

Katalog událostí českého pohyblivého obrazu II.  
Jiné vize 2000–2010

Catalogue of the Events of the Czech Moving Image II  
Other Visions 2000–2010



Fresh Walk  
Fascinace: Exprmntl.CZ  
Bad Filming  
Objekt animace. Třetí smysl  
Po sametu  
Videotime  
Počátkem může být nula  
Moving Image

Publikace vychází za finanční podpory  
Ministerstva kultury České republiky.

The catalogue is published with the  
financial support of the Ministry of  
Culture of the Czech Republic.

Publikace vznikla k příležitosti pátého  
výročí kurátorské soutěže Jiné vize v rámci  
Přehlídky animovaného filmu (PAF Olomouc),  
ve spolupráci s editory mediabaze.cz (Centrum  
audiovizuálních studií FAMU) a studenty Katedry  
divadelních, filmových a mediálních studií FF UP.

The catalogue is published on the occasion  
of the fifth annual curatorial competition  
Other Visions of the Festival of Animated  
Film (PAF Olomouc) in cooperation with  
the editors of mediabaze.cz (FAMU Center  
for Audiovisual Studies) and students of  
the Department of Theatre, Film and Media  
Studies (Palacký University Olomouc).

© Pastiche Filmz, 2011  
www.pastichefilmz.org

Selection © Martin Blažiček, Alexandr Jančík,  
Martin Mazanec, Sylva Poláková, 2011

Texts © Radim Baštan, Martin Blažiček,  
Kristýna Břečková, Tereza Darmovzalová,  
Štěpánka Ištvánková, Alexandr Jančík,  
Kristína Klemanová, Filip Kolba, Irena  
Lehkoživová, Adam Martinec, Marie  
Meixnerová, Radim Měsíc, Magdaléna  
Petráková, Kryštof Pohl, Martina Směkalová,  
Josefína Sýkorová, Ondřej Ševčík, 2011

English translation © Tereza Chocholová, 2011

PAF Edition  
Olomouc 2011

ISBN 978-80-904515-7-5

14

Fresh Walk

24

Fascinace: Exprmntl.CZ

/ Fascinations: Exprmntl.CZ

30

Bad Filming

38

Objekt animace. Třetí smysl

/ Object Animation. Third Sense

44

Po sametu  
/ After Velvet

54

Videotime

60

Počátkem může být nula  
/ The Starting Point  
Can Be Zero

66

Moving Image



The initial stage of mapping the events of Czech audiovisual art in the form of the *Catalogue of the Events of the Moving Image* deliberately excludes institutions and archives, authorial and monographic exhibitions as well as exhibitions of international artists held in the Czech Republic in the period of 2000–2010. The first two catalogue volumes focus on the profiles of events directly related to Czech audiovisual art. This conceptual approach is labelled as the curated *moving image*. The aim of the series of the catalogue volumes is to research and describe the individual dramaturgic concepts for the retrospective understanding of the background of the creation and presentation of the *Czech moving image* in the past decade. The catalogue volumes are conceived as a series; rather than a comprehensive list of exhibitions and dramaturgic cycles, the series represents a sample of chronologically ordered profiles of the individual events.

The aim of the editorials of each volume is to introduce the editorial viewpoint concerning the selected field of audiovisual practice. While the first volume focused on the phenomenon of the event, the second volume focuses on the concept of the *moving image*, with respect to the latter part of the project title (*Catalogue of the Events of the Czech Moving Image*).

From the technological point of view, the *moving image* can be defined by means of distinguishing two basic types; the mechanical and the electronic one. The development of the two types can be followed parallelly on the basis of scientific experiments and inventions particularly from the 19th century; the pre-cinematographic period; i.e. the stage of the formation of “film” long before it became a complex socio-cultural practice oriented on the “cinema experience”. According to new media theorist Lev Manovich, the above mentioned period saw the convergence of two historical trajectories; computing and media ones; both related to the *moving image*. According to Manovich, one of the first “encounters” of the image and the computing technology can be seen in the invention of a programmable loom designed to create complex images (J.M. Jacquard, turn of the 18<sup>th</sup> and the 19<sup>th</sup> century). However, in the 1830s, the image media trajectory (e.g.

Ve výchozí etapě mapování událostí českého audiovizuálního umění formou *Katalogu událostí pohyblivého obrazu* nejsou záměrně zahrnuty samostatné instituce a archivy, autorské a monografické výstavy ani mezinárodně zastoupené výstavy konající se v ČR v období let 2000–2010. První dva katalogové sešity se zaměřují na profily těch událostí, které se cíleně vztahovaly k problematice českého audiovizuálního umění. Tento koncepční přístup je v sešitech nazýván kurátorstvím pohyblivých obrazů. Cílem série katalogových sešitů je dohledat a popsat jednotlivé dramaturgické koncepce, jež by zpětně přispěly k pochopení zázemí tvorby a prezentace českého pohyblivého obrazu za uplynulou dekádu. Katalogové sešity jsou koncipovány jako série, která není vyčerpávajícím seznamem výstav a dramaturgických cyklů, nýbrž vzorkem chronologicky řazených profilů jednotlivých událostí.

Editorialy každého ze sešitů si kladou za cíl přiblížit redakční stanovisko ke zvolené oblasti audiovizuální praxe. Fenomén *událostí* byl předmětem úvodu k prvním sešitu. Pojetí *pohyblivého obrazu*, které je druhou „položkou“ v názvu projektu (*Katalog událostí českého pohyblivého obrazu*), je formulováno v editorialech tohoto druhého sešitu.

Z technologického hlediska lze *pohyblivý obraz* definovat pomocí rozlišení na dva základní typy – mechanický a elektronický. Vývoj obou těchto druhů lze paralelně sledovat na základě vědeckých experimentů a vynálezů zejména od 19. století v období prekinematografie, kterým je označována etapa formování „filmu“ ještě před tím, než se stal komplexní socio-kulturní praxí orientovanou na takzvanou kino-zkušenost. Podle teoretika nových médií Lva Manoviche tehdy došlo k protnutí dvou historických linií, výpočetní a mediální, které se obě váží k *pohyblivému obrazu*. Jedno z prvních „setkání“ obrazu s výpočetní technologií spatřuje Manovich ve vynálezu programovatelného tkalcovského stavu určeného k vytváření složitých obrazců (J. M. Jacquard, přelom 18. a 19. století). Obrazová média (např. daguerrotypie, Louis J. M. Daguerre) a výpočetní trajektorie (viz první programovatelný počítač *Analytical Engine*, Char-

the daguerreotype, Louis J. M. Daguerre) and the computing trajectory (e.g. the first programmable computer *Analytical Engine*, Charles Babbage) have split for some time in an effort to find a suitable way for the coding and preservation of data. While the photographic record settled on material-chemical conservation, the computing line underwent further electronic development until reaching the current form of the binary code. In the 1990s, the two trajectories converge again due to the process of digitization.

Film, as a mechanical *moving image* functioning on the principle of sequence recording on a celluloid strip, is associated with the socially conventionalized experience of the presentation of the *moving image*; which is simulated by the electronic media. The electronic media have been gradually formed by the relation of the technology of film and the historically defined projection space as a complex apparatus of the cinema practice.

On the contrary, video (the electronic *moving image*) is a simultaneous, non-photographic, recording technology; due to its widespread use since the 1960s, it has enabled a whole range of easy-to-use post-production methods, introduced first by the analogue and later digital electronization of the *moving image*. Both analogue video and digital video are typical for their specific imagery and aesthetic as well as the above mentioned transformation of the presentation and distribution of the *moving image*.

Television, video and later computer along with other information-communication media represent practices subsuming the previous media (film as well as radio, newspapers etc.). Besides the transformations of the presentation of the *moving image* in the context of art, what is also interesting to follow on the contemporary art scene is to what degree the film and cinema experience continue to represent an influential cultural phenomenon, which is currently becoming a frame of interpretation for the new technologies as well (Rodowick, 2007).

Each new "conquest" of "new territories" by film (primarily due to the technological development in the field of visual representation) has

les Babbage) se však ve 30. let 19. století na čas rozdělily ve snaze najít vhodný způsob kódování dat a jejich uchování. Fotografický záznam se ustálil v materiálně-chemické konzervaci, zatímco výpočetní linie byla dále rozvíjena elektronickou cestou až do podoby současného binárního kódu. V 90. letech 20. století se tyto cesty však díky digitalizaci opět scházejí.

S filmem coby mechanickým *pohyblivým obrazem*, jenž funguje na principu sekvenčního záznamu na celuloidovém pásu, se pojí společensky konvencionalizovaná zkušenost s prezentací *pohyblivých obrazů*, kterou simulují i média elektronická. Ta byla postupně formována vztahem technologie filmu a historicky definovaným prostorem projekce jako komplexním aparátem praxe kina.

Video (elektronický *pohyblivý obraz*) je naopak simultánní, nefotografickou, záznamovou technologií, která díky své expanzi v 60. letech 20. století umožnila širokou škálu snáze využitelných postprodukčních postupů, které přinesla nejprve analogová a posléze digitální elektronizace pohyblivého obrazu. Analogové i digitální video je typické specifickou obrazností a její estetikou, ale i zmíněnou proměnou prezentace a distribuce *pohyblivých obrazů*.

Televize, video a posléze počítač a další informačně-komunikační média jsou praxemi, které subsumují předchozí média (film, ale také rádio, noviny apod.). S proměnami prezentace pohyblivých obrazů v uměleckém kontextu je v současném uměleckém dění zajímavé sledovat, nakolik je filmová kino-zkušenost nadále vlivným kulturním fenoménem, který se stává interpretačním rámcem rovněž pro technologie nastupující (Rodowick, 2007).

V reakci na každé další „dobyť“ filmu „nových území“ (především díky technickému vývoji v oblasti vizuální reprezentace) se znovu rozvířily debaty o povaze filmu a jeho osudu a možném zániku (např. Sontag, 1996; Cherchi Usai, 2001). Starostlivě nostalgické komentáře však vypovídaly jen o jedné z filmových praxí, o praxi filmu-kina. Rozší-

stirred debates about the character of film, its fate and its possible death (e.g. Sontag, 1996; Cherchi Usai, 2001). However, the anxious nostalgic commentaries have concerned but one of the film practices, namely the practice of film-cinema. On the other hand, there are also extended definitions of film, by means of which some of the film theorists and historians try to cope with the tendencies of film theory to define film as a specific medium on the basis of a material or aesthetic quality. The term “Expanded Cinema” was introduced in the 1960s as the use of film in the art environment of galleries and site specific projects was expanded by the possibilities of the video (Youngblood, 1970). The term “Expanded Cinema” is related to the historical moment in the history of experimental film preceded by structural and material film. Theorists and historians of film and visual art point out the fact that the development of cinematography and the *moving image* in general was rather heterogeneous and widespread from the very beginning, including the pre-cinematographic period as well as the experiments with the image format in the Renaissance and Baroque periods; which can be seen as part of the genesis of the *moving image* and subsequently of what we call the film experience (e.g. Iles, 2007; Walley, 2011).

The general term *moving image*, as opposed to the ontological specificity of the photographic image, was introduced in the late 1990s by American art philosopher Noël Carroll. Carroll even suggested speaking about the history of the *moving image* with film representing but one of its periods. Film theorist Malte Hagener defines film in the era of digital technologies as fluid, emphasizing the significance of the place where the given film presentation is held in the spirit of film relocation; i.e. the transfer of the film experience from the cinema to other environments. Although appreciating Carroll’s term, David N. Rodowick prefers the more “sensitive” term of the virtual life of film, which includes its previous experience as well as its transformation, understanding it as an abstract system of representation also employed by television, video and computer-generated images.



řenou definici filmu nabízejí koncepty, jimiž se někteří filmoví teoretikové a historikové pokoušejí vyrovnat s tendencí filmové teorie definovat film jako specifické médium na základě materiální či estetické kvality. Pojem „rozšířený film“ neboli Expanded Cinema sahá do 60. let 20. století, kdy se používání filmu v uměleckém prostředí galerií a site specific projektů znásobilo i o možnosti videa (Youngblood, 1970). Označení Expanded Cinema se pojí k historickému momentu v dějinách experimentálního filmu, kterému předchází film strukturální a materiální. Teoretiky a historiky filmu a vizuálního umění je poukazováno i na skutečnost, že vývoj kinematografie a obecně *pohyblivého obrazu* byl od počátku velmi heterogenní a tedy rozšířený, čímž je myšleno nejen období prekinematografie, ale například i experimenty s formáty obrazu v období renesance nebo baroka, které lze studovat jako součást geneze *pohyblivého obrazu* a posléze toho, co nazýváme filmovou zkušeností (např. Iles, 2007; Walley, 2011).

Obecný termín *pohyblivý obraz* (moving images) zaměřený proti ontologické specifičnosti fotografického obrazu zavedl koncem 90. let 20. století americký filozof umění Noël Carroll. Navrhoval dokonce, aby se začalo mluvit o dějinách *pohyblivého obrazu*, kde by film hrál jen jednu z etap. Fluidním označuje film v éře digitálních technologií, které díky převodu na binární kód dovedou simulovat jakékoli médium, filmový teoretik Malte Hagener, jenž v duchu teorie filmové relokace zdůrazňuje význam místa, kde se odehrává daná filmová prezentace. Podobně jako v teorii relokace, která mluví o přemístění filmové zkušenosti z kina do dalších prostředí, tak David N. Rodowick, ačkoli oceňuje Carrollův termín, sám volí „senzitivnější“ označení „film ve svém virtuálním věku“, které v sobě zahrnuje dosavadní zkušenost i její transformace a může jej chápat jako nekonkrétní abstraktní reprezentační systém, s nímž pracuje i televize, video nebo počítačově generované obrazy.

Důležitým krokem k přijetí rozšířených definic filmu bylo odpoutání se od ontologického odvozování filmu od fotografické reality (Cavell,

An important step towards the acceptance of extended definitions of film consisted in abandoning the ontological derivation of film from photographic reality (Cavell, 1979). The relocation of individual elements and the combination of media automatisms have proved that the medium is not more or less than a sum of potential forms (material, instrumental and formal ones) which have been more or less developed. The unique quality of each of the combinations contradicts the definition of any medium on the basis of a compact and coherent substance.

