

„The term site-specific refers to a work of art designed specifically for a particular location and that has an interrelationship with the location.

As a site-specific work of art is designed for a specific location, if removed from that location it loses all or a substantial part of its meaning.

The term site-specific is often used in relation to installation art, as in site-specific installation; and land art is site-specific almost by definition“.

(Tate Modern)

In situ - instalation - environment - land art - public art -politic art - urban art - street art - performance -happening - theatre - animation - guerilla art - hybrid forms - intermediality - crossover - interaction - ephemerality - processuality - non transferability - autenticity - uniqueness - singularity - Genius loci

SITE SPECIFIC ART

Site specific art v "ortodoxním" pojetí považuje určité místo/prostředí/lokalitu za výchozí bod koncepce a tvorby daného díla.

Smysl jeho existence je podmíněna konkrétním místem.

Často má prchavou povahu, časově bývá vymezeno spíše krátkodobě.

Charakter a druh/typ prostředí, stejně jako použitá média a výrazové formy nejsou nijak omezeny (ryze vizuální prostředky, architektura, hudba, divadlo, smíšená média,..).

Důležitá je však téměř vždy osobní zkušenost diváka/účastníka s procesy a vztahy vázanými k místu, práci mají silný komunikační charakter s různě odstupňovanou silou interakce.

Projekty vytvořené výhradně pro danou lokalitu často zahrnují zásahy v terénu nebo vnitřní úpravy kombinované se sochařskými prvky či předměty (trvalými nebo dočasnými).

Také často zahrnují taneční nebo divadelní představení vytvořená speciálně pro "toto" místo, utvářením vztahu k němu a nalezením tématu, který je s ním spojen (nebo se ho snaží znovu definovat).

Z literatury doporučuji:

Tomáš Žižka, Denisa Václavová: Site Specific, Pražská scéna 2008

Musí být umělecké dílo „site-specific“ od počátku?

Nebo se jím od určité chvíle může stát?

Otázka přesné definice:

Popisné označení/specifikace (instalace, projekt, performance, divadlo, ..)

Umělecká disciplína sama o sobě (site specific art)

-nepřenosnost

(konceptuálnost, přenosem z původního prostředí ztrácí smysl), význam je v samotném procesu

- efemerní charakter

(pro specifický prostor a čas - nejasně vymezené, neopakovatelné, jedinečnost, autenticita)

Rozšíření kontextu

ve smyslu objevování místa

Tomáš Žižka : „*side-specific*“ (cosi „na hraně“ nebo „mimo rámeček“)

KDE JSOU KOŘENY SITE-SPECIFIC TVORBY?

Aktivity zasvěcené kultu konkrétního místa, budování prostoru, zhodnocení krajiny, ale i veřejného života v ulicích města prochází celými dějinami umění. Umělecké formy site specific bývají pevně spojované s geniem loci. Také často odráží jeho sociální realitu kontinuálně propojenou s dlouhou historií.

V tomto smyslu jsou jakýmsi konceptuálním prapředkem této formy tzv. **Mluvící sochy** (Statue parlanti di Roma), které jsou navíc jedním z nejstarších prostředků vyjádření hlasu lidu a určitou formou hravého vyjádření občanské neposlušnosti.

Počínaje 16.st. vyjadřovali obyvatelé Říma svou nespokojenost s politickým děním prostřednictvím veřejně umístěných původně antických soch, většinou se jednalo o umístování satyrických komentářů.

Řada z těchto soch je dodnes umístěna v rušných náměstích i v pouličních zákoutích a dodnes se používají k témuž účelu.

Možná najdeme nějaký příklad novodobější „mluvící sochy“ i v Brně ...?.

Původ této tradice se přikládá nespokojenosti mladých studentů, kteří se hádali se spolužáky nebo přednášejícími, za to, že se pokoušely cílit na politiky a náboženské autority.

Dodneška přežilo ve věčném městě šest soch - tzv. "Kongregace vtipů" - majících různý původ a význam.

Pasquino je doposud "nejaktivnější" mluvící sochou v Římě.

