

Ožívování městského mobiliáře

Světlo do ulic – pohyblivý obraz ve veřejném prostoru

V druhém dílu série nazvané Světlo do ulic představujeme po Romanu Týcovi dalšího umělce, který se zabývá světelnými intervencemi do veřejného prostředí a využívá k tomu městský mobiliář. Řeč bude o Křištofu Kinterovi.

SYLVA POLÁKOVÁ

Tvorba Křištofa Kintery má nejbliže k hybridním podobám plastického výtvarného umění. Autor přesto částí svého díla zasahuje veřejný prostor a obdobně jako Roman Týc (viz A2 č. 3/2015) využívá všedních pouličních prvků, které po jeho zásahu dostávají nový význam. Práce s městským mobiliářem materializují komunikaci mezi obyvateli a prostředím, v němž žijí. Stávají se tak určitým protipólem rostoucí virtualizace prostoru, charakteristické pro současné metropole.

Kamerové vědomí

Ke Kinterovým prvním „pouličním“ intervencím patřil projekt *Live Broadcast*, který autor realizoval společně se skupinou Jednotka v roce 1998. Tehdy, jako pětadvacetiletý student ateliéru intermediální tvorby Milana Knížáka na Akademii výtvarných umění, umístil na sloup veřejného městského osvětlení malý televizní monitor, na nějž byl živě přenášán obraz z neznámého bytu. Jelikož byl v této instalaci použit bezkabelový signál, neměli kolemjdoucí možnost zjistit, odkud se obraz přenáší. Později Kintera uvedl, že monitor byl instalován ve Vršovicích v ulici V Olšánách a obraz se přenášel z bytu, kde tehdy bydlel. Technika byla půjčená, a tak obrazovku chránila kovová krabice opatřená zámekem a dráty připoutaná ke sloupu. Později Kintera konstatoval: „Kolemjdoucí sledovali vysílání s nečekanou tolerancí. Nikdo zařízení nepoškodil. A to celá akce trvala plně dva měsíce, dokud nevypršela výpůjční lhůta na techniku.“

Reakce náhodných diváků umělec sledoval při cestě domů nebo z balkonu svého bytu, tedy přímo z místa, které video zachycovalo. Obraz byl černobílý a snímací zařízení bylo umístěno u stropu, takže během přenosu „intimity na ulici“, jak téma svého projektu sám označil, nebylo jednoduché rozpoznat, kdo se v bytě pohybuje.

Live Broadcast lze vnímat jako příspěvek k tématu „videodozoru“, které je součástí světového uměleckého diskursu nejméně

od devadesátých let. Tato kritická reflexe se vztahuje k rozšíření systémů bezpečnostních kamer známých pod zkratkou CCTV (closed circuit television). Ty jsou součástí veřejných prostor i soukromých obytných jednotek. Zahraniční umělci jako Dieter Froese či Julia Scherová reagovali na toto permanentní a všudypřítomné „kamerové vědomí“ galerijními instalacemi, v nichž videodozor kritizovali nebo jej dováděli ad absurdum. Oproti „analogovým“ devadesátým létům se současné „digitální“ kamerové vědomí zmnobonásovalo vlivem satelitního snímání, reality TV a virtuální síťové komunikace. Tím, že se projekt *Live Broadcast* odehrál dílem v soukromém bytě a dílem ve veřejném prostranství, byl ve své době v podstatě subtilní předzvěstí mediální strategie infiltrování veřejného prostoru intimním obsahem, jak to reflektovalo umění o dekadu později.

Lampy veřejného osvětlení

Ačkoli Kintera pracuje se soudobými technologiemi (známé jsou například jeho robotické sochy), tematicky i formálně zůstává ukotven ve fyzické realitě. To dosvědčuje i série modifikovaných lamp pouličního osvětlení, které jsou v zásadě světelně-kinetickými sochařskými objekty. Přestože výběr místa často souvisel se zadáním umělecké instituce, u několika pražských realizací si lokalitu zvolil sám autor. Jednalo se o pietní projekty úzce spjaté s konkrétním prostředím: *Bike to Heaven* (2007–2013) a *Z vlastní vůle – Memento Mori* (2009–2011). První realizace byla pomníkem Janu Bouchalovi a všem cyklistům, kteří zemřeli v ulicích Prahy. Bouchal, mimo jiné propagátor městské cyklistiky a jeden z iniciátorů projektu Auto*Mat, byl v lednu 2006 zabit při autonehodě na křižovatce Dukelských hrdinů a nábřeží Kapitána Jaroše. Kintera rok poté instaloval jízdní kolo na sloup čtyřramenné pouliční lampy, která se otáčela jako větrná korouhev. V noci její světla svítila imaginárnímu cyklistovi na jeho vertikální cestě.

