

# Meanders, Meandres, Pictures and the Forest, 1997

## Miloš Vojtěchovský

1. To exhibit a picture in a gallery or museum is a fairly fraught endeavor, neither pleasant nor a matter of course. The museum was established to safeguard objects, most of which had been separated from their original owners; the gallery as a site of the marketplace. The very first pictures, however, most likely came into being quite innocently – as the trace of a spontaneous movement of the hand on a moist and smooth cave wall, or perhaps in the sand at the water's edge. In China the ancient tradition of ink drawing without the use of a brush has been preserved to today. The mythical blind inventor of this 'pure' technique created the first *Imago Mundi* on the clay walls of his dwelling.

The first pictures – experiments, impressions, and signs – records of residence and movement, must have been connected with ritual moments of reflection and rest time spent underground. They were not integral to survival, to an economy, to livelihood; they rather came into being out of feelings of insufficiency, tedium, or fear. They originated in near darkness, in isolation from the exterior world. They were gropings, formed into being with palms and fingertips smoothing over the clay interiors of temporary dwellings.

The first pictures – symbolic, pre-linguistic, and pre-ornamental – were concealed within the intimacy of the abode: the underground quarters where only reflections of sunlight fell and the flames of the fireplace drew and instigated fantasy and the play of shadows on the stone walls.

2. In the age of hunters and gatherers images became infused with the spontaneous and conscious movement of the human hand in contact with the malleable material brought forth from the world. The faint idea of the line – of a marking as an image of the world – was mulled over by those who drew. A million years ago in southern Africa a scar, like a trace of the index finger, somehow remained visible in the sand or in clay. Upon that first symbolic relic of the sign, millions upon millions of signs have been layered, forming a boundless hypertext of the history of civilization.

3. From this moment on the mysterious split between the world and the image has developed in limitless variations and mutations. Every second a myriad of signs, lines, and letters are distributed electronically and “per pedes” from place to place, from a certain time to the future, all finding their way to the halls of the archive. A continuous and insistent line connects the past with the present, times long gone with a brush and computer mouse, ornament on Paleolithic earthenware with Silicon Valley's computer matrices. From that certain wondrous moment of the Paleolithic, human genetic memory has retained the faint recollection of the miracle of the pure; the magical trace of motion in the wavy line; of the concentrated gesture; and of the ferment engraved upon the earth's surface reflected in the tattooed body, in the melody and lyrics of song, or in the rhythm of dance.

4. The notion of the First Picture carries with it the sense of lost purity and melancholy to which the artist's subconscious must return during the process of creation. The fossilized draughtsman was very likely pleased with the First Picture. It was at once meaningless and essential and burnt with the brand of the hand's gesture, which belonged to neither the shaman nor the artist, to neither the illusionist nor the illustrator. The single, unsteady, inconstant, and ephemeral line has torn apart the universe above and below, to the east and west; has divided time into past and present; into a linear notion and a singular sequence; into the image of hurled stone, its angle of incidence, and the feeling of stone held in the hand. The mark of the line – with it we encounter the irreversible division of the world into two: light and dark, dead and alive, fast and slow, cold and hot; the separation of the face and mask, of thought, gesture, and the word. The imaginary horizon of the image drawn by the human hand onto the surface of the nomadic dwelling has estranged Nature of cyclical repetition from our fear of the dark, from death, and from the magical experience of existence.

5. Encoded within the curved line are echoes of the ocean's primary element and the rhythm of the walking, running, breathing body, of the beating of the heart, the ecstasy of the ritual dance or of sex. The wavy line is the sum total of the circular and linear. Thought and body experience the amplitude of the curved line as they would the fluctuating voice and quivering strings during the delivery of songs long forgotten which, according to their myth, had fused together the fissures of the world. The serpentine line encompasses the meander, the current of the river in the lowlands, the traces of waves reaching the shore, the flight of animals through the high grass, the rhythm of the wind on the steppe. The sinuous line is not solely nostalgic and archetypal: it is visible in the microstructures of material, is repeated in the circular and curved motion of invisible elements – the vibrations of electrons around a void, the waves of light, or the interference of sound waves.

6. With the multiplication of waves the line becomes a network or a web, which brings forth water and entraps bait. The curved line returns repeatedly to its own axis and to its dynamic balance. It skirts around Euclidean space and mathematical categorical imperatives of the shortest distance between two points. The rippling space and surface is the mark of natural organisms: schools of fish in the sea, labyrinthine paths of termites, insect dwellings, trails of crabs in the sand. A drawing of meanders has the character of an individual experience, but refers to collective events unfolding throughout the common experience of ritualized time. One fluctuating line corresponds with the countless others that conceal, dematerialize, and induce the creation of others. The threads binding a picture together become the flickering poles dissolving the discernible single element. The web of this net seizes the gaze of the eye.

