

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ  
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ  
FACULTY OF FINE ARTS

ID-IDENTITA (NE) ZNÁMA  
(time specific in-cognito in-  
stantná id-entita)  
ID-IDENTITY (UN)KNOWN  
(time specific in-cognito in-stant id-entity)

DIZERTAČNÁ PRÁCA  
PHD THESIS

AUTOR PRÁCE:                      Mgr.art. ZUZANA JANEČKOVÁ  
AUTHOR  
VEDÚCI PRÁCE:                    Prof.akad.soch. TOMÁŠ RULLER  
SUPERVISOR

Brno 2012

### Prehlásenie

Prehlasujem, že som dizertačnú prácu "ID identita (ne)známa (incognito in-stantná id-entita) vypracovala samostate, všetky pramene a literatúru som uviedla v záverečnom zozname bibliografických odkazov.

podpis doktorantky

V Brne 25. júna 2012

ID-IDENTITA (NE) ZNÁMA  
(time specific in-cognito in-stantná id-entita)  
ID-IDENTITY (UN)KNOWN  
(time specific in-cognito in-stant id-entity)

Dizertačná práca  
Autor: Mgr.art. Zuzana Janečková

Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění  
Doktorský študijný program Umění ve veřejném prostoru  
a umělecký provoz (Strategie prezentace)  
Školitel: Prof.akad.soch. Tomáš Ruller

Fakulta výtvarných umění

Brno 2012

## **obsah**

prehlásenie 2

obsah 4

poďakovanie 5

úvod 6

čo nájdete a čo nenájdete v sprievodcovi anonymity 7

ako čítať sprievodcu anonymitou 7

sprievodca anonymity a-z 8

menný register

vecný register

summary 232

doslov 233

o autorovi 233

použitá literatúra 234

obrazová príloha 240

copyright © XY 268

## podakovanie

Ďakujem všetkým...

Hlavne rodine a priateľom, ktorí majú trpezlivosť s mojou neschopnosťou chodiť včas a hovoriť jasne. Pred tromi rokmi som prešla istou fázou „normalizácie“. Začala som sa obliekať aj správať „normálne“. Táto moja zmena, domnievam sa logicky, vyplynula v súvislosti s mojím vekom. Snaha o zvýšenú zodpovednosť ma podnietila uvažovať o otázkach súvisiacich s nutnosťou každonennej identifikácie z rozličných dôvodov. Hegemónia ID kartičiek, rôznych chipov, hesiel, značiek atd. postihla súčasnosť v tak enormnej miere, že podnietila aj výrobu nových obalových produktov v papiernictvach. Osobne tieto produkty ignorujem a karty mám v zásade nesystematicky na piatich rôznych miestach. Nie je to veľmi praktické, keďže nikdy neviem nájsť tú, ktorú práve potrebujem, chvíľu mám pocit, že ju nemám. Tento pocit vzbudzuje na jednej strane paniku na druhej úľavu. Identifikačné ceremónie bývajú niekedy veľmi ponižujúce, ale aj vtipné. Keď som sa vracala v roku 2002 z USA, mala som toľko batožiny, že som si musela obliecť tri vrstvy oblečenia, aby sa mi do ruksaku vošiel ešte spacák, ktorý sa obliecť už nedal. Batožinu som mala navyše oblepenú ďalšími vecami, ktoré sa už nevošli do jej vnútra. Američania sú zvyknutí na bizarných ľudí, ale toto bolo aj pre nich „enough“. Osobná kontrola prebiehala za účasti sympatickej černošky, ktorá mi položila otázku „Či ma už videli rodičia?“ Povedala som, že naposledy pred tromi mesiacmi. Bolo dobre, že som mala toľko vrstiev, keďže som mala len 43 kg. Batožina mala 60 kg. Americká sloboda založená na identifikačných kartách a heslách. Toto poznanie nie je objavné, ale keď si človek uvedomí, že jeho život závisí od kartičky poistenca, tak má právo prepadnúť pocitu zúfalstva. Preto sa chcem neanonymne menovite poďakovať mojim rodičom Slávke Janečkovej a Jaroslavovi Janečkovi za pochopenie a podporu pri spôsobe života, aký som si vybrala, v ktorom sa mi snažia širokospektrálne radíť, aj keď skoro permanentne vzdorujem a vyberám si nepochopiteľné, zložité a nepraktické alternatívy, napriek tomu mi stále neúnavne pomáhajú od narodenia až doteraz, starej mame Zdenke Dedinskej, na ktorú sa z rodiny najviac podobám vo svojej tvrdohlavosti, ktorá súhlasila so zapojením sa a účinkovaním vo viacerých mojich dielach, napriek ich náročnosti a absurdnosti, dedkovi Ondrejovi Dedinskému, ktorý sa so mnou v detstve hrával dámu a nechával ma často vyhrávať, všetkým ostatným členom rodiny, priateľovi P.S., ktorý si neželá byť menovaný, lebo so mnou dokáže žiť, napriek tomu že on je minimalista a ja maximalista, Evke Drozdíkovej za zdravý pohľad na svet, Maji Štefančíkovej za ochotu spolupracovať, Petre Hanákovovej za kritické pohľady, konzultácie a lásku k slovenskému jazyku, Janke Kořínkovej za konzultácie o stredovekej literatúre a korektúru resume, Markéte Záčkovej za pomoc pri organizovaní výstavy *No comment?* Anne Daučíkovej za prístup a akceptáciu, Miroslavovi Broošovi za vieru v umenie a neúnavné nadšenie s entuziazmom, Nóre Ružičkovej za korektúry a ochotu vypočuť si vždy nové a nové koncepty a reagovať na ne, Jenifer De Felice za pomoc pri preklade do anglického jazyka, Tomášovi Rullerovi, že bol ochotný stať sa mojím školiteľom, Václavovi Stratilovi, za rozhovory, ktorých nebolo mnoho, ale vždy mi pomohli... Všetkým našim mačkám, hlavne Ďobine, lebo porodila už viac ako tridsať mačiatok, práve má štyri ďalšie a vždy keď treba pradié...

Všetkým ostatným...

## úvod

21. storočie a multikultúrna spoločnosť ponúkajú niekoľko pohľadov na „id-entitu“, jej strácanie aj hľadanie. Súčasnosť je doslova „preidentifikovaná“. V 19. storočí nás CH. Darwin oboznámil s revolučnou evolučnou teóriou, ktorá nekompromisne zmenila pohľad na viacero zásadných otázok týkajúcich sa „id-entity“ človeka a bola zneužitá počas nacizmu. Dnes sa uvažuje o umelej inteligencii aj identite. Na identitu vplýva čoraz väčšie množstvo faktorov, jedným z nich sú média. Človek má tendencie stotožňovať sa s identitou iných identít, selektovať, navrstvovať, kombinovať a eklekticky vytvárať a pretvárať neustále novú „kombinatoriku“ svojej identity. Donna Haraway tvrdí, že už aj jedenie vitamínov z nás robí v podstate kyborgov, teda nielen transplantácie a plastické operácie. Pojem identita je taký sprofanovaný, že ho niektoré identity odmietajú používať z dôvodu jeho „kliše“ polohy. Sampling a remix sa používa viac v hudbe, ale ja ho chápem ako všadeprítomný princíp, existujúci aj vo sfére identity. Pre mňa bola napríklad v umení kľúčová tvorba M. D., A. W. a J. K. Ich pohľad má vplyv na to ako uvažujem o pojme anonymita a následne ho v priestoroch umenia aj tohoto textu „remixujem“. Zo sémantického, lingvistického a sociologického hľadiska je pre túto prácu kľúčový pohľad R. B., U. E. a G. L.

Práca je po formálnej stránke konštruovaná ako abecedný hybridný slovník viac ako 200 hesiel súvisiacich s pojmom anonymita a identita. Heslá sú radené klasickým spôsobom od a po z (dielo obsahuje dva úvody, prvý práve čitateľ číta, druhý nájde až na záver pod písmenom „ú“). Pri jednotlivých skupinách a umelcoch pracujúcich s anonymitou je pod termínom *time specific* uvedený časový interval anonymity, prípadne vznik pojmu, narodenie autora. Pod termínom *site specific* je uvedený hlavný typ média, forma anonymity, prípadne miesto vzniku, narodenia, pôsobenia. Pojmy zároveň obsahujú odkazy na iné pojmy v slovníku, prípadne obrázky v prílohách formou: „pozri + daný pojem/obrázok“. Výber pojmov a zvolená forma korešponduje s témou predkladanej práce a jej praktickou realizáciou, môže sa javiť ako subjektívna synoptická mentálna mapa, prípadne encyklopédia alebo simulakrum anonymity. Každý pojem obsahuje wikipedičku a autorskú definíciu, pojmy sú menného aj vecného charakteru. Wikipédiu som si vybrala práve z dôvodu, že existuje vo verejnom priestore www, je veľmi používaná a prispievateľom môže byť prakticky ktokoľvek, pričom väčšina textov je v nej vysamplovaná a zremixovaná z odborných textov, ktoré sú v nej „popularizované“ a často nevierohodné, napriek tomu slúži ako najrýchlejšie dostupná komplexná informačná databáza, ktorú často používajú aj odborní pracovníci, i keď sa k tomu skôr odmietajú priznať. Jednou z mála teoretičiek, ktorá bez predsudkov uvádza definíciu kľúčového slova svojej práce *Obrat k spolupráci* „spolupráca / collaboration“ práve z wikipédie je Maria Lind. Nie je to nelogické, keďže samotná wikipédia je výsledkom „turbospolupráce“. Opierať sa o takýto text je vo vedeckej práci veľmi riskantné a prakticky nemožné, keďže stabilita týchto definícií je taká nízka a tekutosť taká vysoká, že ich možno doslova len odchytiť v danom čase a na danom mieste. Napriek tomuto riziku som sa podujala viesť s wikipédiou akýsi „dialóg“ a vlastnými autorskými definíciami nastaviť zrkadlo jej vlastnej identity a definícii (keď napríklad wikipédia nemá v databáze dané heslo ponúkne formulu „**Mali ste na mysli...?**“ **wp** ). Autorské definície, ktoré sa objavujú v slovníku k jednotlivým pojmom majú rozličný rozsah, niektoré sú kratšie iné dlhšie, tak ako wikipedičné. K forme encyklopédie a slovníka som sa dopracovala najprv intuitívne, neskôr funkčne, a to práve z hľadiska ich jasnej systematickej štruktúry a pojmového aparátu, ktorý začína pojmom „abstract“ a končí menom „zuzana“. Samotný pojem slovník je viacvýznamovým pojmom,

ktorý evokuje minimálne dve definície: slovník ako pojmový aparát, ktorý používame a slovník ako knižná publikácia zhromažďujúca pojmy tematicky na základe vybranej oblasti. Každý čitateľ pri čítaní vstupuje do textu zároveň s vlastnou osobnou encyklopédiou a slovníkom pojmov, ktoré ovláda. Keď dôjde k ich zázračnému prepojeniu, text ožije (pozri metodológia). Text ilustruje obrazová príloha, kde je vizuálne zdokumentovaná praktická časť dizertačnej práce. Kvôli prehľadnosti uvádzam samostatne nasledovné časti: prehlásenie, úvod, poďakovanie, obsah, ressume, zoznam použitých skratiek, o autorovi a zoznam použitej literatúry.

**Spoluriešitelia a odborní partneri:** doc.prom.ped. V. Stratil (prax), Mgr. Petra Hanáková PhD. (nové média), Mgr. B.Rozbožil PhD. (sociológia), K. Chamonikola PhDr., Ph.D. (história), Mgr.art. Nóra Ružičková Art.D.(poézia), študenti FaVU, všetci ostatní.

## čo nájdete a čo nenájdete v slovníku anonymity

Čitateľ nájde v slovníku viac ako 200 menných a vecných hesiel priamo alebo nepriamo súvisiacich s pojmom anonymita so zameraním sa na umeleckú sféru. Ďalej v ňom nájde obrazovú prílohu a slovenské alebo české wikipedické definície hesiel s množstvom ďalších odkazov, kde hľadať k danej téme informácie, citačný aparát podľa normy ISO 690. Nenájde v nej poznámky pod čiarou (zachovanie klasickej slovníkovej formy) ani lineárny odborný text v klasickej poňatí, ale skôr synoptickú mapu písanú striedavo autorským plurálom aj singulárom. „Zo synoptickej mapy, ktorá spočiatku pripomína chaotickú štruktúru neznámych kódov, sa v procese čítania stáva grafický model, kde schopnosť porozumieť použitému grafickému znaku znamená pridať mu miesto a obsah v priestore synoptickej analýzy. Znakom môže byť v tomto prípade šípka, línia, písmo, farba... Symboly na synoptickej mape potom môžeme chápať tiež ako grafémy, ktoré spájame do vyšších lexikálnych a syntaktických jednotiek, pričom sa dajú čítať ako trojrozmerný objekt. Takémuto „čítaniu“ hovoríme tiež synoptická analýza - výsledkom takejto analýzy je nakreslená synoptická mapa.“ (Matejovič, P., 2000, s. 129- 131)

## ako čítať slovník anonymity

Pôvodný odborný text bol dekonštruovaný a rozdrobený na jednotlivé slovníkové heslá. Forma slovníka tlačeného na priesvitné fólie podporuje nelineárne čítanie podobne ako u časopisov a webových stránok, zároveň explicitnejšie vizualizuje virtuálny systém hromadenia textov a informácií. Pribalená biela plastová podložka pomáha dočasne vytvoriť biely podklad, ktorý umožňuje čitateľnosť (čitateľ si ju môže vymeniť aj za vlastné iné „podložky“). Autorka sa ospravedlňuje za zníženú čitateľnosť a prikladá lupu. Vďaka praktickému A5 formátu, krúžkovej väzbe a uzatvárateľnému baleniu môže slovník čitateľ nosiť neustále so sebou, prípadne si pomocou priloženej fixy zvýrazniť, doplniť (nepotlačene fólie), nakresliť, prečiarknuť, čo uzná za vhodné (v prípade potreby je možné slovník vytlačiť na papier formát A4, podľa klasickej normy a zviazať ho do pevnej väzby). Súčasťou každého balenia je aj priložené DVD, ktoré obsahuje komplexnejšiu obrazovú dokumentáciu (foto, video, audio). Štyri kusy limitovanej edície majú pribalený darček - audio časť prípravku „AlergiaGaleria® duo neo pro forte retart 6“.

a

**abstract**

time specific 2009 - 2012

site specific disertation thesis

**"Abstrakt (lat.) je: stručný výťah z obsahu článku, kapitoly alebo knihy, ktorý zachytáva podstatné údaje s presným udaním prameňa; podľa možnosti významnejšie nereďukuje informáciu obsiahnutú v pôvodnom texte, stručný referát zhrnutie, resumé."** wp • Stránka byla naposledy editována 3. 6. 2012 v 17:26. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Abstrakt>, vyhledané 17. 6. 2012.

V tomto texte je abstraktom krátke zhrnutie obsahu práce pojednávajúcej o fenoméne anonymnej identity obsahujúce zároveň kľúčové slová práce napísané v jednom zo svetových jazykov. Nasledujúce slová abstraktu sú stručným zhrnutím s kľúčovými pojmami v anglickom jazyku. This thesis focuses on strategies for the presentation of identity in contemporary art. It focuses on approaches by authors who's names are absent from exhibitions, various forms of concealment and the subsequent detection of the author. Uncertainty arising from these positions creates the author's standpoint, it arouses mystery, which attracts attention automatically (which may in fact encompass a slight touch of marketing). The introduction draws attention to daily encounters of anonymity, "turbo information" (more inundated than super or hyper ) stemming from all spheres and at the same time indicates possible paths and forms to creating conscious work in the arts. Furthermore, it deals with various forms grouped into four pairs for the sake of comparison - celebrity/anonymous, art groups/group exhibitions, street art/net art, "signature art" / untitled art. The issue of work is viewed through the influence of the media technologies in use at a given time

- "time and site specific" (i.e. here and now). The work focuses on authors who began to work functionally in this vein during the 1990s.

key words: activism, anonymity, untitled, identity, presentation strategies, signature art, site specific, street art, time specific, public art  
**aktivita**

time specific 2009 - 2012

site specific praktická realizácia

**„Aktivita môže byť: všeobecne: činnosť, pôsobnosť, činné konanie; horlivá činnosť schopnosť niečoho reagovať na vonkajšie podnety.“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 01:12, 9. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Aktivita>], vyhledané 17. 5. 2012.

v umení: cielavedomá estetická alebo umelecká činnosť umelca (prostredníctvom jeho diela) alebo diváka (prostredníctvom reakcií na interaktívne diela). Praktické a teoretické aktivity súvisiace s cielavedomým výskumom problematiky anonymity a identity boli zsumarizované do podoby slovníka *ID - identita (ne)známa / in-cognito in-stantá id-entita*, ktorá tento aktuálny výskum prezentuje aj reprezentuje (pozri prax - praktická realizácia, prezentácia, reprezentácia, príloha).

**akty x**

time specific 1993 - 2002

site specific film

**„Akty X je americký televízny seriál, ktorého autorom je producent Chris Carter. Pilotná epizóda mala v USA premiéru 10. septembra 1993 a posledná epizóda mala premiéru 19. mája 2002. Seriál získal mnohé ocenenia, medzi inými Peabody Award a Emmy Award. Seriál bol prvým významnejším hitom Americkej siete FOX, a jeho hlavné charakteristiky a slogany (napr.: „Pravda je vo hviezdach“, „Neverte nikomu“, „Ospravedlnenie je politika“ a „Chcem uverit“) sa stali veľmi**



populárnymi. Spolu vzniklo deväť sérií Aktov X a celosvetový úspech seriálu a jeho veľká popularita viedli aj ku vzniku celovečerného filmu Akty X s podtitulom *Fight the Future*, ktorý mal v kinách v USA premiéru 19. júna 1998. V čase vysielania poslednej epizódy boli Akty X najdlhšie bežiacim seriálom v histórii amerických televízií.”  
wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 06:33, 27. máj 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Akty\_X], vyhladané 30. 5. 2012.

Tento mysteriózny seriál o tajných a tajuplných zločkách FBI mapujúci neidentifikovateľné záhady a nevyriešené prípady pracuje s utajovanou identitou agentov, ktorá opäť pritiahla pozornosť divákov. Seriál má množstvo divákov po celom svete a bol nadabovaný aj do slovenského a českého jazyka. Pozornosť filmu zabezpečili filmové celebrity: David Duchovny alias Agent Fox Mulder, v duchu svojho mena duchovná postava, veriaca v paranormálne javy a mimozemské civilizácie a Gillian Anderson alias agentka Dana Scallyová v roly skeptičky (pozri príloha č. 41, 42). Medzi agentmi postupne vzniká okrem „mimozemského“ i tajomne chladné sexuálne napätie. V epizódach sa objavujú zaujímavé vedľajšie postavy, ako napríklad postava menom „Pán X“ (Steven Williams), ktorý výrazne formuje napätie v 2 až 5 a 9 epizóde. Seriál bol úspešný určite aj vďaka verejne prezentovanému faktu, že jednotlivé príbehy vychádzajú z reálnych tajných spisov FBI, ktoré sa nepodarilo vyriešiť a znovu sa „otvorili“. Seriál je doteraz veľmi podnetný, sám sa inšpiroval iným seriálom - hororovým zo 70-tych rokov - *Nočný stopár*. Práca ho uvádza z dôvodu jeho zamerania na neidentifikovateľné javy a bytosti, ktoré autorka v priebehu výskumu začala považovať za jednu z foriem absolútnej anonymnej identity. David

Duchovny si zahral aj v jednej z epizód kultového detektívno-mysteriózneho seriálu Davida Lyncha *Twin Peaks* (rola transvestitu). Svojím menom by sa českému publiku hodil aj do *Lovcov duchov* (*Supernatural*), čo je ďalší populárny americký seriál o neznámych, neviditeľných, neidentifikovateľných bytostiach, žijúcich medzi nami bez toho, aby sme o nich vedeli (pozri ufo). Celý seriál vznikol „netypicky“ ako reakcia na novinový článok o únose 3,7 miliónov američanov. O európanoch sa tam nehovorí, aj keď sa niektoré časti výnimočne odohrávajú aj mimo USA, napriek tomuto faktu mal seriál úspech aj v Európe. Mimozemšťania sa podľa všetkého teda vyskytujú aj mimo USA, čo je pozoruhodné, keďže väčšina filmov a seriálov o týchto bytostiach pochádza z USA. V Európe je ich hlavou lokalitou Veľká Británia, kde vzniká napríklad najviac kruhov v obli (pozri ufo a cereológia). Tieto informácie treba brať s rezervou, keďže sú najmenej vedecky podložené a založené skôr na viere, dohadoch, umelecko-vedeckých mystifikáciách a nepriamych dôkazoch, ale ako hovorí seriál (a Július Koller by určite súhlasil - pozri Július Koller, ufo) „pravda je vo hviezdach“.

**alan smithee**

time specific 1968

site specific film

„Mali ste na mysli „alan smith“? wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=alan+smithee&fulltext=Search], vyhladané 17. 4. 2012.

V podstate áno, zvažovalo sa aj použiť Alan Smith, ale ustáľilo sa vzhodjšie Alan Smithee (i Allen Smithee). Bol to oficiálny pseudonym používaný filmovými režisérmi, ktorí sa nechceli pod svoje dielo podpísať. Pseudonym bol vytvorený v roku 1968 a jeho používanie bolo oficiálne ukončené v roku 2000. Bol to jediný

pseudonym, ktorý používali členovia predstavenstva Guild of America (DGA), keď bol riaditeľ nespokojný s konečným produktom. Pseudonym Smithee bol vytvorený počas filmu „Smrť pištoľníka“, v roku 1969. Počas jeho natáčania. Hlavný herec Richard Widmark nebol spokojný s režisérom Robertom Tottenom a zariadil, aby ho nahradil Don Siegel. Siegel neskôr odhadol, že Totten strávil 25 dní nakrúcania a on 9-10 dní. Každý mal približne rovnaký záznam v konečnej úprave Siegela. Keď skončil film, Siegel nechelvziať ocenenie a Totten ho odmietol prevziať miesto neho. Pôvodný návrh bolo použiť fiktívne meno „Al Smith“, ale to bolo príliš bežné meno a navyše už použité vrámci filmového priemyslu. Priezvisko bolo najprv zmenené na „Smitha“, potom „Smithee,“ čo bolo dost výrazné, aby nedošlo k zamene, ale pritom na seba neupozorňovalo. The New York Times komentoval, že film „ostro režíroval Allen Smithee, ktorý má obratnú kameru na snímanie tváre a extrahovanie ostrého pozadia, detailu.“. Meno Alan Smithee je signálom, že dielo bolo manipulované. V roku 1998 vznikol film, kde sa muž menom Alan Smithee (Eric Idle) chce dištancovať od filmu, ale nemôže tak urobiť, pretože toto jeho pôvodné meno sa používa ako pseudonym. Film režíroval Arthur Hiller, ktorý sa hlásil k DGA. Film mal negatívne reakcie a pritiahol neziadcu pozornosť aj na pseudonym, čo DGA samozrejme veľmi nepotešilo. Film má klasický postmoderný prístup, kedy sa ústrednou myšlienkou stáva filmový priemysel a jeho absurdity, teda postmoderný tautologický film o filme. David Lynch toto meno použil pri filme *Duna*, kde mu vzali právo na „finálny strih“. Nikdy nesúhlasil s princípom, keď sa stane režisér iba dôležitou súčasťou filmovej mašinérie a keďže nesúhlasil so strihom, aké spravilo filmové štúdio, na niektorých kinokópiách bolo jeho meno nahradené menom Alan Smithee (Franz, Lukáš, 2011, s. nestránko-

vané).

## alergia

time specific 20. storočie  
site specific imunita

„Slovo „alergia“ vytvorili lekári Clemens von Pirquet a Béla Schick v roku 1906. Zaznamenali, že niektorí pacienti sú precitliveli na bežne neškodné látky ako prach, peľ alebo niektoré potraviny. Tento fenomén nazvali **alergia**, podľa gréckych slov **allos** (iný alebo zmenený stav) a **ergon** (práca, reakcia, reaktivita). Alergia je prehnaná, neprimeraná reakcia imunitného systému organizmu na látky, s ktorými sa bežne stretávame v našom prostredí. Je spôsobená nesprávnou aktiváciou protilátok zo skupiny imunoglobulínu E (IgE) vplyvom daného **alergénu**.” wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 20:19, 12. marec 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Alergia>], vyhľadane 17. 4. 2012.

Väčšina ľudí dnes trpí doslova „alergiou na informácie“. Informačný tresk spôsobuje množstvo chorôb psychických, súvisiacich s poruchami sústredenia, ale aj fyzických, súvisiacich s poruchami dýchania, trávenia, vyľučovania, krvného tlaku, bolesťami hlavy atď. Filtrovanie informácií je dnes absolútnou nevyhnutnosťou, keďže počet informácií a podnetov sa neustále hromadí a stupňuje. Václav Bělohorský v úvode ku knihe *Společnost nevolnosti* situáciu sumarizuje takto: „Mnoho znaku, málo označovaného, mnoho významu, málo významného, mnoho častí, málo celků, mnoho faktů, málo kontextů, mnoho kopii, málo originálů, mnoho obrazů málo zobrazeného...“ (Komárek, Michal. červen 2010, s. 57). Riešením by mohol byť „informačný pôst“, kedy by malo telo aj myseľ príležitosť oddýchnuť si. Výnimkou je metromoderný človek, ktorý sa naopak informáciami živý (pozri postmoderna a metromoderna). Počas písania tejto práce mi robila najväčší problém práve selekcia pojmov, ktoré v nej uvádzam. Snažila som sa vybrať nielen tie pojmy, ktoré s problematikou úzko súvisia, ale aj tie ktoré ňou miestami

prechádzajú. Vďaka tomuto výberu si čitateľ môže obohatiť svoj „slovník“ aj o niekoľko nových pojmov, ktorých význam v tejto oblasti by si za iných okolností nevšimol, respektíve by sa o nich ani vôbec nedozvedel, keďže boli vytvorené len pre potreby tejto práce, ako napríklad aj nasledujúci pojem, ktorý je názvom prípravku proti alergii na moderné a súčasné umenie.

#### **alergiaGaleria duo neo pro forte re-tart 6**

time specific máj 2012

site specific arteterapia

„Mali ste na mysli „alessandria duo neo pro forte reštart 6“?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=alergiaGaleria+duo+neo+pro+forte+retart+6&fulltext=Search], vyhľadané 18. 4. 2012.

Nie, to je nejaký iný produkt. Mám na mysli výživový doplnok na posilnenie duchovnej a duševnej mikroflóry, ak trpíte alergiou na moderné a súčasné výtvarné umenie. Alergia vzniká, keď je oslabená duševná a duchovná mikroflóra a divák práve v tom čase navštívi náročnejšiu výstavu moderného alebo súčasného umenia a tam utrpí šok z nepochopenia, ktorý sa potom prejavuje strachom, averziou, apatiou až aroganciou a agresivitou voči modernému a súčasnému umeniu. Ak ste identifikovali u seba túto alergiu, prípravok je možné objednať na adrese 2lgaleria@gmail.com. Produkt bol prezentovaný na výstave *Arteterapia*, s možnosťou zakúpiť si ho za sumu 3€, čo využilo päť divákov. Inštalácia pozostávala z „teleshoppingového“ videa (13 min.) a šiestich kusov prípravku (prípravok obsahuje šesť zložiek + darček v podobe zátkových sluchových tlmičov - pozri príloha č. 73). „Umelkyňa svojou prácou iro-nicky reaguje nielen na elitárstvo súčasného umenia, ale aj na odmietavý postoj, ktorý zaujíma väčšina laikov voči súčasnému

umeniu.“ (Nóra Ružičková, sprievodný text k výstave *Arteterapia*, 2012, s. 6). Produkt má ambície byť v budúcnosti prezentovaný aj v rámci lekárnického školenia, kde ho budú mať možnosť ohodnotiť diváci z oblasti farmaceutického priemyslu. Na grafickej úprave dizajnu krabičky som spolupracovala s P. Snohom.

#### **alias**

time specific 28.4. - 28. 5. 2011

site specific klub Boro v Brne

**Alias je zástupné meno. Môže byť: v kultúre: americký televízny seriál, video hra podľa televízneho seriálu, americký komiks, hard rocková kapela, v informatike e-mailový alias v doméne, alternatívny prihlasovací údaj, príkaz v unixovom shelli na náhradu slova za reťazec, ide o použitie viacerých názvov zároveň, hlavne v kryptografii. Sofistikované kryptografické systémy umožňujú užívateľom komunikovať pomocou pseudonymov. V určitých prípadoch môže mať určený orgán možnosť zrušiť pseudonymy, odhaliť skutočných jednotlivcov a ich identity. Pojem často používajú zločinci, ale je bežný aj v umelckej sfére.“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 13:26, 5. jún 2011. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Alias], vyhľadané 17. 6. 2012.

Alias je najviac používaný vo filme a literatúre (napr. v českom filme „Limonádový Joe“ - „Dr. Quartz alias Hogo Fogo alias Doug Badman“). Alias je synonymom pojmu pseudonym (pozri pseudonym, prezývka, Krycie meno Donnie Brasco). Používa sa skôr v hovorovom štýle. Tento prístup som prakticky aplikovala počas výstavy v brnenskom klube Boro, kde pod názvom „Ranené mesto 2010-2011“ prebehla výstava farebných fotografií brnenských zvrтков pod pseudonymom brnenského rodáka Viléma Reichmanna - alias „Jappyho“ (pozri obr. č. 31, 32). Dielo odkazuje k pôvodnému cyklu sérii ČB fotografií Brna od Viléma Reichmanna pod názvom

„Rané město 1945-1947“. Autor mal v dobe výstavy výročie narodenia. Výstava bola jeho poctou, aj keď to na prvý pohľad tak nepôsobilo! V projekte som vychádzala z priestoru undergroundového klubu Boro, ktorý daný námet „znesie“. V určitom období je pre Brno signifikantná zvýšená frekvencia zvrátok, ktoré sa stávajú „dočasnými ranami verejných priestorov“, s istou dávkou obrazotvornosti v nich možno vidieť aj poetiku. Projekt vznikol v spolupráci s M. Jabůrkom, kurátorom výtvarného programu „Potulná akademie“ v klube Boro. Súčasťou sa stal aj mystifikačný rozhovor Jefa s jappym v časopise *Uši a vítr* č. 7 pod názvom „Kvalita ve shode - ale s čím?“ (pozri jappy a obr. č. 33). Vo fotografovaní brnenských zvrátok naďalej pokračujem a uvažujem o vydaní bizarného „taschen“ kalendára v duchu „štyroch ročných období.“

#### altermoderna

time specific 21. storočie

site specific umenie

„Mali ste na mysli „alterovaná“?“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=altermodern&fulltext=Search>], vyhľadané 17. 5. 2012.

Pojem použil Nicolas Bourriaud ako názov výstavy a rovnomennej eseje *Altermoderna*. Pojem vysvetľuje z hľadiska významu predpony alter - čo znamená, iný. „Altermodernizmus lze definovat jako moment, od něhož pro nás začalo být nemožné vytvářet něco, co dává smysl z výchozí perspektivy určité heterochronie, neboli na základe predstavy ľudskej historie, jež sestává z plurality temporalit, predstavy opo-vrhujúci nostalgií po avatngardé a vlastne i po jakékoli jiné éře - pozitívni vize chaosu a spletitosti.“ (Bourriaud, P., 2011, s. 89). Ďalej spomína, pozitívnu skúsenosť z dezorientácie prostredníctvom umeleckej formy, ktorá sleduje všetky

líne v čase aj priestore, pričom z umelca tvoriaceho takýmto spôsobom sa stáva kočujúci nomád, ktorý premiestňuje seba aj diela nielen v priestore, ale hlavne v čase (pozri site specific, time specific). Každý umelec sa prejavuje na svojej vlnovej dĺžke a jeho hlavnou činnosťou sa stáva balenie, produkcia, rekonceptcia a distribúcia. Altermodernu charakterizuje aj kolektívne autorstvo, fragmentarizácia, úplná decentralizácia, alterego-identifikácia, alternatívne formy výstavných priestorov a pod. Altermoderna ponúka skrátka množstvo alternatív, ktoré môžu spôsobovať v umeleckej tvorbe aj percepčii dezorientáciu.

#### analógia

time specific 5 stor. p.n.l

site specific metodológia

„Nenáhodná mnohoznačnosť“. Analógie sú premenlivým produktom fantázie, ktorá vytvára nepredvídateľné nové spojenia rôznorodých obsahov a významov, uskutočňuje zdanlivo nezmyselné porovnávanie, odhaľuje skryté súvislosti a prináša nové pohľady na zložité problémy ale aj na staré a známe skutočnosti. Podnetné analógie oslobodzujú riešiteľov od osvojených myšlienkových stereotypov, od funkčnej fascinácie. Práca s analógiami sa dočasne stáva samoučelom a jej výsledky sa podrobujú logickej kontrole až dodatočne. Užitočnosť analógií v procese riešenia invenčných problémov spočíva v tom, že umožňujú experimentovať s funkciami, procesmi a vzťahmi charakteristickými pre riešené problémy, s cieľom nájsť originálne riešenie a myšlienkové koncepcie.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 10:29, 11. apríl 2012. wp [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Analógia>], vyhľadané 17. 6. 2012.

Metóda hľadania podobností, ale aj odlišností na základe vonkajších a vnútorných súvislostí dvoch alebo viacerých nezávislých javov. Neriadi sa pevnými zákonitostami logiky. Práca ju používa ako jednu z metód,

pričom hľadá analógie medzi rôznymi polohami a formami anonymity a identity v rôznych obdobiach dejín umenia so špecializáciou na autorov a diela od 90-tych rokov 20. stor. Nachádza styčné body a plochy medzi pojmami súvisiacimi s problematikou „in-cognito id-entity.“ Kládie si za cieľ objaviť nové fascinujúce aj absurdné významy a pohľady s dodatočnou logickou systematizáciou v podobe hybridného abecedného slovníka hesiel, ktoré sa autorke počas hľadania analógií vyjavili ako smerodatné a podstatné. Funkciou hesiel je vytvoriť rizomatickú tematickú mentálnu mapu anonymnej identity poskytujúcu kľúče k odhaleniu záhad súvisiacich s danou oblasťou. Slovník je viacvrstvový, čitateľ sa v texte môže pohybovať vertikálne ale aj horizontálne, synchrónne aj diachronne, bude ho pri tom sprevádzať jeho intuícia a osobný slovník. Text v ňom pôsobí ako informačné mračno tvorené z drobných oblakov s občasnou hmlou, v ktorej sa anonymita prechádza morfogenézou, preskupuje sa, mení, mizne a znovu sa objavuje v inej podobe. Slovník odchyťáva okamihy anonymity do jazykovej siete a prezentuje ich v štruktúre abecedne zosystematizovaného rozvetveného rizomatického textu. Poradie v akom bude recipient heslá čítať a odhaľovať celý text, je v jeho osobnej dramaturgii. Mimoszemšťan by sa mal mať pri čítaní tohoto textu preto na pozore!

**andy warhol**

time specific 1928/1931-1987

site specific identita

**„Andy Warhol (\* 6. august 1928, Pittsburgh – † 22. február 1987, New York) bol americký maliar, filmový tvorca, autor a dôležitá osobnosť v hnutí pop art. Warhol sa narodil ako Andrew Warhola v Pittsburghu v Pensylvánii, USA, prisťahovalcom rusínskej národnosti z dediny Miková v Rakúsko-Uhorsku (dnes severovýchodné Slovensko).“ wp • Stránka byla naposledy editována 10. 6. 2012 v 13:36. [http://**

**cs.wikipedia.org/wiki/Andy\_Warhol], vyhledané 12. 6. 2012.**

Warhol je známy niekoľkými notoricky známymi citáťmi ako napríklad: „Ideou Pop Artu bolo, že každý môže robiť čokoľvek, takže bolo prirodzené, že sme sa snažili robiť všetko. – Rád sa zúčastníť na otvorení čokoľvek – aj záchodovej misy.“ a pod. Warhol bol jedným z najtalentovanejších a najsvojráznejších umelcov 20. storočia, typický autor postmodernej pracujúci s kopírovaním, multiplikovaním a archivovaním. Každý deň natáčal a fotil množstvo materiálu, ktorý si už ale nemohol stihnúť všetok aj pozrieť. Sníval o tom, že bude slávny ako anglická kráľovna. Pôvodne bol umeleckým návrhárom a komerčným výtvarníkom, na konci 50-tych rokov začal maľovať. Bol posadnutý túžbou po sláve, popularite a bohatstve, fascinoval publikum drzými nápadiami, tvrdil, že krása je všade a vo všetkom, nie je rozdiel, či na tvári hollywoodskych hviezd, ktoré portrétuje, či plechovke Campbellovej polievky alebo fľaši Coca Coly: „Najväčším umením je zarábať peniaze.“ Jeho vzťah k peniazom vystihuje plátno s dolárovými bankovkami, ktoré vzniklo, keď ho jedna priateľka požiadala, aby namaľoval to, čo miluje najviac. Bol pravdepodobne homosexuál, aj keď pôsobil skôr asexuálne. Veľmi blízky vzťah mal k matke, s ktorou býval až do jej smrti spolu s niekoľkými mačkami rovnakého multiplikovaného mena Sam (pozri menovci). Večer spoločne sledovali televízny program plný reklám na nápoje, polievky, čokoľvek. Tam vznikli nápady na diela typu Coca Cola či Campbellka. Rozporuplnosť jeho osobnosti ešte upevnil zvláštny výzor. Bol chudý a neznášal, keď sa ho niekto dotýkal, bledá tvár a chladné neosobné oči z neho robili doslova „mimoszemšťana“. Od 80-tych rokov sa objavoval v bielej

parochni s platinovým, strieborným alebo ružovým nádychom, čiernom koženom saku a tmavých okuliaroch. (pozri príloha č. 7). Používal niekoľko kvapiek parfému Chanel No. 5 podobne ako Marilyn Monroe. Cez diery na džinsach mu presvitely citrónovo žlté alebo jasno fialové spodky. Vždy mal so sebou fotoaparát a čokoládu značky Hersches. Dal si urobiť plastiku nosa a zatajoval skutočný dátum narodenia ako to zvyknú robiť ženy. Miesto roku 1928 uvádzal rok 1931. Viackrát sa dal ako žena aj fotografovať. Neustále pracoval so svojim imidžom, čím paradoxne dosiahol súkromie. Nikto nemôže s istotou povedať, či jeho prezentácia na verejnosti bola permanentná performance alebo nie. Fascinoval a šokoval, dielom, vzhľadom aj vystupovaním, hovoril veľmi pomaly alebo vôbec. „Mmmmm ehm ...“ V skutočnosti Warhol svoje obrazy v podstate nemaloval, aplikoval vo svojej Factory systém stredovekej dielne. Chcel sa tak dokonale oddeliť od svojho umenia, že sa ho odmietal dotknúť! Bojoval tak proti vlastnej aure (pozri aura, kópia)? Fotografia sa len reprodukovala na plátno sietotlačou a následne vyfarbila. Nešlo o žiadnu pôvodnú kresbu. Obrazy sa „vyrábali“ v masovom merítku. Sám viackrát požiadal niekoho zo svojich pomocníkov, aby obraz miesto neho ešte aj podpisal. Väčšina jeho tvorby sa točí okolo amerických dejín, až v neskoršej tvorbe začína pracovať so známymi dielami svetových dejín umenia (Posledná večera, Zrod Venuše). Predmety dennej spotreby, celebrity (pozri celebrita), jedlo, dámske topánky, vnímal ako fetiše a zároveň symboly reprezentujúce hodnoty americkej kultúry (pozri reprezentácia). Coca-Cola zároveň reprezentuje demokratickú rovnosť, pretože „Cola je vždy Cola, Cola ktorú pije prezident je rovnaká ako Vaša alebo moja“. Amerika je

relatívne mladá krajina, Warhol sa pokúšal nájsť a zobrazit jej kultúrnu identitu, ktorú pred tým nemala. Najexplicitnejšie to vidieť v sérii „Americké mýty“ (American myths) v ktorej postavy ako Superman, Santa Claus, Howdy Doody, the Shadow (Warhol osobne), Mamma, Dracula, Mickey Mouse a filmové hviezdy, majú miesto, aké v Európskej kultúre zastupujú napríklad grécky Bohovia. Toto „pop“ predefinovanie americkej kultúry je témou a výsledkom Warholovej práce. V dobách, kedy o Warholovi hovoril už každý, založil na Manhattane štúdio obrovských rozmerov a nazval ho „Factory“ (továreň). V tejto dielni spolupracoval napríklad so street artovými umelcami K. Haringom a J. M. Basquiatom. Dieleská spolupráca a diela na zakázku sú kopírovaním spôsobu práce stredovekých majstrov. Tí sa však tak dôsledne nesnažili o konceptuálne gesto „nedotknúť sa“ diela (pozri anonymova kronika). Do Factory mal prístup ktokoľvek, až pokiaľ Warhola nepostrelila 3. 6. 1968 Valeria Solanasová. Od tohoto incidentu do jeho života vstúpil strach a paranoja. Zomrel v roku 1987 na následky operácie žľčnika. Počas života vytvoril množstvo portrétov a autoportrétov, ktoré sa stali podnetom pre ďalších umelcov, a tak sa Warhol multiplikuje neustále aj po smrti, čím sa jeho dielo založené na nekonečnom zmožovaní a kopírovaní završuje.

#### anonym, -ita

time specific 5-6st. p.n.l.

site specific písmo

„- **neznámy tvorca diela, nepodpísaný, svoje meno zatajujúci autor nepodpísaný list, resp. list podpísaný vymysleným menom.**

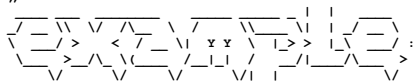
- z latinského **anonymus, anonymous**  
- **doslova bezmennosť**

- **stav sociálnych vzťahov, ktorý je následkom rozvoja veľkomiest**

- **vlastnosť niektorých umeleckých prejavov v minulosti, kedy**

**poznateľnosť konkrétnej osoby umelca nebola pokladaná za významnú (stredovek). Anonymitu si môže zvoliť aj umelec v súčasnosti, a to napríklad ak sa obáva politickej, náboženskej prípadne inej perzekúcie“ for**

“



(, ) | / , / ) ,  
 | / | / ( / ( / )  
 / | / ( / ( / ) " wp

Čas poslednej úpravy tejto stránky je 08:56, 21. jún 2010. wp • [http://sk.wikipedia.org/wiki/Anonym] Slovo anonym má pôvod v gréčtine, v slove *anonymos* zloženom zo záporovej predpony *an-* a zo slova *ónoma*, *ónyma* „meno“ a k nám sa dostalo v 19. storočí cez latinčinu zo starolatinského *anonymus* - „bezmenný, a preto neznámy“. Keďže nejde o slovo slovanského pôvodu, presnejšie informácie o období jeho vzniku možno nájsť iba v etymologických alebo výkladových gréckych, latinských, prípadne anglických slovníkoch, no o jeho výskyte v 12. - 13. storočí svedčia napríklad názvy kroník od neznámych autorov (Anonymova kronika). Používal sa teda od čias antiky. V tradícii starého Orientu a Egypta je umelec uvádzaný len výnimočne (staviteľ Imhotep), Biblia ojedinele uvádza umelcov a ich diela. „Tradície týkajúce sa života a osudu výtvarných umelcov môže vzniknúť iba vtedy, keď sa zvykom pojavia umelcké diela se jmenem jeho tvůrce... Předpokladem toho, že je jméno umělce dochováno, není velikost umelckého výkonu - i kdyby byla jednoznačně určitelná -, nýbrž smysl, který je s umelckým dílem spojen.“ (Kurz, O. - Kris, E., 2008, s. 18). Počas antiky mal umelec dobrú pozíciu, zachovali sa podpisy už zo 6. stor.

p. n. l., je zaujímavé, že rímske umenie charakterizuje skôr anonymita „Anonymita rímskeho umelca pretrvala impérium v kultúre tých národů, které se teprve chystali vstoupit do evropského kulturního společenství... ve 14. a 15. století se na dějinné scéně objevuje postava umělce a jeho svěbytný význam v každém směru roste, ... Od té doby až do našich dnů existuje nepřerušená linie literární tradice týkající se výtvarného umělce... umělec je nyní připraven znovu ustoupit za své dílo.“ (Tamtiež, s. 20-21). Staršie životopisy umelcov vychádzajú z legendy a anekdot, ktoré sa začali formovať od obdobia antiky. Podrobnejšie sa danou oblasťou zaoberali Otto Kurz a Ersnt Kris v hore citovanom diele „Legenda o umělci“. Sumarizujú niekoľko ustálených foriem obrazu života umelca: od narodenia obdarený genialitou, chudobný, pastier, buď ho objaví náhodou iný známy umelec a učí ho alebo je samouk, žiak prevýšši učiteľa, napriek nepriazni osudu tvorí ďalej, je milovaný ženami, často sa zalúbi do svojho modelu aj diela atď. Legendy sa zakladajú čiastočne na pravde, ale viac na anekdotách a u viacerých biografii umelcov sa skôr recyklujú a jemne obmieňajú, pričom základ zostáva rovnaký. Tieto autobiografické „vzory“ fungujú aj dnes (pozri identita). Po exkurze do histórie sa vrátim späť k samotnému pojmu anonymita. Tento pojem je chápaný v pozitívnom aj negatívnom zmysle. Ten negatívny vychádza zo stierania zodpovednosti, ktorú anonymita poskytuje, ten pozitívny zas ponúka „čistý produkt“ bez vedľajších vplyvov a účinkov, ktoré by mohli zatieniť alebo nasmerovať interpretáciu diela niekam, kde ju autor nesmeruje, prípadne odhaliť to, čo nechce aby bolo odhalené. Je to negácia časti sebaaprezentácie. Tento prístup nie

je v súčasnosti neobvyklý, je jednou z možností. Autor ponúka len to, čo chce, aby divák z diela vypozoroval. Zjednodušené povedané, ponúka primárne dielo a nie seba, aj keď v konečnom dôsledku ponúka cez dielo vždy aj časť seba, defakto absolútny anonym neexistuje a nefunguje (okrem Boha, ufa a toho čo neexistuje). Možnosťou je prezentovať sa čiastočne alebo dočasneanonymne (pozripraktickáčasť a obrázok č. 4). Zaoberám sa niekoľkými formami ako dosiahnuť čiastočnú anonymitu: celebrita, negácia vizuálnej identity, maska, spolupráca, štylizácia, mystifikácia, street art, net art, skupinové výstavy, signature art, používanie názvu Bez názvu. V jednotlivých heslách rozoberám prístupy k týmto formám ne(prezentácie). Pod heslom „anonymova kronika“ a „autor“ nájde čitateľ aj dobový exkurz k tejto problematike. Celý slovník teda možno považovať za snahu o definíciu tohoto širokého pojmu, ktorý sa mi počas výskumu rozprestrel do rozmerov s akými som na začiatku nepočítala. Z tohoto dôvodu nie je toto kľúčové heslo „samo pod sebou“ rozpracované v takom rozsahu, aký by čitateľ z hľadiska jeho kľúčového postavenia očakával. Na prvý pohľad je teda definované stručne, na ten druhý veľmi široko. Je na čitateľovi aby si o ňom po prečítaní utvoril vlastný názor a definíciu. V úvode informujem o jeho rizomatickej štruktúre. Po celkovom výskume definovania tohoto pojmu som došla k slovníku ako najadekvátnejšej a najsúčasnnejšej forme jeho reprezentácie. Samotná kumulácia nových lexikálnych výrazov v súvislosti s identitou (mutácia, hybridizácia, štylizácia, mystifikácia, simulácia, replikácia, remixácia...) reflektuje všeobecné „znejasňovanie“ a nenápadnú „anonymizáciu“, priam k nim nabáda. Tieto tendencie so všimol aj G. Lipovetsky (pozri Gilles Lipovetsky)

a v diele *Éra prázdnoty* uvádza: „...čím viac se lidé vyjadřují, tím méně mají toho co říci, čím více se propaguje subjektivnost, tím anonymněji a prázdněji působí.“ (Gilles Lipovetsky, 2008, s. 22).

#### anonymmagazine

time specific 2011

site specific internet

**„Mali ste na mysli „slantmagazine“? Vytvorit' stránku „anonymagazine“ na tejto wiki.“ wp • [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHLedání&profile=default&search=anonymmagazine&fulltext=Search], vyhledané 28. 12. 2011.**

Autorka pravdepodobne vytvorí heslo „anonymmagazine“ na tejto wiki. Je to totiž časopis, ktorý sa rozhodla založiť skupina pravdepodobne šiestich alebo siedmych osôb (súdiac podľa počtu odtlačkov prstov pod statementom v úvode prvého čísla časopisu) venujúca sa rôznym odvetviam umenia. Podľa vizuálu a obsahu tohoto internetového magazínu možno usudzovať, že ide hlavne o českých a slovenských dizajnérov, fotografov. Magazín sa zaoberá rôznymi témami, okrajovo aj anonymitou a je písaný v slovenskom, miestami anglickom jazyku. V prvom čísle uvádzajú svoj statement v ktorom stojí: „... ide o projekt čisto nezávislý, nepísaný žiadnymi odborníkmi a nepodložený vedeckými faktami. Nechceme predávať svoje mená a tváre, ale podeliť sa o svoje cítenie, o pohľad na ume-nie a krásu. Sme tu, lebo dúfame, že existujú ľudia ako my, ktorých neoklamie reklama a rozčuľuje primitivnosť, ktorá nám je núkaná z médií.“ (anonymmagazine č. 1, 2011, s. 2) V prvom čísle sa napríklad venujú filmu THX 1138 od G. Lucasa (pozri thx 1138). Magazín vychádza každý mesiac a je voľne prístupný na [www.anonymmagazine.org](http://www.anonymmagazine.org). Doteraz vyšlo 12 čísiel. Pôvodne sa dal stiahnuť aj ako pdf, dnes to už nie je možné. Okrem foto a textov - možnosť „read“ časopis ponúka



aj možnosť „watch“, kde sa dajú zhliaďnúť krátke videá súvisiace napríklad s uverejnenými fotografiami. Ďalej má čitateľ možnosť „print“ teda vytlačiť si daný magazín alebo doňho sám prispieť prostredníctvom zaslania príspevku na adresu anonymmagazine@gmail.com.

<http://anonymmagazine.org/>

### anonymné zóny

time specific 2010

site specific foto

**Vytvoriť stránku „Anonymné zóny“ na tejto wiki, [**<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=anonymná+zóna&fulltext=Search>**], vyhladané 18. 2. 2012.**

Cyklus čiernobielych fotografií Nikolu Ivanova, študenta Pražskej FAMU. Zachytáva v nich mestské periferie ako „anonymné zóny“. Helena Musilová v sprievodnom texte k výstave píše, že zachytáva „prevažne technické stavby na okraji rôznych evropských miest, jejichž přesná lokalizace je však kvůli jejich anonymitě nemožná.“ (изпити във ФАМУ, той прави впечатление с цикъла снимки „Анонимните зони“, който възниква постепенно от 2008 година досега и е със.) Fotografie zdôrazňujú sterilitu zón, ktoré vznikajú bez kontextu a nadväznosti k regionálnemu kontextu v duchu globalizácie. Periferie sú vo fotografii veľmi aktuálnou a často zobrazovanou témou. Spôsob akým s nimi pracuje Nikola Ivanov je však natoľko osobitý a zdôraznený aj samotným názvom, že som si vybrala práve jeho cyklus ako príklad. Všetky fotografie sú fotené v noci, čo im dáva ešte väčšiu mieru tajomstva a anonymity. V tejto súvislosti môžeme spomenúť aj problematiku autonómnych zón a dielo Hakima Baya (vlastné meno Peter Lamborn Wilson) - „Dočasná autonómna zóna“. Je projektom, ktorý autor zámerne nedefinuje, píše sa v ňom o rozdelení planéty a neexistujúcich neznámych miestach, pričom táto zóna nie je

„kyberpriestorom“ aj keď je vo virtuálnej sieti, je hmatateľným instantným priestorom, kde potrebujeme všetky zmysly. „20. stololetí je tím prvým, ve kterém již neexistuje to, čemu se odjakživa říkalo terra incognita (země neznámá)“. (Bay, H., 2004, s. 10.). „Projekt alternativní reality Dočasná Autonómna Zóna je uměním ztratit se systému z očí - existovat jinde.“ (Tamtiež, s 39.). Takisto si všima vôľu k moci ako vôľu k zmiznutiu. DAZ je takouto dočasnou zónou zmiznutia, aj keď zostávame kde sme, nie je nás vidieť. „Rozumím tomu tak, že zmizení jakožto východisko se zdá velice logickou radikální alternativou naší doby.“ (Tamtiež, s. 33). Dočasnost zakódovaná v názve je jej limitom aj pozitívom. Špecifikom tohto diela je aj anti-copyright, kde sa doporučuje voľné šírenie (pozri copyright).

### anonymous

time specific (2003) 2008-

site specific hacaktivizmus

**„Anonymous je anonymní a na sobě nezávislé nehierarchické hnutí, které se do povědomí internetových komunit začalo dostávat v roce 2003 na základě automaticky generované přezdívky přispěvatele na stránkách 4chan.org a jim podobných. V letech 2010 a 2011 začaly informace o Anonymous pronikat i do masmédií, což bylo zapříčiněno velkým zájmem, který vzbudila jejich činnost spojená s hacktivistickým hájením WikiLeaks (Operace odplata[1]) či proti firmě Sony[2] (Operace Sony). Podíleli se i na převratech v Tunisku a Egyptě na začátku roku 2011. V souvislosti s Anonymous se objevuje také termín „Anon“, jež je zkrácenina slova Anonymous. Mezi symboly Anonymous patří maska Guye Fawkes, která je inspirována komiksem (a filmem) V jako Vendeta.“** wp • Stránka byla naposledy editována 3. 6. 2012 v 09:25. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Anonymous>], vyhladané 8. 6.

**2012.**

Slovenská verzia wikipédie toto heslo spracované stále nemá, myslím že slovenským anonymous stačí pôvodná anglická verzia, nepotrebujú sa vymedzovať svojim „sk“ webom. Česká odnož „anonymous“ začala fungovať s oneskorením, ale predsa. Vznikol web [www.anonymous.cz](http://www.anonymous.cz)., a to približne pred rokom. „Pôvodný“ *Anonymous* sa im v podstate vysmievaajú slovami, že sa v Čechách určitá skupina ľudí snaží byť „in“, lebo byť anonymous je „in“. Odkiaľ teda „pôvodní anonymous“ pochádzajú? Ide o skupinu hackerov, ktorá vznikla v Kalifornii, Los Angeles. Známa sa stala hlavne verejnými protestami proti scientológii. Na protestných akciách nosia masky. Majú vlastný program, manifest, vlajku (pozri príloha č. 1). Symbolika vlajky „oblek bez hlavy“ predstavuje anonymného vodcu organizácie. Jednotlivci sa objavujú na verejnosti ako anonymní, majú chlpské masky podľa Guya Fawkesa z populárnej knihy a filmu „V for Vendetta (V ako Vendetta)“ 2008. Fungujú ako virtuálna komunita, venujú sa hackaktivizmu. Členstvo je dobrovoľné, pôvodne vznikli za účelom zábavy. Je to decentralizovaná on-line afinitná skupina. Útočia nielen na internete, ale aj v uliciach. Ich najznámejší projekt je známy pod menom „Chanology“ (2008). Celá kauza *Chanology* vznikla, keď bol na youtube „zavesený“ horlivý scientologický prejav Toma Cruisa, proti ktorému sa scientologická cirkev postavila a požiadala youtube, aby ho ztiahol z obehu, paradoxne v rámci autorských práv. Za tri týždne mala skupina *Anonymous* 9000 členov a uskutočnila DoS útok. Cieľom tohto útoku bolo prostredníctvom množstva hovorov a čiernych faxov minúť papier aj toner obete. Následne uverejnili „Message to scientology“, kde im vyhlásili „vojnu“. Hackli google vyhľadávač

tak, aby sa pri vyhľadávaní hesla scientológia objavila fráza „dangerous cult“. Protestovali proti ich daňovým úľavám atď. Od roku 2003 meno „Anonym“ používajú ww stránky ako náhradu skutočného mena prispievateľa, ktorý svoje meno neuvádza. To predstavuje akýsi vygenerovaný koncept on-line komunity užívateľov existujúcich ako veľký anonymný, anarchistický, digitalizovaný globálny „mozog“. Je to termín všeobecne používaný u členov niektorých subkultúr na internete. Odkazuje na rokovania nadnárodných spoločností v prostrediach, kde sú identity zasada-júcich osôb neznáme. Na to reagujú aj umeleckí aktí-visti pod menom „Yesmeni.“ (pozri ©<sup>TM</sup>ark, The Yesmen, Yesmeni). Vo svojej rannej podobe bol koncept *Anonymous* prijatý ako decentralizovaná on-line komunita pôsobiaca anonymne koordinovaným spôsobom. Zvyčajne smerovala k voľne dohodnutým cieľom so zameraním na zábavu. „Anonymous sestáva predvážne s užívateľů niekoľika ineter-netových stránek jako *4chan*, *711chan*, *420chan*, *Something Awful*, *Fark*, *Encyclopedia Dramatica*, *Slashdot*, IRC kanálov a YouTube. *Anonymous* nemá vůdce a závisí na kolektívni moci jednotlivců chovájících se ve prospěch celého hnutí.“ (Shaddack, 2009, s. 67). *Anonymous* začínali v roku 2008, neosobným medzinárodným hacaktivizmom s cieľom podporovať voľný prístup k internetu a slobodu prejavu. Patria sem jednotlivci, ktorí používajú „Anonym“ ako svoje meno. Samotné meno *Anonymous* je inšpirované vnímaním anonymity, v zmysle ktorého používateľa anonymne pridávajú obrázky a komentáre na internet. Použitie termínu anonymný v zmysle zdieľanej identity sa začalo používať na imageboards. Anonymný tag/podpis je priradený automaticky k návštevníkom, ktorí zanechali komentár bez identifikácie pôvodcu príspevku. *Anony-*

mous všeobecne predstavuje teda všetkých užívateľov, ktorí sa na webe nepodpisali. Jednotlivci, ktorí zdieľajú *Anonymous* akoby prijali spoločnú online identitu. Členstvo je síce podmienené, ale je ľahké ho dosiahnuť, podobne ako utajiť sa pri vykonávaní činnosti online (status „invisible“ atď.). K anonymným príspevkom sa vyjadruje aj Jaron Lanier (Kinect) v diele *Nejste přístroj*, pričom si všima ich degradačný vplyv na komunikáciu: „Anonymní blogové komentáře, fádni videolegracky a povrchní sestřihy se zdají být na první pohled triviální a neškodné, ale tato široce rozšířená útržkovitá, odosobněná komunikace interakci mezi lidmi ponížila.“ (Lanier, J. duben 2011, s. nestránkované). „Neexistuje žiadny spôsob, ako sa skryť na internete.“ (anonymous). Dňa 2. decembra 2009, sa konala anonymne súťaž, „*scintology Sucks*“, kde vyzvali súťažiacich aby si robili vtipy zo Scientologickej cirkvi a ponúkli \$ 1000, \$ 300 a \$ 75 za prvé tri najlepšie práce. Súťaž vyhral užívateľ, ktorý si hovoril *MalcontentNazi* za video o scientológoch tajnej nacistickej skupiny, v ktorom sa obliekol ako nacist, stál pred kostolom scientológov a chválil ho. Protesty pokračovali ďalej a využili mediálne udalosti, ako premiéru filmu s Tomom Cruisom - *Valkyria*. Ďalšia akcia „*YouTube porno deň*“ prebehla 20. mája 2009. Členovia *Anonymous* nahrali pornografické videá na YouTube. Mnohé z týchto videí boli maskované ako video pre deti alebo rodiny s deťmi, napríklad videá pod menom „*bratia Jonas*.“ YouTube odstránil všetky videá. Ich činy často možno považovať za internetové znásilnenie, keď sa nabúrajú aj do e-mailov a spôsobujú vymazanie súborov, pričom hackujú aj spoločnosti, ktoré fungujú proti hackerom a ponúkajú užívateľom ochranu, tá však evidentne nefunguje, prípadne

funguje dočasne. To všetko v duchu slobody prejavu, ktorú svojimi činmi zároveň negujú, keďže nerešpektujú slobodu iných. Jeden z útokov bol namierený aj na fórum pre epileptikov, kde boli spustené stroboskopické blikajúce videá, ktoré môžu vyvolať epileptický záchvat - k tomuto útoku sa síce *Anonymous* nikdy neprihlásili, ale práve tento príklad ukazuje na „záškodnicke“ možnosti, ktoré „decentralizovanosť“ tohoto voľného zoskupenia poskytuje. Na Youtube sa často objavujú vo forme vizuálu „televíznych správ CNN“, kde počítačom generovaný hlas prehovára k užívateľom a na záver vždy zopakuje hlavné heslá typu: „**Sme légia, my nezabúdame, my neodpúšťame, očakávajúte nás!**“ wp (Tamtiez, <http://cs.wikipedia.org/wiki/Anonymous>) Paradoxom sú aj ich varovania, kde upozorňujú na fakt, že anonymita neexistuje. Zbytkové stopy po klikaní sa ukladajú a archivujú. Internet na to poskytol nový „time/site specific“. Jednou z posledných akcií bola „Operácia Facebook“ naplánovaná na 5. novembra 2011 - zaútočili na sociálnu sieť Facebook s cieľom zničiť ju. Skupina zverejnila na internete video s jasnou predpoveďou - „Chystáme sa zrušiť Facebook. Buďte na to pripravení.“ Počítačom generovaný hlas vo videu tvrdí, že „Facebook kupčí s našimi osobnými informáciami, predáva ich vládam, napriek bezpečnostným opatreniam zo strany užívateľa, ignorujúc nastavenie osobného profilu. Upozorňujú na fakt, že i napriek zmazaniu účtu si spoločnosť naďalej pamätá vaše údaje. Aj to sú dôvody prečo sa *Anonymous* chcú „pomstiť“, a tým zachrániť svet.“ (Čítajte viac: [<http://pc.zoznam.sk/novinka/hackeri-z-anonymous-sa-chystaju-znicit-facebook-0#ixzzliUap5CqD>], vyhladané 10. 11. 2011). Tento útok sa neuskutočnil a sociálna sieť facebook funguje ďalej.

O možnostiach využitia ukladaných dátových informácií uvažuje aj kanadský mediálny filozof Arthur Kroker „Umení, ktoré využije bezpečnostní systémy, môže vyjadriť v marivých detailech, čo to je, zanechávať za sebou elektronickú stopu, ktorá môže byť kedykoľvek monitorovaná, identifikovaná a archivovaná.“ (Benda, L. duben 2011, s. nestránkované). Anonymous nie sú v pravom zmysle umeleckou skupinou, ale ich image a prezentáciu možno považovať za performance. 26. 1. 2012 napadli „slovenský anonymous“ stránky Európskeho parlamentu aj slovenskú SOZU (Slovenský ochranný zväz autorský), ktorá sa zaoberá práve autorskými právami (pozri príloha č. 2). Ich aktivity sa uberajú tam, kde vzniká problém a porušovanie práv, pričom oni sami ich v duchu boja za spravodlivosť porušujú. To, že sa už nedá zistiť o akú veľkú skupinu ľudí ide, je prirodzené vyústenie vychádzajúce z jej „anonymnej“ konštitúcie. Dnes by som už nehovorila o skupine ale hnutí, ktoré by sa mohlo stať samostatnou témou viacerých diel. Keďže sa snažím v slovníku uviesť aj iné pojmy, je tento exkurz len stručným zoznamom jej aktivít s autorskými kritickými postrehmi. V spoločnosti s neonarcistickými prejavmi (G. Lippovetsky), ktorá sa všemožne snaží o individualizáciu, je toto hnutie niečím, čo na prvý pohľad prekvapuje, ale na druhej strane sa logicky muselo skôr, či neskôr vyskytnúť niečo, čo bude proti kultu osobnosti, prehnanej individualizácii a identifikácii bojovať. Anonymous sú pre mňa primárne reakciou na moderný a postmoderný kult individualizácie osobnosti s explicitným odkazom aj na stratu identity prostredníctvom nových technokratických médií. Pôvodným zámerom práce po formálnej stránke bolo vytvoriť nulté číslo časopisu Živel, ktoré by sa tematicky venovalo anonymite v rôznych sférach.

Napísala som o tomto zámere aj do redakcie, ale môj mail zostal bez reakcie. Aktuálne číslo Živlu (č. 35), ktoré avizovali na svojej internetovej stránke [www.zivel.cz](http://www.zivel.cz) má na obale fotografiu „Anonymous“, čo považujem za dostatočne anonymnú odozvu. K problematike individualizácie sa vyjadruje aj Jan Keller v texte *V pasti individualizmu*, kde rozoberá teóriu manželov Pinçonových o individualizácii ako o vnútenej stratégii, ktorá znemožňuje stredným a nižším vrstvám hájiť svoju pozíciu skupinovo. Anonymous reagujú aj na tento efekt individualizácie spoločnosti..

#### anonymova kronika

tíme špecifíc 12. stor. n.l.

site specific

„Anonymova kronika alebo Činy Uhrov (Gesta Hungarorum) je kronika neznámeho kráľovského notára, známeho neskôr pod označením Anonymus alebo Magister P., ktorá vznikla okolo roku 1200 alebo o čosi skôr v 12. stor.. Autor sa v kronike sám označuje ako P. (P. dictus magister et gloriosissimi condam regis notarius) – i keď P. môže značiť tiež skratku praedictus (prv menovaný) alebo ako Anonymný notár kráľa Bela (Anonymus regis Belae notarius), pričom slovo Anonymus možno chápať ako meno Anonym alebo ako prívlastok anonymný. Kráľom Belom sa pravdepodobne myslí uhorský kráľ Belo III. Kronika opisuje dejiny Maďarov od pravlasti v Skýtii až po knieža Gejzu a založenie uhorského štátu, so silnou aktualizáciou významu oligarchie. Anonymova kronika zakladá stredovekú, latincky písanú uhorskú historiografiu. Väčšina osôb a udalostí je autorovou fikciou, sčasti zrejme prevzatou zo staršej orálnej tradície.“  
wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 06:45, 2. september 2011. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Anonymova\\_kronika](http://sk.wikipedia.org/wiki/Anonymova_kronika)], vyhladané 10. 12. 2011.

Táto kronika sa stala význam-

nou inšpiráciu vzniku slovníka, ktorý práve čítate. Už ako študentku slovenského jazyka a literatúry ma zaujal „romantický fenomén anonymity“, vyskytujúci sa často počas ranného obdobia stredoveku. Táto anonymita pramenila nielen z náboženských dôvodov, ako sa často uvádza. Bola aj dôsledkom toho, že diela vznikali participatívne v spolupráci viacerých autorov, v dielni, cechu, „ateliéri“ a podobne - autorstvo fungovalo na princípe koordinácie a spolupráce, čo je aktuálne aj dnes. Pri tvorbe sa kladne hodnotili celkom iné kritériá ako v súčasnosti. Originalita nepatrila vôbec medzi hlavné kvality diela, tie sa prepisovali podľa starších vzorov a diel, neustále mierne variovali prostredníctvom ich prepisovateľov, ktorí niežeby neboli schopní tvoriť diela originálne, ale doba vyžadovala celkom iný prístup (podobný ako bol v japonskom a čínskom umení, kde bolo verné napodobovanie veľkých majstrov považované za kvalitu), ten možno dnes porovnať k sťahovaniu alebo postmodernému „remixovanému“ textu, ten však vznikol v inom kontexte ako diela stredovekého písomníctva a umenia. Ani námet diela si nevyberal sám autor, tvoril na zakázku. Zákazník mu zväčša nadiktoval aj aké farby môže použiť (lacnejšie, drahšie, koľko modrej, zlatej atď.) Mikuláš Bakoš v diele *Umelec v klietke* uvádza, že subjektívizáciou vierí došlo k jej privatizácii, čo spôsobilo aj sériovosť výroby náboženských umeleckých diel a komercializáciu umenia, keďže bežný človek túžil vlastniť náboženské predmety, ktoré by mu pomohli dosiahnuť odpustenie, spásu a večný život v raji: „Korporácie sú kolektívnymi objednávateľmi umeleckých diel, ktoré majú na jednej strane upevňovať verejnú zbožnosť, reprodukovat existujúcu ideológiu, na strane druhej majú

sponzorom zabezpečovať zásluhy pre posmrtný život... umelecké diela sa začali tvoriť pre anonymné publikum ako trhoví tovar, ako tovar na predaj... Produkciu pre anonymný trh sa cechy snažili limitovať na občasné príležitosti, na výročné chrámové trhy pri rôznych náboženských príležitostiach... dvere ku komifikácii umenia, k premene umeleckých diel na tovar produkovaný pre anonymný trh boli raz navždy otvorené.“ (Bakoš, M., 1999, s. 192-193). Bakoš ďalej uvádza že už v 13. storočí začali vznikať diela aj mimo objednávky, čím sa zmenšoval zásah objednávateľa na vznik diela, a to sa stáva výlučným výtvorom jeho tvorcu, ktorý sa začína emancipovať. U. Eco určite nezasadil postmoderný detektívny román *Meno ruže* do stredoveku náhodou. Postmoderna a stredovek majú spoločných znakov, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Warholova „factory“ nadviazala práve na tento princíp variovania starších diel a zároveň spolupráce majstra dielne/ateliéru a jeho tovarišov, spolupracovníkov. Podpis autora sa stáva napriek uvedeniu mena anonymný, čím vzniká paradox, čo pokladám za jeden z hlavných znakov postmoderny. Každý má svoju úlohu, postavenie, klišé v podobe 15 minút slávy, ale o koho šlo, za ďalších 15 minút už nevieme. Informačné „vrstevnice“ sú omnoho zložitejší systém ako tie geografické. Subjektívne mentálne informačné mapy sa v moderne a postmoderne stali samostatným výrazovým prostriedkom, veľakrát úplne do seba uzavretým autistickým systémom. Za takúto mentálnu mapu považujem napr. dielo *Veľké sklo* od M. Duchampa. Stáva sa v istom momente absolútne nečitateľné, divák stojí v úžase nad neschopnosťou pochopiť ho, čo je podstatný obrat, ktorý nastal v čase moderny - dielo začalo byť zrazu potrebné „chápať“ a to

celkom iným spôsobom ako dovtedy. Tento obrat v pravom zmysle podľa Hansa-Georga Gadamera nastal už v období osvietenstva a postmoderna ho zdedila. Internet posunul tieto hranice chápania až do absolútneho „turbo hyperkyberpriestoru“ donekonečna, ktorý v podstate evokuje systém vesmíru a „galaxie signifikantov“ (R. Barthes). Vrátim sa späť k problematike anonymity v stredovekom umení - zjednodušené datovanom od 9. do 15. stor.). Autori sa podpísavali, ale tieto podpisy sa často poškodili a nezachovali, keďže šlo napr. o vrchný polychromovaný nápis, alebo nápis na ráme, ktorý sa zničil. Zachovali sa na tesaných nápisoch, ilumináciách a zlatých predmetoch. Stredoveké diela možno identifikovať aj podľa „rukopisu dielne“, prípadne špeciálnych znakov, ktoré sa včleňovali do kompozície obrazu ako mimikry v podobe nápisu na oblečení alebo drobného znaku na niečom, čo sa na obraze vyskytovalo. Tejto problematike sa podrobne venuje vo viacerých dielach Milena Bartlová, ktorá vysvetľuje akým spôsobom bol vnímaný stredoveký „výtvarný umelec“ = „artefix“, teda remeselník. Umenie plnilo hlavne reprezentačnú, magickú, kultovnú / náboženskú, informačnú teda vzdelávaciu funkciu, estetická nebola taká kľúčová. „V 15. stolytí někdy umělec zobrazil sám sebe (často jako postavu hledící nám z obrazu do očí - tedy ve funkci svědka, který dosvědčuje pravost zobrazeného), ne vždy však připojil i zápis svého jména.“ (Bartlová, M., 2003, s. 19). Zároveň umenovedci zaviedli tzv. pomocné mená, ktoré tvorí slovo „Majster“ a názov prívlastku podľa vytvoreného diela v genitíve - „Majter vyšebrodského oltára“ skrátene „Majster vyšebrodský, prípadne u pravekých kresieb: „grafík z Las Chimeneas“. V českých dejinách sa vyskytuje napr. iluminátor Hildebert

a jeho pomocník Ewervin, ktorý sa sami zobrazili na známej kresbe s myšou aj so svojim podpisom (pozri signature art, inkán, Bez názvu, obr. č ). V súčasnosti väčšina známych umelcov typu „factory“ A. Warhola, „kitchen“ Woody a Steina Vasulka, J. Koons, D. Hirst, Christo, svoje diela „rukodielne“ tiež nevytvára, sú autormi konceptu, teda novodobými „konceptormi“, dozorcami nad „remeselníkmi a tovarišmi“, ktorý dielo vyrábajú.“ („... postmoderní umělec sa stává spíše manipulátorem znaků než tvůrcem uměleckých objektů a divák spíše aktivním čtenářem poselství než pasivním pozorovatelem estetična...“ Foster, H. In: Osborn, R. - Sturgis, D. - Turner, N., 2008, s. 171). Tomuto prístupu sa nevyhýbajú ani „menší“ autori (napr. projekt *Painting China Now*, 2007 - O. Brodyho s K. Paetau, ktorí si dali na objednávku v Číne namaľovať obrazy podľa fotografií z mučenia väzňov v Číne. Absurdita tejto možnosti sa zdvojnásobila a jej realizovanie prišerne jasným spôsobom reprezentuje súčasný stav „anything goes“).

#### anonymus

time specific antika

site specific text

**„Anonymus môže byť: anonymný alebo neznámy autor (aj skladateľ a pisár), najčastejšie vo vzťahu k starým textom, pozri Anonymus (anonymný autor) autor Anonymovej kroniky, synonymum Magister P., pozri Anonymova kronika, družica, pozri Anonymus (družica), quebecká metalová skupina, pozri Anonymus (hudobná skupina).“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 02:20, 27. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Anonymus>], vyhľadané 6.6. 2012. „Anonymus je typ tajnej vojenskej a špionážnej družice USA. Družice Anonymus nahradili družice Discoverer, Samos a Midas. Štartovalo ich veľmi veľa

na odlišné dráhy, od extrémne nízkych (apogeum 125 km) až po vysoké (apogeu vyše 1 000 km), s rôznym sklonom. Vyniesli ich zväčša nosné rakety Atlas Agena, Thor Agena, Titan a ďalšie zo základne Vandenberg, neskôr z Western Test Range. Na obežných dráhach ich bolo súčasne aj sto." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 08:48, 13. apríl 2008. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Anonymus\\_\(družica\)](http://sk.wikipedia.org/wiki/Anonymus_(družica))], vyhladané 11. 5. 2012.

Pojem sa používa v rovnakom význame ako anonym (pozri anonym, anonymova kronika), primárne ho nájdeme v dobových latinských textoch alebo ako archaizmus. Autorom prvej poľskej kroniky je napr. tzv. Anonymus Gallus - človek ktorý prišiel z Gálie (Králik, O. 1966, s. 178). Celkom iné konotácie sa čitateľovi vynárajú pri spojení anonymus s vojenskou armádou. Použitie tohoto mena ako pomenovanie vojenskej špionážnej družice poskytuje jasný dôkaz o podprahových prístupoch armády, ktorá názvami zbraní a rôzneho iného vojenského artiklu transparentne prezentuje a podsúva stratu individuálnej zodpovednosti samostatného jedica.

#### anotácia

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca

**„Anotácia je krátká charakteristika, stručný opis informačného zdroja nasledujúci bibliografickú citáciu. Anotácia môže obsahovať sumár kľúčových bodov zdroja, opis druhu zdroja a jeho ohodnotenie. Na rozdiel od abstraktu, čo je krátky objektívny opis zdroja, anotácia je kritické alebo subjektívne hodnotenie diela zvyčajne zahrnuté v bibliografii alebo citácii.“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 23:21, 14. november 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Anotácia>], vyhladané 15. 2. 2012.

Dizertačná práca sa zaoberá stratégiami prezentácie identity v súčasnom umení a jej množiacimi

sa mystifikáciami a mutáciami. Zameriava sa podrobnejšie na prístupy, v ktorých absentuje exhibovanie autora, na rôzne formy utajovania a následného odhalovania (zverejňovanie). Nepracuje s pojmom anonymita len v doslovnom význame, ale chápe tento pojem ako „rozcestie“ pre ďalšie spriaznené pojmy. Neistota vyplývajúca z týchto mystifikačných polôh vytvára pre tvorbu inú pozíciu a vnáša do nej tajomnosť, čo priťahuje automaticky pozornosť (môže byť stratégiou). V úvode (pozri úvod) upozorňuje na každodenné stretnutia s anonymitou, informačné turboprehustenie vo všetkých sférach a potrebu zabúdania, zároveň ukazuje spôsoby i formy ako je možné s utajovanou identitou vedome pracovať v umení. Bližšie sa venuje štyrom dvojiciam foriem (ne)prezentácie identity a vzájomne ich porovnáva - celebrita/anonym, umelecké skupiny/skupinové výstavy, street art/net art, signature art/untitled art. Na celú problematiku práca nazerá cez vplyv elektronických médií (televízia, internet) fungujúcich v danom čase „time specific“, na danom mieste „site specific“ (tu a teraz) a definuje aktuálny pojem „time specific“. Sústreďuje sa na autorov a diela vzniknuté od 90-tych rokov 20. storočia. Podlieha tomuto pohľadu aj po formálnej stránke spracovania (používa funkčne hypertext, slovníkovú formu, wiki-pedické odkazy, font, zarovnanie, grafickú úpravu na priesvitných fóliách...), priebežne v texte heslovite vysvetľuje ako s ním pracuje a zapája doň čitateľa otázkami. Text zároveň vedie dialóg s wikipédou, ktorá ponúka v prípade absencie pojmu náharadu alebo užívateľa vyzýva chýbajúce slovo doplniť. Práca túto ponuku prijíma a vkladá do slovenskej verzie wikipédie chýbajúce informácie a pojmy z oblasti umenia spracované v tomto slovníku. Výber au-

torov objavujúcich sa v texte je koncipovaný tak, aby boli zastúpení svetoví aj domáci (českí aj slovenskí) bez genderových rozdielov. Práca upozorňuje na súčasnú mediálnu situáciu, kde sa na jednej strane priam vyžaduje a podporuje anonymná identita, na druhej strane sa naopak ukazuje súkromný život do najintímnejších detailov (tento obraz však nemusí byť pravdivý). Táto bipolárna dvojica celebrita/anonym sa navzájom zrkadlí a podporuje. Jedno je vi-денé respektíve nevidené na základe druhého. Práca „rozoberá“ umelcov pracujúcich so sebaukazovaním ako významnou súčasťou diela - celý život = performance (Andy Warhol, Jeff Koons - pozri príloha č. 8, Orlan, Marcel Duchamp, Július Koller, Viktor Frešo, Václav Stratil, Jiří Surůvka) a umelcov naopak prezentujúcich hlavne dielo (Banksy, Netochka Nezvanova, Timo, Monogramista T.D), ale predpokladá, že v diele je autor vždy nejakým spôsobom prítomný, aj v spôsobe prezentácie jeho absencie (napríklad absencia skutočnej tváre - hudobné skupiny Daft Punk, Knife - Fever Ray, Gorillaz, The Residents). Pokúša sa ozrejmiť rozličné dôvody vedúce k sebaukazovaniu aj utajovaniu, anonymitu rešpektovať, upozorniť na možnosti oboch prístupov. Zahalenie jednej časti vníma ako odhalenie inej. Skupinová práca je ďalšia forma ako pracovať v istej anonymite. Vo svete, Čechách aj na Slovensku od 90-tych rokov 20. storočia vzniklo niekoľko zaujímavých skupinových platforiem aj výstav mapujúcich ich dianie. V tejto časti sa práca venuje skupinám fungujúcim od 90-tych rokov 20. storočia, ktorých gro práce spočíva v aktivizme (Anonymous, Binderfresh, CAP, Egoart, etoy, Fifty-Fifty, Guerrilla Girls, Guma Guar, Kamera Skura, Ládví, Lobby Group, Nová Vážnosť, PAS, Pode Bal, Rafani, SNEH, The Yes Men, RTMark, Voina, XYZ, Zto-

hoven,...) a hybridnej identite (MINA, Mr. BRA). Ako reflexia na skupinové tendencie je koncipovaná ďalšia oblasť práce upriamujúca pozornosť na skupinové výstavy, kde je kurátorský projekt nastavený tak, aby vystavovaní umelci zostali v anonymite (Armory show 1993, Malik Urvi 2010, praktická realizácia dizertačnej práce), takže vytvorila dočasnú anonymnú skupinu. O street arte ako „anonymnom“ umení fungujúcom vo verejnom priestore od 60-tych rokov 20. storočia text uvažuje v medziach politického aktivizmu guerilla street artu 90-tych rokov 20. storočia, ktorý si za svoju aktivitu nenárokuje finančný honorár a snaží sa v duchu situacionizmu skvalitňovať 3D verejné sociálne prostredie (Banksy, Masker, Point, Timo). Práca reflektuje vplyv elektronických médií ako televízia, internet. V 90-tych rokoch vznikol vďaka internetu nový priestor, teda aj site specific, kde je možné pracovať aj s umením. Text aktívne reflektuje možnosti, ktoré internet ponúka v súvislosti s anonymnou identitou, pričom uvádza konkrétne príklady anonymných skupín a prístupov (Anonymous, Netochka Nezvanova, The Yes Man, RTMark, etoy, ascci art + priebežné dopĺňanie chýbajúcich wikipedických definícií v slovenskej verzii wikipédie o vlastné autorské definície, ktoré sú prezentované v tomto texte). Práca používa aj iné ako wikipedické citácie, je teda výsledkom spolupráce autorky a všetkých citovaných diel a textov. V kontexte slovníka, autorka vníma autorov citácií ako „spolupracovníkov“. Slovník je teda v postmodernom chápaní tvorenia textu výsledkom „kolektívnej“ práce. Ďalej práca skúma „untitled art“ - paradoxný názov Bez názvu/Untitled, ako jednou z foriem anonymity názvu, všíma si súčasné premenovávacie tendencie ako hegemónický nástroj



moci a podpis/signature ako jednou z foriem autorsva, copy-rightu a reprezentácie identity, pričom definuje nový pojem „signature art“. V tejto časti uvádza aj súvisiace pojmy ako pseudonym, alias, monogram, inkan. Prezentuje príklady nielen z výtvarného umenia ale aj z hudby (Daft Punk, Gorillaz, Fever Ray, Lady Gaga No name, Piča z hoven, The Residents), filmu (Fantomas, James Bond, Krycie meno Donnie Brasco, Mŕtvy muž, Muž bez minulosti, Posledná bitva, THX 1138, Time, Total recall, Twin Peaks - David Lynch, V ako Vendeta, 2001: Vesmírna Odysea, V koži Johna Malkovitcha, Zelig), literatúry (Anonymova kronika, Patty Diphussa, Umění spolupráce) a filozofie (Nicolas Bourriaud, Pierre Bourdieu, Jean Baudrillard, Gilles Lipovetsky, Hans-Georg Gadamer, Paul Virilio, Roland Barthes, Umberto Eco). Vitajte v absolut art instant time specific identity.

#### anti art

time specific 1914

site specific junk art/ junk art

„Mali ste na mysli „and art““

**Vytvoriť stránku „Anti art“ na tejto wiki.“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=anti+art&fulltext=Search], vyhľadané 30. 3. 2012.**

And art? Skôr „end art“? Anti-umenie pracuje s konfrontáciou. Anarchistický prístup, porušuje a posúva hranice, nachádza pozitíva v neestetike a snaží sa zbaviť kliše pojmu vkus. Používa k tomu napríklad aj tvorbu v anonymite. Anti-umenie je voľne používaný termín aplikovaný na rad pojmov a postojov, ktoré odmietajú predchádzajúce definície umenia a otázky umenia vôbec. Má primárny sklon odmietat', bolo označované ako „paradoxný neologizmus“. Termín je spájaný s hnutím Dada a je všeobecne pripisovaný napr. Marcelovi Duchampovi, keď začal používať nájdené

predmety ako umenie - readymade. Anti-umenie môže mať formu umenia, alebo nie. Všeobecne platí, že odmieta len niektoré aspekty umenia. Anti-umelecké diela môžu napr. odmietať trh s umením a vysoké umenie alebo individualizmus v umení, prijat' „univerzálnosť“. Polemizujú o tom, či existuje delenie medzi umením a životom. Anti-umenie samo o sebe nie je zreteľné umelecké hnutie, termín použil Marcel Duchamp okolo roku 1914. Theodor W. Adorno v estetickej teórii (1970) uviedol, že „... dokonca aj rušenie umenia rešpektuje umenie, pretože ho berie vážne.“ Mohli by sme sem zaradiť napr. Stuckist (skupina umelcov, ktorí robia „anti-umenie“, má členov po celom svete - k českými patrí napr. Ján Spěváček) - „The enemies of art“ - nepriatelia umenia, ich manifest začína slovami Tracy Emin „Your paintings are stuck, you are stuck! / Vaše obrazy sú polepené, vy ste polepení! Stuck! Stuck! Stuck!/ Polepení! Polepení! Polepení!“ hlavné heslo je : Against conceptualism, hedonism and the cult of the ego-artist / Proti konceptualizmu, hedonizmu a kultu ego-umelca. Z autorov uvedených v tejto práci sem zaraďujem napríklad Kunst-fu, Krištofa Kinteru, Jiřího Surůvku a Júliusa Kollera. Kollerove koncepty mali často predpony anti (napr. antiobrazy) - čím sa hlásil nielen ku konceptualizmu ale očividne aj k anti-artu (pozri Július Koller, ufo, sign art). V rámci praktickej časti dizertácie ju explicitne demonštruje séria fotografií zvratiek v Brne s názvom „Raněné mesto 2010-2011“ pod pseudonymom jappy (pozri alias, jappy, príloha. č 31, 32, 33).  
http://www.prague-stuckists.eu/  
http://www.stuckism.com/stuckist-manifesto.html

#### anonym

time specific 2000

site specific performance

„Mali ste na mysli „animus“? Vytvoriť stránku „Anonymous“ na tejto wiki.“ wp • [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=anonymous&fulltext=Search], vyhľadané 15. 4. 2012.

Animus je duša, povaha, podľa C. G. Junga feminínny archetyp muža. Anonymous je pseudonym, pod ktorým performuje Michal Kyrša z Plzně – realizuje momentálne už trinásty ročník rovnomenného kontroverzného medzinárodného festivalu performance *Anonymous* (tento rok v Prahe). Kyrša performuje častejšie so zahalenou tvárou, je absolventom ateliéru Performance na FaVU VUT Brno. Festival má svoj web, kde možno nájsť archívne záznamy aj zo starších ročníkov, videá je možné zhladať na YouTube. Performance sa dejú vo verejnom priestore. Autor si vyberá performerov podľa ich zamerania a snaží sa prezentovať tých ešte neetablovaných. Počas roku 2011 som sa festivalu aktívne zúčastnila s dvojhodinovou performance *Bez názvu*, ktorá spočívala v driftingu s informačnou dopravnou smerovou tabuľou s textom „Bez názvu 234 m“ po Ostrave. Cieľom bolo upozorniť na nemožnosť a neschopnosť nájsť takéto miesto a zdôrazniť všadeprítomnú hegemoniu pomenovávania a premenovávania súvisiacu s označovaním súkromných majetkov, podnikov, zón... Performovala som v kostýme „Daft punk“, čo zároveň odkazovalo k sci-fi filmu *Electroma* (pozri *Daft punk*, *driting*, *dérive*, príloha č. 20).

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

<http://www.youtube.com/anymousperformance>

#### archív

time specific postmoderna

site specific wikipédia

„Archív môže byť: inštitúcia, ktorá preberá, ochraňuje a sprístupňuje archívne dokumenty, pozri archív (inštitúcia), staršie pomenovanie pre usporiadaný súbor listín, do-

kumentov, dokladov, písomností a podobne, pozri archívny fond budova alebo osobitný priestor, v ktorej sú uložené archívne dokumenty edícia archívnych dokumentov alebo vedecká publikácia (periodická alebo neperiodická), v ktorej sa publikujú prípravné práce k vydávaným dielam, pozri archív (publikácia), v informatike: súbor obsahujúci veľa iných súborov, pozri archív (súbor), typ webovej lokality (site), pozri archív (web).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:34, 23. jún 2011. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Archív], vyhľadané 26. 4. 2012.

V posledných rokoch veľmi často skloňovaný termín aj v oblasti umenia. Vztahuje sa ako k práci s archívom, tak aj forme inštalovania a výstavným priestorom, ktoré sa dočasne menia na archívy súčasného umenia, ktoré vzápätí nahrádza umenie súčasnejšie. V kontexte práce som sa rozhodla archív zaradiť hlavne z dôvodu citovania wikipedických definícií. Samotná wikipédia tvorí pravdepodobne najväčší systematický informačný archív na webe a možno aj na svete. Veľkosť tohoto archívu je len ťažko predstaviteľná. Osobne si myslím, že sa dá porovnať s nočnou oblohou plnou hviezd, ktoré vidíme aj nevidíme. Každá informácia/heslo má inú veľkosť a vek, tiež stárne, prípadne môže úplne zmiznúť a objaví sa miesto nej zas nová ako živý informačný organizmus. Téma archívu v umení bolo čiastočne venované aj jedno číslo revue o umení *Labyrinth* „Archeológia“ (č. 23-24.).

#### artalk

time specific 2008

site specific [www.artalk.cz](http://www.artalk.cz)

Mali ste na mysli „arkalyk“? Vytvoriť stránku „Artalk“ na tejto wiki.“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=artalk&fulltext=Search], vyhľadané 23. 5. 2012.

Doména uverejňuje informácie o aktuálnych výstavách a udalostiach týkajúcich sa vizuálneho umenia primárne v Čechách, ale čiastočne aj na Slovensku a vo svete. Za vznikom tohto projektu stoja bývalí študenti FF MU Seminára dejín umění: Jan Skřivánek (red. Art&Antiques), Petra Hlaváčková (galéria 4am) a Sylvia Šeborová. V súčasnosti ho vedie Sylvia Šeborová v spolupráci s Janou Kořínkovou. Web poskytuje aktuálne recenzie a fotoreporty + archív ohľadom umeleckých akcií týkajúcich sa primárne výtvarného umenia v Čechách, okrajovo uvádza aj dôležité udalosti zo Slovenska a celého sveta. Artalk zverejňuje, zhromažďuje a archívuje množstvo recenzií, fotoreportov a odkazov, ktoré sú kvalitným zdrojom informácií pre umelcov aj širokú verejnosť. Súčasťou ich projektov bola napríklad aj séria prednášok „Re-public“ v Dome umenia Brno (2011), kde sa zaoberali alternatívnymi formami galerijnej spolupráce a umením vo verejnom priestore, pričom prednášali samotný umelci alebo kurátori. Artalk postupne získava čoraz väčšiu sledovanosť. Na Slovensku nič porovnateľné neexistuje. Artalk zvažuje rozšíriť svoj okruh „reportov“ aj o Slovensko, čo by ho mohlo obohatiť o ďalší okruh čitateľov aj prispievateľov.

#### artinfo

time specific 2010 ongoing project  
site specific galéria, public art  
**Mali ste na mysli „article“?**  
**Vytvoriť stránku „Artinfo“ na tejto wiki.** wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=artinfo&fulltext=Search], **vyhľadané 23. 4. 2012.**

Autorkou diela ARTINFO je Maja Štefančíková, ktorá ma požiadala o spoluprácu. Figurujem v projekte pod iniciálami „XY“. Projekt mapoval výstavy a public art v šiestich medzinárodných mestách (Bra-

tislava, Viedeň, Žilina, Trnava, Brno, Praha) - spočíval v improvizovanom performatívnom komentovaní vybraných diel na vybraných výstavách a miestach, pričom vznikali videozáznamy. Ja som performovala, Maja Štefančíková točila (niekedy aj performovala). Komentárov sa natočilo viac ako 130, spravil sa z nich výber, ktorý bol prezentovaný na prenosnom DVD prehrávači, inštalovanom do klasickej informačnej nástenky, evokujúcej „hovoriaci plagát“. Každý komentár je zároveň samostatný „piece“, má svoje číslo a názov (štítok), tvoriace ďalšiu rovinu čítania diela (rôzne typy komentovania - verbálne, neverbálne, športové, novinárske, kuthistorické, videoartové...). Dielo bolo vystavené na „Letnom prieskume VŠVU“ 2010 (nástenka), výstave „Eat me drink me“ v divadle Reduta (TV), na festivale „Multiplace 2011“ (komentáre púšťané v regionálnej televízii Bratislava, priebežne počas troch dní) a na výstave „No comment?“ (nástenka) Aula FaVU VUT Brno. Spolupráca bola pre obidve strany náročná, ale v konečnom dôsledku mala pozitívny vplyv aj na ďalšiu spoluprácu oboch autoriek počas výstavy „No comment?“ (pozri spolupráca a príloha č.75, 76, 77).

#### ascii art

time specific 1966

site specific net art

**Mali ste na mysli „ascii art“?**  
**Vytvoriť stránku „Ascii art“ na tejto wiki.** wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=ascii+art&fulltext=Search], **vyhľadané 10. 3. 2011.**

Umenie, ktoré pracuje s počítačovým textom. Je jednoduchší ako ansi art a pracuje s 95 znakmi (z počtu 128), je možné ho vytvoriť v akomkoľvek textovom editore a zobrazovať v neproporcionálnom fonte. Pôsobí nadsčasovejšie ako ansi art. Tým, že používa počítačové symboly podporuje

anonymný rukopis. Najpoužívanejšie ascci sú emotikony:). Istú popularitu získala napr. ASCCI verzia známej počítačovej hry Quake. ASCCI art neobišiel ani Monu Lisu. V začiatkoch sa používal aj ako náhrada obrázkov a posielal sa faxom.

```

"      (  )
      (oo)
      /-----\
      / |      ||      \
      * ||----||      / \
          ~~      ~~      " wp

```

Dalším použitím ASCII artu je vytvorenie jedinečnej typografie: ako napríklad počítačový program Figlet a ďalšie programy, ktoré podporujú jeho štandard a umožňujú návrh a použitie ASCII fontov (pozri anony)

<http://www.asciimation.co.nz/>

#### aura

time specific 20. storočie

site specific Walter Benjamin

„Aura (z gr. "ovzdušie, opar, vánok") môže byť: v medicíne: zvláštny pocit pred záchvatom, najmä epileptickým, sprevádzaný často aj čuchovými a inými vnemami; predzvesť záchvatu, pozri aura (záchvat), v alternatívnej medicíne a mystike: ťažko postrehnuteľná fosforencencia obklopujúca každý predmet a jav, pozri aura (pole), prenesene: fenomény, vyžarovanie, koncepty, témy a podobne obklopujúce tému či predmet, v teórii umenia: podľa Waltera Benjamina „vyžarovanie“ umeleckého diela alebo osoby, pozri aura (Benjamin), v astronómii: satelit v Earth Observing System NASA vystrelený 15.7.2004, pozri Aura (satelit), skratka Association of Universities for Research in Astronomy, v geografii: obec vo Fínsku, pozri Aura (Fínsko), rieka vo Fínsku, pozri Aura (rieka), okres v Etiópii, pozri Aura (Etiópia), obec v Nemecku: Aura an der Saale, Aura im Sinngrund, v in-

formatike: balík animačného softvéru, program na automatizáciu životného poistenia, pozri AURA, v ikonografii: zriedkavo aureola, staré meno personifikácie Fínska (teda fínskej panny), druh fínskeho syra, film z roku 2006, pozri The Aura." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 21:48, 15. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Aura>], vyhľadané 22. 5. 2012.

