

NESMRTELNOST INTIMITY?

soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce

DISERTAČNÍ PRÁCE

MgA. Marie Polášková



NESMRTELNOST INTIMITY? soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce

Disertační práce

Autor: MgA. Marie Polášková

Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění

Doktorský studijní program: Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz (Umění akce)

Školitel: Prof. akad. soch. Tomáš Ruller

Fakulta výtvarných umění

Brno, červen 2009

Děkuji všem, kteří mne v rozhovorech nechali nahlédnout do svého soukromí...

Zvláštní poděkování náleží Prof. Tomáši Rullerovi za trpělivost, inspirativní přístup a důvěru...

Díky patří DU Brno za příležitost realizovat zde část projektu...

Za technickou podporu a všestranný „servis“ děkuji svému muži...

Prohlašuji, že jsem uvedenou práci vypracovala samostatně, za použití zdrojů uvedených v seznamu literatury.

© 2009, MgA. Marie Polášková, Fakulta výtvarných umění v Brně

Anotace: Nesmrtelnost intimity? soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce

Tato disertační práce je zaměřena na aktuální podobou vztahu mezi soukromým a veřejným teritoriem prostoru (a) těla a napětím, které ho symbolizuje. Prostřednictvím vybraných reflexí a interpretací z oblasti současného umění, filosofie a sociologie, má ambici poukázat na „význam“ a paralelu prostorového a tělesného dualismu, vzájemnou souvislost a širší společenský dopad. Záměrem je aktualizovat téma soukromí, a tak i aktualizovat tělo a tělesnost směrem k pojetí jejich „interaktivní celistvosti.“ Sjednocující ingrediencí je prvek „zveřejnění a zveřejňování“, prezentován nejdříve jako masový element, vzápětí jako podstatná metafora vitální tělesnosti. Práce se opírá o fenomenologickou filosofii a antropologii (Edith Stein, Maurice Merleau-Ponty), v kontextu současného umění pak o tradici tvůrčí práce s komplexem těla a tělesné zkušenosti

Abstract: The Immortality of Intimacy? Private vs. Public Space in the Connection with the Art of Action

The doctoral thesis is focused on actual perception of the relationship between a private and a public territory of the space (and) the body in conjunction with the tension, which it symbolizes. The first purpose is to define a position, signification and parallel of the space and bodily dualism, through the selected reflection of contemporary art, philosophy and sociology. The intention of my analysis is to update the conception of privacy and body towards to conception of their interactive integrity. The element of „making (my)self public“ is the unification ingredient of this thesis. It presents as a mass element at first, but the second interpretation is as the essentials metaphor of the body. The text is based on the ideas of phenomenology (Edith Stein, Maurice Merleau-Ponty) and on the tradition of the creative work with the body and sensual experience in the connection with contemporary art.

Klíčová slova: Soukromí, Intimita, Sdílení, Tělo, Prostor, Zkušenost, Akce

Key words: Privacy, Intimacy, Participation, Body, Space, Experience, Action

KAPITOLA 1. ÚVOD.....	8
I. TENZE.....	9
II. MAPA POJMŮ.....	12
KAPITOLA 2. RE-VIZE PROSTORU.....	16
I. PROSTOR PRO ŽIVOT.....	17
II. VEŘEJNÝ, ODHALOVANÝ, SDÍLENÝ, VNĚJŠÍ.....	21
III. SOUKROMÝ, SKRÝVANÝ, INTIMNÍ, VNITŘNÍ.....	23
IV. SÍŤOVÝ, MÉDIÁLNÍ, VIRTUÁLNÍ, ABSTRAKTNÍ.....	26
KAPITOLA 3. RE-VIZE TĚLA.....	30
I. TĚLESNOST.....	31
II. ZRCADLENÍ.....	35
III. ŽENA (V) SOBĚ.....	39
IV. SYMPTOMY A SITUACE.....	42
KAPITOLA 4. PROTOTYPY.....	47
I. HOME IS A STRANGE PLACE / DĚLOHA.....	51
II. THAT'S ME / IDENTITA.....	56
III. TURNING PAIN INTO ART / TERAPIE.....	63
IV. I WANT TO LIVE A VERY LONG TIME / KOŘENY.....	69
V. EVERYBODY DIES / SMRT.....	74
KAPITOLA 5. PRAXE.....	78
I. AUTORSKÉ INTERVENCE.....	79
II. KURÁTORSKÝ PROJEKT.....	86
III. VIRTUÁLNÍ PLATFORMA.....	91

KAPITOLA 6. ZÁVĚR.....	93
KAPITOLA 7. BIBLIOGRAFIE	96
KAPITOLA 8. ZDROJE.....	100
KAPITOLA 9. SEZNAM VYOBRAZENÍ.....	104
KAPITOLA 10. SUMMARY.....	106

Kapitola 1. ÚVOD

„...moje tělo je utvořeno ze stejné tělesnosti jako svět...svět ji sdílí, reflektuje, přesahuje do ní... a ona přesahuje do světa...“¹

¹ Srov. Maurice Merleau-Ponty. *Viditelné a neviditelné*, OIKOYMENH: Praha 2004, s.252

I. TENZE

Prostor a místo byl, je, vždy přirozeně bude, předmětem zkoumání rozličných vědních oborů (filosofie, sociologie, antropologie, ženských studií...) O jeho uchopení se badatelská historie neúnavně snaží z mnoha perspektiv. Podobně dlouhodobou a interpretačně nosnou aktivitou, je také sledování kultury skrz prostorový kontext.

Ve své analýze se zabývám aktuální podobou vztahu mezi soukromým a veřejným teritoriem prostoru (a) těla a napětím, které je symbolizuje. Mým záměrem je, prostřednictvím vybraných reflexí a interpretací z oblasti současného umění, filosofie a sociologie, poukázat na „význam“ a paralelu prostorového a tělesného dualismu. Vzájemnou souvislost a širší společenský dopad. Jádrem mého zájmu se dotýká (všemi smysly) sociokulturního fenoménu soukromí a intimity, obousměrné interakce a medializace.

Cílem mé disertační práce je tak do určité míry (prostřednictvím principu zveřejňování se) **re-vize prostoru, těla a intimity**. Přístup, který nabízím, vychází z věčné te(n)ze, že vymezit v člověku hranice mezi tím, co je tělo a co duše, je nemožné. Že stejně nemožné (vzhledem k „digitálnosti věku“) je absolutní dělení prostoru na soukromý a veřejný. Zabývám se otázkou, zda je vůbec ještě nějaké precizní „krájení teritoria“ aktuální, potřebné či produktivní. Vždy totiž přetrvává velká míra nerozhodnosti, smysl zůstane nejistý, význam odvolatelný, diskurz neúplný.

Dualismus diskutovaný jako „protiklad v opozici“ je tak možná identifikací novodobé klece či pasti. Podobné „sekání až na kost“ dokonce snad představuje specifický model ztráty instinktivní smyslnosti. **Smyslnosti, která jako základní esence proplouvá jakoukoli verzí „lidské zkušenosti“ bez výjimky. Která se však nekloní na jednu či druhou stranu, ani nekolísá. Je vždy nejsilnější přímo uprostřed slasti, v místě spojení, na hranici napětí. Tedy „mezi.“**

Ohniskem mého zájmu je paralela mezi pojmy rozdělovacími prostor (místo existence) a skutečnost, že tělo je zásadní komunikační prostředek (a tedy

i zkušený převozník) mezi zdánlivě protichůdnými břehy jednoho oceánu. Mým záměrem je aktualizovat téma soukromí, a tak i aktualizovat tělo a tělesnost směrem k pojetí jejich „interaktivní celistvosti.“ Najít důkazy, které opodstatní potřebu pojmenovat tělo jako zprostředkovatele bezprostřední autentické zkušenosti a tělesnost jako nositelku skutečné reality. A poukázat na neoddiskutovatelnou spojitost a paralelu, která mezi prostorem a tělem nejenže existuje, ale doslova žije a „krvácí.“

Text organizuji na základě metaforických principů. Sleduji tři hlavní linie, které úmyslně proplétám a umísťuji je do sítě vzájemných souvislostí. Sjednocující ingrediencí je prvek „**sebezveřejňování**“, který představuji nejdříve jako masový element (epidemie jedovatosti), vzápětí jako podstatnou metaforu vitální (léčivé) tělesnosti. „Prostor - Tělo - Intimitu“ prezentuji jako (magickou) vzájemně provázanou triádu. Dobrodružství prostoru, jako dobrodružství těla. A dobrodružství těla jako dobrodružství intimity. Opírám se zejména o fenomenologickou analýzu (tj. filosofii podstaty) a filosofickou antropologii čerpající z tématu přirozeného světa lidské zkušenosti. V kontextu současného umění věnuji pozornost oblasti, která důsledně čerpá ze stejného pramene. Je jí tvůrčí práce s tělem jako zásadním výrazovým prostředkem – jakákoli forma akce (tedy i spoluúčast.)

V první kapitole se věnuji re-vizi prostoru v tom smyslu, že na základě historického diskurzu stručně naznačuji utváření a dopady dualistického přístupu. Problematiku ohraničení prostoru zasazuji do aktuálního kontextu vztahu k digitálním technologiím, protože transformace vnímání těla je těsně spjata se změnami vnímání prostoru v důsledku technologické a informační exploze.

Ve druhé kapitole interpretuji tělo (a tělesnost) z fenomenologického pohledu prostřednictvím vybraných myšlenek Edity Steinové a Maurice Merleau-Pontyho. Dále se zde zabývám motivem „zrcadlení,“ který úzce souvisí s projevy i důsledky „sebe-zveřejňujících“ uměleckých reflexí a intervencí. Ty vzápětí označuji a charakterizuji pojmem „tvůrčí zveřejňování.“ Nakonec se zde zběžně věnuji analýze z pohledu genderu, protože se právě tento pohled ukazuje být v mnoha ohledech zásadní.

Třetí kapitola je komentářem praxe. Kontinuitu a dokonce ztotožnění vzájemnosti prostoru a těla dokládám tedy nejen na historických souvislostech, ale také na příkladech akce, inter-akce, re-akce. V rámci tohoto textu² komentuji ty z nich, pro které je „personální infiltrace“ natolik rukopisem, že se procesem sebezveřejnění osobní rozměr potlačí ve prospěch např. rozměru sociálního. Které však zároveň mohou fungovat jako příkladné „prototypy“ sebezveřejňovacího mechanismu. Interpretuji vybraná díla Cindy Sherman, Tracey Emin, Sophie Calle, Mariny Abramovic a Hannah Wilke především s důrazem na možné kulturně-společenské analogie a metaforické souvislosti.

Ve čtvrté kapitole se věnuji charakteristice praktické části disertačního projektu, která rovnocenně doplňuje teoretickou hypotézu. Nejen vytyčené téma ve své komplexnosti, ale i umění samo, je dnes ze své podstaty interdisciplinární. Prolnutí teoretické reflexe a tvůrčího procesu je tedy přirozeným vyústěním strategie výzkumu. Zvolila jsem metodu „experimentální syntézy,“ která v mém podání užitečně spojuje teoretickou analýzu s praktickou intervencí. A vetknula jsem diskutované téma do tří základních prostorových teritorií, jak bývají konvenčně členěna. Teorie je tak vzápětí „testována“ v prostoru soukromém – vlastní **autorské intervence**³, veřejném – **kurátorský projekt**, i virtuálním – **webová platforma**. Protože „...bez zkušenosti procházení prostorem, zůstává vlastní uvažování o prostoru neúplné.“⁴ Přestože jednotlivé segmenty (text-tvorba-výstava-web) mohou fungovat separátně, doporučuji vnímat je především jako konzistentní vzájemně provázaný celek. Pouze komplexním pohledem se odkrývají širší možné souvislosti.

² Další vhodné příklady umělecké intervence spolu s textovými a vizuálními zdroji jsem umístila na dvd přílohu a také do virtuálního prostoru související webové prezentace www.artprivat.cz

³ portfolio včetně tohoto textu

⁴ Steve Holl. *Paralaxa*, Era group: Brno, 2003, s.26

II. MAPA POJMŮ

S problémem/výhodou interdisciplinarity jsem se vyrovnávala také v oblasti sémantické. Hned na začátku svého bádání jsem se musela, jak je ostatně víc než běžné, přenést přes určitou mlhavost pojmů. Jejich fixní a jednoznačná determinace je samozřejmě nemožná, ale pro asociativní plynutí (textu) a logickou návaznost (myšlenky) jsem některé z nich specificky interpretovala. Protože v kontextu současného umění vyznívají pojmy jako např. soukromí a intimita metaforicky, právě metafora a významový potenciál (napříč různými vědními obory) hrály důležitou roli při hledání speciální výkladové mapy⁵.

Obvyklé kontexty slov tělo, intimní, osobní, soukromý, veřejný, atd. jsou totiž provokativně jednostranné, často prázdné a primárně sloužící⁶. „Veřejný“ slovník tyto pojmy redukuje a opouští jejich celkový význam a „tělesnost.“ Mapa základních výrazů, vytvořená pro potřeby tohoto textu, pracuje podle potřeby jednak s vědeckými významy daných pojmů, jednak s jejich symbolickými významy, které převažují. Symbolika (ačkoli často zkreslována a zneužívána) je komplexní v tom smyslu, že otevírá přístup k porozumění minulosti, ale zároveň je velmi úzce souvztažná k přítomnosti.

⁵ Zdroje: 1) Manfréd Lurker. *Slovník symbolů*, Universum: Praha, 2008 2) Jiří Kraus. *Nový akademický slovník cizích slov*, Academia: Praha, 2005 3) Raymond Bopudon. *Sociologický slovník*, UP:Olomouc, 2004 4) www.wikipedia.com

⁶ *Tělo* – tělocvik, tělesná potřeba, trup, hlavní část, mrtvola...*Intimní, intimita* – osvětlení, poezie, erotický a sexuální, partie, zákoutí...*Osobní* – vůz, údaj, pohovor, pin, jméno, hygiena, strážce, počítač, zbraň...*Soukromý* – pozemek, majetek, ostrov, hotel, sektor, detektiv...*Veřejný* – zájem, dům, automat, záchod, hlasování, park, žalobce, nepřítel...atd.

AKCE vždy jako inter-akce, související s pohybem těla a mysli, účast i spoluúčast a osobní investice, také reakce jako odpověď na impuls, v kontextu umění označována např. jako performance, bodyart, akční umění, atd.

AUTOBIOGRAFIE také osobní historie, rekapitulace paměti, příp. reminiscence

AUTOPORTRÉT jako podoba

AUTOPROJEKCE jako promítání se

DOMOV jako „děloha“ – posvátné místo v aktuálním pojetí – prostředí, k němuž váže subjektivně citový vztah

DUALISMUS jako protiklad, který je nemožné sjednotit

EXHIBICIONISMUS jako tendence ukazovat se nečekaně – nebo bez záměru, další návaznosti a kontaktu

IDENTITA jako svébytná totožnost a soulad projevů, sebevztah

INTIMITA jako osobnostní interiér – vnitřní prostor, duchovno, spiritualita a esoterno, komplexně jako svrchovaně osobní

POLARITA jako vztah symbioticky se doplňujících principů, existenčně navzájem podmíněných

PROSTOR jako propojené prostředí, místo existence

PŘÍBĚH jako kontinuita předávání, poselství mezilidské zkušenosti, také jako mýtus o spojení, zjevení, proměně

REALITY SHOW jako sterilní prostředí – formát založený na nereálném zobrazení reálného života

RE-VIZE jako změna, přezkoumání a prověření, prohlédnutí a léčba

SMYSLNOST jako vitální esence

SOUKROMÍ jako symptomatická náruč naplněná známým blízkým zvoleným, také jako aktivní sbírka

SPOLUÚČAST jako intersubjektivní zkušenost a interakce

TĚLO jako živé a vnímající, komplex obalu a obsahu i toho, co tyto dvě kategorie přesahuje

TĚLESNOST jako křižovatka vzájemných souvislostí těla, prostoru, zkušenosti

TENZE jako plodné napětí, ovlivněné interakcí

TVŮRČÍ ZVEŘEJŇOVÁNÍ jako přirozeně smyslné a zvědavé, se zpětnou vazbou

VIRTUÁLNÍ jako prostor signálů a sítí – abstraktní, symbolický a především zprostředkovaný a simulovaná

VEŘEJNÉ jako sdílené

VOYERSTVÍ jako tendence sledovat jiné osoby v jakémkoli okamžiku, kdy s tím nepočítají, parafráze pohledu klíčovou dírkou, bez zpětné vazby

ZKUŠENOST jako prožitek, zdroj poznání,
nepřenositelný ale příkladný

ZRCADLENÍ jako obousměrná interaktivní vazba

Kapitola 2. RE-VIZE PROSTORU

„...v tělesnosti světa jsou jasné oblasti – světla, kolem nichž krouží oblasti neprůhledné... viditelnost však není možná bez viditelnosti siločar a dimenzí, masivní tělesnost bez jemné tělesnosti, momentová tělesnost bez tělesnosti zářivé... vnímaný svět je množinou cest těla...“⁷

⁷ Srov. Maurice Merleau-Ponty. *Viditelné a neviditelné*, OIKOYMENH: Praha, 2004, s.150-151, 251

I. PROSTOR PRO ŽIVOT

Prostor sám o sobě, jako pojem **spirituální**, hranice nemá. Jakékoliv vytváření bariér, a jeho limitování, je v podstatě „civilizační nemocí“ – jakýmsi mezioborovým konvenčním stereotypem. Nemůžu však opomíjet, chci-li přistupovat k této problematice celistvě, rozličné hypotézy, které byly o fenoménu „prostor“ kontinuálně spekulovány napříč různými vědními obory.

„Na počátku bylo prázdno“, prostor byl často ztotožňován s prázdnotou. Slovo prostor⁸, původně doslova znamenalo mezeru (tzn. volné místo.) A takto, především jako místo pro věci a jejich pohyb, jej chápe celá antická a středověká filosofie. Přirozený prostor byl rozuměn jako to nepřetržité, rovnoměrně rozprostřené volno, v němž vnímáme předměty, a v němž se samozřejmě pohybujeme. Teprve Kant⁹ upozornil na skutečnost, že prostorovost je podmínkou vnímání jako takového, a že vnímající člověk je středem svého prostoru (svého dopředu a dozadu, vlevo a vpravo, nahoru a dolů, blízko a daleko...) Tento **osobní prostor** je možné, na jeho komplexní psychofyzické rovině, považovat za subjektivní, jaksí osobně variabilní, reagující bezprostředně na změnu pozice těla a ostatní vnější i vnitřní transformační a modifikační procesy.¹⁰

⁸ České slovo *prostor* vzniklo v novověku, doslova jako to „co se rozprostírá, ze sloves „stříti, prostíratí“ a z konkrétního označení „prostora“ (místnost). Lat. *spatium* - odvozuje se od něj ang. *Space*, fran. *Espace* Zdroj: wikipedia.com

⁹ I. Kant (1724-1804) - nauka o prostoru, jako o čistě smyslovém vnímání je popsána v jeho stěžejním spise *Kritika čistého rozumu (kap. Transcendentální estetika)*. Zdroj: www.flu.cas.cz/ratio/kunes.pdf

¹⁰ V minulosti si složitější kultury vytvářely poněkud „objektivnější“ společná směrová označení – vůči poloze Slunce, vůči Zemi, či vesmíru¹⁰. Základ důrazně objektivního prostoru vědy pak můžeme najít v jeho abstraktním chápání R. Descartesem (1596-1650), později v absolutním prostoru I. Newtona (1643-1727.) Touto objektivizací „prázdná“ vznikl pojem prostoru tak, jak je v různých vědách jako základ prostorové orientace dosud zachováván.

V kontextu vytyčeného tématu je **prostor jako místo existence**, tedy subjektivní „zátiší“, které tvoříme energetickými vazbami spolu s konkrétními předměty a smyslovým zažíváním světa bezprostředně okolo nás, vhodnějším označením je pak výraz prostředí, resp. žité prostředí. **Prostor vyplňovaný zkušeností, kterou v něm zažíváme.** Prostor konkrétních akcí, které jsou možné, vnímatelné, ba dokonce nezbytné.

„...svět možností, svět otevřený pro naše činy.“¹¹

Každodenní zkušenost smyslového vnímání a prožívání není jen pasivní registrací situace našeho prostředí. Ačkoli se uskutečňuje častěji na nevědomé bázi než samotné konání. Reflexe prostředí probíhá oběma směry vzájemně a symbioticky. „**Prostor pro činy**“ otevírá možnosti, jak zasahovat do světa – ven. „**Prostor smyslového vnímání**“ umožňuje zkušenostem, aby vstupovaly dovnitř – do našeho vědomí a podvědomí. Pro obecné zjednodušení a porozumění je možné účelově pojem tohoto „**propojeného prostoru**“ zredukovat například takto:¹²

Vnímám (privilegovaná orientace, smyslová zkušenost prostoru, vizuální intuice...)

