

**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE**

**Katedra vizuální tvorby**

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Proces pomíjivosti a pomíjivost procesu**

**v současné vizuální tvorbě**

**2022**

**Natálie Skotáková**



**V Š K K**

**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE**

**Katedra:** Vizuální tvorba

**Studijní program:** Vizuální a literární umění

**Specializace:** Fotografie a audiovize

**Proces pomíjivosti a pomíjivost procesu v  
současné vizuální tvorbě**

**Autor:**

**Natálie Skotáková**

**Vedoucí práce:**

**Mgr. Jaroslav Fišer**

**2022**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

## **Poděkování**

Touto formou bych chtěla poděkovat MgA. Jaroslavu Fišerovi za odborné vedení práce, pomoc, vstřícnost a cenné rady při zpracování mé bakalářské práce.

Mé poděkování patří též Adéle Kašparové za obrovskou pomoc a asistenci při tvorbě praktické části, Anežce Hrabánkové, Terezií Hrabánkové, Janu Novotnému, Tadeáši Chmelovi, Alexandru Veselému, Jakubovi Šestákovi a také Adéle Kašparové za taneční provedení. Dále Adamu Egyházi za hudební zpracování celé praktické části, Danielu Skotákovi a Martině Zachrlové za výtvarnou činnost. Rodině a blízkým přátelům děkuji za podporu.

## **Abstrakt**

Bakalářská práce se zabývá procesem pomíjivosti a pomíjivostí procesu v současné vizuální tvorbě. Je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V teoretické části jsou vymezeny základní druhy akčního umění. Následují kapitoly z historie českého akčního umění a hlavní doboví umělci tuzemského prostředí. Praktická část navazuje na část teoretickou a inspiruje se tak jejím obsahem. Jedná se o zhmotnění názvu bakalářské práce prostřednictvím tvorby interaktivní vernisáže, která nese prvky happeningu a performance.

## **Klíčová slova**

Akční umění, happening, performance, čas, pomíjivost

## **Abstract**

The bachelor thesis deals with the process of transience and the transience of the process in contemporary visual creation. It is divided into theoretical and practical part. The theoretical part defines the basic types of action art. The following are chapters from the history of Czech action art and the main contemporary artists of the domestic environment. The practical part follows the theoretical part and is inspired by its content. It is the materialization of the title of the bachelor's thesis through the creation of an interactive opening, which bears elements of happening and performance.

## **Key words**

Action art, happening, performance, time, transience

## OBSAH

|   |    |
|---|----|
| ÚVOD .....                                | 7  |
| 1 DEFINICE POJMŮ .....                    | 9  |
| 1.1 HAPPENING .....                       | 10 |
| 1.2 PERFORMANCE .....                     | 11 |
| 1.3 BODY ART .....                        | 12 |
| 2 ČESKÉ AKČNÍ UMĚNÍ .....                 | 13 |
| 2.1 ZAČÁTKY .....                         | 13 |
| 2.2 VELKÁ JMÉNA .....                     | 14 |
| 2.2.1 MILAN KNÍŽÁK .....                  | 14 |
| 2.2.2 PETR ŠTEMBERA .....                 | 17 |
| 2.2.3 JAN MLČOCH .....                    | 18 |
| 3 VÝSTUPY A ROLE FOTOGRAFIE A VIDEA ..... | 22 |
| 4 PRAKTICKÁ ČÁST BAKALÁŘSKÉ PRÁCE .....   | 24 |
| 4.1 TEXTOVÉ PODKLADY .....                | 25 |
| 4.2 TECHNICKÝ RIDER .....                 | 27 |
| 4.3 PRODUKČNÍ HARMONOGRAM .....           | 31 |
| 4.4 UMĚLECKÁ SCHÉMATA .....               | 32 |
| 4.4.1 HUDEBNÍ .....                       | 32 |
| 4.4.2 TANEČNÍ .....                       | 33 |
| 4.4.3 MALÍŘSKÉ / KRESLÍŘSKÉ .....         | 35 |
| 4.5 SCÉNOGRAFIE .....                     | 35 |
| 4.5.1 SCÉNA .....                         | 35 |
| 4.5.2 KOSTÝMY .....                       | 38 |
| 4.6 LETÁK .....                           | 39 |
| 4.7 FOTOGRAFIE .....                      | 41 |
| 4.8 RETROSPEKTIVNĚ .....                  | 42 |
| ZÁVĚR .....                               | 43 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....           | 44 |
| BIBLIOGRAFICKÉ ZDROJE .....               | 44 |
| INTERNETOVÉ ZDROJE .....                  | 45 |
| SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK .....            | 47 |
| OBRÁZKY .....                             | 47 |



|   |    |
|---|----|
| TABULKY .....                           | 47 |
| SEZNAM PŘÍLOH .....                     | 48 |
| VÝSTAVNÍ SOUBOR BAKALÁŘSKÉ PRÁCE.....   | 48 |
| USKUTEČNĚNÁ INTERAKTIVNÍ VERNISÁŽ ..... | 55 |

## ÚVOD

Čas neustále utíká, a my utíkáme s ním. Chvilě, prožitek, pocit... v jakýkoliv moment je už nikdy nezažijeme stejně. Pomíjivost okamžiku, prchavost, proces. Akční umění tyto rysy vlastní. Jsou v něm zakořeněné.

V 60. letech 20. století se akční umění zapsalo do dějin. Tvorba nové myšlenky, že umění nemusí být pouze na plátně či vytesané z hlíny, nýbrž se může konat v jeden čas na jednom místě.

A prožitek, který v nás zůstane, se stává dílem samotným. Umění se z galerií a muzeí přesunulo do ulic, do přírody, obchodu... mezi lidi. Uměním byli a pořád jsou samotní lidé. Najednou se narušilo pravidlo, že divák se jen dívá. Stává se účastníkem a tvůrcem díla. Je to cesta od „tradičních“ obrazů a objektů přes prostorové instalace, smyslové vjemy (zvuky, pachy, vůně...) až po inscenace událostí a příběhů v reálném čase.

Za dobu, co se zajímám o akční umění, jsem se setkala s různými pojmy, interpretacemi a definicemi, včetně překladů do českého jazyka. Mým prvotním cílem je proto ujasnění těchto komplikovaných pojmů v akčním umění. Dále pak prohloubení znalostí převážně v oblasti happeningu a performance na české půdě, ale i ve světě. A v neposlední řadě zaměření se na klíčové osobnosti od zrodu tohoto typu umění, inspirativních umělců, kteří zanechali v historickém vývoji svoji velkou stopu.

Poslední z kapitol v první části se věnuje problematice záznamů a výstupů z akcí a performance. Zachycování momentu v těchto případech hraje velkou roli. Fotografie či video rozhodně nepřenáší takový prožitek, jako účast na akci samotné. Při pohledu na fotografii člověk řádně zapojuje pouze jeden ze všech pěti smyslů, a tím je zrak. Na zúčastněné akci může zapojit smyslů mnohem více, a tak i zážitek vnímat intenzivněji. Je ale nutno podotknout, že důležitost fotografie jako dokumentace je pro akční umění základní. Bez takových záznamů bychom dodnes pravděpodobně nevěděli o většině akcí, které se v minulosti odehrály. Tato kapitola se váže na praktickou část, ve které se snažím přiblížit vnímání fotografie a videa, ale také možnost vnímat různé umělecké zdroje na jednom místě. Čím více výstupů pro nezúčastněného akce, tím větší je pravděpodobnost možného vcítění se a prožitku.

Obě psané části, teoretická i praktická, spolu harmonizují. Jejich propojení je pro mou tvorbu zásadní. Inspirace pochází z pochopení, ale i opaku... z vědomostí, ale i otázek. Získat

znalosti, transformovat je a aplikovat dle vlastní interpretace do své tvorby, mně jako umělci, dává obrovský smysl. Čerpání inspirace z teoretické části a následně její užití do praktické je v tomto případě pragmatickým řešením.

Na konec je důležité se zmínit o faktu, že veškeré uvedené happeningy a performance v dalších kapitolách, které se konaly v 60. a 70. letech minulého století, měly úplně jiný záměr, než je můj vlastní, který vytvářím ve své praktické části. Je důležité si uvědomit kontext doby, který byl dříve, a který je dnes. Práce umělců v Československu byla reflexí tehdejších politických režimů, zatímco moje práce se zabývá především uměleckou hrou a interakcí mezi umělci a diváky. Jejich tvorba tkvěla z neuznávání, popírání a negativního postoje k totalitarismu. Je nutno dodat, že velká spousta z nich, kteří se zabývali bodyartem, neustále posouvali hranice svých možností a často hazardovali se životem. Tak jako režim hazardoval s nimi. Má práce žádný z těchto sebedestruktivních či nihilistických prvků neobsahuje. Inspiraci čerpám z historických děl v kontextu s mezilidskými vztahy v různých druzích umění (od fotografie, přes malířství, tanec, až po hudbu), kouzlem momentu, procesem tvorby a pomíjivostí okamžiku. Souznění všech zmíněných druhů umění a diváka s umělcem je v mé práci primární. Ztracení se v čase, tvorbě, procesu...

## 1 Definice pojmů

Interpretace jednotlivých druhů akčního umění často bývají mylné, či zaměněné s jinými. Pravděpodobně to může být zapříčiněno i samotným překladem z angličtiny. Je samozřejmé, že se každé umění při vzniku a procesu tvoření proměňuje, tvaruje a rodí se jeho forma. Pokud bychom hledali definice druhů akčního umění, zjistíme, že jich existuje velmi mnoho. „Jejich význam je však v českém prostředí často posunut, a to nejen díky jazykovým a historickým souvislostem, ale též díky samotné povaze českého akčního umění.“<sup>1</sup>

On i sám pojem „Akční umění“ je problematický, jelikož ho spousta historiků nazývá úplně odlišně. Například jsou užívány pojmy: Live Art (Živé umění)<sup>2</sup>, The Art of Time (Umění času)<sup>3</sup>, Happenings<sup>4</sup>, Performance-oriented art forms (Formy umění založené na performance)<sup>5</sup> a další. Samotnou problematikou pojmů v českém akčním umění se hojně zabývá PhDr. Pavlína Morganová, Ph.D. Ve svém článku, který psala do vědeckého časopisu *Opuscula Historiae Artium*, říká: „Světové akční umění je většinou zpracováváno v rámci jednotlivých proudů, tendencí a skupin (body art, land art, performance art, Fluxus atd.), a ne jako jedno široké hnutí, které proměnilo vnímání uměleckého díla.“<sup>6</sup>

Akční umění... „Není malbou ani plastikou, nevyjadřuje se tužkou, rydlem, štětcem ani špachtlí. Jde o tvorbu, jež nevytváří obrazy, sochy ani jiné tradiční artefakty.“<sup>7</sup>

---

<sup>1</sup> Morganová 2011, s. 30.

<sup>2</sup> Goldberg, 1998.

<sup>3</sup> Kirby, 1969.

<sup>4</sup> Kirby, 1965.

<sup>5</sup> Sayre, 1989.

<sup>6</sup> Morganová, cit. dílo, s. 30.

<sup>7</sup> Zhoř, Horáček, Havlík 1991, s. 10.

## 1.1 Happening

Jako jednou z nejdůležitějších postav je považován Allan Kaprow. Happening definoval v jeho publikacích a řadě textů. Popisoval principy happeningu, pravidla a formu. Principy happeningů sepsal do několika bodů v publikaci *Assemblages, Enviroments and Happenings*, dále v textu *The Happenings Are Dead: Long Live the Happenings!* v jeho další publikaci *Essays on the Blurring of Art and Life* z roku 1966.

Definici happeningu popsal v knize *Some Recent Happenings*, kterou ve své výtvarné práci „Happening ve smyčce“ přeložil Vladimír Burda. Definice zní: „Happening je asambláž událostí, předváděná či vnímaná ve více časech a místech. Jeho materiální prostředí mohou být vytvářena buď uměle, anebo přebírána z toho, co je po ruce, eventuálně nepatrně pozměněna; také jeho aktivity mohou být vynalézány anebo zcela všední. Happening se na rozdíl od jevištní hry může přihodit v obchodním domě, za jízdy na silnici, pod kupou hadrů, v přítelově kuchyni, a to buď najednou, anebo postupně. Odehrává-li se postupně, může trvat déle než rok. Happening je prováděn na základě plánu, ale beze zkoušek, posluchačů a repríz. Je uměním, ale zdá se, že je blíže životu.“<sup>8</sup>

V překladu znamená slovo dění, příhoda, událost, akce. Ve své podstatě název doslova vypovídá o obsahu celé této umělecké formy. Tomáš Kubart ve své diplomové práci zmiňuje, že: „Kaprow zvolil pro označení uměleckého fenoménu zcela záměrně běžně užívané slovo, mimo uměleckou terminologii, aby zdůraznil princip každodennosti a všednosti, který happeningu v rámci neoavantgardního uvažování přisuzoval.“<sup>9</sup>

Happening propojoval výtvarné umění, hudbu, divadlo, a zároveň, což je velmi důležité zmínit, zapojoval diváky. Divák hrál velmi důležitou roli, byl součástí akce. Proto byl i pro svou dobu tolik průlomový. Tato forma umění měla i prostorový přesah, jelikož nebyl a dosud není prostor definován. Umělci měli potřebu vystavovat diváky každodennosti. Zároveň v nich vyvolat reakce a nabádat k hledání nových mezilidských i kulturních vztahů.<sup>10</sup>

Happening je nám všem ve skutečnosti velmi blízký. Bez toho, aniž bychom si to uvědomovali, ho vytváříme všichni, jen bez úmyslu ho za něj považovat a vydávat za náš úmyslný tvůrčí akt. Historička umění, Pavlína Morganová, velmi trefně ve své publikaci

---

<sup>8</sup> Burda 1968, s. 1.