V roce 2010 byla renovována. Byla objevena v roce 1501 a dosud je datována do 2. století př.nl. (údajně to má být Menelaos, mýtický král Sparty)

Původ přezdívky je neznámý, ale údajně to byl holič, krejčí nebo učitel, který anonymně začal tuto tradici.

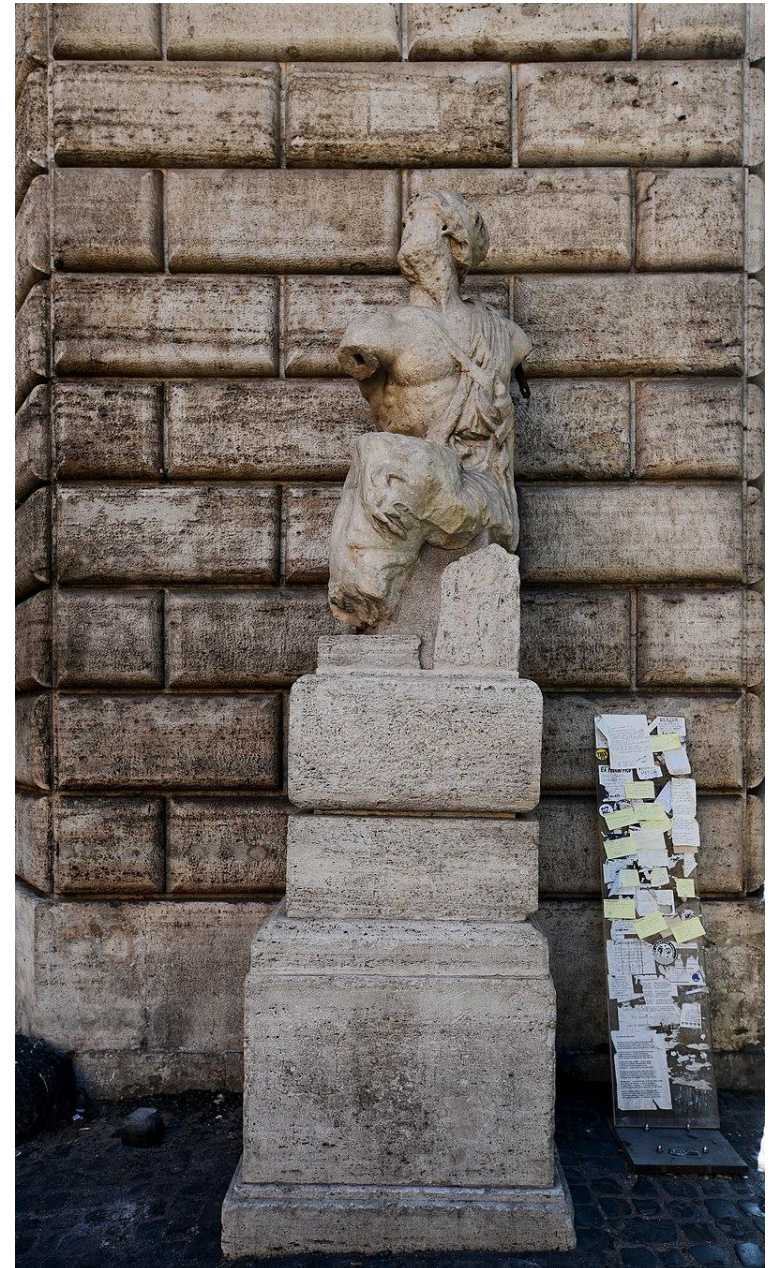
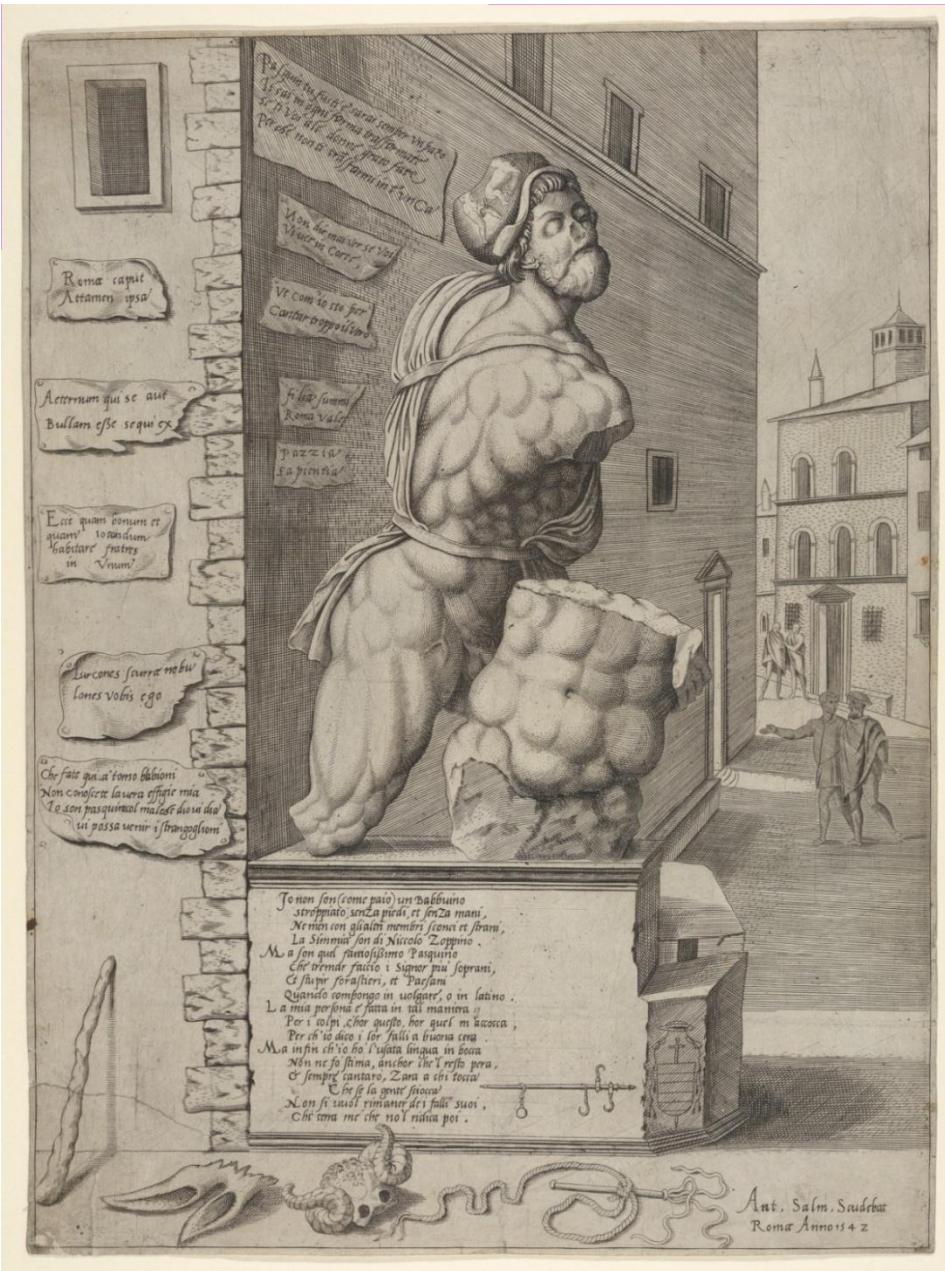
Pasquino byl hlasem lidu: satirické básně a invektivy byly jím byly vysílány nejen na adresu známých občanů Říma, ale cílem byly také členové kléru s politiky a autory nespravedlivých zákonů.

