Masarykova univerzita

Filosofická fakulta

Ústav hudební vědy

Teorie interaktivních médií

Simona Kubiczková

**PŘESYP SVĚTEL**

Recenze novomediálního díla

**Jaro 2014**

Prohlášení autorky:

Recenzi jsem zpracovala samostatně a citovala v ní veškerou použitou literaturu.

**OBSAH**

Titulní strana 1

Obsah 2

Anotace a klíčová slova 3

Úvod 4

Obecné aspekty veřejného umění (public art) 4

Funkce uměleckého díla ve veřejném prostoru 5

Veřejné umění nových médií 6

Závěr - shrnutí 7

Literatura a elektronické zdroje 8-9

**Anotace:**

Článek pojednává o současném uměleckém díle umístěném do veřejného prostoru s charakteristickými prvky nových médií. Popisuje digitální instalaci, která se stala součástí režimu všedního dne na apeldoornském náměstí. Cílem textu je objasnit, jakou funkci má umělecké dílo v prostředí, do nějž je včleněno, a jakými principy a kulturními předpoklady je veřejné dílo ukotveno. Otázky, na něž článek hledá odpovědi, jsou: co lze považovat za veřejné umění, jaké možnosti regenerace veřejných objektů nabízejí nová média a jaké požadavky novomediální umění na veřejná místa klade. Na základě analýzy odborných textů a rešerží se práce snaží přiblížit funkci veřejného uměleckého díla nových médií, vytyčit stěžejní předpoklady pro oživení objektu ve městě a pomocí rozboru prvků digitální instalace *Travelling Sand* nastínit kulturní odkaz veřejného umění nových médií. Inspirací a výchozími zdroji se k této práci stala webová stránka digitálních instalací umělkyně Giny Vos a odborná literatura zabývající se problematikou uměleckého díla a veřejného umění.

**Abstract:**

The article discusses the contemporary work of art in public space exhibiting the characteristic features of the new media. It focuses on digital installation that has became part of everyday mode on Apeldoorn square. The text aims to clarify what is the function of a work of art in the public space in which it is incorporated, and what principles and cultural expectations is anchored public work. Questions to which article seeks to answer are: what can be considered public art, the possibilities of public objects animation offered by new media and what demands new media art in public places poses. Based on the analysis of specific texts and literature search, the work seeks to bring near the function of public work of art new media, to set out the key prerequisites for public object animation and by analysing the elements of *Travelling Sand* installation to outline the cultural heritage of public art new media. The underlying sources of inspiration to this study have become a Giny Vos and her digital installations website and professional literature dealing with the work of art and also public art.

**Keywords:** public art, object animation, digital installation, environmental context, cultural benefits

**Klíčová slova:**

veřejné umění, oživení objektu, digitální instalace, kontext prostředí, kulturní přínos

**Úvod:**

Nová média obklopují informační společnost téměř všude, proto málokoho jejich přítomnost překvapuje, ani na méně obvyklých místech... Umělecká díla nových médií umístěná ve veřejném prostoru, mohou nejen oživit fádní objekty, ale také navodit určitou žádoucí atmosféru v okolí jejich instalace. K tomu je zapotřebí volit umělecká témata tak vhodně, aby nenarušovala, a spíše podporovala plynulý chod života ve městě. Nejinak se od roku 2008 začleňuje programem řízená světelná instalace holandské umělkyně Giny Vos nazvaná *Travelling Sand* do všedního koloběhu ve městě. Na daném příkladě článek poukazuje, jakým způsobem je možno regenerovat veřejný objekt pomocí umění nových médií, a to s ohledem na historicko-kulturní kontext prostředí, do kterého bylo dílo zasazeno.

Metodou analýzy odborných textů zabývajících se uměleckým dílem (a její aplikací na principy novomediálního díla), je snahou této práce prozkoumat kolektivní požadavky informační společnosti na umění nových médií ve veřejném prostoru.

**Obecné aspekty veřejného umění (public art)**

Vhodný český termín a zároveň doslovný překlad pro pojem *public art* odpovídá sousloví “veřejné umění”. V širším smyslu jsou tak označována umělecká díla umístěná ve veřejném prostoru, například pomníky, sochy, obrazy na architektuře, včetně uměleckých děl v kostelích.1

Ve své knize Cameron Cartiere2 uvádí, že *public art* je komplexní a mnohostranná disciplína, jejíž formulace není doposud jasně stanovena, a dále jak podotýká Sharp3, která se zabývá pouze uměním, které “se nachází mimo”, nýbrž týká se i umění, které má za cíl zapojit veřejnost do vytváření společného, kolektivního prostoru.

Dosud nevyřešenou otázkou zůstává, kde hledat počátek a historický kontext veřejného umění. Cartierepoukazuje na některé historiky, kteří shledávají počátky veřejného umění již u jeskynních maleb4...

