

Katalog událostí českého pohyblivého obrazu I.  
Jiné vize 2000–2010

Catalogue of the Events of the Czech Moving Image I  
Other Visions 2000–2010



Frisbee  
Audiovisual  
Školská 28  
Videokemp  
Přátelský film  
Bulva Fabula  
Punctum  
Jiné vize

Publikace vychází za finanční podpory  
Ministerstva kultury České republiky.

The catalogue is published with the financial  
support of the Ministry of Culture of the Czech  
Republic.

Publikace vznikla k příležitosti pátého výročí  
kurátorské soutěže Jiné vize v rámci Přehlídky  
animovaného filmu (PAF Olomouc), ve spolupráci  
s editory mediabaze.cz (Centrum audiovizuálních  
studíí FAMU) a studenty Katedry divadelních,  
filmových a mediálních studií FF UP.

The catalogue is published on the occasion  
of the fifth annual curatorial competition Other  
Visions of the Festival of Animated Film (PAF  
Olomouc) in cooperation with the editors of  
mediabaze.cz (FAMU Center for Audiovisual  
Studies) and students of the Department of  
Theatre, Film and Media Studies (Palacký  
University Olomouc).

© Pastiche Filmz, 2011  
www.pastichefilmz.org

Selection © Martin Blažíček, Alexandr Jančík,  
Martin Mazanec, Sylva Poláková, 2011

Texts © Radim Baštan, Martin Blažíček,  
Kristýna Břečková, Tereza Darmovzalová,  
Štěpánka Ištvánková, Alexandr Jančík, Kristína  
Klemanová, Filip Kolba, Irena Lehkoživová,  
Adam Martinec, Marie Meixnerová, Radim  
Měsíc, Magdaléna Petráková, Kryštof Pohl,  
Martina Smékalová, Josefína Sykorová, Ondřej  
Ševčík, 2011

English translation © Tereza Chocholová, 2011

PAF Edition  
Olomouc 2011

ISBN 978-80-904515-7-5

14

Frisbee

22

Audiovisual

30

Školská 28

38

Videokemp

50

Přátelský film  
/ Friendly Film

58

Bulva Fabula

68

Punctum

78

Jiné vize / Other Visions



The catalogue is a result of the need to map and revise the *events* in the field of creation, presentation and distribution of the Czech moving image. The catalogue is conceived as an open and gradually supplemented publication platform. The volume series includes *events* that have presented the Czech moving image in various spatial-perceptual modes in the period of 2000–2010. The selection of the encyclopaedic contributions is based on the very term *event*. The aim of the descriptions of the individual *events* is to record the *events* in the field of the moving image and to define the common denominators of their interpretation and the transformation of their presentation, including the context-oriented editorials. The first volume focuses on the fleeting and critical potential of an *event* as a characteristic feature of the contemporary presentations of the moving image.

The choice of the key word *event* shifts the reflection of the moving image beyond the presentation practices in the form of exhibitions or cinema screenings. The *event* can be characterized by means of time-spatial relations which are both temporary and local, leading to a faster “half-life” in the historical context among other things. In the course of the reflected decade 2000–2010, the moving image has appeared in traditional film and art productions as well as in environments that correspond neither to the *black box* nor to the *white cube*. Due to the development and wide-spread use of digital technologies, it has expanded to other spaces such as music clubs and public urban spaces. The term *event* as a critical-analytical term has first appeared in the art historical vocabulary of Harold Rosenberg’s essays dealing with late modernist art practices (primarily action painting) which evince an overt thematization of temporality, of both the art object and the spectatorial reception; so that one should rather speak about an *event* than an art artefact (Rosenberg 1952). In a similar way, the catalogue includes profiles of such presentations of the moving image that are characteristic of temporality as well as transcendence of traditional presentation venues. Such a situation may activate processes that are unexpected in the context of the place. Therefore it is not appropriate to

Katalog *událostí* vznikl z potřeby mapovat a revidovat dění v oblasti tvorby, prezentace a distribuce českých pohyblivých obrazů. Katalog je pojednán jako otevřená a postupně doplňovaná sešitová publikační platforma. Série sešitů zahrnuje *události*, které prezentovaly český pohyblivý obraz v různých prostorově-percepčních modech v období let 2000–2010. Výběr encyklopedicky pojatých příspěvků se odvíjí od samotného pojmu *událost*. Cílem popisů jednotlivých *událostí* je zaznamenat dění na poli pohyblivého obrazu a nalézt společné jmenovatele výkladu a proměny prezentace, k čemuž slouží i kontextově pojednané editorially, z nichž tento první se zaměřil na prchavý a kritický potenciál *události* jako charakteristického rysu soudobých prezentací pohyblivého obrazu.

Volba klíčového slova *událost* posouvá uvažování o pohyblivém obrazu nad zaběhnuté prezentační praxe formou výstav či projekcí v kině. *Událost* lze charakterizovat pomocí časoprostorových vztahů, které jsou dočasné a lokální, což mimo jiné vede i k rychlejšímu „poločasu rozpadu“ v historickém kontextu. Pohyblivý obraz se během reflektované dekády objevoval v tradičně filmových a uměleckých provozech, ale také v prostředích, která není snadné jednoznačně přiřknout ani prostorovým variacím *black box* (kino) nebo *white cube* (galerijní prostor). Pohyblivý obraz filmu i videa expandoval díky rozvoji a rozšíření digitálních technologií do dalších prostor, jako jsou hudební kluby nebo veřejné urbánní prostředí. Pojem *událost* se jako kriticko-analytický termín poprvé objevil v kunsthistorickém slovníku v esejích Harolda Rosenberga věnovaných pozdně modernistickým uměleckým praxím (především akční malbě), které zřetelně tematizují temporalitu uměleckého objektu i divácké recepce, a tudíž je spíše na místě hovořit o *události* nežli o uměleckém artefaktu (Rosenberg 1952). Podobně v případě tohoto katalogu jsou profilovány takové prezentace pohyblivého obrazu, pro které je charakteristická temporálnost a přesahování tradičního určení místa, v rámci něhož se odehrávají. Taková situace může spouštět jiné, vzhle-

speak about exhibitions, cinema screenings etc. only.

In retrospect, the term *event* has been employed in connection with earlier artistic expressions, such as the Dadaist cabaret (Watts 1988). In the avant-garde in general, the *event* was one of the means of transcending and escaping the limitations imposed by the conventions of the arts and culture. For instance, the avant-garde “rhythmic” films by Hans Richter, Viking Eggeling and Walter Ruttmann from the 1920s disrupted the notion of film with a narrative line or a referential relation to the “photographed” reality. According to avant-garde artists, film as a type of an artistic aesthetic activity also provided a social transformational potential, which was employed e.g. in the legendary Berlin matinée *Der absolute Film* (Wilmesmeier 1994). As a combination of aesthetic and performative practices and processes, the *event* was meant to provoke, shock and discourage from “doctrinal somnambulism” (Kutcher 2003) in avant-garde movements; and not only there. In a similar way, the format of the *event* was later employed by members of the Fluxus movement who conceived the *event* as a medium purging other media. The time-spatial *event* defies pre-reflection and pre-ideological subordination; by means of mutual communication between the artist and the audience, it can also update the aspects of another medium (Maciunas 1963). Across the history of its use, the term *event* played a critical-analytical role towards all components of the artistic practice (i.e. towards the creative process as well as the mode of presentation, which can also be simultaneous, towards the artwork, the artists as well as the recipients).

In the catalogue volumes, the *event* is perceived as related to the place of presentation in the given time and the given set of institutional rules that may be altered, rearranged, disrupted, or also solidified either by means of the presence of the moving image or by a concrete curatorial gesture rather than the intention of the individual artists. Rather than presenting profiles of monographic and authorial exhibitions, the catalogue includes curatorially and dramaturgically conceived *events* with a wide

dem k místu nepředpokládané recepční procesy. A proto „není na místě“ hovořit jednoznačně pouze o výstavách, projekcích v kině apod.

Retrospektivně bývá označení *událost* uplatňováno v souvislosti se staršími uměleckými projevy, jako byl například dadaistický kabaret (Watts 1988). V avantgardě obecně byla *událost* jedním z prostředků k překonání a unikání omezení, která byla nastavena konvenčním uměním a kulturou. Například avantgardní „rytmické“ filmy Hanse Richtera, Vikinga Eggelinga či Waltera Ruttmanna z dvacátých let minulého století narušovaly představu o filmu s narativní linií nebo referenčním vztahem k „fotografované“ realitě. Jako druh umělecko-estetické aktivity skýtala podle avantgardních tvůrců navíc sociálně-transformační potenciál, s čímž se pracovalo například v rámci legendárního berlínského *matiné Der absolute Film* (Wilmesmeier 1994). *Událost* jako kombinace estetických a performativních praxí a procesů měla provokovat, šokovat a odvádět od „doktrinálního somnambulismu“ (Kutcher 2003) nejen v avantgardních hnutích. V podobných intencích s formátem *události* nakládali později členové hnutí Fluxus, pro které byla *událost* z určitého pohledu médiem očišťujícím jiná média. Časoprostorově vymezená *událost* se totiž vymyká pre-reflektování, pre-ideologické podřízenosti a může skrze vzájemnou komunikaci mezi autorem a publikem aktualizovat aspekty jiného média (Maciunas 1963). Napříč historií svého využití plnil pojem *událost* roli kriticko-analytickou, a to vůči všem složkám umělecké praxe (tedy vůči procesu tvorby i způsobu prezentace, které se mohou dít také souběžně, vůči dílu, tvůrcům i recipientům).

V katalogových sešitech je *událost* chápána v souvislosti s místem prezentace v daném čase a příslušným souborem institucionálních pravidel, která můžou být pozměňována, přeskupována, narušována, nebo naopak utužována buď přítomností samotného pohyblivého obrazu, nebo konkrétním kurátorským gestem spíše než intencí jednotlivých umělců a umělkyně. Součástí katalogu tak nejsou profily monografických výstav, nýbrž kurátorsky či dramaturgicky koncipované *události* s šir-

scope of represented artists employing the moving image. The *event* calls attention to the formation and values of the modern space which is not perceived as a passive homogenous space objectified by science but rather as “compartmentalized space of capitalist production” (Kutcher 2003). Such a space generates specific expectations defined by certain conventionalized forms of consumer spectatorship. Thus the *events* transforming the traditional presentation and reception definition of galleries, cinema halls, music-and-dance clubs and public city spaces raise the question of place with respect to the discussed temporality.

The reason for establishing an “open” *Catalogue of the Events of the Czech Moving Image* consists in a long-term absence of a systematic reflection of the diverse presentation practices of the Czech audiovisual art. Rather than providing interpretation, the catalogue highlights frequently neglected *events* which, however, can take up the role of a considerable if not crucial context to influence both the cinematic practice and the visual arts and their friction areas. Most of the works presented within the selected *events* are not included in any permanent distribution network (such as cinema, TV broadcasting, DVD); analogously, no collecting or archival effort has been registered on the part of either film archives or museums and gallery collections and related institutions. The history of the Czech moving image and its manifestations can be compared to that of the neighbouring countries where the overlapping lines of the history of cinematography, visual arts and contemporary manifestations of the moving image have been interpreted on a long-term basis in the form of international distribution networks, archives, museum collections and edition lines (e.g. Sixpackfilm and Filmmuseum in Austria; Béla Balázs Studio as part of the Múcsarnok Museum in Budapest, Hungary; CCA Ujazdowski Castle in Poland; ZKM Karlsruhe in Germany; etc.). In the Czech environment, only isolated projects have been realized in the reflected period of 2000–2010, mostly those of a monographic type (such as monographic DVDs focusing on the neglected personalities of the history of the Czech moving image



ším zastoupením tvůrců pracujících v intencích pohyblivého obrazu. *Událost* obrací pozornost na formování a výpovědní hodnoty moderního prostoru, který není pasivním homogenním prostorem objektivizovaným vědou, ale spíše „rozškatulkovaným prostorem kapitalistické produkce“ (Kutcher 2003). Takový prostor generuje specifická očekávání, která nastavují určité konvencionalizované formy konzumního diváctví. *Události* transformující tradiční prezentační a recepční nastavení galerií, kinosálů, hudebně-tanečních klubů či veřejných městských prostorů vyvolávají otázku místa ve vztahu k diskutované temporalitě.

Důvodem vzniku „otevřeného“ *Katalogu událostí českého pohyblivého obrazu* byla dlouhodobá absence systematické reflexe různorodé prezentační praxe českého audiovizuálního umění. Katalog nenabízí interpretační linii, ale „pouze“ upozorňuje na často opomíjené *události*, které však zpětně mohou hrát roli klíčového nebo přinejmenším nezanedbatelného kontextu ovlivňujícího jak kinematografickou praxi, tak vizuální umění a jejich „třetí“ plochy. Většina z děl, která figurují ve vybraných *událostech*, není zahrnuta v žádné ustálené distribuční síti (např. kino, TV vysílání, DVD) a obdobně nejsou čitelné ani sběratelské či archivační postoje jak ze strany filmových archivů, tak muzejních a galerijních sbírek a dalších příbuzných institucí. Srovnání dějin českého pohyblivého obrazu a jeho projevu lze například učinit s okolními zeměmi, kde se dlouhodobě interpretuje prolínání linie dějin kinematografie, vizuálního umění a současných projevů pohyblivého obrazu formou mezinárodních distribučních sítí, archivů, muzejních sbírek nebo edičních řad (mj. v Rakousku Sixpackfilm a Filmmuseum, v Maďarsku Béla Balázs Studio, které je součástí Muzea Múcsarnok v Budapešti, v Polsku například CCA Ujazdowski Castle, v Německu ZKM Karlsruhe ad.). V českém prostředí byly v reflektovaném období 2000–2010 realizovány pouze solitérní projekty většinou monografického typu (např. monografická DVD zaměřená na opomíjené osobnosti dějin českého pohyblivého obrazu vydaná Národním filmovým archivem

published by the National Film Archive in Prague, e.g. Petr Skala: *Utajený experimentátor* (*Secret Experimenter*), concept by Bohdana Kerbachová, NFA 2005; Woody Vasulka, *Virtuální houbaření* (*Virtual Mushrooming*), concept by Lenka Dolanová, NFA 2006).

The *Catalogue of the Events of the Czech Moving Image* was initiated by the festival of Film Animation and Modern Art (PAF Olomouc) dealing with the wide scope of the phenomenon of film animation in the context of cinematography, media studies and visual arts. In 2011, the curatorial exhibition *Other Visions* celebrated its fifth anniversary; rather than publishing a standard catalogue, it started mapping related activities in the field of the presentation of the moving image in retrospect. In co-operation with the *mediabaze.cz* project (FAMU Prague), a seminar was opened at the Department of Theatre, Film and Media Studies of Palacký University in Olomouc for the purposes of the catalogue where the individual profiles of the *events* were created. The sources of information included primary sources (e.g. press releases, programmes, invitations, interviews, audio/video recordings), secondary sources (e.g. media reviews and reports) as well as personal consultations with the *event* participants (curators, dramaturges and presented artists). Besides basic information concerning the time and place of the *events*, the catalogue profiles also include a description of the curatorial perspectives and possibly a reflection in the media. The objective of the catalogue volumes is to provide documentation including profile information on the *events* as long as the source data is accessible with respect to the fleeting character of the *events*. As a whole, the catalogue establishes a network which has determined the Czech moving image and its presentation practices of the reflected period. The selection of the *events* is ordered chronologically in each of the volumes.

*mediabaze.cz*

Sylva Poláková and Martin Mazanec

v Praze, viz Petr Skala: *Utajený experimentátor*, koncept Bohdana Kerbachová, NFA 2005; Woody Vasulka: *Virtuální houbaření*, koncept Lenka Dolanová, NFA 2006).

Impuls k tvorbě *Katalogu událostí českého pohyblivého obrazu* dala přehlídka filmové animace a současného umění (PAF Olomouc), která se věnuje širokému pojetí fenoménu filmové animace v kontextu kinematografie, mediálních studií a vizuálního umění. V roce 2011 oslavila kurátorská soutěž Jiné vize páté výročí a namísto standardního katalogu bylo započato zpětné mapování příbuzných aktivit na poli prezentace pohyblivých obrazů. Ve spolupráci s projektem mediabaze.cz (FAMU Praha) byl za účelem přípravy katalogu na olomoucké Katedře divadelních, filmových a mediálních studií (FF UPOL) realizován seminář, v rámci něhož vznikly jednotlivé profily *událostí*. Byly zpracovávány přímé prameny (např. tiskové zprávy, programy, pozvánky, rozhovory, audio/video záznamy), sekundární literatura (např. recenze a reportáže v médiích) a aplikovány byly i osobní konzultace s aktéry *událostí* (kurátory, dramaturgy, prezentovanými umělci a umělkyněmi apod.). Vedle základních údajů o čase a místě konání obsahují katalogové profily rovněž popis kurátorských perspektiv a případnou reflexi v médiích. Cílem katalogových sešitů je poskytnout dokument obsahující profilové informace o proběhlých *událostech*, dokud jsou výchozí data vzhledem k prchavému charakteru *událostí* jako takových ještě dosažitelná. Jako celek pak katalog předkládá síť vztahů, která byla v dané době určující pro český pohyblivý obraz a jeho prezentační praxe. Výběr *událostí* je v každém ze sešitů řazen chronologicky.

mediabaze.cz

Sylva Poláková a Martin Mazanec

## Sources

- KUTCHER, Roberto. "Event." *Keywords Glossary*. The University of Chicago: Theories of Media, 2003. 30 Nov. 2011. <<http://humanities.uchicago.edu/faculty/mitchell/glossary2004/event.htm>>
- MACIUNAS, George. "Fluxus Manifesto." *Artnotart.com*. 30. Nov. 2011. <<http://www.artnotart.com/fluxus/gmaciunas-manifesto.html>>
- ROSENBERG, Harold. "The American Action Painters." *Art News* 51.8 (1952) 22.
- ROSENBERG, Harold. "The Art Object and the Esthetics of Impermanence." *The anxious object: Art today and its audience*. London: Thames & Hudson, 1965. 88–96.
- WATTS, Harriet. "The Dada Event. From Transsubstantiation to Bones and Barking." *"Event" arts and art events*. Ed. Stephen C. Foster. Ann Arbor: UMI Research Press, 1988. 119.
- WILMESMEIER, Holger. *Deutsche Avantgarde und Film: Die Filmmatinee "Der Absolute Film"*. Münster/Hamburg: Lit-Verlag, 1994.

