



JAROSLAV
VANČÁT
Interakce

JAROSLAV

VANČÁT

Interakce

O čem jsou moje obrazy, aneb Svět, ve kterém (který) malujeme

Jaroslav Vančát

„Nyní víme, že stabilita a jednoduhost jsou výjimkami.“

Ilya Prigogine, Isabelle Stengersová, Řád z chaosu

Když Vám mám vysvětlit, proč dělám své obrazy a co je na nich, nevím, zda napřed mluvit o nich nebo o světě, ve kterém vznikají.

Z prvního pohledu to jsou obrazy tzv. „abstraktní“, na které si lidstvo zvyká už celou stovku let, přesto však málokdo z nás si troufne říci, že jim „rozumí“. I na této výstavě tedy výchozí postoj Vás diváků k uvedeným obrazům bude veden pocitem, zda se Vám „líbí“ nebo „nelíbí“. Tento postoj bývá podnícen tím, zda Vám připadají barvy, tvary a jejich kompozice harmonické či dramatické, „vyrovnané“ či „nevyrovnané“ (s tím, jak jste sami založeni harmonicky či dramaticky, vyrovnaní či nevyrovnaní) a ústí do výsledného pocitu, zda byste si s „nitrem autora“ či s nitrem sebe samého před takovým obrazem rozuměli či nerozuměli. Častější návštěvníci takovýchto výstav si ještě určují, zda takto předložené barvy, tvary a kompozice obrazů a tedy i jejich autor a jeho smýšlení (a jeho existence) jsou či nejsou originální.

Obrazy, které zde máte před sebou, však mají vůči tomuto postoji zásadní vadu. Nejsou abstraktní a jejich cílem není mířit k nitru autora, potažmo diváka. Míří na svět kolem nás a chtějí velmi realisticky upozornit na jeho nový stav.

V tomto postoji se snaží být stejně reálné, jako paleolitické malby, jako Giottovy a Uccellovy renesanční objevy, jako obrazy (a objekty) Paula Cézanna a Marcela Duchampa, které nám dovolily prožít transformace moderního světa.

Z myšlenek posledních dvou tvůrců, z významných mi mými učiteli Zdeňkem Sýkorou (a jemu jeho učitelem Martinem Salcmanem) a Miroslavem Lamačem, zde vystavené obrazy také vycházejí. Realistické chtějí být v tom smyslu, že se snaží upozornit na nové rysy revolučně nastupujícího světa, na rysy, s nimiž se setkáváme zatím mimovědomě a jímž zatím ne zcela úplně rozumíme. Vycházejí z předpokladu, že těmto novým rysům skutečnosti však ani nemůžeme porozumět, pokud nemáme v mysli jejich obrazy.

Pod vlivem impresionismu, který odhalil netrvalost reality, když zrušil třicet tisíc let dlouhou tradici jejího chápání a vnímání skrze pevné objekty (od paleolitu) a téměř pět set let dlouhou tradici obrazu coby definování míst objektů v hloubce prostoru před pozorovatelem (od renesance), vytvořil Paul Cézanne radikálně nový koncept obrazu, zcela na myšlenkové úrovni doby teorie relativity. Obraz definoval z hlubší strukturní pozice než je pozice objektu a prostoru, z pozice obrazových částic (válce, koule a kužele) – kdy obrazové objekty i jejich vzájemná prostorová postavení teprve vznikají z vyjádření vzájemných vztahů těchto obrazových elementů.

Tento přelomový krok otevřel cestu k nové vizualitě, rozvíjené několika směry. V jejím pro veřejnost nejnápadnějším a přístupnějším uplatnění Marcel Duchamp posléze analogicky odhalil, že osvobozením zavedených vizuálních i nevizuálních relací mezi objekty je možné nastolovat a studovat psychické a sociální obsahy naší existence (od dadaismu, přes surrealismus, k pop-artu a konceptuálnímu umění). Ne každý je sice schopen přijmout hraniční ideu této metody, Lautréamontovo: „Je to krásné jako setkání deštníku a šicího stroje na pitevním stole“, ale každý téměř bez výjimky je již schopen unést billboardové poselství fialové krávy.

Jestliže Duchampem povzbuzené metaforické myšlení bylo do jisté míry již předtím součástí lidské přirozenosti, mnohem nečekanější výsledky přinesl umělecký výzkum oné strukturně hlubší vrstvy, vrstvy obrazových elementů, z nichž mohou být po Cézannovi ony obrazové objekty sestaveny.

