

WOODY BOHUSLAV VAŠULKA

DOCTOR HONORIS CAUSA

Akademie múzických umění v Praze
16. listopadu 2011



© Tomáš Ruller, Woody Bohuslav Vašulka, Arnold Dreyblatt, 2011

© Akademie múzických umění v Praze, 2011

Photography © archiv Vasulkových, 2011

Cover & Typo © Markéta Jelenová

ISBN 978-80-7331-218-3

WOODY BOHUSLAV VAŠULKA

DOCTOR HONORIS CAUSA

Akademie múzických umění v Praze
16. listopadu 2011



LAUDATIO PROF. AK. SOCH. TOMÁŠE RULLERA

Vaše Magnificence, pane rektore, Spectabiles, Honorabiles, vážené dámy, vážení pánové, milí hosté!

Je pro mne velkou ctí, že mohu na tomto veřejném slavnostním zasedání Umělecké rady AMU navrhnout s pověřením Filmové a televizní fakulty AMU udělení čestného doktorátu panu Woodymu Bohuslavu Vašulkovi, absolventovi katedry FAMU v oboru Filmová a televizní dokumentární tvorba.

Bohuslav Petr Vašulka se narodil 20. 1. 1937 v Brně v bývalém Československu. Už jako kluk sbíral v okolí brněnského letiště pozůstatky munice a letadel z 2. světové války a sestavoval z nich artefakty. Podobně nyní recykluje součásti zbraní z armádních výprodejů v okolí Los Alamos. V letech 1954–1958 studoval technologii kovů a hydraulickou mechaniku na Střední průmyslové škole strojírenské v Brně, což předurčilo jeho pozdější zájem o interaktivní robotické instalace. Ve studiu pokračoval na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze, kde režíroval a produkoval několik krátkých filmů a v roce 1965 absolvoval

v oboru Filmová a televizní dokumentární tvorba. Zde zřejmě rozvinul svůj smysl pro naraci, uplatněný například v jeho díle *Art of Memory* z roku 1987.

V Praze se seznámil se studentkou konzervatoře z Islandu Steinou (Steinunn Briem Bjarnadottir), když ho Steina požádala, aby jí pomohl s opravou skútru. Nakonec se vzali, Woody přijal islandské občanství a v roce 1965 se spolu přestěhovali do New Yorku.

V New Yorku pracoval jako nezávislý filmový editor, experimentoval s elektronickým zvukem, stroboskopickým světlem a filmovou multiprojekcí, od roku 1969 také s videem. V roce 1971 Vašulkovi založili proslulé multimediální experimentální centrum *The Kitchen* a s Andresem Man-nikem uspořádali ve Whitney muzeu první videofestival. V roce 1974 se Vašulka stal pedagogem v Centru mediálních studií na Státní univerzitě v newyorském Buffalu, kde započal s výzkumem počítačů a digitalizace obrazu a kde získal trvalé postavení profesora.

V roce 1980 se přestěhovali do Santa Fe v Novém Mexiku. Zde Vašulka dodnes pokračuje v základním výzkumu „digitálního prostoru“. V roce 1999 inicioval projekt *Art and Science Laboratory of Santa Fe*. V posledních letech Vašulka věnoval velké úsilí digitalizaci a zpřístupnění svých obsáhlých archivů, se kterými nedávno vstoupil i na platformu Second Life, kde buduje rozsáhlé virtuální muzeum dějin digitální kultury.

Jeho zájem o teorii a dějiny umění, vědy a technologie se projevil již v roce 1992, kdy s kolegy připravil pro festival Ars Electronica v Linzi výstavu věnovanou pionýrům elektronického umění *Eigenwelt der Apparatwelt: Pioniere der Elektronischen Kunst*.

V Evropě působil Vašulka mimo jiné v Institutu pro nová média ve Frankfurtu nad Mohanem, pracoval v Centru pro nová média ZKM v Karlsruhe či jako hostující profesor na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. Příležitostně spolupracuje i s FAMU v Praze.