Ponechala som túto wikipedickú definíciu zámerne celú ako ďalší príklad toho, ako sú niektoré definície v nej konštruované, k čomu všetkému môže synonymum aura v dekódovaní odkazovať. Primárne ma samozrejme zaujíma definícia Waltera Benjamina, ktorý auru a jej stratu vo veku technickej reprodukovateľnosti rozobral už začiatkom 20. storočia konkrétne v texte *Dielo vo veku svojej technickej reprodukovateľnosti* s reflexovaním faktu rozmachu fotografie. Tento text sa svojim enormným reprodukovaním prostredníctvom citovania dostal do pozície akejsi „mini Bible“ moderny, postmodernej aj hypermodernej. Zároveň podnietil vznik niekoľkých ďalších nielen textových diel (Pavel Büchler: odfiltrovanie textu a ponechanie anonymných podčiarknutí vybraných pasáží v tomto diele, požičanom z knižnice, Lucie Nechybová: video *Psychoenergetický výklad diela vo veku svojej technickej reprodukovateľnosti* atď.). Samotné dielo neustálym reprodukovaním v ďalších textoch nadobudlo takú „reprodukčnú“ aurou o akej pravdepodobne sám autor ani nespíval, aj keď sa danou problematikou v esejí zaoberá. Lingvistický prejav W. Benjamina potvrdzuje jeho vedomie o sieti jazyka, v ktorej sme pri písaní, čítaní aj hovorení chytaní. Táto absolútna totalita jazyka, kde sa jazyk definuje sám sebou je užho dovedená až do akejsi umenovednej „ódy-skladby“ pripomínajúcej nesmierne zložitú jazykovú partitúru.

Napriek tomu sa neustále k nemu odkazuje, cituje sa. Paradoxom zostáva, že toto jeho dielo o obave z technickej reprodukovateľnosti je dôkazom toho, ako ono samo prostredníctvom enormného množstva odkazov dosiahlo auru, ktorá neúnavne „žiari“ počas celej postmodernej aj na auru konzumu „hypermodernej“, ktorá sa momentálne rozprestiera nad všetkým, nielen nad vecami ale aj informáciami. V tomto texte žiari aura „wikipediánskeho“ autorského tajomstva. Osobne si myslím, že najsilnejšia aura je aura toho, čo je „neviditeľné“.

#### autenticita

time specific moderna/postmoderna  
site specific umenie

„Autenticita alebo autenticita znamená hodnovernosť, pravosť, pôvodnosť.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 15:38, 28. august 2006. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Autenticita>], vyhľadané 18. 4. 2012.

V súčasnom umení sa autenticita autora a diela hodnotí veľmi pozitívne a u niektorých diel sa vyslovene vyžaduje, niekedy sa stáva hlavným merítkom kvality. P. Humhal vo svojom diele *Osobní a veřejné* uvádza pod týmto heslom príklady, kedy autenticita umelca a diela dokladá umelcov život, prípadne až smrť - Rudolf Schwarzkogler, dôsledkom jeho performance bola jeho vlastná smrť. Smrť ako táka vždy prívodí zvýšený záujem o osobu, tým skôr keď je nečakaná. Niekedy musí umelec naozaj najprv umrieť, až potom sa jeho dielo a autenticita spolu s ním prehodnotí a na základe výsledkov vyhodnotí. „Jsou hranice vizuálního umění již tak měkké, že stačí být jen extrémně autentický?“ (Humhal, P. *Osobní a veřejné*, s. 29.). Ján Mančuška v rozhovore s Janou a Jiřím Ševčíkovi hovorí, že autenticita sa dnes týka viac miesta - „není to autenticita tvůrce, ale autenticita prostředí.“ (Mančuška, J., JÁ,

2002, s. 115).

#### autor

time specific pravek -  
site specific súčasné umenie  
„Autor je fyzická osoba, tvorca, subjekt tvorby, pôvodca diela. Osobnosť autora diela dopĺňa kontext diela a ovplyvňuje recepciu diela. Na autora diela sa viažu autorské práva. Autorstvo sa môže viazať na: umelecké dielo, vedecké dielo, technické dielo. Môže ísť tiež o kombináciu týchto diel: architekt, dizajnér a pod. Promotér, iniciátor, jedinec ktorý je duševným autorom diela. Väčšinou sa jedná o diela literatúry v najširšom slova zmysle. Menej jasne je tento pojem chápaný ako právny význam autora diela neliterárneho umenia (ako je hudba, fotografia, film a aj umenie)“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:01, 11. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Autor>], vyhľadané 15. 6. 2012.

Táto definícia je veľmi presná, jej posledná veta uvádza, že v umení je autor chápaný menej jasne. V súčasnom umení nie je jednoznačne vymedzenou osobou. „Dnešní umělec je často dokumentaristou, sociologem, psychologem nebo politikem, a to právě ve svém umění.“ (Humhal, P., 2008, s. 13). V tejto skomprimovanej informácii si môžeme nájsť Barthesovo postmoderné chápanie role autora a diváka, kedy je autor od roku 1967/68 oficiálne „mŕtvy“ a dielo oživa prostredníctvom spolupráce diváka. V súčasnosti už nie je mŕtvy, ale skôr mizne v skupine. V kontexte dejín umenia prešiel tento pojem zaujímavým vývojom. V období praveku musel mať autor nástenných malieb prestížne postavenie, keďže kresby spíňali dôležité funkcie. Ich dnešná krása nespočíva len v realizme a tajomnosti miest, kde sa nachádzajú, ale aj v tajomstve ich autora, ktorý je rozpoznateľný len cez rukopis kresieb. Aj keď „meno“ nepoznáme,

môžeme autorstvo dedukovať podľa charakteru kresby. Umenovedci na to používajú tzv. pomocné meno (pozri Anonymova kronika). V období antiky si autor užíval slávu svojho mena ako zručný remeselník, ktorý síce pracoval v istom slohu, ale dôležitým zostáva aj jeho individuálny rukopis, podľa ktorého získava zakázku a dosahuje slávu a uznanie. Táto sláva bola narušená donedávnu stredovekou romantizujúcou náboženskou predstavou, kedy prostredníctvom autora prehovárал sám Boh. To však tak celkom neplatí. Stredoveká anonymita vznikla skôr vplyvom zničenia podpisu alebo spôsobu dielenskej spolupráce (pozri Anonymova kronika), kedy bol autorom skôr objednávateľ alebo konceptor (zadávateľ) diela ako umelec/remeselník. V období renesancie znovu oživa meno umelca ako značka kvality. Toto pretrváva až do súčasnosti, pričom autori sa snažia znovu o skupinovú tvorbu, kde individuálne autortvo zaniká. Tento kolobeh považujem za prirodzený postoj reflektujúci aktuálny dobový kontext. „Autor“ pochádza z lat. auctor, z augere – rozmnožiť, ten kto rozmuložil obohatil svet, čo naozaj korešponduje aj so sférou umenia. Keď ho aj neobohatí, tak ho určite rozmuloží.

**ANI SAMOTNÝ AUTOR NEMUSÍ SVOJMU VLASTNÉMU DIELU PLNE ROZUMIEŤ A MÔŽE HO INTERPRETOVAŤ CHYBNE.**

#### autorský plurál

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca

„Autorský plurál (lat. pluralis auctoris), s nímž je obvykle ztotožňovaný plurál skromnosti (lat. pluralis modestiae), je stylistický prostriedok spočívajúci v tom, že se autor použitím množného čísla (Jak jsme již publikovali v předchozí práci..., Zastávám názor, že...) vyhýbá opakovanému používání slova já a první osobě. Autorský plurál je obvyklý zejména u odborné literatury, kdy

může vyjadřovat skromnost (či nízkou asertivitu) autora, například naznačovat týmový charakter vědecké práce, o níž autor referuje, a jejich závěrů, vyjadřovat jinou modalitu, např. neochotu autora hlásit se k tvrzení s plnou osobní odpovědností a jistotou atd.; často je spojen s jinými zpochybňujícími modálními prostředky (např. pokusíme se nastinit), mít efekt posilující vážnost textu podobně jako majestátní plurál a navozovat dojem obecně přijímaného názoru, vyvolávat v roli inkluzivního plurálu dojem spřízněnosti s adresáty textu (ať už s kolegy v oboru, nebo jinými čtenáři)(...)“ wp • Stránka byla naposlédy editována 18. 7. 2011 v 09:34. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Autorský\\_plurál](http://cs.wikipedia.org/wiki/Autorský_plurál)], vyhledané 25. 3. 2012.

Práca čiastočne používa autorský plurál, z dôvodu že ide o teoretický text, autorka zároveň považuje dielo za kolektívnu spoluprácu všetkých citovaných textov a ich autorov (známych aj anonymných) s textami a prílohami autorky. Za autorský prístup pokladá konkrétny „remix“ textov. V niektorých heslách používa zámerne singular, vyjadruje sa menej odborne (s parvopisnými chybami) a popularizuje, vedie tak s wikipédiou „osobnejší“ dialóg. Čiastočne preberá stylistiku wikipédie, a doslova sa na ňu napája, resp. sa do nej „všiva“ (dopĺňa na webe slovenskej wikipédie už existujúce wikipedické heslá o položku „v umení ...“), zároveň vytvára nové heslá, ktoré na wikipédii chýbajú, ale sú spracované v tomto texte. Používa teda hybridnú lexiku (slovník) aj stylistiku, ktorá korešponduje s obsahovou hybridnosťou celého slovníka.

#### autorské právo

time specific 2012

site specific súčasné umenie

„Autorské právo je: autorovi (ako pôvodnému subjektu autorského prá-

va) alebo jeho oprávnenému nástupcovi (ako odvodenému subjektu autorského práva) vyplývajú z noriem objektívneho práva. Základným prameňom autorského práva je tzv. Autorský zákon a viacero medzinárodných zmlúv (napr. Bernský dohovor o ochrane literárnych a umeleckých diel). Predmetom ochrany autorského práva je dielo. Autorské právo zabezpečuje autorom výhradné práva na využívanie ich vlastných diel alebo na poskytnutie oprávnenia na ich používanie iným osobám, a tým získanie finančného ohodnotenia. Navyše práva súvisiace s autorským právom zabezpečujú ochranu aj pre výkonných umelcov (napríklad hudobníkov a hercov), producentov a vysielateľov. Autorské právo trvá v štátoch EÚ najmenej 70 rokov po autorovej smrti, avšak v niektorých krajinách v rámci angloamerického právneho systému bolo trvanie týchto práv predĺžené až na 90 rokov od autorovej smrti. Keď uplynie doba ochrany autorského práva, dielo sa stáva voľným dielom a na jeho použitie nie je už potrebný žiaden súhlas. S ohľadom na osobnostné práva autora však autorstvo k dielu bude navždy patriť tej fyzickej osobe, ktorá dielo vytvorila. Najväčšou obavou vlastníkov autorských práv je porušenie ich práv formou pirátstva a falšovania. (...)” wp • Stránka byla naposledy editována 10. 4. 2012 v 07:17. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Autorské\_právo], vyhledané 22. 4. 2012. Táto práca šíri wikipedické definície, ktorých autori pôsobia pod prezývkami, skratkami a pseudonymami, ale wikipédia má tiež svoj systém „Text je dostupný za podmienok Creative Commons Attribution/Share-Alike License 3.0 Unported; prípadne za ďalších podmienok. Podrobnejšie informácie nájdete na stránke Podmienky použitia.” wp Texty sú niekoľkokrát upravované, dopĺňané, prepisované, prekladané atď. Celkové autorské právo teda

nemožno prisúdiť nikomu konkrétne- mu iba samotnému webu - wikipédii, prípadne zdrojovým materiálom, ktoré sú uvedené v závere textu ako „Odkazy” a zdroj, ktorým býva často len filit (pozri filit). Tieto buď chýbajúce alebo neúplné definície dopĺňam a ukladám ich priebežne na slovenskú verziu wikipédie pod menom „pinguu”. Väčšina definícií ponúka vysvetlenie čo napríklad pojem znamená vo všeobecnosti, v informatike, v jazykovede, vo filozofii, v športe, ale málokedy v umení. Práca teda primárne dopĺňa wikipedické heslá o informácie z oblasti umenia. Táto interaktivita je logickým vyústením praktickej časti dizertačnej práce do verejného priestoru, kde sa takýmto spôsobom „zverejňuje” (pozri prax, praktická realizácia, copyright). Autor ako originálny pôvodca diela môže aj podporovať jeho kopírovanie (Hakim Bay - pozri anonymné zóny) alebo svoje autorstvo mystifikovať (Banksy). Skupina Pode Bal počas guerrilovského projekt *Institucionalizované umění* nainštalovala na sklenenú fasádu budovy Národnej galérie v Prahe rozpolenú tehlu, ktorú na ňu nalepila špeciálnym lepidlom. Galéria odstránila polovicu diela a vyzvala občianske združenie Pode Bal, aby odstránil druhú časť diela, alebo zaplatili škodu. Pode Bal na výzvu reagoval obvinením Národnej galérie za porušenie autorských práv i zničenie umeleckého diela a vyzval galériu k uvedeniu diela do pôvodného stavu. Druhú časť tehly galéria odstránila až po roku.

#### autorský zákon

time specific 1921

site specific právo

„Autorský zákon je zkrátený název zákona číslo 121/2000 Sb., o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů, který Parlament České republiky přijal 7. dubna 2000 a který nabyl účinnosti

dnem 1. prosince roku 2000. Tento zákon řeší autorské právo a právní problémy s ním související. Český autorský zákon vychází z principů kontinentálního práva, přičemž se kromě českého tradičního pojetí orientuje zejména na německé a francouzské pojetí autorských práv. Existují případy, kdy se s některými konkrétními díly zachází zvláštním způsobem, který je výslovně vtělen do zákona. Například do současného autorského zákona platného ve Spojeném království byl vložen dodatek, podle něhož je držitelem autorských práv na pohádku o Petru Panovi navěky (!) londýnská dětská nemocnice Great Ormond Street Hospital. Velmi zajímavou skutečností jsou autorská práva v Číně. Teprve s rostoucím potenciálem Číny pro zahraniční obchod v posledních desetiletích se tamější zákonodárci začali zabírat autorskoprávní legislativou. Do té doby byla Čína obecně považována za stát, který na autorská práva příliš nedbá. Proces přijetí zákona o ochraně duševního vlastnictví, potažmo práv autorských, byl výrazně urychlen se vstupem Číny do Světové obchodní organizace (WTO) 11. 12. 2001. Čína musela přizpůsobit své právní předpisy požadavkům mezinárodní dohody o ochraně duševního vlastnictví. Tím, že čínský autorský zákon není prověřený léty praxe, nastávají praktické problémy. Příkladem může být to, že často dochází k místnímu protekcionismu na úkor zákona nebo že pro sankcionování porušitelů autorských práv není vytvořen speciální úřad a tyto případy tedy musí řešit nepůsobivé orgány." wp • Stránka byla naposledy editována 10. 4. 2012 v 07:17. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Autorský\\_zákon](http://cs.wikipedia.org/wiki/Autorský_zákon)], vyhledané 20. 5. 2012.

Autorské zákony pocházejí teda z Francúzska. Prvými náznakmi autorského práva pre Slovenskú republiku boli kráľovské nariadenia

z obdobia Rakúsko-Uhorskej monarchie (3.nov. 1793, 24.jan. 1794). Návrh zákona o ochrane literárnych a umeleckých diel bol prijatý v roku 1844, ďalší návrh prepracovaný Uhorskou kráľovnou v roku 1847 ale nebol predložený (v tom čase došlo k národnej revolúcii). Zákonný článok XVI/1884 o autorskom práve s právnou úpravu autorského práva potom prevzala Československá republika. Autorské práva sa časom a vývinom udalostí postupne upravovali, menili, dopĺňali, počas rozpadu Česko-Slovenskej republiky cez 1.a 2. svetovú vojnu, po jej obnovení na Česko-Slovenskú republiku, až po definitívny rozpad Česko-Slovenska. Odvtedy sa právne úpravy autorských práv Českej a Slovenskej republiky začali vyvíjať nezávisle. (pozri autorské právo, autorstvo, autor, copyright)

#### autorstvo

time specific 20. storočie  
site specific umelecké dielo  
„Autorstvo je skutočnosť, že niekto je pôvodcom (autorom) určitého diela.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 15:52, 12. január 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Autorstvo>], vyhledané 23. 2. 2012.

Autorstvo diela doživotne patrí osobe, ktorá ho „vytvorila“ aj keď už pomíne autorské právo. Autor má auru a autorstvo je dnes chránené autorským zákonom. Svoje meno je v súčasnosti možné zaregistrovať ako značku, logo. Používať diela s komerčným zámerom je bez povolenia autora trestné. Je otáznosť do akej miery premenovávanie autora, prípadne diel prostredníctvom pseudonymov, iných názvov a remixov mení podstatu diela a umožňuje jeho kopírovanie. Sporné býva aj autorstvo v skupinovej tvorbe, kde sa často nedá presne oddeliť, čo kto urobil, čo je ale problém pretrvávajúci od obdobia staroveku (pozri copyright, autorské právo, autor). Umelcovou prioritou teda autorstvo



prestáva byť smerodajné. Autor hrá v komunikačnom reťazci skôr prostredníka. „Glorifikácia autorství ztráca smysl, vnútorný obsah díla rovněž. Umělec nemusí lpět na identifikovatelnosti své tvorby, jeho jazyk se stává univerzálnějším. Nemusí stavět na své kulturní identitě, může se pohybovat napříč kulturními teritorii. Umělec pracuje s jádrem dané informace, s její zahustěnou a sumarizovanou podobou, je zároveň pozorovatelem i interpretem, umělcem i divákem, příjemcem i odesílatelem.“ (Humhal, P., 2008, s. 40.). Súčasná umelecká skupiny tvoria takýmto spôsobom z rôznych dôvodov. Primárne im táto varianta zabezpečuje istú formu anonymity a poskytuje iné tvorivé zázemie, počas ktorého sa často spolurealizuje celkom iný typ diel, aký prezentujú jednotliví autori v samostatnej tvorbe. All rights reserved.

**b**

### **banksy**

time specific 1974(1992)  
site specific street art  
„**Anarchistický potkan. Banksy je anglický graffiti umelec pochádzajúci z Bristolu. Banksyho diela sú často satirické a nesú politické, kultúrne alebo etické poslanstvo. Jeho pouličné umenie (angl.: street art), ktoré kombinuje graffiti s využitím šablónovej techniky, sa objavilo v Londýne i v iných svetových mestách.” wp**  
• Stránka byla naposledy editována 20. 5. 2012 v 22:06. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Banksy>], vyhladané 30. 5. 2012.

„Nie som schopný komentovať, kto môže alebo nemôže byť banksy. Nemôžeme robiť nič pre zmenu sveta, pokiaľ nespráchnivie kapitalizmus. Zatiaľ môžeme ísť všetci nakupovať a utešovať sa tým. Niektorí ľudia sa stali policajtami, lebo chcú spraviť svet lepším. Niektorí sa stali vandalmi, lebo chcú svet spraviť krajším.“ (“I am unable

to comment on who may or may not be Banksy. „We can't do anything to change the world until capitalism crumbles. In the meantime we should all go shopping to console ourselves. Some people become cops because they want to make the world a better place. Some people become vandals because they want to make the world a better looking place.”). Britský anonymný street artový graffiti umelec sa narodil pravdepodobne v roku 1974 alebo 1975 v South Gloucestershire pri Bristole. Otec bol technik (copy zariadenia). Vyrastal v 80-tych rokoch 20. stor., kedy nastal boom street artu a začal robiť podobnou technikou ako Blek le Rat (člen anarcho-punk skupiny Crass v 1981 v Paríži) - striekať cez šablóny (pozri príloha č. 4). Túto techniku používa dodnes hlavne pre jej rýchlosť - „piece“ je takto hotový oveľa skôr ako pri tvorbe klasického graffiti. Banksy začal ako graffiti umelec v rokoch 1992-1994 z Bristolských DryBreadZ Crew (DBZ). 19. júla 2002 mal prvú výstavu v Los Angeles v 33 1/3 Gallery, ktorú vlastní Frank Sosa. Výstava niesla názov *Existencilism*, rovnako ako jedna z jeho pomerne najdrahších knižných publikácií (paperback formát A6, 58 strán, 2000 Kč), kde uvádza svoj „statement“, niekoľko kritických úvah o živote a ukážky svojich diel napr. „Nie je nič nebezpečnejšie ako niekto, kto chce spraviť svet lepším.“ (There is nothing more dangerous than someone who wants to make the world a better place). V diele sú uverejnené aj niektoré maily spolu s jeho e-mailovou adresou [banksy@banksy.co.uk](mailto:banksy@banksy.co.uk), [cashformonkeys@banksy.co.uk](mailto:cashformonkeys@banksy.co.uk). V jednom z nich sa obhajuje proti obvineniu zo zapredania sa pre volebnú kampaň - znechutený obdivovateľ „piercell6“ ich pripísal banksymu na základe použitej šablónovej techniky. Dielo *Existencilism* venoval všetkým ľuďom

s krutou ignoranciou voči zdravému úsudku („Dedicated to all people with a vicious disregard for common sense). Banksyho prvý film „Exit Through The Gift Shop“, označený ako „the world's first street art disaster movie“, debutoval v roku 2010 na Sundance Film Festival a v roku 2011 bol nominovaný na Oscara za najlepší dokumentárny film. Akým štýlom by si cenu asi prevzal? Pravdepodobne by ju prevzal niekto iný a s maskou opice. Film je o človeku, ktorý točil iných street artistov (Obey, Invader...) a snažil sa z natočeného absolútne chaoticky archivovaného materiálu zostariť film, popri tom robiť graffiti a zároveň zrealizovať veľkú výstavu. To, čo zostrihal, ale mohlo spôsobiť skôr epileptický záchvat ako kultúrny zážitok z dokumentu, napriek tomu, že mal množstvo neopakovateľných autentických materiálov, takže v konečnom dôsledku vznikol film o ňom, ktorý zostrihal Banksy. V podstate ani v tomto filme nie je jasné, či ide o mystifikáciu alebo symboliku Banksyho kariéry. O jeho identite vyšlo už množstvo článkov, no stále tvorí v čiastočnej anonymite. Street art preniesol aj do múzeí a galérií, kde sa ne(viditeľne) infiltroval. Hlavným znakom jeho tvorby je kritický postoj voči politike, kapitalizmu, konzumu, vojne, ekológii a rôznym iným sociálnym otázkam - jeho graffiti sú antifašistické, antitotalitné, antirasistické, protivojnové... Za symbol jeho tvorby možno považovať potkana. Toto malé zviera ako symbol anarchie v sebe nesie znaky street artového undergroundu a zároveň veľkú energiu, keďže potkany prakticky nemožno vyhubiť, zároveň je symbolom anonymity jednotlivca v dave. Ďalšími častými motívmi sú opice (portrét anglickej kráľovnej Alžbety, sám nosieva masku opice - čím možno odkazuje aj k anonimnej feministickej skupine „guerrilla girls“

(pozri guerrilla girls, príloha č. 16, 38) a celkovo k guerrilla street artu. Banksy nepredáva fotky svojich street graffiti. S predajom začali umelecký aukcionári, pričom predávajú jeho street artové site specific diela, ale jeho prenos už nechávajú na novom vlastníkovi. Banksyho agent je v súčasnosti Steve Lazarides. Každý článok ho-vorí o jeho anonymnej identite, stavia ho do polohy „Ratmana“, ktorý svojimi dielami kritizuje a upozorňuje na aktuálne udalosti a situácie, pred ktorými sa zatvárajú oči, neriešia sa, ale sú pritom najpodstatnejšie. Jeho identita sa stala predmetom spoločenských a bulvárnych debát, viackrát bola „odhalená“ - napr. v roku 2004 ako Robin Gunningham, neskôr ako Nick Walker, prípadne sú ďalšie dohady o tom, že pracuje s partnerom, alebo slúži ako pseudonym „nom de guerre“ (francúzska fráza v preklade „name for war/ war name“) pre skupinu sprisahancov, prípadne, že už vôbec nepracujea niekto ho napodobuje. Anonymita je dvojsečná zbraň. Umožňuje na jednej strane slobodu a na druhej strane ju obmedzuje, Banksy sa po určitom čase stal skôr jej obeťou. Túto situáciu čiastočne spôsobili inštitúcie a galerijný systém, ale čiastočne si ju zapríčinil aj sám. Po istom čase umelecká kritika prehodnotila jeho diela ako kvalitné a z ilegálneho umenia spravila legálne. Niečo z energie a kvality jeho diel sa tým logicky vytratilo. Sám Banksy je v rozhovoroch s médiami čoraz viac znechutený zo situáciou, do ktorej sa sám dostal. Stala sa z neho celebrita. Gareth Williams, špecialista na moderné umenie v aukčnom dome Bonhams v Londýne to nevidí negatívne, vyjadril sa, že keby sa aj Banksyho identita odhalila, nezničí to jeho tvorbu (no iba v prípade ak nezničí samotného autora). Z tejto polohy vyplýva viacero dôsledkov. Uvediem

príklad kauzy „Voina“. „Voina“ je ruská skupina aktivistov performero-rov, ktorá bola založená v roku 2007 a dnes má okolo 200 členov. Dvaja z nich v rámci performance prevrhli prázdne policajné auto a boli za to odsúdení. Celá kauza sa vliekla od septembra 2010 do februára 2011, kedy boli pustení podmienčne na kauciu, ktorú im zaplatil práve Banksy. Zo začiatku ho ruský súd, nechcel akceptovať so slovami, „že identita osoby, ktorá poskytuje túto sumu nie je dostatočne jasná.“ (pozri voina). Jeho meno sa stalo aj predmetom internetovej dražby na „Ebay“ a jedno z jeho diel si kúpil aj Brad Pitt a Angelina Jolie. Banksy sa stal logom, značkou, teda niečím proti čomu bojuje. Chcel aby sa miesto jeho života riešilo jeho dielo, postupom času sa stal opak. Jeho anonymita sa stala predmetom nekonečných debát a v istej dobe dosiahla väčšiu pozornosť ako jeho tvoba. „Wooster Collective“ má exkluzívne zábery Banksyho ako inštaluje štyri svoje diela v New York’s Brooklyn Museum, Metropolitan Museum of Art, Museum of Modern Art (MoMA) a Museum of Natural History. Oblečený ako britský dôchodca s falošnou bradou vošiel počas jedného dňa do všetkých štyroch objektov a pripojil nenápadne jedno zo svojich diel do ich expozície, všetky diela označil aj klasickým popisným štítkom. Každé dielo bolo anonymne nainštalované v expozícii ilegálne a dĺžka jeho trvania bola rôzna. Napr. Hi-tech chrobák, ktorý mal nalepené náboje ku krídlam vysel v Natural History Museum’s v Hale biodiverzity 7 dní. Hovorí sa, že ho k tomu celému inšpirovala jeho sestra, ktorá mu niekoľko kresieb vyhodila so slovami, že aj tak nikdy nebudú visieť v Paríži. V Brooklyn Museum nainštaloval obraz vojaka držiaceho plechovku so sprejom s antivojnovým graffiti v pozadí (8 dní). Všetky inštaloval s pocitom: „Sú dosť dobré, aby tam

mohli byť, takže nevidím žiaden dôvod, prečo by som mal čakať.“ („They’re good enough to be in there, so I don’t see why I should wait.“). Zdravá sebakritika. V Tate Art Museum si jeho dielo „Police line Do not cross“ nevyšli, až kým nespadlo na zem a v British Museum si tri dni nevyšli vystavený praveký úlomok nástennej maľby, ktorá zobrazuje muža tlačiacieho nákupný vozík (pozri príloha č. 3). V roku 2004 bola nainštalovaná ako súčasť expozície v Louvri Mona Lisa s tvárou smila (ako dlho nie je známe). V Natural History Museum v Londýne v roku 2004 vystavil 3D vypreparovaného potkana s rukšakom, sprejom, baterkou, mikrofónom a graffiti ná-pisom „our time will come“ („náš čas príde“) s názvom „Pest Control“ - popiska uvádzala, že sa vplyvom stravy z odpadkov, radiácie a hard core rapu vyvinul nový druh potkana „Banksus Militus Vandalus“. Táto profesionálna ale nelegálna infiltrácia street artu do galerijnej inštitúcie trvala 2 hodiny a vytvorila v expozícii novú kontextovú situáciu. Banksy je určite situacionista. Mení vizuál zaužívaných opozeraných miest verejného priestoru vytvára site specific - presúva, pridáva, komentuje. Nefixuje sa len na street art a graffiti, inštaluje aj objekty ako napr. „telefónna budka napadnutá vanda-lizmom“, „žraločia plutva“ v jaze-re vo Victoria park v Londýne (3 mesiace), neskôr aj na festivale v Glastonbury, „papuča s reťazou za zlé parkovanie“ na jazdeckom súsoší pri Big Bene (12 dní). Známa je akcia „McDonald nám kradne deti“ (McDonalds is stealing our children), nafukovacia postava dieťaťa je odnášaná balónom z McDonaldu (lietal 9 hodín, potom ho zrazil autobus). Vypchaté „havraný“ sediace pod kamerový systémom, držiace prehryznutý drôt v zobáku, prípadne s cigaretou v zobáku (2 týždne - možno

inšpirovali Krištofa Kinteru k dieľu „I see I see I see...“). Za práva zvierat sa ozval v ZOO Bristol a Londýne - pavilón tučniakov s textom: „Sme znudení z rýb“ (We are bored of fish), opice: „Pomôžete mi, nikto ma nezoberie domov“ (Help me nobody will let me home), „Som celebrita, zoberte ma odtiaľto“ (I am celebrity get me out of here). V roku 2005 počas nepokojov a vojny spravil graffiti v Izraeli - „West Bank bariera, Rammalah, Betlehem.“ s námetom priezoru krajšieho sveta a rebríkom. Tunel v južnom Londýne Leake Street, Waterloo premenil svojimi dielami na veľkú výstavu. Kriticky reagoval aj na Turnerovu cenu v roku 2004 nastriekaním textu „Nudné“ (Boring) na galériu, kde boli ocenené diela vystavené. Neustále atakuje verejné priestory rôznymi odkazmi, v ktorých prezentuje svoj postoj k problematike a aktivizuje tak otázky aj u okoloidúcich. K známym akciám patrí aj atak na nový debutový album „Paris Hilton“, ktorý si kúpil vo Virgin records za 9,90 a doma vyrobil niekoľko jeho pirátskych napodobenín pričom upravil obal, booklet a vypálil nové CD aj s podpisom Paris a srdiečkom. Booklet obsahoval fotomontáže s kriticko vtípnymi komentármi. Tieto „fake“ CD znovu rozniesol do sietí hudobných predajní, kde sa dostali do bežného verejného obchodného obehu. Infiltráciu použiva kontinuálne od začiatku - či už aplikuje galerijné postupy, štýl malby alebo marketingové stratégie, vďaka tomu sú jeho diela vždy istú dobu neviditeľné mimikry, ktoré bojujú proti veciam vo svojej tesnej blízkosti, v ich domovskom priestore a navyše ešte aj ich vlastnými zbraňami, čo považujem za evidentnú „guerrilla“ umeleckú stratégiu. 13. júna 2009 mal Banksy veľkú výstavu v Bristol City Museum and Art Gallery - osahovala viac ako 100 prác a mala pozitívne ohlasy

aj u verejnosti. Stal sa slávnym a začal oficiálne vystavovať. Na jednej strane mu obdivovateľov pripudlo na druhej odbudlo. Vyjadril sa k tejto téme už v roku 2007, kedy napríklad Brad Pitt povedal, aké je to super, že robí v anonymite. Na druhý deň kloпали, jeho otcovi novinári na dvere, či nevie, kde by ho mohli nájsť. Udržať sa v anonymite je naozaj „sizyfovský“ výkon, pokiaľ začne byť človek slávny. To, že sa jeho diela dostali do médií mu istým spôsobom poškodilo a skomplikovalo tvorbu. CNN pravidelne mapovalo a informovalo o jeho aktivitách. Istá miera anonymity potrebná pri jeho dielach sa stala zložitejšia. Zároveň sa vytratil aj moment prekvapenia, keďže existujú už aj mapy, kde sa čo od Banksyho nachádza - stal sa turistickou atrakciou, po čom určite netužil. Kedysi spravil na tému „turizmus nie je zábavný šport“ sériu textových odkazov pod známymi foto atrakciami: „Toto nie je foto príležitosť (This is not a photo opportunity)“, dnes by si mohol strieľať tento text pod vlastný street art! Keď som bola v Bristole, tiež som sa snažila nájsť niektoré z jeho diel podľa mapy, oveľa viac ma však potešili tie, čo v mape neboli a našla som ich náhodne. V Los Angeles sa mu stalo, že robil jeden „piece“ na stenu a rozbehol sa za ním bezdomovec s otázkou „Nie si ty náhodou Binski?“ Na druhý deň z Los Angeles „ževraj“ odišiel. Jeho dielo permanentne reaguje na rozličné aktuálne problémy a udalosti vo svete, je akčné, provokatívne a dobovo príznakové, zároveň veľmi trebné, nekompromisné a má zrozumiteľný odkaz pre širokú verejnosť. Tým, že je inštalované vo verejnom priestore je interaktívne, neustále prítomné, aktualizované, súčasné. Možno doň zasahovať, komunikuje, mizne a zároveň vzniká. Vytvára nové sociálne prostredie, v duchu

situacionizmu reaguje na architektúru a urbanistickú štruktúru. U Banksyho Evidentne funguje princíp „legendy o umelcovi“, ktorú tvoria média spolu s umeleckou kritikou a fanúšikmi.

Banksy: Wall and Piece, Century. London, 2006.

<http://www.youtube.com/watch?v=IqQYVKSsmugc>

<http://www.youtube.com/watch?v=caEgsHxs-5Y>

<http://www.ubu.com/film/banksy.html>

bez názvu

Pozri untitled.

### **bibliografia**

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca

„Bibliografia (angl. bibliography; gréc. biblos, biblion kniha + graphein písať) je oblasť vedeckej a praktickej činnosti zameraná na komunikáciu bibliografických informácií o dokumentoch; inak povedané, je to veda o bibliografickej komunikácii. Pôvodne sa slovo bibliografia vzťahovalo na písárske práce a prepisovanie kníh. Za bibliografov sa považovali v antickom Grécku tí, ktorí sa zaoberali ručným opisovaním kníh. V období humanizmu sa pôvodné používanie slova bibliografia - v zmysle písať knihu, opisovať knihu - postupne zmenilo na popisovať knihu a nadobúdalo význam vzťahujúci sa na zoznam (súpis) kníh. Ako prvý použil pomenovanie bibliografia vo význame súpis kníh v roku 1633 vo Francúzsku Gabriel Naudé, tajomník a knihovník kardinála Mazarina, v názve diela Bibliografia politica. V súčasnosti sa slovo bibliografia používa jednak vo význame popis a súpis dokumentov, a tiež ako pomenovanie disciplíny zameranej na bibliografickú komunikáciu a praktické riešenie problémov výmeny bibliografických údajov. Najväčší rozvoj bibliografie, pokiaľ ide o množstvo a druhy bibliografických diel, nastal od konca 18. stor. V podstate už v tomto období sa začali profilovať

základné druhy bibliografie: univerzálna bibliografia, národná bibliografia, špeciálna bibliografia, kníhkupecká bibliografia, medzinárodná bibliografia. Na Slovensku sa termín bibliografia používa najmä v troch významoch: 1. bibliografia ako veda, ktorá skúma zákonitosti bibliografickej komunikácie, bibliografickej praxe, vytvára systém poznatkov v disciplínach teórie bibliografie, dejín bibliografie a riadenia bibliografie 2. bibliografia ako činnosť, ktorá je zameraná na získavanie, spracovanie, uchovávanie a sprístupňovanie bibliografických informácií 3. bibliografia ako výsledok bibliografickej činnosti.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:25, 28. marec 2012 [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Bibliografia>], vyhľadané 23. 4. 2012

Bibliografia má prísne stanovené normy, aby zabezpečila prehľadnosť vyhľadávania. Odkazový aparát tejto práce poskytuje bibliografický materiál súvisiaci priamo aj nepriamo s problematikou anonymity. Každé heslo zároveň môže odkazovať k inému, systémom „pozri xy, pozri obr. č. xy“. Odkazový systém „pozri“ je bežne zaužívaný a umožňuje aj podporuje nelineárne čítanie textu (čo je pri čítaní slovníkov prirodzené). Pracuje primárne s internetovou a wikipedickou bibliografiou, ktorej prispôsobuje aj dizajn grafickej úpravy (heslovité a torzovité čítanie textu a tlač na priesvitné fólie). Blízke stretnutia zdanlivo nesúvisiacich pojmov v tématických slovníkoch vytvárajú zas ďalšie nové vzťahy, kontext a interpretácie (pozri zoznam literatúry). Bibliografia netvorí len odkazový aparát, podporuje „periférne videnie v texte“ a v možno ju označiť za „genetiku textu“.

### **binárny kód**

time specific (16.2. - 27.5. 2012)

site specific SNG Bratislava Delete

„Binárny kód alebo dvojkový kód je kód, v ktorom súbor znakov cieľovej množiny zobrazenia pozostáva iba z dvoch rôznych znakov, napríklad z 0 a 1. Dôležitými binárnymi kódmi sú BCD kód, Aikenov kód a kód Excess-3.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 15:33, 15. máj 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Binárny\\_kód](http://sk.wikipedia.org/wiki/Binárny_kód)], vyhľadané 23. 5. 2012

Konceptuálny projekt „Binárny kód“ vznikol pre tématickú výstavu „Delete. Umenie a vymazávanie.“ Vytvorenie Braillových popisiek ku všetkým prezentovaným dielam na výstave Delete v spolupráci s nevidiacim masérom Michalom Lahutom sa stalo konceptuálnym gestom smerom k vidiacim divákovi. Naučila som sa čítať Braillovo písmo a časť popisiek som písala na Pichtovom stroji sama. Inštalácia problematizuje galéru ako inštitúciu zameranú výsostne vizuálnym smerom, pomenúvanie diel a inštitucionálne prezentovanie názvov. Štítkov s názvom diela a popiskou má edukačno/esteticko/systematizačnú funkciu, miestami sa stáva samotným dielom a „fetišizuje“ tak svoje postavenie. Názov diela sa dnes chápe ako rovnocenná súčasť diela, ktorá môže dielo smerovať, implikovať, obmedzovať... Estetika štítkov by mala ne/nápadne dotvárať celkovú inštaláciu. Braillovo písmo bolo vytvorené upravením vojenského kódu čitateľného v tme začiatkom 19. stor. Prepisy štítkov do Braillovho písma a audio nahrávky bývajú v múzeách a galériách v prípade, ak sú výstavy alebo expozície špeciálne vytvorené alebo upravené aj pre slabozrakých a nevidiacich návštevníkov. Výstavný projekt „Delete“ je tématická výstava zameraná na diela týkajúce sa rôznych spôsobov vymazávania. „Inštitucionálna inštalácia intervencia Binárny kód“ ju nenápadným „prepisom“ sprístupňuje aj typu diváka, ktorý je v podstate

svojim zrakovým obmedzením zo skupiny klasických návštevníkov múzeí a galérií „vymazaný“. Vystavené diela je možné vizualizovať na základe Braillovho prepisu názvov, prípadne podrobnejšej popisiky cez uhol pohľadu kurátora. Ide o podnet poskytujúci „indície“ na základe ktorých môžu vzniknúť divácke autorské výtvyry, čím sa doslovne naplňa doktrína súčasného umenia, kedy „dielo vzniká až pri recepcii u konkrétneho diváka teda „binárne“ zložením dvoch elementov - diváka a umelca. Inštalácia je zároveň gestom k vidiacim divákovi, ktorí si nevedomujú explicitné vymazanie nevidiaceho alebo slabozrakého diváka z klasických galérií a múzeí. Prezentácia projektu v katalógu Delete (pozri príloha č. 72).

#### **binderfresh**

time specific 1974(1992)

site specific street art

„Mali ste na mysli „bindernheim“? Vytvoriť stránku „Binderfresh“ na tejto wiki.“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=binderfresh&fulltext=Search>], vyhľadané 13. 3. 2012

Na výstavnom projekte „Binderfresh“ participujú dvaja slovenskí autori Viktor Frešo a Erik Binder. Pracujú s priestorom „Open galérie“ ako geniom loci, prostredníctvom ktorého apelujú na mnohé spoločensko-sociálne problémy. Odkrývajú nevytopené otázky, dráždia ich a zároveň vyzývajú k umeleckej debate a interpretácii. Možno ich počas tohoto projektu považovať za dočasné skupinové duo. Oba autori pracujú aj individuálne. Ich prejav má isté styčné body, ale v zásade sa dosť odlišuje. Kým Frešo pracuje so svojou „egoartovou identitou“, Binder je „antiartový, hravejší, infantilnejší ale zároveň kririckejší k sebe aj aktuálnym spoločenským javom (ekologické aspekty kunst-fu tvor-

by). „Binderfresh“ je skôr slovná hračka, vzniknutá pre potreby názvu výstav, ktorej autorstvo by som prisudzovala Binderovi, keďže sa slovnými hračkami vo svojich názvoch zaoberá dlhodobo (napr. Kunstfu, atď.).

**boh**

time specific ∞

site specific všade

„Boh Stvoriteľ podľa Michelangela  
Stvorenie človeka podľa Michelangela.  
Boh je termín, ktorý často označuje najvyššiu bytosť, podľa veriacich ľudí je vládcom alebo stvoriteľom sveta alebo je svetu imanentný. Konceptia jediného Boha je charakteristická pre monoteizmus (preto sa slovo Boh píše s veľkým písmenom), aj keď niektoré formy monoteizmu sa nedajú vždy presne odlišiť od niektorých foriem polyteizmu. V polyteistickom ponímaní je boh nadprirodzená bytosť, obvykle nesmrteľná. Ak v náboženstve existuje viac druhov nadprirodzených bytostí, potom slovom boh označujeme tie (tú), ktoré sú hierarchicky najvyššie. Existuje niekoľko rôznych definícií. Boh v niektorých náboženstvách nemusí byť bytosťou, ako uvádza predchádzajúca definícia, a môže byť vykladaný ako najvyššia pravda, nekonečno, prírodný duch atď. Niektoré koncepcie Boha môžu obsahovať antropomorfické atribúty, kým v niektorých je nemožné alebo rúhavé predstavovať si Boha v akejkoľvek fyzickej podobe. Islam hovorí, že Boh nemá ruky, sluch a to, na čo si sadnúť, nemôže mať vôbec nijakú vlastnosť. Budha nie je bohom, lebo budhizmus nie je náboženstvo, ale filozofia. V budhizme sa nemodlí k nikomu, pracuje sa s vlastnou myslou.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 00:39, 16. jún 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Boh], vyhľadane 28. 4. 2012.

Z hľadiska anonymity považujem božský princíp nepomenovateľnosti a nedefinovateľnosti za jeden z najlepších príkladov anonymnej identity (spolu s ufom),

ktorá funguje na základe viery a legend. Taoistický princíp hovorí, o nemožnosti pomenovať Boha ako o najvyššom princípe, bezmennosti teda evokuje najvyšší Božský princíp. „...v nebití jména je počátek nebe a země a bytí jména je matka všech věcí.“ (taozizmus). Niektoré náboženstvá ako napríklad islam, majú niekoľko pomenovaní Boha - hlavné je Alláh, ale **„existuje ešte 99 mien Boha, ktoré Boh zjavil človeku vo forme adjektíva ako najmilosrdnejší, odpušťajúci, večný atď.“** wp [http://sk.wikipedia.org/wiki/Boh]. Islam zakazuje zobrazovanie Boha inak ako abstraktne. Abstrakcia teda môže byť v tejto kultúre chápaná ako zobrazenie „nezobraziteľného“ Boha prostredníctvom rôznych abstraktných tvarov a farieb. Tento zákaz zobrazovať mal zamedziť uctievaniu modiel, ktoré Boha len vizuálne zastupujú. V kresťanstve časom došlo práve k takému uctievaniu chrámov, kostolov ako božích domov a sôch, malieb (pzi príloha č. 23), relikvií ako samotného boha, čo viedlo k obrazoboreckým hnutiam, kde ich začali odporcovia tohoto uctievania ničiť v duchu návratu k pravému nepomenovateľnému a nezobraziteľnému Bohu. Podľa obrazoboreckého poňatia nie je možné Bohočloveka zobraziť. „Boha nikdy nikdo nespätřil“ (1 Jan 4,12). Ikona Krista reprezentuje jeho „ľudskú stránku“. „Jméno není jen rozeznávající znamení nebo titul, ale sdělování samé podstaty originálu. Nápisem je ikona spojená s předobrazem, s tím, kdo je zobrazen.“ (Sendler, E. *Ikona obraz neviditelného*, 2011, s. 274).

**brainstorming**

time specific 1953

site specific metodika

„Brainstorming (z ang. brain - mozog, ang. storm - búrka) je kreatívna metóda riešenia problémov založená na skupinovom riešení, ktorá má uľahčiť generovanie kreatívnej stratégie. Štrukturovaná skupina (podľa nových výskumov naopak

kohezívna skupina). Podstatou je uvoľniť predstavivosť, fantáziu a obrazotvornosť, generovať nápady, vzájomne sa inšpirovať so snahou uplatniť sa a odstrániť zábrany. Cieľom je nájsť netradičné, resp. originálne riešenia v čo najkratšom čase. Pre praktické využitie ju upravil A.F. Osborn v 30. rokoch 20. storočia. Medzi základné pravidlá patria: zákaz kritiky, možnosť predkladať aj absurdné nápady, využívať nápady iných (inšpirácia) a pravidlo rovnosti a kvantita nápadov (hodnotenie nápadov prichádza až na záver.“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 02:35, 5. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Brainstorming>], vyhľadané 8. 5. 2012]

V roku 1953 bola táto metóda propagovaná Alexom Osbornom Faickneym v knihe s názvom Aplikovaná predstavivosť. Osborn navrhol, aby skupiny mohli zdvojnásobiť ich tvorivý výstup. Aplykovala som ju počas dizertačnej práce viackrát s rôznymi skupinami osôb (rodina, priatelia, študenti) a to hlavne počas prípravy na teoretickú časť, ktorá sumarizuje a prezentuje viac ako 200 vybraných hesiel súvisiacich s témou dizertačnej práce.

### brainwashing

time specific 50-te roky 20. stor.  
site specific médiá

„Vymývaní mozku alebo tiež brainwashing je technika smerujúca k ovplyvňovaniu jedného alebo viacerých ľudí tak, aby zmenil svoje názory alebo chováni, a to ve prospěch toho, kto brainwashing provádí. Nejčastější důvody této snahy jsou politické, náboženské nebo finanční. Podobné techniky ovplyvňování jsou v některých zemích a dobách používány i při policejním a soudním vyšetřování, psychiatrické léčbě, výchovném působení zejména na děti nebo na odsouzené. Pro ovplyvňování lidí jsou používány metody jako spánková deprivace, zvukové a filmové smyčky pouštěné stále

dokola, drogy, společenská izolace, tvrdý režim a drill, týráni hladem, žízni, zimou a emocemi, které vyvolává bezmocnost. Zůstává otázkou, zda vůbec existují techniky, které jsou s to měnit lidské myšlení do té míry, aby mohly být nazývány brainwashingem. Tato otázka je čas od času znovu rozebírána.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 06:38, 10. marec 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Brainwashing>], vyhľadané 14. 4. 2012.

Tento pojem sa začal používať aj v súvislosti s informačnými technológiami a médiami, ktoré prostredníctvom zavádzajúcich a manipulatívnych stratégií dosahujú u divákov podobný efekt ako u odsúdených. Niektorí diváci časom prejdú do fázy apatie dokonca závislosti napr. na pozeraní televízie a stávajú sa z nich „vidaholicami“ závislí na žiarení televíznej alebo počítačovej obrazovky (M. Hvorecký). Sme odsúdení už večne pozeráť televíziu, prípadne hrať počítačové hry, nakupovať, zabávať sa, súťažiť, objednávať si produkty z teleshoppingu? Určite nie. Je skôr otázkou času, kedy dôjde k preklopeniu tohoto modelu „prežívania“ opäť k analógovým aktivitám. G. Lipovetsky opisuje niekoľko fáz konzumného spôsobu života. Momentálne prebieha už turbo fáza, kedy človek sám seba narcisticky vníma už iba ako obal, o ktorý sa v duchu „bio“ a „eko“ stará, aby mohol plnohodnotne fungovať 3D aj virtuálne. Začína viesť zdravší životný štýl, to sa týka jedla aj aktivít. Z bežného života sa síce stále odpájame prostredníctvom mobilov, i-padov, počítačov, televízií, MP3 prehrávačov... ale ešte stále máme silnú potrebu sa do 3D prostredia vrátiť. Dúfam, že sa táto potreba bude časom zväčšovať, keďže virtuálny svet poskytuje oveľa nebezpečnejšie prostredie ako ten „reálny“ aj v rámci virtuálneho brainwashingu. Vedomie, že



niekto môže zmeniť dejiny prostredníctvom „html“ ma natoľko vydesilo, že som si vzápätí naklikala do googlu heslo „5 tibetanov“ a začala ich okamžite pravidelne cvičiť.

### brainwriting

time specific 1953

site specific metodika

„**Písomná forma brainstormingu. Nápady sa píšú do pripravených formulárov, ktoré pre vzájomú inšpiráciu kolujú medzi účastníkmi (podobne aj delfská metóda).**“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 02:35, 5. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Brainstorming>], vyhľadané 22. 5. 2012.

Za ukážku brainwritingu možno v podstate považovať konštruovanie wikipédie. Wikipédia slúži ako pripravený formulár, ktorý je online k dispozícii komukoľvek, kto ju navštívi a pokiaľ sa rozhodne prispieť, jeho príspevok koluje medzi ďalšími účastníkmi, ktorí ho môžu dopĺňať, meniť, na jeho základe vytvoriť iný príspevok, alebo vymazať. Defakto je wikipédia akési inšpiračné jadro a to nielen pre texty. Táto práca sa svojimi príspevkami zapojila do tohoto „turbo“ brainwritingu.

### brand

time specific 21. storočie

site specific turbomoderna

„**Brand byl jedním z princů ve fiktivním světě Amber. Ve snaze uchvátiť trůn Amberu se spojil s temnými silami z Dvorů chaosu a jako zrádce byl zabit.**“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 03:27, 1. apríl 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Brand>], vyhľadané 23. 4. 2012

Brand existuje aj ako meno? To som doteraz nevedela, v podstate je to logické použitie, aj keď editácia textu, ktorá bola robená 1. 4. spôsobuje u mňa miernu nedôveru. Brand je tautologický spôsob mena ako loga, značky. Vybrala som túto definíciu ako príklad významovej polysémie, kedy sa cez wiki

„heslo“ čitateľ môže v základnej definícii dozvedieť celkom iné vysvetlenie, aké hľadal a rozšíriť si tak významotvorný slovník. Brand v angličtine znamená logo, obchodná značka, označiť. Keďže sú pôvodné pojmy z anglického jazyka často ponechávané v pôvodnom tvare aj pri použití v slovenskom jazyku, nie je prekvapujúce, že sa stalo základom slova brandizmus, čo znie lepšie ako „logoizmus/logizmus“ alebo „značkaizmus/značkizmus“.

### brandizmus

time specific 2002

site specific Lovci a zberači

„**Mali ste na mysli „brandis“?**“ [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&fulltext=Search>], vyhľadané 28. 4. 2012

Nie nemyslela. Tento pojem som prvýkrát zachytila v diele slovenského spisovateľa Michala Hvoreckého, ktorý píše: „Značka sa dá urobiť z piesku, žita, hovädziny, tehál, kovu, betónu, chemikálií, a nekonečného množstva vecí, ktoré sa považovali za imúnne voči tomuto procesu. Aj samotný človek sa už stáva značkou. Posh Spice, členka skupiny Spice Girls, sa v roku 1997 vyjadřila: „Chceme sa stať slovom z domácností. Niečím ako je Ajax.“ (Hvorecký, M.: Strategie, december 2003, s. 19–20). Človek ako živý chodiaci minibillboard. M. Hvorecký sa svojho času intenzívne zaoberal konzumným spôsobom života vo viacerých dielach počnúc *Lovcami a zberačmi*, cez *Posledný hit* až po *Plyš*. V diele *Posledný hit* opisuje spôsob stvorenia, fungovania a zaniknutia hudobnej hviezdy ako značky. V optike cez ktorú je dielo písané môžeme odkodovať autorov skôr negatívny a kritický postoj k takémuto „umelo vytvorenému brand logo imidžu“, ktorý môže spôsobiť psychické problémy až smrť. „Brandisti sú Iudia, čo si vyberajú len určité značky výrobkov a k týmto značkám majú vytvorený

aj určitý vzťah. Napr. nezradia svoju vybranú značku aj napriek jej vyššej cenovej skupine, zostávajú jej verní..." (Janečková, Z., 2008, s. 45). Niektorí sú verní naopak „lacným napodobeninám“ prípadne sú multibrandistami, ktorí eklekticky striedajú a kombinujú rôzne značky, ku každej majú vzťah, nevedia sa rozhodnúť pre jednu. Tento spôsob image nevedome prezentujú aj jedinci, ktorým na značke vôbec nezáleží.

c

### CAP

time specific 2005 (2000)

site specific crew

**CAP môže byť: rad lietadiel od firmy Apex Aircraft, Camel Application Part, protokol v serveroch CAMEL, "Catabolite Activator Protein" - katabolicky aktívna bielkovina, "civil air publication" - civilná letecká publikácia, "Community-acquired pneumonia" - komunitná pneumónia, "contact approach" - vizuálne priblíženie (...)"**. wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 07:15, 17. august 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Cap>, vyhľadané 10. 4. 2012], vyhľadané 25. 5. 2012.

„Crew Against People“ - česká graffiti crew.

Graffiti je scéna, ktorá si dnes zakladá na vycibrenom až akademickom štýle a viditeľnosti, dostala sa do bodu, kedy recykluje a len ďalej tupo prepisuje sama seba až do úplnej vyprázdnenej dekoratívnosti realizovanej na legálnych plochách alebo na objednávku mesta (pozri graffiti), aj keď v tejto naivnej recyklácii je zároveň jej krása. Bolo otázkou času, kedy si túto „degradáciu“ niekto, kto graffiti tvorí, uvedomí a začne na ňu upozorňovať opačnými tendenciami a návratom k naivite. V lete roku 2005 sa kriteri, ktorí si to všimli tiež združili pod názvom CRY CAP. Crew vznikla v zložení: Bleze, Mosd, Masker, Dize, Key a Crap.

Členovia crew používali písmena CAP častejšie, ako celý názov. Skratka CAP znamená Crew Against People a medzi jej členov stále patria Blez (Alexey Klyuykov), Mosd (Vít Svoboda), Tron (Key), Dize, Teve(Crap), Masker a niekoľko ľudí z Moskvy (Kto, Most)... Väčšinu vecí vytvorili Blez a Mosd. Crew už niekoľko rokov nefunguje tak ako predtým. Členovia CAP sa vzájomne poznajú skôr cez prezývky. Tým, že sa neschovávali len za pre-zývky, ale prezentovali aj tváre, dokonca vydali knižku o CAP: Crew Against People (capbook), sa odlišili od klasickej anonimnej graffiti scény, ktorá na ich tvorbu veľmi pozitívne nereagovala. „Tím, jak jsme se snažili postavit tomu „klasickému“ v graffiti, tak jsme právě popírali i tu anonymitu, která je pro tu ilegální činnost jaksi samozřejmostí.“ (Blez, mailová komunikácia). Každý v CAP má vlastný individuálny štýl, aj keď používajú jeden motív „CAP“. „CAP si v sedmdesátých letech říkal newyorský writer, který se specializoval na přejíždění prací jiných autorů primitivními throwupy“ (Magid, V. CAP a graffiti: pohled zvenčí). Cap je zároveň aj meniteľná tryska na sprej, čo môže korešpondovať s individuálnou typológiou prezentovania každého člena CAP. Z informácií od Bleza skôr vypláva, že sa skupina nesnažila príliš „konceptualizovať“ ani prezývky ani názov CAP, čo vidím ako veľmi svieži prístup, nakoľko sa mi zdá názvová konceptualizácia už vyprázdnená, samoučelná, miestami až chorá. „Myslím, že jako ve většině případů graff. jmen. tak i v tom mým, to jméno neznámá nic. Jen soubor písmen. Jedi-ným kritériem bylo, aby se to dobře psalo, aby písmena jakože zapadali do sebe (teď bych řekl, že ani to jsem si nevybral dobře) a aby to bylo „originální“, tzn. aby to pokud možno nepsal nikdo jiný)) Což je taky takřka nemožné. Možná

někdo jiný má zajímavější příběh kolem jména, ale opravdu troufám si tvrdit, že u většiny to bude podobné tomu, jak jsem to popsal výš. Dřív to rozhodně fungovalo jinak, ale čím dál víc se to vyprazdňuje. Teď jde skutečně jen o sadu písmen, člověk si to jméno které píše v průběhu třeba i několikrát změni, protože to předchází už ho nebaví psát." (Blez). Ich návrat k „pôvodnému, primitívnemu“ graffiti je skôr hľadaním autenticity nie primitivity, ktorá sa z graffiti čoraz viac vytráca. Po formálnej stránke CAP pracujú s najzákladnejšími prostriedkami a formami (biely latex, penetračný lak, jedna farba + obrys) - prepájajú graffiti so street artom prostredníctvom výberu špecifických miest pre piece, ktorý do prostredia zapájajú. Piece ozvláštnujú rôznymi infantilnými kresbami (opakuje sa motív plemena shar-pei), ktoré hraničia s primitívnym gyčom a insitou (pozri príloha č. 95). CAP-y od Bleza + Mosda spoločne robené - 2007, foto Alexey Klyuykov). Toto je skôr ironická a kritická reakcia na tuposť až debilitu niektorých graffiti typu jediného maskulínneho fantomasovského alebo skôr pravekého odkazu: "Bol som tu!". CAP si vyberajú miesta na perifériách, nesnažia sa zahltiť svojim menom mestské centrum a iritovať tým bežných obyvateľov. Používajú po dokončení penetračný lak, ktorý spôsobuje zahnednutý dojem prirôvaný ich kritikmi k „matláni hoven“. Od najhoršej kritiky, cez definovanie ako street art sa došlo až k označeniu CAP ako akéjsi „konceptuální „toy graffiti“, jehož smyslem je provokovať scénu a získať uznanie v rámci nejakého jinného, např. uměleckého prostředí." (CAP, text Václav Magid). Spory vyvrcholili v roku 2006, kedy skupina CAP už oficiálne a otvorene reálne zhodnotila pražskou graffiti scénu, ktorá sa zmenila na mŕtvy legálny dekoratívny mainstream,

miestami zachádzajúci do 3D realizácií (point) „graffiti dnes není nic víc než druh „městského dekoru“ (CAP). Ich reakcia je viac o antigraffiti, alebo pôvodnom garffiti - tautologicky kritizuje súčasný bod vývinu graffiti a odkazuje k daidizmu. Vytvárajú „insitný“ typ graffiti, čím vedome dráždia mainstreamovú scénu, keďže produkujú programovo „nekvalitné graffiti“, ktoré prezentovali aj v galérii Benzínka pri Prahe. V Brne podobný typ graffiti prezentuje FET. A. Klyuykov tvorí vo dvojici s V. Artamonovom, v roku 2010 vyhrali spoločne Cenu Jindřicha Chaloupeckého. Obidvaja spolupracujú dlhodobo. Jednou zo spoločných akcií bolo „Malování plotů“ zo série „Jak jsme pomáhali...“ z roku 2006, kedy natierali ploty neznámym ľuďom.  
<http://crewagainstpeople.org/>  
<http://crewagainstpeople.org/index.php?capbook/preview/>  
<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=512061>  
 CAP: Crew Against People, str. 250, bigboss 2007

#### celebrita

time specific 1989  
 site specific tlač, televízia, rozhlas, internet  
**„Medzinárodne známa celebrita Drew Barrymore. Celebrita je veľmi známa osoba, ktorá k sebe púta veľký záujem verejnosti a médií. Slovo celebrita sa odvodzuje z lat. "celebrere". No známe osoby sa stávajú celebritami, až keď o nich stúpa záujem verejnosti a médií. Napríklad predseda predstavenstva Virgin Group Richard Branson, bol známy ako CEO, no globálnou celebritou sa stal až po svojom pokuse o oblet Zeme v teplovzdušnom balóne.“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 21:28, 13. november 2010. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Celebrita>, vyhľadané 5. 4. 2012], vyhľadané 13. 3. 2012.

Pojem celebrita sa dostal do povedomia a bežného užívania na Slo-

vensku a v Čechách hlavne v posledných dvadsiatich rokoch ako jedno z doslovne prebratých slov „kalkov“ z angličtiny - je spojený s ďalším prebratým slovom „bulvár“. Prvýkrát bol pojem celebrita použitý v roku 1989, odkedy prešiel historickým vývinom. Na začiatku bol chápaný ako synonymum k pojmu elita, dnes je už opotrebovaný a za celebritu je považovaný skoro každý, o ktorom tlač niečo napíše. Ani jeden z uvedených pojmov by som nespájala s dôveryhodnosťou. O celebritate máme spravidla toľko informácii, že nás už v konečnom dôsledku ani nezaujímajú, ale zo zvyku ich sledujeme, niekedy už len z dôvodu, že je to jednoduchšie ako snaha vyhnúť sa im, keďže skôr, či neskôr k nám tieto informácie aj tak dorazia. Túto záplavu spôsobili média. Celebrita je zároveň aj človek, veľakrát sa stane celebritou „nechcene“ a musí potom doživotne riešiť duálny život súkromie/bulvár. Johnny Depp (pozri príloha č. 14) je jedným z mnohých hereckých celebrit a uvádzam ho ako univerzálny príklad: „Během své kariéry bojoval proti představě, že je výrobní prostředek protože se obával, že pak by zároveň byl nějaký produkt. Ale herci, navzdory tomu, jak jsou nezávislí a vzdorují tomu tlaku, jsou tvořeni autory scénářů a režiséry, tvořeni a pretvářeni kameramany, upravováni maskéry, představitelny agenti, studováni kritiky a konzumováni diváky. Výsledný obraz je k nalezení v rozhovorech, životopisních knihách, filmových kritikách, blozích, na webových stránkách fanoušků, v písniích stejně jako ve filmech samotných. Potom jsou pořád dokola recyklováni.“ (Blitz, M. - Krasniewicz, L., 2011, s. 259). Vo svojej tvorbe celebrity a pop star výrazne používal Andy Warhol (pozri Andy Warhol), v súčasnosti ju aplikuje Jeff Koons, so slovenských výtvarníkov veľmi výrazne Viktor Frešo vo

svojej koncepcii „egoartu“ (pozri Viktor Frešo), z českých umelcov sa do tejto polohy svojimi postojmi a vyjadreniami dostal Milan Knížák, napriek tomu že hovorí: „Pro mně měli pravděpodobně velkou důležitost malé akce, anonymní a nedokumentované, které pomáhaly korigovat můj osobní život.“ (Milan Knížák, Flash art z roku 1977 v rozhovore s Helenou Kontovou - Které akce byly nejdůležitější?). Počas diskusie v rámci prednáškového cyklu Bienále grafického dizajnu v Brne, potvrdil, že preňho mali najväčší význam tie jeho akcie, ktoré bežný človek nevnímal vedome ako umeňenie, len ich zrazu zažil. Človek sa mení v celebritu a celebrita v človeka. „V budúcnosti nebudeme stáť o to byť 15 min. slávny, ale budeme drahoo platiť za našu anonymitu.“ (dokumentárny film: Andy Warhol Silver Factory 3/3, 2008.)

**ciel** (ciele projektu - prínos pre cieľové skupiny)

time specific 2009 - 2012

site specific čitateľ

**Ciel je budúca (anticipovaná) kladná hodnota, ktorú vytyčuje a o ktorej dosiahnutie sa usiluje človek alebo spoločenský systém. Ciel je predmetom štúdia filozofie, teleológie, ponematológie, praxeológie a iných.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:57, 20. september 2009. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Ciel], vyhľadané 20. 2. 2012.**

Slovník skúma rôzne spôsoby utajovania a odhaľovania identity. Pribežne sa v jednotlivých heslách stručne zameriava na východiská a motivácie utajovania (psychologické, filozofické, sociologické, historické, ekonomické) a rozoberá niektoré ich dôsledky. Pokúša sa definovať pojem anonymita „entropicky“ prostredníctvom viacerých vybraných hesiel sústredených do tohoto slovníka. Skúma identitu, prezentáciu a anonymitu nielen na poli umenia. Špeciálne sa venuje

formám anonymity. Hlavným prínosom a cieľom je doplnenie chýbajúcich hesiel a definícií súvisiacich s danou tematikou na slovenskej verzii „slobodnej encyklopédie“ wikipédie. Táto intervencia do verejného virtuálneho internetového priestoru je snahou o sprístupnenie týchto informácií tam, kde sú najvyhľadávanejšie a relatívne najdostupnejšie. Niektoré pojmy som sama vytvorila iné čiastočne doplnila (napr. heslá, ktoré boli označené ako „výhonky“). Cieľom je fragmentárne, ale vo svojej podstate zároveň komplexnejšie spracovanie vybraných foriem anonymity aplikovaných do oblasti umenia. Vybranými formami sú celebrita/anonym, umelecké skupiny/skupinové výstavy, street art/net art, signature art/untitled art. Na túto problematiku práca nazerá cez vplyv súčasných médií a súvisích pojmov. Tento entropický výskum a jeho výsledky sa stali podnetom k praktickej časti práce, ktorá bola a je realizovaná formou viacerých time/site specific projektov, priebežne prezentovaných vo verejnom priestore (galérie, kaviarne, street art...). Záverom je webová prezentácia vybraných diel na stránke [www.m-i-k-a-d-o.com](http://www.m-i-k-a-d-o.com) a performance počas obhajoby. Pre recipientov je prínosom upozornenie na prirodzené situácie, kde sa s anonymitou bežne stretáva a konfrontuje. Chápeť ju ako primárnu polohu kontaktu, ktorú permamentne prekonávame. Pokúsila som sa na základe hypotézy „vydokladovať“ a odpovedať na otázku, či vôbec anonymita môže existovať. Odpoveď nájde čitateľ pod heslom „záver“. Súčasťou praktickej práce sú aj nové autorkyne pseudonymy ako napr. ANONYM, XY, jappy, E.T., ktorými som signovala a signujem vybrané diela s názvom Bez názvu. V časti „skupinová platforma/participatívne umenie“ - uvádzam české a slovenské umelecké skupiny od 90- tých rokov (CAP,

Guma Guar, Ztohoven, Pode Bal, Rafani, PAS, Ládví, MINA, Kamera Skura, Bezhlavý jezdec, SNEH, Kunstfu, Majolenka, Mr. BRA, XYZ...) pričom analogicky uvádzam aj známe skupiny fungujúce vo svete (Guerrilla Girls, The Yes Men, Voina, etoy...). Jedným z pôvodných cieľov bolo detailnejšie zmapovať súčasnú českú skupinovú platformu. Tá bola ale nedávno podrobne spracovaná v diele *Umění spolupráce* od Jana Zálešáka, takže sa práca viac zamerala na slovenské umelecké skupiny a dvojice, participatívne projekty, kde autori pracujú s tzv. vzťahovou estetikou (N. Bourriaud). Logicky uvádzam v tejto súvislosti public art, net art, street art, graffiti s hlavným zameraním sa na aktivizmus. Pod heslom „signature art“ skúmam dejiny signatúr a signovania, v „untitled art“ podrobnejšie objasním používanie paradoxného názvu „Bez názvu“, ktorému sa venujem dlhobojšie (diplomová práca *Bezz názvu : untitled (bez názvu: untitled)*, 2008).

**cindy jackson**

time specific 1993

site specific plastická chirurgia

„Mali ste na mysli „cody jackson“?

Vytvoriť stránku „Cindy jackson“ na tejto wiki.“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=cindy+jackson&fulltext=Search>], vyhľadané 18. 5. 2012.

„Barbie Doll Woman“ - američanka, ktorá zdedila po svojom otcovi vyššiu sumu peňazí, ktorú použila na sériu dvadsiatich dvoch plastických operácií, ktoré z nej spravili „atraktívnejšiu“ ženu, pričom postupovala podľa estetických noriem pre svoj idol z detstva - bábiku „Barbie“ (pozri príloha č. 13). Imaginárny umeľlý vzor sa stal realitou - Barbie vďaka Cindy Jackson „ožila“. V súčasnosti profituje z plastickej chirurgie a všetkým ženám nespokojným so svojim zovňajškom zmenu odporúča. Podobne

pracuje so svojim telom francúzska umelkyňa a performerka Orlan, ktorá si upravuje svoj zovňajšok podľa dejín u-menia, ktoré však nemožno považovať vždy aj za „dejiny krásy“. Jej operácie pôsobia skôr ako permanentné zožyzďovanie až do podoby postáv zo seriálu „Star Trek“. Ako príklad tohoto prístupu možno uviesť aj Michaela Jacksona, Madonu, Mačacieho muža a viaceré pornoherečky. „Neoperačne“ sa takto so zmenou svojej vizuálnej identity pohráva Cindy Sherman, Lady Gaga, Marilyn Manson, Robert Smith (Cure), Boy George, David Bowie (Ziggi Stardast)... z uvedených mien vyplýva, že je tento spôsob „prezentácie“ častý hlavne v hudobnom showbiznise, kde môže byť bizarný imidž, prípadne jeho striedanie, základom úspechu. Strata pôvodnej prirodzenej tváre plastickou operáciou sa stala námetom aj pre film „Time“ od kórejského režiséra Kim Ki-duk-a, kde sa pôvodná tvár stáva reálnou prekážkou pokračovania partnerského vzťahu, čo sa však po plastických operáciách ukáže ako nepravdivé, spôsobí obom stranám traumy, stratu vlastnej identity a nie uspokojenie a happyend. Nakoniec sa obaja rozhodnú vrátiť k svojej pôvodnej „tvári“.

#### cindy sherman

time specific 1954  
site specific inscenovaná fotografia  
„V posledných troch decéniách hovorme o postkonceptuálnom a neokonceptuálnom umení. V svetovom umení sú to hlavne Barbara Kruger, Jenny Holzer, Robert Gober, Cindy Sherman...“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 08:08, 5. máj 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Konceptuálne\\_umenie](http://sk.wikipedia.org/wiki/Konceptuálne_umenie)], vyhľadane 10. 6. 2012. Američanka Cindy Sherman využíva svoju vlastnú osobu pri tvorbe aranžovaných fotografií. Tie väčšinou nenazýva a značne tým znepríjemňuje prácu kunsthistorikom, kurátor Robert Rosenblum sa nechal počuť, že nikdy

nevie nájsť tú, čo práve hľadá. Jej prvou výraznou prácou sa stal cyklus „Zábery z filmov bez názvu“ (Untitled Film Stills, 1977). Zábery majú poradové čísla. Bez názvu č. 133 (1984), Untitled č. 129 (1983) Untitled č. 124 (1983) alebo iba Untitled (1983). Teda nie všetky majú aj číslo. Situácia ženy na fotografiách je nám dost známa, aj keď si nevieme spomenúť na názvy filmov, kde sme ju videli, čo bol aj autorčin zámer. Vyberá si skôr indiferentné anonymné vedľajšie postavy. V jej tvorbe je ukrytá strata identity. Táto strata sa prezentuje cez výber, preberanie a štylizovanie sa do podôb aj polôh a rolí iných starostlivo vybraných anonymných žien (prirodzený feministický aspekt). Do podoby mužov alebo unisex sa štylizuje menej často. Vybrané ženy sú herečky, ktoré sa tiež dočasne štylizujú. Ide o metaštylizáciu pričom pôvodná identita sa celkom vytráca. V štylizáciách pokračuje aj cez sväté a historické obrazy, ktoré tiež nie je jednoduché identifikovať. Vyberá si zámerne práve tie „zovšeobecňujúce“ kópie. Nastáva identická situácia ako pri záberoch z filmov. Má aj sériu, kde sa štylizuje ako klaun, čo je príliš prvoplánová - jednoznačná štylizácia ako maska (pozri maska). Z týchto záberov ide na mňa strach. „Sherman zásadne nedáva svým obrazům jiné názvy než „Untitled“ a pořadové čísla. Jako by tím chtěla naznačit otevřenost interpretací, nevyčerpatelnost obrazového sdělení verbalizací. Untitled kdysi doména abstraktní tvorby, stále zdůrazňuje autonomii vizuálního díla, jenže autonomii jiného druhu. Jeho nezávislost na jediném správnem výkladu.“ (Tichá, J., 1998, s. 36). Môže sa zdať, že podobne pracuje aj Madonna vo svojom turné „Who's that girl“ alebo najnovšie Lady Gaga. Madonna neponúka žiadnu ďalšiu rovinu, jej doménou je hudba, do umenia neprináša

nič nové, len kopíruje raz M. Monroe, inokedy M. Dietrich... „stráca sa v reprodukcii... otupuje ako móda.“ (Welsch, I., 1993, s. 133). Sherman zrecyklovala viacero ženských typov, v niektorých modifikáciách sa doslova zohavovala, podobne ako česká umelkyňa Veronika Bromová.

#### citácia

time specific 20. stor. -

site specific zoznam literatúry

„Citácia alebo citovanie môže byť: doslovné uvádzanie výroku, textu a podobne, pozri citovanie (doslovné uvádzanie) uvádzanie bibliografických údajov, pozri bibliografická citácia, bibliografický odkaz a ISO 690, zastarano: predvolanie (najmä pred úrad či súd). Citácia môže byť: citát (v zmysle doslovné uvedení cudzí výrok či text), pozri pod citovanie (doslovné uvádzanie) výsledok uvedenia bibliografických údajov, pozri bibliografická citácia, bibliografický odkaz a ISO 690 v hudbe: použitie hudobného citátu, pozri pod citát (hudba) Citovanie je vyvolávanie (duchov a podobne).“

• wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:28, 25. január 2011. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Citácia], vyhľadane 20. 1. 2012.

Forma skráteného odkazu umiestnená v zátvorkách vnútri textu, alebo pripojená k textu ako poznámka v dolnej časti strany, na konci kapitoly, príp. na konci textu. Uvádza autora citovaného textu. Citáčnne normy, ktoré sa najčastejšie používajú: časopis Umění (http://www.umeni-art.cz/cz/soubory/zasady.pdf), norma ISO 690 (http://citovanie.zzl.org/kniha.htm). Práca používa zjednodušenú normu ISO 690 a nepoužíva žiadne poznámky pod čiarou kvôli zachovaniu slovníkovej štruktúry. V texte používa len odkazy na iné heslá a prílohy (pozri x, pozri obr. č. y).

#### copyright

time specific 2012

site specific FaVU Brno

„Označení © v některých státech (hlavně v USA) bylo dříve nutné dílo registrovat, pokud mělo požívat ochrany autorským právem. Takové označení obvykle sestávalo ze značky písmene c v kroužku - ©, případně slova copyright, následované rokem vzniku a označením držitele autorských práv. Ve většině zbytku světa a od roku 1989 i v USA však takové označení není vyžadováno - dílo je chráněno automaticky, aniž by to na něm muselo být výslovně uvedeno a aniž by se autor musel jakkoli registrovat. (Označení je z právního hlediska vyžadováno pouze pro díla, která vznikla před přijetím Bernské úmluvy příslušnou zemí, to je ale evidentně okrajový případ.) Označení © se přesto často objevuje, má však spíše informační hodnotu; jeho právní význam je minimální, dá se pouze předpokládat, že by v případném soudním procesu mohlo označení zdůraznit fakt, že viník o tom, že se jedná o chráněné dílo, musel vědět, neboť je to na díle explicitně uvedeno. Poblíž tohoto označení se také často objevuje výraz „všechna práva vyhrazena“ - ten má svůj původ v úmluvě z Buenos Aires, která již byla překonána novějšími mezinárodními smlouvami, podle kterých autorskoprávní ochrana vzniká automaticky a toto upozornění opět není vyžadováno. I zde se tedy jedná o čistě informativní poznámku. V Unicode má symbol © kód U+00A9, Do (X)HTML lze znak © zapsat entitou &copy;. Na klávesnici tyto symboly zpravidla nejsou, ve Windows lze znak © zapsat pomocí Alt+0169. Presmerované na autorské právo.“ wp • Stránka byla naposledy editována 10. 4. 2012 v 07:17. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Copyright], vyhľadane 23. 4. 2012.

Copyright tejo práce:

[editovat]

First published in Brno 2012

Copyright © XY

XY asserts the moral right to be

not identified as the author of  
this work

(pozri kópia, autorstvo, autorské právo). Niektorí autori podporujú „anti-copyright“ ako napríklad Hakim Bay, ktorý povzbudzuje ľudí aby jeho diela šírili, kopírovali a voľne distribuovali ďalej, prostriedkami aké majú k dispozícii, čo prekvapivo pomáha aj predaju. Niektorí autori naopak knihu zabezpečia proti kopírovaniu, ako napríklad Jiří H. Kocman učebnicu *Médium papír*, ktorú vydalo nakladateľstvo VUTIUM, Brno v roku 2011. Kniha je tlačaná na trinástich druhoch špeciálnych papierov a na niektorých stránkach je filigrán, viditeľný len proti svetlu, na niektorých sú skryté značenia, niektoré stránky pod ultrafialovým svetlom nesvietia vôbec, alebo naopak svietia viacfarebne.

#### **courier new**

time specific 1950/1990  
site specific písmo

**Mali ste na mysli „cooper new“? wp**  
<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=courier+new&fulltext=Search>. Courier (z angl., pôvodne z fr. courrier= kuriér, pošta) môže byť: typ písma, pozri Courier (písmo) v informatike: meno agenta prenosu pošty (mail transfer agent), pozri Courier IMAP meno komunikačného satelitu, pozri Courier (satelit).“ wp • This page was last modified on 26 April 2012 at 04:56. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Courier], vyhladané 30. 4. 2012.

Pôvodný font courier je vybraný v súlade so svojim názvom courier - kuriér, posol. „List môže byť len obyčajný posol, alebo to môže byť kuriér, ktorý vyžaruje dôstojnosť, prestíž a stabilitu.“ Howard Kettler (pozri „courier“). Neproporcionálne písmo bolo navrhnuté Howardom „Bud“ Kettlerom v roku 1955. V roku 1990 bol upravený pre používanie na

počítači pod názvom „Courier new“. Vybrala som si ho pre jeho dlhodobú univerzálnosť, možnosť čitateľnosti na internete a samozrejme aj z estetických dôvodov. Pôvodne som rozmýšľala použiť font vytvorený špeciálne pre túto prácu, prípadne upravený, nakoniec som dospela k jasnému rozhodnutiu, že najvhodnejšie bude použiť nejaké univerzálne písmo, čo korešponduje so zameraním práce aj vybranou slovníkovou formou. „Courier new“, ponúka lepšie typografické možnosti ako klasický „courier“, ale nie je to slovníkové písmo, čo znižuje čitateľnosť práce. Je pravdepodobné, že čitateľ použije pripojenú lupu a bude čítať text ako detektív. Text si môže nasvietiť cez meotar, čítať ho pod vodou atď. Je na čitateľovi ako sa s textom a jeho obsahom popasuje (v texte je jasne cítiť, že s ním zápasila aj autorka, a to s maximálnym nasadením).

č

#### **český sen**

time specific 2004  
site specific film

„Český sen je názov českého dokumentárneho filmu, ktorý měl premiéru v únoru 2004. Tvůrci ho označují slovy: „první česká filmová reality show“, celovečerní film o přípravě reklamní kampaně a otevření hypermarketu, který ve skutečnosti neexistoval. Akci realizovali dva studenti filmu, Filip Remunda a Vít Klusák, kteří si najali reklamní agenturu, aby pro ně udělala reklamu nového hypermarketu pod názvem Český sen. Natáčeli a dokumentovali celou přípravu a průběh reklamní kampaně a nakonec i dav koupěchtivých nebo jen zvědavých cca 3000 zákazníků, kteří v sobotu 31. května 2003 přišli na parkoviště v pražských Letňanech. Tam manažeři hypermarketu přivítali zákazníky, přestřihli pásku, ochranka odstranila kovové zábrany a lidé se rozběhli po louce ke ku-



lise čelní stěny hypermarketu. Když se po „otevření“ ukázalo, že šlo jen o akci studentů filmu, strhla se ve sdělovacích prostředcích diskuse mezi dvěma tábory, které nápad a realizaci drtivě kritizovaly nebo naopak podporovaly. Čtenář a posléze divák si tak mohl udělat představu o tom, jak fungují reklamní kampaně. Reklamní kampaň zajišťovala reklamní agentura Mark/BBDO pod vedením kreativního ředitele Martina Přikryla.“ „Pokud to bude fungovat, tak to bude reklama na nás. Vyplyne z toho, že děláme reklamu, která funguje i když je výrobek úplně na hovno nebo vůbec neexistuje.“ Martin Přikryl.“ wp • Stránka byla naposledy editována 29. 1. 2012 v 11:20. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Český\\_sen](http://cs.wikipedia.org/wiki/Český_sen)], vyhledané 22. 2. 2012.

Dokument dostal finančnú dotáciu od Ministerstva kultúry 19 miliónov CZK a tvorcovia ju investovali primárne do reklamnej kampane (sekundárne do dokumentu). Film bol ocenený na viacerých festiva-loch a zachytáva reakcie divákov vo všetkých fázach reklamnej stratégie až po samotný záver, kedy je celé tajomstvo fiktívneho hypermarketu pod trefne vybraným názvom „Český sen“ odhalené (pzi príloha č. 20). Práve princíp tajomstva zafungoval aj v tomto prípade a ukázal na manipulatívnu reklamu aj jej finačnú náročnosť a strategickosť (výskum očnou kamerou - špeciálna prilba s kamerami, ktoré snímajú pohyb oka čítajúceho leták s následným percentuálnym vyhodnotením, na čo sa oko zameralo) loga, headlinov, dlhodobej vizuálnej propagácie v rôznych médiách atď. Samotní autori sa v závere dokumentu úprimne obávajú agresívnych reakcií zákazníkov aj divákov. Táto veľká zdokumentovaná performance, ktorej účastníci sa na nej ocitli nevedomky, u nich samotných vzbudila rozporuplné, pozitívne aj negatívne reakcie, niekto odchádzal spokojný, že si spravil

výlet a celý koncept autorov akceptuje aj chápe ako kritický postoj voči reklame a supermarketom, iný to bral ako urážku a neseriózný, drzý prístup. Český sen dokázal, že „sen“ je pre divákov stále aktuálna a silná motivácia. Je výborným príkladom umeleckej práce na báze mystifikácie, prezentujúc individuality aj anonymnú masu.

d

daft punk

time specific 1993

site specific hudba

„Daft Punk je elektronická dvojica, ktorej členmi sú francúzski hudobníci Guy-Manuel de Homem-Christo a Thomas Bangalter.[1][2][3] Daft Punk dosiahla veľký úspech v druhej polovici 90-tych rokov vo Francúzsku a mala stále väčší úspech kombináciou prvkov housu a synthpopu.[1][2][4] Dvojica vydala svoj debutový album Homework v roku 1997. V roku 2001 vydala album Discovery bol úspešnejší, hlavne kvôli singlom „One More Time“, „Digital Love“ a „Harder, Better, Faster, Stronger“. V marci 2005 dvojica vydala album Human After All. Single „Robot Rock“ a „Technologic“ dosiahli úspech vo Veľkej Británii. Daft Punk v rokoch 2006 až 2007 mali koncertné turné a vydali živý album Alive 2007, ktorý získal cenu Grammy za Best Dance/Electronic Album.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:11, 1. máj 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Daft\\_Punk](http://sk.wikipedia.org/wiki/Daft_Punk)], vyhledané 12. 6. 2012.

„Nevybrali sme si byť robotmi. Mali sme v nahrávacom štúdiu nehodu. Keď sme robili sampel presne o 9.09 ráno, 9. septembra 1999 sampler vybuchol. Keď sme sa spamätali, zistili sme, že sme sa stali robotmi.“ (We did not choose to become robots. There was an accident in our studio. We were working on our sampler, and at exactly 9:09 a.m. on September 9, 1999, it exploded. When we regained consciousness,

we discovered that we had become robots.)” (www.daftpunk.com). Daft Punk začali byť populárni na housovej scéne v neskorých 90-tych rokoch. V klipoch, počas koncertov a intreview nosia od roku 1999 vždy prilby (zrkadlovo zlatá a strieborná), komunikujú len pomocou led displejov s textami, ktoré sa im elektronicky zobrazujú na prilbách. Tento ich robotický image dodržiavali donedávna pri styku s médiami a verejnosťou veľmi dôsledne, v poslednom čase sa na verejnosti objavujú aj bez neho. V ich tvorbe môžeme vidieť vplyv skupiny Kraftwerk a režiséra S. Kubricka. Sami uviedli, že ich ranné obdobie (1987- 93) ovplyvnil Andy Warhol. Negatívne ohlasy v Melody Maker nazvali ich hudbu ako “a bunch of daft punk.”, čo sa stalo podnetom pre ich názov. Daft punk = približný punk. T. Bangalter je zároveň členom skupiny Stardust. Skupina vznikla na jednorázový projekt - „Music sounds better with you” - klip im robil režisér M. Gondry (*Večný svit nepoškvrnenej mysle, Náuka o snoch, Be kind Rewind*). Maskovať a vystupovať na verejnosti s prilbami sa začali počas „Homework éry” (1993-1999). Album bol inovatívnym mixom syntetického techna, housu, acid housu a elektroniky. Najpočúvanejším singlom sa stala pieseň „Around the World”, produkovali aj sériu klipov, ktoré im natočili známi režiséri ako Spike Jonze, Michel Gondry, Roman Coppola a Seb Janiak. Druhý album „Discovery” (2001) bol v synthpop-orientálnom štýle, inšpirovaný fázou objavovania počas detstva, čo evokuje aj názov albumu. Používajú témy neskorých 70-tych a skorých 80-tych rokov. Singel „One more time” bol skoro okamžite na vrchole UK Singles Chart, čo spôsobilo, že sa začala formovať aj veľká skupina ich fanúšikov. K tomuto albumu vznikol aj animovaný manga film *Interstella 5555* :

*The Story of the Secret Star System* od Lei Ji Matsumoto. Klipy k tomuto albumu sú ľahko zapamätateľné a nesú príbeh na pokračovanie, ktorý sa potom ucelený objavuje vo filme. Počas proma tohoto albumu sa štylizovali znovu do polohy robotov, ale už v profesionálnejšej, dizajnérskej úprave. Kostýmy a prilby s led efektami a špeciálne rukavice im navrhli Tony Gardner a Alterian. Neskôr začali nosiť tmavé kožené „jumpsuits”, ktoré im navrhol Hedi Slimane. Ďalšie známe single z tohoto albumu sú „Human After All” a „The Prime Time of Your Life”, „Robot Rock. 21.5.2006 mal na festivale v Cannes premiéru ich prvý film *Electroma* (dráma/sci-fi, Franc/USA, 2006, 74 min). Dej je akýmsi zvláštnym apokalyptickým cestopisom - výpravou dvoch robotov americkou krajinou s cieľom stať sa ľuďmi. Podobenstvo je o odlišnosti a dani, ktorú za toto poľudštenie treba zaplatiť. Je zvláštne, že vo filme nie je ich vlastná hudba. Tri a pol roka po premiére v Cannes sa dostal tento „hypnotický” snímok aj do slovenskej a českej distribúcie. Hlavnými hrdinami sú dvojica roboti, cestujúci v aute značky HUMAN post-apokalyptickou krajinou a mestami, kde kedysi žili ľudia. Teraz ju obývajú roboti, ktorí ich spôsob života kopírujú. Niektorí chodia oblečení ako robotníci, ďalší v oblekoch s kravatou, po ulici chodia malé roboty držiace sa za ruky. Hlavné pos-tavy: Hero Robot No. 1 a Hero Robot No. 2 (Peter Hurteau - Hero Robot #1, Michael Reich - Hero Robot #2), jeden v zlatej, jeden ve striebornej helme, sa túžia stať ľuďmi. Nechajú si dokonca vytvoriť falošné ľudské tváre (pozri príloha č. 5., tvár). Pasáž, kde sa odohráva operácia silne pripomína Kubrickove filmové interiéry. Vzápätí sa ukáže, že s nimi nedokážu žiť. U ostatných obyvateľov tne-to ich akt vzbudí vlnu agresie až lynčovania. Od tepla roztekajúce

sa tváre symbolizujú nemožnosť „poľudštenia“ robotov. Electroma je pomalý, výrazne štylizovaný snímok plný dlhých záberov, doplnený výborným soundtrackom, obsahujúcim skladby Briana Ena, Curtisa Mayfielda, Todda Rundgrena či Haydna alebo Chopina. Aj keď vo filme nepadne jediné slovo a celú dobu nie je vidieť pravé tváre, vyžaruje z neho celý náklad emócií. Smutná roadmovie dvojice, ktorá je v hudbe ikonou, ale do filmovania sa pustila prvýkrát, býva najčastejšie prirovnávaná k púštnemu filmu Gus Van Santa „Gerry“, v súvislosti s oboma týmito filmami sa často píše o inšpirácii Andrejom Tarkovským či Béllou Tarrow. Vynára sa aj podobnosť s dielom K. Čapka - *R.U.R.* a krátkym filmom Spike Jonza „*I'm here*“. Dielo používa postmoderné odkazy na filmové diela spracúvajúce podobnú tému - *Terminátor 2, 2001: Space Odyssey*. Tento apokalyptický drifting určite odkazuje aj k situacionizmu a Guy Debordovi. Vo filme Electroma Daft Punk zomierajú aby o rok 19.11. 2007 „ožili“ a natočili live album „Alive“ (naživo), ktorého súčasťou je záznam z živej performance v Paríži. Ich koncerty sú skoro okamžite vypredané. Robotická image navrhol Bangalter a v rozhovoroch je z dvojice ten, kto hovorí viac. Najprv používali túto image, lebo sa necítili dobre pred kamerou, postupne si ju začali užívať a pracovať s ňou. Chcú ľuďom predkladať hudbu a show, nie svoj osobný život. Je to podobné ako u výtvarných umelcov, od ktorých viac poznáme ich diela ako tvár, čo je v hudbe odlišné. Nakoniec ich tento anonymný koncept preslávil viac, ako keby sa prezentovali bežným spôsobom, takže sa stal aj dobre zvolenou marketingovou a komunikačnou stratégiou, ktorá im umožnila vytvárať aj množstvo dobre predajných postprodukčných artefaktov (postavičky, trička...). Táto

forma im príde zábavnejšia ako klasická rocková image. Ich koncerty sú vizuálnou show a performance. Naposledy spolupracovali na videohre „DJ Hero“ a na soundtracku k 3D filmu „*Tron legacy*“ (film bol naozaj veľmi zlým remakom pôvodnej predlohy). „Neveríme v „star“ systém. Chceme aby sa zameriavalo na hudbu. Ak musíme mať image, tak to musí byť umelecká image. Snažíme sa oddelovať súkromie a verejnú prezentáciu. Robíme to preto, že sme z toho všetkého trochu rozpačití. Nechceme hrať podľa systému populárnych „hviezd“. Nechceme byť na uliciach poznávaní. Všetci akceptujú používanie masiek na fotografiách, čo nás teší. Možno sú niektorí ľudia sklamaní, ale toto je jediná cesta, akou to chceme robiť. Myslíme, že hudba je najosobnejšou vecou, ktorú môžeme publiku dať. To ostatné je iba o tom, ako vážne sa autori berú, a to býva často dosť nudné. Nosili sme masky alebo rozvíjali „osobnosť“, ktorá spojila fikciu a realitu. Sme šťastní, že sme sa vrátili do masy.“ (We don't believe in the star system. We want the focus to be on the music. If we have to create an image, it must be an artificial image. We're trying to separate the private side and the public side. It's just that we're a little bit embarrassed by the whole thing. We don't want to play this star system thing. We don't want to get recognised in the streets. Yes. Everyone has accepted using masks in photos which makes us happy. Maybe sometimes people are a little bit disappointed but that's the only way we want to do it. We think the music is the most personal thing we can give. The rest is just about people taking themselves seriously, which is all very boring sometimes. The mask gets very hot, but after wearing it as long as I have, I am used to it. We wearing masks or developing a persona that

merges fiction and reality. We're happy to give back to the masses.) Tento statement hovorí jasne o ich postoji, prečo si vybrali práve tento spôsob prezentácie. V roku 2010 mali posledné turné, ktoré bolo okamžite vypredané. Prezентujú sa sporadicky inkognito neohlásene aj v malých kluboch, kde hrajú už bez masiek (pozri príloha č. 6). Ich diela sa stali inšpiráciou pre anonymnú performance „daft boddies“, kde dve dievčiny performujú na singel „Harder, betetter, faster, stronger“. Ja som sa štylizovala do kostýmu „ala daft punk“ dvakrát. Počas performance „Anonym“ na festivale „Akt 4“ v Dome umenia Brno 2009), kde som preliepala bielou páskou všetky mená na všetkých štítkoch a popiskách (pozri príloha č. 48, 49) ako reakcia na dlhý zahlcujúci menoslov autorov a kurátorov pri vstupe na výstavu „Formáty a transformace“. Druhá performance „Bez názvu“ prebehla na festivale „Anonymous“ (2011) - šlo o dvojhodinový drifting s dopravnou smerovou tabuľou - s nápisom „Bez názvu 234 m“ (pozri anonyma a príloha č. 20) ako osobná reinterpretácia posthumanistického filmu „Electroma“. <http://www.youtube.com/watch?v=dYNSNgnwtfE&feature=related>  
<http://www.youtube.com/watch?v=t1Zp0KXSMF0>  
[http://www.youtube.com/watch?v=lLYD\\_A\\_X5E&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=lLYD_A_X5E&feature=related)

**David Lynch (David Kieth Lynch)**

time specific 1946

site specific film

„David Lynch (\* 20. január 1946 Missoula, Montana) je americký filmový režisér, scenárista, tvorca a maliar. Jeho filmy sú známe hlavne kvôli značnej dávke surrealizmu spolu s desivými a snovými scénami. Svoju kariéru začína krátkometrážnymi snímkami, obsahujúcich hlavne „stop-motion“ animáciu. Úspechom bol až film Mazačia hlava na ktorom pracoval skoro

šesť rokov. Po jeho úspechu nastal komerčný úspech v podobe filmu Sloní muž, za ktorý si vyslúžil až osem nominácií na Academy Award.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 10:27, 11. december 2011. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/David\\_Lynch](http://sk.wikipedia.org/wiki/David_Lynch)], vyhľadané 23. 1. 2012. Americký režisér kultových filmov o „altersvete“ mimo reality hovorí, že svet je skôr nekonečný ako konečný, čo sa odráža v celej jeho tvorbe, a to po formálnej aj obsahovej stránke. Od roku 1973 pravidelne praktikuje transcendentálnu meditáciu. Pôvodne vyštudoval maľbu (14 dní bol aj v ateliéri Oskara Kokoschky) - známa je jeho výstava „The Air is on fire“ z roku 2007 v Paríži, navrhuje aj pre švajčiarsku designérsku firmu Cosanostra, je autorom knihy „Velká ryba“ (2006) a popritom aj hrá a produkuje hudbu (posledný album „Crazy Clow Time“). Toto širokospektrálne vzdelanie alebo skôr nadanie sa odráža aj vo vizuále a audiu všetkých jeho filmov. Venuje sa v nich klasickému postmodernému hľadaniu identity a strachu z jej straty s odkazmi na známe filmové diela a osobnosti (Madeleine Fergusonová a jednoruký Gerard v seriáli Twin Peaks). Po filme „Mazacia hlava“ natočil film „Sloní muž“. Obidva snímky boli ČB a sprostredkovávali traumatický zážitok z inakosti bizarnej identity. Téma identity sa venuje aj v sci-fi filme „Duna“ (pod pseudonymom Alan Smithe), v love story „Divokost v srdci“, kde sa hadie sako hlavného hrdinu stáva preňho symbolom individuality, a fetišistickým „Modrom zamate“ s úvodnou scénou, kde sa na trávniku objaví ľudské ucho. Symbolika jeho diel je popretkávaná odkazmi na rôzne jeho osobné traumy ako strach z tmy, nočné mory a animálne ja. Vo všetkých dielach sa objavuje motív rozdvojenej osobnosti. Najznámejší sa stal Lynch detektívnym seriálom „Twin

Peaks", (režiroval ho v spolupráci s Markom Frostom, pozri príloha č. 22) v ktorom použil všetky postupy postmoderného filmu od ame-rickeho gýču, cez detektívku, komédiu po lovestory. Doslova testuje divákovu hranicu znesiteľnosti. Uživa si klasické americké interiéry plné fetišov a počas 30 častí seriálu ponúka neuveriteľnú vzorku univerzálnych ale subjektívizovaných bizarných až obskúrnych „individualít“ (aj svetov - vzory svetov z mestečka Twin Peaks by som raz chcela všetky skompletizovať a vydať samostatný „Twin Peaks vzorkovník“) ako napríklad žena s polenom, obor, Bob. Hlavnou postavou je okrem mývej Laury Palmerovej agent FBI Dale Cooper. Počas celého seriálu nahráva na diktafón pre „Diane“, ktorú nikdy nevidíme, ani sa nám neobjasní jej identita, najabsurdnejšie podrobné odkazy od počasia, typu borovice, kávy po sny. Okrem špeciálnych praktík (vysvetlenie techniky hľadania podozrivého na základe sna, ktorý prpojí s exkurzom o Tibete, technika hľadania vinníka spočívajúca v hádzaní kameňa do sklenenej fľaše - podozrivý sa určí podľa zásahov fľaše) agent oplýva nesmiernym nadšením a „vševediacim“ nadaním (ihneď odhalí ineterné intímne vzťahy). Lynch si s chuťou zahral v seriáli Cooprovho trochu hlu-chlého šéfa. Nasledoval film pod rovnakým názvom „Twin Peaks“, ktorému však chýba humor a odstup prítomný v seriáli. Film zobrazuje to, čo sa udia- lo pred prvou seriálovou časťou. Má byť pravdepodobne kľúčom k vysvetleniu viacerých otázok, ktoré seriál otvoril, ale viac než vysvetľuje, nastoľuje skôr nové záhady. Lynch natočil ešte filmy „Lost highway“, (stratená identita), „Mullholland drive“ (zdvojná identita). Ďalej natočil výborný „Príbeh Alvina Straighta“, kde sa starší pán rozhodne cestovať za svojim bratom niekoľko dní na kosačke. Tento film

je celkom iný ako všetky ostatné Lynchove filmy, ale napriek tomu je v ňom jasne rozpoznateľný Lynchov rukopis. V poslednom filme „Inland Empire“ Lynch prepadol dojmu, že si môže spraviť „low cost film“ aj sám na vlastnú kameru Sony PD150. Je to jeho najmenej zrozumiteľný film, ktorý ukazuje viac škaredosť ako krásu, čím sa výrazne odlišuje od predchádzajúcich filmov a svojim spôsobom sa vracia k ČB začiatkom. Po skončení filmu sa snažil o nomináciu na Oscara pre Lauru Dernerovú (na rohu Hollywood Boulevard a La Brea Avenue si rozložil stánok s živou kravou a transparentami pre Lauru Dernerovú, „Bez syru by nebolo Inland Empire“). Film mal byť pôvodne len seriálom uverejneným na www.davidlynch.com. O „home-video“ kamere hovorí: „Něco se změnilo, protože tentokrát víc držím kameru v ruce, a když jí člověk drží, brzí si uvědomí, že se pohybuje na základe pocitu, který z dané scény má, a to je podle mně hodně osobní, tajněstkářský pohled.“ (Donlonová, H. David Lynch, s.71). Všetky jeho filmy dotvára sugestívna hudba (Angelo Badalamenti). So svojimi fanúšikmi pravidelne komunikuje cez twitter „Dear twitter Friends...“ a ani jeden deň nevynechá meditovanie. Z hľadiska anonymity je Lynchova tvorba ukázkovým príkladom série zdvojených alteridentít, ktoré sa cyklicky objavujú v rôznych podobách vo všetkých filmoch.