Pokud jste se ve škole trápili rozpoznáváním a vyjmenováním mnoha „abstraktních“ výtvarných směrů moderny, vězte, že výše uvedeným úhlem pohledu se z nich stává směr jediný, vedený stejně jednotnou scelující myšlenkou jako např. renesance či baroko. Modernu je takto možné definovat jako sevřenou výtvarnou epochu, zkoumající různé typy obrazových elementů v různých typech relací. Elementy mohou být geometrické či organické, opakovatelné či neopakovatelné, v různých vzájemných množstvích, velikostech a hustotách, v pravidelném či nepravidelném uspořádání. Kubismus, konstruktivismus, futurismus, orfismus, neoplasticismus a další výtvarné směry se pak začnou jevit jako realistické, vytvářející obraznou představu o procesech a transformacích, které lidská obrazná představivost do té doby nedokázala uchopit.

Velmi účinné je nasazení této strategie zobrazení v oblastech, kdy zobrazovaných elementů není pět, sedm nebo dvanáct, aby se jejich vzájemné postavení dalo zformovat také na základě klasické geometrizující kompozice, např. na základě průníků kruhu a trojúhelníka, ale pokud je těchto elementů jinak nepřehledný počet - ***nadpočetné množství.***

Dá se říci, že v současnosti v této oblasti vyvstávají pro nás stále naléhavější situace. Od první světové války, kdy se tento problém v poměru brutálního celku válečné mašinerie a vůči němu nepatrných, avšak mnohých částí – lidských osudů poprvé projevil, jsme až do dnešní doby stále častěji konfrontováni s nadpočetným množstvím lidí i jejich výtvorů, s nadpočetným množstvím znaků – obrazů a slov, atomů, molekul, buněk, jejichž složité vzájemné uspořádání zoufale potřebujeme pochopit. Zavedení náhody a statistické pravděpodobnosti pro vztah částí k celku, jaké nabízel dadaismus (Tzarovo skládání básní z rozstříhaných novin a Arpova či Duchampova metoda náhodného vytváření obrazů) je již nedostačující, pokud jsme se každou z částí mezitím naučili chápat jako jedinečnou a neopakovatelnou.

Vydáme-li se tímto směrem, ke zkoumání interakcí takovýchto individualit, začíná se nám odhalovat zcela nový svět, svět nových kvalit, dosud nerespektovaných, ale stále více zřetelných a naléhavých. Svět intervencí a interakcí, v nichž nezáleží pouze na tom, jaké elementy se spolu setkají, ale v jaké situaci a za jakých okolností. Svět fází, procesů a transformací, do něhož stále více interaktivně sami prosakujeme. Svět zcela nový, jemuž není možné bez adekvátních inovativních obrazů rozumět.



Jedinečnost

„Každý člověk se liší od druhého a s každým dnem se liší sám od sebe.“

Alexander Pope

Jsme jedineční. Celý Vesmír, každé místo v něm je jedinečné. Jedinečné je nejen ve vztahu k dalším místům, ale i ke všem předcházejícím i následným okamžikům jejich i naší existence, kdy každý z těchto okamžiků je také jedinečný.

Tento pocit je zásadní změnou oproti předchozí představě přírody a Vesmíru, u nichž bylo cílem poznat jejich trvalé, identicky se opakující „objektivní“ zákonitosti, platné obecně bez ohledu na pozorovatele, jehož omezený, subjektivistický pohled by je mohl naopak zkreslit.

Z hlediska vztahů k ostatním kvalitám nově nastolované představy jedinečnosti: Pokud něco nedokážeme spatřit jako jedinečné, je to jen v důsledku námi založené konvence, která nám v tom zabraňuje. Konvence, coby námi opakovaný způsob nahlížení a jednání totiž na druhé straně zásadně usnadňuje naši existenci. Rozdíl mezi konvencí a kreativitou je právě ve schopnosti kreativně vnímat věci, přírodu i sebe sama jako jedinečné, viděné poprvé.

Interaktivita

„Jak jsme si ukázali, vnímání pohybu často spočívá v jeho vytváření. Odkrytí zákonitostí zahrnuje jejich sestavení a rozvržení, rozpoznání schémat a struktur je do značné míry záležitostí jejich vymyšlení a vložení na sledované pole.