Jedna z nejslavnějších "pasquinálií" byl adresován papeži Urbanovi VIII., členu rodiny Barberini, který odstranil starožitnou bronzovou kupoli z Pantheonu na roztavení.

Glosa zněla: "*Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini*" (*Co neudělali barbaři, Barberini udělali*).

Slovo "pasquinata" popisuje satirický protest napsaný ve verši, také ve španělštině a v jiných jazycích známe výraz paskvil - "*pasquill*".

Pasquino, rytina
Anonym 1542, ze současnosti





Statui parlanti di Roma

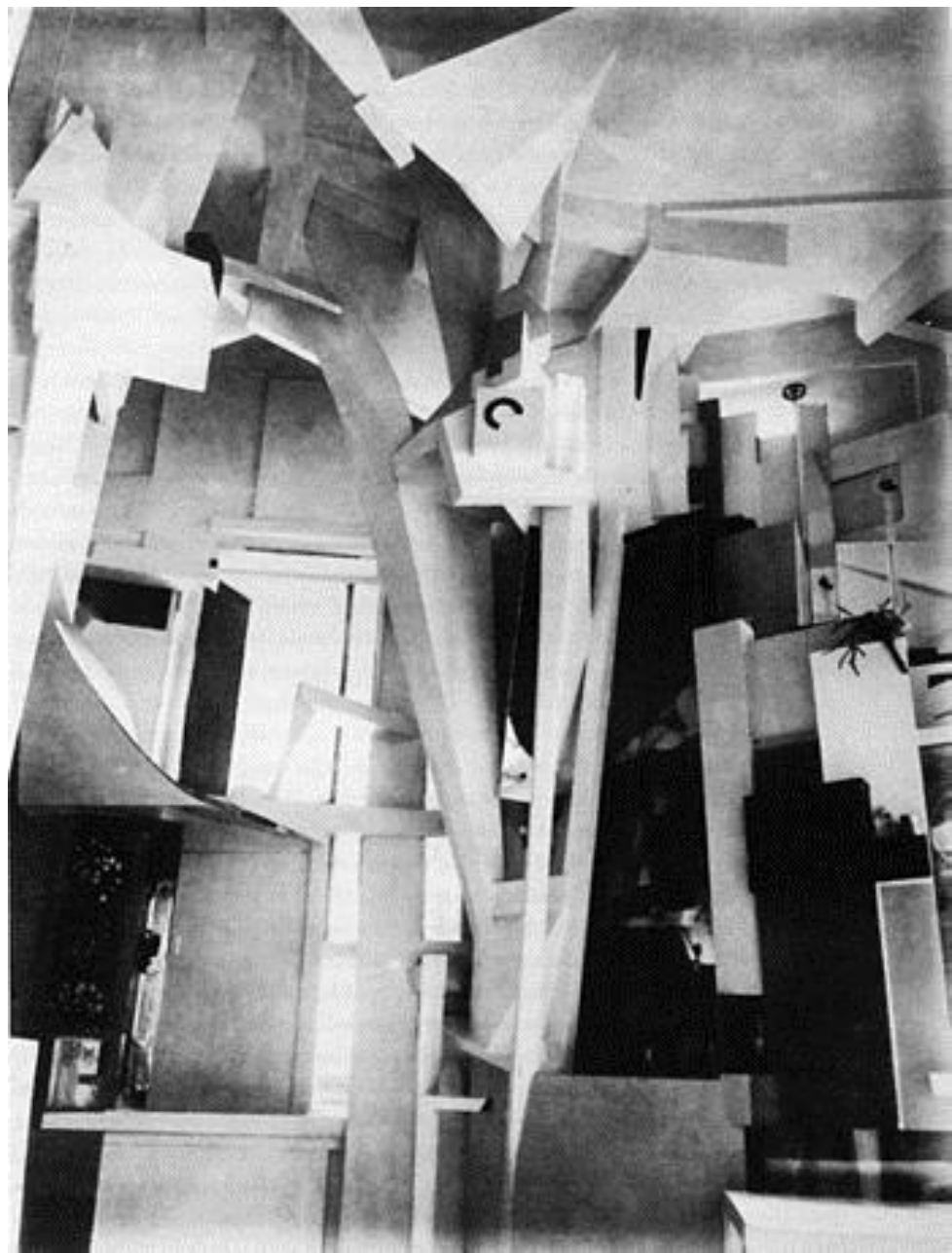


DADA A MERZBAU

Recyklace artefaktů a "čtení místa" - za site-specific bývají zpětně označována tzv. "Merzbau" německého malíře **Kurta Schwitterse**.

