

Konstrukce a dekonstrukce

BcA. Helena Ťapajnová

Magisterská práce
2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

nascannované zadání s. 2

*** naskenované Prohlášení str. 1***

*** naskenované Prohlášení str. 2***

ABSTRAKT

Vo svojej magisterskej práci nahliadam na tému konštrukcie a dekonštrukcie prostredníctvom umenia. Projekty, ktoré v práci opisujem, sa zaoberajú skumaním hraníc vo vzťahu k človeku, jeho mysli, osobnému priestoru a fyzickej prítomnosti, ukotvenej v priestore a čase. Za hlavný vyjadrujúci prostriedok si volím sériu performance a objekty, ktoré v každej akcii figurujú a udávajú hranicu. O vzťahu hranice, priestoru, dekonštrukcie a konštrukcie tiež uvažujem v sklenenom objekte „*Skleník*“.

Teoretická časť práce je rozdelená do piatich kapitol. Prvá je zložená z rešerše o tendenciách v českom performance, z ktorých som čerpala. V druhej kapitole sa venujem performance, v ktorých je ako médium použité aj sklo. Tretia kapitola patrí vzťahu objektu, priestoru a zvuku. Ďalšia kapitola hovorí o *skleníkoch* v umení. V poslednej stati poskytujem náhľad na filozofickú tézu konštrukcie a dekonštrukcie, z ktorej som vychádzala.

V praktickej časti popisujem samotné performance, ktoré som vytvorila v priebehu svojho štúdia, a sú súčasťou procesu finálnej diplomovej práce. Ďalej v praktickej časti uvádzam koncept, postup pri realizácii a následnú inštaláciu celého projektu.

Kľúčové slová: konštrukcia, dekonštrukcia, hranice, pluralita, performance, sklo, objekt, priestor, skleník

ABSTRACT

In my master thesis i cover the topic of construction and deconstruction. The project deals with boundaries surveyed to human beings, the mind, personal space and physical presence anchored to time and space. The physical manifestation of my thesis is reflected in different performances and objects which refer to boundaries in general. The relationship between boundaries, time, space, construction and deconstruction is shown by the final glass object called „greenhouse“.

The theoretical part is divided into three parts: The first chapter consists of a research on general trends in czech performance, which is the main trigger of my inspiration. In the second chapter i focus on performances, which deal with the matter of glass. The third chapter investigates the relationship between objects, space and sound. The fourth chapter talks about the art of glass. And the final chapter provides an abstract of the philosophical basis on which I relied.

The practical part describes the performances which i created during my study and which became a central part of the master thesis. Also i devote the practical part to the concept, the implementation steps and the installation of my final object, which mainly consists of a greenhouse in a site specific installation.

Keywords: construction, deconstruction, borders, pluralism, performance, glass, object, space, greenhouse.

Chcela by som poďakovať predovšetkým môjmu školiteľovi, doc. MgA. Petrovi Stanickému, M.F.A., odbornej asistentke MgA. Michaele Spružinovej, a technickému asistentovi MgA. Ľubomírovi Šurýnovi za ich čas, ktorý mi venovali pri konzultáciách, a za pomoc pri priebehu realizácie mojich projektov.

Ďalej by som chcela poďakovať kamarátom za technickú pomoc, Gidonovi Schvitzovi, Radkovi Heroldovi, Anne Minxovej a iným, ktorí sa vedome či podvedome pričínili k vzniku mojej diplomovej práce.

A mame a otcovi za nezištnú podporu!

Ďakujem!

Prehlasujem, že odovzdaná verzia diplomovej práce a verzia elektronická, nahraná do IS/STAG, sú totožné.

V Zlíne 17.5. 2016

Helena Ťapajnová

„Náš svet je „čitateľný“, jen proto, že v něm pohyb difference vždy již zanecháva (nikoli zanechal) své stopy.“

Miroslav Petříček¹

¹ DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. B.v. Bratislava: Archa, 1993, 336 s., s.30. ISBN 8071150460.

OBSAH

ÚVOD.....	14
I TEORETICKÁ ČASŤ.....	16
1 AKČNÉ UMENIE V ČESKU	17
1.1 KAREL MILER	17
1.1.1 Identifikácia.....	18
1.1.2 Kolmica	19
1.1.3 Buď-a nebo.....	20
1.2 JIŘÍ KOVANDA.....	21
1.2.1 Bez názvu (1976)	22
1.2.2 Bez názvu (1978)	22
2 SKLO V PERFORMANCE ZO SVETOVEJ SCÉNY	24
2.1 MARIA BANG ESPERSEN	24
2.1.1 Soft Series	25
2.1.2 Remeselné spracovanie	26
2.2 MAX SYRON.....	26
2.2.1 Osobné štandardy	27
2.2.2 Tvoja výška ako sklo.....	28
2.2.3 Prehlbovanie vzťahov	28
3 ZVUK – OBJEKT - PRIESTOR	30
3.1 TOMÁŠ VANĚK.....	30
3.1.1 Particip č. 178.....	31
3.1.2 Particip č. 187.....	31
3.2 ROMAN ŠTETINA	32
3.2.1 Štúdio-miesto, kde koberce znamenajú éter.....	32
3.2.2 Studio 2	32
3.3 IVANA POLANECKÁ	33
4 SKLENÍK V UMENÍ	34
4.1 MARIO MERZ	34
4.1.1 Pohyby Zeme a Mesiaca na osi	35
4.2 ROB FISCHER.....	36
4.2.1 Zrkadlový dom	37
4.2.2 Skleník č. 4.....	38
4.2.3 Dobré Počasie (Sklenený dom).....	38
4.3 PETER COFFIN	39
4.3.1 Bez názvu (Skleník)	39
5 FILOZOFICKÝ ZÁKLAD	40
5.1 ELEMENTÁRNA DEFINÍCIA HRANÍC	40
II PRAKTICKÁ ČASŤ	41
6 KONCEPT	42
7 PERFORMANCE	44

7.1	DEFINÍCIE.....	44
7.2	SPÔSOB DOKUMENTÁCIE PERFORMANCE.....	44
7.3	SHELTER.....	45
7.3.1	Rozbor.....	46
7.4	PRESKOK, POHYB, OHYB.....	49
7.4.1	Info.....	50
7.5	ZÁNOR.....	52
7.5.1	Info.....	52
7.6	FIELD OF POSSIBILITIES.....	55
7.6.1	Info.....	56
8	OBJEKT A PERFORMANCE NA ZÁVER.....	62
8.1	SKLENÍK.....	62
9	INŠTALÁCIA.....	66
III	PROJEKTOVÁ ČASŤ.....	68
	ZÁVER.....	71
	ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRI.....	72
	ZOZNAM INTERNETOVÍCH ZDROJOV.....	73
	ZOZNAM OBRÁZKOV.....	74
	ZOZNAM ZDROJOV OBRÁZKOV.....	76
	ZOZNAM PRÍLOH.....	78

ÚVOD

V úvode mojej diplomovej práce by som chcela objasniť dôvod výberu témy konštrukcie a dekonštrukcie. K upresneniu tohoto dôvodu nám pômôže výklad a definícia slov konštrukcia a dekonštrukcia, aby bol ich význam v nasledujúcom texte jasný.

Dekonštrukcia nie je deštrukcia. Medzi konštrukciou a dekonštrukciou nestojí nič, čo ich oddeľuje. Sú to dva póly, ktoré tvoria celok. Konštrukcia má dôvod, hodnotu, nepochybnosť, koncept. Dekonštrukcia prináša novú perspektívu, hovorí, že tu nie je len jedna pravda, relativizuje, analyzuje konštrukciu. Konštrukcia a dekonštrukcia v sebe ukrýva polaritu, existencia jednej je závislá na druhej. Ich vzťah je prepojený natoľko, že na sebe závisia. Reflektujú sa navzajom, čiže sú v neustálom pohybe a pokroku.

Hlavnou témou mojej diplomovej práce je skúmanie hraníc vo vzťahu k človeku - osobný priestor, jeho vymedzenie, čiže konštrukcia, ktorá nám zabezpečuje pevné hodnoty, ich nadobúdanie a to, ako nás hranice tvarujú či určujú smer rastu. Na druhej strane sa však hranicu ako takú pokúšam zmeniť, ovplyvniť sama sebou, pretvárať, dekódovať, dekonštruovať, a teda analýzou preveriť jej štruktúru a predpoklady.

Ako vyjadrovací prostriedok si vyberám performance, v ktorých je základným merítkom človek a jeho prítomnosť v objekte, predstavujúcom vymedzenú hranicu. V každom z nich prebieha interakcia performeru s objektom. Prináša iný pohľad a nový sled neobvyklých udalostí, ktoré ilustrujú môj pohľad na dekonštrukciu.

V úvodných kapitolách diplomovej práce píšem o hlavných zdrojoch inšpirácie.

Prvú kapitolu venujem umeniu performance - ľuďom, ktorí ma inšpirovali a ich dielo sa úzko dotýka mojej práce. Približujem najmä silný prúd performance v 70. rokoch v Česku, z ktorého vyberám autorov, ako je Karel Miler, Jiří Kovanda.

Dôležitú úlohu pre mňa zohráva Maria Bang Espersen a jej jedinečný prístup k sklu s prepojením do performancu. Ďalej by som chcela zo svetovej sklárskej scény spomenúť Maxa Syrona, ktorý používa horúce sklo pri jeho akciách, je pre neho dôležitý samotný proces spracovania skla, výsledok, ale hlavne koncept.

Ďalej pokračujem kapitolou, v ktorej sa venujem zvukovým projektom autorov, ako je Vaňek, Štetina a Polanecká.

Jednu kapitolu tiež venujem filozofii, ktorá je neoddeliteľnou súčasťou tvorby, hlavnú úlohu tu zohral Derrida a preklad jeho knihy *Texty k dekonštrukcii* do čestiny od Miroslava Petříčka.

V praktickej časti vykladám celý postup vzniku jednotlivých performance a objektov určených na akciu. Predstavujem koncept práce, ktorý je s mojou tvorbou úzko spätý. Vysvetľujem, ako a odkiaľ jednotlivé podnety na performance čerpám, ako ich zaznamenávam, transformujem a ako sa všetko odráža vo výslednom objekte. V praktickej časti popisujem niekoľko minulých performance, ktoré sú súčasťou celej diplomovej práce, a boli sprievodnými akciami. Mojou snahou je vytvoriť vizuálny celok, ktorý zaznamenáva fotografiou a textom jednotlivé performance, ktoré vznikli ako súčasť diplomovej práce. Celok dopĺňa objekt, v ktorom skúmam vzťah konštrukcie a dekonštrukcie, a je spojený s performance, ktorý bude ukotvený v čase a mieste obhajoby diplomovej práce. Kapitolu ukončujem záverom a predstavou o kompletnej inštalácii.

I. TEORETIKÁ ČASŤ

1 AKČNÉ UMENIE V ČESKU

Silný prúd akčného umenia sa v Českej republike začal rozvíjať v povojnovom období a zásadne pozmenil chápanie roly umenia v spoločnosti už od prelomu 40. a 50. rokov. Vznikla tu potreba prelomiť hranicu medzi umením a bežným životom. Umelci vymieňajú galériu za ulicu a umenie nechávajú pôsobiť na každého, kto prechádza okolo. Akčné umenie vrcholí v 60. rokoch hlavne akciami Milana Knížáka, ktorý založil skupinu Aktuálne umenie a pokračuje až do rokov 80. a 90.

Z tohto obdobia si vyberám dvoch autorov, ktorých dielo ma zaujalo a má pre mňa podnetný charakter, a to Karla Milera a Jiřího Kovandu. Ich dielo je nadčasové, umelci sa vyjadrujú jednoduchými minimalistickými telesnými akciami. Ich telo komunikuje ako umelecký akt, dokumentovaný cez fotografie a textový záznam akcie. V normalizačnom období sa tieto umelci len ťažko zaradili do oficiálnej štátnej estetiky, a tak ich aktivity ostávali v uzavrenom okruhu priateľov. Napriek tomu, že sa Karel Miler po niekoľkých rokoch rozhodol ukončiť svoje umelecké pôsobenie, a Kovanda vymenil performance za inštaláciu a obraz, ich práca si získala dôležité postavenie v kontexte povojnového umenia. Svedčí o tom rad publikácií, retrospektívnych výstav, ale aj mladých umelcov, ktorí k ich práci odkazujú, ako napríklad Barbora Klímová s projektom „*Replaced*“. Klímová v podstate opakuje performance vybraných umelcov, no situuje ich do inej doby.

1.1 Karel Miler

Akcie Karla Milera otvárajú brány novému spôsobu nahliadnutia na realitu. Venuje sa telesným akciám, kde jeho telo určuje limity. Pre autora je kľúčový zen-budhizmus. Karel Miler začal svoje performance tvoriť pod vplyvom umelcov Štemberiho a Mlčocha, a tiež pod vplyvom ideí zen-budhizmu. Jeho performatívna tvorba nebola dlhotrvajúca, no veľmi intenzívna. Svoje performance precízne dokumentuje fotografiou a textom, ktorý ju sprevádza. Často bola pre neho dôležitejšia sekundárna prezentácia fotografiou ako prezentácia performance pred divákmi. Na jeho akciách bol často len fotograf a úzky okruh priateľov. Tohoto umelca do svojej diplomovej práce zaraďujem pre jeho jednoduché telesné gesto, ktoré dokáže vypointovať do jediného momentu vo fotografii. Je to akési

zaujatie stanoviska k danej situácii, no zároveň je to len jednoduchá poloha tela. Inšpiruje ma minimalizmom, jednoduchosťou. Vďaka nemu som sa utvrdila v rozhodnutí dokumentovať moje akcie fotografiou.

"Fotografie není jen záznamem, dokumentací akce, ale stává se její nedílnou součástí - performance je skrz ni uchopování a komunikována."²

1.1.1 Identifikácia

Čierno-biela fotografia pod názvom „*Identifikácia*“ zachytáva Milerovo schúlené telo v poslednom momente pred pádom z hrany panelových dosiek. Jeho chodidlá sa jemne dotýkajú exaktnej geometrickej formy, no telo prevalené do prázdna vyvoláva pocit nestability, magickej levitácie. Najdôležitejšia je tu sila momentu zachyteného na fotografii. Snímok svojím napätím núti oko diváka opakovane skúmať vzťah tela, ktoré stagnuje niekde medzi.



Obr.1 Karel Miler, *Identifikace*, 1973

² MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou*. V Praze: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 495 s., s.318. ISBN 978-80-87108-54-3.