<sup>9</sup> Kubart 2013, s. 35–36.

<sup>10</sup> Rybníčková, Chlup, Pehal, Koubková 2015, s. 25–27.

zmiňuje: „Happening je totiž ve své podstatě velice přirozenou formou lidské skupinové činnosti a zábavy. Rozdíl mezi „happeningem“ v životě a happeningem uměleckým tkví často pouze v přítomnosti autorského záměru a uměleckého chtění jeho organizátora či iniciátora.“<sup>11</sup>

Hlavními osobnostmi, mimo zmiňovaného Allana Kaprowa, ve světě jsou například: John Cage, Wolf Vostell, Nam June Paik, Joseph Beuys. Z českého a slovenského prostředí pak: Vladimír Boudník, Milan Knížák, Eugene Brikcius, Alex Mlynářčík, Karel Nepraš a další.<sup>12</sup>

## 1.2 Performance

Performance znamená v překladu výkon, provedení, představení, hra, dílo, čin. Úplně původní význam je představení, čin nebo vystoupení před diváky. Je uměním, které si žádá přítomnost. I přesto, že se zdá být performance velmi podobné divadelnímu představení, je v nich rozdíl, který popsala Pavlína Morganová ve svém úvodním článku časopisu Fotograf roku 2008: „...jediným zásadním rozdílem mezi divadelní a nedivadelní performance je, že divadelní představení, i když se jedná o velice experimentální polohu, je zkoušeno, má jistý příběh a následuje po něm potlesk.“<sup>13</sup>

Rozdíl oproti Happeningu je například v práci s divákem: divák je považován spíše za svědka než za spoluvůrce. Performance se odehrává v konkrétním čase a prostoru a nemá příběh.<sup>14</sup> Můžeme tedy říct, že umělec a divák nepracují na jednom společném díle, a že performance není divadlem, ale akcí, jelikož umělec není hercem (nemá přesně naučenou roli, vychází ze situace), nýbrž aktérem. Zároveň neexistuje jakýkoliv sepsaný scénář, protože jde primárně o reakci na dění a vycházení přímo z děje samotného. Performance se také hojně prolíná s dalším proudem akčního umění, který se nazývá Body art, tedy v českém překladu „tělové umění“. Základem je totiž umělcův osobní prožitek, užití vlastního těla a činnost dohromady.<sup>15</sup> Více v kapitole níže.

---

<sup>11</sup> Morganová 2009, s. 41-42.

<sup>12</sup> Horáček 2019, s. 239.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>14</sup> Morganová 2008, s. 3.

<sup>15</sup> Horáček, cit. dílo, s. 242.

### 1.3 Body art

Jak už nám sám název napovídá, jedná se o umění, kde hlavním prostředkem je tělo. Každý umělec se vyjadřuje jinak, někdo malbou na plátno, někdo tvořením videa či fotografií. Body artisté užívají jejich těla jako subjekt a médium všech jejích performancí. To oni jsou plátnem, štětcem, nástrojem, objektem, médiem. Testují své fyzické, emoční a mentální hranice, riskují častokrát svůj vlastní život. Vystavují se bolesti, nebezpečí, únavě, bezvědomí, a podobně. Body art by mohlo být chápáno víceméně jako každé umění, pravdou to ale není, „a proto je třeba citlivě rozlišovat, kdy je umělcova tělesnost pouze přítomna ve své neoddělitelnosti od veškerého lidského konání a kdy je její prožitek nejvýraznějším prvkem a cílem akce“<sup>16</sup> popsala ve své disertační práci historička Pavlína Morganová.

Mezi velmi známá světová jména se řadí například Stelar, Gilbert & George, Marina Abramović, Chris Burden, Piero Manzoni, Yves Klein a další. Důležité osobnosti v českém a slovenském prostředí jsou Petr Štembera, Jan Mlčoch, Milan Knížák, Tomáš Ruller a Karel Miler.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Morganová 2005. s. 101.

<sup>17</sup> Horáček, cit. dílo, s. 241.

## 2 České akční umění

### 2.1 Začátky

Dávné předchůdce akčního umění můžeme hledat už ve 20. letech, kdy se v Praze ve Švandově divadle objevil Filippo T. Marinetti<sup>18</sup>. „Marinetti přečetl jeden ze svých manifestů a prezentoval některé principy syntetického divadla, když přikázal prodat patnáct lístků na jedno sedadlo a v temném hledišti nechal vybuchnout raketu.“<sup>19</sup> 20. léta dále pokračují s dadaistickými aktivitami Jaroslava Haška, který se pokoušel o literární kabaret. Dadaismus ovlivnil český poetismus a divadlo (můžeme vidět v inscenaci Němý kanár od Georgese Ribemonta-Dessaignede či u známé dvojice Voskovce a Wericha). Dadaistické prvky ve výtvarném umění zaznamenáváme i u surrealistické skupiny Devětsil.<sup>20</sup>

Václav Zykmond a Miloš Koreček se bezprostředně řadí mezi primární předchůdce českého akčního umění. Zykmondovy surrealistické hry, které probíhaly už od roku 1935, v mnohém anticipovaly happeningy. Byl vůdčí osobností Skupiny Ra a ve své tvorbě se rozbíhal do několika směrů. Finálním produktem jeho akcí byly vždy fotografie, kvůli kterým se vše odehrávalo. Roku 1944 se k němu přidal druhý fotograf Miloš Koreček. Zykmond byl v těchto inscenacích režisérem.<sup>21</sup> Lenka Bydžovská ve své knize zmiňuje, že: „...aranžoval osoby do tajemných symbolických scén, kostýmoval je, na jejich ruce a tváře maloval ornamenty a znaky. Podobně zacházel s věcmi.“<sup>22</sup> Pro tyto spontánní kolektivní hry se „interně (...) ujal termín ‚řádění‘.“<sup>23</sup> „Takzvaných ‚řádění‘“ se účastnila řada spřízněných osob a přátel nejen z brněnského okruhu. Odvíjela se bez předem daného plánu, náhodně a živelně. Běžné věci se proměňovaly ve znepokojivé objekty, vznikaly podivná uskupení na sebe navzájem působících předmětů.“<sup>24</sup>

Zykmond se ve své knize vyjádřil: “(...) nešlo jen o nezávaznou hru, neboť k ní se pojila persiflaž, ironie a parodie, a tak výsledek se v lecčems ztotožňoval s tím, co daleko později bylo označeno termíny ‚akce‘ či ‚happening‘. (...) Do výsledků, jež vyplývaly ze spontaneity, se prolínal lyrismus, jehož zdroje tkvěly v tajemství, kterým jsme obklopovali fotografované objekty a vztahy mezi nimi. Na začátku 40. let se tato více méně nezávazná

---

<sup>18</sup> Italský zakladatel a teoretik futurismu.

<sup>19</sup> Morganová 2005, s. 44.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>21</sup> Kubištová 2015, s. 17.

<sup>22</sup> Bydžovská 2005, s. 219.

<sup>23</sup> Šmejkal 1988, s. 43.

<sup>24</sup> Kubištová 2015, s. 18.



hra přeměnila ve zcela neodolatelnou a ničím nekontrolovatelnou vášeň. Počet aktérů se rozmnožil, schůzky se konaly večer a naše aktivita trvala do časných hodin ranních. Fantazii se meze nekladly a kolektivní hra, (...) hra bez scénáře, bez předem připraveného plánu, s rekvizitami zcela náhodně nalezenými, se rozvíjela až na pomezí absurdna. Tak vzniklo několik cyklů.<sup>25</sup>

Velkým jménem je i Vladimír Boudník, který se proslavil svým uměním na ulici (obtahoval skvrny na zdech či odchlíplou omítku – vytvářel z nich abstraktní kresby). Příkládal rámy na opadané zdi, ze kterých pak vznikaly obrazy. Tím, že své umění přesouval ven a nechával tak kolemjdoucí se s ním samovolně seznamovat, se stává důležitým předkem akčního umění. Dokonce si vymyslel svůj vlastní umělecký směr, explosionismus, který řadu let propagoval.<sup>26</sup> Byl velkou inspirací pro celou řadu autorů, kteří se ve výtvarném umění zabývaly hlavně happeningy a performance.

Na zmíněné předchůdce v šedesátých a sedmdesátých letech pak samozřejmě dále navazovali další, neméně známí, umělci.

## **2.2 Velká jména**

### **2.2.1 Milan Knížák**

Milan Knížák je obrovské jméno jak v České republice, tak i po celém světě. Narodil se roku 1940. Během svého života se věnoval několika uměleckým odvětvím, nejen akčnímu umění. Vytvářel obrazy, sochy, objekty, grafiky loutky, vymýšlel nábytek a vlastní designy, skládal hudbu, nebo navrhoval módní oděvy. O publikacích, básních či katalozích nemluvě. V této kapitole se pouze zaměříme na jeho akce a principy.

Jeho umělecká činnost má dlouhou historii. Od 60. let, kdy začal vytvářet své první happeningy, se setkává s nepochopením ze strany vládnoucí vrstvy. Jak sám na svých webových stránkách popisuje, od roku 1966 byl evidován jako nepřítel státu, několikrát vyšetřován ve vazbě, dokonce za totalitního režimu byl zadržen přibližně třístokrát.<sup>27</sup>

Píše se rok 1974, kdy Knížák posílá na bienále do Paříže ruční publikaci jeho akcí, „... kde jsem na vnější desku nalepil krajíc chleba (bez jakéhokoliv komentáře, pouze jako odkaz na

---

<sup>25</sup> Zykmund 1993, s. 21-22.

<sup>26</sup> Morganová, Valoch 2009, s. 16-17.

<sup>27</sup> Životopis – Milan Knížák.cz. [online]. Copyright © 2009 [cit. 07. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.milanknizak.com/zivotopis/>>

můj příklon k těm nejobyčejnějším, nejzákladnějším jevům každodenního života), bylo to předmětem dlouhého vyšetřování, při kterém jsem strávil několik měsíců na Ruzyni a hrozil mi trest sedm let. Vyšetřovatelé totiž chápali prostý krajíc chleba jako obraz zuboženosti a sociální devastace naší země, o kterém sami věděli, ale v rámci obecně přijaté politiky hráli hru zavřených očí.“<sup>28</sup> Sám dále píše, že protestoval proti neuvedení jeho autorství v jakýchkoliv pořadech, člancích, a podobně. Chtěl být autorem se vším všudy. Nestyděl se za to, co vytvářel, ba naopak, měl potřebu se dostat mezi širokou veřejnost.

Každý nový umělecký směr či viditelný autor byl (a dle mého názoru dodnes toto pravidlo platí) pro společnost šokem a předmětem útoku či averze z několika možných směrů. A každý ismus od zrodu moderního umění vyvolal v době vzniku velkou nevoli, pobouření nebo právě pochopení a přijetí. Není možné, aby všichni souhlasili s jedním názorem, s uměleckým záměrem jednoho umělce. Zároveň režimy, které v době rozkvětu Knížákova umění panovaly, nedovolily umělci ukázat společnosti všechny své myšlenky.