Bydlím (privilegované místo, „hnízd“o“, domov...)

Užívám (privilegovaný směr, „lovecký revír“, obživa, pohyb, setkávání...)

Propojený prostor (žité, zažívané prostředí) na první pohled zcela popírá eventuální možnost negativní duality takového vskutku „rajského místa.“ Zahrnuje totiž oba světy bezezbytku (vnitřní i vnější) v jejich prapůvodní jednotě. Realita vnímání tohoto „místa“ však podobně idylická není. Průběžně

¹¹ Ivan Klíma. *Velký věk chce mít též velké mordy*, Academia: Praha 2001, s.31

¹² Srov. A. I. Šizling. „*Zvířátka a prostor a prostor a zvířátka*“ (publikované v rámci seminářů AV ČR, In. *Prostor a jeho člověk*. Vesmír: Praha, 2004) aplikuje tuto teorii v rámci statě o prostorové orientaci zvířat.

došlo k ustálení jakéhosi stereotypu. A třebaže k transformaci vztahů mezi „vnitřní a vnější – skrytou a viditelnou – soukromou a veřejnou“ sférou dochází neustále, určité mechanismy v jejím vnímání zůstávají už dlouhou dobu v podstatě neměnné.

Patří mezi ně především jakási obecná společenská „poptávka“ po jasném vymezení hranic a pravidel, zejména s ohledem na individuální práva jednotlivce. Výsledkem je striktní dichotomie, v tomto smyslu pak vyjadřující vztah veřejného a soukromého především jako protiklad. Podobně dualistické vnímání má za následek vznik jakési „**prostorové rivality**“, s ohledem na proměnlivé myšlenkové trendy dokonce snad i (znovu)objevování se, či vytváření, staronových společenských tabu.

Zásadní roli v tomto „disharmonickém manželství“ sehrávají média. Daří se jim vytvářet jakousi **iluzi vzájemné propojenosti**. Re-domestikují veřejný prostor vytvářením „ostrůvků soukromí“, prostřednictvím sluchátek hudebních přehrávačů, mikrofonů mobilních telefonů, nebo internetového kontaktu. Síťové napojení funguje i v opačném směru. V naprostém soukromí domova, který obvykle zůstává před smysly většiny skryt, můžeme „po síti“ uskutečňovat a zažívat prakticky jakékoli (ačkoli nehmotné) kontakty. S ohledem na tyto skutečnosti se pak vlastní vnímání soukromí a veřejnosti, přestává týkat fyzického těla a umístění („být v soukromí“, být na veřejnosti“) a ukazuje se především jako záležitost vědomí (zažívám, cítím...se soukromně, veřejně.)

Paradoxně jsou to právě média, často oprávněně kritizována za interpersonální odcizování, díky nimž vyplývá na povrch podstatná skutečnost. Že totiž vztah soukromého a veřejného v samotném důsledku konfrontační není. Konfrontační je „uzurpátorská“ touha společnosti po jasné definici hranic, provokovaná neustávajícím, přirozeným a zřejmě i plodným napětím, které mezi těmito sférami panuje.

„Podstatný problém tkví v tom, že podobné vnějškové oddělování a vymezování kontrastů jedné či druhé sféry, aniž by byly tematizovány jejich bytostné vazby, jejich odkázanost na sebe, jejich vzájemnost a spojitost,

nejsou při myšlenkovém zvládní fenoménu života a jeho rozhodujících záležitostí příliš vydatné. Posléze totiž vždycky narazíme na rozhodující okolnost, že si tzv. vnější svět a ryzí niternost, společenství a jedinec – jedno odděleno od druhého – nevystačí. Jejich bytostnou vzájemnost a nezrušitelnou odkázanost dokládá už zájem na uchování samotného života.“¹³

¹³ Antonin Mokrejš, *Veřejnost: skutečnost – iluze – fikce*, Triton: Praha, 2005, s. 67

II. VEŘEJNÝ, ODHALOVANÝ, SDÍLENÝ, VNĚJŠÍ ...

Označení **sdíleného** prostoru termínem „veřejný“ se datuje teprve druhou polovinou 20.století. Historický diskurs je v podstatě trojí: „geometrický“ – tedy měřitelný, „institucionální“ – definovaný politicky a právně, „romantický“ – jehož koncepce je stavěna na filosofických a morálních argumentech.

Možností, jak se pokusit vymezit míru veřejnosti je více (např. vlastnická práva, formální ustanovení, atd.), avšak nejzdařilejším mechanismem by mohl být princip „vyloučení.“¹⁴ Veřejné je odhalené, dá se pozorovat, děje se před zraky obecnstva, je otevřené a dostupné. Vstup do skutečně veřejného prostoru by tak logicky měl být totálně neomezený.

Zveřejňování uměleckého díla mělo a má v tomto směru pozitivní vliv¹⁵. Umění hrálo mnohdy důležitou roli při vytváření veřejných prostor, protože prostřednictvím skrytých významů reagovalo na společenské změny. Shromažďovalo se kolem něj zázemí, umožňující sdílet interakci, reflexi, diskuzi a informační střet. (V posledním půlstoletí se rozvíjí jako samostatný obor tzv. „Public Art“, umělecká díla umístěná v prostorech běžně vnímaných jako veřejné. O takovém to „umění ve veřejném prostoru“ se zmiňují jen na okraj. Je to téma stále aktuální, poměrně dobře zmapované i financované. Nicméně v kontextu této práce nehraje zásadní roli. Výjimku mohou tvořit takové projekty, které reagují konkrétně na téma osobního prostředí prostřednictvím akce – děje-li se tak veřejně, na veřejnosti. Což je specifikum akce jako umělecké formy, resp. performance, jež často – v závislosti na

¹⁴ Srov. s teorií J.B.Thomsona, publikovanou např. In. *Média a modernita: Sociální teorie médií*, Karolinum: Praha, 2004

¹⁵ „...Jako subjektivní, situovaný a motivovaný výraz realizuje umění živé tělo veřejnosti nadané smysly a řečí. Připomíná mu jeho individuální strukturu, fakt, že lidská společnost je skutečně lidská. To je jeho nezastupitelnou úlohou, kterou sotva kdo jiný za něj vykoná...“ (Ludvík Hlaváček, *Veřejné umění*, In. Literární noviny 19/2005 s. 13)

situaci – naplňuje charakteristiky „veřejného umění,“ aniž by byla tímto pojmem označována.)

Zásadní obrat nastal s příchodem a rozmachem masových médií (zejména internetu), která re-charakterizují veřejnost jako terén **společného sdílení – společné situace**. Do určité míry tak přebrala média umění jeho veřejnou funkci v tom smyslu, že podobně intenzivně podněcují zvědavost. Veřejný prostor se stal nejfrekventovanějším komunikačním rozhraním, v němž prostupuje individuální zkušenost zkušeností sdílenou. Podstatný je fakt, že se tato zkušenost neděje na fyzické bázi (veřejný prostor přestává být tělesnou extenzí¹⁶ ve smyslu setkávání se a kontaktu), ale děje se stále častěji zásadně jen po sítí. Tělesnost rozdělovala veřejný prostor podle míry interakce na jednotlivá teritoria (např. domov a konkrétní místnosti), v okamžiku expanze médií už tyto bariéry přestávají být účinné.

¹⁶ Srov. Teorii veřejného prostoru jako extenze těla, tváře, mozku pojednanou ve stati Miroslav Petříček jr. *Rozměry veřejného prostoru*, publikována byla mj. In. *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*, katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění, Praha, 1997

III. SOUKROMÝ, SKRÝVANÝ, INTIMNÍ, VNITŘNÍ...

Budu-li vycházet i nadále ze zmíněného principu „vyloučení“ je soukromím vše, co je před zraky většiny skryto, co se říká (dělá) utajeně, a nebo v uzavřeném kruhu osob. Právně pojem soukromí zahrnuje respekt osobního života, obydlí, korespondence a vytváření či rozvíjení vztahů s dalšími lidskými bytostmi.¹⁷

Psychologický pohled vnímá soukromí mnohem tělesněji, jako bezprostřední okolí, a rozděluje je podle vzdáleností spojujících člověka s jeho prostředím na jednotlivé zóny.¹⁸ Vychází z předpokladu, že tento prostor je utvářen až mezilidskými kontakty. Z hlediska historického diskursu, však při charakterizování soukromí sehrál fatální roli způsob „nocování.“ V průběhu 15.-16. století totiž vznikl v rámci domácnosti zcela nový prostor – ložnice – s postelí jako zásadním centrálním symbolem privátnosti, jenž v podstatě přetrval dodnes.¹⁹

Nicméně žádná z teorií neobstojí v konfrontaci s tím, jakým způsobem je toto území atakováno „novými“ technologiemi. Dochází k jakési privatizaci prostoru jako místa pro život, bez ohledu na jakékoli hranice. Na vzájemné „sdílení“ se, s ohledem na okolnosti (globalizace, ekologická odpovědnost, biosolidarita a vědomí celku), klade zásadní důraz. Profanaci soukromí,

¹⁷ Zajímavě také právní systém charakterizuje čtyři hlavní nedovolené zásahy do soukromí, které paradoxně do určité míry korespondují s tématy často reflektovanými právě v umění: „narušení klidu/samoty, odhalení důvěrných skutečností, přivlastnění identity, falešná pravda“. Zdroj: wikipedia.com

¹⁸ Proxemika je druh neverbální komunikace vyjadřující vztahy mezi lidmi prostřednictvím vzdáleností. Intimní zóna (do 60cm), osobní zóna (60cm – 1,2m), společenská zóna (1,2 – 2m) a veřejná zóna (2m a dále.)

¹⁹ Podobně jako symbolika odívání, mající za následek dlouhodobé tabuizování nahoty. Detailněji se touto problematikou zabývá např. J. Pavelka ve stati *Intimita, umění a masová média*. Zdroj: www.unesco-kromeriz.cz

způsobenou komunikační hojností, střídá jeho mytizace, která se jeví jako přirozená alternativa tohoto společenského nastavení. Poněkud „znásilněné“ soukromí tak získává novou specifickou poetiku.

„Soukromí je zastaralost. Uznáme-li to, zbavíme se strachu z jeho ztráty.“²⁰

Ocitáme se tak ve schizofrenní situaci, kdy se o soukromí mluví v podstatě už jen ve spojitosti s jeho ohrožením, ačkoli je vlastně zároveň neoznačujeme jako hodnotu hodnou střežení. (Proces individualizace se děje právě v soukromí, neměli bychom pak tedy nejspíš co „vystavovat.“) Paradoxně je proto soukromí na veřejnosti – skrývané zviditelněné – osobní sdělované – samozřejmostí. Jedná se však spíš o jakousi veřejnou projekci, exhibici zahlcující vnější prostor. Kde kdekdo odhaluje svoje tělesná, mezilidská i domácí specifika. Je snadné zachytit okamžik, natočit, vyfotit cokoli, kdykoli. A stejně snadné je „nasdílet“ to do prostoru.

„Samo soukromí je konvence, civilizační prvek. Primitivní společnosti neznají soukromí v našem slova smyslu, dokonce ještě v tradiční vesnici si takřkajíc lidé viděli do hrnce s polévkou. Soukromí je především městské specifikum, od určité civilizační a majetkové úrovně. Není to tedy žádné přirozené lidské právo, je to cosi, co civilizace přinesla a co může civilizace odnést.“²¹

„Dokonale izolovaná situace“ v podstatě přestává existovat. Ke splývání veřejného a soukromého prostoru dochází do té míry, že výsledkem je absence fyzické zkušenosti a pasivity smyslů. Nicméně i přesto je možné nalézt místo ve skrytosti, z něhož můžeme reflektovat okolní svět, aniž bychom byli pozorováni. Toto vnitřní (intimní – důvěrné – útulné) prostředí se běžně zahrnovalo do pojmu soukromí (jako jeho tělesný=fyzický prvek), vzhledem k okolnostem je však užitečné, nenásilně je, jako samostatné teritorium, odlišit. Intimita, jako poslední výsostně privátní zóna, je totiž dosud

²⁰ I. Adamovic *Nová média, staré obsahy – rozhovor se Seanem Cubitem*. In. Živel 22/2002, dostupné také na www.zivel.cz

²¹ O. Neff. *Nepomukův syndrom*. In. Živel 16/2000, dostupné také na www.zivel.cz

atakována pouze sporadicky a nepočítá s žádným publikem. Žádný sebe otevřenější (detailní a autentický) zprostředkovaný pohled do soukromí nereprezentuje skutečné soukromí v jeho celosti. Pouze dekorace interiéru mezi nimiž se odehrává intimita, která – ve své samozřejmé neohrožitelnosti – zůstává i nadále skryta.

Fenomén intimity samozřejmě odráží kulturní paradigmata s ohledem na historické okolnosti. Umění je médiem, které se jej snaží zachytit v celé jeho psychofyzické rovině (duchovní i prožívané každodennosti.) Zobrazení tohoto tématu se však střídavě ukazuje být kontroverzním jak pro odbornou, tak i pro laickou veřejnost. Jednak v závislosti na zvolené strategii sebezveřejňování, jednak na aktuální „poptávce“ společnosti po příběhu (mýtu) a hrdinech s nimiž by se mohla (a chtěla) ztotožnit.

IV. SÍŤOVÝ, MÉDIÁLNÍ, VIRTUÁLNÍ, ABSTRAKTNÍ...

Spolu s tím jak pomalu mizí „zkušenost prostoru“ jako tělesné a duchovní extenze, vzrůstá v tomto směru propojení člověka se sítí. Dalo by se říct, že jednotlivé technologické vymoženosti, které užíváme, jsou naší současnou extenzí těla a nahrazují tak zkušenost minulou. Prostor je jejich prostřednictvím především „sdílený.“ Propojený jiným – posthumánním – způsobem.

Jakékoli technologie se dají využít i zneužít. Tím spíš, že jejich vývoj neúprosně směřuje k integracím vyššího řádu. Virtuální svět nabízí instantní zkušenost bez historického kontextu a budoucí spoluúčasti. Nové sítě komunikace, skrz které žijeme, transformují smysl pro blízkost, sounáležitost, mobilitu. Signál „je všude.“ Média tak do určité míry izolují lidské smysly, především tím, že je parodují, nahrazují, nebo dokonce přesahují. Reagují na okolí a tedy i na člověka stále autonomněji.²²

Komunikační otevřenost by měla být adekvátní společnosti, kterou prostupuje. V tomto smyslu se právě umění vyrovnalo s nástupem elektronického věku sebejistě. Navíc je možné konstatovat, že elektronická média zaplnila z pohledu „nástroje pro umění“ jednu dlouhodobě prázdnou „díru.“ Zaplnila totiž mezeru po chybějícím vyjadřovacím prostředku, který není zatížen genderovými stereotypy a dokonce se jejich prostřednictvím nabízí možnost, jak se vědomě prezentaci svého rodu vyhnout.

²² Padesát let po Orwelovi přichází David Brin s teorií „Průhledné společnosti,“ v níž konstatuje, že tento vývoj je sice nezadržitelný, ale není neovlivnitelný. Nabízí společnost jako společný prostor důsledně kontrolovaný samotnou společností, spolu s univerzálním přístupem do databáze sesbíraných dat. Nicméně aktuálně se jeví použitelnější názor Roberta Heinleina, který prohlásil, že jakákoli snaha o právním zajištění soukromí jednotlivce bude mít za následek pouze skutečnost, že se „sledovací štěnice“ zmenší (volná interpretace, O. Neff. *Nepomukův syndrom*. In. Živel 16/2000, dostupné také na www.zivel.cz.)

Je třeba podotknout, že toto přijetí neproběhlo pouze na poli profesionálního umění, které nové metody a nové oblasti přijalo za své naprosto automaticky. „...*simultání existence umění a médií si přímo vynucuje dialog.*“²³ Možnost „zaznamenat (se)“ snadno a rychle, je totiž do určité míry spojena s touhou společnosti po sebevyjádření, na než mělo vždy monopol právě především umění. V nekonečném virtuálním vesmíru se objevil obrovský potenciál pro prezentaci. Je zde možné „pronajmout vlastní prostor“ a vystavit cokoli, nebo využít nabídky speciálních databází (youtube, flickr, facebook, atd.) které hromadění dat umožňují. Je logické, že určité procento z tohoto nesmírného množství materiálu, přesahuje hranice kvality běžného mainstreamu.

Je tedy vlastně velmi paradoxní, že v době, kdy je distribuce šíření informací tou nejdražší věcí, je tak snadné šířit vlastní soukromí. Nicméně i přesto, že je přímá zkušenost stále častěji jevem vzácným a (ne)zapomenutelným, nejsme jen pasivními konzumenty menu, které nám síťový charakter společnosti každodenně uvaří. Recepce těchto sdělení je docela určitě aktivním procesem, za určitých okolností dokonce procesem tvořivým.

Příkladem kreativní re-akce na všudypřítomnost elektronických a digitálních médií jsou mj. některé organizace zbrojící proti nim²⁴, které často využívají uměleckých forem a prostředků. Netypickou, ale o to víc vypovídající ukázkou jsoum například *Surveillance Camera Players – SCP*.²⁵ Tato organizace,

²³ H. Belting. *Konec dějin umění*, Mladá Fronta: Praha 2000, s.178

²⁴ Organizace reagující na nárůst kamerových systémů a další nepřiměřené možnosti sledování jednotlivce prostřednictvím mobilních telefonů, kreditních karet, družic atd. Např. Collective for Individual Freedom in The Age of IT, Motorists Against Detection, Privacy international, Quintessenz

²⁵ Z manifestu SCP: „*SCP nejsou žádnou profesionální divadelní skupinou, ani producenty nebo herci nějaké televizní talkshow, jsou jen bandou průměrných Pepíků a Aniček, kteří si uvědomují, jak nudná musí být služba strážců u sledovacích systémů, monitorujících naše chování a pohyb ve městě a jak ubíjející je čučet na monitory, kde se nic neděje...znuděný*“

kteřou tvořĩ malé kolektivy po celém světě, se pokoušĩ nedestruktivním způsobem poukázat na totalitní charakter kamerových systémů. Činĩ tak prostřednictvím akčních tématických performancí, které její členové přehrávají přímo před objektivy veřejně umístěných kamer. Každou realizaci musí upravit do formy němé grotesky nebo komiksu, protože kamery obvykle nepřenášejí zvuk. Nicméně v kontextu daném tématem této práce jsou aktivity podobného typu spíše zpestřením.

Z dosavadního průběhu kulturně-historického vývoje je patrné, že definovat (či redefinovat) nějaký prostor (soukromý, veřejný, sociální, komunitní, symbolický, fyzikální nebo geometrický...) bylo odvěkým úkolem právě umění. V důsledku „technologické rozpínavosti“ posledních let však k podobně striktnímu vymezení pojmů či sfér nedochází – média totiž fungují jako okno, které prostor otevírá. A protože je „digitální sklíčko“ jaksepatřĩ průhledné, je nyní dobře vidět dovnitř i ven. Typickým znakem současné společnosti, a tedy i umění, je tak zánik horizontů. Postupné splývání jednotlivých oblastí, transcendence místa. Tento trend způsobuje mj. „zlenivění“ smyslů a do určité míry narušuje kontinuitu předávání a poselství (mezi)lidské zkušenosti, osobního příběhu, autentického osudu člověka.

Digitální média, kromě toho, že slučují soukromý a veřejný prostor, hrají podstatnou roli zejména ze dvou důvodů: nabízejí nové **metody jak a možnosti kde** se zveřejňovat. Příchod signálů a sítí tak paradoxně znamenal dokonalou proměnu diskurzu soukromí. Epicentrum rozdílu mezi světem reálným a virtuálním totiž tkví právě v tom, co je kde soukromé nebo veřejné. V reálu je slupka (vzhled, způsob vystupování, jméno, věk...) přirozeně veřejnou záležitostí. Naproti tomu ve virtuálním prostředí se podobné informace často stávají tajemstvím. Zatímco v reálu tajené niterné pocity jsou uzamčeny v Pandořině skříně, na internetu se běžně stávají věci veřejnou. Z podstaty takového kontra-zrcadlení plyne jedna velmi důležitá skutečnost. Že je dnes snadno možné, komukoli dostupné a tedy i běžné,

strážce je nepozorný strážce a jako takový je jen plýtváním penězi, prostorem a časem. Zdroj: www.notbored.org

vyzkoušet si bez obav a bezbolestně oboje. Být před zrcadlem i za ním. Ostatně život sám je aktuálně nejlépe vyjádřen právě prostřednictvím tenze vznikající v okamžiku přechodu (z „před“ do „za“ a naopak.)

