

Vladimír Havlík (*1959)_Yesterday_1983-2008_2:20

Vladimír Havlík se na počátku 80. let věnoval akčnímu umění, které dokumentoval na fotografiích. Tehdy příležitostně vznikly i tři filmy (*Fragmenty*, *Ostříhal se a Jestrdej*), které poprvé vystavil až na popud Barbory Klímové v pražské galerii Parallel v roce 2009. *Jestrdej* (1983), němý černobílý film na pomezí videoperformance s prvky klasického filmového gagu, následně doprovodil komentářem, v němž sebekriticky reflektuje svou tehdejší pozici „olomouckého performerů“.

František Lozinski o.p.s. (*2005)_Extatic_2006_4:20

Flagelanti v Moravské galerii. Záznam akce, kterou umělecká skupina tří performerů – Jiřího Surůvky, Petra Lysáčka a Františka Kowolowského – provedla ve stálé sbírce v Pražákově paláci v Brně. Před díly modernistů se ironickým gestem snaží vyrovnat se zástupy předchůdců a smyslem jejich odkazu. Video vzniklo jako součást instalace.

Jiří Surůvka (*1961)_Quinkeho edém. Na stojáka, ale z Ostravy_2012_5:36

Zpověď umělce o frustraci z periferie, jejíž tíživost je vystupňovaná nocí a nemocí. Webová kamera je na jedné straně Surůvkovi jediným druhem, který je v tísní nablízku, ale zároveň kanálem do světa umění, kde zoufalství samoty teprve může být sdíleno. Navzdory tomu, že Surůvka oběhává již oběhané (imituje komické vystoupení herce Pavla Lišky z pořadu *Na stojáka*, který zase použil příběh z country písně), je vidět, že bolest je skutečná a klíše se zpětně naplňují opravdovým obsahem.

Rafani (*2000)_Dlažba nad pláží_2012_13:03

Remake známých performancí v převleku za americkou grotesku. V hlavní roli Tomina z divadelního seskupení Vosto5. Výběr citovaných děl je počtou klasikům světové performance, zakladatelům českého akčního umění i inspirativním pracím vrstevníků. Zařazení vlastní práce je zároveň vědomým historizováním sebe sama. Účinkují: Tomáš Jeřábek, Stanislav Majer, Vladimír Strejček, Jiří Franta a inmotionteam.cz.

Vasil Artamonov (*1980) - Petr Krátký (*1985) - Tomáš Uhnák (*1984)_Internacional_2009_18:52

Citace němého černobílého filmu *Empire* (1964) Andyho Warhola, který snimal nepřetržitě osm hodin slavný mrakodrap v New Yorku, jeden ze symbolů kapitalistické moci. Autoři tento obraz adaptovali na české prostředí, kde falus věže pražského hotelu Internacional z 50. let 20. století reprezentuje období jiného mocenského systému – komunismu. Zvuková stopa zachycuje jak ironickou sebereflexi autorů a úvahy o vyznění díla, tak banální konverzaci mezi přáteli. Warholovské postupy si Vasil Artamonov vyzkoušel už v roce 2005, kdy statickou kamerou natočil jeden z mrakodrapů na Pankráci v Praze.

KDO SE SMĚJE

Umění o světě umění

Výběr zahrnuje videa „na druhou“ – díla, která míří dovnitř uměleckého světa nebo kličkují v terénu popsaném dějinami umění. Komentování důvěrně známého prostředí nebo dialog s „předky“ skrze citace či přímo apropiaci jejich děl někdy působí jako samomluva, jindy jako hloubková meditace. S tíhou kánonů a s tlakem prostředí na výkonnost se umělci vyrovnávají sarkastickými glosami, recepty na úspěch i znovuzžíváním přímé zkušenosti. Mytizují sami sebe, nebo naopak ironizují mučivost vlastních ambicí. Není poznat, kdo se směje naposled a kdo se směje nejlíp.

Anetta Mona Chiša (*1975) - Lucia Tkáčová (*1977)_How to Make a Revolution_2006_2:55

Ironický návod, jak vyhrát v současném uměleckém světě. Statický záběr na monitor počítače postupně odkrývá životní plán pisatelky, ambiciózní umělkyně s nebezpečně červenými nehty. Název *Jak uskutečnit revoluci* v tomto případě neodkazuje ke snům levicových avantgard, ale manifestuje pouhé využití osvědčených schémat pro vlastní prospěch. Dvojice autorek ve své společné tvorbě propojuje genderovou problematiku se zkoumáním a komentováním pravidel uměleckého provozu.