1.1.2 Kolmica

Tento performance sa odohral v tom istom roku a na nedaľekom mieste ako akcia „*Identifikace*“. V strmom svahu sa autor postavil tak aby naň tvoril kolmicu. Fotograf jeho pozíciu zachytil tesne pred pádom. Túto akciu vnímam ako pravdivé zaujatie telesnej pozície k momentálnej realite. Autor sa pripodobňuje, stáva sa vecou, tomu čo chce, aby bolo vyjadrené - v tomto prípade gravitáciou.

„*Formotvorným filozofickým problémom týchto dvoch pecú je gravitace. Tělo je klíčem, kterým se Miler snaží tento problém otevřít, či spíše zviditelnit*“³



Obr.2 Karel Miler, *Kolmice*, 1973

³ MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. 2., dopl. vyd. Olomouc: Nakladatelství J. Vacl, 2009, 268 s., s. 110. ISBN 978-80-904149-1-4.

1.1.3 *Bud'-a nebo*

Táto akcia Milera je realizovaná neďaleko jeho domu na ceste, ktorou každý deň prechádzal. Autorove telo v prvej foto-situácii leží na ceste, tesne vedľa obrubníka. Na druhom snímku však leží na obrubníku vedľa cesty. Jednoduchá situácia, v ktorej autor uvažuje o polarite, dvojpólovosti jedného priestoru, o vzťahu tela k priestoru a uvedomení si možnosti v tomto jednoduchom telesnom geste. Podobný prístup používa v akcii „*Limity*“, kde dvomi postojmi tela, maximálne skrčený pri stene a maximálne vystretý, preskúmal limity vlastného tela. V rozhovore s Karlem Srpem Miler hovorí:

„*Líbí se mi anglické slovo, realize ' , znamená zároveň, uskutečnit' a, uvědomit si ' .*“⁴



Obr. 3 Karel Miler, *Bud- a nebo*, 1972

⁴ MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou*. V Praze: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 495 s., s.314. ISBN 978-80-87108-54-3.

1.2 Jiří Kovanda

Na prelome 70. rokov vznikajú jeho prvé akcie, ktoré nie sú orietované na politický tlak doby, ale zostávajú v polohe privátne medziľudských vzťahov, často veľmi minimalistické až neviditeľné zásahy. Od performance sa dostáva k nštaláciám, v ktorých nahrádza seba rôznymi materiálmi, sú často minimalistické až nepostrehnuteľné a mizne v nich časový priebeh. Podobne ako aj ostatní českí konceptuálni umelci aj Kovanda začína od počiatku 80. rokov svoju konceptuálnu tvorbu obmedzovať. Na rozdiel od svojich druhov, ktorí sa sťahujú z umeleckej scény, Kovanda začína znovu maľovať, ovplyvnený nástupom postmodernity. V texte „*Od akce k instalaci?*“ z roku 1994 uvažuje o vzťahu miesta, umelca a významu toho ako na nás inštalaci či performance posobia.

„ V roce 1979 jsem se s rozpaženýma rukama postavil doprostřed chodníku na Václavském náměstí. Tehdy někdo nekde nějakým způsobem byl.

V roce 1979 jsem v prázdné místnosti postavil dvě svázané late opřeny o stropní trám. Něco někde nějakým způsobem bylo. Je tedy mezi akcí a instalací opravdu takový rozdíl?
„⁵

V Kovandvej práci ma zaujíma performance, ale aj jeho objekty, inštalácie a ready-made Jeho práca sa tej mojej blíži vo výbere témy samoty. V jednej z performance zo samoty uteká otvorením náruče, v druhej zase uteká od ľudí k samote. V inej akcii zasa do ľudí na chodníku vráža, aby s nimi mal kontakt. Objekty, ktoré vytvára, sú mi blízke svojou prostotou, najdôležitejší je však autorov zámer a rozhodnutie tieto objekty použiť. Sú to objekty každodenné, ako napríklad vysypané kocky cukru a soľ v inštaláci „*Slaný roh, Sladký oblouk*“ na moste 1. května v Prahe.

⁵ MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou*. V Praze: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 495 s., s.233. ISBN 978-80-87108-54-3.

1.2.1 Bez názvu (1976)

Kovandove nenápadné akcie stoja na hranici rozpoznateľnosti, často sa stracajú v prúde normálneho života. Až autorský zamer robí z týchto akcií performance. Autor si volí verejný, veľmi rušný priestor a okoloidúci často netušia, že sa stavajú divákmi alebo nechcenými aktérmi performance. Jednou z takýchto raných akcií bol performance na Václavskom námestí „Bez názvu“ z roku 1976. Autor tu jednoducho rozpažil ruky v rušnom kračajúcom dave ľudí. Narušuje jednoduchým gestom zaužívané spôsoby a vyjadruje tým svoj postoj k osobnému priestoru, k samote. Rozpažením rúk akoby svoj osobný priestor otvára ľuďom okolo a hľadá kontakt, únik zo svojej samoty. Tento performance je dokumentovaný niekoľkými černo-bielimi fotografiami a sprievodným textom, ktorý opisuje priebeh performance.



Obr.4 Jirí Kovanda, *Bez názvu*, 1976

1.2.2 Bez názvu (1978)

V tejto akcii si Kovanda dohodol stretnutie so svojimi priateľmi na veľmi rušnom Staromeskom námestí v Prahe, ako to robieval pred svojimi performance. Tentokrát sa

však po zhromaždení účastníkov Kovanda rozutekal preč a stratil sa v anonymite davu. Priatelia ostali osamotene stáť s otázkou, či sa bude alebo nebude niečo diať. Jednalo sa o jednu z jeho posledných performance, v ktorej dal jasne najavo ukončenie svojej akčnej tvorby a príklon k inštalácii.



Obr.5 *Jiri Kovanda, Bez názvu, 1978*

2 SKLO V PERFORMANCE ZO SVETOVEJ SCÉNY

Do tejto kapitoly by som rada zahrnula umelcov Mariu Bang Espersenovú a Maxa Syrona, ktorí neobvyklým spôsobom pracujú so sklom. Používajú pri tom rôzne technológie spracovania skla a ich akcie majú väčšinou procesuálny charakter. Venujú sa performancu so sklom a snažia sa pracovať s jeho základnými vlastnosťami, ako je transparentnosť, krehkosť, nestálosť, premena tekutého skupenstva do pevného. Vyberám ich práve pre ich nový spôsob práce so sklom, ktoré je takým tradičným materiálom. Vo svojich performatívnych dielach ukazujú, že sklo a jeho kvality sa dajú ďalej posunúť.

2.1 Maria Bang Espersen

Táto mladá umelkyňa bola v roku 2013 vybraná na rezidenčný pobyt v Corning museum of Glass. Má veľmi tradičný základ v sklárskom vzdelaní, no momentálne sa od zaužitých techník úplne posunula a experimentuje s horúcim sklom. Snaží sa priniesť do sklárskej tvorby iný pohľad a mať otvorený prístup.

„Duplicita je súčasťou všetkého, a preto moja práca pozostávať z viac ako jednej pravdy, alebo ponúka ďalšiu pravdu, než sme zvyknutí. Konceptčne, vizuálne aj fyzicky sa snažím napadnúť naše základné chápanie možností.“⁶

Jej práca sa sústreďuje na kritiku defnovanej a fixnej pravdy. Snaží sa hľadať a vyjadriť nové pravdy, ktoré nevidíme alebo si ich neuvedomujeme. Hovorí, že univerzálna a večná pravda neexistuje. Zaoberá sa komplexnou povahou pravdy, všadeprítomnou duplicitou a paradoxom. Vo svojej práci používa plast, vodu, latex a sklo pre ich charakteristické vlastnosti, pružnosť, tvárnosť, optiku, transparentnosť alebo priesvitnosť.

⁶ Maria Bang Espersen: Artist Statement. Mariabangespersen [online]. California [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://www.mariabangespersen.com/about>
„ Duplicity is part of everything and therefore my work either consist of more than one truth or it offers another truth than the one we are accustomed to. Conceptually, visually, as well as physically, I try to challenge our basic understandings of possibilities.“

2.1.1 Soft Series

Maria Bang Espersen používá momentálne dve techniky: prvá je práca s veľkým množstvom tekutého skla, ktoré vyťahuje a znovu skladá až dovedy, kým sa sklo neochladí a neskryštalizuje. Vytvára tak veľmi zaujímavé amorfné tvary, ktoré zachytávajú procesuálne vlastnosti skla.

Poetické aj estetické objekty rozprávajú príbeh o špeciálnych vlastnostiach skla, ktoré má schopnosť byť číré aj nepriehľadné, mäkké aj tvrdé súčasne. Horúce sklo je tak ľahko tvarovateľné a práve túto vlastnosť chce umelkyňa zachytiť v okamihu v studenej forme. Objekty reflektujú svoju vlastnú posadnutosť materiálom, sklom. Transformácia je nevyhnutnou súčasťou vytvárania, ale je veľmi často prehliadaná, a nie je vysoko cenená ako konečný výsledok. Ručné formovanie predstavuje fascinujúci prvok tvorby. Samotný proces vyvoláva zvedavosť a otázky nášho vnímania možností.



Obr.6 Maria Bang Espersen, *Soft Series*, 2013

2.1.2 Remeselné spracovanie

Táto performance nám ukazuje schopnosť transformácie horúceho skla neobvyklým spôsobom. Autorka performance nazýva tradične, no volí veľmi netradičný prístup. Maria Bang Espersen fúka kompresorom obrovský sklenený tvar. Znárodňuje tak absolútny limit skla a jeho vlasnosť jednoduchého tvarovania vzduchom. Pravdaže, pri rýchlom fúkaní je sklo nafúknuté do tenučkej vrstvy ako papier a exploduje, mení sa na tenké nite.

Tieto zanedbateľné vlasce umelkyňa zbiera a opäť transformuje plynovým horákom. Tento proces je až neuveriteľný a pripomína nám, že veci okolo nás často ponúkajú viac než to, čo oko vidí, a zaslúžia si viac pozornosti, než akú im máme tendenciu dať.



Obr.7 *Maria Bang Espersen, Remeselné spracovanie, 2012*

2.2 Max Syron

Max Syron študoval šesť mesiacov na Gerrit Rietveld Academie v Amsterdame v sklárskom ateliéri. Zaujíma ho hlavne interakcia horúceho skla v pominutelných,

prchavých performance. Vo svojich akciách sleduje vnútornú telesnosť a pohyb materiálu. Väčšinou sa jedná o limity, ktoré mu horúce sklo poskytuje. Je to limit časový a priestorový, úzko spojený s nestálosťou tohoto horúceho materiálu. Jeho práca je zameraná na porozumenie sveta okolo nás.

Od tohoto umelca vyberám niekoľko prác, v ktorých uvažuje o človeku a jeho prítomnom okamihu, ktorý zanecháva stopy.

2.2.1 Osobné štandardy

Táto práca je jednoduchým znázornením osobného merítka. Syron v sklárskej hute vyťahuje horúce sklo do povrazu od zeme a zameriava tak svoju výšku. Sklenené lano v tom mieste odstriháva a necháva svojvoľne padať na zem. Ako stopu, záznam akcie ho ďalej vystavuje.



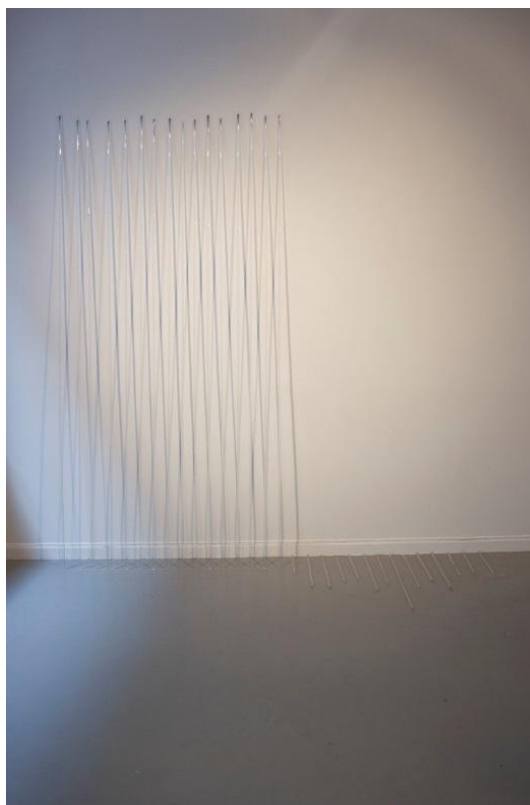
Obr.8 Max Syron, *Osobné štandardy*, 2015

2.2.2 Tvoja výška ako sklo

Z anglického prekladu „*Your Height As Glass*“

Táto práca tiež pracuje s výškou človeka, ktorú môžeme vnímať ako niečo, čo nedokážeme ovplyvniť, výška je však stále s nami, limituje a definuje nás vo vzťahu k priestoru.

Návštevíkom galérie Max vyhotovil objekt na počkanie, keď podľa ich výšky odrezal sklenenú tyčku. Zbytok z tejto tyčky položil na zem ako súčasť inštalácie. Divák si tak odniesol kus skla a text: „Dostávate svoju výšku ako sklo, ako stopu, ako symbol, ako mierku, ako objekt. Teraz ste zodpovedný za svoju výšku. Prosím buďte si vedomý svojho skla vo vzťahu k miestnosti, vo vzťahu k ostatným, vo vzťahu k sebe.“



Obr.9 Max Syron, *Tvoja výška jako sklo*, 2015

2.2.3 Prehlbovanie vzťahov

Na tomto 30 minút trvajúcom performance participovala aj Maria Bang Espersen. Performeri naberali na píšťalu malé množstvá skla a naťahovali ho cez priestor, ktorý si vytýčili drevenými stĺpmi. Nitky horúceho skla sa naťahovali, postupne chladli, padali na zem a lámali sa. V rôznych smeroch sa medzi performerami znázornil každodenný pohyb, aby hneď nato zanikol. Vytvárajú tak pominuteľnú sochu pohybu a telesnosti.

„Hierarchia a hodnota sa stáva nevyčísliteľná, vyrovnanie tela, materiálu, priestoru a akcie ako rovnocenných prvkov.“⁷



Obr.10 Max Syron, *Prehlbovanie vzťahov*, 2014

⁷ Maxsyron: Extending Relations. Maxsyron [online]. California [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://maxsyron.com/extending-relations/>
„, Hierarchy and value in the work become incalculable, leveling body, material, space, and action as equal elements.“

3 ZVUK – OBJEKT - PRIESTOR

V tejto kapitole by som sa chcela venovať zvuku vo vzťahu k objektu ako audiovizuálnemu dielu. Zvuk môžeme vnímať ako tón, hluk, ktorý s nami komunikuje. Vďaka našej skúsenosti zvuku môžeme priradiť zvuk k objektom. Zvuk, ktorý počujeme, v nás vzbudzuje predstavu o príčine zvuku, o objekte, ktorý tento zvuk produkuje, ale aj o jeho vzdialenosti a veľkosti.