Thus the selection of the events included in the catalogue has not been based on understanding film and the *moving image* in general as an invariable dispositive but has rather focused on the individual curatorial approaches, which have presented the *moving image* in various environments as a way of formulating a certain idea while using the aesthetic or receptive film experience and, in a wider context, as a tool of various practices and processes. Thus the profiles of the events of the Czech *moving image* of the past decade included in the *Catalogue* include cases of the film's "return" to the spheres of the early stages of cinematography (e.g. the exhibited model highlighting the very technological apparatus or the *moving image* as part of a multimedia entertainment production). At the same time, the profiles also include simulations of the cinema hall in the gallery space or the "breaking" of the feature length film format in the cinema environment into a heterogeneous series consisting of short films, performances, lectured commentaries, as well as the convergence of the *moving image* with other time-spatial media.

mediabaze.cz

Sylva Poláková and Martin Mazanec

1979). Přemisťování elementů a kombinace automatismů médií dokazují, že médium není nic více ani méně než suma potenciálních forem (materiálních, instrumentálních i formálních) více či méně kreativně rozvinutých. Jedinečnost každé z kombinací stojí proti definování jakéhokoli média na základě celistvé a soudržné substance.

Rovněž výběr událostí zahrnutých v tomto katalogu vychází z chápání filmu či obecněji *pohyblivého obrazu* jako nikoli neměnného dispositivu, nýbrž se soustředí na jednotlivé kurátorské přístupy, které v poslední dekádě v různých prostředích prezentovaly práci s *pohyblivým obrazem* jako způsob formulace určité myšlenky s využitím estetické či recepční filmové zkušenosti (spojené s kinem, televizí, videem, počítači ad.) a v širším kontextu také jako nástroj určitých praxí a procesů. V profilech událostí v rámci českého *pohyblivého obrazu* poslední dekády zahrnutých v *Katalogu* tak figurují případy „návratu“ filmu do působišť z rané kinematografické fáze (např. „výstavní“ model upozorňující na samotný technologický aparát nebo pohyblivý obraz jako součást multimediální zábavní produkce). A zároveň jsou mezi nimi zastoupeny simulace kinosálu v galerijním prostředí nebo i „rozbití“ celovečerního filmového formátu v prostředí kina heterogenním pásmem složeným z kratších snímků, performancí, lektorských komentářů stejně jako konvergence *pohyblivého obrazu* s dalšími časoprostorovými médii.

mediabaze.cz

Sylva Poláková a Martin Mazanec

*The project was initiated by the Festival of Animated Film (PAF Olomouc) and realized in cooperation with the research platform mediabaze.cz (FAMU Prague) mapping and processing sources on Czech audiovisual art. The project was realized in cooperation with students of the Department of Theatre, Film and Media Studies (Palacky University Olomouc).*

#### Sources

- CARROL, Noël. *Theorizing the Moving Image*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- CAVEL, Stanley. *The World Viewed: Reflections on The Ontology of Film*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press, 1979.
- HAGENER, Malte. "Kde je (dnes) film? Film ve věku imanence médií." *Illuminace* 23.1 (2011): 79–88. Trans. Jan Hanzlík. "Where Is Cinema (Today)? The Cinema in the Age of Media Immanence." *Cinéma & Cie* 10.11 (2008): 15–22.
- ILES, Chrissie. "Inside Out: Expanded Cinema and Its Relationship to the Gallery in the 1970s." 1 Dec. 2011. <[http://www.rewind.ac.uk/expanded/Narrative/Tate\\_Doc\\_Session\\_2\\_-1.html](http://www.rewind.ac.uk/expanded/Narrative/Tate_Doc_Session_2_-1.html)>.
- MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2000. <<http://www.manovich.net/LNM/index.html>>.
- RODOWICK, D. N. *The Virtual Life of Film*. London: Harvard University Press, 2007.
- SONTAG, Susan. "The Decay of Cinema." *New York Times* 25 Feb. 1996. 8 Dec. 2011. <<http://www.nytimes.com/1996/02/25/magazine/the-decay-of-cinema.html?src=pm>>.
- USAI, Paolo Cherchi. *The Death of Cinema, Cultural Memory and the Digital Dark Age*. London: British Film Institute, 2001.
- WALLEY, Jonathan. "Identity Crisis: Experimental Film and Artistic Expansion." *October* 137 (2011): 23–50.
- YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*. New York: P. Dutton & Co, 1970. 1 Dec. 2011. <[http://www.vasulka.org/Kitchen/PDF\\_ExpandedCinema/book.pdf](http://www.vasulka.org/Kitchen/PDF_ExpandedCinema/book.pdf)>.

Projekt iniciovala Přehlídka animovaného filmu (PAF Olomouc), realizace proběhla ve spolupráci s výzkumnou platformou mediabaze.cz (FAMU Praha), která mapuje a zpracovává prameny o českém audiovizuálním umění. Projekt byl realizován ve spolupráci se studenty Katedry divadelních, filmových a mediálních studií (FF UP Olomouc).

#### Zdroje

CARROL, Noël. *Theorizing the Moving Image*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

CAVEL, Stanley. *The World Viewed: Reflections on The Ontology of Film*. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press, 1979.

HAGENER, Malte. Kde je (dnes) film? Film ve věku imanence médií. *Illuminace*, 23, č. 1 (81), 2011, s. 79–88. Přeložil Jan Hanzlík [z anglického originálu Malte Hagener, Where Is Cinema (Today)? The Cinema in the Age of Media Immanence. *Cinéma & Cie* 10, č. 11, 2008, s. 15–22].

ILES, Chrissie. *Inside Out: Expanded Cinema and Its Relationship to the Gallery in the 1970s*. [cit. 2011-12-1]. Dostupné z WWW: <[http://www.rewind.ac.uk/expanded/Narrative/Tate\\_Doc\\_Session\\_2\\_-1.html](http://www.rewind.ac.uk/expanded/Narrative/Tate_Doc_Session_2_-1.html)>.

MANOVICH, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2000. [cit. 2011-12-1]. Dostupné z WWW: <<http://www.manovich.net/LNM/index.html>>.

RODOWICK, D. N. *The Virtual Life of Film*. London: Harvard University Press, 2007.

SONTAG, Susan. The Decay of Cinema. *New York Times*, 25. 2. 1996, [cit. 2011-12-8]. Dostupné z WWW: <<http://www.nytimes.com/1996/02/25/magazine/the-decay-of-cinema.html?src=pm>>.

USAI, Paolo Cherchi. *The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the Digital Dark Age*. London: British Film Institute 2001.

WALLEY, Jonathan. Identity Crisis: Experimental Film and Artistic Expansion. *October*, č. 137, 2011, s. 23–50.

YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*, P. Dutton & Co., Inc., New York 1970. [cit. 2011-12-01]. Dostupné z WWW: <[http://www.vasulka.org/Kitchen/PDF\\_ExpandedCinema/book.pdf](http://www.vasulka.org/Kitchen/PDF_ExpandedCinema/book.pdf)>.

od roku 2008 / held since 2008

dramaturg, kurátor, realizátor / dramaturg, curator, organizer

Radek Rubáš

text

Adam Martinec

## Fresh Walk

zastoupení tvůrci / represented artists

Kristina Dufková, Alexandra Hetmerová, Michaela Hoffová, Radim Jurda,  
Libor Pixa, Tomáš Vorel st. (...)

**Fresh Walk**

Fresh Walks were events organized in the public city space since 2008 by the organization team of Fresh Film Fest (FFF). They consisted in walks connected with projections on house facades and other surfaces in the city space. The aim of the film walks was to promote the FFF festival focusing on beginning filmmakers since 2004. The first Fresh Walk was held in 2008 in Prague. Besides the direct promotion of Fresh Film Fest, the walks also represented a promotional and program synergy with other festival projects (the Ostrava Kamera Oko festival held in Ostrava in 2009 and the Offcity festival of art in public space held in Pardubice in 2009–2010). The concept of film walks can be traced back to the practices of wandering entertainment and art productions as well as outdoor screenings, such as summer theatres, drive-in theatres or walk-in movies as well as the Expanded Cinema movement of the 1970s.

The film walks were inspired by international film festivals and introduced by FFF director Martin Pošta and head of production Radka Weiserová. In 2008, Fresh Walk was organized by Weiserová; from 2009, the responsibility for the project moved on to Radek Rubáš, member of several theatre companies (e.g. Vichr z hor, Teatro de la liberte, LÁHOR/soundsystem). The criteria for the realization of Fresh Walks consisted primarily in the selection of the projection sites. These had to be publicly accessible and frequented and have a historical significance or a specific genius loci. As for the practical aspects, they had to provide sufficient distance from the projection surface as well as enough space for potential visitors. The individual projection sites had to be within reach of a fifteen minute walk. The requirements for the projection surface included sufficient size, an even surface and a constant light color of the surface which had to be able to reflect the light of the projector. The film selection also had to meet the requirements of this type of projection. Radek Rubáš said he had to consider a sufficient luminosity of the film, contrasting colors, absence of subtitles, image sharpness etc. Because of the noise level of the surrounding public space, the film had to refrain from a demanding music



Fresh Walk byly akce pořádané ve veřejném městském prostoru od roku 2008 dramaturgickým týmem Fresh Film Festu (dále FFF). Jednalo se vždy o procházky spojené s projekcí na fasády a jiné plochy v městském prostoru. Těmito filmovými procházkami měl být propagován především festival FFF, který se od roku 2004 soustředil na začínající filmové tvůrce. První Fresh Walk proběhl v roce 2008 v Praze. Kromě přímé propagace Fresh Film Festu docházelo k propagační a programové synergii s více festivalovými projekty (festival Ostrava Kamera Oko v roce 2009 nebo pardubický festival spojený s uměním ve veřejném prostoru „Offcity“ v letech 2009–2010). Odkazy na koncept „filmové procházky“ lze historicky vystopovat v praxi kočovných zábavních a uměleckých produkcí, ale také v projekcích pod širým nebem, jako byl model například letních kin a auto-kin či „sousedských“ projekcí (tzv. Walk-in Movie), nebo v rámci neprogramového uměleckého hnutí 70. let 20. století Expanded Cinema.

Původně se myšlenkou filmové procházky na zahraničních festivalech inspiroval ředitel FFF Martin Pošta a vedoucí produkce Radka Weiserová. Ta se starala o Fresh Walk v roce 2008 a od roku 2009 se veškerá odpovědnost za tento projekt přenesla na Radka Rubáše, člena několika hereckých souborů (např. Vichr z hor, Teatro de la liberte, LÁHOR/soundsystem). Kritéria pro realizaci Fresh Walků spočívala především ve výběru projekčních míst. Ta měla být veřejně přístupná a frekventovaná nebo mohlo jít o místa s historickým významem či specifickým géniem loci. Z praktického hlediska bylo nutné dodržovat dostatečný odstup od promítací plochy a zároveň získat dostatek místa pro potenciální diváky. Jednotlivé projekční zastávky od sebe neměly být vzdáleny více než patnáct minut chůze. Požadavky na projekční plochu byly dostatečná velikost a souvislý a barevně konstantní povrch světlých tónů, který byl schopen odrážet světlo projektoru. Výběr snímku se rovněž musel podřídit podmínkám takového typu projekce. Radek Rubáš podle vlastních slov musel zohledňovat především náležitou světelnost snímku, absenci titulků, ostrost, výrazný kontrast barev apod. Kvůli

accompaniment, numerous dialogues and noises. Moreover, the film could not have a complex narrative structure so that it would be comprehensible even to passers-by who would join the projection later.

Besides the technical complications related to the projection in public space and transport between the individual projection sites, the realization team had to face even more demanding administrative problems. For a legitimate course of the event, the team had to negotiate the claim for one square meter where the projector would be placed and obtain a projection permit from the owner of the building. Within the realization process, the negotiation of the public space claims took most of the time. The decision making was done by the individual city districts to which, according to Radek Rubáš's experience, the film walk idea was rather difficult to grasp. Frequently, they considered it as a special form of resistance or public incitement. The negotiations only became more feasible in the course of the development of the Fresh Walk mark. As for the individual projection sites, there was no trouble in the negotiations with private owners. On the contrary, in case the surfaces were owned by institutions and various associations, these would be mostly against the participation in such a project without any obvious reason. The question is whether this was caused by a different taste or by caution and unwillingness to participate in other types of cultural and civic activities; ones that would reach beyond the usual scope of these institutions and organizations (e.g. the Vítkov National Memorial administered by the National Museum or the churches owned by the Archdiocese of Prague).

The projection time also represented a problem both for the operation and legislative of the event. Because of the light conditions, the best time for the Fresh Walk projections in the summer months was after 10 p.m. However, the noise level of the projected films did not always correspond to the public health protection laws and municipal regulations. Nevertheless, due to the short length of the projected films, the projections would usually be over before the arrival of the police in cases of complaints.

okolnímu hluku, spojenému s veřejným prostorem, bylo nutné, aby snímek neměl příliš náročný hudební doprovod a neobsahoval příliš dialogů či výrazných ruchů. Snímek by se rovněž podle Radka Rubáše neměl vyznačovat příliš složitou narativní strukturou a měl by být srozumitelný i náhodnému kolemjdoucímu, který se připojí v průběhu promítání.

Problémy, s nimiž se realizační tým filmových procházek musel potýkat více než s technickými komplikacemi spojenými s projekcí ve veřejném prostoru a s přemísťováním během jednotlivých projekcí, byly administrativního rázu. Pro legitimní průběh akce bylo vždy nutné řešit otázku záboru veřejného prostoru o velikosti jednoho metru čtverečního, kde byl postaven projektor, a vyjednání povolení k projekci s vlastníkem stavby. Žádosti o zábor veřejného prostoru zabíraly v procesu realizace události nejdélejší část příprav. Rozhodování při schvalování záboru připadá na jednotlivé městské části, které si podle zkušenosti Radka Rubáše mnohdy myšlenku filmové procházky nedokázaly příliš představit. Často za touto aktivitou spatřovaly zvláštní formu vzdoru či veřejného pobuřování. Vyjednávání se stala schůdnějšími teprve díky postupně vybudované značce Fresh Walk. V případě samotných ploch určených k promítání se Radek Rubáš při osobním jednání se soukromými vlastníky objektů nesetkal s potížemi. Naopak, v případech, kdy byly tyto plochy ve vlastnictví institucí nebo nejrůznějších sdružení, bývaly většinou jejich orgány bez zřejmějších důvodů proti participaci na takovém projektu. Otázkou zůstává, zda se jednalo o rozdílnost vkusu nebo o opatrnost a nevoli propojovat se s jiným typem kulturních a občanských aktivit, než jaké spadají do obvyklého rámce takových institucí a organizací (příkladem je Národní památník na Vítkově, náležející pod správu Národního muzea, nebo kostely ve vlastnictví Arcidiecéze pražské).