7. The magical power of the picture's surface – an infinitely complex combination of elements and layers – arises from the sensual process of the intrigued, meandering eye's search for order and sure footing on a surface collapsing into the depths. The permeation and layering of sinuous, colored lines within the picture's composition originates optically – it is an aurally-minimal structure which the viewer approaches as if entering a landscape or the forest. A walk through a forest or reeds – surroundings of seemingly ceaseless repetition – demands heightened attention and a sharpened sense of orientation, an adaptation of the senses to estimate between what is distant and immediately nearby. It brings a different type of experience to the body, one with indistinct boundaries. The unfamiliar and restless Forest, an age-old metaphor for the subconscious, diffuses sharp contrasts of light and shadow, color and sound, reality and imagination. The image and the object experience mutual permeation and the expanded conscious of the forest cleanses the vision of the factual world, of incessant stimulation and distraction, of objectivity, and of the three-dimensionality of things. Here the silhouettes of moving tree trunks and branches lose their materiality and singularity. The panoramic sensation of the forest is projected into the mind of the wanderer as a hypnotizing environment where hurrying and false identity can be forsaken.

8. Because forests and time are continuously vanishing it is necessary to cover a large canvas every day with one circuitous line and paint a web of a picture that does not end. If it is sufficiently large, it will be possible to enter its forest and experience the Orphean-sinuous passage of time. For the sake of this, the picture may be hung, after all, even upon the gallery walls.

# Meandry, obrazy a les, 1997

## Miloš Vojtěchovský

1. Vystavovat Obraz v galerii nebo v muzeu je dost pochybné a není to nic příjemného ani samozřejmého. Instituce Musea vznikla jako bezpečné a hlídané skladiště předmětů, které byly většinou uloupeny původním majitelům a galerie jako upravené tržiště. Prvotní obrazy vznikaly pravděpodobně dost nevině – jako stopa mimovolného pohybu dlaně na vlhké a vláčné stěně jeskyně, nebo možná v písku na břehu jezera. V Číně se dodnes uchovala dávná tradice kresby tuší bez pomoci štětce a mýtický slepý vynálezce této „čisté“ techniky tvorby stvořil první Imago Mundi v hliněném příbytku na stěnách.

Prvotní obrazy – pokusy, otisky a znaky – záznamy pobytu a pohybu musely být podmíněny rituálním prožitkem sváteční chvíle odpočinku v podzemním doupěti. Nebyly potřebné k přežití, ekonomické, nutné k živobytí, snad vznikly jako derivát pocitu nedostatečnosti, nudy, nebo strachu. Vznikaly v polosvětle, odděleny od venkovního světa. Byly hmatány, hněteny dlaněmi a bříšky prstů, uhlazujícími jílovité nitro dočasného obydlí. Prvotní obrazy – symboly, předslova a před-ornamenty byly ukryty v intimě domova – podzemní světnice, kam sluneční světlo dopadalo jen odrazem a plameny ohniště kreslily a rozehrávaly fantazii a hru stínů na skalní stěně.

2. Obrazy se staly od doby lovců a sběračů prolutím mimovolného a vědomého pohybu lidské ruky, dotýkající se tvárné hmoty objevovaného a zjevovaného světa. Matná představa linie – znaku jako obrazu světa – se převalovala napřed nejasně v hlavě kreslíře. Před milionem let na jihu Afriky zůstala jizva překvapivě v písku nebo v hlíně jako stopa po ukazováčku. Na prvotní symbolický relikv znanu se od té doby vrství milióny znaků, tvořících nekonečný hypertext dějin civilizace.

3. Záhada rozdvojeného světa a obrazu je od tohoto okamžiku rozvíjena v nekonečných variacích a mutacích. Každou vteřinu vzniká statisíce znaků, linií a písmen, které jsou distribuovány elektronicky i per pedes z místa na místo, z jednoho času do budoucnosti, aby byly ukládány v továrních halách archivů. Neustálá a nepřetržitá linka spojuje minulost s dneškem, dřívko se štětce a počítačovou myš, ornament na hliněné paleolitické nádobě s počítačovou maticí ze silikonového údolí. Od bájného okamžiku paleolinie je v genetické paměti člověka zaznamenána nejasná vzpomínka na zázrak čisté a kouzelné stopy pohybu ve vlnovce, na gesto soustředění a neklidu, vyryté do povrchu země a opakované v tetováních lidského těla, v melodiích a slovech písní, nebo rytmických tanečních pohybech.