Využíval rozmanitých stavebních materiálů, odpadků nebo kusů rozbitých předmětů z autentických prostor vybombardovaného města. Kusy cihel a betonu, železa, pouličního odpadu, košů, kanalizace, věci staré a nepoužitelné, jako jsou lístky, knoflíky, podešve pro boty, rozbité prkna.... Z těchto kusů odpadů vytvořil své semi-architektonické objekty. Ty v tomto případě nezůstaly situovány v původním městském prostoru, ale jsou určitým fetišem konkrétního místa, jeho energie a událostí, které se zde odehrály.

Merzbau, 1937



Jistý návod na čtení, mapování a interpretaci konkrétního místa (v kontextu novodobé kultury) je teorie „*dérive*“ (unášení se v městském proudu) levicového intelektuála **Guy Deborda**.

Měla přivést obyvatele, aby přehodnotili způsob fungování a života v městském prostoru.

Lidé pohybující se každý den ve stejných trajektoriích, aniž by se zaměřili na životní prostředí, se najednou podívají na městské situace z radikálně nového úhlu.

Debord definuje toto "unášení" jako "způsob experimentálního chování spojený s podmínkami městské společnosti: jako techniku rychlého procházení rozmanitými prostory.

Jedná se o neplánovanou cestu v krajině, obvykle v městské oblasti, kde účastníci upustí od svých každodenních vztahů a nechávají se unést atraktivitou terénu a náhodnými setkáními, které tam naleznou.

Cílem studie je průzkum města/čtení místa (psychogeografie) a emocionální vykojení, které vedou k potenciálnímu vzniku nových situací.

- psychogeografický koncept
- praktický postup pro kritickou reflexi/ způsob uvažování o urbanismu

„způsob experimentálního chování napojený na životní podmínky městské společnosti realizované technikou rychlého přecházení napříč rozdílným prostředím“

Cíle unášení zahrnují studium městského terénu (psychogeografie) a emotivní vykojení, obojí vede k vzniku nových situací.

Předchůdcem myšlenky tohoto "kreativního poflakování" byl i dekadentní básník a teoretik Charles Baudelaire.

Baudelairův Flâneur (baladeur) sleduje dopad městské transformace na jednotlivce v důsledku pokroku industrializace a urychlování sociálních změn.

Charakter tohoto "flákače" se zabývá vlivy a napětím mezi urbanismem, městským životem a industrializací.

Je to v podstatě kulturní praxe na hranici životního stylu a metod pozorování, motivovaná nostalgií po minulosti.

Tento přístup nejprve převzala některá předválečná a meziválečná avantgardní hnutí (dadaisté). Jedná se o počátky aktivních intervencí, které následuje po bedlivém pozorování městského prostředí.

Samotný termín je v kontextu novodobé umělecké scény spojen s narozením akčních a nemateriálních uměleckých forem vytvořených mezi 50. a 70. let.

Umění se začalo objevovat přímo v ulicích, kavárnách, garážích, sklepech, opuštěných továrnách a průmyslových budovách, v sakrálních prostorech a tam a zpět v reprezentativních budovách a galeriích, ale samozřejmě i v přírodní krajině.

Umění site specific tedy částečně vzešlo z akčního umění - happening, performance, body art, rituální představy (přímá účast, interakce a komunikace, neopakovatelnost, role náhody a nečekané vnější okolnosti).

Muzeum se stalo cílem kritiky jako institucionálního prostředí a diktování pravidel pro umělce a publikum.

Na dalším obrázku vidíme, jak na specifické prostředí muzea reagovala performerka Mierle Laderman Ukeles...



Mierle Laderman Ukeles, Hartford Wash: Washing Tracks, Maintenance Outside, Wadsworth Atheneum, Hartford, 1973

Dalším z východisek site specific je disciplína vázána na "geografický" přístup k prostorovému umění.