Provozním a legislativním problémem byl i čas promítání. Kvůli světelným podmínkám byl pro projekce v letních měsících pro začátky Fresh Walků nevhodnější čas po desáté hodině večerní. Hlučnost promí-

However, the police did arrive in the course of the event several times. In those cases, a claim permit issued by the city district and an apology for the noise would be sufficient. Obviously, the Fresh Walk projections were moving on the border of illegality, which supported their potential of an “unrestrained” collective experience.

The experience of watching the moving image at Fresh Walks is directly linked to the perception of the public space where the projection takes place. Here, the set of rules determining the various alternatives of watching the moving image in various environments and spaces underlies to no determinants; which makes Fresh Walks into a specific event, one that is closer to happenings rather than traditional film projections in terms of perception. The visitor rate of Fresh Walks, which were organized either in direct connection to the promotion of FFF or as individual festival programs, depended on the level of promotion of each of the events. In extreme cases, the projection would be attended only by the projection technician and photographer of the event; at other times, the number of visitors would amount to a hundred. The visitor rate was also influenced by external factors (such as weather). With respect to the “fleeting” character of the event which has no regular periodicity or a fixed event site, it was necessary to inform about the individual film walks via specific channels (public media and social networks). Media responses to Fresh Walks consisted in mere information about the planned or already held projections based on the press releases published by the organizers of the individual Fresh Walks and related events.

#### Sources

“FFF startuje filmové procházky ve městech, tentokrát i na kolech.” *FreshFilmFest.net*. 4 Oct. 2011. <<http://www.freshfilmfest.net/a1283-fff-startuje-filmove-prochazky-ve-mestech-tentokrat-i-na-kolech>>.

“Fresh Film Walks - Noční filmová procházka.” *Praha3.cz*. 20 July 2010. 4 Oct. 2011. <<http://www.praha3.cz/kultura-a-volny-cas/dalsi-akce/fresh-film-walks.html>>.

“Fresh Film Fest zve na originální filmové procházky městem.” *Lidovky.cz* 4 Oct. 2011.

taného díla nemusela vždy korespondovat se zákony o ochraně veřejného zdraví podle § 34 zákona č. 258/2000 Sb., nebo s obecními vyhláškami, které si obce na základě zákona č. 128/2000 Sb., o obcích, a § 96, zákona o ochraně zdraví, mohou samy vymezit. Díky tomu, že se jedná o projekce velmi krátké, stává se jen zřídka, že by doba od podání stížnosti k příjezdu policie byla kratší než právě promítané snímky. Několikrát se ovšem stalo, že policisté přijeli na místo konání ještě v průběhu akce. V takových případech většinou postačilo potvrzení o záboru vydané městskou částí a omluva za hlučnost. Je zřejmé, že charakter Fresh Walk projekcí se odehrával na hranicích illegality, čímž byl zároveň podporován i jejich potenciál „nespoutaného“ kolektivního zážitku.

Zkušenost sledování pohyblivého obrazu v rámci Fresh Walků je přímo spjata s vnímáním veřejného prostoru, kde se projekce odehrává. Soubor pravidel, který určuje různé varianty sledování pohyblivého obrazu v odlišných prostředích a prostorech, zde nepodléhá žádným determinantům, což činí z Fresh Walků specifickou akci, která je z percepčního hlediska blízká spíše happeningům než klasickým filmovým projekcím. Návštěvnost Fresh Walků, pořádaných v přímé souvislosti s propagací FFF nebo jako samostatný program festivalů, byla odvislá od zvládnutí propagace dané akce. V krajních případech se projekce zúčastnil pouze promítající technik a fotograf pořizující záznam akce, v opačném případě se počet diváků blížil až ke stovce. Návštěvnost samozřejmě ovlivňovaly také vnější okolnosti (např. počasí). Vzhledem k „prchavému“ charakteru události, jež nemá pravidelnou periodicitu ani pevné místo konání, bylo nutné o jednotlivých filmových procházkách informovat vždy specifickými kanály (veřejnými mediálními i sociálními sítěmi). Mediální odezvy Fresh Walků suplují pouze informativní zprávy o chystané nebo již proběhlé projekci, které vycházely z tiskových zpráv vydaných organizátory jednotlivých Fresh Walků a spřízněných akcí, v rámci nichž se konaly.

<[http://www.lidovky.cz/fresh-film-fest-zve-na-originalni-filmove-prochazky-mestem-poe-/ln\\_kultura.asp?c=A090713\\_140045\\_ln\\_kultura\\_jk](http://www.lidovky.cz/fresh-film-fest-zve-na-originalni-filmove-prochazky-mestem-poe-/ln_kultura.asp?c=A090713_140045_ln_kultura_jk)>.

HRADILEK, Ludvík. "Svěží filmová procházka noční Prahou." *Aktuálně.centrum.cz*. 4 Oct. 2011. <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/fotogalerie/2009/08/07/fresh-film-promitani-festival>>.

LEŠIKAROVÁ, Linda. "V Olomouci začíná festival Týden improvizace: přehlídka netradičních forem umění potrvá celých sedm dní." *Olomoucký deník* 232 (2009): 19.

"Od Železničního mostu k Mánesu aneb třetí letošní Fresh Film Walk." *FreshFilmFest.net*. 4 Oct. 2011. <<http://www.freshfilmfest.net/35-program/140-fresh-film-walky/a1413-od-zeleznicniho-mostu-k-manesu-aneb-treti-letosni-fresh-film-walk>>.

"První Fresh Film Walk letošního léta!" *FreshFilmFest.net*. 4 Oct. 2011. <<http://www.freshfilmfest.net/35-program/140-fresh-film-walky/a1394-prvni-fresh-film-walk-letosniho-leta>>.

TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. "Filmová procházka večerní metropoli – Fresh Film Walk." *Ceskatelevize.cz*. 4 Oct. 2011. <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/film/20347-filmova-prochazka-vecerni-metropoli-fresh-film-walk/>>.

"Zahřívací Fresh Film Walk, počtvrté letos v Praze." *FreshFilmFest.net*. 4 Oct. 2011. <<http://http://www.freshfilmfest.net/35-program/140-fresh-film-walky/a1429-zahrivaci-fresh-film-walk-poctvrte-letos-v-praze>>.

"Žižkovský Fresh Film Walk 14. 7." *FreshFilmFest.cz*. 4 Oct. 2011. <<http://www.freshfilmfest.net/35-program/140-fresh-film-walky/a1396-zizkovsky-fresh-film-walk-147>>.

The interview with Radek Rubáš was made by Sylva Poláková on 8 October 2011.

## Zdroje

- FFF startuje filmové procházky ve městech, tentokrát i na kolech. *FreshFilmFest* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <<http://www.freshfilmfest.net/a1283-fff-startuje-filmove-prochazky-ve-mestech-tentokrat-i-na-kolech>>.
- Fresh Film Walks – Noční filmová procházka (20. 7. 2010). *Praha3* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <<http://www.praha3.cz/kultura-a-volny-cas/dalsi-akce/fresh-film-walks.html>>.
- Fresh Film Fest zve na originální filmové procházky městem. *Lidovky.cz* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <[http://www.lidovky.cz/fresh-film-fest-zve-na-originalni-filmove-prochazky-mestem-poe-/ln\\_kultura.asp?c=A090713\\_140045\\_ln\\_kultura\\_jk](http://www.lidovky.cz/fresh-film-fest-zve-na-originalni-filmove-prochazky-mestem-poe-/ln_kultura.asp?c=A090713_140045_ln_kultura_jk)>.
- HRADILEK, Ludvík. Svěží filmová procházka noční Prahou. *Aktuálně.centrum* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/fotogalerie/2009/08/07/fresh-film-promitani-festival>>.
- LEŠIKAROVÁ, Linda. V Olomouci začíná festival Týden improvizace : přehlídka netradičních forem umění potrvá celých sedm dní. *Olomoucký deník*, č. 232, 2009, s. 19.
- Od Železničního mostu k Mánesu aneb třetí letošní Fresh Film Walk. *FreshFilmFest* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <<http://www.freshfilmfest.net/35-program/140-fresh-film-walky/a1413-od-zeleznicniho-mostu-k-manesu-aneb-treti-letosni-fresh-film-walk>>.
- První Fresh Film Walk letošního léta! *FreshFilmFest* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <<http://www.freshfilmfest.net/35-program/140-fresh-film-walky/a1394-prvni-fresh-film-walk-letosniho-leta>>.
- TŘEŠŇÁKOVÁ, Marie. Filmová procházka večerní metropoli – Fresh Film Walk. *Ceskatelevize* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/film/20347-filmova-prochazka-vecerni-metropoli-fresh-film-walk/>>.
- Zahrívací Fresh Film Walk, počtvrté letos v Praze. *FreshFilmFest* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <<http://http://www.freshfilmfest.net/35-program/140-fresh-film-walky/a1429-zahrivaci-fresh-film-walk-poctvrte-letos-v-praze>>.
- Žižkovský Fresh Film Walk 14. 7. *FreshFilmFest* [online]. [cit. 2011-10-4]. Dostupný z WWW: <<http://www.freshfilmfest.net/35-program/140-fresh-film-walky/a1396-zizkovsky-fresh-film-walk-147>>.
- Rozhovor s Radkem Rubášem vedla Sylva Poláková (18. 10. 2011).

od roku 2008 / since 2008

24.—29. 10. 2008, 12. Mezinárodní festival dokumentárních filmů (MFDF)  
Jihlava / 12<sup>th</sup> Jihlava International Documentary Film Festival (IDFF)

27.—1. 11. 2009, 13. MFDF Jihlava / 13<sup>th</sup> Jihlava IDFF

26.—31. 10. 2010, 14. MFDF Jihlava / 14<sup>th</sup> Jihlava IDFF

25.—30. 10. 2011, 15. MFDF Jihlava / 15<sup>th</sup> Jihlava IDFF

kurátoři / curators

Andrea Slováková, Petr Kubica, Lenka Dolanová

text

Kristína Klemanová



Fascinace: Exprmntl.CZ / Fascinations: Exprmntl.CZ

zastoupení tvůrci / represented artists

2008

Henry Hills, Martin Ježek, Viola Ježková, Martin Klapper, Ondřej Vavrečka, Hana Železná

2009

Martin Blažiček, Michal Brunclík, Martin Ježek, Petr Ferenc, Michal Kindernay, Jan Kršňák, Ján Mančuška, Alexandra Moralesová, Tomáš Procházka, Barbora Švarcová

2010

Martin Blažiček, Adam Brothánek, Magdalena Bažantová, Klára Doležálková, Martin Ježek & Lukáš Jiříčka & Robert Piotrowicz, Martin Ježek & Jan Daňhel, Klára Jirková, Lukáš Kokeš, Vít Pancíř, Tereza Sochorová & Filip Cenek, Hana Železná

2011

Zbyněk Baladrán, Martin Blažiček, Bětka Diringerová, Lukáš Glaser, Věra Hoffmannová, Martin Ježek, Jan Kalivoda, Matej Matvija, Michal Kindernay, Martin Klapper, Alexandra Moralesová, Kryštof Pešek, Jonáš Rosůlek, Matěj Strnad, František Týmal, Ondřej Vavrečka

Fascinace: Exprmntl.CZ

The 12<sup>th</sup> Jihlava International Documentary Film Festival 2008 has launched the Fascinations section with the festival call of *being open to new film forms and daring attempts as well as a diversion from constant repetition*. The Fascinations section is an international competition section focusing on nonfiction films and videos, while Exprmntl.CZ is its non-competition, exclusively Czech subcategory. Film theorist, filmmaker and festival program selector Andrea Slováková derived the title from a film of the same title made by Canadian experimental filmmaker and writer Mike Hoolboom; the latter part of the title was added by festival program director Petr Kubica. Exprmntl.cz alludes to the experimental documentary *Exprmntl.KBH* made by Alice Růžičková in 2000.

From the very beginning, Exprmntl.CZ has focused on the presentation of the latest Czech experimental and non-fiction films dealing with the recorded reality while searching for new means of expression of the analogue and digital formats. The individual curatorial series have been prepared by Andrea Slováková in co-operation with Petr Kubica; in 2011, new media theorist Lenka Dolanová has secured the selection of films from Czech film schools and art academies. The selected films and videos have been screened in the formats submitted by the artists. While selecting the works, the program curators/selectors followed the presence of documentation solutions and referents to the depicted reality as well as the experimental aspect in relation to the medium and its technical and material aspects. In the course of the four years, the selected films and videos were primarily made by artists related to Czech experimental film and video in the late 1990s and the early 2000s (Martin Blažiček, Jan Daňhel, Martin Ježek, Vít Pancíř and others); another abundant source being the experimental production of the students of the Film and Television School of the Academy of Performing Arts (FAMU) in Prague.

As for the technical aspect, the program is prepared for the Dukla Cinema and the Edison and Reform Halls. The festival programming, time schedule and placement in halls and cinemas is secured by festival

Počínaje 12. ročníkem Mezinárodního filmového festivalu Jihlava (2008) byla zavedena sekce Fascinace, která v podtitulu přišla s vlastní festivalovou výzvou *být otevřený vůči novým filmovým tvarům a odvážným pokusům a odklonění od neustálého opakování*. V případě Fascinace: Exprmntl.CZ šlo o nesoutěžní, výlučně českou podkategorii programu Fascinace, což byla naopak mezinárodní soutěžní sekce zaměřená na nonfikční filmy a videa. Filmová teoretička, tvůrkyně a dramaturgyně festivalu Andrea Slováková odvodila název od stejnojmenného filmu z roku 2006, jehož autorem je kanadský experimentální filmař a spisovatel Mike Hoolboom. Dovětek v názvu zavedl programový ředitel festivalu Petr Kubica. Exprmntl.CZ odkazuje k experimentálnímu dokumentu *Exprmntl. KBH* z roku 2000, který natočila Alice Růžičková.

Fascinace: Exprmntl.CZ se od počátku zaměřovala na prezentaci nejnovější české experimentální a nonfikční tvorby, která zpracovává snímanou skutečnost i v rámci pátrání po nových výrazových prostředcích analogových i digitálních formátů. Kurátorská pásma připravuje Andrea Slováková společně s Petrem Kubicou (v roce 2011 se na výběru podílela i teoretička nových médií Lenka Dolanová, která zabezpečovala selekci z českých filmových a výtvarných škol). Vybrané filmy a videa se promítaly vždy ve formátech, jež doručili samotní tvůrci. Ve vybraných dílech byla kurátory (dramaturgy) programu sledována přítomnost dokumentačních východisek a referentu k zobrazované realitě stejně jako tzv. experimentální aspekt ve vztahu k médiu a jeho technickým a materiálovým vlastnostem. Lze konstatovat, že během prvních čtyř ročníků se vybíralo ze snímků těch tvůrců, kteří jsou spjati s českým experimentálním filmem a videem konce 90. let a po roce 2000 (Martin Blažiček, Jan Daňhel, Martin Ježek, Vít Pancíř ad.). Druhým hojně zastoupeným okruhem tvůrců je experimentální produkce studentů FAMU.