Na konci 60. let minulého století došlo k přelomu - ke zrození nového fenoménu: umělci začínají častěji pracovat s trojrozměrným prostorem, a jedna z možností, jak společnosti zpřístupnit veřejné umění, je začít vytvářet dílo se *site-specific* prvky, jimiž jsou označovány umělecké projekty vytvářené pro konkrétní místo a čas.5

Od poloviny 60. let až do poloviny let 70., se za *public art* považovaly abstraktní sochy nacházející se mimo území galerií, muzeí, a rovněž umění, které bylo umístěno vně (jako součást otevřených městských prostranství) a ke kterému byl neomezený přístup. Obecně se jednalo o rozšíření sbírek z muzeí a galerií, jež měly za úkol sloužit k dekoraci města.

Kurátorka s korejskými kořeny Miwon Kwon vychází ze tří paradigmat, na základě kterých rozlišuje moderní veřejné umění. V prvním případě považuje za umění to, jež se nachází na veřejném místě, ve druhém případě považuje veřejný prostor za součást umění, a za třetí zmiňuje, že veřejné umění může mít formu sociálního a politického aktivismu.6

**Funkce uměleckého díla ve veřejném prostoru**

Vývoj veřejného umění ve 20. století přinesl s sebou v rámci urbanizace otázku začleňování uměleckého díla do specifického prostoru. Umělci začínají klást důraz na kontext prostředí, do kterého svá umění instalují. Souvztažnost s životním prostředím, přirozený reliéf krajiny či všední prostor města, tyto prvky se stávají stěžejními metodami k utváření veřejného umění.

Myšlenka “site-specific” znaku uměleckého díla dosahuje hmatatelné podoby v roce 1981 díky uměleckému počinu Richarda Sierry nazvaném *Tilted Arc*.

Tato instalace oddělovala a zakrývala prostor sídla vlády, a jako kontroverzní musela být na základě nařízení soudu v roce 1989 odstraněna. Sierovo dílo však splnilo svůj účel: odkrylo tehdejší politickou atmosféru a rozpoutalo diskuze mezi umělci, vládními činiteli a lidmi z řad veřejnosti. Umělec Sierra celou situaci zhodnotil jednou větou:

*“To remove a work, is to destroy the work”.*7

Po roce 1980 nastává rychlý rozvoj nových forem umělecké tvorby ve veřejném prostoru, jež  s sebou přináší řadu změn. Veřejné umění začíná formovat vztah mezi uměním a společností, což Suzanne Lacy nazývá “novým žánrem veřejného umění” či “kolektivním veřejným uměním.”Lacy míní, že s novým žánrem *veřejné umění* přichází klíčový koncept - začíná být patrná aktivita publika, a pozornost předtím věnovaná umělci, se přesouvá k divákovi. Autorka spisu *Mapping the terrain* se podobně jako Sharp domnívá, že podstata veřejného umění spočívá v tom, že se publikum podílí na spoluvytváření veřejného prostranství.8

**Veřejné umění nových médií**

Současné veřejné umění odráží potřeby informační společnosti, přičemž se, jak tvrdí Levinson9, nutně ohlíží zpět[I], ačkoliv v některých případech nikoliv vědomě, a začleňuje stále častěji novomediální prvky do umění ve veřejném prostoru. Za vhodný příklad aktuálního “site-specific” umění se zřejmými prvky nových médií je možno uvést instalaci světelné stěny oddělující prostor nádraží a náměstí v Apeldoornu. Holandská umělkyně Giny Vos tuto gigantickou digitální fresku (dlouhou 100 metrů a vysokou 4 metry) sestavila z více než milionu LED žárovek, které jsou ovládány počítačovým programem 3D animátora Brama Verhaverta. Program běží 24 hodin denně, a je načasován tak, aby intenzita světel odpovídala přirozené denní době.10 Dílo se tak ztotožňuje s prostředím, a zároveň plní kolektivní požadavky na uměleckou tvorbu nových médií.

Současný performer Jon Spayde hovoří o důležitosti funkce umělce při vytváření veřejného umění, a říká, že umělecké dílo, které přehlíží historický kontext, hodnoty a potřeby společnosti, je chybné.11

Syntetická digitální vizualizace imituje přesyp písku, a jak Vox uvádí: “*At the start of the project I studied photographs, scientific research, and even some real dune-movement footage*,” což právě autorce tohoto projektu pomohlo získat náhled na proces přesouvání písečných dun tak, jak probíhají v přírodě.12

V roce 1964 se ve studii *Svět umění* Danto zaobíralteorií imitace a dospěl k názoru, že: „Dle této teorie by neměli být dotyční umělci chápáni jako neúspěšní napodobitelé reálných tvarů, ale jako úspěšní tvůrci tvarů nových, právě tak reálných jako ty nejlepší ukázky dřívějšího umění, které byly považovány za věrné imitace13.“Danteho slova se při pohledu na putující vlnu stále naplňují.