V mezinárodním kontextu náleží Woody Vašulka k nejvýznamnějším pionýrům videoartu, elektronického a interaktivního umění. Účastnil se všech nejvýznamnějších světových přehlídek. Jeho tvorba se soustřeďuje především na oblast zpracování obrazu, vnímanou jako specifický žánr umění videa, zkoumající samotné vlastnosti elektronického signálu. Z množství Vašulkových průkopnických videí jmenujme alespoň ta, která jsou považována za klíčová pro výzkum jazyka elektronického zobrazování, např. *Swan Lake* (1971), *Vocabulary* (1973), *Noisefields* (1974), *Artifacts* (1980). První souborná výstava Vašulkových se konala v roce 1975 v galerii Albright-Knox v Buffalu, v roce 1996 proběhla retrospektivní přehlídka v San Francisco Museum of Modern Art. V roce 1998 vystavoval Vašulka své opus magnum: *The Brotherhood* – komplex šesti interaktivních robotických instalací, konstruovaný pro NTT InterCommunication Center v Tokyu.

Vašulka byl řešitelem řady grantů a stipendií (N.Y. State Council on the Arts, Creative Artists Public Service, National Endowment for the Arts, Corporation for Public Broadcasting, Guggenheim Foundation, New Mexico Arts Division, Soros Foundation Fellowship, U.S./Japan Friendship Commission ad.). Jeho umělecká práce, mající povahu základního výzkumu v oblasti hybridních elektronických uměleckých forem, získala nejvýznamnější světová ocenění, např. Videonale Bonn 1990, American

Film Institute – Maya Deren Award 1992, Siemens Media Art Prize 1995. V roce 1998 mu byl udělen čestný doktorát na San Francisco Art Institute. National Association of Media and Culture mu propůjčila první cenu za mimořádné zásluhy na poli mediálních umění. Čestný doktorát obdržel v roce 2004 také na FaVU VUT v Brně.

Mohu osobně dosvědčit, že „pokrmy“ z Woodyho kuchyně, ať už pocházejí z jeho domu postaveného ve stylu adobe v Santa Fe nebo z *Elektronické kuchyně* v New Yorku, byly vždy „gurmánské“.

S ohledem na jeho světový umělecký vzhlas a nepopíratelný vliv na současné české audiovizuální umění, je mi ctí Vás tímto, Vaše Magnificence, pane rektore, požádat, abyste souhlasil s návrhem Filmové a televizní fakulty AMU a udělil Woodymu Bohuslavu Vašulkovi čestnou vědeckou hodnost doctor honoris causa.

Děkuji.





PROJEV

WOODYHO BOHUSLAVA VAŠULKY

*u příležitosti udělení čestného doktorátu
Akademie múzických umění v Praze, listopad 2011*

Vážený pane rektore, vážené dámy, vážení pánové, milí hosté,

nejprve mi dovoluji, abych Vám poděkoval za vaše pozvání a rozhodnutí ocenit moji celoživotní tvorbu. Je pro mne opravdu velkým potěšením dozvědět se, že studenti a umělecká rada AMU a FAMU se zajímají o můj výzkum zpracování elektronického obrazu. Pražská filmová akademie nese ve svém názvu též výraz „televizní“ a tento termín označuje proces přenosu elektronického obrazu. Já jsem se desítky let zabýval hlavně zkoumáním samotného videosignálu, ze kterého je tento pohyblivý obraz vytvářen.

Co mojí práci s elektronickým obrazem předcházelo? Byla to dlouhá cesta z brněnského strojírenství přes dvouletý armádní výcvik radiotelegrafisty k přijímacím zkouškám na katedru filmového dokumentu na FAMU. Seznámil jsem se tehdy s klukem, který (podobně jako já) toužil stát se filmovým režisérem, ale nebyl na FAMU přijat. Paradoxní je, že já sice ano, ale nikdy jsem vlastně celovečerní film nenatočil. Jemu se to nakonec podařilo. Předtím sbíral zkušenosti v divadle, později ve vězení, a dokonce ve funkci prezidenta.

Po absolutoriu na FAMU jsem se dostal do New Yorku, kde jsem u Alexandra Hackenschmieda pracoval jako editor velkoformátových filmů, určených pro prezentace na výstavách a veletrzích. Směřoval jsem tehdy stále ještě k narativnímu filmu a chystal se do Hollywoodu, kde už jsem získal řadu kontaktů.