## Zdroje

KUTCHER, Roberto. Event. In: *Keywords Glossary*, The University of Chicago: Theories of Media, 2003. [cit. 2011-11-30]. Dostupný z WWW: <<http://humanities.uchicago.edu/faculty/mitchell/glossary2004/event.htm>>.

MACIUNAS, George. *Fluxus Manifesto*, 1963. [cit. 2011-11-30]. Dostupný z WWW: <<http://www.artnotart.com/fluxus/gmaciunas-manifesto.html>>.

ROSENBERG, Harold. The American Action Painters. *Art News* 51/8, č. 12, 1952, s. 22.

ROSENBERG, Harold. The Art Object and the Esthetics of Impermanence. In: *týž. The anxious object: Art today and its audience*. Thames & Hudson, 1965, s. 88–96.

WATTS, Harriet. The Dada Event. From Transsubstantiation to Bones and Barking. In: Stephen C. Foster (ed.), *"Event" arts and art events*. UMI Research Press, 1988, s. 119.

WILMESMEIER, Holger. *Deutsche Avantgarde und Film: Die Filmmatinee „Der Absolute Film“*. Münster/Hamburg, 1994.

2004–2006

Bukurešť / Bucharest (MNAC), 7. 12. 2004 — 10. 1. 2005

Amsterdam (De Veemvloer), 25. 6. — 30. 6. 2005

Brno (Dům umění města Brna / The Brno House of Arts), 8. 2. — 12. 3. 2006

Ostrava (Sokolská 26), 24. 8. — 29. 9. 2006

Liberec (Die Aktualität des Schönen), 31. 10. — 17. 11. 2006

kurátor / curator

František Kowolowski ve spolupráci s Davidem Možným / František  
Kowolowski in cooperation with David Možný

text

Tereza Darmovzalová

Frisbee

Současný český videoart a nová média / Contemporary Czech video art  
and new media

zastoupení tvůrci / represented artists

Jesper Alvaer, Zbyněk Baladrán, Filip Cenek & Jiří Havlíček, Milena Dopitová, Anetta Mona Chisa, Richard Fajnor, Guma Guar, Lukáš Hájek, Petr Lysáček & Denisa Fialová, David Možný, Pavel Mrkus, Jan Nálevka, Michal Pěchouček, Rekord, Pavel Ryška, Patrick Sedlaczek & Jiří Kotrla, Jan Stolín, Jiří Surůvka, Jan Šerých, Martin Zet, Petr Zubek

Frisbee

Frisbee was an international travelling exhibition of contemporary Czech video art held in the period of 2004–2006. The project was originated by curator of The Brno House of Arts František Kowolowski and visual artist David Možný. The initial idea of organizing an exhibition to map the events on the contemporary video art scene was born at the beginning of Kowolowski's teaching career at the Faculty of Fine Arts of the Brno University of Technology (FaVU) in 2004. As an external lecturer in the video studio of Peter Rónai, he became familiar with the works of the young generation focusing on the moving image and the use of new technologies. Besides their long-time friendship, Kowolowski's cooperation with David Možný was also based on Možný's long-time interest and work in the field of video art. The growing attention focusing on the new technologies and their original aesthetic lead them to a decision of introducing a more complex picture of this form of artistic expression. A similar intention was already manifest in the exhibition *Český obraz elektronický* (Czech Electronic Image) held in the Mánes Gallery in Prague in 1994, however, it was employed in a period context. In an interview for *Literární noviny*, Kowolowski said that their aim was to present video as an essential medium as well as its concrete generation categorization. At the Frisbee exhibition, Kowolowski and Možný presented an art generation which has entered the scene in the 1990s as well as the generation of the turn of the century. In the curator's text accompanying the exhibition, Kowolowski described the varying conceptual approaches of the individual artists: *What is crucial for them is the moment of recording or creating an image as the primary grasp of the present or long passed reality. They are balancing on the border between reality and fiction, the personal and the public, the present and the past. Through their "borderline" interpretation, they try to stabilize their existence in the uncertainties of the system.* According to Kowolowski, the title Frisbee is related to *the presence of the image in the time-spatial continuum, appearing and disappearing again. Lasting a single second or even one-hundredth of a second, the image only appears in our memory later, like a frisbee that*



Frisbee byla mezinárodní putovní výstava současného českého videoartu, která probíhala v letech 2004 až 2006. Za projektem stál kurátor brněnského Domu umění, umělec a teoretik František Kowolowski, a vizuální umělec David Možný. Prvotní myšlenka uspořádat výstavu, která by mapovala dění na poli současného videoartu, se zrodila v době, kdy Kowolowski začal učit na brněnské FaVU (2004). Jako externí pedagog v ateliéru videa vedeného profesorem Peterem Rónaiem se setkával s tvorbou mladé generace zaměřené na práci s pohyblivým obrazem a využívání nových technologií. Spolupráce s Davidem Možným se opírala nejen o dlouholeté přátelství, ale také o Možného trvalý zájem a práci v oblasti videoartu. Vzrůstající pozornost zaměřená na nové technologie a jejich svěbytnou estetiku je přivedla až k rozhodnutí představit komplexnější obraz této formy uměleckého projevu. S podobným záměrem pracovala již v roce 1994 výstava Český obraz elektronický v pražském Mánesu, která se od Frisbee lišila dobovým kontextem. Kowolowski v rozhovoru pro *Literární noviny* poznamenal, že jejich cílem bylo prezentovat video jako základní médium a jeho konkrétní generační zařazení. Kowolowski s Možným v rámci Frisbee prezentovali uměleckou generaci, která nastupovala na scénu v devadesátých letech spolu s generací z přelomu tisíciletí. V kurátorském textu k výstavě popsal Kowolowski různost koncepčních přístupů vybraných tvůrců: *Rozhodující je pro ně moment zaznamenávání nebo utváření obrazu, které jsou jakoby prvotní v uchopení současné nebo již dávno minulé reality. Balancují na hraně reality a fikce, osobního a veřejného, současného a minulého. Skrze „mezni“ výklad se snaží o upevnění vazeb své existence v nejistotách systému.* Název Frisbee Kowolowski spojuje se *zjevováním se obrazu v časoprostorovém kontinuu, kdy se objeví a zase zmizí. Jsou to vteřinové až setinové obrazové kódy, které se nám udrží v paměti až ex post, takže jsou jako talíř, který přilétne a zase odlétne, ale základní myšlenka skrze obraz zůstává.* Podtitul „Současný český videoart a nová média“, v němž „nová“ podle něj poukazuje na fakt, že všechna vybraná videa byla

*comes and goes, however, the principal idea is retained through the image.* Referring to the fact that all selected media have been processed digitally, the subtitle “Current Czech video art and new media” can be perceived as a certain strategy of indicating the contemporary character of the exhibition to the visitor. For the first exhibition, seventeen artists have been selected by Kowolowski and Možný. Due to the curatorial effort of introducing Czech video art in international context as well as to Kowolowski’s long-term co-operation with Romanian artists and organizations, Frisbee was premiered in the newly opened National Museum of Contemporary Art (MNAC) in Bucharest at the turn of 2004/2005. Occupying the former People’s House built during the Ceaucescu regime, the institution showed a great interest in the project. After the opening exhibitions by renowned international curators such as Nicolas Bourriaud, Hans Ulrich Obrist, Juan Manuel Bonet and Andrés Trapiello, Frisbee became the very first individual exhibition project of the new museum. In June 2005, the exhibition travelled to the De Veenvloer Gallery in Amsterdam; only in 2006, the exhibition of Czech video art was presented to the Czech visitors for the first time in the House of the Lords of Kunštát. The Brno selection was complemented by the works by Jesper Alvaer, Anetta Mona Chisa, Milena Dopitová and others. In this way, the exhibition achieved a relevant information value as to the current state of Czech audiovisual art. The exhibition was accompanied by the section of Contemporary Romanian Video Art – Cutia Neagra/Black Box curated by Florin Tudor from Bucharest. In the same year, Frisbee was also presented in the Sokolská 26 Gallery in Ostrava and the Die Aktualität des Schönen Gallery in Liberec. The exhibition also provided a catalogue and a DVD compilation. Besides the curators’ explication, the DVD includes a video archive of all videos presented at the Brno exhibition. The videos are also available on the internet website of The Brno House of Arts.

Since the Frisbee project represented the very first attempt to map the current video art since the Český obraz elektronický exhibition, it has earned both recognition and criticism. In his article *Revoluce s ostrahou*

zpracována digitální cestou, vnímá jako určitou strategii, která měla návštěvníkovi naznačit aktuální charakter výstavy. Pro první uvedení Kowolowski s Možným vybrali sedmnáct umělců. Vzhledem ke kurátorské snaze zařadit český videoart do světového kontextu a dlouhodobé spolupráci Kowolowského s rumunskými umělci a organizacemi bylo Frisbee premiérově představeno na přelomu roku 2004/2005 v nově otevřeném Národním muzeu současného umění (MNAC) v Bukurešti. Instituce sídlící v bývalém Ceaucescově Paláci lidu projevila o projekt velký zájem. Frisbee se tak po úvodních otevíracích výstavách mezinárodních kurátorských hvězd, jako je Nicolas Bourriaud, Hans Ulrich Obrist, Juan Manuel Bonet či Andrés Trapiello, stalo vůbec prvním samostatným výstavním projektem nového muzea. V červnu 2005 výstava putovala ještě do amsterdamské galerie De Veenvloer a teprve až v roce 2006 se tato přehlídka českého videoartu představila v Domě pánů z Kunštátu, kde se poprvé prezentovala českému publiku. Brněnský výběr byl doplněn o jména Jesper Alvaer, Anetta Mona Chisa, Milena Dopitová a některá nová díla. Přehlídka tak získala aktuální výpovědní hodnotu o současném stavu české audiovizuální tvorby v rámci uměleckého provozu. Výstavu doprovázela sekce Současný rumunský videoart – Cutia Neagra/Black Box, jejímž kurátorem byl Florin Tudor z Bukurešti. Téhož roku bylo Frisbee ještě uvedeno v ostravské galerii Sokolská 26 a v liberecké Die Aktualität des Schönen. V rámci výstavy vyšla kromě katalogu také stejnojmenná DVD kompilace. Spolu s kurátorskou explikací obsahuje také videoarchiv, v němž se nachází všechna videa zastoupená na brněnské výstavě. Tyto snímky jsou rovněž k dispozici ke zhlédnutí na internetových stránkách Domu umění.

Jelikož byl projekt Frisbee v roce 2004 vůbec prvním z pokusů zmapovat současný videoart od výstavy Český obraz elektronický, vzbudil v médiích dilem uznání i kritické reakce. Teoretik Jiří Ptáček v článku *Revoluce s ostrahou* ocenil Kowolowského práci s náročným galerijním prostorem, vzápětí ovšem dodal: *O Kowolowského výběru*

(*Revolution with Caution*), theorist Jiří Ptáček appreciated Kowolowski's work with the demanding gallery space, however, he also added: *In general, Kowolowski's selection showed the wide range of the representations of the media of video and animation as well as their mutual penetration and influence in the times of digital user software. However, those visitors who expected a more concrete interpretation model may have been disappointed (...) Mentioning the importance of "borderline connections" and system anomalies such as "vagueness, non-systemic approach, nonsense and, in the best of cases, imagination," he tread on thin ice of how to present these qualities in limited conditions.* In her reaction to the issue, curator of the Moravian Gallery in Brno Yvona Ferencová said that *rather than giving an exhausting overview of the current events on the scene of video art and new media, the Frisbee exhibition presents a neutral reflection of its state.*

#### Sources

FABUŠ, Palo. "Talíř, který přilétne a zase odlétne." *Literární noviny : kulturně-politický týdeník* 8 (2006). 14 Nov. 2011. <[http://www.literarky.cz/index\\_o.php?p=clanek&id=1529&rok=2006&cislo=8](http://www.literarky.cz/index_o.php?p=clanek&id=1529&rok=2006&cislo=8)>.

FABUŠ, Palo. "líbí se mi prostor významů a snů." *Literární noviny : kulturně-politický týdeník* 36 (2005). 15 Nov. 2011. <[http://www.literarky.cz/index\\_o.php?p=clanek&id=639&rok=2005&cislo=36](http://www.literarky.cz/index_o.php?p=clanek&id=639&rok=2005&cislo=36)>.

FERENCOVÁ, Yvona. "Jak zavřít tlamy lvům." *A2 : kulturní čtrnáctideník* 10 (2006). 5 Nov. 2011. <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/10/jak-zavrit-tlamy-lvum>>.

MÍČOVÁ, Pavlína. "Frisbee – současný český videoart a nová média." *Ateliér : čtrnáctideník současného výtvarného umění* 19.7 (2006): 16.

PTÁČEK, Jiří. "Revoluce s ostrahou." *Umělec : časopis pro současné umění a kulturu* 4 (2004). <[http://www.divus.cz/umelec/article\\_page.php?item=1067](http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1067)>.

*lze obecně říci, že ukazoval, jak pestrá je škála projevů v médiích videa a animace a jak se v době digitálního uživatelského softwaru tyto dvě kategorie propouští a ovlivňují. Očekával-li návštěvník konkrétnější interpretační model, mohl odcházet zklamán (...) Tím, že v textu k výstavě připomněl důležitost „mezních souvislostí“ a systémových anomálií, jako jsou „neurčitost, nesystémovost, nesmysl nebo ještě lépe imaginace“, vstoupil na tenký led, jakým způsobem v omezených podmínkách tyto kvality prezentovat. Na tento problém reagovala kurátorka Moravské galerie v Brně Yvona Ferencová, která tvrdila, že výstava Frisbee není vyčerpávajícím přehledem současného dění na poli videoartu a nových médií, je pouze neutrální zprávou o jeho stavu.*

#### Zdroje

FABUŠ, Palo. Taliř, který přilétne a zase odlétne. *Literární noviny : kulturně-politický týdeník* [online]. 2006, 8, [cit. 2011-11-14]. Dostupný z WWW: <[http://www.literarky.cz/index\\_o.php?p=clanek&id=1529&rok=2006&cislo=8](http://www.literarky.cz/index_o.php?p=clanek&id=1529&rok=2006&cislo=8)>.

Týž. Líbí se mi prostor významů a snů. *Literární noviny : kulturně-politický týdeník* [online]. 2005, 36, [cit. 2011-11-5]. Dostupný z WWW: <[http://www.literarky.cz/index\\_o.php?p=clanek&id=639&rok=2005&cislo=36](http://www.literarky.cz/index_o.php?p=clanek&id=639&rok=2005&cislo=36)>.

FERENCOVÁ, Yvona. Jak zavřít tlamy lvům. *A2 : kulturní čtrnáctideník* [online]. 2006, 10, [cit. 2011-11-5]. Dostupný z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/10/jak-zavrit-tlamy-lvum>>.

MÍČOVÁ, Pavlína. Frisbee – současný český videoart a nová média. *Atelier : čtrnáctideník současného výtvarného umění*. 2006, 19, 7, s. 16.

PTÁČEK, Jiří. Revoluce s ostrahou. *Umělec : časopis pro současné umění a kulturu* [online]. 2004, 4, [cit. 2011-11-5]. Dostupný z WWW: <[http://www.divus.cz/umelec/article\\_page.php?item=1067](http://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1067)>.

E-mailový rozhovor s Františkem Kowolowskim vedla Tereza Darmovzalová (21. 10. 2011 a 3. 11. 2011).

17. 2. 2005—17. 12. 2008

malý sál kina Světozor, Praha / Small Hall, Světozor Cinema, Prague

kurátorky / curators

Sylva Poláková, Eliška Děcká, Jindřiška Bláhová

kurátorky a kurátoři jednotlivých programů / curators of the individual programs

Iva Baslarová, Marcus Bergner, Kamila Boháčková, Karel Císař, David Čeněk, Jakub Felcman, Kamil Fila, Šárka Gmitterková, Vít Havránek, Zdeněk Holý, Denisa Kera, Pavel Klusák, Jan Košatka, David Kulhánek, Tomáš Matějčík, Dagmar Mazancová, Martin Mazanec & Michal Pěchouček, Pavlína Míčová, Pavlína Morganová, Kamil Nábělek, Michal Nanoru, Martina Pachmanová, Tomáš Pospiszyl, Aleš Rumpel, Václav Rybář, Aleš Stuchlý, Pavel Turek, Markéta Uhlířová, Miloš Vojtěchovský, František Zachoval (...)

text

Radim Baštan

## Audiovisual

zastoupení tvůrci / represented artists

Pavel Abrahám, Jesper Alvaer, Adéla Babanová, Zbyněk Baladrán, Daniela Baráčková, Ondřej Brody, Veronika Bromová, Jan Bušta, Jan Cechl, Filip Cenek, Jiří David, Bára Dlouhá, Lenka Dolanová, Klára Doležálková, Jakub Dvorský, Guma Guar, Jiří Havlíček, Ivo Hos, Anetta Mona Chisa, Jiří Janda, Tereza Janečková, Lukáš Kellner, Michal Kindernay, Milan Knížák, Radim Labuda, Václav Magid, Ján Mančuška, Petr Marek, Adéla Matasová, David Možný, Michal Pěchouček, Ludmila Poláková, Pavel Ryška, Pavla Sceranková, Tereza Severová, Jiří Skála, Vladimír Skrepl, Marcela Steinbachová, Petr Strouhal, Viktor Takáč, Mark Ther, Hana Valentová, Tereza P. Velíková, Dušan Zahoranský, Hana Železná (...)

Audiovisual

Organized for almost four years, Audiovisual was a program cycle of projections, introduction lectures and debates held in the Small Hall of Světozor Cinema in Prague. In 2004, the Světozor Cinema proposed a program focusing on experimental film (similarly to the Documentary Mondays cycle of documentary film). The cinema management addressed Sylva Poláková, then student of the Department of Film Studies of the Faculty of Arts of Charles University (FF UK), who created the conception in co-operation with her colleagues Eliška Děcká and Jindřiška Bláhová. The original idea was extended by further ways of employing the moving image (e.g. video art, netart, computer games) as well as the reflection of media and television genres. Held once a week (except for July and August), the evenings presented screenings with introduction lectures, lectures with previews, artist presentations, specific performances and happenings.

