



Dole tma, nahore svetlo

8. 9. - 30. 9. 2007, Hornický skanzen Mayrau, Vinařice u Kladna

Udělal jsem hvězdy, které vypadají jako trojúhelníky

Mohutný muž sedí u malého stolu s notebookem. Na obrazovce je sedm řad po sedmi bílých trojúhelnících a jednou za čas jeden z nich změní barvu. Blikne červená a setrvá. Zní pomalá, melancholická klavírní skladba, obrazovkou proběhne nepatrná změna a jiný trojúhelník se stane žlutým, předchozí se vrátí do bílého stavu ostatních. Čas pomalu plyne v rytmu klasické klavírní skladby v omšelé místnosti bývalého dolu.

Jak popisovat umění, které se „děje“ v čase, a jak popisovat situaci, za jakých podmínek se obyčejné věci mohou stát uměním a posléze se mohou svobodně vrátit zpět do svého stavu obyčejnosti?

Pokud bychom zvolili teoretický jazyk, pak je možné hovořit o základní estetické situaci v oblasti umění, kterou tvoří schéma: autor - estetický objekt a vnímatel, to celé zastřešuje estetický prožitek. Proces, který postihuje jak předměty, díky kterým můžeme vnímat krásu, tak specifické účinky těchto předmětů na člověka, z nichž jeden z nejvýznamnějších bývá ten, který označujeme jako prožitek krásy. A práci umělce, autora předmětu - uměleckého díla, které je vnímáno esteticky.

Jenže scéna popsaná v úvodu tohoto textu se ještě něčím liší či je o něco více komplikovaná. V ní autor nestvořil jen jakýsi předmět - tedy v tomto případě program, který pomalu proměňuje trojúhelníky na svítící obrazovce počítače při znějící klavírní skladbě, ale vytvořil celou **situaci pro konkrétní prostor a čas**. Není možné to celé zopakovat právě proto, že prostředí nejde přenést a v čase se fyzicky nelze vrátit. Tato „situace“ se navíc neděje v běžném prostředí galerie, kde je obvykle umělecké dílo vystavováno, ale v prostoru, který je všední nebo syrový nebo architektonicky výjimečný, jak komu libo. V tomto případě mluvíme o umění in situ nebo site specific art čili umění vytvářené pro konkrétní prostor mimo oblast uměleckého kontextu.

V případě site specific projektů je možné zažít jiné setkání s uměním. Tvůrčí zásah se tu často skrývá v jemných náznacích a může nastat nečekaný moment, kdy si estetický prožitek uvědomíme „jedním rázem“. Jedním rázem vnímáme estetickou hodnotu celé situace, v jednom okamžiku obyčejná místnost s obyčejnými věcmi dostane kvality klasické estetické kategorie - krásy. V teoretickém uvažování jde o analyzování komplikovaného procesu, ve kterém je zapojeno nejen vnímání, ale i představivost a myšlení. Proces, který ovšem my jako vnímatelé - diváci můžeme prožít docela přirozeně, pokud máme schopnost vnímavosti a reflektování viděného.

Snad právě tak prostě, jako když jeden z řady trojúhelníků změní tise a téměř nepozorovaně barvu a může být trojúhelníkovou hvězdou nebo jen myšlenkou nebo něčím, co je jiné a možná divné a možná může být čímkoliv. Tak jako když muž sedí v místnosti už dlouho uzavřeného hlubinného černouhelného dolu a říká: *Tahle chvíle je pro mě krásná. Cítím se tu pěkně. Mám rád tyhle situace jako právě před chvílí, když lidé vešli dovnitř a vnímali tu samou situaci prostřednictvím prostoru místnosti, obyčejných věcí, které tu zůstaly po havířích. Pro umělce to není problém. Skrze tento důl ke mně přichází mnoho myšlenek, mnoho věcí v tuto chvíli vypadá jako umění. Pracuji s konstrukcí věcí, s konstruktivistickými symboly, ale je to podobné tomu, když máš chvíli času a jdeš ven, lehneš si a díváš se do hvězdného nebe, možná přemýšlíš o svém životě nebo jen tak sníš. Můžeš „držet“ tímto způsobem celý svět. Jistě, havíři dole měli také svoje sny. Ano, mám rád tyhle situace.*

Autorem předchozích vět je německý umělec Hubert Huber, který se zúčastnil mezinárodního uměleckého sympozia v objektech bývalého černouhelného dolu Mayrau ve Vinařicích u Kladna. Tento hornický skanzen

Hubert Huber, ...Ars..., 2006 - 2007



Daniel Hanzlík, On The Beach, 2007

Daniel Hanzlík obvykle ve svých obrazech, ale i v prostorových realizacích čerpá z fenoménu městské krajiny a „městského světa“ - neonů. Často přetváří konkrétní hmatatelný svět v nové světelné a vizuální situace. Na Mayrau si vybral omšelý prostor dávno zarezých sprch, kde se horníci myli. Zaujal ho okamžik očisty, nikoliv však v jakémsi smyslu duchovním, ale zcela konkrétním, obyčejné zbavení se špíny, stop po hlušině a uhelném prachu.