Zlom přinesla tehdy nová technologie uchovávání obrazu na video-magnetofon, dokonce s možností jeho okamžitého přenosu (což byla ona legendární kamera Portapack firmy Sony). S mojí manželkou Steinou jsme se brzy zapojili do radikální, sociálně angažované umělecké scény v New Yorku. Rozhodli jsme se založit uměleckou scénu, nazvanou příznačně *Elektronická kuchyň* (později zkráceně *The Kitchen*), kterou jsme společně s dalšími kolegy otevřeli pro veřejnost v roce 1971, tedy právě před 40 lety. Scházela se tam pestrá umělecká komunita napříč různými obory, hlavně ti, kteří se nechali inspirovat výsledky našich experimentů se zpracováním obrazu a zvuku. Naše studio v Hotelu Central se stalo brzy velmi oblíbeným, vystupovali tam lidé jako Philip Glass, Bob Ashley, John Lennon, Herbie Hancock, Laurie Anderson a řada dalších, později velmi známých a inspirativních osobností. Definitivně jsem se tehdy odklonil od zpracování pohyblivého obrazu chemickou cestou a od narativního filmu vůbec.

Zda je můj životní příběh vhodnou inspirací pro studenty filmové akademie, sice nevím, ale čestný titul od své alma mater s radostí přijímám.

Santa Fe, říjen 2011





THE VASULKAS

Arnold Dreyblatt

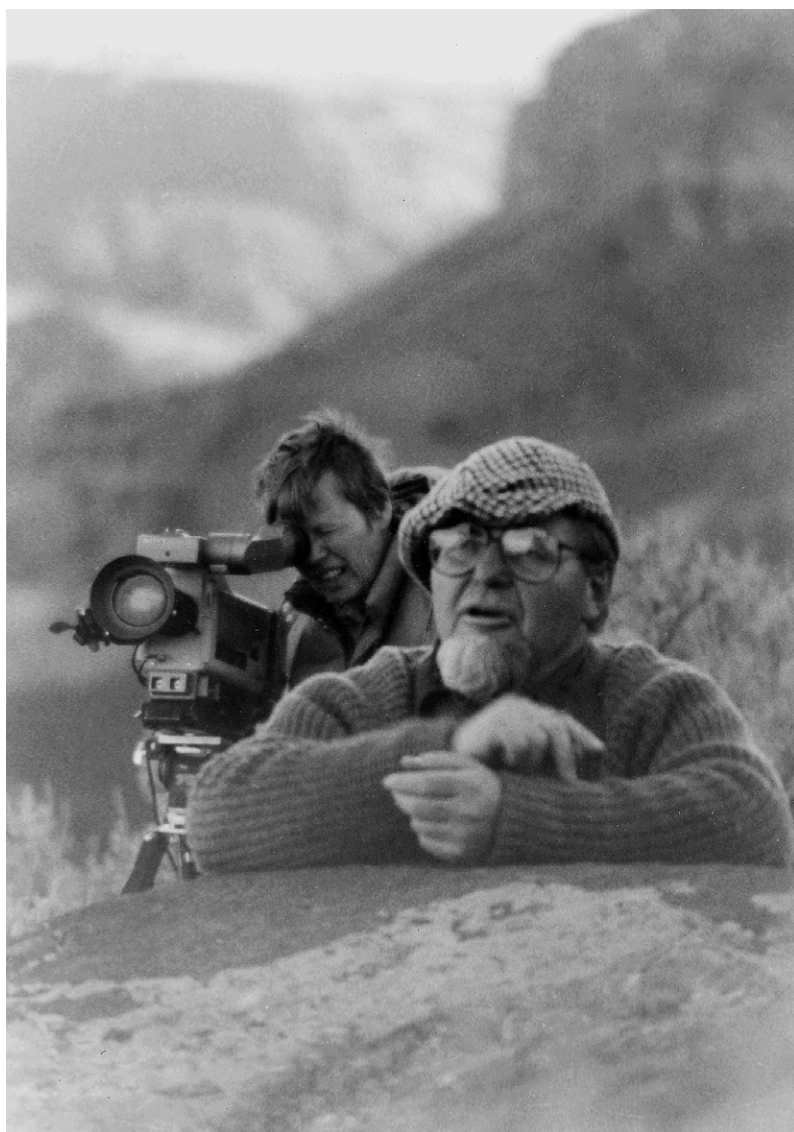
Dnes si jen těžko dovedeme představit nadšení, způsobené v roce 1969 uvedením první videokamery Portapak firmou Sony na trh. Přestože videokamera Portapak nebyla – alespoň podle dnešních měřítek – „příruční“ (byl zde použit podobně jako u magnetofonu půlpalcový pásek a záznam byl jen černobílý), jejím prostřednictvím se zásadně změnil způsob, kterým několik generací umělců chápalo pojem obrazu a času. Portapak konečně znamenal (alespoň ve srovnání s doposud nejjednodušším způsobem záznamu na 16milimetrový film se zvukem a štábem) technicky a finančně dostupnou možnost samovolně a synchronně zaznamenávat zvuk a obraz. Objevila se možnost okamžitého opakovaného přehrávání získaného záznamu a otevřela se celá oblast videa jako zpětné vazby a uzavřeného okruhu. To vše probíhalo v turbulentní atmosféře konce šedesátých let, kdy se možnosti nového média ukázaly být jen těžko odolatelnou výzvou.