Také další instalace byla pomníkem, a sice všem těm, kteří se z vlastní vůle rozhodli ukončit život skokem z Nuselského mostu. Do údolí pod ním umístil výtvarník lampu, jejíž „hlava“ byla obrácena vzhůru. V obou případech zvolil běžné lampy s běžnými zdroji. Sochařsky je však přetvořil v samostatné umělecké objekty. Inspirovala jej podle jeho vlastních slov „všednost městského mobiliáře“ a volil příslušné „sochařské gesto obohacené o symboliku“. Světlo pouličních lamp bylo sémantizováno pohnutou historií místa. V těchto projektech mohl Kintera vyjádřit svůj zájem o „kontrast mezi subtilitou sochy a velikostí architektury“, což je obzvlášť patrné u *Memento Mori* pod betonovými mostními pilíři.

Jelikož Kinterovi podle vlastního vyjádření nejde o „symbiózu s architekturou“, nebrání se ani přemístování svých prací. Naopak, zajímá jej „dobrodružství změny kontextu“. Některé jeho lampy byly později vystaveny také v zahraničí, kde pracoval jak s přemístěním konkrétního lokálního prvku do cizího prostředí, tak se samotným principem manipulace s městským mobiliářem. Například v Basileji v instalaci *Lay Down and Shine* (2009) použil místní lampu a docílil takové míry autentičnosti, že někteří kolemjdoucí nerozeznali, že se jedná o „vystavený“ artefakt, a telefonovali do galerie, aby ležící lampu před svým vchodem opravila.

V sérii lamp Kintery pracoval také s univerzálními tématy spirituality; evokuje už samotné využití světla a vertikality. Obecně srozumitelnou, a tudíž i přenosnou symboliku využil rovněž v nedávno realizovaném projektu *Maják nad Prahou* (2014). Na Petřínskou rozhlednu umístil rotující světelný kužel, který po čtyři podzimní dny proměňoval pražskou noční scenerii v romantickou krajinu. Interpretací potenciál *Majáku* byl ale širší. Výklad mohl vést například k sebekritickému pohledu na stav této středoevropské metropole a snad i jejího zbloudilého genia loci.

Taktiky street artu

Projekty prezentované v rámci nějaké zastřešující akce se od těch vytvořených „na vlastní pěst“ liší především v procesu realizace, který odráží i paradoxy charakteristické pro dané místo. Zatímco v případě *Majáku* obstarala vyjednávání s městem festivalová produkce, v projektech *Memento Mori* a *Bike to Heaven* dostala lekci autorská vytrvalost. Vzhledem k pietnímu étosu *Memento Mori* chtěl Kintera na rozdíl od *Live Broadcast* realizovat tento „pomník sebevrahů“ legální cestou: „Nechtěl jsem dělat ortodoxní street art.“ Vyjednávání s městskou správou Prahy 2 však trvalo dva roky. Kintera vzpomíná, že námitky vycházely jak z významového nepochopení, tak z obav z výdajů spojených s odběrem elektrického proudu. Proto se umělec nakonec rozhodl provoz hradit sám. Jiná výtká, totiž že plastika ve světlém znečištění, pak působila obzvlášť bizarně ve srovnání se „světelnou scenerií“ nad Nuselským mostem v podobě digitálního reklamního billboardu, proti němuž se neúspěšně odvolávaly různé občanské iniciativy několik let.

Tento výmluvný příklad svědčí o nesnadné pozici osamocené umělecké odhodlání, a to zvláště v konkurenci s tržními zájmy různých stran. Právě z tohoto důvodu se řada umělců obrací k taktikám street artu, včetně těch ilegálních. To ovšem nutně vede ke krátkodobému charakteru umělecké události, což se vylučuje s některými tématy, zejména těmi pietními.

Autorka je filmová publicistka.



Live Broadcast lze vnímat jako domácí příspěvek k tématu „videodozoru“. Foto archiv Křištofa Kintery

Příští díl seriálu Světlo do ulic otiskneme v A2 č. 11/2015.