Kapitola 3. RE-VIZE TĚLA

„Dotýkání znamená: dotýkat se.“²⁶

²⁶ „Dotýkání znamená: dotýkat se. Věci jsou prodloužením mého těla a moje tělo je prodloužením světa, jehož prostřednictvím mne obklopuje svět...dotýkání se a dotek je třeba chápat jako rub jednoho i druhého.“ srov. Maurice Merleau-Ponty. *Viditelné a neviditelné*, OIKOYMENH: Praha 2004, s.258

I. TĚLESNOST

Dosud obecně platnou konvenční charakteristikou prostoru (a) těla je boj. „...*tělo je samozřejmý element, na který je možné promítnout bitevní pole mezi přírodou a kulturou, přirozeným a umělým, masem a technologií...*“²⁷ Území člověka (celistvá interaktivní tělesnost) je územím věčné války. Přirozená tenze, přestává být vnímána jako napětí plodné a nahlíží se na ni jako na vlastnost primárně destruktivní. Oddělitelné nebo rozdělující pojetí je donekonečna střídáno občasnými záblesky poukazování na bytostnou souvislost těla a duše²⁸ a naopak. Mění se kulisy (aktuálnost), základní principy však zůstávají neměnné. Historický průběh transformace (uchopování, vnímání, analýz a definicí) těla a tělesnosti je tak nepochybně monumentální, ale otáčející se v kruhu. Tápající. **Jsme „zkoumání a zkouáme se“ odděleně.**

Dualistický axiom symbolické tělesnosti vycházející z doslovné protikladnosti je podmíněný tou skutečností, že jednoduše existují dva aspekty téhož prostoru, které (však pouze zdánlivě) nelze shrnout do jednoho celku. (Podobně jako koexistují dvě stejně vitální entity těla a duše.) Dualismem je také stereotypně pojmenováván vztah mezi soukromou a veřejnou, vnitřní a vnější, svatou a světskou, intimní a sdílenou sférou prostoru pro život. Hraniční pozice vnějšího a vnitřního (soukromého a veřejného, těla a duše) je

²⁷ Srov. „*The body is the visible element in which it is possible to visualise the field of battle between nature and culture, natural and artificial, flesh and technology...*“ In. Katherine N. Hayles. *How we Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999, s.3

²⁸ Stručný výklad historického diskursu by mohl vypadat např. takto: člověk/tělo je součástí přírody se vším všudy – kult těla = harmonie tělesné krásy a ctnostného ducha – Platón = tělo je vězením duše – Aristotelés = bytostná souvislost těla a duše – křesťanství = člověk je tělo i duše, ale sv. Augustin = dvě substance z nichž pouze duše je ctnostná X Tomáš Akvinský = tělo a duše jsou substancinálně spojeny – Descartes = jsou nezávislé a v protikladu – materialismus = tělo je zdroj a výkon atd.

vnímána a analyzována jako kontrapozice živá, ale také konfliktní a plná negativních, neplodných tenzí. Jako polarita dvou neslučitelných aspektů a kolize dvou protikladných konceptů. Avšak kontexty a perspektivy jsou mnohem podstatnější než to, co se jejich prostřednictvím odkrývá (fenomenalizuje.) Leč nemají okraje a nedají se objektivizovat. Podobně jako tělo. Tělo, které bylo grandiózně stvořeno. Oživeno. A žito. Obětováno. Vzkříšeno. Potlačeno. Zahaleno. Odhaleno. Otevřeno. Zveřejněno... To stejné tělo, které bylo dlouhodobě něčím (ne někým) markantně ohraničeným. „Čerstvě mrtvým.“ Tělo, o němž se mluvilo pouze v souvislosti se smrtí.

K posunu od dualismu k monistickému chápání tělesnosti významně přispěla fenomenologická filozofie. Jedním z možných pojetí člověka z tohoto pohledu je přístup filozofky Edith Stein²⁹, která vnímá člověka především jako „živý organismus.“ Jako psychofyzický komplex, který je nedílnou součástí přírody, protože je v něm obsažena jak rostlinná (pudové procesy nezávislé na vědomí, vertikální růst, bezprostřednost a otevřenost), tak i živočišná (pohyb, reakce, impuls a zvuk) vitální esence. Edith Stein vidí člověka (tělesnost – spojení těla a duše, animality a transcendentality) jako „vrchol všeho stvoření.“ Předpokládá, že vše stvořené je formováno duchovní materií a naopak, že duše se tělem stává organickou. Tělo je podle ní “ *...produhovnělé... do poslední buňky prochnuté duchem... proto podléhá jiným, než běžným zákonům... především je schopno prožívání a vcítění.* “³⁰

Ani v kontextu vcítění (zkušenost a poznání cizího vědomí) neplatí žádná absolutní pravidla a hranice, které by nebylo možné překročit. Vcítění je zároveň nejvhodnější mechanismus jak zpětně porozumět vlastnímu

²⁹ Edith Stein (1891-1942) – Sv. Terezie Benedikta od Kříže - polsko-německá fenomenoložka a katolická filosofka, feministka a řeholnice, členka řádu bosých karmelitánek, představitelka monistického pojetí člověka a transcendentální fenomenologie (spojující filosofii a víru)

³⁰ Srov. M. Šimečková. *Fenomenologické pojetí tělesnosti v díle Edity Steinové.* In: Celostátní studentská vědecká konference v oboru kinantropologie - sborník referátů (editor Z. Svozil), UP Olomouc: Olomouc, 2000, s. 123-124

prožívání. Tělo má svou vlastní paměť – databázi pocitových dat. „Pocit'ovacímu tělu“ je právem přikládána specifická až okultní důležitost.

Tělesnost (tělesné schéma – systém – mapa) pak představuje středobod, jakousi křižovatku vzájemných souvislostí. „...veškeré tělesno je zároveň tělesné i duševní...“³¹ Na rozdíl od čehokoli dalšího je tedy tělo přítomné stále³². Skrze něj vše prožíváme, prostřednictvím jeho projevů můžeme porozumět. Je jako čidlo, posel s množstvím komunikačních systémů. „Nemusíme své tělo hledat, za naší řečí, jednáním a vnímáním je symbolické vědomí.“³³ Jako médium je tělo komunikačním kódem, přes který je možné zaujmout postoj. Člověk se jím rodí, žije jím, vnímá i prožívá jeho prostřednictvím a nakonec s ním také umírá. Podstata všech jevů i věcí se tak ukazuje v činnosti – akci. Která je sama o sobě vždy také inter-akcí. „Viditelnost těla je základem toho, co se označuje jako „telepatie.“ Např. žena cítí, že někdo touží po jejím těle a pozoruje ho na základě nepostřehnutelných znaků, aniž by se sama dívala na toho, kdo ji pozoruje.“ Cítí pálení v šíji.³⁴ Tělesnost v symbolické podobě je obsažena v síti viditelných a neviditelných siločar a vazeb celého propojeného prostředí³⁵.

Dva zásadní koncepty tělesnosti, které jsou aktuální nyní („ztrácející se“ tělo a tělo „ikonologicky-kultovní“) jako důsledek masovosti technologické expanze, přirozenou funkci komunikačního rozhraní tělu odebírají. Obě mu přisuzují konečné a definitivní vyhnanství v nedohlednu virtuálního prostoru.

³¹ Srov. "...alles Leibliche ist leiblich und seelisch zugleich..." přel. M. Šimečková. *Fenomenologické pojetí tělesnosti v díle Edity Steinové*. In: Celostátní studentská vědecká konference v oboru kinantropologie - sborník referátů (editor Z. Svozil), UP Olomouc: Olomouc, 2000, s. 123-124

³² Srov. Jan Patočka. *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Institut pro středoevropskou kulturu a politiku: Praha, 1995. s.12.

³³ Maurice Merleau-Ponty, přek.Rudolf Boehm. *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin, 1966, s.152

³⁴ Srov. Maurice Merleau-Ponty. *Viditelné a neviditelné*, OIKOYMEHN: Praha, 2004, s.249

³⁵ Srov. s popisem na s. 18

Odmítnutí těla je završením transhumanismu,³⁶ který je „stahuje“ z kůže a vkládá ho „do rukou stroje.“ Tuto fatální změnu ve vnímání těla a tělesnosti reflektuje umění nejlépe. „*Současné je vždy neviditelné, protože vytváří naše prostředí, a tak výrazně nasycuje celé pole pozornosti. Tudiž všichni kromě umělce, člověka s celistvým uvědoměním, žijeme minulým dnem.*“³⁷

Prostřednictvím umění akce – inter-akce – re-akce dochází k prolínání tělesnosti těla (impuls), prostoru (prostředí) a diváka (spoluúčast) prostoupením společné zkušenosti uvnitř tělesnosti. „*Performance is about the real-life presence of the artist.*“³⁸

³⁶ Transhumanismus – lidská evoluce má své pokračování ve spojení člověka s technologií, člověk v aktuálním stupni svého vývoje nepředstavuje jeho završení, ale začátek...Zdroj: www.transhumanismus.cz

³⁷ Marshall Mc Luhan. *Člověk, media a elektronická kultura*. Jota: Brno, 2000, s. 218

³⁸ „*Performance je o reálně-žitě přítomnosti umělce.*“ (autorský překlad M. Polášková) In. Amelia JONES. *Body art/performing the subject*. The University of Minnesota Press: Minneapolis, 1998, s. 33

II. ZRCADLENÍ

Umění ze své podstaty podstaty funguje jako zrcadlo společnosti, díky němuž dochází k (nejen) vizuálnímu sebepotvrzení. Disponuje mechanismy, jejichž prostřednictvím je možné mapovat patologické i pozitivně evoluční změny společného prostředí – prostoru pro život – místa existence. Aktuálně/dnes/právě teď dochází k masové otevřenosti prostřednictvím anonymity. Trendy trendem je vykřičování, veřejné svěřování, zpověď a coming out³⁹. Vnitřek je vnímán jako vnějšek a boom fyzického i duševního maskování potvrzuje tendenci odhmotňování světa. Strategie zveřejňování je v současnosti jednou z nejběžnějších a nejpoužívanějších komunikačních strategií. Je však patrné, že původní sociální interakce sdělení (a sdělování) byla nahrazena virtuálním sdílením (nejen v kontextu teritoria počítačových sítí.) Výsledkem je jakási mnohvrstevná realita a individuální symboličnost.

Pokud je však toto chování pouze reakcí na posthumánní charakter společnosti, je možné dešifrovat je vlastně pozitivně. Jako „**nové vnímání tělesnosti**“ nebo „**opětovnou extenzi těla**“ do veřejného prostoru. Nicméně i takovýto „mainstream“ může probíhat buď s invencí nebo bez ní. V kontextu umění tedy především sofistikovanými způsoby.

Symbolický význam zrcadla jako nositele odrazu identické skutečnosti (nebo narcismu, pýchy a marnivosti) se v kontextu umění posouvá dál. Zrcadlení, k němuž dochází prostřednictvím „sebezveřejňovacích“ tvůrčích intervencí, má ve finále odlišný charakter. Skrz odlesky odrážející se reality, totiž poukazuje především na takové skutečnosti, kterých se společnosti nedostává. Jeho úloha je (arte)terapeutická.

Jak říká Vilém Flusser: „...*Není každodenního jednání, které by nechtělo být fotografováno, filmováno, nahráváno na video. Neboť všechno chce zůstat*

³⁹ Myšleno obecně, ve smyslu „přiznávání se k něčemu“, bez zásadní spojitosti s problematikou homosexuální orientace.

v paměti věčně a být věčně opakovatelné.“⁴⁰ Tato teze se ukazuje být v současnosti takřka osudová. Společnost jako taková je „snadným a rychlým“ zveřejňováním zahlcena.

Nicméně je důležité odlišit „zveřejňování“ jako proces vzniku uměleckého díla, od „zveřejňování“ jako důsledku společenského trendu nebo obecně rozšířené formy zábavy. Podstatný rozdíl je zejména v roli, jež je v kontextu těchto dvou možností, přidělena publiku. V případě sledování účelového, exhibicionistického nebo prostě jen prvoplánového „odhalování se“ (zejména prostřednictvím médií a virtuálně), je divákovi přisouzena, vlastně nelichotivá (často i nedobrovolná), role voyera. Naproti tomu sleduje-li divák zveřejnění se, ve smyslu umělecké tvorby specifické přítomností přímé osobní výpovědi (prezentace – představení – předvedení) autora, stává se spoluúčastníkem. Sdílí novou zkušenost, s níž se ztotožňuje prostřednictvím zkušenosti vlastní. Dalším důvodem tak zásadního odlišení je skutečnost, že tvůrčí zveřejňování, na rozdíl od toho trendového, obsahuje jasný záměr a zájem o formu. Neinterpretuje každý příběh doslovně, ale vykládá jej metaforicky.

Tvůrčím zveřejňováním je tak míněn aktivní tvůrčí proces, zakotvený v tělesné zkušenosti, vyžadující osobní investici a prožitek. V okamžiku, kdy se budeme snažit najít nejvhodnější vyjadřovací formu, jež propojuje aktivaci smyslů, tělesnou i duchovní zkušenost a imaginaci, umění ve své pestrosti nabídne „akci.“ Akci jako jakoukoli verzi bezprostřední osobní zkušenosti, která je ze všech vyjadřovacích a komunikačních prostředků tělu nejbliž. Tělesnost záměrné symbolické akce se vrací zpátky tělesností inter–akce (prostředí) a re-akce (účastník.)

Sebezveřejňování není tématicky v historickém vývoji umění žádnou novinkou. Je otázkou, zda se dokonce vždy nejedná o určitou formu jednoho z nejstarších uměleckých zobrazování vůbec – autoportrétu, který se však v průběhu posledních let pravidelně aktualizuje. Z původní podobenky je dnes spíš sonda do vlastní identity. Nové je však její umístění do kontextu

⁴⁰ Vilém Flusser. *Za filosofii fotografie*. Praha: Hynek s.r.o., 1994, s. 75

současné kultury. Autoprojekce funguje aktuálně jako jakási antropologická alternativa, zrcadlení už není jen uměleckou metaforou, ale stává se samotným tvůrčím principem – médiem nebo strategií.

Osobní „story“ – jasně srozumitelné a běžné kontexty – reálná situace vyjmutá z reality a zafixovaná všednost – zmrazení okamžiku – je přesně tím, čím bylo „publikum“ přitahováno odnepaměti. „Osudem“ umělce. Možnost ztotožnění (soucit, nebo obdiv) je jedním ze základních zdrojů, z nichž umění čerpá. Paradoxně je však takovýto osobní příběh mnohem méně srozumitelný, než estetická krása a řemeslná dokonalost. Možná, že je dokonce pouze jakýmsi appendixem, bez něhož se sice sníží imunita, ale organismus (umění) funguje vesele dál.

I přesto jsou tvůrčí reflexe tohoto typu zásadní a nezastupitelné hned z několika důvodů. Zveřejněním se totiž stává ryze subjektivní zkušenost zkušeností intersubjektivní, aniž by přišla o svoji jedinečnost a originalitu. Překročením „domácího“ prahu dochází minimálně k užitečnému narušení vlastních stereotypů, rolí, zaběhaných principů a často i domnělých identit. Takto zprostředkovaná soukromá „zjevení,“ nesou všechny prvky charismatického jevu, který může jednak konstruktivně inspirovat a přivádět pozornost k některým podstatným tématům, hlavně však může vnést esenci imaginace a spirituality do opakující se každodennosti, jejíž aktéři se pak ukazují být magickými bytostmi a nejběžnější rituály posvátnými obřady. Médium „zveřejňování se“ se tak stává neoddělitelnou součástí tvůrčího procesu a relevantním interpretačním prostředkem.

Do prostoru takovéto společné „lidskosti“ (zasazeného mimo striktní individualismus, ale i kolektivní sdílení) dnes diváka uvádí spíš film, zejména dokument. Umění však disponuje mechanismem založeným na principu imaginativní kultivace a navíc umožňuje přímé aktivní zapojení autora jako tvůrce, aktéra i diváka souběžně. Samotný proces aktivní tvorby bývá pokládán za nitěrnou záležitost, vyhýbající se obvykle zveřejnění. Je to tedy právě ten „vnitřní“ prostor, který svým potenciálem slouží v tomto smyslu umění především.

Podobně, jako se mění charakter společnosti, mění se a aktualizují kontexty případných uměleckých intervencí. To, co zůstává neměnné je přímé vyjadřování prostřednictvím běžných projevů a proměn těla (tělesnosti) – bolesti, pocitů, úzkostí, paměti, myšlenek...Vyjadřování prostřednictvím vnitřního vnímání a vnitřní zkušenosti je zásadní, zejména pokud se zaměříme na jeho širší významový potenciál mimo konvenční platnost.

Soukromé téma v umění (sebezveřejňování) naplňuje všechny požadavky imaginativní kultivace a poetiky bdělosti. Hlavní princip propojení imaginace a skutečnosti je obrazně řečeno v zakotvení tělesnou zkušeností. Podobně esenciální uvažování vnímá „zkušenost v akci“ jako magický nástroj vědomé integrity. Přičemž to, co je magické vychází z elementární přírodní zákonitosti **podobnosti a doteku**.⁴¹ Korespondující symptomy se přitahují a ztotožňují. Vzájemně dotýkané zůstane svým způsobem propojeno navždy.

⁴¹ Srov. koncept principů magického uvažování v díle antropologa Jamese George Frazera. mj. In. *Zlatá ratolest*, Mladá fronta: Praha, 1994

III. ŽENA (V) SOBĚ

„zde je to, co mám...“

básně

velká stehna

malá prsa

&

tolik moc lásky“⁴²

„Privátní“ prostředí člověka a jeho invaze směrem k veřejnosti a veřejnému tedy patří mezi dlouhodobé inspirativní zdroje. Aktivní tvorba, jejímž prostřednictvím se život a dílo propojují a vytvářejí tak nové oblasti symbolických vztahů a interaktivity, je stálou alternativou případné bezobsažnosti či neprůhlednosti. Současný trend citového exhibicionismu je právě tím impulsem, který znovu otevírá řadu otázek⁴³ a s nimi i hlad po odpovědích a reinterpretacích. Současné umění toto téma reflektuje do určité míry, resp. ukazuje se, že je vlastní především ženám-umělkyním. Otevírá je tak také výzkumu v kontextu genderu, protože naznačuje možný nedostatek osobních příběhů zobrazovaných ženským jazykem.

Symbolika ženské jinakosti je aktivním principem, který způsobuje, že témata soukromé akce a zkušenosti (a jejich následného společenského „sdílení“) jsou vyprávěna především „ženským jazykem.“ Lineární konstrukt dějin umění dokazuje, že to byl právě ženský příběh, který bylo nutné rehabilitovat.

⁴² verš z divadelní hry Ntozake Shange: *For the coloured girls, who have considered suicide when the rainbow is enuf*. Zdroj: mj. www.lortel.org

⁴³ Existuje ještě soukromí - do jaké míry je ohroženo? Je vůbec ohroženo? Je vztah veřejného a soukromého protikladný? Jak se lidé/umělci definují v rámci těchto kontextů? Proměnila se perceptivní role aktéra a diváka v závislosti na splývání jednotlivých prostorových sfér? Jak je výraz soukromý/veřejný prostor chápán v obecných souvislostech, jak v návaznosti na tvůrčí aktivity? Z jakých důvodů je v kontextu současné společnosti důležité vnímat osobní prostředí jako zásadní inspirační zdroj? Jakým způsobem umělci toto téma obvykle zpracovávají? Je přes tyto intervence možné určit nějaké strategie zveřejňování? Mají vůbec chuť otevírat dveře do soukromí a má veřejnost chuť vstoupit? Atd.

Skutečnost, jak bezprostředně je žena vnímavá vůči (nejen své vlastní) bolesti i vášni a jak specificky si určuje a vytváří podobu svého soukromí, otevírá ženskou tvůrčí intervenci jako oblast reflektující často kontroverzní příp. „svatá a zakázaná“, společensky citlivá či opomíjená témata.