Záhy se objevila řada uměleckých přístupů: jednotliví mediální aktivisté se hlásili k myšlence globálního propojení. Spolu s posílením pozic jednotlivce převzali také politický žargon, dnes připomínající epochu tehdy ještě neexistujícího internetu.

Umělecká komunita „druhé straně plotu“ zároveň našla nástroj, který se ideálně hodil k autobiografickým deníkovým a voyeristickým výzkumům, případně ke zkoumání zrcadlových situací v reálném čase, které se často uskutečňovalo v prostředí galerií.

Dvojice The Vasulkas byla jedna z prvních, kdo si na tento aparát mohli sáhnout, ale jejich cesta vedla jiným směrem. Poté, co si prošli iniciačním obdobím, během kterého dokumentovali například rockové koncerty, neformální aktivity ve Factory Andyho Warhola či krajinu západních teritorií Ameriky, se rozhodli prozkoumat samotné médium, které používali. Byla to téměř posedlá celoživotní snaha porozumět materii a zákonitostem toho, co již na počátku označili za „elektronický obraz“. Pochopili souběžnost elektronického obrazu a zvukového signálu, které bylo možné vnímat pomocí jednoho zařízení, využívajícího tytéž fyzikální zákony. Tento vztah se pak stal součástí jejich estetického konceptu, v jehož intencích dodnes objevují kvality obrazu modifikovaného zvukem a zvuku modifikovaného obrazem.

Vasulkovi se nepřipojili k uměleckému prostředí orientovanému na obchod, které rychle ovládlo dokonce i toto zdánlivě „neprodejné“ umění. Dali přednost tvorbě podporující svět kolem nich. Subtilně propagovali to, co je zajímavé, mezi mladšími generacemi a důsledně se věnovali archívování výsledků své tvorby. Byli vždy fascinováni vytvářením nových technických nástrojů a jejich práce reflektuje hravě objeované vlastnosti média, které nepřetržitě a opětovně odhaluje samo sebe novými technologiemi kontroly a manipulace, ať už v analogovém nebo digitálním módu.



Vasulkovi prostřednictvím kolektivního tvůrčího dialogu podporovali a povzbuzovali řadu techniků, kutilů, programátorů a umělců. Distribuci kolektivních vědomostí vnímali jako důležitou součást vlastní tvorby. Zároveň experimentovali s širokým spektrem podpůrných a výukových struktur, počínaje založením *The Kitchen* v New Yorku – což byl jeden z prvních neformálních prostorů pro prezentaci mediálního umění – přes období pedagogického působení v Centru pro mediální studia na Univerzitě v Buffalu, až k aktivitám studia v Santa Fe v Novém Mexiku, kde založili výzkumný a výukový institut *The Art and Science Laboratory*.

U uměleckých dvojic je obvykle poměrně složité určit jednotlivé role. U Vasulků jde o spolupráci, která vychází z jejich povah i z kulturních oblastí, z nichž pocházejí: Woody absolvoval filmovou akademii, narodil se na Moravě a v jeho povaze se setkává zvědavost s trpělivostí vědce. Steina je klasicky vzdělaná houslistka, narodila se na Islandu a má intuitivní smysl a cit pro hudební a přírodní struktury. Jejich imponující dílo vznikalo po dobu víc než třiceti let společného experimentování, ale každý z nich si také vyhradil prostor k tomu, aby rozvíjel své vlastní individuální zájmy. Steina prozkoumává téma pohyblivé optiky v krajně se svrchovanou mírou komplexnosti základních přírodních živlů, a to ve svých instalacích, performancích i na videopáskách. Woody studoval prostřednictvím zkoumání digitálního obrazu a systémů navigace digitálním prostředím hlavně otázky paměti, digitálního divadla a zákonitostí tzv. „nového epistemickeho prostoru“. V jejich společné práci se tak prolíná evropská citlivost se severoamerickou kulturou vynalézání a D.I.Y. Výsledkem je neobyčejný průnik estetických přístupů a invenčního ducha. Spíše než spoléhat se



