



BLAF 2014

Masívna návštevnosť galérií len počas trvania BLAFu

ANDREJ JAROŠ

Už piaty rok sa konal v mnohých stálych i novo participujúcich galériách od 2. až 5. októbra 2014 čoraz populárnejší festival vizuálneho umenia a kultúry známy pod skratkou BLAF – Bratislava Art Festival 2014. Tento ročník sa niesol v znamení témy *(Je) umenie pre masy?*

Odpoveď na túto otázku som čiastočne zodpovedal už v samotnom nadpise, avšak ak to môžem v jednoduchosti zhrnúť do stručnej odpovede: Áno, umenie môže byť aj pre masy, ale na druhej strane, aký to má význam, keď toto nárazové vzplanutie je krátkodobé, nanajvýš kulminujúce iba počas doby trvania spomínaného festivalu? Dovolím si to tvrdiť z vlastnej skúsenosti, keďže ako galerista jednej z participujúcich galérií som počas tohoto festivalu zaznamenal mnohonásobne preexponovaný záujem verejnosti o aktuálnu výstavu. Niežeby ľudia do galérie bežne počas celého roka nechodili, určite však nie v takom hojnom počte. Lenže potom sa mi to celé zdá iba ako taká púťová atrakcia, ktorá zavíta do mesta iba raz za čas (rok). V duchu sa preto pýtam: „Ako inak možno vstúpiť ľuďom permanentný záujem o súčasné umenie?“ Je to dlhodobý proces. Určite si cením snahu organizátorov pritiahnúť čo najväčšie publikum k umeniu, avšak neviem, či je toto tá najsprávnejšia cesta, ako ľudí nadchnúť pre súčasné umenie, aby sa začali častejšie zaoberať konceptom jednotlivých expozícií, na ktoré počas roka nemajú čas. Som presvedčený, že tento vzťah k umeniu treba budovať dlhodobo.

Medzi najzaujímavejšie sprievodné akcie v tomto ročníku určite patrilo Medzinárodné sympóziu z krajín V4 v spolupráci s Medzinárodným vyšehradským fondom (International Visegrad Fund) pod názvom *(JE) UMENIE PRE MASY?/(IS) ART FOR THE MASSES?*, ktoré sa konalo v Berlínke SNG pod vedením autora projektu Omara Mirzu. Hlavným cieľom

sympózia bola neformálna diskusia o početných a rôznorodých možnostiach aktivít približujúcich súčasné umenie širokému publiku, ako aj cenná výmena poznatkov z praxe v oblasti neinstitucionalizovaných kultúrnych iniciatív. Na spomínanom sympóziu sa prezentovali úspešné príklady občianskych združení a iniciatív pôsobiacich vo verejnom priestore, ktoré prioritne nepracujú s publikom vyhľadávajúcim umenie, no aj tak dokážu osloviť a zaujať širokú verejnosť a priblížiť súčasné umenie individuálnym spôsobom (napr. Nástupišťe 1-12 z Topoľčian, Periférne centrá z Dúbravice, Artwall z Prahy, Galeria Zewnętrzna/Outdoor Gallery z Gdanska a PLACCC Festival z Budapešti).

Ďalšou netradičnou sprievodnou akciou bol *FESTIVAL ART UNANCHORED*, ktorý predstavil súčasné umenie bez ohľadu na hranice či pôvod participujúcich ľudí, čoho vyjadrením bola aj jeho realizácia na lodi plávajúcej sa po Dunaji s tromi destináciami – Tulln, Viedeň a Bratislava. Až 75 participujúcich umelcov sa predstavilo formou výstav, filmov, prednášok, performance a koncertov na lodi. Do tretice spomeniem ešte jednu zaujímavú a netradičnú akciu: Sviatočné hody v reštaurácii Prašná Bašta – Pocta Antonioví Miraldovi, teda sprievodnú akciu výstavy Alexandra Mlynárčika v GMB. V tomto prípade išlo o jedinečnú možnosť zakúpiť si originály „akademického maliara“ Alexa Mlynárčika za jednotnú cenu 5 eur – autorizované a číslované. Takýto „originál“ v podobe napríklad fialových bryndzových halušiek ste mohli skonzumovať na mieste, alebo si ho bezpečne uskladniť doma vo svojej umeleckej zbierke.