Pochopení a tvorba jdou ruku v ruce. “

Nelson Goodman, Způsoby svět tvorby, s. 33

Jedním z nejdůležitějších objevů námi zde uplatňované postmodernistické vědy je poznatek, že věci se nám nezjevují samy, ale v důsledku naší interakce s nimi. Naše vybavení do této interakce ovlivňuje to, co z ní nakonec spatříme. Důležité je však také uvědomit si, že vše, co nespadá pod tuto naši interaktivitu, je nám zastřeno, přestože to někdo jiný skrze jinou povahu jeho interaktivity může prohlédnout.

Werner Heisenberg zobecnil pozorování atomových částic elektronovým mikroskopem na poznatek, že každé pozorování je výsledkem interakce mezi pozorovaným a pozorujícím. Elektronový mikroskop není nic jiného než proud elektronů, dopadajících na pozorovaný atom, do jehož skladby takto zasahují a tím ji proměňují. To, co je možné zjistit, jsou až výsledky tohoto zásahu, bez něj bychom nespatriili nic. Výsledek pozorování není tedy objektivizujícím „odrazem skutečnosti“, ale důsledkem vybavenosti pozorujícího k pozorování, nejen instrumentálního, ale také vybavení mentálního a sociálního, např. vývoje smyslů, nástrojového vybavení, pojmového vybavení, apod. Uchopíme-li tento poznatek z druhé strany, můžeme konstatovat, že pozorování jevu je zároveň zjišťování výsledků jeho transformací. Obecněji, že každá interakce vede k proměnám kvalit objektů či částic, které se do interakce zapojují.

Objekty, které do interakce vstupují a jejichž kvality se tím proměňují, můžeme chápat v tomto průběhovém vyjádření také jen coby výsledek předchozích dosavadních interakcí, takže naši existenci můžeme chápat jako plynulý řetězec jedinečných interakcí, skrze něž se proměňujeme.

Představa interakce je nemyslitelná bez zapojení pojmu času, je vztažná k představě proměnlivosti v čase a z ní odvozené jedinečnosti.

Celek jako relace elementů – struktura

„Typ myšlení, který se takto pokoušíme vymezit, klade proti pojmu substance pojmy struktury a funkce, proti statickému bytí dynamické dění, proti částečnosti celkovost. Je-li Aristotelova substance to jsoucí, které může trvat samo o sobě, v sobě založeno, věčné a neměnné, pak pojmy funkce a struktury předpokládají jiný způsob myšlení.“

Květoslav Chvatík, Člověk a struktury, s. 19

Podle Mukařovského jednoduché, zato však výstižné definice, je celek více než souhrn (výčet) částí, je vytvořen jejich vzájemnými vztahy, které se navíc dynamicky mění, je **strukturou**, a získává tak novou kvalitu. Celek již pak není chápán jako substance v Aristotelově pojetí, jako pevné a neměnné „jádro věci“. „Je založen na (...) vzájemných vztazích, na dynamickém vzájemném působení, na dění“.



Orientovanost a kumulace časů – procesuálnost a transformace kvalit strukturní existence

„Čas již není jen lineárním uspořádáním okamžiků, ale obsažným časem, je těsně vázán na procesualitu nejen jako vnější parametr změn, ale jako jejich vlastní intenzita a naplňování.“

Vladimír Havlík, Synergetika, s. 72

Struktura ke své strukturaci, ke svému vzniku a průběhu, vyžaduje čas. Čas je chápán jako orientovaný ve směru svého průběhu, je asymetrický od minulosti k budoucnosti, nemůže se vracet a interakce, které se v jeho průběhu staly, se procesuálně kumulují do kvalitativních proměn struktur.

Nejdůležitějším výsledkem strukturního způsobu pozorování času je zjištění o tom, že strukturní kvality jsou podle pořadí svého vzniku vůči sobě v strukturní souvislosti. Banální příklad, který dnes všichni respektujeme, je poznatek, že atom existoval ve Vesmíru dříve než buňka, buňka dříve než mnohobuněčný organismus, mnohobuněčný organismus dříve než societa a z toho odvozujeme poznání o jejich vzájemných strukturních souvislostech, strukturních relacích.