Technicky je program připravován pro kino Dukla, sály Edison a Reforma. Dramaturgii festivalu, časový harmonogram a umístění do sálů a kin připravuje ředitel festivalu Marek Hovorka, přičemž jedním

director Marek Hovorka, the film format being one of the criteria (e.g. the Dukla Cinema offers a quality 16 mm projection). All of the films of the Fascinations: Exprmntl.CZ selection of 2010–2011 are available on the official festival website. This archive will be supplemented by the previous editions as well. Information in the form of short annotations to the individual films and videos has been a constant part of the festival catalogue.

#### Sources

Fascinations section. *Dokument-festival.cz*. 4 Nov. 2011. <[http://www.dokument-festival.cz/program/sections/fascinations-world-competition\\_3421](http://www.dokument-festival.cz/program/sections/fascinations-world-competition_3421)>.

Film and video database, editions 2010, 2011. *Dokument-festival.cz*. 4 Nov. 2011. <<http://www.dokument-festival.cz/database/movies>>.

The e-mail interview with Andrea Slováková was made by Kristína Klemanová on November 14, 2011.

z kritérií jsou i formáty děl (např. Dukla má kvalitní 16mm projekci). Veškeré filmy z výběru Fascinace: Exprmntl.CZ z let 2010–2011 jsou dostupné na oficiálních stránkách festivalu. Tento archiv by měl být doplněn i o předchozí ročníky. Informace formou krátkých anotací k jednotlivým filmům a videím byly vždy součástí katalogu festivalu.

#### Zdroje

Databáze filmů a videí, ročníky 2010, 2011. *Dokument-Festival* [online]. [cit. 2011-11-4]. Dostupný z WWW: <<http://www.dokument-festival.cz/database/movies>>.

Sekce Fascinace. *Dokument-Festival* [online]. [cit. 2011-11-4]. Dostupný z WWW: <[http://www.dokument-festival.cz/program/sections/fascinations-world-competition\\_3421](http://www.dokument-festival.cz/program/sections/fascinations-world-competition_3421)>.

E-mailový rozhovor s Andreou Slovákovou vedla Kristína Klemanová (14. 11. 2011).

5. 8. — 29. 9. 2009

Galerie U Dobrého pastýře, Brno / U Dobrého pastýře Gallery, Brno

kurátorka / curator

Marika Kupková

text

Martina Smékalová

## Bad Filming

zastoupení tvůrci / represented artists

Adéla Babanová, Ondřej Brody, Jan Bušta, Petra Hermanová,  
David Landa, Michal Pěchouček, Patrick Sedlaczek, Ivan Svoboda,  
Adéla Svobodová, Viktor Takáč, Mark Ther, Kateřina Tmějová,  
Marcela Vorlíčková, Dušan Zahoranský a Kateřina Zochová.

Bad Filming

In the Bad Filming exhibition held in the fall of 2009, curator, historian and film studies theorist Marika Kupková tried to summarize the connections between film and visual arts working with the moving image. In the general context of art history, the exhibition title alludes to the field of visual arts employing commentary, transcendence and parody of period art conventions. In concrete terms, it paraphrases the phrase “Bad” painting denoting a trend in American figurative painting of the 1970s characteristic of a free use of classical and popular roots, subjective imagination, kitsch and cultural archetypes. American theorist and curator Marcia Tucker deliberately coined the term in opposition to “good painting” and prepared an exhibition of the same name for the New Museum of Contemporary Art in New York City in 1978. In 2008, the history of the phenomenon was recapitulated by the Bad Painting – good art exhibition in the MuMOK gallery in Vienna, presenting paintings by René Magritte, Francis Picabia, George Baselitz and Asger Jorn. Inspired by the two exhibitions, Marika Kupková shifted the concept to the field of the moving image. In case of the Bad Filming exhibition, the medium of painting was substituted by contemporary Czech audiovisual art. Kupková understands video art – in the sense of one of the exhibition practices of the moving image – as a media hybrid which retains an intermedia character. Although there are tendencies to distinguish “video art” and “film”, she points out that video art often employs similar creative means and methods as film while also making allusions to film.

The exhibition focused primarily on video art projects, i.e. videos and films not originally intended for gallery presentation. Marika Kupková deliberately refrained from initiating new projects, preferring to use already existing artworks. Although she intended to exhibit works from the art production, the curator also discovered examples of an opposite trend; for instance, the film by Jan Bušta, graduate of the Directing Department of the Academy of Performing Arts in Prague (FAMU), was inspired by video art while also alluding to its methods. The selection of Bušta’s animated



Kurátorka, historička a teoretička filmových studií Marika Kupková se výstavou *Bad Filming* na podzim roku 2009 pokusila o shrnutí vztahů mezi filmem a výtvarným uměním pracujícím s pohyblivým obrazem. V obecném kunsthistorickém kontextu název výstavy odkazuje na oblast výtvarného umění, v němž se uplatňuje komentování, překračování nebo parodování dobových uměleckých konvencí. Konkrétněji jde o parafrázi sousloví „Bad“ Painting, které původně označovalo trend v americké figurativní malbě v 70. letech 20. století, jež se vyznačovala volným nakládáním s klasickými i populárními kořeny, subjektivní představitelostí, kýčem a kulturními archetypy. Americká teoretička a kurátorka Marcia Tucker tento trend pojmenovala záměrně v opozici vůči tzv. „good painting“ a v roce 1978 připravila pro New Museum of Contemporary Art (NYC) stejnojmennou výstavu. V roce 2008 pak byla historickému přehledu tohoto fenoménu věnována výstava nazvaná *Bad Painting – good art* ve vídeňském muzeu MuMOK, kde byly prezentovány obrazy René Magritta, Francise Picabii, George Baselitze či Asgera Jorna. Marika Kupková, kterou obě výstavy inspirovaly, přenesla tento koncept na oblast práce s pohyblivým obrazem. V případě výstavy *Bad Filming* bylo médium malby nahrazeno současnou českou audiovizuální tvorbou. Kupková vnímá videoart – ve smyslu jedné z výstavních praxí pohyblivého obrazu – jako mediální hybrid, jehož výstupy si udržují intermediální charakter. Snažila se tak poukázat na fakt, že jakkoliv je možné vysledovat tendenci odlišit „videoart“ od „filmu“, využívá videoart často stejných tvůrčích prostředků či postupů a sám na něj odkazuje.

Výstava byla předně zaměřena na videoartové projekty, respektive videa a filmy, které nebyly vždy původně určeny pro galerijní prezentaci. Marika Kupková záměrně neiniciovala vznik žádného z vystavených projektů, ale vybírala z již existujících prací. Přestože se původně mělo jednat o výstavu děl z uměleckého provozu, nalezla kurátorka – např. ve snímku absolventa režie FAMU Jana Bušty – příklad, jenž vypovídá o opačném trendu, v němž se film inspiruje či odkazuje na postupy

storyboard for an upcoming feature film was also motivated by the curator's intention to dissolve the traditional academic structures which distinguish art and film academies; while their students employ the very same medium. In this way, the Bad Filming exhibition emphasized the mutual interconnection of the two media practices, with one influencing the other and vice versa. This was further supported by the exhibition architecture which did not allow usual ways of perception. The L-shaped gallery space of the total area of 95 m<sup>2</sup> is usually divided into three parts; however, the curator divided it into five parts, treating them as installations, screens with headphones and projections in a simulated cinema hall. The perception of the exhibition moved in the fields of both videography and film. The various ways of presentation activated various ways of perception; the visitors focused on the artworks as well as on themselves, their own perception skills, and their experience of a film viewer and gallery visitor. Kupková commented on the result of the exhibition, saying that *the characteristic feature of the Bad Filming project consisted in its incomprehensibility as well as its provoking lack of erudition*, adding that *the main experience was that of a film viewer*. The clue to link the artworks thematically and to interconnect the individual spaces was provided by the film studies vocabulary. The "genre" section (presenting works by Mark Ther, Dušan Zahoranský and Adéla Babanová) was characteristic of a distinctive tendency towards quotation and paraphrase of film aspects and television genres, showing the connections and intersections between the media. The section focused on the use of specific genre elements such as the motive, characters and props as well as wider structures related to the form and content of various genres.

The "cinema of attraction" section (presenting works by Petra Herotová and Viktor Takáč) alluded to taboo subjects dealing with corporeality (nakedness, death), interest in intense sensory perception and speed. In this section, the visitors were confronted with shock and direct stimuli. The "narrative" section combined categories such as the story, the

uplatňované ve videoartu. Zařazení Buštova animovaného storyboardu k připravovanému hranému filmu bylo rovněž motivováno záměrem kurátorky narušit klasické oborové struktury začínající už rozlišením vysokých škol na umělecké a filmové, přestože jejich posluchači pracují s tímž médiem. V případě výstavy *Bad Filming* tak bylo ve výsledku vyzdvíženo vzájemné prolínání dvou mediálních praxí, které probíhá v obou směrech – jedna ovlivňuje druhou a naopak. V tomto duchu také Kupková naložila s architekturou výstavy, jež neměla dovolit návštěvníkům galerie využít obvyklých způsobů recepcce. Prostory Galerie u Dobrého pastýře na půdorysu písmene „L“ o celkové ploše 95 m<sup>2</sup>, které jsou běžně členěny na tři místnosti, rozdělila kurátorka na pět částí, které byly pojednány jako instalace, obrazovky se sluchátky či projekce v simulovaném kinosálu. Při vnímání výstavy se člověk pohyboval v intencích videografických i filmových. Různě prezentované obrazy spouštěly u návštěvníka výstavy odlišné procesy sledování, jeho pozornost se zaměřovala na umělecké dílo, ale i na sebe sama – na své vlastní percepční schopnosti a zkušenosti filmového diváka i návštěvníka galerie. Kupková výsledek výstavy okomentovala slovy, že *charakteristickým rysem projektu Bad Filming byla jeho nesrozumitelnost a snad i provokující nedoučenost a zdůraznila, že určující zkušeností byla zkušenost filmového diváka. Jako klíč k výstavě, který měl zajistit tematickou provázanost děl a propojení jednotlivých prostorů, použila Kupková slovník filmových studií. Sekci „žánrovost“ (práce Marka Thera, Dušana Zahoranského a Adély Babanové) spojovala výrazná citační a parafrázující tendence filmových prvků a televizních žánrů, na kterých bylo možné ukázat vztahy a průniky mezi médii. Tento okruh byl zaměřen na využívání specifických žánrových prvků, jako jsou motiv, postavy nebo rekvizity, a také širších formálních a významotvorných struktur spjatých s určitým žánrem.*

Sekce „kino atrakcí“ (např. Petra Herotová a Viktor Takáč) odkazovala k obecně tabuizovaným námětům týkajících se tělesnosti (nahota, smrt), zaujetí intenzivními smyslovými vjemy a rychlostí. Diváci byli

narrative strategy, inclusion of text passages in an image (e.g. Ivan Svoboda) and time perspective. The “direct reference” section focused on immediate citations from film and cinematography. The “construed author” section (e.g. Adéla Svobodová) was based on the concept of authorial theory.

The reception of the Bad Filming exhibition in the media consisted primarily in informative texts based on the press release content. Interestingly, even periodicals dealing with visual arts, such as the *Umělec* and *Ateliér* magazines, published neither a review nor an interview with the curator and the represented artists. The only exception consisted in the positive review of film theorist, historian, curator and artist Pavlína Míčová published in the *Flash Art* magazine.

#### Sources

“Bad filming videoart v galerii.” *Blanenský deník* 184 (8 Aug. 2009): 19.

GERYCH, Jan. “Art Concept Store: současná prezentace současného umění.” *IS Muni.cz*. Brno: Masaryk University. 8 Feb. 2009. <[http://is.muni.cz/th/74429/ff\\_m/MagisterskaDiplomovaPraceJanGerych.txt](http://is.muni.cz/th/74429/ff_m/MagisterskaDiplomovaPraceJanGerych.txt)>.

HVÍŽĎALA, Karel. “Špatné filmování v Brně.” *A2 : kulturní čtrnáctideník* 19 (2009): 21.

KLUVÍČKOVÁ, Klára. “Co stojí za vidění, doporučuje Klára Kluvičková.” *Mladá fronta Dnes* 184 (8 Aug. 2009): 16.

LOUCKÝ, Zbyněk. “Bad Filming.” *Regionální televizní agentura*. 8 Aug. 2009. <<http://www.rta.cz/index.html?video=1003634>>.

MÍČOVÁ, Pavlína. “Bad Filming.” *Flash Art* 1 (2009): 56.

POLÁKOVÁ, Sylva. ““Současný český videoart“ jako výzva filmovým studiím.” *Současný český a slovenský film – pluralita, estetických, kulturních a ideových konceptů*. Ed. Luboš Ptáček. Olomouc: Palacký University in Olomouc, 2010. 111–125.

SKUHROVEC, Jiří. “REC)idivisté II – Bad Filming.” *Českolipský deník* 60 (12 March 2010): 9.

TUCKER, Marcia. Press release and citation from the “Bad” Painting exhibition catalogue.

The e-mail interview with Marika Kupková was made by Martina Směkalová on November 8, 10 and 12, 2011.

v této sekci oslovování prostřednictvím šoků a přímých stimulů. Oddíl nazvaný „vyprávění“ v sobě spojoval kategorie jako příběh, strategii vyprávění, zapojení textových pasáží do obrazu (např. Ivan Svoboda) a práci s časovou perspektivou. Sekce „přímý odkaz“ byla věcně zaměřena na bezprostřední citace filmu a kinematografie. Oddíl „konstruovaný autor“ (např. Adéla Svobodová) vycházel z konceptu autorské teorie.

V mediálních ohlasech na výstavu Bad Filming převažovaly zprávy informačního charakteru přejímající obsah z tiskové zprávy. Zajímavé je, že ani ve výtvarně orientovaných periodikách, jako jsou časopis *Umělec* nebo *Ateliér*, nevyšla recenze ani rozhovor s kurátorkou nebo zúčastněnými umělci a umělkyněmi. Výjimku tvořila pozitivně laděná recenze filmové teoretičky, historičky, kurátorky a zároveň umělkyně Pavlína Míčové v časopise *Flash Art*.