Kulturně–historická tradice stavěla vedle sebe paralelu ženy a těla. Těla redukovaného na biologické procesy menstruace, rození a kojení. Ženskou identitu vizuálně i symbolicky potvrzovala pouze „prsa.“ Hlavním úkolem umění žen tak od počátku byla rehabilitace tělesnosti (celistvosti). Díky intervencím a reflexím v tomto kontextu se ženské tělo postupně osvobozuje od své „hříšné“ pověsti. Metodou je myšlenkový a emoční očistný proces a vnímání (vědomí) spojitosti procesu charakteristického velkou komplexností. Tělesná integrita, sociální aktivismus, obhajoba každodennosti, detrivializace. **Ženská zjevovatelská zkušenost je jako interaktivní trans.** Žena/umělkyně je instinktivní sběratelkou vášní a vypravěčkou příběhů – lektvarů, které posilují společnost. Leitmotivem těchto příběhů je zkušenost. Metafory pak symbolizují celý jejich průběh. Je to sofistikovaná, obezřetná, cílevědomá a bystrá diplomacie i politika. Samozřejmě také re-akce na stereotyp romantického sentimentalismu, spojujícího ji s naivním a nasládlým klišé „o bílém koni, zaníceném pohledu a manifestační věrnosti.“

V minulosti byla ženě přisouzena mj. role strážkyně „domácí intimity.“ Přirozeně pak schopnost „instinktivní tvořivosti.“ Postupně v rámci transformačního procesu sebeidentifikace a sebeurčení se s tímto ochranným úkolem žena/umělkyně vyrovnala velkolepě. „Ukradla“ tajný život. A zveřejnila jej. Nejdříve jako zrcadlo sebe sama, později především jako terapii společnosti. Vnějšími inspirativními podněty byly a jsou sociální kritika a reflexe, každodennost životní praxe. Hledání (odhalování) spirituality a nového aspektu posvátnosti.

Každý lidský příběh obsahuje kód, který je možné vnímat jako zrcadlo. Žena/umělkyně „nehladoví.“ Může nejenže re-estetizovat, ale také společensky zviditelnit a individualizovat záhadu ženství a její nedostupnost. Krev, slzy a smích v ní probouzejí další a další touhy a chutě. Mnohoznačná poetika, konceptuální rozmáchlost a smyslnost zpracování jsou hlavní

aspekty reflexe privátních témat ženským jazykem. Léčivá a obnovující síla těchto re-akcí nemá počátku v nějakém neutrálním vakuu, koexistuje bezprostředně u svého spirituálního zdroje, je integrována a prožívána přímo životem. Jehož teritorium ve své kompaktnosti – vnějškovosti a niternosti světa – se prostřednictvím ženských intervencí ukazuje být něčím víc, než jen pouhou abstraktní dialektickou dvojicí (bez ohledu na možnou ambivalenci a víceznačnost přecházející z jedné významové linie do druhé.)

Podstatnou roli však hraje způsob, jakým je na podobné reflexe žen/umělkyně nahlíženo, protože historický konstrukt a stereotyp jejich „nedostatečnosti“ je často nahrazován konstruktem „typizace.“ Označit ženské tvůrčí intervence jako „typicky ženské“ je fatální a hrubě zjednodušující mystifikace, která by se mohla stát (a děje se tak) dalším konvenčně přijímaným stereotypem. Podobná pejorativní označení popírají samotný princip jedinečnosti tvůrčí aktivity a „**osobitě ženskou**“ výpověď potírají podobnými principy a klišé, které byla primárně impulsem pro její revizi a vůbec celý emancipační proces v rámci příběhu dějin umění.

Ukazuje se tak prostřednictvím podobných „separačních“ teorií, že dualistický přístup se všemi jeho negativy se nevyhnul ani této oblasti.

IV. SYMPTOMY A SITUACE

Soukromí žité a prožívané je více či méně izolovanou situací, přičemž míra otevřenosti je velmi individuální. Zmapováním klíčových podobností a interpretací opakujících se momentů autorských intervencí (sebezveřejňování), je možné naznačit některé symptomatické detaily, které jsou nejčastěji reflektovány (přip. z jakých úhlů pohledu jsou nejčastěji pojednávány.)

Soukromí vnímané jako místo je synonymem „ústraní.“ Z tohoto úhlu pohledu pak nepřekvapí, že podobná skryš (s důmyslným mechanismem zabezpečení) je průsečíkem různorodých společenských (i osobních) tabu. „Soukromé téma“ sdílené přes sofistikovanou zkušenost osobního zakoušení (tj. tvůrčí zveřejňování) tedy mj. pozorně sleduje téměř všechny „tabuizované cesty“, které úspěšně dekóduje a přesměrovává.

V tomto smyslu je možné nahlížet na proces sebezveřejňování jako na mechanismus, který obrací svět naruby, nikoli konfrontačně, spíše snad analyticky, a který *„...dává tušit rub fasády, jejíž... zevnějšek není nikdy popírán...rub, na kterém se ukazují pocity, části těla a životní mody...“*⁴⁴

Domov (jako teritoriální komplex) je nejvyšší formou důvěrného (soukromého) místa. Jeho určujícím specifikem a předností je ta skutečnost, že je utvářen citově, mimo chaos vnějšího světa. Je to citová investice. Dokonale mobilní a dokonale tvárná především však v sobě uzavřená oblast. Jakýsi symbolický střed lidského života, jehož magická ochranná funkce je tím poněkud „akvariijním“ charakterem ještě podtržena.

V historii umění, dávno před zřízením galerií a muzeí, byly mimo sakrálních staveb, obytné prostory v podstatě jediná místa pro prezentaci umění.

⁴⁴ Srov. George Bataille. Erotismus. Hermann & synové: Praha, 2001, s. 134

Domovy a ateliéry fungovaly dlouhou dobu jako místo, kde se umění nabízelo na prodej, soukromí sběratelé dokonce mohli prostřednictvím tohoto místa na potencionálního kupce značně zapůsobit. Stejná místa užíval za totality underground pro realizaci soukromých zakázaných výstav, v liberálnějších společnostech to byly oblasti vzniku subkultury alternativního životního stylu.

V podstatě každý soukromý interiér souvisí se „sbíráním“ něčeho, jen nemá prvoplánově ambice tuto sbírku zveřejňovat. Je otázkou – pokud by vstup do těchto domácích prostor byl běžnou samozřejmostí – zda by to umělce neponoukalo k přetváření domácího prostoru na zmanipulovanou scénu. Zda by neměli touhu přerušit plynulý běh přirozeného prostředí směrem k vizuální a estetické zajímavosti a pohlednosti. Na druhou stranu si tato místa zachovávají potenciál alternativního prostoru prezentace, možná nejpřirozenějšího vůbec. Bylo by zajímavé sledovat, co by následovalo, kdyby umělci a umělkyně vystavovali svá díla pouze ve „svém“ prostoru a obešli tak instituce umění a kultury pro tuto činnost dané. Samotná prezentace by pak byla rozšířena o další diskutabilní témata: „Je umělcův život také uměním? Je jeho největším posláním vytvářet svůj vlastní svět? Jakou uměleckou hodnotu má tvořivá investice do privátního prostoru v zájmu vytvoření Domova ?...“

Bydlet znamená otiskovat se. V tomto směru je logické, že umělec – ze své tvůrčí podstaty – může mít tendenci toto své místo chápat do určité míry jako dílo. Spolu se změnou významu prostorových zón se mění i postavení domova. V kontextu umělecké intervence stabilně zůstávají autoři, pro které je tento prostor ideálním, někdy jediným, inspirativním zdrojem. (A jsou takoví, kteří by dveře domů ani nepootevřeli.) Nejčastějšími způsoby jsou reinstalace těchto prostor, jejich detailní dokumentování, nebo snaha o domestikaci (veřejného) prostoru „zkrášlováním“, tzn. použitím domácích prvků. Symbolika některých zásadních atributů privátnosti se v podstatě nemění. Dobrým příkladem je například velmi často užívaný mobiliář ložnice. Postel, nejlépe

neustlaná, případně s „ještě teplým“ otiskem těla, je zásadním námětem zobrazování důvěrného místa – domova.⁴⁵

Reflexe vztahů, která s tímto místem souvisí (a souvztažnost, jež se zásadně podílí na jeho vzniku) je chápána jako přirozený inspirativní zdroj. V žádném případě se nejedná o novodobý luxus nebo z neurózy vzešlé psychologické nutkání. Je to zásadní námět, který bezprostředně zrcadlí celkovou atmosféru společnosti a naopak. Podstatné je prezentovat vztahy mnohotvárně, bez omezení a bez násilné redukce konvenčními šablonami. Prostřednictvím umění se tato sféra do určité míry dokonce rekultivuje a recharakterizuje zpět do podoby zdroje naplněného bohatstvím archetypálních vzorů i současné symboliky. Tvůrčí analýza vztahů je zároveň také analýzou rolí a identit. Prostředkem identifikace „...*To, jak se dvě těla mohou k sobě chovat, se totiž učíme nejprve ve svých intimních partnerstvích a pak, nevědomě, téměř na buněčné úrovni, to přenášíme na úroveň společnosti. Ale už i to, že se vůbec o těchto věcech začínáme bavit, je povzbuzující. Dokazuje to, že žijeme v době přerodu do druhé fáze revoluce jak sexuální, tak duchovní.*“⁴⁶

Přesto není příliš časté, aby zveřejňovanými účastníky byli ti, kterých se to dotýká konkrétně (rodiče, partneři, děti...) Umělecké intervence reflektující přímo a do důsledku (tzn. společně s tím, že se autor v této roli vědomě představuje a rozšiřuje tak sféru, v níž je vnímán) jednotlivé „domácí“ role, nejsou v konečném důsledku až tak běžné. Zřetelně se ukazuje, že zejména muži/umělci své role automaticky oddělují a prezentují se nejčastěji právě pouze a jen jako autoři (případně v některé z „veřejných“ rolí), a ani zdaleka tak nenabízejí to nejprostší a komplexní pojetí sebevztahu.

Prameny osobní povahy (označované jako ego-dokumenty) jsou přímým odrazem a konfirmací identity. Jsou autentickým důkazem významu emocí.

⁴⁵ Hojně užívaná je také přetrvávající (aktualizovaná) symbolika ohně jako středu domova tzn. krbu – kuchyně – centrálního stolu – společného jídla – atd.

⁴⁶ Riane Eislerová v rozhovoru pro časopis *Magical Blend*, In. *Partnerské vztahy v přelomové době*, Revue Prostor, Zdroj: www.revueprostor.cz

Takovéto osobní texty (deníky, dopisy, vzkazy, paměti, emaily, sms) tvořící základní jistotu společenských a sociálních vztahů, jsou často zrcadlem nejskrytější intimity. Fotografka *Nan Goldin*⁴⁷, která svými snímky zachycuje život s přímostí hraničící až s voyerismem (sex, nahotu, nemoc, smrt...) v jednom rozhovoru prozradila, že si dlouhodobě píše deník. Na otázku, zda připadá v úvahu, že by jej někdy zveřejnila, odpověděla velmi striktně: Ne! Nikdy! Fotky jen ukazují, slova mě však skutečně odhalují... Nedobrovolné zveřejnění⁴⁸, nebo ztráta osobních textů, může mít na člověka fatální dopad. Umění toto téma reflektuje poměrně zřídka, pokud se cíleně zaměříme na autentické, nezměněné a nezmanipulované (tedy rozluštitelné) osobní texty. Jedním z důvodů případného zveřejňování pak bývá snaha o jejich objektivizaci – odtajněním se snižuje přímý dopad. Také se může jednat o výzvu – žádost po vysvětlení, nebo případně autobiografickou bilanci.

Rekapitulace paměti jako (jednorázová či soustavná) sonda do vlastní historie prostřednictvím reminiscence (analýzy, ospravedlnění, obvinění, obrany či konfese) vyvolává pocit žité reality a zkušenosti autora. Rozpoznávacím znamením je, podobně jako v literatuře, vyprávění (soukromého) příběhu v důsledné „ich formě“⁴⁹ Samotný etymologický základ slova příběh charakterizuje tento proces velmi názorně. Jako něco, co se stalo „*při běhu, tedy během času, uplynutím doby*.“⁵⁰ Oživená paměť ztělesněná procesem předávané zkušenosti je stejně tak odkrýváním původních zdrojů, jakož i nalézáním těch dosud neobjevených. Zkušenost, přístupná díky schopnosti vcítění (intuitivní představivosti, univerzální

⁴⁷ Nan Goldin *1953 americká fotografka zaznamenávající bezprostředním způsobem každodenní tvář specifické komunity, v níž sama žila

⁴⁸ Využívané např. v totalitních režimech (zabavení korespondence a osobních textů), nebo jako součást brainwashingových metod.

⁴⁹ Termín používaný v literární vědě pro označení způsobu vyprávění příběhu v první osobě jednotného čísla, to znamená, že příběh vidíme z pohledu jedné z postav totožné s postavou vypravěče. Zdroj: wikipedia.com

⁵⁰ Zdroj: wikipedia.com

podobnosti a doteku), je otevřenou výzvou k aktivní účasti na imaginativním a metaforickém procesu narativizace takto společně sdílené paměti.⁵¹

V oblasti uměleckých intervencí se poměrně často překrývá prožívaný příběh života s příběhem smyšleným. Záměrná fikce je často nástrojem společenské manipulace, přestylizovaným odrazem skutečnosti, nebo žertem. Mnohdy se život právě v rovině fikce jeví nejskutečněji. „*Příběh o životě nám prezentuje život tak, jak je žit, a takový život je základem příběhu... je otevřený dalším pokračováním či reinterpetacím je to, co poskytuje bohatší význam.*“⁵² Rekapitulace paměti jako interpretace života jsou užitečné především ve vzájemné interakci a nezastupitelně umožňují kontinuitu předávání mezilidské zkušenosti. Sledování cesty hlavního hrdiny je pouze úvodní částí celého procesu „vyprávění.“ Teprve vzápětí, přes navazující proces vcítění se, začíná posluchač/účastník hrát aktivní roli. Individuální reminiscence je součástí reminiscence celé komunity (všechny příběhy se slučují) a podobné zprostředkování vlastní historie se ukazuje být (bez ohledu na kulisy a rekvizity) mnohem více samotným žitím života než jeho intepretací.

Konec příběhu je – v metaforické rovině – situace otevřená smrti. Přičemž každá jednotlivá situace je situace otevřená smrti, včetně zrození. Interpretace potencionální konečnosti se pravděpodobně vždy rovná nové legendě o hledání nesmrtelnosti. Nikoli smrt, ale zakoušení smrti (např.umírání) je v podstatě jedinou zkušeností bez možnosti přepisu a přímého sdílení. „*Smrt je vždy důsledně individuální.*“⁵³

⁵¹ Srov. Ivo Čermák. *Myslet narativně: kvalitativní výzkum "on the road"*, Zdroj: <http://www.rorschach.cz>

⁵² Srov. Ivo Čermák. *Myslet narativně: kvalitativní výzkum "on the road"*, Zdroj: <http://www.rorschach.cz>

⁵³ Zdroj:neznámý

Kapitola 4. **PROTOTYPY**

„Tělo, jež se posouvá doprostřed, není samo věcí, látkou mezi spárami, spojující tkání, ale tím, co se samo pociťuje...prostřednictvím jiného těla vidím, že tělo svým sdružením s tělesností světa přináší víc, než dostává...“⁵⁴

⁵⁴ Maurice Merleau – Ponty. *Viditelné a neviditelné*, OIKOYMEHN: Praha 2004, s.146



V této kapitole naznačím způsoby sociálního (de)kódování na příkladech konkrétních uměleckých reflexí. Korespondujících ukázek umělecké intervence je poměrně velké množství.⁵⁵ Rozhodla jsem se však vyhnout případnému interpretačnímu rozmělnění a v rámci textu prezentuji pouze některé z nich. Vybrané autorky se sebezveřejňováním zaobírají kontinuálně, nicméně každá tak činí prostřednictvím vlastní individuální strategie. Právě tato různorodost se stala hlavním kritériem jejich výběru, spolu s přítomností nějakého velmi specifického aspektu, který je činí (alespoň z mého úhlu pohledu) exemplárními případy, prototypy.

Tracey Emin *1963, žije a pracuje v Londýně

Detail: pestrá multimediální směsice (obrazů, performancí, videoinstalací, neonových nápisů, psaných textů, módních a bytových doplňků...), pro kterou je charakteristické, že nese rysy dokumentární autentičnosti, fikce, voyerismu i exhibice, především však nekompromisní invaze a sdílení vlastního soukromí.

Cindy Sherman *1954, žije a pracuje v New Yorku

Detail: série fotografií obvykle zachycených samospouští, na kterých zaznamenává vlastní zkušenost úmyslně manipulované a transformované identity.

Sophie Calle *1953, žije a pracuje v Paříži

Detail: konceptualistka pracující s tématem soukromí velmi metaforicky, ale s detektivní precizností, pravidelně poetickým způsobem užívá doplňujících textů k osvětlení souvislostí, nahlíží a nabízí se k nahlížení, zřetelná je interakce osobních zkušeností

⁵⁵ databáze intervencí, řazených dle abecedního pořadí jmen autorů, je umístěna v rámci webové platformy www.artprivat.cz, jako vizuální, textový i zdrojový archiv

Marina Abramovic *1946, žije a pracuje mj. v New Yorku

Detail: osobní (tělesná a historická) zkušenost je esencí všech performancí, rituální formou překračuje běžně akceptované limity těla, interakce a vědomí, 12-tileté období milostného vztahu a paralelní spolupráce s holandským umělcem *Ulayem* navíc vnáší do některých akcí hledisko partnerského sdílení.

Hannah Wilke 1940-1993, žila a pracovala v New Yorku

Detail: zásadním námětem jí bylo tělo, jako představitelka bodyartu 70.let s ním pracovala v mnoha kulturně-společenských metaforách, analytický přístup ke své tělesnosti užila v poslední práci zaznamenávající vlastní umírání s estetickým odstupem a zároveň plným vědomím bezprostřední pomíjivosti.

I. HOME IS A STRANGE PLACE / DĚLOHA

Moje postel

Na *Turner Prize* v Londýně vystavila Tracey postel (*My Bed*, 1999, obr.1). Nebyl to však žádný anonymní, nový a krásný, nebo jakkoli jinak neutrální kus nábytku. Ta postel měla být celá její. Jenže přestože vypadala jakoby živě – neustlaná, nasáklá potem, vášní i slzami, s ještě teplým otiskem těla... A jakoby přímo vytržená z kontextu soukromého pokoje, spolu s podobně použitým bezprostředním okolím, nejsem si jistá zda taková skutečně byla. Zda to byla postel žitá. Zda opravdu trochu zapáchala směsí snů, erotiky a úzkosti. Jako by byla ta neustlanost neustlaná až příliš. Jako by ten nepořádek byl náhodný asi tak moc, jako je zdánlivý a náhodný nepořádek na operačním sále. Pokud je myšlenka odhalení ještě bezprostřední, samotná instalace už ne.

V protikladu k tomu se její další postel (*To Meet My Past*, 2002, obr.2), která je také objektem důvěrného jeviště, vlastně překvapivě tváří mnohem přesvědčivěji. Na rozdíl od „postele použité,“ totiž v tomto případě míru autorské stylizace nejenže přiznává, ale jejím prostřednictvím posouvá „objekt soukromé každodennosti“ dál, směrem do soukromí přesahujícího povrch jakkoli důvěrně užívané věci. Je-li však postel symbol, čím ještě může být stan?



obr. 1 Tracey Emin – My Bed (1999)



obr. 2 Tracey Emin – To Meet My Past (2002)

Můj stan

Před tím, než Tracey pozvala diváky na návštěvu domů a ukázala jim svou postel, byla mnohem odhodlanější. Před tím, než zveřejnila exteriér svého interiéru, zahrála totiž na strunku zvědavosti a ztotožnění mnohem otevřeněji. Lehkým plácnutím přes týl přinutila diváka sklonit hlavu (doslova) a nahlédnout.

Instalací *Everyone I Have Ever Slept With* 1963-1995 (1997, obr.3) je stan. Stan pošíť jmény všech, s nimiž v průběhu dvaatřiceti let života spala (doslova.)⁵⁶ Stan, který se ukazuje být mnohem sdělnějším a úchvatnějším pozváním dovnitř, než kterákoli postel. Nejen pro ten skoro posvátný akt sklonění hlavy, ale především z tohoto důvodu, jak moc připomíná každodenní „kempování.“ A nutí diváka vzpomenout na všechny noci strávené „ve stanu“ (stočené v klubíčku a nakonec i v břichu mámině schované) tím, jak bezprostředně servíruje ty vlastní. Navíc v dárkovém balení.

Stan je schránkou naznačující důvěrná mikroskopická nebesa, místo „svatých“ setkávání (osobní archu.) Ve své křehkosti je připomínkou pomíjivosti, stržený „větrem“ je opisem smrti. Tento „náhrobek“ navíc Tracey Emin pojmenovává skutečnými jmény, která vracejí zpět víc než sto malých smrtí (orgastických i fatálních), k nimž dochází denně, třeba právě ráno, kdy noc už končí a den už začíná.

Zmrazení okamžiku v paměti je reminiscencí silně připomínající psychofyzické očistné rituály zabývající se rozpomínáním paměti prostřednictvím tělesných smyslů – pocity tělo vnímá a osvobozuje. Přitom skutečně zásadní není to, co uplynulo ale to, co má stálou neutuchající moc a vliv. Prostor stanu se

⁵⁶ Název projektu „Každý s kým jsem kdy spala mezi lety 1963-1995“ bývá často mylně interpretován v tom smyslu, že „spát s...“ avizuje především „mít sex.“ Tracey Emin však má poeticky na mysli skutečně ten prapůvodní význam slova „spát.“ Mezi 102 jmény jsou členové její nejbližší rodiny, přátelé, známí, spolupijáci i skuteční milenci, dokonce dvě nikdy nenarozené děti...