Pracoval s několika prvky, kombinoval různé obsahy a funkce. Ze zářivek složil tvar slunečnicku, který ovšem nestínil před sluncem, ale sám vydával světlo, umělé a chladné. Pod tento znak slunečnicku položil jedno z místních lehátek, které jistě může připomínat lehátko na pláži. Pláží jsou však bílé dlažky ve sprchách. Posledním prvkem byla videoprojekce na televizní obrazovce s obrazem mořského pobřeží. Nikdy nekončící rytmus vln narážejících na pobřeží je znázorněn obrazovou smyčkou a doprovázen

je záměrně udržován v syrovém stavu, jako by poslední havíř právě odešel z noční směny. Kurátorka Dagmar Šubrtová, která zdejší sympozia současného umění pořádá, sem přivádí výrazné představitele současného umění, ať už české nebo zahraniční. Navazuje tak na tradici alternativních způsobů představování umění. Často volí autory, které zajímá silný koncept, což se dá hrubě zjednodušit na konstatování, že je to tvorba, jejíž percepce a následná recepce vyžaduje určitý intelektuální výkon; jinak řečeno, vidíme jen to, co víme.

Při letošním sympoziu na „Mayrovce“ kromě Huberta Hubera pracovali další čtyři umělci: Jan Stolín, Pavel Mrkus, Daniel Hanzlík a Dan Senn z USA. Všechny pět umělců pracuje především se zvukem, světlem a časem a vycházejí ze stejné situace ve stejném prostředí. Stejně podmínky, podobné prostředky, ale každý z umělců užívá jiné strategie, odlišný přístup. Jejich práce začala již volbou místa v prostoru důlních budov, místa, pro která svoje umělecké intervence do prostoru (či chcete-li instalace), přímo vytvářeli a tam je také představili.

i charakteristickým zvukem. Abstraktní moře „vtéká“ do sprch, hučí v nich a spojuje se s dávno odteklou vodou, kterou se horníci sprchovali a myli. S touto hrou posunů významů a času se ve sprchách objevuje nejen nikdy nekončící proměna všeho kolem nás, prolínání míst, které spojuje jen voda a koupání, ale třeba i dávno minulé sny havířů - jeden možná mohl být o zahraniční dovolené s rodinou u moře...

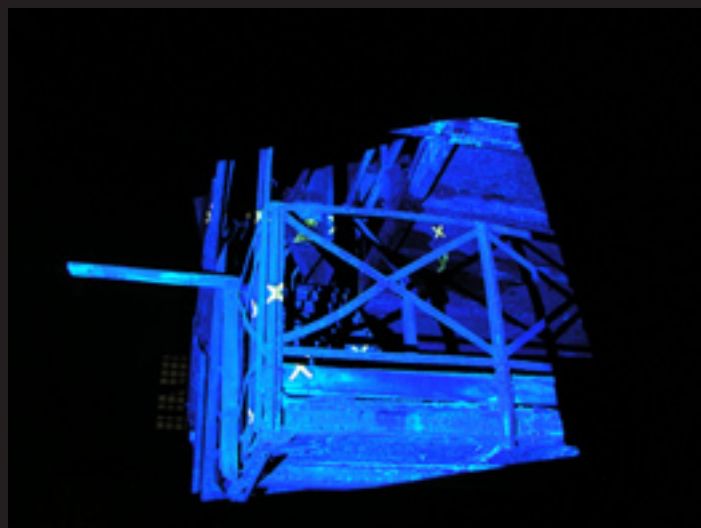
Autor vnímal místo jako sterilní, spojené s odcizenou masovostí, nevyvolávalo v něm žádný pocit nostalgie. Byl si však dobře vědom historického zatížení, které studený, industriální prostor s letitými sprchami může vyvolávat a to především na notacemi na pojem „cyklon B“. Odklonil tyto asociace zvukem a obrazem skutečné vody, hučením mořského příboje a slunečného mořského pobřeží, i když v jemné ironické zkratce všudypřítomné „televize“.