#### Zdroje

GERYCH, Jan. Art Concept Store: současná prezentace současného umění. *IS Muni* [online]. Brno: Masarykova univerzita, [cit. 2009-2-8]. Dostupný z WWW: <[http://is.muni.cz/th/74429/ff\\_m/MagisterskaDiplomovaPraceJanGerych.txt](http://is.muni.cz/th/74429/ff_m/MagisterskaDiplomovaPraceJanGerych.txt)>.

HVÍŽDALA, Karel. Špatné filmování v Brně. *A2 : kulturní čtrnáctideník*, č. 19, 2009, s. 21.

KLUVÍČKOVÁ, Klára. Co stojí za vidění, doporučuje Klára Kluvičková. *Mladá fronta Dnes*, č. 184, 8. 8. 2009, s. 16.

LOUCKÝ, Zbyněk. Bad Filming. *Regionální Televizní Agentura* [online]. [cit. 2009-8-8]. Dostupný z WWW: <<http://www.rta.cz/index.html?video=1003634>>.

MÍČOVÁ, Pavlína. Bad Filming. *Flash Art*, č. 1, 2009, s. 56.

POLÁKOVÁ, Sylva. „Současný český videoart“ jako výzva filmovým studiím. In: Ptáček, Luboš (ed.), *Současný český a slovenský film – pluralita, estetických, kulturních a ideových konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 111–125.

SKUHROVEC, Jiří. REC)idivisté II – Bad Filming. *Českolipský deník*, č. 60, 12. 3. 2010, s. 9.

TUCKER, Marcia. Tisková zpráva a citace z katalogu k výstavě „Bad“ Painting. *new-museum.org* [online]. [cit. 2009-2-8]. Dostupný z WWW: <<http://www.newmuseum.org/exhibitions/26>>.

Bad filming videoart v galerii. *Blanenský deník*, č. 184, 8. 8. 2009, s. 19.

E-mailový rozhovor s Marikou Kupkovou vedla Martina Směkalová (8., 10. a 12. 11. 2011).

29. 9. — 15. 11. 2009

Dům umění, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně / Regional Gallery  
of Fine Arts in Zlín

kurátoři / curators

Filip Cenek, Jiří Havlíček, Martin Mazanec

text

Josefina Sýkorová

Objekt animace. Třetí smysl / Object Animation. Third Sense  
Principy animace v současném umění / Animation principles  
in contemporary art

zastoupení tvůrci / represented artists

Filip Cenek & Jiří Havlíček, Martin Kohout, Roman Přikryl, Pavla  
Sceranková, Petr Strouhal, Jan Šrámek, Viktor Takáč, Martin Vančát,  
Vojtěch Vaněk, Jan Žalio

Objekt animace. Třetí smysl

The term of animation in the field of cinematography is related to the processes of sequence recording of the image in the principle of frame-by-frame recording of living and non-living objects on film. The attempt at delimiting the object of animation in the context of digitalized image was the subject of the Object Animation. Third Sense exhibition held in the Regional Gallery of Fine Arts in Zlín. The concept was originated by two artists represented at the exhibition; Filip Cenek and Jiří Havlíček; and the gallery director Václav Mílek. Besides Cenek and Havlíček, the curatorial concept was also created by theorist and curator of the moving image Martin Mazanec.

The curators focused on works with such animation aspects that became apparent through their dialogue with another medium. These would mostly include sculpture, object and painting. They also concentrated on works accentuating both deliberate and accidental mistakes, missing information, plot elimination and other aspects of incompleteness. In this way, they wanted to initiate reception and interpretation challenges and demands on the visitors. The exhibited artists shared an academic background, mostly including graduates of the Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology (FaVU) and the Academy of Fine Arts (AVU) in Prague. The works by eleven artists were placed in black boxes specially constructed for the exhibition out of pressed wood boards. The basic model of the black box has been modified, being decomposed to the form of a separate module wall or its roofless variation. The selected artworks were presented as a mutual “dialogue” between the object and its animation (rotation projection on a minimalist projection object by Takáč; sculpture neologism made on the basis of animation by Šrámek; props and animation by Cenek & Havlíček, Strouhal; videosculpture by Sceranková; and others).

The exhibition title Object Animation. Third Sense denotes the object of interest as perceived by the curators and the potential visitors while alluding to the essay *The Third Meaning* by French philosopher and semiotician Roland Barthes. The essay deals with the level of meaning of an artwork described as “the third meaning”. The motivation and results of the reflection on animation and its referent within the exhibition were explained in the



Pojem animace bývá v kinematografii spojován s procesy sekvenčního záznamu obrazu principem pookénkového snímání živých či neživých objektů na film. Pokus o vymezení objektu animace v kontextu digitalizovaného obrazu byl předmětem výstavy Objekt animace. Třetí smysl. Ta se konala v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně. Autory koncepce byli dva vystavující tvůrci – Filip Cenek, Jiří Havlíček – a ředitel galerie Václav Mílek. Na kurátorském pojetí se podílel vedle Cenka s Havlíčkem i teoretik a kurátor pohyblivých obrazů Martin Mazanec.

Kurátoři se zaměřili na díla, jejichž podoby animace byly patrné skrze dialog s jiným médiem. Nejčastěji se jednalo o sochu, objekt nebo malbu. Soustředili se rovněž na práce, které akcentovaly záměrné i nechtěné chyby, vynechávání informací a eliminaci děje a jiné nekompletnosti. Tím chtěli iniciovat recepční a interpretační výzvy a nároky na návštěvníky. Vystavující spojovalo akademické zázemí, převážně se jednalo o absolventy či studenty brněnské FaVU a pražské AVU. Díla jedenácti umělců a umělkyň byla umístěna do black boxů, které byly pro výstavu speciálně zkonstruovány z nekaširovaného materiálu lisovaného dřeva. Modifikován byl základní modul black boxu, který byl pro některá díla rozkládán až do podoby samostatně ležící stěny modulu nebo jeho variace bez střechy. Vybraná díla byla prezentována jako oboustranný „dialog“ mezi objektem a jeho animací (rotační projekce na minimalistický projekční objekt – Takáč; sochařský novotvar, který vznikl na základě animace – Šrámek; rekvizity a animace – Cenek & Havlíček, Strouhal; videosocha – Sceranková ad.).

Název výstavy Objekt animace. Třetí smysl označuje objekt zájmu, o němž se rozhodli kurátoři spolu s potencionálními návštěvníky uvažovat, a zároveň odkazuje i na stať *Třetí smysl* francouzského filosofa a sémiotika Rolanda Barthesa. Ta pojednává o další významové rovině uměleckého díla, kterou popisuje jako „třetí smysl“. Obsáhleji motivace a výsledky uvažování o animaci a jejím referentu v rámci výstavy vysvětlovaly texty publikované v katalogu. Jednalo se o úvod a studii o ani-

texts published in the exhibition catalogue. These included the introduction and study on animation by Martin Mazanec as well as two theoretical texts that were essential for the exhibition; *The Third Sense* by Roland Barthes in the form of a copy (“object”) adopted from the *Illuminace (Illumination)* film quarterly and the text *How Electrons Remember* by Canadian theorist Laura U. Marks with whom the exhibition concept has been consulted. In the context of the exhibition, the two adopted theoretical texts entered a dialogue on the theme of the nature of the referent in animation as well as in representation as such, as its ontological nature and potential are being transformed due to the use of the digital code.

Although the exhibition conceived animation, its interpretation and technology in a rather loose way, while the curators obviously made an effort to provoke or even puzzle the visitors and thus complicate their perception, the exhibition formed a coherent whole despite the rich variety of the exhibited artworks. Besides the texts published in the context of the exhibition, the critical reflection of the event related to the understanding of the moving image included several reviews. In her unpublished text originally written for the *A2* weekly, theorist Lenka Střeláková described the exhibition concept by means of “anthropomorphic” metaphors as an *animation anecdote animating the movement of the visitor in the exhibition space. It mentions animation stripped off of its smooth quality and turned off of its even straightforward course; the animation corporeity torn off by the demand for completeness, which it has broken up with for some time for it longs to see itself in the exhibition mirror. It seems that she can be satisfied with what she sees.*

#### Sources

JANČÍK, Alexandr. “Třetí smysl.” *Ateliér 24* (2009).

MAZANEC, Martin, ed. *Objekt animace. Třetí smysl*. Zlín: KGVU, 2009.

PTÁČEK, Jiří. “Animaci můžeš nahmatat.” *Nový prostor* 339 (2009): 23.

STŘELÁKOVÁ, Lenka. “Animace jako otevřená zlomenina.” 19 Nov. 2011. <<http://intermedia.ffa.vutbr.cz/objekt-animace-lenka-strelakova>>.

maci od Martina Mazance a dva teoretické texty, z nichž výstava ideově čerpala: text Rolanda Barthesa *Třetí smysl* převzatý jako kopie („objekt“) z filmového čtvrtletníku *Illuminace* a text *Elektrony mají paměť* kanadské teoretičky Laury U. Marks, s níž byl koncept výstavy v některých fázích i konzultován. Dvojice převzatých teoretických textů vstupovala v kontextu výstavy do vzájemného dialogu na téma povahy referentu nejen v animaci, ale v zobrazování jako takovém, jehož ontologická povaha a potenciál se díky používání digitálního kódu mění.

Přestože výstava pojala animaci se značnou interpretační i technologickou volností a se zjevnou snahou kurátorů dráždit nebo přímo mást a znesnadňovat diváckou percepci, výsledkem byl i přes různorodost vystavujících tvůrců koherentní celek. Vedle vlastních textů vydaných v rámci výstavy doplnilo o kritickou reflexi tuto událost, vztahující se k chápání pohyblivého obrazu, několik recenzí. V nepublikovaném textu (původně určeno pro kulturní týdeník A2) popsala teoretička Lenka Střeláková pomocí „antropomorfních metafor“ koncept výstavy jako *anekdotu o animaci, jíž ožívuje pohyb diváka po výstavním prostoru. Vypráví o animaci svlékané z hladkosti, vychýlené z rovnoměrného přímočarého běhu, o animační tělesnosti strhané nárokem na celistvost, s níž se právě na čas rozchází, protože touží v zrcadle výstavy zahlédnout sebe sama. Zdá se, že může být spokojena.*

#### Zdroje

JANČÍK, Alexandr. *Třetí smysl*. *Ateliér*, č. 24, 2009.

MAZANEC, Martin (ed.). *Objekt animace. Třetí smysl*. KGVU, Zlín 2009.

PTÁČEK, Jiří. Animaci můžeš nahmatat. *Nový prostor*, č. 339, 2009, s. 23.

STŘELÁKOVÁ, Lenka. Animace jako otevřená zlomenina [online]. [cit. 2011-11-19]. Dostupný z WWW: <<http://intermedia.ffa.vutbr.cz/objekt-animace-lenka-strelakova>>.

od 17. listopadu 2009 / since November 17, 2009

Dům U Zlatého prstenu, Galerie hlavního města Prahy / The Golden Ring,  
City Gallery Prague

kurátoři / curators

Sandra Baborovská, Karel Srp

text

Kryštof Pohl

Po sametu / After Velvet

Současné české umění s přesahy do minulosti / Contemporary Czech Art  
with Past Connotations

zastoupení tvůrci / represented artists

Zbyněk Baladrán, Ondřej Brody & Kristofer Paetaue, Veronika Bromová,  
Federico Díaz, Tomáš Dvořák aka Floex & Tomáš Vaněk, Milan Grygar,  
Radim Labuda, Ján Mančuška, Jakub Nepraš, Michal Pěchouček, Daniel  
Pitín, Jiří Příhoda, Jan Šerých, Štěpánka Šimlová, Mark Ther

Po sametu

The After Velvet exposition represented an attempt at the recapitulation of Czech art after November 17, 1989 across formal and thematic approaches including the moving image. The moving image was presented within an analyzed exhibition interface; which would have been rather unusual in Czech permanent museum expositions until 2009. The discussions about creating an exposition mapping Czech visual arts since the fall of communism (after 1989) had been held by the permanent or participating curators of the City Prague Gallery (GHMP) long before the resulting exhibition which was finally opened on the 20<sup>th</sup> anniversary of the Velvet Revolution. The participants of the preparatory discussions included leading Czech visual arts theorists and GHMP associates Lenka Bydžovská, Vojtěch Lahoda, Karel Srp, Marie Rakušanová and Jitka Hlaváčková. The resulting form of the exhibition was most influenced by recent graduate in general theory and history of art and culture of the Philosophical Faculty of Charles University in Prague Sandra Baborovská, whose task was to realize the exhibition along with GHMP curator Karel Srp; from September 2007 to December 2008, Baborovská assumed the position of assistant lecturer; since January 2009, she is permanent curator of GHMP. Besides the extensive After Velvet exposition, Baborovská focused on the Start-Up project held at a former switching station at GHMP's Golden Ring building since 2008; the project represents a creative platform for young artists. GHMP has had a continual interest in the new art since the early 1990s; in this respect, the After Velvet exhibition can be seen as a culmination of a long-term process.

Rather than highlighting concrete artworks and visual artists, the After Velvet exposition was conceived as a thematic net capturing the significant formal tendencies (including the moving image artworks) as well as the ideological tendencies of the selected period while interconnecting several generations of artists with an obvious popularization intention. Sandra Baborovská created fourteen thematic blocks; Mikro a makro (Micro and Macro), Na hraně (On the Edge), Industrial (Industrial), Tvářeni (Face

Expozice Po sametu představovala pokus o rekapitulaci českého „pohyblivého“ umění napříč formálními a tematickými přístupy včetně pohyblivého obrazu. Ten se v rámci expozice objevil jako analyzované výstavní rozhraní (interfejs), což u českých dlouhodobých muzejních expozic nebylo do roku 2009 vůbec obvyklé. Diskuse o vytvoření expozice, která by mapovala české výtvarné umění od pádu komunismu (po roce 1989), byla na půdě Galerie hlavního města Prahy (dále jako GHMP) vedena stálými či participujícími kurátory instituce dlouho před výslednou výstavou, která byla otevřena příznačně k dvacátému výročí Sametové revoluce. Přípravných diskusí se zúčastnili přední čeští teoretici výtvarného umění a spolupracovníci GHMP – Lenka Bydžovská, Vojtěch Lahoda, Karel Srp, Marie Rakušanová a Jitka Hlaváčková. Zásadní postavou výsledné podoby se stala tehdy čerstvá doktorandka v oboru Obecná teorie a dějiny umění a kultury pod Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze Sandra Baborovská, která měla s pomocí kurátora GHMP Karla Srpa výstavu zrealizovat (od září 2007 do prosince 2008 zastávala Baborovská v GHMP pozici odborné lektorky a od ledna 2009 stálé kurátorky). V kurátorské praxi se kromě rozsáhlé expoziční výstavy Po sametu soustředila na projekt Start-Up probíhající od roku 2008 v místnosti bývalé elektrické rozvodny, jež je součástí Domu U Zlatého prstenu GHMP. Projekt byl vytvořen jako tvůrčí platforma pro debutující umělce. GHMP se zájmem o novou tvorbu kontinuálně profilovala od počátku devadesátých let, a tak lze v tomto ohledu Po sametu vnímat jako součást dlouhodobého procesu, jehož vyvrcholením byla právě tato expozice.