#### definícia

time specific 25.5. 2011

site specific tautológia

**„Definícia je vymedzenie významu nejakého výrazu; logická operácia/ postup formulovania kritérií rozlíšenia skúmanej entity od iných entít (špecifikácia entity) konštruovania entity, používania entity a vyjadrovania špecifik významového útvaru, napríklad pojmu. Definíciu možno chápať ako skratkovitú dohodu, druh stanovenia, ako používať slovo, znak, pojem, alebo**

druh opisu ich významu. Definiendum je podľa toho skratkou pre definiens. Na definovanie jestvujú presné pravidlá, napr. pravidlo zákazu kruhu v definovaní." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 10:09, 13. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Definícia>], vyhľadane 16. 6. 2012.

Táto „krkolomná“ definícia definície reprezentuje definičnú absurditu v plnej kráse. Dodávam: Pravidlo zakazuje používať vlastný pojem na sebadefinovanie. Je to pojem, ktorý sa snaží kódom istého jazyka označiť a odhaliť obsah, formu a funkciu daného pojmu, tým defakto ruší jeho anonymnú nepomenovateľnú pozíciu a uvádza ho do istého systému, kde za rôznych podmienok funguje v danom rozmedzí, ktoré mu bolo konkrétnou definíciou dané. V súčasnosti dochádza k stieraniu hraníc a vznikajú rôzne hyperhybridné útvary a ich hyperhybridné definície, ktoré sú rôznorodé, a teda týmto prístupom prezentujú absurditu snahy o tautologické definovanie čohokoľvek. Prínos definícií vidím v zjednodušení - stručnom a jasnom vymedzení. Toto definovanie je kľúčové aj pre identitu, kde je sebadefinovanie základom prezentácie. Je to v podstate identita pojmu, teda aj definícia má svoju identitu, tá sa ale v poslednom čase výrazne znejasnila a nabáda k redefiníciám. Toto je jedna z nich. **POZOR! AK DÁTE DIELAM PRÍLEŽITOSŤ, MÔŽU VÁŽNE NARUŠIŤ VAŠE VYROVNANÉ VNÍMANIE SAMÝCH SEBA.**

**dérive**

time specific 1963

site specific public art

„Mali ste na myslí „drive“? Vytvorit' stránku „Dérive“ na tejto wiki.“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=dérive&fulltext=Search>], vyhľadane 26. 4. 2012

„Drive“ znamená riadiť, drifting je skôr neriadenny pohyb, takže

v tomto prípade nie je vhodnou alternatívou, ale ďakujem za ponúknutú možnosť. V psychogeografii, je dérive neplánované putovanie krajinou, zvyčajne mestskou. Situationista a teoretik Guy Debord ho v definuje takto: „pojem označuje niečo konkrétne a nepretržité, trvajúce celú dobu - drift.“ (pozri drifting, anonymous, daft punk). Podľa definície Guy Deborda je dérive „technika rýchleho prúchodu skrze rôzne prostredia, pri ktoré se jedna či více osob na určitou dobu vzdávajú svých vztahů, své práce a aktivit ve volném čase, jakož i všech dalších obvyklých důvodů k pohybu a činnosti, a nechávají se vést přitažlivostí terénu a toho, s čím se v něm setkávají.“ (Magid, V., 2008, s. 35).

**detektívka**

time specific 2231

site specific torzo románu Dexona

**Detektívna literatúra (detektívka)** (z lat. *détegere* - odkrývať, odhaľovať) je druh literatúry, ktorý sa vyznačuje dejovosťou a jednoduchou kompozíciou založenou na zločine a pátraní po záchateľovi. Základom je motív záhady a víťazstva dobra nad zlom, hlavnou postavou je detektív, ktorý sa snaží vyriešiť prípad, chytiť zločinca. Čas poslednej úpravy tejto stránky je 07:37, 9. apríl 2012. <http://sk.wikipedia.org/wiki/Detektívka>

Za prvú detektívnu prózu je pokladaná poviedka Edgara Allana Poea Vraždy v ulici Morgue z roku 1841. Bolo stále pod mrakom ale príšerne horúco, nedalo sa spať ani čokoľvek robiť. Bolo nevyhnutné aby všetci chodili nahí. Bolo to v roku 2231. Zo svetom to nebolo až také hrozné, ako sa predpokladalo, akurát bolo všade príšerné teplo. Klimatizácie boli absolútne nepoužiteľné, chladničky sa furt rozmrazovali a ľad bol užky profil. Ľuďom sa zvýšila telesná teplota na 41°C. Jediná finančne dostupná vec, čo trochu pomáhala, boli obrie ventilátory, ktoré však

odfukovali ľudí na neznáme miesta. Vznikla tzv. globálna veterná turistika. Štát zabezpečil v pravi-delných rozostupoch po celej Zemi 1 milión ventilátorov. Každý mal veľkosť približne jedného väčšieho domu. Fúkal smerom do oblohy a jeho súčasťou boli špeciálne dierkované kapsule s prístávacou mechanikou. Cieľ bol vždy neznámy. Keď Vám bolo teplo, postavili ste sa pred obrý ventilátor v kapsuli, stlačili tlačítko OK a on Vás odfúkol vždy inam. Let bol príjemným ochladením a umožňoval aj premýšľanie, ktoré bolo inak veľmi spomalené a prakticky nemožné. Ľudia teda stále meditovali. Vedci sa museli odfukovať neustále, takže mali permanentne zapálené očné spojivky, na ktoré nepomáhali ani špeciálne okuliare, a tak si vyvinuli aspoň očné kvapky Western Wind a Eastern Wind. Migrácia obyvateľstva bola úplnou samozrejmosťou, žiadne hranice neexistovali, či sa niekedy vrátite na pôvodné miesto odfuku bolo neisté, preto si bolo dobré rozmyslieť, či Vám je naozaj až tak teplo, aby ste sa navždy stratili z domova. Niektoré ženy dokonca uprednostňovali pôrod počas letu, veľa ľudí najradšej polihovalo v tieni a snažilo sa nejakým zamestnať. Pracovná morálka sa znížila na absolútne minimum. Teplo spôsobovalo apatiu a roztekánie aj najtvrdších osobností, rozpoloženie ľudstva sa javilo ako obria roztečená žuvačka. Nikomu sa nič nechcelo, dokonca ani Superhrdinom. Superman bol taký otrávený z tepla, že odletel na svoju pôvodnú planétu. Spidermanovi sa už aj tak dost vysoká teplota tela zvýšila tak, že sa usušil. Batman dopadol najlepšie, keďže jeho technika bola na takéto extrémne podmienky pripravená, väčšinu času však trávil v aute, kde mal príjemný klimatizovaný chládok. Keď vyšiel von, napriek tomu že bolo pod mra- kom, čierna farba jeho oblečenia

príťahovala teplo, strašne sa vždy spotil, vôbec si potom nemohol oblečenie vyzliecť, a to mu robilo veľké starosti, keďže bol veľmi čistotný. Samozrejme všade tiekla len teplá voda a ľudia mali často hnačky, brušné chrípky a iné infekčné choroby, lebo bacilom sa darilo v týchto podmienkach veľmi dobre. Na bývalom Islande sa už absolútne nedalo žiť - tam bol permanentne zapnutý obrý ventilátor, ktorý odfukoval ľudí čo najďalej, keď sa k nemu priblížili. Jeho prevádzka bola napojená na tepelné kolektory, ktoré boli zabezpečené proti prehriatiu, takže sa zatiaľ nikdy nepokazil. Za takýchto podmienok sa vybrala panna X na planétu Y. Mozgové bunky jej pracovali veľmi pomaly, takže jej trvalo približne rok, kým sa rozhodla, že sa dá odfúknuť. Opísať myšlienkové pochody by bolo veľmi zdĺhavé, preto ich vynecháme. Použila teda odfukovač z Viedne, zapla tlačítko OK a letela. Let bol neuveriteľne príjemný. Mozog začal pracovať v chladnejšom vzduchu oveľa rýchlejšie a počas letu si spomenula, že si zabudla zobrať „it“ (identifikáciu). Vzápätí si ale spomenula, že bola aj tak už neplatná a na identifikáciu sa vždy pri dolete odoberá vzorka krvi. Všetko iné si totiž už ľudia vedia vymeniť a sfaľšovať, krv zatiaľ nie. Mala šťastie a odfúklo ju na Aljašku, ale zatiaľ nevedela celkom prečo sa cíti taká šťastná. Nebolo tam o nič chladnejšie, ale predsa len tam bol aspoň lepší vzduch, žeby preto? Antiperspirantné prípravky bolo však cítiť všade aj na Aljaške. Človek mal pocit, že celá Zem vonia ako antiperspirant Dexona. Táto značka totiž vyvinula najefektívnejšiu ochranu proti poteniu. Patent na jeho výrobu sa stal predmetom viacerých zločineckých akcií. X si zrazu spomenula, že je jedna z agentiek, ktoré boli vybrané za účelom ukradnúť tento

patent. Agentky boli vyfukované z rôznych častí sveta, ale bola malá šanca, že sa dostanú na Aljašku, kde bol patent ukrytý. Na vykonanie akcie bolo vždy málo času, keďže vplyvom tepla agentky čoskoro zabudli, čo mali vlastne vykonať, aj keď sa už podarilo ocitnúť sa na Aljaške. X sa rýchlo po odobrání krvi skoncentrovala a zorientovala, nasadila si šiltovku, ktorá projektovala na šilt mapu, kde sa patent nachádza. Za 5 minút sa k nej pripojila ďalšia neznáma žena, ktorá bola strašne hanblivá od narodenia, a tak nosila aspoň plavky zo špeciálneho materiálu. Nahota ostatných ju udržala v permanentných rozpakoch, takže vyzerala skutočne krásne. „Daj mi tú šiltovku“ prehovorila. X si ju obzrela a chvíľu premýšľala „Prečo?“ - „Nepýtaj sa, len ťa to vyčerpáva“- „Nedám“, bože pomyslela si Y, to je zase jedna z tých, čo to chcú celé zvládnuť samy. Mňa už porazí! „Prosím ťa daj mi tu šiltovku.“ - „Nie!“ - „Dobre, vezem si ju sama!“ - „Skús to!“ Ježišmáaaaria, to snád nie... Okoloidúci muž si všimne dve ženy bijúce sa o šiltovku. Rozhoduje sa, ktorá sa mu páči viac (Y bola jeho žena, ale zabudol na to) a rozmýšľa, čo na tej škaredej šiltovke môžu také úžasné vidieť, nakoniec sa rozhodne pre Y, ale absolúte nevie prečo, ani nahá nebola... keď sa mu podarí ženy od seba odtrhnúť Y mu nasadí šiltovku a zaziapa do ucha „NO konečne ty debil !“ Muž sa cíti dotknutý, čo po ňom akási žena ziape také osobné obvinenia, keď sa jej snaží pomôcť. Pomyslel si, ja sa na to môžem vysrať, naozaj ako debil sa snažím pomôcť a ona mi ešte nadá... Y rýchlo premýšľala ako ho prinúti spomenúť si, vo vrecku nájde malý osviežujúci sprej značky Ice Age, ľadová voda po holení, ktorú si v jej vrecku nechal jej muž, neváha a vystrieka naň všetko, čo v ňom je.... „Ježíííííš, ja som fakt ....! Fuj to je o nervy

táto robota, človek skoro zomrie kvôli nejakému debilnému antiperspirantu...nenávidím antiperspiranty, zo zásady ich nepoužívam a potom sa rád... „Načo ti to bude, veď voniaš pekne, mám rád tvoju vôňu... vykašli sa prosím ťa už na tú Dexonu!“ Y sa príliš zahriala a neprotestuje, všetci traja sa potia a sverne nadávajú na Dexonu, nevediac celkom prečo majú pocit dejá-vu, všade je horúce bezvetrie... situácia sa opakuje každých 20 minút s inou X... kým sa neobjaví Drymen - nikdy nepotiaci sa muž! Koniec prvej kapitoly.

#### détournement

time specific postmoderna  
site specific textová citácia  
„Mali ste na mysli „departement“?“  
wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=détournement&fulltext=Search], vyhľadané 28. 4. 2012.

Metóda citácií, ktorú používa vo svojom diele viacero postmoderných filozofov a sociológov. Dobrým príkladom je dielo Spoločnosť spektaklu od Guy Deborda z roku 1967. Citáty iných autorov orga-nicky zapája do svojich úvah. „Détournement - je vychýlení již existujících prvků“ znamená „včlenění současné nebo starší umělecké produkce do vyšší konstrukce prostředí.“ (Magid, V., 2008,, s. 37). „Détournement je „reč rozporů“... (204) Vychýlení není citát, ale plagiát, který se zaměří „na větu nějakého autora, užije jeho výrazů, vymaže nesprávnou myšlenku a nahradí ji myšlenkou správnou.“ (207) Zatímco citát je nevyhnutelně falzifikován, protože je fragmentem vytrženým z původního historického kontextu (208), vychýlení opět vnáší do výroků, jichž se zmocňuje, dějinnou dimenzi. „Vychýlování vede spět k subverzi minulých kritických závěrů, které se ustálili do uctyhodných pravd, tj. které byli přeměněny ve lži.“ (číslo = teze



v Spoločnosti spekláku) (Tamtiež, s. 42-43).

## divák

time specific 25. 4. - 19. 5. 2012  
site specific No comment? galéria  
„Divák je osoba, ktorá sa pozerá a pri tom sa pozorovaného diania obvykle nezúčatňuje. Divák sleduje vopred pripravené alebo očakávané predstavenie, napr.: divadlo, kino, koncert, cirkus, televíziu... Ak osoba sleduje nejaké spontánne či prírodné dianie nazývame ho pozorovateľ. Moderné divadlo ako aj moderné technológie môžu diváka vtahovať do deja, či ho ovplyvňovať.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:21, 29. september 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Divák>], vyhľadané 20. 2. 2012.

A hlavne interagovať. Prijemca, recipient diela - sa v postmoderne, kde autor „zomrel“ a neskôr sa znovu objavil, aby zase zmizol, stáva divák nielen spolutvorcom, ale samotným tvorcom diela - „Každý môj film má svoju logiku, ale záleží predovšetkým na tom, s jakou prídete vy sami.“ hovorí na margo svojich divákov David Lynch. Dielo žije len vďaka nemu. Divák má teda akoby božskú moc „vzkriesiť a oživovať“, tú mal predtým len autor. Spochybnenie jedinečnosti autorstva dosiahlo bod, kedy autor často stráca potrebu prezentovať sa a zostáva v anonymite. Poskytuje instantný polotovar na oživenie a použitie, pričom dúfa v nezneužitie. Podobne ako instantné potraviny určené do mikrovlnky. Ak ho neoživíme svojou interakciou alebo interpretáciou, zostáva polotovarom. Slovenský medzivojnový dramatik Peter Zvon má jednu divadelnú hru pod názvom „Tanec nad plačom“, v ktorej ožívajú postavy z obrazov a komentujú svoje zobrazenie. Majú k nemu skôr kritické postoje a vyjadrujú názor, aké majú ešte šťastie, že nedopadli ako moderné zobrazenie Františka z Assisi, kde

ho autor zobrazuje len ako „oko“. Ide o komédiu, ktorá však brilantným spôsobom problematizuje práve vzťah medzi autorom a jeho dielom, či uvažuje o svojich dielach ako seberovných „partneroch“ alebo len prostriedkoch svojej sebaaprezentácie, bez ohľadu na entitu diela. Dielo sa často dostáva do interakcie, ktorá nemusí byť vždy len príjemná, a to ako autorovovi, divákovi aj samotnému dielu (niekedy býva dielo doslova živé). Autor sa stal na divákovi natoľko závislý, že niektoré projekty vyslovene diváka „používajú“ ako materiál, niekedy za to musí divák ešte aj sám zaplatiť, aby sa mohol stať súčasťou umeleckého diela. Tieto živé diela sú spravidla performance dejúce sa a súbežne dokumentované foto a videotechnikou (Y. Klein, H. Nitch, T. Vaněk, O. Brody, K. Šedá...). V praktickej časti dizertačnej práce, ktorej výsledkom bola skupinová výstava *No comment?* som spolupracovala s Majou Štefančíkovou, ktorá sa téme diváka venuje už dlhšiu dobu. (pozri no comment?). Výstava bola zameraná na diváka, komentovanie a percepciu. Vystavovalo jedenásť autorov: Peter Barényi, Eja Devečková, Eva Drozdíková, Zuzana Janečková, Krištof Kintera, Tomáš Klima, Mr. BRA, Lucie Nechybová, Veronika Přikrylová, Tereza Ruller, Maja Štefančíková. Súčasťou boli knihy podpisov a komentárov, ktoré bývajú nenápadne prítomné na výstavách neustále, ale v galérii Aula chýbajú, čo zdôraznilo práve pozíciu diváka. Komentáre k výstave „No comment?“ sa tak stali explícitnou súčasťou výstavy. Napriek tomu, že je téma diváka už veľakrát spracovaná, stále ešte ponúka nové interpretačné možnosti. Osobne si myslím, že pozícia diváka začala byť tak preceňovaná, že onedlho nastane jej ústup. Už to začína byť neprijemné aj samotným divákom, ktorý sa stali materiálom a nemôžu

sa na dielo len „v klude“ pozerat, musia zasahovať, stať sa súčasťou záznamu, rôznych sociálnych výskumov a málokeď si stihnú odniesť aspoň estetický, keď už nie umelecký zážitok alebo zažiť katarziu. Zažívajú skôr šok, znechutenie a apatiu. Estetická hodnota sa v modernom, postmodernom aj súčasnom umení skoro absolútne zdegradovala, tým akoby sa degradovalo aj emocionálne vnímanie, spojené s estetickým zážitkom „krásneho“. Už Kant chápe umenie ako „znečistené“ konceptuálnym a intelektuálnym prvkom, na rozdiel od čistej prírodnej krásy. Estetizácia je chápaná negatívne a je skôr prístupná a prítomná v galerijnej praxi a inštitucionálnom dizajne pri prezentácii diel, či už v expozícii, katalógoch alebo prostredníctvom postprodukcčných darčkových predmetov. Adjustácia sa síce vyžaduje, ale estetizácia je niečo „out“. Vždy keď vidím dielo, ktoré zvládne byť viacúrovňové bez sprievodných vysvetliviek, dodatkov, interpretácií a vzbudiť dojem „krásy“, tak je mi do plaču. J. Elkins napísal o tomto fenoméne celé dielo „Proč lidé pláčou nad obrazy?“ Reflektuje v nej fakt, že väčšina kunsthistorikov a umenovedcov si drží distanc a snaží sa neprejavovať pri vnímaní diela emócie, respektíve časom, výskumom a prostredníctvom kunsthistorického jazyka tak „zresistentnela“, že už toho nie je bohužiaľ ani schopná, aj keby chcela. Pocit trápnosti, keď nás nejaké dielo dojme je spôsobený skôr západnou „ironickou“ mentalitou, kde je všeobecne zaužívané, že človek prejavuje plačom svoju slabosť. Považujem plač za jeden z najsilnejších a najadekvátnejších reakcií na umenie (spolu s jeho protipólom smiechom!). Ak sú ľudia stále schopní takto intenzívne vnímať umenie, nie je viera v umenie a u-melca stratená, len oslabená. **PREPOJENIE DIVÁKA A AUTORA**

## CEZ DIELO, JE JEDINEČNÝ OKAMIH, KEĎ ČASTO DOCHÁDZA K DOJATIU.

### digitálna identita

time specific 80-te roky 20. stor.  
site specific virtuálna realita  
„Mysleli jste: digital intenzita“  
wp [<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=digitálna+identita&fulltext=Search>], vyhladané 16. 4. 2012.

Digitálna identita je identita vo virtuálnom svete (internet, počítačové hry...). Aspekt digitálnej technológie, ktorá sa zaoberá sprostredkovaním skúseností ľudí z ich vlastnej identity a identity druhých ľudí, vecí sa prenáša do virtuálneho sveta. Nejde však o repliky živých ľudí, ale nové samostatné digitálne virtuálne individuality. Je to alternatívna pseudoidentita a forma života. Virtuálny svet a život v ňom poskytuje možnosti ako: vypnúť sa, byť neviditeľní a pod. Tieto magické doslova „rozprávkové“ možnosti sú atraktívne a zároveň praktické. Spôsobujú však zmeny aj v správaní live „naživo“. Dopad digitalizácie identity sa už prejavuje, to ako bude pokračovať uvidíme. Pozitívne je, že si ľudia tento aspekt a negatívny dopad, kedy viac „žijú“ vo virtuálnom ako reálnom svete uvedomujú a začínajú tieto dva svety selektovať a odlišovať, nezneužívať a preferovať „reálne“ prostredie, znovu sa vracat k pôvodným sociálnym väzbám. Je to podobná situácia ako pri knihách a ich virtuálnych replikách, stále je atraktívna aj 3D forma, ku ktorej má čitateľ iný vzťah, podobne ako v 2D a 3D vzťahoch. Gilles Deleuze píše „Neexistuje virtuálny, ktoré by se nestalo aktuálnim ve vzťahu k aktuálnimu, které se poté, díky témuž vzťahu, stane virtuálnim... zaktuálňuje virtuální...“ (Zuska, 2002, s. 38). Zuska dodáva „v recepci fikce dochází ke zvratu, k přechodu „strukturní hranice“

a reálné se stáva doplnkom imaginárneho, virtuálni dominuje nad aktuálnim..." (Tamtiež, s. 39). Realita sa stáva svojim dvojníkom, tieňom a obrazom ako pri pocite dejá vu.

#### dotazník

time specific 2009-2015

site specific osobný kontakt, internet

„Dotazníky slouží k zjišťování informací v populaci nebo i v nějaké menší skupině osob. Na jejich základě dochází k vyhodnocování určitých skutečností (názorů, postojů, preferencí) a orientaci dalších kroků. Pokud má papírovou nebo elektronickou formu obvykle se jedná o jednoúčelový formulář (případně sadu formulářů). Dotazníky mohou sloužit například k průzkumům veřejného mínění. Dělí se na několik typů, např. písemné, online a podobně. Dotazníky se využívají již mnoho let, dnes je často využívají zejména firmy nebo politické strany, aby zjistily jakým směrem se mají orientovat z čeho například jejich zboží má naději na prodej, či se jejich strana dočká s daným volebním programem úspěchu.“ wp • Stránka byla naposledy editována 3. 5. 2012 v 08:44. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Dotazník>], vyhledané 15. 5. 2012.

Praktická forma výskumu, súčasť metodiky tejto práce. Respondenti - čitatelia majú možnosť zaslať elektronicky na e-mail 2lgaleria@gmail.com odpovede na 16 otázok. Dotazník je anonymný netreba uvádzať meno.

- 1.Uvedte Vaše pohlavie, vek, meno.
- 2.Je pre Vás prijateľnejšie zostať v anonymite?
- 3.Definujte anonymitu.
- 4.Podpísali ste sa niekedy ako anonym?
- 5.Aký druh podpisu ste použili (xy, anonym, pseudonym...)
- 6.Aký vzťah máte k dielam od anonymných autorov?

7.Rešpektujete anonymitu?

8.Z akých dôvodov podľa Vás anonymita vzniká v umení?

9.Do akej miery pri vnímaní diela ovplyvňuje osobnosť autora diela?

10.Vadí Vám, keď o autorovi nie sú na výstave dostatočne prístupné informácie?

11.Dokážete sa odosobniť od autora a interpretovať dielo bez vplyvov jeho predchádzajúcej tvorby, života atď.?

12.Vnímate anonymitu v umení viac v pozitívnom alebo negatívnom zmysle?

13.Uvedte aspoň jedného umelca, ktorého tvorba by sa dala označiť ako anonymná, prípadne čiastočne anonymná.

14.Uvedte aspoň jedno dielo, ktorého témou je anonymita.

15.Považujete internet za médium podporujúce anonymitu?

16.Považujete súčasnu dobu za viac anonymnú alebo exhibicionistickú? Príeskom bude prebiehať v dlhšom rozmedzí 2009 - 2019. Výsledky percentuálne vyhodnotím podľa roku, veku, pohlavia a vyvodím z nich „anonymné“ uzávery, ktoré budú uverejnené a použité len pre potreby tejto práce. Pre potreby obhajoby uverejním čiastkové výsledky z rozmedzia 2009 - 2012.

#### drifting

time specific 1963

site specific public art

Mali ste na mysli „rifting“?

Vytvoriť stránku „Drifting“ na tejto wiki“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=drifting&fulltext=Search>], vyhledané 26. 4. 2012.

Nie, rifting je lámanie alebo štiepenie, nedá sa teda zameniť s driftingom, ktorý znamená unášanie. „Pojem označuje niečo konkrétne a nepretržité, trvajúce celú dobu - drift.“ (Guy Debord). Termín drift je možné doslovne preložiť ako „prúdenie, odklon, vybočenie,

stúpanie". Pužívam ho v tomto slovníku ako jeden z princípov mapovania pojmov vzťahujúcich sa k anonymite a identite. Pojmy „Prúdia“ slovníkom, tekuto sa miešajú, preskupujú a spájajú podobne ako organizmy s polopriepustnými bunkových membránami. V praktickej časti práce drifting aplikujem počas performance „Bez názvu“ v Ostrave na festivale „Anonymous“ 2011 (pozri *dérive*, *anonymous*, príloha č. 20).

#### dvojník

time specific 20. stor. -  
site specific identita

Jako dvojník se označuje člověk, který vypadá velmi podobně nebo naprosto stejně jako někdo jiný. Vidění sebe samého je poměrně častým motivem pověstí a strašidelných historek, zpravidla je to považováno za zlé znamení. Psychologicky byl tento jev několikrát popsán, halucinace sebe samého se objevuje po intoxikaci alkoholem, u epileptiků a jiných duševně nemocných. Označuje se jako *heautoskopie*. [1] Podobní lidé. Pokud jsou si dva lidé podobní, mluvíme o nich jako o dvojnících. Velmi podobná si bývají jednovaječná dvojčata, u ostatních lidí, byť i blízkých příbuzných, bývá vysoká podobnost poměrně málo častá, většinou jsou mezi lidmi patrné rozdíly. Často se ovšem stává, že nám nějaký člověk typově připomíná někoho jiného. (...) Při malých zkušenostech s lidmi jiných národností a ras se nám mohou cizinci jevit velmi podobní - například mnohým lidem v Česku všichni Vietnamci připadají stejní. Čas od času se objevují (zpravidla zcela nepodložené) zprávy o dvojnících významných osobností: buď se tvrdí, že nějaká významná osobnost zemřela a místo ní vystupuje její dvojník - například zpěvák Paul McCartney prý zemřel v r. 1966 při autonehodě a byl nahrazen svým dvojníkem Williamem Campbellem. nebo se naopak po úmrtí významné osobnosti tvrdí,

že ve skutečnosti nezemřela, ale žije v ústraní, přičemž zemřelý byl jen nastrčený dvojník - to se tvrdilo např. o zpěvákovi Elvisovi Presleym nebo komiku Andy Kaufmannovi. (...) V minulosti se jako dvojník označovala také duše člověka, vlastně jakési éterické já. Když člověk zemřel, duše jej opustila, dvojník tedy odešel na onen svět. [3] Klon. Klonování člověka zatím není proveditelné a staví se proti němu i etické zábrany, nicméně je poměrně oblíbeným tématem sci-fi a fantasy literatury a filmu. Stránka byla naposledy editována 6. 1. 2012 v 19:32. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Dvojník>

„V prípade dvojnictví se vždy naskytne otázka, co je originál a co kopie, jaké jsou identity, respektive ony příslovečné „esence“, kdy máme co do činění s „realitou“ a s „virtualitou“ a podobně. (Hájek, V.: Kde končí obraz? Obrazy v rámech, obrazy bez rámu a rámy bez obrazu. In: Hanáková, P. (ed), 2008, s. 25). Dvojníkom je klasický tieň a postmoderný odraz v zrkadle. Podľa Lacana si jedinec uvedomí sám seba práve na základe toho, že si uvedomí svojho dvojníka v zrkadle. O dvojičkách sa hovorí, že mávajú telepatické schopnosti a cítia akoby vzájomne. Zdvojenie používa vo svojich filmoch programovo aj David Lynch (pozri David Lynch), dvojníkom sa tu stáva „zlé“ alterego jedinca. Doublérov vo filmoch môže tiež považovať za druh dvojníkov. Dvojníci vzbudzujúcu zvláštny druh napätia, ktorý pramení práve z ich nerozpoznatelnosti, v ktorej si môžu užívať čiastočnú anonymitu.

e

ego

time specific súčasné umenie  
site specific identita

„Ego môže byť: ja v psychoanalýze: organizačná štruktúra psychiky vzniknutá z primárnej štruktúry pôsobením vonkajšieho sveta, pozri ego (psychoanalýza), predpona

s významom "týkajúci s vlastnej osoby", album nemeckej skupiny Oomph! z roku 2001, slovenský rapper, Ego (rapper), EGO môže byť: bývalý nemecký výrobca automobilov, pozri EGO (nemecký podnik), "exhaust gas oxygen" - kyslík výfukového plynu, Elektrik Gaz Otobüs İşletmesi, dopravný podnik v Ankare, European Gravitational Observatory, franc.-tal. konzorcium na výskum gravitačných vln." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:33, 7. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Ego>], vyhľadane 17. 5. 2012.

Prejavom zvýšenej túžby po prezentácii su aj „ego-istické“ umelecké stratégie, kedy umelci doslova súťažia, kto skôr príde s bizarnejšou seba prezentáciou a technikou v duchu originality. „Egomaniera“ je nepriamo podporovaná reality shows, kde vyhráva jedinec, ktorého ego je dostatočne otrlé, silné, strategické, aby sa dostalo do finále a v závere zvíťazilo. J. Baudrillard píše o riadenon narcizme a G. Lipovetsky o narcistickom egu a egalizácii, kedy narcis „posedlý sám sebou nezaháli a nesní, nýbrž naopak usilovne pracuje na osvození svého Já, na dosažení autonómie a nezávislosti: jeho najvyšší metou je nyní zřící se lásky, aby „mohl mít sám sebe rád natolik, že by ke štěstí nikoho jiného nepotřeboval“, jak zní nový revoluční program J. Rubina (cituje C. Lasch, s. 44, In: Lipovetsky, G., 2008, s. 86). Reakciou na ego-tendencie sú vznikajúce umelecké skupiny, kde sa jej členovia snažia svoje ego neprezentovať. Nesnažia sa na úkor iných členov skupiny zviditeľňovať a presadzovať len svoj názor, ale viac spolupracovať, pričom dôležitá je dohoda a výsledné dielo. Skupinové tendencie sa objavili už v moderne, kedy vzniká množstvo špecifických smerov a skupín (dadaizmus, surrealizmus, futurizmus atd). Tieto zoskupenia

charakterizujú spoločné znaky, na základe ktorých môžeme smer alebo skupinu identifikovať. Identifikovať konkrétneho umelca býva ale logicky náročnejšie (Picasso alebo Braque?). **POCIT, ŽE STE PRI VNÍMANÍ DIEL NA TO SAMI A NIKTO VÁM NEMÔŽE POMÓCĎ, NEMÁTE LEN VY!**

egoart

time specific 2002

site specific média

„Mali ste na mysli "EGYPT"? Vytvoriť stránku „egoart“ na tejto wiki.“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=egoart&fulltext=Search>], vyhľadane 17. 5. 2012.

Je celkom prekvapivé, že v rámci svojich aktivít slovenská skupina „Egoart“ neexpandovala aj do wikipédie. Aktivita skupiny Egoart (Viktor Frešo a Lukáš Haruštiak) sa naplno rozbehli v roku 2002 na autogramiáde vo V - klube v Bratislave, na ktorej obaja s Haruštiakom vystupovali ako mediálne hviezdy v prítomnosti množstva novinárov, čím sa im podarilo zmanipulovať aj časť verejnosti. Ďalšou akciou Egoartu bolo nelegálne nainštalovanie búst s ich podobizňami na bývalé Gottwaldovo námestie v Bratislave (dnes Nám. Slobody). Všetky akcie egoartu sa realizujú s heslom: „... použitím akéhokoľvek média sa snažíme o seba prezentáciu, seba popularizáciu a sebaglorifikáciu...“, teda absolútny opak anti artu (pozri anti art). Jeho aktivity vždy smerujú ku konkrétnym problémom, pri každej spolupráci využívajú iné metódy a taktiku. Egoart sa snaží ignorovať zaužívané postupy pri budovaní umelcovej kariéry. Ponúka rýchlejší spôsob, a to tak, že umelec nemusí robiť žiadne konkrétne diela, jeho jedinou snahou je práca na seba prezentácii a seba popularizácii v médiách bez konkrétnych výstupov. Čiže stať sa v prvom rade slávny, bez toho, že som niečo kedykoľvek vytvoril ako umelec. Egoart zoraganizoval aj súťaž

o najlepšiu umeleckú egoprezentáciu. Víťaz ceny však nebol určený na základe prezentácie, ale vylosovaný. Tento systém imituje rôzne súťaže, založené na šťastí a ukazuje na absurditu výberu „vyvoleného“. Egoart nemal dlhšie trvanie, ale pre tvorbu Viktora Freša sa stal veľmi sympomatickým (pozri Viktor Frešo).

### encyklopédia

time specific 2004

site specific internet

„Encyklopédia alebo náučný slovník je literárne dielo, ktoré krátko, stručne a jasne vysvetľuje dosiahnuté poznatky ľudstva alebo poznatky z určitého vedného odboru. Využíva pri tom odborný (náučný) jazykový štýl, heslá sú usporiadané v abecednom, chronologickom alebo systematickom poradí. Termín pôvodne pochádza z gréckeho ἐγκύκλιος παιδεία (egkyklios paidia) - kruh vzdelania - ktorým sa v antike, respektíve v klasickom gréckom kultúrnom okruhu označoval súhrn teoretických vied a znalostí, ktoré boli predmetom štúdia. V rímskom (latinskom) kultúrnom okruhu sa pre súhrn znalostí používal názov sedem slobodných umení. Ako názov alebo žáner literárneho diela sa termín encyklopédia začal používať až od 16. storočia.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 19:29, 12. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Encyklopédia>], vyhladané 17. 6. 2012.

Zamerala som sa na slobodnú encyklopédiu „Wikipédiu“ - a jej online internetovú verziu, ktorá obsahuje viac ako 200 jazykových verzií a je voľne prístupná na internete (pozri wikipédia). Aktívne s ňou vediem dialóg, vytváram nové heslá a dopĺňam ju. Umberto Eco dospel vo svojej tvorbe tiež k „encyklopedickej“ forme a prejavu. Dôkazom sú všetky jeho diela za posledných päť rokov. Vždy sa zameria na nejakú tému, ktorá ho zaujíma (krása, škaredosť, zoznamy, archívy,

mapy...) a prostredníctvom vybraných ukážok predostiera svoju osobnú encyklopédiu a mentálnu mapu spolu so slovníkom. Faktu „encyklopedickosti a slovníkovosti“ si všimol aj český filozof V. Zuzka, ktorý píše hneď v prvej vete svojho diela „Mimésis-fikce-distance“: „Ne náhodou končí väčšina prehľadových monografií o estetice XX. storočia léty šedesátými či sedmdesátými a poté se nenápadně mění ve slovníky či encyklopedie.“ (Zuska, V., 2002, s. 9) (pozri slovník). Encyklopédia tiež prechádza vývinom, ale „vždy byla sumou vědění, jejíž ohromující úspěch spočíval i v hojných a dokonale provedených ilustracích.“ (Šerý, L. 2008, s. 62).

### entita

time specific antika

site specific filozofia

„Entita môže byť: pôvodne a vo filozofii: súcno nejakej veci (na rozdiel od jej podstaty); niečo existujúce, pozri entita (filozofia), v odborných textoch (amerikanizmus): skutočný či predpokladaný bližšie neurčený útvar, objekt, subjekt; (ucelená) jednotka, v informatike: pozri entita (informatika), v jadrovej fyzike: základný objekt skúmania (napr. častica, atóm, jadro), pozri entita (jadrová fyzika), v medicíne: komplex symptómov, pozri entita (medicína), v anglosaskom práve: daňová jednotka, účtovná jednotka, (právnická) osoba, organizácia, organizačný útvar, vládny orgán, trust, estate a podobne, pozri entita (právo).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:42, 11. marec 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Entita>], vyhladané 24. 3. 2012.

Entita je niečo, čo má bytie a samostatnú existenciu, aj keď to nemusí byť materiálna existencia. Často je označovaná ako subjekt bez telesnej formy, akou je napríklad jazyk. Odkazuje na duchov a iné formy. Môže byť prítomná aj

v jazyku a texte - v tomto hybridnom slovníku funguje ako bytie textu - textová identita. Toto bytie je sprostredkované cez písmo - grafický jazykový kód, ktorý je konkrétne v tomto texte definovaný slovenským, českým, anglickým, okrajovo latinským jazykom a ich systémom znakov, gramatiky, lexiky aj štylistiky. Hans-Georg Gadamer píše o entite v zmysle toho, ak entita existuje tak, že je vždy niečím iným, tak je „dočasnejšia“ radikálnejšie ako všetko, čo patrí k dejinám umenia. Samotný pojem entita tvorí jadro kľúčového pojmu tejto práce „identita“, teda je s bytím a entitou tejto práce „bytostne“ previazaný. V nadväznosti na hore uvedenú Gadamerovu interpretáciu evokuje dočasnosť a tekutosť identity, ktorá je tým väčšia, čím je viac vidieť a tým menšia čím je menej vidieť. O entite textu a jazykovom bytí píše podrobnejšie napríklad Walter Benjamin, Roland Barthes, Gilles Deleuze a Jacques Derrida (pozri Hans-Georg Gadamer, Roland Barthes, identita).

**E.T.**

time specific 1982/2002

site specific film

„E.T. - mimozemšťan (E.T. the Extra-Terrestrial) je americký sci-fi film z roku 1982. Scénár filmu napsala Melissa Mathisonová, režíroval jej Steven Spielberg. Je jedním z mála, kde jsou mimozemšťané popisováni jako mírumilovní.“ Děj. Varování: Následující část článku vyzrazuje zápletku nebo rozuzlení díla. Vypráví příběh malého chlapce Elliota, který se spřátelil s mimozemšťanem ztraceným při průzkumu Země. Protože se mimozemšťanovi stýská, společně se pokoušejí najít způsob, jak jej dostat zpět domů. Konec části článku, která vyzrazuje zápletku nebo rozuzlení díla. Zajímavosti Postavu E.T. vytvořil italský mistr speciálních efektů Carlo Rambaldi, dlouholetý spolupracovník hororového režiséra Daria Argenta. Byl

za něj mimo jiné oceněn i Oscarem. Mimozemšťan byl ovládnán zevnitř liliputem. E.T. - Mimozemšťan je čtvrtým nejvýdělečnějším filmem historie kinematografie (při započítání inflace) a současně poslední filmem ze čtyř, které utržily přes miliardu dolarů tržeb (po přepočtení na hodnotu dolaru k roku 2010).

[1] Natáčení začalo v září 1981 za zvýšených bezpečnostních opatření, protože režisér se obával, že mu nápad ukradne televize. [2] Reedice V roce 2002 se objevila nová verze filmu, kde Steven Spielberg provedl některé změny, film je o 5 minut delší a obsahuje speciální efekty, které nebyly součástí originálního vydání, všechny zbraně v rukách pronásledovatelů byly vyměněny za vysílačky, slovo terorista bylo nahrazeno slovem hippie. Ocenění. V roce 1982 film získal čtyři Oscary: za hudbu, zvuk, zvukové efekty a speciální efekty.“ wp • Stránka byla naposledy editována 12. 4. 2012 v 06:39. [http://cs.wikipedia.org/wiki/E.T.\_-\_Mimozemšťan]

Jeden mimozemský tvor „extra terrestrial-extra pozemšťan“ sa vďaka svojej zvedavosti ocitne sám na Zemi tri milióny svetelných rokov od domova, keďže mešká a nestihne prísť k domovskej vesmírnej lodi načas, a tá odletí bez neho. Na základe viacerých romantických a osobných podobností s postavou E.T.-iho som vytvorila sériu kolaží, objektov, manipulovaných pohľadníc so štylizáciou sa do podoby aj polohy E.T.-ho. Práce boli prezentované na samostatnej výstave „ITY (I-TI)“ s podtextom „I ty?“ v marci 2011 v artovej kaviarni „-trojka“. Súčasťou vernisáže bola performance. Počas nej som za simultánnej videoprojekcie v kostýme E.T.-iho čítala cez „martafón“ pasáž z knihy E.T. mimozemšťan od Williama Kotzwinkle, ktorej obsahom bolo poznanie, ako ťažko sa odozdvávajú ľudstvu poznatky prostredníctvom niektovej medzinárodnej inštitúcie,

ak pripomínate hruškovitý súdok a ani všetka múdrosť vesmíru vás nezachráni, keď sa ľudstvo zabáva na Vašej hruškovitej siluete. Vi-deoprojekciu pripravil M. Jabůrek. (pozri príloha č. 67, 68).

### etoy.corporation

time specific 1994

site specific organizácia

**„Mali ste na myslí „eton“? wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=etoy&fulltext=Search]**

Nie, neviem, čo je „eton“. Ale etoy je nezisková internetová spoločnosť založená v roku 1994 a registrovaná v Zug/Switzerland, Zurich. Spoločnosť prezentuje klasické formy umenia aj sieťové umenie, nemá mať inú hodnotu ako umeleckú. Hlavným sloganom je: „leaving reality behind.“ Leaving reality behind je aj názov diela od Regula Bochsler a Adama Wisharta z roku 2002. Založili „MISIU VEČNOSŤ - digitálny kult smrti“ (MISSION ETERNITY - a digital cult of the dead). Spoločnosť má podporiť umelcov a zberateľov umenia, pričom ponúka aj diela bez uvedenia autorstva: Umelcov podpis nie je adekvátnym indikátorom autorstva v etoy. UNIVERSE. Etoy bolo ocenené aj na Ars Electronice v roku 1996. Píšu napríklad, že produkty, ktoré môžu byť stiahnuté z iných domén alebo potrebujú mať rozmer 25 x 25 mm, sú menej kvalitnými replikami, ktoré môžu okroziť váš intelekt a duševné zdravie. (The artist's signature is no adequate indicator of authorship in the etoy.UNIVERSE. Products that can be downloaded from other domains or lack the 25 x 25 mm label are low quality replica that can compromise your intellect and sanity.). Názov odkazuje k eToys, s ktorými viedli „toywar“ ohľadom podobnosti mena domény, za ktorú ich eToys zažalovala. eToys prerobili počas tohoto sporu 4.5 billiona dolárov. Šlo o legálnu -

„infowar“, do ktorej sa zapojilo približne 2000 aktivistov - „toy vojakov“, ktorí atakovali mailami eToys. Preto sa tejto kauze niekedy hovorí aj „najdrahšia performance v dejinách“. Etoy vypísala výzvu po nových toy agentoch na vytvorenie Toy armády, ktorá pomôže v boji s eToys. @TMark boli zodpovední za vytvorenie kampane „The Twelve Days of Christmas“. @TMark (pozri @TMark, The Yes Men) prerušili počas obchodnej najvýhodnejšieho obdobia fungovanie stránky vytvorením novej „hry“, ktorú nazvali „multi-užívateľská internetová hra, kde môžu užívatelia zničiť eToys spoločnosť.“ Tento spor tak znehodnotil meno eToys, že vyhlásili v dôsledku boja s etoy bankrot. Etoy web, ktorého prevádzka bola pozastavená bol znovu obnovený. Názov určite odkazuje aj k ebay, ktorá ponúka lacné výrobky všetkých značiek. „etoy.corporation“ ponúka lacné a kvalitné umenie. **etoy.DISCLAIMER: táto internetová stránka a jej operátor nie sú prepojení v žiadnom smere s internetovou stránkou www.etoys.com alebo s vlastníkom tejto stránky** (this internet site and its operator are not affiliated in any way with the internet site www.etoys.com or the owner of that site.)

[http://www.etoy.CORPORATION.org] f

### facebook

time specific 2004

site specific internet

„V dnešnej dobe slúži Facebook hlavne na komunikáciu, nadväzovanie priateľstiev a zdieľanie fotografií a videí. V polovici roku 2006 mal už 7 miliónov členov. Lákavý bol pre rôzne veľké spoločnosti ako Microsoft, Yahoo! alebo Viacom. Yahoo! dokonca za Facebook ponúklo 1 miliardu dolárov. V súčasnosti má Facebook vyše 600 miliónov členov a je dostupný skoro na celom svete. Jeho hlavný konkurent MySpace, donedávna neohroziteľná jednotka



na trhu s počtom užívateľov nad 100 miliónov, stratil svoju pozíciu v roku 2008. Facebook momentálne zamestnáva viac ako 1000 zamestnancov a jeho aktuálna tržová cena sa pohybuje tesne nad úrovňou 50 miliárd dolárov. Mark Zuckerberg ho údajne plánuje dať na burzu za 100 miliárd dolárov.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:59, 12. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Facebook>], vyhladané 15. 6. 2012.

Urobil tak v máji roku 2012. Facebook vznikol v roku 2004 pôvodne ako školský server, ktorý sa neskôr rozšíril na jednu z najpopulárnejších komunít. Vytvoril ho 4.2. 2004 študent Harvardu Mark Zuckerberg. Spustil ho zo svojej internätnej izby a naprogramovanie mu údajne trvalo menej ako 2 týždne, motiváciou bola pomsta bývalej priateľke. Zuckerberg tak od začiatku smeroval túto sociálnu sieť k narúšaniu osobného súkromia. Pre interface facebooku je charakteristická komplikovanosť, ktorá začínajúceho užívateľa dezorientuje, a ten môže omylom zakliknúť zdieľanie svojich informácií aj s tými osobami, ktoré nechce. Údaje, ktoré užívateľ vymazal, tak celkom nezmiznú, právnici k nim môžu získať spätné prístup [[http://www.theregister.co.uk/2010/09/29/facebook\\_deleted-posts/](http://www.theregister.co.uk/2010/09/29/facebook_deleted-posts/)]. Na základe facebookových dát je možné užívateľa aj obviniť (rasistické poznámky atď.) Od januára 2011 má facebook 600 miliónov používateľov. Jeho tržová cena sa pohybuje nad úrovňou 50 miliárd dolárov. V roku 2010 natočil režisér D. Fincher drámu *The Social Network*, ktorá opisuje vznik tejto siete a právne procesy, ktoré ju sprevádzali. Nikto z personálu Facebooku, vrátane zakladateľa, sa na tomto filme nepodieľal. Podľa štatistik bolo na Facebooku v roku 2010 vyše 1,5 milióna nadštandardne vzdelaných Slovákov v produktívnom veku. Popularita siete Fa-

cebook rástla neuveriteľným tempom a stala sa pre mnohých dôležitým, niekedy aj jediným, kanálom, prostredníctvom ktorého komunikujú so svojimi priateľmi z celého sveta. Facebook zároveň podporuje skupinovú identitu a tvorbu skupín a podskupín, kde majú vstup len jej členovia. Facebook môže niektorých užívateľov doslova šikanovať. Anonymous upozornili na možnosť zneužívania ľahko dostupných osobných informácií a vyhrážali sa útokom na facebook. Facebook vyžaduje používanie pravého mena, za použitie pseudonymu alebo prezývky môže byť účet zrušený, a to aj v prípade, keď si to len facebook „myslí“ (napr. v prípade menovcov). Stal sa inšpiratívnym aj pre umelcov a galérie. Jedna časť animovaného seriálu „South Park“ bola nazvaná „Máte 0 priateľov“. Vzniklo napríklad aj dielo „Facebook boddies“, kde boli na základe profilu vytvorené predajné plastové postavičky s menom danej osoby (informácia prebratá z prednášky Ch. Karababa z Univerzity Bauhaus Weimar, ktorá sa konala 31.5. 2012 v rámci vstupného workshopu projektu „Studio digitálneho sochařství a nových médií“ v Uměleckoprůmyslovém paláci v Brně). Počas mesiacov marec/apríl som si na Vlněně v Brne prenajala ateliér, ktorý som počas „Týždňa výtvarnej kultúry v Brne“, premenila na instantnú „galériu dv.č. 21“. Vytvorila som galérii facebookový účet „galéria dv.č.21“, s možnosťou prihlásiť svoj projekt na výstavu a prezentovať koncept ešte pred realizáciou. Následne som priebežne jednotlivé vernisáže a projekty fotila a aktualizovala. V súčasnosti má skoro každá galéria svoj facebookový účet, prostredníctvom ktorého „šeruje (share-zdieľať)” informácie so svojimi priaznivcami. Stal sa teda prostriedkom šírenia informácii a zároveň podporil vznik viacerých

umeleckých diel, ktoré facebook buď používajú alebo kritizujú. Facebook je „antianonymná“ sociálna sieť, v ktorej, keď sa raz ocitneme, len ťažko sa z nej dostaneme. Facebook má už aj pápež, čo viac dodať...

### **falzifikát**

time specific 18. storočie -  
site specific umenie

„Falzifikát alebo aj falzum je napodobenina vydávajúca sa za originál. Autor falzifikátu sa nazýva falšovateľ alebo falzifikátor. Druhy falzifikátov: falošné umelecké diela, väčšinou výtvarné, ale vyskytli sa aj literárne, archeologické, falošné doklady, falošné bankovky a mince, napodobeniny značkových tovarov. Peňažné falzifikáty sú asi najrozšírenejším druhom falzifikátov. Emisné banky preto na bankovkách dávajú rozličné bezpečnostné prvky - ochranné znaky, ktoré zťažujú až znemožňujú falšovanie bankoviek. Kriminológia používa rôzne techniky pre odhalenie falzifikátov. Pri starých dielach napríklad uhlíkovú metódu C14.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:41, 8. február 2006. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Falzifikát>], vyhľadane 20.3. 2012.

Napodobňovanie diel bolo bežné od počiatku dejín umenia a cieľom bolo zachovať už neexistujúce dielo, prípadne ho rozšíriť aj na iné miesta. Falzifikát je druh napodobovania, primárne za účelom speňaženia. Za účelom speňažovania prepuklo falzifikovanie od 18. storočia (keď neberieme do úvahy kopírovanie diel v celých dejinách umenia ako napríklad rímske kópie gréckych sôch a kopírovanie náboženských predmetov od obdobia stredoveku). Falzifikáty možno rozdeliť do dvoch základných skupín: tie čo kopírujú existujúce diela a tie čo vytvárajú nové neexistujúce „falziartefaty“. Falzifikátor sa väčšinou špecializuje na určitého umelca, ktorého rukopis sa naučí na nerozoznanie a je potom

dokonce schopný vytvoriť v tomto štýle aj nové neexistujúce dielo od tohoto autora (najznámejší majster umeleckého falzifikátu je holanďan Han van Meggeren - vytváral falzifikáty Vermeera - najslávnejšie dielo „Večeře v Emauzích“ bolo pokladané za jedno z najlepších „Vermeerových“ diel až 7 rokov, kým sa sám autor nepriznal. Odborná verejnosť mu to nechcela uveriť, až pokiaľ nenašli v jeho dome ešte niekoľko ďalších falzifikátov. Falzifikátom sa podrobne venuje Tomáš Kulka v diele „Umení a falzum“, kde uvádza aj definičný rozdiel medzi originálom a falzifikátom: „1. originály jsou hodnotnější než falza. 2. Falzum, které je od originálu vizuálně nerozlišitelné, bude mít stejné estetické vlastnosti, a tudíž i stejnou estetickou hodnotu jako originál.“ (Kulka, T., 2004, s. 157-158). Falzifikáty môžu mať dokopy aj vyššiu estetickú hodnotu ak je originál natoľko poškodený, že je jeho kópia vernejšia pôvodnému vzhľadu ako ono samo v súčasnosti. Umeleckú hodnotu však mať až takú už nebude, keďže silnejšiu auru diela sprostredkováva pôvodný autor originálu (pozri aura, kópia, copyright, autorské právo, autorský zákon) - a „Umelecká hodnota originálu nemôže byť reprodukována, nebot' je historicky datovaná.“ (Tamtiež, s. 161). Počas postmodernity originalita a autenticita „naoko“ stratili svoje výnimočné postavenie (S. Levine. M. Bidlo, R. Prince, C. Sherman), ale keď sa pozrieme na to z opačnej strany - konceptuálne dekontextualizovaný prepis pôvodného diela iným autorom sa stáva skôr potvrdením a vrstvením žiarenia zdvojenej aury (pôvodný autor + nový autor). Nelson Goodman tvrdí, že je v nich fyzikálny rozdiel s „dramatickým estetickým dopadom“, Mark Sagoff dodáva, že nie sú v jednom štýle, Arthur Köstler naopak oponuje, že uprednostňovanie

originálu je snobizmus a Monroe C. Beardsley to „dorazí“ názorom, že originalita nie je pri hodnotení diela podstatná. Posledné tvrdenie je pomerne absurdné, keďže popiera zberateľskú aj kunsthistorickú prácu. „Kurátor, ktorého by nezajímalo zda kupuje originály alebo falza, by prišiel o práci, muzeum, ktoré by vystavovalo kopie, by prišlo o návštevníkov a obchodník, ktorý by predával padelky, by skončil za mrežami.“ (Tamtiež, s. 160). Rovnako absurdné je aj prvé tvrdenie, keďže by s ním zrušil akýkoľvek význam reprodukcii a obrazových príloh vo všetkých dielach o umení.

#### Fantomas

time specific 1913

site specific literatúra, film

„Fantomas je fiktivní literární a filmová postava známá zejména ze série francouzských komediálních sci-fi filmů s Louisem de Funesem a Jeanem Maraisem v hlavní roli ze 60. let 20. století. Jeho původ je ale mnohem starší. Dva francouzští novináři Marcel Allain a Pierre Souvestre jej přivedli na svět ještě před první světovou válkou jakožto strašidelnou postavu francouzské brakové literatury a již v roce 1913 Fantomas poprvé vstoupil do filmové historie hluboko v éře němého filmu. V éře zvukového filmu pak následovaly snímky ze 30. a 40. let 20. století, nejproslulejší a neznámější Fantomasova filmová éra pochází z let 60. Jedná se o zlodušského vynálezce a vědce, který usiluje o vládu nad světem prostřednictvím nejmodernějších prostředků vědy a techniky. V posledních filmových verzích je fyzicky vypodobněn jakožto zelenkavý muž bez vlasů, vousů, obočí, rtů a ušních boltců - strašidelná postava s nevýraznou mimikou, jakýsi prazvláštní děsivý zelený fantom. Postupem doby byla tato postava přenesena i do jiných audiovizuálních děl. V české filmové kultuře se vyskytuje například

v televizním seriálu *Arabela*, kde jej ztvárnil František Peterka a *Arabela se vrací*, kde jej ztvárnil Pavel Nový.“ wp • Stránka byla naposledy editována 22. 5. 2012 v 14:31. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Fantomas>], vyhledané 30. 5. 2012.

Vo filme hrá Jean Marrais dvojroľu novinára aj samotného Fantomasa (pozri príloha č. 43, 44, 45), v postave novinára sa snaží o ňom napísať novinový článok aj s fotografiami, ktoré však zinscenuje, čím skutočného Fantomasa samozrejme urazí a nahnevá, keďže ho navyše aj zosmiešňuje. Spolu so svojou partnerkou a komisárom sa ho snažia počas troch pokračovaní „*Fantomas, Fantomas kontra Scotland Yard, Fantomas sa hnevá*“ odhaliť. Počas vývinu udalostí dochádza k viacerým komickým situáciám, kedy Fantomas používa pri svojich činoch prostredníctvom špeciálne vyrobenej masky vizuálnu identitu rôznych osôb, raz dokonca aj podobu komisára (pozri príloha č. 46), ktorého potom identifikujú viacerí svedkovia ako zločínca. Maská zohráva vo filme klasickú roľu mystifikácie a auru tajomstva, keďže Fantomasa bez masky nevidíme nikdy. Osobne som v detstve ani nepostrehla, že J. Marrais hral zároveň Fantomasa, prišla som na to náhodne po desiatich rokoch, pri rozhovore so starou mamou, ktorej najobľúbenejším hercom bol práve J. Marrais. Kľúčová informácia si vždy nájde cestu k adresátovi, s väčším či menším časovým sklzom. Fantomasovu masku som si chcela vždy vyskúšať, čo sa mi podarilo minulý rok v obchode s „vtípnymi darčekom“ (pozri príloha č. 47). Nemám na ňu zjavne postavu. Čo sa môže zdať ako vtip posluži ako dobrý príklad. Maská totiž sama o sebe indikuje viac príslušnosť hlavy k telu ako to, že dáva hlave tvár (podľa Deleuz, G. - Guattari, F. In: *Anti-Ödipus*, Frankfurt am Main 1974, s. 502). Maská ako taká zohráva pri práci

s identitou dôležitú úlohu a objavuje sa v rôznych obdobiach dejín umenia, či už ako koloniálna inšpirácia, karnevalová maska, súčasť osobnej mytológie alebo performance (pozri maska).

#### Fever Ray

time specific 1999(2009)

site specific music performance

**„Vytvoriť stránku „Fever Ray“ na tejto wiki.“ [wp <http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=Fever+Ray&fulltext=Search>], vyhladané 14. 3. 2012.**

Fever Ray je švédka speváčka, ktorá pôsobila aj v skupine „Knife“. Samostatne pod umeleckým menom Fever Ray (Karin Dreijer Andersson), čo v preklade znamená horúčka a lúč, funguje od roku 2009. Na koncertoch a pri preberaní cien vystupuje pod rôznymi maskami. V roku 2010 si preberala cenu za hudbu v Goteborgu, pričom prišla na pódium v červenom závoji, ktorý si odhrnula a miesto tváre diváci videli roztečenú umelú hmotu, pričom do mikrofónu vydala neidentifikovateľný zvuk, ktorý mal týmto metaforickým spôsobom pravdepodobne zastúpiť klišé „nemám slov“ (pozri príloha č. 35, 36). V jednom z klipov „Pass this on“ sa objavuje transexuál v podobe ženy, ktorý spieva v nejakom miestnom podniku. Poloha nejasnej identity sa v jej tvorbe opakuje neustále, speváčka sa v rozhovoroch vyjadřila, že maska ju istým spôsobom oslobodzuje, keďže je dosť plachý človek a zároveň viac upriamuje pozornosť na dielo. V ďalšom klípe „Stranger than kindness“ má Fever Ray facepainting v tvare lebky. V klípe „Now is the only time I know“ má masku čierneho vtáka, ktorý pripomína benátske masky. V ďalších klipoch a počas koncertov používa rôzne ručne vyrobené rituálne masky, čím veľmi jasne zdôrazňuje divadelnosť a performativitu koncertných predstavení. Túto formu prezentácie používa

viacero hudobníkov (Daft Punk, The Residents, Lady Gaga...). Budujú si tak nielen image, ale divákovi zároveň poskytujú zaujímavú mystifikáciu, čím si ale zároveň chránia svoje súkromie, čo pokladám za veľmi efektívny a prirodzený spôsob zaujímavý pre obe strany - umelca aj diváka. Tento spôsob zároveň umecovi umožňuje slobodné rozvinutie skrytej osobnosti, možnosť vyskúšať si aké je to byť v rámci seba niekým iným - „Tím, oč se zde jedná, je performativní charakter vytváření identity a významu.“ Hoami K. Bhabaha (APPIGNANESI, R. - GARRATT, Ch., 1996, s. 158).

[http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC\\_qJU](http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC_qJU)

<http://www.youtube.com/watch?v=gKhjaGRhIYU>

<http://www.youtube.com/watch?v=-83>

[http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC\\_qJU&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC_qJU&feature=player_embedded)

<http://www.youtube.com/watch?v=-83>

[http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC\\_qJU&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC_qJU&feature=player_embedded)

[http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC\\_qJU&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC_qJU&feature=player_embedded)

[http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC\\_qJU&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=ymCP6zC_qJU&feature=player_embedded)

#### fifty-fifty

time specific 200?

site specific performance

**„Vytvoriť stránku „fifty-fifty“ na tejto wiki.“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=fifty-fifty&fulltext=Search], vyhladané 18. 4. 2012.**

Umelecká dvojica Viktor Frešo a Ondřej Brody. Skupina pracuje len s východoeurópskym myslením, poukazuje a snaží sa zdôrazniť jeho taktiky, zapája galérie a inštitúcie do konfrontačného dialógu s umelcami a vyrýva do zaužívaného systému nepriznaného zneužívania peňazí a moci jednotlivých inštitúcií a kurátorov, princípom fifty-fifty.

#### filit

time specific 1990

site specific internet

**„FILIT (Filozofická hypertextová encyklopédia) je hypertextová encyklopédia, ktorá vznikla na báze programu CREDIT, spolu s ďalšími dokumentmi a programami pre počítačové**

podporu štúdia a výskumu v oblasti filozofie. FILIT je prvá slovenská filozofická encyklopédia vôbec, do jej vzniku roku 1990 existovali v slovenčine iba preložené filozofické slovníky." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 19:09, 2. marec 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Filit>], vyhľadané 12. 5. 2012.

Viaceré texty na wikipédii čerpajú a preberajú informácie práve z filitu, niekedy je filit jediným zdrojom hesla, niekedy je jedným zo zdrojov. Jeho definície sú vygenerované stručne a jasne.

font

time specific 1990

site specific internet

„Font (v angličtine aj zastarano fount) môže byť: v angličtine v polygrafii: technológia (metóda) používaná na reprodukciu alebo sadzbu typu písma (t.j. pôvodne každý kovový znak obsiahnutý v jednej veľkosti určitého typu písma, neskôr vo fototypickej typografii film, na ktorý je vytlačený typ písma, a dnes v digitálnej typografii softvér vyrobený nástrojmi na výrobu fontov)[1] odliate písmo; odliatok písma, úplný súbor tlačových znakov jedného stupňa a jedného "typeface" (teda typu), úplný súbor tlačových znakov jedného stupňa(?), nepresne: súbor písma (=garnitúra písma; teda úplný súbor písmen a iných znakov jedného druhu, v jednom reze a vo všetkých stupňoch, teda veľkostiach).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 20:36, 22. apríl 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Font>], vyhľadané 30. 4. 2012.

Font by mal byť vždy vyberaný v súlade s grafickým dizajnom a formou prezentácie textu. Font je dnes hlavne softvér, ktorý môže ale nemusí zobrazovať len písmo (môže to byť čokoľvek grafické - ako špeciálne znaky, noty atď.). Navrhuje sa v špecializovaných počítačových programoch ako napr.

FontLab, Glyphs (glyph je „vymedzený priestor pre jeden znak“).

františek

time specific 4.5. 2011

site specific Malamut Ostrava

„František je mužské křestní jméno. Podle českého kalendáře má svátek 4. října. Jméno v podobě Francesco má svůj původ v Itálii. Jde o přezdívkou s významem malý Francouz, kterou byl v dětství nazýván italský chlapec Jan Bernardone, pozdější František z Assisi, který měl francouzskou matku; od ní se naučil francouzsky a vyřizoval v tomto jazyce svému otci veškerou obchodní korespondenci. Jeho jméno si poté, co začal být uctíván jako světec, dávali všichni, kdo ho obdivovali a chtěli následovat jeho příkladu, ženy nevyjímaje. --Domácky-- Franta,Fanda,Fanoušek či Frantík.“ wp • Stránka byla naposledy editována 11. 4. 2012 v 08:28. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/František>], vyhľadané 15. 4. 2012.

Nenápadná performance „František“ prebehla počas festivalu performance Malamut 2011 v Ostrave. Rozdávala som pri vchode hárok papiera veľkosť A4 s textom o pôvode mena František z webu „[www.mojosud.sk](http://www.mojosud.sk)“ a spôsobe dávania mien, vychádzajúc z textu Susan Milevskej, ktorá sa zaoberá v jednom zo svojich textov hegemoniou pomenovania a premenovania v súčasnosti. Frederick Martin, domorodý američan, filozof, používajúci meno Stojáci medveď, sa venuje násiliu ukrytom v konceptoch premenovania a podstate západnej kultúry, kde je meno úplne náhodné a prideľuje sa ešte skôr, než človek rozvinie vlastnú identitu, dokonca už pred narodením. Sám píše: „John Smith“ je meno úplne náhodné, a to v tom zmysle, že o jednotlivcovi s týmto menom nehovorí nič podstatné. To isté platí v prípade ktoréhokoľvek európskeho mena. Na rozdiel od toho pôvodní Američania nedostanú meno, kým

nenadobudnú vlastnú identitu. Meno a identita pôvodných Američanov sa získavajú súčasne, a meno je preto osobné a posvätné." Celá moja akcia upozorňovala na fakt, že dnes má sviatok František. Informáciu ocenila napríklad Lenka Klodová, ktorá má syna Františka a zabudla, že má jej syn meniny. Súčasťou bol aj digitálny opasok s diódami, ktorý som mala po celú dobu oblečený a kde permanentne blikal svetelný nápis „František“, čo mohlo evokovať aj iné konotácie v kontraste k religióznemu a mystickému výkladu mena (erotický motív a sexshopy, kresťanské pútnické predmety sú tiež čoraz viac prezentované podobným spôsobom).

g

## gagarinova vec

time specific 2006

site specific mystifikácia

„Vytvoriť stránku „Gagarinova vec“ na tejto wiki.“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=gagarinova+vec&fulltext=Search>], vyhladané 17. 5. 2012.

Vytvoriť „Gagarinove veci“ na wiki sa priam ponúka. „Gagarinova vec“ je totiž niečo, čo neexistuje, a ešte sa tomu vytvorila aj kópia, teda ukážkový príklad simulakra. „Výskumné dielo“ Jiřího Černického z roku 2006 sa zaoberá predmetom, ktorý bol „objavený“ v Gagarinovom katapultáčnom module. Černický bol „požiadaný“ počas umeleckého pobytu v San Franciscu v roku 1999 americkou vládou reštaurovaním a rekonštrukciou objektu. Súčasťou Černického prezentácie je vedecká správa s podrobnou inscenovanou fotodokumentáciou a textom o samostatnom objekte. V „dokumentácii“ sa píše „Předmětem restaurování je objekt zařazený v kategorii neidentifikovatelné objekty, sekce II - stupe 5/a výzkumných a detekčních laboratoří NASA, pracovně nazývaný „Gagarinova věc“ (pozri príloha č. 17). Objekt byl nalezen po přistání

v modulu sovětského kosmonauta Jurije Gagarina 14. 4. 1961. Od roku 1962 je v majetku Spojených států amerických pod správou prezidentské kanceláře Bílého domu, zapsán do inventáře drobného hmotného majetku pod evidenčním číslem 8.159/IVc-GaT62.“ (Černický J., 2006, s. 31). Predmet je prirovnávaný k „priblíženému“ zmetáku alebo metle, mohol by byť vtipom ruských umelcov Tatlina a Rodčenka - uctievačov „dynamismu“, experimentálne dielo nejakého konceptuálneho umelca, posolstvom mimozemských civilizácií, symbolickým posolstvom samého Boha, zbraňou amerických imperialistov atď. Jedná sa o predmet, ktorý na palube kozmickej lodi pred odletom nebol! O predmete sa v dokumentácii dočítate množstvo bizarných a podrobných informácií. Začínajú sa jeho umiestnením v Chruščovovej pracovni. Neskôr ho získal J. F. Kennedy a umiestnil ho do špeciálneho neoklasicistického výklenku v Bielom dome. Keď zomrela Marilyn Monroe, dal jej vraj oholiť vlasy, ktoré nainštaloval na miesto, kde predtým údajne vychádzali svetelné lúče, čím „metla“ získala ešte väčší kultový a fetišistický rozmer, odtiaľ bola ukradnutá Izabelou Perézovou - Castrovou agentkou v prezlečení za upratovačku. Z Kuby bola prenesená českým agentom do Československa, odkiaľ mala byť prenesená ďalej do Sovietskeho zväzu, za vlády Alexandra Dubčeka však odmietlo Československo Sovietskemu zväzu „Gagarinovu vec“ vydať a ponúklo ju Nixonovi, ruský agent Artamonov sa ju pokúsil ukradnúť, ale pri tomto pokuse bol zasiahnutý sovietskym tankom, sledoval ho agent Kovič, ktorý hneď po zásahu zničený „objekt“ pozbieral naskočil do pripravenej limuzíny a predal následne americkej ambasáde a odletel s ňou na druhý deň do USA. Tam ju predal Nixonovi, ktorý bol tak zničený z jej zničenia, že ju síce umiestnil na pôvodné miesto, ale okolo

nej dal vybudovať nepriestrelné sklo s dômyselným poplašným systémom. Tam bola v bezpečí až do roku 1972, kedy bola v rámci aféry „Watergate“ Kissingerom schovaná na bezpečné miesto a na dlhú dobu zmizla. „Do nedávnej doby verejnosť o tomto predmete nevedela takáka nič. Až odtajnenie niektorých dokumentů z ruských archívů KGB zpřístupnilo informace, které se ho týkají. Nejdůležitější dokumenty obsahovala složka nazvaná „Gagarinova věc“. V současné době jí bohužel mohou podrobně studovat jen kruhy blízké americkému Národnímu úřadu pro letectví a kosmonautiku (NASA), protože zmíněnou „věc“ dnes vlastní Američané... V souvislosti s tím je nutno dodat, že všichni kteří s předmětem přišli první den do styku, měli později velké zdravotní problémy způsobené ozářením. Dva z nich nakonec těmto zdravotním problémům podlehli.“ (Černický, J. 2006, s. 5). Jiří Černický v tomto projekte vytvoril podrobný archív, fotodokumentáciu a rekonštrukciu predmetu, ktorý neexistuje. Túto fikciu podporil aj textovou dokumentáciou v podobe celého diela ešte aj v anglickom jazyku (čo evokuje katalóg aj odbornú publikáciu zároveň). Dômyslene v nej imituje odborné texty, podporuje ich reálnymi menami aj počtom mŕtvych, čo celú vec stavia do uveriteľnej roviny. V texte sa však priebežne nachádzajú narážky na konceptuálne umenie, raz sa dokonca aj priamo spomína (s. 10), v závere nájde čitateľ informáciu, že všetky fotografie zhotovil autor Jiří Černický a dielo vyšlo v edícii Modrý slon, v ktorom sa vydávajú detské knižky. Napriek vernej mystifikácii do nej autor vložil aj indicie, ktoré súčasným umením poučenému divákovi poskytnú adekvátne dôvody na pochybnosti. Myslím, že je tento projekt hodný prezentovania v Múzeu jurských technológií v Los Angeles (Robert

Wilson), ktoré prezentuje rôzne mystifikácie na podobnom princípe. „Neu-very-ťelné!“

#### galéria

time specific 19. stor.

site specific galéria

„Galéria znamená: pôvodne chodba s arkádami na nádvorí či v záhrade alebo dlhá chodba určená pre slávnosti, prípadne na umiestnenie umeleckej zbierky. Dnes je galéria inštitúcia, ktorá zhromažďuje, vedecky spracováva a vystavuje diela starého i moderného umenia (malíarstvo, sochárstvo a grafika). Pre samostatné zbierky obrazov sa používa označenie pinakotéka a zbierky sôch glyptotéka; najvyššie rady sedadiel v divadle. Galéria v zmysle inštitúcie je špecializovným múzeom. Vo vojensktve je galéria krytá klenutá chodba vo vnútri pevnostného prvku (opevnenia), slúži pre pohyb obrancov. Môže mať aj strieľne pre ručné zbrane.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 15:12, 15. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Galéria>], vyhľadané 12. 6. 2012.

Definícia, čo je galéria, sa v súčasnosti posunula už aj do nákupných centier. Okrem rôznych alternatívnych priestorov, ktoré fungovali v podstate odjakživa súběžne s klasickými galériami, sa v poslednom čase znovu rozmochol boom galerijného squatovania v „bizarných“ priestoroch, čím sa zaoberá aj dielo *Miesta počínu*, kde nájde texty od viacerých kurátorov zaoberúcich sa touto problematikou. Ján Zálešák vo svojom príspevku nazvanom *Normálne to (ne) jde. Dvě sondy do českého galerijního provozu*, kde sa podrobnejšie zaoberá galériou GASK (Kutá Hora) a Galériou mladých (Brno), zároveň spomína viaceré iné drobné galérie na margo ktorých píše: Nové galerijní projekty se rozbiňají tehdy, naskytne-li se vhodný prostor - dá se na ně nahlížet jak na

místně specifické umění, které zmu-  
tovalo s některými atributy gale-  
rijního provozu (střídání vysta-  
vujících, de/installace výstav,  
vernissáže). Právě výrazný genius  
loci je často nejsilnější motivací  
k rozběhnutí galerijního projektu  
- k tomu, aby se do něj zapojili  
vystavující umělci a aby přijeli  
nějací diváci." (Zálešák, J. In:  
Místa počínání, 2011, s. 104). Malou  
ukázkou tohoto typu galérií sú ka-  
viarne (v Brne: Trojka, Mezzanino,  
Saussalito, Práh, Podnebí, Spolek,  
Pomalý bar, Duck bar, Boro, Alfa,  
Salon daguerre, Steiner...), in-  
dustriálne haly (Zbrojovka, Vlněna  
- Galerie Pana Štovička), potrav-  
iny (pri FaVu na Rybárskej v Brne),  
násteniek (Anne Frank Memorial,  
stopatnáctpadesátpět), výkla-  
dov (Umakat), peňaženiek (Gale-  
rie v peněženice), mlák (Ostrava),  
WC (Alfa), kontajnerov, videokem-  
pov až po galerijné prezentácie  
v Second life (Vasulkovci). Divák  
súčasného umenia o ne doslova za-  
kopáva na každom kroku, nehovo-  
riac o konceptoch, kde je galériou  
celý nekonečný vesmír (pozri Július  
Koller a jeho ufonautické teórie,  
ufo, galéria dv.č 21). Klasické  
galérie teda majú konkurenčnú sieť  
proti ktorej musia zaujať stano-  
visko, robia tak prostredníctvom  
rôznych sprievodných a animačných  
akcií, voľných vstupov (Noc múzeí  
a galérií) alebo architektúrou:  
„Proto se množí muzea ve velkých  
i středních městech a dochází k je-  
jich jakémusi nadměrnému bujení,  
typickému pro hyperkulturu trhu,  
image a kulturního konzumu. Ve snaze  
zajistit souvislý přísun turistů  
a vylepšit vnější obraz měst jsou  
nová muzea často pojímána jako „ar-  
chitektonické atrakce“ nesoucí pod-  
pis mezinárodních celebrit (jako je  
Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Christian  
de Portzamparc či Jean Nouvel), jako  
muzejní představení, kde je sama  
budova událostí a znamená víc než  
vystavovaná díla. V éře komerční

hyperkultury se rozvoj turistické  
ekonomiky prosazuje jako jeden  
z hlavních úkolů muzeí." (Lipov-  
etsky, G. - Juvín, H., 2012, s. 34-  
35.) **VĀČŠINA GALÉRIÍ SA ZMENILA NA  
VZDELĀVACIE ZARIADENIA.** Niekoľko  
rokov skôr o tejto situácii píše  
aj Guy Debord: „Muzejní konzervace  
kultury umožňuje „společně přijímat  
umění všech civilizací a všech  
epoch“ jako jeden zpětně zkonstruo-  
vaný celek světového umění, zrela-  
tivizovaný „do podoby globálního  
chaosu.“(189). (189 = číslo teze  
v Společnosti spekláklů)(In: Guy  
Debord, Zpráva o konstrukci situací  
a podmínkách organizace a působení  
mezinárodní situacionistické ten-  
dence. In: Magid, V. Konstruovaná  
situace a její okamžik v čase,  
Sešit pro umění, teorii a příbuzné  
zóny, 2008, s. 47.).

#### galéria dv.č. 21

time specific 12.3. - 18. 3. 2012

site specific Vlněna - dv. č. 21

**Vytvorit' stránku „Galéria dv.č.  
21“ na tejto wiki.“ wp [http://  
sk.wikipedia.org/w/index.php?title  
=Speciální%3AHledání&profile=defaul  
t&search=galéria+dv.č.+21&fulltext  
=Search], vyhledané 12. 4. 2012.**

Počas mesiacov marec/apríl som si  
na Vlněně v Brne (kultový priestor  
bývalej fabriky Vlněna na výrobu  
priadze v Brne, kde sa sústreďujú  
viaceré umelecké ateliéri a prezen-  
tuje sa v nej úspešne alternatívna  
„Galéria Pána Štovička“) prenajala  
ateliér, ktorý som počas „Týždňa  
výtvarnej kultúry v Brne“, preme-  
nila na instantnú „galériu dv.č.  
21“. Vytvorila som galérii face-  
bookový účet „galéria dv.č.21“,  
s možnosťou prihlásiť svoj projekt  
na výstavu a prezentovať koncept  
ešte pred realizáciou. Na prihláse-  
nie bolo k dispozícii od uverejnen-  
ia projektu päť dní. Môj „kurá-  
torský“ koncept spočíval v tom, že  
som zachovala priestor v pôvodnom  
stave. Následne som vytvorila prav-  
idlá na akom princípe sa budú diela  
prezentovať - zvolila som vrsve-



nie umelcov aj ich diel. Projekt mal trvanie sedem dní, počas tohto obdobia prebehlo šesť vernisáží a jeden sprievodný program. Pričom každá nadchádzajúca výstava reagovala na prechádzajúce a nič sa nedeinštalovalo. Zareagovalo šesť záujemcov: Eva Drozdíková, Petr Horák, Martina Kopecká, Marta Fišerová, Matej Řízek, Palo Snoha. Eva Drozdíková projektom "V pondelok zavreté!", kde reagovala na klasickú galerijnú otváraciu dobu, vyvesením oznamu „V pondelok zavreté!“ Peter Horák prezentoval fiktívnu cestovnú kanceláriu „Four seasons“, Martina Kopecká v inštalácii „THE IMMATERIAL“, V v ktorej obalila pôvodné zariadenie priestoru papierom a ponorila ho tak do bielej farby. Marta Fišerová prezentovala „cameru obscuru“, celý priestor galérie naopak zatemnila a premenila na cameru obscuru, čím vznikla opačná situácia a priestor sa ponoril do tmy. Matej Řízek odprezentoval sériu reliéfnych „odlievaných obrazov“ a Palo Snoha vyrobil zvukovú a svetelnú inštaláciu „DIY total amater retro disco“ kde použil autorské MC kazety a päť retro walkmanov počas záverečnej vernisáže pod názvom „Silent Disco“. Počas tejto „poslednej“ vernisáže zároveň prebehla sumarizácia výsledkov projektu a všetci zúčastnení dostali kľúče a možnosť používať daný priestor ako ateliér alebo rezidenciu po dobu jedného mesiaca. Túto možnosť využila Marta Fišerová a Martina Kopecká. Počas tohto obdobia tam vznikali tri diela - Marta Fišerová vytvorila kaligrafičké náčrt obrazu vonkajšieho priestoru priemietnutého cez cameru obscuru na plátno, Martina Kopecká natočila časť diplomovej práce "inside the window / outside the window" a ja som natočila performance pre tele-shoppingové video k prípravku „AllergiaGaleria duo neo pro forte re-tart 6.“ Toto video bolo súčasťou

prezentácie prípravku proti alergii na súčasné a mo-derné umenie na výstave Arteterapia v galérii Médium v máji 2012. (pozri AllergiaGaleria duo neo pro forte re-tart 6). Posledné dve práce boli prezentované ako výsledky rezidenčného pobytu v ateliéri počas poslednej výstavnej akcie tejto galérie pod názvom „21“ v rámci Dní otvorených ateliérov, čím oficiálne skončilo fungovanie instantnej „galérie dv. č. 21“ a priestor bol poskytnutý na prenájom (pozri príloha č. 78). <http://www.facebook.com/pages/21galeria/143031732486934>

### Gilles Lipovetsky

time specific 1944-

site specific filozofia

**„Gilles Lipovetsky (24. zará 1944, Millau) je francouzský filozof, sociolog a esejista a profesor v Grenoblu. Snaží se o analýzu dnešní postmoderní a hyperkonzumní společnosti. Mimo jiné tvrdí, že člověk v dnešní době prodělává antropologickou mutaci, která z něj postupně před našima očima činí tvora narcisticky, hedonisticky a individualisticky založeného. Člověk je čím dál víc zotročován svou slabou vůlí, podléhá tlaku společnosti (např. v diktátu módy) a žije povětšinou sám, protože láska k druhému člověku je pro něj nesnesitelným jarmem.“** wp • Stránka byla naposledy editována 9. 2. 2012 v 21:44. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Gilles\\_Lipovetsky](http://cs.wikipedia.org/wiki/Gilles_Lipovetsky)], vyhledané 17. 4. 2012.

Kritický komentátor obdobia druhej polovice 20. storočia a postmoderny. Zaviedol viaceré nové pojmy ako fázy kozumu (super, hyper, turbo - ja dodávam metro a trans a N. Bourdieu alter). Vyjadruje sa neustále k aktuálnym zmenám v spoločnosti, kultúre a umení. Hovorí, že sa nás zmocňuje „prázdnota, ktorá však v sobe nemá nič tragického ani apokalyptického... Konzumujeme svoju vlastnú existenciu - prostredníctvom médií, zábav

a seznamovacích technik... Narciizmus je následok a prejav procesu personalizácie v malém, symbol prechodu od „omezeného“ individualizmu k individualizmu „totálnému“, symbol druhej individualistickej revolúcie.“ (Lipovetsky, G. 2008, s. 14-15, 18.) Uvádza aktuálne príklady z praxe a zo štylistického aj lexikálneho hľadiska je čítanie jeho diel doslova záplavou suggestívnych novotvarov s predponami „extra, super, mega, hyper, total...“, po ktorej sa musí čitateľ poriadne nadýchnuť aby znovu nadobudol „svoj“ kritický nadhľad. Je autorom diel „Soumrak povinnosti. Bezbolestná etika nových demokratických časů“, „Třetí žena“, „Neměnnost a proměny ženství“, „Říše pomíjivosti. Móda a její úděl v moderních společnostech“, „Věčný přepych“, „Éra prázdnoty“, „Paradoxní štěstí. Esej o hyperkonzumní společnosti“, „Globalizovaný Západ“. Viackrát ho vo svojej práci citujem, napriek tomu, že mi jeho argumentácie a konštatovania spôsobujú až fyzickú nevoľnosť z uvedenia si ich relevantnosti a pravdivosti. Típnem z jeho prognóz, ktorým sa snažím idealisticky oponovať (pozri identita).

#### globalizácia

time specific 1983-site specific všade  
**„Globalizácia je proces narastania medzinárodného prepojenia vo všetkých oblastiach (ekonomika, politika, kultúra, komunikácia, životné prostredie atď.) pozorovaný najmä v posledných desaťročiach. Extrémna interpretácia tohto procesu často označuje globalizáciu ako pokročilý kapitalizmus, ktorý stiera lokálne tradície a regionálne rozdiely a vytvára homogenizovanú svetovú kultúru. Znakom globalizácie je aj „zrútenie“ času a priestoru. Tento jav je najlepšie opísaný v teórii „veľkej dediny“ od Marshalla McLuhana v diele Gutenberg Galaxy (1962). Podľa McLuhana**

**okamžitá komunikácia zničí geografickú rovnováhu a vytvorí „veľkú dedinu“. Termín „globalizácia“ bol spopularizovaný Theodorom Levittom profesorom Harvardovej univerzity. Levitt tento termín použil ako prvý v spojení s ekonomikou. Stalo sa tak v roku 1983.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 23:19, 28. máj 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Globalizácia], vyhľadane 30. 5. 2012.**

Pamätám si ako som písala v roku 1998 maturitnú esej zo slovenského jazyka na tému „globalizácia“. Bol to veľmi kritický pohľad, kde som uvádzala ako príklad negatívneho dopadu rušenia hraníc práve stratu identity pôvodného etnika. Ako ďalší konkrétny príklad som uvádzala množstvo doslovne preberaných „amerikanizmov“, ktoré majú aj slovenský ekvivalent, čím sa zanáša a degeneruje aj pôvodný jazyk + prenosy národných sviatkov (Halloween). „Lingvisté udávajú, že v súčasnej dobe sa na svete hovorí skoro sedmi tisíci jazyky, z čohož dväma a pól tisícum hrozí zánik, a niektorí odborníci predpokládajú, že v pruběhu 21. stoloetia zmizú 50-90 % všetkých jazykú. To le neznamená, že by chom spēli k celosvětové jazykové jednotě.“ (Lippovetsky, G - Juvin, H., 2012, s. 85). Ako jedno z mála pozitív som videla a stále vidím v boji proti nacionalizmu (čo bol jeden z ideových dôvodov vzniku Európskej únie - čo sa ale ukazuje teraz ako nie veľmi efektívne, keďže uvedomovanie si tejto straty vlastnej „kultúry“ vzbudzuje naopak ortodoxný nacionalizmus). Globalizácia sa netýka len Európy, inak by to bola len lokalizácia. Zvýšila sa migrácia obyvateľstva aj tovaru. Made in China, India, Thaiwan, Turkey atď. produkty a napodobeniny zaplavili celý svet. Globalizovaný postmoderný človek môže pochádzať zo Slovenska, žiť v Amerike, mať oblečenie vyrobené v Turecku, pozerat správy

CNN v maďarčine, popíjať pri tom víno z Talianska, ruský čaj alebo arabskú kávu, poritom je cez wifi pripojený na www.gmail.com a chatuje s niekým z Islandu, keď potrebuje zistiť nejakú informáciu pripojí sa na www.google.com a okamžite dostane na výber niekoľko odpovedí a možností. Google asi najlepšie symbolizuje stav súčasnej globalizovanej spoločnosti - globalizuje internet. Globalizácia podľa mňa začala kolonizáciou - je to podobný systém, akurát sa netvári tak agresívne dobývateľsky a panovačne, ale ponúka výhody. Lipovetsky si všimá vo svojom diele „Globalizovaný západ“ zmenu masovej spoločnosti a kultúry na globalizovanú spoločnosť a kultúru, teda už nejde len o kultúru nás ale všetkých, vznikla jedna masa, ktorá sa individualizuje. Ďalej si všimá singularizáciu pojmu kultúra - kým v dejinách dlhodobo existovali rozličné kultúry, dnes je snaha o jednu globalizovanú. Systém spájania sa je evidentný na politickej (Európska únia), ale aj kultúrnej úrovni. Európske granty a fondy podporujú na jednej strane interkultúrny dialóg, ale na druhej ničenie hraníc spôsobujú hybridizáciu, mixovanie a zánik pôvodných kultúr a etník, ktoré prežívajú len torzovito v podobe „skanzenov“ a agrárnej turistiky, čo pripomína indiánske „rezervácie“. „Kľúčové je pochopiť, že neexistujú žiadne rozmanité kultúry, jež by se stretávali s vnějším fenoménom globalizace. Existuje pouze globální společenský stav, jehož původ pochází ze Západu, nazývá se globalizace, sám o sobě ustavuje nebo alespoň chce ustavovat kulturu a ve jménu dobra jí vnucuje všem ostatním: pokud nevíte, co je ve vašem zájmu tak my to víme - důvěřujte nám.“ (Lipovetsky, G., 2012, s. 120.). Ja Vám teda nedôverujem vôbec a zdôrazňujem, že globalizácia aj virtualizácia spô-

sobuje stratu prirodzenej národnej identity a etnika! Umberto Eco môže dodať „Masmédia tým, že po celej zemešli šíria jednotnú „kultúru homogénneho typu“, ničia kultúrne zvláštnosti jednotlivých etnických skupín“ (In: sk.wikipedia.) pričom vzniká jedna anonymná, hybridne zmixovaná, homogénna a zároveň individualizovaná masa.

### graffiti

time specific 60-te roky 20. stor. site specific New York, street art „Podstata Graffiti spočíva v tom, že writer alebo sprejer sa snaží prezentovať svoje pseudomeno - tag pomocou farby v spreji (ale aj inými prostriedkami), a tým sa odlišiť od ostatných writerov. Vo väčšine prípadov writeri píšu alebo maľujú svoje mená alebo mená svojich crew. Za graffiti ale môžeme považovať aj rôzne nápisy alebo reklamné logá a slogany - ak sú namalované sprejmi alebo podobnou technikou. Za graffiti však nemôžeme považovať všetko, čo je namalované sprejom. Túto skutočnosť bežní ľudia ťažko rozlišujú. Graffiti je individuálny umelecký smer, tak ako ľudia, ktorí sa mu venujú, preto je zodpovedný každý sám za seba a vonkoncom sa nemôže celá scéna posudzovať podľa činov jedného jedinca. Graffiti alebo grafity je osobitý spôsob písania sprejom na múry a veľké betónové plochy v mestách, na vagóny a podobne. Označuje buď graffitistu (teda tvorcu graffiti - writer) alebo tvorbu graffiti ako anonymný výtvarný prejav rozšírený najmä od začiatku 70. rokov 20. storočia (USA). Graffiti je subkultúrna forma výtvarného prejavu, ktorá je anarchistickou manifestáciou sociálnej slobody. O popularitu graffiti sa zaslúžil najmä americký výtvarník K. Haring, ktorého tvorbu začali oceňovať aj renomované múzeá. V 90. rokoch sa rozšírili aj v Európe (Berlínsky múr, v Taliansku okraj tisícľirových bankoviek).“ wp • Stránka

byla naposledy editována 3. 6. 2012 v 20:39. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>], vyhledané 12. 6. 2012.

Niektorí pokladajú za prvé graffiti kresby v Altamire - prehistorické značky, iní 60-te roky v USA. „V roce 1971 se ze stránek New York Times, v prvém rozhovoru o graffiti, hlásí postmoderní člověk - „já jsem Taki ze 183 ulice“. Písmena nesmějí sdělovat žádný obsah. Nevypovídají o ničem, kromě vlastní přítomnosti. „Charaktery“ jsou pouhým druhotným doplňkem, který nesmí piecu dominovat. Běžnou praxí městských zastupitelstev se stalo vyčleňování legálních ploch pro graffiti. Writeři poskytují neplacenou službu magistrátům tím, že zkrášlují nevábne šedé stěny periférií. Při vjezdu do větších měst vás dnes podél kolejí nevitají začouzené zdi, ale světeční barevné křivky. Graffiti neodmyslitelně patří k současnému městskému koloritu jako druh výzdoby... Obyvatelé skutečných ghatt, tedy Romové, se v oblasti graffiti moc nepohybují.“ (Magid, V. In: Crew Against People). Graffiti sa teda etablovalo do tej miery, že umítvilo samo seba, na čo sa snažia niektoré crew kriticky upozorniť (pozri CAP). Okolo neznámych graffiti writerov vzniká legenda (street art - Banksy) spôsobená utajovanou identitou. Tento druh signature artu je bežným občanom stále evidovaný ako pouličné umenie alebo vandalizmus. Z hľadiska anonymity a signature artu sú zaujímavé v tejto oblasti už spomínané tagy. Jednoduché podpisy (sprejmi, fixkami, vyškrabávaním...) „všade a čo najviac“ (na Slovensku začiatkom 90-tami sa ešte stále nachádzajú po celom Slovensku na rôznych miestach - skratka OSA (crew z Banskej Bystrice) možno odkazuje na orgnizáciu zaoberajúcu sa autorskými právmi SOZA - ale určite má notácie aj na neprijemný bodavý hmyz, ale v skutočnosti táto skratka znamená

Old School Art). Tagovanie je pejoratívne definované ako značkovanie teritória - psi značkujú, niekto sa podpisuje. Tieto podpisy sú síce na prvý pohľad anonymné, ale iba pre nezainteresovaných, v graffiti komunite anonymné nie sú (pozri street art, banksy, cap, masker, timo, point, signature art). „Graffiti je v prvom rade o ľuďoch, ktorí sú individualitami, teda aj celý tento smer je absolútne individuálnou záležitosťou. Podobne ako v reálnom živote i tu každý zodpovedá v prvom rade sám za seba, tým pádom si musí tiež každý sám rozmyslieť, kde sú pomyselné hranice a kam až je možné s graffiti zísť.“ wp (Tamtiež, <http://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>). Graffiti scéna a jej subkultúra sú prepojené s hip hopom, rapom, drogami a kriminalitou, samozrejme majú svoj špecifický slangový slovník:

„Graffiti slovník obsahuje množstvo slangových výrazov (pozri slang), ktoré môžu mať v rôznych mestách špecifické podoby, v podstate však označujú to isté.