Na svých stránkách o principech akčního umění uvádí: „Nejde vůbec o umění. Jde o člověka. Tato činnost, jako každá, prochází vývojem. Na začátku byly předem organizované akce. Při těch je nejdůležitější dostat účastníka (diváci neexistují) do takového stavu, aby byl schopen dobrovolné fyzické a duševní aktivity. Během akce určují její průběh (akce) účastníci stejně jako organizátoři. Čím menší zásahy organizátora, čím méně pomůcek a rekvizit, tím lépe. (...) Někdy jsou rozhodující právě ty momenty, které předem určeny nebyly. Hlavním nositelem děje těchto akcí jsou účastníci, bez nichž je realizace nemyslitelná.“<sup>29</sup>

Roku 1965 byl Milan Knížák pozván skupinou Fluxus do USA, kam se ale dostal až roku 1968, kdy mu byl vydán pas.<sup>30</sup> Zde, pod záštitou této skupiny tvořil happeningy. Slovo fluxus pochází z latiny, v překladu znamená „proud“. Jedná se o multidisciplinární mezinárodní uměleckou skupinu (umělců, designérů, skladatelů, aktivistů, spisovatelů...), která společně spolupracovala na experimentálních aktech a projektech. „Jejich záměrem bylo odstranit hranici mezi uměním a životem a vytvořit, jak hlásal jejich hlavní teoretik George Maciunas, „živé umění“.“<sup>31</sup> Účelem děl bylo dostat je do široké veřejnosti a zároveň

---

<sup>28</sup> Bláha, Slavík 1996, s. 11.

<sup>29</sup> Akce – Milan Knížák.cz. [online]. Copyright © 2009 [cit. 07. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.milanknizak.com/192-akce/>>

<sup>30</sup> Životopis – Milan Knížák.cz. [online]. Copyright © 2009 [cit. 09. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.milanknizak.com/zivotopis/>>

<sup>31</sup> Phillips 2013, s. 102.

je tvořit tak, aby je pochopili i prostí lidé. Skupina organizovala i takzvané fluxfesty či fluxkoncerty, které se konaly v hlavních amerických a evropských městech. Mezi světově známé umělce se do této skupiny řadí například: Yoko Ono, Dick Higgins, Ben Vautier, Joseph Beuys, Nam June Paik, Wolf Vostell a další.<sup>32</sup> Knížák byl v těchto i pozdějších letech bezesporu velmi aktivním a vlivným umělcem. To můžeme číst i na jeho stránkách, kde uvádí, že: „Pro východní Evropu jmenoval George Maciunas ředitelem (director of Fluxus East) českého umělce Milana Knížáka.“<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 102-103.

<sup>33</sup> Fluxus – Akce – Milan Knížák.cz. [online]. Copyright © 2009 [cit. 09. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.milanknizak.com/192-akce/251-fluxus/>>

## 2.2.2 Petr Štembera

Petr Štembera, narozený roku 1945 v Plzni, patří k významným postavám českého akčního umění. Zabýval se převážně bodyartem, i přesto, že původně začínal s abstraktní malbou. Společně s Janem Mlčochem v roce 1977 obdrželi za svoji tvorbu hlavní cenu v Paříži na Bienále mladých. Roku 1978 působil na měsíc v USA, kam byl pozván slavným umělcem Chrisem Burdenem. Vzhledem ke komunistické diktatuře, která panovala v Československu od roku 1948 až do sametové revoluce, nebylo pro umělce lehké se autenticky vyjadřovat. Asi jako většina umělců této doby, byl Štembera kvůli své tvorbě „několikrát vyslýchán Státní bezpečností ve věznici a vyšetřovně v Bartolomějské na Praze 1.“<sup>34</sup>

Štembera se na internetových stránkách Paměť národa vyjadřuje ke svému měsíci v USA s Chrisem Burdenem:

„Mezitím tady byl pro mě asi jeden z nejdůležitějších lidí, kteří dělali podobné věci, který se jmenoval Chris Burden, z Ameriky, z Los Angeles. Byl tu v roce 76 pár dní u mě. Na rok 78 dostal roční kurátorství z nějaké soukromé instituce, která se jmenovala Institut současného umění v Los Angeles. A asi se mu líbilo, co dělám já. Pak jel do Rakouska, tam sehnal ještě jednoho kluka, a z Paříže, Ginu Pane. Tak nás tam pozval. S tím, že nebylo jasné, jestli vůbec mám žádat, že tam pojedou. Vzal jsem ten papír a šel na americkou ambasádu. Tam mi ten člověk řekl: ‚Prosím vás, tohle vůbec nikde neukazujte, to by vás určitě nepustili. Jediná možnost je požádat si normálně o turistické vízum.‘ Požádal jsem si tedy o turistické vízum. A seběhlo se to, prostě někdy jsou věci celkem zajímavé. Zase člověk musel mít nějaký příslib. Shodou okolností v bance na příslibech byla spolužačka mojí ženy z francouzštiny, kterou odněkud taky vyhodili začátkem 70. let. Dělala úřednici a zrovna na ni zbylo přidělování devizových příslibů. Dala mi nějaké dolary, s tím jsem šel na policii požádat o výjezd. A mezitím mi někdo řekl: ‚Nejlépe to tam dones v sobotu.‘ Oni pracovali i v sobotu – to je úžasný. A šlo se na Barták (Bartolomějskou ulici na Praze 1), ale ne na tu kachlíkárnou, ale jinam. Tak jsem to tam donesl. A oni mi to za čtrnáct dní dali! Já jsem zíral. Pak jsem si říkal, že mě vedou v té evidenci, tak si třeba řekli: ‚Dáme mu ty

---

<sup>34</sup> Petr Štembera (1945). [online]. Copyright © 2008 [cit. 1. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/stembera-petr-1945>>

papíry, on tam zůstane.‘ To já vůbec nevím ty důvody, proč mi to dali. Takže jsem byl měsíc v Americe.’<sup>35</sup>

Z rozhovoru lze vyčíst, jak nelehká a nejistá doba byla. Proto se rozhodl na konci 70. let, společně s Karlem Milerem a Janem Mlčochem, svou činnost ukončit. Za důvody uvádí pocit vyčerpání, „ale i pocit trapnosti uměle riskantních akcí v souvislosti s reálným ohrožením signatářů Charty 77.“<sup>36</sup>

Měl velký vztah k přírodě, který můžeme vidět v několika jeho akcích. Jedno z jeho nejznámějších děl se jmenuje „Štěpování“, kdy si vštěpuje větvičku do paže. Tento akt zašel až do fáze otravy krve. Dále roku 1975 probděl tři noci, aby tu čtvrtou strávil na stromě. Téhož roku se uskutečnilo dílo s názvem „Hašení“, kdy svojí krví z řezné rány uhasil hořící šňůru přivázanou na své ruce.<sup>37</sup> A takových děl se událo obrovské množství. Vyjadřování svého názoru skrz bolesti a tělní poškozování. I tak může vypadat prezentace svých niterních myšlenek. Na takových dílech je zřejmý účel jejich konání. Tím způsobem, jakým se on chová ke svému tělu (podstupuje až velmi riskantní situace), takovým jednal tehdejší režim k němu, a samozřejmě i ostatním umělcům. „Utrpení, které podstoupil, je výzvou, chcete-li i provokací, jež má překonat navyklou otupělost našeho vztahu ke světu. Až příliš často bereme ze svého okolí, co potřebujeme a neptáme se, zda to někoho bolí.“<sup>38</sup>

### 2.2.3 Jan Mlčoch

Narozený roku 1953 v Praze. Od roku 1974 se zabýval a aktivně věnoval akčnímu a konceptuálnímu umění. U Mlčocha, stejně jako to bylo i u ostatních umělců, bylo pořádání akcí provokací. Svým uměním šel proti režimu, proto se nikdy nezapojil mezi oficiální umělce, kteří s režimem spolupracovali. Byl vyslýchán Státní bezpečností, nesměl odcestovat do zahraničí.<sup>39</sup>

Jeho první akcí z roku 1974 je Výstup na horu Kotel. Za velmi špatného počasí se na horu vydal úplně sám. Motiv izolace (odchody a návraty se k lidem) je jeho velkým tématem.

---

<sup>35</sup> Petr Štembera (1945). [online]. Copyright © 2008 [cit. 1. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/stembera-petr-1945>>

<sup>36</sup> Artlist – databáze současného umění: Petr Štembera. [online]. Copyright ©2006 [cit. 11. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/petr-stembera-2655/>>

<sup>37</sup> Artlist – databáze současného umění: Petr Štembera. [online]. Copyright ©2006 [cit. 11. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/petr-stembera-2655/>>

<sup>38</sup> Bláha, Slavík 2007, s. 58.

<sup>39</sup> Jan Mlčoch (1953). [online]. Copyright © 2008 [cit. 12. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/mlcoch-jan-1953>>

Další z jeho známých performance se jmenuje Igelitový pytel (rok 1974). Autor se uzavřel do igelitového pytle, kde zůstal 34 minut. Ve chvíli, kdy začal ztrácet vědomí, pytel prořízl nožem, který měl u sebe. Mlčoch, stejně jako Štembera, zachází na tenkou hranici hazardující se svým vlastním životem. Mezi hraniční bodyartovou akci se také řadí 20 minut z roku 1945. Nabírá na zajímavosti z důvodu zapojení jednoho z diváků. „Ve sklepní místnosti jsem položil kolmo ke zdi dlouhou železnou tyč. Jeden konec jsem přišrouboval k podlaze, na druhý jsem přivázal velký nůž, který se špičkou dotýkal zdi. Vyzval jsem jednoho z diváků ke spolupráci. Řekl jsem mu, aby si sedl na prkno položené na tyči, a když zpozoruje, že jsem nesoustředěný, aby se o libovolný kus přisunul. Nastavil jsem hodiny na 20 minut, aniž on o tomto limitu věděl, a sedl si mezi nůž a zeď. Hodiny selhaly, akci jsem ukončil po 44 minutách.“<sup>40</sup> Paříž, roku 1977: „V přepaženém výstavním sále muzea jsem v 13.30 vstoupil do záběru kamery, která přenášela obraz do prostoru publika. Druhá kamera snímala diváky na projektor v mojí části. Lehl jsem si na podlahu, pod hlavu si dal tašku se všemi osobními věcmi. Žiletkou jsem si otevřel žílu na levé ruce, pohodlně se uvelebil a nechal ze sebe plynout krev. V 14.30 jsem si posbíral své věci a nedbajíc ani kamery ani monitoru odešel jsem postranním vchodem, aniž bych se s kýmkoliv setkal. Akce nebyla nijak obrazově dokumentována.“<sup>41</sup>

Klíčovou akcí Jana Mlčocha je známé Zavěšení – Velký spánek z roku 1974. Nechal se zavěsit za nohy a ruce s ucpanýma ušima a zavázanýma očima na půdě Národní galerie v Anežském klášteře. „Jeho tělo se dostalo do takřka beztlížného stavu, který mu umožnil na několik minut prožít čisté bytí oproštěné od zátěže každodennosti.“<sup>42</sup>

Nikol Urbanová, bývalá studentka Vysoké školy kreativní komunikace, udělala s Janem Mlčochem roku 2020 rozhovor. Otázky a odpovědi z rozhovoru nejsou jakkoliv upravovány, jsou citovány autenticky.

„O co vám šlo nejvíce, když jste performoval?“

Tak samozřejmě základem toho je ta zažitá realita, ta zažitá zkušenost přímo při té akci, moje a těch účastníků. Já jsem někdy trochu zatahoval lidi do toho, že jsem je vystavoval takovému spíše psychickému než fyzickému tlaku, ale někdy se to zdokumentovalo dobře,

---

<sup>40</sup> Artlist – databáze současného umění: 20 minut. [online]. Copyright ©2006 [cit. 12. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/dila/20-minut-3310/>>

<sup>41</sup> Artlist – databáze současného umění: Paříž 1977. [online]. Copyright ©2006 [cit. 12. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/dila/pariz-1977-3318/>>

<sup>42</sup> Artlist – databáze současného umění: Jan Mlčoch. [online]. Copyright ©2006 [cit. 13. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/jan-mlcoch-3299/>>

někdy ne. Některé akce nejsou zdokumentovány vůbec, a tak prostě jak to přišlo. My jsme tehdy nebyli vybaveni žádnou extra technikou, většinou jsme si potom zvětšeniny těch fotek dělali sami někde v koupelně, proto jsou to takové šedivé mrchy, ale neměli jsme videotechniku, která už v té době byla ve světě.

Dokumentoval vaše akce pokaždé jeden fotograf nebo různí lidé?

Různě. Karel Miler se fotografoval většinou sám, Petra Štemberu fotil hodně třeba Vladimír Ambros, mně hodně věcí fotil také Ambros.

Proč jste potom skončil s performancemi?

Ta atmosféra i společenská se po roce 77 začala měnit, ne že by byla hezčí, naopak byla mnohem ještě tvrdší, ale začínal se trochu čistit vzduch i s tou hysterií kolem charty. Najednou začalo být jednoznačné, kdo kde stojí, kdo se jak zachoval. I když to přineslo třeba neštěstí do rodin. Tak přece jenom byl nějaký posun už v té společnosti. Ale nejhorší bahno a nejhorší hnůj byla první polovina 70. let opravdu, protože to se lámaly charaktery, to bylo propadání se do močálu. A v té době, abych se v tom neutopil jsem se začal zabývat tímhle druhem toho podivného umění. Nemělo to nikdy statut akademického umění, to se stalo až v těch posledních desetiletích, že se ty performativní umění učí na vysokých školách a v okamžiku, kdy se to začalo akademizovat, tak mě to přestalo už úplně bavit, a to je ta druhá půlka 70. let, kdy už jsme viděli z venku. Když ti naši druhové začali už učit a stala se z toho katedrová záležitost. Ztratilo to pro mě osobní význam.