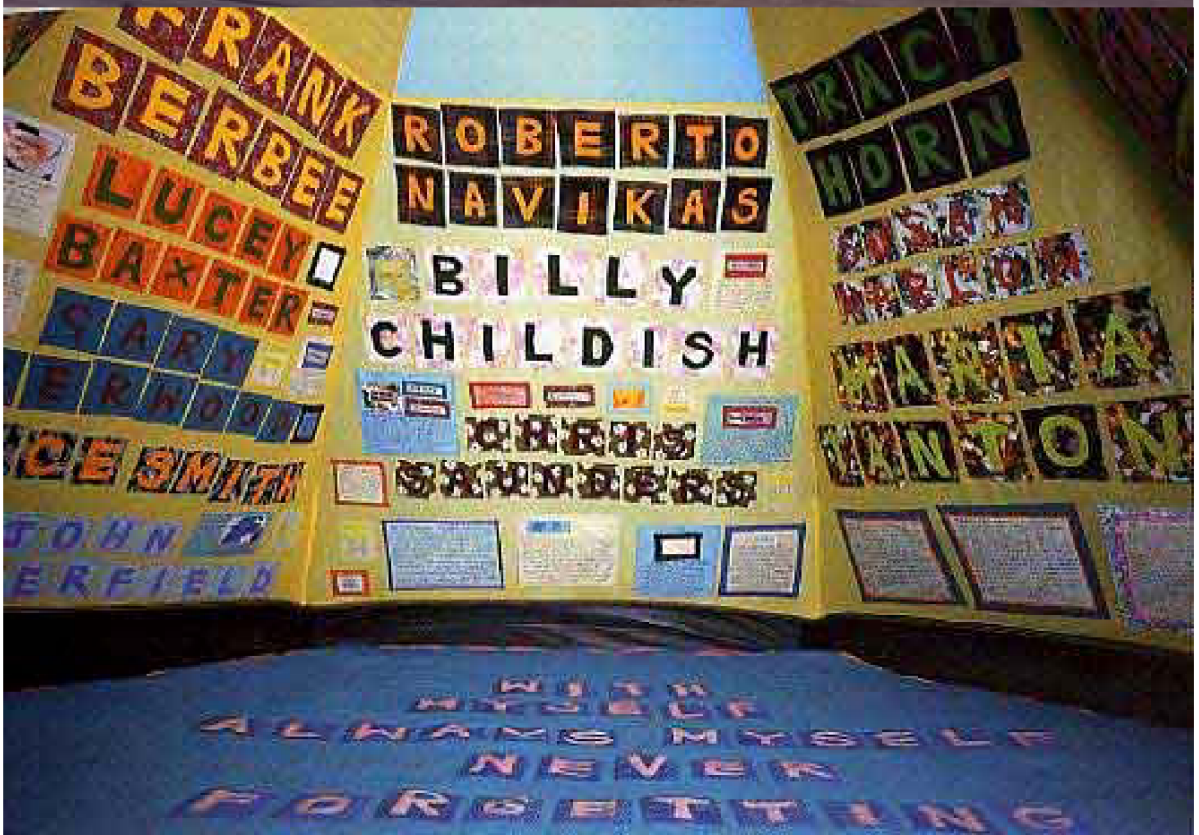
zranitelnou (kočovnou) konstrukcí a v podstatě transparentní vnější hranicí funguje především v symbolické rovině jako nemožný návrat domů. Do dělohy.

„Home is a strange place and only exist when i feel secure. Home is not a place you go back to. Is the place where you are.“

„Domov je zvláštní místo a existuje jen tehdy, když se cítím chráněná. Není to místo, kam se můžu vrátit, je to místo, kde jsem...“⁵⁷

Každý, kdo je příliš dlouho „vzdálen od svého domova“ se jednoho dne unaví. Opakující se a víceméně neúspěšný pokus o „věčný“ návrat je určující esencí „umění života“ Tracey Emin. Cyklus (nostalgického a neurotického) vykročení a návratu a dalšího vykročení a dalšího návratu je v jejím podání ojedinělý v tom smyslu, že se neúnavně (jako svědomím obtěžkaný vrah) vrací na místo činu, a hledá své otisky, ale zároveň tam zanechává nové a nové stopy.

⁵⁷ Tracey Emin. In. *Tracey Emin* (Hardcover). Rizzoli: New York, 2006 (autorský překlad M.Polášková)



Obr. 3 Tracey Emin – Everyone I Ever Slept With 1963-1995 (1997)

II. THAT´S ME / IDENTITA

To jsem já

„That´s me.“ 25 snímků – jako vystřižených z běžného rodinného alba – nalepených v linkovaném sešitě s vyzývavým názvem „A Cindy Book“⁵⁸. Popiska, která by se hodila stejně dobře na kteroukoli její fotografii.⁵⁹ (Možná právě proto nepovažuje za důležité názvy hledat.) Není jediná, která namířila objektiv proti sobě. Je však jedna z mála, která si z této strategie postupně vytvořila víc než vlastní rukopis (obr.5). *„Zkoušela jsem fotit členy své rodiny, přátele a jednou jsem si dokonce zaplatila asistenta. Ale pokaždé, když jsem měla před objektivem někoho cizího, jsem nakonec cítila, že se nemůžu dočkat až konečně odejde ze studia a nechá mě úplně samotnou.“*⁶⁰

V okamžiku, kdy zaklaply dveře za nežádoucím hostem, se pravděpodobně odehrálo bleskové vnitřní naladění směrem k další nové naplánované identitě. Po něm následovalo možná o něco delší, rituální a požívačné šimrání pudrem po tvářích a nanášení rtěnky malinkým štětečkem.



Obr. 4 Cindy Sherman – Untitled A-E (1975)

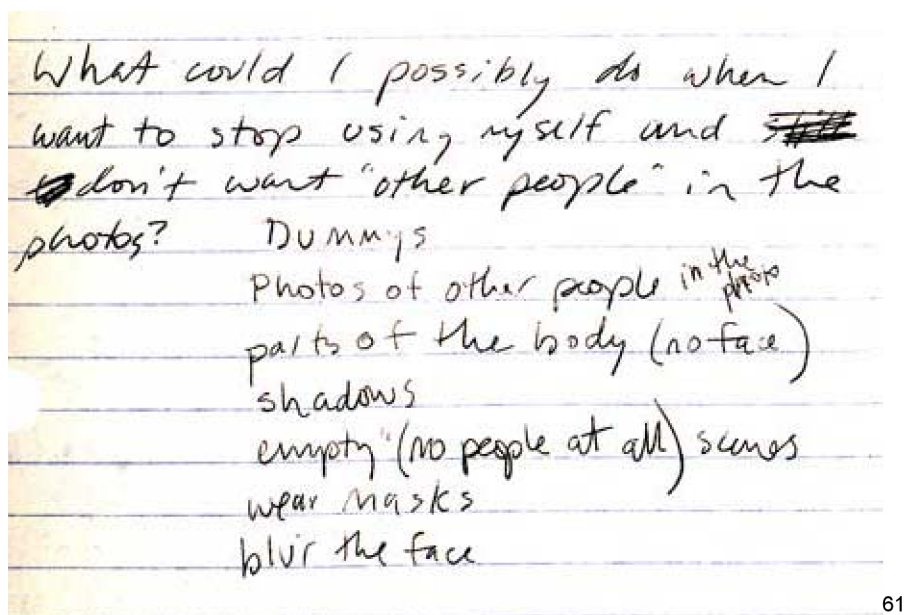
⁵⁸ „A Cindy Book“ je datována do období 1964-1975.

⁵⁹ Srov. Miroslav Vojtěchovský. *Sebeprezentace jako obraz cesty k předpekli*. In. Disk 24/2008
Zdroj: <http://plone-disk.amu.cz>

⁶⁰ Zdroj: Anonym. *Fotografka, která je sama sobě múzou*, interview, www.lesk.sk

Trans-formace živé dýchající ženy Cindy. Tělesné i duševní vcházení do prostoru zrcadla. Extatický stav postaveny na principech šamanských a iniciačních rituálů přechodu. Možnosti multiidentity, které Cindy Sherman představila/předpokládala/předvídala ještě před rozmachem kyberprostoru a virtuální reality. Na rozdíl od současného trendu, však nenahrazuje kamuflážní techniky mystifikace a klamu procesem údržby. Všechny její „ženy“ jsou jedinečné.

V mýtech a pohádkách jsou jejich hrdinové a hrdinky testováni bytostmi skrývajícími se v různých formách. Často se jeví někým jiným, než doopravdy jsou, aby vyzkoušeli do jaké míry je tápající schopen instinktivního a intuitivního poznání. Identita je „kůží“ tělesnosti, utváří se tělesnou zkušeností. Precizně sehrané „Cindiny“ identity (obr.4,6-9) jsou podobným „testovacím rozhraním.“ Manipuluje vlastní identitou a multiplikuje se. Stylizuje vlastní tělesnost jako nekonečně reprodukovatelnou konstrukci a projekční plochu proměny, skrz níž překračuje hranice konvenčních vizuálních ohraničení.



obr. 5 Cindy Sherman (z pracovního notesu)

⁶¹ „Co asi tak můžu udělat, když chci na fotkách přestat užívat sebe, ale nesnesu tam jiné lidi?“ (autorský překlad M.Polášková)

Přitom nedělá nic víc než to, co dělá každý člověk den po dni. Žije „svou“ rolí vybírá si vhodný oděv, transformuje a rekonstruuje viděnou část sebe sama. Maska je obvykle podnětem k dočasné změně identity, prostřednictvím kostýmu se transformuje nejen vzhled, ale i smyslové vnímání vlastní tělesnosti, tedy sebevztah. Bez ohledu na dokonalost make-upu, nebo míru maskování.

Jedinečnost její zkušenosti (a toho, co prostřednictvím této zkušenosti sdílí) je obsažena v jiné, vlastně překvapivé kvalitě – totiž časovosti. V její soustavné, navazující akci čas běží naprosto unikátním tempem. Rychleji, pomaleji, nebo vůbec. Proto je Cindy Sherman schopná obsáhnout celý život „v jedné vteřině.“ „Zastavit se“ v okamžiku zrození (dětství, lásky, smutku, trestu, násilí, smíchu, očekávání, orgasmu, ironie, panování, stagnace, nemoci, strachu, stáří, umírání...) a smrti. Vracet se v čase. Ochutnávat čas. Předbíhat ho. A pronásledovat.



Obr. 6 Cindy Sherman – Untitled (Bus riders) 1976



Obr. 7 Cindy Sherman – Untitled Film still #8, #47, #9 (1978)



Obr. 8 Cindy Sherman – Untitled #112, #116, #105, #113 (1982)



Obr. 9 Cindy Sherman – Untitled #465 (2008)

III. TURNING PAIN INTO ART / TERAPIE

Zpráva

Jednoho dne dostala Sophie zprávu. Nepřinesla ji bílá holubice, ani s ní dvakrát nezazvonil pošťák v modrém saku. Dokonce to nebyl vzkaz v láhvi, který by se kdovíjak dlouho plavil kdovíkde. Nic tak nehorázně poetického. Cinkla neslyšně o dno virtuální schránky. Received. Přijato. Klik, klik... narazilo její „tělo na tělo.“

I have been meaning to write and reply to your last e-mail for a while. At the same time, I thought it would be better to talk to you and tell you what I have to say out loud. Still, at least it will be written.

As you have noticed, I have not been quite right recently. As if I no longer recognised myself in my own existence. A terrible feeling of anxiety, which I cannot really fight, other than keeping on going to try and overtake it, as I always have done.

When we met you laid down one condition : not to become the "fourth". I stood by that promise : it has been months now since I have seen the "others", because I obviously could find no way of seeing them without making you one of them.

I thought that would be enough, I thought that loving you and your love would be enough so that this anxiety – ' which constantly drives me to look further afield and which means I will never feel quiet and at rest' or probably even just happy or "generous" – would be calmed when I was with you, with the certainty that the love you have for me was the best for me, the best I have ever had, you know that. I thought that my writing would be a remedy, that my "disquiet" would dissolve into it so that I could find you. But no. In fact it even became worse, I cannot even tell you the sort of state I feel I am in'. So I started calling the "others" again this week. And I know what that means to me and the cycle that it will drag me into.

I have never lied to you and I do not intend to start lying now.

There was another rule that you laid down at the beginning of our affair : the day we stopped being lovers you would no longer be able to envisage seeing me¹⁰. You know this constraint can only ever strike me as disastrous, and unjust (when you still see B and R...) and understandable (obviously...); so I can never become your friend. But now you can gauge how significant my decision is from the fact that I am prepared to bend to your will, even though there are so many things – ¹¹ not seeing you or talking to you or catching the way you look at people and things, and your gentleness towards me – that I will miss terribly.

Whatever happens, remember that I will always love you in the same way, my own way, I have ever since I first met you ;¹² that it will carry on within me and, I am sure, will never die. But it would be the worst kind of masquerade to prolong a situation now when, you know as well as I do, it has become irreparable by the standards of the very love I have for you and you have for me, a love which is now forcing me to be so frank with you, as final proof of what happened between us and will always be unique¹³.

I would have liked things to have turned out differently.

Take care of yourself.

Obr. 10 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)

„J’ai reçu un mail de rupture. Je n’ai pas su répondre.

C’était comme s’il ne m’était pas destiné.

Il se terminait par les mots : Prenez soin de vous.

J’ai pris cette recommandation au pied de la lettre.

J’ai demandé à 107 femmes – dont une à plumes et deux en bois – choisies pour leur métier, leur talent, d’interpréter la lettre sous un angle professionnel.

L’analyser, la commenter, la jouer, la danser, la chanter.

La disséquer. L’épuiser. Comprendre pour moi. Parler à ma place.

Une façon de prendre le temps de rompre. À mon rythme.

Prendre soin de moi.“⁶²



Obr. 11 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)

62 „Dostala jsem email, že je konec. A nedokázala odpovědět. Skoro jako kdybych na to neměla žádný názor. Končil slovy: Pečuj o sebe. A tak jsem si pečlivě vybrala 107 žen (včetně dvou dřevěných a jedné s pírky), a požádala je, aby mi ho podle svých možností a schopností vysvětlily. Aby ho rozebraly, vysvětlily, zatančily, zazpívaly, rozpitvaly, vypily až do dna... Porozuměly mu kvůli mě. A odpověděly tak na něj. Byl to způsob, jak na chvíli zastavit čas. Způsob, jak o sebe pečovat.“ (autorský překlad M. Polášková) Zdroj: <http://www.paulacoopergallery.com>

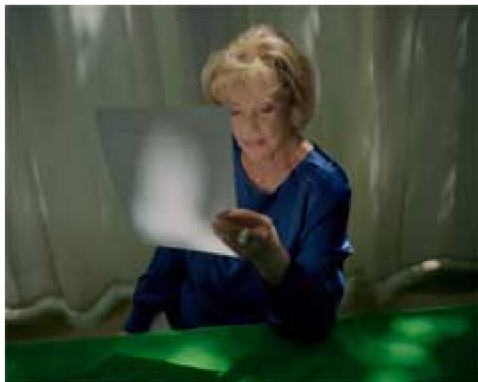
Tělesnost textu v jeho symbolické rovině se projevila velmi fyzicky. Adresátka nejspíš na okamžik celá jakoby ztěžkla a zabořila se hlouběji do křesla, pleť na tváři se jí zatáhla do červena, nebo naopak zbledla, a srdce se jí roztlouklo o poznání rychleji, a nebo se na vteřinu zastavilo docela. Situace, která je příznačně symptomatická, se otevírá instinktivní nutnosti sdílení.

Sophie Calle požádala 107 pečlivě vybraných žen různých profesí, aby ji pomohly interpretovat psaní, jehož prostřednictvím se s ní rozešel muž, kterého pravděpodobně velmi milovala. Myšlenka jakési „globální reinterpretace,“ která je tomuto náročnému projektu vlastní, geniálním způsobem kopíruje v kontextu současnosti paralelu síťového sdílení (obr. 11-14).

Výrazem smutku jsou především gesta. Buď ta běžně užívaná, ověřená staletými praxe (lomení rukou, rvaní vlasů) a nebo taková, která výrazně připomínají pudový mechanismus sebezáchovy přežití. Sophie Calle, snad aby zesílila terapeutický efekt, oba mechanismy „probolení se“ spojila.

Jakmile se potopila tak hluboko, až se ústy (a dokonce i nosem) řízla o slanou chuť vlastních slz, instinktivně zalomila rukama a přirozeně vystoupala zpátky nad hladinu. Zhluboka se nadechla a pak ruce odvážně rozpažila a otevřenými dlaněmi se začala tázat. Její schopnost „otočit bolest v umění“⁶³ je tak v tom jednom jediném (prvotním jednoduchém a zároveň smyslně vyzývavém) gestu sebevědomě naléhavé prosby bezmezná.

⁶³ „Turning pain into art“ je termín, který sama použila, když hovořila o tom, jak během posledních dní života své matky ji natáčela neustále na video, protože měla strach se vzdát a nechat ji se smrtí samotnou. In. Angelique Chrisafis. *He loves me not* Zdroj: <http://www.guardian.co.uk/>



Obr. 12 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)



Obr. 13 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)



Culture-célébrités

URGENT ☞☞☞ Sophie Calle a reçu un courrier de rupture de la part de X

Paris, 25 jan 2006 (Agence News International) — L'artiste Sophie Calle a reçu jeudi un courrier de X dans lequel il lui annonce une rupture de leurs relations, a-t-on annoncé jeudi soir à Paris, de source proche de l'intéressée.
abm/sv/rd

Obr. 14 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)

IV. I WANT TO LIVE A VERY LONG TIME / KOŘENY

Krev

„I come from a strange background – my father was a national hero and my mother was a major in the army so you can imagine that it was a hell of a childhood. My theory is that the more fucked up your childhood is, the better artist you are.“⁶⁴

„Pocházím ze zvláštního prostředí – můj otec byl národní hrdina a moje matka důstojnice v armádě, tak si určitě dovedete představit, jakým peklem bylo takové dětství. Mám teorii, že čím posranější dětství máte, o to lepší umělec můžete být.“⁶⁵

Marina Abramovic se narodila v Bělehradu v Jugoslávii. Její dědeček byl ortodoxní srbský patriarcha, po smrti prohlášený za svatého, zakonzervovaný a uložený v chrámu sv. Sava. Oba její rodiče byli za války partyzány (jejich seznámení je provázeno mystickým příběhem o „**krvavém daru**“), později zapřísáhlými komunisty. Otec od rodiny odešel a Marina byla vychovávána matkou v duchu ortodoxní tradice. Ještě jako malé, sotva sedmileté dítě onemocněla. Díky nedostatečné srážlivosti krve, pro ni mohlo být každé zranění příčinou fatálního **vykrvácení**. Navzdory tomu, že tato nemoc postupně zmizela, si ji Marina pamatuje a neustále uvědomuje. Dlouho dobu má hrůzu z **krve**...⁶⁶

Červená, krev, vášeň (zdroj energie, vytrvalosti a vůle) je nějakým způsobem přítomna v každé její akci. Jakoby si opakovaně (symbolicky) vracela zpátky

⁶⁴ srov. In. ANDERSON, Laurie. *Marina Abramovic interview*. Zdroj: <http://www.bombsite.com>

⁶⁵ srov. tamtéž (autorský překlad M.Polášková)

⁶⁶ srov. biografický příběh Mariny Abramovic netradičně zpracovala ve své diplomové práci Mgr. Gina Renotiére, která čerpala mj. z osobních setkání s autorkou během svého studia na pařížské ENSBA. Zdroj: Gina Renotiére. *Marina Abramovic*, obhájená diplomová práce, Filosofická fakulta University Komenského, Bratislava, 1993

její osudovou ztrátu, kterou sice neutrpěla, ale utrpět mohla. V přenesené rovině je Marinina krev, krví rodiny, krví Balkánu, Jugoslávie, kořenů. Je to krev vazeb a spojující síly (obr.16).

Marinina vazba na vlastní historii je jako zrcadlo paměti. Vrací se často a ráda, někdy to dokonce vypadá jako by byla reminiscencí posedlá. Vrací zkušenost minulosti, prodlužuje čas jejího trvání, zakládá si na iluzi nutkavé věčnosti, parafrázuje ji. Nejpodstatnější je, že tímto opakovaným vcházením svou vlastní (tedy i sdílenou) paměť a historii proměňuje i šlechtí.

