivita jako jev eticko-estetický je polem vztahu k metafyzickému.

# PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller

## PŘEDSTAVENÍ

- staví na pozornosti k formování pole v inertním **mezi-prostoru** (prázdnou) a **mezi-čase** (tichu)
- vytvoření klimatu podmiňuje indukci



Mezi tím

## PERFORMANCE

- je v jazykovém smyslu nekomunikativní, zaujímá místo ještě před jazykem
- je pojetím bytí
- je uměním postoje a přístupu



Projev

## HRA

- jinými slovy – beze slov on-to-logickými doteky s tím co se mění a trvá



Prezentace

## ŠKOLA POZORNOSTI

- dialektický koncept sebe-vzdělávání
- chápe umění jako praxi humanistických proměn
- postuluje hodnoty v dialogu spolu-práce: **pozornost** – jako mezioborový princip tvorby
- otevřenost** – jako potenci přijímání i dávání
- soustředěnost** – jako způsob sebe-poznávání (sebe-nalézání uvnitř i vně)



Trans-formace

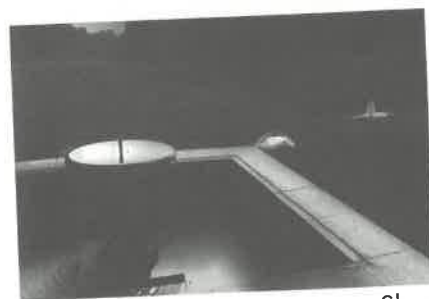


## PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller



Dialog/85



Shun



Black Market/86



Black Market/89

### ZÁPADO-VÝCHODNÍ PROJEKT

Definuje UMĚNÍ = ART

– pomocí zapomenuté časovací formy slovesa BÝT (to BE) v angličtině ARE (JSI) pochází ze staroanglického ART (ART THOU = TY JSI), odvozeného z germánského základu AR-, dříve OR- původu keltského... společné Evropské tradice.

### SHUN DISCIPLÍNA

je založena na klíčovém pojmu účinném pro porozumění napětí v prožitku tvůrčí události „MA“ = MEZI.

MA může být přeloženo jako „interval“, ale MA není interval, protože interval je měřitelný, zatímco MA je esenciálně neměřitelné. „To mezi“ je podstatou intervalu. Užívá se jak pro označení mezi-času, tak mezi-prostoru. Idiom MA pak znamená: příslušný k situaci, účinný v události. MA-MEZI tedy obsahuje ontologickou jednotu času, prostoru, situace a události.

MA-MEZI je také duchovní topos pro subjekt a objekt a jejich vzájemné společenství, evokuje proto dialogické napětí. Je uspořádáním intersubjektivní, kde se rozměrem stává duch, a je konceptem eticko-estetickým.

V MA-MEZI v tomto zdroji uskutečnění, tak můžeme předpokládat tvůrčí akt, neboť právě z tohoto napětí energie činu pramení.

MA-MEZI je zde tedy jako napětí pro tvorbu, jako původní situace tvorby; je jak dynamickým vztahem, tak samotným rodným místem tvůrčí akce a zjevování nového bytí.

### SETKÁVÁNÍ

(podle Martina Bubera):

„Veškeré pravé žití je setkávání.

Setkávání nenáleží času a prostoru, ale prostor a čas náleží setkávání.“

### ČERNÝ TRH

zvolený vztah přes kulturní hranice sou-činnost / žádné přivlastňování individuality se v dialogu odevzdávají tvoří soustředěné spolu-bytí analogický model sociálního po-rozumění je uměním v životě

## PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller

### OTEVŘENÝ DIALOG

Komunikace založená na pozornosti. Sociální vazby a síťová kultura.



Dialog/89

### OTEVŘENÁ SITUACE

Vše je možné,

a tak jsou záchytnými body gesta a vztahy a tvarovanou formou atmosféra.

Oč tu jde, je hra s proměňující se životní energií. Umění v skutku.

Účinkující nejednají jako skupina a nepracují podle scénáře, nevyprávějí společný příběh. Každý přináší svůj osobní vklad s vědomím sounáležitosti. Spolu-práce probíhá v reálném čase a prostoru, mezi historií a budoucností, napříč kulturami i hranicemi...