Kurátoři expozice Po sametu si nekladli za cíl vyzdvihovat konkrétní díla a vizuální umělce. Výstava byla pojata jako tematická síť zachycující nejzásadnější formální (včetně děl pracujících v intencích pohyblivého obrazu) a ideové tendence vybraného období a zároveň s patrným popularizačním záměrem propojit až dvougeneračně vzdálené umělce. Sandra Baborovská vytvořila celkem čtrnáct tematických bloků: Mikro a makro, Na hraně, Industriál, Tváření, Pod tlakem, Ve hře, Ztráta

It), Pod tlakem (Under Pressure), Ve hře (Play), Ztráta paměti (Memory Loss), K věci (To the Point), Nejistá realita (Uncertain Reality), Na tělo (In the Flesh), V první osobě (First Person Singular), Láska je láska (Love Is Love), Skládání (Composition), Světelnost (Luminosity). In the individual sections, the curators followed the common content and formal aspects while indicating the transformation which has taken place in connection with the employed media, possibilities of expression and shifts in their perception. Each block was introduced by a brief explanatory text describing the idea shared by the concrete artworks made by the individual artists. In his text *Hvězdářství v době proměn (Astronomy in the Times of Transformation)* written for the exhibition catalogue, art theorist Tomáš Pospiszyl described the curatorial approach in the following way: *There are dozens of constellations of possible connections between the artists across styles, techniques and generations. Faces by Adriena Šimotová may be subconsciously continued by Josef Bolf; the drawings and computer constructions by Federico Díaz may remind of the abstract pastels by Karel Malich. There are thousands of points on the body of Czech art; and there is an indefinite number of solutions to the game of interconnecting them all.* Within this game, the final selection of the representative works provides an infinite space for new interconnections.

As for the moving image, the videos were frequently exhibited in a mutual dialogue across the formal differences of the employed technologies as well as the passing generations. The principle of the dialogue was formally developed e.g. in the “Micro and Macro” block, exhibiting canvases made by Karel Malich in the early 1980s. Capturing abstracted landscapes, Malich’s canvases are accompanied by organic video collages made by his hypothetical follower Jakub Nepraš who generates collages from civilization images animated according to biological structures. In the “Play” block, the moving image had the function of an illustrative means of recording the live performance by Tomáš Dvořák and Tomáš Vaněk (*Živá partitura, Live Score*, Tomáš Dvořák aka Floex, 2009). The intergenerational link has been



paměti, K věci, Nejistá realita, Na tělo, V první osobě, Láska je láska, Skládání, Světelnost. V jednotlivých sekcích kurátoři sledovali společné obsahové a formální prvky a zároveň se pokoušeli naznačit posun, který se udál v souvislosti s použitými médii, možnostmi vyjádření a změnami v jejich vnímání. Každý blok byl uvozen krátkým vysvětlujícím textem, který měl za úkol přiblížit návštěvníkům ideu, kterou podle kurátorů sdílely konkrétní práce jednotlivých vystavujících. Tomáš Pospiszyl v textu *Hvězdářství v době proměn* pro katalog výstavy popsal tento kurátorský přístup následovně: *Zde se dostáváme k desítkám souhvězdí možných spojitostí mezi umělci napříč styly, technikami i generacemi. Na Tváře Adrieny Šimotové může podvědomě navazovat Josef Bolf, kresby a počítačové konstrukce Federica Díaze připomenou abstraktní pastely Karla Malicha. Bodů na těle českého umění jsou tisíce a hra, jak je vzájemně propojit, má téměř nekonečné množství řešení. Konečný výběr reprezentativních děl umožňuje díky této hře s osnovami v podstatě nekonečný prostor pro vytváření nových a nových spojitostí.*

Z hlediska pohyblivého obrazu byla videa často vystavena ve vzájemném dialogu napříč formálními rozdíly využitých technologií a generačním míjením. Princip dialogu byl formálně rozvíjen například v bloku „Mikro a makro“, kde byla vedle sebe vystavena plátna z první poloviny 80. let od Karla Malicha. Ta zobrazují abstrahované krajiny. Malicha doplňoval organickými videokolážemi jeho hypotetický následovník Jakub Nepraš, který generuje koláže z civilizačních obrazů, jež animuje jako biologické struktury. V sekci „Ve hře“ zase pohyblivý obraz figuroval jako ilustrativní záznamový prostředek živé performance Tomáše Dvořáka a Tomáše Vaňka (*Živá partitura*, Tomáš Dvořák aka Floex, 2009). Mezigenerační spojení bylo nalezeno se záznamem akce *Prstová partitura* Milana Grygara (1981). Výrazným site-specific přístupem k instalaci se vyznačovaly především audiovizuální práce Ondřeje Brodyho *Lustracromos* a Jána Mančušky *Odlesk I.* a *Odlesk II.* Ten dílo pojal jako nepřenosnou instalaci pro výstavní prostor, s čímž

found in the recording of the *Prstová partitura* (*Finger Score*) action by Milan Grygar (1981). The visual artworks *Lustracromos* (by Ondřej Brody) and *Odlesk I* (*Reflection I*) and *Odlesk II* (*Reflection II*) by Ján Mančuška had a distinctive site-specific approach. Ján Mančuška conceived his work as an immobile installation made especially for the exhibition space; the projection was linked to the installation construction as well as to the dramaturgic line of the audiovisual work. At the very end of the exposition, there was a special space presenting loops with interviews with the represented artists made by the Czech research institution Artyčok.TV.

Despite the selected period of 1989-2009 with occasional excursions to the past, the representation of the moving image practically lacked works from the early and mid-1990s. The After Velvet exhibition presented videos and films made by artists who were still studying at art academies in the 1990s. At that time, the academies underwent a transformation connected with the founding of new studios and arrival of new lecturers who either had their own experience with the possibilities of the use of the moving image or at least provided space for it. However, the absence of the Czech representatives of experimental film and video art who preceded the represented artists remained unaccounted for. In this respect, the exposition seemed to suggest that video and film entered the field of visual arts in the Czech Republic only after 1998; since the earliest represented video was *Tři etudy, NYC* (*Three Etudes, NYC*) made by Veronika Bromová in 1998.

Sandra Baborovská, too, was probably aware of this vacuum, as she organized a discussion on “visual art films” on the occasion of the first anniversary of the After Velvet exposition. The discussion was held among visual artists represented in the exposition and filmmakers working in the field of fiction film, documentary film, animated film, television and advertising. The debate was broadcast live by the CT24 online channel and was attended by film and visual arts theorists. However, due to the large number of guests, no final or unifying comments ensued from

souviselo prorůstání projekce s instalační konstrukcí a dramaturgickou linií děje samotného snímku. Celou expozici uzavíral speciální prostor, v němž byly ve smyčkách přehrávány rozhovory se zastoupenými umělci a umělkyněmi, jež pro účel výstavy pořídila internetová televize Artyčok.TV.

Zastoupení pohyblivého obrazu navzdory zvolenému období mezi lety 1989–2009 s občasnými přesahy do minulosti takřka postrádalo práce z počátku a průběhu devadesátých let. V rámci výstavy *Po sametu* byli prezentováni jen tvůrci videí a filmů, kteří v devadesátých letech teprve studovali na vysokých uměleckých školách. Ty v té době procházely transformací, s níž souviselo zakládání nových ateliérů a příliv pedagogů, kteří buď měli vlastní zkušenost s možnostmi využití pohyblivého obrazu, nebo k nim alespoň dávali prostor. Absence českých představitelů tzv. experimentálního filmu a videoartu, kteří předcházeli zastoupeným tvůrcům, zůstala nezodpovězena. V tomto ohledu expozice působila, že videa a filmy se začaly v České republice v oblasti výtvarného umění točit až po roce 1998; nejstarším zastoupeným videem je dílo Veroniky Bromové *Tři etudy, NYC*.

Tohoto vakua si pravděpodobně byla vědoma i Sandra Baborovská, když u příležitosti výročí prvního roku otevření expozice *Po sametu* uspořádala diskusi o „výtvarných filmech“. Ta byla vedena mezi výtvarnými umělci zastoupenými v expozici a filmovými tvůrci pracujícími v hrané, dokumentární, animované, televizní a reklamní filmové tvorbě. Debatu živě vysílal internetový kanál ČT24 a zúčastnili se jí i zástupci teoretické filmové a výtvarné obce. Z diskuse bohužel v důsledku velkého množství hostů nevyplýnuly žádné závěry ani jednotlivé komentáře. Obecně se expozici *Po sametu* doznalo značného mediálního ohlasu. Způsob, jakým zde byl prezentován pohyblivý obraz, jakož i otázka, proč v něm chyběly některé osobnosti či celá období, však reflektovány nebyly.

the discussion. In general, the After Velvet exposition stirred a considerable media response. However, the exposition's representation of the moving image or the question why some personalities or even periods were left out were not reflected.

#### Sources

- BABOROVSKÁ, Sandra, and Karel Srp, eds. *Po sametu / Současné české umění s přesahy do minulosti*. Praha: GHMP and Arbor Vitae, 2009.
- BOHÁČKOVÁ, Kamila. "Film jako inspirace i materiál." *A2 : kulturní čtrnáctideník* 4 (2010): 39.
- ČERNÁ, Kateřina. "Odshora dolů." *Reflex* 49 (2009): 64.
- DĚČKÁ, Eliška. "Po sametu / Art is fun ... snad už zase i v Čechách." *Cinepur* 68 (2010): 17.
- DOLANOVÁ, Lenka. "Srovnávací audiovize." *A2 : kulturní čtrnáctideník* 4 (2010), 39.
- HOROVÁ, Anděla. "Kam až vedou přesahy?" *Literární noviny : kulturně-politický týdeník* 3 (2010): 7.
- KOVÁČ, Petr. "Divák má možnost na umění nahlížet jinak." *Právo* 288 (2009): 9.
- VITVAR, Jan H. "Odvážná nominace." *Reflex* 6 (2010): 54.
- "V pohybu mezi filmem a videoartem." *Česká televize*. 17 Nov. 2011.  
<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10000000027-v-pohybu-mezi-filmem-a-videoartem/>>.

## Zdroje

BABOROVSKÁ, Sandra, SRP, Karel (ed.). *Po sametu / Současné české umění s přesahy do minulosti*. Praha, GHMP a Arbor Vitae, 2009.

BOHÁČKOVÁ, Kamila. Film jako inspirace i materiál. *A2 : kulturní čtrnáctideník*, č. 4, 2010, s. 39.

ČERNÁ, Kateřina. Odshora dolů. *Reflex*, č. 49, 2009, s. 64.

DĚCKÁ, Eliška. Po sametu / Art is fun ... snad už zase i v Čechách. *Cinepur*, č. 68, 2010, s. 17.

DOLANOVÁ, Lenka. Srovnávací audiovize. *A2 : kulturní čtrnáctideník*, č. 4, 2010, s. 39.

HOROVÁ, Anděla. Kam až vedou přesahy? *Literární noviny : kulturně-politický týdeník*, č. 3., 2010, s. 17.

KOVÁČ, Petr. Divák má možnost na umění nahlížet jinak. *Právo*, č. 288, 2009, s. 9.

VITVAR, Jan H. Odvážná nominace. *Reflex*, č. 6, 2010, s. 54.

V pohybu mezi filmem a videoartem. *Česká televize* [online]. [cit. 2011-11-17]. Dostupný z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10000000027-v-pohybu-mezi-filmem-a-videoartem/>>.

od roku 2009 / since 2009

Moravská galerie v Brně / Moravian Gallery in Brno

Kabinet video Fakulty výtvarných umění VUT v Brně / Video Studio of the  
Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology

kurátoři / curators

Filip Cenek, Pavlína Vogelová, Fiume

text

Kristýna Břečková

## Videotime

zastoupení tvůrci / represented artists

Georgij Bagdasarov, Magdaléna Bažantová, Martin Blažíček & Kateřina Zochová, Vratislav Brabenec, Igor & Ivan Buharovovi, Filip Cenek, Josef Dabernig, Tereza Damcová, Jiří David, Milena Dopitová, Dva, Petra Feriancová, Jez Riley French, Antonín Koutný, Patrik Kovačovský, Brandon LaBelle, Lukáš Malák, Ján Mančuška, Rudolf Matějček, Mateřidouška, Alex Moralesová, David Možný, Filip Nerad, Ivan Palacký, Tomáš Rafa, Pavel Ryška, Matěj Smetana, Tereza Sochorová, Jiří Suchánek, Petr Strouhal, Jan Šrámek aka VJ Kolouch, Filip Škubal, Pavel Švec, Radek Tůma, Théâtre de la Liberté (Radek Rubáš), František Týmal, Vojtěch Vaněk, Jan Žalio, Hana Železná

Videotime

The Videotime project was initiated by the Moravian Gallery and the Video Studio of the Faculty of Fine Arts of the Brno University of Technology (FaVU). By the end of 2011, 25 editions have been held. They combined the format of presentation, screening and discussion with the artist, ranging from projection series to live performances. The Černý zmizik (Black Whitener) zero edition was held on December 4, 2009, presenting a series of animations by artists connected with the Fiume collective; an independent cultural platform of variable constitution and curatorial, production and artistic activities. The series included animations by Jan Žalio, Vojtěch Vaněk, Jan Šrámek and Filip Cenek. The latter became a co-curator of the Videotime project together with curator and film historian Pavlína Vogelová. Videotime represents a continuation of the Projekce (film v kině) (Projection; Film in the Cinema) seminar of the Video Studio of FaVU (2003) held in the small hall of the Art Cinema. The basic idea of assistant lecturer of the Intermedia Studio and visual artist Filip Cenek and program dramaturgist of the Moravian Gallery (MG) Pavlína Vogelová was to create a platform for the presentation of students outside the university premises and for their confrontation with the work of professionals.