The individual evenings were initiated by the main curators who would either select concrete themes or address individual personalities for their erudition, expert knowledge of the field or their artworks. Some of them would appear regularly (film historian David Čeněk, film theorist Pavlína Míčová, music critic Pavel Klusák, the duo of film and music critic Aleš Stuchlý and visual artist Mark Ther, film critic and theorist Kamil Fila and duo of performers and curators Martin Mazanec and Michal Pěchouček). Due to the dramaturgy of the Světozor cinema, the Audiovisual project also cooperated with festivals, presenting those films that transcended the focus of the festival by their formal aspects. For instance, videos by Slovak artist Anna Daučíková were presented within the Mezipatra gay and lesbian film festival. A long-term cooperation has been established with the tranzit initiative which regularly prepared one program a month, focusing on international film and video art. The tranzit initiative invited a number of personalities related to the Czech art scene who presented or realized their original projects within the Audiovisual project. The tranzit curators who contributed to the Audiovisual project included Vít Havránek, Vjera Borozan and David Kulhánek. Due to their close co-operation, the



Audiovisual byl téměř čtyřletý programový cyklus pořádaný převážně formou projekcí s lektorskými úvody a debatami v malém sále pražského kina Světozor. V roce 2004 byl vedením kina Světozor vznesen návrh na vytvoření programu zaměřeného na experimentální film (podobně probíhal již cyklus o dokumentární tvorbě, tzv. Dokumentární pondělí). Oslovena byla Sylva Poláková, v té době studentka Katedry filmových studií FF UK, která ke koncepci přizvala kolegyně Elišku Děckou a Jindřišku Bláhovou. Původní ideu rozšířily o další způsoby práce s pohyblivým obrazem (např. videoart, netart, počítačové hry) či o reflexi médií a televizních žánrů. Formálně se během večerů, které probíhaly vždy jeden den v týdnu (vyjma července a srpna), variovala projekce s úvodem, lektorské přednášky s ukázkami, autorské prezentace, specifické performance nebo happeningy.

Jednotlivé večery byly iniciovány hlavními kurátorkami, které vybíraly někdy konkrétní téma, jindy oslovovaly jednotlivé osoby pro jejich vlastní erudici a specializaci v oboru či autorskou tvorbu. Některá jména se tak objevovala opakovaně (filmový historik David Čeněk, filmová teoretička Pavlína Mičová, hudební kritik Pavel Klusák, filmový a hudební kritik Aleš Stuchlý a vizuální umělec Mark Ther, filmový kritik a teoretik Kamil Fila či performerské kurátorské duo Martin Mazanec a Michal Pěchouček). Vzhledem k ostatní dramaturgii kina Světozor navazoval Audiovisual občas také spolupráci s festivaly, které v tomto „svazku“ nacházely prostor pro uvedení snímků, jež z formálního hlediska překračovaly jejich zacílení. V rámci festivalu gay a lesbického filmu Mezipatra byla například uvedena videa slovenské umělkyně Anny Daučíkové. Dlouhodobě přínosná pro projekt Audiovisual byla spolupráce s iniciativou tranzit, která připravovala pravidelně každý měsíc jeden program, zaměřený většinou na zahraniční film a videoart. Tranzit do Audiovisualu přizval řadu osobností spjatých s českým uměleckým provozem, které zde prezentovaly nebo realizovaly původní projekty. Za iniciativu tranzit se na programu podíleli především kurátoři Vít

Audiovisual program was hosted by the new tranzitdisplay gallery space during the reconstruction of the Světozor Cinema in the period of December 2007 to January 2008. In cooperation with the tranzit initiative, several projects were realized by Czech artists in the very space of the cinema. The film *Yes-No* (17. 12. 2008) by Jiří Skála captured a partner argument by means of a language variation of the digital code, later displayed at the exhibition of the finalists of the Jindřich Chalupecký Award (2009). Other “premiere” presentations included the seventy-minute film *Windows in Windows* (29. 11. 2007) by Jiří David retelling the plot of Alfred Hitchcock’s *Rear Window* from 1954 by means of a montage and post-production of the original film sequences while retaining its atmosphere. The cinema space (the Great Hall of the Světozor Cinema this time) played a significant role in the site-specific project by Ján Mančuška *If there is anything good about me, I’m the only one who knows* (9. 11. 2007). Lasting twenty minutes, the action combined projection and actor’s monologues in the auditorium labeled as a “theatre play” by the artist. Another performative action presented at Audiovisual was the one of Tomáš Svoboda who projected the title of the Hollywood film *Independence Day* (17. 12. 2008) on the screen and then briefly recounted the plot in front of the audience.

According to Sylva Poláková, the motivation and aim of the Audiovisual project was to present those forms of audiovisual media in the cinema space that were not available in cinema distribution, creating a platform for the encounters of people across the professional and theoretic film and art environment; however, without becoming an exclusive elitist “expert club”. For instance, the long-term co-operation with Pavel Klusák dealing with the music video or Kamil Fila and Václav Rybář dealing with action genres generated new audiences. Sylva Poláková also mentions their subversive curatorial strategies, with the title and description of the evening making a “provocative” impression and promising an “attraction”, while in fact, the advertised lecture would give a critical perspective on the announced theme. In this respect, they started a co-operation with gender

Havránek, Vjera Borozan či David Kulhánek. Díky této úzké spolupráci se v době rekonstrukce kina Světozor od prosince roku 2007 do ledna 2008 Audiovisual odehrával v novém galerijním prostoru tranzitdisplay v Praze. Ve spolupráci s iniciativou tranzit vzniklo několik projektů, které byly českými umělci realizovány přímo pro prostor kina. Snímek *Ano-Ne* (17. 12. 2008) Jiřího Skály představoval partnerskou rozepří odehrávající se za použití jazykové variace digitálního kódu, jenž později Skála vystavil v rámci výstavy finalistů Ceny Jindřicha Chaloupeckého (2009). Mezi dalšími „premiérovými“ uvedenými byl sedmdesátiminutový film *Okna v oknech* (29. 11. 2007) Jiřího Davida, který se pokusil z původních záběrů filmu Alfreda Hitchcocka, ale s novou montáží a počítačovou postprodukcí, převyprávět děj filmu *Okno do dvora* z roku 1954 a zachovat přitom stejnou atmosféru. Výraznější roli sehrál prostor kina (tentokrát velký sál Světozoru) v site-specific projektu Jána Mančušky nazvaném *Jestli je na mně něco dobrého, jsem to jen já, kdo to ví* (9. 11. 2007). Jednalo se o dvacetiminutovou akci kombinující projekci a herecké promluvy v hledišti, kterou samotný autor označil za „divadelní hru“. Performativní akci předvedl v Audiovisualu rovněž Tomáš Svoboda, když nechal na plátno promítnout titul hollywoodského filmu *Den nezávislosti* (17. 12. 2008) a poté film před publikem převyprávěl.

Motivací i cílem Audiovisualu bylo podle Sylvy Polákové prezentovat v rámci prostoru kina ty formy audiovizuálních médií, které nebyly dostupné v kinodistribuci, a vytvořit platformu pro setkávání lidí napříč profesním i teoretickým filmovým či uměleckým prostředím – přitom se však neuzavřít do elitářského „klubu expertů“. Například dlouhodobá spolupráce s Pavlem Klusákem na večerech věnovaných videoklipu nebo s Kamilem Filou a Václavem Rybářem o akčních žánrech generovala další okruhy publika. Sylva Poláková hovořila rovněž o subverzivních kurátorských strategiích, kdy se název a popis večera měl tvářit „vyzývavě“ a slibovat „atrakci“, ale ve výsledku nalákal na přednášku nabízející kritický pohled na avizované téma. V tomto směru fungovala například

studies theorists and primarily Iva Baslarová who focused on the reflection of television series.

The intimate space of the small cinema hall seating fifty five people, the special dramaturgic focus as well as the form of the evenings which invited mutual sharing gave the project a community character. In Sylva Poláková's personal experience, it was primarily due to the presentation of Czech artists, be they established artists or students, that the audiences of Audiovisual grew constantly. These occasions included Friendly Cinematography I and Friendly Film II by curatorial duo Mazanec-Pěchouček as well as the curatorial selections by Pavlína Míčová dealing with contemporary Czech video art, gradually introducing the studios of Czech art academies focusing on the work with the moving image.

Information about the program was spread on leaflets with a specific visual graphic design created by Martin Odehnal, announced at cultural servers (regularly at jlbjlt.net) and occasionally broadcast in the Mozaika program of the Czech Radio. Audiovisual also established a media co-operation with the A2 weekly which announced the program and organized special evenings and parties within the Audiovisual program, organized e.g. by the above mentioned duo Stuchlý-Ther. With respect to the strong personal interconnection, the promotion strategy included a mailing list which presented the program information directly to the visitors.

#### Sources

KLEČKOVÁ, Tereza. *Současné prezentační strategie videoartu v českém kontextu*. Diploma thesis. Thesis supervisor: Marika Kupková. Brno: Masaryk University, 2010. 28–41.

POLÁKOVÁ, Sylva. "Současný český videoart" jako výzva filmovým studiím. *Současný český a slovenský film – pluralita estetických, kulturních a ideových konceptů*. Ed. Luboš Ptáček. Olomouc: Palacký University in Olomouc, 2010. 111–125.

Complete program of the project: <<http://www.kinosvetozor.cz/cz/stahnete-si/8/audiovisual/>>.

spolupráce s teoretičkami genderových studií a především s Ivou Baslarovou, která se zaměřila na reflexi televizních seriálů.

Neanonymní prostor padesáti pěti míst malého sálu kina, speciální zacílení dramaturgie a formát večerů vybízející ke sdílení, daly projektu téměř komunitní charakter. Z reflexe osobní zkušenosti Sylvy Polákové vyplynulo, že především prezentace českých umělců a umělkyní, ať už etablovaných, nebo studujících, znamenala pro Audiovisual rozšiřování stálého publika. Takovými příležitostmi byly například večery Prátelské kinematografie I a Prátelského filmu II kurátorského dua Mazanec-Pěchouček nebo kurátorské výběry Pavliny Míčové na téma současný český videoart, kde byly postupně představeny ateliéry českých vysokých uměleckých škol se zaměřením na práci s pohyblivým obrazem.

Informace o programu byly šířeny na letáčích se specifickou vizuální grafickou podobou (trvale vytvářenou Martinem Odehnalem), anoncováním na kulturních serverech (pravidelně na jlbjt.net), v několika případech v rámci vysílání ČRo v pořadu Mozaika. Audiovisual rovněž uzavřel mediální spolupráci s týdeníkem A2, který program anoncoval a v rámci projektu pak pořádal speciální večery/večírky, připravované například zmiňovanou dvojicí Stuchlý-Ther. Vzhledem ke zdůrazňované osobní provázanosti byl klíčový také mailing list, v rámci něhož se informace o programu dostávaly přímo k návštěvníkům.

#### Zdroje

KLEČKOVÁ, Tereza. Současné prezentační strategie videoartu v českém kontextu. Diplomová práce. Vedoucí práce: Mgr. Marika Kupková, Masarykova univerzita Filozofická fakulta – Ústav hudební vědy. Srovnávací uměnovědná studia, 2010, s. 38–41.

POLÁKOVÁ, Sylva. „Současný český videoart“ jako výzva filmovým studiím. In: Ptáček, Luboš (ed.), *Současný český a slovenský film – pluralita, estetických, kulturních a ideových konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 111–125.

Kompletní program projektu. [online]. [cit. 2011-11-5] Dostupný z WWW: <<http://www.kinosvetozor.cz/cz/stahnete-si/8/Audiovisual/>>.

Rozhovor se Sylvou Polákovou vedl Radim Baštan (3. 11. 2011).

Školská 28, Praha / Prague

kurátoři galerie / gallery curators

Dana Recmanová (2002–2009, 2012)

Miloš Vojtěchovský (2009–2012)

dramaturgové a kurátoři projektů galerie

/ dramaturgs and curators of the gallery projects

Šedý pokoj (Grey Room): Miloš Vojtěchovský

Screen Lab: Martin Blažíček

Open Situations: Miloš Vojtěchovský, Dana Recmanová

text

Marie Meixnerová

Školská 28 – Open Situations, Screen Lab, Šedý pokoj (Grey Room)

zastoupení tvůrci / represented artists

Georgij Bagdasarov, Zbyněk Baladrán, Martin Blažíček, Michal Cáb,  
Filip Cenek, Klára Doležalová, Jan Dufek, Antonín Koutný, David Landa,  
Ján Mančuška, Alex Moralesová, David Možný, Kryštof Pešek, Michal  
Pěchouček, Jan Prošek, Petr Stíbral, Jan Šrámek, Barbora Švarcová,  
Viktor Takáč, Dušan Urbanec, Hana Valentová, Ondřej Vavrečka,  
VJ Kolouch, Veronika Vlková, Kateřina Zochová (...)

Školská 28

In the course of the past decade, the Školská 28 exhibition and communication space has established itself as a gallery focusing on the presentation of the moving image on a long-term basis.

Its program profile has offered contemporary Czech and international visual, audiovisual and audio art, with a remarkable share of the moving image. Among other things, Školská 28 has focused on young Czech audiovisual art and its live presentation. From 2009, these efforts have been realized primarily in the Screen Lab section under the curatorial guidance of Martin Blažiček. However, the presentation of the moving image in the Školská 28 communication space has been a long-term process, with the new section being part of the program continuum which had been formed approximately since 2005. At that time, the previous conception, focusing on the field of education as well as artistic, therapeutic, creative, spiritual, psychophysical and relaxation techniques in the spirit of the New Age philosophy, which had predominated in Školská since its founding by the Linhart Foundation in 1999, has been gradually abandoned. Until then, the presentation of the moving image by the Linhart society (part of the Linhart Foundation until 2005) was concentrated rather in the Roxy and NoD experimental spaces. However, in 2005, the activities of the Linhart Society have been taken over by the DEAI/setkání civic association, which has been the exclusive realizer of the program since January 2006, now running both the Nod and Roxy experimental spaces and Školská 28 communication space. Moreover, it also manages the dramaturgy and production of the Open Studio residency project of the Linhart Foundation in Prague Dolní Počernice, which has been interconnected with the operation of the Školská 28 communication space by curator and manager Dana Recmanová. This has intensified Školská 28's emphasis on the free confrontation of young artists from the Czech Republic and abroad.

Established by Dana Recmanová, the new dramaturgic conception has provided more space for a greater genre diversification of the projects. Besides traditional exhibitions, it has offered presentations of films and



Výstavní a komunikační prostor Školská 28 si během poslední dekády vybudoval pověst galerie, v jejímž dramaturgickém plánu je dlouhodobě kladen důraz na prezentaci pohyblivého obrazu.

Její programový profil nabízel současné české i mezinárodní vizuální, audiovizuální a zvukové umění; pohyblivý obraz v něm tedy zaujímal výrazný podíl. Školská 28 se mimo jiné orientovala na mladé české audiovizuální umění a jeho živou prezentaci. Od roku 2009 byly tyto snahy realizovány především v sekci ScreenLab pod kurátorským vedením Martina Blažička. Obecně vzato je však prezentace pohyblivého obrazu v Komunikačním prostoru Školská 28 dlouhodobým procesem a nová sekce součástí programového kontinua, jež se v galerii začalo formovat přibližně od roku 2005. Tehdy došlo k postupnému odklonu od předchozí koncepce orientované na oblast poznávání, na umělecké, terapeutické, tvůrčí, duchovní, psychofyzické a relaxační techniky v duchu filosofie New Age, která ve Školské převládala od jejího založení Linhartovou nadací v roce 1999. Prezentaci pohyblivého obrazu v této době Linhartova společnost (do roku 2005 působící jako výkonná složka Linhartovy nadace) soustředila spíše do prostor Roxy a NoD. V roce 2005 převzalo aktivity Linhartovy společnosti o. p. s. občanské sdružení DEAI/setkání, které je od ledna 2006 výhradním realizátorem programu a které momentálně provozuje jak NoD a Roxy, tak Školskou 28. Dramaturgicky a produkčně také naplňuje projekt tvůrčích pobytů Linhartovy nadace Otevřené ateliéry v Praze Dolních Počernicích, jež kurátorka a manažerka Dana Recmanová propojila s chodem Komunikačního prostoru Školská 28. Tím byl ještě prohlouben důraz dramaturgie Školské na svobodnou konfrontaci mladých umělců z Čech i ze zahraničí.

Nová dramaturgická koncepce Dany Recmanové dala prostor k většímu žánrovému rozrůznění projektů. Kromě klasických výstav se začaly objevovat prezentace filmů a multimediálních prací, jako například v roce 2004 video tvorba Jana Dufka či promítání filmů studentů FAMU.

multimedia artworks, e.g. the video works by Jan Dufek in 2004 or screenings of films by FAMU students.

The dramaturgy developed in two main directions. Continuing the previous conception, Academy presented educational programs as well as programs for the balancing of mental and physical energies; while Studio presented art projects as well as various accompanying projects, exhibitions etc., including projections, videos and multimedia performances, artistic intervention and interaction with various elements of the architectonic situation of Školská 28. In the course of 2008, Školská 28 presented a whole range of events of audiovisual character, including film and site-specific performances as well as video and film projections as part of exhibitions.

In 2006, there was a significant increase in the presentations of the moving image which also found their place in the Open Situations program section consisting in irregular informal evenings dedicated to the presentation of art projects and creative purposes (videos, installations, performances etc.), friendly encounters and discussions. However, the section did not focus solely on the moving image which continued to penetrate all spheres of the gallery operation ranging from exhibitions to individual projections.

There has been a long-lasting tendency of increasing the number of live audiovisual performances and art collaborations of Czech and international artists; moreover, a cycle of authorial evenings of experimental film made in curatorial co-operation with New York-based filmmaker Henry Hills was launched. These conception shifts were related to the personality of curator and experimental filmmaker Martin Blažiček who has been dealing with (inter)media performance and live film in his works on a long-term basis. In 2009, most of the events related to the moving image were covered by the Screen Lab program section. This dramaturgic series focused on various approaches to film and video projection. Though employing traditional frontal orientation of the viewers and a firmly set projection time,

V dramaturgii se v této době vydělily dvě hlavní linie směřování: na předchozí koncepci navazující a edukativně zaměřená Akademie (vzdělávací programy a programy směřující k vyrovnání psychické a fyzické energie) a Studio, jehož předmětem byly umělecké a k nim doprovodné projekty, výstavy atd. a které ve své koncepci počítalo mimo jiné s projekcemi, videem a multimediálními performancemi, uměleckou intervencí a interakcí s různými elementy architektonické situace Školské 28. V průběhu roku 2005 tak již ve Školské 28 proběhla celá řada akcí audiovizuálního charakteru: filmové a site-specific performance, video a filmové projekce v rámci výstav.

