

4 '04

profil

contemporary art magazine

súčasného výtvarného umenia



ULIE H. REISS:
FROM MARGINES TO CENTER
FRANZIT
MARY HILL
KRIŽOVATKY NÁPADOV
JAK POCHCAT PATNÍK reflexie II
(Post) duchampovské

PROFIL súčasného výtvarného umenia / Contemporary Art Magazine 4/2004, ročník XI

Šéfredaktorka / Editor - in - Chief: **Jana Geržová**

Zástupca šéfredaktorky / Editor - in - Chief Deputy: **Michal Murin**

Vydavateľ / Publisher: **Kruh súčasného umenia Profil**

Redakčný kruh / Advisory Board: **Ladislav Čarný, Daniel Fischer, Ivan Gerát, Petra Hanáková,**

Monika Mitášová, Juraj Mojžiš, Martina Pachmanová, Katarína Rusnáková

Adresa / Address: **Klimkovičova 4, 841 01 Bratislava, Slovensko**

tel.: **+421 0903 749 411, e-mail: profil@vsvu.afad.sk**

<http://www.profil-art.sk>

Jazyková úprava: **Johana Hasonová**

Grafická úprava, DTP: **Vladimíra Pčolová · rgb · Bratislava**

Lito: **T-centrum, Bratislava**

Tlač: **Karol Mundok, Bratislava**

PREDPLATNÉ VYBAVUJE:

Mediaprint - Kapa Pressegrasso, a.s.

oddelenie inej formy predaja

Vajnorská 137

831 04 Bratislava

Registračné číslo Ministerstva kultúry SR: **25/90**

ISSN: **1335-9770**

Nevyžiadané rukopisy a fotografie redakcia nevracia.

Číslo bolo imprimované: 31. 12. 2004

Obálka s použitím práce **Erika Bindera: Akcia Z, 2004**

Autori fotografií: **Michael Bielicky, Tomáš AGAT Błoński, Lisa Davis, Nigel Davison, Catriona Grant,**

Dana Halušková, Robo Kočan, Ján Ondrejka, Silvia Saporová a Martin Varholík, Lukáš Teren, Miloš

Vojtěchovský

OBSAH

- 6 JULIE H. REISS: FROM MARGINES TO CENTER.
Zora Rusinová
- 36 TRANZIT.CZ
Jiří Ševčík/Jana Ševčíková: Psí filozofie
- 41 TRANZIT.SK
Ivana Moncoľová: Tri otázky nad dvomi výstavami Tranzit.sk; Anketa.sk
- 80 GARY HILL
Miloš Vojtěchovský: Nástin: Gary Hilla videopoetika
Rozhovor Jany Geržovej s Michaelom Bielickým
- 97 BLOK RECENZÍ
Anna Maximová: Križovatky nápadov
Jiří Ptáček: Jak pochcat patník
- 108 (POST)DUCHAMPOVSKÉ REFLEXIE II.
Jozef Cseres: Antológia textov
- 134 RECENZIE PUBLIKÁCIÍ
Marián Zervan: Kritické pojmy dejín umenia