Mezi lety 1968 a 1969, v době, kdy téma autentického prostředí, situace a prostoru byly velmi aktuální, **Robert Smithson** formuloval rozdíl mezi místem a jeho dokumentárními fotografiemi uvedenými v galerii **non-site**.

Přenesením pozornosti na místo samotné a jeho kontextem byl pokus vyjít z této situace.

Nové Smithsonovo označení "Site" je definováno přesným místem, které zahrnuje jedinečnou kombinaci fyzických prvků (hloubka, délka, hmotnost, výška, tvar, stěny, teplota, ...).

Práce byla vytvořena na určitém místě a mohla existovat pouze na místě daných podmínek a okolností - nemohla být aplikována jinde nebo změněna.

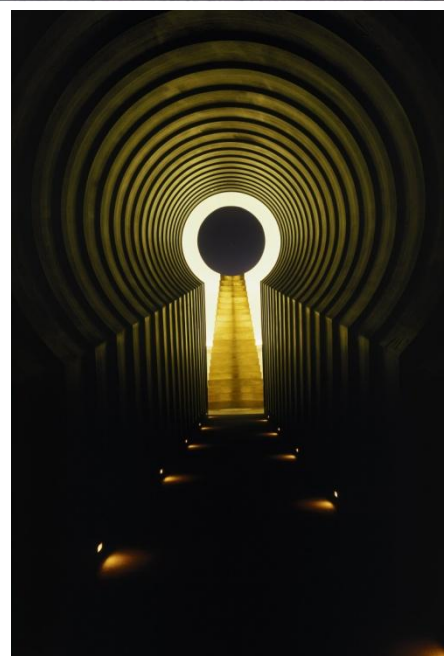
V té době začali ostatní umělci vytvářet díla přímo v krajině.

Níže můžete vidět Smithsonův "Spirálový můstek" s velkým solným jezerem, který se nakonec naplnil vodou" nebo "Crater Roden" od Jamese Turrela, který se nachází v oblasti vyhynulé sopky v Arizoně.



Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970

James Turrell, Roden Crater, 1970



VZNIK NOVÉ A SVÉBYTNÉ UMĚLECKÉ FORMY

Výraz "site specific" byl propagován a významově adaptován kalifornským umělcem **Robertem Irwinem**.

Od začátku byl spojován především s enviromentálním uměním a okruhy zabávajícími se **feminismem, politikou a veřejným prostorem, dematerilizací umění a jeho guerillovými formami**. Jako umělecký směr nebo hnutí bylo například takto popsáno uměleckými kritičkami a teoretičkami (architektury) Catherine Howett a Lucy Lippard.

Brzy poté, co byla programově vytvářena díla mimo zdi galerií a muzeí, začala vznikat specifická díla hlásící se k podobným hodnotám, avšak pro konkrétní galerijní prostory.

Od poloviny 70. let si tento termín osvojili mladí konceptuální umělci (např. Patricia Johanson, Dennis Oppenheim nebo Athena Tacha), kteří se ve svém díle pohybovali na rozhraní sochařství, architektury a urbanismu. Blízká jim byla optika **postmoderny a dekonstruktivismu**.

Začali s prestižními veřejnými smlouvami / projekty ve veřejném prostoru.

Robert Irwin, Slant/Light/Volume, Walker Art Center, Minneapolis, 2009



ČESKÉ PROSTŘEDÍ



Vladimír Boudník

by jistě měl co říct k industriální estetice. Prostředí fabriky jej fascinovalo jako jeden velký ozubený moloch.

Jeho happeningy zakreslování obrazů do oprýskaných omítek se staly legendárními. Někdy měl až sto diváků, kteří se vzrušeně dohadovali a někdy i poprali.

On jim neúnavně vysvětloval principy svého explosionalismu. Několikrát ho sebrali.

Historické centrum i oblíbená místa na periferii Prahy byla jeho působištěm, je konec 50. let...

Během sedmdesátých a osmdesátých let byla oficiální umělecká scéna uzavřena progresivním tendencím, což vyvolalo potřebu najít alternativní prostory.

Neoficiální umělecká komunita pracovala s místy, která nebyla primárně určena pro umělecké dílo.