„Pokud budeme na proces komponování hudby nahlížet jako na extrémně pojatou dramaturgii zvukových objektů převážně tónového charakteru a recipročně pak budeme chápat zvukové dramaturgii (např. Audiovizuálního díla) jako zobecnění hudebně kompoziční postup, pak nic nebrání tomu, abychom chápali zvuk jako autonomní estetický objekt.“⁸

Zvuk ako dôležitý prvok vnímania výtvarného umenia svojsky používajú umelci ako je Vaněka, Štetinu a Polaneckú, zaoberajúcich sa nahrávaním rôznych priestorov a predmetov. Zameriavam sa tu najmä na aktuálne tendencie v Česku.

3.1 Tomáš Vaněk

Tomáš Vaněk, narodený v roku 1966, absolvent Akadémie výtvarných umení v Prahe, bol v 90. rokoch členom umeleckej skupiny *Bezhlavý jezdec* spolu s Jánom Mančuškom, Jánom Šerých a Jozefom Bolfom. Je tiež zakladajúcim členom kolektívu PAS (Produkce aktivit současnosti) a laureátom Ceny Jindřicha Chalupického za rok 2001. Od roku 2014 je rektorom Akadémie výtvarných umení v Prahe.

Vaněk je jeden z výrazných predstaviteľov českej post-konceptuálnej scény. Maľovaný obraz postupne redukuje a prechádza k šablonám a sprejovaným intervenciám, ktorými upozorňuje na prostredie a konkrétnu situáciu. Dielo začína pôsobiť až v súvislosti s konkrétnym miestom v galérii alebo vo verejnom priestore. Pre Vaněkovu tvorbu je najvýznamnejšia tvorivá inovácia, takzvaný „particip“. Od roku 2005 sa Vaněk intenzívne zaoberá prácou so zvukom a zvukovými nahrávkami. Autorovi ide v prvom rade o povzbudenie pozornosti diváka, o jeho účasť pri dotváraní diela. Fascinovaný kvalitou

⁸ SYROVÝ, Václav. Zvuk jako autonomní estetický objekt? [online]. [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://zvuk.hamu.cz/vyzkum/dokumenty/Lit33z.pdf>

zvuku, ktorú umožňuje binaurálny stereo mikrofón, pracuje Vaněk so zvukom a zvukovými nahrávkami, vyvolávajúcimi pocit skutočného diania.

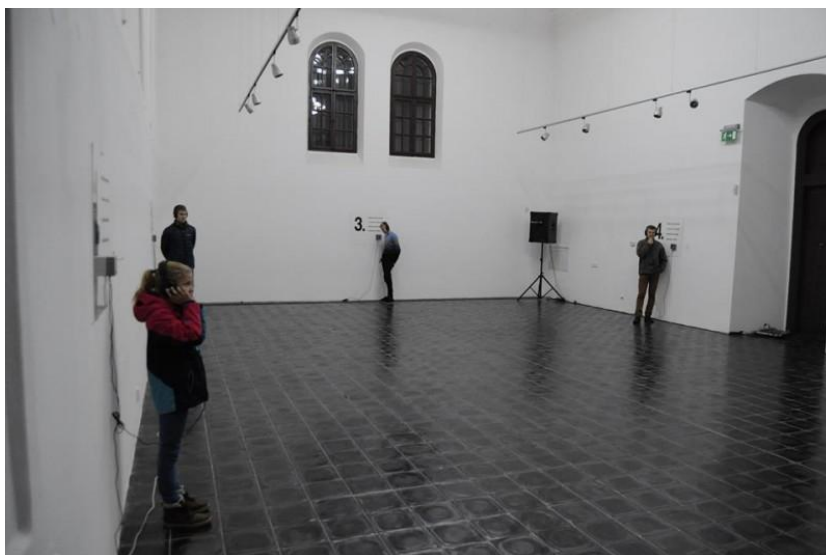
3.1.1 Particip č. 178

Toto dielo Tomáš Vaněk vytvoril pre Platformu pre súčasné umenie PLATO v Ostrave. Audiosituácia, ako ju nazval sám autor, pozostáva z dvanástich nahrávok v priestore, kde si divák môže vypočuť binaurálne nahrávky.

„Zvukový záznam letu včel, hlasitého vydechování ve spánku a tekoucí vody v konkrétním prostoru, na kterém se tyto události staly a na jeho fyzické a akustické kvalitě participují, svým způsobem popírá skutečnost. Iluze právě probíhajícího děje posluchače / diváka překvapuje, ale zároveň mu upírá možnost aktivně se zapojit.“⁹

3.1.2 Particip č. 187

Tento Particip sa uskutočnil v galérii Kaple vo Valašskom Meziříčí, kde autor po dobu troch dní nahrával zvuky a vytvoril tak minimalistickú, no i napriek tomu mimoriadne záživnú inštaláciu. U divákov vyvoláva vizuálne obrazy, ktoré pri posluchu vychádzajú z nevizuálneho prvku zvuku. Táto audioinštalácia je hrou, zastavením se v čase a umožňuje divákovi/poslucháčovi vniknúť do svojej predstavivosti.



Obr.11 Tomáš Vaněk, *Particip č.187*, 2016

⁹ Plato-ostrava. Plato-ostrava [online]. Ostrava: PLATO Ostrava., 2016 [cit. 2016-04-27]. Dostupné z: <http://plato-ostrava.cz/tomas-vanek-particip-c-178/>

3.2 Roman Štetina

Štetina je finalistom Ceny Jindřicha Chalupického z roku 2014, pre ktorú pripravil celovečerný film *Ztratený případ*, je tiež študentom ateliéru Tomáša Vaňka. Autor je z najmladšej generácie umelcov, zaoberajúcich sa audioinštaláciou, videom, hovoreným slovom a zvukom. Jeho hlavným inšpiračným zdrojom je budova rozhlasu a manipulácia filmu strihom. Autor o svojej tvorbe hovorí:

„*Můj postoj je spíše ukazovat na věci, které zde byly, mizí nebo su zapomenuté.*“¹⁰

3.2.1 Štúdio-miesto, kde koberce znamenajú éter

Pod týmto názvom sa uskutočnila výstava v galérii Jelení v Prahe, tu autor prvý krát upozornil na naše nehmotné vímanie rozhlasu. Inštaláciu rozdelil do dvoch miestností, v prvej bol zvuk a v druhej video s rekvizitou a hercom, ktoré zodpovedá nahrávke zvuku v rozhlase. Odkrýva nám aparát rozhlasovej tvorby a štúdia, ktorý normálne nevidíme.



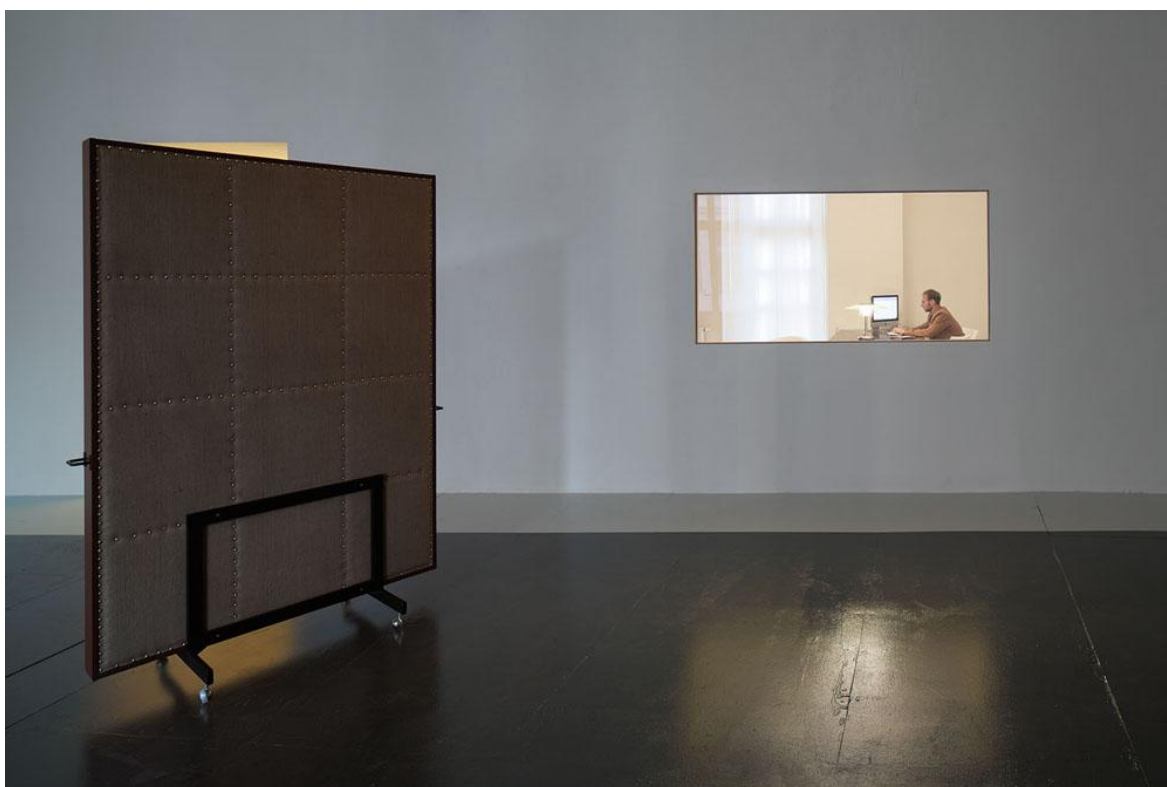
Obr. 12 Roman Štetina, *Štúdio-miesto. Kde koberce znamenajú éter*, 2012

3.2.2 Studio 2

Táto výstava prebehla v galérii Polanecký, ktorá autora zastupuje, a naviazala tak na predošlú výstavu. Tu sa autor naďalej pohráva s témou rozhlasu, tentoraz rozhlasu v Plzni,

¹⁰ Chalupického cena. Roman Štetina - profil umělce / artist profile. In: Youtube [online]. Zverejnené 18. 09. 2014 [vid. 2016-4-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kx2jez2ioa4>

ku ktorému má osobný vzťah. Ide tu o rozsiahlejšie rozpracovanie tejto témy. Videá s figurantom sú zostrihané, čiernobiele a nemé. Štetina nás drobnými zásahmi a úpravami v galérii prenáša do priestoru nahrávacieho štúdia v rozhlase. Používa presklenú stenu, s ktorou sa môžeme stretnúť v rozhlase, prenáša tu odhlučňovaciu stenu na kolieskach alebo pretiera podlahu na čierno, čím chce odlíšiť povrchy, ktoré vytvárajú rozdielne zvuky. Tiež používa video s figurantom, ktorý drevenými doskami vytvára výstrel z pištole. Autor sa tomto videu viac zameriava na detaily priestoru a mimiku tváre herca.



Obr.13 Roman Štetina, *Študio 2*, 2013

3.3 Ivana Polanecká

Iva Polanecká, narodená v roku 1990, je študentkou ateliéru Interaktívnych médií na Fakulte umenia a designu v Ústí nad Labem. Jeden z jej posledných projektov pracuje s témou krajiny oprostenej od vizuálneho stvárnenia. Tento projekt prezentovala v galérii Hraničář. Krajina autorka zaznamenáva len vďaka zvukovej stope. Ide o miesta, ku ktorým sa autorka vracia ako k spomienkam z detstva. Polaneckej sa podarilo zvukovou nahrávkou preniesť vojenský bunker v horách do galerijného priestoru. Abstraktná forma neustále sa opakujúceho zvuku prináša divákovi možnosť konštruovať obrazy vo svojej predstavivosti.

4 SKLENÍK V UMENÍ

Skleník, respektíve sklený objekt ako výtvarná forma uvažovania o priestore sa objavuje v tvorbe prinajmenšom týchto troch autorov - Mario Merz a jeho igloo, Rob Fisher a Peter Coffine.

4.1 Mario Merz

Mario Merz bol taliansky umelec, ktorý bol ústrednou figúrou hnutia *Arte povera*. Umelci, ktorých prácu v roku 1967 pomenoval teoretik Germano Celant ako hnutie *Arte povera*, pracovali hlavne s „chudobnými“ materiálmi,

„V neskorej 60 rokoch sa , používali materiáli, ktoré pochádzajú z živočíchov, zeleniny a minerálnych zdrojov, okrem použitia umelcovho vlastného tela, umenie vyústilo do foriem, ktoré boli sotva rozpoznateľné ako, sochárstvo.“¹¹

Umelci často používali materiáli ako hlina, drevo, kamene, textil, noviny, vosk. V performance používali hlavne vyjadrenie telom a tiež sa v ich tvorbe vyskytujú živé zvieratá. Ako príklad môže poslúžiť Josep Boyse a jeho týždňová performance s kojotom. V hnutí *Arte povera* sa umelci ako Jannis Kounellis, Gilberto Zorio, Luciano Fabro sústredili na vyjadrenie a premostenie umenia a života. Pomáhali si k tomu napríklad používaním lacných a bežných materiálov, čím umenie mienili priblížiť širšej verejnosti, masám, zosadiť ho z trónu „zábaviek“ pre privilegovaných.. Umelci z Turína, Milána Ríma sa zamierili hlavne proti konzumnej dobe a prebytku lacných produktov.

¹¹ MOSZYNSKA, Anna. *Sculpture now*. 1rd ed. United Kingdom, London: Thames & Hudson Ltd. ISBN 978-0-500-20417-7.

„In the late 1960 s, the use of materials that derived from animal, vegetables, and mineral sources, in addition to the use of the artist own body, resulted in forms that were scarcely recognizable as ,sculpture.“



Obr.14 Mario Merz, *Iglu*, 1969

Merz je známy hlavne svojimi objektmi iglu, ktoré konštruuje už od roku 1986 z rozmanitých materiálov. Iglu sa stalo jeho podpisom a predtavuje základné potreby existencie, ako je prístesie, jedlo a vzťah človeka k prírode. Jeho prvé iglu sú stavané z prírodných materiálov, ako je kameň, koža, používa tiež nájdené materiály, ako sú polámané sklenené tabule, ktoré na kovových konštrukciách iglu spája len hlinou. Umelec sa touto témou geometrie a Fibonačiho čísla zaoberá až do konca života. Jeden z ďalších materiálov, ktoré Merz vo svojej práci rád a často používal, sú neónové nápisy, ako napríklad nápis „*What is to be done?*“

4.1.1 Pohyby Zeme a Mesiaca na osi

Postupne sa Merzova tvorba materiálovo vyčisťuje, a v poslednom objekte „*Pohyby Zeme a Mesiaca na osi*“ (2003) používa na pospájanie sklenených tabúl plastové svorky alebo bloky hliny, ktoré spoločne vytvárajú napätie objektu.