V roce 2006 došlo k výraznému nárůstu podílu pohyblivého obrazu, který našel své místo i v programové sekci Open Situations – nepravidelných neformálních večerech věnovaných prezentaci uměleckých projektů a tvůrčích záměrů (video, instalace, performance aj.), přátelskému posezení a diskusi. Nešlo tedy o sekci orientovanou výhradně či téměř výhradně na pohyblivý obraz. Ten jako doposud prostupoval všechny sféry galerijního provozu od výstav po samostatné projekce.

Vysledovat však lze nástup dlouhodobých trendů, kterými byla zvyšující se četnost živých audiovizuálních performancí, umělecké kolaborace českých a zahraničních umělců a také cyklus Autorských večerů experimentálního filmu, jenž vznikl v kurátorské spolupráci s newyorským filmařem Henry Hillsem. Tyto koncepční posuny spojila osobnost kurátora a experimentálního filmaře Martina Blažička, jenž se ve vlastní tvorbě intenzivně věnuje (inter)mediální performanci a živému filmu. V roce 2009 byla pak většina akcí souvisejících s pohyblivým obrazem zastřešena v úvodu zmiňovanou programovou sekci Screen Lab. Tato dramaturgická řada se zaměřila na různé umělecké přístupy k filmové a video projekci. V jejím rámci byly autorsky představovány projekty, které sice pracovaly s klasickou frontální diváckou orientací na promítaný obraz a s projekcí v omezeném čase, nenaplnily však tradiční očekávání spojená se sledováním kina – prostor zde tedy

the presented projects did not meet the traditional expectations connected to cinema viewing, introducing experimental film and video, live cinema and art concepts moving on the border of performing arts, documentary, staged projections and VJing.

The section presented projects by Czech artists (e.g. Viktor Takáč, Jan Šrámek, Ján Mančuška, Kryštof Pešek, David Možný, Zbyněk Baladrán) as well as projects by international artists and collaborative projects (e.g. Jamie Drouin/Dušan Urbanec). The gallery has also presented the moving image outside this dramaturgic series, e.g. within the Grey Room project launched in 2010. With its area of 30 square meters, individual entrance and window blackout possibilities, the alternative exhibition and working space has been used for video and film projections, audio installations as well as projects requiring special light and space conditions.

#### Sources

Archive of the Školská 28 communication space.

BLAŽÍČEK, Martin. *Asociace Mlok. Přehled činnosti v roce 2006*. 17 Nov. 2006. 1. Oct. 2011. <<http://mlok.multiplace.sk/files/mlok2006.pdf>>.

"Komunikační prostor Školská 28." *Annual Report*. 2 Oct. 2011. <<http://www.skolska28.cz/files/110127160219.pdf>>.

"Linhartova nadace." *AVU Research Centre. Avu.cz*. 13 Oct. 2011. <<http://vvp.avu.cz/idatum/search/institute-129>>.

"Linhartova společnost, o.p.s. – IČO: 26166038." *Obchodní rejstřík. Penize.cz*. 1 Oct. 2011. <<http://rejstrik.penize.cz/26166038-linhartova-spolecnost-o-p-s>>.

"Multikulturní svět v rukou Linhartovy nadace." *IDNES.cz*. 15 Feb. 2000. 3 Oct. 2011. <[http://m.idnes.cz/kultura/vytvarneum/clanek.990421\\_174515\\_vytvarneum\\_mat.idn](http://m.idnes.cz/kultura/vytvarneum/clanek.990421_174515_vytvarneum_mat.idn)>.

NOVOTNÝ, Jiří. "Nevládání neziskové organizace na začátku 21. století." *Acta Oeconomica Pragensia* 16.5 (2008) 57-65. 13 Oct. 2011. <<http://www.vse.cz/polek/download.php?jnl=aop&pdf=162.pdf>>.

Official website of the Školská 28 communication space: [skolska28.cz](http://skolska28.cz).

dostával experimentální film a video, live cinema či umělecké koncepty pohybující se na pomezí performing arts, dokumentu, inscenovaných projekcí a VJingu.

V této sekci se objevily jak projekty českých umělců (např. Viktor Takáč, Jan Šrámek, Ján Mančuška, Kryštof Pešek, David Možný, Zbyněk Baladrán), tak i tvůrců zahraničních a kolaborativní projekty (mj. Jamie Drouin/Dušan Urbanec). Prezentace pohyblivého obrazu se v galerii odehrávala také mimo tuto dramaturgickou řadu, od roku 2010 navíc i v rámci projektu „Šedý pokoj“. Tento alternativní výstavní (či pracovní) prostor v objektu Školská 28 o velikosti cca 30 m<sup>2</sup> se samostatným vchodem a možností zatemnění byl pro své parametry doposud využíván například pro video či filmové projekce, zvukové instalace nebo projekty, které vyžadovaly zvláštní světelné či prostorové podmínky.

#### Zdroje

Archiv Komunikačního prostoru Školská 28.

BLAŽÍČEK, Martin. Asociace Mlok. Přehled činnosti v roce 2006. [online]. 17. 11. 2006. [cit. 2011-10-1]. Dostupný z WWW: <<http://mlok.multiplace.sk/files/mlok2006.pdf>>.

Komunikační prostor Školská 28. (výroční zpráva 2010). [online]. [cit. 2011-10-2]. Dostupný z WWW: <<http://www.skolska28.cz/files/110127160219.pdf>>.

Linhartova nadace. Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, centrum pro studium českého moderního a současného umění. vvp.avu.cz [online]. [cit. 2011-10-13]. Dostupný z WWW: <<http://vvp.avu.cz/idatum/search/institute-129>>.

mat. Multikulturní svět v rukou Linhartovy nadace. iDNES.cz. [online]. 15. února 2000. [cit. 2011-10-3]. Dostupný z WWW: <[http://m.idnes.cz/kultura/vytvarneum/clanek.990421\\_174515\\_vytvarneum\\_mat.idn](http://m.idnes.cz/kultura/vytvarneum/clanek.990421_174515_vytvarneum_mat.idn)>.

Obchodní rejstřík. Linhartova společnost, o.p.s. – IČO: 26166038. peníze.cz [online]. [cit. 2011-10-1]. Dostupný z WWW: <<http://rejstrik.penize.cz/26166038-linhartovaspolocnost-o-p-s->>>.

NOVOTNÝ, Jiří. Nevládní neziskové organizace na začátku 21. století. *Acta Oeconomica Pragensia*. [online] 16, č. 5, 2008, s. 57–65. [cit. 2011-10-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.vse.cz/polek/download.php?jnl=aop&pdf=162.pdf>>.

Webové stránky Komunikačního prostoru Školská 28. *skolska28.cz*. [online]. [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://skolska28.cz/>>.

31. 7. 2005, 14.00–22.00, park Klamovka u Galerie Altán Klamovka  
/ Klamovka Park, Altán Klamovka Gallery, Prague
21. 5. 2006, 12.00–21.00, park Klamovka u Galerie Altán Klamovka  
/ Klamovka Park, Altán Klamovka Gallery, Prague
11. 8. 2007, 12.00–24.00, areál zámku Třebešice u Čáslavi  
/ Třebešice u Čáslavi Castle area, Třebešice u Čáslavi
9. 8. 2008, 12.00–24.00, park Letná, vedle nové restaurace Na Baště  
/ Letná Park, besides the Na Baště Restaurant, Prague
22. 8. 2009, 12.00–22.00, park Letná, vedle nové restaurace Na Baště  
/ Letná Park, besides the Na Baště Restaurant, Prague
16. – 17. 7. 2010, areál GASKu v Kutné Hoře  
/ GASK Gallery area, Kutná Hora
16. 7. 2011, 12:00–22:00, park za Domem umění města Brna  
/ Park behind the Brno House of Arts, Brno

kurátoři / curators

- Viktor Čech, Milan Salák, Lenka Sýkorová (2005–2007);  
Viktor Čech, Klára Žaludová (2008);  
Viktor Čech, Eva Riebová (2009);  
Viktor Čech (2010), kurátorské stany / curated tents: Petr Krátký, Lenka Sýkorová, Martin Hrubý, Noam Darom;  
Viktor Čech, Lenka Sýkorová, Silvie Šeborová (2011), kurátorské stany  
/ curated tents: Amande In, Zoe Yeh, Denisa Fialová, Romana Veselá-  
-Tereza Nováková

text

Filip Kolba

## Videokemp

zúčastnění tvůrci / represented artists

### 2005

Vasil Artamonov, Zbyněk Baladrán, Daniela Baráčková, Ondřej Brody, Jiří David, Jan Kadlec, Dominik Lang, Jitka Mikulicová, Michal Panoch, Edita Pattová, Eugenio Percossi, Michal Pěchouček, Luděk Rathouský, Jolana Ruchařová, Milan Salák, Tereza Severová, Sláva Sobotovičová, Vít Soukup, Tereza Velíková (...)

### 2006

Vasil Artamonov, Zbyněk Baladrán, Daniela Baráčková, Ondřej Brody, Marek Bureš, Denis Dallen, Jiří David, Sabina Hašková, Petra Herotová, Aneta Mona Chisa, Jan Kadlec, Alexej Klyukov, Eva Koťátková, Radim Labuda, Dominik Lang, Jitka Mikulicová, Michal Panoch, Edita Pattová, Martin Pokorný, Luděk Rathouský, Jolana Ruchařová, Milan Salák, Sláva Sobotovičová, Tereza Severová, Evžen Šimera, Mark Ther, Tereza Velíková, Diana Vinklerová, Dušan Zahoranský (...)

### 2007

Silvina Arismendi, Adéla Babanová, Daniela Baráčková, Markéta Bendová-Filin Krug, Marek Bureš-Michal Panoch, Linda Čihařová, Denis Dallen, Pavla Gajdošíková-Petra Pětiletá, Guma Guar, Eva Jiříčka, Gabriela Jurkovičová, Tamara Moyzes, Klára Nejezchlebová, Veronika Neumannová, Eugenio Percossi, Pavla Sceranková, Tereza Severová, Ivan Svoboda, Tereza Velíková, Dušan Zahoranský (...)

### 2008

Darina Alster, Silvina Arismendi, Daniela Baráčková, Markéta Bendová, Marek Bureš, Linda Čihařová, Noam Darom, Patricie Fexová, Kateřina Fojtíková, Ester Geislerová-Kadlecová, David Helán, Martin Hrubý,

Gabriela Jurkovičová, Koko, Petr Krátký, Radim Labuda, Tamara Moyzes, Veronika Neumannová-Helena Sequensová, Vilem Novak, Michal Panoch, Eugenio Percossi, Milan Salák, Sláva Sobotovičová, Tereza Severová, Barbora Švehláková, Tereza Velíková, Richard Wiesner, Shlomo Yaffe (...)

2009

Conrad Armstrong, Vasil Artamonov-Petr Krátký-Tomáš Uhnák, Daniela Baráčková, Jan Brož, Marek Bureš, Kerry Downey, Pavla Gajdošíková, Ester Geislerová-Kadlecová, Isabela Grosseová, Diana Heise, David Hřivňácký, Mario Chromý, Gabriela Jurkovičová, Martin Kohout, Markéta Kubačáková, Radim Labuda, Raphael Lyon, Tamara Moyzes, Michal Panoch, Míra Podorský, Emilie Segnarbieux, Sláva Sobotovičová, Pavel Sterec, Ivan Svoboda, Viktor Takáč, Hynek Vacek, Gabriela Vainsencher, Ben Worley

2010

Matěj Al-Ali, Vasil Artamonov, Authentic Boys, Zbyněk Baladrán, Daniela Baráčková, Markéta Bendová, Jan Brož, Marek Bureš, Aleš Čermák, Marek Číhal, Veronika Daňhelová, Noam Darom, Pavla Gajdošíková, Anastasia Goliková, Guma Guar, Miroslav Hašek, Roderick Hietbrink, Martin Hrubý, David Hřivňácký, Matyáš Chochola, Mário Chromý, Ester Kadlecová-Geislerová, Barbora Kleinhamplová, Petr Krátký, Markéta Kubačáková, Radim Langer, Calvin Laing, Lubomír Lukčo, Silvie Milková, Tomáš Moravec, Veronika Neumannová, Michal Panoch, Edita Pattová, Omer Shadar, Sláva Sobotovičová, Johana Střížková-Michal Ureš, Ivan Svoboda, Hynek Vacek, Viktorie Valocká, Tereza Velíková, Lenka Vítková



2011

Karíma Al-Mukhtarová, Anymade Std, Markéta Bendová, Marek Bureš-  
-Jiří David, Aleš Čermák, Noam Darom, Baptiste Debombourg, Anna  
Drdová, Duoperformance, Jakub Evják, Denisa Fialová, Miroslav Hašek  
& Libor Ptáčník, Juliana Höschlová, DJ Chepuchoy, Chen Ching-yuan,  
Antonín Jirát, Jakub Jurásek, Shan Kai-ti, Stanislava Karbušická, Petr  
Krátký, Jan Kratochvíla, Filin Krug, Pavla Malinová, Adéla Marková,  
Michal Maruška, Martina Nováková, Libor Novotný, Kateřina Olivová,  
The Rodina, Martina Růžičková, Helena Sequensová-Adam Stanko,  
Tereza Severová, Simon Scheuerle, Matěj Smetana, Sláva Sobotovičová,  
Anita Somrová, Kateřina Sudolská, Libor Svoboda, Tereza Velíková,  
Juan Yong-han, Liu Yu, Milan Žák, Kamila Ženatá

From the very beginning, Videokemp (Video Camp) has been conceived as a one-day festival of contemporary video art. It is characteristic of a public space setting. So far, it has been set up in city parks and other grass areas with tents; in the individual tents, works by twenty to forty invited artists were presented each year. That is what gave Videokemp its name. The festival was founded in 2005 as a collective idea of curator Viktor Čech, curator and contemporary art critic Lenka Sýkorová and visual artist, curator and lecturer Milan Salák. While the co-curator posts were further taken up by Klára Žaludová and Eva Riebová, Viktor Čech remained the main coordinator and curator of the event.

The first edition was held in the surroundings of the Altán Klamovka Gallery in the Klamovka Park in Prague. The aim was to transcend the possibilities of the little gallery and expand to the surrounding public space. However, the presentation of video art was not the sole objective of the initiators. The moving image rather represented a suitable format for this type of event, allowing easy manipulation with the artworks and placing little presentation demands. Moreover, it also allowed to invite a large number of artists without demanding a common thematic context. When selecting the artists working in the intentions of video art, the curators preferred neither established artists nor new talents, thus emphasizing the showcase character of the festival. The artists were selected primarily from the ranks of students and graduates of the Academy of Fine Arts (AVU) in Prague.

Originally, the primary function of the tents consisted in the protection from bad weather. As for the time period, the summer holiday was chosen as the art activities would decline, especially those held in galleries. The festival also intended to create a pleasant alternative to the year-round exhibitions held in indoor exhibition halls. According to the visitors, the happening atmosphere of the festival has become one of its important features. Due to the large number of artists and other members of the art community, the festival created an environment open to

Videokemp byl od prvního ročníku koncipován jako jednodenní přehlídka soudobé videoartové tvorby. Jejím základním znakem bylo umístění výstavy do veřejného prostoru. Doposud se většinou jednalo o městské parky či jiné zatravněné plochy, na kterých vyrostlo stanové městečko. V jednotlivých stanech byla každoročně promítána díla dvaceti až čtyřiceti přizvaných tvůrců – odtud také název Videokemp. Přehlídka vznikla roku 2005 z kolektivního nápadu kurátora Viktora Čecha, kurátorky a kritičky současného umění Lenky Sýkorové a výtvarného umělce Milana Saláka, který se rovněž zabývá kurátorskou a pedagogickou činností. Na spolu-kurátorských postech se pak vystřídala jména jako Klára Žaludová či Eva Riebová, přičemž Viktor Čech zůstal hlavním koordinátorem a kurátorem celé akce.

První ročník se konal v přílehlém prostoru okolo galerie Altán Klamovka s cílem překročit rámec této malé galerie a expandovat s uměním do veřejného prostoru. Záměrem iniciátorů nebyla, podle jejich vlastních slov, pouze prezentace videoartu. Pohyblivý obraz se jim jevil spíše jako vhodný formát pro takovýto typ události, která vyžadovala snadnou manipulaci s díly a malé nároky na prezentaci. Umožňoval jim také zastřešit velký výběr tvůrců bez většího nároku na další, například tematický kontext. Při samotném výběrů umělců a umělkyň, pracujících v dané době v intencích takzvaného videoartu, neupřednostňovali kurátoři ani etablovaná, ani začínající jména, čímž byl podtržen přehlídkový charakter Videokempu. Výběr vycházel zejména z řad studentů a absolventů pražské AVU.

Stany v původním záměru plnily funkci ochrany před špatným počasím. Z časového hlediska padla volba na období letních prázdnin kvůli výraznému poklesu aktivity v uměleckém provozu, hlavně pak v galerijní činnosti. Záměrem bylo rovněž vytvořit příjemnou letní alternativu k celoročním výstavním „kamenným“ prostorám. Tato téměř happeningová atmosféra se stala jedním z důležitých rysů i podle mnohých zúčastněných. Díky přítomnosti velkého množství tvůrců a dalších lidí

discussions, immediate reflections of the artworks, contact making etc. The community communicated with the public, too. Passers-by were attracted by the tent area placed in the middle of a city park which disturbed the conventional notion of public space. This resulted in a confrontation of the public and intimate spheres; the visitors were able to enter parts that are otherwise inaccessible in regular camps. The curators rather took up the role of organizers, delimiting the basic frame of the event. The curatorial role was taken up by the very artists who were given maximum freedom in their presentation in the tents. However, the artists also had a clearly delimited space and equal conditions so that they would neither disturb nor directly confront each other. In 2010, the festival introduced the concept of “curated tents”. This form of selection and presentation consisted in the team of curators who represented international artists who could not be personally present in the tents. In this way, Videokemp has achieved an international dimension.