At the beginning, the curators made an effort to prepare a coherent program with the aim (...) *of deepening the aesthetic sensitivity towards various forms of the moving image as well as the perceptiveness towards the differences among various kinds of "seeing"*, said Filip Cenek about the program structure. The dramaturgy of the Videotime project was also realized by the students of the Faculty of Fine Arts in Brno, who at the same time represented the main target audience. Some of the editions were also dedicated to short and experimental films, lectures and concerts in combination with the moving image (Videotime 1: Pavel Ryška and Dva, 2010). In the same year, Videotime 5 (Antonín Koutný, Filip Nerad, Jan Žalio) was accompanied by a solo exhibition by Jan Žalio (Shock Wave, G99 Gallery, Brno). At the end of 2010, the program introduced other forms of the moving image besides animation (e.g. audiovisual performances);



Program iniciovaný Moravskou galerií a Kabinetem video FaVU v Brně byl nazván Videotime. Do konce roku 2011 proběhlo celkem 25 pořadů. Jednalo se o kombinaci formátu prezentace, projekce a diskuse s tvůrcem, přičemž jejich podoby se lišily od projekčních pásem až po živá vystoupení. Takzvaně nultá edice Černý zmizík se konala 4. prosince 2009 a šlo o pásmo animací tvůrců spjatých s kolektivem Fiume. Jde o kulturní nezávislou platformu proměnlivého složení a kurátorských, produkčních a uměleckých aktivit. Pásmo bylo sestaveno z animací Jana Žalía, Vojtěcha Vaňka, Jana Šrámka a Filipa Cenka. Ten se stal i spolukurátorem projektu Videotime společně s kurátorkou a filmovou historičkou Pavlínou Vogelovou. Videotime navazuje na seminář *Projekce (film v kině)* Kabinetu videa FaVU (2003), který se konal v malém sále Kina Art. Základní vizí odborného asistenta Ateliéru intermédií a vizuálního umělce Filipa Cenka a programové dramaturgyně MG v Brně Pavlíny Vogelové bylo, aby se studenti svou tvorbou mohli prezentovat i mimo univerzitní půdu a zároveň byli konfrontováni s prací profesionálů.

Zpočátku šlo kurátorům o ucelenější program, jehož hlavním cílem bylo (...) *prohloubení estetické citlivosti k různým formám pohyblivého obrazu a učení se vnímavosti k rozdílům mezi různými režimy „vidění“* – poznamenal k programové struktuře Filip Cenek. Do dramaturgie Videotimu měli možnost zasahovat studenti Fakulty výtvarných umění v Brně, kteří byli zároveň hlavním cílovým publikem. Večery byly věnovány i krátkým a experimentálním filmům, přednáškám nebo koncertům v kombinaci s pohyblivým obrazem (Videotime 1: Pavel Ryška a Dva). Videotime 5 (Antonín Koutný, Filip Nerad, Jan Žalío) byl téhož roku volně doplněn o samostatnou výstavu Jana Žalía (Shock Wave, Galerie G99, Brno). Ke konci roku 2010 se v programu začaly vedle animace vyskytovat další formy pohyblivého obrazu (např. audiovizuální performance) a kurátoři otevřeli program také zahraničním hostům. Po ročním fungování se rozhodla v březnu 2011 Pavlína Vogelová uspořádat tzv. Echo Videotime, kterým chtěla zrekapitulovat roční průběh projektu a pozva-

moreover, the curators opened the project to international guests. After one year's activities, Pavlína Vogelová decided to organize an Echo Videotime in March 2011 to recapitulate the twelve months of the existence of the project, inviting some of the represented artists (Filip Cenek, Ján Mančuška, Jiří David, Patrik Kovačovský, Petra Feriancová, Pavel Ryška and David Možný). Their videos were installed within the permanent exposition of the Moravian Gallery as part of the Brno Week of Culture. The event culminated in the Videoprocházka (Video Walk) in the Moravian Gallery in the presence of all the artists, presenting lectures and discussions dealing with the individual projects. In the fall of 2011, Videotime became the accompanying program of the 16 Brno International Short Fiction Film Festival. This co-operation included the realization of Videotime 20 presenting the film *Setkání uchem jehly* (*Meeting at the Eye of the Needle*) by Alex Moralesová and František Týmal of the Film and Television School of the Academy of Performing Arts (FAMU) in Prague and an exhibition in the Moravian Gallery introducing rare historical projectors from Brno's legendary workshop of film and photographic technology of Jindřich Suchánek.

Videotime has provided a remarkable space for the students to present their artworks, get in touch with the work of professionals and discuss it. Most of the Videotime editions have been recorded and are available on the websites of the Intermedia Studio and the Video Studio of FaVU. As for the production aspect, Videotime has been financed partly by the Moravian Gallery and partly from the Video Studio's budget. Besides Filip Cenek, further members of the Fiume collective to participate in the organization of the project included Tereza Sochorová, Vojtěch Vaněk and others.

#### Sources

"Videotime." *Intermedia*. 29 Nov. 2011. <<http://intermedia.ffa.vutbr.cz/videotime>>.

The interviews with Filip Cenek (November 5, 2011), Pavlína Vogelová (November 7 and 16, 2011) and Jan Šrámek aka VJ Kolouch (November 17, 2011) were made by Kristýna Břečková.

la některé z umělců, jejichž práce byly prezentovány (Filip Cenek, Ján Mánčuška, Jiří David, Patrik Kovačovský, Petra Feriancová, Pavel Ryška a David Možný). V rámci Týdne výtvarné kultury v Brně byla jejich videa instalována ve stálé expozici v Moravské galerii. Tato událost vrcholila Videoprocházkou po areálu MG se všemi zúčastněnými umělci, během níž probíhaly přednášky a diskuse týkající se jednotlivých projektů. Na podzim roku 2011 se stal Videotime doprovodným programem filmového festivalu krátkých filmů Brno 16. Součástí této spolupráce byla realizace Videotimu 20, který tvořil snímek *Setkaní uchem jehly* Alex Moralesové a Františka Týmala z pražské FAMU, a výstava v MG, na níž byly představeny raritní historické promítačky z brněnské legendární dílny na výrobu filmové a fotografické techniky Jindřicha Suchánka.

Videotime výrazným způsobem poskytl studentům mimouniverzitní prostor, v rámci něhož by mohli prezentovat svoji tvorbu, poznat práci profesionálů a následně o ní diskutovat. Pořízeny byly záznamy z většiny Videotimů, dostupnost na webových stránkách Ateliéru intermédiá nebo v archivu Kabinetu video. Produkčně byl Videotime financován částečně z MG a poté z rozpočtu Kabinetu videa FaVU. Na organizaci se podíleli za kolektiv Fiume kromě Filipa Cenka i Tereza Sochorová, Vojtěch Vaněk a další.

#### Zdroje

Videotime (soudis). *Intermédiá* [online]. [cit. 2011-11-29]. Dostupný z WWW: <<http://intermedia.ffa.vutbr.cz/videotime>>.

Rozhovory vedla Kristýna Břečková s Filipem Cenkem (5. 11. 2011), Pavlínou Vogelovou (7. 11. a 16. 11. 2011), Janem Šrámkem aka VJ Kolouch (17. 11. 2011).

Premiérové uvedení / Premiere presentation: 18. 10. 2010  
4+4 dny v pohybu, 15. Mezinárodní festival současného umění, budova  
bývalého Ústředí lidové umělecké výroby, Praha / 4+4 Days in Motion,  
15<sup>th</sup> Performing Arts Festival, building of former Institute of Folk Art  
Production, Prague

Reprízy / Repeated presentation: 22. 3. 2011  
na pozvání sdružení Za krásnou Olomouc a Pastiche Filmz, Umělecké  
centrum Univerzity Palackého, Olomouc / For Beautiful Olomouc  
association and Pastiche Filmz, Art Centre of Palacký University, Olomouc  
2. 5. 2011 / Divus Prager Kabarett, Praha / Prague

kurátorky / curators

Terezie Nekvindová, Sláva Sobotovičová

text

Radim Měsíc

## Počátkem může být nula / The Starting Point Can Be Zero

zastoupení tvůrci / represented artists

Zbyněk Baladrán, Daniela Baráčková, Jiří Černický, Jan Fabián, Pavla Gajdošíková, David Kopecký, Eva Kořátková, Ján Mančuška, David Možný, Kryštof Pešek, Jan Pfeiffer, Daniel Pitín, Pavla Sceranková, Christoph Srb, Ivan Svoboda, Tomáš Svoboda, Tomáš Vaněk, Vojtěch Vaněk, Kateřina Zochová

Počátkem může být nula

The Starting Point Can Be Zero video selection was initiated by the organizers of the 4+4 Days in Motion Performing Arts Festival which also presented its premiere in the building of the former Institute of Folk Art Production (ÚLUV) in Prague on October 18, 2010. The challenge was met by two members of the team of the Academic Research Centre of the Academy of Fine Arts (VVP AVU), art theorist and historian Terezie Nekvindová and visual artist Sláva Sobotovičová. Their selection was based on the VVP AVU study video archive which they have been forming, systemizing and promoting since 2007. The Starting Point Can Be Zero series was the first curatorial project to continue their previous efforts to collect Czech moving images. As suggested in the subtitle “Videos dealing with space, architecture and urbanism”, the key theme of the selection was “space”. The selection included videos made after 2000 only. The curatorial activity was part of the long-term intention to create thematic and monographic series of videos from the VVP AVU archive for individual projections and publish them as a DVD edition titled VIDA.

In the period of 2008 to 2010, Tereza Nekvindová realized a series of interviews with Czech artists dealing with the visual art and space for the *Stavba (Construction)* architectonic magazine. The title of The Starting Point Can Be Zero project is based on Isaac Newton’s mathematic concept of the perception of space. The relative number of space dimensions is metaphorically paraphrased by the selection of the individual videos. Though linked by a common theme, the individual videos had to be approached individually as the theme was rather abstract.

The Starting Point Can Be Zero series, as well as its DVD version, included twenty short-length videos and one mid-length film from the VVP AVU archive. Besides various animation techniques (drawing, pixilation and 3D modulation), some of the videos also employed photo slides as well as observational, documentary and reportage approaches, such as the interview or the use of archive material. While some of the works dealt with the problem of socialist housing estates or the influence of urbanistic

Video výběr Počátkem může být nula byl poprvé promítnut na žádost organizátorů mezinárodního festivalu umění 4+4 dny v pohybu, v jehož rámci měl 18. října 2010 svou premiéru v budově bývalého Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV, Praha). Těto výzvy se zhostily dvě členky týmu Vědecko-výzkumného pracoviště Akademie výtvarných umění (VVP AVU), teoretička a historička umění Terezie Nekvindová a vizuální umělkyně Sláva Sobotovičová. Ve svém výběru čerpaly z postupně se utvářejícího studijního videoarchivu VVP AVU, na jehož budování, systematizaci a propagaci se podílely již od jeho založení v roce 2007. Pásmo Počátkem může být nula bylo jejich prvním společným kurátorským projektem, kterým navázaly na předchozí snahy o shromáždování českých pohyblivých obrazů. Jako klíčové téma si kurátorky zvolily „prostor“ a vymezily jej již v samotném podtitulu „Videa tematizující prostor, architekturu a urbanismus“. Ve výběru figurovala pouze videa, která pochází z období po roce 2000. Tento kurátorský počín byl rovněž součástí dlouhodobého záměru připravovat tematická nebo monografická pásma videí z archivu VVP AVU pro jednotlivé projekce a vydávat je jako ediční řadu DVD pojmenovanou VIDA.

V letech 2008–2010 Terezie Nekvindová realizovala na téma vizuálního umění a pojetí prostoru cyklus rozhovorů s českými umělci pro architektonický časopis *Stavba*. Název projektu Počátkem může být nula vzešel z parafráze matematického konceptu vnímání prostoru Issaca Newtona. Relativní počet dimenzí prostoru je metaforicky parafrázován výběrem jednotlivých videí. Pásmo sice spojovalo jednotné téma, to však bylo natolik abstraktní, že k jednotlivým snímkům bylo stejně nutné přistupovat samostatně.

Do pásma Počátkem může být nula, tak jak bylo prezentováno rovněž na DVD, bylo z utvářejícího se archivu VVP AVU zahrnuto dvacet krátkometrážních videí a jeden středometrážní snímek. Vedle rozličných technik animace (kreslené, pixilace či 3D modulace) se v některých videích pracovalo se střídáním fotoslidů, časosběrným záznamem i dokumentárními a reportážními postupy, jako je rozhovor nebo využití

theories and their realizations on the living space, others explored the aesthetic of functionalist architecture and its heritage. The artists took up socially critical positions as well as cultural-aesthetic or purely personal perspectives. The space was not always conceived in physical terms; the “mental space”, with its social and cultural levels, was also of importance.

Besides the works by artists who are active on the art scene, the curators also included a film by architect David Kopecký of the KSA studio which was originally conceived as a presentation of his first construction. According to the curators, it can also be understood as an intimate introduction of the author's work. By including this film in their compilation, the curators wanted to point out the permeability between the various uses of the moving image. A similar example was the recording of the realization of socially critical drawings by Romanian artist Dan Perjovschi on the galleries of the new building of the National Technical Library made by artist Tomáš Vaněk. The repeated presentation of *The Starting Point Can Be Zero* series was held on March 22, 2011 in Olomouc at the invitation of *Za krásnou Olomouc* (For Beautiful Olomouc) association and *Pastiche Filmz*; on May 2, 2011, the series was presented in the *Divus Prager Kabarett* in Prague. On the occasion of the screening in Olomouc and in co-operation with *Divus* publishing house, *VVP AVU* published *The Starting Point Can Be Zero* selection on DVD, including short annotations of the individual films and a brief curatorial text dealing with the main theme. The individual events were medially promoted especially on cultural, artistic and architectonic servers.

#### Sources

*The Starting Point Can Be Zero*. Videos dealing with space, architecture and urbanism from the archive of *VVP AVU*, Academy of Fine Arts in Prague, Academic Research Centre (*VVP AVU*) in co-operation with the *Divus Publishing House*, Prague, 2011. DVD.

The e-mail interview with Tereza Nekvindová, supplemented by commentaries by Sláva Sobotovičová, was made by Radim Měsíc on October 26, 2011.



archivních materiálů. Některé práce se vztahovaly k problematice socialistických sídlišť, vlivu urbanistických teorií a jejich realizaci na životní prostor, jiné zkoumaly estetiku funkcionalistické architektury a její odkaz. Autoři zaujímalí jak sociálně kritické pozice, tak i kulturně-estetické nebo i ryze osobní perspektivy. Ne vždy se tak nutně jednalo o fyzický prostor – důležitou roli hrála rovněž rovina společenská a kulturní, tj. „mentální prostor“.