Bombing - tiež chróm - veľké viacfarebné/strieborné ilegálne vytvorené dielo v ulici

Burner - dokonale prepracovaný, obrovský alebo inak výnimočný piece

Buff - umyté graffiti, na vlakoch zväčša na oknách.

Can - sprej, dóza s farbou

Crew - skupina spoločne malujúcich graffiti umelcov

Cross - premalovanie, potagovanie iného graffiti, pri prejdení čerstvých vecí má obvykle za následok spory medzi crews. Časté je najmä u toyov, ktorí si tak komplikujú svoj možný vývoj a spoluprácu so staršími writers

End To End - alebo aj E2E - graffiti pod oknami od začiatku vagónu až po jeho koniec

Face - namaľovaná tvár/ hlava, často sa robí spolu s piecom

Fat Cap - dýza na sprej, ktorá ma

hrubú stopu  
 Character - namaľovaná postavička, často sa robí spolu s piecom  
 King - kráľ, uznávaný writer  
 Legal place- tiež Zóna - legálne miesto na maľbu graffiti  
 Old School - stará škola, writeri, ktorí sa venujú graffiti už dlhé roky  
 Outline - vonkajší obťah graffiti písma, zvýrazní sa tým tvar/ štýl písma  
 Overkill - upchatie spreja  
 Panel - graffiti na vagóne  
 Piece - graffiti malba na ľubovoľnom povrchu, zväčša legálna.  
 Rooftop - graffiti na streche budovy  
 Rownayl - zapchatie dýzy  
 Silencer - magnet, vďaka ktorému sa eliminuje zvuk guličky v spreji  
 Soft cap - tiež outline cap - dýza na sprej, ktorá ma strednú stopu  
 Style - autentický štýl writera, ktorým píše alebo maľuje svoje meno  
 Street - ulica, maľovanie na ulici  
 Sketch - skeč, graffiti náčrt, skica  
 Spot - miesto, kde sa dajú maľovať graffiti, zväčša na vlaky  
 Toy - začiatok v graffiti, človek bez štýlu  
 Skinny Cap - dýza na sprej, ktorá ma tenkú stopu  
 Tag - podpis writera, meno writera  
 Train - vlak  
 TKA - TOY KILLER ACTION  
 Throw Up - rýchlo prevedené graffiti, obvykle bez vyfarbenia, môžu však byť aj viacfarebné a prepracovanejšie, zväčša ho tvorí len niekoľko ťahov.  
 Yard - miesto, kde sú odstavené vagóny metra alebo vlakov, prípadne iných dopravných prostriedkov  
 Wildstyle - "divoký", ťažko čitateľný piece  
 Whole Car - graffiti malba cez celý vagón, vrátane okien  
 Whole Train - graffiti malba cez celý vlak, minimálne 3 vagóny  
 Writer - ten kto píše alebo maľuje

graffiti." wp (Tamtiež, <http://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>)  
 grant  
 time specific koniec 20. storočia  
 site specific ekonomika  
 Grant má více významů: Wikislovník obsahuje slovníkovou definici slova grant. Grant (účelový dar) – účelový dar, často peněžní." wp Stránka byla naposledy editována 31. 3. 2012 v 21:36. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Grant>  
 Grant (z angl.) je účelový příspěvek na veřejné prospěšný účel, který se obvykle získává ve více méně veřejné soutěži na základě předloženého projektu. Zatlímco v USA a ve Velké Británii je význam slova grant širší a zahrnuje i soukromou dobročinnost, v ostatní Evropě se jím obvykle míní podpora vědeckých, výzkumných, případně i kulturních projektů, poskytovaná institucemi." wp • Stránka byla naposledy editována 23. 12. 2011 v 15:17. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Grant\\_\(účelový\\_dar\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Grant_(účelový_dar))], vyhladané 20. 1. 2012.  
 Je prekvapujúce, že wiki ešte nemá túto „zložku“. Grantový systém je totiž jedna z najpoužívanejších foriem sponzoringu, do ktorého je zapojených spravidla niekoľko ľudí. Ako prvé je potrebné o grante sa dozvedieť. Potom ho rozpracovať, čo znamená napísať a vypísať zložité formuláre a tlačivá, kde je nutné uviesť presný rozpočet a kalkulácie, na základe ktorých potom žiadatelia dostanú maximálne 50% žiadanej sumy, takže sa sumy účelovo nadhodnocujú. Pri grante je najdôležitejší deadline! Treba sa o ňom včas dozvedieť a včas ho podať. V prípade úspešnosti musia osoby zapojené do grantu priebežne dokladovať, či ho použili na uvedené účely, a ešte niekoľko rokov archivovať všetky náležité dokumenty. Každý grant má svoje špecifiká a cieľovú skupinu. Umeleckých grantov sa dá žiadať niekoľko (napríklad Ministerstvo

kultúry udeľuje ročne niekoľko typov grantov pre umelcov). Je to jedna z možností, ktorú umelci alebo skupiny môžu využívať, aby mohli realizovať niektoré svoje finančne náročnejšie projekty, ktoré sa stávajú základom spolupráce viacerých ľudí. Tí sa vzájomne nemusia poznať, spoznajú sa počas realizácie jednotlivých aktivít z grantu. Grant musí byť transparentný a na propagačných materiáloch musí byť vždy uvedený! Grant v žiadnom prípade nie je „grand“! Rozpočet a predpokladané finančné zdroje môjho projektu ID sú nasledovné: v prípade teoretickej časti projektu nepredpokladám väčšie výdaje, ktoré možno riešiť formou štipendia. Praktickú realizáciu budem finančne zabezpečovať z vlastných zdrojov, prípadne sa pokúsím získať špeciálne štipendium, grant FRVŠ alebo štipendium Radoslava Matuštika. V prípade neúspechu oslovím rodinných sponzorov.

### google

time specific 4.9. 1998 (1995)  
site specific internet  
„Google je internetový vyhľadávač. Vytvorili ho v roku 1997 Larry Page a Sergej Brin. Spoločnosť Google, Inc., ktorá ho prevádzkuje, sídli v Kalifornii v USA. Jej deklarovaným cieľom je roztriediť všetky informácie na svete, urobiť ich všeobecne prístupnými a užitočnými. Okrem webových stránok dokáže vyhľadávač prehľadávať aj obrázky, Usenetové diskusné skupiny, spravodajské servery, videá a ponuky online predaja. V júli 2004 dokázal Google hľadať v 4,28 miliárdach stránok, 880 miliónoch obrázkov a 885 miliónoch správ z diskusných skupín - celkom cez 6 miliárd položiek. Väčšinu tohto obsahu takisto archivuje. Google ponúka svoje rozhranie v mnohých jazykoch, vrátane slovenčiny a češtiny. Popularita Googlu dosahuje také rozmery, že sa dnes už používa aj sloveso googlovať, alebo googliť v zmysle

hľadať na Internete. Firma realizuje aj množstvo sprievodných projektov a akcií: Google Desktop, Google Web Toolkit, Google AdSense, Google AdWords, Google Analytics, Google Image Search, Gmail, Google Zápisník, Google Kalendár, Google Dokumenty, Google Chrome, Google+, Google Android, Google Prekladač. Poskytuje Map a Google Earth.“  
wp  
Čas poslednej úpravy tejto stránky je 14:47, 15. jún 2012. • [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Google>], vyhladané 22. 6. 2012.

Po verejnom spustení internetu v roku 1992 sa začali na/vo „www“ sieti hromadiť nesystematicky kvantá neorganizovaných informácií. Po niekoľkých snahách o systematizáciu bol po šiestich rokoch od oficiálneho verejného spustenia internetu spustený google. Na slove google sa dohodli v roku 1997 a pochádza zo slova „googol“, čo je matematický termín pre číslo zastúpené číslicou 1 nasledované 100 nulami. Použitie termínu odráža poslanie zorganizovať zdanlivo nekonečné množstvo informácií na webe. Spoločnosť Google, Inc. má sídlo v Kalifornii, USA. Ako deklarovaný cieľ uvádza roztriedenie všetkých informácií vo virtuálnom svete, chce ich urobiť všeobecne prístupnými a užitočnými. Teda má podobný zámer ako globalizácia - globálne zosumarizovať a roztriediť všetky informácie pod jednou „strechou“. Táto snaha je z podstaty hromadenia informácií snahou absurdnou a nekonečnou. Väčšinu obsahu uverejnených informácií google archivuje, v súčasnosti ponúka široké jazykové rozhranie. Na jeho základe vzniklo už spomínané synonymum k slovu hľadať - googlovať. Teda došlo aj k obohateniu slovníka. Táto práca používa analogický systém lokalizácie, snaží sa kumulovať a triediť pojmy súvisiace s anonymitou, používa čiastočne google prekladač, prostredníctvom gmailu komunikuje

s vybranými autormi uverejnenými v tomto slovníku o danej problematike (pozri príloha č. ) a prostredníctvom google map lokalizuje galérie. Taktiež používa systém odkazov (pozri..), podporuje nelineárne čítanie textu - „surfovanie“, celý grafický dizajn mojej práce je na priesvitných fóliách zdôrazňuje informačné vertigo. Google sa teda snaží zverejňovať, čo najviac odkazov k danej problematike, ja sa snažím na rovnakom princípe čitateľovi poskytnúť, čo najväčší rozhľad v problematike anonymnej identity. Heslá sú spracované rovnakým spôsobom ako wikipedické, niektoré sú podrobnejšie iné sú torzovité a útržkovité (google väčšinou prvotne odkazuje na wikipedické linky, pokiaľ je príslušné heslo v nej uvedené). Ich rozsah podlieha tomu, ako blízko súvisia s danou problematikou - tie okrajové sú teda torzovité. Ak má čitateľ pocit, že mu v slovníku nejaký pojem chýba, alebo našiel chybu, prosím nech napíše na adresu: pinguu.z@gmail.com. Ďakujem!

#### gorillaz

time specific 1998

site specific hudba

„Gorillaz je virtuálna britská hudobná kapela vytvorená v roku 1998 Damonom Albarnom z alternatívnej rockovej kapely Blur a Jamiem Hewlettom, spoluautorom komiksu Tank Girl. Kapela pozostáva zo štyroch animovaných členov: 2D, Murdoc Niccals, Noodle a Russel. Hudba tejto kapely nesie znaky mnohých hudobníkov, jediný stály prispievateľ je Albarn. Štýlom sa radia k širšiemu alternatívneému rocku, avšak veľmi ovplyvnenému napríklad britpopom, dubom, hip hopom či popom. Prvý album kapely vydaný v roku 2001, Gorillaz, predal viac ako sedem miliónov kópií a tým zapísal kapelu do Guinnessovej knihy rekordov ako Najúspešnejšiu virtuálnu kapelu. Album bol nominovaný na Mercuryho cenu za rok 2001, ale nominácia bola

neskôr zrušená na žiadosť kapely. Ich druhý štúdiový album, Demon Days bol vydaný v roku 2005 (...). Demon Days sa stal päťkrát platinový vo Veľkej Británii, dvakrát platinový v Spojených štátoch, bol nominovaný na päť cien Grammy za rok 2006, pričom vyhral kategóriu Najlepšia popová kolaborácia s vokálmi. Dohromady oba albumy k roku 2007 prekonalí predajnosť 15 miliónov kópií. V marci 2010 vydala kapela tretí štúdiový album Plastic Beach. V reále sú za postavami skrytí spevák Damon Albarn (člen skupiny Blur), rapper Del Tha Funkie Homosapien, Miho Hatori (z Cibo Mato), Kid Koala, Tina Weymouth a Chris Frantz. Koncerty skupiny sú prepojením animovaných konvencií s hraním živých hudobníkov skrytých za polopriehľadnou stenou alebo nasvietených tak, že diváci vidia len ich siluety. Fiktívni členovia: 2-D - klávesy, vokály, Murdoc Niccals - basgitarra, Russel Hobbs - bicie, perkusie, DJ, Noodle - gitara, vokály.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:33, 6. január 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Gorillaz>], vyhľadané 17. 3. 2012.

Gorillaz sa svojim názvom pripojili k sérii umeleckých guerrilla projektov. Umelci v nich s obľubou používajú práve gorillie masky ako symbol revolty (pozri banksy, guerrilla girls, guerrilla art action group). Motív opice sa vyskytuje v umeleckých dielach veľmi často. Zatiaľ som nepostrehla, žiadnu monografiu, ktorá by sa tomuto „opičeniu“ venovala. Gorillaz sa podarilo prostredníctvom komiksovej prezentácie dosiahnuť výborný efekt (pozri príloha č. 11). Je skôr prekvapujúce, že sa tento typ anonymnej prezentácie objavil až tak neskoro a nie je častejší. Použili ho počas albumu „Discovery“ (pozri príloha č. 12) v roku 2001 aj Daft punk. Teda obe skupiny v tom istom roku

(2001) odprezentovali úspešne svoju „animovanú“ fiktívnu identitu. A animácie začali byť čoraz viac „in“.

#### guerrilla girls

time specific 1985 -

site specific street art, aktivizmus „Mali ste na myslí „Gorillaz Girl“?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?search=Guerrilla+Girls&title=Špeciálne%3AHLadanie]

„Guerrilla Girls je organizace sdružující umělkyně, které se objevují na veřejnosti v gorilích maskách. Jako pseudonymy používají jména mrtvých umělkyní. Svou činností (pořádání akcí, vytváření plakátů, knih, prospektů) se snaží poukázat na sexismus a rasismus v politice, umění, filmu a kultuře jako takové. [1] Při svých akcích využívají humor pro vyprovokování společenských diskuzí. Samy se deklarují jako feministické protějšky většinou mužských hrdinů, kteří konají dobro - Batmana či Robina Hooda. Nošení gorilích masek pak slouží k tomu, aby se pozornost soustředila spíše na probírání témat, než na identitu umělkyní. Zároveň tajemství, obklopující Guerrilla Girls, přitahuje pozornost médií.“ wp • Stránka byla naposledy editována 27. 2. 2011 v 12:45. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Guerrilla\_Girls], vyhledané dne 10. 3. 2012.

Gorillaz girls sú pravdepodobne kreslené partnerky členov hudobnej skupiny „Gorillaz“ (pozri gorillaz). Guerrilla girls sa pýtajú: „Musia byť ženy nahé, aby sa dostali do Metropolitného múzea?! (Do woman have to be naked to get into the Met. Museum?)“. Je to asi najznámejšie dielo tejto feministickej skupiny. „V roce 1984 vystavilo Múzeum moderního umění malířskou a sochařskou expozici, na které bylo 166 lidí a z nich jen 16 žen - necelých 10% a my jsme vědely, že jsme v prdeli. Tak jsme vytvořili skupinu Guerrilla girls, protože jsme měli pocit, že kritici, umělci, kurátoři i ob-

chodníci s uměním jsou všichni za tuto situaci zodpovědní. Naším cílem je, aby ženy a jejich citlivost byla v uměleckém světě více zastoupena.“ (GG1) „Také jsme chtěli, aby feminizmus, který se zrovna stával téměř sprostým slovem, byl víc sexy, víc zábavný.“ (Brooks) (In: Umělec č. 6-7). Anonymná akčná feministická skupina žien, založená v roku 1985 staršími aj mladšími feministkami, považujúca sa za svedomie umeleckého sveta. Členky skupiny sa prezentujú v maskách rozzúrených goríl (symbol maskulinity, nasledujú princíp hrdinov bojujúcich za dobro ako napr. Robin Hood, Batman, Catwoman, Spiderman, Superman, Wonder Woman, Barbarella - pozri príloha č. 15) a v sietovaných pančuchách (stereotypné modely ženskosti). Dávajú si pseudonymy ženských umelkyní, ktoré zomreli (Frida Kahlo, Gertrude Stein, Eva Hesse, Emili Carr, Lee Krasner, Anna Mendieta, alebo GG1 ...), ich skutočný počet je tajný a stále sa mení... „Môže byť kýmkoľvek a kdekoľvek (We could be anyone and we are everywhere-K.Kollwitz - jedna z GG)“. Základným znakom ich tvorby je kritika inštitúcií aj jednotlivcov prostredníctvom sociologických štúdií a štatistík prípadne následných akcií na rôznych prednáškach a verejných podujatiach. A samozrejme humor! Pôvod identity názvu: ako isté podobenstvo / slovná hračka, písaná podoba guerrilla - ako partizánska skupina + image - masky rozzúrených goríl v spojení so slovom girls (dievčatá). Prezentujú sa knihami, billboardami, plagátmi a nálepkami (napr. s textom: predávame biely „chlieb“ - we sell white bread - výlep na okná a dvere galérií) inštalovanými v nočných hodinách vo verejných priestoroch. Ich tvorba spočíva v prehláseniach a neustávajúcích atakoch na inštitúcie a v kritike rôznych druhov diskriminácie, ra-



sizmu, sexizmu... „Zač bude stát vaše sbírka umění, až sexizmus a rasizmus vyjdou z módy?“ Permanentne a systematicky atakují múzea a galérie prostřednictvím „Report cards“ teda akýchsi hodnotení, kde percentuálně vyhodnocují zastúpenie žien na výstavách v zbierkach atď. Dianie sledujú dlhodobu, teda posudzujú aj to, či sa sa stav mení a priebežne zasielajú „fresh“ aktuálne posudky. Ďalšou ich aktivitou sú listy na ružových dopisných papieroch adresované zberateľom umenia: „Drahý zberateli, napadlo nás, že vaše sbírka jako I väčšina ostatných, neobsahuje dostatek uměleckých děl vytvořených ženami. Víme že vás to mrzí a že to ihned napravíte. S nejvřelejším pozdravem Guerrilla girls.“ (prebraté z The Guerrilla Girls: Confessions of the Guerrilla girls. HarperCollins Publishers. NY 1995). Prvá známa výstava z roku 1985 nazvaná „An International Survey of Painting and Sculpture“ sa konala v Múzeu moderného umenia v New Yorku a kriticky poukázava na to, že iba 13 zo 169 vystavujúcich umelcov sú ženy. Ďalšou „obetou bolo Whitney Museum a jeho praktiky ohľadom výberu umelcov na Bienále v roku 1987. Vo svojej štatistike poukazujú na patetickosť inštitúcie, ktorá ich vyzvala, aby spravili ukážku umenia, ktoré by malo byť podľa nich na Bienále. GG spracovali materiály muzea a vyhodnotili zastúpenie umelkyň a farebných umelcov na Bienále v rokoch 1973 - 1987. Zároveň vytvorili stenu pre návštevníkov, kde mohli na údaje, ktoré z toho vyplynuli reagovať. Výsledkom bolo kontroverzné bienále v roku 1993, kde vystavovali a aj do katalógov prispeli prevažne ženy rôznych pôvodov a homosexuáli. Kritika neobišla ani Documentu (Why in 1987 95% white and 83% male?) V roku 1992 zorganizovali veľký protest pred novou pobočkou Guggenheim Museum v SOHO, kde nebol na otvárací

výstave ani jeden farebný umelec a ani jedna žena - vtedy ponúkali divákovi tašky s motívom goríl, ktoré si mohli nasadiť na hlavu a počet Guerrilla girls na tejto protestnej akcii vzrástol niekoľkonásobne. Organizujú prednášky na vysokých školách. Edukačná stránka je podstatnou časťou ich prezentácie. Marketingová prezentácia skupiny spočíva v predaji sérií tradičných komerčných produktov ako sú plagáty, pohľadnice, trička, gummy (erase discrimination) a k dispozícii je aj prezentácia tvorby v powerpointe. Vo svojej tvorbe kriticky komentujú diskrimináciu a korupciu v umení.

The Guerrilla Girls: Confessions of the Guerrilla girls. HarperCollins Publishers. NY 1995.

Umelec č. 6-7

[www.guerrillagirls.com](http://www.guerrillagirls.com) [ggb.org](http://ggb.org)

[www.guerrillagirllsontour.com](http://www.guerrillagirllsontour.com)

**guerrilla art action groups**

time specific ?

site specific ?

**Mali ste na mysli „guerilla art action group“?** [wp \[http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=guerrilla+art+action+groups&fulltext=Search\]](http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=guerrilla+art+action+groups&fulltext=Search), vyhľadanie 12. 4. 2012.

Nie.

**guma guar**

time specific 2003

site specific Praha aktivizmus

**Guma guar** alebo také **gumarová guma (E412)** je polysacharid s veľkou viskozitou vyráběný ze semen rostliny *Cyamopsis tetragonolobus*. Používá se jako zahušťovací prostředek a stabilizátor v potravinách a také ve farmaceutickém a kosmetickém průmyslu. [1] [editovat] Použití v potravinách. Pro dosažení potřebné viskozity stačí velmi malé množství guarové gummy (osmkrát méně než kukuřičného škrobu), proto se používá k zahušťování v mnoha druzích potravin (mléčné a mražené krémy, instantní polévky

**a omáčky, pekárenské výrobky, saláty, hořčice, tatarská omáčka atd.). Vedlejší účinky. Při použití jako přídatná látka v potravinách může způsobovat alergii.[2]."** wp  
 • **Stránka byla naposledy editována 17. 2. 2012 v 18:15. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Guma\_guar], vyhládané 12. 3. 2012.**

Guma Guar je česká umelecko-aktivistická skupina (aj hudobní Vj a Dj). Od svojho založenia v roku 2003 sa zaoberá kritikou systému a ironizovaním mediálneho sveta. Jej členovia pracujú v reklame, čo často aplikujú aj do realizácií diel v rámci Guma Guar (plagáty, nálepky, grafický dizajn). Skupina sa zúčastňuje na ilegálnych freeparties a prezentuje aj prostredníctvom street artu (pozri príloha č. 24). V roku 2008 mala v Prahe sériu výstav. Členmi skupiny sú Richard Bakeš, Milan Mikuláščík, Daniel Vlček, Michaela Pixová. „Skupinu jsme založili protože se nechceme prezentovat individuálně, nevzdáváme ovšem žádné manifesty, a v podstatě žádnou faktickou strukturu nemáme. Jsme volným uskupením bez jakékoli hierarchie.“ (Guma Guar, In: Mezi námi skupinami II, 2006, s. 14). Na výstave v Poľsku vystavili plagát pápeža Benedikta XVI., ktorý drží v ruke odrezanú hlavu Eltona Johna, s nápisom „wszycscy jestescie ciotami“ (všetci ste buzeranti - pozri príloha č. 27). „Bad News“ bola skupinová výstava, ktorá uvádzala známe mená, oni boli od začiatku neznámymi outsidermi. Snažili sa vymyslieť taktiku ako zaujať výrazné, kritické a politicky aktuálne stanovisko, aby si aj ich prácu diváci všimli. Guma Guar skoro vždy pracuje systémom politického site specific - pri tejto výstave zvolila tento prístup a zareagovala na poľský kontext. Výstava sa zaoberala funkciou médií v súčasnej spoločnosti, čomu sa Guama Guar venuje dlhodobo. Svoj príspevok chápali doslova ako „zlú

správu“ (Krištof Kintera má dielo s identickým názvom - „diabol hrajúci za bubnami, do čoho striedavo počut „zlé správy z rádia“). Kurátorky chceli testovať hranice umenia, čo je možné a čo už nie, nečakali však testovanie v takom kritickom duchu. Kurátorky ich obvinili zo snahy zviditeľniť sa. Zdá sa, že zaťali do živého. Zaoberali sa konkrétnym problémom poľskej spoločnosti, ktorým je diskriminácia homosexuálov (v kontexte ateistických Čiech, by toto dielo taký rozruch nespôsobil). Deň po vernisáži bol artefakt odstránený riaditeľom galérie, ktorý navyše tvrdil tlačí, že plagát odstránili aj odviezli do Prahy oni sami (s vysvetlením, že šlo len o dekoráciu pre ich koncert na vernisáži), čím len zdôraznil, aká je táto téma v Poľsku stále nedoknuteľná. V galérii Home behom majstrovstiev sveta v hokeji obesili figurínu Jaromíra Jágra ako výsmech nacionalistickým hokejovým fanúšikom (počas vernisáže výstavy české mužstvo vypadlo, takže sochu možno označiť za akési woo-doo). Z hľadiska anonymity je zaujímavá jedna z ich posledných prác „Geometrický fundamentalismus“. Pracuje s nájdeným materiálom na internete - trojminútovou reláciou z BBC, ktorá sa zaoberala kauzou, kde britskí vojaci surovo bili a kopali iracké deti. Na inkriminovaných záberoch boli rozpixelované tváre všetkých agresívnych vojakov. Tváre mučených a mlátených detí naopak zostali odkryté. Guma guar rozpixelovali tváre všetkých Britov, komentátora, nadriadeného generála i Tonyho Blaira a jediní, kto zostal viditeľní, boli „anonymné“ obeť. Snažia sa o anti-artovú estetiku, čo je ale vo svojej podstate nakoniec tiež estetický program. Sami veľmi jasne a podrobne hovoria: „Postmoderní zkušenosť nám dovoľuje cokoli použiť, zamiechať, citovať, parafrázovať, čo se týče formy. Co se týče obsahu, jsme myslím

velmi modernističtí. Vedle výtvarných máme ale ešte ďalšie aktivity, fungujeme tak ako break-coreová hudebná skupina." (Guma Guar, 2006, s. 51-52). Svoje vystúpenia doprevádzajú živým VJ-ingom, ktorý stojí znovu na politickom odkaze. K práci v skupine hovoria: „Používame spôsob, jakým pracujú reklamní agentury - pracujeme v tímu, naše porady také v žertu označujeme jako brainstorming. Je to více produktivní, máme okamžitou reflexi mezi sebou. Zajímavé je to také z hlediska vývoje postavení umělce v postmoderní společnosti - proto jsme rezignovali na vlastní autorství. Myslíme si navíc, že jako skupina jsme schopni daleko efektivněji prosazovat politické názory, než bychom to mohli dělat individuálně. A konečně - práce ve skupině je také zábavnější. Současné umění je příliš uzavřené samo do sebe. Chcete-li porozumět současnému uměleckému dílu, potřebujete zpravidla povědomí o dějinách umění dvacátého století. Naše výstupy jsou určeny všem, takhle nám to přijde smysluplné. Že tam je nějaký vzkaz, že to k něčemu je, že to není jen další objekt do muzea. V tomto mediálním světě to má umělec těžké. Buď se zavře do ateliéru, bude se vyžívat v jedinečném gestu malíře, anebo pravidla hry přijme a bude média využívat. My média kritizujeme. Kritizujeme, jak fungují, kritizujeme, jak se chovají hyenisticky, jak manipulují. Děláme to často tak, že nepravosti, které média dělají, dovádíme do extrému a na něm pak ukazujeme, jak je to špatné. Myslím, že se chováme tak, jak by se měl chovat zodpovědný umělec, kterého nezajímá jen jeho kariéra. Programově, na nikoho nenavazujeme. Podobné strategie sdělení nicméně používali již dadaisté, především John Heartfield. Toho lze označit za pradědečka levicového aktivistického umění a dá se říct i zakla-

datele principů internetové photoshopové koláže. Jeho slavnou koláž s Goeringem jako katem třetí říše jsme parafrázovali pro svůj plakát proti Paroubkovi. Mohli bychom se také odvolávat na řadu umělců ze šedesátých let (např. Josepha Beuys).“ (Tamtiež, s. 51-52). „DIY“ - „do it yourself“, ktokoľvek môže byť dj, vj, šofér, umelec, všetci sa môžu zapojiť. Je to protest proti zkomercionalizovanej kapitalistickej kultúre, v ktorej divák stojí na jednej strane a umelec na druhej. V diele *Kolektívna identita*, prezentujú prevzatý slogan z reklamnej kampane pre Prahu na Olympiádu v roku 2016 „Všichni jsme v národním týmu“ s fotografiami mediálne známých zločincov. Guma Guar kritizovala simuláciu vopred neúspešného projektu, ktorý stál množstvo zbytočných financií. Pre galériu Futura vytvorila skupina Guma Guar sériu fotoportrétov reálnych aktivistov z anarchistickej, anarcho-feministickej a antifašistickej scény. Jednotliví aktivisti sú vyfotení v civilnom oblečení na verejných miestach vždy zozadu, nie je im vidieť do tváre. Guma Guar chce ukázať neidealizovaných, reálnych aktivistov, ktorých však povaha ich aktivizmu núti zostávať - viac či menej - v anonymite. Pôvod názvu skupiny pochádza z emulgátora E412 - guma guar čo je vláknina využívaná ako zahusťovadlo a stabilizátor. Získava sa zo semien rastliny *Cyamopsis tetragonolobus*. Používa sa pri výrobe mrazených a mliečnych krémov, u pekárenských výrobkov, k zahusťovaniu instantných polievok, omáčok a iných. V primeranom množstve nemá látka nežiaduce účinky. Dokonca znižuje hladinu cholesterolu. U citlivých osôb môže vyvolať vyrážku. V ČR je používanie látky povolené v nevyhnutnom množstve. Ďalej je používanie látky povolené pre detskú mliečnu výživu od piateho mesiaca. V USA

je používanie látky tiež povolené. (prepis podľa <http://gumaguar.bloguje.cz/0609archiv.php>). Takže aj skupina ako taká je povolená k užívaniu.

<http://gumaguar.bloguje.cz/0609archiv.php>

[http://www.youtube.com/watch?v=5\\_KplDR7bQE&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=5_KplDR7bQE&feature=related)

KplDR7bQE&feature=related

h

**Hans-Georg Gadamer**

time specific 1900-2002

site specific filozofia

„Byl významný německý filosof 20. století, fenomenolog a žák M. Heideggera. Proslavil se badáním o antické filosofii, o jazyce a estetice a zejména o filosofické hermeneutice. Gadamer napsal řadu prací o antické filosofii, o filosofii jazyka a o estetice, proslavil se však velkou prací Pravda a metoda (Wahrheit und Methode) z roku 1960. Téma „rozumění“ a filosofické hermeneutiky naznačil už Heidegger, teprve Gadamer je však zpracoval. Postavil se jednak proti názorům, které chtěly i v humanitních vědách zavést přírodovědecký způsob argumentace a dokazování, jednak proti starší hermeneutice Friedricha Schleiermachers a Wilhelma Diltheye, která chápala interpretaci jako vcítění, návrat k myšlenkám původního autora. Gadamer naproti tomu rozvinul myšlenku „hermeneutického kruhu“: ke každému textu člověk už přistupuje s jistým „předporozuměním“, které se během četby kriticky mění, protože dochází ke „splývání horizontů“ a obzor čtenáře se rozšiřuje o čtené. Téma hermeneutiky, nauky o rozumění, se později ukázalo jako velmi aktuální v souvislosti s globalizací a setkáváním kultur. Gadamer tak měl veliký vliv na řadu současných filosofů, evropských i amerických: k jeho žákům se hlásí například Gianni Vattimo, Richard Rorty.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 06:07, 7. jún 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Hans-Georg\\_](http://sk.wikipedia.org/wiki/Hans-Georg_)

**Gadamer], vyhladané 17. 6. 2012.**

Filozof poľského pôvodu. Je autorom diela „Filozofické učovnístvo“ z roku 1977, kde hneď v úvode píše „De nobis ipsis silemus“- Chcem o sebe mlčať.“ (Johnson, P. A., 2005, s. 5). Propagoval teóriu ticha tým, že kriticky hodnotil karteziánske zdôrazňovanie sebavedomia, ktoré je v postmoderne na jednej strane vyzdvihované prostredníctvom celebrit a na druhej dementované prostredníctvom popového kopírovania a multiplikácií. Bol známy skôr poukazovaním na nezrovnalosti ako vysvetľovaním, „Jeho priatelia vymysleli mieru, ktorú nazvali Gad. Bola to jednotka pre nepotrebné informácie.“ (Tamtiež, s. 9). Opieram sa o tohoto filozofa a uvádzam jeho dielo práve z dôvodu, že v ňom zdôrazňuje nenápadné tendencie, zneviditeľňovanie, miznutie a antinarcizmus. Tvrdí, že všetko chápanie je interpretáciou a do interpretácie vstupujeme s učiteľmi predsudkami, dielo je vždy to isté, ale je prítomné v súčasnom svete, oživa cez divákov, je pravdivé a prostredníctvom neho sme schopní lepšie poznávať sami seba a čeliť odcudzeniu. Celkovo pôsobí podľa textov ako veľmi sympatická a skromná osobnosť. Dožil sa vysokého veku a v nájdených zdrojoch sa uvádzajú dva roky jeho úmrtia 2001 aj 2002. V roku 1996 získal čestný doktorát filozofie Univerzity Karlovej.

howard rheingold

time specific 7.7. 1947

site specific písmo

„Mali ste na mysli „howard reinhold“?“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=howard+rheingold&fulltext=Search>], vyhladané 17. 4. 2012.

Kritik, spisovateľ a pedagóg, jeho špecialitou sú kultúrne, sociálne a politické dôsledky moderných komunikačných médií ako internet, mobilné telefonovanie a virtuálne

komunity.

<http://www.rheingold.com>

### hybridizácia

time specific 90-te roky 20. stor.  
site specific umenie

**„Hybridizácia môže byť: všeobecne: miešanie, križenie, vytváranie hybridu, v klasickej genetike a biológii: križenie geneticky odlišných jedincov, vytváranie hybridov, pozri križenie a hybrid v molekulovej genetike: skrátené hybridizácia nukleových kyselín v jazykovede: miešanie jazykových variet, pozri hybridizácia (jazykové variety), vytváranie hybridných slov, pozri pod hybridné slovo, v atómovej fyzike: skrátené hybridizácia elektrónových dráh, v geológii: zmena zloženia vyvretých hornín ich zmiešaním alebo asimiláciou cudzorodého materiálu, pozri hybridizácia (geológia), v automobilovej technike: zmena pohonu vozidla na hybridný pohon, pozri hybridný pohon.“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 13:51, 29. máj 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Hybridizácia>], vyhľadane 17. 6. 2012.

Hybridizácia súvisí s pojmom pluralita a eklectizmus, spolu tvoria základné znaky postmodery prípadne altermodery až transmodery. Príkladom typického hybridného umelca je Rirkrit Tiravanija (Thajsko), ktorý je medzinárodne exotický nomád alergický na národnostné, sexuálne alebo iné klasifikácie. Jeho diela sú skôr dočasné stretnutia alebo zastavenia, počas ktorých ponúka svojim divákovi napríklad jedlo, ktoré im sám pred ich očami navarí s otázkou „Jak pobývat ve světě bez stáلهo bydliště?“ (Bourriaud, N. 2004, s. 44). Okrem hybridizácie spojenej s migráciou je symptomatická pre aktuálnu dobu mediálna hybridizácia. V súčasnosti je jedným z najbežnejších spôsobov prezentovania informácií. Marshall McLuhan tvrdí že hybrid je: „Parale-

la dvou médii, je hodinou pravdy a zjevení, z nichž se rodí nová forma. Paralela dvou médii nás totiž udržuje na pomezí forem, na místě, kde jsme vytrženi z narcisovské narkózy. Chvíle svobody a uvolnění z každodenního transu a otupělosti, kterými tato média postihují naše smysly.“ (McLuhan, M., 2011, s. 69) - „Ze všech velkých hybridních svazků, plodících obrovské uvolnění energie a obrovské změny, mělo největší vliv setkání písemné a orální kultury. To, že fonetická literárnost dala člověku místo ucha oko, je sociálně i politicky pravděpodobně nejradikálnější explozi, jaká může v nějakém sociální struktuře nastat.“ (Tamtiež, s. 63). Miešanie rôznych foriem je v súlade s narastajúcim počtom možností. Najprv bola reč, potom obrázky, neskôr písmo. Tie sa v súčasnosti prenášajú prostredníctvom elektronických médií, ktoré sa ďalej miešajú a kombinujú (internetové časopisy, on line video prenosy, atď.) aby prilákali a získali stáleho užívateľa, z ktorého žijú. Alfred Jarry píše o miešaní nesúrodých prvkov, označovaných za monštrózne. Za monštrózne považuje každú originálnu a nevyčerpatelnú krásu. Reprezentantom takejto monštróznej krásy by mohol byť Matthew Barney (pozri príloha č. 10), ktorý v svojom filmovom cykle Cremaster vytvára pre vystupujúcich performerov, ale aj pre seba nové hybridné telá (používa pri tom napr. rôzne protézy - pozri príloha č. 10). Bricolage je zase tvorivý postup, kedy umelec kombinuje systémom „DIY“ rôzne média, obejky a formy, ktorých výsledkom je hybridný kutilský „artefakt“ (Hebdige, D., 2012, s. 158-159).

### hypermoderna

time specific 90-te roky 20. stor.  
site specific umenie

**„Vytvoriť stránku „Hypermoderna“ na tejto wiki“** wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?search>

### h=hypermoderna&title=Špeciálne%3AHladanie], vyhľadane 17. 3. 2012.

Predpona hyper znamená v gréčtine nadmernosť, excesivitu. Teda absolútne korešponduje s aktuálnym obrazom bežného života, kde znovu existuje simultánne hyperbohatstvo aj hyperchudoba (existovali už aj za čias antiky a stredoveku), hyper sa týka podobne ako turbo a alter hlavne urýchľovania všetkého, (fastfoody, systém „buy and go“, teda už nie supermarkety ale hypermarkety) a vzniku hyperreality vo virtuálnom svete. O hyperkonzumnej spoločnosti píše Gilles Lipovetsky ako o jednej z fáz konzumnej spoločnosti, ktorá bola v istom bode vo fáze hyperkonzumu (pozri Gilles Lipovetsky). Hypermoderna sa vyznačuje počiatkom uvedomovania si hyperreality (virtuálnej reality). On line spôsob života a jeho prehodnocovanie napríklad v sociálnom smere. Počas hypermoderny vznikajú diela orientované na tzv. „vzťahovú estetiku“ a diela vznikajúce vo virtuálnom svete - net art. Autori začínajú spolupracovať s divákmi nielen naživo ale aj virtuálne. Autor teda zostúpil zo svojej božskej pozície 3D stvoriteľa diela do pozície organizátora, sieťového aktivistu a člena virtuálnej skupiny (anonymous). V podstate sa tým vzdáva istej časti zodpovednosti a necháva sa prekvapovať reakciami divákov spoluputovcov a reakciami administrátorov a vlastníkov sietí (zákazy, pozastavenie prevádzky webu, vymazanie, pokuty...) anonymne sa infiltruje medzi divákov. „Hypernova hypermenia“ spočíva v jeho rýchlej nadprodukcii. S počtom obyvateľstva stúpa aj počet umelcov a ich diel, je to logické vyústenie. „Hyperart“ získal nový site specific vo virtuálnej hyperrealite, a tak produkuje diela už aj tam. Václav Magid v rozbere diela Guy Deborda *Spoločnosť spektaklu* píše „Spektákl potlačuje schopno-

st setkávaní medzi ľuďmi a nahrazuje ji „halucinačným sociálnim aktom: falešným vedomým setkání“. (217) „Divácké vedomí, uvězněné ve sploštěném univerzu, ohraničeném obrazovkou spektaklu, za níž byl deportován jeho vlastní život, již zná pouze fiktivní účastníky rozhovoru, kteří se jednosměrně informují o svém zboží politice a o politice zboží.“ (218) (218 = číslo teze v Společnosti spekláklu) (Debord, G.: *Zpráva o konstrukci situací a podmínkách organizace a působení mezinárodní situacionistické tendence*. In: Magid, V.: *Konstruovaná situace a její okamžik v čase*, 2008, s. 44.). Debord rozlišoval dve formy spektaklu - rozptýlený a koncentrovaný v roku 1988 však spozoroval, že splynuli v „integrovanú spoločnosť spektaklu“ (In: Debord, G.: *Commentaires*, s. 17-19.). Steven Best a Douglas Kellner po aktuálnom skúmaní podoby súčasného spektaklu ho adjektívne kontextualizujú na „interaktívny“ spektakel (pozri spektakel).

### hypotéza

time specific 2009

site specific Brno FaVU VUT

„Hypotéza (z gréc. hypo - pod, nižšie, znížený + thesis - tvrdenie) je druh domnienky; je to veta, tvrdenie, ktoré vedci formulujú vtedy, keď na danom stupni poznania nevedia vysvetliť určité skupiny javov alebo udalostí a hypotéza sa ich pokúša vysvetliť. Hypotéza je tvrdenie alebo systém tvrdení, o ktorom/ktorých v čase jeho/ich formulovania nemožno rozhodnúť, či je pravdivé alebo nepravdivé. Tvorenie vedeckých hypotéz nie je náhodný akt. Poznávanie stavia pred vedcov potrebu tvoriť vždy nové hypotézy. Overovanie hypotéz sa nazýva testovanie hypotéz. Vedecká hypotéza musí vyhovovať nasledujúcim podmienkam: musí vychádzať z doterajších poznatkov musí byť v zhode s faktami, ktorých sa týka musí objasňovať väčšinu javov,

ktorých sa týka, prípadne musí byť použiteľná aj na javy, ktoré v čase formulovania hypotézy nie sú známe musí byť vedecky overiteľná, napríklad experimentom. Aj hypotéza, ktorá sa nakoniec ukáže byť nepravdivou, môže byť významným mílnikom na ceste poznávania. **Napríklad nepravdivá hypotéza éteru v konečnom dôsledku viedla k objavu Špeciálnej teórie relativity.” wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 14:38, 12. jún 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Hypotéza], vyhľadané 20. 6. 2012.**

Predpokladám, že anonymita je prirodzená a všadeprítomná prvotná poloha, ktorá časom rýchlo zaniká. V podstate nie je možná jej definícia, keďže sa javí skôr ako simulakrum bez identity. Absolútna anonymita sa v živote ani v tvorbe dosiahnuť nedá, keďže identita je prítomná v samotnom rukopise - „sign art”. Je možné dosiahnuť čiastočnú časovo-priestorovú (time specific/site specific) anonymitu, ktorá podlieha viacerým predvídateľným aj nečakaným vplyvom (médiá) a v súčasnom umení je často používaná. Práca skúma tieto formy čiastočnej anonymity: individuálna (vizuálne maskovanie), skupinová (vizuálne maskovanie/ bez vizuálneho maskovania), hybridná, masová, mystifikačná, beznázvová street artová, net artová. Za jediné skutočne absolútne anonymé formy zatiaľ považuje len mimozemské diela, diela stvorené božskou podstatou, prípadne to, čo neexistuje. Túto hypotézu sa pokúsi testovať a dokázať. Jej výsledky sa čitateľ dozvie pod heslom záver (pozri záver).

i

**ID**

time specific 20. storočie  
site specific administratíva  
„ID alebo Id môže byť: identifikačné číslo (IČ). Inteligentný dizajn. Jeden z pojmov freudovskej psychoanalýzy, pozri Id, ego a superego

Tento článok je zatiaľ „výhonok”. Pomôž Wikipédii tým, že ho doplníš a rozšíriš.” wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:36, 10. február 2012 [http://sk.wikipedia.org/wiki/ID], vyhľadané 20. 3. 2012.

ID je v tejto práci zakódované už v samotnom názve, teda je jedným z kľúčových pojmov, z ktorých práca vychádza. ID je skratka pojmu „identification” - teda identifikácia. Už v úvode naznačujem, „preidentifikovanosť” súčasnej spoločnosti, kde je prakticky nemožné žiť bez identifikačných kariet. Snaha uchovať si „anonymnú” právne neregistrovanú identitu je v podstate nelegálna a ťažko realizovateľná, pokiaľ človek nechce žiť ako bezdomovec alebo byť považovaný za bizarného čudáka. Členovia skupiny *Ztohoven* (pozri Ztohoven) však dokazujú aké jednoduché je identifikačné karty aj dokumenty falšovať a existovať pod nimi aj dlhšiu dobu. Systém zdá sa nefunguje až tak presne a umožňuje túto alternatívu, ktorá sa však nepoužíva len na umelecké účely, ale oveľa častejšie na účely kriminálne (utečenci, zloději, priekupníci, drogoví díleri, mafiáni...). Identitou sa zaoberá v podstate celá filozofia od svojho počiatku. V postmoderne dochádza k jej strate, miznutiu a logicky následnému hľadaniu. Akoby postmoderna stratila svoju ID kartu a keďže ju stratila umožňuje rôzne hry s identitou, čo dokazujú mystifikácie, osobné mytológie, zvieracie štylizácie, snahy po telesnej zmene v androgyna alebo kyborga, zmeny pohlavia, nejasné pohlavie (transgender), virtuálne avatarové identity, simulakrálne entity bez identity. Keď som požiadaná o identifikáciu, je mi to vždy primárne nepríjemné. V podstate je celkom jedno, či ide o identifikáciu na hraniciach, v banke, na pošte, knižnici, u lekára, v autobuse ale-

bo galérii (napríklad FaVU galéria Aula si vyžaduje započítať kľúčik na preukaz). Nutnosť identifikovania vzbudzuje primárne odpor, keďže má tendenciu niečo kontrolovať, čím sa človek cíti byť ponížený a obmedzený, keďže mu druhá strana bez „ID“ karty nedôveruje. ID karta sa stala dôveryhodnejšia ako jej nositeľ, aj keď je oveľa ľahšie vytvoriť jej repliku (ako repliku nositeľa - zatiaľ!, pozri replikant). Svet je založený čoraz viac na zastrášaní a nedôvere (sebaobranne mechanizmy ako poplašné systémy, alarmy, zbrane, slzné spreje...). Zvýšené používanie alarmov sa mi javí ako veľmi alarmujúci fakt... Prvoplánová anonymita je v takejto spoločnosti nežiaduca a podozrivá, takže si hľadá menej „ne-viditeľné“ formy ako napríklad recyklovanie iných identít a skupinovú identitu. „Tradiční kultúry vytváreli uspořádaný „celistvý“ svet, ustavovali silné pouto s kolektívnym řádem zaštiťujícím identitu, díky niž bylo možné čelit nesčetným životným obtížím. V éře druhé moderny je vše zcela jinak: svět odvrhl všechny kolektivní symbolické rámce a upadá do nejistoty psychických identit. Dříve existovala jistá míra zcela samozřejmého společenského zapojení a identifikace - ale my přihlížíme sílicímu rozpadu a individualismu vnímané nejistoty.“ (Lipovetsky, G. - Juvin, H., 2012 s. 15). Tento postreh sa mi nejaví v oblasti umenia ani života v rovnakom svetle ako Lipovetskému. Skupinové snahy v umení sú viac ako evidentné a nemajú klesajúcu, ale stúpajúcu tendenciu, podobne ako stále existujúce subkultúrne skupiny a čoraz väčšie množstvo virtuálnych skupín zdieľajúcich uzavretý aj otvorený priestor vo/na virtuálnych sociálnych sieťach.

#### identita

time specific 19-21. storočie  
site specific umenie

„Identita môže byť: všeobecne: zhodnosť, totožnosť, rovnakosť, vo filozofii: rovnakosť dvoch vecí, pozri identita (filozofia), všeobecne: vzťah medzi dvomi predmetmi, ktoré sa zhodujú vo všetkých svojich vlastnostiach, pozri identita (logika), špecificky: „výsledok“ zásady totožnosti (princípu identity), pozri zásada totožnosti v jazyku niektorých logických kalkulov symbol rovnosti, pozri identita (symbol rovnosti), v psychológii: vedomie/pocit jedinca, že je stále to isté, aj keď sa časom mení a/alebo autenticnosť jedinca, pocit, že je sám sebou a/alebo pocit svojbytnosti, jedinečnosti, odlišiteľnosti jedinca, pozri identita (psychológia), americký film z roku 2003, pozri Identita (film).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 13:36, 16. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Identita>], vyhľadané 20. 5. 2012.

Otázka identity bola predmetom skúmania vždy, dnes sa jej vnímanie posunulo vďaka zmene sociálnych štruktúr do ďalšej roviny. Zo sociologického pohľadu je dnes identita chápaná spôsobom „...už není nadále vnímána kolektivisticky jako jediné, společné, a obecné ukotvení v určité sociální a kulturní skupině (národ, stát, společenská třída), ale je vnímána jako nepřetržitý pohyb, založený na zmožení vazeb, generačních vlivech, psychosociálních identifikacích, identity se souávají, přesunují, rodí se nové identity.“ (Petráň, T. 2011, s. 215). Od 60-tych do 90-tych rokov 20. storočia sa objavuje pojem „politika identity“. Pod tento pojem sú kondenzované snahy po slobode individuala a zároveň nové formy narcizmu (G. Lipovetsky). „Politika umenia“ simultánne ovplyvnila aj umenie samotné. Umenie sa teda pýta: aký druh umenia by mal vzniknúť a hlavne pre koho? Post diváka sa dostal do popredia, umenie sa špecifikuje na otázky národnej, politickej, so-



ciálnej identity, detskej identity, stále pretrváva záujem o rodovú identitu (gender, queer), časté je riešenie autobiografickej identity, scudzujúcej identity a virtuálnej identity atď. Viac ako očividná je práca s identitou v akčnom umení, kde sa ID zdôrazňuje a hľadá. Imidž umelcov je rôznorodý a podlieha rôznym vplyvom, je zčasti obrazom alebo skôr odrazom (reprezentáciou) identity. Počas dejín umenia sa vytvoril akýsi model alebo prototyp umelca až s jeho univerzálnou identou, ktorý je dnes už síce zastaralý, ale ešte stále sa objavuje a isté jeho znaky sú aktuálne permanentne. Typológiou umelca sa zaoberali v diele „Legenda u umelci“ Otto Kurz a Ernst Kris - zosumarizovali niekoľko znakov na základe legiend a anekdot, ktoré sa periodicky v biografiách o umelcoch opakujú: genialita umelca sa prejavuje už v detstve, kedy prevažne chová ovečky a kreslí si iba do prachu zeme, umelec je chudobný a nemá žiadneho učiteľa alebo vymení otca za učiteľa, keď ho objaví iný slávny umelec, ktorý ho náhodou vidí kresliť si „v prachu“ (graffiti na ulici - Warhol nachádza takto J. M. Basquiata) a stane sa jeho objaviteľom a učiteľom, vypracuje sa z „chudáka“ na slávneho človeka (americký systém slávy - A. Warhol), geniálne diela umelcov sa pokrývajú so skutočnosťou (autenticita - M. Abramovic, T. Emin, Grayson Perry), umelec je schopný robiť kúzla a ohurovať svojim majstrovstvom (hyperrealisti, Bill Viola, Matthew Barney, Stelarc), zároveň je vtipný a múdry (Vito Acconci, Fischli a Weis, Ervin Wurm, Krištof Kintera), niektoré jeho diela vznikajú „samé od seba“ (Marcel Duchamp) do niektorých svojich diel sa umelci sami zamilujú (novodobý neonarcizmus - J. Koons, A. Warhol), umelec sa často zamiluje do svojej modelky (G. Klímt, J. Koons), najviac zapôsobí, keď zo-

brazí svoje mŕtve dieťa, môže sa stať aj „vrahom“, keď chce verne napodobniť utrpenie (D. Hirst, O. Brody), je trestaný bohom za trúfalosť svojho diela... (psychické choroby možno považovať skôr za dar ako trest), doplnila by som, že k nim pribudli ako samostatný znak - psychické problémy, umelec trpí rôznymi psychickými poruchami: dislexia, disgrafia, manické depresie, paranoia, schizofrénia, autizmus (F. X. Messerschmidt, A. Wölfli, Václav Stratil). Ďalej sú časté automytologizačné postupy (M. Duchamp, J. Beuys, V. Stratil, J. Surůvka, S. Filko, J. Koller, V. Frešo). Podrobne sa nimi zaoberá napríklad Nicolas Bourriaud v diele „Formes de vie“. (L'Art moderne et l'invention de soi, Paris, Denoël, 2003). Dnes legenda dosiahla dôležité postavenie: „Obrazy a díla autorů, jejichž příběh postrádá legendu a přitažlivou narativní konstrukci, mají ve vizuálním chaosu malou šanci.“ (Maťová, P. Hubatová-Vacková, L. Telerovský, R. In: Legenda o umělci, s. 143). Legenda sa stáva vo väčšej, či menšej miere v podstate nevyhnutnou súčasťou prezentácie súčasného umelca (niektorí umelci práve proti týmto tendenciám bojujú a snažia sa prezentovať absolútne civilne a správajú sa „normálne“). Legendy spriadajú na základe anekdot ako prví hlavne historici umenia, ktorí ich následne ponúkajú divákovi, tieto legendy ešte pretavia a upraví románopisci prípadne režiséri (životopisným filmom sa dlhodobo venuje napr. český režisér Miloš Forman - Amadeus, Goyove príznaky) v najhoršom prípade ich pretvorí bulvárne médiá. Tak s k divákovi dostane v konečnom dôsledku „životopis“ niekoho celkom iného - býva spravidla pútavo nakombinovanou kompiláciou viacerých životopisov a fikcie. Biografie o umelcoch treba brať skôr ako literárne diela budované na základe kliše - topoi,

aj keď zrnká pravdy sú tam vždy, keďže na nich je celá legenda „zreštaurovaná“. V českom kontexte boli legendami opradení napríklad Mikoláš Aleš, Vladimír Boudník, zo slovenských autorov Martin Benka. Postavenie umelca sa stalo aj témou viacerých výstav, z ktorých spomeniem jednu z posledných v kontexte Brna - skupinová výstava „Umelec je vyvolený“, brebehla v galérii TIC Brno (21. 3.-15. 5. 2012). Medzi vystavenými umelcami bol aj Václav Stratil (pozri Václav Stratil), ktorý prezentoval formou knižnej publikácie svoj „Životopis“, kde popisuje štyri svoje „minulé“ životy. Prvýkrát sa narodil počiatkom 11. storočia 8.8. 1008 ako púštna čierna mníška Klára. Druhýkrát sa narodil pokiaľ si dobre spomína v roku 1733 ako František Antonín Grimm a viedol v roku 1760 barokizáciu kostola Sv. Mikuláša v Brne. V 19. storočí sa narodil ako Vincent Van Gogh. Potom sa inkarnoval 20. 4. 1889 do Adolfa Hitlera a 30.4. 1945 spáchal samovraždu. „Jelikož jsem vykonal tolik hrůz na tomto světě, musel sem se narodit již za 5 let, abych ty přišerné tragédie odvolal. Jmenuju se Václav Alois Dostál Stratil. Narodil jsem se 7. října 1950 v 6 hodin večer v Olomouci... Permanetně připravuji řadu výstav. Zajímá mě duchovní identita současného umění, originalita, jednoduchost, čitelnost, srozumitelnost a moudrost.“ (Stratil, V., 2012, s. 15-17, 26). Identita subjektu sa stráca za jeho „virtuálnym“ obrazom, miestami sa z neho vynára a znovu doň ponára. Postmodernu charakterizuje strata identity a jej hľadanie. Mohli by sme použiť aj pojem „externá“ identita, ktorou žijeme vo virtuálnom svete, miestami funguje človek viac externe ako interne, čo je pojem, ktorý sa používa aj v súvislosti s formou štúdia - môže byť interná alebo externá (aj pra-

covníci a študenti sú potom internisti alebo externisti). Problematikou „ID“ sa zaoberá napríklad Stuart Hall, ktorý je stúpencom „repečnej teórie“, ktorá ukazuje, aký vplyv má jazyk na mocenské taktiky. Diváci tvoria jedno veľké dekodovacie publikum, ktoré „dekóduje znaky a kódy zakódované“ v prezentovaných textoch a dielach (vo všetkých médiách). Každý divák je samostatná entita, ktorá k textu pristupuje individuálne a vždy ho dekoduje trochu inak. Táto teória stavia diváka práve do pozície, kde dielo vzniká niekde medzi autorom a divákom, teda hovorí o spolutvorení. Princíp tejto spolupráce môže ďalej pokračovať do interakcie až kolektívnej práce, kde sa už divák a autor prestávajú rozlišovať. S. Hall sa zaoberá aj spôsobom ako sa identifikujú subkultúry (Rezistencia skrze rituály. Subkultúra mládeže v poválečné Británii.), čo je ďalší zaujímavý jav postmodernej. „Zkušenost diaspory ... je vymezena nikoli svou podstatou nebo čistotou, ale uznáním nezbytné heterogenity a rozmanitosti, pojetím identity, která žije souběžně a skrz naskrz, nikoli navzdory, a rozdílnosti, hybridity. Identity diaspory jsou ty, Jenž se neustále nově vytvářejí a reprodukuji prostřednictvím transformace a odlišnosti.“ (Osborn, R. - Sturgis, D. - Turner, N., 2008. s. 157). Keďže je doba rýchla a všetko sa skrakuje, vznikajú aj nové skratky, jednou z nich je „ID“ (pozri ID).

#### incognito

time specific

site specific

**Wikipédia neobsahuje článok s takýmto názvom. "Vytvoriť stránku „Inkognito“ na tejto wiki." wp [http://sk.wikipedia.org/wiki/Incognito], vyhladané 4. 3. 2012.**

Výraz incognito pochádza z latinčiny in - cognito = bez identity. Používa v súvislosti s tajným príchodom

alebo pobytom, cestovaním. Väčšinou tak cestujú celebrity (pozri celebrita). V hoteloch používajú rôzne pseudonymy (pozri pseudonym), prípadne sa maskujú aj oblečením (pozri maska), čím ešte viac znejasňujú svoju pravú identitu. Incognito sa stalo je pomerne používaný názov v hudobnom showbiznise hudobné a je to aj pseudonym pre pôvodom mexického, americký profesionálneho wrestlera, Jorge Arias.

#### individualizmus

time specific 19. storočie  
site specific umenie

**Individualizmus je individualita, resp. zdôrazňovanie individuality umelca pri tvorbe. Tvorí tvorí základné predpoklady tvorby a črtu umenia, ktorá sa prejavuje v úsilí tvorcu vytvoriť originálne umelecké dielo.** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 15:03, 12. apríl 2008. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Individualizmus\\_\(umenie\)](http://sk.wikipedia.org/wiki/Individualizmus_(umenie))], vyhľadane 4. 5. 2012.

Opačným princípom skupinových tendencií je individualizácia. Jindřich Chalupecký v roku 1947 v *Mladej Fronte* píše že „Není už čas romantického individualismu, čas veľkých osobností, titánů, vzbouřenců, vrhajících kdysi své otázky v tvář mlčenlivému nebi a nakonec své provokace v tvář stejnému buržoovi. (...) Myslím-li na nějakou novou modernost, myslím na umění, které by zato věřilo v člověka; v toho člověka docela všedního, zcela nenápadného, docela tajného, docela anonymního (...) (Chalupecký, J. *Umění musí myslet na všedního člověka*, In: Pospíšyl, T., 2005, s. 33). V rozhovore s Václavom Magidom Ján Mančuška na margo individualizmu hovorí: „Myslím, že převládající individualismus, který souvisí s chápáním umění jako elitní aktivity, je jedním ze symptomů selhání umění jako sociálního angažmá.“ (Mančuška, J. 2008, s. 169). V dôsledku toho bol Mančuška iniciátorom *Nonspekty* - čo

bola intenzívna výmena textov medzi slovenskými a českými umelcami a teoretikmi - Vítom Havránkom, Borisom Ondreičkom a Jánom Mančuškom. Názov sa inšpiroval projektom nonspektakulárneho umenia ruského umelca Anatolija Osmolovského. O individu-alizovenej spoločnosti píše aj Ján Keller, ktorý individualizmus chápe ako pascu, pričom za najčistejších, skoro stopercentných individualistov považuje bezdomovcov, ktorí sú vylúčení zo spoločnosti a žijú v dokonalom sociálnom vákuu, pričom sú plne zodpovední za svoju vlastnú situáciu. Spoločnosť im nič nedlží a ani oni nedlžia nič spoločnosti, môžu sa správať ako úplní egoisti, všetko čo majú, si musia zaslúžiť sami. (Keller, J.: *V pasti individualizmu* - internet).

#### informácia

time specific 21. storočie  
site specific virtuálna realita  
„Informácia je slovo s mnohými významami, ktoré závisia na kontexte, ale vo všeobecnosti dá sa opísať ako predpis blízky pojmom význam, poznatok, signál, inštrukcia, komunikácia, reprezentácia a mentálny podnet. Informácia zahŕňa v sebe správu spolu s jej významom pre príjemcu. Je to správa, ktorá vyjadruje istý stav, slúži nejakému cieľu alebo vyvoláva nejakú akciu. Správa sa stáva informáciou buď v dôsledku ľudskej interpretácie alebo tým, že ju spracujú algoritmy, alebo že je uložená v súboroch. (...) Vo filozofii (evolučná ontológia) má slovo informácia širší, no pre popis skutočnosti zásadnejší význam. Informácia tu znamená usporiadanosť (opak entropie). Evolučná ontológia rozlišuje informáciu prirodzenú, ktorá vznikla spontánnym tvorivým procesom vesmíru a informáciu sociokultúrnu (umelú), ktorá sa objavila až pôsobením vedomej aktivity človeka. V súčasnosti má sociokultúrna informácia v prevažnej miere pro-

tiprirodný charakter (tzn. že poškodzuje a nezvratne ničí prírodné štruktúry), čoho dôsledkom je vážna globálna ekologická kríza. Odvrátenie ekologickej hrozby vidí evolučná ontológia v zmene povahy sociokultúrnej informácie z protiprirodnej na proprirodnú (biofilnú), teda na takú, ktorá bude rešpektovať všetky prírodné štruktúry, ktoré sú pre fungovanie biosféry nevyhnutne dôležité a ktorá sa nebude šíriť na úkor biologickej diverzity (rozmanitosti). Aj keď mnoho ľudí hovorí o príchode informačného veku, informačnej spoločnosti a informačných technológií a aj keď informatika a počítačová veda sú často stredobodom záujmu, slovo „informácia“ je často používané bez starostlivého uváženia rôznych významov, ktoré nadobúda. Informácia je správa o tom, že nastal jeden z možných javov z množiny existujúcich javov, čo u prijímateľa zníži neznalosť o tomto jave. (...) má svojho adresáta - pre ktorého môže, ale nemusí mať význam. Z tohto hľadiska teda môžeme informácie rozdeliť na užitočné a neužitočné. (...) Každá informácia musí byť súčasne údajom, ale nie každý údaj musí byť pre nás informáciou s nenulovým obsahom. Rozdiel medzi údajom a informáciou ilustruje napr. takáto situácia: Povieme, že kopec je vysoký 600 yardov. Človek, ktorý vie, akú veľkosť má táto dĺžková jednotka, si môže výšku kopca predstaviť. Pre človeka, ktorý nikdy o yardoch nepočul, je skutočná veľkosť kopca neznáma. Jednotky informácie: 1 bit (1 b) je množstvo informácií, ktoré získame správou o realizácii jedného z dvoch možných rovnako pravdepodobných stavov. Je to najmenšia jednotka informácie. Nemýliť si ho s 1 Bajtom (anglicky Byte), ktorý nie je jednotkou informácie, ale jednotkou počítačovej pamäte. Na popisovanie viac ako dvoch stavov je potrebné použiť viace-

ro bitov. Počet potrebných bitov  $L$  matematicky určíme ako logaritmus počtu možností  $N$  pri základe 2.

$L = \log_2 N$ . Druhy informácií: analógové - človek svojimi zmyslami vníma informácie prostredníctvom zmyslov ako spojitý sled javov (zvukové, svetelné, ...), digitálne - postupnosť jednotiek a núl, ktoré môžu niesť informáciu aj o zvuku, obraze atď. Teória informácie - Informácia podľa teórie informácie je miera zmenšenia neistoty vo výskyte náhodných udalostí." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 13:08, 30. marec 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Informácia>], vyhľadane 17. 4. 2012.

Túto definíciu informácie som ponechala skoro celú, keďže ju považujem za dostatočne inšpiratívnu. Definícia hovorí o nepresnom používaní tohoto pojmu v súčasnej praxi. Infotainment určite prispel k nadužívaniu a zneužívaniu tohoto pojmu. Tiež ho používam v práci pomerne často, a to hlavne v súvislosti s obavami z informačného pretlaku a informačnej alergie (pozri alergia). Navrhujem dokonca praktizovať „informačný pôst“, keďže niektorí ľudia sa už informáciami živia aj fyzicky nielen duchovne (metromoderný človek sa živý informáciami - metrosexuál). Kde však hľadať pôvod tejto averzie? Som veriaca takže ho budem hľadať v náboženskom prapôvode. Poznanie Evy, ktoré sa jej ukázalo po odhryznutí z jablka je možné považovať za prvé uvedomenie si a „precitnutie“ informácie. Tento pocit bol pre „Evu“ okamžite nepríjemný, keďže zistila, že je nahá a začala sa hanbiť. Túto informáciu predala aj Adamovi, ten si musel tiež najprv „odhryznúť z jablka poznania“, aby preňho táto informácia nemala nulovú hodnotu. Takto sa teda začalo šírenie informácií. Ktovie akým smerom by sa odvíjal ďalší chod sveta a ľudstva, keby Eva miesto toho „zistila“, že jablko obsahuje „vitamín C, ktorý

je pre ľudský organizmus veľmi zdravý" a bolo by jej jedno či je nahá alebo nie. Myslím, že svet by sa vyvinul do celkom inej podoby, ale netrúfam si tvrdiť do akej. Samozrejme sa nedá odolať predstave, ako by za takýchto okolností Zem asi vyzerala. Keďže sa táto prvotná informácia týka vitamínu C, ktorý obsahuje inkriminované ovocie, Eva s Adamom by pravdepodobne čoskoro prišli na to, že aj ostatné ovocie v Rajskej záhrade obsahuje vitamín C. Preskúmali by potom aj všetky ostatné stromy a kríky, ktoré majú plody a za niekoľko storočí by ďalšie Evy a Adamovia zistili, že ho ešte obsahuje okrem jablka aj iné ovocie, aj „ovocie rastúce v zemi (zelenina)". Po istom čase by začali na sebe skúmať, či sa týmto vitamínom dá predávkovať, ako sa to prejavuje, či sa v ich tele ukladá do zásoby, alebo ho treba pravidelne dopĺňať, počas tohoto výskumu by začali rozmýšľať, či existujú aj iné vitamíny ako „C". Tento výskum by ich doviedol k vytvoreniu abecedy. Postupne objavili od vitamínu „C" cez vitamín „A" aj posledný ktorý nazvali „Omega". Popritom zistili, že aj niektoré zvieratá obsahujú tieto vitamíny a začali konzumovať aj zvieratá. Všade vládla zdravá životnosť... Táto fantasmagória vyprodukovala niekoľko scestných informácií, ktoré majú ilustrovať radosť z toho, čo môže môže byť napríklad výsledkom stručnej informácie: „Eva zistila, že jablko obsahuje vitamín C." Keby si túto informáciu prečítal niekto až teraz, bez predchádzajúceho textu, určite by dedukoval celkom inú genézu. Som názoru, že názorné ukážky vždy fungujú najlepšie a osoba ktorej sú určené, má z nich navyše celkom iný zážitok. Absurdnosť a výnimočnosť príkladu pritom zaručuje jej dlhšiu životnosť v pamäti „obete". To je vlastne presne to, k čomu som sa chcela dopracovať, informačný pretlak totiž spôsobuje, že neus-

tále musíme zabúdať, aby sme vôbec mohli ďalej žiť, selektujeme teda informácie, ktoré si ponecháme. Tie ostatné sú síce uložené niekde v mozgovej „databáze", ale nemusia sa odtiaľ už nikdy dostať von. Informačné toky, ktoré k nám prúdia cez informačné dialnice pínajú spolu s informáciami aj dezinformácie. Tieto množstvá informácii sa snažíme uchovávať prostredníctvom najnovších technológií, ktoré sú fyzicky čoraz menšie a potrebujú čoraz kratší čas na prenos a uloženie. USB kľúč veľosti prívesku už nezbudzuje žiadny úžas. Informácie si hromadíme a ukladáme na viacerých typoch „externých" diskov. Otázkou je či sa aj samotný človek nestáva externým diskom pre počítač, ku ktorému je pripojený čoraz dlhšie, prípadne permanentne, mám niekedy pocit, že si počítač ukladá naopak niečo do mňa, minimálne má vo mne uložené svoje spúšťacie heslo. Zvykla som si počítač vôbec nevypínať a mám k nemu podobný vzťah ako k živému tvorovi, čo naznačuje aj jeho „obal" (pozri príloha č. ). Francúzsky filozof Paul Virilio zaoberúci sa virtuálnou realitou a hrozbami kyberpriestoru píše o „informatickej bombe", ktorej ničivé dôsledky si nevieme vôbec predstaviť (podobne ako pri jadrovej bombe). Už teraz možno pozorovať niečo ako „informačná zácpa". „Dezintegrácie pak nezachvávajú pouze částice hmoty, ale také lidi, tedy „částice", z nichž sestává naše společnost." (Virilio, P., Živel, duben 2011, s. nestránkované). Tento fakt si všimol aj ďalší francúzsky filozof a sociológ Gilles Lipovetsky (pozri Gilles Lipovetsky): „Moderní doba byla posedlá výrobou a revolucí. Doba postmoderní je posedlá informacemi a (sebe)vyjádřením." (Lipovetsky, G., 2005, s. 21)

#### infotainment

time specific 50 te roky 20. stor.  
site specific média

„Mali ste na mysli „Entertainment“? wp [http://sk.wikipedia.org/wiki/Špeciálne:Hľadanie/Infotainment] “Infotainment (blending z anglických výrazů information a entertainment - informace a zábava, infozábava) je druh zpravodajství, které podřizuje výběr témat a jejich zpracování účelu vyvolat emoce a pobavit. Infotainment vznikl v USA v 70. letech 20. století ve spojení s nástupem kabelových televizí, později si ho osvojila i ostatní média. Cílem bylo využít vlastností zábavních pořadů s velkou sledovaností ve zpravodajství, kde je původní tvorba zpráv finančně náročná. Slovo (ve verzi s R, tedy infortainment) vzniklo mezi 5. a 7. dubnem 1974 na sněmu radiových stanic Intercollegiate Broadcasting System (IBS). Ke konci 70. let se začala více používat verze bez R, která do současnosti převládla. Typické vlastnosti: familiérní vystupování moderátorů (tykáni, vzájemné oslovování, tón hlasu), dramaturgie zpravodajského bloku obsahující několik dramatických (emočních) vrcholů a zklidnění, poslední téma zpravodajství zklidňující (např. zvířátka ze zoo), zpráva má příběh s napětím a překvapením do kterého vstupují osobními postoji moderátoři ve studiu a s živými vstupy v terénu. Důležitá je možnost konzumenta se ztotožnit s emocemi moderátora, výběr zpráv se zaměřuje na prioritně na lokální nebo regionální, dále na domácí obecně a nejméně na zahraniční zprávy.(... ) Pro konzumenta možnost kolektivního prožitku. O tom, zda-li infotainment ještě patří do žurnalismu, panuje neshoda - někteří mají za to, že nikoliv a že žurnalismus je omezen pouze na přinášení vážných a relevantních témat, (...) jiní se kloní k tomu, že do žurnalismu by se dalo zařadit jejich komentování, tzv. „soft news“ a též infotainment. (...) Najdeme v nich nahližení

do soukromí mediálních, celebrit (drby), např. která zpěvačka změnila účes nebo který brankář si namohl jaký sval; mohou být i velmi invazivní vůči jejich soukromí; (...) Názory na infotainment: František Koukolík ve své přednášce Vzpoua deprivantů o infotainmentu říká, že „nemá společného nic se zábavou a nemá společného nic s informacemi“ a též, že typická pro ni je „tříšt“ navzájem nesouvisejících a povrchních vjemů, jež má zřejmě vytvořit a simulovat dojem komplexnosti. Odkazy. Reference: Rozumět mediím Infotainment: Co to je a jak se pozná Partners Czech o.p.s., 2006.” wp • Stránka byla naposledy editována 16. 6. 2012 v 00:39. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Infotainment], vyhledané 20. 6. 2012.

Priemerne rozvinutý wikipedický text aj s uvedeným zdrojovým materiálom, nahustený skomprimovanými a zmixovanými informáciami. Obsahuje varovanie “Tento článok je príliš stručný nebo v něm chybí důležité informace. “Pomozte Wikipedii tím, že jej vhodně rozšíříte.” wp (Tamtiež) Je zreteľne vidieť, že sa snaží o nestrannosť, čo je klasický wikipedický status, neprezentovanie osobého názoru. Tento prístup ju tak stavia do polohy „anonymného konštatovania“. Napriek tomu sa dajú vystopovať náznaky „naturelu autora“, spravidla sa objavujú v podobe príkladov, ktoré uvádza. Tento autor javí známky zmyslu pre humor („**který brankář si namohl jaký sval**“). P. Virilio v diele „Informatická bomba“ vidí infotainment aj svet v dobe jeho virtuálnej informatickosti oveľa pesimistickejšie. Mám podobné tendencie, keďže sa dá očakávať, že sa počet informácií bude len zvyšovať. Schopnosť zabúdať sa mi javí čoraz viac ako nutný očistný mechanizmus a súčasť psychohygieny.

inkan

time specific 1. st. n. 1.

site specific Japonsko

„Mali ste na mysli „inka“?“ wp [http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=inkan&fulltext=Search], vyhledané 20. 2. 2012.

Inka je skôr ženské meno, bezkofeínová káva alebo vládca Inkov. Inkan bol pôvodne symbol cisárskej moci. Obdoba monogramu v Japonsku. Inkan = osobná pečať. Vyrábala sa pôvodne zo zlata, dnes už aj z plastu, dreva, kosti, slonoviny. Je to valcovitá tyčinka s priemerom asi 25 - 75mm, na jej konci je vyrytý podpis v kaligrafickej forme. Namáča sa do rumelkovej pasty a jeho odtlačok je ekvivalent podpisu. Dnes mávajú Japonci inkanov viac (oficiálny slúži ako podpisový vzor a registrovaný na úradoch a neoficiálne sú osobnešie, prezrádajú viac o ich majiteľovi podobne ako naše signatúry v mailoch). Aj inkanov sa týka hierarchia, väčší má nadriadený ako podriadený a mužské sú väčšie ako ženské, čo súvisí s tým, že inkan bol pôvodne symbolom cisárskej moci, medzi šľachtu sa dostal až v 8 stor. a do všetkých vrstiev spoločnosti až v 19. storočí. Dnes sa dajú pre bežné japonské mená kúpiť inkany aj v obchode. Obdobou inkanu v Európe je monogram (pozri monogram).

#### instantná

time specific

site specific

„Mali ste na mysli „štátnosť“? Vytvoriť stránku „Instantná“ na tejto wiki. Môžete stránku Instantní vytvoriť alebo požiadať o jej vytvorenie. Zobrazit stránky, ktoré na túto stránku odkazujú.

#### Instantní film

Instantní film, neboli okamžitý film je fotografický film vyvinutý spoločnosťou Polaroid Corporation v pozdňích štyridiatých rokoch 20.

...

2 KB (260 slov) - 9. 2. 2012, 08:59

#### Instantní fotoaparát

Instantní fotoaparát je typ fotoaparátu u se samovyvolávacím filmem. Najznámejší z nich jsou ty, které původně vyráběla společnost ...

3 KB (257 slov) - 24. 3. 2012, 13:29

#### Instantní káva

Instantní káva byla poprvé představena na panamerické výstavě v Buffalu japonsko - americkým chemikem Satori Kato. výrobu instantní kávy ...

4 KB (399 slov) - 18. 5. 2012, 22:39

#### Instantní astronomické noviny

Instantní astronomické noviny (IAN) byly astronomický magazín o dění na obloze i pod ní. Založen byl v roce 1997 pracovníky Brněnské ...

1 KB (111 slov) - 10. 2. 2012, 13:47

#### Šumienka

Šumienka či šuměnka, lidovým názvem Šumák, je práškový (instantní) šumivý nápoj. Dříve sáček obsahoval asi dvě čajové lžičky prášku, ...

2 KB (209 slov) - 23. 1. 2012, 21:05

#### Hrachová klobása

Hrachová klobása či též hrachový vuřt (de | Erbswurst) byl historicky první instantní polévkou. Tímto názvem byl pojmenován papírový ...

1 KB (116 slov) - 11. 3. 2012, 08:55

#### Prášek

potraviny z prášku (např. polévka z prášku) - instantní potraviny Podobné výrazy: prášek, pudr prašan střešný prach Prášek jako příjmení ...

10 KB (973 slov) - 10. 4. 2012, 15:50

#### Nápojový automat

Buď je v zásobnicích připraven hotový nápoj, nebo zvlášť voda a příslušné tekuté či instantní sypké koncentráty a ingredience, z nichž ...

7 KB (653 slov) - 9. 5. 2012, 11:31

#### Hipstamatic

lomografie nebo instantní fotoaparát y Polaroid), stejně jako softwarové filtry a software pro smartphone , které takové kamery dokáží napodobit. ...

6 KB (763 slov) - 13. 5. 2012, 05:09

#### Polenta

U nás se nejčastěji prodává jako instantní kukuřičná polenta, ze které se připravuje kaše, knedlíky nebo různé placky. Polenta se podává ...

2 KB (248 slov) - 11. 5. 2012, 11:27

#### Teleskopický obušek

Mezi lidmi má mnoho přezdívek, například: teleskop, obuch, instantní klacek, atd.... Historie: Zřejmě první tzv. zabijáky byly použity ve ...

4 KB (441 slov) - 18. 3. 2012, 20:23" wp [http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální:Hledání&search=instantní&fulltext=Se arch&redirs=0&profile=default](http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální:Hledání&search=instantní&fulltext=Search&redirs=0&profile=default)

#### instantná identita

identita z prášku (obsahuje ľudské gény) - instantné identity majú niekoľko druhov podľa pohlavia: ženská, mužská, androgýnna, podľa typológie osobnosti: cholericá, flegmatická, sangvinická, melanchlická, ďalej môže byť viac špecifikovaná: agresívna, nagrašívna, rozpoltená, stratená, vyrovnaná, nevyrovnaná, manická, empatická, asertívna, geniálna, dementná, čiastočne chorá (výber choroby), absolútne zdravá, môže mať špeciálne sklony a nadania: jazykové, umelecké (hudobné, výtvarné, dramatické). Podobné výrazy: Prášok ako priezvisko ...

2 KB (251 slov) - 5. 6. 2012, 00:04

#### inštitúcia

time specific 21. stor.

site specific galéria

„Inštitúcia alebo ustanovizen je spoločenská inštitúcia resp. jej budova. Inštitúcia alebo ustanovizen alebo inštitút môže byť: v práve: právna inštitúcia (súhrn právnych

predpisov a nimi upravených právnych pomerov, ktoré tvoria účelový celok), v sociológii, antropológii a podobne: forma ľudského spoluzitia zachovávajúca isté stabilné vzory, napr. inštitúcia manželstva. Inštitút alebo ústav je spoločenská inštitúcia s výskumným alebo praktickým verejným zameraním resp. jej budova. Inštitút bol v minulosti typ vysokej školy, napr. pedagogický inštitút. Ústav je zastarano: druh strednej školy, pozri ústav (...). Je osobitný priestor, organizovaný a riadený skupinou osôb, vybavených materiálnym zázemím a priestriedkami. Inštitucionalizovaná zbierka je ucelený súbor umeleckých diel, ktorý je výsledkom konceptu zbierkotvornej činnosti.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:23, 25. január 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Inštitúcia>], vyhladané 22. 2. 2012.

V umení je inštitúciou galéria alebo múzeum. Tieto inštitúcie prezentujú umenie a umelcov na základe vzájomných dohôd medzi sebou a medzi u-melcami a inštitúciou. Ponúkajú divákovi spolu s výstavou aj množstvo doprovodných udalostí a postprodukčných predmetov (audio sprievodcov, animácie, filmy, prednášky, komentované prehliadky s lektorom v niekoľkých jazykoch, knižnice, kaviarne, obchody s darčkovými predmetmi, katalógmi a knižnými publikáciami). Proti umeleckým inštitúciám je zameraná inštitucionálna kritika, ktorá upozorňuje na sterilitu prostredia „white cube“ jej manipulatívne, marketingové stratégie prezentácie diel vytrhnutých z pôvodných kontextov a uvedených účelovo do kontextov umelo vytvorených.

#### internet

time specific 1983

site specific internet

„Internet, hovorovo net alebo sieť je verejne dostupný celosvetový systém vzájomne prepojených počítačových sietí, ktoré prenášajú



dáta pomocou prepínania paketov za použitia štandardizovaného Internet Protocolu (IP) a mnohých ďalších protokolov. Pozostáva z tisícok menších komerčných, akademických, vládnych a vojenských sietí. Slúži ako prenosové médium pre rôzne informácie a služby ako napr. elektronická pošta, chat a systém vzájomne prepojených webstránok a dokumentov World Wide Webu (WWW). Slovo internet je skratkou z anglického výrazu interconnected networks - prepojené siete. (...) Spolupráca. Toto nízkonákladové a takmer okamžité zdieľanie nápadov, vedomostí a schopností spôsobilo revolúciu v mnohých oblastiach ľudskej činnosti a stálo pri zrode nových oblastí. Jedným z príkladov je spolupráca pri vývoji FLOSS (Free, Libre and Open-Source Software) ako Linux, Mozilla a OpenOffice.org. Ďalším príkladmi sú Wikipédia, komunitou upravovaná a udržiavaná slobodná encyklopédia, projekt Urban Dictionary a TEIS (the UK Telemedicine and E-health Information Service) pre pracovníkov v odvetví telemedicíny, telestarostlivosti a zdravotníctva." • wp

Čas poslednej úpravy tejto stránky je 10:02, 12. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Internet>], vyhľadane 15. 6. 2012.

Internet vidím ako zdroj poskytujúci nepresné, skomprimované a vysamplované informácie, zároveň umožňujúci tieto informácie zneužívať a produkovať virtuálnu identitu cez „nick“. Jeho história siaha do roku 1969, počiatkom bol ARPANET - sieť vytvorená ministerstvom obrany USA, v roku 1983 sa zmenil sieťový protokol z NCP na TCP/IP ako funguje dodnes. V auguste roku 1991 Tim Berners-Lee prezentoval svoj projekt WORLD WIDE WEB. Ako prvé uverejnil stránky organizácie Cern. Od roku 1992 je umožnené pripojiť sa k internetu aj komerčným subjektom. Od roku 1996 je internet ďalším médium a bežnou

súčasťou života. Ponúka nekonečný hypertext s nekonečným počtom odkazov a informácií. Novoveká kultúra zahŕňajúca novoveké umenie, novovekú filozofiu nazývaná ako turbokonzumná (G. Lipovetsky) podporuje viacnásobné identity. Môžeme hovoriť o „schizofrénnej spoločnosti“, ktorú charakterizuje decetrovaný internetový pluralizmus a eklectizmus vo všetkých sférach. Túžba po splynutí, prelínaní a surfovaní je aj únikom pred vlastnou identitou. Prejavuje sa stále väčšiu posadnutosťou rýchlosťou a extrémnou kompresiou časopriestoru (skratky), hyper - časopriestor GPS, e-mail, internet, rýchlovlaky, fastfood, kyberpriestor, elektronické dialnice, instantné virtuálne obchody... Konzument sa zmenil najprv na superkonzumenta, neskôr hyperkonzumenta a momentálne prechádza fázou turbokonzumenta, miestami už metrokonzumenta, alterkonzumenta a transkonzumenta. Anonymita v ňom neexistuje. Zbytkové stopy, kam klikáme sa ukladajú. Internet ponúkol nový „metroturbohypersuper“ priestor pre prezentáciu a komunikáciu, anarchicky sa stále rozširujúci ďalej. Ponúka nový koniec sveta v nekonečne informácií, prepisovaných do čísel a kódov (pozri informácia). Prispel významnou mierou k infotainmentu (pozri infotainment). Paul Virilio vidí súčasný svet ako „informatickú bombu.“ Nečudovala by som sa keby ďalšia choroba, ktorá ľudstvo napadne súvisela práve s informáciami. Ich enormné množstvo, ktorému dennodenne jediniec čelí cez rôzne média a podnety zatiaľ vedie k ich zabúdaniu. Čím viac informácií, tým viac zabúdania. Bulimickosť tohoto javu sa prejavuje všade. Katarzia zo zabúdania sa stala nevyhnutnosťou. Digitalizácia pridala 3D svetu ďalší rozmer, ktorého dôsledky už začíname nielen vidieť, ale aj cítiť. Nerozhodnosť znamená v podstate smrť. Ľudstvo akoby stra-

tilo schopnosť nájsť hranicu, kedy má prestať, keďže prestalo vo všeobecnosti vnímať akékoľvek hranice, stále len prekračuje hranice všetkého, všetko spája, globalizuje, mixuje, mutuje, hybridizuje, kopíruje, replikuje a google ako jedno veľké pracovité mravenisko naopak zas všetko lokalizuje a triedi.

#### intro

time specific 2009 - 2012

site specific dizeračná práca

**Vytvoriť stránku „Intro“ na tejto wiki.** wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=intro&fulltext=Search>], vyhľadane 21. 2. 2012.

„Time specific / site specific“ id-entita tejto práce podlieha nasledovným technickým podmienkam. Nevie, či sa už niekto uklikal na smrť... myši už bolo uklikaných určite dosť, tá moja má dizajn žaby, sama so sebou vedie žabomyšie spory, zatiaľ je vo výbornej forme a významným spôsobom pomáha pri tvorbe tohoto textu (podobne ako zuby múdrosti, ktoré sa začnú prerezávať len vtedy, keď sa u nich prebudí cit pre „time/site specific“). Horšie je to s „macbook white 13“, týmto sa mu „on-line“ ospravedlňujem a ďakujem, že bol empaticky vyrobený nielen pre užívateľov, ale aj pre zneužívateľov, čo si nechávajú otvorených 20 „okien“, „vetrajú“ celé dni, nechcú mať vírusy a niekedy im pri práci ešte aj strašne nadávajú, to znesie naozaj len málokto/čo. Všetky podsúbory súvisiace s touto prácou sú v ňom nedisystematicky natlačené v súbore „diz“, obrázok plochy (pozri príloha č. 100) je prevrstvený približne 70 súbormi, teda „Desktop Background“ nevidieť, „Screensaver“ je nastavený na tvorenie ilúzie vlnenia vodnej hladiny... na ukludnenie. Túto chaotickú informačnú zmeť sa snaží operačný systém „Mac OS X 10.5“ koordinovať tým, že už nedo-

volí sťahovať a ukladať ďalšie informácie, „Macintosh HD have no more free space, delete...“ Momentálne používam 109 GB zo 111,47 GB, takže som nútená používať niekoľko usb kľúčov a externých diskov. Chcela by som, aby moje usb v tvare krokodíla nenapadol žiaden vírus, ale už napadol... počas spolupráce došlo k zničeniu 2 kusov batérií a časti displeja, pre nedostatok miesta uchovávam informácie na ďalších dvoch externých diskoch s kapacitou 1250 GB. Tieto technické „vymoženosti“ sprostredkovali napísanie tejto práce, treba im poďakovať najviac (patetické, ale úprimné) ďakujem! Font courier new je vybraný v súlade so svojím názvom courier - kuriér, posol. „List môže byť len obyčajný posol, alebo to môže byť kuriér, ktorý vyžaruje dôstojnosť, prestíž a stabilitu.“ Howard Kettler. (pozri courier new). Transparentnosť celej je poslom antianonymity, v ktorom sa zrkadlí jej budúci anonymný čitateľ.

#### interpretácia

time specific

site specific

„Interpretácia (z lat. *interpretatio* = výklad, vysvetlenie) môže byť: všeobecne: výklad, vysvetlenie, forma realizácie (napr. hudobná interpretácia) alebo výklad, čiže odhalovanie podstaty javu, jeho príčin, podmienok a spôsobu existencie alebo úsilie o pochopenie významu javu, vo vede: súhrn významov pripisovaných určitej teórii, výrok, vzorcom či symbolom, v práve: skrátene interpretácia práva (= výklad práva), v histórii: jedna z historických metód, ktorej účelom je porovnávanie obsahu historických prameňov a doterajších stanovísk k nim dospieť k novej rekonštrukcii historických skutočností, pozri interpretácia (história), v sociológii: spôsob, ktorým členovia spoločnosti chápu a vysvetľujú

sojve sociálne postavenie, činnosti či vzťahy, pozri interpretácia (sebáchápanie spoločnosti), spôsob, ktorým sociológ vysvetľuje sociálne skutočnosti, prevedenie údajov získaných na základe výpočtových procedúr do jazykovej sociologickej teórie, ich vysvetlenie, zhodnotenie a začlenenie do vzťahu k východným hypotézam a k sociologickej teórii, pozri interpretácia (prevod sociologických údajov), skrátene interpretácia fotogrametrických snímok, v psychológii: pozri interpretácia (psychológia), v literárnej vede: pozri interpretácia (literárna veda), v hudbe, divadle a filme: hercovo stvárnenie divadelnej, filmovej a pod. úlohy alebo podanie skladby výkonným umelcom, pozri napr. hudobná interpretácia, v logickej sémantike: pozri interpretácia (logická sémantika), v informatike: (základná) práca interpretačného programu, pozri interpretácia (informatika).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:07, 21. jún 2010. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Interpretácia>], vyhľadané 21. 6. 2012.

výtvarná interpretácia: spôsob výkladu a vysvetľovania obsahu umeleckého diela v danom čase na danom mieste (kontext). Každý di-vák si dielo zároveň interpretuje sám. Interpretovaním výtvarných umeleckých diel sa živia kurátori a kritici. **NEEXISTUJE DOKONALÁ INTERPRETÁCIA DIELA. VÄČšina DIEl MĀ VIAC AKO LEN JEDNU INTERPRETÁCIU.**

j

ja

time specific 9.12. 1979

site specific Martin

Prejsť na: navigácia, hľadanie

„Ja je duchovné centrum ľudskej osobnosti. Podľa Wittgensteina je ja súhrn zobrazujúcich, logicky štruktúrovaných viet na prírodnej vedy.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:21, 25. november 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Ja>], vyhľadané 1. 2. 2012.

Tu by mal byť môj životopis a možno práve nemal! Zatiaľ bol zúčastou každej mojej práce. Tentoraz nebude. Kto hľadá, ten nájde (pozri príloha č. 102 - Janečková, Z. *Čas-Image-Osobnosť*. Banská Bystrica, UMB, 2004, s. 22-31. alebo pozri príloha č. 101 - Janečková, Z. *Bez názvu : unTitled (bez názvu : un-titled)*. Bratislava, VŠVU, 2008, s. 29.)!

jandek

time specific 1978 -

site specific hudba

„Mali ste na mysli „jandek“?“ wp

[[http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=jandek&fulltext\[\]=Search](http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=jandek&fulltext[]=Search)], vyhľadané 20. 5. 2012.

Americký anonymný hudobný projekt, ktorého autorom je pravdepodobne Sterling Richard Smith z Texasu. Od 80-tych rokov vydáva hudobné nosiče (folk, blues). Napriek tomu, že je na hudobnej scéne už od roku 1978, bolo dlhé roky zverejnených iba niekoľko jeho fotiek (pzi príloha č. 39) a poskytol len dva telefonické rozhovory. Tajomnosť, ktorou bol opradený, sa prelomila až v októbri roku 2004, kedy začal intenzívne naživo hrať (*Instal 04 music festival* v Glasgowe - Škótsko). Vo svojom vydavateľstve *Corwood Industries* vydal od roku 1978 vyše osemdesiat albumov.

James Bond

time specific 1952

site specific literatúra, film

„James Bond, také známý jako agent 007 (v anglickém originále se vyslovuje „dabl ou sevn“), je fiktivní britský tajný agent, sloužící v britské tajné službě MI6. Postavu vytvořil spisovatel Ian Fleming roku 1952. James Bond (agent 007) - hlavní postava, komandér (korvetní kapitán, angl. commander) britské tajné služby MI6. Další postavy: M - ředitel britské tajné služby, pravděpodobně o slova Master, Q - výstrojní důstojník britské tajné služby, který se svým oddělením

vybavuje agenty technickým vybavením. Zkratka slova *Quartermaster* (proviantní důstojník), *Monneypenny* - sekretářka M, flirtuje s Jamesem Bondem. V posledních dílech se stává emancipovanou ženou, *Felix Leiter* - zástupce americké CIA. V prvních bondovkách běloch, v poslední bondovce černoch, *Bond girl* - dívka (dívky), která má milostný vztah s Jamesem Bondem." wp • Stránka byla naposledy editována 22. 5. 2012 v 09:16 [[http://cs.wikipedia.org/wiki/James\\_Bond](http://cs.wikipedia.org/wiki/James_Bond)], vyhledané 24. 5. 2012.

V Jamesovi Bondovi sa objavuje viac mien založených na pseudonymoch, skratkách a opisných pomenovaniach, čo zvyšuje neurčitost a produkuje tajomnosť. Je to kultový film, ktorý má niekoľko epizód (*Dr. No*, *Golden eye*, atď.), ktorý pracuje s klasickými prvkami detektívky a kriminálneho príbehu okoreneného humorom a erotikou. Inšpirovalo sa ním viacero ďalších filmov ako napríklad komédia *Muž z Acapulca* s J. P. Belmondom.

**janečková**

time specific 9. 12. 1979 -  
site specific Martin

**„Mali ste na mysli „Janáčková“? Vytvorit' stránku „Janečková“ na tejto wiki.“** wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=Janečková&fulltext=Search>], vyhledané 20. 2. 2012.

Vo výtvornom regionálnom kontexte sa vyskytujú tri mená s priezviskom „Janečková“: Katarína Janečková, Tereza Janečková, Zuzana Janečková. (pozri meno, menovec). O Tereze Janečkovej sa divák dočíta v texte s názvom „Chvála bordelářství, nebo nová konstituce?“ v časopise *Umělec* č. 1. z roku 2005, na strane 66. Text začíná slovami „Dům Janečkových ztělesňuje nejodvážnější sny slavného filozofa Bruna Latour o společnem domově lidí a věcí. Zatímco všichni hovoří o multikulturní společnosti, která vítá cizinc-

ce, rodina Janečkových jde o krok dál. V dnešním světě jsou totiž největšími cizinci věci, které se podle Latoura od 16. století neustále rozmnožují díky vědě a technologiím a vytvářejí z našeho světa stále složitější síť vzájemných spojení, hybridních útvarů a monster. Právě společenství, které si důležitost těchto nových obyvatel uvědomuje a snaží se s nimi spolupracovat, častuje Latour honosnými tituly „Parlament věcí“, „nová Konstituce“ a „politická ekologie“." Tento text mi dala v roku 2006 do ruky oponentka mojej prvej diplomovej práce „Čas - image - osobnost“ (*Time-Image-Person*, 2004) Marianna Mlynářčiková. Moja diplomová práca aj životný štýl totiž vyzerali skoro presne tak isto (pozri príloha č. ), u mňa v tej dobe prevažovalo viac plastových materiálov, ale dnes je to približne na rovnakej úrovni, stálo by za to zistiť v akom stave je ekosystém domova Janečkových, kde je dcérou Tereza Janečková. Ide o novú podobu „experimentálnej kolektivity“. Katarína Janečková je mladá slovenská maliarka, ktorá zobrazuje sexualitu a často používa pri zobrazovaní postáv masky, čo je pre mňa zaujímavé z hľadiska anonymity a používania masiek v posledných dvoch rokoch. Môžeme sa o nej dočítať napríklad v *Annymagazine* č. 1. (pozri *anonymagazine*). Nevieim do akej miery navzájom o sebe vieť. Myslím, že som najmenej známa z trojice, čo mi vyhovuje a dúfam, že to tak aj zostane. O Zuzane Janečkovej sa môžeme dočítať na [www.m-i-k-a-do.com](http://www.m-i-k-a-do.com) a [file:///Users/pinguuz/Desktop/www/Janeckova%20-%20Institute%20of%20Intermedia](http://file:///Users/pinguuz/Desktop/www/Janeckova%20-%20Institute%20of%20Intermedia). Chvilu som mala potrebu zorganizovať našu skupinovú výstavu, ale po čase ma prešla.

