

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér xxxxxxxxx

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Já jsem tam nebyl - revize polistopadové paměti
I was not there - reexamination of velvet revolution memory

Vypracova: Max Máslo
Vedoucí diplomové práce: Vladimír Kokolia
Oponent diplomové práce: Zbyněk Baladrán

Akademický rok 2020/2021

Přes zájem o upomínkové akce sametové revoluce, jsem se dobral k rituálnímu vzpomínání v socialistickém Československu. Formalizovaná politika paměti byla v ČSSR vždy velmi důležitá. Ve finále se však v době normalizace začala zpomalovat a oficiální vzpomínání se stalo parodickým neživým monumentem¹. V knize “Naše české minulosti”, historik Kamil Činátl popisuje přelom v společenské paměti, zažehnutý přemalováním sovětského tanku na růžovo umělcem Davidem Černým. Událost “oživování vzpomínkové stroje”² je v mnoha bodech emblematická a pro mojí práci s archivem důležitá. Jednoduché gesto, přebarvení tanku č. 23, vytvořilo vydatné sociálně-kulturní pole. Skrze toto dílo se tak v následných reakcích různorodě performovala politická identita všemožných dobových aktérů.

¹ McDowell, J. (1974). Soviet Civil Ceremonies. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 13(3), 265-279. doi:10.2307/1384758

² Naše české minulosti, aneb, Jak vzpomínáme / Kamil Činátl. - Vyd. 1. - Praha : Nakladatelství Lidové noviny ; Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. - 363 s.: faksim., fot.; 21 cm. - (České dějiny; sv. 7)

Vzpomínkovou aktivitu míst paměti určuje plasticita, s níž se přizpůsobují aktuálnímu sociálně-kulturnímu kontextu. Zatímco monument mlčí, pohyblivé a sociálně přilnavé místo paměti funguje jako transformátor: vstupují do něj emoce a vystupují z něj srozumitelné příběhy. Podobná situace jako s přemalováním tanku se opakovala o patnáct let později s památníkem II. odboje. Po úvodních komplikacích s výběrovým řízením vyhrál interaktivní památník Davida Černého, aby byl posléze kvůli výroku “mrtvý komunista, dobrý komunista”³ z soutěže vyloučen zadavatelem, kterým byl Český svaz bojovníků za svobodu. Na místo něj byl nešťastně vybudován pomník Vladimíra Preclíka, ve tvaru vlající české vlajky, který naopak zvolil ustálenou symbolickou figuru, která souzněla s heroickým výkladem. Vzpomínání u pomníku má formalizovanou podobu, inscenuje se zde jiný typ politiky paměti, která se na kolemjdoucího obrací s nepřiliš reálným apelem vytesaným na podstavci: „Postůj v úctě před památkou obětí a vítězů“.

Případové studie těchto dvou soch dobře ilustrují složitou povahu společenské arény, ve které proti sobě stojí protichůdné politické proudy, které se legitimizují právě otisky vzpomínkového výkladu. Čechám je specifický úběžník postsocialistické paměti v kontrastu s pamětí liberálního kapitalismu, obohacen o řadu dalších lokálně specifických podob např. etosu národovectví. Tento koktejl mě fascinuje a skrze nástroje uměleckého výzkumu mi přišel vhodný k důslednějšímu, ale intuitivnímu uchopení.⁴

V roce 2011 Daniel Grůň na sympoziu “Důsledky konceptualismu”, pořádané na Avu, prezentoval příspěvek o uměleckých archivech. Ve výčtu příkladů sledoval linku archivu jako nástroje antikoloniálního boje (Graciela Carnevale), přes archiv jako propagandistické pole (Political Art Documentation/Distribution), až do specifické povahy osobního archivu v Sovětském svazu jako “kontra-históriu voči normatívnemu kánonu umenia”. Vypichuje důležitý moment propojování sebe-dokumentace s organizační prací, který se vkládáním do archivu stává nástrojem společenské subverze. V posledním případě se zaměřil na Juliuse Kollera a dopad jeho práce jako opozici k objektivnímu psaní historie. V kontextu “východoevropského umění” byla Kollerova sebe-historizace subjektivní antiteze dobové vzpomínkové hegemonie.⁵

³ <https://echo24.cz/a/wG3zd/mrtvy-komunista-dobry-komunista-novinar-se-rozloucil-s-ransdorffem>

⁴ Archív umelca – paralelná inštitúcia alebo prostriedok seba-historizácie? (Artist's Archive – A Parallel Institution or a Self-historization Medium?) Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny (Notebook for Art, Theory and Related Zones), 11/2011, s. 64-83.

⁵ ZÁLEŠÁK, Jan. *Minulá budoucnost: současné umění na cestě od archeologie k angažovanosti = [Past future]*. V Brně: VUT, Fakulta výtvarných umění, 2013. Tranzit. ISBN 978-8021-44794-3.