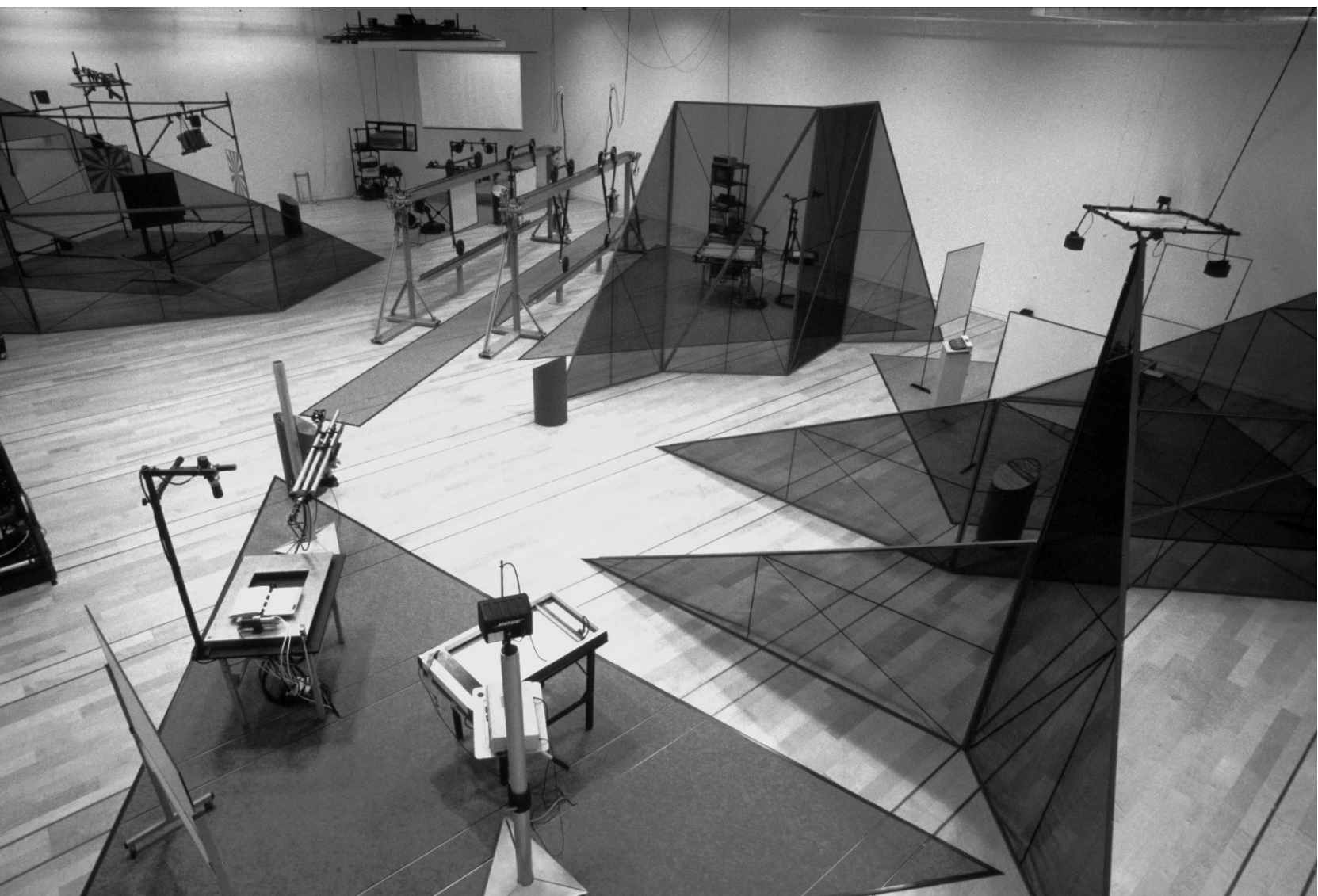


na autoritu jakéhokoli individuálního artefaktu je oba zajímá možnost sdílení tvůrčích procesů a moment nadšení z tvořivého činu.