Čas teprve v moderní karteziánské vědě přestal být chápán jako cyklický (v předchozím mýtickém pojetí se čas stále vracel jako stejnost – jaro, léto, podzim, zima - a v této uzavřenosti byl považován za bohem stvořený neměnný, „věčný“ objekt) a začal být chápán jako lineární, jistou dobu trvající (od Newtona bylo možno začít propočítávat trajektorie, podle nichž lze předpokládat budoucí umístění objektů v prostoru, čas byl takto představován jako „čtvrtý rozměr“ a i lidská existence poté začala zkoumána z těchto časoprostorových pozic).

Čas v postmoderní vědě, v jejím strukturním přístupu, začíná být chápán v jeho "konstruktivní roli", vázaný na transformaci struktur, zatímco dosud byl považován za jakési pravítko, které přikládáme k průběhu historie. Čas v této nové roli si tak můžeme představit coby interakční ohniska, v nichž dochází při těchto postupných transformacích k nástupu nových kvalit, např. při vzniku prvků v jádrech žhavých hvězd, vzniku buněk, mnohobuněčných organismů a societ.

Čas, měřený skrze tyto transformace, pak nemá ani „stejnou rychlost“ na všech místech Vesmíru. Chápeme-li Velký třesk jako synchronní počátek pro vše, co je v tomto Vesmíru obsaženo, pak v případě naší lidské existence, stejně jako u dalších sociálních entit, jako jsou i vosy a termity, proběhlo více stupňů kvalitativních transformací (od fyzikální přes chemickou, biologickou, psychosomatickou a sociální), než např. u kamene, který se ve stejně „dlouhém“ lineárním čase dobral transformací pouze dvou (fyzikální a chemické).

Hierarchická vrstevnost – úrovně, stupně, vrstvy, hladiny struktury

„Začíná (se) nahlížet, že v molekule je rozhodně víc, než v atomu, v buňce víc než v molekulách, ve společnosti víc než v jednotlivci a v matematické konstrukci víc než v kalkulu o teorémech.

Dnes začínáme připouštět, že na každém dalším stupni kombinace se v novém řádu vynořuje něco, co nelze redukovat na jednotlivé prvky.“

Pierre Teilhard de Chardin, Vesmír a lidstvo, s. 222

Až teprve taková transformace relací, která vede ke vzniku jejich nových kvalit a s tím i nových, výše postavených úrovní, může být nazvána strukturací. Strukturace vede ke vzniku strukturních hierarchií, nazývanými různě: stupně, úrovně, vrstvy, hladiny. Vznikají nejčastěji tak, že množství prvků (buněk, lidí) se stává „nadpočetným“, takže je již nelze postihnout pouze v jejich individualizovaných relacích, ale dostávají se na základě svých interakcí do takových vzájemných vazeb, které takto vytvoří vyšší strukturní vrstvu se specifickými vlastnostmi, odlišnými od vlastností vrstvy předchozí. Vrstevnatost je tak takto velmi podstatná vlastnost struktur. Při rezignaci na pevnost substancí, se stávají tyto dřívější relace struktur v jejich vztazích k následným strukturám naším základním orientačním hlediskem v poznání jejich stavby a jejich vývoje.

Kvality nižších strukturních úrovní mohou být takto ve vyšší strukturální úrovni transponovány. Ve fyzikálním světě voda neteče vzhůru proti zákonům gravitace, avšak v biologické úrovni existence ano, ve tkáni stromu stoupá vláha od kořenů k nejvyšším větvím.

Důsledkem strukturace a další zásadní charakteristikou struktury je její vícenásobná (pluralitní) identita, kterou jsme si schopni při její analýze představit jako její vícestupňovost, vrstevnost hladin s kvalitativní specifičností každé z nich (např. promluva je zároveň organizovaným souborem hlásek, slabik, slov i vět). Všechny uvedené stupně struktury existují takto z hlediska lineárního času souběžně v téže časoprostorové identitě, vznikly však historicky návazně, od strukturně nižších k vyšším, v krocích, které strukturu dále restrukturovaly a přidaly do ní vždy další úroveň specifických kvalit.

V nejdříve organizované struktuře, jakou zatím poznáme, struktuře society psychosomatických individuí, se jedná podle současného stavu vědy o tyto vrstvy, charakteristické vždy objektem, který z té které lze jako individuální izolovat: atomovými částicemi, atomy, molekulami, buňkami, psychosomatickými individui a societami; přičemž také tyto jednotlivé vrstvy působí ve vzájemných interakcích! Každá z těchto vrstev dává interakci svůj vlastní význam, přičemž v organismu, tvořeném všemi uvedenými vrstvami je interakce každé ze strukturních úrovní vůči vnějšímu prostředí kooperována se vzájemnými interakcemi jednotlivých vrstev mezi sebou navzájem.