4. Myšlenka Prvotního Obrazu nese v sobě pocit ztracené čistoty a melancholie, ke kterému se kreslíř musí při tvorbě v podvědomí navrátit. P.O se pravděpodobně fosilnímu kreslíři podařil. Byl nesmyslný a nutný zároveň a zářil puncem samozřejmosti gesta ruky, nepatřící ani šamanovi, ani umělci – iluzionistovi, nebo ilustrátoru. Jednotlivá, chvějivá, křehká a pomíjející čára roztrhla vesmír na nahoře a dole, na východ a západ, předělila čas na minulost a budoucnost, na myšlenku linie a linii samotnou, na představu vrženého kamene, jeho úhel dopadu a pocit kamene svíraného v ruce. Kreslená linie – setkání dvou světů rozděluje od toho momentu světlé a tmavé, posmrtné a živoucí, rychlé a pomalé, studené a horké, tvář a masku, myšlenku, gesto a slovo. Virtuální horizont obrazu naznačený lidskou rukou na sítnici nomádského obydlí oddělil přirozenost cyklického setrvávání od strachu z temnoty, smrti a magického prožitku bytí ve světě.

5. Vlnovka v sobě ukrývá kód ozvěny oceánického vodního živlu i rytmického pohybu těla při chůzi, běhu, dechu, tepu srdce, odkazuje na extázi během rituálního tance, nebo sexu. Vlnovka je součet pohybu v kruhu a v přímce. Amplituda zaoblené čáry má k tělu a mysli vztah jako kolísání hlasu a chvění struny při přednášení gestických písní, které lidé už dávno zapomněli a jejichž udržování zachovávalo podle mýtického vzorce spáry světa dohromady. Ve vlnění čáry je uložena vzpomínka na meandry, na pohyb řeky v nížině, na běh vlny ke břehu, na pohyb zvěře prchající vysokou trávou, na vlny větru ve stepi. Vlnovka není jen nostalgická a archetypální: je i v pohledu oka do mikrostruktury hmoty, opakuje krouživý a vlnivý pohyb neviditelných částíček: vibrace elektronů kolem prázdného středu, vlnění světla nebo interference zvukových vln.

6. Efektem zmnožené vlnící se linie je předivo, nebo síť, které propouští vodu a zachycuje kořist. Vlnovka se neustále vrací se své ose a k vyrovnání, k dynamické rovnováze. Hadovitě se vyhýbá eukleidovskému prostoru a matematickému kategorickému imperativu nejkratší spojnice mezi dvěma body. Vlnění prostoru a plochy je příznakem procesů organické přírody: rybí hejna v moři, cesty v labyrintu termitích staveb, rojení hmyzu, stopy krabů na písčném pobřeží. Kresba

meandrů má povahu individuálního prožitku, ale odkazuje ke kolektivnímu ději, odvíjecímu se ve společně prožitém svátečním čase. Jedna vlnovka koresponduje s nekonečným množstvím dalších, které ji překrývají, odhmotňují a indukují vznik dalších. Pletivo držící obraz pohromadě se stává mihotavým polem rušícím jednotlivý prvek. Oka síta zachycují pohled oka.

7. Magická moc plošného obrazu složeného z nekonečného množství prvků a vrstev spočívá v senzorickém procesu těkající a bloudící zorničky, hledající řád a záchytný středový bod v ploše propadající se do hloubky. Prostupováním a vrstvením barevných vlnivých linií v kompozici obrazu vzniká zrakově – zvuková minimalistická struktura, do které může divák vstoupit jako do krajiny, nebo do houštiny lesa. Chůze lesem, nebo rákosím – prostředím slučujícím jednotlivé s nekonečně se opakujícím, vyžaduje nastražení pozornosti a zostření smyslu pro orientaci, adaptaci smyslů na odhad mezi vzdáleným a bezprostředně blízkým. Navozuje jiný prožitek vlastního těla bez jistoty horizontu. V neznámém a uklidňujícím lese, který je odedávna metaforou podvědomí, se rozmývají ostré kontrasty světla a stínu, barev a zvuků, polarita reality a imaginace. Představa a postava se vzájemně prostupují a rozšířené lesní vědomí očišťuje vidění od fakticity světa a neustálého zaostřování a odostřování oka, od objektivitu a trojrozměrnosti věcí. Siluety pohybujících se jednotlivých kmenů a větví ztrácejí svoji hmotnost a jedinečnost. Panoramatický pocit lesa se promítá v myslí chodce jako hypnotizující prostředí, kde můžeme opustit úspěchanost a fantomickou a falešnou identitu.

8. Protože lesů a času neustále ubývá, je potřeba pokrývat velké plátno každý den jednou vlnivou linií a malovat nekonečné předivo obrazu. Je-li dost veliký, pak do něho je možné vstoupit jako do houštiny lesa a zažít orfické – vlnivé plynutí času. Koneckonců je možné pověsit k tomuto účelu obraz i do galerie.