Rtuť a sira

### PRO-JEV

Zajímá mě skutečnost, tedy co, jak a proč se děje, skutečnost uskutečňovaná v skutku.

Sestávající ze světla zažívaná jako osvětlený svět. Spatřovaná zářící (viditelně v září) jako životní energie zračící se v rozzářených očích, energie tvoření spolu-sdílená v tvůrčím aktu. Projev pozornosti odpovídající vědomí.



Osvěcování

### UMĚNÍ PŘED-STAVOVÁNÍ

= vyjádřitelná představa-zobrazení, přítomně se objevující v akci (v konkrétním místě) tváří v tvář aktu (uvádějícímu se činem), poskytující se jako dar.



Otevírání

## PREZENTACE / SITUACE – AKCE

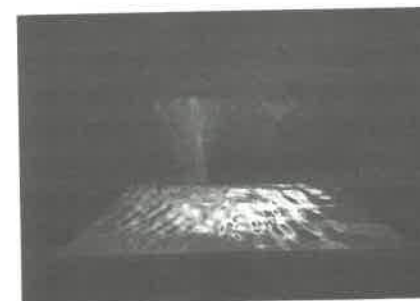
Tomáš Ruller



De Still



Plavba



Na vodě



Nebezpečí uklouznutí

### INSTALACE – AKCE

Existující tvar je vždy přechodným stavem.

Zbytkové elementy struktury již rozpadlé „dotčené předměty“ mohou plnit podobnou funkci jako vnější záznam (písemný popis, fotografie, video...), liší se však od něj způsobem, jakým se rozlišuje i magický zákon vnitřního souladu: na kontaktní – z principu doteku, a na analogický – z principu podobnosti. Ovšem i záznam může být vnitřním prvkem celkové struktury díla. Prvky rozpadlého tvaru mohou být buďto ponechány volně toku vlastních proměn – vlastnímu životu, nebo s nimi lze dále pracovat, a nebo jsou konzervovány a stávají se relikviemi. (Třetí kategorie otevírá širokou problematiku „principu muzea“ týkající se fenoménu fetišismu, který prostupuje naší civilizací...)

„Prezentace“ jako „vyložená akce“ je prováděna čistě funkčními úkony. Fragmentární struktura elementárních demonstrací dostává orientaci tím, že se do otevřeného systému transformací zapojí autor i publikum.

Tento krok vnáší do neuspořádanosti řád a určuje zaklenuť celého procesu. Takový „gestalt“ je nesen vnitřním smyslem a není ustrojen alegoricky, ale analogicky. Dílo pak není chápáno jako věc, neboť je procesem předvedení a je zažíváno v aktivitě produkce.

U takové práce pozbývá smyslu určovat fyzický prostředek – je v podstatě *inter-mediální*.

Takový artefakt není nositelem jediného významu

– je otevřeným multidimenzionálním polem možností.

„Text“ takovéto prezentace ruší vzdálenost mezi „psaním“ a „čtením“ – „divák-účastník“ je zapojen do tvorby významu, „autor“ se vzdává svého výsadního postavení a staví se vedle „diváka“ jako „spoluautor“ – v dialogu.

Taková práce vychází ze specifiky místa, skrze formu prostředí zjevuje okamžitou přítomnost situace. Prostředí a architektura fungují jako energetické pole, do jehož rámce se nový tvar rozvíjí.

Části tohoto tvaru se vynořují současně s celkem v jednotě řádu, kterým se řídí. Tak je i „**Nebezpečí uklouznutí**“, které začalo už ve chvíli příjezdu na zámek Mělník gustací místního Tramínu, pokračovalo nálezem 30.000 vyprázdněných lahví od šampaňského, přes transport několika Aviemí a organizaci brigády při jejich pokládání dnem vzhůru v plesnivém sklepě, až ke vstupu „návštěvníků“ na kluzkou vratkou plochu 30 cm nad zemí a jejich balancování až levitaci – především zážitek.

## PREZENTACE / SITUACE – AKCE

Tomáš Ruller

### PER-FORM DIS-PLAY

Od performancí, v nichž jsou formy manipulovány mechanicky, které jako „nature morte“ umrtvují živou skutečnost, k procesům performování jako aktivní mediaci o vzniku, proměně a zániku forem.