Jak jste se cítil po té akci? Přineslo vám to frustraci nebo naopak uspokojení?

No rozhodně to nebyly žádné oslavy a radovánky, na rozdíl od jiných umělců té doby, třeba Evžen Brikcius dělal akce, které byly svým způsobem sváteční, i Milan Knížák dělal obřady, které byly vlastně jako řekl bych až vstřícné a člověka měly vytáhnout z té reality a takovým společným zážitkem ho osvobodovat. Já nevím, co zažívali ti účastníci těch mých akcí, ale já sám nedokážu interpretovat, jak jsem se cítil. Samozřejmě některé ty věci byly i protivné, nepříjemné, když už jsem si takovou blbost vymyslel, tak jsem si ji ještě musel spáchat sám a že bych z toho měl nějaký osvobozující pocit to určitě ne, ale asi jo někde v hloubi, protože mi to pomohlo přežít bez nějakých velkých malérů tu ošklivou dobu. I když ten výraz doba na to si dejme bacha. Doba nikdy za nic nemůže, jsou to lidi, vždycky je to záležitost lidí, nikoliv doby.

Když ta akce skončila, lidi se rozešli, já jsem si dal cigárko. Nesmíte to brát nějak jako trudnomyslně ty naše akce, některé byly nepříjemné, to jo, ale ne že bysme tam odsud odcházeli jako spráskaní psi, to bych nechtěl dělat. Musel tam být ten přesah toho osvobození osobního, anebo v té skupině, už jenom tím, že jsme byli tak drzí, že jsme ty své akce pořádali přímo ve státních institucích, protože já můžu říct, že jsem umělec Národní galerie z toho důvodu, že já jsem ty první věci dělal přímo na půdě té Národní galerie, a to v doslovném slova smyslu. Když mluvím o tom často zmiňovaném mém “Zavěšení”, tak to se odehrávalo skutečně doslovně na půdě Národní galerie v Anežském klášteře a tehdy mi bylo úplně jedno, jestli se o tom někdo dozví. A ještě k tomu pocitu, já jsem neměl sebemenší pocit, že dělám něco jako, co bych dělat neměl nebo nesměl. Vycházeli jsme z toho, a to můžu mluvit i za ty tři kamarády, my jsme tehdy neměli žádné ambice společenské u nás. My jsme neměli zájem být členy žádných výtvarnických svazů, nechtěli jsme prodávat umění přes státní dílo nebo fondy, nechtěli jsme ateliéry, nechtěli jsme od toho odporného bolševického státu nic, jenom, aby nám vlezl na záda, aby se o nás nestaral. On se o nás staral, ale nebylo to v našem případě tak drastické, že by nám zabraňoval v tom udělat něco jiného, ale zbytečně bych přeháněl a dělal bych ze sebe nějakého umělce, který měl nějaké nesnáze, a hlavně mě to vůbec nezajímalo. Byl jsem mladý a drzý a styk s nějakýma lidma, co jsme se chtěli stýkat probíhal poštou, dost často do zahraničí.

Našimi velkými tématy, aspoň mými a Petra Štembery byla manipulace s lidma. Petr Štembera překládal zahraniční texty Susan Sontag nebo Marshall McLuhan, který se v 60. letech zabýval problematikou televize a vůbec jako vlivu televize a medií, takže hodně těch západních věcí, které se k nám dostávaly se vlastně zabývaly tím problémem té vzájemné mezilidské komunikace a jejím selháním. Tak to nás také vždycky zajímalo. My sami jsme nikdy v mediích nepracovali, ale celý život se medii zabýváme. Petr Štembera je náš největší odborník na dějiny českého plakátu, to znamená, že se zase zabývá vizuální kulturou, já se zabývám přes třicet let fotografií, to znamená zase vizuální kulturou a možnostmi těch medií a přesahama jednoho média do druhého.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Urbanová 2020, s. 41-44.



### 3 Výstupy a role fotografie a videa

Akční umění nemá svůj finální výtvar, jestliže nepočítáme akci samotnou. Pokud se člověk akce nezúčastní, může z ní vytěžit maximálně její záznam, i přesto, že v tomto umění jde o více... o prožitek z ní než o její dokumentaci. Je jasné, že pokud bylo v úmyslu autora dostat hlavní myšlenku performance či happeningu mezi širší veřejnost, musela se událost zdokumentovat. Způsoby záznamu byly různé – popisy, plánky, scénáře akce, film, zvukové záznamy, ale hlavně fotografie. „Ta od začátku hraje v dokumentaci akčního umění hlavní roli. Nejdříve je používána k primárnímu záznamu akce, později spoluvytváří image performance a v případech, kdy akce vzniká pouze pro fotografii, dochází dokonce k přenosu akce dovnitř obrazu. Fotografie tak v rámci konceptuálního umění může nabýt podoby vizuální poesie, stává se rafinovanou vizuální událostí, pohybující se na hranici záznamu akce a aranžované fotografie.“<sup>44</sup> Nicméně je nutno dodat, že nebýt fotografie, dnes bychom nevěděli o většině akcí, které se v minulosti odehrály. Jako způsob dokumentace a přenesení informace o uměleckém aktu je klíčová. Většina takovýchto umělců užívá fotografii jako dokumentační metodu. Tyto fotografie jsou pak nadále používány v knihách a katalozích jako doložení a zdroj informací, jak je psáno výše, pro nezúčastněné.<sup>45</sup>

Fotografie nás nutí pozornosti, všímavosti, vidět to, co někdy v realitě ani nestihneme zachytit. Je důkazem. Důkazem zachycení momentu, který je jedinečný. Susan Sontag ve své knize esejí, kterou přeložil Pavel Vančát, napsala: „Fotografovat znamená přivlastňovat si fotografované. Jde o zasazení sebe sama do určitého vztahu k světu, který je pocíťován jako vědění – a tím pádem i jako moc.“<sup>46</sup> To krásně vystihuje fakt, že dokumentace byla později jedním z hlavních autorských záměrů a v podstatě nutnou součástí akce. „Fotografie podávají důkazy. Něco, o čem víme z doslechu a o čem pochybujeme, se zdá být potvrzeno, vidíme-li to na fotografii.“<sup>47</sup> Fotografie jednoduše člověku umožnila více vědět, a především vidět. Zároveň ji ale vidíme jako pouhý útržek, který si skrze svoji fantazii dotváříme. Také vzbuzuje emoce – cítíme smutek, bolest, radost, strach... Sontagová ve své knize dále píše: „Lidé si získávají prostřednictvím fotografie o světě (o umění, katastrofách i přírodních krásách) řadu poznatků a obvykle jsou zklamaní, překvapení a nevzrušení, když pak vidí skutečnost. Fotografie totiž mají tendenci oslabovat pocity, jež provázejí naše bezprostřední

---

<sup>44</sup> Morganová 2005, s. 4-5.

<sup>45</sup> Morganová 2008, s. 3.

<sup>46</sup> Sontag 2002, s. 10.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 11.

setkání se skutečností, a reakce, které samy vyvolávají, jsou většinou odlišné. Často nás něco více rozruší na fotografii, než když to skutečně prožijeme.<sup>48</sup> Je otázkou, jak by toto tvrzení platilo i v případech brutálnějších akcí Mariny Abramović nebo Chrise Burdena, či našich českých umělců Mlčocha a Štembery a dalších, kteří se svým tělem doslova hazardovali. Dle mého názoru je dost možný i opak tvrzení Sontagové. Když situaci neprožijeme, ale jenom ji vidíme před sebou v knize, uniká nám spousta důležitých aspektů: nedokážeme tolik porozumět celému kontextu (všem souvislostem), nenacházíme se v daném časoprostoru, nežijeme moment. Na druhou stranu je i pravděpodobné, že za špatných podmínek a celkového chaosu události si z ní člověk neodnáší tolik.

Bavíme-li se o videu, dopad na diváka už může být jiný. Hraje v tom roli hlavně delší přenos akce pro diváka, tudíž i pravděpodobně vyšší procento vžití se do viděného. Můžeme sledovat emoce, řeč těla, cítit atmosféru, pozorovat reakce diváků... v podstatě nás video přenáší na vlnu většího poznání. A právě i možná z těchto důvodů se v pozdějších letech video využívalo více.

---

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 150.

## 4 Praktická část bakalářské práce

Čas, plynutí, zánik. Pomíjivost je všude kolem nás, i v nás samých. Prchavý moment, nestálost, chvíle, která se už nikdy nezopakuje znovu.

Moje praktická část bakalářské práce sestává z tvorby interaktivní vernisáže s prvky performance i happeningu. Každý element, který je součástí akce souvisí s časem a jeho pomíjivostí. Fotografie, tanec, malba, hudba... 4 druhy umění, které jsou mezi sebou úzce spojené. Sedm fotografií, sedm tanečnicků, malířka, kreslíř a hudební producent a DJ v jednom.

Stejný počet fotografií a tanečnicků není náhodou. Na fotografiích se totiž objevuje každý z nich. Každý ve svém přirozeném tanečním pohybu, každý nějak jinak. Záměrně jsou fotografie pořizovány na dlouhý čas, jelikož je na výsledku opravdu zřetelný pohyb těla, ruky, nohy, oblečení... Ve fotografiích jde primárně o zachycení pohybového okamžiku, který tanečnicka definuje. Proto jsou jednotlivci fotografováni na jiný čas, protože rychlost tance se u každého z nich liší. Fotografie jsou úmyslně bez obličejů každého z nich. Pokud se totiž na fotografii zobrazuje obličej – zejména oči – odvádějí pozornost od celkového dojmu. Zároveň mým primárním cílem bylo u fotografií zaznamenat pohyb, není proto potřeba vědět, kdo se na snímku vyobrazuje.

Mým primárním cílem je prostřednictvím akce přiblížit divákovi pomíjivost okamžiku, procesu, který je znázorňován tancem, malbou, kresbou, hudbou a vystavenými fotografiemi. Pomíjivost a proces pomíjivosti v takové formě, kterou už divák nikdy nezažije znovu ve stejném provedení. Vnímání času a přítomnosti je v dnešní uspěchané době pro mnoho lidí náročné, proto má tvorba praktické části sestávat především z prožitku momentu skrz pozorování umění a bytí v něm.

Happening či jakákoliv performance byly dříve zaznamenávány pouze formou pár nebo dokonce jedné výsledné fotografie či krátkého videozáznamu. Pokud se divák akce nezúčastnil, neměl jakékoliv tušení, jak probíhala či jakým směrem se ubírala. I když se říká, že i z jedné fotografie se dá vyčíst mnoho, řekla bych, že právě u dokumentace happeningu a performance tomu tak není. Mým úmyslem je tuto zvyklost záměrně porušit. Na akci se objevuje více druhů umění, a právě z každého z nich je jednotlivý výstup. Sedm vystavovaných fotografií, kresby od kreslíře, malby od malířky, vytvořená hudba od hudebního producenta... zároveň se akce zaznamenává fotograficky od tří různých fotografů

(každý z nich má jiný fotografický rukopis), vzniká statický videozáznam z celé akce, a dokonce i sestřih vybraných momentů. Je to takový kompletní balíček pro ty, kteří nemohli být součástí akce, ale chtějí mít z události hlubší prožitek.