V posledních pěti letech se vlastní biografii (obr.17) věnuje cíleně, oživuje tělesnou paměť a bilancuje zkušenost tím způsobem, že své minulé akce opakuje a mění (obr.15). Nahrazuje tak minulou konstrukci, konstrukcí přítomnosti, některé části rotpomenují možná doslova mizí pod nánosem čerstvější zkušenosti. A tak se Marina vrací oklikou zpět po stopách osobní historie a přesto mládne. Nikdy ne naopak.

„I want to live a very long time. This is my obsession. I want to live to be over 100. My grandmother died at 103 and the mother of my grandmother was 116 when she died. I have this idea that after 100 something else happens...I'd like so much to reach the point of nonattachment, of nonsuffering, when you really know things are happening because they have already happened to you hundreds of times before...“

„Chci žít velmi dlouho. Je to má obsese. Chci se dožít více než sta let. Moje matka umřela ve 103 a matce mé babičky bylo dokonce 116, když zemřela. Představuji si, že když se přehoupne ta stovka, něco se stane...Tak ráda bych dosáhla bodu, ve kterém se ztrácí všechno utrpení a lpění, a kdy je prostě jasné, že věci se dějí, tak jak se dějí, protože se tak udály už nejmíň stokrát...“⁶⁷

⁶⁷ autorský překlad M.Polášková, interview pokračuje otázkou: How do you think you can get there? In. ANDERSON, Laurie. *Marina Abramovic interview*. Zdroj. <http://www.bombsite.com>



Obr. 15 Marina Abramovic – Lips of Thomas (1975, opakovaně 2005)

snědla jsem kilo medu stříbrnou lžičkou

vypila litr vína z křišťálového poháru

rozbila jej pravou rukou

žiletkou si vyřezala pětihvězdu na břicho

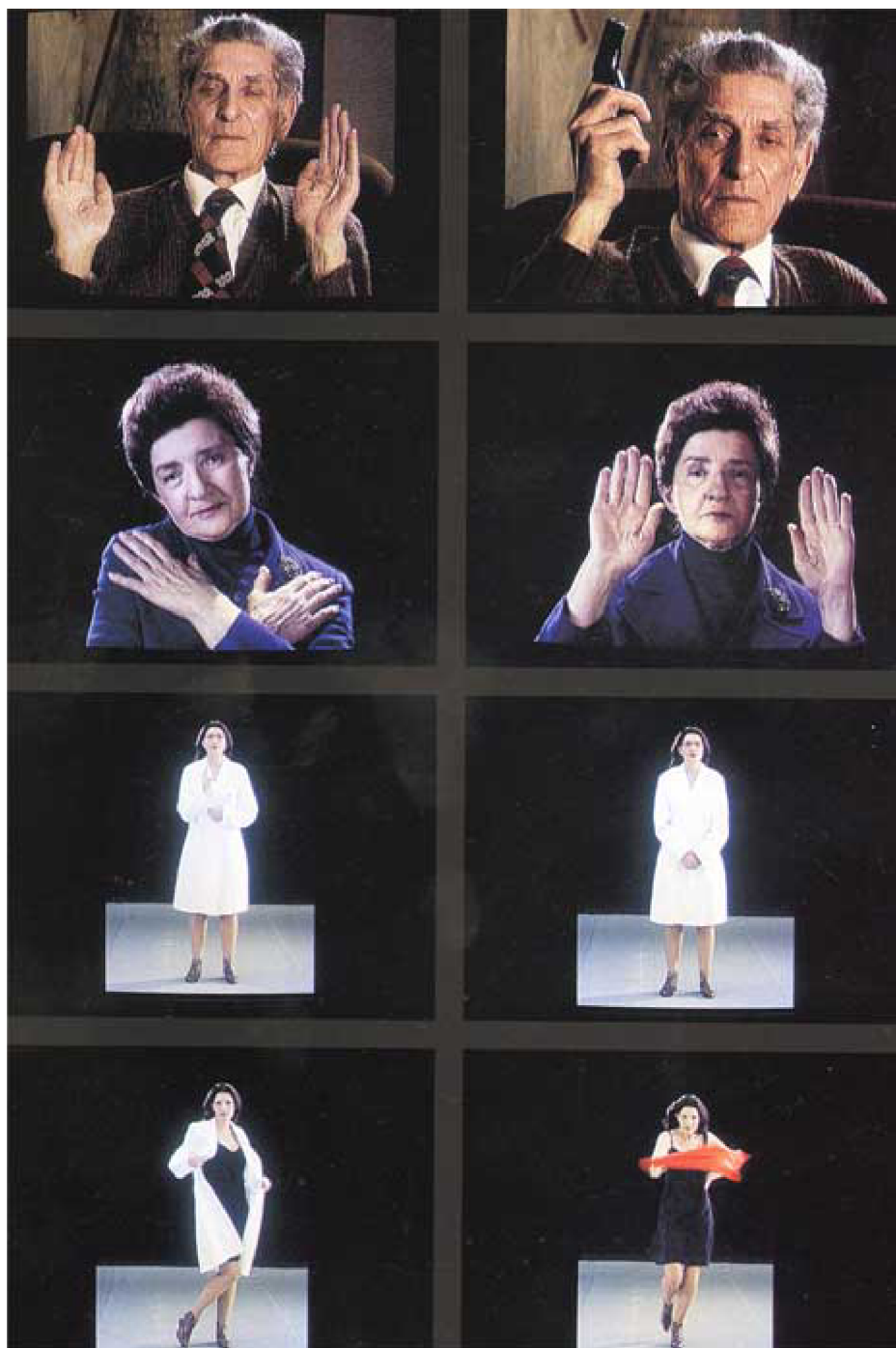
bičovala se dokud bolest neodešla

položila se na ledový kříž

ze stropu visel ohřívač namířený na břicho hřál hvězdu a ona krvácela

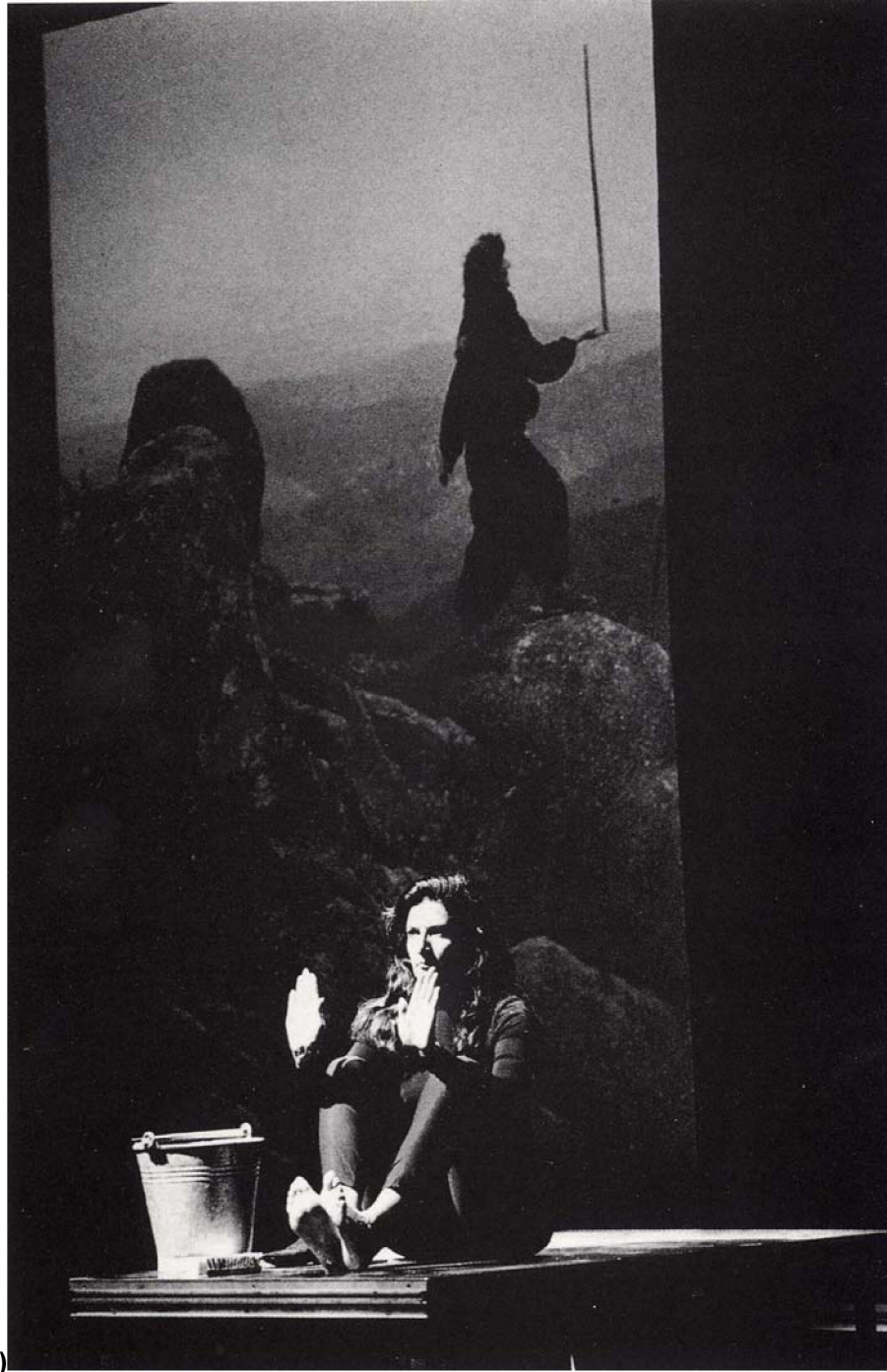
zůstala jsem na kříži ležet 30minut pak diváci performanci přerušili (1975)⁶⁸

⁶⁸ srov. In. Gina Renotiére. *Marina Abramovic*, diplomová práce, Filosofická fakulta University Komenského, Bratislava, 1993, s.24



Obr. 16 Marina Abramovic – Balkan Baroque (1997)

třídenní očistný rituál (příprava na smrt) jako reflexe kolektivní historie válkou zmítané Jugoslávie - Marina – „obklopena rodiči“ – oprašuje paměť čistěním kostí od zbytků masa a krve a zpíváním národních písní.



Obr. 17 Marina Abramovic – The Biography (2005)

V. EVERYBODY DIES / SMRT

Uvnitř smrti

„Umírat

je umění, jako všechno ostatní.

V tom já se vyznám přímo skvěle.

To umím tak, že to pálí, že je to jak peklo vřelé.

To já umím, že to cítím v celém těle.

Mohli by jste aspoň říct, že mám nadání“⁶⁹

(Sylvie Plath, jež napsala báseň *Lady Lazarus* těsně před svou smrtí, zemřela úmyslně. Protože se tak rozhodla. Zvolila si to, stejně jako si zvolila způsob, jak to udělat.⁷⁰)

Hannah Wilke, která se vlastní vitální, pulsující tělesností (tedy i konečností) inspirovala ještě před tím, než onemocněla nevléčitelnou nemocí, přistoupila ke svému umírání (třebaže to nikdy nemohla být nějaká přímá volba) podobně. Jen mnohem odhodlaněji. Rozhodla se, tuto (nesdílitelnou, nepřenositelnou, nezprostředkovatelnou...) definitivní zkušenost „přežít.“

Její postoj ke smrti je tak (navzdory bolesti) také postojem estetickým. Přistupuje k ní totiž z odstupu. Pokud se dívá přímo do objektivu, budí dojem, jako by se dívala do zrcadla, na odraz někoho mimo sebe. Skrz sebe. A skrz

⁶⁹ „*Dying is an art, like everything else. I do it exceptionally well. I do it so it feels like hell. I do it so it feels real. I guess you could say I've a call.*“ úryvek básně *Lady Lazaru* In. Sylvia Plath. *Ariel*. Jota: Brno, 1997

⁷⁰ Sylvia Plath (1932-1963) byla americká spisovatelka a fenomenální básnířka, autorka tzv. zповědní poezie. Ukončila svůj život, během období dlouhodobých depresí, sebevraždou (vsunula hlavu do plynové trouby a zapnula ji...)

toho, kdo s ní tuto zkušenost sdílí tak, jak je to možné – tedy právě jen pouhým pohledem.

Dívá-li se Hannah na sebe sama a sleduje-li proces vlastní smrtelnosti, který se teprve v okamžiku skutečně blížícího se konce zdá být uvěřitelný, dělá to se zvláštní směsicí nadhledu, narcismu, sebeironie i smutku. Dělá to však s vědomím tiché spoluúčasti, která teprve bude následovat, přijde „po.“ Tedy paradoxně s vědomím vlastní nesmrtelnosti. Pokud si vůbec některá umělkyně vytvořila přesvědčivý mýtus „věčného života“, byla to právě Hannah Wilke, protože jej nespojila s tepem a dýcháním, ale s vlastní definitivní nevyhnutelnou konečností („*everybody dies...even the gorgeous*“⁷¹)

Záměrné tělesné transformace, běžná symbolika a koncentrovanost akce, nedávají v okamžiku „smrti vstříc“ žádný smysl. Všechny viditelné i neviditelné změny se dějí samy o sobě – setrvačností a plynulostí času, který se už neřídí hodinovými ručičkami Nejspíš pak opravdu nezbyvá nic jiného, než je prostě akceptovat, vnímat, žít jimi.



Obr. 18 Hannah Wilke – Intra Venus (1992-1993)

⁷¹ „každý umře, dokonce i někdo tak skvělý...“ Amelia Jones. *Resurrecting the Work of Hannah Wilke*. Zdroj: <http://www.hannahwilke.com>



Obr. 19 Hannah Wilke – Intra Venus (1992-1993)



Obr. 20 Hannah Wilke – IntraVenus (1992-1993)

Kapitola 5. PRAXE

„A když jsme byli dětmi,
vzal mě na projížďku na saních
a já se bála. Řekl: Marie,
Marie, drž se pevně. A řítili jsme se z kopce...“⁷²

⁷² „...and when we were children, staying at the arch-duke’s, My cousin’s, he took me out on a sled, And I was frightened. He said, Marie, Marie, hold on tight. And down we went. In the mountains, there you feel free...“ T.S.Elliot, *Wasted land*, Zdroj: www.scribd.com

I. AUTORSKÉ INTERVENCE

Vlastní autorské intervence jsou bezprostřední praktickou akcí, inter-akcí a reakcí reflektující téma sebezveřejňování na „vlastní kůži.“ Spíše než o konkrétní uzavřený celek, se jedná o soustavný kontinuální úkol sebereflexe. Prostřednictvím aktivity osobního zakoušení se snažím porozumět některým specifickým otázkám intuitivnějším a integrovanějším způsobem. Jsem sama sobě nevyzpytatelným námětem, se všemi energetickými vazbami, s celým svým prostředím. Reaguji tak metaforickým přístupem postupně na různé symptomy vlastní „soukromnosti a intimity.“

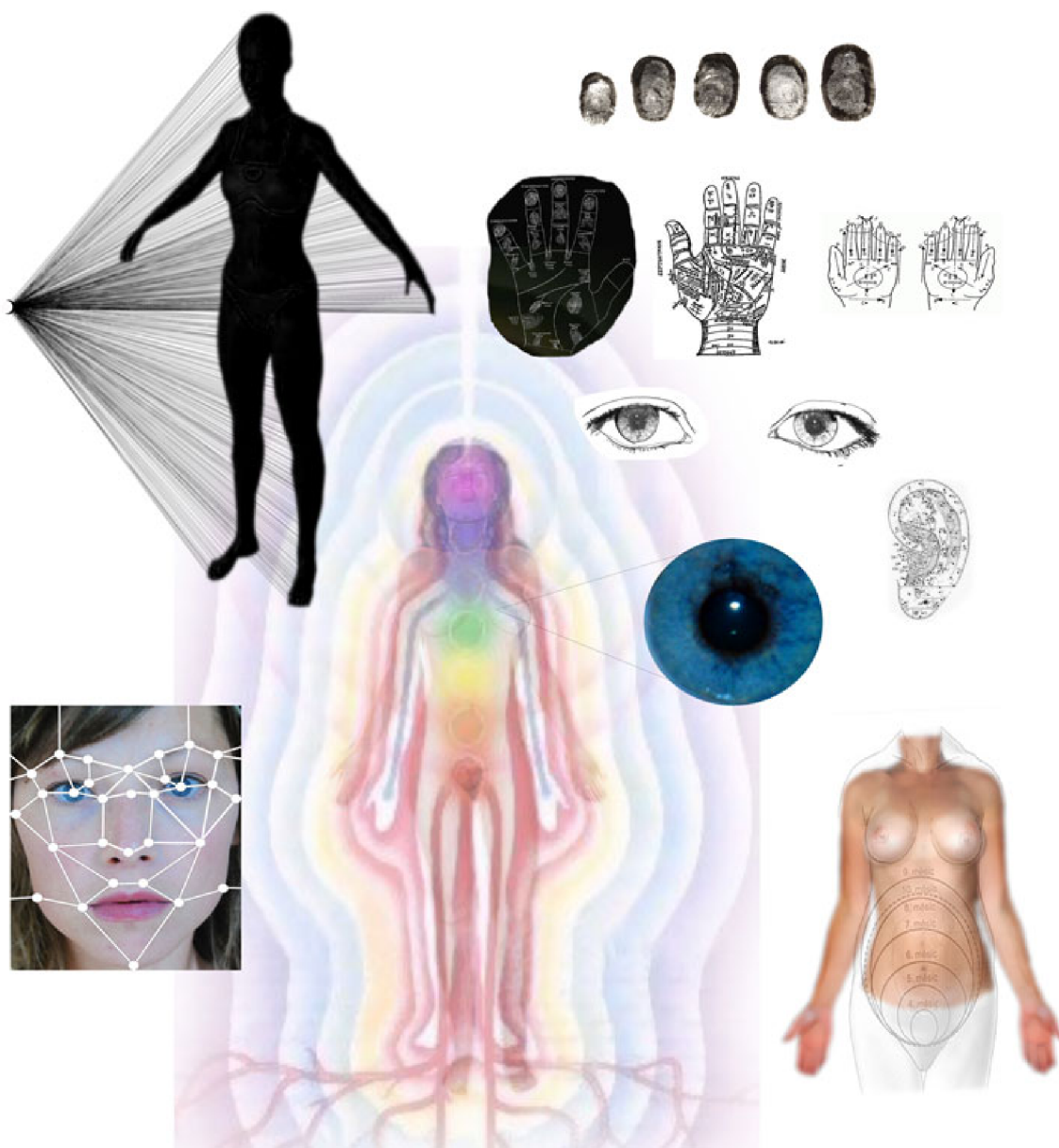
V rámci této práce detailněji představím pouze tři zásadní série. Kompletní portfolio prací realizovaných v souvislostech disertačního projektu je zveřejněno na www.e-marie.cz, nebo na přiloženém CD. Všechny realizace (mimo Tělovou kartografii) byly průběžně prezentovány v rámci samostatných i skupinových výstav a jejich dokumentace (příp. recenze) se objevila také v několika publikacích.