Místo pozorování

„Dialog s přírodou bude úspěšný pouze tehdy, bude-li veden zevnitř přírody.“
Ilya Prigogine, Isabelle Stengersová, Řád z chaosu, 203

Oproti dosavadnímu stanovisku (universálního, nezaujatého) pozorovatele, stojícího mimo pozorované události, kterým se vyznačoval universalistický přístup, čímž umožňoval „mít odstup“ či „být nad věcí“ , nejsme v poststrukturalistickém (postmodernistickém) přístupu v jeho interakčním pojetí následkem toho sami nikdy mimo strukturu, kterou pozorujeme, nemůžeme být v postavení vnějšího pozorovatele, ale jsme vždy součástí pozorované struktury!

Zde, na rozdíl od universalistického pozorování nejde již jen o jiné místo téhož prostoru, z něhož bychom mohli vidět lépe či něco jiného, ale o místo, z něhož i samo pozorování má jiné parametry a jinou kvalitu a pozorované získává jiný smysl. V tomto duchu můžeme chápat vyjádření Nelsona Goodmana: *„Nemluvíme zde o mnohonásobných možných alternativách jedného aktuálního světa, ale o mnohonásobných aktuálních světech.“* (1996: 14)

Diskurzivní formace coby historická podmíněnost pozorování

„Výpověď patří k diskursivní formaci, tak jako věta k textu (...) ale zatímco zachování pravidel věty je definováno zákony jazyka (...), pravidla výpovědi jsou definována samotnou diskursivní formací.“

Michel Foucault, Archeologie vědění, 180

Uvědomění, z které strukturní úrovně z těch, kterými disponujeme, svá pozorování provádíme, pro celé uvědomění místa, z něhož pozorujeme, ještě nestačí. Každá z vrstev je v synchronním náhledu sice ve vztahu k dalším vrstvám (fyzikální k chemické, chemická k biologické atd.), ale nechceme-li ve strukturních vrstvách opominout historicky časové hledisko, spatřujeme vznik a strukturní rozvoj každé vrstvy také jako neustálou (diachronní) událost, proměňující se také do svých nových kvalit.

U struktury coby vícevrstevného interakčního organismu, který je neustále v pohybu, tak zároveň nalézáme transformace také v každé z jejich strukturních vrstev: transformace se děje narůstáním prvků této strukturní vrstvy a jejich propojováním v relacích. Tato transformace strukturních vrstev není lineární ani plynulá, můžeme sledovat její progresy i regrese, přeryvy a proměny, a nalézat tak v průběhu jejího rozvoje vztahové celky, které vznikly a vznikají v důsledku této sebetvorby – diskurzivní formace. Ty pak získávají vůči sobě vzájemně také odlišnou kvalitu – je tedy podstatné, z kterého diskurzivní formace té které strukturní vrstvy svůj pohled zakládáme. Mají však také jistou diskurzivní souvztažnost, která je navenek staví do strukturních relací k historicky předchozím a následným diskurzivním formacím, zároveň jim však směrem dovnitř dává jistý typ souvislostí a jednoty.

Hodnota výsledků pozorování

„Po generace jsme z podráždění, kterým jsou vystavena zakončení našich senzorů, projektovali v rámci naší kolektivní a kumulativní tvořivosti systematickou teorii vnějšího světa. Náš systém se ukazuje jako úspěšný v předpovídání následných sensorických vstupů.

Jak jsme to dokázali?“

W. V. O. Quine, Hledání pravdy (9)

Dosavadní pozorování směřovala k induktivnímu získání pravdivosti jejich výsledků, nárokuje trvanlivost takto vzniklé pravdy. Tento požadavek ovšem mimovědomě potvrzoval přesvědčení o trvalosti a neměnnosti přírody. Krize lidského poznání, spojená s krizí takto pozitivistického přístupu, vznikla z uvědomění, že příroda ovšem podléhá pohybu a proměně. Již první období zkoumání dynamických jevů (termodynamické zákony) ukázaly, že základní podstatou dynamických jevů je jejich nepředvídatelnost, spojená se statistickou pravděpodobností: že jediné, co dokážeme odhalovat s jistou mírou ověřitelnosti, je pak pouze struktura našeho vlastního vnitřního uspořádání.