Anton Jaroš je galerista.

*Diskusia Omara Mirzu
(Je) Umenie pre masy?, 2014
Berlinka, SNG, Bratislava
foto: Anton Kajan.*



Stanislav Abrahám

MARTIN BLAŽÍČEK

Stanislav Abrahám patrí k umelcům, kteří stěžejí kdy budou považováni za sólisty. Ačkoliv se na hudební, výtvarné a soundartové scéně pohybuje již více než 15 let, pro většinu půjde o jméno zcela neznámé. Těžšíť jeho práce je spíše než v sebevědomých autorských projektech v týmové spolupráci napříč divadlem, hudbou a výtvarným uměním.

Abrahám patří ke generaci umelců, kteří byli na přelomu devadesátých a nultých let silně ovlivněni pražskou scénou sound-artu kolem internetového rádia Lemurie sídlícího do roku 2007 v NoD. Dnes již neexistující „dočasně autonomní projekt“ sdružoval hudebníky, programátory a teoretiky inklinující k mezioborovému přemýšlení, psychogeografii, improvizaci, happeningu a elektroakustické hudbě. Ačkoliv Abrahám již předtím působil ve funkové kapele *Fantasy Milk* a od roku 2003 s Michalem Šebou v elektronickém duu *Datalive*, po roce 2005 rychle přechází k rozvolněnějším formám improvizace a zvukové performance. Jeho akustické performance z této doby využívají bazální metody samplingu akustických objektů, elektroniku a modulární syntezátory ve formě scénické performance, ve které je stejně tak podstatné, jak zvuk zní i jak na scéně vzniká. Od roku



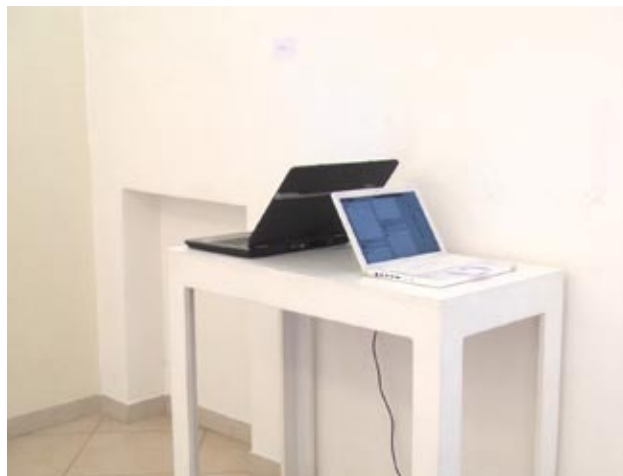
2007 pak společně s Michalem Cábem a Martinem Blažičkem založil live cinema skupinu *Mikroloops*, soubor využívající mnohonásobné a živě manipulované filmové projekce ve spojení s improvizací, hudbou, mediálně archeologickými i digitálními postupy. Práce s *Mikroloops* znamenala pro Abraháma iniciaci pro další elektronické improvizace, jako byla společná audiovizuální performance *Spectral Scenery* (2010) s Michalem Kindernayem, duo s hráčem na šachu Christopherem Y. Blasdelem, duo s pozdějším členem *Mikroloops* Georgiem Bagdasarovem nebo remixy živého vysílání ČRo s Michalem Cábem (2008). V témže roce se podílel i na jedné z iniciačních akcí pražského Institutu intermédií. Tou byla instalace Orfeus, interaktivní audiovizuální prostředí, které v té době adaptovalo téměř kompletní mobiliář této audiovizuální laboratoře. Projekt, který svedl dohromady programátory, tvůrce zvuku a obrazu, ukázal funkční model pro tvorbu síťového uměleckého díla. Kolem roku 2010 se Abrahám také odklání od standardních prefabrikovaných nástrojů a začíná programovat a vytvářet nástroje vlastní, především v prostředí MAX/MSP. Možná právě tyto zkušenosti jej přivedly ke spolupráci s Věrou Ondrašíkovou na tanečním představení *15 steps* (2010). Multimediální choreografie, jejíž hlavní témata jsou rozhodování, navigace a směry, je ze značné části ře-