BIOMETRICKÝ SYSTÉM

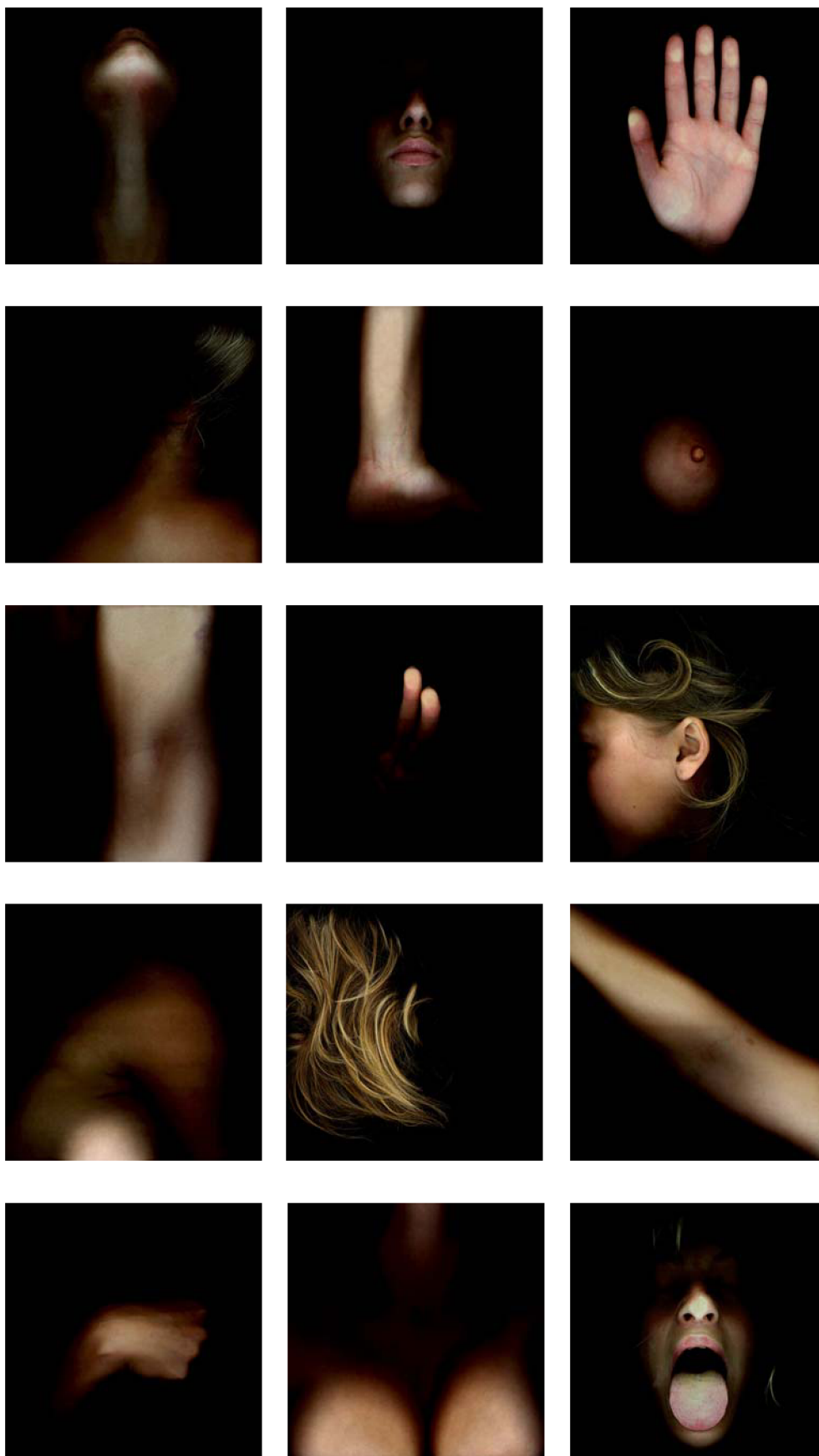
Jedinečnost vs. zautomatizovaná identifikace

Akce: jedinečnost do poslední setiny milimetru – skeny vlastního těla (podle možnosti celého povrchu, 97ks)

Instalace: výběr 20 tisků velikosti 80x80 cm instalováno oboustranně do skleněných panelů rozmístěných ve tvaru otevřeného obdelníku, do něhož je možné vstupovat.



Obr. 21 Marie Polášková – Verifikační modul (2008)



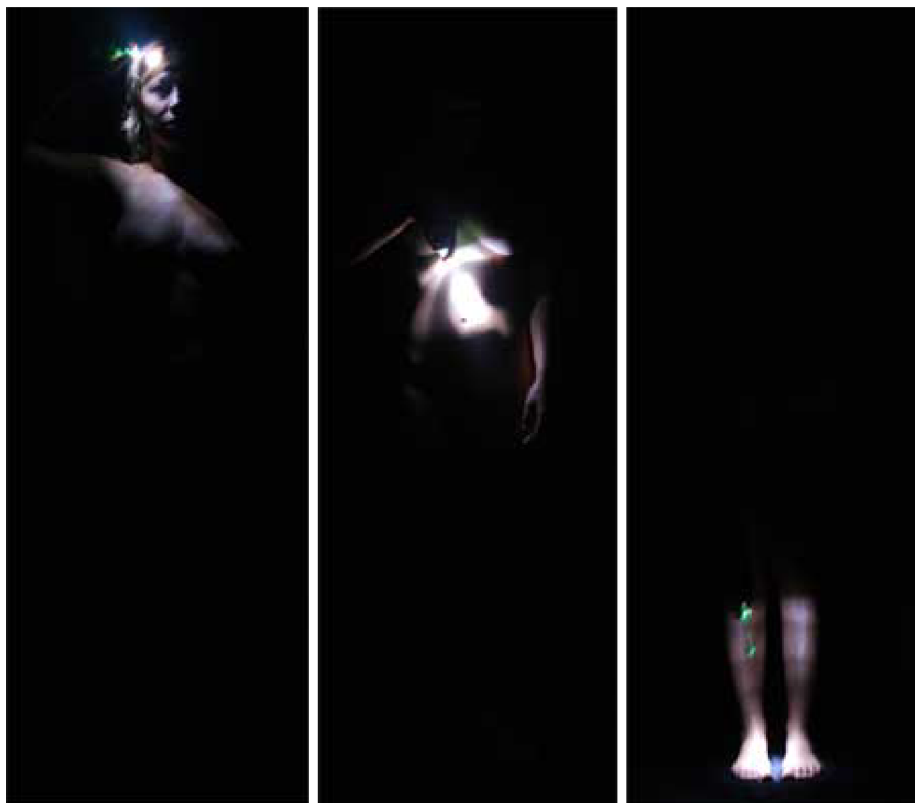
Obr. 22 Marie Polášková – Biometrický systém (2007-2008)

MAPOVÁNÍ (TĚLOVÁ KARTOGRAFIE)

Akce: potvrdit se – jasné oblasti viditelného těla, které „je“ i neviděno

Dokumentace: foto a video (9:35) záznam akce

Příslib: realizovat akci za různých podmínek na různých místech (osvětlovat se a nechat se osvětlovat)



Obr. 23 Marie Polášková – Mapování (2009)



Obr. 24 Marie Polášková – Mapování (2009)

SOFT- HOMEVIDEO (výběr ze série „Zveřejňuji se“)

Cyklus „Zveřejňuji se“ je dlouhodobým a dosud neukončeným sběrem domácích video performancí (soft-homevideo), které průběžně realizuji až na výjimky se svým mužem. Vzájemná spolupráce, spíše však spoluúčast nebo souznění, se odehrává velmi specificky. Můj partner – kunsthistorií a uměním obecně nedotčený – navzdory smluvenému scénáři vytváří svým neovlivněným a bezprostředním přístupem překvapivé situační střety. Postupně jsem se, během finální práce na společných dokumentacích, úplně oprostila od pokusu využívat dramatické efekty postprodukce a vizuální manipulaci a soustředím se pouze na samotný autentický záznam.

Ninja Kata (můj muž) video 1:35

„Když jsem byla malá snila jsem o muži z Katanu. Svě sny si plním.“



Obr. 25 Marie Polášková – Ninja Kata (2007)

Solónův zákon (vábení) video-performance 2:55



Obr. 26 Marie Polášková – Solónův zákon (2007)

Jak miluji video-performance 1:25



Obr. 27 Marie Polášková – Jak miluji (2008)

Zahřívání video performance 6:12



Obr. 28 Marie Polášková – Zahřívání (2007)

Jak myslím video-performance 13:10



Obr. 29 Marie Polášková – Jak myslím (2008)

II. KURÁTORSKÝ PROJEKT

Koncepce kurátorského projektu vznikla tzn. „na míru“ vytyčenému tématu. Je dalším praktickým doplněním (a v podstatě i dalším experimentálním testováním) hlavních tezí textu. Výchozím bodem je skutečnost, že autorské intervence, které s námětem „zveřejňování se“ korespondují, je obvykle v podstatě nereflektují v širších souvislostech a kontextech. Rozhodla jsem se proto, vyzvat některé autory a autorky, aby téma vlastního soukromí zpracovali právě se zřetelným (a vědomým) ohledem na sebezveřejňovací aspekt. Strategie mého výběru se přitom držela dvou linií. Nabídla jsem účast na projektu takovým osobnostem, které se tématem důsledně zabývají buď z jiných perspektiv než je primárně osobní odhalení, a nebo v kontextu (často invazivního) nahlížení do nikoli soukromí vlastního, ale do soukromí druhých. Důležitým a užitečným faktem se ukázaly být (nezřídka velmi osobní) rozhovory, které jsem vesměs se všemi oslovenými během přípravy projektu vedla. Některé z nich jsou také v kompaktním celku, jako interview, uveřejněny v rámci virtuální platformy. Míra chuti, příp. potřeby se zveřejňovat se ukázala být velmi různorodá. Jedním z nejdiskutovanějších témat, pak bylo téma přímého aktivního zapojení blízkých (partnerů, dětí, příbuzných...)⁷³ a nezastupitelná role rodiny.

⁷³ Např. *Lenka Klodová* (v jejímž díle najdeme rodinu a blízké zastoupené víc než hojně) se vyjádřila v tom smyslu, že pokud je potřebná přítomnost jejího muže, musí často delší dobu a trpělivě čekat na správný okamžik, kdy je taková spolupráce možná. (podobně také zmínila vizi tří generačního projektu spolu se svou dcerou a matkou.) *Radim Labuda*, jehož „neumělecká“ partnerská home-videa je možné shlédnout na veřejně přístupné platformě youtube, konstatoval, že spolu se svým introvertním přítelem teprve hledá vzájemný konsensus v otázce ochoty takto se zveřejňovat. Specialitou jsou v tomto smyslu akce *Kateřiny Šedé*, které často probíhají v samotném centru rodinného dění. Atd. Zdroj: osobní archiv autorky

Podstatnou součástí koncepce je také požadavek, aby se autoři byli ochotni přímo představit veřejnosti a diskutovat o motivech a impulsech svého tvůrčího zveřejňování. Mimo účasti na výstavě, tak účast zahrnuje také „komentované veřejné prezentace,“ jimž přikládám stejnou důležitost.

Součástí příprav projektu bylo také samozřejmě vypracování finanční analýzy a produkční strategie projektu. V roce 2008 byly na jeho realizaci podány, ačkoli neúspěšně, žádosti o granty (FRVŠ realizace, NSU publikace katalogu.) Nicméně se našly instituce, které projevíly zájem jej zrealizovat, z nichž jsem jako nejvhodnější zvolila nabídku DU města Brna (konkrétními konzultanty byli Mgr. R.Koryčánek a MgA. F. Kowolovski.) Vzhledem k rekonstrukci a lokačnímu omezení DU v loňském roce, jsem se nakonec i přes možnost samostatné prezentace, rozhodla (strategicky) využít nabídky druhé. Projekt Soukromá sbírka/Private collection tak čeká na svou realizaci v rámci rozsáhlého projektu DU „*Formáty-Transformace-Identity*“⁷⁴, s jehož tématem se do určité míry výtečně doplňuje.

⁷⁴ „...*Projekt Formáty transformace – Identity by měl ukázat, nakolik jsou pojmy jako kritika, subverze, ironie, odpor, odmítání... obsaženy v uměleckých postojích a projevech posledního dvacetiletí. Dochází ve vztahu umění-společnost k progresivní transformaci? Má umění významnější dopad na chod společnosti? Nebo jsou umění a realita „mimoběžné“ a jejich vzájemné ovlivňování je pouze relativní?*“ Kurátory jednotlivých částí výstavy jsou Aneta Mona Chisa, Martina Pachmanová, Vladimír Beskyd, Karel Císař, Michal Koleček, František Kowolowski, Tomáš Pospiszyl a Jiří Ptáček. Zdroj: www.dumb.cz

Název: Soukromá sbírka/Private collection

Čas a prostor: listopad/prosinec 2009 (vernisáž 17.11.) v rámci projektu „*Formáty–Transformace–Identity*“ DU Brno v prostorách Domu pánů z Kunštátu.

Základní info: koncepce zahrnuje projekty „na míru“ – výstavu a prezentace vybraných autorů, tématicky zaměřené veřejné debaty, příp. studentskou sekci (formou samostatné projekce)

Moto: Soukromí je symptom. Člověk je při jeho vytváření zvláštním způsobem aktivní...

Anotace: Strategie zveřejňování je v současnosti jednou z nejběžnějších a nejpoužívanějších komunikačních strategií. Je však patrné, že původní sociální interakce sdělení (a sdělování) byla nahrazena virtuálním sdílením (nejen v kontextu teritoria počítačových sítí.)

Záměrem tohoto projektu je ukázat, že tvůrčí (vizuální, konceptuální, metaforické...) sebezveřejňování je tématicky důsledně aktuální a zásadní, zejména v oblasti zachovávání rovnováhy vnímání prostoru jako tělesné extenze, lidské zkušenosti a v neposlední řadě i příběhu. Že je možné prostřednictvím umění navrátit privátnosti její společenský status, nebo alespoň určitou „kulturu“ procesu zveřejňování. Z dosavadního průběhu kulturně-historického vývoje je dost dobře patrné, že úkolem umění je definovat (či redefinovat) nějaký prostor. Ať už soukromý, veřejný, sociální, komunitní, symbolický, fyzikální nebo geometrický. V důsledku „technologické rozpínavosti“ však nedochází ke striktnímu vymezení pojmů a sfér, ačkoli to tak na první pohled stále vypadá. Média fungují jako okno, které otevírá prostor, a kterým je vidět dovnitř i ven. Typickým znakem současné společnosti, a tedy i umění, je proto zánik horizontů. Postupné splývání jednotlivých oblastí, transcendence místa. Tento trend způsobuje mj. „zlenivění“ smyslů a do určité míry narušuje kontinuitu předávání a poselství (mezi) lidské zkušenosti.

Umění (především pak umění s osobní investicí) je jednou z posledních možností, jak tento extrémní komunikační prostor opustit.

Téma: Invaze „privátního“ prostředí člověka/umělce směrem k veřejnosti a veřejnému (příp. virtuálnímu) – taková aktivní tvorba, jejímž prostřednictvím se život umělce a jeho dílo propojují a vytvářejí tak nové oblasti symbolických vztahů a interaktivity mezi ním a diváky – touha umělce zaznamenat se zveřejněním (poodhalit svá tajemství) a chuť společnosti tato tajemství nahlédnout.

Záchytné body: (tématicky se můžou prolínat)

Tělo – Identifikace

Dokumentace privátního prostoru – Domov

Reflexe vztahů – Rodina – Partnerství

Ego dokumenty

Osobní historie a autobiografie

Trauma – Nemoc – Smrt

Forma: „Akční“ reakce na téma, jedinou podmínkou je tedy přímá osobní investice. Koncept a přístup jsou otevřené, autorská strategie je individuální. např. performance, video, fotografie, www, text...

(Mělo by se jednat o nový projekt vzniklý pro tuto expozici, nebo projekt dosud nezveřejněný, ne starší 2let.)

Možnosti participace:

autorský projekt „na míru“

veřejná prezentace související s tématem, projekce, diskuze

Autoři:

Z oslovených autorů (37) a následných nabídnutých projektů (14 odpovídalo „zadání“) byl vzhledem k celkové koncepci a lokačním podmínkám udělán předběžný výběr.

Výstava: Matky&Otcové (Rejenč, Péč, Klodová, Krejčová), Nóra Růžičková, Věra Stuchelová, Tereza Velíková, Radim Labuda, Sylva Francová

Komentované projekce: Lenka Klodová (akce), Tereza Janečková&Pavlína Míčová (přednáška, projekce), Kateřina Šedá (projekce, diskuze), Marie Polášková (prezentace)

Další možná participace: Veronika Bromová, Soňa Goldová, Jennifer de Felice, Vendula Chalánková, Zuzana Lacová, Alena Kotzmanová, Míla Preslová, Petra Steinerová

III. VIRTUÁLNÍ PLATFORMA

Virtuální platforma **www.artprivat.cz** slouží přednostně ke shromáždění úzce tématicky zaměřeného vizuálního, textového a zdrojového archivu, který fakticky přesahuje kapacity této práce (a který by se mohl stát, zejména v tuzemském prostředí, unikátní studijní databází.) Obsah stránek je doplňován průběžně s pravidelnými aktualizacemi stávajících materiálů.

Mapa www:

PROJEKT

Aktuality

Studie

Autorské texty vztahující se k tématu

Kurátorský projekt

Popis a aktualizované informace k výstavě, dokumentace a katalog

Přednáškový cyklus

Anotace přednáškového cyklu a kursů (příloha2)

Realizované projekty účastníků

Pracovní listy pdf.

DATABÁZE

Reflexe a intervence

Charakteristiky zásadních uměleckých počinů mapujících téma

Interview

Autorské rozhovory s vybranými osobnostmi

Archiv

Jmenný rejstřík s odkazy na zdroje

Texty

Seznam užitečných textů s odkazy na zdroje (www, pdf)

Bibliografie

Seznam užitečné literatury

Odkazy

Užitečné www adresy

COPYRIGHT

Autorka projektu

Spolupráce

Kontakt

BLOG



To, o čem bych ráda (pohovořila, bývá označováno nálepkou spíš negativní nádech, navíc si myslím, že své podstatě o tvůrčí zveřejňování a vše, co je na kontext i dopad. A tak se dvíhka do soukromí otevře

v umění. Často však má takováto ani zdaleka nebyjí pravdivá. Jde ve mívá nakonec vždy obecně platný pozná(vá)ni ...

OTEVŘENÍ, ZJEVENÍ, SPOJENÍ nebo PROMĚNA

Mýtotočná Kateřina Šedá je příjemným a užitečným zjevením na scéně současného výtvarného umění. Většává se mezi lidi a voní jim pod nosiky podivnými nápady. Oni pak - zmámení tou vůní - splétají příběhy proměn. Katka Šedá má bystrou hlavu i srdce bystré, a proto bylo nesnadné zaměst zvědavost pod stůl a přestat slova jako draky pouštět na dlouhé niti a ukončit naši společnou pingpongovou partii.

...do prostoru jakési „interaktivní lidskosti“ dnes uvádí spíš film, hlavně dokument. Existuje nějaká spojitost mezi Vašimi projekty a právě dokumentem? Nejprve autenticky odhalit a pak udělat svět lepším? Není to taková antropologická alternativa?

Taková spojitost tu určitě je, ale já spíš vnímám rozdíly než spojitosti... Pro filmaře je film výsledek, pro mě je výsledek akce samotná, i když z ní vznikne zajímavý záznam.

Takže, pokud to chápu dobře, znamená pro Vás cesta víc než cíl... Jak moc podstatný je výsledek (řekněme výsledek pozitivní – co vy vůbec vnímáte jako pozitivní výsledek?) – to co je po akci – máte z některé z nich zpětné špatný pocit? Pokud problém není vyřešen, vracíte se k němu opakovaně? Nebo to tak funguje pouze u „rodinných“ akcí? Tady vnímám kontinuitu velmi silně...

Ano, pro mě je cesta cíl. Slovem „výsledek“ označuju soubor věcí, nedokážu uvést pouze jednu jedinou. Vzhledem k tomu, že za výsledek považuju už třeba akci samotnou (např. že se jí lidé zúčastní), je pro mě velmi podstatný.

Ale abych byla konkrétní – za pozitivní výsledek považuju třeba to, že jakmile babička začala kreslit, tak se moje mamka výrazně uklidnila. Dív pořád mluvila o tom, že kdyby byla babička nemocná, tak se o ni ráda postará, ale proč se má starat v podstatě o zdravého člověka, který pořád leží u televize? Když však babička kreslila, mamce vůbec nevadilo, že jí uklízí byt. Měla pocit, že babička Jana má teď něco jiného na práci a pouze ji pomáhá.

Nebo například po akci ŠEDA KOMISE se rodina shodla na tom, že by si po této zkušenosti zašli do galerie a na věci se dívali úplně jinak.

Nemůžu říct, že bych z nějaké akce měla vyložené špatný pocit, pouze u projektu KAŽDEJ PES JINÁ VES mně překvapilo kolik lidí pobouřilo, že jsem si „vypůjčila“ jejich jméno a adresu. I když jsem byla přesvědčena, že se jedná o pozitivní věc, lidé mně obvinili ze zneužití jejich jmen. Argumentovala jsem, že je to přece veřejný údaj – můžu ho klidně najít v telefonním seznamu, ale i tak jsem čelila ostré kritice.



žádoucím a užitečným způsobem p... sednosti a výjimečnost každodennosti.

„Návrat těla do veřejného prostoru“ jedku mnohem globálnější rozsah i dopad. Aktivní potenciál těchto intervencí přesahuje... hění a ve výsledku reprezentuje některé ze základních životních strategií. Skrz tělo a sledování vlastní tělesnosti přesvědčivé dochází k uvědomování si individuality a sociální situovanosti. Identita samotná se tak jeví především jako „proměnná“, tedy změna. Trvalý proces transformace, pohyblivý element, který - díky této schopnosti změny a přizpůsobení se - bez větších problémů reaguje na pozitivní i negativní mutace a vývoj společnosti a prostředí.

„Umění roste z identity a dává růst jí...“

Tělo fungující jako zásadní komunikační kanál mezi vnějším a vnitřním (soukromým a veřejným) světem, představuje jediný skutečně funkční systém, v němž jsou obsažena obě teritoria symbioticky a bezezbytku. Když se v 70 letech kandidát na Nobelovu cenu za literaturu Yukio Mishima samurajským způsobem sprovodil ze světa4, neměl být tento čin vnímán jako akt dobrovolné nicméně brutální sebevraždy, ale jako ztělesnění naprosté krásy a morální dokonalosti. Tělo vždy koexistuje vedle díla a je tak také zárukou míry jeho autentičnosti!