After the first two editions held in the Klamovka Park, Videokemp was transformed into a travelling festival. From the third edition on, the location of the festival would change each year (with the exception of Letná Park which hosted two editions). In the course of the festival’s existence, tents were built in the Třebešice u Čáslavi Castle area, the Letná Park in Prague and the GASK Gallery area in Kutná Hora. In this way, the organizers tried to revive the social aspect of the event while maintaining interest on the part of the artists. With the new locations, the atmosphere of the festival changed as well. Obviously, a city park in the center of Prague would generate different confrontations and connections than an isolated castle park outside of Prague. The “host stations” had to provide a source of electricity and had to be willing to engage in an exhibition project. They were mostly fellow art institutions which also provided material support. The rest of the financial costs was covered by all the participating parties as the event was a non-profit one and no admission fee was collected. The festival would regularly last several hours. As a one-day event, it would usually

z umělecké komunity vzniklo prostředí otevřené diskuzím, bezprostředním reflexím děl, vytváření nových kontaktů apod. Tato komunita se zde také fyzicky setkávala a komunikovala s odbornou i laickou veřejností. Náhodní kolemjdoucí byli oslovováni samotným stanovým městečkem, které svým umístěním uprostřed městského parku narušovalo představu o konvenčním pojetí veřejného prostoru. Docházelo ke konfrontaci veřejného a intimního, přičemž diváci mohli nahlédnout do míst, která jim v běžném kempu zůstávají skryta. Samotní kurátoři se identifikovali spíše s rolí organizátorů, jež vytyčují základní rámec události. Kurátorský dohled přebírali umělci, kterým byla poskytnuta maximální volnost při vytváření své prezentace uvnitř stanu. Každý z vystavujících měl tedy za stejných podmínek k dispozici jasně vymezený prostor, takže se díla a jejich autoři vzájemně nemohli potlačovat ani na sebe přímo reagovat. V roce 2010 se na přehlídce poprvé objevil koncept takzvaných „kurátorských stanů“. Jednalo se o další formu výběru a prezentace, jež spočívala ve jmenování několika kurátorů a kurátorek, kteří ve svých stanech zastupovali zahraniční umělce, již nemohli být na přehlídce fyzicky přítomni. Videokemp si tak poprvé získal mezinárodní rozměr.

Kromě prvních dvou ročníků, které se konaly v blízkém prostoru okolo Altánu Klamovka, se později Videokemp proměnil v putovní přehlídku. Od třetího ročníku 2007 se místo konání mělo měnit (v případě parku Letná byly realizovány dva ročníky za sebou). Za dobu své existence se stany Videokempu stavěly v areálu Zámku Třebešice u Čáslavi, v pražském Letenském parku či v areálu GASK v Kutné Hoře. Impulzem k putování byla snaha organizátorů oživit celou událost jako společenskou akci a udržet zájem o vystavování ze strany umělců. S každým jiným místem se také částečně měnila atmosféra. Městský park v centru Prahy či izolovanější zámecký park za Prahou generovaly pokaždé jiné konfrontace a nové vazby. Nezbytností „hostitelské stanice“, jak nové místo kurátoři nazývali, byl přístup ke zdroji elektrické energie a samozřejmě ochota spojit se s výstavním projektem. Většinou se jednalo

start in the afternoon hours.

The change of location with the intention to revive the concept of Videokemp and to strengthen its community potential earned both positive and negative reactions. Artist and co-curator of 2010 Petr Krátký said the following about the travelling strategy: *Due to the change of location, the artists started to send their works without participating personally. Because of that, the creative potential is disappearing, the authentic encounters are replaced by a ghost town where uninitiated visitors meet each other, shaking their heads in puzzlement. However, I guess the founding fathers know that too well; this might be why there are speculations about the end of the event each year.* However, the concept of meeting and strengthening the community bonds on the basis of travelling, an essential principle of any camp event, has been maintained by the organizers of Videokemp so far.

#### Sources

AL-ALI, Matěj. "Videokemp – Jiné vize." Message to Filip Kolba. 31 Oct. 2011. E-mail.

BENDOŤVÁ, Markéta. "Videokemp – Jiné vize." Message to Filip Kolba. 3 Nov. 2011. E-mail.

ČECH, Viktor. "Videokemp – Jiné vize." Message to Filip Kolba. 2 Nov. 2011. E-mail.

ČECH, Viktor. "Videokemp 2006." *Art has no history.wordpress.com* 2006. 5 Oct. 2011. <<http://arthasnohistory.wordpress.com/2011/01/26/videokemp-2006/>>.

ČECH, Viktor. "Videokemp 2007." *Futuraproject.cz* 2007. 5 Oct. 2011. <<http://futuraproject.cz/zamek-trebesice/akce/open-day/rajc-videokemp/>>.

ČECH, Viktor. "Videokemp 2010." *Art has no history.wordpress.com* 2010. 5 Oct. 2011. <<http://arthasnohistory.wordpress.com/2011/01/23/videokemp-2010/>>.

ČECH, Viktor. "Videokempy." *Ctenimista.cz* 2011. 5 Oct. 2011. <<http://ctenimista.cz/prednasky/blok-2/viktor-cech-videokempy/>>.

KRÁTKÝ, Petr. "Videokemp." *Petrkratký.borec.cz*. 2008. 5 Oct. 2011. <<http://petrkratký.borec.cz/videokemp/>>.

KRÁTKÝ, Petr. "Videokemp – Jiné vize." Message to Filip Kolba. 26 Oct. 2011. E-mail.

"Videokemp." *Artlist.cz*. 2008. <<http://artlist.cz/?id=3814>>.

"Videokemp." *Facebook.com*. 2011. 5 Oct. 2011. <<http://www.facebook.com/group.php?gid=127448099304>>.

o nějaký umělecký provoz, který zároveň poskytoval hmotnou podporu. Ostatní finanční náklady byly řešeny výpomocí všech zúčastněných stran, neboť akce se profilovala jako nezisková a nevybíralo se žádné vstupné. Přehlídka samotná se zpravidla pohybovala v řádu několika hodin. Jako jednodenní událost většinou začínala až v odpoledních hodinách.

Změna lokalit coby oživení konceptu Videokempu a posílení jeho komunitního potenciálu byla hodnocena pozitivně i s výhradami. Například Petr Krátký z pozice přizvaného umělce a spolukurátora v roce 2010 se k putovní strategii vyjádřil následovně: *Změnou lokalit ročníků, umělci častěji posílají pouze svá díla a sami zůstávají nezúčastnění. Tím se vytrácí onen kreativní potenciál a z autentického setkání se stává stanové městečko duchů, kde se nezasvěcení potkávají navzájem a nechápavě na sebe hledí kroutíce hlavami. To samozřejmě není nic, co by nevěděli i jeho duchovní otcové, a to je asi i důvodem, proč se každý rok spekuluje o tom, celý projekt včas ukončit. Koncepte seznamování a utužování komunitních vazeb na výletní bázi, které jsou jedním z principů jakéhokoli kempování, se organizátoři Videokempu přidržují i nadále.*

#### Zdroje

ČECH, Viktor. Videokemp 2010. *Art has no history* [online]. 2010 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://arthasnohistory.wordpress.com/2011/01/23/videokemp-2010/>>.

Týž. Videokemp 2006. *Art has no history* [online]. 2006 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://arthasnohistory.wordpress.com/2011/01/26/videokemp-2006/>>.

Týž. Videokemp 2007. *Futuraproject* [online]. 2007 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://www.futuraproject.cz/zamek-trebesice/akce/open-day/rajc-videokemp/>>.

KRÁTKÝ, Petr. Videokemp. *Petr Krátký* [online]. 2008 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://petrkratky.borec.cz/videokemp/>>.

Webové stránky artalk.cz. Videokemp v Brně. *Artalk* [online]. 2011 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://www.artalk.cz/2011/08/01/videokemp-v-brne/>>.

Webové stránky artlist.cz. Videokemp. *Artlist* [online]. 2008 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://artlist.cz/?id=3814>>.

“Videokemp.” *Videokemp.cz*. 5 Oct. 2011. <<http://videokemp.cz/>>.

“Videokemp 2010 + Karel Kunc: Kopání.” *Artycok.tv*.  
<<http://artycok.tv/lang/cs-cz/4617/videokemp-karel-kunc-kopani/>>.

“Videokemp 2010.” *Jlbjlt.net*. 2010. 5 Oct. 2011. <<http://jlbjlt.net/event/5978>>.

“Videokemp 2011.” *Jlbjlt.net*. 2011. 5 Oct. 2011. <<http://jlbjlt.net/event/7506>>.

“Videokemp v Brně.” *Artalk.cz*. 2011. 5 Oct. 2011.  
<<http://www.artalk.cz/2011/08/01/videokemp-v-brne/>>.



Webové stránky artycok.tv. Videokemp 2010 + Karel Kunc: Kopání. *Artycok.tv* [online]. 2010 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://artycok.tv/lang/cs-cz/4617/videokemp-karel-kunc-kopani/>>.

Webové stránky ctenimista.cz. Viktor Čech: Videokempy. *Ctenimista* [online]. 2011 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://www.ctenimista.cz/prednasky/blok-2/viktor-cech-videokempy/>>.

Webové stránky facebook.com. Videokemp. *Facebook* [online]. 2011 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://www.facebook.com/group.php?gid=127448099304>>.

Webové stránky jlbjlt.net. Videokemp 2010. *Jlbjlt* [online]. 2010 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://jlbjlt.net/event/5978>>; tamtéž. Videokemp 2011. *Jlbjlt* [online]. 2011 [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://jlbjlt.net/event/7506>>.

Webové stránky Videokemp, *videokemp.cz*. [online]. [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://videokemp.cz/>>.

E-mailové rozhovory vedl Filip Kolba s Petrem Krátkým (26. 10. 2011), Markétou Bendovou (3. 11. 2011), Viktorem Čechem (2. 11. 2011) a Matějem Al-Ali (31. 10. 2011).

2006–2008

Kadaň, Karlovy Vary, Klatovy, Liberec, Litoměřice, Milevsko, Moskva,  
Nancy, New York, Olomouc, Praha, Strakonice, Ústí nad Labem, Vídeň

kurátoři / curators

Martin Mazanec & Michal Pěchouček

text

Ondřej Ševčík

## Přátelský film / Friendly Film

zastoupení tvůrci / represented artists

Jesper Alvaer, Miroslav Bambušek, Daniela Baráčková, Ondřej Brody, Martin Bůřil, Filip Cenek, Kateřina Držková, Jiří Havlíček, Ivo Hos, Lukáš Kellner, Václav Magid, Petr Marek, Dana Mokrašová, Olmo Omerzu, Michal Pěchouček, Pavel Ryška, Pavla Sceranková, Dušan Skala, Matěj Smetana, Sláva Sobotovičová, Tereza Sochorová, Vít Soukup, Ivan Svoboda, Roman Štětina, Pavel Švec, Viktor Takáč, Klára Tasovská, Mark Ther, Trakod (Matyáš Vacek & Milan Žák), Viktor Vokjan

Přátelský film

Friendly Film was a curatorial series of videos by Czech artists presented in 2006–2008 primarily in traditional cinema halls as well as in galleries and even lecture halls. The events were personally attended by the project curators; artist and lecturer Michal Pěchouček and theorist Martin Mazanec, who has been dealing with the principles of the presentation of the moving image on a long-term basis. Focusing primarily on the contemporary artworks made by Czech or Czech-based artists, the series was commented live by the two curators.

The Friendly Film project was dedicated to the possibilities of the transformation of the presentation mode, i.e. the transfer of a specific kind of the moving image to the environment of the cinema hall ensuring a greater degree of concentration on the part of the viewers. The project annotation said that it presented *a projection of moving images, films and videos in traditional cinema halls producing the effect of the viewers' "captivation by film"*. This effect is closely related to the ritualized "occupation" of the film hall (including the seating, the darkened room, a single viewing direction, sharing the time and place while watching etc.). The personal presence of the curators during the projection represented an important feature of the project. Dressed in uniform, Michal Pěchouček and Martin Mazanec assumed the role of ushers and guides, commenting on the videos in various ways, including verbal ones as well as others. Their performance had a culminating tendency; during the first series, they only commented on the events to follow; during the second series, they prepared various meals (frying schnitzels and potato pancakes, making cross buns and layer cakes); during the third series, they tried to achieve a dramatic effect in the form of a stylized dialogue between the screened films.

In the period of 2006–2008, three selections were formed out of the Friendly Film video collection, subtitled as Treasure Hunt, Camera Films and True Stories. Representing three independent series, the films were linked either by their theme or their technological issues. Friendly Film I played upon the narrative treatment of the motive of treasure hunt

Pod názvem Práteleký film se skrývá kurátorská série videí českých umělců a umělkyně, prezentovaná v letech 2006–2008 primárně v tradičních kinosálech, v několika případech v galeriích, nebo dokonce v přednáškových sálech. Akce probíhaly za osobní účasti kurátorů projektu, umělce a pedagoga Michala Pěchoučka a Martina Mazance, teoretika dlouhodobě se zabývajícího principy prezentace pohyblivého obrazu. Ti také pásma, zaměřená převážně na soudobou tvorbu českých nebo v Čechách působících umělců a umělkyně, živě komentovali.

Projekt Práteleký film byl věnován možností proměny prezentačního modu, tedy přesunu specifického druhu pohyblivého obrazu do prostředí kinosálů zaručujících větší míru soustředěnosti diváků. V anotaci k projektu jeho tvůrci uváděli, že jde o *projekci pohyblivých obrazů, filmů a videa v klasických kinosálech, kde dochází ke kúženému efektu divácké „zaujatosti filmem“*. Tento účinek je úzce svázán s ritualizovaným „obýváním“ prostoru kinosálu (způsob sezení, potemnělá místnost, pohled jedním směrem, společné sledování v jednom čase na jednom místě atd.). Podstatným jevem tohoto projektu byla osobní přítomnost kurátorů při promítání. Michal Pěchouček s Martinem Mazancem, oblečení ve stejnokroji, po vzoru uvaděčů a průvodců, videa různým způsobem komentovali, ať už slovně, nebo jinou akcí. Intenzita jejich performance postupně gradovala – u Prátelekého filmu I pouze komentovali následující události, v druhé sérii připravovali již různé pokrmy (od smažení řízků či bramboráků po přípravu velikonočního mazance či lepení dortu) a v případě třetího vydání se pokoušeli o dramaturgizaci formou stylizovaného dialogu mezi promítanými snímky.

V kolekci videí Prátelekého filmu byly mezi lety 2006–2008 vytvořeny tři výběry s podtituly Hledání pokladu, Filmy kamery a Pravdivé příběhy. Jednalo se tedy o tři samostatně fungující pásma, v rámci nichž byly snímky sjednoceny tematicky nebo určitou technologickou problematikou. Práteleký film I si pohrával jak s narativním zpracováním motivu příběhu hledání pokladu, který může mít množství

stories, which can take up various forms, as well as the variability of formal approaches. Premiered under the original title Friendly Cinematography as part of the Audiovisual project held in the Světozor Cinema in Prague on October 12, 2006, it moved on to Klatovy, Prague, Strakonice and Moscow. The title Friendly Cinematography was later abandoned by Mazanec and Pěchouček since the term cinematography was perceived as too binding, and was substituted by the more general title Friendly Film, which represented a more fitting expression of the ideological division of the moving image into films and videos according to the place of their projection.

Friendly Film II presented moving images based on the concept of the camera as the seeing and the seen. The individual films of the series were linked by their emphasis on the presence of the camera and the recorded object. Premiered within the Audiovisual project, too, the series moved on to further locations in Klatovy, Milevsko, Ústí nad Labem, Kadaň, Vienna, Karlovy Vary and Litoměřice. Bearing the subtitle True Stories, Friendly Film III consisted in a series of random as well as elaborate video recordings oscillating on the verge of documentary intention. It was presented at the Aye Aye festival in Nancy, France in 2008.

Besides the three main series, Michal Pěchouček and Martin Mazanec prepared further selections within the Friendly Film project. In 2007, they prepared a selection of contemporary tendencies in the field of Czech audiovisual art for the New York-based independent initiative Eastern Coast Aliens. Within the special Czech Alternative/Videoindividualities section of the International Film Festival Prague – Febiofest 2007, they presented the portfolios of visual artists Mark Ther, Dušan Skala and Vít Soukup. In their curatorial selection for the first annual Other Visions competition held at the Festival of Film Animation in 2007, they focused on the innovative methods in animation as well as its imitations and optical illusion possibilities.

Friendly Film tried to map the borderline between the “film” and

podob, tak s proměnlivostí formálních postupů. Jeho premiéra proběhla 12. 10. 2006 pod původním označením Přátelská kinematografie v rámci projektu Audiovisual v kině Světozor s následnými reprízami v Klatovech, Praze, Strakonících a Moskvě. Od označení Přátelská kinematografie postupně Mazanec s Pěchoučkem upustili pro příliš svazující termín kinematografie a začali využívat obecnější označení Přátelský film, které podle nich lépe vyjadřovalo ideové dělení pohyblivých obrazů na filmy a videa podle místa jejich projekce.

Přátelský film II upozorňoval na pohyblivé obrazy vycházející z konceptu kamery jako vidoucího a viděného. Pojtkem mezi jednotlivými snímky tohoto pásma bylo zdůraznění přítomnosti kamery a snímaného objektu. Premiéra 4. 4. 2007 se opět odehrála v rámci cyklu Audiovisual a poté pásmo pokračovalo za dalšími lokacemi do Klatov, Milevska, Ústí nad Labem, Kadaně, Vídně, Karlových Varů a Litoměřic. Přátelský film III s podtitulem Pravdivé příběhy byl tvořen sérií nahodile i promyšleně pořízených videozáznamů oscilujících na hranici dokumentaristické intence. Uveden byl v roce 2008 na festivalu Aye Aye ve francouzském Nancy.

Vedle těchto hlavních pásem připravili Michal Pěchouček a Martin Mazanec pod hlavičkou Přátelský film ještě další výběry. V roce 2007 pro newyorskou nezávislou iniciativu Eastern Coast Aliens – šlo o výběr současných tendencí v oblasti české audiovizální tvorby. Pro mezinárodní filmový festival Febiofest (2007) ve speciální sekci nazvané Česká alternativa/Videoindividuality uvedli portfolia trojice vizuálních umělců Marka Thera, Dušana Skaly a Víta Soukupa. V kurátorském výběru pro první ročník soutěže Jiné vize pořádané v rámci Přehlídky animovaného filmu (2007) se zase zaměřili na inovativní postupy v animaci stejně jako na její nápodoby a možnosti vytváření optických klamů.