**jappy**

time specific 28. 4 - 25. 5. 2011  
site specific Brno klub Boro  
**„Mali ste na mysli „jap“?“** wp

[<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=jappy&fulltext=Search>], vyhľadané 30. 3. 2012.

Výstava v spolupráci s M. Jabůrkom, názov: „ranené mesto 2010 - 2011“ pod menom „jappy“ ako pocta fotografovi Vilémovi Reichmannovi, ktorý bol brnenský rodák a venoval sa klasickej ČB fotografii, vytvoril cyklus fotografií z Brna, „Rané mesto 1945-47“. „Rané mesto 2010-2011 pozostáva z 11 barevných snímok zatažených anonymných zvrstiev mesta Brna v roke 2010 - 2011. Každý snímok má své číslo. Součástí výstavy je hlasování o nejhezčí snímek, který bude po skončení výstavy vybrán jako předloha pro velkoformátovou abstraktní malbu. Projekt možno považovat za anti - umělecký přístup, kde se námětem stáva něco, co se převážně za umění nepovažuje a poetika snímku může u diváků způsobit mírnou nevolnost. Duben je taky měsíc, kdy se volí miss, což bylo podkladem k počtu vybraných děl. Do finále se dotává 12 dívek, v této koncepci se může zdát, že jedna chybí. Je to jen zdání, jedna se nachází přímo v prostoru klubu Boro, třeba ji jen najít. Kdo hledá najde...“ (pozri príloha č. 55, 56, alias, pseudonym).

**Jean Baudrillard**

time specific 1929 - 2007, site specific postmoderná filozofia „Francúzsky filozof a sociológ, zaoberá sa o. i. teóriou funkcie symbolického v modernej spoločnosti. Predstaviteľ postmodernizmu a teórie „Posthistoire“. Obscenita podľa Baudrillarda: Obscena - súčasný stav ľudstva po konci dejín (posthistoire), keď sa uzavreli všetky očakávané horizonty, niet možnosti ďalších inovácií, tajomstvo je v koncoch a kultúry môžu byť len epigonálne. Táto situácia, označovaná ako posthistória transpolitického, vylučuje možnosť ak-

tívnej fikcionalizácie reálneho, simulácie zmyslu, narácie, iluzionizmu a hry, ktoré poskytovala vrcholiaca moderna. Všetky jej ilúzie, akokoľvek neznesiteľné, sa naplnili, budúcnosť už nastala, všetko už nastalo, všetko je už tu. To, čo nastalo, je éra holej, nanej fakticity, ktorá sa nezastaví pred ničím, ktorá likviduje scénu, na ktorej sa - zahalené tajomstvom ilúzií a studu - odohrávalo všetko sociálne a kultúrne konštitutívne. Obscenita je éra obscénneho, oplzlej transparentnosti a necudnej blízkosti fakticity. Obscenita je javovou formou reálneho a koncom každej scény ako javovej ilúzie: panika, ktorú vyvoláva v politike, hospodárstve, umení a pod. môže vyústiť len do neslýchaného teroru, kedy sa tzv. sociálne vzťahy premenia na nekonečnú a pritom uzavretú retaz (analogicky Mobiovej páske) vzájomného rukojemníctva informáciami o faktickom.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 15:50, 28. december 2011. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Baudrillard](http://sk.wikipedia.org/wiki/Jean_Baudrillard)], vyhľadané 30. 3. 2012.], vyhľadané 17. 4. 2012.

Sám seba v rôznych časoch považuje za: „Patafyzika ve dvaceti, situacionista ve třiceti, utopista ve čtyřiceti, transversalista v padesáti, viralista a metaleptik v šedesáti - to je celá moje historie.“ (Baudrillard, J. In: Cool memories 1980 - 1985, Verso, 1990, s. 131). Situacionizmus teda časom zavrhol a prešiel do postmoderny, kde naplno uplatnil svoje pesimistické vízie budúcnosti v rámci simulácie, simulakra a hyperreality. Vo svojich dielach ukazuje súčasnú spoločnosť bez všadeprítomného blyštiaceho sa „obalu“, pričom jeho vidina do budúcnosti je viac ako pesimistická. Baudrillardova realita je mrazivá ako kryonika, ktorá síce pri krátkom aplikovaní pomáha, ale dlhodobosť sa nedá udržať, ak v „kryobanke“

človek zostane zamrzne a zomrie. Podobne na mňa pôsobia aj jeho texty, pokiaľ si ich čítam nárazovo, nabudia moje kritické myslenie, keď čítam dlhšie nabehne mi doslova husia koža a začína ma mraziť pomyslenie, čo bude nasledovať nielen v texte, ale hlavne vo svete, a to nielen umeleckom. Dostávam sa do fázy beznádejného pesimizmu a bezmocnosti, kedy musím okamžite aplikovať „zahrievanie“ v podobe Douglasa Adamsa, ktorého pohľad na svet eviduje tie isté znaky postmodernej spoločnosti, ale dokáže ich prezentovať nepresofistikovaným sci-fi nadhľadom, ktorý zahreje ako sauna, ktorá prostredníctvom smiechu dostane navyše z tela aj zlé toxíny a človek má znovu chuť žiť a miestami aj meniť veci k lepšiemu, svet ešte stále nie je až také strašné miesto pre život aj keď sa iná mimozemská civilizácia práve chystá postaviť „hypergalaktickú dialnicu“ a keďže jej malá bezvýznamná planéta Zem stojí v ceste, krátkym oznamom jej ohlasuje blízky koniec sveta, ktorý nastane za pár sekúnd.

**jiří harvalík**

time specific 2002

site specific mystifikácia

**Mali ste na mysli „jiří havlík“?**

**wp** <http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=jiří+harvalík&fulltext=Search>

**Mysleli jste: jiří hanzlík.** wp

<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=jiří+harvalík&fulltext=Search>

Fiktívny umelec chýbajúci na českej umeleckej scéne, ktorého sa snažili oživiť a vytvoriť (možno aj vyrobiť) V. Havránek v spolupráci s P. Babákom. Plánovali vytvoriť aj celé jeho portfólio s osobnými fotografiami. Petr Babák navrhoval aby ho zosobnila jeho kolegyňa Šerá, s čím ale Vít Havránek nesúhlasil, keďže chcel aby bola fikcia dôvery-

hodná a uveriteľná (pozri aj Petr Sadecký)

**jiří surůvka**

time specific 1961-

site specific Ostrava performance

**Mali ste na mysli „jiří suruga“?**

<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=jiří+surůvka&fulltext=Search>

„Doc. Mgr. Jiří Surůvka je český malič, performer, fotograf, kurátor, vysokoškolský pedagóg, spoluzakladateľ performance skupiny Předkapela Lozinski, výtvarné skupiny Přirození a kabaretu Návrat mistrů zábavy. Mezi lety 1984 - 1992 studoval učiteľstvá v kombinácii český jazyk - výtvarná výchova na Filozofické fakultě OU a po jejím dokončení dva roky vyučoval na SUPŠ. Od roku 1994 se pak věnuje volné tvorbě. Dnes působí jako vyučující a vedoucí ateliéru nových médií na Katedře intermédií Fakulty umění Ostravské univerzity v Ostravě.“ wp • Stránka byla naposledy editována 29. 5. 2011 v 12:59. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří\\_Surůvka](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jiří_Surůvka)]

Je organizátor medzinárodného festivalu performance Malamut (pozri so františek). Dlhodobo pracuje so sebaštylizáciou do podoby ostravského superhrdinu Batmena. Vlastní aj starší typ batmobilu! V o všetkých jeho prácach je vyvážený humor s kritickým pohľadom na spoločenské javy (reaguje viackrát na Hitlera a nacizmus, konzumnú spoločnosť). Po prekonaní ťažkej choroby prehodnotil svoj život a začal sa umeňiu venovať ešte intenzívnejšie ako dovtedy. Sám sa počas prednášky v Brne na FavU vyjadril, že maľuje, len aby sa uživil, najviac ho baví živá neplánovaná performance a kontakt s divákmi. O tom ako začal robiť performance hovorí: „Jako všichni: Založil jsem kapelu, ale neuměl jsem na nic hrát, tk sem dělal scénické efekty, a když se otrávil zpěvák,

tak jsem dělal zpěváka, a když se otrávilí ostatní, tak jsem hudbu zrušil a zůstal jen ty scénky. A bratranec Lysáček mi řekl, že je to performance." (rohovor Ondřeje Chorého s Jiří Surůvkem. In: Živel č. 34, nestránkované).

**július koller**

time specific 1939-2007

site specific koncept Bratislava

**„Vytvorit stránku „Július Koller“ na tejto wiki.“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=július+koller&fulltext=Search]**

„Július Koller bol Ufonaut. Umelecká obec ho považuje za konceptuálneho umelca, kutila, inštalatéra, intermedialistu, situacionistu, parazitného umeleca, bri-kollera, maliara, mimozenššana vo vlastnej krajine.“ (Hanáková. P). Koller ako autor sa naozaj stráca, ale nie v kolektíve. Pracuje kontinuálne s textom a informáciami, ktoré kopíruje, premazáva, zabieluje a znovu dopĺňa. Najznámejšie dielo „More“, kde sa zobrazenie stáva slovným prepisom sa stalo pre mňa kľúčovým z hľadiska pochopenia konceptuálneho umenia v jeho najkrajšej podobe. Vytvoril kozmo-humanistickú kultúru, v ktorej žil v „univerzálnej futurologickej organizácii a na svet sa pozeral „univerzálnym futurologickým okom.“ Jeho krédom bolo rozširovať informácie a obmedziť tak možnosť manipulácie s ľuďmi. Július Koller bol permanentný performer, ktorý dlhodobobo pracoval s ufonautickým konceptom, v jeho prípade koncept vrástol do jeho života a stal sa naozaj ufonautom v dnešnej spoločnosti. Zhromažďoval si a ručne kopíroval množstvo materiálov, ktoré hromadil vo svojom byte na Kudlákovej ulici v Bratislave. Tento byt praskal preplnený informáciami, čo muselo byť preňho fyzicky nemožné asimilovať. S neustálym hromadením neprestával až do svojej smrti.

Niektorí teoretici, čo ho poznali osobne tvrdia, že to bol aj jeden z dôvodov prečo tento svet opustil - informačný pretlak ho zneučil a spôsobil mu nepriamo smrť. Rok pre tým ako zomrel mal samostatnú retrospektívnu výstavu v Bratislavskom Tranzite s názvom „Marec poberaj sa starec“, tento názov sa po roku naplnil a nadobudol celkom iný rozmer. Koller spolupracoval napríklad s P. Rónaiom. Vytvorili spolu v 90-tych rokoch skupinu Nová vážnosť (pozri Nová vážnosť). Spolupracoval aj s mladšími výtvarníkmi - napr. s Viktorom Frešom (pozri príloha č. 87) . V roku 2010 prebehla v Slovenskej národnej galérii veľká retrospektívna výstava pod názvom „Vedecko-fantastická retrspektíva“, odprezentovala Kollerovu širokospektrálnu tvorbu od kresieb, malieb, objektov po konceptuálne diela (pohár vody, zlaté stránk...). V jednej časti sa venovala aj jeho práci s vlastnými signatúrami (strojovými, ručnými) a monogramami (J+K neznámene len Július Koller ale aj Július a Kveta - jeho dlhoročná priateľka Kveta Fulierová, ktorá jeho tvorbu venovala SNG a spoločnosti Tranzit). Koller bol umelec najviac uznávaný mimo Slovenska. Najviac priaznivcov má dúfam u mimozemských civilizácií, s ktorými sa celý svoj život snažil nadviazať spojenie. Bratislava bola vhodné miesto na pokusy o tento kontakt, keďže sa na jej horizonte permanentne vynímal „lietajúci tanier“ (pozri príloha č. 88). V Kollerovej knižnici sa našlo miesto pre Dočasnú autonómnú zónu od Hakima Baya aj Spomienky na budúcnosť Ericha von Dänikena. Balkón mal plný kvetov a balkón sa stal nakoniec jediným relatívne voľným priestorom, kde nafotil aj svoje posledné fotografie. V máji rok 2012 prebehla v Galérii Cyriána Majerníka výstava „Balkón na Kudlákovej č. 5“. ktorý odprezentoval okrem fotografií z to-

hoto miesta aj jeden živý muškát a niekoľko artefaktov od osôb spolupracujúcich s Kollerom (K. Fulierova, J. Valoch, V. Frešo atď.) Július Koller je pre mňa hlavne ufo aktivista, bojujúci proti „úžasnej faktografickej obsesii“. Dúfam, že našiel lepšie miesto pre život. Dúfam, že sa mi ho tam niekedy podarí stretnúť. Dúfam, že ufo nie je - „uložená fantastická obluda“.

**KAŽDÁ INTERPRETÁCIA VYPOVEDÁ AJ O JEJ TVORCOVI.**

k

K.

time specific

site specific román

„Vytvoriť stránku „Jozef K.“ na tejto wiki“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=Jozef+K.&fulltext=Search]

Hlavná postava románu Proces od Franza Kafku. Nevieme presne kto je Jozef K., za čo je súdený, kto ho súdi. Príbeh a atmosféra diela sú stiesňujúce aj vďaka čiastočnej anonymite hlavnej postavy a verejných činiteľov, ktorí ho odvádzajú bez udania dôvodu na súd.

kamera skura

time specific 12.2. 1996

site specific ostrava brno praha performance

„Mali ste na mysli „kamera skúra“?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálně%3AHledání&profile=default&search=Kamera+Skura&fulltext=Search] Kamera skura je umélecká skupina založená 12. 2. 1996 v Ostravě. Členové skupiny jsou anonymní. Skupina Kamera skura začala svojí práci rozvíjet v polovině devadesátých let minulého století na Ostravsku. Tento region České republiky je poznamenan dlouhodobou důlní i průmyslovou činností a v současné době prochází bolestnou hospodářskou restrukturalizací. Hluboké ekonomické protiklady i třesuté sociální napětí, které jsou průvodním jevem této restrukturalizace, stále ovlivňují

podobu uméleckých projektů Kamery skury, a to přesto, že skupina postupně rozšiřuje svůj akční rádius. Hlavním rysem návaznosti na výchozí sociální kontext je bezesporu záměrná stylová nejednotnost jednotlivých realizací, která významově pulsuje od intimních příběhů (vystupujících z hlubin mytologie skupiny) až k jasně definovaným sociálním sondám. V roce 2003 reprezentovala Kamera skura spolu se slovenskou skupinou Kunstfu Česku republiku na Bienále v Benátkách projektem SUPERSTART - třímetrovou sochou - stylizovanou postavou Ježíše Krista cvičícího na kruzích.“ wp • Stránka byla naposledy editována 29. 1. 2011 v 06:30. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Kamera\_skura], vyhledané 12. 4. 2012. Kamera skura skúma dlhodobo nové médiá a ich vplyv na spoločnosť, na čo reaguje ironickými postrehmi. Odkedy začali médiá parodovať sami seba, začala veci skôr relativizovať (pozri príloha č. 28). V Brne na výstave Mezi námi skupinami II. pred-stavili projekt „Dr.Oetker“, Not found, Akčná paľba. Ide o českú umeleckú skupinu, členovia skupiny sú „anonymní“ (Martin Červenák, Jiří Maška, René Rohan, Martin Adamec - do roku 200... ). Zvláštnosťou skupiny je, že na rozdiel od iných skupín jej členovia nepracujú aj individuálne. František Kowalovskí sa ich práve na tento aspekt spolupráce v katalógu „Mezi námi skupinami II.“ pýta a Kamera skura odpovedá: „Potenciál našeho „centrálneho mozku - podněty, nápady, energie - je tak velký, že nám umožňuje realizovat věci, kterých by se nikdo z nás sám neodvážil... 90% nápadů končí pod stolem, protože s nimi třeba jen jeden z nás nesohlasí... Měli jsme utopickou vizi, že by Kamera skura mohla mít klidně i 60 lidí. Fungovala by jako platforma, na které se sbírají nápady, a měla by jednotný výstup. Sejde se skupina lidí, při běžné



komunikáci vznikne spousta nápadů, na konci se podepíší logem Kamera skura a všichni jsou autoři. Zjistili jsme, že v realizaci to ovšem nefunguje, protože málokdy se sejdou lidé, kteří mají podobné citění a dokáží se shodnout na tom, jak by to ve výsledku mělo vypadat." (Mezi námi supinami II., 2006, s. 20). Pokúšali o spoluprácu s Kuns-fu (pozri kunst fu) a pre galériu MXM vytvorili projekt „Či je to dítě“, kde si projekt nechali vymyslet a oni ho len realizovali - autoři projektu, ale neboli spokojní. „Video *Proč tě nikdo nemá rád? Protože jsi ubožák!* (2001) vzniklo pro naši samostatnou výstavu v galerii MXM nazvanou *Či je to dítě?* Vyzvali jsme kamarády umělce a teoretiky (Bezhlavého jezdce, Petra Lysáčka, Vladimíra Skrepla a Janu a Jiřího Ševčíkovy), aby nám poskytli nějaký nápad, ze kterého uděláme umělecké dílo. Zvolení formy, techniky nebo materiálu bylo na nás, vznik a výslednou podobu díla už autoři nápadu nemohli ovlivnit. Smyslem výstavy byl pseudovýzkum, zda je důležitější nápad, nebo forma realizace. Nic jsme nezjistili. Všichni zúčastnění se pro tento projekt stali členy Kamery skury. Nápad Vladimíra Skrepla spočíval v jediné větě: „Proč tě nikdo nemá rád? Protože jsi ubožák!“. „Jako formu realizace jsme zvolili video, „ručně“ provedenou imitaci němeho filmu. Výsledný efekt měl odlehčit napětí z depresivního a stresujícího sdělení (pohrdání ženy mužem) komickou formou provedení, přičemž černobílý formát němeho filmu měl zároveň podpořit nadčasovost a hlavně naléhavost výpovědi. Některé situace byly, jsou a budou černobílé, i když vše není řečeno nahlas.“ (<http://artycok.tv/lang/cs-cz/13979/proc-te-nikdo-nema-rad-protoze-jsi-ubozak#more-13979>). Skupina začala svoju prácu v polovici 90-tych rokov minulého storočia na Ostravsku, jej členovia

sú bývalí študenti intermédií P. Lysáčka. Región v ktorom tvoria je poznačený dlhodobou priemyselnou činnosťou a prechádza zmenami. Diela Kamery skury na tieto zmeny reagujú rôznymi „akčnými“ dielami. Hlavným znakom je štylová nejednotnosť jednotlivých realizácií, od intímnych príbehov (prameniacich z mytológie skupiny) až k jasne definovaným sociálnym výskumom. V roku 2003 reprezentovala Kamera skura spolu so slovenskou skupinou Kunst-fu Českú republiku na Bienále v Benátkach v roku 2003 projektom SUPERSTART - trojmetrová socha - štylizovanej postavy Ježiša Krista cvičiaceho na kruhoch - jasný komentár k novodobému bohu v podobe „športu“. Uctievanie športovcov sa dnes blíži obdobiu antiky, kedy zrevitalizovaná Olympiáda (pôvodný zámer nastolenie mieru), vždy absolútne zmení vybrané topografické miesto na nepoznanie a vyprodukuje nové „modly“. Michal Koleček v Úvodnom slove k ich súbornému katalógu „Kamera skura. Výzkum v oblasti umění“ z roku 2003 hneď na prvej strane o nich píše: „Podstatným znakom skupiny Kamera skura je predevším dôsledné popírání individuálního autorského subjektu. Neprůhledná organizační struktura tohoto sdružení anonymních umělců připomíná společnost s ručením omezením z post-sametového období novodobého kapitalismu.“ [www.kameraskura.cz](http://www.kameraskura.cz)

#### Kassa Boys

time specific 2006  
site specific Košice

**Vytvorit stránku „Kassa Boys“ na tejto wiki.“ wp [**<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=Kassa+Boys&fulltext=Search>**], vyhladané 12. 4. 2012.**

Skupina Kassa Boys vznikla v roku 2006 v rámci relácie o súčasnom umení „Umenie 06“, kde sa spojili traja košickí výtvarníci Radovan Čerevka (1980), Tomáš Makara (1982) a Pe-

ter Vrábek (1982), ktorí sú zároveň jej zakladateľmi a členmi. Skupina Kassa Boys („košický chlapi?“ - pozri príloha č. 30) napríklad pre reláciu Slovenskej televízie „Umenie 06 a Umenie 07“ pripravovala pseudo reporty, ktoré „informovali“ o dianí na East-Slovak výtvarnej scéne - reporty boli skôr voľnými vi-deami. Jej členovia študovali na tej istej škole v Košiciach aj sa tam narodili. Spolupracovali aj predtým ako vznikla skupina v rámci vzájomnej participácie. Sústreďujú sa na oblasť videa, či videoartu., čo v praxi znamená, že reportážou sa stáva „aj zostrihaný, voľne posunutý záznam z nejakej skupinovej akcie... Každé video je preto dopredu premysleným konceptom.“ Priznávajú, že pracujú s lokálpatriotizmom, centralizmom, demokraciou, nacionalizmom a legendárnym archetypom „tragického umelca z umeleckej periferie“. Necítia sa byť na tom však tak mizerne, ako sa to zdá bratislavským umelcom, ktorí mávajú pocit, že keby sa presťahovali niekam inam, okamžite sa na nich zabudne. „Prirovnal by som to asi k pomerom v NHL, kde sa presadí cudzinec jedine vtedy, ak kvalitatívne prevyšuje domácich hráčov.“ (Kassa Boys). Reagujú tak na slovenský bratislavský centralizmus, voči ktorému by sa mohli ohraďovať aj iné centrá ako napríklad Banská Bystrica a Žilina. Popri skupinovej práci všetci pracujú aj samostatne na vlastných projektoch. (Radovan Čerevka sa dlhodobo venuje militaristickej téme a vojnovým konfliktom na strednom východe). O výhodách skupinovej práce hovorí: „Práca v skupine umožňuje dať dokopy projekt väčšieho rozsahu. Napríklad pilotné video z Kasse je popretkávané našimi autentickými akciami, a tie sme následne uzatvorili do rámca televízneho spravodajstva podobného tomu z TA3. Divák má šancu namiesto telefonujúcich reportérov vidieť mladých

košických výtvarníkov. Autentický charakter priameho vysielania podporuje aj fakt, že sme boli v tej dobe všetci naozaj odcestovaní a spájali sme sa len pomocou telefonátov...” (Kassa Boys). Kassaboys sa rozhodla reagovať aj na súčasné postavenie umelca ako „vzdobovateľa“ vytvorením originálnej uniformy pre umelca, člena skupiny Kassa boys, čo je viac ironický krok a „očistný autoventil“ ako hovoria aj oni sami, keďže „elegantná uniforma s rôznymi význameniami za výstavy a zaslúhy na poli umenia by mohla výtvarným umelcom prinavrátiť spoločenské uznanie a dôležitosť. Koncept s uniformami tematizuje viacero oblastí ako sú napríklad umelecký svet plný neviditeľných úspechov z výstav, ktoré nikto nikdy nevidel, alebo sa už na ne zabudlo. Uniforma by túto oblasť úplne demaskovala a zároveň by stanovila logickú hierarchiu-uniformovaný výtvarník si nosí svoje CV na sebe. Zároveň reaguje na postavenie umelca v spoločnosti a posväčuje akt vykročenia z šedej ignorantskej masy, možno na piedestál a možno do inej uniformovanej masy.“ (KASSA BOYS). Uvedomujú si, že to môže odkazovať k nacizmu. Kassa Boys bola v roku 2011 nominovaná aj na Cenu Oskara Čepana (obdobu ceny Jindřich Chaloupeckého). [www.kassaboys.sk](http://www.kassaboys.sk)

**Kateřina Šedá** (Každý pes, jiná ves)

time specific 2007

site specific Nová Lišeň

„Mali ste na mysli „Kalina Sedan“?“  
 wp <http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=Kateřina+Šedá&fulltext=Search>

**Kateřina Šedá** (\* 12. prosince 1977, Brno) je česká výtvarnice zabývajúca sa predovšetkým konceptuálnym umením. Žije v Praze a v Brně - Lišni. Roku 2005 obdržela Cenu Jindřicha Chaloupeckého za projekt **Je to jedno**. Vystudovala strední

průmyslovou školu v Hodoníně a Střední školu uměleckých řemesel v Brně. V roce 2005 ukončila studia AVU Praha. Kateřina Šedá se zaměřuje na sociálně ladené happeningy a experimenty mající za cíl vyvést zúčastněné ze zažitých stereotypů nebo ze sociální izolace. Většina projektů se týká buď autorčiny vlastní rodiny nebo jejího bydliště v Lišni.[1] V roce 2011 poskytla Katřině Šedé prostor pro samostatnou výstavu londýnská galerie Tate Modern.[2]" wp Stránka byla naposledy editována 7. 5. 2012 v 20:34. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Kateřina\\_Šedá](http://cs.wikipedia.org/wiki/Kateřina_Šedá)

Kateřina Šedá, realizovala projekt „Každý pes, jiná ves“ v Novej Lišni, neďaleko ktorej žije. Šedá zaslala podľa adresára získaného zo zvončekov tisícky rodín z brnenského sídliska Nová Lišeň košeľe s motívom vytvoreným podľa farebných fasád panelákov, v ktorých bývali. Ako adresátov a odosielateľov uvádzala jednotlivých obyvateľov sídliska, čím sa vytvorili dvojice navzájom neznámých ľudí. Všetci adresáti potom dostali pozvanie na vernisáž do Moravskej galérie v Brne. Šedá zostala v anonymite ako odosielateľka až do samotného „meetingu“ na vernisáži, kde sa odhalila ako iniciátor, čím svoj projekt vysvetlila a zavŕšila, zároveň zrušila svoju dočasnú anonymitu. Tým však projekt neskončil, Šedá následne všetkých adresátov poprosila o názor na jej projekt. Na danú akciu boli od obyvateľov veľmi pestré reakcie, niektorí to považovali za relamu, iných to pobúrilo a košeľu dokonca aj odhodili. Osobne sa mi zdá veľmi vhodný výber článku košeľe ako zvláštnej formy uniformy pre vybrané obyvateľstvo. Bolo treba napríklad zvažovať aj veľkosť atď. Šedá si to teda nijak neulažčila, keďže mohla napríklad zvoliť obyčajnú plátenú nákupnú tašku. Košeľa je niečo osobnejšie a zároveň evokuje pri

väčšom množstve „neanonymnú uniformitu“, kto ju má na sebe dáva najavo, že je z Novej Lišne a možno ho ihneď kamsi zaradiť. Osobne som nikoho v tejto košeli nevidela (len Petra Babáka), ale potlač je natoľko výrazná, že by som ju ihneď na náhodnom okoloidúcom v Brne rozoznala (pozri príloha č. 92). Jej projekt je klasickým príkladom používania dočasnej anonymity pri realizovaní sociálne ladených projektov, do ktorých u-melec zapája bežné obyvateľstvo, ktoré prvotne o umeleckom zámere nemá vedieť. Anonymný princíp použila aj v ďalšom diele - pri profile Lišně - kde k jednotlivým kresbám profilov nie sú priradené mená autorov, v publikácii je uvedený len ich zoznam s poďakovaním.

#### kód

time specific od počiatku  
site specific komunikácia

**Kód môže byť: všeobecne: súbor znakov určených na zaznamenávanie informácií určitým spôsobom a pravidlá na ich používanie predpis na prevádzanie jednej sústavy znakov do inej, v informatike: zobrazenie (dohodnutý systém pravidiel), ktoré každému znaku alebo postupnosti znakov alebo signálu daného súboru znakov (vzorov; signálov) jednoznačne priradí znak alebo postupnosť znakov (obrazov) z iného súboru znakov, pozri kód (informatika) a kódovanie (informatika), slangovo zdrojový kód, v telekomunikáciách: predpis na prevádzanie správy, pri ktorom sa charakteristické vlastnosti správy vyjadrujú skupinami impulzov, pozri kód (telekomunikácie), vo vojensktve: sústava dohodnutých znakov (číselných, písomných, slovných a podobne) slúžiacich na utajenie skutočného obsahu posielanej správy; termín oficiálne používa aj NATO; pozri kód (vojenstvo), v jazykovede: skrátené jazykový kód (súhrn jazykových pomenovaní vecí, javov, udalostí a vzťahov, ako aj**

pravidiel na ich používanie, rade-  
nie do súvislých výpovedí), pozri  
aj kódovanie (jazykoveda), v psy-  
chológii: pozri kódovanie (psy-  
chológia). Podľa Jakobsona systém  
vzájomne spätých subkódov." wp •  
Čas poslednej úpravy tejto stránky  
je 19:37, 8. jún 2012. [[http://  
sk.wikipedia.org/wiki/Kód](http://sk.wikipedia.org/wiki/Kód)],  
vyhľadané 12. 6. 2012.

v umení: systém znakov a pra-  
vidiel na vyjadrenie umeleckých  
alebo estetických informácií,  
slúžiaci na prenášanie in-  
formácií z autora do diváka.  
v dizajne: časopisо grafickom  
dizajne, ktorý svojho času vy-  
dávala v Čechách Markéta Han-  
zelová. **KAŽDÉ DIELO V SEBE NESIE  
KÓD. NA ODKÓDOVANIE TREBA ČAS  
A TRPEZLIVOSŤ.**

**kolaborácia**

time specific postmoderna  
site specific umenie  
„Kolaborant (z neskorolatinského  
collaborare = spolupracovať) je  
osoba spolupracujúca s vojenským  
nepriateľom, okupačnou mocou, prí-  
padne s politickým nepriateľom  
proti záujmom vlastnej krajiny/  
politickéj skupiny. Činnosť ko-  
laboranta/kolaborantov sa nazýva  
kolaborácia alebo kolaborantstvo.  
Výraz sa v tomto zmysle používa na-  
jmá od 2. svetovej vojny, v ktorej  
sa takto označovali ľudia na ok-  
upovaných územiach spolupracujúci  
s nemeckými okupantmi (pôvodne vo  
Francúzsku, po fr. collaborateur).“  
wp • Čas poslednej úpravy tejto  
stránky je 19:35, 24. júl 2011.  
[[http://sk.wikipedia.org/wiki/Ko-  
laborácia](http://sk.wikipedia.org/wiki/Ko-<br/>laborácia)], vyhľadané 12. 5. 2012.  
Kolaborácia znamená spolupráca. Ko-  
laboratívne umenie je teda založené  
na spolupráci (odlišných skupín, um-  
elcov atď). Na prvé počutie evokuje  
kolaborácia skôr negatívny pocit,  
keďže bol týmto pojmom označovaný  
človek, ktorý sa postavil socia-  
listickému režimu a spolupracoval  
s nepriateľskými západnými kapi-  
talistickými osobami alebo naopak.

Dnes je tento pojem používaný už  
aj v súvislosti s umením ako ko-  
laboratívne umenie - umelec tvo-  
riaci kolaboratívne umenie však  
nie je označovaný ako kolaborant.  
Výraz pochádza z anglického pojmu  
collaboration - spolupráca - teda  
nie je chápané negatívne. Uvádza  
ho napríklad vo svojich teoretic-  
kých prácach Maria Lind. Kľúčovú  
definíciu pojmu „collaboraton“ pre-  
berá z wikipédie (pozri wikipédia).  
Tento výraz sa používa v Čechách  
a na Slovensku v porovnaní s ad-  
jektívami skupinové a partici-  
patívne menej často, pravdepodobne  
je to spôsobené nedávnym historic-  
kým zatažením pojmu, ktorý som už  
spomínala. Vo svojom diele Umění  
spolupráce ho uvádza aj J. Zálešák  
(pozri skupina, participácia, umění  
spolupráce, kolektívne umenie).

**kolektív**

time specific postmoderna  
site specific umenie  
„Kolektív je skupina ľudí spojených  
spoločnou prácou a spoločným záu-  
jmom.“ wp • Čas poslednej úpravy  
tejto stránky je 08:43, 21. sep-  
tember 2008. [[http://sk.wikipedia.  
org/wiki/Kolektív](http://sk.wikipedia.<br/>org/wiki/Kolektív)], vyhľadané 12.  
5. 2012.

Spolupráca v umení je jednou z ak-  
tuálnych tendencií. Aj v nej môžeme  
rozlišovať rôzne stupne a druhy  
spolupráce od interakcie po ko-  
laboráciu. Christian Kravagni vo  
svojom texte z roku 1998 „Pracovat  
na společenství. Modely participat-  
ivní praxe.“ rozlišuje niekoľko  
modelov spolupráce. Kolektívne  
umenie vymedzuje ako koncep-  
ciu, produkciu a prevedenie diela  
viacerými ľuďmi, medzi ktorými  
nie je, čo sa týka ich statusu,  
zásadnejší rozdiel. (Kravagna, Ch.,  
2007, s. 66). Ku kolektívnym ten-  
denciám sa vyjadruje aj Gilles  
Lipovetsky v diele Globalizovaný  
západ, kde si všima obojsmerné  
tendencie - snaha po individuali-  
zácii a zároveň snaha začleniť  
sa do nejakej kolektívnej jednotky.

Nevidí v tom rozpor, keďže jednotlivci si tieto kolektívy vyberajú slobodne, nie podľa tradície a kedykoľvek ich môžu zmeniť. „Současné hledání pospolitosti není s rozvojem individualizace ve sporu, pouze představuje jeden z jeho paradoxních projevů (Lipovetsky, G - Juvin, H., 2012, s. 67). Pozri spolupráca, kolaborácia, participácia, skupina.

#### komunikácia

time specific

site specific

„Komunikácia môže byť: výmena informácií, myšlienok, názorov a pocitov medzi živými bytosťami obyčajne prostredníctvom spoločnej sústavy symbolov: v zoológii: prenos informácie medzi živočíchmi a medzi živočíchmi a ľuďmi, pomocou vydávaných a prijímaných signálov, a to optických, zvukových, chemických, dotykových a prípadne aj elektrických, pozri komunikácia (zoológia), v psychológii: sociálna interakcia, pri ktorej sa verbálne alebo neverbálne odovzdávajú informácie. pozri komunikácia (psychológia), v jazykovede: ústne alebo písomné sprostredkovanie informácií, pozri jazyková komunikácia, v informatike: odovzdávanie informácií medzi subsystémami sústav alebo medzi systémom a okolím, pozri komunikácia (informatika), v stavebníctve: smerová stavba alebo zariadenie (pozemné, podzemné, dráhové, nadzemné, letecké, potrubné, vodné a telekomunikačné) slúžiace na dopravu látok (aj sypkých), kvapalín, plynov, energie, dopravných prostriedkov, ľudí, zvierat a prípadne aj na prenos správ, pozri komunikácia (stavebníctvo), všeobecne: dorozumievanie, oznámenie, sprostredkovanie (informácie), nútené alebo náhodné spojenie priestorov, existujúce spojenie dopravnými prostriedkami (cesty, železnice, doprava a pod.)“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:51, 29. september 2011. wp [http://

[sk.wikipedia.org/wiki/Komunikácia](http://sk.wikipedia.org/wiki/Komunikácia)], vyhľadané 12. 5. 2012.

- v umení prebieha medzi divákom a dielom aleno divákom a umelcom prostredníctvom diela.

Komunikáciu uvádzam z hľadiska jej postavenia v rámci rušenia anonymity. Pri komunikácii totiž dochádza k predávaniu informácií, čo znamená odhaľovanie, respektíve zahaľovanie identity. Pavel Humhal vo svojom diele Jak by ste popsali sami sebe? zatelefonoval neznámym ľuďom a spýtal sa ich túto jednu otázku. „Šlo mi predovšetkým o to trochu narušiť princíp anonymity, ktorý sa v našej spoločnosti uplatňuje. Jsou zveřejněná kompletní jména a adresy, telefonní čísla ve Zlatých stránkách, každý tam může najít své sousedy. Ale mnohdy o nich nikdo nic neví. To sdělení je anonymní.“ (Humhal, P., 2008, s. 133). Humhal chcel narušiť tento vzájomný nezáujem. Osoby, ktorým zatelefonoval, neboli informované, že autor ich výpovede odprezentuje a použije vo svojom umeleckom diele. Autor tak zverejnil niečo intímne a osobné, po tom ako to zverejnili samotní respondenti. To akou formou komunikácia prebieha formuje aj spôsob komunikácie, ktorá vo virtuálnej polohe ponúka celkom iné možnosti ako komunikácia osobná. Virtualizácia komunikácie pomocou listov, telegrafu, telegramu, mailu, telefónu, internetu je dnes vo viacerých prípadoch jediný možný kontakt, a to nielen v pracovných ale aj osobných a intímnych vzťahoch. Virtualizácia spôsobuje „externizáciu“ nášho tela, ale aj problémy v bežnej komunikácii. Osobná komunikácia začína byť neprijemná, lebo so sebou prináša množstvo ďalších faktorov pre senzorické vnímanie, ktoré zatiaľ virtuálna komunikácia nedokáže simulovať a teda poskytovať. Vo virtuálnej komunikácii máme teda menej podnetov. Ich absencia spôsobuje domýšľanie, čo nie je vždy

žadúce. V poslednom čase pozorujem skôr presýtenie virtuálnou komunikáciou, čo má pozitívny efekt na návrat k „analogovej“ komunikácii.

#### konceptor

time specific stredovek/postmoderna site specific umenie

„Mali ste na mysli „konceptor“?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=konceptor&fulltext=Search], vyhladané 12. 5. 2012.

V ponímaní stredovekého obdobia bola konceptorom osoba navrhujúca zložité ikonografické programy ako napríklad výmalby križovej chodby alebo systémy ilustrácií k niektorým knižným textom a pod. Táto osoba musela mať dostatočne hlboké vydelenie a široký rozhľad, aby mohla navrhnúť vhodné technické aj umelecké riešenie. V súčasnosti možno považovať za „konceptorov“ viacerých umelcov ako napríklad už spomínaných A. Warhola, J. Koonsa, D. Hirsta, M. Barneyho, Christa z českých umelcov napr. Kateřinu Šedú. Viacero pedagógov zapája do technickej realizácie svojich študentov - robí tak napr. D. Fišer, R. Sýkora, M. Gabriel. Touto cestou sa môžu jednak študenti bližšie zoznámiť s tvorbou svojho učiteľa a zároveň on sám môže tú časť práce, ktorá sa stala viac menej zautomatizovanou rutinou a technickou záležitosťou prenechať niekomu inému a venovať sa tvorbe ďalších konceptorov. Táto spolupráca je obojstranne prospešná, keďže študenti nadobudnú ďalšie špecifické zručnosti, prípadne financie, ktoré zas môžu aplikovať vo svojej tvorbe. Tento princíp taktiež možno považovať za spôsob spolupráce a participatívneho umenia.

#### konkrét

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca

„Mali ste na mysli „konkrétne“?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=konkrét&fulltext=

Search], vyhladané 18. 5. 2012.

Dizertačná práca je zameraná na stratégie prezentácie identity v súčasnom umení a jej množiace sa mystifikácie a mutácie. Zameriava sa podrobnejšie na prístupy, v ktorých absentuje exhibovanie autora, rôzne formy utajovania a následného odhaľovania (zverejňovanie). Nepracuje s pojmom „anonymita“ len v doslovnom význame, ale chápe tento pojem ako „rozcestie“ pre ďalšie spriaznené pojmy. Primárne sa zaoberá fenoménom „anonymous“. Pri skúmaní tejto problematiky sa zameriava na obdobie od 90-tych rokov 20. storočia s exkurzmi so históriou v slovenskom, českom a svetovom vizuálnom umení s presahmi do literatúry, hudby a filmu. Bližšie sa špecializuje na štyri bipolárne formy anonymity: anonym/celebrita, skupina/skupinové výstavy, street art/net art, signature art/untitled art. Tieto formy spracúva formou menných a pojmových hesiel sústredených do podoby hybridného tematického slovníka, ktorý obsahuje viac ako 200 hesiel. Slovník pracuje s už existujúcimi wikipedickými definíciami na slovenskej a českej verzii wikipédie, ktoré v texte slovníka dôsledne cituje pri každom hesle. S wikipédiou spolupracuje tak, že do nej následne dopĺňa svoje definície, čím ju obohacuje o chýbajúce informácie zo sféry umenia. Práca sa zaoberá aj súčasnými premenovávacími tendenciami ako symbolom hegemonického nástroja moci. V tejto súvislosti text rozoberá pojmy: alias, meno, monogram, nick, pseudonym, prezývka.

#### kópia

time specific antika-postmoderna site specific umenie

„Kópia (lat.) je verná, napodobenina, odpis, prieklep, fotografická snímka, fotografický obraz získaný kopírovaním.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 13:27, 9. september 2011. [http://

**sk.wikipedia.org/wiki/Kópia],  
vyhľadané 12. 3. 2012.**

Od roku 1937 kedy W. Benjamin uverejnil svoju esej „Die- lo vo veku svojej technickej reprodukovanosti“ sa hovorí o aure originálu neustále. Jeho dielo permanentne prekopirované žiari ako nezničiteľná žiarivka, čím exemplárne reprezentuje „aurizáciu“ kópie. Môže mať auru aj kópia? Podľa mňa určite. Istou mierou neustáleho „prekopirovania“ možno dosiahnuť auru aj u kópie. Podobne môže mať dočasne svoju auru aj falzifikát originálu, pokiaľ sa nezistí, že je falzifikátom. Čo teda spôsobuje auru? Dielo to nie je. Je to buď autor alebo divák. Divák môže auru „zobudiť“ svojou interpretáciou. „Jednotlivé kópie neustále odkazujú v kruhu vzájomne na seba, nie na nejaký originál, či už v zmysle pôvodného návrhu, konceptu umelca alebo zobrazovanej veci...Vo svete simulakriér už neexistuje žiaden originál iba vzájomné zrkadlenie, ktoré nahradzuje pôvod a ktoré bráni tomu, aby sme vôbec spozorovali jeho miznutie... Umelé je vždy kópiou kópie. Musíme ho priviesť až k bodu, v ktorom sa zmení jeho povaha a premení sa na simulakrum.“ (Hanáková, P. Kusá, S. Art for free, s. 25-27 ). Identitu kópie zaručuje vzťah k originálu, ten býva prezentovaný rôznymi spôsobmi - Mike Bidlo, Sherrie Levine. „S. Levine používa apropriáciu. V rozpore s ustálenou umeleckou etikou i autorským právom fotografuje známe umelecké diela, často samotné fotografie a prezentuje ich ako svoje vlastné výtvyry. Levinová napríklad vystavovala presné kópie diel Juana Miró, Edgara Degasa a preFotografovala známe sociálne ladené fotografie Walkera Evansa z konca 30. rokov. Na prvý pohľad sa skutočne nedá rozoznať rozDiel medzi Evansovou fotografiou a reInterpretáciou od Levinovej, jediným rozlišovacím znamením je titulok na

stene galérie alebo označenie re- produkcie v knihe, ktoré toto dielo identifikujú ako prácu Sherrie Levi- novej s titulom Bez názvu (Podľa Walkera Evansa). Divák je na prvý pohľad zmätený a možno i poBúrený týmto akoby nehanebným privlast- nením si cudzej práce, ale iba do okamihu, kým si domyslíme všetky dôsledky tohto diela. Podobne ako Marcel Duchamp (1887 - 1968) vo svojich readymades slobodne priP- isoval kvalitu unikátnych diel obyčajným predmetom. Sherrie Levi- nová svojou prácou dokazuje, že je vždy možné umelecké dielo zmyslu- Plne opakovať, pretože v nových podMienkach bude interpretácia vždy odlišná o tej pôvodnej. Ruší teda názov diela a naHrádza ho inFormá- ciou o časovom posune Untitled (Af- ter Marcel Duchamp).“ (Janečková, Z. Bez názvu : unTitled (bez návu : untitled), s. 34). Vyrába tak nové „originálne kópie“. Podobne pracuje aj Mike Bidlo, ktorý tvorí dokonalé kópie malieb klasickej avantgardy (napr. Picassove kubi- stické obrazy, ale podpisuje ich a prezentuje ako vlastné umelecké diela. V tomto geste nie je skrytá iba kritika autorstva a original- ity ale v nej zakódovaná aj osobitá pocta vybraným umelcom (presnú kó- piu Warholovho obrazu nazval *Not Duchamp* (Bicycle wheel, 1913). Tento prístup majú aj falzifikátori, ale tí majú viac ekonomický ako umelecký zámer (pozri identita, simulakrum, simulácia, replika). Kopirovanie videokaziet sa stalo ústredným motívom filmu M. Gondryho - *Be kind rewind*, kde hlavní hrdi- novia zmagnetizovaním pásov prídu o všetky videokazety, a rozhodnú sa ich DIY systémom home made video znovu svojpomocne natočiť, pričom ich „nekvalitu“ pomenujú „švédovanie.“

**krištof kintera**

time specific 1973

site specific socha

„Mali ste na mysli „krištof

krátera"?" wp <http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=krištof+kintera&fulltext=Search>  
 "Krištof Kintera (\* 20. září 1973 Praha) je český umělec. V letech 1992–1999 studoval v ateliéru Milana Knížáka Akademii výtvarných umění v Praze, dále pak v letech 2003–2004 Rijksakademie van beeldende kunsten v Amsterdamu. Celkem třikrát byl nominován na Cenu Jindřicha Chalupického. [1] Je členem a vůdčí osobností "skupiny" Jednotka. V roce 2006 vytvořil vizuální koncept pro osmý ročník festivalu dokumentárních filmů Jeden svět. [2] V roce 2007 byl kurátorem výstavy Hrubý domácí produkt, realizované v Městské knihovně v Praze. Součástí Kinterovy retrospektivy Believe it or not! v roce 2008 měl být objekt Do it yourself – devítimetrový sloup-socha z pytlů s cementem, postavený vedle morového sloupu na pardubickém Pernštýnském náměstí. Magistrát města však stavbu sochy nepovolil, což primátor města Jaroslav Deml komentoval slovy: Souhlasím s názorem, že něco takového do historického jádra Pardubic nepatří. Jsme konzervativní strana, jsme konzervativní město. I naše názory jsou asi trochu konzervativní. [3] Krištof Kintera se také spolupodílel na instalaci Entropa." wp • Stránka byla naposledy editována 5. 9. 2010 v 13:31. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Krištof\\_Kintera](http://cs.wikipedia.org/wiki/Krištof_Kintera)], vyhladané 25. 4. 2012.

Krištof Kintera nemá na prvý pohľad s anonymnou identitou nič spoločné. Keď sa však na jeho diela pozrieme bližšie a preskúmame, prípadne prežijeme ich podstatu, zistíme, že všetky jeho objekty sú nástojčivé entity zdôrazňujúce svoju osobitú identitu, ktorú by bez autorovho zámeru nedosiahli. „Jeho práce vyplňujú trhliny uvnitř jejich umělého a vyprázdněného okolí. Objasňují, proč už člověk nemůže

být sám sebou a co ho vyřadilo ze světa, jež si sám stvořil.“ (Karel Srp In: Krištof Kintera, s. 23). Kintera si vyberá anonymné sériové produkty dennej spotreby, čím ich z anonymity masovej produkcie vytrháva. Toto vytrhnutie a prenesenie do umeleckého prostredia vyznieva miestami ako záchranná akcia. Kintera ako záchranár potom tieto produkty upraví a dá im podobu „živých“ artefaktov s vlastnou identitou, ktoré sa hýbu hovoria, fučia, bzučia, dymia atď. Igelitka s nákupom *I am sick of it all* (Je mi z toho všeho nanic, 2003) nesúca na každej výstave vždy iný nákup, pôsobí akoby naozaj mala toho už po krk, môže sa nám zdať, že už má po krk aj toho vystavovania. V objekte *Paradise now* (Ráj hned teď) dodáva kovovým zábranám rožky a „vnáša tak do anonymných objektov zoomorfný obsah“ (Karel Srp). V Kinterovej tvorbe sa často odrážajú udalosti, ktoré prebiehajú v jeho živote, keďže sa stal otcom, vyrobil „Bed innovation in the name of protection (2007)“. Toto dielo môžeme chápať aj ako snahu ochrániť vlastné dieťa pred súčasným stavom sveta. Záchranné tendencie má Kintera vo viacerých svojich dielach, či už odkauzuje k ekológii (Bad news - Zlé správy, Nothing good - Nic dobrého, Black flag- Černá vlajka, Holy spirit opened - Svatý duch vypuštěn, All my bad thoughts I. , II. - Všechny mé špatné myšlenky I, II.) alebo samovrahom (site specific pomník - Memento mori - Z vlastního rozhodnutí pod Nuselským mostom). Zatiaľ posledná retrospektívna výstava Krištofa Kintera prebehla opäť v Mestskej knižnici Praha. Kintera v nej vytvoril hneď pri vchode dojem vietnamského obchodu, kde mali možnosť návštevníci výstavy nakúpiť rôzne zlacnené aj nezlacnené produkty od toaletného papiera po jeho katalóg. Celá inštalácia pôsobila ako uprataná imitácia Kinterovho ateliéru.



Pre-zentoval nové aj staršie diela, ktoré postavil do nového kontextu a „prebúral“ sa až k svetlu, ktoré do priestoru bežne neprúdi. Nové diela ako „Bad news“ a „Romeo a Júlia“ sú v kontraste. Kintera tematizuje nedocenený objekt „lyžiarku“, ktorá v českom umení ešte nedosiahla toľko záujmu ako by si podľa neho zaslúžila. Podľa jeho slov vychádzal zo „smradu“, ktorý z nej vychádza. Súčasťou výstavy bolo aj niekoľko komentovaných prehliadok s autorom, počas ktorých svojim divákovi poskytol viacero zaujímavých historiek ohľadom vzniku svojich diel, čím len potvrdil svoj záujem o ich prítomnosť na výstave. Názov výstavy „Výsledky analýzy“ bol sumarizáciou jeho 15-ročného výskumu v oblasti umenia. Výsledky nie sú veľmi pozitívne, čo komentuje hlavne dielo „Bad news“ (diabol hrajúci na „bicie“ pričom vzápätí ako doznejú jeho veselé piesne odznievajú „zlé spravy“ z rádia. Krištof Kintera prekvapil už prvým výrazným projektom „TO“ z roku 1996. Tento „domáci mazlíček“ z lakovaného laminátu sa stal Kinterovým nerozlučným priateľom, sprevádzal ho na nákupoch, v metre, proste všade, kam šiel on. Za nič na svete by ho nepredal! Je akousi simuláciou chladného domáceho elektrospotrebiča v abstraktnej podobe, ktorý má pozíciu verného psa. „To“ je podľa jeho slov už viac ako dielo, stalo sa nerozlučným prateľom („To“ môže evokovať Freudovské „It“ ale „To“ je aj známy hororový film). To, že použil práve ukazovacie zámeno „To“ a nie osobné meno jasne dokazuje nepomenovateľnosť danej hlboko osobnej veci - individua. Keď s ním chodil po meste zažíval rôzne situácie keďže: „Na ulici nejseš za umelce, ale za magora, ktorej táhá na provázku nějaký bílý vajíčko a štěkaj na něj psi.“ (In: Krištof Kintera, 730920/0184, katalóg, nestránkované). Na výstave

sa s ním diváci v prípade záujmu môžu prechádzať. Neskôr vytvoril sériu vibračných prístrojov „určených k ničomu“. Tieto „Spotřebiče“ 1997-98 sa pokúsil dostať do obchodného reťazca a predávať ako „bielu techniku“, ktorú vyrába fiktívna firma Utitool. Každý prístroj mal svoj samostatný názov (Propero, Ultrán, Primasan...). Čakal, či si ich niekto kúpi, kúpil si ho len Vít Havránek a 12 mu ich bolo ukradených, ktovie kde skončili... Prepojenie vlastného života s fiktívnou „osobou“ rozvíja Kintera aj vo svojej ďalšej práci Plumbař (1995-1998), kde performuje a prechádza sa v olovenom obleku po Prahe. Súčasťou práce je aj zvláštny plumbařov olovený príbytok s artefaktami. Kintera je aj súčasťou skupiny „Jednotka“, ktorá od roku 1992 uskutočnila sériu performance a akcií happeningového zamerania. V jeho diele cítiť silný akcent na kritiku konzumného spôsobu života a jeho vyprázdnenosť, snažiacu sa zaplniť nakupovaním. Potrebná spotrebná kultúra. Najanonymnejšie vyznieva street artové dielo Elements (2001) pozostávajúci z šesdesiatich rôznych „elementov“ - postavičiek striekaných cez šablóny o verejnom priestore Prahy. Každá postavička mala aj svoj text (s kosou - I am with you). Kintera od začiatku pracuje s názvami svojich diel, tie sú primárne v poslednom čase skôr v anglickom jazyku, niektoré majú aj český ekvivalent. V „Mluvičoch“ (1999, pozri príloha č. 90) - malých anonymných postavičkách bez tváre a dospeláckych šatoch drkotajúcich alebo hundraúcich v rôznych jazykoch a šiestich typoch oblečenia, podľa toho kde sú vystavovaní prezentujú svoj protest a množstvo otázok typu „Jste skutečně spokojeni se svým životem?“ Videte, že keby všetci Čiňani naraz poskočili, Zem by sa vychýlila zo svojej osi... vyzerá to skôr tak, akoby

sme počúvali niekoho myšlienky... koho? ide o Kinterove monológy, ktoré si nahrával doma večer na diktafón - počítačom upraveným hlasom nám teda v monologickom dialógu dĺžky približne 20 minút hovorí rôzne svoje myšlienky a divák sa v skratke dozvie o čom všetkom autor premýšľa (audio autportrét?). Mluviči sa stali legendou podobne ako chlapec mlátiaci hlavou o stenu „Revolution“ (2005 - príloha č. 91). Pripomínajú „beztvárne“ figuríny z obchodných vetrín. V New Yorku, kde bola socha inštalovaná vo verejnom priestore dokonca „Revolution boy“ spôsobil u jednej osoby psychický šok, keďže pokladala sochu za živého chlapca, ktorý naozaj mláti hlavou do steny a všetci naokolo sa na tom smejú, čo musel byť naozaj príšerný zážitok. Skoro všetky Kinterove diela sú technicky náročné objekty, ktoré sa pohybujú, hovoria, prípadne sa z nich dymí a iskrí...ale musia byť zapojené do siete. V We have got the power (Máme na to, 2003) spravil zo zemiakov pozapájaných na elektródy vlastný biozdroj energie pre eco „Adama a Evu“. Nešťastne blúdiaci špinavý kýblik s názvom „Veľší problém než máš ty“ je jedným z najzúfalejších a zároveň katarzných diel. Najnovšími prácami sú bubnujúci čert krútiaci chvostom a podupávajúci kopýtkom v diele „Bad news“ a „Mr. Raven“ - I see, I see, I see - „Pán Havran“ sediaci na konári v životnej veľkosti, ľudskom oblečení, v koženej bundičke hýbe nôžkami a vykrikuje útržky viet: I see no future... this world is going fuckig down, fucking down... ..good time for you bad time for me... bla, bla bla, keci, keci, keci... českému divákovi evokuje Rumburaka, svetovému pravdepodobne E. A. Poa alebo BANKSYHO... sám Kintera s ním počas komentovanej prehliadky predviedol výborný dialóg. Posledným dielom, ktoré by som rada spomenula je dielo „Rómeo

a Júlia“ kde sú hlavnými postavami dve lyžiarky - pár. Lyžiarky sa pohybujú po ružovom koberci, vychádzajú rovnakou rýchlosťou, ale jedna časom vybočí a ide rýchlejšie, pričom druhá sa ju snaží dobehnúť... symboliku romantického vzťahu časom jemne doplnili hromadiace sa žmolky v kúte priestoru, kde bola „lovestory“ prebiehala... Kinterov prístup je natoľko sympatický a autentický, že mi vôbec nevadí, keď pripomínajú iné diela a autorov. Jeho diela vždy na plno zamestnajú aj galerijných „strážcov“ - tí sa im musia počas neprítomnosti autora venovať - spúšťať ich, vypínať, premiestňovať, kontrolovať či sú v poriadku a v prípade „ochorenia“ volať autora... „Kintera není ani Plumbařem, i když měl zřejmě jako jediný možnost obléci se do jeho skafandru a oživit jej, není ani To, jež tahal sa sebou na provázku. Jako autor se nachází někde mezi, chvíli na té, chvíli na oné straně, aniž by se dalo říci kde... Na jedné straně jej zastupují měšťácké galerie, na druhé vystupuje jako anonymní pouliční aktivista, bojující svým způsobem proti jakémukoli systému svazuujícímu lidskou svobodu.“ (Karel Šrp In: Krištof Kintera, s. 20, 23). Po návšteve jeho inštalácie máme pocit akoby sme zažili postapokalyptickú víziu sveta v budúcnosti, kde sa síce miestami zabávame, ale neustále nás niečo zároveň desí. Fotografia Kintera vo svojom ateliéri, kde leží pohodene medzi svojimi rozpracovanými dielami a nejaví známky života, podobne ako prístroje odpojené zo zdroja energie nás nasmeruje k hlavnému motívu všetkých jeho diel - energii. Bez nej neexistuje žiadna forma života...  
www.kristofkintera.com  
<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10000000003-kristof-kintera-uvadi-nekonvecni-umelce/>  
**krycie meno donnie brasco (donnie brasco)**

time specific 1997

site specific film

„Mali ste na mysli „krycie meno donald brasao (donnie brasao)“? wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=krycie+meno+donnie+brasao+%28donnie+brasao%29+&fulltext=Search], vyhladané 12. 5. 2012.

Detektívno-kriminálny film Krycie meno Donnie Brasco nesie krycie meno agenta FBI Joea Pistonea, ktorý sa v 60-tych rokoch 20. stor. infiltroval medzi mafiánov, aby mohol proti nim svedčiť. Sám Pistone behom rokov, ktoré trávil s mafiánmi a gangstrami postupne strácal svoju pôvodnú identitu, čo sa podarilo Johny Deppovi, ktorý ho vo filme hral, dokonale stvárniť. S Pistoneom sa aj niekoľkokrát stretol. Taktika krycích mien a prezývok je u zločincov veľmi častá. V mafii zohráva veľmi dôležitú rolu a prezývka často odkazuje podobne ako pri opisných menách u indiánov k povahe a charakteru „premenovaného“. Prezývky zároveň slúžia ako intímnejší prejav vzťahu, ktorý nemôže používať každý, ale len vyvolení jediní. Napríklad vo väzenských zariadeniach sú prezývky veľmi časté. Sú také časté, že je pôvodné meno z neoficiálneho používania miestami až úplne vylúčené. Príslušnosť k mafii alebo gangu sa často prezentuje aj špeciálnym tetovaním (japonská mafia jakuza), na základe ktorého môže byť jedinec identifikovaný (pozri pseudonym, prezývka, tetovanie, znamienko).

**kunst-fu**

time specific 1974

site specific umenie

„Mali ste na mysli „kung-fu“? wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=kunst+fu&fulltext=Search], vyhladané 17. 5. 2012.

Umenie kung-fu sa stalo inšpiráciou

pre slovenského umelca Erika Bindera, absolventa bratislavskej VŠVU (študoval aj na pražskej AVU). Pracuje so všetkými médiami a v poslednej dobe aj skateboarduje a venuje sa slam poetry. Patrí medzi najzaujímavejšie a najhravejšie miestami až infantilné postavy slovenského umenia. Robí umelecké diela zo všetkého, na čo jeho ruka siahne - od cukru, cukríkov, cez kartónové krabice (Slovenské múzeum súčasného umenia), plastelínu, CD-disky, chlieb, nákupný vozík, staré okno atď. V súčasnosti je pedagógom VŠVU a „spojazdil“ ateliér OST-960 v bývalých potravinách, resp. v bývalom výmenniku v Bratislave-Karlovej Vsi. Je v pravom príklade kalokagatickým umelcom tela aj duše a to hlavne v projekte kunst-fu, ktoré pozostáva z viacerých videí, kde klasické bojové umenie mení na výtvarné umnie kunst-fu. To bolo prezentované spolu s Kamerou skura na Bienále v Benátkach. Bol jedným z finalistov ceny Oskara Čepána/Mladý výtvarník roka. Je remixér a výtvarný DJ, ktorý mixuje z domácej kuchyne ako „umelec-grafo-ufo-man“. Do Kunst-fu zápája aj svoju rodinu (synovia dvojčičky). Bojuje spolu s rodinou a „mravcami pochodujujcimi za nachystaným cukrom“ proti skostnatelým galerijným prezentáciám najhravejším spôsobom ako sa dá (pozri príloha č. 89). Je maliarskou obdobou českého umelca Krištofa Kinteru. Obidvaja používajú anonymné predmety dennej spotreby, ktorým svojim zásahom dávajú subjektívny rozmer a možnosť individualizácie. Oboch znepokojujú ekologické problémy a majú v umení záchranárske tendencie. Výrazné podobnosti sú hlavne v posledných Binderových a Kinterových maľbách. Zatiaľ čo Binder používa roztekajúce sa spreje („zlé graffiti“), popísané CD-disky a plastelinové obrazce, Kinter necháva stekát hrubšie nánosy lesklých akrylov, taví plastové imitácie vianočných

guli a kolážuje priesvitné igelitky. Kunst-fu pravdepodobne reaguje aj na marketingové stratégie v umení, kde keď sa chce umelec umením aj živiť, musí dielom zaujať a doslova si vybojovať svoje miesto na presýtenom umeleckom trhu, ktorý je tak zaplavený „kreativitou“ až sa z toho niekedy divákom, umelcom aj krátorom a zberateľom točí hlava. Tak ako nastal boom v spotrebnom priemysle, nastal boom aj v umeleckom „priemysle“. Može to byť spôsobené postmoderným názorom, že umelcom môže byť každý človek, (niekedy to vyzerá, že už aj zvierata alebo počítač).

<http://priestor.crazycurators.org/index.php?Idx1=4&Idx2=1&Params%5BId%5D=11>

[http://www.yvaa.net/index.php?page=artist\\_kyberpunk](http://www.yvaa.net/index.php?page=artist_kyberpunk)

#### kyberpunk (kyporg)

time specific 21. stor.

site specific virtuálna realita

„Kyberpunk (angl. cyberpunk) je odnož science fiction zameraná na informačné technológie, počítače a hlavne umelú inteligenciu. Obvykle ide o činnosť hackerov v undergroundovom prostredí v nepriaznivom kybernetickom svete, v ktorom vládnu drogy, mafie a zbohatlicke vrstvy zastúpené mamutími, nadnárodnými spoločnosťami. Kyberpunk často charakterizuje nihilistický nády s dotykom japonskej kultúry a praobyčajný hrdina s neotesaným pohľadom na pretechnizovaný svet, väčšinou s kyberimplantátmi po tele a z času na čas ponorený v kyberpriestore. Kyberpunková literatúra na rozdiel od klasickej hardcore science fiction často uplatňuje zápletku v detektívnom duchu, a typickým rysom je aj textový záznam bláznivých akčných scén v duchu hollywoodskej filmovej produkcie. Slovo "kyberpunk" vymyslel spisovateľ Bruce Bethke, ktorý napísal rovnomenný príbeh. Kyberpunk je odvodený od slov kybernetika (veda zaoberajúca sa nah-

radzovaním ľudských možností a pôsobnosti sebestačnými - počítačovo riadenými chodmi) a punk (hlučná alternatívna hudba, niekedy zvukovo nevyladená a zámerne kakofónna, niekedy naopak výrazne melodická, sprevádzajúca nihilistický módný a životný štýl).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:37, 11. apríl 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Kyberpunk>], vyhladané 7. 5. 2012.

Pojmy kyborg a kyberpunk sa v postmodernom umení objavujú veľmi často. Spopularizovalo ich hlavne dielo William Gibsona „Neuromancer“. Kyborgami sa zaoberá aj Donna Haraway v diele „Cyborgov Manifest“ z roku 1985. Sherry Turkle dokonca v diele „Život na obrazovke. Identita v dobe internetu“ z roku 1995 hovorí o terapeutických účinkoch prijímania cudzích rolí, ktoré umožňuje internet, zároveň však uvádza, že spôsobujú aj zmätok v identite. Pre virtuálny svet je charakteristická tekutosť (Söke Dinkla) respektíve premenlivosť a varibilita (Lev Manovich). Lev Manovich sa touto problematikou zaoberá v diele „Soft kinematografia. Navigácia databázy.“ z roku 2004. Veľká zmena nastala s príchodom web kamier. Odkedy bol uskutočnený prvý prenos webovou kamerou (ka.....nvice na kávu) a začali fungovať webové prehliadače a vyhľadávače, virtuálny svet sa výrazne prepojil s reálnym a vznikla už nielen textová, ale aj vizuálna stereorealita. Vo virtuálnom kyberpriestore vznikla v textoch hypertextualita, o ktorej hovorí v rámci bežných textov už aj Umberto Eco. Kyberpriestorom, kyberspoločnosťou a kyberkultúrou sa zaoberá aj Gilles Lipovetsky v diele „Paradoxní štěstí. Esej o hyperkonzumní společnosti.“ Kybernetická osobnosť v podobe avatara napríklad v Second life alebo počítačových hrách, umožňuje jedincom simulovať a prežívať určité

situácie, ktoré napríklad v bežnom živote zažiť nemôže, respektíve je nebezpečné zažiť ich (môže niekoľkokrát zomrieť, zabíjať, byť neviditeľný atď.). Umožňuje mu prezentovať sa inou identitou (môže byť zvieratom, neživý predmetom...). To môže v nevyváženej miere spôsobiť také intenzívne prežívanie a zážitok, že sa osoba nemá vôbec chuť vrátiť do 3D prostredia, keďže to mu tieto možnosti neposkytuje. Každé prostredie má svoje výhody a nevýhody. Chuť, vôňa a dotyk sa zatiaľ nasimulovať nedajú. Kybernetický svet neprebieha len vo virtuálnej realite, ale je súčasťou bežného života prostredníctvom liekov, plastických operácií, protéz atď., čo začali aplikovať do svojej tvorby aj umelci (Damien Hirst - séria liekov, robotické umenie: Stelarc - dielo „tretie ucho, ruka“, Matthew Barney pracuje s protézami vo svojej sérii filmov *Cremaster* permanentne, neskôr ich aj vystavuje ako objekty, či sochy atď.). Kybernetický svet predovšetkým zrelativizoval smrť. Otázka smrti sa rieši umelým predĺžovaním života prostredníctvom liekov, transplantácií a prístrojov udržiujúcich nažive aj ľudí, ktorí by bez nich okamžite zomreli. Sprievodným javom sú aj kozmetické prípravky a plastické operácie, ktoré majú pomôcť telo prezentovať v čo najmladšej forme. Kult nesmrteľnosti nadobudol celkom iný ako religiózny smer. Smrť je pritom veľmi pozitívny bod v živote. Osobne mi pripadá predstava, že by mal byť život nekonečný v tejto jeho jednej forme absurdný. Smrť pokladám iba za zmenu a zmena je život, takže logicky nemôže znamenať koniec. Toto všetko sú však len moje osobné a odborne nepodložené dohady a úvahy, takže nimi nebudem čitateľa ďalej „dopovať“, čo ako to vlastne je, zistí každý sám vo vhodný „time specific“. Vysvetlím radšej prečo som pojem kyborg a kyberpunk použila

v prepojení s anonymnou identitou. V súvislosti s protézami je to napríklad systém vzorových produktov, ktoré používa množstvo ľudí, sú dokonca na predpis a dajú sa kúpiť v zdravotníckych pomôckach. Ľudia nosiaci tieto protézy teda nosia akýsi druh univerzálne nepersonalizovanej náhrady, ktorá sa personalizuje až na konkrétnom jedincovi. Takže istá ich časť tela je neidentifikovateľná z hľadiska genetiky a identifikovateľná z hľadiska výrobného artiklu. Táto parciálna neidentifikovateľnosť zároveň spôsobuje sociálnu identifikovateľnosť - ľudia majú skoro vždy tendencie zapamätať si ľudské anomálie alebo protézy (výnimkou sú zubné protézy, ktoré sú natoľko kvalitné a používané, že si ich už nikto nevšimá). Samozrejme nie všetky protézy sú univerzálne, niektoré sa vyrábajú z odliatkov pôvodného orgánu, časti tela. Kybergovia vo virtuálnom priestore to majú ešte jednoduchšie - ich telo môže byť aj znetvorené a nepôsobí v ňom čudne. Individualizácia v kyberpriestore je založená skôr na možnosti bizarných alternatív, prostredníctvom ktorých sa pôvodná individualita síce „anonymizuje“, ale výberom novej formy zároveň odkrýva svoje „alterego“, ktoré sa naopak z anonymity dostáva von. Ide teda polarizáciu, kedy sa jedno stáva ztajeným a druhé odhaleným. V tom možno vidieť napríklad možnosti využitie v psychoterapii.

1

linkedln

time specific 2002

site specific internet

„Linkedln je sociálna sieť zameraná na profesionálnu komunitu. V princípe je dosť podobný s inými socialnými sieťami ako je napr. Facebook. Odlišuje sa hlavne zameraním na komunitu profesionálov.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 19:15, 3. máj 2012 [http://sk.wikipedia.org/wiki/

**LinkedIn], vyhľadané 12. 5. 2012.**

Pozri facebook.

**lobby group (lobygroup)**

time specific

site specific umenie

**„Vytvoriť stránku „Lobby group“ na tejto wiki.” wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne:Hľadanie&search=lobby+group&fulltext=Search&redirs=0&profile=default], vyhľadané 12. 5. 2012.**

Lobby Group tvoril Fiktor Frešo s Marekom Kvetánom. Bola to lobi-  
stická skupina, ktorá sa snažila  
získať profit na umeleckej scéne  
a vymeniť ho za iný.

**logo**

time specific 1950

site specific písmo

**„Logo je grafická značka alebo emblém používaný komerčnými spoločnosťami, inými organizáciami alebo jednotlivcami s cieľom odlišiť produkt alebo službu od konkurencie. Môže obsahovať názov spoločnosti, alebo môže mať čisto grafickú podobu bez písmen.” wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 19:25, 12. máj 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Logo], vyhľadané 12. 5. 2012.**

Logo je grafický symbol alebo značka bežne používaná v obchodných podnikoch, organizáciách a dokonca aj jednotlivcami na pomoc a podporu rýchleho verejného prezentovania. Logá sú buď čisto grafické (symboly / ikony), alebo sú zložené z názvu organizácie (logotypu alebo wordmark). Príkladom známeho logotypu (wordmarks) je pruhovaný IBM dizajn od grafického dizajnéra Paula Randa a CocaCola (ktorej pribudla „dynamická vlna“). Dnes je často synonymom pre ochrannú známku alebo značku. Touto témou sa zaoberá napríklad aj Noamy Klien vo svojom diele No logo. Príkladom „go logo“ systému je nosenie tričiek s rôznymi menami, ktoré bolo hitom hlavne leta 2002 (Madonna mala na tričku napr. meno Kylie Minogue alebo Britney Spears)... Na „sláve“ mena, public-

ite a sexe postavil svoju novú módnu kolekciu tričiek s textami typu: I FUCKED GISELE, napr. aj navrhár Kenneth Courteney (In: HYPE, č. 2, 2003, s. 105-106) a množstvo iných návrharov neustále prezentujúcich svoju značku a logo (podpis) ako to najlepšie na súčasnom trhu. Logom alebo značkou sa môže stať už aj živý oraganizmus, teda aj človek môže miestami pôsobiť ako chodiace logo, prípadne živá reklama na iné logá, podľa ich výberu môžeme metódou dedukcie určiť o aký typ človeka ide (či si kupuje originály alebo čínske, turecké a iné napodobeniny). Túto tému spracovalo niekoľko výtvarníkov, spomeniem ako príklad performance Jiřího Černického „Nikdo čitateľný“ v New Yourku z roku 2005, kedy mal na sebe oblek ušitý z rôznych značiek a prechádzal v ňom po Times Square, kde pôsobil ako mimikra. Daniel Pflum pracuje s logami veľkých firiem ako anpr. AT&T - znetvoruje ich, zčleňuje do animovaných filmov so szvukovou stopou. Gilles Lipovetsky píše, že až do 80-tych rokov 19. stor. zůstali výrobky bezejména, prodávali se hromadné a celostátní výrobní známky byli velmi vzácné.“(Gilles Lipovetsky. Paradoxní štěstí. Esej o hyperkonzumní společnosti, s. 33). Nasledoval logo boom, v dôsledku ktorého „zaraditeľnosť“ prostredníctvom značiek aktivizovala znovu vyhľadávanie produktov bez značiek, „šitých na mieru“, „home made“ a pod. Existujú úzke skupiny ľudí, ktorí dokonca dospeli k tomu, že sa špezializujú len na istú napodobeninu značky, kupujú si zo zásady napríklad len tenisky „adidos“, keďže aj pôvodná adidas sa vyrába v Číne a rozdiel v kvalite nie je podstatný, daný model málokto nosí dlhšie ako jednu sezónu, ktorú vydrží aj „fake“ napodobenina. Prípadne si tieto napodobeniny vyberajú, lebo ich originály už nudia a je viac „cool“ „sfetišizovať“

napodobeninu. Logocentrizmus spôsobil aj kastáciu individualizovanej spoločnosti, kde motív anonymity vzbudzuje práve „masovosť“ stúpcov istej značky - tá je ale zároveň znakom ich odlišnosti voči inej „logo mase“.

m

### majolenka

time specific 2009-  
site specific skupina/duo

**Mali ste na mysli „majoránka“? wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&fulltext=Search], vyhľadané 12. 5. 2012.**

Umelecká dvojica Maja Štefančíková a Lenka Klimešová. Spolupráca dvojice sa začala a prebiehala počas štúdia na VŠVU Bratislava v ateliéri Video u Anny Daučíkovej. Duo počas tohoto krátkeho obdobia vytvorilo viacero videartových diel, zaoberajúcich sa témami ako archív, divák, percepcia, Freud, film, inštitucionálna kritika (video diela: Pracovný názov: Riverpark, Play the role, Error stage, Faund futyď, ...). Ich tvorbu bolo možné „zažiť“ viackrát na skupinových výstavách: Kontejnery umění 2009 v spolupráci s Domom umenia Brno - súčasťou performance, v galérii Umakart v rámci performančného festivalu performance pod názvom „Vytvrzení“ 2010, samostatné výstavy: v galérii Aula FaVU počas výstavy „Found footage“, ktorú kurátorsky iniciovala počas roku 2010 Lenka Vrábliková, v lete 2010 Nitra gallery/Bunker - Site specific Found footage, Found footage v roku 2010 v Prahe v AAAD Gallery, 2010 Majolenka v Hangári - Tranzit atelier, Bratislava a naposledy v novembri 2011 v galérii Hotdock v Bratislave, kde prezentovali štvorkanálovú videoprojekciu Error stage, najbližšie ich dielo bude možné vidieť na Ars Electronice v Linzi 2012. Autorkám je vlastný ironický odstup, sebakritika a vysoká miera intelektuálneho pozadia prác. Estetika

kamery ukazuje nielen na technické zručnosti ale aj premyslený strih, výrez a konečnú inštaláciu. Obidve autorky istú dobu pracovali na internetovej relácii o umení *Hore bez* a Maja Štefančíková momentálne pracuje pre slovenskú verziu *Artičoku*. S Majou Štefančíkovou som spolupracovala na projekte ARTINFO (pozri artinfo), počas ktorého ma poprosila o performovanie vrámci problematiky komentovania a na výstavnom projekte „No comment?“ (pozri No comment?), ktorý prebehol v období od 25.4. 2012 do 19.5. 2012 v galérii Aula FaVU VUT Brno. [www.artičok.sk](http://www.artičok.sk)

### manipulácia

time specific ?

time specific psychológia/umenie  
„Manipulácia (z latinských výrazov ruka a uchopiť) je v sociálnej psychológii a sociológii termín označujúci snahu ovládať myslenie druhej osoby či viacerých osôb. Manipulátor sa snaží vnútiť cieľovej osobe myšlienky, názory, či konania, ktoré nie sú obeti vlastné a ktoré by dobrovoľne neprijala a získava výhodu voči nej bez toho, aby mala voľbu, či mu vyhovie, alebo nie. Obet si často ani neuvedomuje, že je manipulovaná... Niektorí manipulátori používajú obzvlášť nemorálne a neetické metódy, ich konanie odborníci považujú za psychické týranie... Manipulácia je veľmi silný stresujúci faktor, obzvlášť, ak ide o dlhodobý pobyt v blízkosti manipulátora. Stresová odpoveď je objektívne zistiteľná podľa chemických a fyziologických prejavov tela.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 07:56, 14. máj 2012.“ [http://sk.wikipedia.org/wiki/Manipulácia]

„Žijeme ve světě, v němž jsou všechny formy neomezeně vystaveny nejružnejším manipulacím, a to v nejlepším i nejhorším slova smyslu, ve světě, ve kterém se SONY a Daniel Pflum setkávají v prostoru nacpaném k prasknutí ikonami

a obrazy." (Baurriaud, N. *Post-produkce*. Praha: tranzit, 2004, s. 83.). Manipulácia má skôr negatívne konotácie. V definíciách súčasných diel sa objavuje čoraz častejšie vo forme manipulovanej a inscenovej fotografie, postprodukčných úprav vo videoarte, galerijných prezentáciách a textových interpretáciách. Divák musí byť veľmi otrlý a zbehlý v problematike, aby ako detektív vystopoval, kde už dochádza k manipulácii diel prípadne kedy je manipulovaný on sám. Manipulácia sa rozbehla počnúc Duchampovými mystifikáciami. Aj keď o nej možno v podstate hovoriť od počiatku, kedy pravé kresby mali manipulovať priebeh lovu, staroveké manipulovať históriu, stredoveké zas vieru a diváka, moderné a postmoderné manipulujú históriu, vieru, diváka aj autora. S manipuláciou sa vytráca dôveryhodnosť a viera v umenie.

#### marcel duchamp

time specific 28.10. 1887 - 2.10.

1968

site specific umenie

„Marcel Duchamp (\* 28. júl 1887 - † 2. októbra 1968) bol francúzsky maliar. (...) Začiatky tvorby. Odmietnutie jeho obrazu "Akt zostupujúci zo schodov č.2." ho prinútilo k rozhodnutiu ukončiť svoju umeleckú kariéru. Neskôr sa však tento obraz sa najčastejšie reprodukoványm obrazom v USA. Obraz zachytáva pohyb je to mechanický akt, ktorý sa približuje k tvorbe pohyblivých obrazov. Obraz ukazuje prvky roztrieštenosti a syntézy z kubizmu a pohybu a dynamiky z futurizmu. Duchamp ďalej pracoval výhradne s objektmi, ktoré sa obracali nie k očiam diváka, ale k jeho intelektu. Tak napríklad v parížskom ateliéri si nechal namontovať vidlicu z bicykla pripavenú ku stoličke. Ako sám povedal: Tešil som sa keď sa na to pozriem, jednoducho sa mi to páči ako pohľad na tancujúce plamene v krbe." wp •

Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:56, 12. máj 2012. wp [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Marcel\\_Duchamp](http://sk.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp)], vyhladané 17. 5. 2012.

„Mim uměním bylo žít, každá vteřina, každý vdech a výdech je dílo, které není nikde vepsáno, které není optické ani cerebrální. Je to jakási trvalá euforie. Můj život byl naprosto zázračný. „ (Duchamp - vyznanie Cabannovi). Jindřich Chaloupecký, kory podrobne rozobral Duchampov život aj dieťa, vďaka jeho výstižný opis slovami: „Existuje Duchamp spontánni maliar a Duchamp redukuujúci tvůrčí akt na volbu banálního předmětu. Duchamp dadaista a Duchamp optických strojů. Duchamp cynik a Duchamp čtenář Platona, Duchamp slovních hříček a Duchamp dlouhého mlčení. Duchamp zatracující všechno smyslové působení umění a Duchamp komponující teatrální dioráma. Duchamp, který je rozhodnut nebýt umělcem, a Duchamp který je jenom umělcem. To všechno po sobě a zároveň.“ (In: Chaloupecký, J. Úděl umělce Duchampovské meditace, s. 9). Marcel Duchamp bol francúzsko-americkým výtvarným umelcom. Jeho nápady mali gigantický vplyv na vývoj umenia po druhej svetovej vojne (ktorá dobu poznačila stratou identity). Pomohol formulovať západné umenie a jeho vplyv sa doňho aj dnes neustále vtlača a replikuje. Duchampov hrob nesie epitaf, „D'ailleurs, c'est les toujours autes meurent qui;“- „ostatne, sú to vždy iní ľudia, ktorí umrú.“ Rád šokoval verejnosť aj umelecké komisie. Jeho diela boli plné symboliky a kryptogramov, ktoré zrejme nikdy nebudú vyložené. V roku 1926 prišiel s prekvapením, ktoré nazval „Nevesta vyzliekaná svojimi mládenkami do konca“, inak aj „Veľké sklo“ vznikalo od roku 1915 a stalo sa „zobrazím nezobraziteľného“ simulakrom, dlhé roky predmetom skúmania a mystifikácií až dodnes. Po ôsmich rokoch práce v roku



1923 prehlásil Duchamp dielo za „nedokončené dokončené“, dokončilo sa pri puknutí jeho skla o niekoľko rokov neskôr. Signaloval ho a predal zberateľovi Arensbergovi. Potom podľa neho nastala chvíľa, aby s umením rázne skoncoval a začal hrať šach. Popri tom pripravoval súbor svojich 69 predchádzajúcich diel v miniatúrnom prevedení rozkladacieho „krabicového múzea“ - kufríka. Súborné dielo malo mať tristo kusov. Trvalo šesť rokov, kým sa mu podarilo nájsť fotografie všetkých objektov a vyrobiť ich kópie pre ručné kolorovanie. Toto dielo je výbornou reakciou na text Waltera Benjamína, hovoriacom o strate aury vo veku technickej reprodukovateľnosti. Keď Nemci obsadili Francúzsko, prepašoval Duchamp drahé reprodukcie na juh a odtiaľ až do New Yorku, kde sa v roku 1942 trvale usadil. V roku 1955 prijal americké občianstvo. Na sympóziu v Houstone verejne sformuloval svoj názor, že „kreatívny akt nie je len dielom umelca, až pozorovateľ uvádza dielo do kontaktu s okolitým svetom tým, že dešifruje a vyloží jeho hlbšie vlastnosti, a vloží tak do neho svoj podiel“. Tým sa stáva v podstate spoluautorom. Toto poznanie je dodnes základným pilierom každej postmodernej diskusie o modernom umení a umení spolupráce v postmoderne (+vzťahová estetika). Polohu literárneho kritika svojich diel prenecháva veľmi rád iným, čím podporuje vznik interpretácií a legiend. Podľa Duchampa umenie bolo a vždy zostane nedefinovateľné. „Nemôžeme povedať, čím je. Ale vieme, ako pôsobí.“ Podľa názoru niektorých Duchampových priateľov, bol najvýznamnejším umeleckým počínom jeho život, jeho existencia a spôsoby používania času. Nebol mysliteľom ani mystikom, sám seba považoval za „médiu“, zprostredkovateľa vyššej idey umenia (podľa Platóna). Jeho dielo je odrazom idey a Duchamp - umelec funguje ako prostredník,

ktorý nemôže a ani nechce svoje dielo zámerne ovplyvňovať (dielo vzniká „samo od seba“), vykladáť ho, premýšľať nad jeho významami, niekedy ani podpísať vlastným menom, čo v podstate istým spôsobom korešponduje so stredovekým názorom, z čoho by mohlo vyplývať, že je veľmi religiózny. Umelecké dielo je ako nejasný, nevysvetliteľný a vo pred neznámy cieľ aj pre autora. Tvorenie teda v tomto zmysle nie je proces plne vedomý, ale viac cesta niekam do neznáma. „Malovať, to byť len nástroj. Most, jak se dostat někam jinam. Kam, nevím. Nechtěl jsem to vědět, poněvadž to by bylo v podstatě tak převratné, že se to nedá vyslovit.“ (Chalupecký, Jindřich: Úděl umělce Duchampovské meditace, s. 384). Posledná jeho prednáška „Kam spějeme“ bola venovaná práve anonymite budúceho umelca, ktorý „v našom veku musí íť do podzemí, do ilegality, do neznámosti.“ (Chalupecký, J.: Úděl umělce duchampovské meditace, s. 385).  
<http://www.understandingduchamp.com>  
<http://www.marcelduchamp.net>

#### maska

time specific pravek  
 site specific umenie

**„Maska je napodobeninou ľudskej alebo zvieracej tváre, ktorá sa používala pri rôznych náboženských obradoch, vyrábala sa z plátna, neskôr z kože a z dreva. Počas éry divadla v antickom Grécku sa masky vyrábali zo sadry. V gréckom divadle bola rozpoznávacím znamením určitých fixných postáv. Keď mal herec na tvári masku, mohol vystupovať v niekoľkých rôznych úlohách, čo bolo nevyhnutné najmä preto, lebo Gréci obmedzovali počet hercov na určitý počet. O niekoľko storočí neskôr sa v talianskej commedii dell'Arte znázorňovala maska nemenné typy postáv, napr. Arlecchino, Pantalone alebo Pierrot. Použitie našla tiež v čase karnevalov. V súčasnosti sa výraz**

„maska“ používa pre naličenú tvár herca. [upraviť]Masky a zamedzenie spoznania. V prípade správaní sa, ktoré je v rozpore so zákonom, sa niekedy využívajú masky na zabezpečenie anonymity. V mnohých jurisdikciách sa však nosenie masiek pri páchaní trestnej činnosti považuje za pritažujúcu okolnosť. Rovnako sa môže považovať za priestupok nosenie masiek na verejných zhromaždeniach, mítingoch a demonstráciách (kde sa zúčastnení chránia maskou pred spoznaním agentami silových štruktúr štátu). Príkladom je právna úprava v štáte Virginia v USA, kde zodpovednosť za nosenie masiek vzniká po dovŕšení 16-steho roku. V niektorých iných štátoch USA sa za nezákonné považuje len nosenie masky s úmyslom spáchať trestný čin. Podobná právna úprava sa pripravuje i na Slovensku. Iným prípadom je krycia funkcia masky pri svedeckých výpovediach, kde maska v prípade ohrozenia môže zabezpečovať anonymitu svedka. [upraviť] Záchranne masky. Patria sem i také masky, ktoré splňajú ochrannú funkciu, a chránia hlavu pred poraneniami, napr. v športe, v bojových umeniach a pod., ale tiež masky, ktoré zabezpečujú dostatočný prívod vzduchu (alebo kyslíka), prípadne filtrujú vdychované plyny a odstraňujú z nich jedovaté látky. Niektoré tieto masky môžu chrániť aj dýchacie ústrojenstvo a zároveň i zrak a pokožku, sú však aj také, ktoré chránia výlučne dýchacie ústrojenstvo (polomasky).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:49, 2. jún 2012. <http://sk.wikipedia.org/wiki/Maska>, vyhľadane 17. 5. 2012.

Masky požívali pravdepodobne ľudia už od praveku. Dodnes ich používajú prírodné kmene a národy, ich tradíciu zachovávajú východné kultúry, západná kultúra ich skôr prebrala a realizuje ich prostredníctvom maškarných plesov a spri-

evodov (Benátky, Rio). Staršie európske zvyky ako napríklad „Fašiangy“ pochádzajú z pohanských sviatkov a rituálov. Fašiangový sprievod dnes tvoria zväčša požiarnici, ktorí majú rôzne masky (žena, muž, medveď, smrť...) a vinšujú zdravie výmenou za alkohol alebo jedlo. Novodobá maska Mikuláša a čerta už zματοvala do podoby dedka v červenom kostýme a sexi čertice. „Tento svet sa skladá z cirkulácií a ech, z obrazov, ktoré sú obrazmi obrazov, z masiek, za ktorými sa skrýva ďalšia maska a ktoré sa dožadujú ďalších masiek rovnako ako Nietzsche: „Ešte jednu masku! Ešte druhú masku!“ (Hanáková, P. Kusá, S. Art for free, s. 26, Nietzsche, F. Mimo dobro a zlo, Praha 1996, s. 186). Masku s obľubou používajú zločinci (pozri Fantomas) ale aj superhrdinovia (Batman, pozri superhrdina) na zakrytie svojej pravej identity. Maska máva negatívne alebo pozitívne konotácie, vždy sa vzťahuje k situácii v ktorej je používaná. Reprezentuje zmenu identity. Programovo s vo svojej tvorbe maskuje Cindy Sherman, ktorá mutuje a multiplikuje svoju identitu podľa rôznych rolí a vzorov. „Maska je obvykle podnetom k dočasnej zmene identity, prostredníctvom kostýmu sa transformuje nejen vzhľad, ale i smyslové vnímanie vlastní telesnosti, tedy sebevztah. Bez ohľadu na dokonalosť make-upu, nebo míru maskování.“ (In: Polášková, M. Nesmrtnost intimity? Soukromí vs. veřejný prostor v kontextu umění akce, s. 58). S maskovaním pracuje aj Július Koller (pozri Július Koller, ufo), ktorý začal od roku 1971 pravidelne vizualizovať autoportrétné masky U.F.O.-nauta J.K., ktoré nazýva fotokultúrnymi situáciami a rozvíja myšlienku kozmohumanistickej kultúry, kde zdôrazňuje „neantropocentrický význam, zmysel a miesto človeka v prírode a vkozme... Individuálnosť sa má uni-

verzálne spojiť s metafyzičnom vo vyvázenej harmónii." (Hanáková, P.-Hrabušický A., 2010, s. 194)

**masker**

time specific 1981

site specific graffiti

„Mali ste na mysli „master“?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=masker&fulltext=Search], vyhľadané 1. 5. 2012.

Masker vlastným menom Jakub Matuška, sa už prestal maskovať, keďže mu to v jeho veku príde trochu „mimo“. Graffiti presunul na plátno, prípadne do galérií. Študoval v ateliéri V. Skrepla na AVU. Můžeme v jeho prístupe teda vidieť trochu aj podobnosť s Banksym (street art). Na výstave „ŇU ŇU ŇU ŇU - NEW YORK“ zhrnul svoj pobyt pobyt v New Yorku. Je „celebritou“ pražskej streetart a graffiti scény, vyhral aj cenu divákov na festivale „Names“. Reprezentoval Českú republiku aj na Expo 2010 v čínskom Šanghaji (spolu s Pastom a Kryptom - Metropolis). Výstava Metropolis bola reінštalovaná s úpravami aj v galérii DOX Praha.

http://www.masker1.net/

V roku 2011 dostal cenu NG 333.

**mėdiu**

time specific pravek

site specific umenie

„Mėdiu (z lat. medius - prostredný) môže byť: všeobecne: sprostredkujúci činiteľ, prostriedok, prostredie (v ktorom niečo prebieha), masmėdiu, v parapsychológii: osoba sprostredkujúca styk so záhrobím, pozri mėdiu (parapsychológia), v jazykovede: v niektorých starých indoeurópskych jazykoch slovesný rod, ktorý vyjadruje dej vychádzajúci od podmetu a spätne zasahujúci tento podmet, pozri mėdiu (gramatika), v biológii: skrátene kultivačné mėdiu, vo fyzike: prostredie (látka), ktoré je nositeľom určitých vlastností (fyzikálneho stavu alebo deja) v technike: skrátene: prenosové mėdiu

(=prenosové prostredie; hmota alebo jav slúžiaci na prenos informácie alebo energie), informačné mėdiu (vo fyzickej podobe aj nosič informácie či informačný nosič), pamätové mėdiu (=pamätový nosič) resp. záznamové mėdiu (=záznamové prostredie) resp. dátové mėdiu (=nosič dát, dátový nosič), opera v dvoch aktoch od Gian-Carla Menottiho, pozri Mėdiu (opera), skrátene: komunikačné mėdiu“

wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 10:25, 7. máj 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Mėdiu], vyhľadané 8. 5. 2012.

v umení je to technické prevedenie diela = technika (maľba, kresba, socha, objekt, interaktívny objekt, koláž, grafika, fotografia, inštalácia, environment, video, videoinštalácia, site specific, street art, performance, dizajn, architektúra...), uvádza sa na popiskách a štítkoch spolu s autorom, názvom diela a rokom vzniku diela. Mėdiu je aj názov galérie VŠVU v Bratislave na Hviezdoslavovom námestí.

**mėkkohlaví**

time specific 19. 11. 1988

site specific skupina

„Mali ste na mysli „mekotavá“?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=mėkkohlaví&fulltext=Search], vyhľadané 20. 6. 2012. „... umělecké skupiny Mėkkohlaví, která se formuje v reakci na vznik různých výtvarných skupin, postrádajících společný program, jejichž hlavním cílem bylo komerčně se prosadit.“ wp • Stránka byla naposledy editována 1. 4. 2012 v 10:11. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Petr\_Kvičala], vyhľadané 20. 6. 2012.

„Která skupina je dnes nejznámější? Tvrdohlaví. Výborně, budeme Mėkkohlaví.“ (Mėkkohlaví, 2009, s. 179). Iniciátorom zoskupenia bol koncept Mariána Pallu, ktorý vznikol počas jedného večera

v Plzni. Skupina je odľahčenou reakciou na boom umeleckých skupín, ktorý začal začiatkom 90-tých rokov 20. storočia aj v Čechách. Mėkkohlaví tvorili od roku 1988, ale verejne vystúpili z anonymity až v roku 2009 počas výstavy *Mėkkohlaví* v Plzni. „Plakát na výstavy, obálku katalogu i pozvánku tvorí dnes už slavná fotografie portrétů členů skupiny nafocených z úsporných důvodů na jedno poličko filmu Mėkkohlavým fotografem Jiřím Šigutem, takže vznikla měkká hlava symbolizující měkkost a jednotu Mėkkohlavých.“ (<http://artlist.cz/?id=4901> -, vyhľadané 20. 6. 2012). Výstava *Mėkkohlaví* prebehla aj v Jičine, Bratislave, Ostrave a Brne (Dům pánu z Kunštátu v Brně (9. 3 - 10. 4. 2011)). Skupina vznikla v Plzni. Jej členmi boli umelci a výtvarní teoretici z Čiech (Miloš Šejn, Milan Maur, Václav Malina, Jan Rauner, Ivona Raimanová), Moravy (Marian Palla, Dalibor Chatrný, Petr Kvíčala, Milan Magni, Jiří Valoch), Sliezka (Jiří Šigut, Martin Klimeš, Karel Adamus) a Slovenska (Otis Laubert, Dezider Tóth). Všetky akcie skupiny sú dôsledne zdokumentované (foto, video, textové materiály atď.). V skupine vznikla ešte jedna mėkkohlavá hudobná skupina Mlhy a skotu - Florian (Marian Palla, Petr Kvíčala, Milan Magni). Princíp členstva v skupine nebol založený na klasickom prístupe. Anti tendencie skupiny sa prejavovali od samého počiatku (pálenie diel, týždeň netvorby atď.) - členmi skupiny sa stali umelci, ktorí boli identifikovaní ako mėkkohlaví - jediný, kto členstvo odmietol, bol J. H. Kocman. Zásady mėkkohlavých boli spracované na základe humoru a absurdity - medzi ich zásady patrí napríklad to, že nenávidia členov iných skupín, chcú svojimi dielami dojsť, nesmú zásadne maľovať choťoty, môže ich maľovať len predseda skupiny, v prípade nebezpečia sa

skupina okamžite rozpustí. Všetci členovia mali stanovenú funkciu (predseda Miloš Šejn, tajomník Marian Palla, nástenkár Václav Stratil...). V začiatkoch mala skupina 34 členov. Skupina mala aj hymnu, pobočky (plánovala aj pobočku v Japonsku, ktorú mal vybaviť Marian Palla), inšpektora, tresty, úlohy. Od 1.7. do 8. 7. zorganizovala Oslavu týden netvorby, čím reagovala na to, že je Československo zavalené umením. Zúčastniť sa mohli aj neumelci, ktorí nikdy nič nevytvorili, ale tušia, že by akurát v ten týždeň mohli prepadnúť tvoreníu (Mėkkohlaví, 2009, s. 61). Zorganizovali si 4-5. 8. 1989 aj Mėkkfest - festival ktorý sa konal na chalupe Dr. Ivony Raimanovej. Ich tvorba je humornou kritikou, ktorá obmäkčí aj najtvrdšieho diváka.