Vytvořená interaktivní vernisáž je kromě vystavených fotografií primárně happening, který v sobě nese prvky performance. Tvůrci happeningu v tom pravém slova smyslu jsou tanečníci, malířka, kreslíř, hudební producent, ale hlavně i diváci. Tanečníci se na akci připravovali více než dva měsíce (asi deset víkendových dnů) za účelem vytvoření pětiminutové choreografie (prvek performance jako ozvláštnění happeningu) a primárně tanečního souznění mezi sebou. Je nutno podotknout, že někteří jedinci se mezi sebou tanečně vůbec neznali, i proto byly společné zkoušky nutností. Komunikace a porozumění v tanci je nesmírně důležitou součástí, aby hodinový happening mohl po taneční stránce fungovat. Tanečníci musí předpovídat pohyb ostatních, navazovat na něj a vcítit se. Je důležitá i reakce na hudbu a její vnímání. Několikahodinové tréninky, pokud se zrovna nevytvářela choreografická část, byly koncepčního rázu. Pracovalo se ve dvojicích (takzvaná „partneřina“), trojicích, nebo i v celé skupině. Je potřeba si ale uvědomit, že společné trénování na sále je úplně něco jiného oproti divadelnímu prostoru plnému lidí. Sál je komfortním místem, zalidněné divadlo je výzvou. Jak už jsem se na začátku odstavce zmínila – tvůrci happeningu jsou hlavně i diváci. Celý divadelní prostor, ve kterém se akce odehrává, je jim přístupný. V tuto chvíli neexistuje rozdělení podium-jeviště, nýbrž jen svoboda ve volbě podia a jeviště. Divák si po celou dobu vybírá, co chce vnímat a mít ve svém hledáčku. Je jen a pouze na něm, jestli sleduje tanec, fotografie, malbu nebo tvorbu hudby. Také si on sám určuje, jestli se posadí na židli, na zem či bude po celou dobu stát. Tím, že se divák pohybuje po prostoru a sleduje umění, které ho zrovna zaujme, vytváří tanečnickovi hranice pohybu v daný moment. A takto vzniká happening, jelikož tanečník reaguje na situaci, ostatně jako sám divák.

#### **4.1 Textové podklady**

Každé představení, akce, festival, projekt a další, by měly, mimo poutavý název, obsahovat i líbivou anotaci. Jak je napsáno na portálu <https://www.vyznam-slova.com/anotace>: „Anotace je stručná obsahová charakteristika dokumentu, podávající informaci o jeho tematice, obsahu, vědecké nebo umělecké hodnotě díla, o autorovi apod.“ Je velmi důležitou součástí jakéhokoliv díla, hlavně i pro to, aby divák pochopil, jak má dílo chápat či co je jeho hlavní myšlenkou.

Jak název, tak i anotace se stále pojí s mým hlavním tématem bakalářské práce, což je záměr. Upoutat pozornost v dnešní době není tak lehké. Vymyslet název akce a sepsat takový text, co v někom probudí touhu na akci dorazit, už vůbec ne. Proto jsem ve vytváření anotace volila cestu jakési tajemnosti a velkého otazníku, co všechno vlastně akce obsahuje. Mým cílem nebylo prozradit, o co jde, nýbrž nalákat, na to, co vše se pod tímto textem může skrývat.

**Název:** ...jenž jednou pomine.

**Anotace:**

Pohyb, jenž jednou pomine.

Zaznamenání okamžiku, jenž jednou pomine.

Tah ruky, jenž jednou pomine.

Melodie, jenž jednou pomine.

Proces tvorby,

Komunikace,

Chvilé,

...jenž jednou pomine.

Pozorujete umění a zároveň jste jeho součástí. Moment náhody, kouzlo momentu.

Spojení uměleckých činností v jeden čas na jednom místě. Interaktivní výstava zabývající se procesem pomíjivosti a pomíjivostí procesu v současné vizuální tvorbě.

## 4.2 Technický rider

V technickém rideru jsou psány veškeré nutné technické požadavky, které jsem vytvořila pro uskutečnění akce. Jedná se primárně o ozvučení prostoru, světla, a také o celkovou scénografii.

Co se týká technických informací ohledně zvuku, veškeré požadavky přicházely primárně ze strany hudebního producenta, DJe Adama Egyházyho, se kterým jsme společně probírali každý hudební a zvukový detail.

Požadavky na světla jsem intenzivně řešila s Vojtěchem Brtnickým, technikem a fotografem, který se postaral o osvětlení celého prostoru – jednotlivých fotografií a veškerých umělců. Na společné schůzce jsme vzájemně diskutovali o různých variantách svícení, které by vyhovovaly oběma stranám.

Prostorové požadavky byly v řešení poměrně dlouhou dobu, jelikož akce není typického rázu. Nakonec jsme společně s Adélou Kašparovou, studentkou třetího ročníku HAMU, oboru choreografie, která má dlouholeté zkušenosti, rozhodly. Musely jsme společně brát zřetel na to, že v prostoru se budou společně pohybovat jak tanečníci, tak i diváci. Proto bylo racionálním řešením jej přizpůsobit oběma sortám. Baletizol<sup>49</sup> je pro společnou taneční část nutností, jelikož vyhraňuje prostor, ve kterém se tanečníci v této fázi akce pohybují. Zároveň ponechání klasické dřevěné podlahy je důležité pro diváka, aby i on věděl, kde se může pohybovat. Vysunuté schody mají tři zásadní funkce – slouží divákovi jako takové neformální hlediště (divák má volbu postavit se v prostoru na nejvyšší schod – tím pádem bude mít největší přehled o tom, co se děje), jsou spojené s jedním blokem, který je úzce provázán tanečně a hudebně (viz hudební schéma), a zároveň ozvláštňují celý prostor (vyvolávají dynamiku, ne plochost).

---

<sup>49</sup> Typická divadelní podlahová krytina pro tanečníky, taneční povrch.

**...jenž jednou pomine.**

**Kontakt:**

Natalie Skotáková

+ 420 739 086 964

[natalie.skotakova@seznam.cz](mailto:natalie.skotakova@seznam.cz)

Asistentka:

Adéla Kašparová

+ 420 774 224 114

[addy.dancer@seznam.cz](mailto:addy.dancer@seznam.cz)

**Technický a kreativní tým:**

Dramaturgie, režie: Natalie Skotáková

Asistentka dramaturgie: Adéla Kašparová

Taneční interpretace: Adéla Kašparová, Terezia Hrabánková, Anežka Hrabánková, Tadeáš

Chmel, Jakub Šesták, Jan Novotný, Alexandr Veselý

Hudební interpretace: Adam Egyházi

Výtvarná interpretace: Martina Zachrlová, Daniel Skoták

Fotografická interpretace: Natalie Skotáková

**Technické informace:**

**Zvuk:**

Zvukový pult – stůl

Odposlech – 2x

Jack 6,3 mm

Hlavní vstup XLR

Zvukový systém na celý prostor

**Prostor:**

Black box

Vysunutá schody

Baletizol pro tanečníky

Kabeláž se zásuvkami shora (pro statickou kameru)

3 židle, 1 stůl

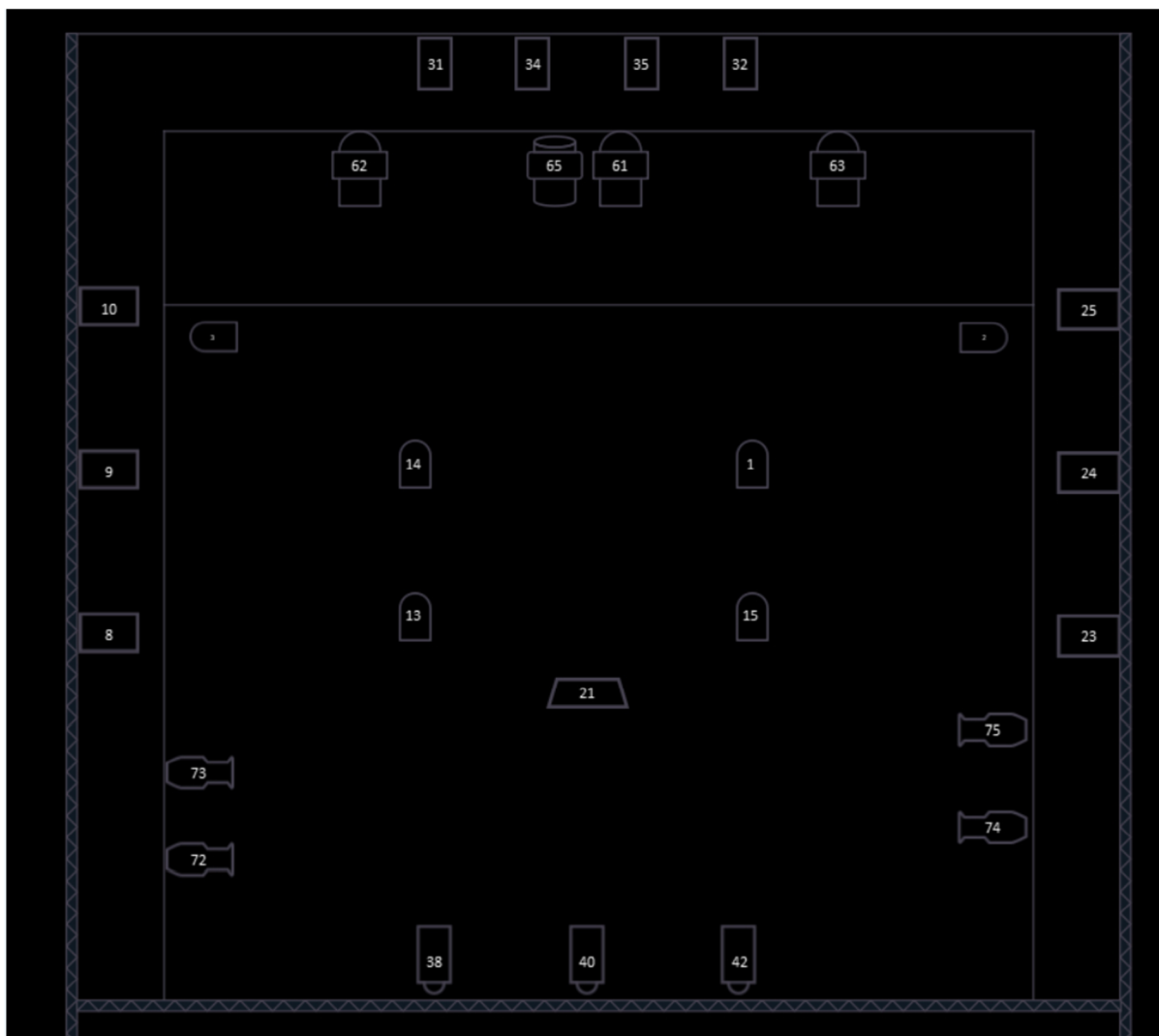
### **Světla:**

ETC Color Profile 4x

ETC Profile 4x

PC 13x

PAR 8x



*1. Náhled rozmístění světel po divadelním prostoru. Autor: Vojtěch Brtnický.*

Pozn. v e-mailu, V. Brtnický 15. 2. 2022: „Hodně využijeme světla z pozic, na kterých jsou běžně. Přidáme ty dva průvanové pozemáky. PARy na plánku nejsou přesně na místě neb teď nevíme, kde, co přesně bude.“

### **Časový harmonogram:**

- Stavba světel: 3 hodiny
- Zvuková příprava: 1, 5 hodiny
- Prostorová příprava (instalace fotografií...): 3 hodiny



- Prostorová zkouška: 2 hodiny
- Bourání, úklid: 1-2 hodiny

**Kapacita lidí:**

- Maximálně 100

### 4.3 Produkční harmonogram

Produkční či časový harmonogram je základním pilířem, kterým se v den D mohou všichni řídit. Jedná se o časový rozpis pro každého účastníka této akce zvlášť. Bez harmonogramu by vznikl chaos, který by narušil koordinaci činností jednotlivců. S tvorbou produkčního harmonogramu mi velmi pomohla výše zmíněná asistentka Adéla Kašparová, která má letité zkušenosti v tomto oboru.

| ČAS           | PROGRAM  | KDO  |
|---------------|--|--|
| 8:00          | sraz   | Natálie, Adéla, technici   |
| 8:30 - 11:00  | stavba scény                                     | Natálie, technici  |
| 11:00 - 12:30 | ozvučení, hudební zkouška                        | Adam Egyházi   |
| 12:30         | sraz tanečníci                                   | Adéla Kašparová, Terezia Hrabánková, Anežka Hrabánková, Tadeáš Chmel, Jakub Šesták, Jan Novotný, Alexandr Veselý |
| 12:30 - 13:30 | oběd   | technici   |
| 13:00 - 13:30 | rozehřátí  | tanečníci  |
| 13:30 - 15:30 | projití, zkouška                                 | tanečníci a ostatní umělci   |
| 15:30 - 16:30 | focení „behind the scenes“ při generální zkoušce | fotografové  |
| 15:30 - 16:30 | show – generální zkouška                         | všichni umělci   |
| 16:00 – 17:00 | nastavení statické kamery shora, zkouška kamer   | kameramani   |
| 16:30 - 17:15 | pauza  | všichni umělci   |
| 17:15 - 18:00 | poslední detaily                                 | všichni umělci   |
| 18:00 - 19:00 | hodina času pro jistotu navíc                    |  |
| 18:00 - 19:00 | příprava, líčení apod.                           | všichni umělci   |
| 19:30 - 20:30 | show   |  |
| 20:30 - 21:30 | prostor pro diváky – pokračování bez performance |  |
| 21:30 - ...?  | úklid  | Natálie, technici  |

1. Produkční harmonogram. Autor: Natálie Skotáková, Adéla Kašparová.

## 4.4 Umělecká schémata

Před realizací vernisáže byla vytvořena umělecká schémata, aby pojetí akce a celková dramaturgie dávala koncepčně smysl a propojovala jednotlivé druhy umění, jak bylo původním záměrem. Už od úplného začátku se uvažovalo s délkou šedesáti minut. Aby došlo k ozvláštění akce a nevznikl jen čistý happening, bylo třeba vymyslet schéma pro každou uměleckou složku zvlášť s tím, že se budou navzájem propojovat a ovlivňovat. Schémata se zviditelní blízkost mezi druhy umění.