Přátelský film se pokusil mapovat rozhraní mezi takzvanou „filmařskou“ a „uměleckou“ praxí práce s pohyblivými obrazy. Kurátorské gesto Přátelského filmu spočívalo v „lokalizačním“ přemístění

“art” practices of working with the moving image. The curatorial gesture of Friendly Film consisted in the “localization” transfer of the moving image from the white-cube to the black-box; i.e. from the gallery to the cinema hall; besides its curatorial contribution, the project also pointed out the question of the transformation of perception.

#### Sources

KUPKOVÁ, Marika. “Divák vs. návštěvník: proměny diváckých režimů.” *Cinepur* 20.73 (2011). 14 Oct. 2011. <<http://cinepur.cz/article.php?article=1999>>.

MAZANEC, Martin. “Výzkumný projekt: český videoart.” *A2 : kulturní čtrnáctideník* 7.48 (2008). 12 Oct. 2011. <<http://www.advojka.cz/archiv/2008/49/vyzkumny-projekt-cesky-videoart>>.

POLÁKOVÁ, Sylva. “Michal Pěchouček.” *Mediabaze.cz*. 14 Oct. 2011. <<http://www.mediabaze.cz/page.php?artist=25>>.

POLÁKOVÁ, Sylva. “Současný český videoart” jako výzva filmovým studiím. *Současný český a slovenský film – pluralita estetických, kulturních a ideových konceptů*. Ed. Luboš Ptáček. Olomouc: Palacký University in Olomouc, 2010.



pohyblivého obrazu z prostoru white-cube do prostoru black-box neboli z galerie do kinosálů, čímž kromě kurátorského přínosu upozornilo na otázku recepční proměny.

#### Zdroje

KUPKOVÁ, Marika. Divák vs. návštěvník: proměny diváckých režimů. *Cinepur*. [online], 20, č. 73, 2011. [cit. 2011-10-14]. Dostupný z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=1999>>.

MAZANEC, Martin. Výzkumný projekt: český videoart. *A2 : kulturní čtrnáctideník*. [online], 7, č. 48, 2008. [cit. 2011-10-12]. Dostupný z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2008/49/vyzkumny-projekt-cesky-videoart>>.

POLÁKOVÁ, Sylva. „Současný český videoart“ jako výzva filmovým studiím. In: Ptáček, Luboš (ed.), *Současný český a slovenský film – pluralita estetických, kulturních a ideových konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s. 111–125.

Týž. Michal Pěchouček (profil). *Mediabaze.cz*. Poslední aktualizace 15. 10. 2010, [cit. 2011-10-14]. Dostupný z WWW: <<http://www.mediabaze.cz/page.php?artist=25>>.

22. 3. 2006 — 17. 6. 2009  
Roxy Praha / Roxy Prague

dramaturg, kurátor / dramaturg, curator

David Beránek

text

Magdaléna Petráková

## Bulva Fabula

zastoupení tvůrci (chronologicky) / represented artists (chronologically)

### *VJové / VJs*

d3383, Natur Produkt, Ozzy, Aurakamera, Atari is Pebe, Advance-design.org, Pash\*, Léna, DFX, Bit Cheekly, AVnoise live Michala Klodnera, Machine Funck, Panama Joe, D.rama, .thc, Big G, IgraQ, SimaQ, A.Schwarz, noM, J.T.R., DNA, Clad, IT, Paprika, Uzako, DFX, E412, oRx-Qx, SymaQ, Kel, Karlos, Kasarar, Smyslov, Antena, Aurakamera, Lichtpiraten, Ludovic Demarche, Milan Mikuláščík, Philippe Cavaleri, Samuel NicolaiBe, Oko3 monitors, HGO, Husha, tvprodukt, Uzako, W\_noise, Kolouch, Lukas Vojir, texa, Puk Puk, VJ Věra Lukášová, Anymade, Fiju, Initi, 000333, Eskadr, Kutny, Perplex, Shq, Y4ro, Tripple-Kripple, L-vision, Macula, ROTS

### *DVJové / DVJs*

Flight, 1a2v1 (VJ Kolouch & Jaro Haro live), Dva live audiovisual, Psychospores live (cirkus alien), Guma Guar live av, Skarlem Gotem live av, Anhedonia, Tábor Radosti, Mateřídouška

Held in the course of more than three years, the Bulva Fabula dramaturgic series focused primarily on the presentation of Czech VJing. The program was initiated with the support of the Roxy music club in Prague and was organized under the dramaturgic guidance of David Beránek who has been inseparably connected to the project, dealing with its ideological, management and organization issues. From March 2006 to June 2009, over 30 editions (individual evenings) of the Bulva Fabula series have been realized regularly each month. Between the regular start at 8 p.m. and the planned end at 2 a.m., three to six projects would be introduced. The projects included occasional VJ and DJ formations (e.g. VJ Uzako & DJ Raveboy) as well as combined DVJ projects (including audiovisual projects of a single group member or a whole group, e.g. Passage, Mythematica). The projects also frequently combined shows of VJs and music formations (e.g. Skarlem Gotem live AV, Guma Guar live AV feat. mc Mikatchou).

*Bulva Fabula represents a connection of two terms that are essential for the project, denoting the visual contact of the presented material through the eyeball (bulva) and the ability to let the mind flow and create narratives stimulated by the VJs (fabula),* David Beránek said about the title and dramaturgy of the series. Representing a unique functional party model, the events emphasized installations and the visual aspects of space rather than music, unlike the concerts and parties which emphasize music as the main dramaturgic element. The target group included those interested in “new media”, experimental music and visual disciplines overlapping with the underground dance scene. The model of the DJ as the “star” of the party has been revised. The program composition of Bulva Fabula was based on VJs, in contrast to the practice of music and dance parties where VJs usually take up the role of “illustrators” of DJ music sets. Bulva Fabula was based on the idea that VJing as an individual discipline does not have to provide a service to DJing any more so that VJs and DVJs do not have to suffer from frustration characteristic of the usual club paradigm.

As for the individual aspects of VJing, David Beránek emphasizes

Dramaturgická série trvající více jak tři roky a nazvaná Bulva Fabula byla přednostně zaměřena na prezentaci českého VJingu. Program vznikl pod záštitou pražského hudebního klubu Roxy a dramaturgickým vedením Davida Beránka, který byl neodlučitelně (ideově, provozně i organizačně) spjat s celým projektem. Od první Bulvy Fabuly v březnu roku 2006 do června roku 2009 se podařilo realizovat pravidelně každý měsíc (s výjimkou prázdnin) více než třicet „editions“ (označení jednotlivých večerů z této série). Mezi pravidelným začátkem ve 20:00 a plánovaným koncem kolem 2:00 se podařilo představit přibližně tři až šest různých projektů. Ty tvořily příležitostné formace VJů a DJů (např. VJ Uzako & DJ Rave-boy), představovány byly i projekty kombinované DJV (jednalo se o audiovizuální projekty jednoho člena či skupiny, např. Passage, Mythematica). Výjimkou nebyly ani vystoupení VJů s hudebními formacemi (např. Skarlem Gotem live AV, Guma Guar live AV feat. mc Mikatchou).

*Bulva Fabula vznikla spojením dvou zástupných termínů tvořících podstatu celého projektu: vizuální kontakt s prezentovaným materiálem skrze oční bulvy a schopnost nechat naši mysl volně fabulovat dle podnětů předkládaných VJů, dodal k názvu a dramaturgii projektu David Beránek. Akce byla ojedinělým funkčním modelem párty, který kladl důraz na instalace a vizuální pojetí prostoru více než na hudbu samotnou ve srovnání s koncerty a parties, kde hudba představuje stěžejní dramaturgickou složku. Mezi cílovou skupinu se čítali hlavně zájemci o tzv. nová média, experimentální hudební i vizuální disciplíny s prolínáním do undergroundové taneční scény. Model DJe jako „hvězdy“ párty byl dramaturgem Davidem Beránkem přehodnocen. V rámci Bulvy Fabuly byla programová skladba založena na VJích, což je hlavní odlišnost od praxe hudebně-tanečních parties, kde jsou povětšinou stavěni do role „ilustrátorů“ hudebních DJských setů. Ideovým východiskem Bulvy Fabuly bylo, že VJing jako samostatná disciplína není dál služebný akt vůči DJingu, a tudíž VJové i DJVové již nemusejí trpět frustrací ze zažitého klubového paradigmatu.*

Na VJingu David Beránek zdůrazňuje význam techniky mixování,

the importance of mixing techniques, style, practice, creativity, visual talent, adequate reactions to sound and other components as well as adaptation to the atmosphere and people present at the event. To many VJs used to all-night-long projection marathons, the events provided an opportunity to have a try at the limited time format, presenting themselves in a 60-minute set. Bulva Fabula presented various VJing techniques, ranging from the use of VJ software through the combination of the computer interface, midi controllers and other effect hardware combined with various image sources (DVD, VHS, cameras etc.) to analogue sources and original inventions of the artists (such as the Pure A analogue machine of the Ztohoven group). In at least two cases, the artists (VJs) have tried to make the audiences (amounting to some hundred visitors on average) become part of the show, enabling an interactive participation in the process of creating the moving image. In the former case, the visitors were invited to play with various objects placed on a table lit from below and recorded on a camera. The recordings were employed by the VJ in the projection he was just creating. In the latter case, a small green screen studio was set up; anyone could enter the projection and become part of the resulting image.

The selection criteria for the individual participants were different with each edition, however, they would always share a certain unifying element. These would include e.g. a local criterion; in the edition of February 2009, the selection was predefined by the intersection of imaginary sets with the common denominator of the city of Brno. All of the participants were linked to Brno in various ways or were active members of the Brno scene. Other criteria consisted in a visual and musical affinity (the Lichtpiraten Edition of 2007 introduced the stylized blocks of ambient, glitchhop, IDM, electrofunk, electro, electrobreaks etc.), technological particularity (the Low-fi Edition of March 2007) or a purely associative method (the Bulva Fabula of May 2008 worked with terms such as life, systems, structure, interaction, behavior, development, turning point and holistic). In other cases, the concepts of the individual editions were based on the co-operation with

a také styl, praxi, kreativitu, výtvarné cítění, schopnost adekvátní reakce na zvukovou či jinou složku, vcítění se do atmosféry akce a lidí na ní přítomných. Pro mnohé VJe, zvyklé na celovečerní promítací maratóny, bylo rovněž novinkou vyzkoušet si projekci v omezeném časovém formátu – představovali se v takovém prezentačním, zpravidla hodinovém setu. Bulva Fabula zprostředkovávala rozličné techniky VJingu – od výchozího použití VJských softwarů přes kombinaci počítačového rozhraní s midi ovladači a dalším efektovacím hardwarem v kombinaci s různými obrazovými zdroji (DVD, VHS, kamery apod.) až po analogové zdroje a osobité vynálezy samotných tvůrců (jako např. analogový odbavovací stroj Pure A skupiny Ztohoven). Minimálně ve dvou případech se umělci (VJové) pokusili aktivovat publikum (čítající průměrně kolem sta diváků) a umožnit jim interaktivně zasahovat do procesu tvorby pohyblivého obrazu. V prvním případě měli diváci možnost hrát si s menšími rekvizitami ležícími na zesponu prosvětleném stole, který snímala kamera. Záběry pak příslušný VJ mohl využít pro projekci, kterou vytvářel. V druhém případě bylo vytvořeno malé studio s klíčovacím greenscreenem, přičemž kdokoli mohl vstoupit do projekce a stát se součinitelem výsledného obrazu.

Parametry výběru účinkujících se lišily podle dané „edition“, která měla vždy určitou zastřešující ideu. Jednalo se například o lokální kritérium, kdy byl výběr interpretů, již vystoupili v rámci únorové „edition“ roku 2009, předdefinován průnikem pomyslných množin, jejichž společným jmenovatelem bylo Brno. Všichni z vystupujících byli nějakým způsobem spojeni s Brnem či aktivně přispívali k dění na brněnské scéně. Dalším klíčem byla vizuální a hudební příbuznost (Lichtpiraten Edition roku 2007 představila ve stylových blocích ambient, glitchhop, IDM, electrofunk, electro, electrobreaks ad.) nebo technologické specifikum (Low-fi Edition v březnu 2007) či ryze asociativní přístup (květnová Bulva Fabula roku 2008 vyšla z termínů jako life, systems, structure, interaction, behavior, development, turning point či holistic). Další koncepty jednotlivých „editions“ vycházely ze spolupráce s jinými událostmi (festivally, přehlídkami

other events (festivals, showcases etc.); e.g. the Sperm Cinema Edition was connected to the multimedia Sperm Festival (February 2008) and the Project Edition was connected to the Projekt 100 film festival (January 2008). In the latter case, the VJs had the task of reediting eight films selected out of ten films to be presented in Czech cinemas in the following year. The editions also frequently alluded to those already held, returning to a previously employed format. The program was treated as a whole and the combination of VJS and DJs was based on the links between the visual and musical components. To name a few, the Cyberia Divinorum project introduced the “equal” connection of DJane Nika 77, Elektrabel and Dilna VJ. Other original audiovisual DVJ projects included Natur Produkt, Guma Guar, Macula, Opuka, Dva, Mythematica, Passage, 1a2v1, Matka a ID:Mora, Moire and others.

The Roxy club provided perfect technical facilities and conveniences for the VJs to have a try at demanding production realizations (multiple screen projections etc.). Placed on the stage, walls and ceiling of the main club hall, the screens created multiple light spaces. The production support and sufficient promotion enabled the realization of free entry events which worked as part of the motivation strategy targeted at potential visitors. Due to the completely non-commercial character of fundraising, it was impossible to invite international artists; this would have raised the costs rapidly. In the end, the possibility was rejected by dramaturgist David Beránek for it would contradict the intention of mapping and interconnecting the Czech VJ scene.

The project also had the significant function of creating a public space; a meeting point for people who are active on the contemporary VJ and music scene. The passionate debates held on the NYX internet forum in the VJ “club” in 2007 to 2009 prove that even in its most active period, the Czech VJ scene was characteristic of an unwillingness to unite, get organized, and co-operate. In a way, Bulva Fabula substituted the non-existent cohesion of the VJ scene in the Czech Republic. Despite the effort



apod.), jako například Sperm Cinema Edition, jež vycházela z propojení s multimediálním Sperm Festivalem (únor 2008), nebo The Project Edition, která vznikla v lednu 2008 na základě spolupráce s filmovou přehlídkou Projekt 100. VJové měli za úkol zreeditovat vybraných osm z deseti filmů prezentovaných v následujícím roce v českých kinech. Často se edition také odkazovaly na některé dříve uvedené a vracely se k již využitému formátu. Na tvorbu programu se nahlíželo jako na celek a o sloučení VJů a DJů se rozhodovalo na základě podobných hudebních a vizuálních východisek. Pro Bulvu Fabulu byly ideální audiovizuální projekty, které již měly provázanou vizuální i hudební složku. Mezi nimi se představili např. pod hlavičkou projektu Cyberia Divinorum v „rovnoprávném“ spojení DJane Nika 77, Elektrabel s Dílna VJem. Dalším takovým byl svébytný DVJ (audiovizuální) projekt Natur Produkt, Guma Guar, Macula, Opuka, Dva, Mythematica, Passage, 1a2v1, Matka a ID:Mora, Moire a další.

Klub Roxy disponoval dobrým technickým zázemím a prostředky, které mnohým VJům daly jedinečnou příležitost vyzkoušet i náročnější produkční realizaci (projekce na více pláten apod.). V hlavním sále klubu vytvářela plátna na pódiu, na stěnách i na stropě světelné plochy. Produkční podpora a dostatečná propagace umožnila realizovat akce s volným vstupem, který fungoval jako součást motivační strategie zaměřené na potenciální návštěvníky. Díky zcela nekomerčnímu charakteru financování nebylo možné získat zahraniční vystupující, čímž by se náklady rapidně zvyšovaly. Tuto alternativu nakonec odmítl z dramaturgického hlediska i David Beránek, protože by mohlo dojít k rozmělnění záměru mapovat a propojit právě českou VJingovou scénu.

Nezanedbatelným rysem projektu bylo vytvoření veřejného prostoru ve smyslu meeting pointu pro lidi pohybující se okolo současné VJské a hudební scény. Z vášnivých debat na internetovém fóru NYX v „klubu“ o VJingu, zejména mezi lety 2007 až 2009, je patrné, že se česká VJská scéna vyznačovala i ve své neaktivnější éře neochotou se nějak slučovat, organizovat a navzájem spolupracovat. Bulva Fabula jistým

of several VJS, no VJing festival or viable web portal has been created since the scene was rather divided than united. Bulva Fabula represented an important dramaturgic project which contributed to the mapping of VJing in the Czech Republic. David Beránek managed to gradually present most of Czech VJs. He loosely continued the Bulva Fabula series by the *Is this cinema?* project focusing on the Czech audiovisual scene held in the Oko Cinema in Prague where he has worked as director since 2009.

Other projects approaching VJing from a similar perspective as Bulva Fabula include the Project Aeroport held at the Karlovy Vary International Film Festival; founded in 2008, it has been realized by a group of people connected to Aero, Světozor and Bio Oko cinemas. Another event focusing on the presentation of VJing is Sperm Cinema held as part of Prague's Sperm Festival; started in 2006, it focuses on the interconnection of the audio and visual levels of perception in the form of live audiovisual performances. Since 2007, the Freeze Fest held in Milovice has presented the Freezefest VJ battle, video projections, light installations and videomapping. Based in Zlín, the Hucot association has been involved in the development of primarily local audiovisual art since 2005, organizing festivals, exhibitions and one-time site specific events (Audio Video Freaks, Uchoko, Září Zlín, Dobrá šajna etc.) Another festival to employ a VJing dramaturgy is the NEW NEW! festival held in Brno; founded in 2005, it focuses on the presentation of new music and contemporary art.

#### Sources

BERÁNEK, David. "VJovat jde i s notebookem." *Techno.cz*. 6 March 2008. <<http://jlbjlt.net/neu/user/33>>.

"Bulva Fabula." *Jlbjlt.net*. 5 Oct. 2011. <<http://jlbjlt.net/neu/user/33>>.

KLODNER, Michal. "LATL současné české vizuální tvorby je tu už 3 roky." *Hyperkino.net*. 22 March 2009. <<http://http://hyperkino.net/content/view/full/123/offset/15>>.