Táto inštalácia s tromi klenbami bola posledná svojho druhu, ktorú umelec vytvoril pred svojou smrťou. Kupola zo štruktúrovaných kamenných dosiek voľne opretých o kovovú konštrukciu sa pretína s druhou pologuľou vytvorenou zo sklenených tabúl. Spoločne

reprezentujú vzťah medzi Zemou a Mesiacom. Inštalácia obsahuje všetky z charakteristických znakov umelcovej práce.



Obr.15 Mario Merz, *Pohyby Zeme a Mesiaca na osi*, 2003

Jeho iglu je objekt mnohých interpretácií. V roku 1972 o svojom diele Merz hovoril:

„Môj nápad použiť iglu má základ vo využití najväčšieho možného množstva individuálnych konštrukčných elementov v najmenšom možnom priestore. Elementy môžu byť rôzne. Ale bol som hlavne zaujatý ich aranžovaním v čo najväčšom množstve a zároveň v čo najkompaktnejšom možnom priestore. Gul'a sa ukázala ako forma, ktorá najlepšie zaplní čo najväčšie množstvo priestoru.“¹²

4.2 Rob Fischer

Fischer vo svojej tvorbe skúma a rieši napätie medzi pominuteľnosťou, pamäťou miesta. Objekty vyrobené z priemyselných materiálov, ako je oceľ a sklo, pomáhajú objasniť ľudský vzťah k priestoru, miestu a pôvodu a skúmajú našu túžbu uniknúť. Fisher vytvára

¹² Mario Merz: Agentur Sandstein Dresden. Hide Yourself Object [online]. Turin, 2012 [cit. 2016-04-30]. Dostupné z: https://www.sandstein.de/verfuehrungsfreiheit/en/katalog/09/15/mario_merz_lang.php
„My idea to use an igloo is based on accommodating the greatest possible amount of individual construction elements in the smallest possible space The elements could be different , but I was mainly interested in arranging as many of them as possible in the most compact space possible. The sphere turned out to be the form that fills the greatest amount of space”

interiéru, v ktorých sa divák cíti stiesnene. Sú to akoby obydlia, dočasné prístrešia. Touto témou sa zaoberá aj vo vzťahu k americkej karavanovej kultúre. Autor vytvára rozsiahle inštalácie, ale aj menšie objekty, narábajúc so sklom a kovovou konštrukciou. Charakteristickým pre jeho tvorbu je postupná recyklácia vlastných objektov.

4.2.1 Zrkadlový dom

V tejto práci autor pracuje s krajinou, presnejšie s jazerom, na ktorom necháva plávať zrkadlový dom. Tento objekt reflektuje okolitú krajinu a hladinu a je v neustálom pohybe. V niektorých momentoch je vďaka reflexii až neviditeľný, splýva s prostredím. Odohráva sa tu veľmi zaujímavý moment domu, ktorý je bez základov, pohybuje sa ako karaván na kolesách alebo ázijský plávajúci dom. Nikam nepatrí, no splýva s prostredím.



Obr.16 Rob Fischer, Zrkadlový dom, 2000-4

4.2.2 Skleník č. 4

Sklenená konštrukcia obsahuje mach, ktorý umelec transplantoval zo svojho dvora, keď sa sťahoval do New Yorku. V klasickom skleníku so zošikmenou strechou sa nachádza zavlažovací systém. Takto si umelec prenáša kus svojej zeme so sebou, aby nestratil korene.

4.2.3 Dobré Počasie (Sklenený dom)

V tejto práci Fischer vybudoval rad miestností a chodieb. Objekt je zdanlivo veľkého rozsahu a ústretový k ľudskej interakcie, tieto priestory sú však príliš úzke a zväzujúce na skutočné bývanie. Priestor obydľia je ďalej komplikovaný rôznymi kovovými prekážkami, ktoré divákovi fyzicky aj psychologicky sťažujú prechod týmito chodbami. Nútia ho prekročiť alebo podliezať priestorom. Nepohodlie a úzkosti diváka, ktorý prechádza bludiskom miestností, vytvárajú hmatateľné napätie medzi nekonfortom a zdanlivým pohodlím "domácnosti".



Obr.17 Rob Fischer, *Dobré Počasie*, 2002

4.3 Peter Coffin

4.3.1 Bez názvu (Skleník)

Táto práca spája intimitu malého skleníka naplneného živými rastlinami a spôsob komunikácie s rastlinami cez hudbu. Autor sa zaujíma o vedecký výskum, ako rastliny reagujú na hudbu a prítomnosť osôb. Dielo nie je test fenoménu hudby na rastliny, ale príležitosť zažiť intímnu atmosféru skleníka a možnosť hudobnepôsobiť na rastliny v galerijnom priestore, bez nutnosti použitia vedeckých dôkazov. Coffin v skleníku inštaluje spolu s rastlinami aj hudobné nástroje, na ktorých môžu navštevníci hrať. V skleníku bolo zorganizovaných niekoľko koncertov, medzi ne patrí aj performance od Jim O'Rourkea.



Obr.18 Peter Coffin, *Bez názvu (Skleník)*, 2002

5 FILOZOFICKÝ ZÁKLAD

Inšpiruje ma čítanie pre mňa dvoch zásadných autorov, ktorý sa dlhodobo téme konštrukcia a de-konštrukcia venovali. A to Fridrich Nietzsche, Jacques Derrida. V tomto texte je moj súhrn, z knihy Texty k dekonstrukci v ktorej má Miroslav Petriček predhovor, z ktorej taktiež čerpám nasledujúci text.

V Derridových raných textoch sa prvýkrát objavilo slovo dekonštrukcia. Odhaľuje neistotu tam, kde sme zvyknutí vidieť neotrasiteľný základ. Dekonštrukcia sa neusiluje o nič iné, než otvárať naše myslenie k tomu, čo je vzhľadom k nemu iné.

5.1 Elementárna definícia hraníc

„Zvláštnosť dělicí a diferencující hranice spočívá v tom, že oddělte dává indetitu tomu, co odděluje: černá je černá ze svého rozdílu vůči bílé, duši i tělu dává být tím, čím jsou, právě jejich vzájemný protiklad.“¹³

Hranica teda oddeľuje, ale aj zlučuje, pokiaľ niečo hranicou vyznačíme, znamená to, že sa pohybuje vo vnútri tejto hranice a svojim vútorným pohybom je podmienený aj vonkajší pohyb hranice. Hranice nás oddeľujú od neznámeho, od niečoho čo je pre nás nepreskúmané, od niečoho čo nemyslíme. Len svojim skúmaním a pohybom v diferencii môžeme tieto línie pozmeniť.

Dekonštrukcia sa snaží z rôznych miest k hraniciam, ktoré definujú, prenikat'. Objavovať ich príčinu, ale ak chce tieto hranice vyznačiť musí ich pochopiť, a teda ich preročiť'. Jediná možnosť je skúsenosť'. Dekonštrukcia stojí práve medzi opozíciou vnútra a vonkajšku, je neviditeľnou líniou, ktorú dokazuje pluralita. Dekonstruktívny pohyb má byť otvorením pre inakosť vo vnútri racionálneho a logického poznania. Dekonštrukcia nikdy neopúšťa dekonštruované, ale píše sa na jej okrajoch a naznačuje iný prístup, iný pohľad - diferenciu.

¹³ DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. B.v. Bratislava: Archa, 1993, 336 s., s.21. ISBN 8071150460.

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

6 KONCEPT

V mojej diplomovej práci sa zoberám konštrukciou a dekonštrukciou, jej význam pre mňa vyjadrujem vo svojich performance vďaka rôznorodým hraniciam, reálnym aj mentálnym. Analyzujem človeka a jeho telo vo vzťahu k sebe, ale aj ako znázornenie hranice, ktorou pohybujem alebo ona tvaruje mňa. V performance sme na sebe závislé. Vo všeobecnosti sú tieto hranice pre nás potrebné, ale aj obmedzujúce. Udržujú nás, chránia, dávajú nám priestor, ale tiež nám tento priestor vymedzujú, oddeľujú, uzavierajú, obmedzujú. Sú teda vyjadrením všadeprítomnej duality a spochybňujú presvedčenie ideality jedinej pravdy. Ako médium som si vybrala performance. Dáva mi možnosť pohrávať sa s objektami, ktoré majú mierku tela, priamočiaro, v čase i priestore. Sú vytvorené pre performeru, aby nimi demonštroval potrebnosť hranice, jej konštrukciu a zároveň dekonštrukciu. Objekty v performance nie sú len nástrojmi alebo pomôckami, naopak, performer je nástrojom, ktorý pomáha hranicu zviditeľniť. Mojm cieľom je neustála analýza a hľadanie okamihu pravdy. Tento okamih pravdy pre mňa nastáva v performance. Telo, redukcia len na vnútorný povrch seba, naša skúsenosť alebo náš obraz vlastného tela, telo ako stvárnenie prítomnosti.

V dvoch performance dávam priestor tiež zvukom, ktoré odprošťujem od objektu alebo tela a pohrávam sa s ním ako so sprítomnením, samostatným audiovizuálnym prvkom.

„Akt, ve kterém se slyšíme mluvit, se jako čistá autoafekcia zdá být redukován pouze na vnitřní povrch svého vlastním těla, jako by se ve svém fenoménu byl obešel bez tohoto vnějšku uvnitř, bez tohoto vnitřního procesu, který zajímá naše zkušenost nebo náš obraz vlastním těla.“¹⁴

Od prvej performance až k poslednej - vyvetľujem ich v nasledovnom texte - sledujem rast a vývin mojej analýzy až do výsledného posledného performance a objektu. V tomto výslednom objekte prebieha nárast jedného priestoru do druhého a zároveň jeho rozdelenie. V posledom performance dochádza k deleniu mňa a môjho hlasu v nahrávke,

¹⁴ DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. B.v. Bratislava: Archa, 1993, 336 s., s.113. ISBN 8071150460.

kde opisujem priestor, a tým, že ho ohraňujem, ale zároveň mu dávam nový priestor v predstavách poslucháčov, posúvam hranice priestoru do hraníc našej mysle.

7 PERFORMANCE

V tejto kapitole chcem popísať moje performance, ktoré sú jednou z hlavných častí mojej diplomovej práce. Považujem ich za súčasť tejto diplomovej práce, preto sa každej venujem jednotlivo a vysvetľujem podrobne dôvody vzniku, proces skicovania a tvorby. Dokumentácia z každej akcie, text a fotografia, sú sekundárnou prezentáciou. Pokladám ich za plnohodnotnú formu prezentácie, a teda neplnia len funkci dokumentácie. Fotografia a text sú vybrané zámerne vždy tak, aby obsahovali hlavnú myšlienku.

7.1 Definície

Pokladám za vhodné tiež upresniť rozmanité výrazy, ktoré sa v akčnom umení používajú.

Akcia je najuniverzálnejším pojmom, je veľmi blízka performance s jedným rozdielom, že môže byť predvedená bez účasti divákov, takže aj úplne privátne. Veľmi často sa s týmto výrazom stretávame v českom akčnom umení.

Pre performance, ale aj akciu je najdôležitejší časový priebeh a pominuteľnosť. **Performance** art vychádza z konceptuálneho umenia v Amerike, umelci sa ním vyjadrovali, aby sa vyhli klasickým kategóriám. Performancia vyžaduje prítomnosť diváka a snaží sa o to, aby vzťah medzi divákom a umelcom ostal jasný.

Happening zdefinoval americký umelec Allan Kaprow, ktorý takto od roku 1958 nazýva svoje diela, do ktorých zapája doposiaľ pasívneho diváka. Vytvára tak s divákmi veľké koláže, ktoré odmieta dokumentovať pre ich autenticitu.

Pojem **event** v angličtine znamená udalosť a teda je podobný definícii akcia. Event má zvyčajne písomnú predlohu alebo návod, ktorý nabáda k jednoduchej činnosti, alebo upriamuje pozornosť diváka na bežné deje a prírodu. Najznámejšou autorkou eventov je Yoko Ono.

7.2 Spôsob dokumentácie performance

Performance je prchavé umenie, zakotvené v momente a mieste, spojené s osobným prežitkom performeru aj diváka. Divák môže byť len pozorovateľom, ale veľmi jednoducho sa môže stať súčasťou performance. Je to teda umenie zážitku a dokumentácia je ďalšou vrstvou, ktorá je osobitnou prezentáciou, interpretáciou performance. Tiež je

důležité, že tato dokumentácia je zhotovená druhou osobou, čiže vypovedá o jeho uhle pohľadu.

Jednotlivé akcie som sa rozhodla dokumentovať fotografiou a prezentovať ich sekundárnou formou. Na rozdiel od videa, ktoré sa snaží performance reprodukovať, fotografia interpretuje istý moment. Vo videu tiež vidím nevýhodu v tom, že je príliš popisné a snaží sa performance vizuálne opísať dopodrobna, no chýba v ňom práve autentický moment akcie. Fotografia nám poskytuje jednu alebo niekoľko obrazov, z ktorých môžeme prečítať niekoľko momentov, a dávajú nám základnú ideu, ktorú môžeme rozvíjať v predstave, a teda v autentickom momente pre seba. Fotografia nám necháva väčší priestor pre našu predstavivosť, vyvoláva v nás viac otázok.

Preto som sa moje performance rozhodla prezenovať vždy troma fotografiami a krátkym textom, ktorý opisuje priebeh performance.

7.3 Shelter



Obr.19 Helena Ľapajnová, *Shelter1*, 2015

Performer berie do rúk lanko, ktorým ovláda cez kladku konštrukciu ôsmich sklenených ramien. Krúži okolo objektu a skúma cestu do vnútra. Sadá si doprostred objektu a ťahá lanom dovtedy, kým sa sklenené ramená okolo neho nezatvoria.

Performer je vo vnútri ľubovoľný čas.

Popustením lana sa ramená otvárajú, jeho pustením sa v okamihu sklo rozbíja o podlahu. Performer odchádza.



Obr. 20 Helena Ľapajnová, *Shelter2*, 2015

7.3.1 Rozbor

Performance „*Shelter*“, v preklade do slovenčiny „*Prístrešie*“, bol prvou akciou mojej diplomovej práce. Uskutočnila sa v rámci výstavy „*Per man ent fôr ent per for man`s*.“ v Zlínskej galérii Kabinet T, zameranej na prezentáciu súčasného výtvarného umenia.