#### meno

time specific ?

site specific text, písmo, reč, archív, databáza

**„Meno môže byť: slovné označenie osoby alebo veci, pomenovanie, názov skrátene vlastné meno, antroponymum, meno (prvé meno), v slovných druhoch: slovo alebo slovné spojenie majúce pád, číslo a rod, pozri meno (slovné druhy), nepresne: len prídavné meno alebo podstatné meno dobrá povest', vážnosť', menyiny, v logike: pozri meno (logika), v matematickej logike: pozri meno (matematická logika), podľa Platóna: pozri meno (Platón)“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 10:00, 9. november 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Meno>], vyhľadané 15. 5. 2012.

Pátranie po menách autorov v stredovekej literatúre býva nesmierne náročné a výsledok je často problematický, keďže sa obvykle vedci nezhodujú ani v storočí, z ktorého dielo pochádza, nieto ešte v jeho autorovi. Oldřich Králík vo svojom diele *Šest legend hledá autora* rozoberá šesť českých legiend, u ktorých je meno autora nejasné.

Pričom zdôrazňuje, že je v podstate jedno, či sa volal autor Benedikt alebo Ján, pokiaľ o ňom nevieme dohľadať viac informácií, samotné meno nám bez objasnenia nositeľa nepomôže. "Kdybychom z kroniky tzv. Dalimila objevením nejakého skrytého akrostichy zistili, že se autor jmenoval František, nic by se nezměnilo na dosavadním stavu: z reálného Františka bychom nebyli o nic moudřejší než z fiktivního Dalimila. Na holém jménu, vepsaném do akrostichy nebo záhlaví díla, opravdu záleží pramálo, avšak to neznamená, že nezáleží na autorovi. Moderní doba odkryla dědičnost krevních skupin a je nemyslitelné, aby něco obdobného neexistovalo i pro vztah mezi tvůrcem a jeho výtvořem." (Králik, O. s. 8-9). Niektorí odborníci dokonca zastávajú názor, že je škodlivé pátrať po autoroch anonymných diel, keďže stredovekú anonymitu nepovažujú za náhodu, ale jej bytostnosť. Hľadanie autora môže byť potom podnetom k vzniku fantastických fiktívnych autorov (Dalimil). Z akrostichu môžeme síce určiť meno autora, ale obraz o ňom si na základe tejto informácie nevyvodíme, naopak môžeme mať dielo bytostne a nepreniknuteľne anonymné, ktoré nám poskytne dostatok informácií, aby sme si vedeli utvoriť portrét jeho autora. Historici zvyknú dávať neznámym autorom fiktívne mená (Dalimil) hlavne kvôli prehľadnosti. Presunieme sa o niekoľko storočí do obdobia postmodernej, kde je podľa Gillesa Deleuza dávanie a prijímanie mena vo svojej podstate od prvej chvíle „najvyšším stupňom straty identity“ ide o „najintenzívnejšie poznanie v okamžitom pochopení vlastnej mnohorakosti a nejednoznačnosti.“ (Gilles Deleuze a Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, pr. Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), s. 40) Téma mien sa venuje aj J. Derrida v diele „O mene“ (On the Name), pričom

uvádza, že nové meno dávame ako niečo nehmotné ale najvzácnejšie a z lásky. Hegemónii premenovávaní sa venuje aj macedónska kultúrna teoretička a kurátorka Susan Milevská v texte „Premenovací stroj ako prehliadnutá stratégia „akumulácie vyvlastňovaním“, (text je súčasťou publikácie kolokvia „Der Drang nach Osten“, paralely k postkolonializmu a kolonialite v stredoeurópskom priestore, ktoré sa uskutočnilo v novembri 2010 v Bratislave.). Premenovanie vníma ako vykonávanú násilia „na tradičných a emocionálnych vzťahoch s existujúcimi názvami a toponymami“. Tieto stratégie nazýva „premenovací stroj“ (renaming machine). Opiera sa o termíny Davida Harveyho „akumulácia vyvlastňovaním“ a dodáva akumulácia vyvlastňovaním pomenovania. Premenovanie označuje doslova za znásilnenie lokálneho označenia a jeho významu. Stroj chápe Milevská podľa Gillesa Deleuza ako neviditeľný, no vedome želaný stroj spoločnosti. Uvádza množstvo príkladov ako funguje systém pomenovávaní v rôznych častiach sveta, podrobnejšie sa venuje oblasti Balkánu a bývalej Juhoslávií, ktorá má viac paralel aj s postkomunistickým vymazávaním socialistických pomenovaní po roku 1989 v bývalom Československu. Ako prvý príklad uvádza feministický pohľad na premenovanie po svadbe, kedy žena preberá meno muža a musí si následne zmeniť aj všetky identifikačné doklady. Ďalej sa blyžšie venuje premenovaniu ako forme stratégie prezentácie u umelcov: „Pri rozširovaní umeleckých konceptuálnych stratégií sa v súčasných umeleckých hnutiach a na súčasných umeleckých scénach často využíva práve premenovávanie. Umelci a umelkyne používajú premenovávanie ako stratégiu už dlho, a má slúžiť na dosiahnutie alebo znovunadobudnutie určitých teritórií alebo vplyvu

v umení. Mnohonásobné názvy, pseudonymy a pomyselné osoby boli medzi umelcami vždy populárne." Ďalším príkladom je odlišný prístup pri dávaní mien v západnej kultúre v kontraste k dávaniu mien u indiánov, ktoré opisuje aj Frederick Martin (filozof, domorodý Američan) požívajú vo svojej kultúre meno Stojaci medveď (Standing Bear). Rozoberá túto problematiku a dospel k názoru, že premenovávanie je forma násilia charakteristická v západnej kultúre, kde sa aj mená určujú skôr ako sa človek narodí a môže prejaviť vlastnú identitu. „Napríklad „John Smith“ je meno úplne náhodné, a to v tom zmysle, že o jednotlivcovi s týmto menom nehovorí nič podstatné. To isté platí v prípade ktoréhokoľvek európskeho mena. Na rozdiel od toho pôvodní Američania nedostanú meno, kým nenadobudnú vlastnú identitu. Meno a identita pôvodných Američanov sa získavajú súčasne, a meno je preto osobné a posvätné.“ (Frederick Martin, „Derrida(da)ism: Note 4: (Un)covering Identity“, Whitecrow Borderland: Native American Cultural Philosophy, <http://www.mayanastro.freesevers.com/derrida4.html>.) Premenovávanie teda podľa Milevskej môžeme chápať jednak ako prezentovanie moci, ale aj ako nástroj proti tejto moci, ktorá prostredníctvom mien realizuje kontrolu. O pomenovávaní škôl, smerov a osôb píše Pierre Bourdieu že sú dôležité hlavne preto: „že vyváfejú to, čo označujú. Ve svete, kde existovať znamená byť jiný, „získať meno“ - osobní či skupinové, jsou tato znamení odlišnosti podmínkou existence. Názvy škol a skupin, které se rozbujeli ve výtvarném názvosloví v posledních letech jsou dokladem toho, že se jedná o *klamavé pojmy*. Pop art, minimal art, proces art, land art, body art, konceptuální umění, arte povera, Fluxus, nový realizmus, nové figurální umění, support surface,

chudé umění, op-art - to vše jsou jen *praktické* klasifikační nástroje vytvářející podobnosti a rozdily pouhým pojmenováním. Vytvořili si je - v boji o uznání - sami umělci nebo s nimi spřízněni kritici a plní úlohu *rozpoznávacích znamení* jednotlivých galerií, skupin a malířů a také výrobků, jež nabízejí. (...) vytvořit zjednodušený a pohodlný popis - nálepku.“ (Baourdieau, P. 202010, s. 211). Najlepším príkladom toho ako môže pôsobiť meno sú celebrity. „Hercovo jméno určuje soubor vlastností neb hodnot, které možná jsou nebo nejsou pravdivé, ale neustále jejich obraz koluje bez dovození nebo schválení. Jakmile je taková image na světě, tento „produkt“ se obtížně bere zpátky a a může podávat klamné zdání o herci, a ovlivňovat tak špatným směrem, jak ho všichni diváci během jeho kariéry přijímají.“ (In: Blitz, M. Krasniewicz, L. Johnny Depp. s. 259.). O menách v rámci dandyzmu píše Francoise Coblenceová Se jmény dandyů je to však stejné jako s milenkami Dona Juana: v seznamu se vytrácí jedinečnost. Vypočítávání je opakem individuace. Vstupem do astrálního, leč anonymního víru hvězd dandyismu cosi mizí. Chápeme, proč Barbey a Baudelaire zavrhl projekt, jenž by je samotné zničil. Vlastní jméno tudíž není, ačk by se mohlo zdát, potvrzením individua, ale spíše projevem jeho zmizení, stažení, krystalizací zvuku.“ (Coblenceová, F., 2003, s. 250)

#### menovec

time specific ?

site specific text, písmo, reč, archiv, databáza

„Mali ste na mysli „menovej“? wp“  
[\[http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=menovec&fulltext=Search\]](http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=menovec&fulltext=Search), vyhľadané 15. 4. 2012.

Menovci sú osoby s identickými menami. Môžu byť čiastoční (buď meno alebo priezvisko) alebo úplní (meno

aj priezvisko). Skoro každý sa časom stretne so svojim menovcom, či už absolútnym alebo čiastočným. Moje priezvisko som zdedila po otcovi, ktorý pochádza zo Skalice, kde je meno pomerne časté. Po svadbe sa však rozhodli s mamou žiť v Martine, kde je toto meno neobvyklé. Napriek tomu mám v Martine totožnú menovkyňu Zuzanu Janečkovú. Prišla som na to v miestnej knižnici, keď bola knihovníčka nútená spýtať sa ma aj na rok narodenia, aby vedela identifikovať čitateľa. Ďalšie informácie som o danej Zuzane Janečkovej zatiaľ nezistovala. Pomerne známa je mladá slovenská maliarka Katarína Janečková. V časopise Umělec bol raz uverejnený článok o rodine „Janečkových“ ako raj bordelárstva. Fotografie pripomínali presne ten štýl, v akom žijem a pracujem aj ja. Článok som si prefotila a prezentovala ho ako súčasť jednej zo svojich starších inštalácií (pozri Janečková). Na menovcoch založil jeden svoj projekt aj M. Zet počas výstavného projektu „Umenie vo väzení.“ Poprosil pana Pavla Ptáčka aka Pipáka z väzenia aby zobrazil ako si predstavuje dvoch jeho aktuálnych známych s rovnakým priezviskom - českého kurátora Jiřího Ptáčka a američanku Karlu Ptáček žijúcu v Londýne. Naopak Karlu Ptáček a Jiřího Ptáčka požiadal, aby nakreslili ako si predstavujú pana Pavla Ptáčka a on sám vytvoril 3D ruže a motýle podľa kresieb pána Pavla Ptáčka. Tieto imaginárne predstavy len na základe mena vytvorili logicky celkom odlišné typy. Podobný koncept aplikoval aj P.Snoha v projekte, kde vytvoril opis svojich rodičov a dal ich nakresliť 10 rôznym osobám, ktorí ich nepoznali, respektíve videli ich len niekedy dávno v minulosti, taktiež poskytol aj mená svojich rodičov. Z kresieb vytvoril autor-skú knižku.

**metodika (metodický postup)**

time specific 2009-2012  
site specific dizertačná práca  
**„Metodika (gr.) môže byť: náuka o metóde vedeckej práce v pedagogike: náuka o spôsoboch výučby v príslušných učebných predmetoch, súhrn pracovných spôsobov, metód v určitej oblasti.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:13, 21. jún 2010. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Metodika], vyhľadané 24. 4. 2012.**

V tejto práci som použila niekoľko metodických postupov. Štúdium odbornej aj neodbornej literatúry. Výskum počas návštev výstav rôznych typov galerijných inštitúcií. Internetové diskusie a osobné rozhovory s vybranými respondentami na danú tému. Overovanie získaných výsledkov v spolupráci so študentami počas výuky. Vlastné experimentovanie s danou problematikou v praktickej aj teoretickej tvorbe - empirická prax. Počas výskumu som používala metódu brainstormingu, postupy používané v analogickej metóde a dotazník.

**metromoderna**

time specific 2008-  
site specific umenie  
**„Mali ste na mysli „metropolitná“? wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?search=metromoderna&title=Špeciálne%3AHľadanie], vyhľadané 24. 4. 2012.**

Transmoderna je pojem, ktorý by mohol nasledovať po turbomoderne, ktorá nasleduje po hypermoderne, ktorá nasleduje po supermoderne, ktorá nasleduje po postmoderne, ktorá nasleduje po moderne, ktorá nasleduje...čo tým sledujem? Genézy s predpôň, ktoré sa v súvislosti s potrebou špecifikovania období uštalujú v priebehu dejín umenia. V pojme metromoderna vychádzam z označenia novšieho typu individualít ako „metrosexualov“ - ľudí, ktorí používajú prípravky unisex a „živia sa“ informáciami, o všetkom majú prehľad, sú vždy „IN“ žijú bez problémov vo virtuálnom aj reál-

nom svete, radi športujú, majú veľa záujmov, všetko stíhajú bez stresov, netrpia depresiami a chorobami s pretlakú informácií, nové informácie skôr neustále vyhľadávajú a prezentujú ďalej. Zatiaľ čo Paul Virilio píše o „informatickej bombe“ pesimisticky, oni z nej nie sú vôbec frustrovaní. Pravdepodobne sa už asimilovali, čo je jeden zo spôsobov ako prežiť na tomto svete a zároveň si ho „užiť“.

#### michal murin

time specific 2003-2009

site specific Contemporary Art Museum in Signature

„Michal Murin je slovenský výtvarný umelec, tvorca inštalácií, objektov, performancií, akcií, venuje sa zvuku, novým médiám a konceptuálnemu umeniu a po roku 2004 je aj vysokoškolský pedagóg. V rokoch 1981-1985 študoval Ekonomicko matematické modely na Vysokej škole ekonomickej v Bratislava, v rokoch 1999 - 2001 študoval na Fakulte výtvarných umení v Brne u prof. Petra Rónaia, v roku 2003 ukončil doktorantúru (ArtD.) u prof. Dezidera Tótha na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Zakladajúci člen združenia Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu (1990) a KRUH (1994) - vydávajúci časopis PROFIL súčasného výtvarného umenia. Žije v Bratislave. Pôsobí na Fakulte umení v Košiciach, kde vedie ateliér Nové médiá a na Akadémii umení v Banskej Bystrici, kde vedie ateliér Digitálne médiá.“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 16:40, 22. máj 2012. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Michal\\_Murin](http://cs.wikipedia.org/wiki/Michal_Murin)], vyhladané 24. 5. 2012.

Vo viacerých svojich dielach stvárňuje svoj podpis. Prenáša ho do projekcie, animuje pomocou červeného bodu, vytvára 3D objekty (napr. z izoláčnej peny), generuje 3D vizualizáciu múzea s pôdorysom vlastného podpisu. Všetky tieto formy spája v inštalácii „Contemporary Art In Museum in Signature“,

silná autoglorifikácia vlastného podpisu. „Signatúra, ktorá je príbytkom iných signatúr. Múzeum nie je len budova, je monumentom jedného autora, a preto by bolo nevhodné v ňom vystavovať iné signatúry. Metaforicky to môžeme povedať aj tak, že každý výtvarník si svojou tvorbu buduje vlastný príbytok a po smrti hrobku, ktorou je jeho vlastná signatúra.“ (Michalovič, P. *De disciplina et arte*. O signatúre, signovaní a jazyku In: Katalóg *Nenápadné médium. Súčasný podoby kresby*, 2009, s. 14-15.) Táto fetišizácia svojho podpisu do podoby diela až „múzea“ a „hrobky“ je najexemplárnejším príkladom signartu, práce so signovaním a samotnou vlastnou signatúrou (pozri signart/signizmus, príloha č. 85). Nepracuje len s vlastným menom, počas performance „Your name is my signature“ (2003), kedy písal svojim štýlom podpisu mená iných osôb, paradoxne mení identitu jej nosiča a tak ho re-latívizuje (Pozri: Rusnáková.K: *História a teória mediálneho umenia na slovensku*, Bratislava: VŠVU, 2006, s. 264). Česká wikipédia uvádza jeho meno nesprávne už v hesle v priezviske s dĺžňom - *Murín*. ([http://cs.wikipedia.org/wiki/Michal\\_Murin](http://cs.wikipedia.org/wiki/Michal_Murin) - Stránka byla naposledy editována 10. 2. 2012 v 23:45.). V texte, ktorý nasleduje už používa správne znenie priezviska *Murin*.

#### mikádo

time specific 2008

site specific [www.m-i-k-a-d-o.com](http://www.m-i-k-a-d-o.com)

„Mikádo môže byť: zastaraný titul japonského cisára, pozri japonský cisár, typ krátkeho ženského účesu, pozri mikádo (účes), typ zimného, obyčajne krátkeho podšitého kabáta, pozri mikádo (kabát), prezývka rýchlikovej lokomotívy radu 387.0, pozri Lokomotiva 387.0, stolová hra s tyčkami, pozri mikádo (hra). - toto je rozlišovacia stránka - navigačná pomôcka obsahujúca zoznam iných článkov, ktoré



by mohli mať rovnaký názov." wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 20:23, 14. október 2010. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Mikádo], vyhľadané 24. 4. 2012. „Mikádo je hra pochádzajúca z Európy, ktorá obsahuje 41 drevených paličiek. Vyrobené sú z dreva a prúžkami majú označené rôzne bodové hodnoty. Táto jednoduchá hra rozvíja presnosť, trpezlivosť a šikovnosť." wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:58, 28. január 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Mikádo\_(hra)], vyhľadané 24. 4. 2012.

Hra je určená pre dvoch až štyroch hráčov. Začína hráč, ktorý chytí do ruky všetky paličky z Mikáda a postaví ich kolmo na podložku. Ruku prudko roztvorí a paličky sa rozsypú na podložku. Nasledujúci hráč začne odoberať paličky. Princípom hry je odobrať čo najviac paličiek po jednej tak, aby sa nepohla žiadna iná. Pri odoberaní si môže pomôcť jednou paličkou, ktorú už predtým odobral, ale ani tou sa nesmie dotknúť žiadnej inej. Niektoré pravidlá hry určujú, že pomocnou paličkou môže byť len jediná palička zo súboru, väčšinou bielej farby. Ak sa hráčovi podarí pohnúť pri ťahu inou paličkou, tú, ktorú ťahal, si nechá a v hre pokračuje nasledujúci hráč. Hra Mikádo končí odobratím poslednej paličky. Paličky (41ks) v hre Mikádo sú rôznej farby, podľa ktorej majú priradené bodové ohodnotenie. Vyhráva ten hráč, ktorý má najviac bodov." Názov mikádo som použila pre názov svojho webu (pozri príloha č. 99).

#### MINA

time specific 1995

site specific skupina

„Tato stránka je rozcestník, tj. miesto s odkazy na různé články, které by jinak měly stejný název. Pokud vás sem dovedl odkaz, který by měl správně směřovat na specifický význam tohoto pojmu, můžete Wikipedii pomoci tím, že se vrátíte

na odkazující stránku a tamní odkaz opravíte tak, aby vedl přímo na odpovídající článek. Pokud si nejste jisti, přidejte, prosíme, raději stránku na seznam. Mina může být: Wikislovník obsahuje slovníkovou definici slova mina. ve vojenství - Pozemní mina - zbraň k likvidaci nepřátelských sil na souši, Protipěchotní mina, Protitanková mina, Námořní mina - zbraň k likvidaci nepřátelských plavidel na moři, Mina (nálož) - obecný pojem pro nálož či výbušný systém Dělostřelecká mina - granát do minometu, měrné jednotky, Mina (jednotka) - starořecká jednotka hmotnosti, mincovní jednotka - jedna šedesátina talentu, příjmení osob Mina Karadžić (1828-1894) - srbská malířka, Anna Mina Mazzini - italská zpěvačka známá jako Mina, mužské jméno, Mina - viz Svätý Menas, jiný význam, mina (botanika) - dutinka v rostlinném pletivu, kterou vyžraly larvy hmyzu" wp • Stránka byla naposledy editována 31. 3. 2012 v 22:12. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Mina], vyhľadané 25. 4. 2012.

- MINA je česká skupna Milan Mikuláščík a Jan Náleška (pozri príloha č. 29), jedna z najdlhšie spolupracujúcich dvojíc, skupina vznikla počas štúdií na FaVU v brne a veľký vplyv na jej vznik mal J. H. Kocman. V diele Popletená identita (2003)vo forme videoslidu prezentujú svoje manipulované rodinné fotografie, kde si prostredníctvom primitívneho morfingu častí tela morfujú mixovanú identitu MINA. V projekte „13. komnata“ preberajú na fotografiách šatník z fotografií inej umeleckej dvojice Indie Twins (súrodenci Jakub Hošek a Anežka Hošková) a reálny šatník kurátorky Heleny Krásové. „prvek zámerného prolínání individuálních autorských subjektů (a někdy dokonce fyzických rysů osob umělců jako jejich „patafyzického substrátu“) tvoří základní linii autor-

ské spolupráce, ktorá je zřetelná od poloviny devdesátých let až do současnosti." (In: Zálešák, J. Umění spolupráce, s.108). Túto formu hybridizácie identity, ktorú aplikuje napríklad aj slovenská „skupina“ mr. BRA, považuje za jednu z foriem ako sa odprostiť od individualizovanej identity umelca a prezentovať sa čiastočne anonymne, práve cez zremixovanú ID (pozri ID, identita).

#### moderna

time specific 19. storočie  
site specific moderna

„Moderna môže byť: moderný ráz, výtvor v tomto duchu, moderný umelecký smer, súhrn umeleckých smerov z konca 19. a začiatku 20. storočia, pozri moderna (začiatok 20. storočia), raný novovek z kultúrneho hľadiska, pozri moderna (dejiny), vo filozofii: pozri moderna (filozofia).“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:15, 21. jún 2010. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Moderna>]

„Moderní doba byla posedlá výrobou a revolucí. Doba postmoderní je posedlá informacemi a (sebe) vyjádřením“ (In: Lipovetsky, G. Éra prázdnoty, s. 21) (pozri informácia, postmoderna). **MODERNÉ A SÚČASNÉ UMENIE SA ČASTO SNAŽÍ ŠOKOVAŤ.**

#### monogram

time specific ranný stredovek  
site specific písmo

„Monogram (z řec. monos, jeden, a gramma, písmeno) znamená zkratku vlastního jména, často dekorativně graficky upravenou. Původně se monogramem rozumělo jediné písmeno, později se objevují ozdobně komponované monogramy ze dvou nebo i více písmen, které krátce označují původce listiny, uměleckého díla, majitele předmětu, výrobce a podobně. Monogramy se vyskytují od raného středověku jako zkrácený podpis často negramotného panovníka, který do připraveného monogramu připsal jen čárku. Na vyobra-

zeném monogramu Karla Velikého je to malé "v" (háček) uprostřed. Na nábytku, stolním nádobí, na sklenicích i zbraních se od 16. století běžně vyskytovaly monogramy (obvykle šlechtického) majitele. V 19. století bylo běžné, že na každém kusu ložního prádla byl pečlivě vyšit monogram majitelky. Dívky si je samy vyšivaly do výbavy a monogram pak sloužil k identifikaci ve veřejných prádelnách a podobně. Dnes se monogramy graficky stylizují a tvoří část loga firmy nebo instituce. Protože na obrazech a grafikách zejména v raném novověku se často vyskytují pouze monogramy a pokud jméno autora není známo, označuje se v dějinách umění jako monogramista.“ wp • Stránka byla naposledy editována 7. 9. 2011 v 17:34. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Monogram>], vyhledané 14. 4. 2012.

V 19. storočí bol bežný vyšitý monogram majitelky na každom kuse postelného prádla. Dievčatá si ich samy vyšivali do výbavy a monogram tak slúžil k identifikácii vo verejných pracovniach a pod. Pamätam si, že som mala na základnej škole tiež vyšitý monogram na tričku, teplákovvej súprave, cvičkách a uteráku. Dnes sa monogramy graficky štylizujú a tvoria časť loga firmy alebo inštitúcie. Ak sa na obrazoch a grafikách vyskytujú len monogramy a ak meno autora nie je známe, označuje sa v dejinách umenia autor ako monogramista. Známym monogramistom v súčasnom slovenskom umení je napr. slovenský konceptuálny výtvarník monogramista T.D. - Dežo Tóth, ktorý sa od istého času podpisuje len Monogramsta T.D. - slovosled iniciál je vymenený. Tóth v súčasnosti pod týmto menom uvádza aj diela, ktoré vznikli ešte pred tým ako začal používať tento monogram, čím sa znejasňuje od kedy ho vlastne začal používať (Výstava Delete - diela: Vykostené básne B, 1984 a Vykostené knihy,

1985). V novom diele „Anonymus (Zastavenie I-XII)” problematizuje na nájdenom objekte križovej cesty (zničenej navyše aj „červotočom”) vymiznutie všetkých osôb, pričom zostáva len nejasná krajina: „Je trochu paradox, že umelec, ktorý sa v posledných rokoch tak nástojčivo zbavuje autorskej identity (nie je už viac Deziderom Tóthom, ale Monogramistom T.D. na spôsob stredovekého majstra), sa tu predstavuje privlastneným (teda autor-sky posväteným) dielom anonyma. Nájdené pozadia jednej „amortizovanej” križovej cesty totiž celkom prirodzene korešpondujú s Tóthovým záujmom o negatívny priestor, z-erovú plnosť prázdna, vôbec o hodnoty nemateriálne...: neprítomný „vymazaný” Kristus je možno výrazom straty Boha. Alebo naopak výrazom neviditeľnosti podstatného. (In. Hanáková, P. Delete. Umenie a vymazávanie, s. 73-74). Monogramy často používajú dandyovia, keďže im poskytujú možnosť mystifikácie svojho mena. „Iniciály poskytujú prelétavou indícií; udržujú odstup od prípadného omylu a zároveň probouzejú touhu dozvedieť se, čo má zústať skryto. Umožňujú tuď už uznánie.” (Coblenceová, F. 2003, s. 251). Obdobou monogramu je v Japon-sku inkan - osobná pečať (pozri inkan, príloha č. 84).

#### mr. BRA

site specific \*2000  
site specific hybridná identita  
„Vytvoriť stránku „Mr. BRA” na tejto wiki. ISO 3166-1 076 | BRA | BR | (ISO 3166-2) | Brazília | 086 | IOT | IO | (ISO 3166-2) | Britské ... 478 | MRT | MR | (ISO 3166-2) | Mauritánia | ... 18 KB (1 859 slov) - 22:27, 24. apríl 2012” wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=Mr.BRA&fulltext=Searchvyhladané 4. 4. 2012.

Mr. BRA je slovenský umelec pochádzajúci z Bratislavy s hybridnou iden-

titou, programovo sa zaoberajúci výskumom fungovania súčasného umenia a trhu s umením, kultúrnymi inštitúciami, identitou umelca, či vzťahom umelca a spoločnosti. Hybridná identita vznikla spojením Mareka Kvetána a Richarda Fajnoru. Jeho dielo *BienAll* (2005) reflektuje vzťah medzi divákom a umeleckým dielom, mechanizmus percepcie umeleckého diela vystavovaného v rámci oficiálnej kultúry. Performance vďačia poctu každému dielu vystavenému na Medzinárodnom bienále súčasného umenia v Národnej galérii v Prahe v roku 2005. Pred každým dielom sa Mr. BRA zastavia, prejavia búrlivé ovácie a tleskajú mu 5 minút. Každé dielo si tak užíva svojich 5 minút slávy. Miestami sa pridávajú aj ďalší diváci, čím vzniká interakcia. Gesto potlesku môže byť vnímané nielen ako oslava a pocta ale aj ironicky. Toto pnutie spôsobuje napätie a uvádza diváka do rozpačitej situácie. „Mr. BRA si dal” operatívne odobrať vzorky kože obidvoch umelcov, ktorý ho tvoria a vyrobiť geneticky novú hybridnú kožu. Väčšiu kolekciu diel zo svojej tvorby prezentoval v marci 2012 v galérii Fajka v Bratislave. Samotné meno BRA evokuje Bratislavu, podprsenu značky „vonderbra” a bra ako prsia, bra ako bratia, bra ako brak... Umelec odmieta odhaliť, ktorá interpretácia je pravdivá. (pozri www.artičok.sk)

#### mŕtvy muž

time specific 1995  
site specific film  
„Vytvoriť stránku „Mŕtvy muž” na tejto wiki.” wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=mŕtvy+muž&fulltext=Searchvyhladané 14. 4. 2012.

Čiernobiely western od amerického režiséra Jima Jarmusha, kde stvárnil ústrednú postavu účtovníka Billa Blakea (Johny Depp - pozri príloha č. 24), teda menovca slávneho básnika (pozri menovci, meno). Nie

je náhoda, že režisér použil toto meno - vo filme je viac priamych odkazov na básnika W. Blakea ako napríklad posta-va milenky Thel - dielo Kniha Thel alebo odkaz na iné dielo - Homérovu Odysseu, kde Odysseus povie Kyklopovi, že sa volá Nikto, čo je meno postavy indiána, ktorý sprevádza B. Blakea. J. Depp hral Wiliama Blakea a aj v ďalšom menej známom filme z roku 1998 „Ako sa nestratiť v Los Angeles“ (L.A. Without a Map).

**muž bez minulosti**  
time specific 2002  
site specific film

„Muž bez minulosti (fínsky Mies vailla menneisyttä) je fínsky film režiséra Akiho Kaurismäkiho. Film se řadí mezi dramata a hořké komedie. Je to druhý díl jeho Finské trilogie. Byl natočen v roce 2002. Hlavní role v něm stvárnili Markku Peltola, Kati Outinen a Juhani Niemelä. Film byl v roce 2002 nominován na Oscara jako nejlepší cizojazyčný film a vyhrál hlavní cenu v Cannes. Varování: Následující část článku vyzrazuje zápletku nebo rozuzlení díla. Krátce po příjezdu do Helsinek je muž přepaden v parku a vážně zraněn na hlavě. Probudí se v nemocnici a zjistí, že ztratil paměť. Začíná život od nuly za pomoci Armády spásy a chudých přátel.“ wp Stránka byla naposledy editována 7. 2. 2012 v 18:45. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Muž\_bez\_minulosti], vyhledané 14. 4. 2012.

Prenajme si kontajner, kde si zariadi bývanie a začne pracovať v Armáde spásy. Tam si nájde aj svoju lásku. Po jeho následnej identifikácii bývalou ženou sa musí rozhodnúť ako chce ďalej žiť a vysporiadať s predchádzajúcou identitou, čo sa mu podarí a všetko končí happyendom.

**múzeum**  
time specific postmoderná  
site specific múzeum

„Múzeum je vedecká inštitúcia

(ústav), ktorá plánuje zhromažďuje, triedi, odborne uchováva a ďalej vedecky spracováva zbierky hmotných dokladov o spoločenskom a kultúrnom vývine človeka a spoločnosti, o vývoji a zmenách prírody a prostredia. Úlohou múzeí je aj osvetová a kultúrna činnosť. Múzeá delíme na vlastivedné - zaoberajú sa materiálom týkajúcim sa územia nášho štátu, a špecializované - zaoberajú sa konkrétnou činnosťou, odborom, osobnosťou (napr. technické múzeum). K špecializovaným múzeám patria i galérie.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 10:20, 11. február 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Múzeum], vyhledané 14. 4. 2012.

Múzeum je dnes hlavne spektakulárnou prezentáciou ľudských dejín. Konzervuje dejiny - konkrétne jednotlivé objekty, texty a artefakty. Snaží sa sprostredkovať odbornou a čoraz viac hlavne zábavnou formou poznatky nadobudnuté v konkrétnych oblastiach. Realizuje množstvo sprievodných akcií zahŕňajúcich prednášky, filmy, výstavy atď. podobne ako to robia aj galérie (pozri galéria). Niektorí umelci si zámerne vyberajú na svoju prezentáciu múzeum a nie galériu, keďže priestor poskytuje iné zázemie a konotácie (Matej Vakula inštalácia „Československo - second life“ v roku 2008 v rámci expozície venovanej dejinám Slovenska).

**mySpace**  
time specific 2003  
time specific internet

„myspace (štylizované ako my\_\_\_\_) je webová sociálna sieť, ktorej vlastníkom je spoločnosť Fox Interactive Media. Služba bola spustená v auguste 2003. Postupne sa stala jedným z najväčších komunitných serverov na svete. Spoločnosť sídli v kalifornskom meste Beverly Hills a zamestnáva približne 1000 zamestnancov. Táto sociálna sieť

umožňuje užívateľom využívať chat, blogovať, diskutovať v diskusných skupinách a zdieľať fotky alebo videá. Myspace ponúka osobné profily užívateľom od 14 rokov a niektoré špeciálne profily pre hudobníkov alebo hercov. Jej používanie je bezplatné, služba je financovaná pomocou reklamy. V roku 2009 Myspace vydal svoj oficiálny instant messenger s názvom MySpaceIM. (...) Myspace býva často kritizovaný za nedostatočné bezpečnostné opatrenia, šírenie reklamy a spamu, falošnými stránkami celebrit ale aj iných hrozieb. V niektorých amerických školách je služba zablokovaná z dôvodu častého používania študentov." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 20:14, 10. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Myspace>], vyhľadané 14. 4. 2012.

Jeden zo starších a najúspešnejších portálov patriaci pod označenie sociálna sieť. Každý používateľ má vlastný blog, doslova svoje miesto, ktoré si upravuje podľa potreby a tým definuje svoju virtuálnu identitu. Zaujímavosťou je vekové ohraničenie. V súčasnosti je populárnejší twitter alebo facebook.

#### mystifikácia

time specific postmoderna  
site specific mix medium

„Mali ste na mysli „modifikácia“?“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=mystifikácia&fulltext=Search>], vyhľadané 14. 5. 2012. Možno hľadáte: humornou povídku Edgara Allana Poea z roku 1837, viz *Mystifikace* (povídka). *Mystifikace* je úmyslné klamání, šíření nepravdivých zpráv, předstírání něčeho, rozšíření nepravdivé zprávy k oklamání veřejnosti. [1][2] Slovo *mystifikace* pochází z latiny (*mysticus*) a původní význam pojmu byl tajuplný. [editovat] Význam pojmu *Mystifikace* je ve skutečnosti manipulovanou poloprav-

dou (katapultace výjimky na úroveň pravidla) nebo „objektivní polopravdou“ (zamlžování skutečností na základě nedostatečných znalostí nebo inteligenčních schopností). V druhém případě se jedná o polopravdu neúmyslnou.“ wp • Stránka byla naposledy editována 5. 12. 2011 v 12:09. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Mystifikace>], vyhľadané 14. 5. 2012.

Modifikácia by mohla byť použitá na mystifikáciu. Slovo pochádza z latinčiny (*mysticus*) a pôvodný význam pojmu bol tajuplný. Je to úmyselné klamanie, šírenie nepravdivých správ, predstieranie niečoho, manipulovaná polopravda (vyzdvihovanie výnimky na úroveň pravidla) alebo „objektívna polopravda“ (zamlžovanie skutočností na základe nedostatočných vedomostí alebo inteligencie). V druhom prípade sa jedná o polopravdu neúmyselnú. Do svojej prezentácie ju výrazne aplykujú práve autori pracujúci s anonymitou (napr. Dušan Mitana - román *Hľadanie strateného autora*). Osobná mytológia a mystifikácia je výrazná napr. v tvorbe amerického umelca Matthewa Barneyho, francúzskeho režiséra M. Gondryho, českých umelcov Františka Skálu a Václava Stratila (pozri Václav Stratil) a slovenských umelcov J. Kollera (pozri Július Koller) a S. Filka. **POZOR! MNOHO DIEL MODERNÉHO A SÚČASNÉHO UMENIA POUŽÍVA MYSTIFIKÁCIU.**

n

**názov** (bez názvu, untitled, no title, ohne title, sans titre, sin titulo...) )

time specific 3000 p.n.l

site specific písmo

„Názov môže byť: pomenovanie, meno v jazykovede: termín, pozri termín (názov), v logike: pozri názov (logika).“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:15, 21. jún 2010. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Názov>], vyhľadané 4. 5. 2012. Rudolf Arnhem uvádza výborný

príklad manipulatívnej mystifikácie a dezorientácie diváka prostredníctvom chýbajúceho názvu: „Vzpomínám si, jak jsem jednou v galerii sledoval učitelku se školáky, kteří se zastavili u abstraktní skulptury. 'Co to je?' tázali se děti. Učitelka, sama značně nejistá, se sklonila a přečetla z popisky: 'Dar pana Oskara Verlinsky a jeho manželky. 'Uspokojené děti se přesunuli k dalšímu exponátu.'" (In: Arnheim, R. s. 175). Samotný názov máva grafickú a zvukovú podobu. „G. G. Márquez sa v diele Sto rokov samoty tiež zaoberá názvami, konkrétne ich zabúdaním a potrebou ich zachovať. Možno je jedinou funkciou ľudstva na tomto svete pomenovávanie vecí... ktovie? Názov pokladám za jazykový obal diela a beriem ho v kontexte pomenovávanía aj ako meno, teda súčasť identifikácie - ID (pozri meno, ID). = „občiansky preukaz diela vo svete umenia (spolu s údajmi o autorovi, technike a roku vzniku) potrebný v galériách, múzeách a publikáciách.“ (Janečková, Z. , 2008, s. 23). V tejto oblasti je zaujímavý paradoxný názov „Bez názvu“ (pozri untitled).

#### netochka nezvanova

time specific 1995

site specific internet

**Mali ste na mysli „netýka nezvalova“? wp <http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=netochka+nezvanova&fulltext=Search>**  
**„Netochka Nezvanova may refer to: Netochka Nezvanova - unfinished novel by Russian author Fyodor Dostoyevsky, Netochka Nezvanova - pseudonym used by author(s) of the software Nato.0+55+3d.“ wp • This page was last modified on 18 May 2012 at 19:14. [http://en.wikipedia.org/wiki/Netochka\\_Nezvanova](http://en.wikipedia.org/wiki/Netochka_Nezvanova) , vyhladané 14. 4. 2012.**

Upozornenie! Nasledujúci text pracuje s google translatorom, ktorý generuje preklad mechanicky!

V prípade daného hesla - autora, ktorý pracuje s hackerskými textami, pripomína práve tieto jeho texty. Text: Netochka Nezvanova je pseudonym používaný autorom/my diela nato.0+55+3d, real-time, modulárneho, video a multi-mediálneho procesuálneho environmentu. Alternatívne iné „aliasy“ zahŕňajú aj názov „cw4t7abs“, „punkt-protokol“, „0f0003“, „maschinenkunst“ (uprednostňuje spelovanie „m2zk!n3nkunzt“), „integer“, a „antiorp“. Svoje meno prevzal/a od hlavnej postavy nedokončenej novely Fjodora Michajloviča Dostojevského - Netochka Nezvanova (1849) a prekladá ho vhodne ako „bezmenný nikto. Ona respektíve on, alebo skupina bola radikálnym účastníkom v rôznych zoznamoch net-art mail listov okolo roku 1990, kladla otázky ohľadom vnútorných sociálnych protokolov a vzťahov zahrnutých v samej podstate siete a myšlienky identity definovanej mailovou adresou, poštou a nicom. Vedľa audio-vizuálneho umenia softvéru jej sláva vychádza z komplexného zložitého „online“ správanía sa. Zobrazovala sa cez rôzne identity na nespočetných e-mailových konferenciách a webových stránkach, trápila užívateľov internetu aj prevádzkovateľov softvérových produktov. Prvá identita „cw4t7abs“ (antiorp@tezcet.com) sa vynorila v roku 1995 na e-mailovej konferencii v diskusnej skupine týkajúcej sa elektronickej hudobnej produkcie (napr. K2000 Kurzweil hudobný syntetizátor) súvisiacou so skupinou Usenet (rec. music.makers.synth). Funkciou bolo poskytovať reč so špirálou správ nasýtených v hustej zamlženosti poézie kódu, abstraktný ASCII art, zameraný na osobnú angažovanosť. Neprihliadaním na západnú morálku a slušné správanie sa na internete jej „osobností“ získala obdiv na scéne internetového umenia, najmä po vydaní softvéru pre spracovanie

obrazu „nato.0 +55 +3 d“. Vytvorila niečo čo sa nazvalo „teória lásky“ alebo empatické programovanie. Popri mnohých softvérových projektoch, ako napr. CD „KROP3ROM | A9FF“ (bol spustený v Decibel Records v roku 1997), spája množstvo vplyvov od elektroakustickej umeleckej hudby, rovnako ako priemyselné a filmové žánre. Netochka Nezvanova a jej rôzne alter egá sú tajomstvom už niekoľko rokov. Zvesti sa šírili aj od umelcov, vyhlasovali, že ju v skutočnosti nevideli, ale niektoré známe osobnosti fungovali ako jej fiktívna osobnosť. 26. februára 1998 bola za ňu označená - umelkyňa Rebeka Wilson. V roku 2000 však Netochka robila na niekoľkých medzinárodných festivaloch mediálneho umenia pod rôznymi identitami. Autor Florian Cramer nesprávne tvrdil, že „Je známe, že NN bola kolektívny medzinárodný projekt. Jej zábery a stratégie zostávajú bod sporu aj dnes, Nezvanova vytvorila experimentálny webový prehliadač „nebula.m81“ čo vyhral v roku 2001 umeleckú cenu za softvér s Adrianom Ward na Transmediale v Berlíne. Pôsobila aj v centre naživo produkovanej elektronickej hudby STEIM v Amsterdame, kde pracovala od roku 2002 aj ako kurátor. Vytvorila napr. screenshot softvéru pre spracovanie zvuku „b1257 +12“ , 0f0003 (1998), b1257 +12 (1998) - softvér pre zvukovú dekonštrukciu a zloženie. Názov odkazuje na softvér rýchlo rotujúcej neutrónovej hviezdy. Vystavovala v Berlíne (Transmediale 2007), Linz (Ars Electronica 2007). Podrobnejšie sa jej tvorbou zaoberá napríklad Manuele Schmalstieg, ktorý mal o nej prednášku 5.10. 2011 aj workshop „Listening to data“, kde sa čítali hackerské texty od Netochky Nezvanovej.

#### nick

time specific 1996

site specific internet

„Nick môže byť: Přeždívka používaná

v internetových diskusiích, chatech a komunikačných programech (ICQ, Skype atd.) Nick (jméno) - mužské křestní jméno, zkráceně Nicholas (Mikuláš), Nick (Maďarsko) - obec v Maďarsku vo Vašskej župe v obvode Sárvár. Má rozlohu 1140 ha a žije tu 543 obyvateľov (2007).“ wp • Stránka byla naposledy editována 18. 4. 2012 v 07:59. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nick>, vyhledané 19. 4. 2012.

Novodobý elektronický pseudonym, fungujúci vo virtuálnom hyperreálnom svete (pozri pseudonym, meno, alias, hypermoderna). M. Mc Luhan zaoberajúci sa novými médiami a ich vplyvom tvrdí „Elektrický proces z nás všetech dělá nicky, které zoufale touží po identite.“

#### Nicolas Bourriaud

time specific 1965 -

site specific filozofia

„Mali ste na mysli „Nicolas Bourbaki“?“ (pozri Nicolas Bourbaki) [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=Nicolas+Bourriaud&fulltext=Search>], vyhledané 14. 5. 2012.

Bourriaud je postmoderný francúzsky filozof zaoberajúci sa pojmom „vzťahová estetika“, vydal v roku 1998 aj dielo pod rovnomeným názvom. Postprodukčnými mechanizmami sa zaoberá v diele Postprodukce(2001). V tomto diele uvádza množstvo príkladov ako súčasné umenie narába z dielom počas jeho tvorby a po jeho dokončení, zároveň si všima akým spôsobom so svojim dielom postprodukčne narábajú samotní umelci (manipulovaná fotografia, skupinová tvorba, participatívne a interaktívne umenie ...) ale aj diváci „...společnost je text, jehož lexikální pravidla spočívají v produkci, a tato pravidla prostřednictvím praktik postprodukce zevnitř odklánějí údajně pasivní uživatelé.“ (Bourriaud, N. Postprodukce. Praha: tranzit, 2004. 15 s.). Tí tieto texty čítajú,

analyzujú a interpretujú, teda postprodukujú.

Nicolas Bourbaki

time specific 1937 -

site specific pseudonym

„Nicolas Bourbaki je pseudonym skupiny francúzskych matematikov, ktorá vznikla v Paríži z odchovancov Ecole normale superiuer roku 1937 a ktorá sa od roku 1939 usilovala realizovať ideu Hilberta obsiahnuť rozličné matematické teórie z pozícií formálnej axiomatickej metódy. V mnohohväzkovom traktáte *Eléments de mathématique*, ktorý vychádza od roku 1939, rozpracúvajú formálny axiomatický systém, ktorý má obsiahnuť ak nie všetky, tak aspoň najdôležitejšie matematické odbohy ako špeciálne aspekty všeobecnej koncepcie. Výklad je krajne abstraktný a formalizovaný, podáva sa iba logická kostra teórií. Základom výkladu sú štruktúry, určované pomocou axióm, napr. štruktúry usporiadania, grupy, topologické štruktúry. Výklad postupuje od všeobecného k zvláštnemu. Klasifikácia matematiky podľa typov štruktúr sa do značnej miery odlišuje od tradičnej.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 16:58, 31. máj 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Nicolas\\_Bourbaki](http://sk.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Bourbaki)], vyhľadané 5. 4. 2012. Bourbaki je druh kolektívneho pseudonymu - pozri pseudonym.

n.n. - non nome

time specific antika

site specific skratka

„Mali ste na mysli „n.n. - non name“?“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=n.n.+non+nome&fulltext=Search>], vyhľadané 9. 4. 2012.

Popri skratke XY sa používa aj označenie NN alebo n. n. ako skratka latinských slov *nomen nescio* „meno neznáme, neznáma osoba“ (pzi xy).

No comment?

time specific 2012

site specific výstava Aula FaVU VUT Brno

„No comment is a phrase used as a response to journalistic inquiries which the respondent does not wish to answer. Public figures may decline to comment on issues they are questioned or have nothing to say about the issue at the time. Officials not given authorization by their higher authority to speak to the media similarly may decline to comment.“ This page was last modified on 6 June 2012 at 17:57 [[http://en.wikipedia.org/wiki/No\\_comment](http://en.wikipedia.org/wiki/No_comment)], vyhľadané 19. 4. 2012.

„No comment?“ je v tejto práci názov výstavy. Výstavný projekt „No comment?“ sme začali v spolupráci s Majou Štefančíkovou pripravovať v lete roku 2011 pre galériu BKC Brno, neskôr sme ho doplnili pre projekt v galérii Školská v Prahe a Štipendium Radoslava Matušíka v GMB Bratislava. Projekt bol nakoniec realizovaný až v roku 2012 v galérii Aula FaVU VUT Brno. Z vystavovaných umelcov na ňom participovali: Peter Barényi, Eja Devečková, Eva Drozdíková, Zuzana Janečková, Krištof Kintera, Tomáš Klíma, Mr. BRA, Lucie Nechybová, Veronika Přikrylová, Tereza Ruller, Maja Štefančíková. Vystavenie knihy podpisov a komentárov, ktorá býva nenápadne prítomná v galériách v galérii Aula chýba, zdôraznilo práve pozíciu diváka. Komentáre k výstave „No comment?“ sa tak stali explicitnou súčasťou výstavy. Táto „inštitucionálna“ rovina výstavy nebola len akýmsi prázdny gestom smerom k divákovi, ale snažila sa ho interaktívne zapojiť a aktivizovať, s cieľom zároveň doručiť autorom vystavovaných diel spätnú väzbu k ich dielam. Knihy komentárov sa po skončení výstavy stali samostatným artefaktom. Projekt má ambície na reinstalovanie. Celková inštalácia diel podliehala vzájomnej komunikácii medzi nimi. Diela nadobudli v inscenovanom kon-



texte celkom iné rozmery a viedli popri svojich monológoch aj dialógy. Projekt pozostával z niekoľkých existujúcich videí, ktoré sa rôznym spôsobom venujú problematike komentovania. Odlišné typy divákov (vek, sociálna skupina) komentujú vybrané diela a udalosti (film, výtvarné diela, spomienky). Samotné komentovania a interpretácie sa stávajú dielom. Divák sa konfrontoval so situáciou, kedy sa stáva sám aktérom a spoluautorom diela. Výber bol „diapazónom“ súčasných diel zaoberajúcich sa danou problematikou so zámerom poskytnúť samotnému divákovi akýsi druh spätnej väzby od umelca, ktorý diváka potrebuje nielen ako pasívneho prijímateľa, ale aj aktívneho činiteľa (pozri príloha č. 75, 76, 77. Ako píše Pierre Bourdieu vo svojom diele Pravidla umění, interpretácia je akési znovutvorenie, maska ktorej poodhalenie je podobné ako vo veciach viery, dielo nie je vytvorené naraz, ale je vytvárané tisíckrát všetkými, čo sa oň zaujímajú: „Nové pojetí umělecké práce ukazuje, že umělci jsou více než kdy předtím závislí na průvodních aktivitách, mimo jiné i na komentářích a komentátorech, kteří se přímo podílejí na vzniku díla svými úvahami o umění. (...) Interpretace je jakési „znovutvoření“, maska jejíž poodhalení není nepodobné tomu, co pozorujeme ve věcech víry. Dílo tak není vytvořeno naráz, ale je vytvářeno stokrát, tisíckrát - všemi, kdo se o něj zajímají a z hmotného či symbolického zájmu se jím zabývají: čtou je, zařazují lušti, komentují, reprodujují, kritizují, potírají, poznávají, vlastní.“ (Bourdieu, P., 2010, s. 228-229.) **NA VÄČŠINE VÝSTAV JE K DISPOZÍCII NÄVŠTEVNÄ KNIHA, KAM MÖŽETE NÄPISAŤ AJ VÄŠ NÄZOR A ZÄŽITOK, NEBOJTE SA TO UROBIŤ!**

no name

time specific 1996/1978

site specific music/dizajn

„No Name je slovenská rocková skupina. Bola založená 26. augusta 1996 v Košiciach. Zakladajúcimi členmi boli Viliam Gutray a traja bratia Timkovci - Igor, Roman a Ivan. V súčasnosti má skupina šesť členov. Ako klávesák sa v začiatkoch prezentoval Marián „ČERY“ Čekovský, ktorého po odchode z kapely kvôli nezhodám nahradil Zoli Šallai. O pár rokov doplnil kapelu najmladší Timko - Dušan, ktorý má už svoju stabilnú pozíciu.“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 17:42, 18. február 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/No\_Name], vyhľadané 19. 3. 2012.

Slovenská mainstreamová popová skupina (hit Preľal som si žily). No Name (štylizovaný ako žiadne meno, a vo francúzštine sans nom) je aj značka kanadského obchodu s potravinami a výrobkami pre domácnosť predávané Loblaw spoločnosťou Limited, ktorý je v Kanade najväčším predajca potravín od roku 1978. No Name produkty sú k dostaniu v obchodoch po celej Kanade. Originálne balenie No Name ukázalo, že žiadny branding - iba text so základným popisom produktu a menom, ako napríklad „čerstvo mletá káva“ alebo „aviváž,“ má zázemie. O niekoľko rokov neskôr, sa „No Name“ zaregistrovala ako ochranná známka. Návrhár Don Watt si použil čiernu farbu, tučný text v písme Helvetica, všetky ostatné malé informácie sú na jasnom žltom pozadí, ako prostriedok na prilákanie pozornosti zákazníkov. V roku 1981, Dave Nichol vystúpil v televízii s dvoma vozíkmi potravín, jeden s výberom položky No Name a ďalší s produktami národných značiek a preukázal 30 percent úspory: V roku 2009, Loblaw zahájil obnovu pôvodného vizuálu No Name. Od spustenia No Name v roku 1978, bola ponuka výrobkov rozšírená z pôvodných 16 položiek na viac než 2 900 rôznych výrobkov. Týmto sa inšpirovala napr. aj VŠVU v roku 2007, keď sa v škole

konala medzinárodná konferencia designu Cummulus. Škola vyrobila sériu reklamných produktov v tomto štýle (taška s nápisom taška, blok s nápisom blok...). Tento tautologický princíp sa ako tvorivý postup sa v umení aplikuje pomerne často, vracia vec akoby späť k svojej podstate.

#### nová vážnosť

time specific 1900-

site specific skupina

„Mali ste na mysli „nová vecnosť“?“  
wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=nová+vážnosť&fulltext=Search], vyhľadané 8. 4. 2012.

Slovenská skupina, ktorá vznikla začiatkom 90-tych rokov. Skupinu tvoril Július Koller a Peter Rónai a Milan Adamčiak.

http://www.youtube.com/watch?v=k8Wh9Azc70s

o

#### obraz

time specific 2012

site specific dizertačná práca

„Obraz môže byť: dvojzoznamné úmyselne vytvorené znázornenie, obyčajne ako umelecký prejav, napr. maľba, podoba odrážajúca sa na lesklom povrchu, prenesene: podoba zrakový dojem (aj pred duševný zrakom) - duševná predstava o niečom.“

wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:18, 6. apríl 2012.

[http://sk.wikipedia.org/wiki/Obraz], vyhľadané 12. 4. 2012.

V tejto práci je témou „obrazu“ anonymná identita. Jej „obraz“ je prezentovaný prostredníctvom komplexného slovníkového textu a obrazovej prílohy.

#### odhalenie

time specific time specific

site specific site specific

„Odhalenie môže byť: odokrytie skrytého (zahaleného), dosiahnutie nezakrytosti, nezatajenosti, pravdy.“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:18, 21. jún 2010. [http://sk.wikipedia.org/

wiki/Odhalenie], vyhľadané 19. 4. 2012.

Odhalenie je proces pri ktorom sa preklápa časovo ohraničená zatajovaná identita osoby/predmetu do roviny „odhaleného“. Tento moment prináša prekvapenie, z ktorého plynú rôzne psychologické, sociálne aj filozofické, historické aj ekonomické dôsledky. Zatajovanie výrobného tajomstva je napríklad nevyhnutnosťou prežitia produktu, resp. značky. V sociálnych a psychologických väzbách možno hovoriť o príjemnom a nepríjemnom prekvapení z utajovania. Primárne je zatajovanie skôr negatívne vnímaný jav, aj keď sa môže chápať aj ako ochrana súkromia. Odhalenie býva často len otázkou času. S momentom odhaľovania, či už telesného alebo duchovného pracujú celé dejiny umnia. Dielo je často koncipované tak, aby divákovi niečo odhalilo, či už filozofickú pravdu, telo alebo niečo iné. S telesným odhaľovaním pracuje viacero performerov. Častou témou sa stáva explicitný prenos osobného do verejného (Tracey Emin, Jiří Surůvka, Július Koller, Krištof Kintera, Marie Polášková - dizertačná práca „Nesmrtelnosť intimity? Soukromý vs. veřejný prostor v kontextu umění akce“ z roku 2009). V texte sa danej problematike venuje Pavel Humhal v diele „Osobní a veřejné“. V street arte a net artovom hackaktivizme sa s odhalením pracuje obdobným spôsobom, umelec používa zatajovanie ako nevyhnutnosť umožňujúcu prezentovať ilegálne projekty na alebo za hranicami zákona (pozri Banksy). Ohaľovanie je aj princíp prekračovania hraníc a odhaľovanie nových možností: „Tvorba začíná tam, kde se ocitáme ‚v koncích‘, kde ‚nevíme‘, kde ‚neumíme‘ - kde musíme překonávat své vlastní meze.“ Tomáš Ruller (In: Milena Slavická a Marcela Pánková: Zakázané umění 1. 3-4, 1995, In Výtvarné umění, Spektrum, Brno ISSN 0862-9927

Česká umelkyňa Lenka Klodová odprezentovala svoju dizertačnú prácu na tému pornočasopis v praktckej podobe ako časopis Ženin. Odhaľovanie a zahaľovanie patrí v pornopriemysle k najstartegickejším taktikám ako prilákať diváka. Lenka Klodová poňala časopis Ženin autenticky a prezentuje v ňom aj svoje osobné rodinné fotografie. Sama v rozhovore pre časopis Reflex hovorí: „Chtěla jsem, aby to bylo co nejanonymnější. Hodlala jsem se vyhnout pokušení exhibovat, ukazovat pobužující materiál, na nějž by mohla být jediná reakce: že je to snaha o prolomení tabu tam, kde už žádná nejsou. Přišlo mi mnohem „podivnatnější udělat časopis co nejobecnější, skoro jako většinový časopis typu Vlastys vysokým nákladem.“ (In: Volf, P. Vznešení. Rozhovory o umění z let 1995 - 2005. Brno: BB/art, 2006. s. 68)

#### on line/off line identita

time specific 1996

site specific internet

**Termíny on-line a off-line (též on-line a offline - v českém prostředí je častější forma s pomlčkou, v angličtině bez ní) mají specifický význam ve vztahu k počítačovým technologiím a telekomunikacím. Obecně vzato, „on-line“ indikuje stav připojení (nejčastěji k internetu) a naopak „off-line“ jeho absenci. V běžné řeči „on-line“ též znamená internet resp. World Wide Web jako takový. Stránka byla naposledy editována 28. 5. 2012 v 16:36. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/On-line\\_a\\_off-line](http://cs.wikipedia.org/wiki/On-line_a_off-line)], vyhledané 30. 5. 2012. „Ještě radikálnější proměnu navozuje kyberprostor, podněcující k abstraktní komunikaci, ve které je druhý člověk pouhou informací, virtuální identitou bez těla a tváře.“ G. Lippovetsky - Paradoxní štěstí, s. 310). Internet ako novodobé médium, dnes používané už s absolútnou samozrejmosťou otvorilo nový priestor nekonečných možností. Zo sociologického hľadiska umožňuje**

užívateľom vytvárať neobmedzený počet identít. Táto identita funguje vo virtuálnom svete. Akonáhle sa pripojíme, naša online identita znovu ožíva. Tento druh identity vieme koordinovať podľa našich aktuálnych osobných potrieb. (on, off, tired, on lunch, invisible...). Voči informáciám poskytovaným prostredníctvom internetu má väčšina užívateľov nedôveru. Identita sprostredkovaná napr. cez facebook, twitter, mySpace, gmail... je smerodatná v tomto priestore, absolútne sa nemusí zhodovať s „reálnou“ skutočnosťou. Počet možných identít je tu prakticky nekonečný... Tieto virtuálne priestory umožňujú vytvárať mikroskupiny, do ktorých môžeme vstupovať podľa toho akú identitu hľadáme, aká je naša efemérna voľba. Na internete vzniká nová hyperrealita so sociálnou sieťou užívateľov, nová spoločnosť, s novými pravidlami, ktoré síce miestami kopírujú tie, čo fungujú v bežnom živote, ale zároveň si vytvára pre svoje potreby nové, flexibilitujúce len vo virtuálnom svete, napríklad status „byť neviditeľný“. Pre veľa užívateľov je práve virtuálny svet tým miestom, kde si môžu splniť to, čo je pre nich v bežnom živote nedostupné, neprijateľné atď. V euforickom blahobyté má viacmenej každý pocit, že neprežil, čo prežiť chcel, nikto mu nerozumie a pravý život je niekde inde. „Internet se stal také pramenem nového typu frustrací, vyvolaných propastí mezi nekonečnem možností a omezenými výsledky, mezi virtuální bytostí, s níž komunikujeme, a člověkem z masa a kostí.“ (G. Lippovetsky - Paradoxní štěstí). Možnosť fungovať paralelne ako viaceró osôb je lákavá ponuka a nevyskúšať ju býva pre užívateľov ťažké. Second life ponúka napríklad aj avatarov, čo je jedna z foriem identity vo virtuálnej realite (pozri kyberpunk, replikant). Hunter College v New Yorku ponúkla kurz stealh

marketingu, ktorý sponzorovala International Anti-Counterfeit Corporation, medzinárodná korporácia zameraná proti napodobeniam. účastníci kurzu vytvorili fiktívnu online osobu s vlastným blogom s menom Heidi Cee. Najprv vytvorili niekoľko „osobných“ príspevkov aby ju „oživilí“ a vytvorili jej sociálne väzby. Potom začali s príbehmi ako stratila drahú kabelku značky Coach Corporation s ponukou peňažnej odmeny za jej vrátenie, nasledovala jej znechutená reakcia, že vrátená kabelka bola napodobenina. Heidi po tejto skúsenosti rozbehla sieť prednášok proti napodobeniam, vždy sa však v prednášok ospravedlnila s výhovorkami, že jej strýko prekonal menší infarkt a podobne. Celý príbeh bol jeden veľký tautologický komplot na podporu odporu proti napodobeniam. To kam klikáme, sa zároveň ukladá. Určité on line služby ako napríklad Amazon.com, netflix, Last.fm si výber „zákazníkov“ pamätajú a na jeho základe cez užívateľov „tagovanie“ mu vytvárajú nové ponuky, čo by mohol chcieť, čo by sa mu mohlo páčiť. Anonymita na internete sa javí čoraz náročnejšia a nedosiahnuteľnejšia.

#### originál

time specific postmoderna  
site specific umenie

**„Originál (lat.) je pôvodina; pôvodné výtvarné dielo, napr. obraz (opak: kópia); slovesné dielo v pôvodnom jazyku (opak: preklad).“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:07, 29. september 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Originál>], vyhľadane 9. 4. 2012.

Originál je prapôvod. Existuje obvykle len v jednej verzii, či už hmotnej alebo virtuálnej. Ak ide napríklad o grafiku, jednotlivé tlačé sú číslované a pod. „Originál má své pevné určené miesto, ktoré z neho činí jedinečný objekt vepsaný do dejín.“ (Groys, B., *Umění*

*ve věku biopolitiky. Od uměleckého díla k dokumentaci umění*, s. 126.). Tento pojem definuje Walter Benjamin ako „„Zde a Nyní“ originálu vytváří pojem jeho pravosti, [na němž se zakládá představa tradice, která dodnes chápe tento předmět jako něco, co se vyznačuje vlastní identitou a jedinečností.]“ Koppí proto neschází pravost proto, že se jako taková liší od originálu, ale proto, že nemá vlastní místo a není tedy ani vepsána do dejín.“ (Tamtiež, s. 126). Podľa Benjaminu je možný aj spätný chod - teda z kópie sa dá urobiť originál, tým že sa kópia reteritorializuje. *Tento systém vidieť aj v galerijnej praxi, kde reprodukcie robia z originálov kópie a inštalácie zas robia originály z kópií* (voľná citácia podľa Borisa Groysa). Diela sa odpradáva kopírovali, tým sa „archivoval“ nezachovaný originál, teda kopírovanie alebo napodobovanie je najstarší umelcký princíp od praveku, kedy sa čo najvernejšie napodobovali zvieratá. Vytváranie kópií plnilo veľmi dôležitú a pozitívnu „záchovnú“ rolu. Či už sa diela kopírovali slovne, ručne alebo neskôr strojom. Prenášali a kopírovali sa aj celé architektonické stavby (napr. pôvodný dom Panny Márie Loretánskej - pôvodná loreta sa najprv preniesla do Talianska a odtiaľ sa kópiami šírila ďalej po celej Európe, jedna Loreta je od roku 1719 aj v Brne - v Kostole minoritov, pôvodne bola na začiatku len loreta, tá sa rozrástla postupne do celého chrámového komplexu). Podobný princíp nastáva aj v postmoderne - kopírujú sa však obchodné siete (super a hypermarkety, McDonald atď.), v postmoderne sa tento „copy“ systém začal nielen používať ale viac zneužívať. Stal sa prostredníctvom apropriácie legitímnym výrazovým prostriedkom a podnetom k vzniku série dekonštruktívnych pojmov ako samplovanie, remixovanie, simulakrum, anti-copyright

(R. Barthes, G. Deleuze, F. Guattari, J. F. Lyotard, J. Derrida, J. Baudrillard, N. Bourriaud). Pojem simulakrum sa definuje rozličnými spôsobmi tento „súmrak idolov“ si vysvetľujem ako kópiu toho, čoho originál neexistuje, teda „kópia“ neexistujúceho originálu sa stala „originálom“ a môže podnietiť tvorbu metakópií „simulakrálneho originálu“, ktorý dafakto neexistuje. (pozri simulakrum). Sám Deleuze hovorí: „Simulakrum nie je degradovaná kópia, ukrýva v sebe pozitívnu silu, ktorá popiera rovnako originál ako kópiu, rovnako model ako reprodukciu.“ (Hanáková, P. - Kusá, S., 2000, s. 26.). Kopírujú sa aj myšlienky, tie sú v podstate najviac napadnutelné, lebo pokiaľ neexistuje „dôkaz“, kto ich vymyslel, právo na ne má ten, kto ich prvý zrealizuje a zaregistruje. Copyright je teda spôsob ako sa dajú legitímne napadnúť napodobeniny a ich výrobcovia ale aj ukradnúť nápad. Platí pravidlo, že pokiaľ ten kto kopíruje a nerobí tak za účelom finančného zisku, je mu povolené použiť pôvodný materiál s udaním pôvodného zdroja. Inak je distribúcia a verejné šírenie trestné. „Plagiátori“ teda upravujú pôvodné originály a vyrábajú tak legitímne napodobeniny. Kopírovanie textov podnietilo k vzniku programov odhaľujúcich plagiátorstvo, práve z dôvodu ochrany pôvodného zdroja ako originálu (pozri autorské právo, copyright, kópia).

#### originalita

time specific moderna/postmoderna site specific umenie  
**„Originalita znamená nápaditosť. Sú to nové, svieže, vtipné riešenia. Originalita sa hodnotí vždy vzhľadom na celú skúmanú skupinu žiakov. Obyčajne sa určuje výpočtom. Odpoveď sa považuje za originálnu, keď ju uviedlo menej ako 5 až 10 jedincov zo 100 (5 - 10% z celkového množstva skúmaných jedincov), ktorí sa podrobili tes-**

**tovaníu. Keď hovoríme, že niečo je originálne, chceme tým povedať, že je neobyčajné, zriedkavé, svoje, nie je napodobením. Za originálne sa pokladá také správanie, ktoré sa prispôbuje požiadavkám danej situácie, ale vyskytuje sa pomerne zriedkavo, je nevšedné, v opačnom prípade by originálnou bola napríklad bez výnimky každá odpoveď, ktorá nereaguje na danú otázku.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:24, 13. február 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Kreativita#Originalita], vyhladané 2. 4. 2012.**

Z pojmom originál sa odvodzuje pojem originalita - schopnosť nekopírovanej inovatívnosti, subjektívnosti a autenticity. V dejinách umenia je tento pojem používaný v rozličných kontexte. Originalita sa cenila v podstate vždy, ale sú v dejinách umenia obdobia, kde vôbec nepatrila medzi hlavné zložky kvality diela ani sa nevyžadovala - a to nie preto, že by vtedajší umelec neboli originality schopní (pozri anonymova kronika, anonym). Vďaka originalite rukopisu môžeme určovať napríklad autorstvo aj u diel, kde explicitná signatúra absentuje. V postmoderne sa originalita prejavuje primárne vo forme perverzity, obscenity, bizardnosti, gýču, chorobnosti, mystifikácie a paradoxne aj napodobovania (pozri kópia, copyright, autorské právo, logo, meno, sign art, tetovanie, znamienko). Počnúc Fontánou od R. Mutt (M. Duchamp), cez Umelcovo hovno od P. Manzoniho, postrelenie Ch. Burdena, koexistenciu s kojotom J. Beyusa (I love America, America loves me), osobné pornoportréty J. Koonsa vo forme sklenených sošiek, osobné bizarné mytológie v Creamastry M. Barneyho po mystifikujúce ale reálne postavené aj fungujúce Múzeum jurských technológií v Los Angeles od Davida Wilsona. ktoré prezentuje fiktívne objekty a mytológie. „Za originál sa obyčajne pokladá

idea, koncept alebo vec, či už ide o predmet zobrazenia, alebo o vec vytvorenú umelcom na rozdiel od jej kópií." (Hanáková, P. - Kusá, S., 2000, s. 27).

#### orlan

time specific 1947 -

site specific performance

„Orlan je sada polopevných skafandrov zkonštruovaných firmou NPP Zvezda pre použitie v sovietskom a neskôr ruskom vesmírnom programe. Slovo Orlan znamená Rusky „morský orol“." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 15:39, 11. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Orlan>], vyhľadané 9. 6. 2012.

V umení je Orlan, pseudonym vizuálnej umelkyne Mireille Porte pracujúcej v Los Angeles, New Yorku, Paríži... Francúzska performerka, pracujúca dlhodobo s plastickým upravovaním svojej tváre a to hlavne v období 90-tych rokoch. Tieto zásahy robí koncepčne podľa dejín umenia a rôznych symbolov krásy v odlišných kultúrach (aj mimozemských). Toto „sebazohyzdovanie“ trvá už niekoľko rokov, pričom autorka počas operácie predvádza performance, publikovanú prostredníctvom video záznamov do médií.

#### osobnosť

time specific

site specific

„Osobnosť (pôvod z latinského slova "persona" - divadelná maska, "personare" - znieť, ako sa javí, povahové vlastnosti, výzor) definícií existuje okolo 110. Je otvorený súbor sociálnych kvalít ľudského individua čiže osoby, ako názorov, schopností, potrieb, záujmov, morálneho presvedčenia a pod. Osobnosť je relatívne stála štruktúra, dynamika bio-psycho-sociálnych schopností a vlastností osobnosti človeka. Označenie pre celok duševného života. Je to jednota psychických a fyzických vlastností, zdedených a získaných vlastností typických pre jednotlivca, ktoré sa prejavujú v správaní,

a ďalšie. Charakteristickými znakmi pre osobnosť je psychická jednota vlastností, je jedinečná, je samoregulujúca, historicky podmienená. Znakom každej osobnosti je jeho jedinečnosť, odlišnosť. Sebauvedomujúca psychika (osobnosť - až keď sa objaví „ja“, „to je moje“, jednota biologického, sociálneho i duchovného). Ucelenou teóriou osobnosti chce byť personológia. Hartmann. Osobnosť podľa Hartmanna nemožno odčleňovať od subjektu (ako to robil Max Scheler. Subjekt je predpokladom osobnosti. Jednako však subjekt a osobnosť nie sú jedno. Kategória subjektu je ontologická kategória. Subjekt má svoj vnútorný svet, stojaci v určitom vzťahu k vonkajšiemu svetu. Kategória osobnosti je axiologická kategória: osobnosť svojimi aktmi je podkladom a tvorcom hodnôt. Ide tu teda o dva spôsoby prejavu: ontologicky zdieľa osobnosť s ostatnými vecami realitu a gnozeologicky objektivitu. Úroveň osobnosti závisí od úrovne subjektu. Spoločenské celky, ako národ, štát a ľudstvo, nemajú subjekt a nemôžu byť ani osobnosťami. (...) Osobnosť tvorí prostredníka medzi realitou a hodnotami. Psychológia. Osobnosť v psychológii je suma všetkých psychických osobitostí vytvárajúcich individualitu jednotlivca. Sociológia. Osobnosť je v sociológii produkt spoločenských vzťahov, konkrétny nositeľ týchto vzťahov, subjekt spoločenského života, člen určitých sociálnych skupín, element spoločenského systému." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 06:10, 7. október 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Osobnost>], vyhľadané 9. 4. 2012.

Postmoderná osobnosť vyžaduje aby človek neustále striedal svoje identity a „prepínal“ svoje osobnosti podľa aktuálnych potrieb. V podstate ho núti k latentnej schizofrénii, čo však časom môže schizofrénii naozaj spôsobiť. nehovoriac o iných

poruchách osobnosti ako napríklad autizmus. „Člověk poslouchá reggae, dívá se na western, na oběd de k McDonaldovi a na večeri do čínské restaurace, v Tokiu používá parfém z Paříže a v Honkongu nosí šaty ve stylu „retro“ Vědění je předmětem televizních soutěží. (Appignanesi, R. - Garratt, Ch., 1996, s. 47)“. Tento „nepravý“ postmoderný eklektizmus prekonala super moderna plná supermarketov a hypermoderna svojou snahou po bio a eko produktoch, podporovaním maloobchodu a bojom proti nadnárodným spoločnostiam. Bežný človek hypemoderny začal viac myslieť na svoje zdravie aj životné prostredie, aj keď stále sleduje aj ceny výrobkov. Turbomoderna, ktorá je ešte stále aktuálna sa na osobnosť už pozerá skôr z virtuálnej stránky. WWW v podstate nepriamo spôsobuje opadávanie kultu reálneho tela, aj keď v ňom ešte stále žijeme (Matrix). Čoraz viac sa staráme o naše virtuálne ja, ktoré veľa krát vyzerá lepšie než to skutočné, keďže na to reálne nezostáva čas. Bolo by pozitívne, keby to viedlo k duchovnej očiste. Dochádza však k izolácii a vzťahy sú zakladané na celkom iných princípoch. Webkamery a virtuálna realita už dokážu simulovať 3D reálne prostredie natoľko, že ľudia začali tráviť spolu viac času na blogoch, chatoch a videorozhovoch. Prezentácia vo virtuálnom svete sa často absolútne nezhoduje s reálnym stavom! Súčasnosť by som nazvala metromoderna. Metromoderný človek sa živý informáciami, ktoré dokáže asimilovať a bez stresu z množstva selektovať a vyhodnocovať. Počas tohoto predhodnocovania prišiel k záveru, že predchádzajúce obdobia „moderien“ sa vždy fixovali len na nejakú oblasť, čím trpeli oblasti iné. Poučený nepreferuje teda virtuálne prostredie pred 3D prostredím, informácie hľadá všade. Vždy je pozitívne naladený a „nad vecou“, často

a rád extrémne športuje, čo ho nabíja energiou. Zakladá si na svojom imidži ako reálnom, tak aj virtuálnom, zakladá často skupiny alebo je ich súčasťou. Vždy vie, čo sa deje a informačný tok ho vôbec neunavuje ani neznevôzňuje, netrpí dokonca ani žiadnymi psychickými poruchami a chorobami, „iba“ závislosťou na stále nových a nových informáciách, ktoré potrebuje spracovávať. Ide v podstate o nového „metropostmoderného polyhistora“. Informačný pôst ho dostáva do stavu časovej dezorientácie, akonáhle sa dostane k novým informáciám, cíti sa lepšie a dezorientácia pominie. Metromoderna v sebe kombinuje niečo ako starovekú kalokagatiu - človek sa snaží udržiavať s realitou v rovnováhe telesne aj duchovne, ale hlavne informačne. Je ale pripravený cestovať v čase?

p

#### participácia

time specific 20.- 21. storočie

site specific street art

**„Participácia môže byť: účasť vo filozofii: (pôvodne) pojem z platónskeho učenia o ideách, pozri participácia (filozofia), v sociológii: zväzok medzi ľuďmi založený na citovej príbuznosti, dôležitý pre zjednotenie sa v jednej komunite, pozri participácia (sociológia).“**  
wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:02, 21. jún 2010.

[<http://sk.wikipedia.org/wiki/Participácia>], vyhľadané 23. 6. 2012.

Pojem je v súčasnom českom umení najviditeľnejší v tvorbe Tomáša Vaněka. Je členom skupiny PAS (2000), ktorá sa rozšírila aj do ďalších európskych miest - ako forma konfrontácie s iným kultúrnym prostredím, bol aj členom skupiny *Bezhlavý jezdec* a nositeľ Ceny Jindřicha Chalupeckého za rok 2001. Súhrne označuje svoje diela názvom *Participy* (pozri príloha č. 96), čím zdôrazňuje participatívnu svojich diela aj diváka. Používa prevažne techniku sprejovania cez

šablóny. „Vaněk od počátku chápals a používal šablonovitosti jako kvalitu sémantickou - významovou, ajko synonymum stereotypu anebo konvence. A stereotypně přistupoval i k výrobě obrazu, čímž se dostával do konfliktů s autorskou originalitou a potenciálně inovace malířské disciplíny (...) Přeneseně řečeno šablóny upozorňují na své vlastní rámce, jsou podstatnější spíš než zobrazení, která nabízejí.“ (Havránek V. In: Tomáš Vaňek, 2001, s. 50) Particip č. 39 je zbirka popisov každodenných situácií, pocitov a paradoxných myšlienok, inokedy vytvára audiosituácie s využitím binaurálnych mikrofónov (Particip č. 93). Particip č. 92, audiosituácia, Brno Art Open 2009/ Sochy v uliciach, Knihkupectví Dobrovský, Brno. Prepadnutie knihkupectva za účelom ukradnutia jedné stránky z knihky z oddeľenia detektívnej literatúry. „Particip/Participace, je spôsob akým sa ktivizuje umelec aj divák, pojem v nás evokuje spomienky na akciu. Vaňkov prístup k umeleckej situácii je podobný. Jeho prax bola ovplyvnená skúsenosťami s cvičením tchai-ti, rybárstvom, hasičstvom, futbalom, ktorým sa stále aktívne venuje. Pozvolna sa dostal do role obľúbeného sparing partnera nahrávajúceho svojim kolegom. Vaňkove Participy nielen integrujú rôznorodé artefakty okolo vystavujúcich, ale predovšetkým konkretizujú ich vzťah k priestoru. Pri jednej z nich pomáhal inému českému sprejerovi Ivanovi Voseckému patinovať jeho šablóny. Performance: Particip č. 52, Živá partitura -live sampling performance spolu s Tomášem Dvořákem aka FLOEX, 2005.

pas@freemail.sk

<http://www.particip.tv>

<http://www.ctyridny.cz/pages-projekty/places-of-act/places-of-act-tomas-vanek.htm>

<http://www.youtube.com/watch?v=AU0z7mRliHA&feature=related>

[http://www.muteme.cz/fx/web/live\\_score](http://www.muteme.cz/fx/web/live_score)

PAS

time specific 1999

site specific Praha

„Pas může být: úřední preukaz, najmä cestovný, napr. cestovný pas, zvierací pas, dobytčí pas, v niektorých kartových hrách oznámenie hráča, že sa na hre nezúčastní; v bridži hláška, ktorou hráč dáva najavo, že v danej fáze licitácie nechce dať žiadnu ponuku, vzdanie sa ťahu v hre Go, nemožnosť zúčastniť sa jedného ťahu v hre Domino v športe: dlhá prihrávka spoluhráčovi (vo futbale, hokeji a pod.)“. PAS je skratka pre: physician-assisted suicide (doslova: samovražda asistovaná lekárom) wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 13:59, 16. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Pas>], vyhľadané 19. 6. 2012.

- PAS je v umení: skupina „produkce aktivit současnosti“ ktorá vznikla v roku 1999 v Prahe. Založili ju spolu Jiří Skála a kurátor a teoretik Vít Havránek. Patril sem napríklad Ján Mančuška. Ich cieľom bolo organizovať a produkovať akcie hľadajúce nové spôsoby komunikácie medzi umením a verejnosťou. Jedným z prvých projektov bola inštalácia vitrín v rôznych mestách ČR (2000). Pas vyzval dvadsať súčasných českých umelcov, aby v nich realizovali svoje dielo. Ďalšou z akcií bolo vydanie troch sérií samolepiek (2000-2003), ktoré vychádzali ako príloha českého magazínu o umení Umělec. Na výstave Fair, College of Art (2002) London pas ponúkal v spolupráci s cestovnou kanceláriou Alatour videotrip (turistickú cestu do Prahy, ktorej program vymyslel nórsky umelec Jesper Alvaer). Realizoval produkciu výstavy Czech Made (L. Gillick, S. Heger, O. Musovik, R. Ondák, J.O smolovskij, M. Sosnowska). Je to produkčná skupina pracujúca nárazovo, na pozvanie vyvíja a realizuje projekty.



Z iniciatívy Jana Mančušky vznikol v Prahe medzinárodný diskusný okruh umelcov a teoretikov usilujúcich o sieťové komentovanie a prepájanie vlastných textov.

#### **Patty Diphusa**

time specific

site specific film, literatúra

„Mali ste na mysli „Patty Didius“?“  
**wp** [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=Patty+Diphusa&fulltext=Search>], vyhľadané 7. 4. 2012.

Pedro Almodóvar je španielsky režisér, ktorý sa venuje ľudskej aj mestskej periferii. Stvárňuje bizarné postavy v ešte bizardnejších situáciách a prostrediach. Vo všetkých filmoch výrazne pracuje s farebnosťou interiérou, kostýmov aj postprodukčných grafických úprav titulkov. Evidentne pracuje aj s názývaním svojich diel: *Howvor s ňou*, *Všetko o mojej matke*, *Vysoké opätky*, *Ženy na pokraji nervového zrútenia*, *Spútaj ma*, *Zákon túžby*, *Zlá výchova...* Napísal aj literárne dielo „Patty Diphusa. Venuše záchodkú, kde si vytvoril svoje ženské „alter ego“ v podobe prostitútky píšucej články do časopisu La Luna. „Pro člověka, jako jsem JÁ, kteří má toho tolik, co říct, je nejtěžší začít. Jmenuju se PATTY DIPHUSA a patřím k ženám, co stojí v popředí své doby. Jaké mám povolání? Mezinárodní sexsymbol nebo mezinárodní pornohvězda, řikejte tomu jak chcete.“ (Almodóvar, P., 2008, s. 10). Almodóvar sa v jej zosobnení prejavuje ako vtipná životaschopná osobnosť, ktorá v mu závere diela sama začína diktovať, ako sa má jej príbeh vyvíjať, keďže cíti, že je ohrozená inou „ženou“ (herečkou). Almodóvar sa už nemá čas venovať jej životu a v závere jej život prerušuje: „Možná je pro ně výhodné, že jsou obě (Carmen i Ana) reálné. Ale možná taky ne. Nevím Dnes večer si nejsem jistá ničím. A obávám se, že nejsem

sama.“ (Almodóvar, P. *Patty Diphusa, Venuše záchodkú*. s. 94.). Genderová rozdzvojenosť autora a Patty je priamym dôkazom ako Almodóvar pracuje aj s ženskými charaktermi vo filmoch. Snaží sa vcítiť, čo prežívajú a vychádzajú mu z toho „spútané ženy na pokraji nervového zrútenia, ktoré majú permanentný pocit, že vedia všetko o svojej matke a zlej výchove, a tak s ňou hovoria obutí na vysokých opätkoch s pocitom, čo som komu urobila, že...“

#### **performance**

time specific 1919/1960

site specific public art

„**Performance Art** (Performance - výkon, predstavenie, vystúpenie, vykonanie, dielo, prednes) je umenie, kde činnosť jednotlivca alebo skupiny na určitom mieste v určitom čase predstavuje dielo. Performance Art sa môže odohrávať kdekoľvek, kedykoľvek a akokoľvek dlho. Umenie performance môže byť akokoľvek situácia, ktorá obsahuje tieto štyri základné elementy: čas, priestor, umelcové telo a vzťah medzi umelcom a publikom. Umelci vidia zmysel v tom, že umenie robia priamo pred publikom, čo vylučuje potrebu galérie, agentov, maklérov, daňových poradcov a ďalšie aspekty kapitalizmu. Je to istý spoločenský výklad čistoty umenia. Odkedy existuje Performance Art, ešte nikdy neboli dve vystúpenia absolútne rovnaké.“ **wp** • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 05:27, 10. apríl 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Performance\\_Art](http://sk.wikipedia.org/wiki/Performance_Art)], vyhľadané 17. 4. 2012.

Predvedenie sa, verejná sebaaprezentácia alebo exhibícia, s väčšou alebo menšou mierou improvizácie (forma akčného umenia, v ktorej sa spájajú prvky viacerých umeleckých druhov - divadla, hudby, poézie, projekcie, výtvarného umenia). Vznikol v USA v 60-tych rokoch, aj keď za performance sa považujú už aj predstavenia dadaistov. Ide v pod-

state o prejav, ktorý v sebe môže zahŕňať všetky formy a techniky umenia. Je spojený hlavne s pojmom event, happening. Najznámejšie performance prebiehali v 60-tych rokoch v rámci tekutého zoskupenia Fluxus (vzniklo z pojmu „to flow“/ k toku). V súčasnosti sú časté aj digitálne performance ako napríklad projekt forkbomb.pl od Alexa Mc Leana, ktorý navrhol jednoduchý program spôsobujúci samovraždu počítača. Po spustení tohoto programu počítač sám seba zahltí množiacimi sa procesmi, ktoré sa utomaticky generujú cez príkaz ›fork‹. Písanie programov Forkbomb sa stalo umeleckým žánrom. Jedným z najkrajších sebevražedných kódov je skupina smajlíkov od hackera s pseudonymom Jaromil :(:|:&);: . Umelecká skupina Tsunami predviedla v roku 2002 fyzickú deštrukciu webserveru s číslom 195.195.81.5. pred offline pulikom v Millbank Gallry v Londýne a pre online publikom cez webkameru. Performance sa zúčastnilo viac ako 70 000 ľudí. (Kera, D. - Sedlák, P. Posthumanistické aspekty performativity v digitálnom umení, B. in: Büscher, B. - Horáková, J. (Hrsg./vyd): Imaginary spaces, 2008, s. 150-151). Počas praktikej časti som performovala v projekte ARTINFO, E.T. a AlergiaGaleria duo neo pro forte retart 6 (pozri ARTINFO, E.T., AlergiaGaleria duo neo pro forte retart 6, prax).

#### **Petr Sadecký**

time specific 1943-1991

site specific mystifikácia

**„Petr Sadecký (4. ledna 1943 - 9. července 1991) byl český publicista a teoretik výtvarného umění. Jeho nejznámějším počinem na mezinárodním poli byl mystifikační komiks Octobriana (Oktobriana). V Česku je Sadecký považován za mimořádně kontroverzí osobnost - příkladem pronikavé inteligence a současně velice mizivého mravního povědomí. Postava Octobriany se proslavila**

**a ovlivnila například pop-punkového zpěváka Billyho Idola, který si ji nechal vytetovat na paži.“ wp**  
**• Stránka byla naposledy editována 20. 5. 2012 v 15:18. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Petr\_Sadecký], vyhledané 17. 4. 2012., vyhledané 27. 5. 2012.**

Na otázku, kto to bol Petr Sadecký nie je jednoduchá odpoveď. Pokúsil sa o ňu Tomáš Pospiszyl a Petr Babák v diele *Polit-porno. octobriana a ruský underground. neuvěřitelný příběh petra sadeckého*. Petr Babák spravil „čistý koncept design“. Obidvaja doplnili toto dielo aj o svoje fiktívne životipisy na prebale, kde uvádzajú, že Tomáš Pospiszyl „byl dlouholetým přítelem Petra Sadeckého a Petr Babák pochází z rodu Zdeňka Buriana.“ V diele uvádzajú množstvo autobiografických materiálov, listov a kresieb. Podľa tohoto dieľa Petr Sadecký vyštudoval filmovú vedu v Prahe na FAMU, už v detstve bol v kontakte so Zdeňkom Burianom a Bohumilom Konečným. Počas štúdií prejavoval veľký záujem o ruskú kinematografiu, organizoval predmietania, pripravoval si referáty o ruských filmoch ktoré nikto nevidel, M. Kundera ho oprávnené podozrieval, že neexistujú. Neustále propagoval tvorbu Zdeňka Buriana. V rusku založil skupinu PPP - Progresivní politická pornografie. Svoju lásku ku komixu plánoval oficiálne zhmotniť v podobe komixu „Amazona“. V roku 1967 ale nečakane emigroval do Nemecka a začal cestovať. Petr Sadecký dlhoročným zbieraním komixových kresieb od Bohuslava Konečného, Zdeňka Buriana a Miloša Nováka, ktoré doplnil, sčasti podľa potrieb prekreslil a podpísal vlastným menom, následne propagoval ako vlastné dielo pod názom „Octobriana a ruský underground“. Dielo vyšlo v roku 1971 v Londýne a spôsobilo určitý rozruch, keďže obsahovalo okrem jeho „odborných“ textov týkajúcich sa

neexistujúcej ruskej komiksovej postavy Octobriany aj dva fiktívne ruské komiksy *Žijící sfinga z radioaktivní kamčatské sopky* z roku 1934 a *Octobriana a atomové slunce předsedy Maa*. Sadecký v podstate zneužil dôveru svojich priateľov, ktorým ukradol kresby a navyše ich upravil spôsobom, z ktorého im v Československu plynuli následky. Napriek tomu všetkému im ešte neustále zasielal pohľadnice a cestovateľské zážitky z celého sveta, čo Miloša Nováka doviedlo k doživotnej nenávisti voči Petrovi Sadeckému. Keď začal Sadecký trpieť zdravotnými problémami začal svojim priateľom zasilať listy, v ktorých im odkazoval časti svojho majetku a archívu. Napísal niekoľko závetí, ale ani jedna nebola úradne overená, takže boli neplatné. V jednej z nich píše o „... 32 ilegálnych novinárskych prúkach z let 1970-1990 a o seznamu 47 pseudonymů, které v letech 1963-1990 užíval.“ (Pospiszil, T. Polit-porno. octobriana a ruský underground. neuvěřitelný příběh Petra Sadeckého. Praha: Labyrint, 2004, s. 248). Napriek jeho snahe o zachovanie archívu sa zachovalo len torzo, keďže pri mozgovom záchvate v pekárni (žil v Nemecku) nemal pri sebe doklady a jeho identita ani po smrti nebola jasná. Rodina sa o jeho smrti dozvedela až o niekoľko týždňov a z jeho bytu si už nemohla nič vziať. Byt bol podľa susedov správou domu vyprataný a zariadenie sa odviezlo v odpadových kontajneroch. Petr Sadecký sa stal legendou komiksu. Petr+Petr+Pospiszyl=PPP?!

#### piča z hoven

time specific 200?

site specific hudba

„Mali ste na mysli „piča z haven“?

" wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=piča+z+hoven&fulltext=Search], vyhľadané 17. 4. 2012.

Hudobná skupina pôsobiaca na FaVU v Brne. Speváčka Eva Jaroňová používa na koncertoch vždy masku. Má na to pravdepodobne podobné dôvody ako Fever Ray (pozri Fever Ray). Masku je tu aj prostriedkom „sperformovania“ koncertov, kedy navodí tajomnú atmosféru a u diváka zvedavosť aj estetický zážitok. S vulgárnym názvom skupiny ich texty ani hudba nesúvisia. Podľa názvu by človek očakával niečo celkom iné, ako si vypočuje. „Ten názov vznikol dříve než kapela a bavilo nás na něm to bizarní spojení, které si nelze nezapamatovat.“ (lp fish., prosinec 2010, nestránkované). Názov spôsobil aj hystériu odporu v Košiciach, kde Európske koncertovala počas projektu Európske hlavné mesto kultúry 2013 vďaka Zore Jaurovej, ktorú na základe tejto udalosti chceli odvolať. Odporúčam PZH vypočuť!

#### pluralita

time specific postmoderna

site specific umenie

O typu väčšiny pojednáva článok

Relatívni väčšina.

„**Pluralita (lat.) alebo mnohorakosť alebo znásobenosť je výskyt niečoho v rozličných podobách (viac ako jednej/dvoch podobách). Pluralita môže byť zriedkavo: pluralizmus, forma rozhodovania v cirkvi, pozri pluralita (cirkev), najväčší diel množiny (nie nevyhnutne nadpolovičná väčšina).**“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:18, 21. jún 2010. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Pluralita], vyhľadané 17. 4. 2012.

Základný princíp postmodernity. Uplatňuje sa vo všetkých sférach od formiem, smerov, techník po galérie. Pluralita sa objavuje aj pri prezentácií umelcov, a to v ich „pluralitnej“ identite, ktorá je spojená s mystifikáciou, pseudonymami, striedaním rukopisov, námetov, techník a foriem ich prezentácií vo verejnom priestore. Pluralitné sriedanie sebaaprezentáčnych for-

em znemožňuje jednoznačnú identifikáciu autora, čo spôsobuje efekt „anonymity“ (pozri pseudonym, Václav Stratil)

#### pode bal

time specific 1998

site specific aktivizmus

„Mali ste na mysli „power ball““

wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=pode+bal&fulltext=Search>], vyhľadané 17. 4. 2012.

„Mysleli jste: pode bal.“ wp [<http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=pode+bal&fulltext=Search>], vyhľadané 17. 4. 2012.