The interview with David Beránek and the survey with the participants was made by Magdaléna Petráková (October 1 – November 30, 2011).

způsobem suplovala neexistující soudržnost VJské scény v České republice. I přes snahy některých VJs nevznikl žádný festival VJingu ani životaschopný webový portál, jelikož scéna nebyla jednotná, ale spíše rozhádaná. Bulva Fabula byla důležitým dramaturgickým projektem, který přispěl ke zmapování VJů v Čechách. Davidu Beránkovi se podařilo postupně prezentovat většinu z českých VJů. Na Bulvu Fabulu David Beránek volně navázal projektem zaměřeným na českou audiovizuální scénu *Is this cinema?* v pražském kině Oko, kde je od roku 2009 ředitelem.

Další projekty, které se věnovaly VJingu z podobné perspektivy jako Bulva Fabula, je Projekt Aeroport odehrávající se v rámci Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary, který byl založený v roce 2008 a od té doby je produkčně realizovaný skupinou lidí okolo kin Aero, Světozor a Bio Oko. Další z akcí zaměřených na prezentaci VJingu je Sperm Cinema v rámci pražského Festivalu Sperm, jež funguje od roku 2006 a zaměřuje se na propojování zvukové a vizuální roviny vnímání ve formě živých audiovizuálních vystoupení. Milovický Freeze Fest od roku 2007 zařazuje Freezefest VJ battle, videoprojekce, světelné instalace a videomapping. Zlínské občanské sdružení Hucot se podílí od roku 2005 na vývoji zejména lokální audiovizuální tvorby a pořádá festivaly, výstavy a jednorázové site specific akce (Audio Video Freaks, Uchoko, Září Zlín, Dobrá šajna ad.). Dalším festivalem s VJskou dramaturgií je brněnská přehlídka NEW NEW!, která vznikla v roce 2005 a je zaměřena na prezentaci nové hudby a současného umění.

#### Zdroje

BERÁNEK, David: „VJovat jde i s notebookem“. *Techno.cz*, [online]. [cit. 2008-3-6]. Dostupné z WWW: <<http://www.techno.cz/rozhovor/25222/david-beranek-quotvjovat-jde-i-s-notebookemquot>>.

KLODNER, Michal. LATL současné české vizuální tvorby je tu už 3 roky. *hyperkino.net*, [online]. [cit. 2009-3-22]. WWW: <[http://hyperkino.net/content/view/full/123/\(offset\)/15](http://hyperkino.net/content/view/full/123/(offset)/15)>.

Webové stránky jlbjlt.net. Bulva Fabula. *Jlbjlt*, [online]. [cit. 2011-10-5]. Dostupný z WWW: <<http://jlbjlt.net/neu/user/33>>.

Rozhovor s Davidem Beránkem a anketu s účinkujícími vedla Magdaléna Petráková (1. 10. – 30. 11. 2011).

28. 2. — 6. 5. 2007

Centrum pro současné umění Futura, Praha / Futura Centre for  
Contemporary Art, Prague

kurátor / curator

Václav Magid

text

Štěpánka Ištvánková

## Punctum

zastoupení tvůrci / represented artists

Jesper Alvaer, Zbyněk Baladrán, Daniela Baráčková, Ondřej Brody  
& Kristofer Paetau, Milena Dopitová, Konstantinos-Antonios Goutos,  
Alena Kotzmannová, Radim Labuda, Ján Mančuška & Jonas Dahlberg,  
Michal Pěchouček, Pavla Sceranková, Sláva Sobotovičová, Ivan Svoboda,  
Jan Šerých, Mark Ther, Martin Zet

Punctum

The Punctum exhibition was realized in the Futura Centre for Contemporary Art. Situated in Prague's Smíchov district and founded in 2003, the centre has simple white halls, an adjoining garden as well as cellar spaces which can be adapted to the individual installations. In 2007, Alberto di Stefano of the management came up with the idea of creating a series of exhibitions dealing with the individual media of video, sculpture, painting and photography.

The first exhibition of the series was curated by Václav Magid; an active artist, contemporary art critic and theorist as well as chief editor of the *Notebook for Art, Theory and Related Zones*, a professional journal published by the Academic Research Centre of the Academy of Fine Arts (VVP AVU). According to Magid, the exhibition was intended as a *representative showcase of contemporary Czech art of the moving image, however, without making a claim to objectivity*. The self-confessed subjectivity of the curatorial selection was clearly declared in the very title of the exhibition alluding to Roland Barthes' term "punctum" which denotes the subjective perception of photography by the recipient. Václav Magid transferred this theoretical concept of interpreting photography as a technically reproduced artwork to that of the moving image taking place in time. According to the curator, the title was partially conceived as a provocation, challenging the expectation that the exhibition would give a general overview of the existing ways of working with the moving image or represent a confrontation with the medium of photography. With its subjective or even nostalgic tone, the term "punctum" enabled Magid to *give more and more weight to my own conviction as to the qualities of the individual artworks and their potential to create an interesting whole*. In the end, the selection presented the artists active primarily on the then current Prague scene. While some of them had been employing the moving image on a regular basis (e.g. Mark Ther, Michal Pěchouček, Ondřej Brody), others have done so only sporadically or even exceptionally. The aim was not to create a showcase of "video artists" but rather to present those

Výstava Punctum se uskutečnila v centru pro současné umění Futura. Jedná se o výstavní prostor sídlící na pražském Smíchově od roku 2003, jenž disponuje jednoduchými bílými sály, přílehlou zahradou, ale i sklepními prostory, jejichž rozdělení je možné přizpůsobit konkrétním instalacím. V roce 2007 přišlo tehdejší vedení, konkrétně Alberto di Stefano, s vizí vytvořit sérii výstav věnujících se vždy jednomu médium – videu, soše, malbě a fotografii.

Kurátorem první výstavy ze série se stal Václav Magid, který je sám aktivním umělcem a jako teoretik a kritik současného umění působí rovněž coby šéfredaktor odborného časopisu *Sešit pro teorii, umění a příbuzné zóny*, vydávaného VVP AVU. Podle Magidových slov byla výstava zamýšlena jako *reprezentativní přehlídka současného českého umění pohyblivých obrazů, která si ovšem nečiní nárok na objektivitu*. Přiznaná subjektivita v kurátorském výběru byla Magidem jasně deklarována v samotném názvu výstavy, v němž se odkázal na slavný koncept Rolanda Barthesa „punctum“, který postihuje subjektivní zaujetí recipienta fotografie. Václav Magid se pokusil přenést tento teoretický koncept interpretování fotografie jako případu technicky reprodukovatelného uměleckého díla na pohyblivý obraz. Nepokoušel se řešit teoretické dilema, zda je možné uplatňovat tento koncept založený na zaujetí detailem ve fotografii na pohyblivý obraz odvíjející se v čase. Volba názvu byla podle kurátora částečnou provokací namířenou proti očekávání, že půjde o přehledné představení stávajících podob práce s pohyblivým obrazem nebo o konfrontaci s médium fotografie. Subjektivně až nostalgicky zabarvený pojem „punctum“ umožňoval Magidovi, podle jeho vlastních slov, *přikládat stále větší váhu vlastnímu přesvědčení o kvalitách jednotlivých děl a o jejich potenciálu utvořit zajímavý celek*. Výběr nakonec představil umělce pohybující se především na tehdy aktuální pražské scéně. Někteří z nich v té době s pohyblivým obrazem pracovali pravidelně (např. Mark Ther, Michal Pěchouček, Ondřej Brody), jiní ojediněle a objevili se i takoví, kteří využili video zcela výjimečně.

artists who employ video as one of the media. The objective was to select brand new works so that the effect of “punctum” would not be weakened. The only exception was represented by the *Passenger Train* installation by Michal Pěchouček, which had already been exhibited at the monographic exhibition *Passenger Train* (Jiri Svestka Gallery, Prague, 2006). However, none of the videos has been made directly for the exhibition. The selection consisted in encounters and consultations of the existing works or works in progress with the individual artists. What was important was the debate on the individual artistic approaches and Magid’s curatorial concept. As to this method of selection, Magid said that *I did not manage to meet all of the artists immediately before the exhibition; some of them would only send or give me their DVDs, e.g. Pavla Sceranková and Martin Zet. In case of Jesper Albaer, who was in Los Angeles at the time, I even selected a video on the basis of a verbal description; this would represent a compromise between the accessibility of the works and the requirement of exhibiting brand new works; originally, I had been captured by Jesper’s “video moments” he used to make around 2000 (whirling pigeons, spilled oranges), however, those have already been exhibited and have been known in other ways.*

The videos presented at the exhibition can be divided into three groups; “documentary videos” capturing referential reality and the authentic atmosphere of the event (e.g. Pavla Sceranková, Sláva Sobotovičová, Radim Labuda); “narrative videos” based on a narrative line (e.g. Michal Pěchouček, Mark Ther, Ondřej Brody and Kristofer Paetau); and “installation neologies” employing the presentation of the moving image in the gallery space in an innovative way (e.g. Ján Mančuška and Jonas Dahlberg, Zbyněk Baladrán). As to the arrangement of the individual groups of videos, Magid said in the press release that *the exposition is divided according to a loose thematic clue. Its aspects represent a minimal construction framework of the exhibition. However, what is more interesting than the very framework is the cracks left in its walls.*

The individual videos and artists were linked neither by the theme,



Záměrem nebylo udělat přehlídku „videoartistů“, nýbrž umělců užívajících video jako jedno z médií. Cílem bylo vybrat díla, která nebyla ještě „okoukaná“, aby nebyl možný efekt „puncta“ oslaben. Jedinou výjimkou byla v tomto případě instalace *Osobní vlak* Michala Pěchoučka, která byla součástí jeho monografické výstavy *Passenger Train* (Galerie Jiří Švestka, Praha, 2006). Přesto žádné z videí nevzniklo přímo pro tuto výstavu. Výběr probíhal formou setkání a konzultací s jednotlivými umělci nad existujícími či rozpracovanými díly. Důležitá byla vzájemná debata o jednotlivých uměleckých přístupech a Magidově kurátorské koncepci. Magid k této „metodě“ doplnil, že *ne se všemi umělci se mi ale podařilo bezprostředně před výstavou setkat osobně, někteří mi poslali nebo předali svá DVD – např. Pavla Sceranková či Martin Zet. V případě Jespera Alvaera, který byl tou dobou v Los Angeles, jsem dokonce vybral video na základě slovního popisu – to byl opět kompromis mezi dostupností prací a požadavkem vystavovat pouze neokoukaná díla: původně mě zaujaly Jesperovy „videomomentky“, co dělal kolem roku 2000 (slétávající se holubi, rozsypané pomeranče apod.), ty už ale byly kdysi vystaveny na jeho výstavě v Malé Špálovce a byly i jinak známé.*

Na výstavě byla představena videa, která lze schematicky rozdělit do tří skupin: videa „dokumentární“, která zachycovala referenční realitu a vyznačovala se atmosférou autentické události (např. Pavla Sceranková, Sláva Sobotovičová, Radim Labuda); „příběhová schémata“ založená na narativní linii (např. Michal Pěchouček, Mark Ther, Ondřej Brody a Kristofer Paetau); a nakonec „instalační novotvary“, které svěbytným způsobem pracovaly s prezentací pohyblivého obrazu v galerijním prostředí (např. Ján Mančuška a Jonas Dahlberg, Zbyněk Baladrán). K rozmístění jednotlivých skupin videí Magid v tiskové zprávě uvedl, že *expozice je členěna podle volného tematického klíče. Tyto ohledy tvoří jakousi minimální stavební kostru přehlídky. Domnívám se však, že zajímavější než stavba sama jsou trhliny v jejich stěnách.*

Jednotlivá videa či autory nespojovalo tematické zaměření,

recording technology nor their conscious affiliation to any art movement. The selection rather resulted from the curator's intuitive approach and the conceptual approaches of the very artists. The Punctum exhibition provoked a relatively strong media response, which is partly due to the fact that there had been but a few collective exhibitions focusing purely on audiovisual art. The first makers of Czech video art were introduced in 1994 at the Český obraz elektronický (Czech Electronic Image) exhibition in the Mánes Gallery. After a long pause, there was the travelling exhibition Frisbee (2004–2006) curated by František Kowolowski followed by Věcné stavy (Objective States, 2006) and Punctum (2007), both curated by Václav Magid.

In his review written for the *Nový prostor* magazine, dramaturg of the NoD gallery and art critic Jiří Ptáček analyzed the deliberate creation of chance, which, in his opinion, is contradictory to the very term “punctum”. According to Ptáček, Punctum rather became its antipole; the “studium”; another term mentioned by Roland Barthes in *Camera Lucida*. This approach provokes but a polite interest; one can like the picture but is not absorbed or pierced by it. *It seems as if Magid was not satisfied with the “injury” caused by the artworks but had to link the exhibition to culture; a contract made between the artists and consumers, which is surprising yet comprehensible, so that it cannot stir us. In my explanation, the original assignment; to make a display of contemporary Czech art of the moving image; seemed so obliging that he did not dare to bring the story of his personal satori (an intuitive experience, enlightenment) to an end.*

In his article for the *Film a doba* magazine, artist in the field of computer art and graphics, critic, theorist and lecturer of the Centre of Audiovisual Arts of the Film and Television Academy of the Academy of Performing Arts (FAMU) in Prague Miloš Vojtěchovský criticized the close interconnection of the exhibited works and the artists, calling it a *poetics of a personal obsession. It is hard to say how many visitors outside the local community of young permanent Prague exhibitors may have been pierced by these “punctual” images.*

technika snímání obrazu ani vědomá příslušnost k nějakému proudu. Pojítkem byl kurátorův intuitivní výběr a konceptuální přístup umělců. Výstava Punctum vzbudila poměrně výraznou mediální odezvu, což lze přičíst i do té doby minimu kolektivních výstav zaměřených ryze na audiovizuální tvorbu. První z tvůrců českého videoartu byli představeni v roce 1994 na výstavě Český obraz elektronický v galerii Mánes. Po dlouhé odmlce se objevily putovní výstava Frisbee (2004–2006) kurátora Františka Kowolowského, Věcné stavy (2006) a Punctum (2007), obě v kurátorské režii Václava Magida.

Dramaturg galerie NoD a výtvarný kritik Jiří Ptáček analyzoval ve své recenzi pro *Nový prostor* ono záměrné vyvolávání náhody, které si dle jeho slov s termínem puncta protirečí. Punctum se dle Ptáčka v tomto případě stalo spíše svým protipólem, studiem, které zmiňuje Roland Barthes ve *Světlé komoře* také. Jedná se o přístup vyvolávající pouze zdvořilý zájem, snímek se nám může líbit, ale ničím nás neuchvátí, neprobodne. *Magid jakoby nebyl spokojen pouze s „poraněním“, jež mu díla způsobila, a výstavu potřeboval nějak spojit s kulturou – smlouvou uzavřenou mezi tvůrci a konzumenty, která nás překvapuje, jenže také jí rozumíme, a tak námi nemůže otřást. Vysvětlují si to jedině tak, že ho původní zadání: přehlídka současného českého umění pohyblivých obrazů zavazovala tolik, až se neodvážil příběh svého osobního satori (tzn. intuitivního prožitku, osvícení) dotáhnout do konce.*

Miloš Vojtěchovský, umělec v oblasti počítačového umění a grafiky, kritik, teoretik a pedagog FAMU (Centrum audiovizuálních studií), ve svém článku pro periodikum *Film a doba* kriticky nahlížel na úzké sepětí vystavovaných děl a jejich autorů – nazval je *poetikou osobní obsese*. *Těžko soudit, kolik diváků mimo domovskou komunitu mladých pražských permanetních vystavovatelů bylo těmito „punctuálními“ obrazy zasaženo.*

Mezi dalšími recenzenty a kritiky se objevili Jan Vitvar (*Respekt*), Edith Jeřábková (*A2*) či Zuzana Štefková (*Cinepur*).

Other authors of reviews and criticism included Jan Vitvar (*Respekt* magazine), Edith Jeřábková (*A2* weekly) and Zuzana Štefková (*Cinepur* magazine).

The Punctum exhibition received the Umělec má cenu (Artists Are Appreciated) award by Jiří Kovanda for the best collective exhibition of 2007. The award is presented to artists over 35 years and is based on a nomination survey; while the best exhibition of the year award is based on a secondary survey.

#### Sources

BARTHES, Roland. *Světlá komora*. Praha: Agite/Fra, 2005.

JEŘÁBKOVÁ, Edith. "Video v kurátorské režii." *A2 : kulturní čtrnáctideník* 17 (2007): 9.

KINTERA, Kryštof. "Art." *Reflex* 12 (2007): 9.

MAGID, Václav. "Punctum." *Futura*project.cz. 26 Feb. 2007. 3 Oct. 2011.

<<http://www.futuraproject.cz/centrum-pro-soucasne-umeni-futura/vystavy/2007/punctum/>>.

MACHALICKÝ, Jiří. "Obrazy mladé videoscény." *Lidové noviny* 57 (2007): 5.

MIKULÁŠTÍK, Milan. "Menu Milana Mikulášťika." *Reflex* 9 (2007): 8.

POLÁČEK, Vojtěch. "Punctum v Punctu." *Nekultura*.cz. 3 March 2007. 3 Oct. 2011.

<<http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-recenze-/punctum-v-punctu.html>>.

PTÁČEK, Jiří. "Kultura a zapřené satori." *Nový prostor* 278 (2007): 23.

ŠTEFKOVÁ, Zuzana. "Jak je důležité mít punctum." *Cinepur* 51 (2007), 39.

VITVAR, Jan. "Pomoč to a natoč to." *Respekt* 13 (2007), 20.

VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš. "Poznámky k českému videoartu." *Film a doba* 2 (2007): 96–98.

Punctum získalo ocenění od Jiřího Kovandy Umělec má cenu pro nejlepší skupinovou výstavu roku 2007. Jedná se o cenu pro umělce či umělkyni nad třicet pět let, udělovanou na základě nominační ankety. Vedlejší dobrovolnou nominační anketou byly voleny nejlepší výstavy roku.

