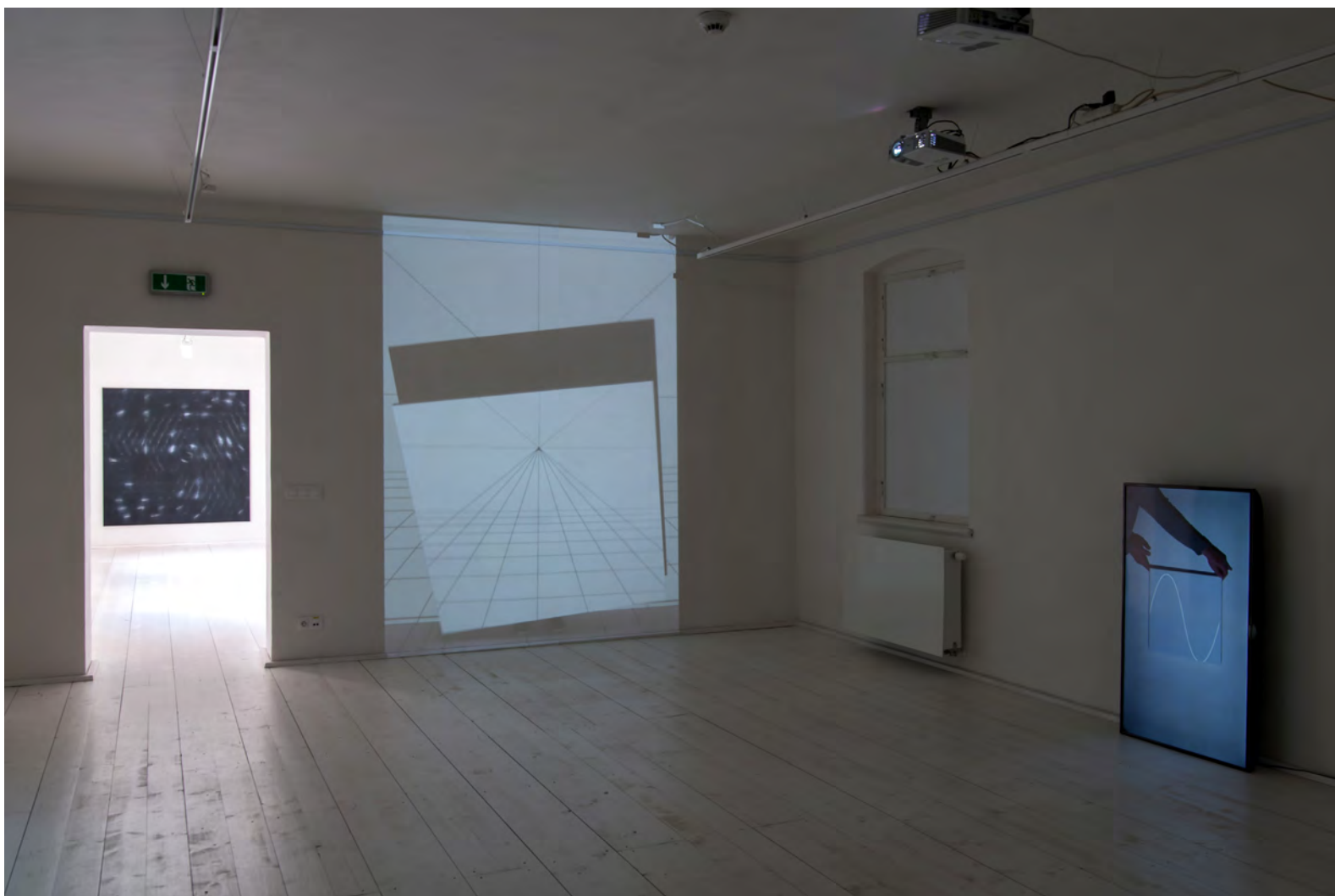
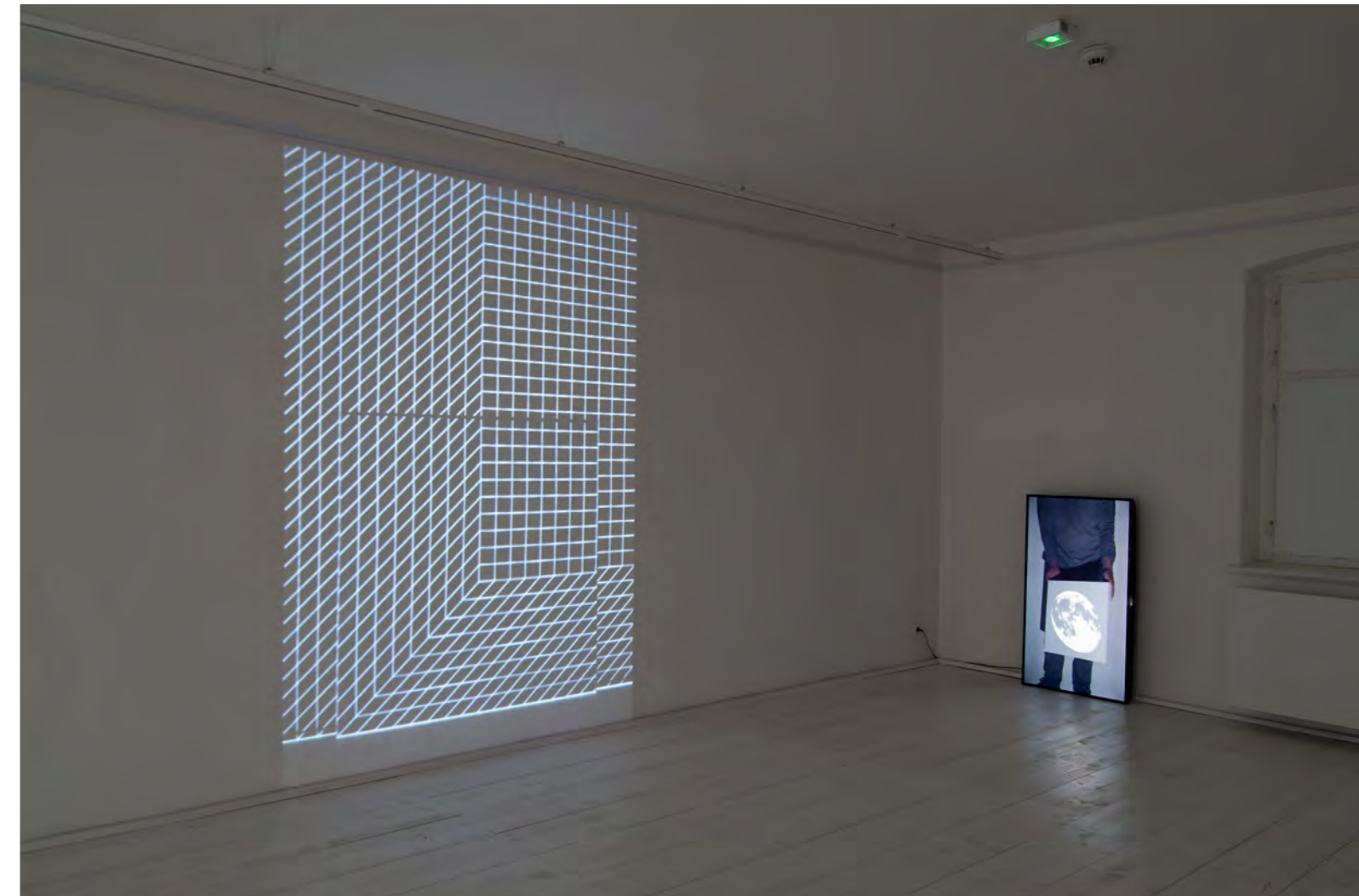


# daniel hanzlík na okrajích intervalů

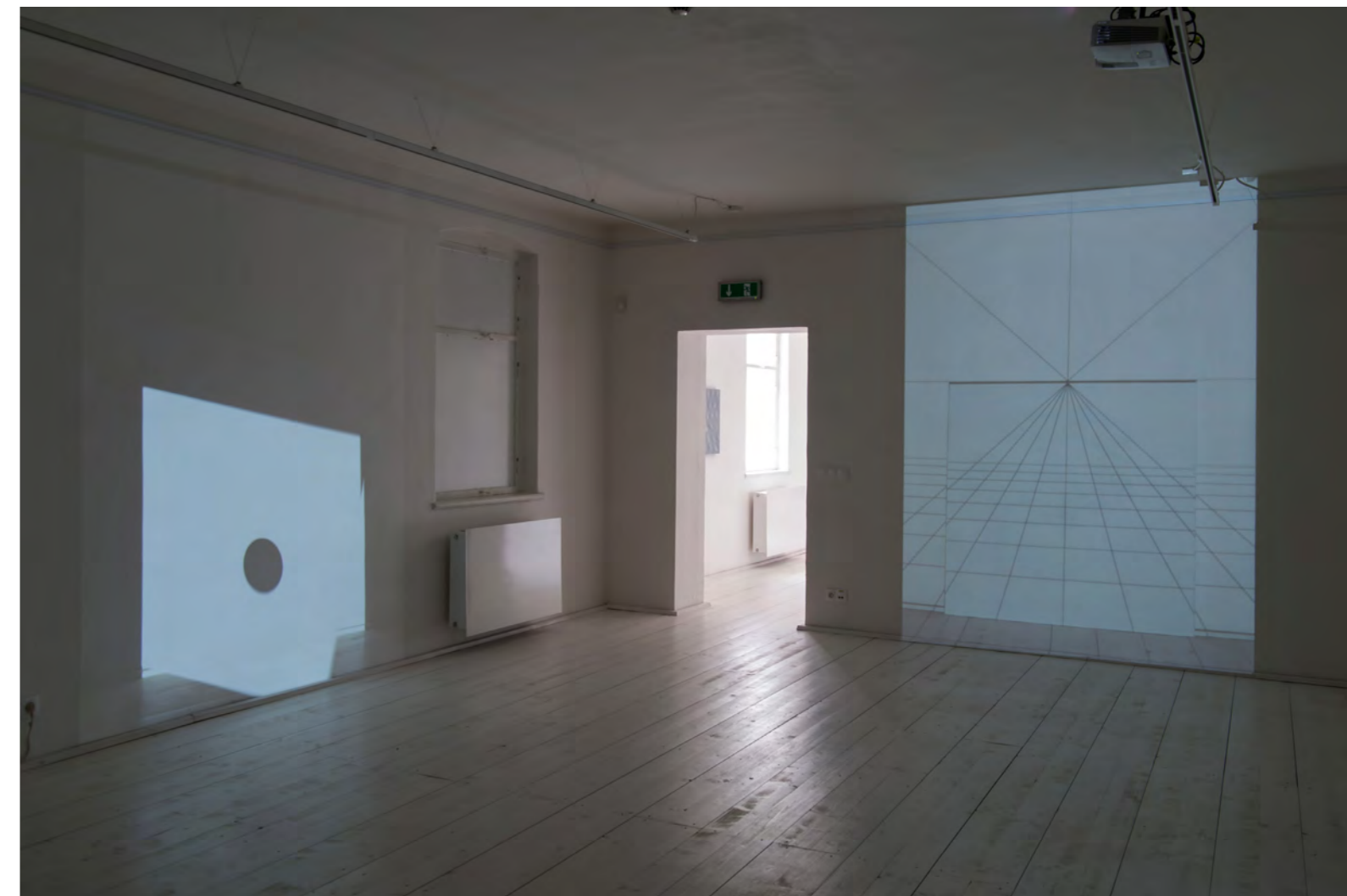
Galerie Dům  
11. 5. – 12. 7. 2020



**Na okrajích intervalů, 2020**  
video instalace



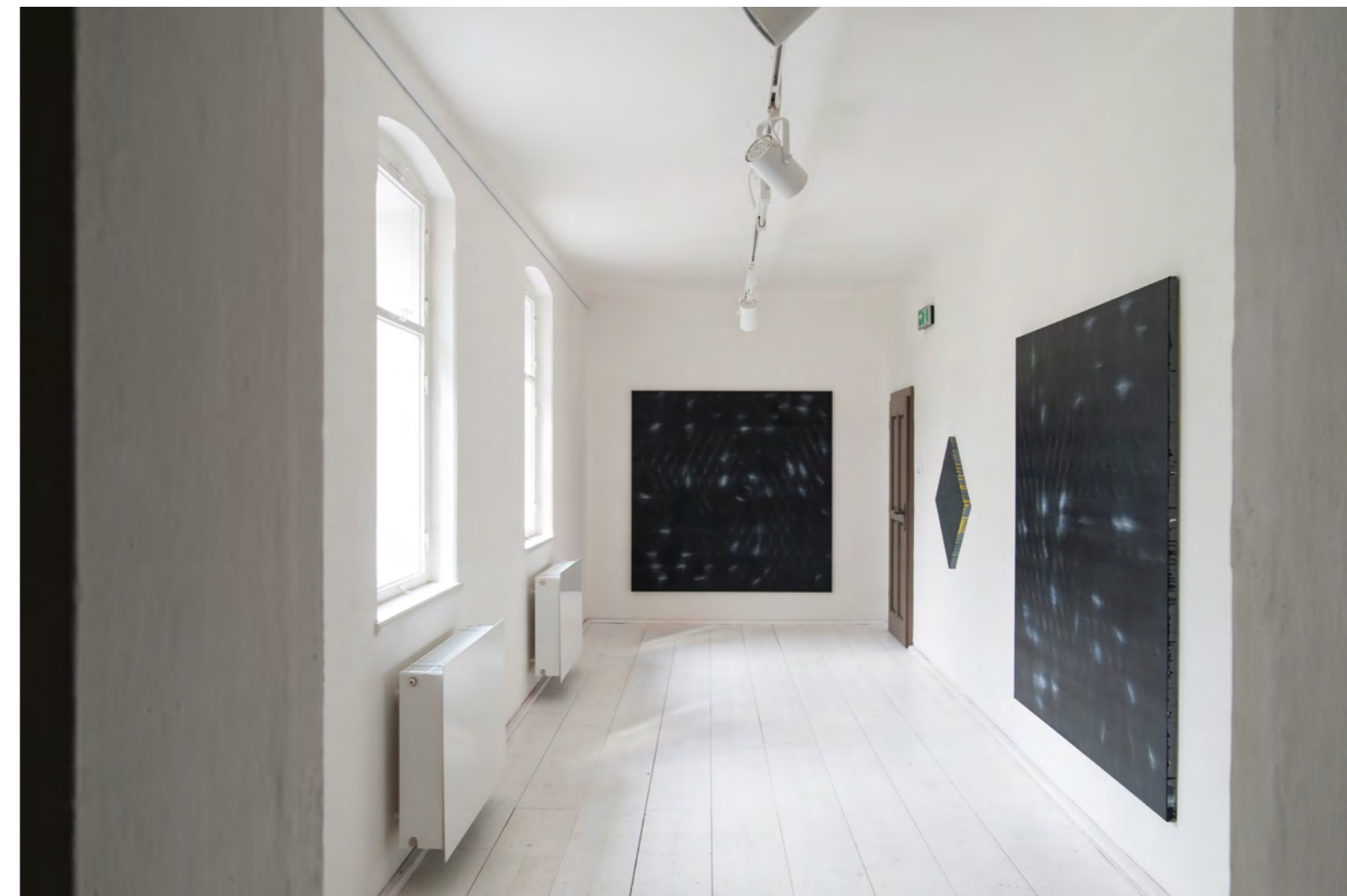
Na okrajích intervalů, 2020  
video instalace



Na okrajích intervalů, 2020  
video instalace



Na okrajích intervalů, 2020  
video instalace



Pohled do instalace výstavy Na okrajích intervalů  
Galerie Dům, Broumov



**Třpyt prachu I, 2020**

akryl na plátně, 180 × 180 cm

**Nahoře i dole, 2019**

akryl na plátně, 60 × 60 cm

# daniel hanzlík na okrajích intervalů

Galerie Dům  
11. 5. – 12. 7. 2020

Katalog vydalo Vzdělávací a kulturní centrum Broumov o.p.s.  
u příležitosti výstavy DANIEL HANZLÍK / NA OKRAJÍCH INTERVALŮ  
Kurátor výstavy a text: Petr Vaňous  
Foto: Jakub Šleis  
Grafická úprava: Heyduk, Musil & Strnad, s.r.o.  
Tisk: Centrum služeb Broumov s.r.o.  
Počet výtisků: 200

Výstavu pojistila: Kooperativa pojišťovna, a.s.,  
Vienna Insurance Group

© Galerie Dům v Broumově, Daniel Hanzlík, Petr Vaňous, 2020  
ISBN: 978-80-906519-1-3

[www.galeriedum.cz](http://www.galeriedum.cz)  
[www.facebook.com/GalerieDum/](https://www.facebook.com/GalerieDum/)  
[www.danielhanzlik.cz](http://www.danielhanzlik.cz)

**GD** | Galerie Dům

Podpořeno grantem MK ČR.



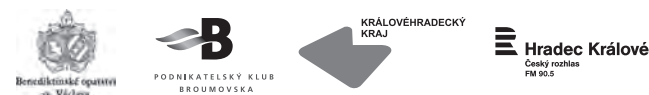
Hlavní partner Galerie Dům



Partner



Významní partneři APRB



Zlatí partneři APRB

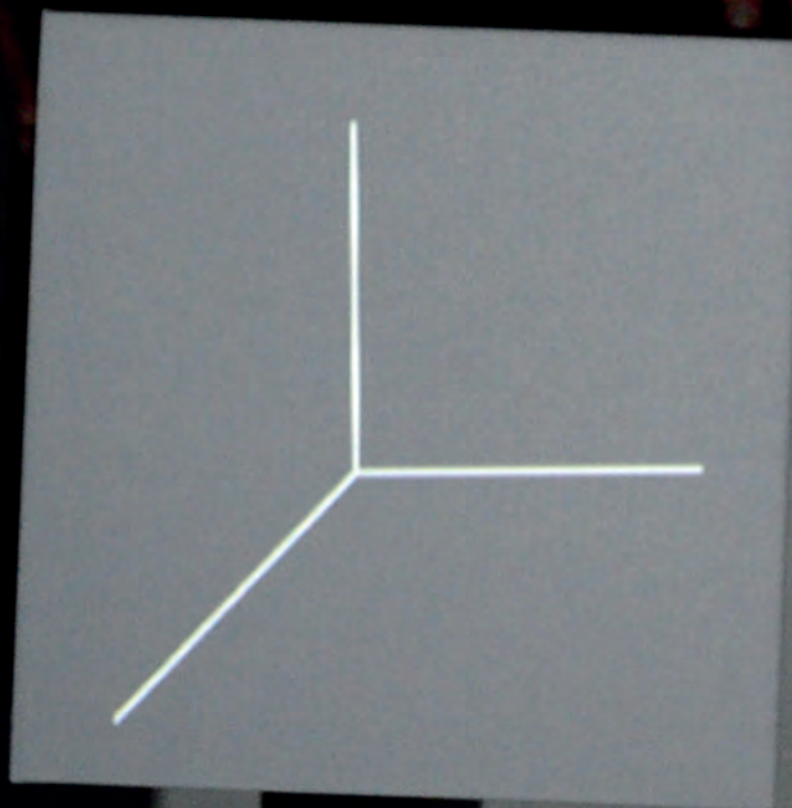


Stříbrní partneři APRB



Bronzoví partneři APRB

PRIKNER – tepelné zpracování kovů, s.r.o.,  
Stěnava EU, s.r.o., ČEKO IMPORT a.s.,  
PIN studio | Jan Zálíš, LOYDGROUP – energie & komunikace



Výchozí nastavení I, 2020  
video 4' 40"

# na okrajích intervalů

Daniel Hanzlík patří mezi výrazné experimentující autory generace devadesátých let 20. století. Původně absolvent sklářského ateliéru se ve své tvorbě postupně emancipoval od výrazové vazby na jedno konkrétní médium. Důvodem bylo metodické kladení si otázek spojených s ontologickým pohybem autorského myšlení a s jeho falzifikacemi v konkrétních formách. Ty se stále více vzdalovaly podobě díla jako pouhého fyzického předmětu či statického modelu (objekt, obraz) a naopak stále více deklarovaly a zpřitomňovaly samotný proces, v němž je falzifikace předpokladů a hypotéz dosahováno. Experimentální povaha autorova uvažování o uměleckém výrazu se začala přepisovat do práce s principy pohybu a zákonitě i času. Nastolené teze byly nejprve vizualizovány a poté reflektovány. Každá reflektivní fáze přitom vedla k transformačnímu pohybu zvolených východisek, k jejich přehodnocení a formálnímu přetvoření. Podstatná pro autora začala být autentická přítomnost ve všech zmíněných fázích tvorby. Cílem bylo dostat se do vlastního pohybu, který byl autorsky, jako experiment, spuštěn a posléze řízen jako svého druhu „operace“, „operativní stav“.

Pro tento přístup se brzy stala nevhodnějším nástrojem digitální média, tedy pohyblivý obraz a zvuk, případně jejich konfigurace. Časem byly tyto „lineární“ urychlovače obohaceny a rozšířeny o vztahové konstelace, v nichž bylo hledáno dialektické napětí mezi prověřenými výrazovými formami minulosti (statické formy kresby a obrazu) a progresivními technologickými nástroji současnosti (digitální audiovizuální nástroje). Tímto krokem si Hanzlík otevřel nové experimentální pole, které místo aby autora vedlo k uvažování v polaritách progresivní a regresivní, staré a nové, konvenční a avantgardní, umožňuje mu podle potřeby pracovat s různými východisky napříč časem a pamětí. Zároveň toto „pole“ přemazává jednoznačnou závaznost „vývojových kategorií“ (např. polarita progresivní x regresivní) v prospěch rozšířeného experimentálního rádu.

Pro broumovskou prezentaci je určující autorův projekt *Výchozí nastavení*, který vznikl v r. 2019 a na přelomu let 2019–2020 byl vystaven v Praze<sup>1</sup>. Broumovský výstavní záměr nazvaný *Na okrajích intervalů* je jeho přepracovanou a prostorově rozvinutou verzí. Ve *Výchozím nastavení* pracuje Daniel Hanzlík s videem jako celkem, tj. s jednou projekcí, složenou ze šesti po sobě jdoucích samostatných sekvencí, jejichž lineární odvíjení se překrývá s procesem přehrávání v televizi. Šest videí představuje šest „výchozích nastavení“, autorsky připravených a operativně řízených vstupů do problematiky vztahu mezi obrazem jako formátem a prostorem jako jevovým rámcem (jevištěm). Podstatná je role samotného autora, jeho fyzická přítomnost, protože je to právě

on, kdo před snímající kamerou manipuluje s obrazovou plochou (zde vnímanou jako projekční plátno, na kterou je promítáno šest různých obrazců), kterou různě natáčí a tím zkresluje a deformuje promítaný obraz.<sup>2</sup>

Touto pohybovou performativní vsuvkou, jež převrací statický obraz v pohybový objekt a digitální projekci v neměnný statický záběr, je dosahováno napětí mezi fyzickým a virtuálním prostředím: *„Ve sjednoceném fyzickém a virtuálním prostředí se bílé plátno obrazu stává pracovní plochou časoprostorových plánů s otevřenou strukturou. Principy médií jsou však ve videu zaměněny. Závěsný obraz se odpoutává od stěny, projekce digitálního obrazu zůstává statická. Vzájemná součinnost a synchronizace obrazových formátů rozvíjí v čase iluzi elastických tvarových a prostorových změn, které mohou vyvolávat otázky po pravdivosti takto konstruované skutečnosti.“*<sup>3</sup> Videozáznam byl vystaven společně se statickými obrazy, které naopak v rovině malířské iluze imitovaly kvantový pohyb na pozadí ustálených geometrických schémat určených ke konstrukci prostoru<sup>4</sup>.

Při přípravě broumovské výstavy přistoupil Daniel Hanzlík k rozpracování původní verze projektu tím, že jednotlivá videa (celkem 6 projekcí) osamostatnil a určil jim místa samostatné prezentace v rámci většího výstavního prostoru Galerie Dům. Video rozdělil podle měřítkového poměru 3 ku 3<sup>5</sup>. V první skupině dominuje formát nad manipulující figurou a celkově je tu kladen důraz na vizuální proměny samotného prostředí. V druhé skupině je dominantní figura a důraz spočívá na natáčení drobného obrazového plátna, na jehož povrchu se deformuje promítaný obrazec. Zásadním vstupem je navíc proces „rekonstrukce“ videí přímo na místě samém, in-situ, tam, kde jsou nyní prezentovány. Čili místa prezentace se kryjí s místy, kde byly znovu nasnímány vlastní performance. Ty autor provedl s časovým předstihem, v době přípravy výstavy (poslední dubnový týden), s vyloučením veřejnosti, v samotě odkazující na koncentrovanou práci v ateliéru, studiu či laboratoři. Hanzlík tak proměnil část galerie na laboratorní prostor, v němž proběhl experiment a v němž jsou posléze, v další fázi, prezentovány jeho výstupy.

Autor dočasně překódoval funkci galerie jako veřejné instituce a učinil si z ní prostor pro řízený experiment. Vyplnil ji vlastní činností, kterou posléze prezentuje na digitálních nosičích. V nich se ze záznamu zrcadlí autentická místa, na kterých jsou nosiče fyzicky situovány. Toto zdvojení referuje o události, která proběhla v nedávné minulosti na identickém místě, a nyní je uzavřena v opakovaný proces teoreticky nikdy nekončící projekce. Lineární čas akce tu byl transformován a uzavřen

do cyklického času opakování. To je jeden z určujících rozměrů instalačního záměru.

Druhý spočívá v tom, že samostatná videa vyjmutá z lineárního řazení „za sebou“ v původní verzi projektu (*Výchozí nastavení*) jsou nyní prezentována současně a navazují tak nové, prostorově instalační vztahy. Dochází mezi nimi k interferencím, jež proměňují jejich vnímání a rozšiřují jeho potenciální rádius.

K větší místnosti Galerie Dům přistupuje ještě menší vstupní prostor. Zde se uplatňuje třetí rozměr výstavního záměru, kterým je instalace závěsných obrazů. Podobně jako u pražského projektu *Výchozí nastavení* jsou obrazy (statické formáty) i zde uvedeny do vztahu k videím. Nyní je ale jejich situace vyjmuta z bezprostředního mediálního kontaktu (sousedství na stěně). Autor s obrazy pracuje jako se svébytnou skupinou, grupou, která, na způsob samostatné množiny (první místnost), navazuje vztah s odlišnou množinou, kterou tvoří videa coby záznamy performancí (druhá místnost). Obrazy a videa nemají navozovat dojem vzájemné „vizuální spřízněnosti“. Jejich vzájemnost spočívá na jedné straně ve zpřítomnění jejich mediální odlišnosti – malba versus digitální obraz – na straně druhé v podchycení principů, které těmito médii prostupují a kdesi na pozadí tyto deklarované odlišnosti naopak sjednocují.

Obrazy, jako součást projektu *Na okrajích intervalů*, nemají nic společného s individuální malířskou výpovědí. Jsou použity v rámci celkového experimentu jako nosičem pro záznam generovaný počítačem. Jedná se o výsledky simulace fyzikálních procesů nelineárních systémů, jejichž síly působí v reálném světě. Algoritmus těchto změn je následně překreslen do formátu obrazu a vizualizován malířským gestem. Jedná se o výraz „abstrakce kontrolované algoritmem“. Abstrakce, která se na základě těchto generovaných algoritmů pohybuje mezi řádem a chaosem, výrazově potom mezi symetrií vyjadřující harmonii a jejím kolapsem vyjádřeným hybridním pohybem rozvířujícím pravidelnou organizaci obrazové plochy a iluzivního prostoru malby.

Oč se tedy ve výsledku jedná a proč byl projekt nazván *Na okrajích intervalů*? Právě proto, že se Hanzlíkova pozornost v postupující fázi „výchozích nastavení“ zaměřuje na okraje prezentovaných jevů (jako procesů), které, postaveny do vzájemných vztahů, jsou zároveň propojujícími zónami, jež se realizují v podmínkách zvolených médií, tj. v možnostech, které tato média skýtají. Jak shrnuje svůj koncepční záměr autor: *„Konceptci výstavy jsem se pokusil uvést a vyhodnotit názvem: **Na okrajích intervalů**. Chci tím naznačit vzájemný vztah dvou typů médií, respektive procesů mezi nimi*

*probíhajících v čase, v jehož průběhu se rozehrávají synchronizované variace vzájemného ovlivňování a modulování. Výchozí pozice ve videu vyjadřuje prvotní vztah projekce digitálního obrazce na plochu závěsného obrazu bez dynamických změn, formáty jsou sjednoceny. Teprve mojí aktivní činností rozehrávám variabilitu vzájemných vztahů, obrazových iluzí a prostorových deformací, v kterých tento vztah ožívá. Tyto fáze se dějí na okrajích intervalů, kdy jsou jednotlivé složky díla uvedeny do extenzí vůči sobě. Vychylují se z normálu, narůstá dynamický rozsah a právě v tomto momentu se nejvíce projevuje vzájemná součinnost, synchronizace a sjednocení všech zúčastněných forem.“*

Obraz přijímá principy počítačových algoritmů, které jsou také pouze jedním z „nástrojů modelové vizualizace“ pro jevy a děje, které si jinak nejsme schopni představit. Hanzlík otevírá našemu pohledu to, co si ve vědomí spojujeme s představou fyzikálního procesu. Propůjčuje tomuto dění vizuální kontury, aby zároveň, v tomto „stavu pozorovatelnosti“ (falzifikace), upozornil na odvrácenou stranu racionalizovaného způsobu poznávání, opírajícího se o metody rozumových konstrukcí a konstruování. Odhaluje tu určitý druh rozhraní, v němž to, co vidíme, se nemusí kryt s tím, co si myslíme, že vidíme. Tím Hanzlík demaskuje prostor pro omyl, nebo dokonce pro manipulaci s myšleným prostřednictvím viděného; strategii, kdy může být vlastní poznávací metoda zneužita pro konstruování čehosi, co je umělé a co neodpovídá pravdě. Co je pouhou konstrukcí účelové iluze, na niž se, jako na vodě, staví systémová argumentace, která vysvětluje něco, co je v rozporu s předpokládaným univerzálním řádem platností a co se může v rovině poznání projevit jako hybridní trhlina… „Okraje intervalů“ v broumovském projektu Daniela Hanzlíka přispívají k tomu, aby byly tyto trhliny falešného vědomí alespoň rámcově lokalizovány a diagnostikovány. Tím pochopitelně mohou, ale nemusí, předjímat další fáze autorova odvíjejícího se experimentu, jejichž horizont zatím spočívá v mlze nerozlišitelné budoucnosti.

Petr Vaňous, Kutná Hora – Praha, duben 2020

<sup>[1]</sup> Projekt byl vystaven v pražské 8gallery, 16. 12. 2019 – 24. 1. 2020.

<sup>[2]</sup> „Při výběrů obrazců vycházím z grafů a schémat zobrazení, z perspektivy, konstrukce trojrozměrného prostoru v dvojrozměrné ploše, vyobrazení souřadnic xyz, bod v prostoru, geometrické kompozice iluzivního zobrazení prostoru a objemu v ploše. Vyobrazení jsou součástí základního rozvrhu obrazové plochy, její kompozice. To platí jak pro médium malby, tak digitální obraz ve vztahu k prostoru.“ Citována autorská poznámka k projektu.

<sup>[3]</sup> Autorský text k projektu Výchozí nastavení (2019).

<sup>[4]</sup> Viz pozn. 2.

<sup>[5]</sup> Tři projekce a tři televize. V projekcích dominuje formát, v televizích figura. U obou typů projekcí je vždy zachováno výchozí reálné měřítko provedené akce.


**Daniel Hanzlík** (nar. 1970 v Teplicích) – absolvoval v l. 1984–1988 Střední uměleckooprůmyslovou školu sklářskou v Železném Brodě a v l. 1989–1995 Vysokou školu uměleckooprůmyslovou (ateliér Skla, prof. Vladimír Kopecký). Na přelomu let 1995–96 získal stipendium v Pilchuck Glass Shool (Seattle, USA) a v r. 2001 stipendium Egon Schiele Art Centra v Českém Krumlově. V r. 1996 obdržel cenu The Corning Prize (Corning Museum, USA) a v r. 2001 cenu Purchase Award of Primorsko – Goranska County (15th international triennial of drawings, Modern Gallery in Rijeka, Chorvatsko). V současné době vede společně s Pavlem Mrkusem ateliér Time-Based Media na Katedře Elektronického obrazu Fakulty umění a designu UJEP v Ústí n. Labem. V r. 2018 roce představil dva samostatné projekty (Vidět čas, GASK – Galerie středočeského kraje, Kutná Hora, společně s P. Mrkusem; Survivel Rules, Zona Sztuki Aktualnej, Galerie Akademii Sztuki w Szczecinie, Polsko, společně s P. Mrkusem). V dubnu 2018 také absolvoval pobyt v Keni, v městě Kilifi, kde se na Pwani University za FUD UJEP zúčastnil mezinárodního projektu TICASS (Technologies of Imaging in Communication, Art and Social Sciencies). Dílčím výstupem z pobytu na universitě v Keni byla tři videa prezentovaná v pražské Galerii Vyšehrad (What are you doing?, Praha, 2018). Projekt Výchozí nastavení, který autor představil na pražské výstavě v karlínské 8gallery na přelomu loňského a letošního roku, je východiskem rozvinutější broumovské výstavy Na okrajích intervalů.