Dole tma nahore světlo

Dan Senn, skladatel, tvůrce experimentálních hudebních nástrojů, performer a videomělec pracuje ve svých performancích a instalacích především se svými originálními hudebními nástroji, použil na Mayrau zcela nový koncept. V řetězkové šatně, kde zůstaly viset původní hornické helmy, montérky a boty, zavěsil několik párů nových holinek a k nim připevnil bílé sáčky na odpad, které polonafouklé visí přes okraj vysokých bot. V okamžiku, kdy je začne vzduchové zařízení nafukovat, sáčky opíší jemný pomalý pohyb vzhůru, slyšíte hluboké dýchání člověka, který možná oddechuje ze spaní

a tvrdý spánek je přerušován noční můrou, dech se stane přerývaný, zrychlí se, zkrátí v několik přerývaných nadechnutí. Je slyšet, jak si někdo píská. Když má člověk strach a zahání jej bezstarostným pískáním, ze kterého je však slyšet ta úzkost. Sáčky se vrátí stejně jemným pohybem do výchozí polohy. Utkvělá představa je, že v opuštěném objektu dýchají už jen hornické holiny. Nafouklé plastické sáčky bílé barvy připomínají duše horníků jako měchýřky ryb. Venkovní světlo mizí a proměňuje celou průsvitnou instalaci v uzavřený, osvětlený prostor.

Dan Senn, Huffa-Puffa, 2007



Jan Stolín, Zevnitř ven, 2007

Jan Stolín, Horizont, 2007

Zvláštní zvuková koláž, která se vytvářela splýváním zvuků z jednotlivých instalací. Monotónní hučení jakéhosi větracího zařízení bylo těžko identifikovatelné. Zvuk se ozýval nečekaně a člověk ho spíš vnímal podprahově jako součást prostředí. Teprve když míjel tichou řadu otlučených šatních skřínek, najednou silný hukot a vanutí vzduchu celou řadu rozechvělo. Tato neviditelná, ale sluchová a fyzická intervence návštěvníka zastavila a nutila ho pátrat, odkud se zvuk bere? Zpoza chvějících skřínek nebo z jejich vnitřku. Návštěvník znalý hornického prostředí se rozpomněl na zvuk „luftky“, což byla větrací šachta, kterou se do dolu vhněl čistý vzduch. Návštěvník zvědavý otevíral skříňky a našel uvnitř větráky. Jan Stolín s větráky pracuje již delší dobu a jeho zvuková instalace v prostředí bývalého dolu pracovala s asociacemi, které možná autor ani netušil.

Druhá práce Jana Stolína se zabývala minimalistickým mapováním prostoru za pomoci hry objektů s videoprojekcí. Kovová konstrukce „vytažená“ ze tmy modrou videoprojekcí poskytovala komplikovaný prostor pro pohybující se žlutá písmena x, y, z, která se díky iluzi proměnila v subjekty šplhající po konstrukci. Pro někoho znamenala připomínky každodenního plahočení bezejmenných subjektů, další mohli meditovat nad karteziánským prostorem.

Pavel Mrkus spolu s Danielem Hanzlíkem vytvořili několik společných úspěšných instalací. Nyní se Mrkus ve své volné tvorbě věnuje převážně mediu videa. V bývalé sauně video s názvem *Výbuch* pracuje se schopností lidské mysli asociovat a také s posunem významů. Obrazy mají evidentně svá obrazová antonyma a hononyma jako slova. Obraz prachu v prostředí sauny přivolává obraz páry. Rozhodně je zajímavé tento postup dále promýšlet a rozvíjet.

Záznam vystoupení čínského akrobata, který na hlavě otáčí nádobu, doprovázená rychlým rytmickým a jednoduchým cinkáním, je promítán ve třech verzích, každá na jedno lehátko opíené o kachlíkovou stěnu sprch. Video souvisí se zájmem umělce o koncept pohybu, neustálé proměny a plynutí, intenzivně rozvíjeném nejen za umělcova pobytu v Japonsku. Původně se zdálo, že tato práce by mohla „fungovat“ na kterémkoli místě či v galerii a patrně o dost výrazněji než při „čtení“ v prostoru hornických sprch. Ovšem jen do chvíle, kdy se ukázalo, že hudební nástroj znějící tak „východně“ v souladu s obrazem, je ve skutečnosti záznam zvuku originálních důlních zvonků. Jemné vrstvy tohoto typu umění nejsou na první pohled viditelné, avšak není možné je pominout. Snažím se doložit, že percepce - první vnímání těchto děl - není zdaleka samozřejmá.



Pavel Mrkus, *Akrobati*, 2007

V další videoprojekci autor přetvářel a metamorfoval záznam původních dokumentárních filmů natočených v hornickém prostředí. Na ploše výklenku jedné z chodeb běžela ve smyčce výtvarně upravená projekce, graficky-lineární podoba bezhlesého a nikdy nekončícího pochodu horníků důlní chodbou. Gesto ruky upravující si znovu a znovu výstroj přiznává existenci smyčky. A dle mého soudu tato práce přímo komunikovala s procházejícím divákem.