Celých šedesát minut se rozdělilo do desetiminutových koncepčních bloků, které se primárně týkaly tanečníků a DJe. V každém bloku se dělo hudebně i tanečně něco jiného, co na sebe ale navazovalo. V divákovi tento koncept pravděpodobně vytvořil pomyslnou dějovou linku i přesto, že narativitu tvořila samotná situace a reakce na ni, ne napsaný scénář.

Všichni umělci byli po celou dobu této akce architekty příběhu. Každý sám, ale i společně.

### 4.4.1 Hudební

Hudební složka je nejdůležitější součástí celé akce. Hudba je tvůrcem atmosféry, nálady, a probouzí v divákovi emoce. Pro tanečníka je hudba vodítkem. Pohybově se na ni fixuje a vyjadřuje ji svým vlastním tělem podle jeho citění. Po celou dobu akce se hudba mění dynamicky po desetiminutových blocích. Akce trvá hodinu, tudíž hudebních bloků je dohromady šest.

Začíná se intrem – lehká melodická hudba, navozující vnímavost. Intro se skládá ze základních sestavených hudebních linek. Nutné je podotknout, že polovina linek byla nahraná, a další polovina se dohrávala přímo na místě, dle uvážení a citění DJe. V této části se neobjevují jakékoliv výrazné beaty, jde pouze o líbezná nenucená zvuková znění.

V druhém bloku přechází hudba do ustálené rytmiky oproti předchozí části.

Třetí část je fixovaná přímo k prostoru, ve kterém se akce odehrává, a k tanečníkům, se kterými tento hudební koncept úzce souvisí. V této části hrají největší roli schody. Každý schod představuje jednu hudební linku. DJ má u svého pultu na tuto část i klávesy, na kterých má přednastavené znění těchto přidávajících a ubírajících se linek. Tvůrci hudby jsou tedy pouze tanečníci, kteří skrz pohyb na schodech řídí znění celého třetího bloku. Tím, že je tento koncept postavený čistě na pohybu tanečníků, hudba není tak zvuková a pravidelná.

Čtvrtá část je, jako jediná ze všech ostatních, celá předem připravená. Důvod této přípravy spočívá v ozvláštnění celé akce. Změna, která pro diváka bude nenuceným vyvrcholením i přesto, že hudba nadále pokračuje ve čtvrtém bloku, poté plynule přechází do pátého a šestého. Předpřipravená je z důvodu taneční choreografie. Jelikož tato choreografie není desetiminutová, ale jen pětiminutová, do konce čtvrtého bloku navazuje house<sup>50</sup>, který připravuje diváka na pátý, velmi dynamický blok. U čtvrté části tedy můžeme říct, že je rozdělená na dvě poloviny – předpřipravenou a housovou část.

Předposlední segment sestává z gradace v takzvaný hudební experimental. Rychlé tempo, čistě elektronické hudební nástroje, ostré, silné zvuky a velmi prudké hudební změny. Gradace před finálním blokem je důležitá pro udržení divákovi pozornosti.

V posledním úseku se hudba transformuje a postupně přechází do klidného drillu<sup>51</sup>. Melodií a výběrem nástrojů v první polovině poslední části připomíná intro. Aby se docílilo návaznosti na předešlou část, zanechala se zde tvrdší hudební složka právě z části páté (experimental). V druhé polovině hudba přechází pouze do zvuků piana.

#### **4.4.2 Taneční**

Taneční schéma je, stejně jako hudební, rozdělené na jednotlivé desetiminutové bloky. V každém bloku se tanečník řídí určitým tanečním konceptem, celá akce pak nabere na dynamičnosti a živosti. Hlavní důvod aplikace těchto konceptů je primárně proto, aby se tanečník po dobu performance, která trvá hodinu, mohl držet tanečního schématu a věděl, co má pohybově vyjadřovat. Schéma hudební a taneční je mezi sebou velmi provázané a úzce spojené. Tanečník převážně vychází z hudby, stejně jako v jednom bloku (konkrétně ve třetím) vychází hudba z tanečníka. Pro tanečnický je k dispozici celý divadelní prostor, Pohybují se všude, nemají jakékoliv určené hranice.

Tanečníci začínají zlehka – intrem, stejně jako v hudbě – seznamují se s prostorem, zvykají si na procházející diváky a nasávají celkovou atmosféru. Jejich úkolem v téhle části je i jemná komunikace s divákem, tzn. neuzavírat se tanečně dovnitř sebe, nýbrž skrz tanec komunikovat ven, pro diváky.

---

<sup>50</sup> Elektronický hudební žánr, u kterého je základem výrazný basový buben („kopák“) na každou dobu v taktu a hi-hat (česky také „hajtká“) na mezidobu.

<sup>51</sup> Styl trapové hudby, která je subžánrem hiphopové.

Druhá část je věnována předpřipraveným tanečním dvojicím a trojicím, které mají performeři předem natrénované. Mají jeden celý blok (přibližně deset minut) na to, zatancovat si společně alespoň jednou jejich připravenou choreografickou „dvojičku/trojičku“. Kdy začnou – to je čistě na nich. Tanečníci se nevážou na určitý čas, většinou znamení v pohybu poznají. „Až to budeme cítit“, tak zní obvykle jejich domluva.

Třetí část je už lehce popsána v hudebním schématu. Váže se totiž přímo k prostoru, a to přesněji ke schodům. Každý schod, na který tanečník šlápne, znamená pro hudebního producenta přidání nové linky v hudbě. Přimo na místě akce, v daný moment. O této skutečnosti ale ani jeden z tanečníků neví z důvodu okamžité reakce na situaci, na přítomnost, na moment překvapení... a samozřejmě i kvůli zachování autentičnosti. Tento předem domluvený koncept je takovou zkouškou – jak hudební, tak i taneční. Hlavní taneční téma týkající se třetí části je ale úplně jiné. Tanečníci se pohybově řídí tzv. fixovanou synchronizací. Jedná se o taneční koncept, který vychází z tanečníků samotných a jejich pohybovým „propojením“. Jeden tanečník se jakkoliv hýbe, další tanečník/ci se k němu připojí a snaží se synchronizovat jejich společný pohyb. Mohou se pohybově propojit, když budou naproti sobě – tedy praktikovat takzvané zrcadlení, vedle sebe nebo i očním kontaktem přes celý prostor na metry daleko. Praktikují a vycházejí z jednoho určitého pohybu, který cyklicky společně rozvíjí. Tento koncept tvoří souhru dvou a více tanečníků. Je to taková hra pohybem, zajímavá jak pro tanečníka, tak i pro diváka, jelikož se pohyb neustále vyvíjí.

Čtvrtá část je společná a choreograficky jako jediná (společně s dvojicemi a trojicemi v druhé části) předpřipravená. Důvodem je určité vyvrcholení a ozvláštňení akce. Jedno velké téma pro celou společnou choreografickou část je čas, který je pohybově zpracován na několik možných způsobů a do několika fází. Pracuje se s opakováním pohybu, zpomalením, zrychlením... – jednoduše tak, jak je vnímaný čas. Čtvrtý blok je rozdělen na dvě poloviny, po choreografické části přichází takzvaná příprava na část pátou. Tanečníci chodí po celém divadelním prostoru, prohlíží si fotografie a nenápadně navozují diváka na jemnou interakci s každou z nich.

Cílem celé akce je propojovat všechny druhy umění dohromady. Proto v páté části je tanečním konceptem vycházet z pohybu, který je na fotografii zachycený. Všechny fotografie jsou koncipované jako taneční, na kterých je pomocí dlouhého expozičního času znázorněn určitý pohyb. Fotografii po prostoru je sedm, tedy stejný počet jako tanečníků.

Úkolem každého z nich je dostat se po dobu tohoto bloku k co nejvíce fotografiím a tanečně u nich znázornit pohyb, který se na nich zobrazuje. Fotografie to nejen interaktivně podpoří, ale i v divákovi to probudí jistější pocit, že začíná pohybu na fotografii více rozumět.

Dostáváme se k poslední části, která se, stejně jako hudební složka, postupně uklidňuje. Tanečník se řídí hudbou. Pokud se tedy hudba utiňuje, pro tanečního performeru je to podnět pro postupné odcházení z celé scény.

#### **4.4.3 Malířské / kreslířské**

Na akci se podílí jedna malířka a jeden kreslíř, kteří celou dobu kreativně zpracovávají kresby a malby. Jelikož je hlavním společným motivem pro všechna umění (tanec, hudba, kresba, fotografie) čas a jeho pomíjivost, skici budou vytvořené za krátký čas. Malířka či kreslíř zachycují daný pomíjivý moment vlastním cítěním a osobním uměleckým vyjádřením. Interaktivní vernisáž divák prochází a sleduje umění po divadelním prostoru. Jakýkoliv moment, který už nikdy nemůže být stejný jako předtím, bude zachycen rukou obou výtvarných umělců. Je čistě na nich, jestli namalují diváka hledícího na fotografii, tanečníka v pohybu či atmosféru prostoru. Vše je v jejich režii. Vše je o jejich vnímání okamžiku.

### **4.5 Scénografie**

#### **4.5.1 Scéna**

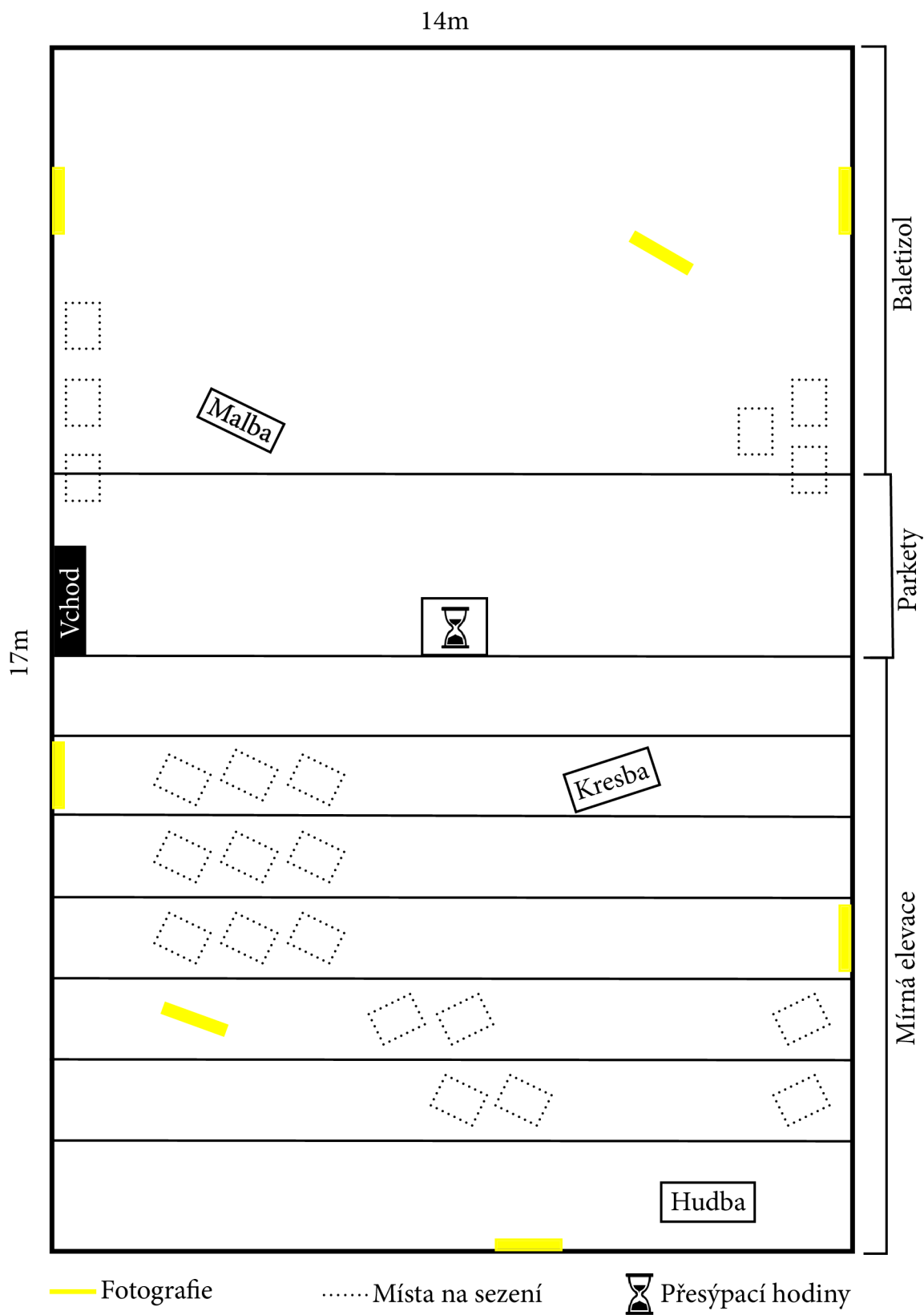
Celková scéna byla v dlouhodobém řešení. Prostor KD Mlejn je rozměrově 14x17 metrů velký. Nabízelo se tedy spoustu variant, jak prostor využít. V nabídce bylo pódium, mírná elevace, parkety či baletizol, pojízdná lávka, speciální závěsné body pro vzdušnou akrobacii ve stropě, promítací plátno (v případě užití videa), dataprojektor, opona, a podobně. Jelikož primárním cílem bylo vytvořit vzdušný prostor pro pohyb diváků i tanečníků zároveň, nemohlo se nad stavbou scény přemýšlet v divadelním pojetí. Zároveň tím, že taneční a hudební schéma je úzce propojené, bylo třeba myslet na to, že DJ, který se celou dobu staral o hudbu, potřebuje mít přehled o všech tanečnících. Finální rozhodnutí: ponechat mírnou elevaci (dohromady sedm schodů s šířkou přibližně jednoho metru) a na většinu prostoru s parkety položit taneční krytinu jménem baletizol. Elevace, jak je napsáno výše, byla užitá za stejným účelem jak pro diváky, tak pro DJe. DJ, který sídlil na posledním nejvyšším schodu celé konstrukce měl přehled absolutně o všem. Diváci, i přesto, že se po prostoru směli pohybovat jakkoliv, mohli využít elevaci jako klasické hlediště. Běžné