Tento akt vznikol na základe osobného prežitku samoty a potreby ochrany samej seba. Shelter má byť vizuálnym vyjadrením môjho osobného pudu ukryť sa pred svetom, no vždy s možnosťou znovuočtorenia. Shelter je vymedzenie môjho osobného priestoru, ktorý môžem vďaka jednoduchému kladkovému mechanizmu ovaládať lanom. Ramená môjho prístrešia sú pohyblivé a tak je možné ho zatvoriť a aj otvoriť zvnútra objektu.

Hlavnými témami sú okamih, pluralita, konštrukcia a dekonštrukcia, uvedomenie si seba samej, pud tvorenia, no zároveň ničenia.

„Obklopena ničím jako svou hranicí, nic co by se rozplývali, nic nekonečně rozlehlého. Ale naopak, uzavřený v určitém prostoru jako určitá síla, nikoli však v prostoru, který by zel do

*prázdná a prázdňem - jako síla všudypřítomná, jak hra sil a vlnění sil současně, jedno i mnohé, které se hromadí zde, a které zároveň rozepne jinde.*¹⁵



Obr. 21 Helena Āapajnová, *Shelter3*, 2015

Prístrešie je len akýsi dočasný domov a ochrana, ktorá bola poskytnutá stromom v parku. Aby stroje a technika nepoškodil pri rekonštrukcii parku stromy, obložili ich drevenými latkami. Jednoduchý spôsob ochrany ma zaujal natoľko, že som si chcela niečo podobné vytvoriť pre seba. Dôležitým rozhodnutím pre mňa bolo, že prístrešie musí byť otváracie a zatváracie, a to len vďaka mojej sile. Moje uzatvorenie v prístreší ma neizoluje, vďaka priesvitnému sklu nestrácam kontakt s okolím a okolie ma tiež môže pozorovať. Rozhodnutie osamieť je pre daný moment definitívne a sprevádza ho veľká emócia a tiež fyzická námaha. Od momentu, kedy som v sheltery zatvorená, ostávam sama so sebou. Identifikujem sa ako jediná v danej konštrukcii, ktorá ma obklopuje. Takto vyrovnaná môžem svoju naplnenú konštrukciu de-konštruovať, pretože splnila svoju úlohu dočasnosti a poskytla mi túto skúsenosť. Otváram hranicu shelteru, aby som ju mohla prekročiť. Sklo sa pri páde na zem rozbíja a vytvára tak silný zvukový kontrast. Na prvý pohľad deštrukcia,

¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich. O životě a umění. B.v. Olomouc: Votobia, 1995. 102 s., s 9. ISBN 8085885549.

7.4 Preskok, pohyb, ohyb



Obr.23 Helena Ľapajnová, *Preskok, pohyb, ohyb1*, 2016

Performer stojí pred ohnutým drevom.

Ohne sa a hojdá sa.

Pridáva druhý kus, zase sa cez oba kusy dreva ohýba a hojdá sa.

Pridáva tretí kus, ohne sa cez ne a hojdá sa.

Pridáva štvrtý kus, pokúša sa cez ne ohnúť a hojdá sa.

Pridáva piaty kus, už s ťažkosťou sa ohýba a hojdá sa.

Pridáva šiesty kus, performer sa už skoro neohýba a hojdá sa.

Pridáva siedmy kus, leží na drevách a hojdá sa.

Pridáva ôsmy kus, jeho telo je postupne vyrovnané a hojdá sa.

Pridáva deviaty kus, vystiera sa a hojdá sa.

Pridáva posledný kus dreva, je vystretý a hojdá sa.

Performer vystupuje z konštrukcie.



Obr.24 Helena Āapajnová, *Preskok, pohyb, ohyb2*, 2016

7.4.1 Info

Tento čin bol realizovaný v galérii Garáž v Zlíne na Burešove. Jedná sa o experimentálnu alternatívnu galériu v garáži, ktorá dáva priestor každému, kto sa chce prezentovať, kurátorom a zároveň galeristom je Vojtech Skácel. Mottom je „Garáž je médium“, a výstavy sa tu volajú činy.

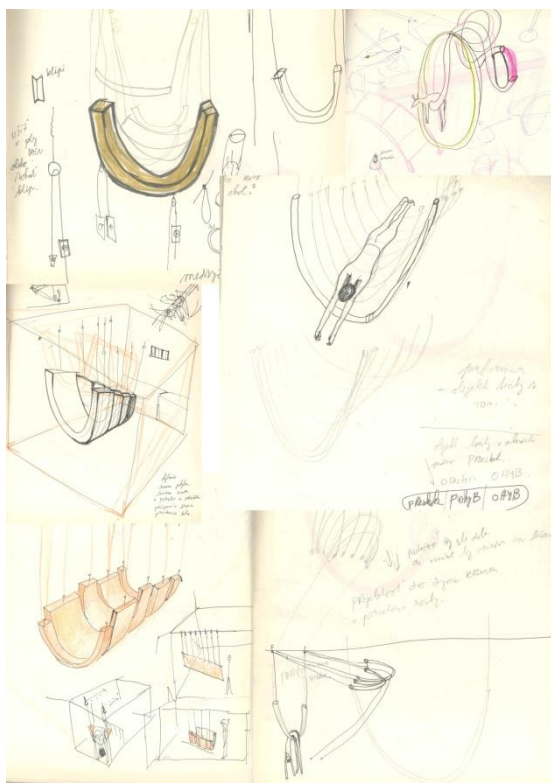
V tomto čine som uvažovala o formovaní človeka prekážkami, hranicami, ktorými sa nechávame tvarovať. Hranicami, ktoré nás formujú, ohýbajú, ale aj udržujú, vytvárajú nám nový priestor, novú polohu. Premýšľala som tu o tele, o zmene jeho polôh a limitoch v pohybe ako o metafore formovania charakteru človeka.

Priebeh činu spočíval v ohýbaní môjho tela najprv cez jeden kus dreva. Na prvom dreve som sa úplne predklonila, zavesila a hojdala. Potom som pridávala postupne jedno drevo po druhom. Vždy som sa snažila čo najviac zavesiť a hojdať sa. Postupným pridávaním dreva mi však vznikala dlhšia a dlhšia plocha, na ktorej som na konci ležala. Moje telo v priebehu času zmenilo niekoľko polôh. Na začiatku bol ohyb a postupným pohybom som sa ocitla v preskoku, v lete. Technický postup: Vytvorila som drevený objekt z už prefabrikovaného ohnutého dreva z firmy Ton. Desať kusov dreva som zavesila na strop garáže a priviazala na laná, zakotvené na pdlahu do háku. Pri tomto čine ma sprevádzala skladba, vytvorená z nahrávok dreva a môjho hlasu, od Gidona Schvitza. V nahrávke

zazneli v presnom poradí tieto slová: „ohyb – pohyb – preskok - zmena formy a prístup - zmena smeru - postupná premena.“



Obr.25 Helena Ľapajnová, *Preskok, pohyb, ohyb3*, 2016



Obr.26 Helena Ľapajnová, *Skice-Preskok.pohyb, ohyb*, 2016

7.5 Zánor

Performeri sú vo vnútri červenej opony a svojím telom zvnútra oponu rôznymi pohybmi napínajú, ovplyvňujú jej smer, menia vonkajšok hranice vnútorným pohybom, až sa z hranice stáva akési pohyblivé teleso, ktorom sa zlievajú telá performerov a textilu.



Obr.27 Helena Ďapajnová, Zánor 1 2016

7.5.1 Info

„ A pokud chce k této hranici proniknout, vyznačit ji, neznamená to, že ji musí také v jistém smyslu překračovat?“¹⁶

¹⁶ DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. B.v. Bratislava: Archa, 1993. ISBN 8071150460.

Hranica - opona bola vytýčena na dvoch kovových kolíkoch, zapichnutých do zeme. Spôsob, ktorým myslíme hranicu, oponu, nám dovoľuje chápať vonkajšok len ako vzťah k vnútru. To ako sa hranica pohybuje, prekračuje, dekonštruuje.



Obr.28 Helena Ťapajnová, Zánor 2, 2016

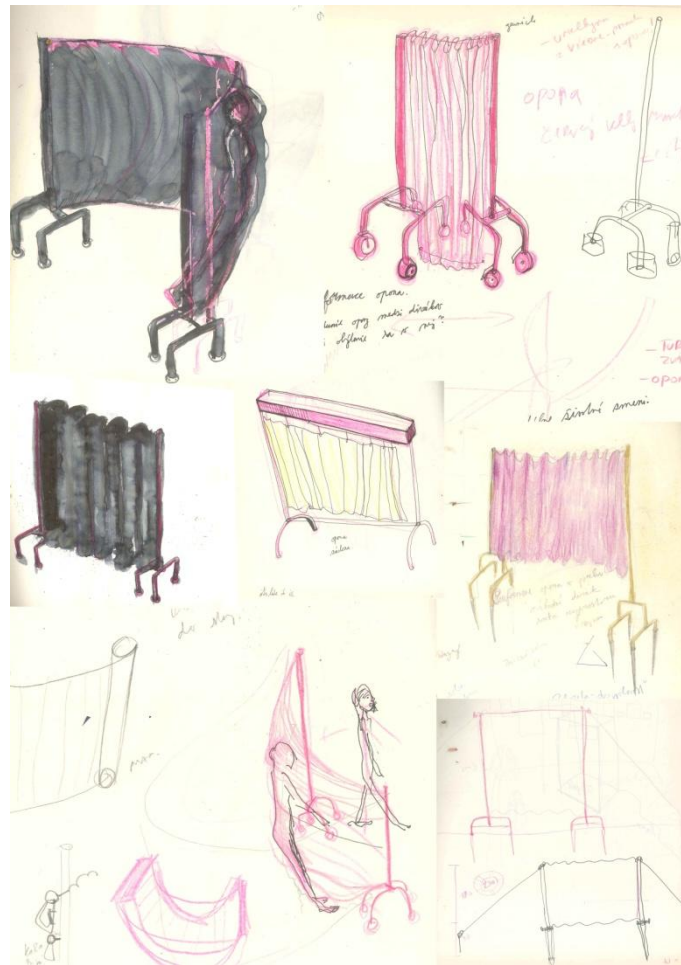
Akcia Zánor bola uskutočnená v Gahurovom parku v Zlíne s performerkou Denisou Švachovou. Na začiatku performance som bola len ja a Švachová, o 17:00 sme vyrazili s oponou cez Zlín. Zloženú konštrukciu opony sme doniesli na Gahurov prospekt a tam sme ju začali inštalovať do kolmej polohy vo svahu. Diváci stáli ďaleko od nás na kopci a až keď si všimli červený textil v zelenej tráve, začali sa k performance približovať. Nevedeli určiť, z ktorej strany sa na akciu majú dívať, a tak sa každý rozhodol podľa svojho presvedčenia. Vnútorň priestor opony bol veľmi intímny, a poskytoval nám spoločný dialóg tela. Gestami a pohybmi tela sme celú oponu rozhýbali, až sa kovová konštrukcia podvolila. Začal tu akýsi sugestívny tanec plný presvedčenia, súboja, no ale aj spojenia, vzájomnej závislosti na pohybe. Performance bol ukončený, keď jedna z performeriek

z kokónu opony vypadla. Oponu zme zase zbalili a odišli naspäť po tej istej trase na miesto, kde sme performance začali. Diváci zostali v parku sami a komunikovali spolu.



Obr.29 Helena Ľapajnová, Zánor 3, 2016

Tento performance vychádza z osobného prežitku zanorenia sa do opony a dezorientovanom pohybe, ktorý tvaruje oponu. Opona zovšeobecňuje telo na obrisy a stabilizuje ho. Tiež sa tu pohrávam s tetrálnosťou. Skúmam hranice performancu a divadla. Oponu tu vnímam ako istú hranicu divadla a reality. Tu sa však akt odohráva vo vnútri opony. Vymyká sa definíci hraného a prirodzeného, je niečím medzi.



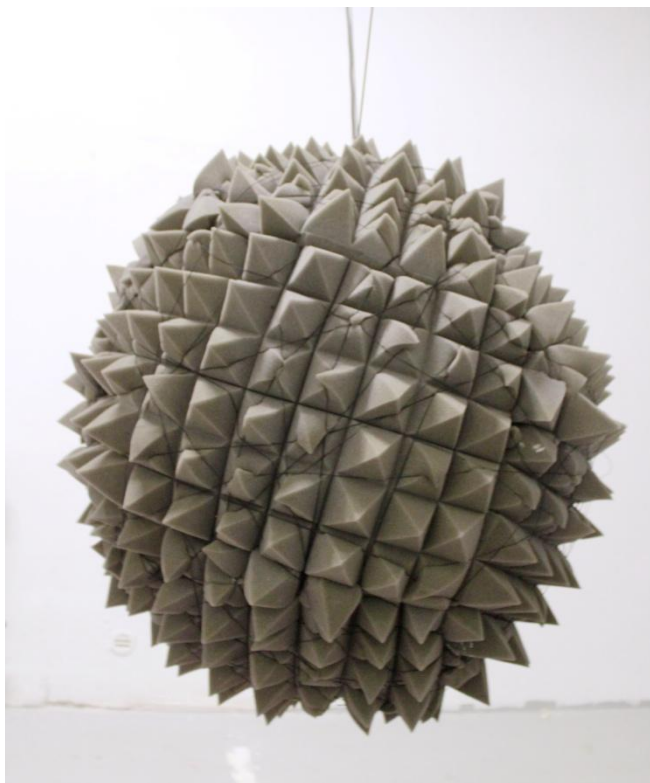
Obr.30 Helena Āapajnová, *Skica-Zánor*, 2016

Technický postup: Performance je situovaný do verejného priestoru, a tak je aj objekt prispôsobený na jednoduchú manipuláciu a inštaláciu. Objekt je zostrojený z dvoch kovových tyčí, zapichnutých do zeme. Medzi tyčami je na oceľovom lanku a gumičke dvojmo natiiahnutý elastický zamat. Zamat je zošíty navrchu a na bokoch, spodná časť ostáva otvorená. Je tu vytvorený vnútorný priestor pre pohyb dvoch performerov.