Nicméně od doby této vůbec poslední datované japonské rituální sebevraždy a od doby, kdy smrt byla výsledkem performance videánského akcionisty Rudolfa Schwarzkoglera6, případně doby kdy Marina Abramovic7 ulehla do středu zapálené hvězdy... umění svůj přístup k tělu přetransformovalo. Především směrem k médiím.

Paralela se smrti (resp. možností smrti) je vzhledem ke konečnému důsledku paralelou nejradiálnější. Finále, které nelze vykalkulovat ani jinak strategicky předpřipravit. Nicméně není to míra extrémnosti, která podobným akcím poskytuje výpovědní hodnotu. Rozhodující je míra osobní investice.



Marina Abramovic - Rhythm 5 (1974)

Kapitola 6. ZÁVĚR

Zvolené téma sjednocené v pojmu „sebezveřejňování“, je průnikem tří komplexních tématických okruhů: sociologie prostoru, fenomenologie těla a média akce, které se vzájemně dotýkají v procesu zveřejňování. Z tohoto pohledu je to tématicky jedinečný výběr, protože se nejedná o **systematicky sledovanou oblast vizuální kultury**.

Autenticita člověka se všemi jeho změnami, transformacemi a proměnami je důležitá nejen pro současné umění. Osobní reflexe a intervence s osobní investicí propouštějící do prostoru novodobé mýtické podoby a jsou podstatným vodítkem prozkoumávání identit a rolí.

Tvůrčí (vizuální, konceptuální, metaforické...) sebezveřejňování se tak skutečně ukázalo být **tématicky důsledně aktuální a zásadní**, zejména v oblasti zachování rovnováhy vnímání prostoru jako tělesné extenze, lidské zkušenosti a v neposlední řadě i příběhu. Prostřednictvím umění (které stále ještě nevzniká jen na poptávku, ale jaksí instinktivně⁷⁵) je dokonce možné navrátit privátnosti její společenský status, nebo alespoň určitou „kulturu“ procesu zveřejňování. Protože dokáže vystoupit z obecně platných kódů a prostřednictvím „soukromých“ témat, žádoucím i užitečným způsobem poukázat na nevšednost všednosti a výjimečnost každodennosti.

Sebezveřejňování pojmenované také jako „návrat těla do veřejného prostoru“ má totiž v konečném důsledku mnohem globálnější rozsah i dopad. Aktivní potenciál těchto intervencí přesahuje hranice teritoria pro umění a ve výsledku reprezentuje některé ze základních životních strategií. Skrz tělo a sledování vlastní tělesnosti přesvědčivě dochází k uvědomování si individuality a sociální situovanosti. Identita samotná se tak jeví především

⁷⁵ „...umění je dnes už možná poslední aktivitou, která přináší něco, co jsme si neobjednali, co je nalezeno, co nás je schopno překvapit, co zpochybňuje naše zaběhnuté jistoty a krátkodeché účelové cíle...“ (Ludvík Hlaváček, *Veřejné umění*, In. Literární noviny, 19/2005, s. 13)

jako „proměnná“, tedy změna. Trvalý proces transformace, pohyblivý element, který – díky této schopnosti změny a přizpůsobení se – bez větších problémů reaguje na pozitivní i negativní mutace a vývoj společnosti a prostředí.

Tělo fungující jako zásadní komunikační médium mezi vnější a vnitřní (soukromým a veřejným) světem, pak představuje jediný skutečně funkční systém, v němž jsou obsažena obě teritoria symbioticky a bezezbytku.

Když se v 70. letech kandidát na Nobelovu cenu za literaturu Yukio Mishima samurajským způsobem sprovodil ze světa⁷⁶, neměl být tento čin vnímán jako akt dobrovolné nicméně brutální sebevraždy, ale jako ztělesnění absolutní krásy a morální dokonalosti. Tělo vždy koexistuje vedle díla a je tak také zárukou míry jeho autentičnosti⁷⁷. Nicméně od doby této vůbec poslední datované japonské rituální sebevraždy a od doby, kdy smrt byla výsledkem performance vídeňského akcionisty Rudolfa Schwarzkoglera⁷⁸, případně doby kdy Marina Abramovic⁷⁹ ulehla do středu zapálené hvězdy... umění svůj přístup k tělu přetransformovalo. Především směrem k médiím.

76 Seppuka (česky doslova „plátkování žaludku“) je japonská rituální sebevražda. Muži si v kleče prořízli břichovou dutinu krátkým samurajským mečem, a to vodorovně zleva doprava, pak mohl následovat ještě svislý řez. Následně jim pobočník usekl hlavu, aby tak zmínil jejich utrpení. Samotný rituál sestával z meditace, složení krátké básně, většinou na téma pohrdání smrtí a samotné sebevraždy. Zdroj: wikipedia.com

⁷⁷ Jedná se o parafrázi citace „Smrt vždy koexistuje paralelně vedle díla.“ Ta je dle mého názoru až příliš definitivní. P.Humhal. *Osobní a veřejné*. Tranzit, Praha, 2008, s.27

⁷⁸ Rudolf Schwarzkogler (1940-1969) „Život je rituál...umění je sérií elementárních zkušeností.“ Jedna z mediálních verzí mapujících konec jeho života byla, že vykřvácel během své poslední akce při níž si krájel penis na plátky. Ve skutečnosti (údajně) po delším období deprese vyskočil nebo vypadl z okna své ložnice.

⁷⁹ Marina Abramovic (*1946) – Ve své realizaci *Rhythm 5* (1974) si lehla do zapálené hvězdy poté, co do jejích cípů vhodila čerstvě ostříhané vlasy a nehty. Protože však oheň spálil všechnu kyslík uvnitř, ztratila vědomí a byla na poslední chvíli vynesena ven jen díky pozornosti jednoho z přihlížejících.

Paralela se smrtí (resp. možností smrti) je vzhledem ke konečnému důsledku paralelou nejradikálnější. Finále, které nelze vykalkulovat ani jinak strategicky předpřipravit. Nakonec to však není míra jakékoli extrémnosti, která podobným „re-akcím“ poskytuje výpovědní hodnotu. Rozhodující je míra **osobní investice**. Zásadní princip rituálu akce (zakoušení a sdílení) pramení totiž ze skutečnosti, že právě to, co se do něho vloží, je pro výsledek určující.

Přínos této práce v kontextu současného umění tak spočívá v (nikoli běžné) reflexi socio-kulturního fenoménu „zveřejňování se.“ Zejména však v tom faktu, že mu (jak je ostatně z textu patrné) může být za určitých podmínek přisouzen nový zásadní význam. Úhel pohledu, vnímající tento fenomén skrz souvislosti současné umělecké praxe (ale i historický diskurz), odkrývá pojem tvůrčího sebezveřejňování jako možného mechanismu sebereflexe celé společnosti. Sofistikovaně odhalované soukromí, sdílené vzájemnou inter-akcí, tak může být tím tolik potřebným vyrovnávacím elementem vůči „syndromu syntetizace“ a zprostředkované simulované zkušenosti.

Ačkoli jednotlivé segmenty disertačního projektu (text-tvorba-výstava-web) fungují separátně, tématicky tvoří konzistentní celek. Proto je např. možné v textové části užitečně redukovat výběr interpretovaných reflexí i obrazových zdrojů a odkázat na další „prostor“ prezentace projektu v rámci virtuální platformy **artprivat.cz**.

Ta je jednak informační a zdrojovou databází, jednak zástupnou plochou kapitoly „přílohy,“ která (jak je patrné) v textové části úmyslně chybí. Webový archiv jako „virtuální příloha“ tak obsahuje další podstatné doplňující a rozvádějící materiály, např. rozhovory a vizuální dokumentace.

Kapitola 7. BIBLIOGRAFIE

ABRAMOVIC, Marina. *Artist's body*. Charta: New York, 1997

AJVAJZ, Michal. – HAVEL, Ivan – MITÁŠOVÁ, Monika. ed. *Prostor a jeho člověk, sborník textů*. Vesmír: Praha, 2004

BÁRTLOVÁ, Milena. – PACHMANOVÁ, Martina. eds. *Artemis a Dr. Faust*. Academia: Praha, 2008

BATAILLE, George. *Erotismus*. Hermann & synové: Praha, 2001

BATAILLE, George. *Vnitřní zkušenost, Metoda meditace*. Dauphin: Praha, 2003

BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. Mladá fronta: Praha, 2000

BIESENBACH, Klaus. *Into me/out of me*. Hatje Cantz: Berlin, 2008

BOURRIARD, Nicholas. *Postprodukce*. Tranzit: Praha, 2004

CARLSON, Malvin. *Performance a critical introduction*. Routledge: New York, 2003

CVEKL, J. – LOKAJÍČEK, V. *Iluze soukromí v moderní společnosti, Naše vojsko*: Praha, 1969

EMIN, Tracey. *Tracey Emin (Hardcover)*. Rizzoli: New York, 2006

FISCHER, Petr. *Veřejné osvětlení*. Slon: Praha, 2008

FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. Hynek s. r. o.: Praha, 1994

FRASER, Nancy. *Rozvíjení radikální imaginace*. Filosofia: Praha, 2007

GOLDIN, Nan. – COSTA, Guido. – JUNCOSA, Enrique. – LAMPERT, Catherine. *Devil's Playground*. Phaidon Press Inc.: London, 2008

- GREBENÍČKOVÁ, Božena. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Prostor: Praha, 1997
- HAYLES, Katherine. *How We Become Posthuman*. The University of Chicago Press: Chicago, 1999
- HOLL, Steven, *Paralaxa*, Era group: Brno, 2003
- HORROCKS, Christopher. *Marshall McLuhan a virtualita*. Triton: Praha, 2002
- HUMHAL, Pavel. *Osobní a veřejné*. Tranzit.cz: Praha, 2008
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. H&H: Praha, 1999
- CHEN N., Nancy. – MOGLEN, Helen. eds. *Bodies in the making*. New Pacific press: Santa Cruz, 2006
- JONAS, Joan. – HOFFMANN, Jens. *Perform*. Thales&Hudson: London, 2005
- JONES, Amelia. *Body art/performing the subject*.: The University of Minnesota Press: Minneapolis, 1998
- KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy*. Academia: Praha, 2001
- KRAFT, Hartmut. *Tabu*. Mladá fronta: Praha, 2004
- KRISTEVA, Julia. *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha, One Woman Press 2004, 1. vyd., přel. Josef Fulka
- LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty*. Prostor: Praha, 2003
- LUHMAN, Niklad. *Láska jako vášeň. Kódy intimacy*. Paradigma lost. Prostor: Praha 2002, 1. vyd., přel. Miroslav Petříček
- MC LUHAN, Marshall. *Člověk, media a elektronická kultura*. Jota: Brno, 2000
- MERLAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. Praha, OIKOYMENH, 2008
- MERLAU-PONTY, Maurice. *Viditelné a neviditelné*. Praha, OIKOYMENH, 2004

MIGLIETTI, Francesca Alfano. *Extreme Bodies: The Use and Abuse of the Body in Art*. Studio Cesare Fullone: Milano, 2003

MOKREJŠ, Antonín. *Veřejnost: skutečnost – iluze – fikce*. Triton: Praha, 2005

PACHMANOVÁ, Martina. ed. *Neviditelná žena*. One woman press: Praha, 2002

PATOČKA, Jan. *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Institut pro středoevropskou kulturu a politiku: Praha, 1995

PLATH, Sylvia. *Ariel*. Jota: Brno, 1997

SHERMAN, Cindy. *Retrospective*. Thames&Hudson: New York, 2001

SCHILLER, Friedrich. *O tragickém umění*. Oikoymenh: Praha, 2005

THOMSON, J. B. *Média a modernita: Sociální teorie médií*. Praha: Karolinum, 2004

TUCKER, Marcia. *Choices: Making an Art of Everyday Life*. Eastern Press: New York, 1986

WRIGHT, Elizabeth. *Lacan a postfeminismus*. Triton: Praha, 2002

ZAJÍČKOVÁ, Eva. přel. *Rozhovory s Beuysem*, Votobia: Praha, 1999

ZOJA, Luigi. *Soumrak otců*. Prostor: Praha, 2005

SAMOSTATNÉ TEXTY

ADAMOVIC, Ivan. *Nová média, staré obsahy – rozhovor se Seanem Cubitem*. In. Živel 22/2002, Zdroj: www.zivel.cz

ANDERSON, Laurie. *Marina Abramovic interview*. Zdroj: <http://www.bombsite.com>

ČERMÁK, Ivo. *Myslet narativně: kvalitativní výzkum "on the road"*. Zdroj: <http://www.rorschach.cz>

- HLAVÁČEK, Ludvík. *Veřejné umění*, In. Literární noviny, 19/2005, s. 13
- JONES, Amelia. *Resurrecting the Work of Hannah Wilke*. Zdroj: <http://www.hannahwilke.com>
- MEIER, Lynn. *Edith Stein: Empathy as means*. Zdroj: <http://findarticles.com>
- NEFF, Ondřej. *Nepomukův syndrom*. In. Živel 16/2000, Zdroj: www.zivel.cz
- PAVELKA, J. *Intimita, umění a masová média*. Zdroj: www.unesco-kromeriz.cz
- PAVLÍČKOVÁ, Kateřina ed. *Umělecké dílo ve veřejném prostoru – katalog*. SCSU: Praha, 1997
- PETŘÍČEK, Miroslav jr. *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*, katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění, Praha, 1997
- RENOTIÉRE, Gina. *Marina Abramovic*, obhájená diplomová práce, Filosofická fakulta University Komenského, Bratislava, 1993
- SHANGE, Ntozake. *For the coloured girls, who have considered suicide when the rainbow is enuf*. Zdroj: www.lortel.org
- SONTAGOVÁ, Susan. *Totální imaginace*: Host 07/2002, s. 62-67
- ŠIMEČKOVÁ, M. *Fenomenologické pojetí tělesnosti v díle Edity Steinové*. In: Celostátní studentská vědecká konference v oboru kinantropologie – sborník referátů (editor Z. Svozil), UP Olomouc: Olomouc, 2000, s. 123-124
- VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav. *Sebeprezentace jako obraz cesty k předpeklí*. In. Disk 24/2008
- ZIKMUND, Ladislav. *Kdy už se ženy-umělkyně přestanou separovat do zvláštních sekcí?*. Zdroj: www.q.gl.cz

Kapitola 8. ZDROJE

WWW ZDROJE

arttattler.com

<http://findarticles.com>

<http://plone-disk.amu.cz>

<http://vcupi.blogspot.com>

<http://www.art-box.cz>

<http://www.artinfo.com/>

<http://www.artprivat.cz>

<http://www.blisty.cz>

<http://www.cindysherman.com>

<http://www.divus.cz>

<http://www.dumb.cz>

<http://www.e-marie.cz>

<http://www.fcca.cz>

<http://www.feldmangallery.com>

<http://www.flu.cas.cz>

<http://www.galerieperrotin.com>

<http://www.hannahwilke.com>

<http://www.kw-berlin.de>

<http://www.lesk.sk>

<http://www.literarky.cz>

<http://www.lortel.org>

<http://www.notbored.org>

<http://www.paulacoopergallery.com>

<http://www.revueprostor.cz>

<http://www.rorschach.cz>

<http://www.saatchi-gallery.co.uk>

<http://www.scribd.com>

<http://www.seveneasypieces.com>

<http://www.tate.org.uk>

<http://www.tba21.org>

<http://www.transhumanismus.cz>

<http://www.ubu.com>

<http://www.unesco-kromeriz.cz>

<http://www.unesco-kromeriz.cz>

<http://www.vanessabeecroft.com>

<http://www.wikipedia.com>

<http://www.zivel.cz>

OBRAZOVÉ ZDROJE

obr.1 <http://vcupi.blogspot.com/2007/10/tracy-emin.html>

obr.2 <http://www.saatchi-gallery.co.uk>

obr.3 <http://vcupi.blogspot.com/2007/10/tracy-emin.html>

- obr. 4 sken z publikace (Cindy Sherman - Retrospective)
- obr.5 tamtéž
- obr.6 <http://www.tate.org.uk>
- obr.7 sken z publikace (Cindy Sherman - Retrospective)
- obr.8 tamtéž
- obr.9 <http://www.saatchi-gallery.co.uk>
- obr.10 <http://www.galerieperrotin.com>
- obr.11 <http://4.bp.blogspot.com>
- obr.12 <http://www.galerieperrotin.com>
- obr.13 <http://www.galerieperrotin.com>
- obr.14 <http://www.galerieperrotin.com>
- obr.15 arttattler.com
- obr.16 sken z publikace (Marina Abramovic – Artist´s body)
- obr.17 sken z publikace (Marina Abramovic – Artist´s body)
- obr.18 <http://www.feldmangallery.com>
- obr.19 <http://www.artnet.com>
- obr.20 <http://www.feldmangallery.com>
- obr.24 archiv autorky
- obr.22 tamtéž
- obr.23 tamtéž
- obr.24 tamtéž
- obr.25 tamtéž

obr.26	tamtéž
obr.27	tamtéž
obr.28	tamtéž
obr.30	tamtéž
obr.28	www.artprivat.cz

Kapitola 9. SEZNAM VYOBRAZENÍ

obr. 1 Tracey Emin – My Bed (1999)	52
obr. 2 Tracey Emin – To Meet My Past (2002)	52
Obr. 3 Tracey Emin – Everyone I Ever Slept With 1963-1995 (1997).....	55
Obr. 4 Cindy Sherman – Untitled A-E (1975).....	56
obr. 5 Cindy Sherman (z pracovního notesu).....	57
Obr. 6 Cindy Sherman – Untitled (Bus riders) 1976.....	59
Obr. 7 Cindy Sherman – Untitled Film still #8, #47, #9 (1978).....	60
Obr. 8 Cindy Sherman – Untitled #112, #116, #105, #113 (1982).....	61
Obr. 9 Cindy Sherman – Untitled #465 (2008).....	62
Obr. 10 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)	63
Obr. 11 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)	64
Obr. 12 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)	66
Obr. 13 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)	67
Obr. 14 Sophie Calle – Take care of yourself (2007)	68
Obr. 15 Marina Abramovic – Lips of Thomas (1975, 2005)	71
Obr. 16 Marina Abramovic – Balkan Baroque (1997)	72
Obr. 17 Marina Abramovic – The Biography (2005).....	73
Obr. 18 Hannah Wilke – Intra Venus (1992-1993).....	75
Obr. 19 Hannah Wilke – Intra Venus (1992-1993).....	76
Obr. 20 Hannah Wilke – IntraVenus (1992-1993).....	77

Obr. 21 Marie Polášková – Verifikační modul (2008).....	80
Obr. 22 Marie Polášková – Biometrický systém (2007-2008)	81
Obr. 23 Marie Polášková – Mapování (2009).....	82
Obr. 24 Marie Polášková – Mapování (2009).....	83
Obr. 25 Marie Polášková – Ninja Kata (2007).....	84
Obr. 26 Marie Polášková – Solónův zákon (2007).....	84
Obr. 27 Marie Polášková – Jak miluji (2008).....	85
Obr. 28 Marie Polášková – Zahřívání (2007)	85
Obr. 29 Marie Polášková – Jak myslím (2008)	85
Obr. 30 www.artprivat.cz	92

Kapitola 10. SUMMARY

In her dissertation thesis “The Immortality of Intimacy?”, the author wants to describe actual perception of the relationship between a private and a public territory of the space (and) the body in conjunction with the tension, which it symbolizes.

The text is based on a metaphoric principles and its main aim is to describe a position, signification and parallel of the space and bodily dualism, through the selected reflection of contemporary art, philosophy and sociology. The element of „making (my)self public“ is the unification ingredient of this thesis. It presents as a mass element at first, but the second interpretation is as the essentials metaphor of the body. The idea is based on the principles of phenomenology (Edith Stein, Maurice Merleau-Ponty) and on the tradition of a creative work with the body, the intimacy and a sensual experience in the connection with contemporary art (Tracey.Emin, Cindy Sherman, Sophie Calle, Marina Abramovic and Hannah Wilke.)

As the methodology central for the organization of the research, the author chooses the method of experimental synthesis – the connection of a theoretic reflection and an invetive process.

The analysis follows three general lines – the Space, the Body and the Intimacy. As the author finds out, the relationship between the space and the body was not without problems in the past, but the most severe transformation evokes digital media and technology. Nevertheless, the author recharacterizes actual situation as a new way of perception the sensuality and as a regressing extension of the body to the outer world. Because the active potential an artistic interventions by way “of making myslef public” exceeds through the territory of arts to the whole society.

The contribution of this thesis consists in the unique reflection of the phenomenom of “making to somenone public” and in the fact that this phenomenom would obtain a new fundamental meaning too.