Skupina existuje od roku 1998 v Prahe a tvoria ju členovia zaradení do databázy Anonín Kopp, Petr Motyčka, Michal Šiml a nezaradení do databázy Hana Valihorová, Martin Krpec, Vladimír Vopat. Skupinovú identitu sa rozhodli poňať dynamicky, teda neformujú jej striktné pravidlá a snažia sa v tvorbe riešiť viac spoločenské ako individuálne problémy. Kamil Nábělek v texte *Metodologický drift: slabá a silná řešení* píše aj o ich skupinovej persone „Umělecká skupina v tomto ponětí není souhrnem individualit ani jakousi „společnou identitou“ jednotlivých členů, ale spíše dramatickou postavou, jež nemá identitu v individuálním psychologickém smyslu. Je svého druhu abstraktní konstrukcí, „maskou“ nebo „personou“, podobnou té již si nasazovali antičtí herci. Umělec prostřednictvím této osoby promlouvá, ale není to již jeho vlastní hlas, který slyšíme.“ (Bode Bal, 2008, s. 249). Bode Bal pracuje s širokým spektrom prístupov od performance a pseudoreklamných kampaní smerom k politickému aktivizmu zameranému na českú lokálnu tematiku. Pode Bal vstupuje do verejného priestoru aj tým, že organizuje prednášky a prezentácie na tému umeleckého aktivizmu. Zorganizovali napríklad počas festivalu

Datatransfer spoločný workshopp s členom RTMark a The Yes Men (pod pseudonymom Ray Thomas). Skupina provokuje svojimi dialami zlé národné svedomie. Upozorňuje na udalosti, na ktoré sa v českých dejinách snaží väčšina národa zabudnúť. Výstava Malík urvi, ktorá sa konala v roku 2000 vzbudzovala otázky, či je tento spôsob prezentácie ešte umenie. Na túto výstavu nadviazali v diele Malík urvi 2010. Dielo bolo vystavené anonymne v galérii DOX. Anonymita však bola len formálna, vedelo sa že ide o skupinu Pode Bal. Tomáš Pozspiszył tento anonymný prístup vo svojom článku v Lidových novinách nepovažuje za práve najlepšie zvolenú stratégiu komunikácie a prezentácie v rámci tejto témy, ktorá by si skôr naopak vyžadovala zverejniť meno toho, kto na túto udalosť kriticky poukazuje. Skupina sa zameriava vo svojich dielach na informačný odpad (Tajná správa, práce z cyklu „Nová intimita“, 2006), drogovú tematiku (Prohibice parlamentu, 1998, Větší množství státní drogy, 1999), politický extrémizmus (Extrémní kampaň, ReAction Painting, 2005), problematické aspekty národnej minulosti (Malík urvi, 2000, Zimmer Frei, 2002, Flagelanti, 2006, Flagelant T-shirts, 2006), práva menšín (Zahrádka, 2004), genderová problematika (Crossdressing, 2002, Stop násilí na ženách), otázky multikulturalizmu (Converse, 2004-2005), kritika umeleckých inštitúcií (Institucionalizované umění, 2002 - kritika vedenia Národnej galérie a jej riaditeľa Milana Knížáka), kopírovanie (Cover art: Bode bal paints Western Masters, 2006). Skupina viacerými dielami vzbudila aj „záujem“ televízie a polície (Reaction painting, 2005 - maľovanie zakázaných znakov komunizmu a nacizmu - zabavenie obrazov, dielo Zimmer Frei (2002) na výstave *Politik-um*, ktorá sa konala na Pražskom hrade). V kolekcii diel s témou Flage-

lanti, Pode bal pracuje s textom „JSEM ČESKEJ SRAB, KTEREJ ČUMĚL, KDYŽ NAKLÁDALI ŽIDY, HAJLOVAL NÁCKŮM, MÁVAL KOMOUŠŮM A PAK CHTĚL JISTOTU DESETINÁSOBKU.“, kde sumarizuje všetky najdôležitejšie historické chyby v dejinách českej spoločnosti (text sa stal súčasťou imidžu kaviarne Alfa v Brne, kde je nalepený na sklenenenej výlohe). Námet skrytej identity možno nájsť v diele Converse (2004-2005) s podtitulom „United Brands for World Peace“, kde Pode Bal hybridizujú dva znepriatelené svety - klasickú moslimskú burku alebo ghutru (ktorá zakrýva telo, pričom telo je vyjadrené len cez oblečenie) kombinujú so znakom západnej značky Nike, Adidas, Hermés. Tento rebranding Pode Bal prezentuje ako mierové riešenie pre stret znepriatelených civilizácií. Skupina by chcela produkt uviesť aj na bežný nielen umelecký trh. Dielo môže byť interpretované niekoľkými ďalšími spôsobmi - napríklad ako kritika nadnárodných spoločností, ktoré sa snažia infiltrovať všade (skupina vytvorila aj ďalšie hybridizácie ako Turban Gore-Tex, Jambia Victorinox, Koza Adidas Roteiro). Hybridizujú aj v diele TGM Chicken (1999), kde napríklad spájajú T.G. Masaryka s americkým fast-foodom KFC. V diele Lidé lidem, vylepili po Prahe stovky plagátov s fiktívnymi ľuďmi, ktorí žiadajú o finančnú podporu. Na plagátoch boli telefónne čísla a adresy kam mohla verejnosť zasielať svoje reakcie, ktoré boli nahravané a zaznamenávané. Súdiac podľa dôslednej fotodokumentácie skoro všetkých akcií a diel sú Pode Bal veľmi pedantní aktivisti. Ich identita je vizualizovaná a prezentovaná vďaka kontroverznosti často. Názov skupiny je jazykovou hračkou respektíve fonetickým prepisom francúzskej nadávky „peau de balle“ (približný význam „koule vám“), ktorý použil Marcel Duchamp ve svojej telegrafickej odpove-

di Tzarovi, ktorý ho lákal, aby sa zúčastnil na dadaistickej výstave, ale jeho pôvod je pravdepodobne ďaleko banálnejší, v skutočnosti je logo zloženinou slov Ponožky DEsetileté BALETky a môže niekomu evokovať aj vulgarizmus. <http://www.podebal.cz/2006/index.php>

#### point

time specific 1978 -

site specific street art

„MgA. Jan Kaláb (přezdívký Splesh, Point, Cakes) (\*20. června 1978, Praha) je český výtvarník věnující se graffiti a street artu.[1] Se sprejem a graffiti se seznámil roku 1993, když mu bylo 15 let. V té době namaloval svůj první piece. Rok na to, v roce 1994 namaloval svůj první panel. Od té doby namaloval stovky a stovky graffiti a to jak sám pro sebe, tak i pro známé firmy. Jeho jméno procestovalo téměř celou Evropu, a v roce 2000 navštívil spolu s Romeem a Ceyem Spojené státy americké, kde navštívili kolébkou graffiti New York a kde prakticky vytvořil třešničku na dort své ilegální tvorby několika panely na newyorském metru a oneman barevným wholecarem. V roce 2001 posunul hranice graffiti a stal se podle svých slov jedním z prvních autorů plastických 3D graffiti na světě.[2] V roce 2006 završil své vysokoškolská studia na Akademii výtvarných umění v Praze.“ wp • Stránka byla naposledy editována 26. 9. 2011 v 09:56. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Kaláb](http://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Kaláb)], vyhledané 5. 4. 2012.

Etablovaný český graffiti a street artista, zameriavajúci sa na 3D realizácie. Populárni sú jeho „pointíkovia“, ktorých umiestňuje na rôzne fasády bodov (jeden je aj na budove Moravskej galérie - Pražákov palác, Brno). Jeho presah do 3D je jedným z inovatívnejších foriem graffiti, ktoré je však dnes už relatívne bežné. Václav Magid o jeho prínose do českého graf-

fiti píše: „Vedle pár infiltrací do galerijního kontextu, které nikým nijak zvlášť neotřáslly, je v této souvislosti potřeba zmínit především prostorové realizace ve městě, jež má na svědomí Point. Práce tohoto plodného writera je možné považovat za příklad formálního posunu hranic graffiti při zachování jeho podstaty. Zároveň ale představují potvrzení a upevnění statusu graffiti jakožto druhu městského dekoru. Pokud máme věřit, že tyto samoučelné experimenty jsou tím nejlepším, co je pražské graffiti v současnosti schopno nabídnout, naznačuje to, že se místní scéna nachází v období stagnace.“ Václav Magid In: CAP). Niektoré graffiti sa naozaj stávajú len urbánnym mainstreamovým dekorom, ktorý síce nemusí potešiť každého, ale určite aspoň na chvíľu prekvapí.

#### postmoderna

time specific koniec 20. stor.  
site specific umenie

„Postmoderna (také postmodernismus) je evropský myšlenkový směr konce 20. století. Tento pojem vznikl na základě krátké, ale vlivné knihy Jeana-Françoise Lyotarda O postmodernismu (La condition postmoderne, 1979, č. 1993). [1] Základním prvkem postmoderny je pluralita názorů a jejich zrovnoprávnění, došlo nejen ke zpochybnění optimistického pohledu na historický vývoj západní civilizace, ale i pohledu na dějiny jako na proces postupného překonávání dřívějších fází. S tím je samozřejmě spojen fakt, že se tímto termínem označují často i protichůdné proudy a tím je ztížen jejich popis. Důraz na pluralitu a synkretismus je vedle postmoderny typický i pro hnutí New Age, jež vykazuje mnoho postmoderních prvků. Od toho také návazný směr, označovaný jako novomilenismus. Pro postmodernu je také charakteristický všeobecný eklekticismus, vycházejí z něj současné směry jako hypermoderna nebo označení ultra-

moderní. Diskutuje se také o pojmu postpostmoderna.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 19:00, 22. apríl 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Postmoderna], vyhľadane 5. 5. 2012.

Postmoderna je pojem, ktorý je už v podstate dosť zvetralý, aj keď sa ho ešte stále nepodarilo exaktne zdefinovať. Spornosť jeho definícií tkvie už v jeho názve. Predpona post znamená niečo „po“ – teda po moderne – niečo modernejšie ako moderné, čo sa každým ďalším okamihom mení na neaktuálne. Postmodernu teda skôr definovať cez prvky, formy, symboly teda prostriedky, ktoré používa ako napríklad labyrint, knižnica, archív, zrkadlo, kópia, maska, citácia, mystifikácia, recyklácia (citácia, kópia, maska, mystifikácia). Cez tieto symboly divák ako detektív môže dekódovať, že ide o postmoderného autora, prípadne diela na základe toho si ho interpretovať v tomto kontexte. Postmoderné prístupy sú už miestami chápané ako neaktuálne vyprchané kliše. Patria sem napríklad „aftre“ (diela typu „after XY“), ktoré recyklujú iné dielo alebo umelca a subjektívne ho rekontextualizujú vo svojom diele. Aftre možno chápať aj ako pocty, respektíve priame osobné reinterpretácie, ktorých výsledkom je vlastné dielo. Aftre trochu „parazitujú“ na pôvodnom diele. a vytvárajú tzv. parazitné umenie. Postmoderna zároveň prinútila diváka prostredníctvom konceptualizácie a textualizácie k edukácii, čím vznikla celkom iná interpretačná situácia, ktorá diváka vylákala z bezpečia nezainteresovaného objektu do polohy aktívneho subjektu. Súčasnú umenie, ktoré v mnohom čerpá a odkazuje k postmoderne, sa voči nej súčasne vymedzuje, tak ako sa každé predchádzajúce obdobie vymedzovalo voči preošíľmu. Keby som mala vybrať jeden hlavný znak posmoderny, ktorý považujem za najpregnantnejší vybrala by

som pluralitu (pozri pluralita) - širokospektrálnosť umelcov dovedla aj galérie k širokospektrálnosti výstav, ich prezentácií, doprovodených programov a postprodukčných mechanizmov. Divák aj autor sa stali rovnako doležitosťmi. Prijali pozíciu time specific mikroslávy, ako píše Václav Magid: „Postmodernému človeku již nejde o to podílet se na nějakém celkovém projektu přeměny světa. Tento úkol je přenechán samopohybu ekonomického růstu, zatímco maximum toho, co může jednotlivec, je získat „fame“ v určité speciální oblasti.“

**prax (praktická realizácia)**

time specific 2009-2012  
site specific public art

**Prax** (z lat. *praxis* < gr. *praxis* = konanie, spôsob konania, podnik(anie), skutočnosť) môže byť: opak teórie, konanie, činnosť (najmä predmetná cielavedomá, ktorá zodpovedá nejakej teórii, myšlienke), vo filozofii: pozri **prax** (filozofia), bežný, každodenný život zaužívaný spôsob konania, zavedený postup, skúsenosti získané praktickou činnosťou, najmä v zamestnaní, pozri **skúsenosť**, **vykonávanie odbornej činnosti**, **prípravné cvičné obdobie v zamestnaní**, **pozri prax** (cvičné obdobie)“ **wp** • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 19:03, 13. máj 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Prax>], vyhľadané 15. 5. 2012.

zimný semester 2009

aktivity:

- október Bienále Benátky 2009
  - spolupráca pri točení slovenskej internetovej relácie o umení serveru sme.sk „Hore bez“ (komentáre) + videokomenty k dielam na výstavách skupinová práca spolu s Majou Štefančíkovou, moja identita je v nich znejasnená
  - 7. 11. - 8.11. 2009 - pomoc pri inštalovaní výstavy Formáty transformace 89-09 (inštalácia Nóry Ružičkovej)
- výstavy:

- projekt galéria strop „top“ = anonymný priestor v budove školy. Podmienka: priestor bude dostatočne anonymný, ale zároveň bude mať strategickú polohu z hľadiska komunikácie (prebiehajú tam rôzne akcie- pozri príloha č. 57, 69, 71). V priebehu času bude modifikovateľný. Kazetový strop pri kávomate, dostatočne spĺňa dané kritéria. Praktická realizácia - text + obraz. Čisté farebné plochy bez rukopisu versus farebné plochy s rôznymi motívami, a texty komentujúce anonymitu z viacerých pohľadov. Práca je realizovaná technikou naliepania farebných plôch na skrytú stranu kaziet z momentálne často použíwanej „minerálnej vlny, ílu a škrobu, opatrených finálnou povrchovou úpravou nástrekom „neutálnej“ bielej farby“. Strop sa môže za krátku dobu znovu zmeniť na pôvodný biely „anonymný a neosobný“. Strop bude vznikať hlavne počas prvého roku štúdia, ďalej sa bude už len jemne obmieňať. Postupne sa zabudne, kto ho robil.
- účasť na akcii ANTI TOTALITA v Stredoslovenskej galérii. 19. 11. 2009/Dolná 8/19hod. premietanie bloku krátkych študentských filmov na tému: Sloboda Priestor\_Pamäť. Video: „Nedelná očista (mončiči)“, 1 min. Štylizácia do identity zvierata (v starších páčach tučniak, žaba).
- 4.12. 2009 Akt 4 - performance „Anonym“ v rámci festivalu Akt 4 - preliepanie mien autorov na štítkoch aktuálnej výstavy Formáty transformace 89-09. Reakcia na vstupný panel s dlhým menoslovom vystavovaných umelcov a veľké mená kurátorov, ktorí ich vybrali, pričom mená kurátorov sú výrazne väčšie (čo aj niektorých z nich dosť prekvapilo Tomáš Pospiszyl- pozri internetovú reláciu Hore bez: <http://tv.sme.sk/v/13484/spolocnost-na-umelcov-kasle-pretocesi-mysli-ze-ich-nepotrebuje.html>. Vyčistenie od mien nie je kri-

tikou voči autorom, je vytvorením dočasnej time specific anonymity. Počas performance som bola v anonymite aj ja ako autorka (na hlavu som mala prilbu - image v štýle hudobnej skupiny Daft Punk, ktorá sa tiež prezentuje na verejnosti len anonymne v prilbách a špeciálnych kostýmoch - počas performance ma skoro všetci študenti z ateliéru pokladali za inú študentku, ktorá tam v tej dobe ani nebola).

letný semester 2010

aktivity:

- pokračovanie spolupráce pri absolventskej práci ARTINFO Mgr.art M. Štefančíkovej: video performance - videokomenty k dielam na výstavách v mestách Brno, Viedeň, Bratislava, Praha moja identita je v nich naďalej znejasnená = skupinová práca.

- v rámci výuky ateliéru projekcia filmu Electroma od Daft Punk

výstavy:

- 19.1. - 28. 2. 2010 samostatná výstava „Juicy fruit“ - Spolek (výstava je čiastočne anonymná, na pozvánke nie je uvedené moje meno - pozri príloha č. 58)

- plenér Zlín - galerie 12 - inštalácia „Anonym bez názvu“: 2D portréty psov navštevujúcich počas inštalovania priestor galérie - inštalácia po celom priestore galérie, v miestach kde si psi označujú svoje územie, teritórium = približne 20-30 cm nad zemou + 4 smerové dopravné tabule s textom ANONYM - slúžiaca ako názov autora, UNTITLED, BEZ NÁZVU, BEZ NÁZVU 114 m - ako názov diela - pozri príloha č. 60, 61, 62).

- plenér Těchobuz/Galerie Bernarda Bolzana/inštalácia „Bez názvu“ smerovej dopravnej tabuľovej značky Bez názvu 114 m.

- fialové sympóziu, Banská Bystrica, Stredoslovenská galéria, Vila Dominika Skuteckého. Dielo „Deep purple a iné“ pod pseudonomom „Zuza Fialová“, inštalácia

- samostatná výstava „Dog friendly“

v café Mezzanino Brno, jún/december 2010 (inštalácia portréty psov barmanov pracujúcich v Mezzanino -pozri príloha č. 61, 62)

verejné publikácie/média:

- video spolupráca na internetovej relácii denníka Sme „Hore bez“

zimný semester 2010

aktivity:

- „galeria m-i-k-a-d-o“ (projekt na podnikanie a marketing) - procesuálny projekt

- prednáška v rámci cyklu doktorantov - Anonymita

- zastupovanie - hodina na tému Street art - 25.11. 2010

- street art - séria fotografií pre anonymný projekt „grcka“ (rozpracovanosť)

- referát na tému Miwon Kwon - Site specific

výstavy:

- samostatná výstava „Dog friendly“ - café Mezzanino jún - december 2010 (zákazníci kaviarne začali do výstavy výrazne interaktívne zasahovať a meniť podobu diel)

- v rámci skupinovej výstavy „Terror“ - galéria Aula - december 2010/ január 2011 Inštalácia „Bez názvu“ (dopravná tabuľa Bez názvu, animácia „Bez názvu“, digitálny fotoorámik „XY“, sprchový záves „Mrs. Bates“)

- pokračovanie v projekte galéria strop „top“ (pri kávomate), zmena kompozície - kompozičné presuny farebných plôch, vo výsledku vyskladanie pojmu „ANONYM“.

letný semester 2011

aktivity:

- prednášky počas pedagogickej praxe (Autor programovo neznámy/ autor prirodzene neznámy, Sign art) + koordinácia celého cyklu a udeľovanie zápočtov

- spolupráca s občianskym združením emulgátor 322 (<http://322d.com/>)

- účasť na plenéri v Radvanci máj 2011 (fotografie - „lomo identita“ cyklus)

- 26. 5. 2011 - verejná prezentácia rozpracovanosti dizertačnej práce



(forma slovník)

výstavy:

- pokračovanie v galérii - strop Top - projekt „Bike art“ (ako nadväznosť na prednášku sign art-pozri príloha č. 82) - skupinová práca nápis COCACOLA BICYKEL (spolupráca s M. Jabůrkom)
- samostatná výstava „E.T.(ITI)“ Artová kaviareň - trojka, súčasťou vernisáže videoprojekcia v spolupráci s M. Jabůrkom, performance (vystavené diela tematizujú mimozemskú identitu - romantická štylizácia do polohy strateného mimozemšťana)
- 13. 3. 2011 sprievodná inštalácia k výstave performance Bob Dylan, Bob Dylan, Boba Dylana - Dox, video „Žabie leto“ (2007)
- 30.3. -17.4.2011 ateliérová skupinová výstava „Eat me drink me“ Reduta zvukový objekt „Bau hau s“, interaktívny site specific „WC“ - odoberateľný návod na poskladanie origami skunka, ktorého som sama nebola schopná poskladať z hľadiska náročnosti - zároveň design WC buniek, kde je vizuálne zväčšený iný typ návodu na origami skunka (čierna lepiaca páska / site specific „Fragile“ v sklenenom výťahu - upozorňuje na krehkosť, môže vzbudzovať obavy - (pozri príloha č. 33, 34) / „ITI“. - site specific inštalácia nadväzujúca na výstavu E.T. V Artovej kaviarni - Trojka
- 20.4. výstava „neLidské“ - redesign site specificu „WC“ a „Fragile“, tematicky k výstave („rozbitý výťah - použiť ho znamená istým spôsobom pseudotraumatický zážitok, je možnosť výberu čistého alebo oblepeného výťahu, na WC pribudli 3 malé krvavé škrvy vytvorené z červenej lepiacej pásky ako krvopotný znak zlyhania pri skladaní origami.
- festival Mutiplace 2. 5 - 8. 5. 2011 - prezentácia v Bratislava TV = projekt „ARTINFO“ v spolupráci s Majou Štefančíkovou (blog krátkych komentárov v regionálnej

televízii Bratislava TV)

- 28. 4 - 25. 5. 2011 klub Boro, Výstava fotografií zvratkov v Brne, v spolupráci s M. Jabůrkom, názov: „ranené mesto 2010 - 2011“ pod meno „jappy“ ako pocta fotografovi Vilémovi Reichmannovi, ktorý bol brnenský rodák a venoval sa klasickej ČB fotografii, vytvoril cyklus fotografií z Brna, „Rané mesto 1945-47“.
- máj 2011 v spolupráci s Majou Štefančíkovou ongoing projekt „ARTINFO“ Letný prieskum VŠVU Bratislava 2011
- 23. 5. 2011 účasť na festivale Anymous - Ostrava, performance „Bez názvu“ na tému anonymita bez názvu (drifting po Ostrave s dopravnou tabuľou Bez názvu 234 m) verejné publikácie / média:
- festival Mutiplace 2.5 - 8. 5. 2011 - prezentácia v Bratislava TV - projekt „ARTINFO“ v spolupráci s Majou Štefančíkovou
- festival Anymous <http://www.youtube.com/watch?v=qqh9g0T5EVw&list=UUdzFPlFzawhl4hd0acpB0RA&index=9&feature=plcp>
- spolupráca na slovenskej internetovej relácii Hore bez
- Jappy: Kvalita ve skodě - ale s čím? In: Uši a vítr. č. 7, červenec 2011, s. 1-2. - mystifikačný rozhovor s Jappym [http://sopel.freemusic.cz/noviny\\_usi\\_a\\_vitr/archiv\\_pdf/uvl1107.pdf](http://sopel.freemusic.cz/noviny_usi_a_vitr/archiv_pdf/uvl1107.pdf) <http://www.boro-klub.cz/wp-content/uploads/2011/04/Ran%C4%9Bn%C3%A9-m%C4%9Bsto-10-11.jpg>
- zimný semester 2011
- aktivity:
- koordinácia s autormi pracujúcimi s témou anonymity: Anonymagazine, Nikola Ivanov, CAP...
- zaslanie výstavného projektu „NO COMMENT?“ do galérie Školská 28 (Praha), GMB (Bratislava - Štipendium Radoslava Matušíka), TIC (Brno)
- workshop s Richardom Leyzellom, november 2011

- 15.10. 2011 workshop s Manuel SCHMALSTIEG - „Listening to data“, 4AM

- workshop s Pavlom Büchlerom, december 2011

výstavy:

- 4.10. 2011 festival performance Malamut v Ostrave - performance „František“ (rozdávanie textov o pôvode mena František, ktorý mal v ten deň meniny)

verejné publikácie / média:

<http://www.forum4am.cz/?p=2044>

letný semester 2012

aktivity:

- člen klauzurnej komisie - hodnotenie

- 15. 3. 2012 prednáška v rámci bloku Umelec je vyzvolený - Názov príspevku: „Anonymná identita“

výstavy:

- prezentácia vybraných prác na Dni otvorených dverí (inštalácia „Just dizajn, just like heaven, just...“, objekt „Keď nevypneš zhorím!“)

- výstava „Lovci v raji/Paradise hunters“ (12.1 - 29.2. 2012) Slovenská národná galéria. Inštalácia „UniTitled“.

- projekt „Binárny kód“ - výstava „Delete. Umenie a vymazávanie.“ (16.2. - 27.5. 2012) v Slovenskej národnej galérii. Vytvorenie Braillových popisiek ku všetkým prezentovaným dielam na výstave Delete v spolupráci s nevidiacim masérom Michalom Lahutom. Prezentácia projektu v katalógu Delete.

- „Occupy FaVU“ 29. 2. 2012 - inštalácia „WC (Roman Onderka?)“ - site specific/time specific inštalácia na verejnom WC Komenského námestie (portrét R.O., nástenné hodiny, 2x text A4), budova FaVU Údolní 19 - inštalácia „Verejná rohož“ (12 kusov rohoží s menami politikov - príloha č. 70)

- „Týždeň výtvarnej kultúry na Vlněné“ (12.3. - 18. 3. 2012) - vytvorenie instantnej „galérie dv. č. 21“. Počas týždňa sa v nej odohralo 6 výstav a jedna sprievodná akcia. Všetci vystavujúci mali na podanie

projektu od jeho zverejnenia na internete max. 5 dní. Zareagovalo 6 záujemcov (Eva Drozdíková, Petr Horák, Martina Kopecká, Marta Fišerová, Matej Řízek, Palo Snoha). Po skončení poslednej výstavy dostali všetci vystavujúci, ktorý mali záujem kľúče od priestoru galérie a mali ho k dispozícii po dobu jedného mesiaca ako „rezidenciu“. Túto možnosť využila Marta Fišerová a Martina Kopecká.

- prezentácia videa v rámci videofestivalu „Videofoms“ v galérii Meetfactory - video záznam z performance Akt 4 - „Anonym“

- 19. 4. - 20. 5. 2012 výstav „Arteterapia“ v galérii Médium VŠVU Bratislava - dielo „AlergiaGaleria duo neo pro forte retart 6“. Výživový doplnok na posilnenie duchovnej a duševnej mikroflóry ak trpíte alergiou na moderné a súčasné výtvarné umenie, prípravok je možné na výstave aj zakúpiť za sumu 3e. Inštalácia pozostáva z teleshoppingového videa (13 min) a 6 kusov prípravku (obsahuje 6 zložiek + zátkové sluchové tlmiče). Počas výstavy sa všetky kusy vypredali.

- zorganizovanie skupinovej tematickej výstavy „NO COMMENT?“ (25.4. - 11. 5. 2012) v galérii FaVU Aula. Vystavujúci umelci: Peter Barényi, Eja Devečková, Eva Drozdíková, Zuzana Janečková, Krištof Kintera, Tomáš Klima, Mr. BRA, Lucie Nechybová, Veronika Přikrylová, Tereza Rullerová, Maja Štefančíková. Performance počs vernisáže Martina Rúžičková. Kurátorský projekt je výsledkom spolupráce s Majou Štefančíkovou. Projekt bol zameraný na diváka a komentovanie v kontexte nových médií. Súčasťou bola komentovaná prehliadka s kurátorkou. Zámerne na tejto výstave prezentujem len jednu svoju staršiu prácu, ktorá vznikla pred príchodom na FaVU. Periférne sa prezentujem prostredníctvom performance v diele Maji Štefančíkovej ARTINFO.

- 27. 5. 2012 Vlněna „galéria dv.č.21“. Posledná výstava - vernisáž = derniéra. Vystavenie diel, ktoré vznikali v „galérii dv.č.21“ počas rezidenčného mesiaca + nájdené anonymné diela (kresba, foto, maľby, koláže). Výstava „AlergiaGaléria duo neo pro forte retart 6“ prezentovala aj dve videá (Martina Kopecká, Zuzana Janečková).

- 18. 5. 2012 - salón Vlněna Brno = objekt XY o veľosti 9 dm kubických

verejných publikácií / médiá:

- Paradise hunters / Lovci v raji <http://www.sng.sk/sk/uvod/vystavy/minule/lovci-v-raji-paradise-hunters-1>

- Hanáková, P.: „Delete. Umenie a vymazávanie.“ In: Katalóg výstavy Delete. Umenie a vymazávanie, Slovenská Národná Galéria, 2012, s. 105-106.

- <http://kultura.sme.sk/c/6268031/kafka-a-remarque-pocitili-co-je-delete.html>

- <http://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/59103-vymazavanie-aktovrive-gesto/>

- Kováčik, Juraj: Umenie vytvárania uberaním. In: Týždeň, 27. 2. 2012, s. 46-48.

- Černá, Daniela: Delete alebo čiernobiela výstava. In: Prostor Zlín, č. 2, 2012, s. 28-30.

<http://tv.sme.sk/v/23548/vyprazdnenie-moze-byt-aj-kreativna-cinnost.html>

- <http://kulter.hu/2012/05/a-delete-teremto-ereje-a-hianybol-latvany/>

- sprievodný text k výstave Arteterapia v galérii Médium, Bratislava, VŠVU, máj 2012 - text Nóra Ružičková.

- <http://www.artalk.cz/2012/04/23/tz-no-comment/>

- [www.m-i-k-a-d-o.com](http://www.m-i-k-a-d-o.com)

#### prezentácia

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca

„Prezentáci rozumíme: výklad, ukážku něčeho, produkt vytvořený

v počítačovém prezentačním programu (např. MS PowerPoint). Prezentačním programem potom rozumíme specializovanou počítačovou aplikaci, která umožňuje vytvářet nebo předvádět elektronické prezentace, přičemž můžeme tyto programy rozdělit na: programy umožňující vytvoření prezentace, programy umožňující předvádění prezentace a kombinované (zajišťují obě funkce). Pokud je prezentace vytvářena pro výukové účely, hovoříme o výukové prezentaci. Při prezentování je uplatňována zásada názornosti.“ wp • Stránka byla naposledy editována 13. 4. 2012 v 06:33. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Prezentace>], vyhledané 1. 5. 2012.

- v umení forma zverejnenia umleckého výstupu, je realizovaná v priestoroch prispôsobených k tomuto účelu patria sem individuálne i skupinové prezentácie.

Súčasťou dizertačnej práce sú priebežné verejné prezentácie praktickej aj teoretickej rozpracovanosti, ktoré majú pomôcť jasne a stručne formulovať a definovať zvolenú problematiku. Prezentácie sú vždy časovo limitované a nikdy nepredostrojú prácu kompletne, teda sú naozaj len informatívnou vzorkou celkovej práce a v pravom zmysle prezentáciou (pozri prezentácia).

#### prezývka

time specific 1990-94

site specific základná škola

„Prezdívka je neoficiální jméno (či jeho podoba) nějaké konkrétní osoby (případně organizace i srovnání atd.). Může se jednat o jméno domácké, popřípadě o nějakou formu zkomoleniny oficiálního jména občanského (hypokoristikon). Zpravidla se však jedná o oslovení pocházející z nějaké větší sociální, pracovní či společenské skupiny osob, která dotyčného zná (např. ve škole, skautské organizaci, sportovním oddíle, divadelním souboru, v hospodě, ve vězení, v armádě apod.). Prezdívka často popisuje

nějaký zvláštní znak příslušné osoby. Na rozdíl od uměleckého pseudonymu, jež si každý tvůrce obvykle vymýšlí sám o své svobodné vůli, přezdívky obvykle vymýšlejí a zavádějí lidé z okolí, a to někdy v dohodě s těmi, jichž se týkají, a jindy jsou dotčené osobě dokonce i vnuceny proti její vůli nebo používány bez jejího vědomí. Ve starších textech se nazývá tato přezdívka příslotek (Jedná se například o přezdívky, kterými děti ve škole označují své učitele nebo vězni své dozorce). Zvláštní kategorií přezdívek či pseudonymů jsou krycí jména používaná při špionáži a v praxi tajných policíí a tajných bezpečnostních služeb. (...) Mezi zvláštní přezdívky patří také tzv. indiánská jména (bojová jména) užívaná v hnutí woodcraft a dalších příbuzných spolicích. Přezdívky používané v internetových diskusích, chatech a komunikačních programech (ICQ, Skype atd.) se někdy označují jako nick (z anglického nickname). Zde si však zpravidla svůj nick uživatelé Internetu určují sami podle své vůle. (...) Roli zčásti podobnou přezdívkce mají v církvi řeholní jména, která lidem vstupujícím do řádu zpravidla vybírá jejich představený a která mají vyjádřit začátek nové životní etapy a (podobně jako křestní a biřmovací jména) vyjádřit patronát určitého svěťce. Podobná praxe je i v mnoha různých dalších náboženských, zájmových i jiných komunitách." wp

• Stránka byla naposledy editována 3. 1. 2012 v 16:57. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Přezdívka>], vyhledané 5. 2. 2012.

Pomenovanie osoby iným ako oficiálnym menom. Vzniká na základe intímnejších vzťahov a podnetom sa často stáva vtípná alebo inak neobvyklá situácia, prípadne nejaké opakujúce sa správanie, gesto, slovo atď. Prezývky vznikajú vo všetkých sférach od 3D prostredia v školstve, politike, zločine po

viruálne prostredie, kde sa menom stáva „nick“. Samotný pojem prezývka - vznikol skladosom prefixu „pre-“ a koreňovej bázy slova nazývať „-zývať“. Teda ide doslova o „prenazvanie“ (pozri alias, pseudonym). Autorka mala na základnej škole prezývku „janči“ (odvodené od priezviska). Prezývka sa teda odlišuje od pseudonymu hlavne v pôvodcovi - pôvodcom pseudonymu býva spravidla samotná osoba, prezývku osoba dostáva od nejakej inej osoby, dotyčná „obeť“ niekedy ani nemusí o svojej prezývke vedieť. V intímnejších rozhovoroch si dávajú partneri rôzne prezývky typu macko, mucko atď.

#### príloha

time specific 2009- 2012  
site specific public art  
„Príloha je: niečo, čo je priložené k novinám alebo časopisu (najčastejšie iná tlačovina), priložená listina (najmä k listu) alebo priložený dokument ako zvláštna záverečná časť zmluvy (lat. acclusum), v informatike zvláštny doplnok správy, najmä e-mailová príloha, zemiaky, zelenina, šalát a pod. podávané k mäsu; pozri príkrm, v účtovníctve: starší názov pre poznámky, pozri poznámky (účtovníctvo). Súčasťou prílohy sú texty a reprodukcie diel dokumentujúce jednotlivé projekty praktick-nej časti dizertačnej práce.“ wp

• Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:54, 13. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Príloha>], vyhledané 15. 5. 2012.

V prílohe čitateľ nájde obrazovú prílohu, kde práca prezentuje obrazové reprodukcie vizuálnej identity anonymity k vybraným exemplárnym pojmom a reprodukcie diel praktick-nej časti dizertačnej práce, nájde v nej jednu fixu, jednu lupu, jedno neprepisovateľné DVD (portfólio, fotodokumentácia, text dizertačnej práce), jedno prepisovateľné CD (torzo diela AlergiaGaleria duo neo pro forte retar 6) a jeden diapozitív (torzo zo série „lomo

identita". **REPRODUKCIE V KNIHÁCH NIKDY NEZODPOVEDAJÚ SKUTOČNOSTI, VNUCUJÚ VÁM INÉ PREDSTAVY O DIE-LACH.**

projekcia

time specific 19. stor.

site specific umenie

„Projekcia môže byť: premietanie (niektoré významy), v geodézii: zobrazovanie, v stavebníctve a podobne: projektovanie, projekčné oddelenie, kancelária, v psychológii: pozri Projekcia (psychológia), v ekonómii: overovanie dôsledkov a možností pretvárania určitých v minulosti sformulovaných vývojových tendencií, pozri projekcia (ekonómia).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:35, 21. jún 2010. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Projekcia>], vyhľadane 21. 6. 2012.

- v umení: pozri videoprojekcia  
Už Platónova jaskyňa hovorí o projekcii toho, čo prichádza zvonka. Niečo neviditeľné sa projektuje teda zobrazuje a stáva sa viditeľným, v istom momente sa zas regresívne stráca. Projekcia identity alebo osobnosti do anonynej polohy sa deje prostredníctvom pohyblivého obrazu, či už tieňohry alebo klasického videa a filmu, kde sa modifikujú a upravujú skutočnosti aj identity podľa cieľov autora (Cremaster od M. Barneyho). Projekcia súvisí aj s pojmom „projekt“ a deje sa cez „projektor“ - čo je v súčasnosti technické zariadenie, ktoré nám umožňuje prezentovať fluidné efeméne obrazy prostredníctvom zdrojového média a svetla (či už v kamere, televízore, obrazovke alebo cez data projektor).

projekt

time specific 2000 -

site specific umenie

„Projekt môže byť: konkrétne vypracovaný návrh uskutočnenia určitého zámeru, zámer, plán, najmä vypracovaný plán stavby, konštrukcie, výrobného postupu a pod. (ktorého jadro tvorí grafické znázornenie) pro-

jektová dokumentácia v manažmente, organizácii a podobne: časovo a vecne (teda zdrojmi) ohraničená (spravidla jedinečná) úloha, ktorá sa realizuje interdisciplinárne; podľa ISO 9000:2005: jednorazový proces, ktorý pozostáva zo sady zosúladených a riadených činností so stanovenými začiatočnými a konečnými termínmi, a ktorý sa sa realizuje, aby sa - so zohľadnením obmedzení v oblasti času, nákladov a zdrojov - dosiahol cieľ, ktorý spĺňa špecifické požiadavky, pozri projekt (manažment), nepresne: operácia, veľká akcia, v pedagogike: pozri pod projektové vyučovanie.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:52, 17. február 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Projekt>], vyhľadane 1. 5. 2012.

- v umení - označenie umeleckého diela súčasného umenia, ktoré dlhodobo skúma nejakú tému a do ktorého je spravidla zapojených viacero umelcov, prípadne iných osôb. Čoraz častejšie sa tento pojem používa miesto označenia diela, umelecké dielo. Kateřina Šedá sa snaží týmto pojmom svoje práce neoznačovať, napriek povahe jej tvorby. Nazýva ich skôr spolupráce. Veľa súčasných umelcov pracuje na báze projektov, či už samostatne alebo v spolupráci. Pojem projekt prešiel do umenia pozvoľna v 90-tych rokoch, kedy sa začal používať častejšie aj v iných sférach (ekonomických, politických...). Jeho konotácia k umeniu je skôr v podobe „neutralizácie“ zaužívaného pojmu „umelecké dielo“. Teoretici, kritici aj samotní umelci sa mu vyhýbajú akoby sa stalo niečím dehonestujúcim, zastaralým až pejoratívnym. Toto pravdepodobne spôsobil aj fakt totálnej relativizácie pojmu umenie, ktorý síce nikdy nebol dokonale zafinovaný, ale počas moderny a postmoderny dospeli jeho kumulujúce sa definície do takého štádia, že akákoľvek snaha zafinovať ho, je považovaná skôr za trápnu nevedomosť až hlúposť,

a tým sa jeho definovanie vytráca.

### pseudonym

time specific antika -  
site specific umenie

„Pseudonym (grécky ψευδώνυμον, pseudo- + -onym: nepravé meno) je nepravé, fiktívne (krycie) meno, známe tiež ako alias, používané jednotlivcom ako náhrada jeho občianskeho mena (umelci, spisovatelia a pod.). Bez súhlasu autora nie je možné totožnosť autora prezradiť. Právo na pseudonym je jedno zo základných osobných práv - autor má právo rozhodnúť či a akým spôsobom má byť autorstvo autora pri zverejnení uvedené.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 23:59, 26. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Pseudonym>], vyhladané 28. 5. 2012.

Akékoľvek označenie ktoréhokoľvek umeleckého prejavu, odlišujúce sa od občianskeho mena autora, krycie meno autora. Právo na pseudonym je právne zakotvené a jeho porušenie sankcionované. Predpona pseudo je väčšinou chápaná v negatívnom podtexte - u pseudonymu ide o výnimku. Pseudonym je chápaný skôr ako postoj a jeden autor ich môže používať niekoľko. Zväčša si ich vyberá s ohľadom na svoju tvorbu. Používal ho napr. aj architekt Le Corbusier (Charles Édouard Jeanneret). Istú paralelu môžeme vidieť dnes na internete vo forme nicku. Pod pseudonymom pracuje väčšina autorov, ktorí chcú zostať v čiastočnej anonymite (Netochka Nezvanova, Banksy...). Z dôvodu obmedzeného množstva priestoru pre každého jednotlivého umelca, používajú menšie americké galérie rôzne pseudonymy, aby umelec mohol predávať umelecké diela v niekoľkých galériách súčasne. Umelec môže používať pseudonym a hovoriť o sebe v tretej osobe, akoby bol niekto iný. V procese získava spätnú väzbu a schopnosť prispôbiť svoje umenie pre svojich zákazníkov. Túto techniku používal Englehart s cieľom najst

témy, ktoré by najviac rezonovali s jeho publikom. Myslel, že najväčšia sila, ktorá poháňa cenu umenia je sláva umelca. Funguje aj opačný prístup - umelci požívajú pseudonym, aby zabránili vplyvu autora na dielo. História pseudonymov siaha hlboko. Pod jedným pseudonymom sa môže skrývať viacero osôb ako napr. Ellery Queen alebo Bourbaki (pozri Nicolas Bourbaki). Pseudonymi používajú aj politici - Stalin, Lenin, Pol Pot... V roku 2011 bol natočený film „Anonymous“ o Wiliamovi Shakespearovi, respektíve o anonymnom autorovi, ktorý písal hry pod týmto menom. Klasickým pseudonymom sa zaoberá aj Jaroslav Šrank vo svojom diele Nesamozrejmá poézia - kapitola Pseudonym a mystifikácia. Uvádza, že pseudonym je bežný hlavne v literatúre, divadle, filme, hudbe ale aj vo výtvarnom umení. Táto problematika nie je dostatočne preskúmaná a spracovaná v podstate existuje len jedno dielo, ktoré funguje ako slovník pseudonymov, a to nie je aktualizované. Zaujímavé sú dôvody pseudonymov, niekedy vznikajú z čisto praktických dôvodov - napr. básnik Ivan Krasko, bol pôvodne Ján Botto, okrem pseudonymu Ivan Krasko používal aj Bohdana J. Potokinová a Janko Cigaň, tu vznikol pseudonym aj preto, aby nedochádzalo k omylom, keďže Ján Boto bol významný štúrovec. Krasko si mohol vybrať pravdepodobne podľa toho, že jeho poslaním bolo písať krásnu literatúru, nie preto že by sa cítil krásny, podobne vznikol pseudonym Pavol Országh - Hviezdoslav, ale to je pravdepodobne len mýtus a ženské meno si mužský autori vyberajú tiež pomerne často (pozri Rrose Sélavi). Pseudonym Ivan Krasko, pod ktorým sa Ján Botto zapísal do dejín slovenskej literatúry, mu vymyslel Svetozár Hurban Vajanský, ktorý mu vydal jeho prvú zbierku básní (meno Ján porušili a priezvisko upravili podľa obce, ktorá susedí s jeho

rodiskom - Kraskovo). O pseudonyme Janko Cigáň hovorí: „Jeden z mojich predkov v 17. storočí vedel hrať na husle. Naši starší doma hovorili, že hral tak pekne ako Cigáň. Tam je pôvod tohto môjho pseudonymu.“ Pseudonymi sú veľmi časté v dandyzme, kde majú autori tendencie používať viacero pseudonymov, pričom každý reprezentuje nejakú časť osobnosti autora. „Rovnež použitie pseudonymu pôsobí ešte účinnejšie pri volbe anonymity a veľa s identitami. Oscilovanie medzi jmenami sa môže ešte posilovať zmenou pohlaví: Barbey d'Aurevilly podepisoval svoju módnú kroniku v *Constitutionnel* jmenom Maximilienne de la Syrène; Mallarmé napísal drtvou väčšinu svojich článkov v *La Dernière mode* jmenom Marguerita de Ponty; Marcel Duchamp sa proměnil v Rosu Sélavyovou. Pseudonym ukazuje rozpad syžetu, odstup od seba, iluziu jednoty: Oscar Wilde je Sebastien Melmoth.“ (Coblenceová, F. 2003, s. 251). Pokiaľ aj umelci nepoužívajú pseudonym, majú tendencie vykladať si svoje meno individuálnym spôsobom, podľa toho ako sa im to viac páči - ako napr. Ch. Baudelaire, ktorý vychádzal nie z *baud*, *baudiment* = veselý ale zo slova *band* alebo *bald* = zlý, smutný, *badelaire* - zahnutý meč s krátkou čepeľou. Tento výklad jeho mena sa mu zdal adekvátnejší k jeho tvorbe aj osobnosti, aj keď sa nezakladal na správnom výklade mena. Z vizuálneho umenia ešte spomeniem Blinky Palermo (narodený ako Peter Schwarze, aka Peter Heisterkamp), medzinárodná anonymita umelcov (jednotlivcov) ktorí podpisujú svoje diela pod skupinovými menami (Fluxus, Gutai, Irwin, Monument, atď. (pozri skupina). Najčastejšie sa pseudonymi vyskytujú u zločincov a v showbiznise. Woody Allen (Allan Stewart Königsberg), raperi (Vladimír 518), metalisti (Euronymous), pornohviezdy (Sylvia Saint). Jeden pseudonym sa môže stať východiskom pre ďalší ako

napr. Marylin Monroe (Norma Jeane Mortensen) a Marilyn Manson (Brian Hugh Warner). Napríklad aj názov „Esperanto“ (pôvodne *Lingvo Internacia* - „medzinárodný jazyk“) je odvodený od pseudonymu, pod ktorým ho v roku 1887 uverejnil lekár L. L. Zamenhof. V súčasnosti môže za pseudonym považovať aj pojmy, ktoré začali fungovať na internete: login name, user name, screenname, avatar, nickname. V praktickej časti som použila pseudonym „jappy“ (pozri *jappy*, alias) počas výstavy „ranené mesto 2010 - 2011“ od 28. 4 - 25. 5. 2011 v klube Boro (skupinová inštalácia v spolupráci s M. Jabůrkom)

#### public art [umenie vo verejnom priestore]

time specific 20. stor.-  
site specific public art

„Vytvoriť stránku „Public art“ na tejto wiki“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=public+art&fulltext=Search], vyhľadane 21. 6. 2012. [„Mali ste na mysli „umenie vo veľkom priestore“?] wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=umenie+vo+verejnom+priestore&fulltext=Search], vyhľadane 21. 6. 2012.

Verejný priestor môže byť veľký, ale zdá sa že vplyvom súkromných investorov sa čoraz viac oklieštuje. Zadefinovať verejný priestor sa môže zdať na prvý pohľad jednoduché, v intenciách umenia sa pojem špecializuje na prezentácie, ktoré prebiehajú vo vonkajších aj vnútorných priestoroch (galérie, múzea, inštitúcie). Tento pojem je aktuálny napríklad v projekte „Sochy v meste“, kde sa diela inštalujú „site-specific“ mimo galérií v rôznych častiach mesta. V roku 2011 bol kurátorok Karel Čiřař, ktorý si vyberal diela práve na základe ich vzťahu ku konkrétnemu miestu. K public artu sa hlási street art, graffiti a mnohé

diela situacionistov. Jednoduchá definícia nabáda k výkladu, že ide o celý priestor, ktorý nie je súkromným majetkom. S novými technológiami sa otvoril aj virtuálny verejný priestor, ktorý poskytuje množstvo podnetov aj pre umenie (The Yes Men, etoy, netochka nezvanova). Zverejňovanie portfólií a diel na verejne prístupných weboch je nový spôsob prezentácie. Navštevovanie verejne prístupných webových zón je podobné, ako navštevovanie 3D verejných prostredí. V kontexte tejto práce sa rozdrobený text dostáva do wiki-pédie, kde sa organicky začleňuje medzi ostatné verejne prístupné informácie vo virtuálnom prostredí, podobne sa začlení a zaeviduje v školskej knižnici. Súčasťou praktickej časti práce je séria diel odprezentovaná v rôznych verejných priestoroch (pozri prax, obrazová príloha).

### Pussy Riot

time specific 2011

site specific punk rock, riot grrrrl „Pussy Riot je ruská feministická punková skupina porádajúca neohlásená provokatívni vystoupení. Vystoupení skupiny jsou většinou nelegální na různých často neobvyklých místech: stanicích metra, střeších trolejbusů, na Rudém náměstí nebo v luxusních butikcích navštěvovaných především ruskou vyšší třídou. Ruskou společnost skupina provokuje také používáním vulgárního jazyka. Skupina byla založena říjnu 2011. Ve své tvorbě se zabývá problémem chybějící rovnoprávnosti pohlaví, poukazuje na nespokojenost s vládou, kritizuje různé druhy diskriminace, např. podporuje LGBT hnutí. Jak uvádějí v rozhovorech, ideálem skupiny je socialismus skandinávského typu. Hlavním objektem kritiky je Vladimír Putin, [1] kterému vyčítají sexismus a podporu patriarchálního systému. [2][3] Členky skupiny vystupují pod pseudonymy. Během vystoupení stejně

jako při rozhovorech s novináři mají hlavy a tváře zakryty barevnými kuklami. Bez ohledu na počasí jsou oblečeny v lehkých šatech a barevných punčocháčích. Skupina se snaží získávat nové členy pomocí internetu, zvláště sociální sítě Facebook.“ wp • Stránka byla naposledy editována 17. 6. 2012 v 09:48. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Pussy\_Riot], vyhledané 20. 6. 2012.

Skupina je momentálne v ruskom väzení, za urážku politického činiteľa pre-zidenta Vladimíra Putina, ktorého zosmiešňujú v textoch svojich piesní. Boli zatknuté v pravoslávnej katedrále Svätého Krista spasiteľa v Moskve, kde spievali punkovú modlitbu za vyhnanie Putina (pozri príloha č. 40).

q

Q

time specific približne 35 n. l.

site specific biblické texty

„Tento článok pojednáva o písmenu. O fiktivní mimozemské rase z prostředí Star Treku pojednáva článek Q (Star Trek).

Qq Qq Qq

Unicode: Q: U+0051

q: U+0071

ASCII: Q: 81d • 01010001b • h

q: 113d • 01110001b • h

EBCDIC: Q: 216d • 11011000b • h

q: 152d • 10011000b • h

Hláskování: české: Quido

mezinárodní: Quebec

Morseovka: --.- (kvůli orkán)

Braille: ●●

●●

●○

Latinka

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V W X Y Z

Q je 17. písmeno latinské abecedy, vzniklo z řeckého Koppa. V angličtině je Q zkratkou pro question = otázka, což se používá v termínech jako FAQ (často kladené otázky) či Q&A (otázky a odpovědi). Písemno q (quintal) je taky zkrátka pro metrický cent. V biblistice



označuje Q sbírku logií Q. V biochemii je Q symbol pro aminokyselinu glutamin. V elektrotechnice je Q označení pro kvalitu rezonančního systému, např. filtru. Ve fyzice Q je označení pro teplo. Q je označení pro elektrický náboj. V kartách je Q označení pro královnu (svrška). V kinematografii Q je krycí jméno postavy z série o Jamesi Bondovi. Q (Star Trek) je jméno postavy a rasy ze sci-fi série Star Trek. Q je queer magazin České televize. V lékařství je Q jméno choroby - viz Q-horečka. V literatuře Q je název historické novely od Luthera Blissetta. Q je pseudonym spisovatele Arthura Quiller-Couche. Q je jméno hlavní postavy čínské novely Skutečný příběh Ah Q spisovatele Lu Xuna. V matematice je Q (obvykle psáno jako  $\mathbb{Q}$ ) označení množiny racionálních čísel. Q je mezinárodní poznávací značka Kataru. V soustavě SI je q značka metrického centu (100 kg). Ve vojenství je Q označení protiponorkových lodí z 1. a 2. světové války - viz Q (lod). wp • Stránka byla naposledy editována 3. 6. 2012 v 11:57. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Q], vyhledané 20. 6. 2012. „Sbírka logií Q (z řeckého λόγος výrok a německého Quelle pramen) označuje v novozákonní kritice hypotetickou sbírku výroků (logií) Ježíše Krista. Existence této sbírky vysvětluje množství podobností mezi Matoušovým a Lukášovým evangeliem, které přitom nejsou obsaženy v evangeliu Markově.“ wp • Stránka byla naposledy editována 29. 3. 2012 v 15:21. http://cs.wikipedia.org/wiki/Sbírka\_logií\_Q., vyhledané 20. 6. 2012. „Q (Star Trek) Skočit na: Navigace, Hledání. Q je fiktivní rasa ze sci-fi příběhů Star Treku. Q se objevili v první epizodě seriálu Star Trek: Nová generace, rovněž celá série skončila dílem, kde Q hráli podstatnou úlohu. Jedná se o skupinu bytostí s nadlidskými schopnostmi, kteří žijí mimo lidmi vnímatelnou

realitu, svůj domov popisují jako Q-kontinuum. Q se většinou objevují na lodích Enterprise-D i Voyager. Dávají najevo svoji nadřazenost, vyspělost a lidskou omezenost. Q většinou přivedou posádku Enterprise do značných nesnází, dochází k celé řadě nečekaných situací a neobvyklým zápletkám děje. Díky aktivitám Q se například poprvé v seriálu objevují Borgové. Pravá podoba bytosti Q není známa, jdeli ji vůbec v pravé podobě spatřit. Nejnámějším členem Q-kontinuua je Q, kterého hraje John de Lancie.“ wp • Stránka byla naposledy editována 9. 2. 2012 v 11:41. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Q\_(Star\_Trek)], vyhledané 21. 2. 2012.

Q je v české literatuře označení vojtešské legendy *Versus de passione S. Adalberty*, pravděpodobně z roku 998-999. Podle Oldřicha Králíka, který legendu rozebírá v díle *Šest legend hledá autora*, je autorem Otto III. alebo Radim a nie Bruno z Querfurtu, ani pápež Silvester II., ani opát Lev ani Benedikt. „Označenie Q pochádza od slova *Quelle*, čo značí hypotetický, neznámy, skrytý, fiktívny alebo anonymný, písomný prameň, či kvázi prameň, môže však označovať tiež neexistujúci originál, alebo zakladat svoju existenciu na svojej neprítomnosti ako určitá forma nulového stupňa rukopisu.“ (Matejovič, P. 2000, s. 49). V biblickej exegéze sa týmto pojmom označuje zbierka Ježišových výrokov, ktoré sa citujú, aj keď sa konkrétne o zbierke viac nedozvieme. Zbierka Q má viaceré verzie, Q1 - Q2, jednu mal k „dispozícii“ evanjelista Lukáš a jednu Matúš, obidvaja spomínajú vo svojich evanjeliách ešte aj tento neurčitý zdroj, prameniari pravdepodobne z ústneho podania - okrem toho vychádzajú z tzv. praeevanjelia, ktoré bolo napísané okolo roku 35 neznámym učeníkom apoštolov v aramejčine. Zdá sa, akoby tento prameň neexistoval a vyplňal fik-

tivny chýbajúci zdroj. Ide v podstate o „nulový stupeň textu a rukopisu“, ktorý definuje v postmoderne aj R. Barthes.

r

## rafani

time specific 2000 Praha  
site specific public art

„Rafani je česká umělecká skupina, jež byla založena roku 2000 v Praze. [1] Ve skupině se vystřídali následující lidé: Luděk Rathouský, Radim Kořínek, Petr Motejzík, Marek Meduna, Jiří Franta, Petra Čiklová, Ondřej Brody, Viktor Frešo, Václav Magid, David Kořínek, Marek Matějka, Zuzana Blochová. [2][3] Tvorba skupiny se vyznačuje kolektivním přístupem a angažovaností, ve smyslu zájmu o věci obecné. Rafani mimo jiné uskutečnili tyto akce: Láska, Sudety, Demonstrace demokracie, Český les, Příčina, Plán, Boj, Bianco, Naplnění veřejného prostoru a jiné. Od roku 2007 nepoužívají ve veřejných prezentacích psaný text, tudíž názvy novějších výstav a akcí nejsou známy. [4]” wp • Stránka byla naposledy editována 10. 2. 2012 v 17:12. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Rafani>], vyhledané 7. 6. 2012.

Členovia skupiny sú Jiří Franta, Luděk Rathouský, Václav Magid, Marek Meduna, Petr Motejzík, Radim Kořínek. Rafani zaujímajú na českej umeleckej scéne výnimočnú pozíciu svojim politicky a spoločensky angažovaným prístupom k umeniu. Od svojho vzniku v roku 2000 sa skupina venuje otázkam morálky, zodpovednosti a kolektívnej historickwej pamäti. Pozornosť na seba členovia vzbudili akciou „Láska“ (2000), kedy pretreli známou Lennonovu stenu v Prahe zelenou farbou v tóne využívanom v minulosti Verejnou bezpečnosťou k likvidácii nepohodlných nápisov, a potom tam napísali slovo „láska“. Medzi najznámejšie akcie Rafanov patrí Demonstrace demokracie“ (2002), usporiadaná v predvečer štátneho

sviatku na Václavskom námestí, v rámci ktorej boli zapálené tri čiernobiele verzie českej vlajky. Performance skončila zatknutím členov skupiny. Skupina sa dlhodobou venuje národnej identite. Známe je utopenie požičaného obrazu v Národnej galérii (Brno) v Orlickej priehrade. Akcia „Bianco“ z roku 2005 prebehla v malej galerijnej miestnosti, kde si Rafani oblečení v uniformách ľahli na podlahu a 30 minút si pluli do tváří. Potom si sadli k stolu, kde na listy bieleho papiera označeného hlavičkou umeleckej skupiny Rafani veľmi pomalým tempom písali svoj podpis. Po tridsiatich minútach skončili, bez toho aby podpis dokončili. Východiskom bolo na začiatku že chcú byť umelecká skupina. Majú veľmi pedantne stanovené pravidlá ako ukážka nasleduje dlhý citát: „Teprve posleďte jsme začali počítovat potřebu pojmenovat se, odlišit se, začít přemýšlet, co to vlastně znamená. Původně nás spojovala pouze tato touha pracovat ve skupině, jinak každý člen vstupoval do skupiny s odlišnými názory, jinou úrovní vzdělání, rozdílnou motivací. Společně jsme však našli chuť naučit se hledat shodu. Prvotní průnik společných názorů nám umožnil začít určitým způsobem spolupracovat, nalézt a uvědomit si takovou koncepci skupinového bytí, která by nás naplňovala. Obecně jsme si rozlišili dva druhy skupin. První může skýtat jistou ochranu, nabídnout lepší produkční zázemí jednotlivým, v ní se prezentujícím umělcům. Pojídlem jsou zde především ekonomické a produkční zájmy jednotlivých umělců, kteří se na pozadí skupiny chystají prosadit. Dříve nebo později se tak ti rychlejší či úspěšnější odpoutávají od zbylých členů. Tvůrčí potenciál jednotlivých členů zůstává v práci pro skupinu prakticky nevyužit a skupina po splnění své produkční role zaniká. Nebezpečí

nastíněného scénáře jsme si byli vědomí. Předsevzali jsme si, že se mu pokusíme vyhnout a budeme usilovat o to prodloužit celé bytí skupiny odpovědností a smysluplným konceptem. Řešením byla volba odlišného typu skupiny, kdy jednotliví členové omezují své osobní ambice ve prospěch skupiny, jež se navenek jeví jako homogenní celek. Ustanovení skupiny takového typu jsme odvíjeli od prohlubování umění shody a od důsledného vytváření společných hodnot. Proto jsme se rozhodli pro společnou práci na utváření veškerých výstupů skupiny a rezignovali na osobní zveřejňování svých zásluh ve prospěch skupinové prezentace. Cílem je, aby tvůrčí schopnosti a egoismus jednotlivých členů skupině spíše sloužily, než aby ji rozkládaly. Jediné v důsledném naplňování vytčeného jsme viděli smysl zakládajícího aktu. Základní charakter skupiny určuje poučka, která platí pro poměr jednotlivých členů ke skupinové identitě, že celek je víc než pouhý souhrn částí. Její uskutečnění umožňuje pevně daný způsob správy. Za adekvátní nástroj, jímž jednotliví členové mohou uplatňovat svůj podíl na práci skupiny, považujeme rozhovor. Každý návrh má svého předkladatele, zastávajícího i odpůrce. Protichůdné názory jsou vždy vyslechnuty. Každý rozhovor je pojat jako možnost ke vzniku něčeho nového. Jakákoliv práce může být i v pokročilém stupni dokončenosti zastavena, převáží-li souhrn odmítajících stanovisek členů skupiny. O každém důležitějším rozhodnutí se hlasuje, přičemž hodnota hlasu všech členů je stejná. Během času si každý člen vytváří svou osobní představu o hodnotách a smyslu skupiny, která mu pomáhá orientovat se v některých situacích – například tehdy, kdy je nucen sám uvážit, zda dané konkrétní rozhodnutí je natolik důležité, aby o se o něm hlasovalo. Současně si každý

postupně sám pro sebe vymezuje svou roli v chodu skupiny, která vyhovuje jeho schopnostem a povaze. Rozumná dělba práce zvyšuje výkon skupiny a naplňuje členy skupiny pocitem jasného oprávnění být členem. Snaha po zvyšování efektivity práce a snižování výskytu těch situací, které vyžadují intuitivní rozhodování jednotlivých členů za zbytek skupiny, snaha problémy předcházet vede k propracování vnitřních mechanismů. To, že správa skupiny, role jednotlivých členů se stávají mechaničtějšími však může vést k nebezpečí, že skupina velmi snadno zkostnatí a ztratí vazbu ke skutečnosti. Abychom zabránili této tendenci, rozhodli jsme se otevřít skupinu novým členům, kteří by do ní mohli přinášet nové názory, dosud neobvyklé podněty, otevřít další obzory ostatním. Svým příchodem souběžně nejen podrobí zkoušce obvyklé postupy diskuse, už jakoby jednou vyřešené názory, ale také budou znejišťovat služebné starší členy v jejich postavení a donutí je k obhajobě zavedených rolí. Vnímavost i správa skupiny je jitrěna už jen možností vstupu někoho nového. Má-li se vstup nového člena stát opravdovým přínosem, ve skupině musí vládnout vstřícná atmosféra, aby novost člena, a tudíž jeho neznalost mnohého z chodu skupiny, nebyla handicapem a jeho názory mohly být přijímány se vši vážností. Nový člen ovšem musí vzít za své charakter a hodnoty skupiny, do které vstupuje. V práci skupiny dochází k neustálému konfliktu mezi tím, co již bylo ustanoveno, tím, co se právě řeší a tím, co je teprve plánováno. Vstřebávané podněty a nové myšlenky je nutné vyvažovat smyslem pro kontinuitu. V každém případě musí být zachován smysl společných schůzí jako fóra, na kterém mohou všichni členové svobodně, upřímně, beze strachu a s úctou ke zkušenosti a názorům ostatních argumentovat ve

prospěch svých představ. Členové mohou samozřejmě přibývat i ubývat. Všechna minulá členství zanechala v práci, ve správě skupiny svou stopu, která podle své hloubky ovlivňuje existenci skupiny i v případě, že konkrétní jedinec již členem není. Skupina se stává něčím, co přesahuje dobu určitého členství, a to jak významem, tak délkou. Něčím, co každý člen tvaruje, ovlivňuje svou činností, nicméně nečiní tak pouze pro sebe, ale pro možnou budoucnost. Dokud tedy zůstane skupina otevřená, bude jí možné označit za místo transcendence každého člena, který skupinou prošel. Tento přesah dává počínání konkrétního člena jiný smysl než vlastní okamžitý prospěch, jinou míru vnímání času. Skupinu lze chápat jako symbol civilizace uprostřed společenské džungle, civilizace, kterou všichni členové nejen vytváří, ale která rovněž zpětně proměňuje je samotné." (www.rafani.cz) Názov Rafani vyjadruje významovo k dravosti, drzosti, hnevu, ale i k domestikácii dravého zvieraťa využívaného k ochraně. Navonok je činnosťou Rafanov štekot a vrčanie. Čím sú hlasitejší, tým lepšie spĺňajú svoju rolu. Štekanie je počut' z územia za plotom. Činnosť skupiny sa odohráva v primárne na poli umenia, ktoré sa chápe ako neoddeliteľná súčasť života spoločnosti a teda i ako prostriedok, cez ktorý je možné na spoločnosť pôsobiť. Umenie môže tak upozorňovať na problémy, ale neberie na seba úlohu ako ich riešiť - ponecháva si rolu umenia. „Naším cieľom je budúcnosť s vyššou kvalitou ľudstvá. Výstavný priestor, jeho odraz v médiách a ve spoločnosti nazývame totálnym priestorom. Totálny priestor je princípem sebedôvodného umelca." (www.rafani.cz www.rafani.cz) Tento rozsiahly text bol dlhú dobu prístupný na oficiálnom webe rafanov až do nedávna, kedy ho celý odtarali so slovami, že chcú

prezentovať viac obraz ako text. Tento text sa už nedá vyhľadať, takže čitateľ má jedinečnú možnosť si ho prečítať práve vďaka tomu, že ho autorka stiahla ešte pred vymazaním. Týmto aktom zverejnenia reagujem na vymazávanie osobných archívov za účelom prezentácie zmeny, ktorá bez predchádzajúceho kontextu stráca svoj potenciál.

www.rafani.cz www.rafani.cz

#### reality

time specific 90-te roky 20. stor.  
site specific skupina

„Vytvoriť stránku „Reality“ na tejto wiki“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=reality&fulltext=Search], vyhľadané 7. 5. 2012.

Česká výtvarná skupina - členovia Jiří David, Ján Kadlec, Milan Salák.

#### realizácia

time specific 2009 - 2012  
site specific dizertačná práca

„Realizácia (lat.) môže byť: uskutočnenie, vo finančníctve: odpredaj, predaj, speňaženie.“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 09:26, 21. jún 2010. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Realizácia], vyhľadané 7. 6. 2012.

Forma zverejnenia umeleckého výstupu, vo verejnom prostredí vyhranenom na tento účel, patria sem individuálne i skupinové realizačné prezentácie na základe odborného výberu. V tejto práci je realizáciou primárne praktická časť dizertačnej práce (pozri prax, aktivita, príloha) ale sekundárne aj jej teoretická časť, ktorá balansuje na hrane odborného a umeleckého textu.

#### regenerácia

time specific altermoderna  
site specific umenie/spoločnosť  
„Regenerácia je schopnosť obnovy poškodených či odobratých tkanív, orgánov alebo častí tela jedinca. Príkladom regenerácie je dorastenie končatiny v prípade jej oddelenia. Takúto schopnosť má napr. nezmar

**hnedý a hviezdovky. V niektorých prípadoch z oddelenej končatiny dorastie nový jedinec.” wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:37, 21. apríl 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Regenerácia], vyhľadané 7. 6. 2012.**

Pozerať sa na veci aj seba s odstupom času dokáže posunúť veci tam, kde môžu dosiahnuť nadčasovosť. Pojem time specific tu nadobúda ďalšiu rovinu. Súčasný svet okrem jednorázovosti funguje vo veľkej miere aj na regenerácii. To, čo je opotrebované možno zregenerovať, jednorázové veci začínajú byť chápané skôr negatívne z viacerých logických a hlavne praktických dôvodov. Netýka sa to len kozmetického priemyslu, ktorého prípravky regenerujú pleť, vlasy... Spomínam si, že ma na prírodovede v štvrtej triede fascinoval nezmar, fascinoval ma aj neskôr na strednej škole a nedávno som našla vyhodенú starú školskú mapu, kde bol zobrazený práve on - nezmar. Fascinuje ma doteraz. Jeho meno sa používa aj v pejoratívnom význame - pomenúvajú sa tak ľudia, ktorí sú istým spôsobom nezničiteľní, dokážu obnoviť svoje sily. Táto obnova však už nie je možná, pokiaľ sa prekročí istá hranica, ktorá je vždy individuálna. Dnes na regeneráciu stačí niekedy aj jedna bunka. Na jednej strane sa svet minimalizuje na druhej maximalizuje. Táto bipolarnosť sa snaží o vyváženosť, porušenie rovnováhy máva rôzne následky. Regenerácia sa týka aj elektronického sveta, regenerujú sa tonery v tlačiarňach atď. A regeneruje, prípadne generuje sa aj identita. Re-generačná doba. Jednou z možností ako zregenerovať identitu sú odlišné spôsoby stratégie prezentácie a premenovávaní. Pričom stratégiu tu nechápem ako niečo negatívne, ale ako autorský prístup k seba prezentácii vo verejnom priestore, ktorá sa nemusí zhodovať s tým súkromným. Jednou

krajnou možnosťou je postaviť svoju prezentáciu na anonymite - teda paradoxne na „neprezentovaní sa“ druhou možnosťou je postaviť ju na extrémnej seba prezentácii do role celebrity. Oba póly sú pre súčasnú „turbokonzumnú“ (G. Lippovetsky) spoločnosť rovnako prijateľné a svojim prístupom neprekvapujúce. Stratégia celebrity tkvie v poznateľnosti najmenších osobných detailov o danej osobe, teda spája súkromné a verejné v jeden celok, anonymita stavia na nepoznateľnosti týchto detailov, snaží sa naopak oprostiť súkromné od verejného. „Umělcovou prioritou již není ona gloriola autorství řemeslné zručnosti a s ním spojená estetika 19. století, tedy způsob, kterým je výtvarné umění stále veřejností většinou vnímáno. Umělec místo toho hraje roli jakéhosi prostředníka v komunikačním procesu.“ (P. Humhal, 2008, s. 4).

**replikant**

time specific 1982/2001

site specific virtuálna realita

**„Replikant (angl. Replicant) je americký akčný sci-fi film, ktorý režíroval Ringo Lam. V hlavných úlohách sa predstavili Michael Rooker a Jean Claude Van Damme. Odohráva sa vo Vancouveri, Britská Kolumbia, Kanada a v Seattli, Washington, Spojené štáty. Ide v poradí o druhú Van Dammeovu spoluprácu s čínskym režisérom Ringom Lamom. Van Damme hrá dvoj-úlohu aj v inom Lamovom filme, Maximálne riziko (1996) a tiež vo filme Dvojitý zásah z roku 1991.” wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:50, 17. október 2011. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Replikant\_(film)], vyhľadané 7. 3. 2012.**

Pojem ktorý sa stal populárnym aj vďaka filmu Ridleyho Scotta „Blade Runner“. Zobrazuje v nej chladnú budúcnosť, kde žijú replikanti. Ľudská individualita im bola naprogramovaná spolu s ich „rodinnou dokumentáciou histórie“. V medziach

svojho naprogramovania sú schopní imitovať ľudské správanie, ale ich entita zostáva robotická, aj keď simulujú aj určité ľudské pocity a vedú na základe vlozenej dokumentácie individuálny život. „Tato dokumentace i přesto, že je fiktivní, propůjčuje replikantům život, subjektivitu, která je činí nejen po vnější, ale i po „vnitřní“ stránce nerozlišitelnými od „skutečných“ lidí... Život je možno zdokumentovat, ale nelze ukázat... a to ilustrují příslušné strategie dokumentace.“ (In: Groys, B. Umění ve věku biopolitiky. Od uměleckého díla k dokumentaci umění. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny č. 4-5, s. 120-121.). V súčasnosti sa natáča pokračovanie filmu. Pojem spomína vo svojom diele Laserové romancy 3, Ladislav Šerý: „Replikace nás změni více než miliony let vývoje. Sebe překonání skrze jiného bude znamenat následné tvání téhož. Klon je již ryze technický produkt, přestože může mít vše lidské. Důsledky a cíle klonování jsou ovšem mimolidské.. Klonování lze chápat dvojím způsobem. Buď je lidský člověk překročen jako druh, jinými slovy mizí ze scény jako druh, což je přirozený proces: stejně zmizeli tisíce jiných druhů. Nebo je pouze transformován do vyššího fylogenetického stadia a vše je v naprostém pořádku.“ (In: Šerý, L. Laserová romancy 3, s. 62.). Systém replikovania vzbuduje veľké obavy práve v súvislosti s vymiznutím ľudského faktoru v replike, ktorej chýba ľudská entita. Je možné že v budúcnosti budú na Zemi také „neludské“ životné podmienky, že ich budú môcť prežiť len replikanti a odolné klony, ktoré sa možno časom zas vyvinú v inú formu života „cyber sapiens“.

#### reprezentácia

time specific 2009 - 2012

site specific VUT FaVU

„Reprezentácia môže byť: zastúpenie, zastupovanie; v politológii

zastupovanie voličov a ich mienky poslancom; v športe označenie skupiny vrcholových športovcov zastupujúcich štát na podujatiach nadnárodného významu.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:22, 29. január 2009. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Reprezentácia>],

vyhladané 7. 1. 2012.

Reprezentatívny výber diel je možné považovať za akúsi vizitku autora. Reprezentácia v zmysle prezentácie má však ešte jeden význam a to ten, že každá reprezentácia je nevyhnutne nedokonalá, pretože je len kópiou vzoru. „Podľa zákona reprezentácie každá reprezentácia vyžaduje ďalšiu reprezentáciu - nekonečné množenie reprezentácií, postup bez konca. Každá nasledujúca reprezentácia interpretuje predchádzajúcu, je jej interpretáciou. Reprezentácia vyžaduje interpretáciu, aby táto rekonštruovala vzťah, ktorý konštituuje reprezentáciu ako reprezentáciu. A naopak interpretácia je reprezentáciou reprezentácie.“ (Hanáková, P., Kusá, S. *Art for free*. s. 25). Z tohto reprezentačno-interpretáčného kruhu prakticky neexistuje cesta von. Je dokonalým príkladom jazykovej siete, ktorú prezenruje jazyková dekonštrukcia G. Deleza a R. Bartha. Dnes je „dekonštruktívny“ jazyk chápaný už skôr negatívne ako neaktuálny, obdobie textových konceptuálnych diel bolo „in“ hlavne počas zvýšenej produkcie konceptualistov v 70-tych a 80-tych rokoch, kedy vzniklo aj množstvo videoartových diel a inštalácií zaoberajúcich sa jazykovou dekonštrukciou prostredníctvom reprezentácií a intepretácií (Barbara Kruger v textových inštaláciách).

richard layzell

time specific 2008

site specific text - performance

„Mali ste na mysli „richard label“?“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3>

AHľadanie&profile=default&search=richard+layzell&fulltext=Search], vyhľadané 7. 6. 2012.

Cream Pages - The Dialogues of Tania Koswycz and Richard Layzell. Dielo vytvoril anglický performer Richard Layzell, ktorý sa dlhodo- bo zaoberá zmenou identity a problematikou alterega (napríklad ako Bailey Savage). Vymyslel si fiktívnu ženu Tania Koswycz, viedol s ňou tvorivé dialógy, ktoré neskôr publikoval v diele Cream Pages. Tania je ako jeho alterego, sám Layzell je v tejto dvojici ten miernejší a správa sa viac žensky ako Tania, tá často hrubo nadáva a prejavuje svoj názor oveľa ostrejšim spôsobom hneď na prvej strane: „TK: Fuck the publishers. I didn't say that, they're lovely. And we're in a preface of substance here. Make no mistake, this book is totally stand alone. Agreed? RL : Absolutely.“ Počas jeho workshopu na jeseň v roku 2011 som mala možnosť zistiť o jeho diele podrobnejšie informácie, a to napríklad ako prišiel práve k to- muto menu Tania Koswycz. Chcel vytvoriť vyslovene fiktívnu osobu, ktorej meno by však pôsobilo dô- veryhodne. Ukázalo sa, že je veľmi ťažké takéto meno vymyslieť. Na- koniec teda zvolil meno Tania Koswycz, ktoré reálne neexistuje. Meno evokuje poľský pôvod a získava tak ďalšiu rovinu čítania aj dôvery- hodnosti. Počas dialógov dochádza medzi nimi k hádkam pričom Layzell sa rozhodol v knihe zvoliť retros- pektívne rozprávanie. Na začiatku sa dozvedáme posledné informácie ohľadom publikovania ich dialógu ako samostatného diela, nielen ako súčasť manifestu.

#### Roland Barthes

time specific 1915-1980

site specific filozofia

„Roland Barthes (\* 12. novem- ber 1915, Cherbourg - † 25. marec 1980, Paríž) bol francúzsky literát, esejista, filozof a semi- ológ, jedna z ústredných postáv

štrukturalizmu. Kontinuálnou témou jeho diela bola povaha znaku, naj- mňa literárneho, pričom odmietal tak mimetickú teóriu znaku, ako aj teóriu, podľa ktorej je literatúra autonómna v zmysle slobodnej sub- jektívnej tvorby. Barthes sa dom- nieval, že spisovateľ netvorí imag- inatívnu vôľou, ale iba reaguje na spoločenské štruktúry, z ktorých odvodzuje svoje impulzy v podobe symbolov, ktoré možno kodifikovať a klasifikovať novou vedou zvanou semiológia. Estetický text je slobodným procesom produkcie významu, hrou signifikantov. U Barthesa je typické využívanie silných meta- for, čo je zrejme aj z niektorých názvov jeho diel. Niektoré jeho práce si vďaka nezvyčajnému námetu a spracovaniu získali popularitu širšej verejnosti. Oblube sa dot- eraz teší Camera Lucida (úvahy nad fotografiou, jej úzkym prepojením s denotátom a jej referenčnými as- pektmi). Ďalšími známejšími die- lami sú Rozkoš z textu, Cisárstvo znakov (napísané pod vplyvom doj- mov z návštevy Japonska), Systém módy (analýza konotačného základu módy), či S/Z (o umieraní autora). Pre oblasť semiológie má veľký význam aj jeho skoršie dielo Nultý stupeň rukopisu a Základy semioló- gie. V Mytológiách prirovnal mýty k mimozemským bytostiam parazitu- júcim na ľudských formách života. Mýty sa podľa neho snažia vyzerať nevinné a prirodzene. Avšak tak ako mimozemský parazitný vrotelec potrebuje k prežitiu zmanipulo- vaného pozemšťana bez vlastnej vôle, tak mýtus potrebuje jedno- duché a priame znaky prvého rádu. Využíva ich ako svoje „alibi“, aby sa mohol ďalej tváriť, že nie je dôležitý, že neslúži ideológii a za nič nemôže. Mýty sa podľa neho nachádzajú na úrovni znakov druhého rádu alebo na úrovni konotácie. Barthes jasne rozlišoval medzi de- notáciou a konotáciou. Denotácia sa podľa neho vyhýba zjednodušovaniu,

je doslovným významom. Konotácia je parazitický význam druhého rádu. Barthes nebral semiotiku ako vedeckú disciplínu alebo proces, ale ako vlastný životný postoj. Veril, že podstatou semiotiky má byť jej funkčnosť. Nezaujímal ho ani tak to, čo veci znamenajú, ale skôr to, ako to znamenajú. Barthes udivuje práve tým, ako dokázal skôr ako ostatní vytvárať a objasňovať teórie a koncepty o tom, ako veci získavajú svoj význam." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:10, 11. apríl 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Roland\\_Barthes](http://sk.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes)], vyhľadané 7. 5. 2012.

Vďaka Barthesovi sa zmenilo postavenie autora a diváka natoľko, že môžeme hovoriť o výmene rolí. Autor je mŕtvi, prípadne nenápadne zmizol a divák oživa v hlavnej úlohe. Jeho prínos do umeleckého diskurzu ohľadom postavenia umelca sa stal kľúčovým pre viacerých postmoderných filozofov a sociológov (J. Baudrillard). Spolu s Deleuzom a Guattarim vystavali v textoch novú štruktúru, ktorá sa stala základňou až maticou pre väčšinu postmoderných diel. V jeho textoch nájdeme naozaj jazykovú rozkoš, ktorá nie je prekomplikovaná. Text vo svojej sieti drží autora aj diváka. Text je pre Barthesa zároveň zdrojom estetiky, ktorú sprostredkovávajú signifikanty. Od prvého diela *Nulový stupeň rukopisu* sa venuje semiológii. V diele *Mytologie* má krátky text nazvaný *Umelá hmota*. Všimá si v ňom magickú expanzivitú tohoto novodobého materiálu, ktorý je vo svojej podstate škaredý a už primárne evokuje napodobeninu. V dobe keď text písal, ešte neboli plastové napodobeniny také dokonalé, takže Barthes vnímal viaceré jeho obmedzenia (napríklad jedovatú farebnosť), ktoré sú dnes prekonané. Mnohé platové imitácie sú natoľko dokonalé, že ich pôvod zistíme len na základe hmotnosti, zvukov, či vône. Drevené plávajúce

podlahy a plastové okná s imitáciou dreva vyzerajú na nerozoznanie. V kauflande som prednedávnom objavila plastovú predlžovačku s imitáciou dreva v dvoch variantách (svetlo hnedá, tmavohnedá), pravdepodobne aby nebola taká nápadná na plastovej plávajúcej podlahe. Jedna napodobenina iniciuje ďalšie. Súhlasím z Barthesom vrámci škaredosti daného materiálu minimálne pri spomínaných predlžovačkách. Na plaste je zaujímavé, že sa snaží verne napodobovať aj najdrahšie materiály ako napríklad diamanty a zlato a hodváb. Niekdy sa zdá, že už je skoro celý svet plastovou napodobeninou vyrábanou v Číne. Táto esej je stále aktuálnejšia, nepochybujem, že keby Roland Barthes náhle nezomrel počas automobilovej nehody, určite by sa k problematike plastov vrátil, keďže svoju esej končí slovami „celý svet môže byť splastičený, vrátane života samého, pretože - jak to tak vypadá - se začínají vyrábět umělé srdceční chlopně.“ (In: Barthes, R. *Mytologie*, s. 98). Okrem chlopni sa dnes vyrábajú aj umelé kĺby, vďaka 3D tlačiarňam sa možnosti protéz stali kvalitnejšie, finančne dostupnejšie a rýchlejšie. Umelá hmota teda vo viacerých olastich pomáha zaplniť nedostatky - či už telesné alebo hmotné. Plastové napodobeniny sú lacnejšie a preto si ich môže dovoliť prakticky ktokoľvek. Plast zavládlol svetu vo všetkých oblastiach, stal sa najprv súčasťou prístorobjov, neskôr oblečenia, na záver sa táva súčasťou človeka (umelý chrup je najrozšírenejšou formou tejto umelej intervencie do tela človeka). Týmto sa dostávam k palstovej prezentácii teoretickej časti dizertačnej práce. Celá práca je vytlačená na transparentných bezfarebných plastových fóliách. Vybrala som si tento materiál mieto papiera práve pre jeho vlastnosti a dobovú príznakovosť. Plastové knižky sa vyrábajú hlavne



pre deti, ktoré ich môžu hrýzť, kúpať sa s nimi atď. pôsobia ako „neznáčiiteľné“. Plast má zároveň celkom inú vôňu. Navrstvené čire transparentné fólie navyše spôsobujú efekt zrkadla, zachytávajú odlačky čitateľa, umožňujú priesvit a inú prácu s textom. Niekomu môžu byť plasty vyslovene neprijemné, prípadne môžu spôsobovať alergie. Výpary pri ich pálení sú štiplavé a toxické. Napriek tomu sa plasty ďalej množia a recykľujú. Plastová kniha je niečo ešte čudnejšie ako elektronická kniha. Plastová realizácia prezentuje transparentnú všadeprítomnosť plasticity a umelosti súčasného sveta, kde človeka chytá panika lebo sedí na umelej tráve a privonia k umelým kvetom, na ktorých nenápadne sedia aspoň živé muchy. Vrcholná umelina je prepojená aj s umením, ktoré pochádza zo slova umelý... nakoľko umelý je súčasné umenie je viac menej jasné, súčasné umenie recykľuje samo seba už dlhšiu dobu, myslím že umenie sa dostalo do fázy, kedy sa stalo svojou vlastnou napodobeninou, vyprázdnenou a smutnou sebadefiničnou tautológiou zneužívajúcou cez participácie a interakcie nechápajúceho diváka, čím sa snaží o sebaoživenie. Vyzerať to tak, že divák sa stal pre autora aj umelké dielo poslednou záchranou.

#### R. Mutt

time specific 1917

site specific ready made

„Mali ste na mysli „R. Mott“?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=R.+Mutt&fulltext=Search], vyhladané 7. 5. 2012.

V apríli 1917 sa v newyorskom Grand Central Palace chystala dovtedy najväčšia umelecká výstava v Amerike. Približne týždeň pred jej otvorením navštívil Marcel Duchamp firmu J. L. Mott na Piatej avenue a zakúpil porcelánový pisoár značky „Bedforshire“. Potom predmet

osignoval pseudonymom R. Mutt 1917 (Richars Mutt), nazval ho „Fontána“ a poslal na výstavu a označil ho pojmom ready-made. Tento pojem sa dodnes používa a v postmoderne sa stal jedným z kľúčových princípov tvorby. Možno ho označiť aj za symbol moderny a aj dnes ešte dokáže istý typ divákov „Fontána“ pobúriť. Celá udalosť bola považovaná za počiatok nového umeleckého názoru ready-made. Sám Duchamp ho formuluje takto: „Jestli pan Mutt Fontánu vyrobil vlastnoručne, nebo ne, to je zcela nepodstatné. Hlavní je, že ji vybral.“ Dva dni pred zahájením začala byť porota pobúrená. Umelecká komisia sa donekonečna dohadovala nad objektom R. Mutta. William Glackens, prezident Spoločnosti nezávislých umelcov, nechcel pripustiť, aby objekt, ktorý zaslal Richard Mutt, mohol byť označený za umelecké dielo. R. Mutt splnil paradoxne všetky podmienky účasti na tejto nesúťažnej akcii, a tak neexistoval žiadny formálny dôvod, prečo by sa predmet, ktorý spôsobil toľko rozruchu, nemal vystaviť. Problém komisia videla v samotnom „dielu“, šlo o porcelánovú pisoárovu mušľu. V hlasovaní, bolo tesnou väčšinou rozhodnuté tento „hygienický predmet“ nevystaviť. Na protest proti verdiktu okamžite opustila porazená menšina svoje miesta v komisii. Medzi nimi aj komisár výstavy Marcel Duchamp. Z celého škandálu mal očividnú radosť, so škandálmi podobného druhu sa už stretol. Neskôr bola vystavená replika tohoto diela, a to až v roku 1950 v newyorskej galérii Sidneje Janise. Originál sa stratil. Stalo sa jedným z najreprodukovanejších a najcitovanejších diel moderného umenia. „Na výstave se neobjevila, potom se stratila, později byla replikována, aby nakonec vstoupila do disurzu moderního umění retroaktivně jako zakladatel'ský čin.“ (Foster, H., 2010, s. 76, poznámka č. 38). Patrí medzi

najreprodukovateľnejšie diela.

### Rose Sélavy

time specific 1921

site specific foto

„Mali ste na mysli „Rose Seriály“? [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=Rose+Sélavy&fulltext=Search], vyhľadané 7. 5. 2012. „Mysleli jste: Roses Sestavy.“ wp [http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=Rose+Sélavy&fulltext=Search], vyhľadané 7. 5. 2012.

M. Duchamp pracoval so svojou utajenou identitou napríklad v diele Rose Sélavy, kde sa štylizoval do polohy ženy, čo samozrejme viedlo k úvahám o jeho homosexualite, prípadne transexualite. Sexualita ako taká je prítomná vo viacerých jeho kľúčových dielach ako napríklad Veľké sklo a Etant donnes. Rose Sélavy, alebo Rose Sélavy, bol jeden z pseudonymov umelca Marcela Duchampa. Meno znie ako slovná hračka „Eros, c'est la vie“/ „eros, to je život“, dá sa čítať aj ako „arrosier la vie“ („pripíjať k životu“). Sélavy sa objavila v roku 1921 v sérii fotografií od Man Raya, kde pózuje Duchamp oblečený ako žena (pozri príloha č. 9). Na sérii týchto fotografií pracovali už v roku 1920. Duchamp ním podpisoval viacero ďalších výtvorov. Použil toto meno v názve sochy, Prečo nie kýchať, Rose Sélavy?. Ready-made tzv. zhromaždenia, sa skladá z ústneho teplomeru, pár desiatok malých kociek z mramoru pripomínajúcich kocky cukru vnútri kletky. Objavila sa aj na etikete Belle Haleine, Eau de Voilette, 1921 – parfum fľaše v originálnom balení. Duchamp ním podpísal aj film Aemic cinema (1926). Od roku 1922 sa meno Rose Sélavy začalo objavovať v sérii vtipov a aforizmov francúzskeho surrealistu básnika Roberta Desnosa. V roku 1939 bol zber týchto aforizmov publikovaný pod názvom Rose Sélavy. Inšpirácia mena

Rose Sélavy bola vystopovaná u Ilmara Laabana – estónskeho básnika, lektora, polyglota a intelektuála, ktorý zomrel v exile vo Švédsku a je často nazývaný „otcom estónskeho surrealizmu“, napísal zbierku básní s názvom „Rroosi Selaviste“ (uverejnené 1957). Duchampovo dieło sa zas stalo inšpiráciou obalu albumu ktorý vydáva John Frusciante (Red hot chili peppers) v roku 1994 – Niandra LaDes and Usually just a T-Shirt (je screenshotom z nerealizovaného filmu o jeho priateľke Toni Oswald). **NIKDY SA NEPÝTAJTE „ČO V TOM MÁM VIDIEŤ?“ ALEBO „ČO TÝM CHEL AUTOR POVEDAŤ?“**

@<sup>TM</sup>mark

time specific 2003

siet specific internet

„Vytvoriť stránku „@<sup>TM</sup>mark“ na tejto wiki“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=@<sup>TM</sup>mark&fulltext=Search], vyhľadané 27. 5. 2012.

RTMark je umelecká skupina aktivistov zameraná proti vláde a nadnárodným spoločnostiam hlavne v USA. Ich názov je odvodený od „Registered Trademark“ teda ochranej známky. Upozornili na seba akciou „Barbie Liberation Organization“ kde hovoriacej Barbie a GI Joe hračkám vymenili zvukové nahrávky a vrátili ich späť do obchodného reťazca. Najznámejšou akciou bol web gw bush.com, počas politickej kampane G.W. Busha, kde boli uverejnené diskreditujúce informácie (pozri The Yes Men, Yes mení, etoy).

### rukopis

time specific od počiatku

site specific dielo, autor

„Rukopis alebo manuskript môže byť: písmo písané rukou charakteristické črty písma určitej osoby skrátené maliarsky rukopis (spôsob maliarskej techniky), dielo pripravené do tlače, pozri rukopis (polygrafia) stará, rukou písaná pamiatka, najmä z obdobia pred vynájdením tlače,

pozri rukopis (starý dokument), rukou písaná kniha súkromnej povahy (kroniky, pamätné knihy)." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:20, 20. apríl 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Rukopis>], vyhľadané 17. 5. 2012.

Historikovia umenia určujú bežne autorstvo neoznačených diel podľa rukopisu. Známi autori majú zväčša veľmi výrazný rukopis, ktorý ich odhalí, aj keď meno nie je uvedené. „Často se znalčům podaří vy-preparovat individualitu umělce, kterého vůbec neznáme jménem, např. tzv. Mistra hracích karet. Znáť umělce podle jména je nejednou věc náhody, avšak stupeň rozeznatelnosti umělecké individuality je přímo závislý na vyhraněnosti umělcovi tvorby. Poznání umělce se nevyčerpává znalostí jeho jména, nýbrž spočívá v postižení jeho stylu, jeho specifických rysů." (Králík, O. 1966, s. 9).

s

## second life

time specific 2003

site specific internet

„Second Life (zkratkou SL) je třírozměrný virtuální svět vyvíjený firmou Linden Lab, který je od svého spuštění 23. června 2003 přístupný přes internet. Podle údajů české firmy beVirtual zde na počátku roku 2008 bylo registrováno více než dvanáct milionů „obyvatel“, kteří v tamní ekonomice denně utratili přes 30 milionů Kč.[1] Využívání SecondLife je věkově omezeno; hlavní svět, tzv. MainGrid, je určen pro věkovou skupinu od osmnácti let, zatímco menší svět TeenGrid je určen pro skupinu 13-18 let a platí pro něj mírně odlišná pravidla. Po registraci a spuštění klientské aplikace pro SecondLife se nový uživatel objeví na vstupním ostrově. Ten je určen pro základní seznámení se s prostředím a je plně oddělen od zbytku SecondLife. Základní využívání SecondLife je zdarma po registraci na stránkách

SecondLife.com. Program Second Life Viewer, který je pro využívání SL potřeba si stáhnout a nainstalovat, umožňuje obyvatelům spolu interagovat prostřednictvím svých avatarů. Uživatelé spolu mohou například chatovat, vytvářet a prodávat věci, cestovat po virtuálním světě nebo se vzdělávat.[2] Second Life se průběhem času vyvíjí. V roce 2009 se Linden Lab soustředili na zvýšení stability, díky čemuž se značně snížil počet výpadků celého gridu. (...)” wp • Stránka byla naposledy editována 19. 5. 2012 v 17:15. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Second\\_Life](http://cs.wikipedia.org/wiki/Second_Life)], vyhľadané 17. 5. 2012.

Second Life (SL) je online virtuálny svet vyvinutý Linden Lab, ktorý začal existovať 23. júna 2003. Umožňuje užívateľom Second Life residenčný pobyt a vzájomnú komunikáciu cez avatarov. Avatar môže mať akúkoľvek formu (človek, zvierka, zelenina, minerál, alebo ich kombinácia) obyvatelia si môžu vybrať, aby sa podobali tomu ako vyzerajú v reálnom živote, alebo si môžu vybrať ešte viac abstraktné formy, vzhľadom k tomu, že takmer každý avatar je plne prispôsobiteľný a môže meniť formy. Jedna osoba môže mať aj viac účtov (tie sú označená ALTS), preto sa zdá, že second life má viac obyvateľov. Obyvatelia môžu poznávať svet (známy ako grid - mriežka, väčšinou sú priestory pomenované po hinduistických bohoch), stretnúť sa s ďalšími obyvateľmi, socializovať sa. Poskytuje individuálne a skupinové aktivity, umožňuje vytvoriť si obchod a mať virtuálny majetok. Second Life je určený pre ľudí vo veku od 13 rokov a viac, od roku 2011 má viac ako 20 miliónov registrovaných používateľských účtov. Po čase bol prispôsobený aj pre nevidiacich a ponúka virtuálneho vodiaceho psa. Poskytuje softvér ako 3D modelovací nástroj založený na jednoduchých geometrických tvaroch, ktorý umožňuje

obyvateľom stavať virtuálne objekty, teda ja umelecké diela. Slovensko a Česko v ňom fungujú stále ako jedna krajina. Fenoménom Second life sa zaoberal vo svojej diplomovej práci napr. Matej Vakula (2008, VŠVU Bratislava, ateliér „in“), ktorý svoju diplomovú prácu „Československo - second life“ vytvoril zároveň pomocou avatara v second life. 3D obhajoba prebiehala v Slovenskom národnom múzeu počas výstavy venujúcej sa histórii Slovákov, kde bola ako site specific nainštalovaná séria vitrín, ukazujúcich ako funguje Slovensko a Česko v súčasnosti v second life. „Projektom Československo - Second life autor vstúpil do komunikácie so vžitými formami muzeálnych prezentácií, ktoré návštevníkovi ponúkajú pohľad na vybrané úseky z dejín kultúry. Je stále skutočnosťou, pri tomto type výstav/prezentácií sa múzeá viac - menej stále držia osvedčených spôsobov s náležitými formami, napr. používajú tradičné vitríny či výkladné skrine v typizovanom dizajne. Videoinštalácia Československo - Second Life je obdobou takýchto muzeálnych vitrín, je však autorom zámerne „re-dizajnovaná“. Tým sa stala parafrázou typických nábytkových výstavných fundusov, ktoré sa nachádzajú v ktoromkoľvek múzeu. Integrovaná časť inštalácie - digitálny obraz - sa svojou prítomnosťou vo vitríne takisto odvoláva na náučné videokomentáre, ktoré spravidla bývajú súčasťou expozícií. Podvratnosť animácie (a zároveň celého autorovho poňatia muzeálnej prezentácie) však spočíva v narábaní s časom. Animácia i vystavené artefakty majú obyčajný status reálií, ktoré sa odvolávajú na minulosť a podávajú o nej informácie, no to - o čom majú vytvárať obraz, sa iba má, alebo môže stať, respektíve sa stalo len v nedávnej minulosti, či je našou prítomnosťou. Vitrína Mateja Vakulu je teda aj

istou „archeológiou“ budúcnosti a zároveň určitou „továrňou na sny“ (traumwerk). Pretože svet, na ktorý výtvarník odkazuje, je simulácia ideálnej virtuálnej skutočnosti - dokonalého alter ega tej obyčajnej. Zosobňuje našu túžbu po vybraných veciach a spravidla po tých, o ktorých si myslíme, že náš život robia lepší, príjemnejší, či úspešnejší.“ (<http://artycok.tv/lang/cs-cz/1453/traumwerk>). K dispozícii je aj objektovo orientovaný skriptovací jazyk Linden, ktorý umožňuje interaktivitu objektov, zložitejšie trojrozmerné textúry pre oblečenie alebo iné predmety, Animácie a gestá môžu byť vytvorené pomocou externého softwaru. V Second Life majú užívatelia autorské práva pre obsahy, ktoré vytvárajú. Multi-mediálna dvojica Woody a Steina Vasulka si v ňom vytvorili elektronickú databázu a expozíciu archívu „kitchen“ a všetkých svojich diel. Má mnoho menších konkurentov, vrátane Twinity, Smeet, Smallworlds, IMVU, Active svety, Onverse, Kanev.

**signatúra**

time specific pravek  
site specific písmo

**„Signatúra môže byť: podpis alebo iná autorská značka autora na umeleckom diele, pozri signatúra (umenie), značka, ktorá vyjadruje, ako je predmet umiestnený v zbierke, kniha v knižnici, spis v archíve atď., pozri signatúra (zbierka), v polygrafii: hárková značka, zastarano: značnica na písmene, v obchode: značka z písma a čísla na obale tovaru, pozri signatúra (tovar), vo lekárnictve: štítok na liekovke, návod na užívanie liekov, zriedkavo: podpis, značka, označenie.“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:33, 25. január 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Signatúra>], vyhladané 7. 5. 2012.

Inak povedané podpis. Signatúra pochádza zo slova signovať, podpisovať, označovať / sign znak.