Vzniklé poznatky ze sledování proměn (neopakujících se, neboť z principu nevratných) nemohou již z jejich povahy být věčné, ale jsou dočasně platnými konvencemi, aktuálními teoretickými postoji, které jsou zároveň prognózami směrem k budoucnosti – jejichž pravdivost – tedy účinnost – je testována udržitelností existence a prosperity struktury, která je vytvořila a která je uplatňuje, což je v našem případě societa, jíž jsme členy. Pokud se struktura vybaví nesprávnými konvencemi, ohrozí to zásadním způsobem její existenci - rozpadne se na substruktury nebo zahyne.

Chceme-li tímto prizmatem pochopit historii umění a historii tvorby obrazu, nemůžeme tedy hledat jednu obecnou esencialistickou definici umění ani obrazu, ale musíme zkoumat diskurzivní ohniska náhledů na umění i na obraz (jež mohou být i v historické následnosti třeba i protikladná), z nichž každé z nich byla ve své době pravdivé, protože v této své době pomáhalo účinně udržovat strukturu society při životě.

Svět, v němž se ocitáme a který zobrazujeme

„Shlédnout všechny videoobsah, který v roce 2020 proteče přes web během jednoho měsíce, by zabralo pět miliónů let.“

CISCO, in: Respekt 44/2016, s. 41

Pokud přijmeme výše uvedené argumenty, které nastolují koncept strukturací, musíme také uznat, že svět, před který (do něhož) se dnes stavíme ve snaze získat jeho obraz, je v důsledku našeho hlubšího poznání i našeho vzájemného síťového propojení ze své podstaty zcela jiný, než se ukazoval např. renesančním mistrům i než se nabízel ještě také i malířům moderny na přelomu 19. a 20. století - je v neustálém vnitřním i vnějším pohybu a proměňuje se - nastává - nám přímo před očima a zároveň tím mění i nás.

Skrytý smysl toho všeho

„Proto moudrý tvoří, ale nevlastní“

Lao C', O Tao a ctnosti

Cílem universalistického přístupu bylo dosáhnout jistoty a pevnosti. V jeho duchu každý usiloval o věčnost a trvalost. Dnes nás i každodenní zkušenost učí, že nic takového neexistuje, není možné. Vidíme-li svět proto jako marný, pomíjivý a ztracený, je to v důsledku zklamání z tohoto odcházejícího universalistického pohledu.

Metafyzicky založení hledají pevnost oproti tomuto pohybu, pohyb připouštějí v horším případě jako cestu k ní. Svět, který zde byl popsán a který na nás stále více doléhá, se jim proto zdá bez obsahu, neboť ani jedno z toho nenabízí. Budoucnost struktury je nejistá, z každého místa pohledu ukazuje ze sebe něco jiného, přítomnost je nikdy nekončící snahou udržet ji při životě, když víme, že její jednotlivé části podléhají zmaru. Kdybychom však setrvali u tohoto metafyzického pohledu, je z něj zřejmé, že i my sami podlehneme zmaru a není jasné, která část z nás se nám jako pevná a trvalá za to nabízí.

Povaha struktury je však taková, že vše, co v ní bylo vykonáno, nikdy nezmizí, třeba by to byl jen pouhý dech a snědená jídla. To vše změní její pohyb a bude tak zapojeno i v jejích následujících strukturacích, tím se stává neoddělitelnou součástí jejich směřování i v jejich budoucí existenci. Umíme toho však mnohem více než jíst a dýchat a je na nás, co všechno chceme ze sebe do lidské a vesmírné struktury vtělit a co ji obohatí, i když by si už nikdy nikdo nepamatoval ani naše jméno.

Podmínkou toho všeho je však uvědomit si, co bylo výše naznačeno. Pak se každý dech, každý pohyb stává tvůrčím činem.

JAROSLAV VANČÁT

*27. 2. 1949, Benešov

Žije a pracuje v Dobříši a ve Zvíroticích.

Studia:

1964 – 1968 Střední filmová škola v Čimelicích

1968 – 1974 Filosofická fakulta Univerzity Karlovy

(výtvarná výchova - doc. Zdeněk Sýkora, dr. Miroslav Lamač)

1969 – 1970 Střední kamenosochařská škola v Hořicích (hospitace)

1980 – 1982 postgraduální kurz estetiky - Filosofická fakulta UK

2001 – 2007 Fakulta sociálních věd UK, mediální studia, Ph.D.