“Amatérská historiografie” jako strategie umělecké praxe je v posledních dekádách silně rozvinutá disciplína. Jako kulminaci tohoto přístupu lze označit Documentu 12 (2007), tématicky postavenou na otázce “je modernita naší antikou?”, myšleno způsobem návratu do trosek nedávné historie. V českém prostředí je pro tento způsob přemýšlení nejvýraznější výstava Vzpomínky na budoucnost kurátorovanou Janem Zálešákem. Ten se v rozhovoru o výstavě odvolává na Adama Curtise a pregnančně shrnuje důvody uměleckého zájmu o minulost a to právě neschopností promýšlet budoucnost. Umělecké tendence vztahovat se k minulosti, hledat v dějinných záhybech a dívat se “zpátky”, už několik dekád má svoje průkopníky, co důkladně vytahují zapomenuté a zajímavé, vyprávějí a přednášejí. Bohužel málokdy se historigrafickým přístupem konceptuálním archeologům podaří uspokojivě ohmatat přítomnost, natož vyhmátnout nějaký recept na budoucnost.⁶

Přesto s generačním odstupem mi přišlo smysluplné soustředit se na boje v aréně paměti a pokusit se konfrontovat dosavadního šampiona výkladu, kterým nepochybně je ten liberální. Vzpomínkové akce k sametové revoluce mají zesilující tendence, každý rok se na Národní třídě setká stále více lidí a stále usilovněji a bezostyšně neproblematizují dominantní výklad. Sametová revoluce se stala nezpochybnitelným kamenem moderní české identity. Je chápána jako cézura oddělující českou společnost od odsouzeníhodné komunistické minulosti. Z kolektivní paměti jsou vymanévrováni nehodící se pamětníci a naopak následně jsou formováni generační nástupci.

Efektivita dopadu projektu intuitivního *Archivu polistopadové paměti* stojí na premise ideologie jako sebemaskujícího mechanismu⁷. Pokud se nahromadí dostatek ideologického nánosu, koncentruje se v soudržný archiv, tak v ideálním případě se sebemaskující mechanismus poškodí. Je možné že dostatek kýčových záběrů Václava Havla, doplněný o memetický devadesátkový bizár dokáže správného diváka zasáhnout.

V diplomové práci “Já jsem u toho nebyl” jsou fragmenty archivu polistopadové paměti instalačně poskládný a pak v různých režimech odprezentovány - jako obraz video a text, ale pouze zprostředkovaně skrze televizní promítání. Zrcadlově tyto fragmenty doplním koláží nezdaru vlastního utopického snění. Je otázkou jestli svůdnost archivu nezávisí na materialitě, ale možná je to falešná marxistická epistemologie⁸. Formálně

⁶ <https://www.e-flux.com/journal/04/68582/the-way-of-the-shovel-on-the-archeological-imaginary-in-art/>

⁷ Žižek, Slavoj. 1989. *The sublime object of ideology*.

⁸ <https://www.e-flux.com/journal/04/68582/the-way-of-the-shovel-on-the-archeological-imaginary-in-art/>

jsou mi inspirací (nyní již klasické) postupy minimalistické estetiky, doplněné o výrazné instalační prvky.

Video 1 - obraz: Rychle se střídající jpegy, doplněné drum and base remixem Vltavy od Bedřicha Smetany, jsou vystavené jako “soft” verze subliminálního programování. Obrazy se střídají v rychlosti cca 200 milisekund, dost na to aby je divák registroval, ale už ne dostatečně aby se zorientoval. Chaotická koláž výjevu z české politické kultury, náhodných celebrit, kauz a vizuálních odkazů ideálně působí jako stimulační bomba, co rychle přesytí.

Video 2 - text: Oproti “videu 1” je textové video pomalé a trpělivě diváka provází textovým materiálem. Formálně je zjevná inspirace dílem Anny Daučikové a její prací s prezentací textu a “fetišem” knihy jako zjevným symbolem poznání. Kamera a nahrávaná obrazovka překlikává z textových útržků a citátů z vybraných článků a podobně jako Video 1 skládá fragmentární portrét po sametové reality.

Video 3 - video: Klasický formát kompilací výrazných kulturních a politických momentů složený do jednoduché chronologické osy. Šlo mi o systematický výběr z nepřehledného množství nasbíraného materiálu divácky vděčné a snadno rozklíčovatelné situace, které manipulativním způsobem vytváří soudržný historický portrét.

Video 4: smyčky. Jedná se o kompilát zpomalených video smyček davových výjevů ze vzpomínkových akcí. Smyčky hrají emblematickou úlohu, reprezentují archivní rozměr práce. Navozují atmosféru a zároveň dokreslují kontext práce.

Na Druhé straně “videostěny” se snažím paralelně odvyprávět příběh osobního nezdaru utopického snění. Skrze tři figury: aparátčíka Svazu československých výtvarných umělců, zasněného bagristy a reinkarnaci stbáka potlačující studentské demonstrace vyprávím příběh neuspokojivých východisek alternativních politických aktérů. Personalizovaná frustrace a melancholická linka dokresluje fragmenty archivu paměti.

.