divadelní rozmístění sedaček na sezení nepřípadalo v úvahu, narušilo by to celé taneční schéma. Sedaček se rozmístilo po celém prostoru dohromady dvacet jedna. Byly připraveny tak, ať atmosféricky dotváří prostor, a zároveň vzbuzují v divákovi dojem lehké organičnosti. Baletizolem byla pokryta většina parket. Tanečníci tancovali celou hodinu bez bot, proto pro ně tato forma podlahy byla nejlepším řešením a bezesporu příjemnější variantou. Tento povrch se všemi jeho vlastnostmi oproti parketům rozhodně zmírňuje bolest pádu či skoku.

Po celém prostoru bylo pečlivě rozmístěno sedm fotografií, z toho dvě byly zavěšeny na tenkém paracordu<sup>52</sup> z horní konstrukce do prostoru, dále malířský stojan s odkládacím stolem na barvy a židličkou, stůl s křesílkem pro kreslíře, stůl pro DJe, a nakonec bílý kvádrovitý sokl s přesýpacími hodinami na sobě (odpočítávaly přesně šedesát minut) situovaný záměrně doprostřed celé místnosti.

---

<sup>52</sup> Padáková šňůra.



2. Rozvržení divadelního prostoru. Autor: Natálie Skotáková.



## 4.5.2 Kostýmy

Kostýmy patří mezi nedílnou součást celé scénografie. Dotváří atmosféru a náladu, podněcují sebevyjádření. Záměrem u kostýmů nebylo odvádět pozornost, nýbrž je sladit barevně a stylově do celku. K tomu pomohly klasické černé či šedé kalhoty s nažehlenými puky, které měl na sobě každý z umělců a bílý vrchní díl. Tyto barvy byly záměrně voleny do tónů tištěných a instalovaných fotografií na scéně. Muži tanečníci měli na sobě pouze kalhoty s páskem.

Aby celkový vizuál tanečníků nabral na zajímavosti, byly použity i barvy na tělo – opět bílá, šedá a černá. Ty byly malovány na celou horní část těla všem mužům v abstraktním pojetí. Ženám, jelikož na sobě měly bílé vršky, se malovaly pouze ruce.

## 4.6 Leták

Součástí celé akce byla i výroba letáků pro příchozí diváky. Na památku, ale především pro jejich orientaci a naladění. Byly primárně vytvořeny jako motivace zůstat po celou dobu výstavy a shlédnout vrcholnou společnou choreografii. Jelikož byla celá akce pojímána ve stylu interaktivní vernisáže, a ne divadelního představení, vyskytovala se zde možnost, že diváci kdykoliv odejdou.

Na přední straně byla napsaná anotace, seznam interpretů, logo KD Mlejn jako poděkování za vypůjčení prostoru a v pravém horním rohu malé přesýpací hodiny s nápisem „taneční show“. Zadní strana byla ztvárněná do grafu. Graf měl celkem sedm různě barevných linek – opět číslo sedm z důvodu počtu tanečníků. Barevné zpracování linek grafu bylo velmi podobné kostýmům – černá, bílá a odstíny šedi. Graf znázorňoval dynamiku a gradaci tanečního projevu společně se čtyřmi znaky přesýpacích hodin v různých fázích. Právě ten nejvyšší bod grafu byl označen identickým znakem hodin jako na přední straně s popiskem „taneční show“. Po zhlédnutí tohoto plakátu divák pochopil, že si má ještě na něco počkat.

Technické parametry – leták 15x10 cm, vyroben z lehkého křídového matného papíru. Matný papír byl volen proto, že i tištěné a instalované fotografie byly v matném provedení.

## ...jenž jednou pomine.



Pohyb, jenž jednou pomine.  
Zaznamenání okamžiku, jenž jednou pomine.  
Tah ruky, jenž jednou pomine.  
Melodie, jenž jednou pomine.

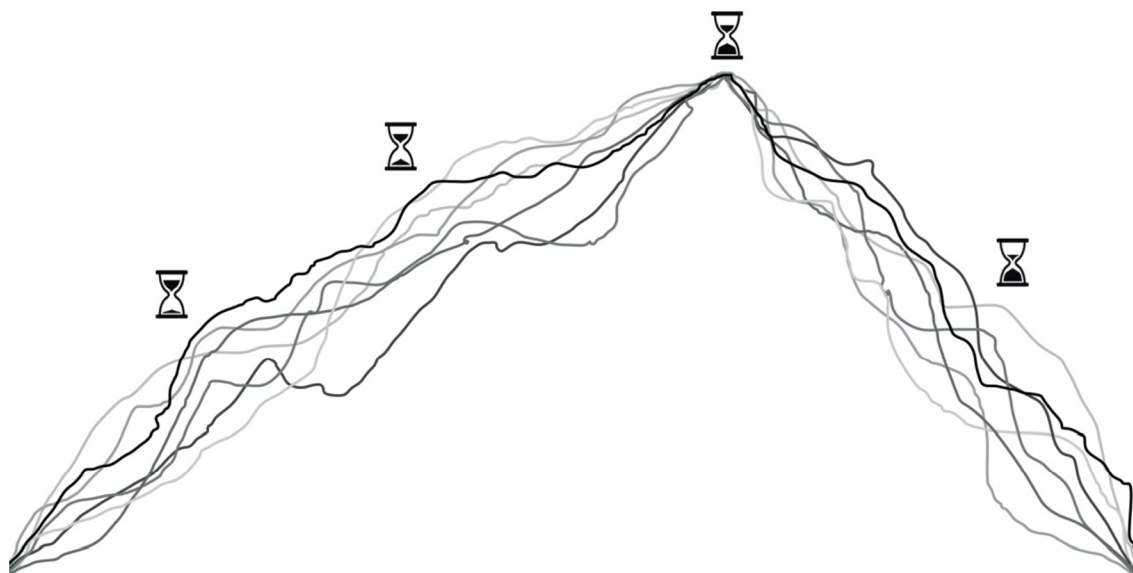
Proces tvorby,  
Komunikace,  
Chvilé,  
...jenž jednou pomine.

Pozorujete umění, a zároveň jste jeho součástí. Moment náhody, kouzlo momentu.  
Spojení uměleckých činností v jeden čas na jednom místě.  
Interaktivní výstava zabývající se procesem pomíjivosti a pomíjivostí procesu v současné vizuální tvorbě.

Dramaturgie, režie: Natálie Skotáková  
Asistentka dramaturgie: Adéla Kašparová  
Taneční interpretace: Adéla Kašparová, Terezia Hrabánková,  
Anežka Hrabánková, Tadeáš Chmel, Jakub Šesták,  
Jan Novotný, Alexandr Veselý  
Hudební interpretace: Adam Egyházi  
Výtvarná interpretace: Martina Zachrllová, Daniel Skoták  
Fotografická interpretace: Natálie Skotáková  
Instituce: VŠKK – Vysoká škola kreativní komunikace  
Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jaroslav Fišer

**Mlejn**

3. Doprovodný leták k interaktivní vernisáži, přední strana. Autor: Natálie Skotáková.



4. Doprovodný leták k interaktivní vernisáži, zadní strana. Autor: Natálie Skotáková.

## 4.7 Fotografie

Fotografie byly už od začátku zamýšleny v tanečním pojetí. Interaktivní vernisáž doprovázel primárně tanec, který byl i motivem všech fotografií. Fotografováno bylo všech sedm tanečnicků. Jak je zmíněno už v obsahu celé praktické části, fotografie byly pořizovány na dlouhý čas pro dosažení viditelnosti a zřetelnosti tanečního pohybu. Každý tanečník byl fotografován na jiný čas, jelikož mají jednotlivci jinou rychlost pohybu. Výběr fotografií a celková postprodukce na tisk trvala poměrně dlouhou dobu. Cílem bylo, aby k sobě zapadaly jako soubor, ale zároveň jako instalované v prostoru byly zajímavé samy o sobě. Každá z nich má díky dlouhému expozičnímu času snový nádech, každá ale v jiném pojetí. Záměrně se na fotografiích objevují jiné části těla a různorodý pohyb. Fotografie jsou propojeny především s pátým blokem tanečního schématu. V tomto předposledním bloku celé akce tanečníci vychází z pohybu na fotografiích. Proto bylo při finálním výběru velmi důležité dbát na to, aby fotografie byly jiné v pohybovém slova smyslu. Taneční interpretace pak na samotné akci byla o to zajímavější, pohyb se neopakoval a ve všech směrech byl u fotografií květnatější.

Fotografie v tomto celém projektu byly ústřední linkou. Na základě reakcí a interakcí ostatních médií na ně se vyvíjelo všechno ostatní. To ony byly tím základním odrazovým můstkem. Už od úplného začátku byly fotografie koncipovány jako taneční, což se zrealizovalo. Pak na ně záměrně navázaly koncepční prvky, které byly spojené s živou taneční performancí. Taneční koncept spojený s fotografiemi tak podpořil hlavní myšlenku tvorby fotografie a přiblížil divákovi záměr (smysl) jejich existence.

Na instalaci se fotografie tiskly ve formátu A2 – 420 × 594 mm v černobílém matném provedení. Na každou fotografii byla v prostoru namířena bodová světla, proto se volila varianta matného tisku, aby na fotografiích nevznikaly odrazy ze světel. Adjustované byly na pevné desky DIBOND 3mm, které jsou odolné vůči mechanickému poškození díky krycí oboustranné hliníkové vrstvě položené na plastovém jádru. Jsou tedy rozhodně lepší variantou než například pěnové KAPA desky, u kterých by hrozilo možné poškození. Ze zadní strany fotografií byly klasicky přilepené háčky na potřebnou instalaci.

## 4.8 Retrospektivně

26. 3. 2022 se konala v KD Mlejn v 19:30 hodin interaktivní vernisáž, která spojila několik druhů umění na jednom místě. Fotografie, tanec, malbu, kresbu a hudbu. Zúčastnilo se jí přes padesát diváků, což byl, dle mého názoru, ideální počet příchozích. Tím nejdůležitějším člověkem, aby se má akce vůbec zrealizovala, je Šárka Pavelková, která se v KD Mlejn stará o divadelní pořady, rezidence a mezinárodní aktivity. S paní Pavelkovou jsem navázala kontakt v listopadu 2021 a představila ji svoji vizi. Po několika napsaných e-mailech a setkáních se tato akce opravdu uskutečnila, jak je psáno výše, na konci března 2022 dle původního plánu a domluvy. Vojtěch Brtnický, technik a fotograf, kterého nesmím opomenout, se mnou od počátku řešil scénografii a light design. V „den D“ mi byl nápomocný s nasvícením celého prostoru včetně bodových světél na umělce (malířku, kreslíře a DJe) a jednotlivé fotografie, rozvržením prostoru v rámci mé navržené scénografie a instalací fotografií do divadelního prostoru. Adéla Kašparová, studentka třetího ročníku HAMU a moje asistentka, která je velmi zkušená v tomto oboru, mi pomáhala ve všem, co jen bylo nutné – vymyšlení textových podkladů na webové stránky KD Mlejn a GoOut, kde se prodávaly lístky, sestavení technického rideru i produkčního harmonogramu, a zároveň jsem k ní chodila i pro rady týkající se tanečních schémat.