Události spojené s touto neoficiální kulturou jsou vytvořené pro konkrétní místo a v určité době.

Akce se staly spontánním gestem občanské solidarity, stejně jako komunikace s obyčejnými obyvateli a příležitostnými návštěvníky.

Byl to typ jednorázové události, která se objevila na počátku 80. let, jako například *Malostranské dvorky (1981)* nebo *Sympozium Chmelnice v Mutějovicích (1983)*.



Symposium „Chmelnice“ v Mutějovicích,
1983

Josef Hampl



Kurt Gebauer



Milan Kozelka

Malostranské dvorky (1981)

Kurt Gebauer, Magdalena Jetelová, Svatopluk Klimeš, Jiří Sozanský a další zde vystavilo své sochy a objekty. Někteří umělci pouze našli svým, již hotovým dílům nové místo, ale jiní je vytvořili přímo pro konkrétní dvůr. Díla tedy byla zhotovená na základě inspirace místem).



Po otevření kulturního prostoru od konce osmdesátých let postupně vzrůstal počet obdobných specifických projektů, dost často se však setkávaly s nepochopením veřejnosti či neochotou místních úřadů.

Snahy o opětovné propojení současného umění a liturgie jsou zajímavým fenoménem. V českém prostředí se tomuto vztahu věnuje **Centrum pro teologii a umění při Katolické teologické fakultě Karlovy univerzity v Praze (CTU)**.

V kostele **Nejsvětějšího Salvátora v Praze** probíhají už několik let výtvarné intervence.

Za tu dobu zde prezentovali svá díla například Adriena Šimotová, Václav Cigler, Stanislav Kolíbal, aj.

<http://www.farnostsalvator.cz/umelecke-intervence-a-vystavy>

V zahraničí lze nalézt inspiraci pro podobné projekty mimo jiné v kostele **Sv. Ondřeje v rakouském Grazu**.

Od roku 1999 chrám hostí rozmanité umělecké intervence.

S chrámem přitom není zacházeno jako s ryze výstavním prostorem, nýbrž jako s „*duchovně definovaným prostorem náležitě Bohu a lidem, v nichž cílené umělecké zásahy otevírají důležitý dialog*“

St. Andrae, Graz

Otto Zitko, 2003



Poklong Anading, 2012





Performance Petra Nikla / Noc kostelů 2011



Choi Jeonghwa: Beautiful! Beautiful Life
Chrám Nejsvětějšího Salvátora v Praze, 2012

Jedno z dalších čínorodých seskupení začínajících působit v porevoluční době bylo občanské sdružení a nezávislá organizace *Mamapapa* (1996-2008).

Její členové figurují jako organizátoři i performeři vystupující jak v sakrálních památkách, tak v ryze městském prostředí.

Důležitým cílem podobných uměleckých počinů se proto stalo i zprostředkování a popularizace nevyužívaných a neperspektivních lokalit směřujících k nevyřešenému využití a ryze komerčním záměrům developerů.

Akce měly za úkol přivádět lidi zpátky tam, kde žijí, ale kde se tak často nepohybují. V roce 1998 začalo ve spolupráci se sdružením *Čtyři dny* organizovat festival *4+4 dny v pohybu*.

Festival má od svého počátku představovat progresivní uměleckou scénu v netradičních prostorách pražské architektury a vytvářet prostor k diskuzi o souvisejících tématech urbanismu, veřejného prostoru a života ve městě.

Část umělců a pedagogů se pod hlavičkou *Mamapapa* doposud podílí na organizaci dalších klíčových divadelně-multižánrových festivalů.

Mamapapa své aktivity váže k atmosféricky silným, ale opuštěným či nevyužívaným místům.

Snaží se o jejich zviditelnění a nové využívání.

Jejich tvůrčí aktivita má výrazně sociální zaměření.

Snaží se nejen o umění, ale i o vzdělání, založené na „*tvořivých aktivitách, které zohledňují specifikum místa, jeho historii a místní komunitu*“.

DIVADLO FESTE

Skrze divadlo skončíme opět v Brně.