7.6 Field of possibilities

Performer rozhodáva Akustickú guľu. Guľa sníma sebou vytvorené zvuky pohybom. Performer na vyhradenom poli skúma niekoľko zvláštnych predmetov. Performer opisuje pohybom predmetov zvuk ktorý je prednahráný a hraný na živo druhým performerom. Zvuk dabuje predmety a ich pohyb. Predmety sú nemé, nehýbu sa, alebo sa hýbu bez toho aby vytvárali zvuk., alebo zvuk predmetu neodpovedá danému predmetu v pohybe. Druhý performer postupne vytvára skladbu z jednotlivých nahrávok objektov. Prvý performer

niektoré predmety náhodne rozozvučí. Pristupuje ku sklenenej lampe drží v rukách kameň a simuluje rozbitie. Je však len zvukové a objekty len nemo stoja. Performance končí odchodom prvého performerera zo zvukového poľa.

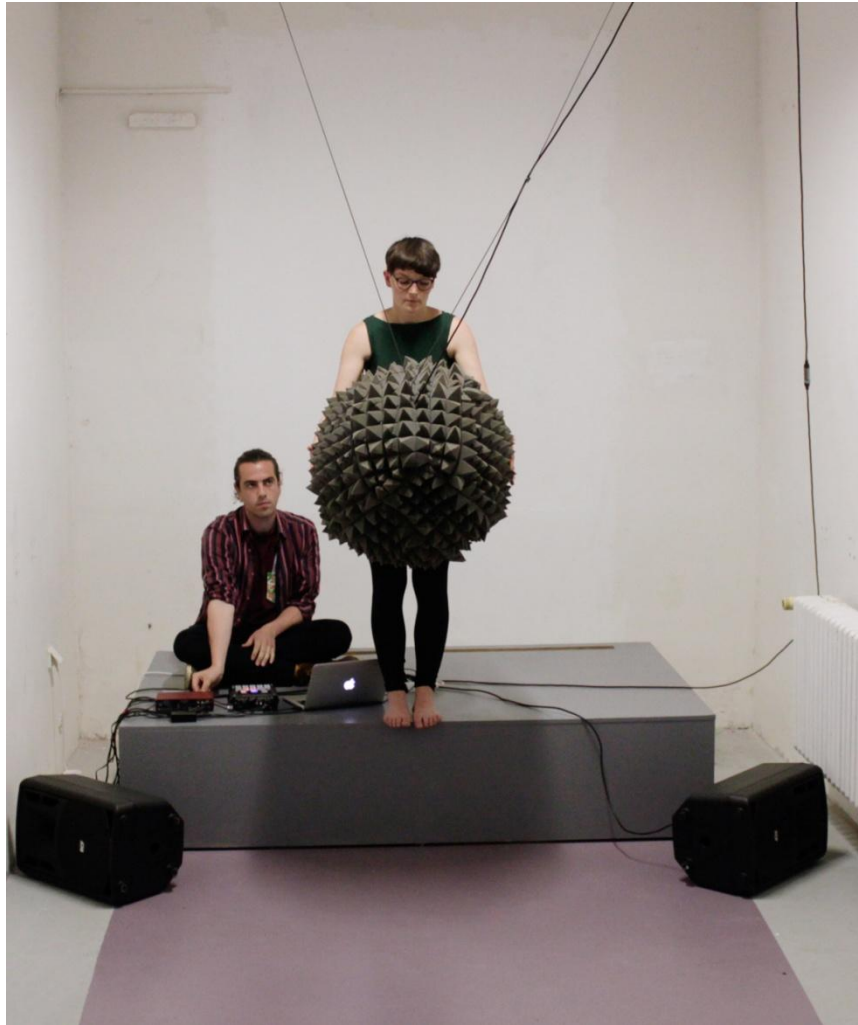


Obr.31 Helena Ľapajnová, *Akustická guľa*, 2016

7.6.1 Info

Performance „*Filed of possibilites*“ vznikol pre galeriu „*Štúdio letná*“ na Akademii výtvarných umení v Prahe. Bol výsledkom spolupráce s Gidonom Schvitzz. Dôležitým tu bola interakcia medzi zvukom performerom, objektom a divákom.

Štúdio Letná je malý výstavný priestor náležiaci k Ateliéru intermediálnej tvorby II. Tento priestor je zameraný na performatívnu činnosť ako je umelecká akcia, hudobné koncerty alebo prednášky. Je tu ponechaný priestor umelcom, ako zo školy tak i mimo ňu. Študenti si tu môžu vyskúšať nové spôsoby propojenia aktérov, divákov s priestorom a časom, renomovaní umelci potom študentom ukazujú, demonštrujú nové možnosti práce s formou a obsahom.



Obr.32 Helena Āapajnová, *Filed of possibilites 1*, 2016

Pre túto galériu sme pripravili zvukovo gestický performance. V Galerii sme vytvorili pole možností, farbou sme odelili vyvvišený priestor pre divákov a pre zvuk a techniku kde sedel Gidon Schvitz, druhý priestor uprostred bol odelený iným otieňom farby. Nustale sa v galerii hojdala guľa vytvorená z akustického molitánu, v ktorej bol umiestnený mikrofón snímajúci zvuky. Tato guľa prinasala neustaly pohyb v galerii.

Na performance *Field of possibilitis* som vybrala niekoľko nájdenných objektov z dôvodu skúmania prečo tieto veci archivujem a zbieram. Výber je podmienený hľadaným významu výberu. Čiže som si vybrala objekty ktoré zbieram a niakým spôsobom ma zaujmaju, stále však neviem prečo a to mi umožňuje stale hľadať odpoved.

Na performance som dalej vytvorila objekt Akustická guľa po vzore discu guľe. Táto guľa má predstavovať ikonu zvuku, no zároveň kontraprodukcie. Je vytvorená z peny s otvorenou bunkovou štruktúrou, ktorý má za úlohu absorbovať, pohlcovať dozvuky. Je

v nej umestnený mikrofón ktorý má zvuky nahrávať, a teda vytvárať. Svojim spôsobom si protirečia. Takto vopred vyrobenú Akustickú guľu sme zavesili zo stropu v galérii.

Na vybrané objekty sme rôznymi spôsobmi pôsobili, tak by vytvárali zvuky a tie sme nahrali na zvukový recorder. Vytvorili sme knižnicu zvukov pre každý objekt. Zvuky aj objekty boli ďalej inštalované a použité na performance.



Obr.33 Helena Ľapajnová, *Filed of possibilities 2*, 2016

Na začiatku performance som stala na vyvýšenom pódium oproti divákovi ktorý tiež stál na pódium a hádzala som akustickú guľu smerom k nim, ako loptu. Diváci mohli voľne reagovať na tento mäkký objekt a zapojiť sa do dejú a vzniku zvuku nahraného mikrofónom. Išlo tu o umožnenie interakcie. Guľa sa celú dobu svojvoľne alebo podmienene, dotikom performerov či diváka, hýbala a zvukovo zaznamenávala pohyb a priebeh performance.

Postupne som začala pristupovať k predmetom, dotýkať sa ich a tým som aktivovala druhého performeru ktorý z už vopred nahraných zvukov daného predmetu vytváral skladbu, rytmus, štruktúru zvuku, zvukový dialóg k objektom. Daný objekt však nemusel v danej chvíli vytvárať žiaden zvuk. Bol akoby nadabovaný, zatiaľ čo nemo stál. Z niektorými ďalšími predmetmi som vytvárala zvukové činnosti, tie však nesúhlasili so

zvukovou nahrávkou. A s inými som hýbala bez toho aby vydávali zvuk. Simulovala som tu niekoľko činností s každým predmetom.



Obr.34 Helena Ľapajnová, *Filed of possibilities 3*, 2016

Opis jednotlivých objektov:

Ružová skákacia loptička. Loptička pochádza z Bazileja, stratil ju kamarát v ateliéri. Ja som ju neskôr našla, no kamaráta som už viac nevidela. Loptičku v performance akoby hádzem o stenu. Zvuk tomu odpovedá, ale ja loptičku pevne držím v ruke.

Krabička pripináčikov. Vo vysamplovanom zvuku sa pripináčiky vysypajú na ploché sklo, v galéri sa ich čo najtišie snažím naukladať na sklenenú podložku.

Sklenený trojuholník. Jedná sa o kalený trojuholník z objektu Shelter, ktorý leží na zemi rozbitý. V priebehu performance naň vysypam zbitok črepov.

Krabička s mincami. Tento objekt otváram a zatváram, mince rýchlo vyskladavam a nasledne s prázdnu krabičkou hrkám, zvuk však odpovedá hrkaniu mincí v krabičke.

Porcelánová obímka a plastové krúžkyTu zvuk odpovedá krúženiu predmetov, a padanie jedného objektu do druhého. Predmetmi len jemne pohybujem bez vydávania akéhokoľvek zvuku.

Drevo a sklenené paličky.Pri týchto obehkoch prichádza ku zámene, zvuk ktorý odpoveda sklu je priradený k drevu a zase na opak.

Kladka.Kladkou opisujem trasu hracieho poľa, zatiaľ čo v galérii zaznieva veľmi piskľavý zvuk.

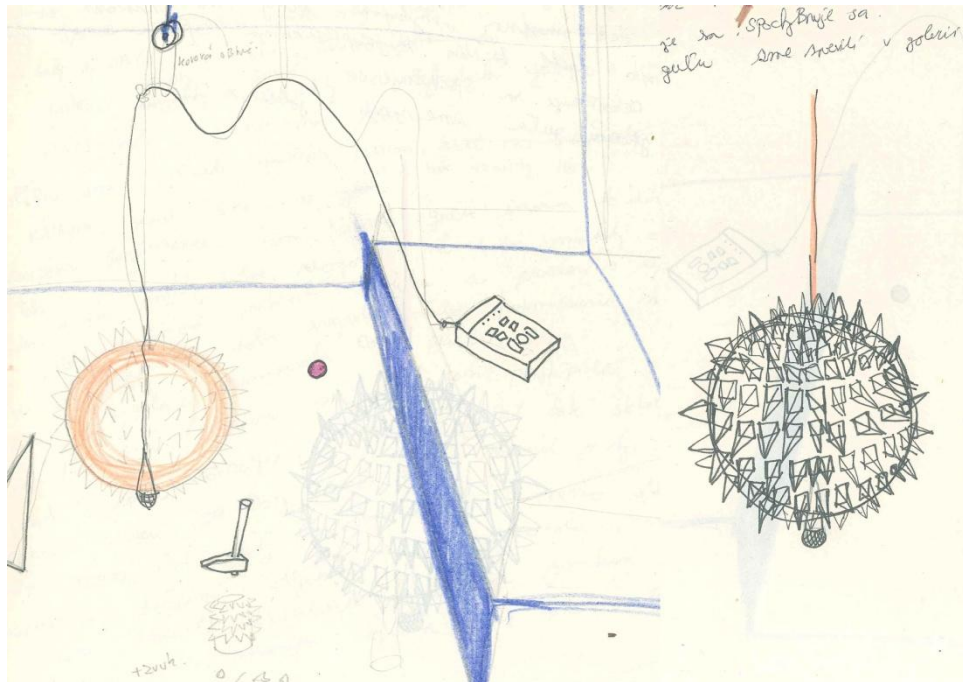
Kusok mosaze.Pantomímou imitujem padanie mosaze na zem. Druhý performer na mňa reaguje v rôznych časových odstupoch.

Silikon.Mäkké predmety prikladám na svoje telo. Počujeme ale však zvláštne tleskanie.

Biela sklenená lampa a kameň obrastený machom.Táto lampa pochádza z domu mojich rodičov, jednu mi darovala mama Mária. Druhú bielu lampu mi darovala Eva, spolužiačka. Vedľa nej som položila kameň, keď som k objektu pristúpila, kameň som len držala, zvuk však odpovedal rozbitím lampy. Nastal tu veľmi napätý moment očakávanie čo sa udeje.



Obr.35 Helena Ťapajnová, *Objekty*, 2016



Obr.36 Helena Ľapajnová, *Skica-Filed of possibilities*, 2016

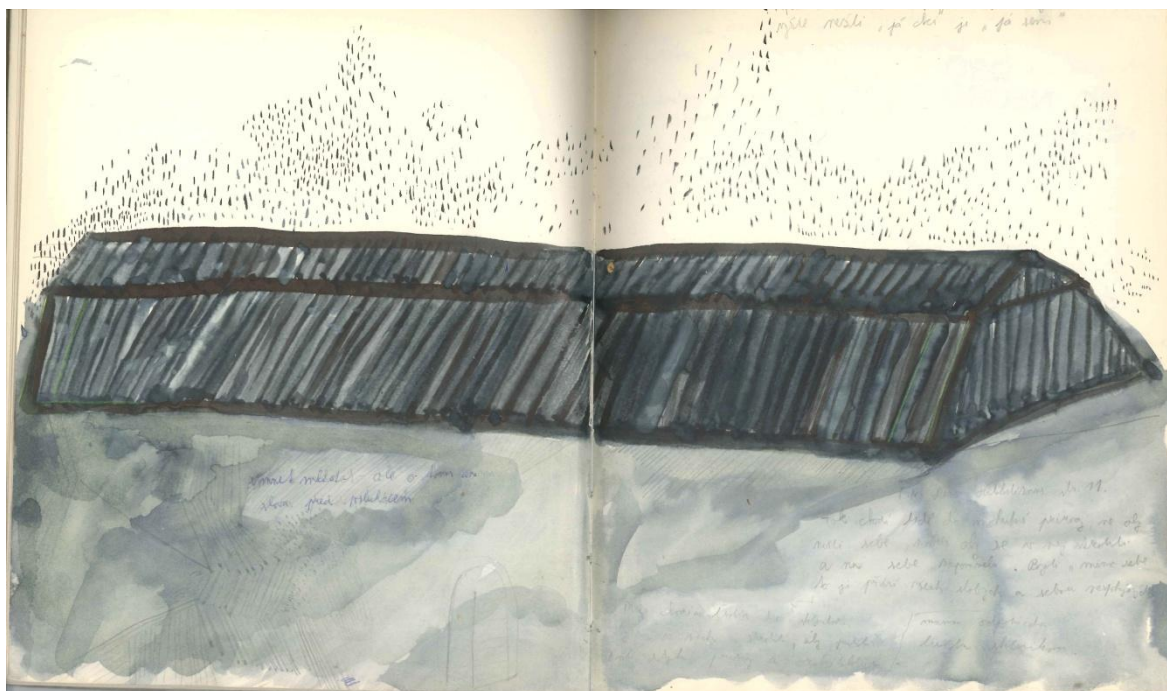
Vytvárame tu hracie pole, pole možností ktoré vymedzuje nemé objekty. Toto maľba na podlahe vytvára hranicu, a divak na ňu reaguje tak že sa do poľa neodvažuje vstúpiť. Objekt ako taký vnímame vizuálne a večinou sa nám s objektom nevybavuje jeho zvuk. Zvuk má však priamu vezbu k objektu. Je však úplne jasné že nemé objekty sa dajú rozozvučiť pohybom. Pohyb tu nastáva no je tichý, je v sulade s nemoťou objektu. Do tejto situácie však zasahuje zvuk z repreakov ktoré mistifikujú, simulujú realitu. Dabing ktorý nám vnucuje pravdu zvuku no realita mu neodpovedá. Pohrávame sa tu s divakom a jeho predstavivosťou, s jeho zrakom a sluchom, s jeho hranicami vnímania a predstavivosti. Akustická guľa sa pohrava zo zmetením vnímania zvuku a objektu a je jediným alementom ktorý vytvára, nahráva tichý zvuk v celom priebehu performance.