#### Zdroje

- BARTHES, Roland. *Světlá komora*. Praha: Agite/Fra, 2005.
- JEŘÁBKOVÁ, Edith. Video v kurátorské režii. *A2 : kulturní čtrnáctideník*, č. 17, 2007, s. 9.
- KINTERA, Kryštof. *Art. Reflex*, č. 12, 2007, s. 9.
- MAGID, Václav. Punctum. [online]. 2007, poslední revize 26. 2. 2007 [cit. 2011-3-10]. Dostupný z WWW: <<http://www.futuraproject.cz/centrum-pro-soucasne-umeni-futura/vystavy/2007/punctum/>>.
- MACHALICKÝ, Jiří. Obraz mladé videoscény. *Lidové noviny*, č. 57, 2007, s. 5.
- MIKULAŠTÍK, Milan. Futura našla slepá místa. *Pražský deník*, č. 65, 2007, s. 27.
- MIKULAŠTÍK, Milan. Menu Milana Mikulaštika. *Reflex/ex*, č. 9, 2007, s. 8.
- POLÁČEK, Vojtěch. Punctum v Punctu [online]. 2007, aktualizováno 3. 3. 2007 [cit. 2011-3-10]. Dostupný z WWW: <<http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-recenze/punctum-v-punctu.html>>.
- PTÁČEK, Jiří. Punctum: Kultura a zapřené satori. *Nový prostor*, č. 278, 2007, s. 23.
- ŠTEFKOVÁ, Zuzana. Jak je důležité mít punctum. *Cinepur*, č. 51, 2007, s. 39.
- VITVAR, Jan. Pomoč to a natoč to. *Respekt*, č. 13, 2007, s. 20.
- VOJTĚCHOVSKÝ, Miloš. Poznámky k současnému českému videoartu. *Film a doba*, č. 2, 2007, s. 96–98.
- E-mailový rozhovor s Václavem Magidem vedla Štěpánka Ištvánková (28. 10. 2011).

od roku 2007 / held since 2007

6.—9. 12. 2007, PAF Olomouc (Divadlo hudby Olomouc)

/ PAF Olomouc (Music Theatre Olomouc)

11.—14. 12. 2008, PAF Olomouc (Divadelní sál)

/ PAF Olomouc (Theatre Hall)

10.—13. 12. 2009, PAF Olomouc (Divadelní sál, Galerie Podkroví)

/ PAF Olomouc (Theatre Hall, Attic Gallery)

9.—12. 12. 2010, PAF Olomouc (Divadelní sál, Galerie Podkroví)

/ PAF Olomouc (Theatre Hall, Attic Gallery)

8.—11. 12. 2011, PAF Olomouc (Galerie Podkroví, Divadelní sál)

/ PAF Olomouc (Attic Gallery, Theatre Hall)

kurátoři a kurátorky / curators

Lenka Dolanová, Martin Fišr, Martin Mazanec & Michal Pěchouček,

Sylva Poláková, Pavel Ryška

text

Irena Lehkoživová, Alexandr Jančík

## Jiné vize / Other Visions

zastoupení tvůrci / represented artists

2007

Miroslav Bambušek, Martin Bůřil, Kateřina Držková, Jiří Havlíček & Filip Cenek, Ivo Hos, Lukáš Kellner, Pavel Ryška, Matěj Smetana, Viktor Takáč, Trakod (Matyáš Vacek & Milan Žák)

2008

Daniela Baráčková, Josef Bolf, Lukáš Hájek, Martin Kohout, Pavla Sceranková, Patrick Sedlaczek, Ivan Svoboda, Roman Štětina, Pavel Švec, Viktor Takáč

2009

Petra Hermanová, Michal Kindernay, Vilém Novák, Jan Pfeiffer, Daniel Pitín, Matěj Smetana, Tomáš Svoboda, Barbora Švarcová, Roman Týc, Lenka Žampachová

2010

Martin Kohout, Jaakko Pallasvuori, Pavla Gajdošíková, Petra Hermanová, Tereza Janečková & Pavlína Míčová, David Možný, Tereza Sochorová & Jan Horák, Christoph Srb, Veronika Vlková, Lenka Žampachová

2011

Martin Bůřil, Pavla Gajdošíková, Soňa Jelínková, Michal Kindernay, Kateřina Kynclová & Vojtěch Vaněk, Alexandra Moralesová, Kryštof Pešek, Matěj Smetana, Adéla Sobotková, Jan Šrámek & Veronika Vlková

The Other Visions competition has been part of the Festival of Film Animation (PAF) Olomouc since 2007. In the course of its existence, it has become an important platform for the presentation of the moving image in the Czech environment. The ten final audiovisual works are selected by a curator addressed by the PAF dramaturgs in the given year. The curators come from the ranks of film theorists, curators and artists dealing with the field of film and animation on a long-term basis. All of the ten selected films are presented in the form of an exhibition, projection in the cinema hall and inclusion in the festival catalogue. The winner is selected by three members of an international jury recruited mostly from the festival guests.

The curators of Other Visions try to seek visually and narratively original projects on the border of film, visual arts, video art and animation employing the aspects and methods of animation in an inventive and open way (the very animation being neither their primary aim nor causative factor). They accept various approaches to the moving image, ranging from classical animation, film and video through working with the manipulated image, text, feature film sequences and computer technology to performance recordings. The only limitation of the film selection consists in the place and time of production related to the festival competition frame. All of the films have to be made or produced in the Czech Republic and have to be completed within the last 18 months before the selection deadline. Besides being projected in the film hall, the ten selected works are also installed in the Art Centre of Palacký University in Olomouc. It is due to the fact that these are mostly no “animated” films intended for a cinema hall projection that the competition has become a meaningful gesture of an open understanding of the term “animation” and its wide-ranging scope. The double presentation in the cinema hall and the gallery environment is a result of the effort to expose the works to various types of projection context and see how they can cope with various presentation modes.

In the context of the PAF festival, the phrase “other visions” was first used in a lecture by filmmaker and historian of the film avant-garde



Soutěž Jiné vize probíhá od roku 2007 jako součást Přehlídky animovaného filmu PAF Olomouc. Za několik let své existence se stala důležitou platformou prezentace pohyblivého obrazu v českém prostředí. Výběr deseti finálních audiovizuálních děl byl každoročně výsledkem volby kurátora, který byl osloven pro daný rok dramaturgy PAFu. Šlo vždy o teoretiky filmu, kurátory nebo umělce dlouhodoběji studující prostředí filmové tvorby nebo animace. Všech deset vybraných snímků je prezentováno formou výstavy, projekce v sále a zařazením do doprovodného katalogu festivalu. O vítězi rozhoduje vždy tříčlenná mezinárodní porota, rekrutující se převážně z hostů festivalu.

Kurátoři a kurátorky Jiných vizí se snažili vyhledávat vizuálně i narativně originální projekty na pomezí filmu, výtvarného umění, videoartu a animace, v nichž se invenčně a v co nejširším možném uchopení pracovalo s animačními prvky a postupy (samotná animace nebyla často jejich prvotním záměrem a hybným činitelem). Akceptován pak byl jakýkoli přístup k práci s pohyblivým obrazem – od klasické animace, filmu a videa přes práci s manipulovaným obrazem, textem, sekvencemi hraného filmu, s počítačovou technologií nebo záznamem performance. Jediným omezením pro zařazení filmu do výběru byly místo a doba vzniku, jež souvisely s festivalovým soutěžním rámcem. Všechny snímky musely vzniknout nebo být produkovány v rámci České republiky a nesměly být starší více než osmnáct měsíců zpětně od data uzavření výběru. Vybraných deset děl bylo promítáno nejen ve filmovém sále, ale od roku 2009 rovněž byla instalována během trvání PAFu v prostorech Uměleckého centra Univerzity Palackého v Olomouci. Právě proto, že se většinou nejednalo o „animované“ snímky zamýšlené pro kino-projekci, byla tato soutěž výmluvným gestem naznačujícím otevřené chápání toho, co vše může být zahrnuto pod pojem „animace“. Důvodem dvojí prezentace v kinosále a také v galerijním prostředí byla snaha vystavit díla různým typům projekčního kontextu a zjistit, jak obstojí v různých prezentačních modech.

and experimental film Martin Čihák in 2003. Dealing with animation in American experimental film, his lecture stirred interest in the theme among the festival dramaturgs. Originally focusing on classic animation only, the festival was later enriched by further genres employing animation not only in the context of film but also in the context of art while considering its wider links and interconnections. The theme of the moving image gradually became one of the dominant features of the festival, determining its further direction. This was also related to the question of the presentation of the theme, especially with respect to those cases of the contemporary moving image that are on the fringe, outside any categories and therefore “other”. In 2004, Martin Čihák held a lecture of the same title dedicated to Australian filmmaker Marcus Bergner. In response to these lectures, a block of two independent presentations was realized in 2006. The former introduced the works by Brno-based visual artist and later winner of the 2010 competition David Možný who works primarily with the digitally manipulated image. The latter presented the activities of the Siggraph association focusing on computer and interactive graphics and techniques.

The independent existence of Other Visions as a competition section of PAF started in 2007. It was motivated by the effort to start mapping and further presenting works employing the moving image in the Czech context. The first ideological concept and competition criteria were elaborated by festival dramaturg Martin Mazanec who selected a series of ten competition films in co-operation with artist and curator Michal Pěchouček. The winner of the first edition was Viktor Takáč and his video *Mr. Möebius lives on the 2nd floor* (2007). The second edition was curated by curator and artist Martin Fišr. The winner was Martin Kohout (Pash\*) and his online video *Moonwalk* (2008). In 2009, several remarkable changes were introduced. The post of a competition dramaturg (Irena Lehkoživová) was established; the task of the dramaturg consisted in the year-round collection of audiovisual works to be presented to the curator along with the submitted works. Another significant change consisted in the new way

Poprvé bylo spojení Jiné vize použito v rámci PAFu na přednášce filmaře a historika filmových avantgard a experimentálního filmu Martina Čiháka v roce 2003. Čihák se ve svém příspěvku věnoval animaci v americkém experimentálním filmu, a nepřímo tak podnítl zájem o toto téma mezi tehdejšími dramaturgy festivalu. Ti začali festival, zaměřený tehdy ještě na klasickou animaci, obohacovat o další žánry pracující s animací nejen ve filmovém, ale i v uměleckém kontextu, v širších souvislostech a vztazích. Téma pohyblivého obrazu, jež se zde objevilo a postupně na sebe strhávalo pozornost, se stalo jednou z výrazných dominant festivalu a určilo jeho další směřování. S tím souvisela rovněž otázka prezentace tématu, a to obzvláště s přihlédnutím k okrajovým, těžce zařaditelným, tedy „jiným“ případům současného pohyblivého obrazu. V roce 2004 proměnil pod stejným názvem Martin Čihák přednášku věnovanou australskému tvůrci Marcusu Bergnerovi. Na ohlas těchto vystoupení navázal v roce 2006 blok dvou na sobě nezávislých prezentací. V první z nich představil svou tvorbu brněnský vizuální umělec a později vítěz soutěže v roce 2010 David Možný, který pracuje především s digitálně manipulovaným obrazem. Druhý blok seznámil diváky s činností společnosti Siggraph, zaměřenou na počítačovou a interaktivní grafiku a techniku.

Samotná kapitola Jiných vizí jako svébytné soutěžní části PAFu začala v roce 2007. Motivací byla i snaha začít systematicky mapovat a dále prezentovat díla pracující s pohyblivým obrazem v českém kontextu. První ideový koncept a kritéria soutěže vypracoval dramaturg festivalu Martin Mazanec, který ve spolupráci s umělcem a kurátorem Michalem Pěchoučkem sestavil pásmo deseti soutěžních snímků. Vítězem prvního ročníku se stalo video Viktora Takáče *Mr. Möebius lives on the 2nd floor* (2007). Kurátorem druhého ročníku byl kurátor a umělec Martin Fišr. Za nejlepší dílo bylo vyhlášeno internetové video Martina Kohouta (Pash\*) *Moonwalk* (2008). Během roku 2009 došlo v soutěži k několika výrazným změnám. Byl ustanoven post dramaturgyně soutěže (Irena Lehkoživová). Její úkol spočíval v celoročním

of presentation of the final ten films and videos. The nominated films were presented as a series; the visitors would watch all of the ten films within an installation in the space of the Attic Gallery at three separate projection surfaces. The third edition was curated by art theorist and historian Lenka Dolanová. The main award went to the film *Ztracený architekt* (*The Lost Architect*, 2008) by Daniel Pitín. The newly introduced Audience Award went to Matěj Smetana for his video *Návod 2: Trilobit* (*Instructions 2: Trilobite*). The 2010 edition retained the modifications introduced in the previous year. The curatorial selection was prepared by film theorist Sylva Poláková. The winner was David Možný (*Rahova*, 2010 version) who also received the Audience Award.

The Other Visions video and film selection was also presented outside the PAF festival. The first significant presentation of the selected competition films was held in the DOX Gallery in Prague on February 25, 2010 under the title Other Visions; on the border of animation and video art. The exhibition introduced the winning films of 2007–2009 in the presence of the artists (Viktor Takáč, Martin Kohout, Daniel Pitín and Matěj Smetana). In 2010, the selection was introduced abroad; on March 14 and 15, 2010, it was introduced in the Saint-Merry Church and the Czech Centre in Paris; later that year, it moved on to the Stanica cultural center in Žilina, Slovakia and the Anilogue festival in Budapest. In 2011, Other Visions videos were presented at the Clocktower Gallery and the Union Docs Center in New York, at the Fest Anča in Slovakia, at the Summer Film School in Uherské Hradiště etc.

The media responses to the competition consisted mostly in summary texts and critical articles concerning the PAF festival as such. Besides the positive reactions by Czech artists who were interested in participating in the competition, the professional art media also presented the critical commentary by Karina Kottová. In her review, she expressed her indignation about the presentation of video art in a cinema hall: *Next time, you may get some popcorn to go along with your beloved video.*

shromáždování audiovizuálních děl, která byla společně s přihlášenými díly nabídnuta oslovenému kurátorovi či kurátorce ke zhlédnutí. Druhá podstatná změna se pak týkala způsobu prezentace finální desítky filmů a videí. Nominovaná díla byla promítnuta jako pásmo – návštěvníci mohli současně vidět všech deset snímků v rámci instalace v prostoru Galerie Podkroví na třech samostatných projekčních plochách. Kurátorkou třetího ročníku byla teoretička a historička umění a nových médií Lenka Dolanová. Hlavní cenu získal snímek *Ztracený architekt* (2008) Daniela Pitína. Nově pak byla zavedena divácká cena, kterou obdržel Matěj Smetana za video *Návod 2: Trilobit* (2009). Ročník 2010 pokračoval v intencích úprav předchozího roku. Kurátorský výběr připravila filmová teoretička Sylva Poláková. Vítězem se stal David Možný (*Rahova*, verze 2010), jenž si zároveň odnesl i Cenu diváků.

Výběr videí a filmů z Jiných vizí se postupně dostal i mimo PAF. První významná prezentace vybraných soutěžních snímků proběhla 25. 2. 2010 v pražské galerii DOX pod názvem *Jiné vize: Na pomezí animace a videoartu*. Představeny zde byly všechny vítězné filmy z let 2007–2009 za osobní účasti tvůrců (Viktor Takáč, Martin Kohout, Daniel Pitín a Matěj Smetana). Roku 2010 se uskutečnila první prezentace v zahraničí (14. a 15. 3. 2010, Paříž, Saint Merry a České centrum), dále během téhož roku v multikulturním centru Stanica-Zarečie a na budapeštském festivalu Anilogue. V roce 2011 byla videa *Jiných vizí* prezentována v Clocktower Gallery a v Union Docs v New Yorku, na slovenském Festu Anča, Letní filmové škole v Uherském Hradišti ad.

Ohlasů v médiích se soutěž dočkala ve většině případů v rámci souhrnných zpráv a kritických článků k přehlídce PAF jako takové. Vedle pozitivních reakcí českých výtvarných umělců a umělkyň, kteří projevíli zájem o účast v soutěži, bylo možné ve specializovaném uměleckém tisku zaznamenat například kritický komentář publicistky Kariny Kottové. Ta se ve své recenzi pohoršovala nad prezentací videoartu v kinosále: *Možná že ke svému oblíbenému videoartu dostanete příště i popcorn.*

## Sources

JANČÍK, Alexandr. "Jiné vize: Soutěž animovaného filmu." *theses.cz*. 2010. 17 Nov. 2011. <<http://theses.cz/id/hrewks?info=1;isslret=Alexandr%3BJan%C4%8D%C3%ADk%3B;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Djan%C4%8D%C3%ADk%20alexandr%26start%3D1>>.

KOTTOVÁ, Karina. "Jiné vize: mezi white cube a black box. Přehlídka animovaného filmu – Olomouc." *Flash Art* 15 (2010): 65.

## Zdroje

JANČÍK, Alexandr. Jiné vize: Soutěž animovaného filmu. *theses.cz* [on-line]. 2010, [cit. 2011-11-17]. Dostupný z WWW: <<http://theses.cz/id/hrewks?info=1;isshlret=Alexandr%3BJan%C4%8D%C3%ADk%3B;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Djan%C4%8D%C3%ADk%20alexandr%26start%3D1>>.

KOTTOVÁ, Karina. Jiné vize: mezi white cube a black box. Přehlídka animovaného filmu – Olomouc. *Flash Art*, 2010, č. 15, s. 65.

mediabaze.cz, ed.

ISBN 978-80-904515-7-5

Katalog událostí českého  
pohyblivého obrazu I.  
Jiné vize 2000–2010

Catalogue of the Events of the Czech  
Moving Image I  
Other Visions 2000–2010

Texty konzultovali a uspořádali editoři  
mediabaze.cz / Texts consulted and edited by  
editors of mediabaze.cz

Martin Blažíček, Alexandr Jančík, Martin  
Mazanec, Sylva Poláková

Na textech se podíleli / Texts written by

Radim Baštan, Martin Blažíček, Kristýna  
Břečková, Tereza Darmovzalová, Štěpánka  
Ištvánková, Alexandr Jančík, Kristína  
Klemanová, Filip Kolba, Irena Lehkoživová,  
Adam Martinec, Marie Meixnerová, Radim  
Měsíc, Magdaléna Petráková, Kryštof Pohl,  
Martina Smékalová, Josefína Sýkorová,  
Ondřej Ševčík

Editorským úvodem publikaci opatřili / Editorial  
introduction by

Sylva Poláková, Martin Mazanec

Texty z českého originálu do angličtiny přeložila  
a korekturami opatřila / English translation and  
proofreading by

Tereza Chocholová

Jazykové korektury českého jazyka / Czech  
proofreading by

Jakub Vaníček, Darina Škodová

Grafická úprava a sazba / Graphic layout  
and design by

Filip Cenek, Fiume Std

Vydal / Published by  
Vytiskl / Printed by

Pastiche Filmz o. s., PAF Edition  
Profi-Tisk Group s. r. o.

Vydání první

First edition