Divadlo Feste je nezávislé profesionální divadlo působící právě zde. Způsob práce, divadelní žánry a dramaturgická rozhodnutí odvíjí od společensko-politických problémů, které se snaží komentovat, nahlížet nebo představovat veřejnosti.

Zaměřuje se na tabuizovaná, sociální a politická témata, často pracuje s historickými momenty a postavami. Pracuje také s neherci, kteří jsou v obtížných životních situacích.

Ve snaze vést s publikem neustálý dialog jej často zapojuje do hry jako přímé aktéry.

Koncepce tohoto souboru vyhledává "neurózy místa", se kterými pracují, často v terénu - přímo na místě činu.

Detailní reflexe místa, jeho příběh, aktuální život i historie činí z her divadla Feste site-specific projekty par excellence.

Projekt **Okružní třída** je jakousi divadelní turistikou v prostoru Hlavního nádraží v Brně. Městské putování, okružní jízda městem a veřejným prostorem tak, jak to známe z turistických zájezdů, dovolených a víkendů na hradech a zámcích.

Jde o společenskou hru, „táborovou bojovku“ v reálném prostoru Hlavního nádraží pro 20 diváků, stovky procházejících a tisícovky přihlížejících.

Režisér souboru Jiří Honzírek vytvořil v roce 2017 obdobnou variantu pro Moravskou galerii v Brně a její tři historické budovy v centru města pod názvem **Here is Here**.

Zdroje a odkazy:

Denisa Václavová, Tomáš Zížka a kol.: SITE SPECIFIC:
https://issuu.com/nvbes/docs/2009_site_specific_parts

<https://www.andrae-kunst.org/>

<http://virtualsacredspace.blogspot.com/2010/11/contemporary-art-in-st-andra-graz.html>

<http://www.farnostsalvator.cz/umelecke-intervence-a-vystavy>

<http://www.divadlofeste.cz/>

Zdroje obrazového doprovodu:

Římské mluvící sochy – Wikipedie. [online]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%98%C3%ADmsk%C3%A9_mluv%C3%ADc%C3%AD_sochy

Merzbau, 1923 - 1937 - Kurt Schwitters - WikiArt.org. *WikiArt.org - Visual Art Encyclopedia* [online]. Dostupné z:

<https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/merzbau-1937>

Meet the artist who called out a museum by scrubbing the floor for hours- Timeline.com [online]. Dostupné z:

<https://timeline.com/mierle-ukeles-cleaning-museum-64d274a0a19c>

Smithson's Spiral Jetty (article) | Khan Academy. *Khan Academy / Free Online Courses, Lessons & Practice* [online].

Copyright ©Holt [cit. 14.02.2021]. Dostupné z: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-american-art/minimalism-and-earthworks/a/smithsons-spiral-jetty>

James Turrell's Roden Crater: What We Know So Far. *Highsnobiety / Online lifestyle news site covering sneakers, streetwear, street art and more.* [online]. Copyright © TITEL MEDIA GMBH 2020 [cit. 14.02.2021]. Dostupné z:

<https://www.highsnobiety.com/p/james-turrell-roden-crater/>

Soubor:Vladimír Boudník – mezi avantgardou a undergroundem.png – Wikipedie. [online]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Vladim%C3%ADr_Boudn%C3%ADk_%E2%80%93_mezi_avantgardou_a_undergroundem.png

Artlist - databáze současného umění: Chmelnice v Mutějovicích. *Artlist - databáze současného umění: Artlist - Umělci* [online]. Copyright ©2006 [cit. 14.02.2021]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/dila/chmelnice-v-mutejovicich-4015/>

Artlist - databáze současného umění: Untitled. *Artlist - databáze současného umění: Artlist - Umělci* [online]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/en/works/untitled-103982>

Kunst | Andrae Kunst. *ANDRÄ KUNST / Andrae Kunst* [online]. Dostupné z: <https://www.andrae-kunst.org/de/kunst>

Farnost Salvator [online]. Dostupné z: <http://www.farnostsalvator.cz/umelecke-intervence-a-vystavy/archiv-umeleckych-intervenci>