Pole možnosťou je tvorené svojimi vlastnými hranicami. Ak chceme byť pánom tejto hracej plochy, z ktorej sa naša myseľ skladá, je potrebné vymedzenie hraníc, ktoré pre seba vytvorilo ihrisko. Performance je týmto spôsobom hľadaním možností vymedzenia hraníc v súvislosti s objektmi, zvuku, času a priestoru.

8 OBJEKT A PERFORMANCE NA ZÁVER

8.1 Skleník

Objekt skleník je skúmaním hraníc, konštrukcie a dekonštrukcie v reálnom sklenenom objekte. Skleník je pre mňa jednou z možných výpovedí myšlienok spojených s mojou témou. Samotný skleník je pre mňa objektom, ktorý najpravdivejšie používa sklo. Volím si ho nielen z vizuálnych dôvodov, ale hlavne kvôli samotnému významu skleníka. Táto sklenená architektúra je zložená z niekoľkých plôch naklonených pod rôznym uhlom, ktoré spolu tvoria uzavretý priestor. Tvoria spoločne hranicu, ktorá odeľuje vonkajšie od vnútorného. No stále sú tieto dve prostredia vizuálne spojené. Jedno prostredie presvitá do druhého, vďaka sklu nám je umožnený priehľad dovnútra skleníka a platí to aj opačne, zo skleníka môžeme pozorovať okolie.

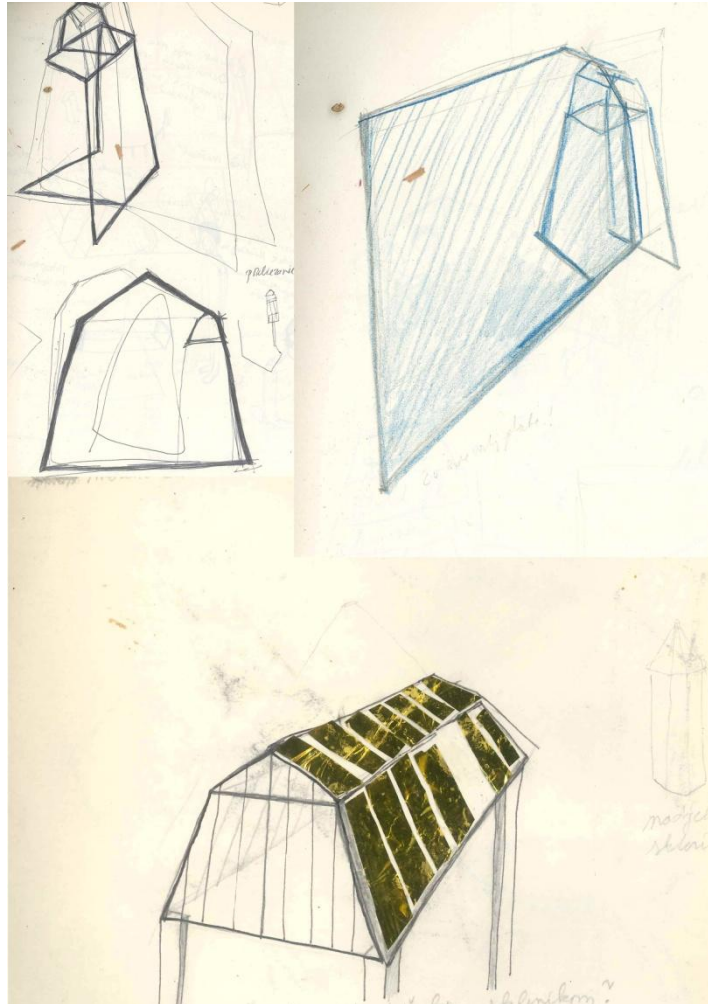


Obr.37 Helena Ľapajnová, *Kreza Skleník*, 2016

Ďalším dôležitým momentom je prepojenie skleníka so zemou a s teplom od slnka. Je akýmsi izolovaným miestom od človeka. Pravdaže človek do neho môže vstúpiť, ale primárne je určený na rast rastlín. Je ikonou rastu a vývinu.

K skleníku mám osobný vzťah cez môjho otca. Už niekoľkokrát som túto tému vo svojich prácach použila. V cykle *Dcéra svojho otca* som sa zaoberala otcovým domácim

kutilstvom a jeho vynálezmi, klíčovým sa tu stal jeho skleník. Objekt *Dcéra svojho otca* prepája dom so skleníkom. Ďalšou prácou je *Otec v skleníku*. Stále ho však mám potrebu objasňovať.



Obr.38 Helena Ďapajnová, *Skleník-skice*, 2016

Najnovší objekt „Skleník,, hovorí o vizuálnom prekračovaní hraníc z vnútorného priestoru skleníka do vonkajšieho priestoru. Hraníc v zmysle vnímania, videnia hraníc. Táto priestorová inštalácia zároveň fyzicky rozdeľuje priestor, kde objekt inštalujem. Znemožňuje fyzický pohyb diváka po miestnosti, no zároveň mu dovoľuje za hranicu vidieť.

Objekt hranicu prekračuje, no zároveň ju vytvára.

Pre záverečnú prácu som tiež pripravila audio performance, ktorý si pomocou slúchadiel môže návštevník vypočuť. Je to hlukový a hlasový záznam priestoru našej záhrady,

v ktorej sa nachádza skleník. Slúchadlá sú pripevnené k lanku, ktoré vytyčujú trasu mojej chôdze. Keď sa divák rozhodne participovať na performance, je prinútený absolvovať trasu, ktorú som vytýčila zvukom a lanom. Audionahrávka mu vnucuje príbeh priestoru, ktorý neprežíva priestorovo, len v predstave a tak mentálne premiestňuje hranice so mnou. Jeho participácia na performance je interakciou a jeho zapojením. Performance končí pri objekte *skleník*, kde je lano ukotvené v objekte, a tak zároveň objekt v priestore ukotvuje.

Dôležitým momentom je tu myslenie priestoru, predstava o priestore, ktorý chcem navodiť vďaka audionahrávke. Tento priestor reálne existuje a zakladá sa na mojej pravdivej výpovedi. Na druhej strane, diváci, ktorí sa performance zúčastňujú, počujú len zvukové vysvetlenie tohoto priestoru. A teda v ich predstavivosti toto miesto existuje aj bez fyzickej prítomnosti. Pretože každý figurant má svoju predstavivosť, vzniká tu niekoľko záhrad a každá istým spôsobom existuje. Táto záhrada sa stáva aktuálne prítomná alebo aspoň sprítomnená. Skleník, v ktorom audiokomentár končí, je znázornený objektom „*Skleník*“. Od tohoto momentu v performance pokračujem sama a prechádzam cez hranicu skleníka. Izolujem divakov aby sa mohli dívať, a aby som sa ja mohla schovať, oddeliť, osamieť. Aby miesto za hranicou demonštrovalo moje rozhodnutie túto hranicu prekročiť. Akt obhajuje myšlienku a potrebu hraníc.



Obr.39 Helena Ďapajnová, *Skleník-model*, 2016

Podrobný opis objektu:

Objekt „Skleník“ je zostrojený podľa vzoru skleníka môjho otca u nás v záhrade. Na výrobu konečného objektu som použila mosadzné tyčky a pájkovaním som pospájala kovové tyčky so sklom do trojrozmernej konštrukcie. Ramená skleníka som pod ich uhlom vytiahla do priestoru pod ním. Vzniká tu tak nečakaný priestor, ktorý akoby bol pokračovaním hraníc skleníka do zeme. Je to priestor, ktorý prepája skleník so zemou. Celá konštrukcia je zlatá, ikonická, a samotný skleník je vyvýšený tak, aby nebol v úrovni divákových očí, ale nad jeho úrovňou. Týmto zlatým skleníkom prechádza veľké ploché sklo. Plocha skleníka akoby prerastá do priestoru naokolo. Sklenené tabule rozdeľujú priestor miestnosti na dve polovice, no zároveň prekračujú hranice skleníka.

Technický postup:

Celá konštrukcia je vyrobená z mosadzných tyčiek, tá určuje uhol sklenených dosiek, ktoré cez ne prechádzajú. Ploché sklá sú zostavené do línie, ktorá predeľuje miestnosť na dve časti.

Pre performance som pripravila audiozáznam, nahrávaný v záhrade mojich rodičov na rekordér. Absolvovala som prechádzku záhradou, no sústredila som sa hlavne na vytváranie hlukov predmetmi okolo mňa a vysvetľovanie trasy hlasom. Tiež som zachytila bežné ruchy zo susedných záhrad. Tento zvuk na performance poskytujem v slúchadlách z mp3 prehrávača. Kovovým lankom je vyznačená trasa, ku ktorej sú slúchadlá pripevnené.

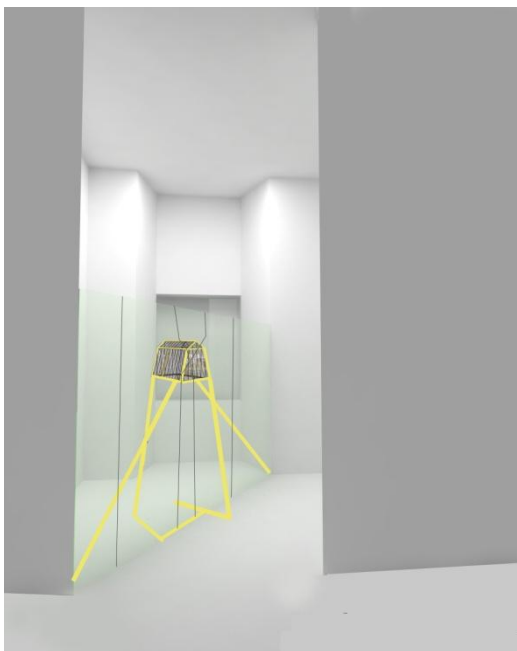
9 INŠTALÁCIA

Môj objekt „Skleník“ je vsadený do priestorov Zlínskeho zámku, konkrétne do miestnosti číslo 106. Tento priestor objektom rozdelujem na dve polovice. Vytváram tu hranicu ktorá je hlavnou témou mojej diplomovej práce. Skleník v inštalácii predstavuje zlatú ikonu. Línia plochého skla ktorá zároveň zvečšuje ale aj rozdeluje je zakliesnená do uhlopriečky.



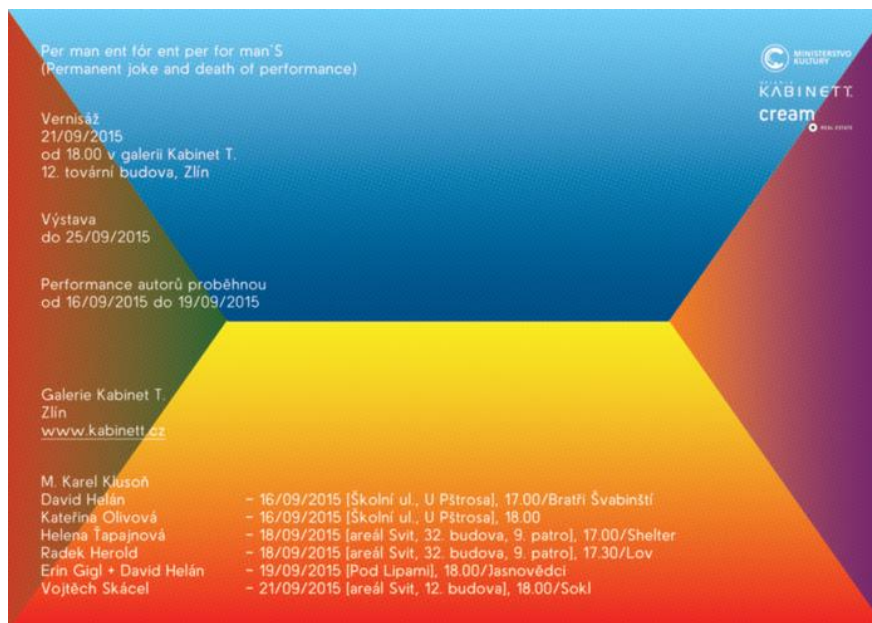
Obr.40 Helena Ľapajnová, *Priestor inštalácie*, 2016

Na performance však využívam väčšiu plochu, cez ktorú je natiiahnuté lanko, vyznačujúce cestu záhradou. Figuranti performance sú nútení túto trasu absolvovať a tak performenc zabera veľkú plochu zámku. Na stenách sú nainštalované fotografie a texty predošlých performance. Vždy vyberám tri fotky, adjustované do rámu a doplnené o text.



