

Co to tam vařili? Kuchaři, jejich Kitchen a chuť čerstvého videa¹

The Kitchen, kurátorský experiment poskytující jedno z prvních útočišť pro tvůrce elektronických médií nejrůznějšího zaměření, stojí na počátku bohaté historie vasulkovských kurátorských a archivačních aktivit. Vasulkovi se od počátku snažili svůj život s videem zaznamenávat. Archivování probíhá na vícero rovinách: shromažďováním video materiálu, nástrojů a doprovodných tiskovin, ale také dokumentováním procesu konstruování nástrojů a vlastní práce s nimi. Na podnět umělce a konstruktéra nástrojů Erica Siegela, jednoho z klíčových raných spolupracovníků, zakládají Vasulkovi skupinu Perception (Percepce) a hned v roce 1971 se jim podaří prostřednictvím EAI získat grant od NYSCA, který byl použit na vybavení, programy a pronájem nově založené The Kitchen a na vývoj nástrojů, zejména na Siegelův výzkumný projekt týkající se konstrukce syntezátoru a kolorizéru. Skupina, jejímž cílem bylo „zkoumání způsobů rozšíření a využití televizního média“, vznikla zřejmě hlavně z administrativních důvodů jako těleso, prostřednictvím něhož lze podávat grantové žádosti, a její činnost byla od počátku propojena s aktivitami Kitchen. V programovém textu z roku 1971² shrnují poslání skupiny její zakladatelé do tří bodů: být místem vybaveným aparaturou pro umělecké experimentování a jeho testování před živým publikem; dílnou pro tvorbu elektronického obrazu otevřenou pro studenty vysokých škol v New Yorku; a nabízet divadelním a tanečnickým skupinám či jednotlivcům vybavení pro nahrávání experimentálních programů na video.³ Do Perception později vstoupila řada dalších umělců, většinou významných tvůrců v oblasti videa (Frank Gillette, Ira Schneider, Beryl Korotová, Juan Downey a další).

Založení „divadla elektronických médií“ The Kitchen roku 1971 znamená vykročení ze sféry soukromého do veřejného prostoru. Před založením The Kitchen promítali Vasulkovi svá díla stejně jako další tvůrci v alternativních prostorech; v jednom z rozhovorů dokonce zmiňují rozhlasový „přenos“ videa, kdy komentátor popisoval, co se zrovna odehrává na obrazovce, tedy video zprostředkované jako čistě zvukový komentář.⁴ První samostatné veřejné projekce se uskutečnily 8. až 10. února 1971 v klubu Max's Kansas City v East Village, důležitém centru alternativní kultury downtownu, jehož provozovatel Mickey Ruskin propůjčil pro výstavu tři monitory značky Setchel



Plakát pro představení v The Kitchen, prosinec 1971.

1 | Kapitola je upravenou verzí stejnojmenného článku otištěného v časopise *Illuminace* (s. 9 | 1).

2 | Program 1, Section III, A. [Strojepis, datovaný 6/2/1971]. [online]. [cit. 11. 6. 2011]. Přístupný na <<http://vasulka.org>>, KP001.

3 | V dopise Howarda Wise Steině a Woodymu píše Howard, že ačkoliv z požadovaného grantu 37 150 dolarů pro Perception získali pouze 15 tisíc, přesto bylo rozhodnuto započít se všemi plánovanými programy a snažit se o získání dalších prostředků z jiných zdrojů. Získaný grant byl rozdělen mezi Woodyho, Steinu a Erica Siegela a použit na platy a technické vybavení. TO: Steina and Woodie Vasulka. Eric Siegel. From: Howard Wise. [Strojepis, datovaný 2. 12. 1971, 2 s.]. [online]. [cit. 11. 6. 2011]. Přístupný na <<http://vasulka.org>>, KP005.

4 | Viz videorozhovor s Vasulkovými, který proběhl v Praze v květnu 2004 v centru CIANT u příležitosti retrospektivního promítání v kině Aero. Osobní archiv autorky.

Kuchaři v Kuchyni: Dimitri Devyatkin, Woody Vasulka, Rhys Chatham a Steina.

5 | Max's Kansas City, legendární restauraci/bar/klub, otevřel Michael Ruskin roku 1965 na 213 Park Avenue South. Již předtím, od roku 1971, představují Vasulkovi svá videa na festivalech. Později toho roku (28. 2.) promítají díla *Jackie Curtis' First Television Special* a *Jackie Curtis' Second Television Special* na festivalu Global Village.

6 | REILLY, John (s. 61 | 20), *op. cit.*, s. 15.

7 | *The Kitchen*. [Strojopis. Přepis audiorozhovoru o rané historii The Kitchen, který vedli Woody a Steina spolu navzájem. Nahráný 12/6/77]. The Daniel Langlois Foundation, Steina and Woody Vasulka fonds, VAS B33-C1, s. 34.

8 | VASULKA, Woody; Steina, *Early: Description of Beginning of Early Kitchen 1971-1973*. [Strojopis nedatován, 1 s.]. [online]. [cit. 11. 6. 2011]. Přístupný na <<http://vasulka.org>>, KD006.

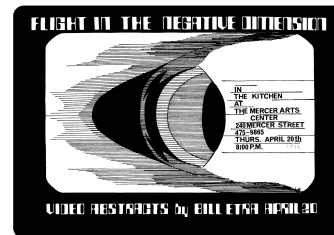


Carlson, které Steina a Woody nabarvili a postavili do řady.⁵ Představili tu trojí zaměření své rané tvorby: abstraktní elektronické experimenty, záznamy rockových koncertů a dokumenty z představení gay kabaretů a divadel. John Reilly napsal v recenzi pro East Village Other:

„Využívají široký rejstřík technik a témat [...] od realistických skic k abstraktním vzorcům, používají hudbu k dotvoření svého prostředí. Jedním z vrcholů jejich prezentace je půlhodinová páska mnoha nálad Jackieho Curtise.“⁶

Důležité je, že již v této první prezentaci se objevuje koncept předvádění videa v prostoru: identické videopásky přehrávané na řadách monitorů naznačily poprvé možnosti horizontálního rozšíření obraznosti.⁷ Promítáním identických obrazů na „matici videoobrazovek“ chtěli Vasulkovi podnítit chápání videa jako prostorového (*environmental*) fenoménu určeného k často mnohahodinovému pozorování.⁸

Tři noci promítání v klubu Max's, inzerované také v The Village Voice, byly třemi nocemi plnými nadšených diváků. Jeden z nich, Andy Mannick, poté Vasulkovým navrhl, aby založili vlastní místo pro předvádění videa,



Let v negativní dimenzi. Video abstrakce Billa Etry. Plakát k představení v The Kitchen.

a ukázal jim prostor v polorozpadlé hotelové budově na manhattanské Mercer Street. V červnu roku 1971 došlo k založení divadla, které Woody pojmenoval The Electronic Kitchen⁹ (Elektronická kuchyně) podle předešlé funkce prostoru. Šlo o bývalou kuchyni nyní zrušeného hotelu Broadway Central¹⁰, přetvořenou dnes na Mercer Arts Center, důležité centrum experimentálních aktivit downtownu. Jeden z podtitulů zněl „divadlo elektronických médií pro video, film, hudbu a performanci“, další „testovací laboratoř pro živé publikum“, což znamenalo, že zde docházelo k testování parametrů prostoru a diváckých reakcí na dění v něm. Dle vlastních slov zakladatelů byl hlavní důvod založení The Kitchen praktický, nemohli již zvládat davy lidí proudících do vlastního ateliéru v touze sdílet s nimi jejich výzkumy. Woody a Steina však přenášejí do prostoru svůj vlastní přístup k umění a životu.

V Kitchen vzniká jedno z prvních míst zasvěcených videu a dalšímu umění, zejména elektronické hudbě, jehož základem byla idea otevřenosti všemu novému a inspirativnímu. Od počátku se jednalo o intermediální prostor, v němž byla patrná spřízněnost videa s dalšími druhy umění, zejména s elektronickou hudbou a jednotlivá média a přístupy se samozřejmě vzájemně ovlivňovaly.¹¹ Zakladatelé svérázného divadla si dobře uvědomovali, že nechtějí prezentovat video v izolaci, také proto, že video chápali jako aktivitu, „která nebyla *a priori* uměním“.¹² Newyorský downtown se v té době

The Kitchen během přestávky, 1972.

9 | Název se později, roku 1972, zkrátil na The Kitchen, „protože události tam konané nejsou pouze elektronické“. The Kitchen v průběhu doby získávala i další přívzviska – The Electronic Kitchen for Media Arts, The Kitchen & Electronic Image Lab či Mercer Media Repertory Theater. Viz YAL-KURT, Jud (s. 39 | 8).

10 | Broadway Central (původně zvaný Grand Central Hotel) byl jedním z grandhotelů druhé půle 19. století. Jednalo se o místo s temnou historií, nepostrádající senzační vraždu, kde například také často pobýval Leon Trockij. [online]. [cit. 4. 2. 2011]. Viz <<http://www.experimentaltvcenter.org/history/groups/gtext.php3?id=92>>.

11 | GOLDBERG, Roselee. Art After Hours: Downtown Performance. In TAYLOR, Marvin J. (ed.). *The Downtown Book: The New York Art Scene 1974-1984*. Princeton University Press, 2006, s. 107. ISBN-10 0691122865, ISBN-13 978-0691122861.

12 | The Kitchen (s. 68 | 7).

13 | Tamtéž.

14 | PORTIS, Ben. *Essay on The Kitchen*. Leden 1992. [online]. [cit. 11. 6. 2011]. Přístupné na <http://www.experimentalivcenter.org/history/groups/gtext.php3?id=92#Essay_on_The_Kitchen>.

15 | Jedná se o analogový, duofo-nický syntezátor, který ovládá vztahy audio signálů pocházejících ze samot-ného přístroje. Obsahuje oscilátory produkující opakované kolísání na-pětí, které moduluje zvuky. Viz VEIL, Mark. *Vintage Synthesizers: Pioneering Designers: Groundbreaking Instru-ments: Collecting Tips: Mutants of Technology*. Miller Freeman Books, 2000, s. 110–111. ISBN-10 0879306033, ISBN-13 978-0879306038.

16 | Vasulka Steina, *Machine Vision, Woody, Descriptions* (s. 53 | 6), *op. cit.*, s. 23.

17 | Howard Wise v dopise adreso-vaném Lydii Silmanové z NYSCA žádá o dodatečné „záchranné“ fondy pro The Kitchen a programy s ní spo-jené. Ms. Lydia Silman. New York State Council. [Strojopis, 3 s., da-tovaný Feb. 9, 1973]. Dostupný na <<http://vasulka.org>>, v sekci The Kit-chen 1971–1973, KFO35.

18 | Ve výzvě k účasti na prvním Video Festivalu je uveden seznam hardwarového vybavení, které bylo v té době v The Kitchen k dispozici: 2 portapakové kamery (zřejmě Sony AV-3400 Portapak), Sony SEG-1 VTR mixér, černobílý klíčovač Shintron, 6 velkoformátových monitorů (z toho 1 barevný), Sony 5000 A 1/2“ VTR, černobílý videoprojektor, kompletní audio systém. Call for submissions for the 1st video festival at the Kitchen. [Strojopis, 3 s.]. Dostupný na <<http://vasulka.org>>, v sekci The Kitchen 1971–73, K1018.

stával centrem aktivit směřujících k narušování hranic mezi disciplínami a zpochybňování tradičních žánrových kategorií. Pojem intermediality se v umění objevuje na počátku šedesátých let zejména v souvislosti s činností hnutí Fluxus a znamenal mimo jiné významný posun od modernistického lpění na autonomních kvalitách jednotlivých, jasně oddělených uměleckých druhů. V umění akce či happeningu dochází k prolínání různých způsobů vyjádření a také ke sbližování světů výtvarného umění a hudby. S tím souvisí zájem o rozrušení limitů světa umění, o vstupování umění do veřejného pro-storu, případně odmítání tradičních uměleckých institucí a snaha vytvořit si vlastní operační pole mimo ně. Woody k tomu poznamenal:

„Takže bylo zjevné, že místo abychom se snažili bojovat za prosazení naší aktivity v rámci umělecké scény, jednoduše ji obejdeme.“¹⁵

Spontánní přístup byl ovšem v případě Vasulkových spojen s důrazem na preciznost formulace, s čímž souvisí i důraz na kvalitní technické vybavení, kterým se podle Bena Portise Kitchen lišila od dalších uměleckých video-kolektivů.¹⁴ Prvním nástrojem, který si Vasulkovi pořídili, byla roku 1970 portapaková kamera. Následoval zvukový syntezátor (VCS3 zvaný Putney), důležitý raný nástroj, který podnítil směr propojování zvuku a obrazu ve videu,¹⁵ a tři identické monitory, postavené do řady.¹⁶ Tedy nástroj, prostře-dek manipulace s ním a prostředek předvedení výsledku. I když bylo možné nakoupit určitou část technologického vybavení z grantových prostředků, v prvních letech větší část sestávala z vlastních nástrojů Vasulkových, které poskytli The Kitchen, a z vybavení vypůjčeného od přátel, jak je zjevné z dopisu Howarda Wise adresovaného NYSCA:

„I přes skromný nákup vybavení, umožněný malými příděly z podpory NYSCA, je většina video a téměř veškeré audio vybavení v The Kitchen zapůjčené od přátel.“¹⁷

Steina se také zmiňuje o rodičovské podpoře při nákupu prvního vybavení jako o vůbec prvním a nejlepším „grantu“. Množství dalšího vybavení pro Va-sulkovy na zakázku zkonstruovali či upravili „svobodní agenti technologie“, spolupracující inženýři: požadovali nástroje, které by byly inspirativní a ote-vřené dalším úpravám. Uživatelsky zkonstruované nástroje, vytvářené na míru uměleckému experimentování, rozšiřovaly možnosti průmyslově vyrá-běného vybavení, které bylo jednak finančně nedostupné a navíc ani zdaleka neumožňovalo takový rozsah manipulace.¹⁸ Vasulkovi tak brzy získali první generaci své domácí laboratoře.