Ondřej Brody (*1980) - Kristofer Paetau (*1972)_To Lose_2011_2:55

Název videa je založený na duchampovské hře homonym: anglické „to lose“ (ztratit, prohrát, propást) zní stejně jako jméno francouzského malíře 19. století Henriho de Toulouse-Lautreca, aristokrata nevelkého vzrůstu a nápadné kachní chůze, který zachycoval život prostitutek a dění v lokálech a kabaretech pařížského Montmartru. Autoři pro film najali herce, jenž svou postavou Toulouse připomíná. Necháávají jej promlouvat o možnostech, jak pojmout první důležitou výstavu, a tak glosují strategie současných umělců a kurátorů. Co je pravé umění? Kdy a jak se umělec stává „opravdovým“ umělcem? Kde je hranice mezi ceněným Toulousem a bezvýznamným *loserem*? Je druhá pozice opravdu nevýhodou?

Miloš Šejn (*1947)_Joseph Manes_1996_2:15

Pro performerů a malíře Miloše Šejna, který od roku 1992 rozvíjí svůj dlouhodobý projekt *Bohemiae Rosa* pro výzkum vztahu těla a krajiny, je příroda hlavním inspiračním zdrojem i materiálem; jeho práce často spočívají v intimní interakci s krajinou. Video zaznamenává umělcův extatický zážitek uprostřed lesní planiny a zároveň komunikuje napříč dějinami umění s klasicem 19. století Josefem Mánesem, který se na přírodu díval podobně romantickým prizmatem.

Pavel Švec (*1980)_Dům umění_2011_13:00

Animace vznikla pro výstavu Michala Pěchoučka *Hodiny v umění* (Galerie hlavního města Prahy, 2011), které se Pavel Švec zúčastnil jako host. Odehrává se na její fiktivní vernisáži – Michal Pěchouček pro film vyrobil zmenšeniny svých obrazů zde vystavených. Situační komika vernisážových *small talks* nemilosrdně odhaluje to horší ze vztahů mezi členy umělecké scény – snobství, pokrytectví, zoufalství. Namluvili: Johana Švarcová, Křištof Kintera, Michal Pěchouček, Jiří Havlíček, Markéta Lisá, Veronika Holcová, Michal Šalanský.

Jesper Alvaer (*1973)_You Shouldn't See Me Like This_1998_9:42

Video norského umělce Jespera Alvaera, který v době jeho vzniku studoval pražskou AVU, je apropriací filmu *I'm too sad to tell you* (1971), jež natočil Bas Jan Ader – ikonická postava, která romantickým způsobem odešla ze scény i ze života. Projevy slabosti a bolesti chvílemi vypadají jako křečovitý smích, ale i tak je konfrontace s cizí intimitou pro diváka nepřijemnou podívanou.

Adéla Babanová (*1980)_Za umělce roku jsem zvolila sebe_2009_6:50

Hrané video o egoismu a pokrytectví umělců, které v průběhu děje nabývá strašidelně komických prvků, je součástí volné *Trilogie o umění*, zabývající se mechanismy uměleckého světa (spolu s filmy *Zurich*, 2008 a *Polobozi*, 2009). Snímky Adély Babanové mají ambici vystoupit z rozvolněné polohy českého videoartu. Autorka k nim přistupuje s profesionalitou filmařky – obsazuje zkušené herce, děj píše scénáristé. Babanová dlouhodobě pracuje s fiktivní postavou nestárnoucí umělkyně Evy Weber, jejímž prostřednictvím se zamýšlí nad smyslem tvorby, postavením ženy-umělkyně či touhou po slávě, moci a nesmrtelnosti. Inspiraci nachází v reálných předobrazech ze světa umění: v příběhu Evy Hesse nebo Damiena Hirsta. Video je zamýšlené pro promítání ve smyčce. Hrají: Gabriela Mičová, Lucie Roznětinská, Kamil Švejda; námět a scénář: Džian Baban, Vojtěch Mašek, Adéla Babanová; kamera: Braňo Pažitka; asistenti kamery: Vojtěch Votýpka, Eva Jiříčka; zvuk: Džian Baban; režie, střih: Adéla Babanová.

