

SKENOVÁNO PRO
STUDIJNÍ VČELY

děním. I v socialistickém Československu bychom našli některé tvůrce, kteří s videem pracovali. Jejich tvorba se však po roce 1989 většinou ukázala jako asynchronní nejen k historii světového videoartu, ale i vůči snahám nastupující umělecké generace. Za zakladatelské osobnosti českého videa jsou v Československu označováni Radek Pilař a Petr Skala. Specifičnost jejich práce předznamenává, že oba začínali na poli u nás téměř veřejně neexistujícího experimentálního filmu. Od konce šedesátých let vytvářeli ručně malované filmy, inspirované díly klasiků tohoto žánru. Tyto pokusy měly čistě soukromý charakter a k šíři veřejnosti se dostaly se zpožděním několika desetiletí. S videem začali Pilař i Skala pracovat relativně pozdě, v první polovině osmdesátých let. To již za sebou oba měli léta práce v oblasti animovaného či dokumentárního filmu v rámci československého filmového či televizního průmyslu.

Petr Skala videotechnologii používal od roku 1982 nejprve jako médium pro finalizaci svých pokusů na poli experimentálního filmu.⁰²⁹ Protože neměl jinou možnost dostat se k relevantní technice, načerno využíval zařízení Československé televize nebo Střední průmyslové školy spojů v Praze. Malíř, ilustrátor a autor animovaných filmů Radek Pilař si vlastní první videokameru a videorekordér koupil v zahraničí v roce 1983. K dispozici měl také přenosový vůz firmy Supraphon, se kterou spolupracoval na sérii popularizačních hudebních filmů. Pilař a Skala k médiu videa nepřistupovali analytickým způsobem, ale jeho výrazové možnosti využívali k vytváření emotivních obrazových koláží metaforického charakteru. Od konce osmdesátých let se také pokoušeli institucionálně etablovat oblast videoartu.⁰³⁰

Specifickou pozici měl na české scéně Tomáš Ruller, který s videem pracoval již od první poloviny osmdesátých let. Před rokem 1989 působil nejen na hranici mezi výtvarným uměním a divadlem, ale i mezi officialitou a ne-officialitou. Video Ruller používal jako různorodý nástroj, který neměl pevně danou esenci. Sloužilo mu převážně k záznamu performancí, ale poměrně záhy i k výzkumným interakce mezi živou akcí a audiovizuálním médiem. Díla jako *Živá smyčka* z roku 1983 nebo *Mezi-tím* z let 1983–1984 však měla jen

029

Bohdana Kerbachová, *Urgentní experimentátor Petr Skala*, Národní filmový archiv, Praha 2005, s. 13.

030

Více o genezi tvorby Radka Pilaře a Petra Skaly viz Bohdana Kerbachová, *Počátky českého videoartu*, *Illuminace*, roč. 18, č. 2, 2006, s. 133–158.

omezený počet diváků a do dnešních dnů se dochovala pouze ve slovních popisech, základní fotografické a technické dokumentaci.

III.

Jak již bylo konstatováno v úvodu, v posledních dvaceti letech se zdá, že řada světových tvůrců pracujících v oblasti umění pohyblivého obrazu navrhuje na díla experimentálního filmu, přesněji v médiu videa rozvíjí principy naznačené v dílech autorů z okruhu hnutí *expanded cinema*. Částečně to bylo umožněno digitální technologií, jež například zjednodušuje práci s nekolkanašobnou synchronizovanou projekcí. U umělců, jakými jsou Eija-Liisa Ahtilaová nebo Doug Aitken, pozorujeme expanzi filmového vyprávění do prostoru galerie, nebo dokonce veřejného prostoru. Současně se řada současných umělců vědomě a přes technické obtíže vrací k filmovému materiálu a do galerií vstupují s instalacemi obsahujícími filmové promítací zařízení. Tradiční filmový mechanismus zprostředkování pohyblivého obrazu umožňuje nejen sledovat dílo, ale je těmito umělci využíván jako působivá součást diváckého zážitku, jak to můžeme vidět například ve filmových instalacích dvojice João Maria Gusmão & Pedro Paiva. Práce s filmovým projektořem nebo filmovým pásem je pro některé umělce dokonce důležitější než samotný promítaný obraz, který někdy může zcela chybět. Víc než k filmu mají tato díla blíž ke kinetickým plastikám, jako některé práce Rosy Barbové nebo Žilvinase Kempinase.

Jedním z prvních českých výtvarných umělců, jehož práce tematizovaly filmový aparát a lze je vztahovat k postupům *expanded cinema*, byl Ján Mančuška. Patřil ke generaci domácích umělců, které s nastupujícím tisíciletím silně oslovilo světové konceptuální umění i tradice domácí experimentální tvorby, jak byla shrnuta výstavou *Akce slovo pohyb prostor*. S videem Mančuška poprvé pracoval roku 2000, ale pro rozvoj jeho zralých děl na poli pohyblivého obrazu byly podstatnější literárně-sochařské instalace z období let 2004–2006. Vyzkoušel si na nich alternativní přístupy k naráci, které, jak ukážeme později, v jiné podobě využil ve svých zralých filmových dílech. Instalace *White / W/dked* z roku 2004 je text napsaný na pružné gumě, která je přesným postupem natažena mezi stěny galerijního prostoru. Čteme-li text,