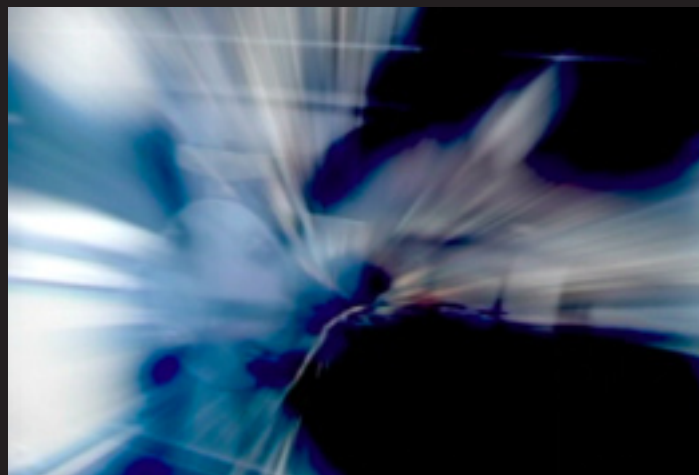
V den vernisáže v řetězkové šatně Pavel Mrkus prezentoval AV performance podobně upravených sekvencí z dokumentárních filmů v kombinaci se zvukovými kompozicemi. Zrcadlení metamorfovaných obrazů strukturované rytmem syntetického, plně znějícího zvuku ve velkoplošné projekci bylo bezesporu působivé, zvláště žlutohnědě proměněná chodba s horníky, která přerůstala v dynamickou organickou kompozici. Následující vizuálně mixované sekvence pohybujících se abstraktních obrazců v nekonečných variantách mohou být určitě promítány v neutrálních prostorách. Je otázka, zda budou vnímána ostřeji, bez pomoci zvláštního prostředí. Toto jsou vcelku známé obtíže site specific projektů. Vnesené, jakkoli kvalitní práce, nekomponované přímo pro dané prostředí, jsou pak více zranitelné či sterilní.



Pavel Mrkus, *Tribute To Miners*, 2007



Pavel Mrkus, *Run*, live AV performance, 2007



Pavel Mrkus, *Run*, live AV performance, 2007

Umění site specific projektů je zároveň procesem, sledem aktů v čase a umělecké dílo zde nabývá povahy časového objektu. Tyto objekty patří k typu předmětnosti, která obsahuje čas jako vlastní dimenzi, jako nutnou podmínku existence. Dlužno podotknout, že tento život spjatý s časem lze prodloužit jako život recipovaného uměleckého díla (tedy život díla, které se vrací a připomíná), tedy status estetického objektu - uměleckého díla si pro vnímatele zachovává dlouho po skončení akce samotné. Proto je také časový odstup dobrý pro hodnocení tvůrčí činnosti. Alespoň pro autorku tohoto textu, které se vrací mlčenlivý výstup horníků Pavla Mrkuse, čas od času ji prostě mlčky jdou hlavou... U děl pracujících se zvukem pak pro vyvolání děl znovu v „život“ stačí zaslechnout melodii nebo zvuk, který byl součástí díla a náhle se stane prostředníkem mentálního návratu v čase.

Tento druh umění nevyžaduje žádné depozitáře, žádný skladový režim či restaurátorskou péči. Ožije v čase a v čase zmizí... pokud ovšem nepřijde suchý teoretik anebo obchodník a nezačnou analyzovat a popisovat a katalogizovat, to jen krůček k tomu, aby obyčejné věci z instalací dostávaly evidenční čísla a vznikaly plány pro jejich přesné znovusestavení.

Výstava ukazuje i úskalí tohoto způsobu práce. Někdy jakoby prostředí spolupracovalo a pak divák zažije náhlé a neobvyklé setkání s uměním jedním rázem, jindy silná atmosféra místa umělecké dílo nemilosrdně přehluší či zkarikuje. Je v rukou kurátora, koho vyzve k účasti, v tomto případě považujeme celek výstavy, její kompozici včetně pandánu v podobě lidové oslavy Dne horníků, za přinejmenším pozoruhodný.

Vernisáž výstavy *Dole tma, nahoře světlo* se odehrávala během oslav *Dne horníků*. Bývalí havíři se baví s přáteli, s vnučaty, pijí pivo, děti ujdají cukrovou vatu. Vernisáž končí, horníci veesele „paří“, v bývalé kantýně hraje populární šraml, postarší páry víří v tanci v pozdní hodině kantýnou a lidová veselice je plnohodnotným dějem a zdrojem nejen kontrastů, ale tolerantně souzní s vnitřním životem jemného, nejednoduchého umění uvnitř opuštěných prostorů bývalého černouhelného dolu. Tíse tam proudí čas ve světle a zvuku vysokého umění. V zaplavených těžních jámách proudí a stoupá skutečná podzemní voda, jenom není viditelná na rozdíl od obrazu moře Dana Hanzlíka, ale o to je přítomnější pro ty, kteří vědí své.

Radoslava Schmelzová