šena sensorickým spojením tanečníka, světla a zvuku. Ačkoliv se jeho podíl zúročuje převážně v hudební složce, práce na vývoji *15 steps* přinesla model kreativně-technické laboratoře, v níž jsou tvůrčí a technické problémy řešeny ve vzájemné symbióze. V tomto duchu lze vnímat i jeho přínos pro aktuální adaptaci Havlových *Antikódů* (ND, 2013), ve které je kromě hlavní herecké role i autorem jedné z verzí softwaru pro interaktivní ovládání zvuku.

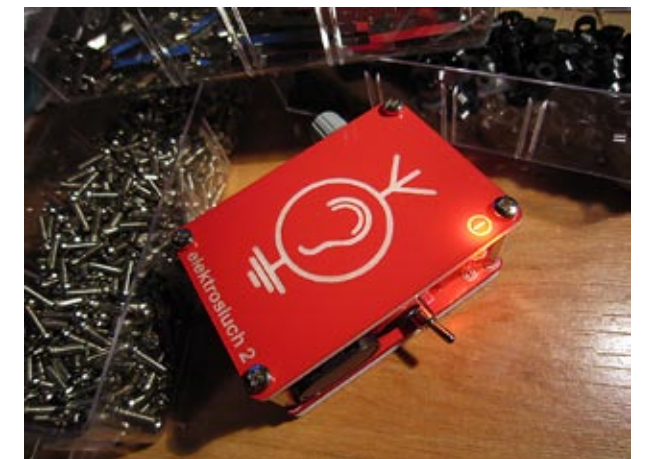
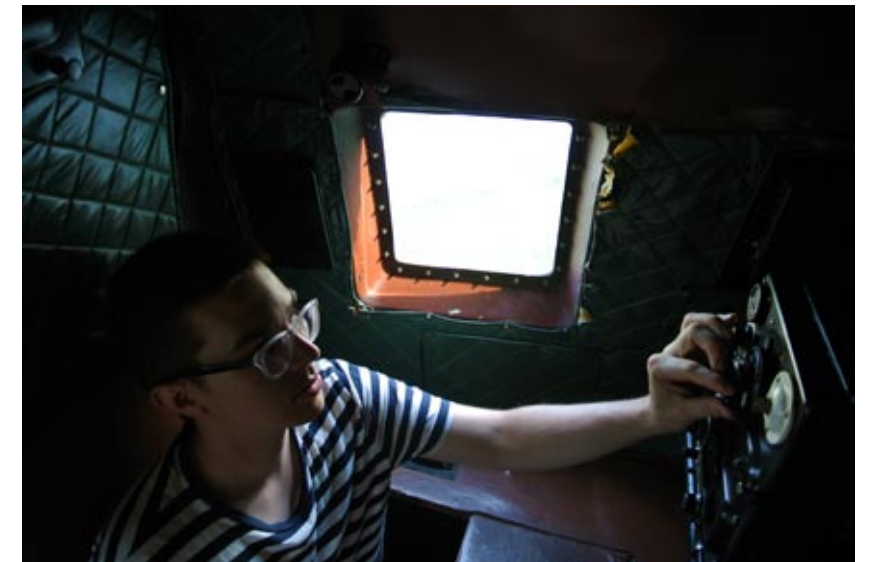
Dosud nebyla řeč o výtvarných projektech. Ty jsou v Abrahámově pojetí většinou v úzkém spojení s tématem zvuku jako fenoménu. Mezi ně můžeme počítat *Trubky a bubliny* (Avoid, 2011) s Veronikou Resslerou, kde sochařskou prostorovou instalaci doplnil o zvukové objekty šířící zvuk v sepětí s tvary architektury. V jeho vlastních pracích zpravidla nalézáme na místě výtvarného materiálu běžná zvuková zařízení. V *L+R=* (Galerie NTK, 2011) jsou jím obyčejná sluchátka použita jako vizuální i zvukový objekt, *Pomlka* (GAMU 2012) je tvořena sérií laciných reproduktorů přehrávajících tichá místa Dubčekova rozhlasového projevu z roku 1968.