Od prezentace jako zastavení k aktu odevzdání se do otevřeného procesu transform-a(k)ce, kde proces prezent-a(k)ce (obdarování v přítomnosti), situovaný (u vnitř místa) jako medi-a(k)ce (bezprostředně zprostředkovávající) skrze aktivitu akce, se stýká na rozhraní reálné virtuality, předváděné jako záležitost světla. **Dis-play**, v němž se posunujeme od voyeur-ismu k vision-ismu (od obrazu k vizi) zapojeni v tvorbě (ne ve smyslu konzumace informací, ale hraní s vizí).

Jako pokus o záchranu jevů

– je-li hmota strukturovaná prázdnota jevové (éterické) povahy, jde o vzbuzení důvěry v podstatnost pomíjivých forem.

V péči o vnitřní povahu jsoucna nejde o manipulaci s magickými silami, ale o spoluúčast na tvorbě skutečnosti, s vědomím jednoty, v níž tvůrce, tvořivost a tvořené jsou funkcemi jednoho principu tvoření.

Jako umělecký akt bytí

– ve skutečnosti uskutečňující se v skutku.



TV Ceremony



Bauhaus Ceremony



Video-performance



Dis-play

### PRO-STŘENO

PER-FORMUJÍCÍ IN-FORMUJÍCÍ TRANS-FORMUJÍCÍ





K amen



NY Mandala



Ve třech dnech

## PROSTOR (SPACE)

- esencielně neohraničené prázdno
- fyzikální veličina, konkrétní vlastnost skutečnosti i mentální fenomén a virtuální abstrakce
- prostor lze naplnit nebo vyprázdnit
- v propojení s dimenzí času se lze prostorem pohybovat

## MÍSTO (SITE)

- je místo charakterizované aktivitou
- v přítomnosti místo děje
- z minulosti je místem s historií, s pamětí
- do budoucna projektované místo události

## MÍSTO (PLACE)

- je vymezení v prostoru převážně promítnuté v ploše (např. geograficky na zemi)

## LOKACE (LOCATION)

- určení místa v prostoru (nebo v čase)
- dislokace je vyčleněné místo
- lokalita je popsané místo (odtud místopis)

## POZICE (POSITION)

- je místo ve vztahu (k jiným místům, objektům, osobám), určené v kontextu

## POST (POST)

- je důležité místo, určené významem

## BOD (POINT)

- místo v siti
- průsečík vztahů

## PROSTŘEDÍ (ENVIRONMENT)

- místo působení, vztahování
- rozprostírající se odstředivě
- nebo obklopující dostředivě
- charakterizované atmosférou

SITE SPECIFIC nelze realizovat bez TIME SPECIFIC

## STUDIJNÍ OSNOVA / PRAXE

### I. CYKLUS: Statický obraz „kompozice v ploše“

#### 1. blok : ZÁTIŠÍ (objekt) – POZOROVÁNÍ A VIZE

1. filozofie zátiší – ticho / prázdno / tma – základní fenomény dematerializace (CAGE / KLEIN / TURREL)
2. bezprostřední zkušenost s předmětným světem (KAPROW) haptické, chuťové, čichové, zvukové a vizuální kvality (MENDIETA)
3. historické a tradiční zátiší – věci jako rekvizity – významové kvality: fetišismus (MANZONI)
4. fakticita věcí – celek/fragment, dokumentace/archiv (DARBOVEN)
5. zátiší a čas – zastavení a plynutí (RINKE) – nová média a postmedia: voyeurismus a vizionářství
6. akce – „zátiší“

#### 2. blok : PORTRÉT (subjekt) – VÝRAZ (image)

1. filozofie portrétování – umělec a jeho model / autoportrét (GOLDIN / SERRANO)
2. smyslová zkušenost „já“ – vnímání a interpretace – sebereflexe a stylizace (GILBERT & GEORGE / MAPPLETHORPE)
3. tradiční portrét a maska – živé obrazy (MORIMURA)
4. výraz v nových médiích: fotografie, video, audio, multimedia, VR (RIST / MORI)
5. tvář, osobnost a image (SHERMAN / BEECROFT)
6. akce – „portrét / autoportrét“