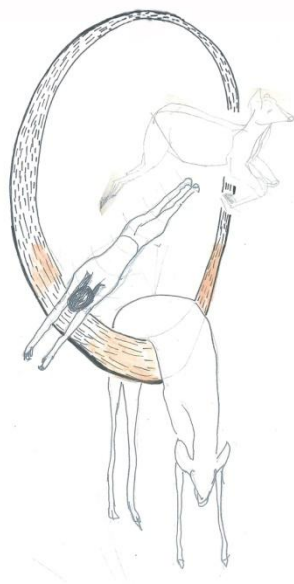
Obr.41 Helena Ľapajnová, *Vizualizácia inštalácie*, 2016

PROJEKTOVÁ ČASŤ



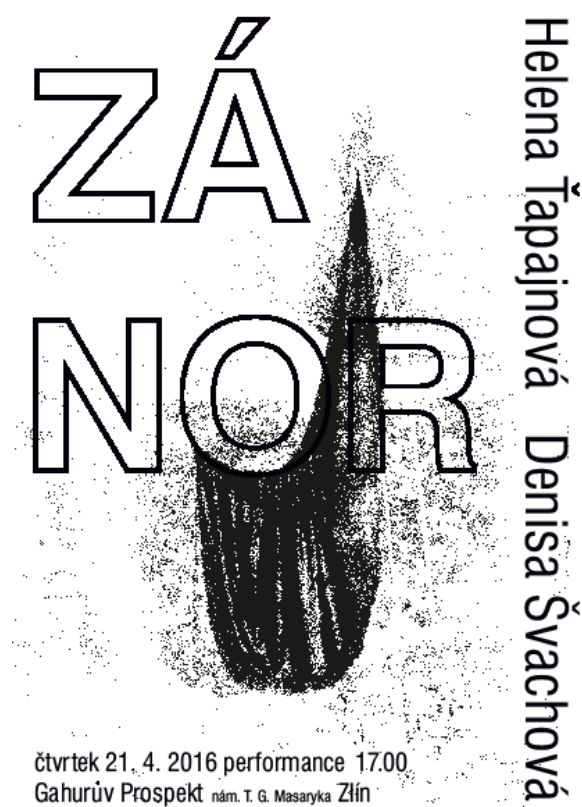
Obr.42 Pozvánka na výstavu-Per man ent för end per for man'S, 2016

Preskok, Pohyb, Ohyb
Performance
Helena Ťapajnová
Galerie Garáž
14.1. 2016
17:00

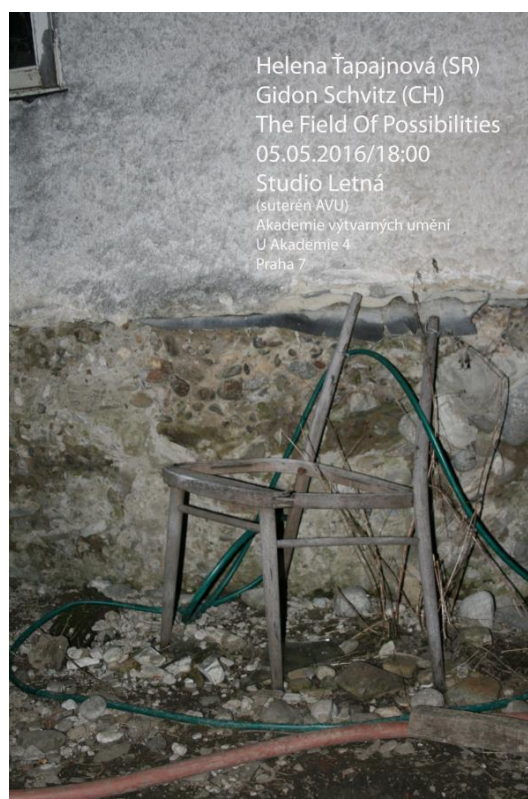


Skipping, Movement, Bend

Obr.43 Pozvánka na výstavu-Preskok, pohyb, ohyb, 2016



Obr.44 Pozvánka na výstavu-Zánor, 2016



Obr.45 Pozvánka na výstavu-The Field of Possibilities, 20

ZÁVER

Dlhodobou analýzou svojej tvorby i vďaka tejto textovej práci som uchopila nutnosť reflexie a akéhosi ucelenia. Potreba idey, priklonenia sa k jednej nosnej téme a preskúmanie jej hraníc a významov je pre umenie nevyhnutná.

Diplomová práca pre mňa vytvorila dostatočný priestor a zadala o dôvod viac, aby som urobila prieskum, dôkladnejšiu rešerš k téme performance a skleneným objektom. Iste, neobsiahla som v nej všetky relevantné zdroje, no napriek tomu mi dala široký základ znalostí. Filozofická téza konštrukcie a dekonštrukcie je široká. Svojimi akciami a objektmi sa pokúšam o akúsi vizualizáciu môjho chápania tejto témy.

Myslím si, že toto nahliadanie na svet má v každej chvíli čo povedať, pretože je v neustálom pohybe a reflexii, v neustálom vývoji.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRI

- [1] DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. B.v. Bratislava: Archa, 1993, 336 s., s.30. ISBN 8071150460.
- [2] MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou*. V Praze: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 495 s., s.318. ISBN 978-80-87108-54-3.
- [3] MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. 2., dopl. vyd. Olomouc: Nakladatelství J. Vacl, 2009, 268 s., s. 110. ISBN 978-80-904149-1-4.
- [4] MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou*. V Praze: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 495 s., s.314. ISBN 978-80-87108-54-3.
- [5] MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou*. V Praze: Akademie výtvarných umění v Praze, 2014. 495 s., s.233. ISBN 978-80-87108-54-3.
- [6] MOSZYNSKA, Anna. *Sculpture now*. 1rd ed. United Kingdom, London: Thames & Hudson Ltd. ISBN 978-0-500-20417-7.
- [7] DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. B.v. Bratislava: Archa, 1993, 336 s., s.21. ISBN 8071150460.
- [8] DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. B.v. Bratislava: Archa, 1993, 336 s., s.113. ISBN 8071150460.
- [9] NIETZSCHE, Friedrich. O životě a umění. B.v. Olomouc: Votobia, 1995. 102 s., s 9. ISBN 8085885549.
- [10] DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72. B.v. Bratislava: Archa, 1993. ISBN 8071150460.

ZOZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

<http://www.artlist.cz/>
<http://fud.ujep.cz>
<Http://meetfactory.cz/>
<http://faitgallery.com/>
<Http://artycok.tv>
<http://www.artmap.cz/>
<http://www.galeriejeleni.cz/>
<http://kabinett.cz/>
<http://www.cjch.cz/>
<http://www.huntkastner.com>
<http://artnews.org/>
<http://vvp.avu.cz/>
<http://www.rozhlas.cz/radiowae/> <http://artalk.cz/>
<http://www.romanstetina.com/>
<http://www.mariabangesperse.com/>
<http://maxsyron.com/>
<http://rob-fischer.com/>
<http://petercoffinstudio.com/>
<http://hyperallergic.com/>
<https://www.sandstein.de/>
<http://www.domusweb.it/en/>

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1 <i>Karel Miler, Identifikace, 1973</i>	16
Obr. 2 <i>Karel Miler, Kolmice, 1973</i>	17
Obr. 3 <i>Karel Miler, Bud- a nebo, 1972</i>	18
Obr. 4 <i>Jiří Kovanda, Bez názvu, 1976</i>	20
Obr. 5 <i>Jiří Kovanda, Bez názvu, 1978</i>	21
Obr. 6 <i>Maria Bang Espersen, Soft Series, 2013</i>	23
Obr. 7 <i>Maria Bang Espersen, Remeselné spracovanie,2012</i>	24
Obr. 8 <i>Max Syron, Osobné štandardy,2015</i>	25
Obr. 9 <i>Max Syron, Tvoja výška jako sklo,2015</i>	26
Obr. 10 <i>Max Syron, Prehlbovanie vzťahov, 2014</i>	27
Obr. 11 <i>Tomáš Vaněk, Particip č.187, 2016</i>	28
Obr. 12 <i>Roman Štetina, Štúdio-miesto. Kde koberce znamenajú éter, 2012</i>	30
Obr. 13 <i>Roman Štetina, Štúdio 2, 2013</i>	31
Obr. 14 <i>Mario Merz, Iglu, 1969</i>	33
Obr. 15 <i>Mario Merz, Pohyby Zeme a Mesiaca na osi,2003</i>	34
Obr. 16 <i>Rob Fischer, Zrkadlový dom,2000-4</i>	35
Obr. 17 <i>Rob Fischer, Dobré Počasie, 2002</i>	36
Obr. 18 <i>Peter Coffin,Bez názvu (Sklenik),2002</i>	37
Obr. 19 <i>Helena Ťapajnová, Shelter1, 2015</i>	43
Obr. 20 <i>Helena Ťapajnová, Shelter2, 2015</i>	44
Obr. 21 <i>Helena Ťapajnová, Shelter3, 2015</i>	45
Obr. 22 <i>Helena Ťapajnová, skice-shleter,2015</i>	46
Obr. 23 <i>Helena Ťapajnová, Preskok, pohyb, ohyb1, 2016</i>	47
Obr. 24 <i>Helena Ťapajnová, Preskok, pohyb, ohyb2, 2016</i>	48
Obr. 25 <i>Helena Ťapajnová, Preskok, pohyb, ohyb3, 2016</i>	49

Obr. 26 Helena Āapajnová, <i>Skice-Preskok.pohyb, ohyb, 2016</i>	49
Obr. 27 Helena Āapajnová, <i>Zánor 1, 2016</i>	50
Obr. 28 Helena Āapajnová, <i>Zánor 2, 2016</i>	51
Obr. 29 Helena Āapajnová, <i>Zánor 3, 2016</i>	52
Obr. 30 Helena Āapajnová, <i>Skica-Zánor, 2016</i>	53
Obr. 31 Helena Āapajnová, <i>Akustická guľa, 2016</i>	54
Obr. 32 Helena Āapajnová, <i>Filed of posibilites 1, 2016</i>	55
Obr. 33 Helena Āapajnová, <i>Filed of posibilites 2, 2016</i>	56
Obr. 34 Helena Āapajnová, <i>Filed of posibilites 3, 2016</i>	57
Obr. 35 Helena Āapajnová, <i>Objekty, 2016</i>	58
Obr. 36 Helena Āapajnová, <i>Skica-Filed of posibilites, 2016</i>	59
Obr. 37 Helena Āapajnová, <i>Krezba Skleník, 2016</i>	60
Obr. 38 Helena Āapajnová, <i>Skleník-skice, 2016</i>	61
Obr. 39 Helena Āapajnová, <i>Skleník-model, 2016</i>	62
Obr. 40 Helena Āapajnová, <i>Priestor inštalácie, 2016</i>	63
Obr. 41 Helena Āapajnová, <i>Vizualizácia inštalácie, 2016</i>	63
Obr. 42 Pozvánka na výstavu- <i>Per man ent fór end per for man'S, 2016</i>	67
Obr. 43 Pozvánka na výstavu- <i>Preskok, pohyb, ohyb, 2016</i>	67
Obr. 44 Pozvánka na výstavu- <i>Zánor, 2016</i>	68
Obr. 45 Pozvánka na výstavu- <i>The Field of Possibilities, 2016</i>	68

ZOZNAM ZDROJOV OBRAZKOV

Obr. 1 MILER, Karel. 3005-miler_miler_identifikace08. *Artlist* [online]. Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. www.fcca.cz 2006-2015 [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/karel-miler-3423/>

Obr.2 MILER, Karel. 3004-miler_kolmice09. *Artlist* [online]. Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. www.fcca.cz 2006-2015 [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://www.artlist.cz/uploads/tx_artlist/3004-miler_kolmice09.jpg

Obr.3 MILER, Karel. 2997-miler_budanebo01. *Artlist* [online]. Centrum pro současné umění Praha, o.p.s. www.fcca.cz 2006-2015 [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://www.artlist.cz/uploads/tx_artlist/2997-miler_budanebo01.jpg

Obr. 4 KOVANDA, Jiří. soubor-jiri-kovanda_wenceslas-square-prague_1976_performance-art-of-the-80s-comparison-24-. *Kzvalmez* [online]. © 2016 [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: <http://www.kzvalmez.cz/data/tiskovy-servis/JIRI-KOVANDA-T-jako-logika-/medium/Kovanda---Bez-nazvu-1976.jpg>

Obr. 5 KOVANDA, Jiří. free_entrance. *Galerieluxfer* [online]. © 2012 [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: <http://files.galerieluxfer.webnode.cz/200000990-2b40d2c3b4/bez%20n%C3%A1zvu.png>

Obr. 6 ESPERSEN, Maria Bang. 8tilcoburg0990_srcset-large. *Maria Bang Espersen* [online]. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://www.mariabangespersen.com/upl/website/complexity/8tilcoburg0990_srcset-large.jpg

Obr. 7 ESPERSEN, Maria Bang. Still-from-Craftformation-video. *Northlands Glass* [online]. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: <http://www.northlandsglass.com/wp-content/uploads/Still-from-Craftformation-video.png>

Obr. 8 SYRON, Max. IMG_6061. *Max Syron* [online]. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://static1.squarespace.com/static/50fe9c86e4b000014e7ee142/55193689e4b027cd337bd483/55193695e4b0187304fca698/1427715741149/IMG_6061.JPG

Obr. 9 SYRON, Max. Your+height+as+glass+Mid (1). *Max Syron* [online]. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: <http://static1.squarespace.com/static/50fe9c86e4b000014e7ee142/5519390be4b0570dfe23>

d7d7/5519390ee4b05ede7c6193a4/1427716374564/Your+height+as+glass+Mid.jpg?format=750w

Obr. 10 SYRON, Max. Extending Relations — Max Syron. *Max Syron* [online]. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: <http://maxsyron.com/extending-relations/>

Obr.11 VANĚK, Tomáš. 12310613_10153774170952509_8742756894024421624_n. *Kulturní zařízení* [online]. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://galerie.kzvalmez.cz/data/program/Tomas-Vanek/medium/12310613_10153774170952509_8742756894024421624_n.jpg

Obr. 12 ŠTETINA, Roman. 36ad1f265f. *Galerie Jeleni*. [online]. Centrum pro současné umění Praha Nadace pro současné umění Praha [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: <http://www.galeriejeleni.cz/typo3temp/pics/36ad1f265f.jpg>

Obr.13 ŠTETINA, Roman. Stetina_11. *artalk.cz*[online]. 2013 [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://www.artalk.cz/wp-content/uploads/2013/07/stetina_11.jpg

Obr. 14 MERZ, Mario. merz_1-675x700. *Contemporary Art Daily* [online]. Copyright 2008 - 2015 Contemporary Art Daily [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://s3.amazonaws.com/contemporaryartgroup/wp-content/uploads/2013/07/merz_1.jpg

Obr. 15 MERZ, Mario. L01713_v1-1024x682. *Hyperallergic* [online]. Copyright ©2014 Hyperallergic Media [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://hyperallergic.com/wp-content/uploads/2014/09/L01713_v1-1024x682.jpg

Obr. 16 FISCHER, Rob. mirrored-house-342x500. *Hammer* [online]. Copyright © Hammer Museum 2000-2016. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2009/hammer-projects-rob-fischer/#gallery_3025ba3070e0aaa44626ff9a06f2a6fc9646e3a2

Obr. 17 FISCHER, Rob. 09ae623ee787c66fc19aab24d4f6d6eb. *Derek Eller Gallery* [online]. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com.prod/image_cache/1010x580_fit/54b424b307a72c205d4c0bae/09ae623ee787c66fc19aab24d4f6d6eb.jpeg

Obr. 18 COFFIN, Peter. 17_Greenhouse. *Petert Coffin* [online]. [cit. 2016-05-11]. Dostupné z: http://petercoffinstudio.com/wp-content/uploads/2012/09/17_Greenhouse.jpg

Obr. 19-45 Achív autora

ZOZNAM PRÍLOH

Zoznam použitej literatúry
Zoznam použitých internetových zdrojov
Zoznam obrázkov
Zoznam zdrojov obrázkov