Skutečnost, že Vasulkovi bývají v dějinách videoartu a nových médií uváděni jako „jedni z prvních pionýrů“ vlastně nevyjadřuje jejich skutečný význam. Slovo „pionýr“ zde odkazuje k objevitelům, po kterých přicházejí další generace, obsazující nová teritoria. Ve skutečnosti jsou Vasulkovi dnes podobně produktivní, jako byli na začátku sedmdesátých let: stále pozorní ke svým kolegům a soupeřům, stále ponořeni do svých výzkumů a pokusů, tak příznačných pro celou jejich práci.

Někdy se z jediného okamžiku objevu může stát téměř celoživotní poslání.

Berlín, 2011



THE VASULKAS

Arnold Dreyblatt

Today it's hard to imagine the excitement generated by the introduction of the Sony "Portapak" in 1969. Though not "portable" by today's standards, using half-inch reel-to-reel tapes (much like audiotapes, and only recording in black & white); the Portapak revolutionized a generation of artists' understanding of image and time.

In comparison to the simplest 16mm sound sync setup with crew, the Portapak finally made spontaneous roving sound and image documentation technically feasible and as well as affordable, and the attraction of instantaneous playback or closed circuit room situations proved irresistible in an atmosphere still reeling from the upheavals of the sixties.

A number of artistic tendencies quickly emerged. The one-man media activist espousing global connectivity and individual empowerment used a political language now oddly reminiscent of the then unrealized global internet age. On the other side of the fence, the art-world community found a tool for autobiographical diaristic and voyeuristic investigations, as well as for an examination of real-time mirror situations, often realized in gallery spaces.

The Vasulkas, among the first to get their hands on this famous artifact, pursued neither of these routes. After passing the initiation phase of documentation, from rock concerts, to informal events at Warhol's Factory, and western American Landscapes, they quickly turned their attentions to the medium itself, in an almost obsessive life-long attempt to understand the materiality and laws of what they themselves, early on, defined as the "Electronic Image". They understood a parallel relation between the electronic image and sound signal, both being monitorable by the same equipment and following the same physical laws, and they incorporated this relation in their aesthetic proposal, exploring the possibilities of an sound-controlled image (and visa-versa) to this day.

By not participating in the commodity-based art environment which quickly overtook even the most seemingly "unsellable" art; they prioritized the creation of a support world around themselves, through a kind of subtle propagandizing of their interests among new generations and the persistent archiving of artistic results. The Vasulkas have always been fascinated by the creation of new technical tools, and their work reflects a kind of playful discovery of a medium that continually reveals itself anew through new technologies of control and manipulation, whether analogue or digital.

They have fostered and encouraged countless technicians, tinkerers, programmers and artists in a collective creative dialogue, always furthering a collective knowledge as a context for their own work. At the same time, they have experimented with a variety of support and educational structures, from the founding of "The Kitchen" in New York – one of the

first informal “loft” presentation spaces – to their years as teachers at the Center for Media Study in Buffalo, to their retreat in an adobe studio/house in Santa Fe, New Mexico where they started a research and educational institute called “The Art and Science Laboratory“.

With the work of artistic couples it is always difficult to assign separate roles. Theirs is a collaboration which seems to compliment their individual characters and backgrounds: Woody, a Moravian-born film school-graduate, has the curiosity and patience of an engineer and scientist; Steina, a classically trained violinist born in Iceland, carries an intuitive sense of musical and natural structure. Their enormous output of over thirty years includes years of collective experimentation, but they have also allowed themselves the space to develop their own interests individually.