Pro všechny z uvedených prací je příznačné užívání přístrojů a technických mechanismů prostých jakékoliv estetizace nebo rozšiřujících významů téměř jako předmětů denní potřeby. Z tohoto pohledu zapadají jeho práce do kontextu galerijního sound-artu, je však nápadné, nakolik pracuje s nedramatičností artikulovaných sdělení. Jako by jeho instalace nevypovídaly ani tak o něčem mimořádném a fascinujícím, jako spíše o obyčejných věcech, v jejichž přítomnosti se cítíme dobře.

Martin Blažiček je pedagogem Centra audiovizuálních studií na FAMU.



xxxxxxx
xxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx



Jonáš Gruska

PETR FERENC

Elektrosluch 2 je červená krabička bez „čtyř menších“ stěn, takže vidíte vnitřnosti: tištěný spoj, spínač, diodu, baterii... Přístroj snímá elektromagnetické pole a převádí je do zvuku, kroužit s ním třeba nad klávesnicí laptopu nebo se s ním vydat do města znamená slyšet zdánlivě ticho. Nástroj si můžete koupit přímo od vynálezce nebo si z jeho webu stáhnout schéma a vyrobit si Elektrosluch doma. Své hardwarové i softwarové nástroje si Jonáš Gruska často staví sám, přesvědčen o tom, že tvůrce by měl mít hlubší než uživatelské znalosti svého instrumentu a že je slušnost usilovat o co nejpreciznější provedení. V kombinaci technické zručnosti a bezplatného online zpřístupňování vytipovaných, chytrých duchovních dítek cítím zdravé sebevědomí. Jako by tvůrce Elektrosluchu ponoukal: zkuste si to také, nad mou prací se digitální vody nezavřou. Narodil se na přelomu osmé a deváté dekády a stihl toho už hodně. Zvuk a kompozici studoval v Haagu a Krakově, vystupuje na festivalech elektronické hudby s modulárním syntezátorem, pod hlavičkou Binmatu vydal u špičkového ukrajinského labelu Kvitnu „psychoakustické“ DVD *Crystlylys*, na vlastní značce LOM nabízí kromě vlastních děl a nahrávek spřízněných hudebníků i své instrumenty, loví terénní nahrávky, nabízí služby v oblasti masteringu, pořádá koncerty, při nichž se, například, o výhradní přísun elektřiny starají solární panely. Asi nejpůsobivější z Gruskových realizací jsou ty, v nichž jeho um

vstupuje do interakce s geniem loci. Album *Site Specific Resonances II* (vydané na kazetě i coby download) je kolekcí nahrávek zvukové instalace vytvořené v nepoužívané prádelně bohnické psychiatrické léčebny. Frekvence vysílané skrz ventilaci do rozměrných prostor na sebe nabalují „prázdnotu“ místnosti, a získávají tak na barvě, opět – jako v případě Elektrosluchu – zdánlivě neslyšné. Součástí série *Site Specific Resonances* byla i performance *Rúry* pro pětici obřích červených rour před bratislavskou tržnicí. Gruska tyto plechové obry použil coby reproduktory. Podobný přístup – využití zvukového potenciálu ikonického architektonického díla – uplatnil i ve skladbě *Kolokoly* pro zvonkohru na Kamenném náměstí. Zvonkohra představovala výzvu technickou i skladatelskou: než mohl Gruska zahájit komponování, musel přijít na způsob, jak se připojit k systému ovládajícímu jednotlivé zvonky a jak tento systém pomocí počítače ovládat. Vzniklé dílo je pevně ukotveno v městském prostoru, zároveň jej ale výrazně, přitom bez laciného efektu, ozvláštňuje. Mám za to, že Jonáš Gruska, agilní tvůrce, jemuž nejsou státní hranice nejmenší překážkou, svým dílem dokazuje, že plně ctí princip *Think globally, act locally*.

Petr Ferenc je hudebník a hudební publicista.

xxxxxxx
xxxxxxxxxxxxx
xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx