

JOHN LENNON A ANDY WARHOL SI V JEHO „KUCHYNI“ PODÁVALI DVEŘE



Rozhovor Petra Vrány, který stál v osmdesátých letech u zrodu německého videoartu, s Bohuslavem „Woody“ Vašulkou, považovaným za pionýra amerického videoartu z počátku sedmdesátých let, vychází ze zvukového záznamu komponovaného pořadu, jehož premiéra se konala v listopadu 2011 v pražském kině Světozor. Věnován byl hudebním videím, které Vrána objevil v archivu Steiny a Woodyho Vašulkových v Santa Fe v Novém Mexiku, kde již léta oba žijí a pracují. Z těchto dosud nezpracovaných prapůvodních materiálů – až neuvěřitelně unikátních a intimních – vznikly dva čtyřicetiminutové sestřihy, jež dokumentují z té nejniternější stránky umělecké dění i soukromý život největších osobností bohémské newyorské scény v oněch báječných dobách na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století. Večer uvedl Pavel Smetana z Mezinárodního centra pro nové umění a technologie v Praze (CIANT), které zorganizovalo Vašulkův pobyt v Čechách, včetně řady jeho dalších vystoupení, i prezentaci jeho knižní monografie od Lenky Dolanové. Text respektuje rovněž okamžiky nadsázky a drobných rozepří, jež dialog obou aktérů originálním způsobem ozoláštnily.

Vrána: Promítat se ještě nezačalo, ale pan Vašulka už mi vyčítá, že jsem si při digitalizaci dovolil tyto záznamy čistit,

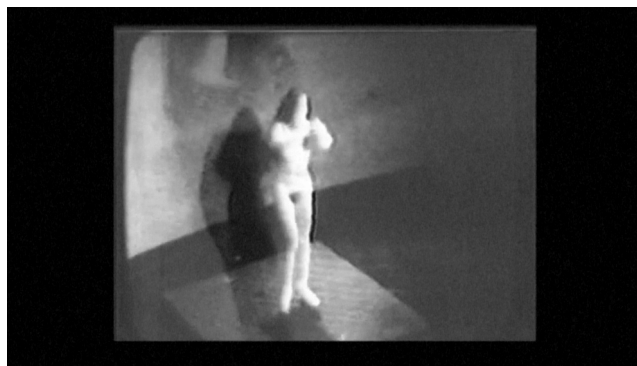
a tak jsem poničil jejich undergroundového ducha. Jenže protagonisté „bez duchů“ jsou na tomto videozáznamu zřetelnější... Rád bych zde promítl novou verzi THE PARTICIPATION z kolekce The Vasulkas, rozšířenou o surový materiál, který čtyřicet let nedotčeně odpočíval ve Woodyho archivu. Zajímalo by mne, proč jste některá vystoupení natáčeli na dvě kamery, ale pak jste vždy uváděli záběry jen jedné z nich.

Vašulka: Takhle to bylo tenkrát v módě – nestříhat...

Hned poté následovala ve světové premiéře projekce hudebního dokumentu ze silvestrovské noci 1969/1970, v němž vystoupili East Harlem Voices, Herbie Hancock, Jethro Tull, Ten Years After, Miles Davis, Don Cherry, Twins a někteří další umělci té doby. Koncert se konal v newyorském klubu Fillmore East.

Vrána: Woody, vy jste tenkrát v tom New Yorku byli s videokamerami u všeho!

Vašulka: V té době jsme se jen tak vznášeli a vůbec jsme nevěděli, co s natočeným materiálem provedeme. Ale poslyš –



ten chlapeček, který zpívá s East Harlem Voices, to bych nestříhal, on je v tom blízkém záběru zachycen zespoda v tmavém a dívá se jinam, takže výhodnější je ponechat jen ten nadhled z balkónu. Já jsem studoval na FAMU, a za tyto záběry a střihy by mě zastřelili... Ale ono to tenkrát vznikalo za těžkých podmínek.

Vrána: Ano, ano, těžký život v New Yorku sedmdesátých let... (*Smích v sále.*)

Vašulka: Po pravdě řečeno, těžká byla jenom ta kamera. Bylo to fantastické, místo do Hollywoodu jsem vstoupil do undergroundu. Vytvořili jsme kreativní prostor, otevřený ateliér The Electronical Kitchen, takovou elektronickou „kuchyni“, kde nás navštívila většina zajímavých lidí té doby. New York nám tenkrát po dva roky patřil. Ale tady jsi ukázal jen jeden malý výsek našeho života.

Vrána: Ano, například ten jeden den s Jimi Hendrixem mě v uplynulých pětadvaceti letech přiměl ke čtyřem výpravám za vámi až do Santa Fe. Nakonec mne minulý měsíc paní Vašulková požádala, abych vás s Jimim rozvedl: „Please, divorce us from Hendrix!!! Tvoje žena je na něj úplně alergická. Ale pak mě konečně vpustila do jisté části archivu ve sklepě, kde jsem nakonec objevil ten druhý, souběžný záznam koncertu A Band Of Gypsies, natočený tenkrát z řady přímo pod pódiem.

Vašulka: A ty sis to dovolil sestříhat. Ale my se Steinou jsme nevinní, tohle se tam všude v tom New Yorku dělo! Jak v divadlech, tak i ve všech těch podivných loftech. My jsme to snímali a muzikanti (jako třeba Herbie Hancock, se kterým

jsme se později sprátelili) se nás ptali, co to máme za přístroje. Podobný rozhovor jsem vedl před půlnocí koncem roku 1969 na balkóně Fillmore East se zvukařem. On viděl podivný přístroj s drátem, který vedl ke kameře, a sám mi nabídl, abych jej propojil s jeho mixážním pultem. Právě tak vznikl jediný dochovaný audiovizuální záznam toho večera, protože ten, který natočili profesionální filmaři na pětáctimilimetrový film, byl hned té silvestrovské noci ukraden i s kamerou! Já jsem ten večer půjčil svou druhou videokameru oficiálnímu fotografovi Janovi, jehož snímky pak vyšly na obalu toho LP. A on tyto své videozáběry později prodal. Nyní uvidíte sestřih mé i jeho kamery, který vznikl na základě ústního svolení Jimiho Hendrix. Jimi však bohužel o pár měsíců později zemřel. Písemně nemáme nic, a jde tedy o neautorizovanou nahrávku, tzv. bootleg, česky pirátskou kopii. Takže za promítání není možné vybírat vstupné.

Vrána: To dnes večer bylo vybíráno jen za vaši kolekci THE PARTICIPATION. Nyní se diskutuje, a pak promítáme neplatícím divákům, našim přátelům. Ostatní určitě odejdou... (*Smích v sále.*)

Vašulka: Stejně by všechno mělo být zadarmo. Protože i my jsme to měli tenkrát zadarmo.

Vrána: Podobně si Vašulkovi vysvětlovali i výraz copyright. Totiž jako „copy it right“ – zkopíruj to dobře! (*Opět smích.*)

Vašulka: Ano, to bylo tenkrát heslo avantgardy. A když teď ty naše záznamy prvními černobílými videokamerami vidím, tak ho považuji za správné. „Zkopíruj to dobře!“ Tak jsme



tenkrát skutečně žili. Video *A Band Of Gypsys* jsme zkopírovali opravdu dobře, možná ještě lépe, než jak se zobrazoval originál z pásky na vibrujícím analogovém „televizním“ monitoru s americkým systémem NTSC v šedesáti půlsnímčích. Já jsem viděl od roku 1987 tento záznam vždy jako zašedlý plošný obraz s fascinujícími světlými duchy, které vznikaly spolu s pohybem protagonistů a hudebních nástrojů a dodávaly dokumentu tu správnou tajemnou artovou estetiku. Nyní, za použití nových programů, byla tato vrstva odkryta, světlé analogové pohybové vlny jsou pryč a my vidíme Jimiho Hendrixe a Buddyho Milesa vykreslené v protisvětle. Konečně je k rozeznání tenounké lesklé hedvábní, do kterého jsou oblečení, včetně náramků, řetízků a mužného ochlupení. Basista Billy Cox je po celou dobu ve stínu, takže jsme jeho postavu kamerou nikdy nepřiblížili. Ale Hendrix se na tom novém digitálním remasteru zobrazuje plasticky...

Vrána: A jak jsi vlastně vyjednával před koncertem s Hendrixem?

Vašulka: Představil jsem se mu a oznámil, že bych ho rád natáčel. Řekl jsem mu, odkud jsem, a on na to, že je ze západního pobřeží, ze Seattlu. Dodal jsem, jak je New York nabitý energií, a on s tím souhlasil, ale pak už byl myšlenkami někde jinde, jako asi každý sólista před koncertem. Já sám jsem hrál v Brně jazz na trubku a o hudbě psal, takže jsem ho chápal. Jimi Hendrix se mi jevil jako stydlivý, velmi ostýchavý člověk. Tichý hoch, který neměl zájem o okolní svět, zřejmě pod vlivem nějaké drogy. Tak jsme se na sebe usmívali a měli takovou dobrou společnou chvíli. Pak jsme si řekli: „Tak nazdar!“ a podali si ruce... Takže já jsem se ho neptal, co dělají jeho příbuzní. (*Smích v sále.*)

Vrána: To my víme, co dělají – dohlízejí na to, aby se zpeněžily všechny jeho nahrávky, včetně této! A prosím – připomeň ještě jiné slavné hosty ve vaší Kuchyni. Chodil tam třeba John Lennon a Yoko Ono?

Vašulka: No jistě, tam chodili všichni! Všichni slavní lidé New Yorku té doby. Fotografie z *The Kitchen* tady nepromítneme?

Vrána: Dnes ne. Ale plánuje se výstava v Národní galerii. Bude o vašem projektu z roku 1971: *The Kitchen, center for video, music and performance*. Ale tvůj původní název zněl: *Elektronická kuchyně – divadlo elektronických médií pro video, hudbu a performance* neboli *Testovací laboratoř pro živé publikum*.

Vašulka: Takovým otevřeným ateliérem byla též *Factory*. Ale tam do Andyho Warhola vystřílela z pistole celý zásobník jedna návštěvnice...

Vrána: ...zřejmě proto, že Andy nechal roznášet na podnosech kokain a injekční stříkačky s heroinem. To jste vy nedělali.

Vašulka: Taky jsme občas něco našli na podlaze, ale my jsme to nelízali... (*Smích.*) Mimochodem, tenkrát bylo všechno takové svobodné, se vším se zacházelo naprosto přirozeně, volná láska byla všude přítomná. I v těchto ateliérech a Off Broadway divadlech. My jsme ty performance snímali a tito umělci a performerky se k nám chodili na ty záznamy dívat. Tenkrát ještě nebyly žádné videoprojektory! A aby byl obraz větší, zapojili jsme video player do více monitorů, které jsme

fóliemi zabarvili. Tak vznikl jakýsi videoartový útvar: vidiwall čili videozeď. Právě proto přilétali z celé Ameriky, Japonska i Evropy do naší Kuchyně kosmičtí kurýři, jak jsme je tenkrát nazývali. Přivázeli s sebou záznamy svých experimentů s elektronickým obrazem. Například ze San Franciska přijel Eric Siegel s produktem svého syntetizéru, který nazval „psycho-delevize“. Diváky to ohromilo, a my jsme Ericovi nabídli spolupráci, která pak trvala několik let. On mi také pomohl postavit video kolorizér.

Vrána: Se Steinou jste navštěvovali i vývojáře 3D Animacu Lee Harrelsona, konstruktéry hudebního syntezátoru Roberta Mooga a Dona Buchlu. Také jste systematicky prozkoumávali nové postupy zpracování videosignálu. Tvé výsledky by se daly nazvat prvními elektronickými sovkami.

Vašulka: Dá se to tak nazvat. Ale k tomu bylo třeba navrhnout a zkonstruovat přístroje pro zpracování videosignálu: modulátory, artikulátory, obrazové procesory, frame buffery... Tedy digitální pomůcky k uchovávaní jednotlivých videopolíček. Měli jsme štěstí na nadané studenty a programátory, jakým byl například Jeffrey Schiers.

Vrána: Jak se vám podařilo tohle všechno ufinancovat? Výzkum, vývoj, výrobu?

Vašulka: Zprvu na to přispěli příbuzní mé manželky, ale již v roce 1971 jsme založili společnost The Vasulkas inc. a stali se úspěšnými řešiteli grantů, kterých jsme obdrželi celou řadu, například od státu New York, Rockefellerovy nadace a dalších. Všechny tyto přístroje, ale i výsledky mých kolegů ze sedmdesátých let, jsem v roce 1992 shromáždil na výstavě Eigenwelt der Apparatewelt (Vnitřní život přístrojů) během festivalu Ars Electronica v Linci. Vlastníme také funkční videostudio z té doby, včetně souboru návodů k použití.

Vrána: Jak hodláš se sbírkou naložit?

Vašulka: V září byli u nás zájemci z University of Colorado v Boulderu a v lednu jedeme my za nimi.

Vrána: Podle mého názoru to vše patří do expozice Národní galerie, což bylo také důvodem mé poslední návštěvy u vás. Ale zdá se, že by byly nutné velké finanční vstupy, aby v Čechách mohla být umístěna prezentace této důležité epochy vzniku elektronického obrazu a elektronické hudby, včetně originálních přístrojů z té zlomové doby.

Další část večera v kině Světozor byla premiérová projekce sestřihu koncertu A Band Of Gypsies, který Woody Vašulka viděl poprvé.

Vrána: Omlouvám se, Woody, ale na festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě měli mnohem lepší projektor, který vykreslil kontury hudebníků v protisvětle.

Vašulka: Ten střih je příliš dynamický. Já bych to nestříhal vůbec! Ano, živil jsem se tím, byl jsem filmovým střihačem – hrdým na každý pěkný výsledek. Ale nakonec zjistíš, že veškerý střih je vulgární. Prostě úplný nesmysl! Všechno je třeba nechat plynout jako v mém pozdějším projektu ART OF MEMORY.

Vrána: Ale jenom střihem se nám ten prostor divadla propojí a konečně z té spodní kamery vidíme jasně na Jimi Hendrixovi, jak z něj po třetí komplikované skladbě padá napětí, uvolní se a začíná to přecházet do senzační silvestrovské jam session.

Vašulka: Naprostým vrcholem je skladba Machine Gun, kde Jimi opracovává kytaru jako sochař hnětoucí hlinu a z nástroje mu vycházejí neuvěřitelné zvuky, které nejsou z tohoto světa. Ale to, co zpívá bubeník Buddy Miles, mě příliš nenadchlo, vždyť on si snad ani nepamatoval text.

Vrána: Ale Woody, vždyť on používal svůj hlas jako hudební nástroj a text volně rýmoval, něco jako rap nebo scat. To bylo na tom obdivuhodné, že ty skvělé kompozice vznikly během dvou dnů a tří koncertů. Skupina A Band Of Gypsies vlastně existovala jen ty poslední dva dny roku 1969 a nahrála úžasné zlomové LP, které byl Hendrix nucen na základě smlouvy dodat firmě Capitol do Silvestra. Takže všechno vznikalo tak nějak narychlo, jako silvestrovská party, bez vědomí jeho kmenových spoluhráčů Noela Redinga a Mitche Mitchela z jeho oficiální skupiny The Jimi Hendrix Experience.

Vašulka: Jak tohle všechno víš?

Vrána: Když Hendrix zemřel, byl jsem teenager a s bratry jsme měli všechny jeho desky. Okamžitě jsem namaloval jeho portrét přes celou stěnu! Ten jsme později zvětšili spolu s Antonínem Střížkem a jeho studenty z AVU na obří formát, sto dvacet metrů čtverečních. Byl vystaven v Praze, ve Vídni a také u příležitosti třicátého výročí legendárního festivalu Woodstock.

Vašulka: To je úplná hendrixovská mánie!

Následovala otázka Stanislava Ulvera na vznik onoho skvěle pulzujícího videa z poslední části předchozího bloku, tedy záznam zkoušky dvíř skupiny Twins.

Vašulka: Tak divoce to sestříhal tady Petr.

Vrána: Nic jsem v tomhle případě nestříhal, takže to musela udělat Steina.

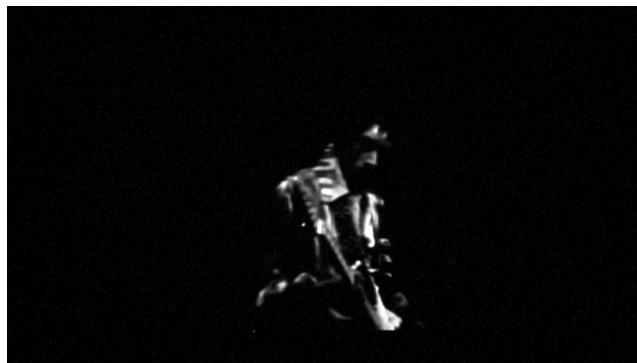
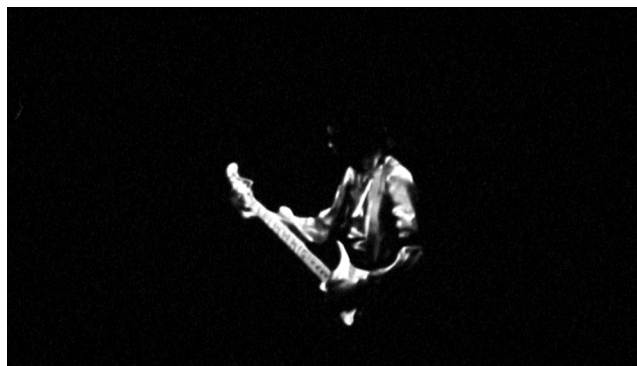
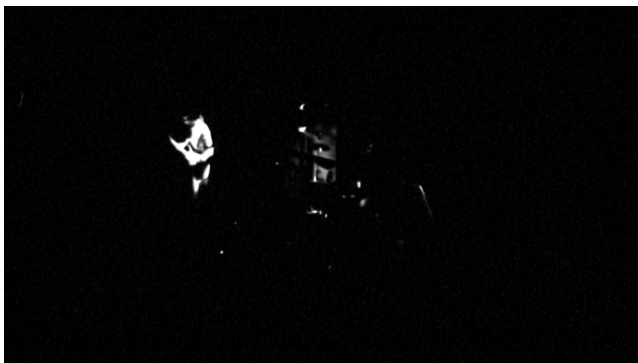
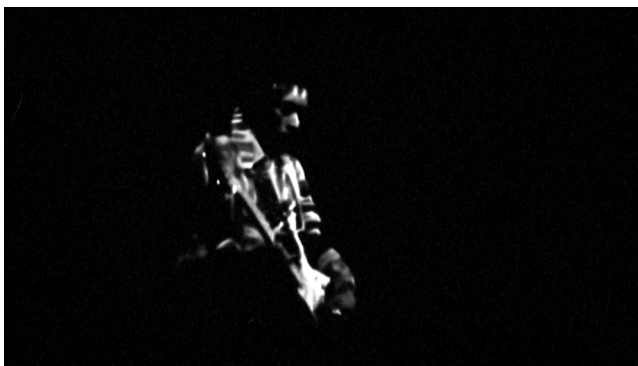
Vašulka: Steina nic nestříhá!!!

Vrána: Ale opravdu, v případě Twins jsem bez jakékoli post-produkce vybral pětiminutový úsek z pásky, který jsem našel u vás ve sklepech puebla v Santa Fe.

Ozývají se hlasy z publika: Ano, je tam jasně vidět ruční dynamický zoom míchaný naživo ze dvou kamer!

Vašulka: Ale my jsme tam žádný míchací stůl ani neměli!

Vrána: Jan Bernard nás rozsoudí. Honzo, ty videokamery stály v ose vedle sebe vzdáleny od sebe asi metr a od performerek maximálně pět metrů. To je jasně vidět podle postavení doprovodných hráčů v pozadí, kteří při střihu jen lehce změní pozici. A zoomem obou kamer někdo pohyboval ručně v rytmu hudby. Tak vzniklo to úžasné hudební video.



Vašulka: Podle mého názoru je to negramotné, stejně jako ten Buddy Miles. Mnohem zajímavější jsou ta Off Off Broadway divadla, která jsme filmovali. O takovou kulturu jsme se zajímali, a ne o tento rock'n'roll.

Vrána: Twins ale nehráli rock'n'roll. Nehrál ho ani Jimi Hendrix nebo Herbie Hancock. To byly originální novátorské projevy nové progresivní afroamerické hudební kultury, z jejíž energie žije Evropa dodnes. Audiosyntetizéry, jejichž vývoj jste mapovali, dostali do rukou nadaní instrumentalisté jako George Duke a Jan Hammer, kteří vyvinuli nové zvuky a nový styl hry na klávesové nástroje. Nalézt ty původní zdroje zvuků, hudebních postupů a stylů, které pak na desítky let ovlivnily hudební kulturu po celém světě, bylo pro mě hlavní motivací při pátrání ve vašem archivu. Za to Vašulkům patří díky, že vedle oficiálních televizních a filmových dokumentů o slavných osobnostech té doby existují také dlouhé neformální záznamy beze střihu, kde se divák mnohem snadněji vcítí do situace a velmi rychle se propadne v čase o mnoho desítek let zpět.

Filmový producent David Rauch: Pane Vašulko, s jakým formátem záznamu jste tenkrát pracovali a kdo si vůbec mohl takové vybavení dovolit?

Vašulka: Všichni jsme si tenkrát postupně pořizovali asi za tisíc dolarů půlpalcový Sony Portapack, něco podobného poté vyrobil i Panasonic. Šířka pásky odpovídala pozdější VHS kazetě, ale zde to bylo na cívce. Aiwa pak dala na trh dokonce čtvrtpalcový cívkový videomagnetofon. Ale kvalitním záznamem se stal až formát U-matic. To všechno předtím se pak už nedalo brát vážně.

Stanislav Ulver: Jak jste si s manželkou rozdělovali úlohy při natáčení dokumentů?

Vašulka: No já vlastně nejsem žádný kameraman, ale Steina předtím byla slušnou fotografkou. Prostě jsme se nějak snažili těmi těžkými kamerami zachytit okolní dění. Na malý kontrolní monitor v kameře nebylo pořádně vidět, ani formát se nedal řádně komponovat. Mohli jsme jen tak přibližně mířit na protagonisty, asi jako když si na někoho chcete posvítit baterkou.

Vrána: Tak jako jsme si v Praze spolu s centrem CIANT „posvítili“ na dobu založení legendární The Kitchen a uspořádali – díky tobě – celou řadu skvělých akcí. Současné vedení této společnosti pořádá v New Yorku velkolepé oslavy čtyřiceti let její existence, ovšem bez vaší osobní účasti! A na jejich webové stránce zjistíme: No Highlights in the 70ties. Oni na vás zapomněli již pět let po vašem odchodu do Buffala. A při telefonátech se tě ptali: How do you spell your name? To je v Evropě nepředstavitelné. Zde historii respektujeme.

Vašulka: V Americe se ten předchůdce prostě zabije, myslím technicky, protože historie představuje pouze jakousi zátěž.

Vrána: A my tady stavíme pomníky a památníky...
Děkuji za rozhovor.

Připravil
PETR VRÁNA