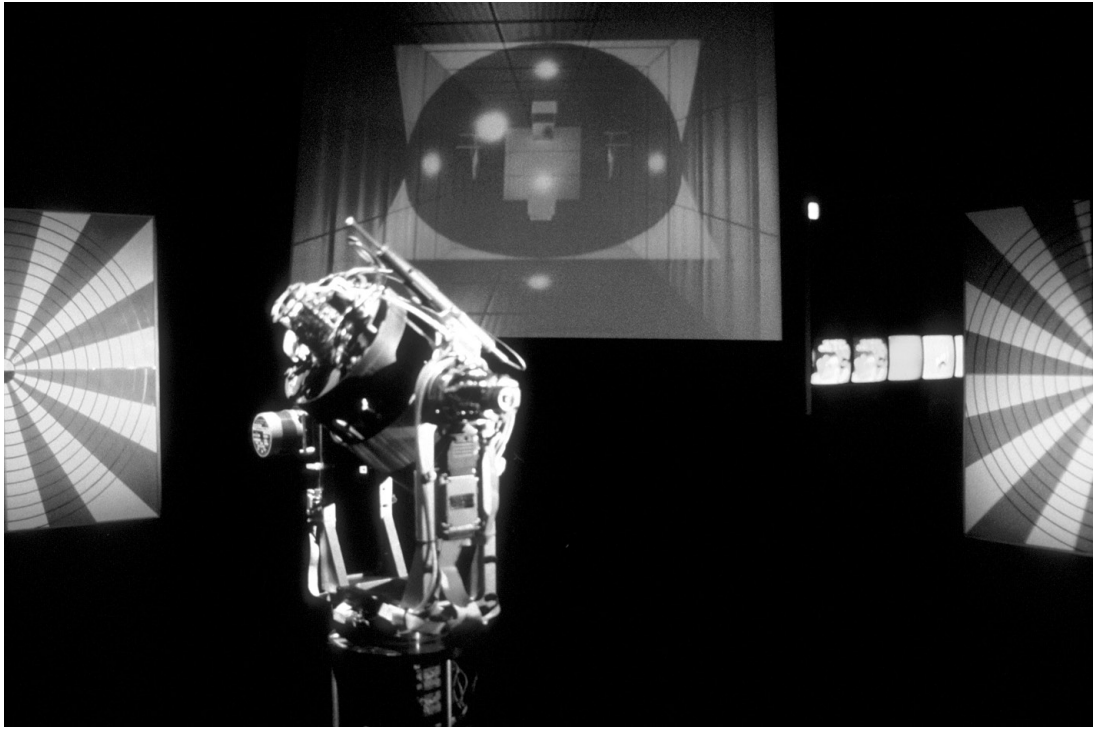
Steina, in installations, tapes and performances, explores a moveable optic eye in landscape and in the complexities of fundamental natural elements. She has developed a performance system in which her violin controls real-time image projection. Woody, investigating the digital image and navigation through a digitized environment, has been exploring themes of memory, the digital theater, and the “New Epistemic Space“. They merge a European sensibility with the “do-it-yourself ” inventive culture of the North Americans, creating an unusual mix in aesthetic approach and inventive spirit. Both are more interested in sharing the process and excitement of creation as the embodiment of their endeavor, rather than resting on the authority of any individual work.

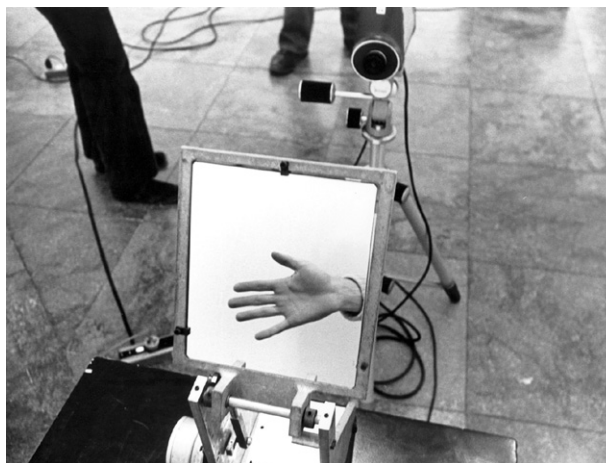
That the Vasulkas appear in histories of video art and new media as “early pioneers” doesn’t really tell the complete story. A “pioneer” seems

to imply an early discoverer, after which other generations occupy the territory. But the Vasulkas are as productive today as they were in the early seventies, ever attentive to other like-minds, always in that process of research and experimentation which informs all their work.

Sometimes from moments of “finding” comes a lifetime of things to do.

Berlin, 2011





Woody Bohuslav Vašulka,
doctor honoris causa AMU, 16. listopadu 2011

Vydalo Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze
Obálka a grafická úprava Markéta Jelenová
Jazyková redakce Olga Stehlíková
Sazba Robert Konopásek
Tisk Nakladatelství AMU
1. vydání
Praha 2011

ISBN 978-80-7331-218-3

www.amu.cz