Poznámka: [I] [...] lze v důsledku ukázat, co dělá v jakýkoli daný moment z věci umělecké dílo, a to tak, že začneme v přtomnosti a obrátíme se zpět. Nové umění je uměním díky tomuto vztahu k minulému umění, umění nedávné minulosti je uměním díky tomuto vztahu k umění ještě staršímu, umění před ním je uměním díky tomuto vztahu k umění velmi starému… až bychom se takto dostali k pra umění naší tradice - totiž k takovému, na které je poprvé možné použít nálepku umění, ale které je uměním nikoli pro svůj vztah k předcházejícím předmětům. (Levinson, 1979).

**Závěr - shrnutí**

Instalace *Travelling Sand* s přidaným rozměrem času, pohybu, vizuálním a zvukovým efektem - to je výčet některých prvků patřících k „site-specific“ druhu umění, jež umělci jako Giny Vos, či průkopník LED art Američan Leo Villareal (jehož nelze nezmínit), nově vnášejí do veřejného prostoru, a jímž oslovují publikum všedního dne. Otázkou zůstává, jaké další rozměry budou schopni umělci podle nejnovějších trendů a požadavků informační veřejnosti městskému (virtuálnímu?) prostředí nabídnout.

V textu byly nastíněny hlavní aspekty vývoje veřejného umění se zaměřením na současný trend digitálních instalací ve veřejném prostoru. Práce umožnila pohled na ukázku digitálního veřejného uměleckého díla, které svým sdělením a formou naplňuje kromě nových rozměrů typickou “site-specific” funkci, a případně podněcuje k zamýšlení nad jeho možnými rozměry v čase budoucím…

Obr. a

**Literatura a elektronické zdroje:**

1 Public art (veřejné umění). In: *Artlist — databáze současného českého umění* [online] [www.artlist.cz](http://www.artlist.cz/) [cit. 2014-01-18].

Dostupné z: <http://www.artlist.cz/index.php?id=21>

2 CAMERON, Cartiere a Shelly WILLIS. *The practise of public art* [online]. Routledge: Taylor & Francis, 2008 [cit. 2014-04-23]. Taylor & Francis e-Library. ISBN 978-0-415-96292-6.

Dostupné z: <http://emc.elte.hu/seregit/PracticeofPublicArt.pdf>

3 SHARP, Joanne Sharp, Venda POLLOCK a Ronan PADDISON. Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. *Urban Studies* [online]. 2005, 5/6, č. 42, ss. 1001-1023 [cit. 2014-04-23]. DOI: 10.1080=00420980500106963.

Dostupné z:

<http://courses.be.washington.edu/LARCH/361/extra%20readings/Urban%20Public%20Space/public_art_X_soc_inclusion_in_urban_regen.pdf>

4 CAMERON, Cartiere a Shelly WILLIS. *The practise of public art* [online]. Routledge: Taylor & Francis, 2008 [cit. 2014-04-23]. Taylor & Francis e-Library. ISBN 978-0-415-96292-6.

Dostupné z: <http://emc.elte.hu/seregit/PracticeofPublicArt.pdf>

5 VÁCLAVOVÁ, Denisa - ŽIŽKA, Tomáš. *Site specific*. 1. vyd. České Budějovice: Pražská scéna, 2008, 35 s. ISBN 970-80-86102-44-3.

6 Kwon M., *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. MIT press, Cambridge, London, 2002, 218 s., ISBN 0-262-11265-5.

7 Ibid.

8 LACY, Suzanne, *Mapping the Terrain (New Genre Public Art)*. Seattle, Washington: Bay Press, 1995, 293 s. ISBN 0-941920-30-5.

9 LEVINSON, Jerrold. *Definovat umění historicky.* In: *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online]. 3/2008 [cit. 2014-04-23].

Dostupné z: <http://aluze.cz/2008_03/07_studie_levinson.php>

10 LYNCH, Elizabeth. GINY VOS. *Sculpture* [online]. 2008, vol. 27, issue 8, s. 25 [cit. 2014-04-23]. ISSN: 0889728X.

Dostupné z: <http://www.ginyvos.nl/werken/index/Travelling_Sand#!prettyPhoto[2]/0/>

11 SPAYDE, Jon. Public art and placemaking: The role of art in making a meaningful places. *Forecast public art: Public art review* [online]. 2012, č. 47, s. 5. [cit. 2014-04-23].

Dostupné z: <http://forecastpublicart.org/public-art-review/2013/09/public-art-placemaking/>

12  LYNCH, Elizabeth. GINY VOS. *Sculpture* [online]. 2008, vol. 27, issue 8, s. 25 [cit. 2014-04-23]. ISSN: 0889728X.

Dostupné z: <http://www.ginyvos.nl/werken/index/Travelling_Sand#!prettyPhoto[2]/0/>

13 DANTO, A. *Svět umění.* In: *Aluze: Revue pro literaturu, filozofii a jiné*. Olomouc 1/2009, s. 67. Dostupné z: <http://www.aluze.cz/2009_01/08_studie_danto.php>

Obr. a: Verhavert, Bram. *Reizend Zand*. In: *3Dfruit* [online]. 2008 [cit. 2014-04-23]. Rozlišení 640x480 pixelů, velikost 310 kB, formát JPG. Dostupné z: <http://www.3dfruit.nl/?portfolio=reizend-zand>