Kurátorky projektu se v této kompilaci neomezily pouze na práce autorů působících v uměleckém provozu a zařadily do ní také snímek architekta Davida Kopeckého z ateliéru KSA, jenž měl původně sloužit jako prezentace jeho první stavby. Podle kurátorek na něj zároveň lze nahlížet jako na téměř intimní autorovo představení svého díla. Záměrem kurátorek bylo tímto krokem upozornit na propustnost mezi různými využitími pohyblivého obrazu. Podobným příkladem byl rovněž záznam realizace sociálně kritických kreseb rumunského umělce Dana Perjovschiho na ochozech centrální části nové budovy Národní technické knihovny, jenž pořídil umělec Tomáš Vaněk. Repríza pásma *Počátkem může být nula* proběhla 22. 3. 2011 v Olomouci na pozvání sdružení *Za krásnou Olomouc a Pastiche Filmz*, 2. 5. 2011 pak bylo pásmo k vidění v pražském *Divus Prager Kabarett*. U příležitosti olomoucké projekce vydalo VVP AVU ve spolupráci s nakladatelstvím *Divus* stejnojmenný výběr na DVD, jenž byl opatřen krátkými anotacemi ke konkrétním snímkům a stručným zastřešujícím kurátorským textem ke zpracovávanému tématu. Jednotlivé akce provázela mediální propagace především na kulturně, umělecky a architektonicky orientovaných serverech.

#### Zdroje

*Počátkem může být nula*. Videá tematizující prostor, architekturu a urbanismus z archivu VVP AVU, Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště (VVP AVU) ve spolupráci s nakladatelstvím *Divus*, Praha 2011. [DVD].

E-mailový rozhovor s Terezií Nekvindovou, doplněný o komentáře Slávy Sobotovičové, vedl Radim Měsíc (26. 10. 2011).

1. 12. 2010—30. 1. 2011

Centrum pro současné umění Futura, Praha / Futura Centre  
for Contemporary Art, Prague

kurátor / curator

Jan Zálešák

text

Martin Blažíček

## Moving Image

zastoupení tvůrci / represented artists

Petr Cabalka, Filip Cenek, Jiří Havlíček, Petra Hermanová, Ivo Hos, Magdalena Hrubá, Michal Kindernay, Petr Kocourek, Antonín Koutný, Filip Nerad, Matěj Smetana, Adéla Sobotková, Tereza Sochorová, Petr Strouhal, Jan Šrámek, Vojtěch Vaněk, Veronika Vlková, Jan Žalio, Lenka Žampachová

Moving Image

Held in the Futura Gallery in Prague, the Moving Image exhibition was curated by art critic and theorist Jan Zálešák. The concept of the exhibition was to introduce the circle of artists who are active on the Brno scene. In most cases, these would be artists related to the Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology (FaVU), including current students as well as graduates and kindred lecturers. The exhibited artworks were “moving” along the wide scope of the presentation, use and citation of the moving image. The works included hand-made animation, computer animation, trick films and documentaries displayed by means of projection, screens and monitors. The moving image would also become part of a space installation or a theme reflected in drawing, painting and graphic prints.

The selection of the works was delimited by the year 1998 [Filip Cenek’s video *Po Atentátu (3 fragmenty)* (*After the Assassination; 3 Fragments*)] and by the latest works created for the exhibition. Dealing with the moving image, which became the leitmotiv of the exhibition, the curatorial text was obviously based on the perspective of art historical discourse. In this respect, the exhibition did not present only videos and films (although it did introduce a whole range of these) but primarily mixed-media works related to the notion of film or the moving image in various ways. These works would rather reflect the subjective notion of the moving image on the part of the individual artists than represent a summary of contemporary theoretical concepts. What was essential was the experience of viewing; watching film and television and, within a wider scope, the film dispositive as such. However, the artists did not approach the theme in the sense of (post)conceptualism but rather by playful and personal subjective reflection, and frequently by ingenuous exploration. This “tone” of the exhibition was also suggested by one of the meanings of the word *moving*, i.e. that of an emotional or mental stir.

Another aim of the curator was to present the selection of the Brno scene in historical context while capturing the frequent collaborative artistic methods. The exhibition introduced works by the Anymade and

Výstavu *Moving Image* v pražské galerii Futura kurátorsky připravil kritik a teoretik výtvarného umění Jan Zálešák. Koncepce výstavy představovala okruh autorů působících v Brně. Ve většině případů se jednalo o umělce a umělkyně spojené s FaVU, a to jak o stávající studenty brněnské akademie, tak i o její (ne)dávňé absolventy a generačně blízké pedagogy. Vystavená díla se „pohybovala“ v širokém rozpětí prezentace, využití či citace pohyblivého obrazu. Zastoupeny byly ruční i počítačové animace, trikové filmy či dokumenty, a to jak formou projekce, tak pomocí obrazovek a monitorů. Pohyblivý obraz mohl být rovněž součástí určité prostorové instalace nebo reflektovaným tématem v kresbě, malbě či grafických tiscích.

Výběr děl byl vymezen rokem 1998 [video Filipa Cenka *Po Atentátu (3 fragmenty)*] a nejnovějšími pracemi vytvořenými pro výstavu. Kurátorský text o pohyblivém obrazu, jenž byl leitmotivem výstavy, zřetelně vycházel z perspektivy kunsthistorického diskurzu. Nešlo tak prvoplánově o videa nebo filmy (ačkoli výstava jich představila celou řadu), nýbrž většinou o mixed-mediální práce, které se k pojetí filmu čili pohyblivého obrazu vztahovaly nejrůznějšími způsoby. Tyto práce přitom odrážely spíše subjektivní vztah k pohyblivému obrazu konkrétních autorů a autorek než sumarizaci soudobých teoretických konceptů. Klíčová byla zkušenost diváctví – sledování filmu i televize a v širším rámci samotný filmový dispozitiv. Vystavující autoři však k tématu nepřistoupili v duchu (post)konceptualismu, ale spíše formou hry a osobní subjektivní reflexe, často vybavené optikou bezelstného zkoumání. Tomuto „tónu“ výstavy napovídá i další význam anglického výrazu *moving*, tedy myšlenkové nebo citové pohnutí.

Druhým cílem kurátora bylo prezentovat výběr brněnské scény v historických souvislostech a zároveň v ní postihnout časté kolaborační metody tvorby. Zastoupena byla díla kolektivů Anymade a Fiume i další četné spolupráce mezi umělci. To se zdálo být účelné v případech těch, jejichž tvorba téměř bezvýhradně vzniká v nejrůznějších aliancích

Fiume collectives as well as other frequent collaborations among the artists. This was most effective in the cases of works made exclusively within various alliances (e.g. Jiří Havlíček, Filip Cenek), which have to deal with the problem of a specific authorial style. In his text accompanying the exhibition, the curator pointed out the insufficient distance which prevented him from summarizing some of the features of working with the moving image in the Brno environment in the course of the past few years. This concern was later confirmed by the critical response in the media.

The Moving Image exhibition project presented primarily works that had already been exhibited. Only a minimum of works employing the concrete architectonic disposition were created for the Futura Gallery. These included e.g. the vast installation of VJ Kolouch and the Anymade group, interconnecting a wall painting, prints and objects in space (*Kompozice 38 – Composition 38*) as well as the *Děda sampler (Grandpa the Sampler)* audiovisual project by the trio Kindernay-Kocourek-Žalio, a single installation interconnecting the objects of daily use, old-fashioned consumer electronics, sensors and mobile mechanical components. Filip Cenek and Tereza Sochorová exhibited the modified asynchronous double slide projection *Třpytka. Měsíc všude (Shiner)*, randomly interconnecting slides and accompanying “film” titles. In his installation *Obraza, která přemýšlí sama nad sebou (She’s a self-reflecting image)*, Jiří Havlíček continued his previous concept called “translated image”; having reworked a certain visual material, he introduced it within a new context of media as well as the exhibition space.

The exhibition was reflected in professional and daily press, on the radio and online. Criticism mostly concerned the incoherence of the curatorial selection, the lack of distance from the theme on the part of the curator, the excessive affinity and visual similarity of the exhibited artworks and, last but not least, the overcrowded and ill-conceived exhibition disposition. Tomáš Pospiszył pointed out the either fake or real amateurism of the artists, which can be a source of unexpected beauty, however (...)

(např. Jiří Havlíček, Filip Cenek), a často se tak setkává s problematizací specifík autorského rukopisu. Samotný kurátor ve svém průvodním textu k výstavě upozornil na nedostatečný odstup, který znemožňuje sumarizovat některé rysy práce s pohyblivým obrazem v brněnském prostředí posledních let. Tuto obavu posléze potvrdila i kritická odezva v médiích.

Výstavní projekt Moving Image představil převážně díla již dříve vystavená. Pro galerii Futura vzniklo minimum děl, která by významněji pracovala s konkrétní architektonickou dispozicí. Patřila mezi ně například rozsáhlá instalace VJ Koloucha a skupiny Anymade, spojující nástěnnou malbu, tisky a objekty v prostoru (*Kompozice 38*), nebo audio-vizuální objekt *Děda sampler* trojice Kindernay-Kocourek-Žalio, kde byly v jedné instalaci propojeny předměty denní potřeby, zastaralá spotřební elektronika, senzory a mechanické pohyblivé součástky. Filip Cenek a Tereza Sochorová vystavili pozměněnou asynchronní dvoj-diaprojekci (*Třpytka. Měsíc všude*), ve které náhodně spojili diapozitivy a doprovodné „filmové“ titulky. Jiří Havlíček ve své instalaci *Obraza, která přemýšlí sama nad sebou* navázal na svůj předchozí koncept, jenž pojmenoval „přeložený obraz“. Autor přepracoval určitý vizuální materiál a uvedl jej do nových souvislostí mezi médii i v rámci prostoru.

Výstava byla reflektována ve specializovaném i denním tisku, v rozhlase a na internetu. Mezi kritické výtky nejčastěji patřila nesoudržnost kurátorského výběru, nedostatek odstupů kurátora od tématu, přílišná příbuznost a vizuální podobnost vystavených děl a v neposlední řadě přeplněnost a nedomyšlenost výstavní dispozice. Tomáš Pospiszyl poukázal na předstírané, či dokonce skutečně neumětelství autorů, které může být zdrojem nečekaného půvabu, avšak (...) *meze tohoto přístupu dobře odhaluje výstava, kde je více podobných děl vedle sebe*. Lenka Dolanová upozornila na zbytečně velké množství vystavených prací a špatné využití prostoru galerie. Záležákem deklarovaný nedostatek odstupů zhodnotila jako *kurátorskou lenost*

*the limits of such an approach become obvious at an exhibition presenting more of such works at once. Lenka Dolanová mentioned the pointlessly large number of artworks as well as the ill-used gallery space. In her opinion, the lack of distance declared by Zálešák means nothing but curatorial laziness and resignation from a critical approach. The double role of curator-friend is much too frequent on the contemporary Czech and Moravian art scene. On the other hand, positive reactions focused on the individual artists and their works.*

#### Sources

- BLAŽÍČEK, Martin. "Věc Brno. Moving Image ve Futuru." *Art+Antiques* 1 (2011).
- ČECH, Viktor. "Moving images." *Ateliér* 2 (2011).
- DOLANOVÁ, Lenka. "Spolupráce bez distance." *A2 : kulturní čtrnáctideník* 2011. 29 Nov. 2011. <<http://www.advojka.cz/archiv/2011/1/spoluprace-bez-distance>>.
- "Moving Image." *Artyčok.tv*. 21 Nov. 2011. <<http://artycok.tv/lang/en-us/7049/moving-image>>.
- POSPISZYL, Tomáš. "Brněnský obraz v pohybu." *Lidové noviny* 3 Dec. 2010.
- SLADKÝ, Pavel. "Moving Image." Interview. 8 Dec. 2010. *Radio Wave*. 21 Nov. 2011. <[http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/\\_zprava/821463](http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/_zprava/821463)>.



*a rezignaci na kritičnost. Dvojrole kurátora-kamaráda je na současné české a moravské scéně až příliš častá. Pozitivní reakce pak byly mířeny k jednotlivým autorům a jejich dílům.*

#### Zdroje

BLAŽÍČEK, Martin. Věc Brno. Moving Image ve Futuru. *Art+Antiques*, 2011, č. 1.

ČECH, Viktor. Moving images. *Ateliér*, 2011, č. 2.

DOLANOVÁ, Lenka. Spolupráce bez distance. *A2 : kulturní čtrnáctideník* [online]. 2011 [cit. 2011-11-29]. Dostupný z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2011/1/spoluprace-bez-distance>>.

Moving Image. *Artyčok* [online]. [cit. 2011-11-21]. Dostupný z WWW: <<http://artycok.tv/lang/en-us/7049/moving-image>>.

POSPISZYL, Tomáš. *Brněnský obraz v pohybu*. Lidové noviny, 3. 12. 2010.

SLADKÝ, Pavel. Moving Image. Rozhovor, 8. 12. 2010 v 16:30. *Radio Wave* [online]. [cit. 2011-11-21]. Dostupný z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/\\_zprava/821463](http://www.rozhlas.cz/radiowave/waveculture/_zprava/821463)>.





mediabaze.cz, ed.

Katalog událostí českého  
pohyblivého obrazu II.  
Jiné vize 2000–2010

Texty konzultovali a uspořádali editoři  
mediabaze.cz / Texts consulted and edited by  
editors of mediabaze.cz

Na textech se podíleli / Texts written by

Editorským úvodem publikaci opatřili / Editorial  
introduction by

Texty z českého originálu do angličtiny přeložila  
a korekturami opatřila / English translation and  
proofreading by

Jazykové korektury českého jazyka / Czech  
proofreading by

Grafická úprava a sazba / Graphic layout  
and design by

Vydal / Published by  
Vytiskl / Printed by

Vydání první

ISBN 978-80-904515-7-5

Catalogue of the Events of the Czech  
Moving Image II  
Other Visions 2000–2010

Martin Blažíček, Alexandr Jančík, Martin  
Mazanec, Sylva Poláková

Radim Baštan, Martin Blažíček, Kristýna  
Břečková, Tereza Darmovzalová, Štěpánka  
Ištvánková, Alexandr Jančík, Kristína  
Klemanová, Filip Kolba, Irena Lehkoživová,  
Adam Martinec, Marie Meixnerová, Radim  
Měsíc, Magdaléna Petráková, Kryštof Pohl,  
Martina Smékalová, Josefína Sýkorová,  
Ondřej Ševčík

Sylva Poláková, Martin Mazanec

Tereza Chocholová

Jakub Vaníček, Pavlína Neumannová

Filip Cenek, Fiume Std

Pastiche Filmz o. s., PAF Edition  
Profi-Tisk Group s. r. o.

First edition