NÁSTIN : GARY HILL

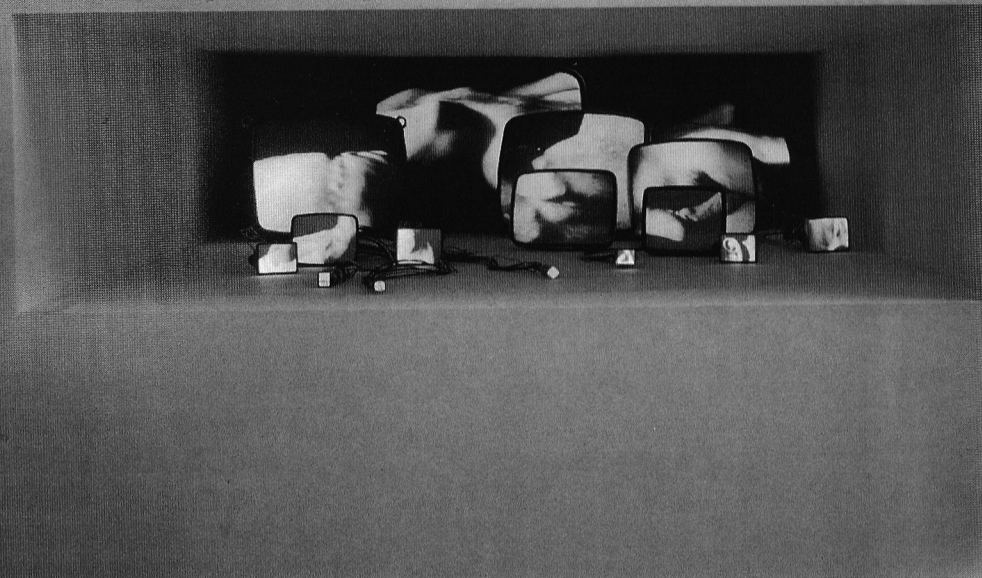


Gary Hill, George Quash a Dorota Czerner, Praha, 2004

A V I D E O P O E T I K A

Většina toho, co nazýváme tvrdošjně mediaartem (pleonasmus, protože kdo je schopen se mediím v umění vznikajícím na začátku 21. století vyhnout?), reflektuje strategie marketingu výrobců nových technologií. V galeriích, v museu, na množících se plasmových obrazkách, na internetu, na ulicích nás snímají kamery, obklopují fantomové a mihotající stěny lucidních snů. Futurologické vize Stanislawo Lema o realizaci (reálné televizi) možná nejsou tak vzdáleny skutečnosti jak se před 20 lety zdálo. Softwarové, imersivní, interaktivní a jiné multimediální aplikace a atrakce útočí na smysly doma i venku a vyžadují stále hlasitějším, barevnějším a mihotavějším aparátem uspokojení alespoň na okamžik. Divákův apetit na konzumaci rychlých vjemů, obrazů a zvuků je saturován a akceleruje do kontinuální halucinace, kdy se hranice mezi tím, co je reklama a co ne-reklama, pomalu, ale jistě stírá, stejně jako předěl mezi uměním a technologickou aplikací. To neznamená, že se v kolonce mediartu nenajdou díla, která se hi-tech konzumerismu a spektaklu celkem úspěšně vyhýbají a přesto se prosadily do širšího vědomí veřejnosti a závětří uměleckého trhu.

Mladé dějiny videoartu jsou poznamenány zvláštní posunutou charakteristikou: videoart byl odpočátku (stejně jako kdysi fotografie, nebo film) čímisi „bastardizovaným“, něčím hybridním – kolází a produktem vypadávajícím ze zavedených kategorií. Teprve spolu s prosazováním oficiálních a hierarchizovaných dějin, vytvářených farizeji jako je například Peter Weibel, se videoart dostal do učebnic, musea, a tedy se stal součástí minulosti. Video je hermafrodit: je objektem a neobjektem zároveň, něčím mezi televizí, závěsným obrazem a biografem, přechodem „mezi filmem a krbem“, což je ostatně název videoinstalace Garyho Hilla (1951) z roku 1991.



Gary Hill: Inasmuch As It is Always Already Taking Place, 1990

Film byl sám o sobě od raných dob vítězného tažení spíš pouťovou atrakcí než „vysokým“ uměním a videoart (a mediaart) jako jeho levobočci nepadly daleko od stromu. Hill jako další příslušníci první generace videoartu přestoupili z jiných uměleckých profesí a byli inspirováni konceptualismem, dadaismem, performance art. To všechno najdeme u Hilla ovšem vedle jasné filiace k dějinám literatury a filmového jazyka. Hill začal kariéru jako sochař, tedy spíš umělec hmoty a prostoru, než času, ale učil se filmovou techniku v televizních nekomerčních studiích a zajímal se o soudobou literaturu. Jeho poučenost dějinami pohyblivého obrazu, technikou kamery, střihu a záběru je zřetelně cítit ve většině jeho jednonálových videí a videoinstalací. Jeho první akce v galerii sestávala symbolicky ve vybourání díry do jedné stěny místnosti, vsunutí monitoru a dokumentace tohoto počínání na videokameru (Hole in the Wall, 1974, replika 2001). Podobné akce (Dennis

Oppenheim, Echo, 1973) se staly gestem intervence nového média do samé podstaty uzavřeného prostoru exkluzivní výstavní instituce umění, kde neposlušné dítě videoart bylo vnímáno jako vetřelec z vnějšího jarmarku popkultury.

Co je pro Hilla typické v kontextu dějin mediaartu a intermediality, je jeho vytrvalá inklinace k textu, ke znaku, ke zvuku, k literatuře a filosofii, k poetickému diskurzu existencialismu a fenomenologie. Zde se často stýká význam slova a ikonu s myšlenkovou esencí. Výsledek kadlubu mezioborovosti je prostor kdesi mezi literaturou, poetikou textu, mluveného slova a vizuálním uměním.

