Ruslan Vysokikh je pracant, který se nebojí ponořit do materiálu doslova od hlavy k patě.
Ve své práci využívá potenciálu tvořivého momentu, když dlouho vyčkává, než práci pojedná v rámci koncentrovaného časového úseku, který připomíná zápasnický výkon. Často se u práce nechává spatřit, čímž do ní přináší performativitu i motiv osobnosti tvůrce. Ruslan má vztah k monumentalitě, kterou můžeme pozorovat v nadživotních měřítkách i menších modelech tematizujících město, architektony, nebo figurální výjevy. Vztah k velkorysým formám přičítá zkušenosti se socialistickým realismem a uměním ve veřejném prostoru zemí bývalého Sovětského svazu.

Hrdiny Ruslanova ikonografického smýšlení jsou obvykle postavy šlachovitých kluků, či sošných, roky práce poznamenaných mužů. Ve figurativní práci je patrná fascinace pnutím uvnitř svalového systému, ať již v pohybu, či ve svěšenosti odpočívajícího těla. Intimita tělesného výjevu se hlásí k sochařské tradici italské renesance. Antický ideál mužné pospolitosti je patrný v opakujícím se stereotypním zobrazení dělníka. Téma práce se vyjevuje skrze materiálové volby, když v jeho díle dostávají prostor stavební či dočasné materiály jako střešní lať nebo OSB deska z druhé ruky. Motiv vnitřního napětí se vedle figurativních děl propisuje i do kladkových systémů, nebo použití stahovacích kurten pro uchycení částí soch. Z předchozích realizací si připomeňme dočasnou strukturu, kterou Ruslan vytvořil pro doprovodný program k výstavě *Žádný pocit netrvá věčně* ve Veletržním paláci. Tu sestavil ze zbytkového dřeva, starých skříní a napříč propojil našponovaným táhlem z ocelového lana.

Pro Ruslana je typický zájem o vykračování ze sochy směrem k performance, například když plánoval odlévat sochu s názvem *Císař* přímo v prostorách galerie Jelení během návštěvních hodin. Takovým aktem se sám staví do rámce archetypů sochaře, dělníka, řemeslníka a štukatéra. Ruslan rád vtahuje diváctvo přímo do procesu a zajímá se o vedlejší produkty tvorby, jakými jsou sochařské nástroje a další, více či méně funkční struktury, vzniklé z náhody nebo dočasnosti. V pátém ročníku připravil v rámci klauzur přehlídku bot z nepravděpodobných materiálů jako dřevo nebo kámen, které předváděli jeho spolužáci a spolužačky.

Jako svou diplomovou práci vytvořil prostředí, které se aktivuje teprve s příchodem prvních diváků. Instalace se sestává z dřevěné hoblované podlahy, dřevěné dočasné zdi, která zakrývá umyvadlo, závěsného systému pro uchycení vrstvícího se balicího papíru, dřevěných nástrojů pojednaných v ohni jako uhlíky na kreslení a kladkového systému k jejich uchycení. Dalo by se říct, že se zde objevuje téměř jediný materiál, a to dřevo v různých jeho formách. Nástroje určené ke kreslení jsou opracovány ručně do podoby rytířských mečů, čímž odkazuje nejen k válečnictví a světovým konfliktům obecně, ale i k dětské hře nebo šermířským turnajům. Ruslan předpokládá, že přítomnost nástroje diváctvo aktivuje k projevu, ať již výtvarnému, nebo jinému, který vytvoří srozumitelnou metaforu k dějinám konfliktů, skrze zapisování se do prostředí instalace. I nezapojení se je v jeho interpretaci postojem. Nástroj zanechává stopu nejen na papíru, ale i na divákovi a divačce, když se ho dotkne. Dřevěný popel dopadá na surovou podlahu a překrývající se stopy se nesmazatelně vpíjí do pórovitého povrchu. Podlaha se stává jevištěm. Divadelní kulisovosti napomáhá skrytý závěsný systém, řazení papíru, maketovitost mečů.

Prkna skřípou, meče voní spáleným dřevem, papíry šustí. Ruslanovy materiálové volby jsou senzuální a mají daleko k čistě funkčním systémům participativního umění se sociální tématikou, kam by mohla práce cílit. Přes jisté výhrady, bych kvůli práci na hraně médií, ráda zmínila práci Williama Kentridge, který ve svém rozhovoru pro *Louisiana Channel* říká, že je občas zmiňován, jako politický umělec, kdo ho tak ovšem nevidí, jsou samotní političtí umělci. Kentridge pracuje často s velkoformátovými kresbami uhlem, divadlem a filmem procesuální metodou. Kentridgeovy animované filmy kombinující kresbu s figurou přicházejí na mysl, když Ruslan zamýšlí dílo každý den dokumentovat tak, aby vznikl pohyblivý záznam. Na rozdíl od zmíněného autora není Ruslanovým zamýšleným dílem záznam, ale už samotná performance. Vznik díla se tady odehrává přímo před očima publika. Taková metoda by si zasloužila podrobnější přípravné testy. Pro zhodnocování

úspěšnosti tu není čas, experiment tzv. musí vyjít. Přitom pro práci s náhodností a otevřenou formou, je moment zhodnocení často klíčový. Doporučujeme, aby se na tyto fáze Ruslan v budoucí tvorbě více zaměřil. Práci by prospěly materiálové zkoušky a zvědomování významů, které s sebou jednotlivé volby nesou. Ruslanova práce způsobem komponování stavebních prvků působí zčásti jako dočasná struktura. Prospělo by ujasnit si, zda je důraz na dočasnost záměrný a případně jej podpořit nebo odmítnout při hledání instalačních řešení.

Ruslan se odkazuje k velkým narativům, když svou prací tematizuje, jak se jednotlivci propisují do dějinných konfliktů. Prkenná podlaha evokuje světnici vangoghovských intimních sociálních výjevů. Angažovanou tématiku evokuje i obdobný zájem autorů o obuv, jako nositelku sociálního statusu, který je v práci nezáměrně romantizován. Slovo světnice jako by obsahovalo celý koncept diplomové práce, když pojmenování místnosti, která je zároveň intimním i reprezentativním prostorem, obsahuje slovo svět. V práci je přítomna jistá distance, kterou způsobuje délka nástroje přičtená k délce paže, stejně jako tradiční etika boje. Vyvolává otázku, co by se stalo, kdyby tyto nástroje nabraly současnější podobu granátu nebo mobilního telefonu? Pravděpodobně by se divák ještě více umazal, tak jak se tomu skutečně děje v momentech dějinné nerozhodnosti. Prkna tu sice znamenají svět, ale tak trochu zprostředkovaný svou aranžovaností a lákavým odkazem k hráčství RPG.

V kontextu předchozí tvorby hodnotíme předloženou práci Ruslana Vysokikha jako výbornou a doporučujeme udělení absolutoria.

David Fesl a Erika Velická

napsala: Erika Velická

