

v čase se vzdalující diváci. Dobové okolnosti – technické, sociální, osobní – se čím dál víc oslabují a roste důležitost perspektivy současného diváka. Pokud chce Jana Mlčocha a Jiřího Kovandu současnost vnímat jako politické autory, je to především znakem politizace aktuálního vztahu k době normalizace. Akce Daniely Baráckové nebo Barbory Klimové tuto výzvu přijímají a ukazují nám, že i současnost má svou politickou dimenzi. Jejich reinterpretace performancí z doby normalizace demonstřují, že i dnes je veřejný prostor místem, v němž se projevují nástroje společenské kontroly a nepsaná pravidla sociálního chování. Liší se sice od těch, které by bylo možné na podobných místech najít před třiceti lety, jsou však neméně účinná a normativní. Oproti remakům klasických performancí, které v duchu jejich akademizace v posledních letech prováděl Marina Abramovičová, bych za hlavní pozitivum českých reinterpretací považoval kritický vztah k současnosti. Jejich hodnota nespočívá v tom, že nám připomínají negativa minulosti nebo že petrifikují repertoár již proslavených děl. Přivádí naši pozornost zpátky k dnešku, což je nejsilnější argument na jejich obhajobu.

SKENOVÁNÍ PRO STUDIJNÍ KČEL

VÝTVARNÉ UMĚNÍ V POHYBLIVÉM POLI

JÁN MANČUŠKA MEZI UMĚNÍM, FILMEM A LITERATUROU

1.

Film a výtvarné umění spolu vedou bohatý dialog od okamžiku, kdy film jako samostatné médium na konci 19. století vznikl.⁰⁰¹ Jak dokládají texty a manifesty historické avantgardy, pro tvůrce a teoretiky první poloviny 20. století se film stal ideálním, i když většinou technicky a finančně nedosažitelným výrazovým prostředkem.⁰⁰² Minimálně od konce šedesátých let, ve spojitosti s opouštěním modernistické představy o nutnosti nemísit jednotlivé umělecké druhy, patří ve světových souvislostech film a později i video k jednomu z běžných nástrojů výtvarného umění. Obzvláště s nástupem videa v letech sedmdesátých, dostupné projekční technologie v letech devadesátých a digitalizace před koncem minulého století se muzea a galerie začínají zaplňovat nejrušnějšími projekcemi a dalšími formami audiovizuálních děl. Tyto projevy jsou často souhrnně pojmenovávány jako umění pohyblivého obrazu. Označuje se tak široká a nesourodá škála děl, často hybridního charakteru: klasické filmy, videodokumentace performancí, dokumentární filmy, videoart, animované filmy nebo díla spadající do tradice experimentálního filmu, světelné instalace, díla z oblasti nových médií či webové projekty. V prostředí výtvarných institucí neznamena zastřešující termín umění pohyblivého obrazu jen

001

Filmem je zde v konvenčním smyslu chápána sekvence série snímků vytvořená fotochemickou cestou, která při promítání vyvolává iluzi pohybu. Pokud bychom film vnímali vnější jako jakékoli sekvenci audiovizuálního díla, body styku s dalšími uměleckými disciplínami by byly ještě početnější.

002

Mezi výtvarné umělce, toužící po filmovém vyjádření, patřili například Kazimir Malevič, László Moholy-Nagy, Marcel Duchamp nebo Zdeněk Pešánek. Teoretici jako Karel Teige nebo Walter Benjamin ve filmu viděli nejdůležitější uměleckou formu moderní doby.