“Každé z jeho děl se ukazuje být jako výlučné a posunuje obecnou techniku, zvanou video, směrem k dobrodružství. To pak poskytuje dílu jeho nezastupitelnost (kvalitu) mezi dalšími nezastupitelnostmi, doplněné dalšími výjimečnými účinky rukopisu. Dokonce i když se zapojí další věci, další „umění“, mající jen málo společného s videem.“

Jacques Derrida „Videor“

Text je podobně záhadný a enigmatický jako mnoho textů Hilla, ale jednoduše řečeno: Derrida vyjadřuje svébytnou povahu Hillový strategie poetického přesunu od psaného textu, mluveného slova k obrazu a pohybu. Hill přiznává myšlenkové zdroje spíše z oblastí filosofie a literatury (Blanchot, Heidegger, Wittgenstein, Bateson, Derrida) než inspiraci z vizuálního umění, nebo filmu. Jeho práce jsou záznamem úsilí zachytit povahu nového média – elektronické synkretizující syntaxe, nebo intermedializované poetiky mluveného a psaného slova. To je neustále aktualizované důrazným zkoumáním chvějící se membrány dělící obraz a psané a mluvené slovo, most mezi tělesností a myšlením. Podobně jako texty jeho oblíbeného autora Maurice Blanchota se monology minuciozně zabývají sofistikovaným přechodem od významu k bezvýznamu v myšlení, konání a řeči.

Od roku 1976 spolupracuje Hill s básníkem a sochařem Georgem Quasha a logikem, filosofem a performerem Charlesem Steinem. Z této dílny vznikla řada performancí a instalací, jejímž byla pražská performance *Mind on the Line* posledním článkem. Vztahy improvizace, připravené dramaturgie a zrcadlení děje v videozáznamu lze najít v některých dřívějších pracích kolektivu, který kolem sebe Hill vytvořil.

■ ■ ■

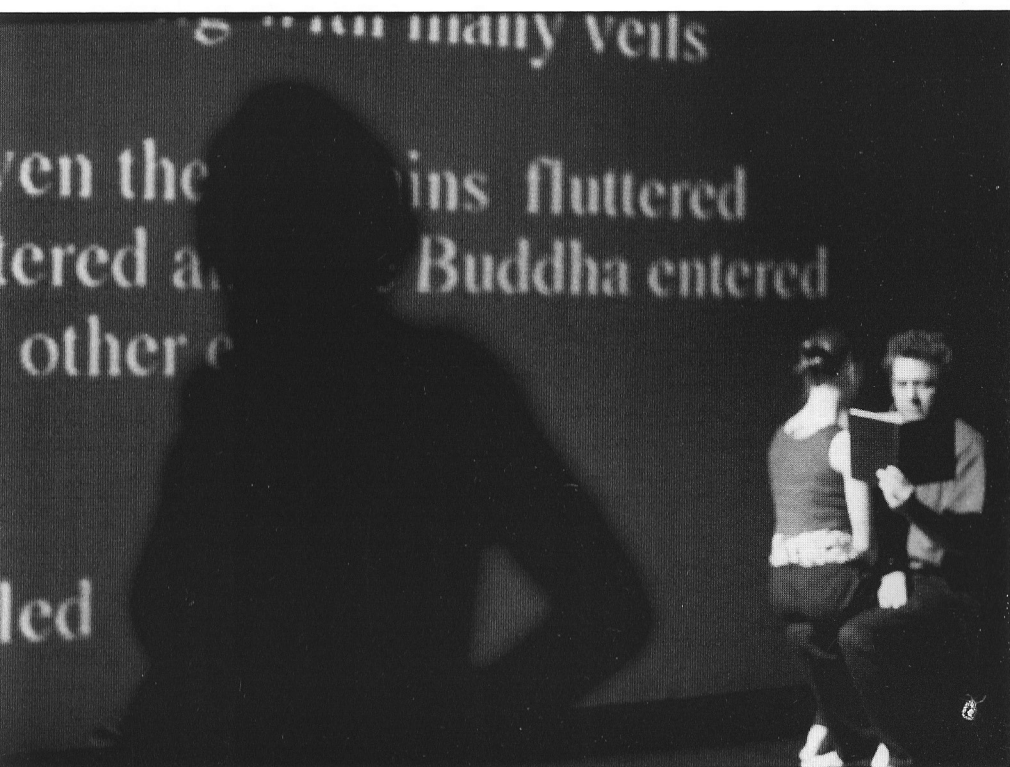
Jedním z typicky intermediálních forem lavírujících na hranicích filmu, textu a eseje je video *Site Recite (a prologue)* z roku 1989. Jde o čtyřminutový plynulý záznam proudu světla a zvuku – pohybu mechanického oka objektivu namířeného do interiéru, zjevujícího zátiší, a zároveň symbolicky do nehybnosti a bezčasí datové (nebo i biologické) paměti. Příběh začíná ve tmě, pozvolna se vynořují rozostřené kontury světlých předmětů, mužský zastřený hlas recituje autorský text:

“Zdá se, že se nikdy nic nepohnulo. V každém popisu vězí cosi, co může být lstí. Možná se všechno pohybuje úměrně, vyrušuje možnost změny a odcizenost úsudku. Ne, převažuje jiný pořádek: všechno se děje zároveň, jsem jen poruchou, zabalenou v sobě, jsem nějaký přízrak, upírsky procházející lesem, míjející stromy...”

Kamera mezitím levituje a švenkuje před jemně osvětlenou deskou stolu, na které jsou rozmístěny objekty známé z obrazů, nebo ze snu: kosti, ptačí a opičí lebka, skořápka, krystal, mrtví motýli, ořechy, ulity a útržky popsaného papíru. Retinální visualita videa připomene rozpohybovaný obraz vlámských malířů, *nature morte*, nebo kabinet kuriozit, asambláž přírodnin, podivností, nalezených věcí, oblíbené metafory smrti a paměti „*vanitas*“ a „*memoria*“ pozdní renesance a baroka (shodou okolností velmistr umění „*natura magick*“ a *wunderkammer* Giamabatista della Porta tvrdil, že je objevitelem prvního dalekohledu, popsal systém lidského oka a navrhl jeden z konceptů mechanické paměti-umění, paměti „*ars memoria*“).

Plovoucí kamera se roz- a zaostřuje, „hledí na“ nebo „skenuje“ jednotlivé objekty a mechanicky simuluje akomodaci oka (přízpusobením oka pohledu na blízké či vzdálené předměty zploštěním nebo vyklenutím čočky). Jde o složitý kognitivní proces, na nějž je mozkové centrum vizuální percepce naprogramované při orientaci v prostoru a při mentálním dotváření trojrozměrného vjemu. V setmělém digitálním prostoru vyvolává zprostředkovaný model pocit znejistění a percepční ambivalence a útočí na stereotypní vzorec samozřejmosti a identity.

Hillův zdánlivě dlouhý a nepřetržitý záběr „bez střihu“ v *Site-recite (předehra)* připomíná trik Alfreda Hitchcocka ve filmu *Rope* z roku 1948. Příběh umění vraždy spolužáka se také (jakoby) odvíjí na plátně v reálném čase během jedné a půl



Gary Hill: *Splayed Mind Out*, 1996-1998

hodiny a subjektivní kamera – svědek, kamera – oko jej sleduje s nelítostnou mrazivou důvěrností. U Hitcha i Hilla jde ovšem o dvojí iluzi „reálného času“: Hitch nemohl ve 40. letech minulého století zvládnout z technických důvodů točit 90 minut kontinuálního pásu a *Rope* je proto „slepen“ z devíti desetiminutových fragmentů, navazujících na sebe v detailech „nepohyblivých“ sekvencí. Tento trik použil také Hill, když pospojoval stovky jednotlivých záběrů, překrývajících se ve fázích rozostření obrazu. Příbuznost detektivního žánru příběhu s tajemstvím zde není uváděno zcela náhodně. V jistém slova smyslu je *Site recite* skutečně mikropříběh intelektuálního tvaru mystery, které je diváku spíš naznačeno než prozrazeno v posledním obraze.

K D O S E D Í V Á ?

Během plynutí videa, kdy je recitován poeticky filosofický text o paměti, vědomí, identitě, pohybu a vnímání, jsme posunováni prostorem pozvolným, trhaným strojovým pohybem. Během času si divák uvědomí, jak těžko lze určit, jestli jde o pohyb stolu s předměty, nebo pohybujícího se subjektivního pohledu (kamery) na nehybné zátiší. Rytmus hlasu je nelineárně synchronizován se zaostřováním a znovumlžením optiky obrazu a poslední pasáž zavede diváka postupně do větší vzdálenosti od stolu, aby kamera vklouzla do mluvčících úst, do nitra existujícího (neznámého) videosubjektu.