Jan Brož (*1988)_Svatozář_2010_0:55_Svatozář (2)_2010_0:25

Walter Benjamin v roce 1936 prohlásil, že aura originálu ve věku technické reprodukovatelnosti hyne. O čtyřicet let později přišli umělci s metodou apropriace, tedy s přivlastněním si již existujícího artefaktu. Jan Brož se nepokusil *Černý čtverec na bílém pozadí* (1915) Kazimíra Maleviče apropriovat, ale zaměřil se přímo na jeho auru, tedy na jakousi – v Benjaminově pojetí – technicky nezachytitelnou „svatozář“. *Svatozář* tvoří dva snímky: první je dokonalá virtuální 3D animace podle amatérské fotografie stažené z webu, druhá tajný záznam z Trefjakovské galerie v Moskvě, který autor pořídil na Super 8mm barevný film. V obou dílech opticky manipuloval perspektivu záběru pomocí tzv. dolly zoomu, kdy se scéna přibližuje či vzdaluje proti pohybu kamery, takže vzniká dojem, že objekt v popředí je statický, zatímco okolí mění perspektivu. Dílo autor doprovodil vysvětlujícím teoretickým textem.

Michal Pěchouček (*1973)_Zrzavý film_2007_7:45

Intimní vyznání Janu Zrzavému. Archivní černobílé záběry významného českého malíře autor doplnil hranou částí, která spíše než fragment nepodstatného příběhu zprostředkovává sladkobolný pocit vzpomínky na vzpomínku, podtržený sentimentální hudbou. Stejně jako Julius Zeyer silně oslovoval Jana Zrzavého (ne nadarmo je malíř v archivním záznamu zachycen u literátova hrobu), je Jan Zrzavý blízký Michalu Pěchoučkovi. Snímek vznikl pro Zrzavého retrospektivu v Národní galerii. Hrají: Petr Mastroianni, Kateřina Zochová; namluvili: Johana Švarcová, Petr Marek, Marian Moščík.

Markéta Vaňková (*1970)_Louvre Libre_2002_3:30

Markéta Vaňková ve svých malbách a instalacích často odkazuje na postavy z dějin umění, kam patří i její alter ego Dr. Inframulti – muž s obličejem Marcela Duchampa, warholovskou parukou, dalíovským knirkem a vousy à la Leonardo da Vinci. Video ožívuje jeden z obrazů jejího homogenního světa, jehož dešifrování sama vědomě neulehčuje. Statická a nečasová situace, kdy v roli Leonarda da Vinciho hraje v kavárně šachy s Marcelem Duchampem, je pointována jazykovou hříčkou: přichází číšník-toreador, v jehož ústech se francouzské *café au lait* mění ve španělské zvolání. Scénu doplňuje autorčin akryl *Brána tajemné samičky* (2002). Hrají: Robert Hlůže, Franz X. Huber, Markéta Vaňková. Dílo je ve sbírce Národní galerie.

Zuzana Krkošková (*1979)_Bez názvu (Pocta Demartinimu)_2010_0:27

Autorka natáčí krátká videa, kterými zachycuje svůj život na hanáckém venkově. Poprvé je vystavily Blanka Švédová a Pavla Krkošková-Byrtusová, které jednotlivým snímkům také daly název. Kurátorky znalé dějin umění tím však do tohoto díla vložily autorkou nezamýšlený význam. Hugo Demartini v roce 1968 vytvořil sérii „okamžitých“ soch, konstelací z dřevěk a odřezků vyhozených do vzduchu. Krkoškové kmeny stromů vysypávané z vozu mohou být vnímány jako aluze na tento experiment 60. let. Video zařazujeme jako příklad kurátorského zásahu, kdy dílo dotváří teprve to, co v něm uvidí jiní.

Ondřej Brody (*1980) – Marek Meduna (*1973)_Potlatch_2009_1:02

Video vzniklo pro výstavu *Historická práce* kurátorek Edith Jeřábkové a Lenky Lindaurové v Galerii Václava Špály. Téma se odvinulo z faktu, že ve stejném prostoru v roce 1969 vystavil Jindřich Chalupecký *Fontánu* Marcela Duchampa, ready-made z obyčejného pisoáru (1917). Záznam performance autorů na hrobu uznávaného českého kritika a kurátora vzbudil řadu pohoršených reakcí. Původní název *Pisoár* později autoři změnili na *Potlatch*, podle Marka Meduny z těchto důvodů:

- pisoár příliš jasně i příliš tupě (vulgárně) odkazoval na Duchampa
- potlatch je indiánský festival či akt, který je o reciprocitě a dávání darů
- myslím, že koncept daru, reciprocitě je vhodný i ve vztahu k nám, našemu činu, ba i k našim budoucím hrobům a činům jiných
- *Potlatch* se jmenoval jeden z časopisů situacionistů
- potlatch může mít obecnější a, domnívám se, i méně historicky zatížený význam.