2010 - Katedra výtvarné kultury PedF UJEP Ústí nad Labem, habilitace

Samostatné výstavy:

1988 Struktura, kino Kynšperk nad Ohří

1989 Anna Vančátová, Jaroslav Vančát, Gal. Grotesknost, Mannheim

1989 Struktury, Galeria Wroclawski Teatr Wspólczesny, Vratislav

1990 Struktury, Galerie Pražská, Příbram

1991 Omaggio Brunelleschi, Poggio al Lupo, Corsano

1992 Soubory / Files, Zámek Staré Hrady

1992 Kaple reliktní radiace, Galerie PedF UK Knopiáda, Praha 1999 Struktura R,
Rudolfinum - vestibul, Praha

2009 Marcel Místo autora, Galerie města Plzně, (s Annou Vančátovou), Plzeň

2011 Obrazy nás pozorují, Galerie Fr. Drtikola, Příbram

2012 Čakry, Galerie Green House, Karlovy Vary

2015 Metastruktury, Galerie umění Karlovy Vary, Becherova vila

2019 ImageStructure, galerie Ladislava Sutnara, Plzeň

Účast na výstavách:

- 1983 – 1987 Archeologické pamiatky a súčasnosť, Tatran, Bratislava
- 1983 Prostor člověka, Černá louka, Ostrava
- 1983 Sochařské symposium, opukový lom, Přední Kopanina
- 1987 Urbanita, Fragnerova galerie, Praha
- 1987 Rockfest, Palác kultury, Praha
- 1989 Objekty a instalace, Národní technické muzeum, Praha
- 1989 Den videa /1. výstava čs. videoartu/, Park kultury, Praha
- 1990 Obor videa, muzeum - zámek, Sokolov
- 1992 Minisalón, Nová síň, Praha
- 1997 Jitro kouzelníků, Národní galerie – Veletržní palác (inter aktivní práce se studenty FHS UK v Praze) Praha
- 1998 Veřeje, galerie Sýpka (deinstalováno při vernisáži), Vlkov
- 2000 Strukturováno (žáci Kamila Linhart a Zdeňka Sýkory), Výstavní síň Telecom, Louny
- 2003 Minisalon, Centre tchèque Paris
- 2010 Salcmanova škola, Galerie města Plzně, Plzeň
- 2018 Den videa 1989/2018, Průmyslový palác, Praha

Významná díla, projekty a cykly:

- 1981 cykly Desky a Knihy - koncepty a tvorba ready made ob jektů z vinylových desek a knih.
- od 1983 se věnuje multielementovým transformacím, instalacím, posléze v počítačové grafice, s počítačovými tisky.
- 1983 Struktura / Opuková koláž v lomu u Přední Kopaniny.
- 1988 Videoinstalace Dialogy (vystavena na Dni videa, 1989), jedna z prvních českých videoinstalací.
- 1988 cyklus monumentálních struktur vytvářených z autorských černobílých fotografií - např. Řecký dóm, Sedm virů, Kapilára, Dva květy.
- 1997 Strukturální mandala – interaktivní instalace typu Web 2.0 Národní galerie v Praze, Veletržní palác, se studenty FHS UK v Praze.
- 1999 Struktura R, interaktivní instalace textů navržených diváky, vestibul Rudolfiny, Praha, se studenty FAVU Brno
- 2009 - dosud Metastructureal - nteraktivní aplikace s počítačovými tisky **www.metastructureal.com**
- 2010 Česká barva, 17 ti dílný konceptuální polyptych.
- 2010 Obrazy nás pozorují, koncept a instalace v galerii Františka Drtikola v Příbrami

JAROSLAV VANČÁT

Interakce

28. února — 12. května 2019

KURÁTORKA

Barbora Ficková

GRAFIKA VÝSTAVY

Lukáš Císař

GRAFICKÝ DESIGN

Jakub Gruber, Lukáš Císař

TEXTY

Jaroslav Vančát

FOTOGRAFIE

Jaroslav Vančát

EDITOR

Alena Bartková

TISK

Tygr u Stromovky s. r. o.

Vydání první

ISBN: 978-80-87400-30-2

Benešov, 2019

Vydalo Muzeum umění a designu Benešov, p. o. Malé
náměstí 74

Benešov 256 01

mudbenesov.cz
benesov-city.cz



MUD*



Středočeský kraj

MUD *

* MUZEUM
UMĚNÍ
A DESIGNU
BENEŠOV