“... musím se stát válečníkem vlastního vědomí, pohnout tělem, pohnout myslí, pohnout slovem, pohnout ústy, roztočit osten okamžiku... představit si mozek bližší než oči.”

Teprve v závěru videa si uvědomíme, že snad jde o fenomenologii jazyka samého (ten je konečně posledním aktérem v *site recite*, snad zde má promluvit *lingua, res cognita*, artikulující a vymezující se v konfrontaci se zhmotněnými představami a vzpomínkami. Mluví pro sebe, mumlá o nejistotě a nutnosti pohybu, jako podmínky života. Posledním okamžikem se teprve poddhaluje smyslův těkavého pohybu kamery, záměr rozostření a zaostření jako rezonance slova a obrazu a zároveň střet *memento mori* v podobě vzpomínek na minulost, relikvií a relikvií života rozhozených po desce stolu. Jde paralelně o technický záznam a interpretaci, o filmový příběh i videoesej. Vlastně je to jen prolog k zamýšlené a nikdy nerealizované instalaci *Which Tree*. Ta měla být uložena na interaktivní videodisk, který měl diváka zavést do spleti navzájem propojených linek umožňujícím bloudit „lesem“ obrazů a slov a nalézat texty, které se kdesi samy rodí z kognitivních vzorců.

Podobné instalace datových poetických labyrintů se podařilo později realizovat například Davidu Rokebymu (*n-Cha(n)t* z roku 2001), nebo Billu Seamanovi v jeho autogenerujících a autopoetických systémech. Ve fragmentu *Site recite* se uchovalo dodnes tajemství a bývá citován v mnoha interpretacích, hloubajících o povaze digitální struktury a paměti. Hill dramatizoval po několika letech po této své poslední jednonálové videorealizaci další tematizaci paměti v interaktivní instalaci *Tall Ships*.

Velký fenomenolog z Prostějova sice nikde v literatuře o Hillovi nefiguruje, ale celé to připomene něčím Husserlův termín: „nástin“ (*Abschattung*), tedy výslovné popření alternativy bytí a nebytí (nástin je a není věcí, video je i není předmětem, myšlenkou, nositelem sdělení), tedy „principu dostatečného důvodu“: „Věc je skutečně, tj. sama, dána jen tak, že je dána jen částečně... Každý prožitek je prožitkem téhož stolu: není jeho prostou reprezentací, přesahuje se ve prospěch stolu...“ Videobraz zároveň je a není předmětem, vzpomínkou, připomínkou, je nástinem k myšlence, k aktu přemýšlení a konání.

V Hillových pracích je jejich filosofická zatíženost stejně svojznačnou zbraní: zároveň předností a slabostí. Může lehce sklouznout k mnohomluvnosti a intelektuáliství. Pokud ale tvarem probleskne druhý, ironický rozměr, jako například u hraného díla *Why things get in the Muddle*, dostane se jeho pracím jiskřivého espritu, který většině zavedených současných uměleckých media realizací chybí.

ODKAZY NA LITERATÚRU:

Assche, Christine van. „Interview with Gary Hill“. *Galleries Magazine*, December/January 1991.

Cooke, Lynne. „Ruminations on a Rapacious Loquacity“. In *Gary Hill: Spinning the Spur of the Moment*, Holly Willis, ed. Irvington, Voyager, 1994.

Ferguson, Bruce. „Deja Vu and Deja Lu“. In *Gary Hill, Chris Bruce, org.* Seattle, Henry Art Gallery, 1994.

Kolpan, Steven. „Bateson Through the Looking Glass“. In *Gary Hill: Sites Recited*. Long Beach, Long Beach Museum of Art, 1994.

Sarrazin, Stephen. „A Discussion with Gary Hill“. *Chimaera Monographie*, n° 10, 1992.

Gary Hill, „Interviewed Interview,“ in *World Wide Video (Art & Design profile no. 31)* ed. Johan Pijnappel (London: Academy Group, 1993).

Michael Nash, „Vision after Television,“ in *Resolutions: Contemporary Video Practices*.

S. Brent Plate, *Between Cinema and a Hard Place: Gary Hill's video art between words and images*, COPYRIGHT 2003 Gale Group.

Gary Hill: *Selected Works and catalogue raisonné*. Wolfsburg: Kunstmuseum Wolfsburg, 2002.