Celou uskutečněnou akci bych ze svého pohledu zhodnotila jako zdařilou. Vše, co se mělo uskutečnit, se uskutečnilo. Umělci se drželi svých schémat, ale zároveň byli schopni reagovat na změny a nové nastávající situace. Vymyšlená performativní schémata hrála do noty hodinovému happeningu, který z nich vzešel. Právě díky nim měla celá akce dynamiku a harmonii zároveň. Bylo neustále co pozorovat, jelikož se skrze čas všechny umělecké druhy společně vyvíjely. Propojovaly se a plynuly, i když každý ve svém směru. Bylo i velice zajímavé sledovat příchozí. Někteří z diváků zaujali místa v horní části divadla (na elevaci) a vnímali tak celistvost a propojenost umělců, část z nich korzovala a sledovala pouze jednotlivé umělecké projevy.

## ZÁVĚR

Teoretická část mi přinesla mnoho znalostí, které jsem pak nadále mohla využívat ke tvorbě části praktické. Díky širokému záběru tohoto tématu se mi podařilo pochopit do hloubky akční umění a jeho podoby. Autoři tohoto období mi byli velmi inspirativním materiálem pro uskutečnění mé ideje, nad kterou jsem přemýšlela už více než rok.

Fotografie tanečníků je pro mě velmi blízká. Interaktivní vernisáž ukázala divákovi, že se dá zhmotnit obsah fotografie do reálné podoby. Zároveň nejde pouze o fotografii, ale i o další druhy umění, které byli na akci neméně důležité. Umění mě vždy bavilo jako komplexní celek, proto jsem chtěla ukázat, jak se jeho části vzájemně doplňují, prolínají a přesahují.

Název celého projektu „...jenž jednou pomine.“ výstižně ukázal divákovi můj záměr. Ve chvíli, kdy mu zrak zamířil na jednu z nabízených uměleckých činností, ostatní umění kolem něj již nemohl procítit, uvidět, zaznamenat. Prostě pominulo. Sice mohl sledovat proces tohoto pomíjivého okamžiku, ale zároveň nemohl monitorovat vše najednou.

Tvorba tohoto projektu by mohla být myšlenkou pro výstavu větších rozměrů. Dokázala bych si představit užít toto celé schéma v galerijních prostorách, s větším počtem umělců, ale s určitým rozvinutím nebo obměnou uměleckých aktivit. Vernisáž s interaktivním přesahem na diváka svým uměním dýchá a doslova se ho dotýká, jelikož není jen pozorovatelem, ale je součástí. Možná i proto byl ohlas po akci tak pozitivní, protože v nich umění rezonovalo a zanechalo hluboký zážitek.

## Seznam použité literatury

### Bibliografické zdroje

Bláha, Slavík. *Průvodce výtvarným uměním: [kapitoly k učebnici dějepisu pro 9. r. ZŠ].* 2. vyd. Úvaly: Albra, redakce SPL – Práce, 2007.

Burda, Vladimír. *Happening ve smyčce.* Výtvarná práce, 1968, 1-3.

Bydžovská, Lenka. „Surrealismus 1939-1947“. In *Dějiny českého výtvarného umění.* Praha: Academia, 2005.

Goldberg, RoseLee. *Performance: Live Art since 1960.* New York: Abrams, 1998.

Horáček, Radek. *Umění bez revolucí?: proměny soudobého výtvarného umění.* Brno: B&P Publishing, 2019.

Kaprow, Allan. *Some Recent Happenings.* New York: Something Else Press, 1966.

Kirby, Michael. *Happenings: An Illustrated Anthology.* New York: E. P. Dutton & Company, 1965.

Kirby, Michael. *The Art of Time: Essays on the Avantgarde.* New York: E. P. Dutton & Company, 1969.

Kubart, Tomáš. *Počátky happeningu v tvorbě skupin Gutai a Fluxus 1954–1962.* Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra divadelních studií, 2013.

Kubištová, Edita. *Muž s klapkami na očích: koncepty české surrealistické fotografie 30. - 60. let.* Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze. Fakulta humanitních studií, 2015.

Morganová, Pavlína. *Akční umění.* Olomouc: Votobia, 1999.

Morganová, Valoch. *Akční umění.* 2. dopl. vyd. Olomouc: J. Vacl, 2009.

Morganová, Pavlína. *České akční umění 60. - 90. let. Historie a problematika dobové reflexe a interpretace.* Disertační práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Praha, 2005.

Morganová, Pavlína. „Problematika pojmů v českém akčním umění“, *Opuscula Historiea Artium*, 2011, č. 60, s. 30–40.

Morganová, Pavlína. „Úvod“. *Fotograf*, 2008, roč. 7, č. 11, s. 3.

Pánková, Marcela. *Zakázané umění II*. Red. Milena Slavická, Marcela Pánková. Výtvarné umění: Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění/Praha, Unie výtvarných umělců, 1990, 1996: 1-2.

Phillips, Sam. *--ismy*. Praha: Slovart, 2013.

Rybníčková, Chlup, Pehal a Koubková. *Happening: mezi záměrem a hrou*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015.

Sayre, Henry M. *Object of the Performance, The American Avant-Garde since 1970*. Chicago: University Of Chicago Press, 1989.

Sontag, Susan. *O fotografii*. Přel. Pavel Vančát. Praha: Paseka, 2002.

Šmejkal, František (red. ve spolupráci s Antonínem Dufkem, Zdeňkem Pešatem, Jiřím Vykoukalem a Ludvíkem Kunderou). *Skupina Ra*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1988.

Urbanová, Nikol. *Umělec jako individualita/akční umění*. Bakalářská práce. Praha: Vysoká škola kreativní komunikace. Katedra vizuální tvorby, 2020.

Zhoř, Horáček, Havlík. *Akční tvorba*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1991.

Zykmund, Václav. *Fotografie 1933-1945*. Praha: Pražský dům fotografie, 1993.

### **Internetové zdroje**

Akce – Milan Knížák.cz. Milan Knížák.cz [online]. Copyright © 2009 [cit. 07. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.milanknizak.com/192-akce>>

Artlist – databáze současného umění: Jan Mlčoch. [online]. Copyright ©2006 [cit. 13. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/jan-mlcoch-3299/>>

Artlist – databáze současného umění: Paříž 1977. [online]. Copyright ©2006 [cit. 12. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/dila/pariz-1977-3318/>>

Artlist – databáze současného umění: Petr Štembera. [online]. Copyright ©2006 [cit. 11. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/petr-stembera-2655/>>



Artlist – databáze současného umění: 20 minut [online]. Copyright ©2006 [cit. 12. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.artlist.cz/dila/20-minut-3310/>>

Fluxus – Akce – Milan Knížák.cz. Milan Knížák.cz [online]. Copyright © 2009 [cit. 09. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.milanknizak.com/192-akce/251-fluxus>>

Jan Mlčoch (1953). <https://www.pametnaroda.cz/cs> [online]. Copyright © 2008 [cit. 12. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/mlcoch-jan-1953>>

Petr Štembera (1945). <https://www.pametnaroda.cz/cs> [online]. Copyright © 2008 [cit. 01. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/stembera-petr-1945>>

Životopis – Milan Knížák.cz. Milan Knížák.cz [online]. Copyright © 2009 [cit. 07. 04. 2022]. Dostupné z: <<https://www.milanknizak.com/zivotopis/>>

## **Seznam obrázků a tabulek**

### **Obrázky**

1. Náhled rozmístění světel po divadelním prostoru. Autor: Vojtěch Brtnický ..... 29
2. Rozvržení divadelního prostoru. Autor: Natálie Skotáková. .... 37
3. Doprovodný leták k interaktivní vernisáži, přední strana. Autor: Natálie Skotáková..... 40
4. Doprovodný leták k interaktivní vernisáži, zadní strana. Autor: Natálie Skotáková. .... 40

### **Tabulky**

1. Produkční harmonogram. Autor: Natálie Skotáková, Adéla Kašparová..... 31

## Seznam příloh

### Výstavní soubor bakalářské práce



*Adéla.*



*Anežka.*



*Jan.*



*Jakub.*

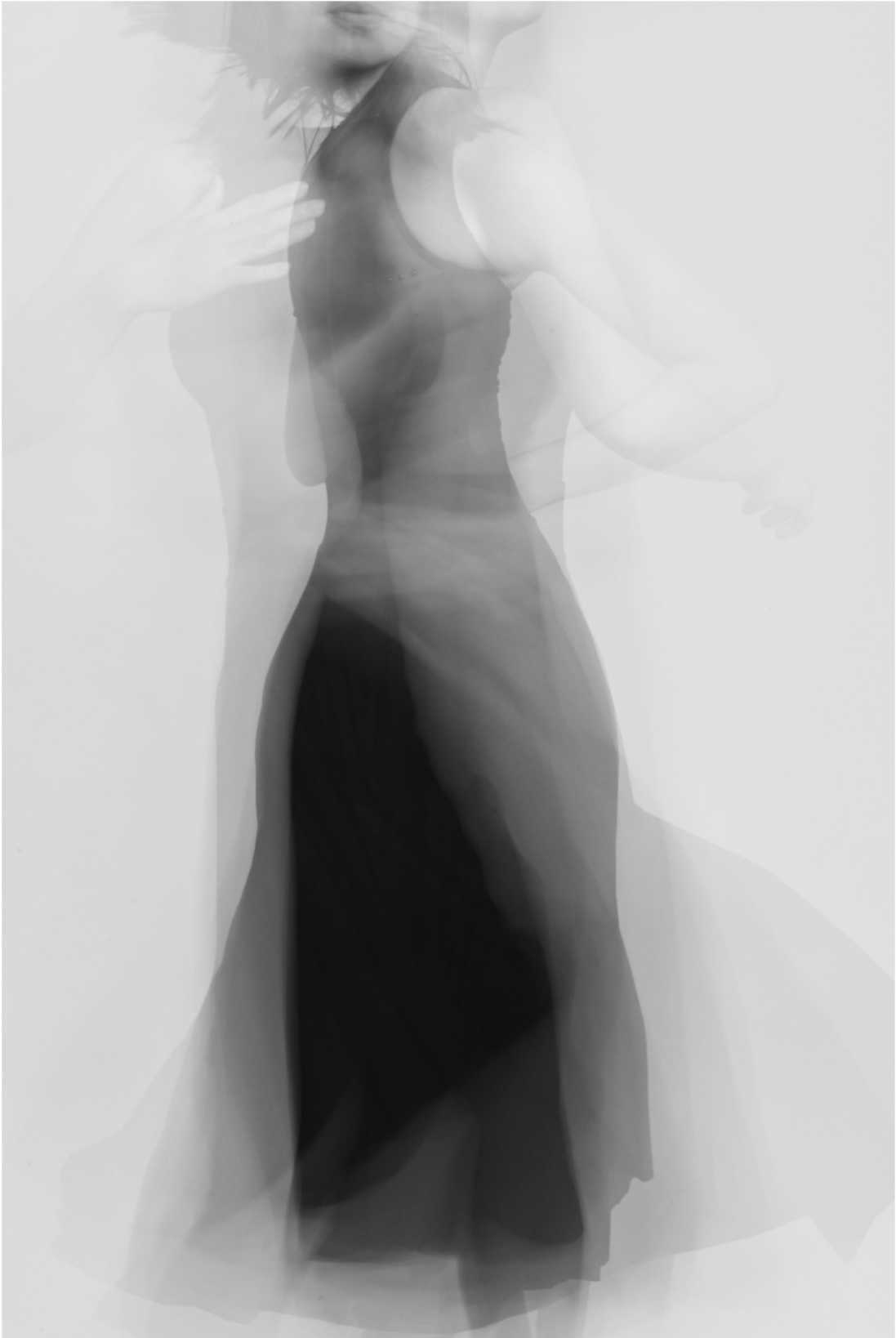


*Alexandr.*



*Tadeáš.*





*Terezia.*

## Uskutečněná interaktivní vernisáž



*Autor: Karel Komorous.*



*Autor: Andrea Jircová.*



*Autor: Karel Komorous.*



*Autor: Karel Komorous.*



*Autor: Karel Komorous.*



*Autor: Karel Komorous.*



*Autor: Karel Komorous.*



*Autor: Karel Komorous.*