Stala sa predmetom dlhodobého skúmania umenovedcov a historikov. Tento element v tvorbe si od roku 2002 všimam podrobnejšie aj ja. Podpis spravidla dokladuje autora diela. Niekdy môže byť skrytý alebo zašifrovaný v kompozícii obrazu. Veľa podpisov sa počas dejín poškodilo. Vtedy sa vychádza z rukopisu a iných dohľadaných materiálov (archívne záznamy, obchodné zmluvy). Touto témou sa podrobnejšie zaoberá napr. profesorka dejín umenia Milena Bartlová vo svojom diele *Skutečná prítomnosť - Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. V diele uvádza príčiny romantickej božskej mystifikácie anonymity stredovekého umelca, ktoré vyvracia novými zistenými faktami. Dôvodom nebolo nepodpisovanie sa, ale nezachovanie podpisov až do súčasnosti, keďže sa nachádzali na okrajových častiach diela ako sú rámy, oltárne retáble, rôzne schránky atď., a tie sa nedochovali (pozri anonymova kronika). Dnes nachádzame podpis skôr mimo diela na štítkoch a popiskách, teda je možné, že časom dôjde k podobnej situácii ako so stredovekými dielami (dáta su uchovávané v archívoch a elektronických databázach, ale pokiaľ sa tieto zničia, nastane podobná situácia, meno autora sa časom stratí). Samostatnou kapitolou sú falzifikáty, kedy sa falšuje aj podpis. Vtedy dielo posudzujú viacerí odborníci, na základe ich posudkov sa rozhodne o pravosti diela (pozri falzifikát). Podpis je v podstate akási značka, osobné logo (pozri logo). V súčasnosti je možný elektronický podpis, stále je však najdôveryhodnejším podpisom odtlačok prsta, ktorý možno len ťažko falšovať, aj keď už ani to nie je nemožné, čo nás privádza späť k praveku - kde sa zachovali pri nástenných maľbách odtlačky rúk, ktoré možno považovať tiež za druh podpisu.

**„signature art“ (sign-art, signiz-**

**mus)**

time specific 2003  
site specific písmo

**„Mali ste na mysli „simon art“? wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=sign+art&fulltext=Search], vyhľadané 1. 5. 2012.**

„z ang. sign (sain) = znak, značka, podpis, signovať = podpísať, označiť.“ (Drábik, N.: Anglicko-slovenský a slovensko-anglický slovník. Pezolt, Košice 1997, str. 413). „Výtvarný smer pracujúci s vlastnými alebo inými menami a podpismi (signature), napr. Valie Export. Pojem pomenujúci tento fenomén som nenašla v žiadnom zo slovníkov výtvarných smerov. Nie je mi známe ani jeho iné pomenovanie - ide skôr iba o jednorázové konceptuálne projekty, využívajúce signovanie vo väčšej alebo menšej miere. Podpisovanie diel skúmam od roku 2002 a v roku 2003 som ho uviedla ako samostatný výtvarný smer: signizmus/sign art. Tým sa smer neoficiálne začlenil medzi umelecké „-izmy“ pod písmeno „S“. ( Podpis / sign je dôležitý ako znak autorstva (podpis = značka).“ (Janečková, Z. *Time-Image-osobnosť*, Banská Bystrica: UMB, 2004, s. ) Názov smeru som neskôr z hľadiska upresnenia premenovala na signature art. Smer sa zaujíma o exportovanie podpisu na dielo, kompozičné aj významové zvolenie miesta na ploche diela alebo mimo neho, jeho prenosy, zmeny a s tým súvisiace vnímanie signatúry v dejinách umenia (pozri signatúra, anonymova kronika). K skúmaniu podpisov som sa dostala na základe osobných skúseností a spomienok súvisiacich s učením podpísať sa a podpísaním (aj vyšivanim iniciál) modrých treníriek, bielych tričiek a cvičiek na telesnú výchovu. Naučiť sa podpísať obrázok, bolo pre mňa zážitkom na celý život, tento „konštrbatý prvoplánový sign“ sa časom zmenil do podoby „3.“ Podpiso-

vane je istý druh ohraničovania, oddeľovania si svojich vecí, od tých patriacich niekomu inému (prípadne ich privlastňovanie svojim podpisom). Podpísanú vec automaticky niekto vlastní, vlastnil - nie je anonymná. Viest svoj podpis (meno) ako logo, osobnú značku (Hvorecký TM) je logické. Podpis je dôležitý hlavne z právneho hľadiska, umožňuje prístup k informáciám jedine vlastníkovi podpisu (resp. inej splnomocnenej osobe). Problematika teda súvisí s autorským zákonom a financiami (pozri autorské právo, copyright). Podpísané umelecké dielo je finančne hodnotnejšie. Vierohodnejší sa mi zdá v tomto prípade odtlačok prsta - praktizuje napr. Bank of America, notebooky Lenovo... Umberto Eco. Podpis odráža nielen rukopis ale skrýva v sebe aj niekoľko ďalších informácií, ktoré skúmajú napr. grafológovia. Niektorí ľudia trpia až chorobnou úzkosťou ohľadom svojho podpisu. Registrujú si ho spolu so všetkými autorskými právami. Zdá sa to nevyhnutné, keďže na svete je viac ako 6 miliard ľudí, a nie každý má šťastie, že je jeho meno jediné svojho druhu („menovci“). V umeleckej praxi má podpis viacero funkcií a môže sa stať aj jediným námetom diela. Umeľci, ktorí meno uvádzajú, výrazne pomáhajú v práci umenovedcom a kunsthistorikom. Tento podpis sa stáva ich značkou, na základe ktorej ich možno identifikovať (pozor na falzifikáty!). Signovanie má minimálne tri funkcie: autorstvo, estetické hľadisko a možnosť zistiť chronológiu diel, čo uľahčuje napr. prácu kunsthistorikom a kritikom. Podpis môže byť rovnako významný ako samotné dielo. Oddeľuje sa od diela a stáva sa podpisom pre dielo iné. Používa sa aj úplne samostatne, keď na dielo autora odkazuje. Môže sa stať značkou úplne odlišného produktu (pozri príloha č. 97 - napr. pri značkách exkluzívnych

vóni Picasso, Dali, Warhol..., áut Picasso, firmem... no posluži aj ako meno podniku Picasso v Martine, kozmetického salónu Mona Lisa v Bratislave alebo inej ustanovizne). Diela strácajú svoju hodnotu ak ide o falzifikáty a napodobeniny. Spolu s ich pôvodným autorom sa vytráti aj celá hodnota, napriek vernej kópii. Falzifikáty sú v pozitívnom vnímaní istým spôsobom pocity, keďže si berú za vzor hodnotné diela od cenených autorov, tým negatívnym je finančná motivácia a zavádzanie. Niektoré „oblúbené“ diela sú „falzifikované“ častejšie. Vznikajú dokonca nové diela v štýle autorovho rukopisu a tie sa prezentujú ako nové „objavené“, podobne nadobúdajú diela pridané hodnoty, akonáhle sa zistí nepoznané významné autorstvo. Čiarový kód chápem tiež ako druh umelo vytvoreného signu pre obchodný produkt - zjednodušuje systém evidovania a predaj produktov, obmedzuje krádeže). Obchodné značky - logá sú ich obdobou viz. PIOTROVSKY. V súčasnosti sa ako podpisy používajú aj rôzne znaky, ktoré poskytuje klavesnica.-()/()- , prípadne sa vytvoria špeciálne nové znaky. Došla som teda k záveru, že by mal existovať aj sign art/ signizmus (podobne ako brandizmus) - signature art. Uvediem aspoň niekoľko konceptuálnych príkladov práce s podpisom v moderne a postmoderne. Pier Manzoni, „signoval ľudí ako svoje autentické umelecké diela (pozri príloha č. 98), medzi nimi napr. talianskeho semiotika Umberta Eca“, tým ich staval do pozície artefaktu (In: Dejiny umenia 12, str. 12) alebo uvaril vajcia, opečiatkoval ich svojim palcom a pozval divákov aby ich zjedli... Svoj podpis povýšil na to jediné, čím sa mienil vyjadriť „hmotne on“ - povedala by som, že ide o istý druh maximal minimal artu spojený s bodyartom a akčným umením. Po ňom to zopakoval Versace na jednej

z módnych prehliadok (pozri film *Pret a porte*), kde sa podpísal na nahé telá modeliek „Versace“ (do srdiečka), zmenou bola značka a srdiečko. Tento prístup privlastnenia si predmetu a „len“ signovania spropagoval už M. Duchamp pri ready mades. Rozdiel bol v objektoch. Živá ľudská bytosť - P. Manzoni/ neživý priemyselný predmet - M. Duchamp. Zo slovenských výtvarníkov sa signu venoval Július Koller, ktorý upozorňoval na svoje iniciály J. K., ktoré sa môžu na Slovensku zamenať Ježiš Kristus. Zároveň svoje iniciály mutoval aj s menom svojej dlhoročnej priateľky Kvety Fulierovej ako Julio / Kveta. Svoj podpis množil ručne, na písacom stroji, cez kopír, rázikom v dielach Július Koller (1967). Signatúry (1967), Rázikové podpisy (1968). Téma signatúry sa dlhodobo venuje aj ďalší slovenský umelec Michal Murín (momentálne pôsobí ako pedagóg v B. Bystrici na AU). Vytvoril sériu 3D objektov=podpisov, prípadne svoj podpis inštaluje ako projekciu. Jeho práca s podpisom mi osobne príde príliš prvoplánová, ale ako exemplárny príklad dlhodobejšej práce s podpisom je najvýraznejšia aj najkomplexnejšia (pozri Michal Murín). Česká skupina Pode bal, navrhol v sérii *Briefs* koncept *Zhodnocení měny* (akce ve veřejném prostoru), v ktorom chcela orazítkovať limitovanú sériu bankoviek rázikom Pode bal, následne ešte očíslovať, podpísať a znovu pustiť do obehu. Séria *Brief* je výber nere realizovaných projektov skupiny, ktoré sú svojim spracovaním zároveň hotovými dielami, prípadne artefaktami alebo návodmi, podľa ktorých môže ktokoľvek ľubovoľne koncept spracovať. Druh sign artu je samozrejme graffiti. Zaujímavý je ešte jeden fakt. Autori maliarskych diel majú tendencie podpisovať sa do ľavého alebo pravého dolného rohu. Prečo vznikla táto lokácia? „NA KONIEC TEXTU PO-

DLE TOHO JAK SE ČTE.“ T. Ruller. Podpis vo svojej internej, respektíve exaktnej prítomnosti v/na diele je skôr na ústupe. Stretávame sa s ním už viacmenej len externe na štítkoch. Väčšina umelcov signuje skice, drobné obrázky, mail artu a podobne. Podpis sa vyskytuje v podstate všade, aj keď je niekedy menej „transparentne viditeľný“. U diel kde sa nenachádza konkrétne na samotnom diele, lebo to nie je možné alebo to autor nechce, sa autorstvo uvádza externe na štítku inštalovanom podľa možnosti v blízkosti diela, väčšie inštitúcie sa snažia o „neviditeľné“ štítky, čím ale divákovi niekedy pripravujú doslova „štítkový maratón“. Samotné štítky môžu pre niekoho predstavovať ďalšiu rovinu čítania výstavy, súvisiacu s inštitucionálnou prezentáciou. Podpisy a značkovanie samotné je prirodzené nielen pre ľudí ale aj zvieratá. U nich síce nejde o grafickú podobu ale aj stopu by sme mohli označiť za určitý druh grafickej značky. O tom by sa dala napísať celá ďalšia dizertačná práca. Z dejín sign artu (signizmu) vyplývajú tieto závery: Prvotne si človek nič nepodpisoval ani neoznačoval. Pravdepodobne ani nemal potrebu to robiť. Ak ju mal označoval, iným spôsobom ako písmom. Neskôr sa vyvinulo písmo. Človek začal mať potrebu zaznamenávať fakty aj inak ako obrazom (čo súvisí s rozvojom obchodu). Podpisy sa nám však nezachovali. Prelom nastal až s vývojom gréckej a rímskej kultúry asi 500 rokov p.n.l. oslavujúc človeka ako boha. Počas ranného obdobia stredoveku sa signovalo málo diel, nie však pre romantizujúcu predstavu, ktorá prisudzovala autorstvo Bohu, ale z dôvodu, že sa pracovalo participatívne v dielni, autorom konceptu bol skv zákazník a veľa podpisov sa nám nezachovalo z dôvodu ich umiestnenia na rámoch a pod., ktoré sa nezachovali (pozri

signatúra, anonymova kronika). Nový rozmach nastal až v 14. a 15. storočí s nástupom humanizmu a renesancie vychádzajúcich z antickej filozofie. Najviac signovaných diel je z obdobia 19. a 20. storočia. Anonymita je charakteristická aj pre direktívne politické režimy. Dnes máme 21. storočie – storočie charakteristické spôsobom života „mať“ (vlastniť). Signovanie je na vrchole a hrá najdôležitejšiu rolu. Predajnosť produktov neurčuje iba kvalita a cena, ale predovšetkým meno a reklama. V umení opozitne stále častejšie dochádza k skupinovým dielam, znejasňujúcim autorstvo (a tým aj predajnosť) alebo dielam relatívne komplikujúcim predajnosť (napr. konceptuálne diela). Či je autorstvo uvedené, dielo signované záleží primárne na autovi. Stáva sa, že podpis je jedinou hodnotou diela. Alebo dielo nadobudne hodnotu až po zistení autora. V Londýne napr. organizujú predajné výstavy, kde sa zákazník dozvie meno autora až po zakúpení diela, pritom prispievateľmi sú aj takí umelci ako D. Hockney. So signizmom priamo súvisí aj fenomén autogramiád a zbierania podpisov (celebrity, športovci, spisovatelia...). K takému „fetišovému“ zberateľstvu, patrí aj tetovanie (vlastného alebo iných mien) – projekt Československého pavilónu na XLVIII. Biennale di Venezia v kurátorskej réžii P. Hanákovéj a S. Kusej, ktoré prezentovali „Slovak art for free.“ Konceptom bolo „for free“ tetovanie rôznych tetovacích návrhov od slovenských výtvarníkov, a jedným z návrhov bolo aj tetovanie originálnych podpisov pätnástich slovenských umelcov (Bazovský, Fulla, Gustáv Mallý, Medvecká, Mudroch, K. Sokol, Majerník, Martin Benka...) podľa konceptuálneho výberu Petra Rónaia (Hanáková, P., Kusá, S. *Slovak art for free*. Bratislava: SNG, 2000, s. 94–95.). Nosenie tričiek s rôznymi menami

bolo hitom leta 2002 (Madonna mala na tričku napr. meno Kylie Minogue alebo Britney Spears)... Na „sláve“ mena, publicite a sexe postavil svoju novú módnú kolekciu tričiek s textami typu: I FUCKED GISELE, napr. aj návrhár Kenneth Courtney (In: HYPE, č. 2, 2003, s. 105–106) a nespočetné množstvo iných návrharov neustále prezentujúcich svoju značku a logo (podpis) ako to najlepšie na aktuálnom trhu. „Značka sa dá urobiť z piesku, žita, hovädziny, teháľ, kovu, betónu, chemikálií, a nekonečného množstva vecí, ktoré sa považovali za imúnne voči tomuto procesu. Aj samotný človek sa už stáva značkou. Posh Spice, členka skupiny Spice Girls, sa v roku 1997 vyjadrila: „Chceme sa stať slovom z domácností. Niečím ako je Ajax.“ Človek ako chodiaci miny – billboard. (Hvorecký M.: S logom alebo bez loga In: Strategie. dec 2003, s. 19–20)

#### simulácia

time specific 1990 –  
site specific virtuálna realita  
„Simulácia (z latinského *simulō*, *napodobniť*) môže znamenať **predstieranie** (najmä choroby alebo zranenie) – simulácia (medicína), **vedecké alebo inžinierske simulovanie** nejakého procesu či objektu – simulácia (veda) – napr. počítačová simulácia, právny termín **znamenajúci predstieranie právnych úkonov** – simulácia (právo).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:26, 17. február 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Simulácia>], vyhľadané 18. 3. 2012.

Asimilácia je v biológii pojem, ktorý označuje prispôbenie sa organizmu novému prostrediu. Simulácia je predstieranie niečoho, čo vychádza z reality, ale projektuje sa do virtuálnej reality. Podrobne ju skúma francúzsky teoretik Jean Baudrillard, ktorý o nej píše ako o synonyme zámeny reálneho za virtuálne a ako príklad uvádza elektronické alebo digitálne obrazy,



znaky a spektakly nahrádzajú reálny život a jeho skutočné predmety. Stanovuje pojem simulakrum, ktorý definuje ako reprezentáciu reality bez hĺbky, pôvodu či referencie podobne ako Las Vegas v Californii alebo Disney land. Všetko čo sa kedysi prežívalo „live“ sa dostáva do pozície reprezentácie „live“ prenosu (podobne ako športové prenosy, koncerty, správy, dokonca pôrody - 16. 5. 1998 prenos cez web kameru, JenniCam, AnaCam, atď.). Túto situáciu vizualizuje aj Truman Burbank vo filme The Truman Show (1998). „Protože proces simulace nelze zastavit, bude i z lidského člověka vyrobeno simulakrum. Člověk ve věku technické reprodukovatelnosti nenávratně stratí auru, stejně jako ji strácí celá jeho civilizace. Možná mu nějaký sofistikovaný software dodá novou. Počkame si, čas zde nehraje roli.“ (In: Šerí, L. Laseová romnace, s. 35.). Pojem má napriek jeho nevyhnutnosti viac negatívnych ako pozitívnych konotácií. Za simulanta je považovaný človek, ktorý predstiera nejakú chorobu. Simulácia je ale potrebná napríklad pri skúmaní nových produktov, naprojektuje sa situácia pripomínajúca realitu a podľa výsledkov sa určia predbežné výsedky - pri vesmírnom výskume a cvičeniach sa umelo navodí bezváhový stav, prípadne naimituje situácia opravy nejakej závary. Prostredníctvom toho je možné predísť chybám, prípadne aj stratám na životoch (skúšanie nárzavov v automobilovom priemysle - figuríny). Príkladom simulácie je dokumentárny film, ktorý prezentuje pseudorealitu a dokonale rekonštruje pôvodnú situáciu. Iný druh simulácie prebieha vo virtuálnej elektronickej realite. V nej sa vytvára prostredie, ktoré kopíruje 3D realitu, alebo sa tvorí celkom nové prostredie. Život bežného súčasného človeka sa niekedy už javí ako sploštená simulácia. Toto sploštenie je spôsobené

práve zmnožením reality a stratou „prapôvodného“ originálu. Exemp-lárnym dôkazom je Disneyland, ktorý simuluje pomyselnú „Hlavnú ulicu USA, kde sú naakumulované všetky zásadné symboly Hollywoodu. Hype-reality zábavného parku pripomína pre niekoho nakrajší pre niekoho najhorší možný sen. Táto replika reality si stráži autorské práva až striktným spôsobom. Sama skopirovala a skomprimovala Los Angels a posunula ho do polohy zábavného parku, kde si treba zaplatiť vstupné, aby sme si mohli užít veľkolepú zábavnú kópiu - simuláciu, ktorá je pre veľký záujem európanov skopirovaná aj vo Francúzsku. Podobne je to s filmovými štúdiami (Universal Hollywood Studios), ktoré ponúkajú rôzne atrakcie simulujúce filmové prostredia a rekvizity (dvojnásobná simulácie, keďže už samotný film simuluje). Replika Universal Hollywood Studios sa nachádza v Japonsku, napriek tomu do Los Angels prúdia neustále húfy japonským turistov prahnúcich po „orinálnom“ Universal Hollywood Studios, replika im nestačí. Podobne je to s chodníkom slávy v Los Angeles. Televízia a média ho prezentujú ako niečo exkluzívne a veľkolepé, človek má pocit, že to musí vidieť. Chodník je pritom rovnako špinavý ako všetky ostatné, nehovoriac o malom „ostrovčeku“ s odtlačkami okolo ktorého som prešla niekoľkokrát bez povšimnutia, keďže som nepredpokladala až taký veľký rozdiel medzi jeho zobrazením a realitou, vyzeral paradoxne ako zmenšenina originálu prípadne turistická kópia. Od pojmu simulácie je krok k pojmu simulakrum, ktoré pomenoval filozof Jean Baudrillard s otázkou „Ako vieme, že je niečo skutočné, keď to poznáme len z reprodukcie?“ (pozri Jean Baudrillard, kópia, simulakrum). Jeho teória simulakrier je dodnes podnetným príspevkom do umeleckého diskurzu. Ján Šerí v diele *Laserová romance 3* venu-

je simulácii špeciálnu kapitolu: „Protože proces simulace nelze zastavit, bude i z lidského člověka vyrobeno simulakrum. Člověk ve věku technické reprodukovatelnosti nenávratně stratí auru, stejně jako ji strácí celá jeho civilizace. Možná mu nějaký sofistikovaný software dodá novou. Počkáme si, čas zde nehraje roli.“ (In: Šerí, L. Laserová romance, s. 35.)

#### simulakrum

time specific postmoderna  
site specific umenie

„Simulakrum (plurál: simulakra), z latinského simulare, „napodobovat, jevit se“, je chápáno jako vyprázdnený obraz, pouhá forma bez obsahu, ikona, nápodoba. V kontextu tzv. poststrukturalizmu byl termín simulakrum poprvé použit v knize *Diference a opakování* (1968) (v originále *Différence et répétition*), ve které Gilles Deleuze tvrdí, že simulakra jsou obsahem doktríny Friedricha Nietzscheho o věčném návratu. Problematika simulaker tvoří podstatnou část díla francouzského sociologa a filozofa Jeana Baudrillarda. V knize *Simulakra a simulace* (v originálu *Simulacres et simulation*) redefinuje termín v kontextu sémiotiky, čímž jeho význam podstatně rozšířil a posunul. Simulakrum je virtuální kopie neexistujícího originálu, která je reálnější než skutečnost. Nebo jednodušeji jako kopie prvního, ale skutečnější. Baudrillard mluví o třech řádech simulakra: V prvním řádu, které spojuje s předmoderní dobou, je obraz snadno rozeznatelný jako podvrh reality, je jasné chápán jako iluze. V druhém řádu, které spojuje s moderní dobou - industriální revolucí, je v důsledku obrovské produkce kopií už téměř nemožné rozlišit mezi originálem a kopií, mezi obrazem a reprezentací. V třetím řádu, které spojuje s postmoderní dobou, je rozdíl mezi originálem a kopií smazán, existuje jen simulakrum. Nadprodukce

znaků způsobila jejich odtržení od objektu reprezentace (jak byla klasicky chápána reference) a svým zacyklením způsobila konec reality jako takové. Místo ní nastoupila hyperrealita. Simulakrum je implodovaný pojem. (...) simulakrum je spojení obrazu, skutečnosti a ideologie. Není tedy již kopií, nýbrž modelem, idealitou, který předchází realitě a determinuje ji. Fridrich Jameson používá příkladu fotorealismu k popisu simulaker. Malba je kopií fotografie, ne reality. I fotografie je pouhou kopií. V umění lze na simulakra narazit například v Pop Artu, *Trompe l'oeil*, neorealismu nebo ve francouzské *Nové vlně*.” wp • Stránka byla naposledy editována 8. 6. 2012 v 07:59. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Simulakrum>], vyhledané 18. 6. 2012.

„Identitu kópie zaručuje vztah ku vzoru, k modelu. Kópia je identická sama so sebou iba pokiaľ sa podobá svojmu vzoru, modelu. Identitu kópie zaručuje identita modelu. Identitu kópie zaručuje identita modelu, ktorý zároveň hierarchizuje kópie podľa stupňa podobnosti. Simulakrum nemá žiadnu vlastnú identitu. Odpútaním sa podobnosti od napodobenia, teda od akéhokoľvek „patróna“, od originálneho prvku, simulakrum stráca vlastnú identitu. „Simulakrum existuje iba v sérii, ktorú konštituuju drobné rozdiely produkujúce podobnosť. Pri kópii je prvotná identita modelu, ktorá zakladá podobnosť, u simulakra je prvotný rozdiel a neidentita.“ (In: Hanáková, P. Kusá, *S. Art for free*. s. 26.). Túto až sakrálnu „simulakrálnu“ definíciu použili v úvode ku katalógu kurátorky slovenskej časti 48. Bienále v Benátkach „*Art for free*“ v roku 1999. Samotné tetovanie, ktoré zvolili ako reprezentáciu prezentácie viacerých slovenských umelcov odkazuje práve k tomuto pojmu, aj keď konečné tetovanie sa znovu stáva originálom. Slovenské umenie sa takto pros-

tredníctvom živých kópií orginálne množí a dostáva bez „preclenia“ do celého sveta.

#### site specific

time specific 50- te roky  
site specific site specific

**„Vytvoriť stránku „Site specific“ wp na tejto wiki [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=site+specific&fulltext=Search], vyhľadane 18. 2. 2012.**

Témou a definovaním site specific sa zaoberala dlhodobá Miwon Kwon v texte „Jedno miesto za druhým: Poznámky k site specific“ (One Place After Another: Notes on Site Specificity). Site-specific je umelecké dielo vytvorené a existujúce na určitom mieste. Umelec berie umiestnenie diela do úvahy už pri plánovaní a vytvorení umeleckého diela. „Dielo by sa nemalo prenášať, keďže je vytvorené pre konkrétny priestor.“ Miwon Kwon. Táto esej je časťou väčšieho projektu o vzťahoch architektúry a site specific realizáciách za posledných štyridsať rokov, špeciálne v kontexte umenia vo verejnom priestore. Či už je dielo vo vnútri white cube alebo v púšti Nevada, či už architektonické alebo land artové. Site specific umenie pôvodne chápalo „site“ ako skutočné miesto, hmatateľnú realitu, ktorej identitu tvorí jedinečná kombinácia daných prvkov: dĺžka, hĺbka, výška, štruktúra, tvar miesta, podmienky osvetlenia, ventilácia, spôsob prevádzky atď. Modernistická socha sa vyčleňuje podstavcom, ten sa stáva základom odlúčenia a prezentuje svoj „nezáujem“ o miesto a interpretuje sa viac autonómne ako prenosné (kočovné) dielo, bez miesta. Site specific práce, sa prvýkrát objavili v neskorom minimalizme (1960) a pokračovali v 70-tych rokoch v duchu: „Ak musíte zmeniť sochu, na mieste je niečo v neporiadku!“, Priestor pre umenie už nie je vnímaný ako nepopísaný

list, tabula rasa, ale ako skutočné miesto. Site specific sa vyvinul aj ako boj proti trhovej ekonomike, ktorá berie umelecké diela ako prenosné a výmenné komodity. V tomto rozporení, Robert Barry vyhlásil v roku 1969 že každé z týchto objektov bolo ako „oblek šitý na miesto, v ktorom je nainštalovaný“. Nemôže byť presunutý, bez toho aby bol zničený. Podobne, Richard Serra písal o pätnásť rokov neskôr v liste riaditeľovi Art-in-Architecture Program General Services Administration vo Washingtone DC, že jeho 120-stôp veľká ocelová socha „Tilted Arc“ bola určená pre jedno konkrétne miesto: Federal Plaza. Ide o site-specific prácu a tá nesmie byť premiestnená. Ak chcete prácu premiestniť, tak zničíte dielo. V roku 1989 pokračuje slovami: „Site specific práce spolu s komponentami prostredia vytvárajú priestor. Mierka, veľkosť a miesto site specific prác sú determinované topografiou miesta. Práce sa stanú časťou miesta, myšlienkovou (konceptuálne) aj viditeľne organizujú miesto.“ Možno sem zaradiť smery ako land art, earth art, procesuálne umenie, inštalácie, koncepty, performance, body art a rôzne formy inštitucionálnej kritiky, všetky sprevádza „telesná neoddeliteľnosť medzi dielom a jeho miestom inštalácie.“ Umelci ako Michael Asher, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Hans Haacke a Robert Smithson rozmýšľali o mieste nie len v jeho fyzickom a priestorovom čase, ale zároveň ako o kultúrnom rámci. Moderné galérie s holými bielymi stenami, umelým osvetlením (bez okien), kontrolovanou klimatizáciou a dokonalou architektúrou boli vnímané ako maska, normatívna výstavná konvencia slúžiaca ideologickej funkcii - neanonymná strilná zóna. Galérie tvoria systém praktík, ktoré nie sú izolované „site specific“ ale otvorené sociálnym, ekonomickým a politic-

kým tlakom. Byť „specific“ k nejakému miestu znamená dekodovať ho prípadne prekódovať. Hans Haacke, napríklad miesto posúva z fyzických podmienok a foriem galérie (ako „Kondenzačnej kocky“) do systému socioekonomických vzťahov, pokúša sa preštylizovať miesto umenia ako inštitucionálny rám v sociálnom, ekonomickom a politickom kontexte. Príkladom odlišného postoja k inštitucionálnemu rámcu je Michael Asher, ktorý vytvára operatívne precízne až neprirodzené „premiestňovacie“ projekty. Súbežne s dislokáciou prebieha dematerializácia a deestizácia týchto miest. Prijíma stratégie, ktoré sú buď agresívne antivizuálne, informatívne, expozičné, textové, didaktické - alebo celkovo nemateriálne (gestá, eventy, performancie). V súčasnosti nastal trend ne-umeleckých priestorov, ne-umeleckých inštitúcií, a ne-umenovedných otázok. Doslovné „vykročenie“ D. Burena z galérie prostredníctvom pruhovaných plátien pochodujúcich z okien galérie pokračuje Smithsonianovým site specificom v pustatine New Jersey (izolované lokality v Utahu). Súčasnú umenie sa prezentuje v nedokončených alebo nepoužívaných stavbách, hoteloch, mestských uliciach, súkromných bytoch, väzniciach, školách, nemocniciach, kostoloch, zoológických záhradách, supermarketoch, obchodných centrách (pozri galéria) a infiltrovalo sa aj do mediálnych priestorov - rádia, novín, televízie a na internet. Táto site specific priestorová expanzia je spôsobená aj zvýšeným počtom umelcov. Projekt Marka Diona z roku 1991 „Na tropickú prírodu“, redefinuje jedno miesto súbežne v troch až štyroch prezentáciách. Prvým, počiatočným miestom je lokalita v dažďovom pralesi v blízkosti Orinoco rieky vo Venezuele, kde táboril a tri týždne zbieral vzorky rôznych rastlín, hmyzu, peria, húb, hniezd a kameňov. Tieto vzorky, zo-

bral a na konci každého týždňa ich v bedničkách poslal do druhého miesta projektu, Sala Mendoza (jedna z dvoch hostujúcich inštitúcií) a potom ich poslal späť do Caracasu neďaleko Orinoca. V galérii Sala, sa stali vzorky, ktoré boli nestvorené, vyňaté a vystavené, prezentované ako umelecké diela sami osebe (božský princíp - zem ako božie dielo) a stali sa v rámci širšieho kontextu tým, čo sa stalo tretím miestom = kurátorský rámec tématickej skupinovej výstavy (Arte joven en Nueva York z roku 1991). Štvrtým miestom, najmenej materiálnom, bol verejný diskurz o kultúrnej reprezentácii prírody a globálnej ekologickej kríze. Súčasnú formu site specific sa zaoberajú aj sociálnymi otázkami a bežne zapájajú do spolupráce a účasti publikum i skupiny. Site specific dnes charakterizuje skôr nomádstvo a mobilizácia rezidenčných pobytov. Absurdným prístupom sú tématické výstavy site specific diel typu *L'art conceptual, une perspective* v Múzeu moderny v Paríži (1989) a *The New Sculpture - 1967-75 Between Geometri a Gesture* (1990) a *Immaterial Objects* (1991- 92) - obidve vo Whitney Múzeu. Vystavované diela boli premiestnené alebo prefabrikované, pretože prenos bol príliš náročný a drahý alebo originály boli príliš krehké, v rekonštrukcii alebo už neexistovali. Niektoré z týchto rekonštrukcií a prefabrikátov sú po výstave zničené, niektoré koexistujú alebo nahradia „starý“ artefakt vo funkcii nového originálu (niektoré nájdu domov v stálych zbierkach múzeí). Dekontextualizácia v podobe rekontextualizácie. Dielo je nanovo ojektivizované a komodifikované. Na jar roku 1990 Carl Andre a Donald Judd napísali rozhorčené listy do *Art in America* a verejne sa dištancovali od autorstva dvoch sôch, ktoré boli zahrnuté v roku 1989 na výstave v Ace Gallery v Los Angeles. Danými prácami boli

Adreho 49 stôp vysoká ocelová socha „Fall/Pád“ z roku 1968 a „Bez názvu“ železná časť múru Donalda Judda z roku 1970, obidve z *Panza* zbierky. Kvôli fináčnej náročnosti a prenosu týchto veľkých diel z Talianska do Kalifornie, dal *Panza* povolenie organizátorom výstavy zrekonštruovať ich podľa daných inštrukcií. Diela boli robené industriálne bez participácie umelcov na rekonštrukčnom procese, tí tieto „kópie“ bez poradenstva odsúdili ako hrubé falzifikáty a napodobeniny, aj keď vyzerali identicky s originálom v Taliansku a boli reprodukované ako jednorázová výstavná kópia, nepredajné, na inom mieste nevystaviteľné. Tento incident ukázal na problém a krízu týkajúcu sa statusu autorských práv a autenticity site specific umenia (pozri autorské právo, autenticita, kópia). Rekonštrukcia nebola neautentická tým, že v nej absentovala originálna inštalácia, ale pretože v procese reprodukcie chýbal umelec. Redukovaním vizuálnych rozdielov v rámci umelec-kého diela do bodu tupej prázdnoty, a prijatím režimu industriálnej reprodukcie minimalizmus zrušil tradičné štandardy estetických rozdielov založených na ručnej práci umelca ako dôležitosti autenticity, čím sám seba postavil do paradoxu. Garanciu autenticity teda zabezpečuje autor. Aj keď sa účinnosť site specific umenia z minulosti oslabuje, prezentuje sa tlak na zavedené vzorce reprodukovania, vystavovania, zapožičiavania, požičiavania, predávania, kupovania a uvedenia do umeleckého sveta vykonávajúce umenie vo všeobecnosti. Vznikol „itinerant artist“ - kočujúci umelec. Inštitucionálny záujem o site specific orientované umenie prinútil autorov vytvárať svoje diela na rozličných miestach sveta, umelec už nie je tradičnom ateliéri, ale býva pozvaný inštitúciou, spraviť dielo v rámci jej „zastrešenia“

- „artist on call“, v podstate na objednávku, teda môžeme vidieť paralelu so stredovekými zakázkami, kde sa galéria stáva „konceptorom“ - inštitúcia vyzýva umelca k návrhom, umelec musí ale súhlasiť s podmienkami objednávky inštitúcie. Nasleduje výskum v oblasti inštitúcie alebo miesta, cez ktoré je lokalizovaná (história, obecnosť, priestor pre inštaláciu, tematická štruktúra, sociálna situácia, ostatní vystavujúci umelci, veľa stretnutí s kurátormi, vedeckými pracovníkmi, administratívou, ktorá spolupracuje na diele). Dokumentácia projektu vedie ďalší život spolu s publicitou, ktorá zase vyberie ďalšiu inštitúciu pre ďalšiu objednávku. Ak je teda umelec úspešný, cestuje ako nezávislý pracovník a často robí viac diel naraz v globálnom pokluse ako hosť, turista, dobrodruh, domáci kritik a pseudo etnograf ide do Mníchova, Berlína, Paríža, New Yorku, Tokia, Moskvy prípadne do menších regionálnejších a site specific „špecifickjších“ miest. Napríklad Fred Wilson po roku dokončil zvláštnu objednávku pre Banické múzeum (1992), pre Marylandskú historickú spoločnosť vytvoril dočasnú reorganizáciu stálej zbierky umenia. „Mining the Museum“ („ťažba múzea“) priviedol do múzea iných divákov. Výstava bola prijatá a oceňovaná umeleckým aj laickým okruhom. Následne predstavil podobnú intervenciu/presun - excavation aj v Seattle art museum v roku 1993, tiež pracoval so stálou zbierkou umenia, čím poukázal na širšie muzeálne „módne“ trendy, dočasne dovoľujúce použiť stálu zbierku expozície (Výstava v Moravskej galérii „The Best Of“) ako „materiál“ pre výstavu. Isabel Graw píše, že výsledkom je absurdná situácia, v ktorej sa inštitúcie - múzea a galérie - obracajú na umelca alebo už aj na diváka ako osobu legitímnu vyberať a určovať,

čo bude vystavené. Mení sa rola kurátora a umelca (A. Bačíková dielo „Kurárorský prevrat“ - kurátorky tvorili diela na základe opisu autora). V roku 1993 realizoval Renée Green „Svetové turné“ (World Tour) založené na viacnásobnej reinstalácii štyroch projektov v rôznych častiach sveta v trojročnom období. Význam sa javil cez rekontextualizácie. Podľa Kenneth Framptona - „Smerom ku kritickému regionalizmu“ (Towards a Critical Regionalism) sa „zpracovanie miesta - viazaného identitou stalo vo svete zmenšovania priestorových prekážok, výmien, pohybu a komunikácie dôležitou stratégiou.“ Deteritorializácia miesta produkuje pocit slobody a podporuje migračný systém umenia aj umelcov v konečnom dôsledku aj divákov (migrácie za výstavami - Bienále, Documenta, Manifesta...). Plynulosť subjektivity, identity, a priestorovosti, popisuje aj Gilles Deleuze s Felixom Guattari v ich rizomatickom nomádstve. Napriek tomu destabilizácia subjektivity, identity, a priestorovosti môže viesť aj k rozpadu osobnosti, identity a evokovať jej rozplynutie v akejsi site specific nirváne. Homi Bhabha na to reguje slovami: „zemeguľa sa zmenšuje pre tých, ktorí ju vlastnia, pre vysídlených alebo odcudzených, migrujúcich alebo uprchlíkov, žiadna vzdialenosť už nie je viac, než len pár metrov cez hranice alebo mantinely.“ Tým popisuje dnešnú site-orientovanú prax nielen v umení. „Zpracovanie miesta - viazaného identitou „genius loci“ sa stalo viac ako dôležitou. David Harvey v texte „Z miesta na miesto a znovu späť“ (From space to place and Back again) píše o koncepte deteritorializácie v architektonických a urbanistických diskurzoch. Psychogeografia, na ktorú upozorňovali už situacionisti je dnes bežnou praxou - premenovávanie a migrácie obchodov, galérií

(slovenská galéria Space vlastní dokonca dodávku, ktorá kočuje a prezentuje videoart priamo z auta), vzniká množstvo instantných jednorázových galérií (pozri galéria, galéria dv. č. 21). Počas výstavy „Eat me drink me“ v divadle Reduta v Brne v apríli 2011 som dočasne pod menom XY oblepila návodom na origami skunka WC bunky. Zároveň som oblepila sklenený výťah páskou s textom „Fragile“. Obidva zásahy boli určené jednorázovo len pre tento „divadelný“ priestor. Tento zásah bolo možné vnímať aj ako jednoduchý dizajnový element. Podobne ako site-specific igelitový sprchový záves „Mr Bates“ pri vstupe na výstavu Terror v Aule FaVU VUT Brno (január 2011, pozri príloha č. 25). V starších prácach som realizovala site specific v diele „zuzu pingu“ (2007), kde som vytvorila z polystyrénu tučniaka, ako svoja alter ego v životne veľosti 158 cm (na základe viacerých povahových podobností), „driftovala“ som s ním po Bratislave MHD dopravou (mal aj platný cestovný lístok) a fotila ho v rôznych častiach mesta, až som ho na záver nechala plaviť sa na jazere Draždiak v Petržalke, ako paradoxný pocit osamotenía z veľkomesta.

#### skupina

time specific 21. stor. -  
site specific umenie

„Skupina obecné označuje seskupení více než dvou různých entit v jeden logický nebo funkční celek. V praxi má celou řadu významů : sociální skupina, skupina (periodická tabulka) - skupina prvků ležících ve stejném sloupci periodické tabulky prvků, hudební skupina, skupina (pedologie) - kategorizační jednotka Morfogenetického klasifikačního systému půd ČSSR, pracovní skupina skupina armád, skupina a podskupina řidičských oprávnění, startovní skupina ve sportu, tribus (biologie) - taxonomická kategorie.“ wp  
• Stránka byla naposledy editována 15. 4. 2012 v 21:13. [http://

[cs.wikipedia.org/wiki/Skupina](http://cs.wikipedia.org/wiki/Skupina)], vyhledané 18. 4. 2012.

Skupina je další z foriem ako spolupracovať. Vo svete (etoj, Guerrilla girls, vojna, The Yes Men) v Čechách (CAP, Guma Guar, Kamera skura, Pode bal, Rafani, Ztohoven) aj na Slovensku (Binderfresh, Egoart, Fifty- fifty, Loby gorup, Nová vážnosť Majolenka, Sneh, XYZ) sa od 90-tych rokov zvýšil počet umeleckých skupín. Členovia skupín často tvoria aj samostatne. Niektoré skupiny vzájomne reagujú na svoje diela ako napríklad nerealizovaný koncept diela skupiny Pode bal zo série Briefs, v ktorom chceli vrátiť do pôvodného stavu objekty vo verejnom priestore, ktoré „nenápadnými tendenciami“ zmenené skupinou Ládvi. V Brne sa uskutočnili skupinové výstavy umeleckých skupín *Mezi námi skupianmi I.* (2004) a *Mezi námi skupianmi II.* (2006). Zároveň sa zvýšil počet výstav, kde sa neuvádzajú pri dielach autori, k dispozícii býva len ich zoznam na začiatku (bez dodatočnej „mapy autorov“), prípadne nie je k dispozícii ani zoznam. Jednou z prvých rozsiahlejších výstav na tomto princípe bola *Armory show* v roku 1993 (pozri výstava). Pierre Bourdieu v diele *Pravidla umění* v kapitole *Utváření a rozpad skupin* v poznámke pod čiarou rozoberá aj sociálnu a ekonomickú motiváciu vzniku skupín: „Vzťahy založené na solidaritě, které se vytvářejí uvnitř uměleckých skupin mezi těmi nejnadanejšími a těmi nejchudšími, jsou jedním z prostředků, které umožňují některým chudým umělcům přežít navzdory tomu, že se jim nedostává zdrojů, které skýtá trh.“ (Bourdieu, P. 2010, s. 351.). Bourdieu upozorňuje aj na negatívny fakt úspechu, kedy sa skupina často rozpadá na základe individuálnych úspechov jednotlivcov.

#### slovník

time specific od vzniku reči  
site specific lexika

cSlovník může být: druh okomentovaného zoznamu slov, pozri slovník (výklad slov), trochu nepresne: encyklopédia (ak je zoradená abecedne podľa hesiel), slovná zásoba, lexika nejakého človeka alebo skupiny ľudí, v informatike: zoznam slov uložený vo forme snímateľnej strojom (napríklad softvérom na kontrolu pravopisu), elektronickej kontrole pravopisu.“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 21:05, 4. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Slovník>], vyhledané 18. 2. 2012. „Slovník (zdrobnělina: slovníček) je nejčastěji abecedně řazený seznam slovní zásoby, vysvětlující slova z různých hledisek. Sestavováním slovníků se zabývá lingvistická disciplína zvaná lexikografie. Ve většině slovníků jsou slova zachycena pouze ve svém základním tvaru, tzv. lemmatu, přestože např. slovníky v rámci jazykových učebnic mohou být zaznamenána i nepravidelné tvary. Slovníky se vyskytují tradičně nejčastěji v knižní podobě (např. Slovník spisovné češtiny). V poslední době se však objevují i digitální slovníky, dostupné na CD nebo na internetu, např. Wikislovník (český otevřený slovník) nebo anglický dictionary.com.[1] Typy slovníků: Podle rozsahu se slovníky často dělí na: slovníky malé, kapesní (do cca 10 000 hesel), slovníky střední (do cca 60 000 hesel), slovníky velké (nad 60 000 hesel), Podle typu se rozdělují na: slovníky výkladové (jednojazyčné) Jsou napsány celé v jednom jazyce, u každého slova lze nalézt informace ve stejném jazyku, dále je lze rozdělit na: slovníky současného jazyka, významové (též sémantické, výkladové) – s definicí každého hesla (v témže jazyku), pravopisné, frazeologické (idiomatické), slovníky synonym, slovníky rýmů, slovníky cizích slov, slovníky zkratek, slovníky dialektů, slovníky slangu, slovníky argotu, slovníky

citátú, slovníky jednotlivých historických období, slovníky etymologické (s genézou každého hesla), slovníky popisujúci slovní zásobu profesných skupín, napr. **Filosofický slovník, Lékařský slovník, Defektologický slovník, Biblický slovník, slovníky technických pojmů (terminologické), geografický/místopisný slovník, speciální, retrogradní, valenční, frekvenční (řazený podle používanosti hesel), slovníky překladové (vícejazyčné, polyglotické). (...)** Mezi nejvýznamnější česká nakladatelství slovníků patří **Fraus, Leda, Lingea, Fin.** Slovo se používá také v přenesených významech, patrně nejčastější bude označení pro individuální slovní zásobu (mluvy) člověka („**má vybraný slovník**“, „**používá podivný slovník**“ apod.). Některé jazyky, napr. angličtina, rozlišuje slovník v podobě knižní nebo elektronické - **dictionary (řídce dikcionář)** - a slovník slovní zásoby - **vocabulary (počeštěné vokabulář se téměř nepoužívá)**. Kořeny těchto slov jsou slova **diction - mluva** nebo v širším smyslu **vyjadřování, a vocal - hlasový, vokální.** wp • Stránka byla naposledy editována 6. 6. 2012 v 10:43. [ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Slovník> ], vyhledané 18. 2. 2012.

Oxfordký slovník angličtiny obsahuje 600 významov pre slovo set. Každý jazyk je konštruovaný iným lexikálnym systémom. Slovenský jazyk používa latiniku a slová sa v ňom tvoria pomocou prefixov, sufixov a preberaním cudzích slov. Pojem slovník existuje na slovenskej aj českej verzii wikipédie. Uvádzam ich obidva, keďže je to kľúčový pojem tejto práce a zároveň názorná ukážka stručného a rozsiahlejšieho zadenfinovania tohoto pojmu. Česká verzia je komplexnejšia a poskytuje aj synonymické vysvetlenie slova. Slovník býva súčasťou skoro každej teoretickej odbornej práce, či už ako zoznam hesiel na záver

alebo samostatná kapitola (napr. Záležák, J. In: Umění spolupráce - Slovník umění spolupráce - s. 59-71.). Může sa stať samostatným výstupom (Geržová, J. Slovník světového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia). Forma finálnej prezentácie teoretickej časti dizertačnej práce sa ubrala práve týmto smerom. Dospela som k nej postupne počas uvažovania nad celou problematikou. Hľadanie adekvátnej formy je vždy podstatnou súčasťou všetkých mojich praktických aj teoretických výstupov. Vždy sa ich snažím obsahovo aj výrazovo prepojiť. Slovník som použila aj vďaka jeho viacvýznamovosti. Možno ho chápať ako „okomentovaný zoznam slov“, osobný „slovník“ hesiel súvisiacich s pojmom anonymita, ako ďalší malý obyčajný, postmoderný hybridný tematický slovník problematizujúci jeden z ďalších pojmov - tentoraz anonymitu. Tento slovník v sebe skrýva aj ďalší slovník pod heslom graffiti, má špecifickú grafickú úpravu (tlač na priehľadnú fóliu, ktorá vytvára zrkadlenie, podporuje za-nechávanie odtlačkov, vytvára dojem hypertextu, odkazuje k transparentnosti a umelosti umenia aj súčasného sveta.

#### sneh

time specific 1989 - 2003  
site specific hudba, performance  
„Sneh je forma zamrznutej vody, vyskytujúca sa vo forme šesťstranných hviezdíček ladu, spojených do snehových vločiek. Tepelná hranica medzi vodou a snehom bola vybraná ako začiatok, bod 0, Celsiovej teplotnej stupnice. V horských oblastiach sa môže väčšie množstvo snehu vplyvom zemskej gravitácie a ďalších faktorov uvoľniť. Uvoľnené množstvo snehu sa nazýva lavína. [upraviť] Sneh v kultúre. Sneh je dôležitou súčasťou ľudského kultúry. V našom geografickom priestore je sneh tradičným symbolom vianočných sviatkov. Na sne-



hu sa dajú realizovať mnohé druhy športov - sú to najmä lyžovanie a sánkovanie. Sneh je vďačným prostriedkom zábavy - gulovanie, stavba trojrozmerných objektov ako napr. snežné obydlia, snehuliaci a pod." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 01:54, 10. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Sneh>], vyhľadané 18. 6. 2012.

Sneh v umení. Spoločnosť pre nekonvenčnú hudbu - SNEH (1989 - 2003) ako platforma na podporu „nekonvenčnej, nedostatočne evidovanej, neznámej, nanovo existujúcej novej a experimentálnej hudby“ (In: Cseres, J. 1995, s. 12). Aktivity SNEH-u mali veľmi širokú škálu, zahŕňali tvorivé aktivity umelcov z rôznych oblastí umeleckej tvorby. Vytvorenie spoločnosti inicioval Milan Adamčiak - muzikológ a výtvarník. Na jej založení sa podieľali aj Peter Machajdík, Jozef Cseres, Michal Murin, Olga Smetanová, Peter Martinček a Zbyněk Prokop. Výnimočnosť tohto združenia spočívala v systematickom záujme o prezentáciu intermediálnych aktivít v tom najširšom zmysle slova. Pod zastrešením SNEH-u sa v rokoch 1991 - 1992 v Bratislave realizovali dva ročníky Festivalu intermedialnej tvorby (FIT) s medzinárodnou účasťou, organizované Milanom Adamčiakom, ktoré predstavili výtvarnú tvorbu, hudobnú produkciu, divadelné predstavenia, projekty postavené na prepojení hudby a divadla, performance a experimentálnu poéziu. Ďalej SNEH zastrešil prehliadky alternatívnej hudby, často s presahmi do výtvarného umenia, napr. podujatia Konvergencie (1990), Bazén (1992), experimentálny hudobný cyklus Musicsolarium (1993 - 1994) aj samostatné koncerty slovenských a zahraničných osobností experimentálnej hudby (H. Davies, P. Niblock, J. Rose a ďalších).

<http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-13475>

spektákel

time specific 1967

site specific sociológia

„Mali ste na mysli „spevák“?“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální:Hledání&search=spektákl&fulltext=Search&redirs=0&profile=default>] , vyhľadané 18. 2. 2012. „Spektákl (z lat. spec-taculum, jevišťa, divadlo) znamená pôvodne podívaná. Užívá sa dnes väčšinou pejoratívne pro něco, co se vystavuje na odiv, co je nápadné, efektní a přitažlivé, a přitom předstírané, nepravdivé. Francouzský marxistický filosof a sociolog Guy Debord ve slavné knize La société du spectacle (“Společnost spektaklu”, 1967; filmová verze 1973) kritizoval moderní společnosti, které podle něho dávají přednost obrazu před skutečností. Lákájí lidi na různé „podívané“, které falšují a zastírají skutečnost, a dělají tak z lidí pouhé diváky. Příkladem je reklama, televize, různé „události“ (angl. events), které ve skutečnosti nic neznamenají, ale účinně zabíjejí čas. Odtud také spektakulární, nápadný, které nemá pejoratívni význam - například „spektakulární úspěch“ nějakého podniku.“ wp • Stránka byla naposledy editována 28. 5. 2009 v 19:43. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Spektákl>], vyhľadané 18. 2. 2012.

Pojem sa začal viac používať po vydaní diela Guy Deborda *Společnost spektaklu*. Jeho teória a delenie sa stali podnetným materiálom pre postmoderné filozofické aj sociologické teórie skúmajúce vplyv médií a nových technológií na vývin spoločnosti. V súčasnosti sa „videoprojekcie“ používajú ako štandardná forma prezentácie prednášok, čím sa infiltrujú do pedagogickej praxe a tým ešte viac podporujú pasivitu a nekreativitu. Douglas Kellner a Steven Best sa zaoberajú aktuálnym výkladom pojmu spektákel v kontexte Guy Deborda. „Je komplexní pojem, jenž sjednocu-

je a vysvetľuje veľkou rozmanitosť vnějších fenoménů“ (teze 1 s. 3.). Na jednej strane odkazuje k mediálnej a konzumnej spoločnosti, sústredenej na konzumáciu obrazů, zboží a spekláklů, na druhej strane ale odkazuje rovněž k rozsáhlému inštitucionálnemu a technickému aparátu súčasného kapitalizmu, k prostriedkům a metódam, jež vedle bezprostředního násilí používá vládnoucí moc, aby si podrobila subjekty přístupné sociální manipulaci a zamaskovala neblahé důsledky nespravedlností a deprivací spojených s nadvládou kapitalistických výrobních vztahů.“ Spektákel podľa nich vošiel do novej fázy, kedy sa zmenil z pôvodného rozptýleného a koncentrovaného na integrovaný a v súčasnej dobe na interaktívny (pozri Jean Baudrillard, simulakrum). (In: Best, S. Kellner, D. Debord s postmoderní obrat: nové etapy spektaklu. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, č. 4-5, 2008, s. 80.)

#### spolupráca

time specific 20. a 21. stor.

site specific umenie

„Spolupráce neboli kooperace je druh sociální interakce. Jedná se o základní formu sociálního chování. Spolupráce znamená společné úsilí zaměřené na dosažení úspěchu všech, kteří se na něm podílejí. Opakem spolupráce je konkurence.“  
 wp Stránka byla naposledy editována 7. 6. 2012 v 08:20. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Spolupráce>]  
 Spolupráca alebo inak kolaborácia je pojem skloňovaný v súčasnom umení permanentne. Maria Lind sa ním podrobnejšie zaoberá vo svojom diele „Obrat k spolupráci“ a Ján Zálešák ju cituje vo svojom diele „Umení spolupráce“. Maria Lind uvádza kľúčovú definíciu pojmu z wikipédie - čo je zároveň funkčný aj konceptuálny príklad, keďže wikipédia je výsledkom naozaj veľkej spolupráce, ako už uvádzam aj v úvode práce. Témou sa zaoberá

aj Claire Bishop vo svojom diele The social turn: „Collaboration and its discontents“. Christian Kravagni rozlišuje rôzne formy spolupráce: interaktivitu, kolektívnu prácu, participáciu. (pozri kolaborácia, skupina). **DO INTERAKTÍVNYCH DIEL SA NEMUSÍTE ZAPOJIŤ, AK JE VÁM TO NEPRÍJEMNÉ.**

#### sociálna sieť (social networking)

time specific 1980

site specific internet

„Sociálna sieť je webová stránka určená na nadväzovanie a udržiavanie kontaktov medzi ľuďmi. Sociálne siete môžu byť orientované súkromne alebo pracovne. Každý používateľ si vytvorí vlastný profil, v ktorom napíše o sebe základné informácie. Na základe týchto informácií sa nadväzujú vzťahy medzi používateľmi, ktorí sa spájajú do skupín. Vzájomnými prepojeniami používateľov a skupín vzniká sieť vzťahov, ktoré sú veľmi dôležité v praxi. Nevýhodou sociálnych sietí je fakt, že používatelia nemusia do svojho profilu vložiť pravdivé informácie a je to takmer nemožné zistiť.“  
 wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 08:03, 15. jún 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/Sociálna\\_sieť\\_\(internet\)](http://sk.wikipedia.org/wiki/Sociálna_sieť_(internet))], vyhľadane 17. 6. 2012.

Systémy podporujúce social networking umožňujú vytváranie sociálnych sietí, ktoré môžu byť orientované privátne alebo pracovne. V stručnosti ide o prepájanie kontaktov medzi ľuďmi, ktorí majú niečo spoločné. Každý používateľ si vytvorí vlastný profil, v ktorom napíše o sebe základné informácie. Na základe týchto informácií sa nadväzujú vzťahy medzi používateľmi, ktorí sa spájajú do skupín. Vzájomnými prepojeniami používateľov a skupín vzniká sieť vzťahov, ktoré sú veľmi dôležité v praxi. Nevýhodou social networkingu je fakt, že používatelia nemusia do svojho profilu vložiť pravdivé informácie a je to takmer nemožné

zistiť, takže zostávajú v podstate v anonymite. Najznámejšie sociálne siete sú facebook, Hi5, netLog, Tagged, Twitter, GigaCast, Greenieplanet, Bebo, Habbo, Secondlife.

#### société anonyme

time specific 1920-1930

site specific galéria

„PSA Peugeot Citroën (predtým Peugeot Société Anonyme) je francúzska spoločnosť, ktorá sa zaoberá výrobou automobilov a motocyklov. Tieto sa predávajú pod značkami Peugeot a Citroën. Vlastní ju holdinová spoločnosť Peugeot S.A.“ wp

• Čas poslednej úpravy tejto stránky je 16:04, 27. február 2012. [[http://sk.wikipedia.org/wiki/PSA\\_Peugeot\\_Citroën](http://sk.wikipedia.org/wiki/PSA_Peugeot_Citroën)], vyhľadané 18. 3. 2012.

M. Duchamp vytvoril *Société Anonyme* spolu s Katherine Dreier a Man Rayom v roku 1920. To bol začiatok jeho života, kedy sa začal venovať umeleckým zbierkam. Skupina zbierala moderné umelecké diela a sprostredkovávala ich prostredníctvom série moderným umeleckých výstav a prednášok do roku 1930. Walter Pach, jeden z koordinátorov Armory show v roku 1913, hľadal u Duchampa radu v oblasti výberu moderného umenia, začínal so Société Anonyme, o umeleckých zbierkach a výstavách sa s ním radili aj Dreier a Arensberg, neskôr Peggy Guggenheim, Múzeum moderného umenia - Alfred Barr a James Johnson Sweeney.

#### stíg

time specific 2002 -

site specific automobilová show

„Top Gear je motoristický pořad převážně o autech. Začal se vysílat v roce 1977 jako běžný pořad pro motoristy. V průběhu doby a obzvláště od znovuzahájení v roce 2002 se pořad vyvinul spíše do formátu zábavného pořadu[1] s často šokujícími a nepředvídatelnými scénami. Pořad v současnosti uvádí moderátoři Jeremy Clarkson, Richard Hammond, James May. Důležitou

postavou v pořadu je záhadný testovací jezdec v bílém overalu, známý pod jménem The Stig (v jednom vydání pořadu hrál Stiga také Michael Schumacher). [1] Celosvětová sledovanost pořadu je odhadována na 350 milionů diváků.[1] Premiéry jednotlivých epizod jsou vysílány na britských stanicích BBC - BBC Two a od sezony 14 (2009/2010) také na BBC HD. Pořad je vysílán na různých programech po celém světě (včetně české Prima Cool[2]). Obliba pořadu vedla k vytvoření tří mezinárodních verzí s místním osazením účinkujících - ruské, australské a americké verze Top Gear. Pořad byl vyzdvihován za styl a přednes, stejně tak i za značné množství kritiky v obsahu a komentářích moderátorů.“ wp • Stránka byla naposledy editována 17. 6. 2012 v 09:07. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Top\\_Gear](http://cs.wikipedia.org/wiki/Top_Gear)], vyhľadané 18. 6. 2012.

Stig je testovací jazdec zahalený v kombinéze s prilbou, pričom nie je jasné, kto alebo čo je pod ňou. Zároveň je trénerom celebrit v show „Star in a Reasonably Priced Car.“ Autorom show je Jeremy Clarkson a producentom Andy Wilman. Meno „Stig“ pochádza z prezývky pretekárskych nováčikov. Identitu Stiga nevie odhaliť dokonca ani BBC. Počas tejto show boli zatiaľ traja hlavní jazdci - prvým bol „Black Stig“ - Perry McCarthy (2002-2003), druhým Ben Collin (2003-2010), profesionálny jazdec formule. Obaja sa k tejto „stíg“ identite priznali až po istom čase vo svojich „autobiografiách“. Súčasný „Stig“ zostáva zatiaľ anonymný, čo je evidentný mediálny marketingový ťah.

#### stratégia

time specific 20. storočie

site specific umenie

„Stratégia (z gr. strategos - generál alebo stratos (vojsko, výprava) + agein - viesť) je teória alebo prax riadenia sa súperov pri vykonávaní istých operácií, napr.

vojenská stratégia. Stratégia sa uplatňuje v mnohých oboroch ľudskej (i zvieracej) činnosti, napríklad: Politológia a vojenstvo, Biológia, Životná stratégia organizmov, Ekonomika, Obchodná stratégia, Stratégia v teórii hier, Stratégia šachu, športová stratégia, **Strategie - časopis.**" wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 15:20, 31. október 2011. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Stratégia>], vyhľadané 18. 3. 2012.

Umelecká stratégia, spočíva v prieskume umeleckého trhu s následným vyhodnotením toho, čo trhu chýba, prípadne je na ňom aktuálne, umelci dnes sami seba doslova týrajú snahou po permanentnej súčasnosti a aktuálnosti, aj keď väčšina tvrdí, že rezignovala na originalitu aj autenticitu. Marcel Duchamp je dôkazom typického umeleckého stratéga, ktorý sleduje reakcie na svoje „absurdné“ umelecké ponuky. Nie náhodou potom svoje umelecké aktivity „naoko“ prerušil a ve-noval sa šachu - čo je vo svojej podstate strategická hra. Po dostatočnom čase sa na umeleckú scénu vrátil a vystavil diela, ktoré vytvoril počas doby, keď „hral šach“. Interpretácia jeho diel je zároveň strategická aj pre celé dejiny umenia a umelcov, ktorí neustále jeho dielo recyklujú a re-interpretujú. Myslím, že tieto interpretácie nikdy neskončia a čaká nás ešte veľa textov a diel, ktoré ho budú nevyčerateľne recyklovať, až sa z neho stane estetické kliše, ktoré nájdeme bez prekvapenia doslovne zreprodukované v podobe obrej pISOárovej fontány...

#### street art

time specific 1950

site specific public art

„Street art je jakékoliv umění vytvářené na veřejných místech („street“ = ulice). Motivy a objekty street artu jsou tak rozmanité jako jejich autoři.“ wp • Stránka byla naposledy editová-

na 13. 4. 2012 v 17:50. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/Street\\_art](http://cs.wikipedia.org/wiki/Street_art)], vyhľadané 18. 4. 2012.

Street art je forma umenia vo verejnom priestore, ktorá situacionisticky reaguje na priestor, ktorý si pre svoju prezentáciu vyberá. Odlišuje sa od graffiti svojim zameraním na odkaz pre diváka a dôležitosťou umiestnenia, teda nejde len o podpis, ale reakciu. Väčšina street artových diel reaguje na sociálne a politické otázky spoločnosti, tým že je prezentovaná vo verejnom priestore, má možnosť osloviť širšie publikum (pozri Banksy, Krištof Kintera - Elementi). Známa je aj intervencia neznáameho street artistu v Prahe v rou 2010 - inštalácia slamených kotúčov do rôznych mestských verejných priestorov. Napriek tomu, že sa jeho dielo dostalo aj do televízie, pre verejnosť a médiá zostal autor neznámy (pre blízke okolie pravdepodobne nie).

#### stuart hall

time specific 1932

site specific sociológia

„Mali ste na mysli „street hall“?“ wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne:Hľadanie&search=street+hall&fulltext=Search&redirs=0&profile=default>], vyhľadané 23. 1. 2012.

Anglický sociológ, ktorý sa venuje problematike identity. Zaoberá sa subkultúrnou identitou a patrí k hlavným propagátorom „recepčnej teórie. Podľa Halla všetci diváci dekodujú všetky texty bez ohľadu na ich formálnu prezentáciu (tlač, televízia, internet). Tieto interpretácie sa od seba individuálne odlišujú, pričom význam textov vzniká niekde medzi divákom a textom. Problematike subkultúrnej identity sa venuje v diele z roku 1976 - *Rezistencia skrze rituály*. Subkultura mládeže v poválečné Británii. Rozlišuje identitu bytia (to rovnaké, spoločné) a identitu stávania sa (to čo môžeme nazvať aktívna identifikácia). Z tohoto pohľadu

na danú problematiku vyplýva, že jedinci nemajú len jednu identitu ale majú viacero identít.

#### surúvka

pozri Jiří Surúvka.

#### supermoderna

time specific 70-te roky 20. stor.

site specific superrealita

„Mali ste na mysli „hypermoderná“?“

wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=supermoderna&fulltext=Search], vyhľadané 8. 3. 2012.

Pojem použil Gilles Lipovetsky v súvislosti so superkonzumnou fázou masovej kultúry. Supermoderna nasleduje po postmoderne (pozri postmoderna, hypermoderna, metro-moderna, turbomoderna, moderna).

#### súčasnosť

time specific dnešný dátum

site specific dizeračná práca

„Súčasnosť je: prítomnosť, časový úsek, v ktorom práve žijeme .

Vymedzenie tohto časového úseku obyčajne rešpektuje špecifikum nositeľa tohto života, pokiaľ ide napríklad o filozofov, vymedzuje sa súčasnosť ako interval medzi viac alebo menej polovicou minulého storočia a dnešným dňom (cf. súčasná filozofia).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 18:38, 18. december 2007. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Súčasnosť], vyhľadané 27. 1. 2012.

Ako príklad jedného pohľadu na súčasnosť som vybrala Jeana Baudrillarda, ktorému sa javí súčasnosť takto: „Z hľadiska predstavivosti a vynaliezania nových ideí mi naša doba pripadá myšlienkovo najchudobnejšou, ľudia recyklujú a znovu používajú zvyšky silných myšlienok zo začiatku storočia. Je možné, že kultúra si musí prejsť fázou zbavovania sa odpadkov? Rozhodne sa to teraz deje. Inteligencia a dôvtip sú vskutku vynikajúce, ale chýbajú silné myšlienky.“ (In: Baudrillard, J. Flash art Cz/Sk Vol II. no. 6 - nov sept. 2007. s.26-

27.). Spoločnosť aj umenie poskytuje toľko podnetov a myšlienok, že aj tie silnejšie miznú v kvantite, ktorá ich okamžite prekrýva. Nosným sa stalo meno a image a jednoduchý vtipný zapamätateľný headline (malá ale účinná myšlienka), nie veľká myšlienka. Až do osemdesiatych rokov 19. storočia zostávali výrobky bez mena, predávali sa hromadne a celoštátne výrobné známky boli veľmi vzácne (reklamou im bola ich kvalita). Štandardizované výrobky na celoštátnom trhu dnes nesú zvláštne meno - značku, pridelenú výrobcom - namiesto veci si kupujeme signatúru výrobcu. Nepredáva sa výrobok ale koncept - životný štýl a príbeh, myšlienka ktorá vytvára identitu. Miesto ich predaja sa presúva podľa toho, ako to vyhovuje spotrebiteľom, virtualizuje sa, predlžuje sa možnosť nakupovania do nekonečna - nonstop. Hyperkonzumná spoločnosť vyvoláva psychickú dezorganizáciu, ale ponúka aj veľa regeneračných procesov poskytujúcich novú energiu. Hypertrofičný, nekontrolovateľný, bulimický systém, ktorý vyvoláva extrémny a navodzuje chaos. Od produktov už primárne neočakávame len to, že nás odlišia od ostatných - je to len jedna z motivácií. Spotrebný kapitalizmus spôsobuje nekonečné množenie potrieb a aj nekonečné množenie identít vytvárajúcich sa pre tieto potreby. Aj slovníková forma, ktorú momentálne používam ja, je odrazom toho, čo práve čítam - cudzie slovníky sa infiltrujú do iného textu nenápadne, ale treba ho vedieť vyselektovať, vzniká hypertext, ktorý berie do úvahy iné texty s ktorými pracuje, tieto prechody sú miestami organické, miestami pôsobia ako retardéry, spôsobujú škripanie textu, obsahové a štylistické dekontextualizované „skoky“. V texte je rozpoznateľné, kedy autorka pracuje s krkolomným google translatorom, ktorý spôsobuje aj po úprave značnú

nečitateľnosť (translator používam len vo vybraných heslách ako príklad nekorektného generovaného prekladu - anonymous, netochka nezvanova). Slovníková forma má pôsobiť podobne ako google, ktorý triedi a lokalizuje. Kto platí tento anonymný server prispievateľov a údržbu? Anonym.

### superhrdina

time specific 20. storočie

site specific komiks

**„Superhrdina je fiktívna postava, ktorá sa vyskytuje najmä v literatúre, komikse a filme. Narozdiel od bežných hrdinov je obdarený buď výnimočnými schopnosťami napr Superman, alebo mimoriadnym technologickými možnosťami, ako napr. Batman, prípadne ich kombináciou.“**

**wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 14:45, 11. máj 2012.**

**[<http://sk.wikipedia.org/wiki/Superhrdina>], vyhľadané 18. 8. 2012.**

Superman, Batman, Spiderman, Hulk, Zoro pomstiteľ... Všetkých komixových „superhrdinov“ charakterizuje jedna spoločná vlastnosť a tou je dvojitá identita. Každý z nich vedie okrem „superživota“, kde zachraňuje aj svoj normálny, obyčajný súkromný život. Tieto dva životy striktno odlišuje a snaží sa zachovať si anonymitu. Nepotrebuje sa zviditeľňovať ako záchranca a profitovať z toho vo svojom súkromnom živote. V podstate ide o skromnosť, ale robí to často aj z bezpečnostných dôvodov, aby chránil rodinu a priateľov. Zväčša existuje vždy jedna alebo dve osoby, ktoré poznajú túto jeho skrytú identitu. Superhrdinova sú prítomní už aj v klasických rozprávkach ústnej ľudovej slovesnoti (Valibuk).

š

### štítok

time specific 20. storočie

site specific galéria

**„Vytvorit stránku „Štítok“ na tejto wiki.“** wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=ští>

**tok+&fulltext=Search], vyhľadané 27. 1. 2012.**

Skúmaním galerijných štítokv a popisiek sa zaoberám približne od roku 2002. Táto problematika súvisí s kognitívnou a estetickou funkciou galérii, ktoré by mali ponúknuť dostatočné množstvo informácií o vystavovaných dielach v prijateľnom a čitateľnom dizajne pre rôzne vekové kategórie. Vo viacerých prácach upozorňujem na konceptuálnu „štítkovú“ rovinu výstavnej praxe. Tam sa totiž divák často dozvie názov diela, ktorý mu môže pomôcť odhaliť autorov zámer. J. Elkins naopak píše, že nám tieto sprievodné informácie znemožňujú prežiť umelecký zážitok: „Přečteme si popisku v galerii či text v průvodci a máme velké štěstí, ojevíme-li pak v obraze něco navíc. Jakmile máme jednu plnou hlavu vzrušujících informací, těžko odhalíme něco nového, stěží pronikneme za hranici popisek, audio prohlídek a katalogů.“ (In: Elkins, J. Proč lidé pláčou před obrazy. s. 80). Niektoré diela však vyslovene pracujú s týmto „galerijným materiálom“ a posúvajú ho ďalej ako napríklad Daniel J. Martinez, ktorý vytvoril počas bienále Whitney v New Yorku roku 1993 interaktívne dielo so série identifikačných štítokv pre návštevníkov, ktoré tvorili nápis: „Neviem si predstaviť, že by som sa chcel stať belochom.“ Celú vec podporil aj kurátor nainštalovaním obrazoviek s videozáznamom, kde policajti v Los Angeles mláčia černocho Rodneyho Kinga. Tu je vidieť aj kooperácia. So štítokom som sama experimentovala počas diela Bez názvu / Untitled (site specific smerové dopravné tabule), 2008 a v diele Binárny kód (Braillove popisky v SNG na výstave DELETE. Umenie ako vymazávanie.), 2012 (pozri untitled a binárny kód). **NIE JE NUTNÉ POCHOPÍŤ VŠETKY DIELA NA VÝSTAVE ANI PREČITAŤ K NIM VŠETKY ŠTÍTKY A POPISKY.**

t

## tetovanie

time specific 20. stor -  
site specific telo

„Tetovanie je určitý druh kresby, pri ktorej sú pomocou tetovacej ihly čiastočky atramentu alebo iného farbiva nanášané pod kožu človeka. V odbornej terminológii ide o tzv. mikro-pigmentovú implantáciu. Tetovanie je teda jednou z foriem skrášovania tela. Pôvod slova tetovanie sa obvykle odvodzuje od tahitského slova „tatu“ alebo „tatau“, čo znamená vyznačiť alebo vraziť. Tento druhý význam odkazuje na tradičné metódy nanášania kresby. V japončine sa na označenie tamojších tradičných metód nanášania návrhov alebo pre ľudí, ktorí toto nanášanie praktikuju, používa slovo „irezumi“. Pre metódy iného pôvodu ako japonského sa používa slovo „tetovanie“, v angličtine sa najčastejšie stretávame so slovom „tattoo“. (...) Tetovanie bolo zaužívaným zvykom v Eurázii od neolitických čias. Poukazuje na to aj mumifikované telo „Ötziho“ nájdené v Alpách, ktorého vek sa odhaduje na 5300 rokov. Tento neolitický človek mal na svojom tele špeciálne terapeutické tetovania - malé paralelné čiary na nohách a v oblasti bedrového kĺbu. Potetované boli aj tri múmie nájdené v permafroste pohoria Altaj. Ich tetovania zahrňovali obrázky zvierat, ktoré boli vyzobrazené pomocou kriviek. Tetovanie „Pazyrského muža“, ktorý bol tetovaný pozdĺž chrbtice a na pravom členku, bolo zas vyhotovené z veľkého počtu malých bodiek. (...) V súčasnosti je tetovanie populárnejšie ako kedykoľvek predtým. Štatistické odhady ukazujú, že až 1 zo siedmich obyvateľov Severnej Ameriky má jedno alebo viac tetovaní. (...) Niektorí Mao-rskí muži ešte stále dodržuju starodávne tradície a ich tvár zdobí zložité tetovanie - moko. Moko sa

tiež využívalo aj ako rodový zápis so záznamom udalostí v živote. Čiže ich úspechy aj neúspechy sa zapisali aj na telá potomkov. Ľudia boli taktiež násilne tetovaní pre širokú paletu dôvodov. Najznámejšie je tetovanie „ka-tzetnik“ - systém tetovaní používaný na identifikáciu Židov v koncentračných táboroch počas holokaustu. Európski námorníci boli známi vyobrazením symbolu ukrižovania Krista na chrbte. Chceli tak predísť bičovaniu ako trestu na dlhých námorských cestách. Tetované sú taktiež aj niektoré zvieratá, ale len veľmi zriedka pre dekoratívne dôvody. Tetovania zvierat sú vykonávané veterinármi a zvieratám sú ešte predtým podané anestetiká, aby sa tak predišlo bolesti. (...) V Japonsku na mnohých verejných priestranstvách, ako sú napríklad kúpaliská, kúpele, telocvične, alebo rekrečné zariadenia ešte stále platí zákaz vstupu pre ľudí s tetovaním. Je to spôsobené aj tým, že v myšliach Japoncov je tetovanie stále spojené s japonskou maľou - jakuzou.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 17:23, 31. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Tetovanie>], vyhľadané 27. 5. 2012.

Tetovanie je najprirodzenejšie u prírodných kmeňov, ktoré sa ním nielen zdobia, ale aj odlišuju. Západná a východná kultúra prebrala tetovanie v tomto štýle napríklad ako formu odlišenia sa rôznych zločineckých skupín (mafia). Dnes je tetovanie pomerne bežné, tetuju sa už aj zvieratá. Bulvárne časopisy a knižné publikácie zvyknú uverejňovať aj osobné „mapy“ tetovania celebrit. Johny Depp povedal, že mu tetovanie slúži na zaznamenávanie životných skúseností „Telo je jako soukromí denník. Ostatní si tam mohou přečíst, co jste prodělali“ (Blitz, M. Krasniewitz, L. Johny Depp, s. 270-271). Tak sa môžem dozvedieť, že na pravom ramene hore má WINO (pôvodne WINONA), pod

ním má zozadu indiánskeho náčelníka na počesť indiánskych predkov, pod ním na predlaktí z vnútornej strany obrázok z filmu Bojovník nižšie má upravený obrázok Jacka Sparrowa pre syna Jacka na ukazovák má 3 obdĺžniky, na lýtku zozadu má lebku so skríženými hnáťmi a nápisom „smrť je istá“ spredu na vnútornej strane „?“ a „X“ z filmu Bojovník, na ľavej strane pri hrudníku „na srdci“ má meno „Lili-Rose“ pre dcéru, na ramene obrátený trojuholník, nižšie „Betty Sue“ v srdci pre matku a v záhybe pri palci na dlani má číslo „3“. Môže sa to zdať ako slušná zbierka, ale takéto množstvo tetovaní je v podstate už štandard. Tetovanie sa môže stať prostriedkom identifikácie. V súvislosti s tetovaním spomeniem prezentáciu Slovenskej časti Česko-Slovenského pavilónu z roku 1999 na Benátskom bienále v kurátorskej koncepcii Petry Hanákovej a Sandry Kusej. Požiadali viac ako 50 slovenských výtvarníkov, aby navrhli tetovania, z týchto ich originálnych kresieb vytvorili vzorkovník - katalóg. Priestor prerobili na dočasný tetovací salón, kde v stanovenom čase „ordinoval“ tetovač. V priestore boli zároveň nainštalované aj kópie návrhov a fotografie už vytetovaných motívov, čím sa expozícia aktualizovala. Motívom kurátoriek bolo neprezentovať len jedného „vyvoleného“ ale viacerých slovenských autorov prostredníctvom originálnych návrhov, prenesených na kópie, ktoré sa odtlačia na ľudské telo, aby sa tetovaním stali znovu originálom. „Tetovanie je teda pohyblivým originálom, ktorý opúšťa slovenský pavilón podivným originálom, ktorý produkuje kópie - niektoré vyprodukuje viacej originálov iné žiaden.“ (In: Hanáková, P. Kusá, S. Art for free, s. 27). Tetovanie je veľmi populárne napríklad vo väzeniach, u mafiánskych gangov, dnes je v každom väčšom meste tetovacie štúdio. Teto-

vanie je permanentný obraz na koži, pokiaľ ho chce nositeľ odstrániť, zostane mu jazva. Tetovaním sa zaoberujú aj Deleuze s Guattarim v diele *Tausend Plateaus*: „Čo je vlastne tetovanie? Je to večný amulet, živý šperk, ktorý nemožno sňať, pretože je neoddeliteľnou súčasťou tela. Je to telo učené šperkom, ktoré s ním zdieľa jeho nepominuteľnú mladosť (...) Tetované telo je čistejšie a zachovalejšie než telo netetované (...) Navždy patrí do ríše znakov, znamená signatúr. Jeho koža je logos. Pisár a rečník majú biele panenské telo ako nepopísaný list papiera. Vysielajú znaky z ruky a z úst - písmo a slová - do priestoru a času. Tetovaný naopak nehovorí a nepíše: on je písmo a slovo.“ (Deleuze, G. Guattari, F: *Tausend Plateaus*, Berlin, 1992, s. 191-192. In: Hanáková, P. - Kusá, S. 2000, s. 28). Tradičné tetovanie je vo všeobecnosti znakom úcty, v západnom svete býva skôr prejavom vzdoru alebo osobnej individuality (pozri príloha č. 94). Najprirodzenejším „tetovaním“ sú znamienka. Tie vznikajú na základe dedičnosti, môže sa stať podobne ako tetovanie identifikátorom ich nositeľa (pozri obr. č. 36, 37).

#### text

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca

„Text (z lat. *texere* - tkat', stavať; *textum* - utkané) je ustálený jazykový prejav je výsledkom rečovej činnosti, t. j. jazykový útvar, ktorý vznikol konkrétnou realizáciou jazykového systému. Súbor textov je literatúra. Text je jazykovo-tematická štruktúra so zámerným usporiadaním výpovedí, ktorou sa vyjadruje relatívne uzavretý myšlienkový komplex. Je to semiotická entita, jazykový znak, ktorý má sigmatický aspekt (textom sa označujú predmety, deje, udalosti, vlastnosti), syntaktický aspekt (text sa vzťahuje aj na iné prejavy z oblasti verbálnej alebo mimov-



erbálnej), **sémantický aspekt (text má vždy istý obsah, istý odraz vo vedomí človeka) a pragmatický aspekt (text je závislý od adresáta, od situácie a rozličných sociálnych momentov). Pojem textu je v istom zmysle synonymum všeobecného pojmu jazykového prejavu i pojmu komunikátu. Z hľadiska textológie sa text chápe buď ako konečný jazykový tvar činnosti autora na literárnom diele za daných okolností a podmienok, alebo ako grafický zápis výsledku tejto činnosti umožňujúci ho ďalej odovzdávať alebo reprodukovať.**"

**wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 02:11, 26. január 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Text], vyhladané 27. 3. 2012.**

Text je realita v ktorej žijú písmená. Tie sa spájajú podľa dohodnutých pravidiel, ktoré sa miestami tvorivo porušujú a vznikajú tak iné textové reality. Samotné texty môžu odkazovať, aj odkazujú, na iné texty a tvoria tak hypertexty, paratexty a metatexty. Texty často interpretujú iné formy vyjadrovania, čím vzniká „reprodukcia“ alebo prepis diela do iného jazykového systému. Touto intenzívnou totalitou jazyka sa podrobne zaoberal už W. Benjamin a po ňom konštruktivizmus aj dekonštrukcia. Jazyková sieť a smrť autora odprezentovaná v roku 1967 Rolandom Barthesom sa revitalizuje v 90-tych rokoch na inetenete, kde v pravom zmysle slova vzniká nekonečný hypertext. „Texty nejsou nikdy jednotné. Zahrnují možnosti, které směřují proti jejich výpovědím či záměrům autorů nebo proti obojímu současně.“ (Apignanesi, R. - Garratt, Ch., 1996, s. 80). Väčšina odborných textov odkazuje na iné texty a vytvára tak hypertextové odkazy, tento spôsob práce môžem nazvať aj textové samplovanie = z ang. sample (semp) = vzor, výber - kombinovanie určitých častí rôznych už vzniknutých textov do nových celkov - je charakteristickým literárny

postupom pre beletristické postmoderné texty a texty postmoderných filozofov (odkazový aparát miestami prevyšuje vlastý text). Citácie sa ocitajú v iných kontextoch a niekdy bývajú aj zneužívané, keďže ich dekontextualizácia umožňuje iné interpretácie v novom kontexte, krorý Debord nazýva termínom „détournement - vychýlenie - reč rozporu“ (pozri détournement). Každý text je vždy najprv virtuálny, plný bielych miest a prázdnoty, ožíva až prostredníctvom interpretácie, ktorá rekonštruuje a aktualizuje jeho zmysel a znovu sa môže virtualizovať. Z textu sa stáva hypertext. Text môže byť popraskaný a „komentátor vytyčuje podél textu zóny četby, aby v nich sledoval migrace významů, vynořování kódů, přelétávání citací.“ (Barthes, R., 2007, s. 27). „V tomto ideálním textu se nacházejí četné site, ježž si mezi sebou hrají, aniž jakákoli z nich může dominovat ostatním; takový text je galaxie signifikantů, nikoli struktura signifikantů; nemá žádný začátek, je reverzibilní; dostáváme se do něj různými vstupy a o žádném z nich nelze s jistotou prohlásit, že je to hlavní vstup; (...) tohoto absolutně plurálního textu se mohou zmocnit systémy vytvářející význam, avšak jejich počet nikdy není uzavřený, neboť jeho mírou je nekonečnost řeči. (...) tohle všechno znamená, že uplurálního textu nemůže existovat narativní struktura, gramatika nebo logika vyprávění...“ (Tamtiež, s. 13, 14). Hélène Cixous píše tzv. stroboskopickým štýlom - „při kterém příběh nabývá na živosti, propojují se různá témata a slova tvoří proměnlivé obrazce v závislosti na rostoucí rychlosti četby a asociací.“ (Deleuze, G. 2010, s. 260. **Pozor! Tento tento tento text má vďaka úprave, lexike a štylistike strobo-skop-ický efekt!**

**thx 1138**

time specific 1971

site specific film

„THX 1138 je sci-fi film režiséra George Lucase z roku 1971, pojednávající o chmurné budoucnosti lidstva. Je rozvinutím jeho studentského, 15 minut dlouhého snímku, který Lucas natočil v roce 1967 na Jihokaliifornské univerzitě pod názvem Electronic Labyrinth: THX 1138 4EB. V roce 2004 George Lucas vydal novou verzi svého snímku, doplněnou o současné filmové efekty. Děj filmu se odehrává ve 25. století. Lidé (není zřejmé, zda to platí o všech lidech ani jak je lidstvo velké) žijí pod povrchem země v podzemním městě. Jejich společnost je silně účelová bez prostoru pro osobní zájmy a iniciativu jedince. Panuje snaha, aby všichni byli stejní, čehož projevem je, že všichni nosí stejné bílé oděvy, hlavu mají hladce vyholenou a místo jmen mají číselné označení doprovázené písmennou předponou. Také prostředí je technicky sterilní, holé stěny, nevýrazné barvy, žádné ozdobné prvky pro odpočinutí oka a myslí. Odlišnění je ve filmu posíleno hojným užíváním neosobních hlášení, proložených spoustou technických výrazů. Lidský život nemá velkou cenu, smrtelné pracovní úrazy jsou brány téměř s lhostejností. Vše je plánováno a řízeno, všechny veřejné a soukromé prostory jsou sledované kamerami, u obrazovek pak nepřetržitě sedí dohledová služba, která hlídá jakékoli odchylky od normálu a dbá na dodržování zákonů. Jedním z nejdůležitějších je povinnost pravidelně přijímat sedativa (důvod jejich přijímání ani původ toho není vysvětlen), jejich odmítnutí je trestný čin. Společnost vyznává jakési náboženství uctívající postavu Omma, které vyzývá k práci pro celek a k hojnému utrácení kreditů (sloužících místo peněz). Lidé spolu žijí v párech, které jsou však dávány dohromady volbou počítače, a nemají v těchto párech k sobě citové vazby. Příběh.

Přeskočit. Varování: Následující část článku vyzrazuje zápletku nebo rozuzlení díla. Hlavní postavou je THX 1138, který pracuje jako dělník při údržbě a stavbě robotických strážců fungujících jako policisté (fungují na jaderný pohon, který je příčinou občasných těžkých havárií). Jeho spolubydlicí, LUH 3417 (žena), z nějakého důvodu (který není vysvětlen) přestane brát povinná sedativa a pozná, jak ubíjející a chudý je život v jejich společnosti. Protože se najednou cítí osamocena, nikam nepatřící, snaží se od vlivu sedativ osvobodit i THX 1138 a proto mu tajně zaměňuje sedativa za povzbuzující látky (...) Konec části článku, která vyzrazuje zápletku nebo rozuzlení díla. [editovat] Smysl příběhu. Ve filmu není mnohé vysvětleno, takže je spousta místa pro různé výklady. V zásadě film zobrazuje odlidštěnou společnost, která má sloužit zájmům svých členů, ale vlastně z nich dělá mechanické mravence téměř bez vlastního vědomí. Dva (tři) jedinci pochopí podstatu této společnosti a snaží se z ní uniknout a začít jiný život. Společnost však nemůže dopustit, aby v ní žijící jedinci pochybovali o jejím uspořádání, neboť by mohlo dojít ke společenským otřesům, na které by společnost doplatila svou existencí. Proto musí být jedinci, kteří se z ní vymknou, odstraněni. Ve filmu zobrazená společnost je zcela jednolitá a tak z něj není zřejmé, zda existuje nějaká skupina, která společnosti vládne a které je známa podstata jejího fungování. Příběh THX 1138 a LUH 3417 je některými připodobňován k příběhu Adama a Evy: Eva (LUH 3417) dosáhne prozření (přestane brát léky) a nabídne jej i Adamovi (THX 1138). Oba pak zjistí, že jsou nazi (milují se, doslova i přeneseně), jsou odhaleni a potrestáni (zatčení a odsouzení k využití) a vyhnáni z ráje (opuštění města, v němž dosud žili

a ktoré jim zajišťovalo obživu). (...) Potom musíme pripustiť, že spoločnosť, jakkoli je špatná, nemôže jediniec opustiť. Nĕkteří uvažujú i o tom, že LUH 3417 je do spoločnosti umiestená z vnějšku a má zahájit (nejen ona, ale i další jí podobné) změny, kterých zakonzer-vovaná společnost sama není schopna.[zdroj?]” wp • Stránka byla naposledy editována 11. 4. 2012 v 10:09. [http://cs.wikipedia.org/wiki/THX\_1138], vyhladané 17. 4. 2012.

Apokalyptické sci-fi filmy problematizujúce identitu človeka v budúcnosti sú pomerne časté a viaceré majú spoločné znaky. Sterilné nehumánne, „očíslované“ ľudské spoločenstvo, založené na identifikačných číslach a nie menách pripomína koncentračné tábory a väznice. Snaha po obnovení identity spôsobuje zároveň túžbu aj strach. Jediniec sa dostal do pozície, kedy je jeho vlastná identita nežiadúca, a splýva v bezpečnej anonymite masy. Lucas natočil naozaj bezútešný pohľad do budúcnosti. Luc Besson režíroval film s podobnou tematikou - *Poslední bitva*, (1983) počas filmu sa neprehovorí ani slovo. Film začína záberom na onanujúceho muža s umelou pannou, ktorá praskne. Všade je len prach a piesok, z civilizácie zostali len trosky. Film je napriek tomu krásnou epopejou na ľudskosť. Muž sa po čase stretne s istým doktorom, ktorý skrýva to najcennejšie, po čom muž túži - ženu. Cesta k nej je v podstate romantická a divák ju ani neuvidí, zazrie len časti jej tela a môže si ju predstaviť podľa nástenného vyobrazenia, ktoré podľa nej vytvára doktor. Súčasťou vyobrazenia je aj mladý muž, takže možno znovu dedukovať archetypálny vzor Adama a Evy. Stanley Kubrick je posledným režisérom, ktorého v tejto súvislosti spomeniem. Jeho kultové dielo *2001: Vesmírna odysea* (1968) problematizuje oživenie počítača

Hala, ktorý si začne uvedomovať sám seba do tej miery, že je schopný vycítiť nebezpečenstvo svojho „odpojenia“. Najsilnejším momentom je moment, kedy Hal chápe svoje ohrozenie. Kubrick teda navyše nastolil problém umelej ineteligencie a jej entity aj identity. Hal má „pocit“, že sa niečo deje, vie že urobil niečo zlé, ospravedlňuje sa, správa sa celkom ako ľudská bytosť so všetkými stránkami. Momentom poľudštenia je jeho „chybné“ navrhnuté riešenie. Mal mať nulovú pravdepodobnosť „chybného“ rozhodnutia, tým že ho urobil, stala sa z neho zmätená neidentifikovateľná bytosť, napriek tomu, že bol naprogramovaný toto rozhodnutie urobiť, keďže ako jediný poznal skutočný cieľ misie (pozri 2001 : Vesmírna odysea).

#### the residents

time specific 1971

site specific performance hudba

„Mali ste na mysli „The presidents?“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=The+Residents&fulltext=Search], vyhladané 17. 4. 2012.

Americká hudobná a vizuálna skupina The Residents pôsobí už dlhé roky (1971-). Neprezentujú svoje tváre, ich face je zminimalizovaný na jedno veľké oko tvoriace hlavu. Oko ako symbol vnímania sa tu stáva paradoxne tým, čo zahaluje a neumožňuje vidieť tváre jednotlivých členov skupiny. Anonymita je tu ešte znásobená tým, že ide o skupinu. Zostali dôsledne v anonymite, aby ukázali, že konkrétni ľudia v prípade fenoménu rockovej skupiny nie sú dôležití, že stačí image sama o sebe, ktorá je u nich natoľko silná, že inšpirovali viacerých ďalších umelcov ako pravdepodobne napr. Pavla Šveca vo filme *Life on other planets*. Počas kariéry, ktorá trvá už viac ako 40 rokov stále nebola objasnená ich pravá identita. Sami k tomu hovoria: „Ríkajú se,

že človeka najviac charakterizuje jeho pohlaví. The Residents pohlaví nemajú. Druhým rysem je tvár. Ani tu však The Residents nemajú. Tretím rysem je identita. The Residents nemajú žiadnu identitu.“ Samozrejme sa okolo nej objavuje množstvo špekulácií, legiend a mýtov, ktoré živia ich produkčnú spoločnosť. Oni sami neposkytujú žiadne interview, s verejnosťou komunikujú len ich manažéri Flynn a Fox z „The Cryptic Corporation.“, ktorý sú pravdepodobne ich dvaja vedúci členovia. Tento postoj môže aj odradiť, väčšina fanúšikov potrebuje, aby ich idol mal aj nejaký civilný život, aby sa v ňom mohli pohrabať. Ten zostáva u členov The Residents utajený. O ich súkromnom živote je možné prečítať si dosť, ale všetky tieto informácie sú sporné, po čase väčšina fanúšikov nadobudne pocit, že nie je dôvod sa nimi zaoberať. Spolupracovali napríklad aj s Davidom Lynchom a s českou skupinou UJD (UŽ jsme doma). Pochádzajú pravdepodobne z Luisiany, kde sa stretli v 60-tych rokoch na strednej škole. Rozhodli sa presťahovať do San Francisca. V roku 1971 poslali album „The Warner Brothers“ Halovi Halverstadtovi. Toho veľmi nezaujali, keďže adresu ani žiadne meno neuviedli, odmietací list adresoval „The Residents“, čím ich inšpiroval k názvu, ktorý bol pôvodne The Residents Unincorporated. Skrátene meno The Residents použili prvýkrát v San Franciscu v roku 1971. Pri trilógii „The Mole Show“ sa prvýkrát objavili na pódiu s očnými bulvami miesto hláv a v smokingoch s cylindrami. V zaskulisí roku 1985 bola ukradnutá jedna očná bulva patriaca Mr. Red Eye a bola nahradená obrovskou lebkou - „MR. Skull“ (pozri príloha č. 37). Poslednou ich performance je Bunny Boy tour, kde spievajú Residents prvýkrát bez svojej lebky, ale maskujú tvár fúzami. Projekt obsahuje 19 piesní. Dej sa točí

okolo kráľičieho chlapca, ktorý hľadá svojho brata prostredníctvom videí uploadovaných na internet, kde prosí ľudí o pomoc.

Shirley, Ian: Meet The Residents: America's Most Eccentric Band!. SAF Publishing Ltd. UK. 1998  
www.theresidents.com

#### The Yes Men

Pozri yesmeni, @mark.

#### time specific

time specific súčasnosť  
site specific postmoderna

„Mali ste na mysli „time pacific“?“  
wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Speciální%3AHledání&profile=default&search=time+specif&fulltext=Search], vyhladané 5. 4. 2012.

Má podobnú definíciu ako site specific, ale týka sa času. Je to dielo vytvorené v konkrétnom čase, teda po prenesení do iného času stráca pôvodný význam a nadobúda nový, aktualizuje sa, rekontextualizuje. Umelecká kritika a dejiny umenia týmto spôsobom vykladajú celé dejiny umenia. V súčasnosti svet dosiahol bod, kedy význam reálneho času získal prevahu nad priestorom. Francúzsky postmoderný filozof Paul Virilio je autorom pojmu „dromologia“ (veda o rýchlosti), „estetika miznutia a „politika rýchlosti“. Vo svojom texte *Rychlost a informace* píše o tom, že „Velkou událostí, která se na počátku 21. století rýsuje ve spojitosti s absolutní rychlostí, je vynález časové perspektivy - objev perspektivy reálného času, která nahradí dosavadní perspektivu reálného prostoru.“ (Virilio, P. duben 2011, s. nestránkované). Čas sa akoby urýchľuje, na všetko je málo času, preto je čas drahý. Ve vrcholnóm stredoveku trvalo doručení dopisu z Ríma do Paříže dva až tri týždne, dnes obĕhne email planetu sedmkrát za vteřinu.“ (Šerý, L., 2008, s. 140). Časové komprimácie sú prítomné v sieti rýchloobĕrstení aj last minute dovoleník, prípadne

rôznych rýchlokurzov. Na Slovensku aj v Čechách stále pretrvávajú napr. zmena zimného a letného času, pričom máme na Zemi 20 svetových časových pásiem. Časovosť, teda temporalita sa odráža aj v pojme dočasnoscť alebo nadčasovoscť, čo sú pojmy často používané v súvislosti s umeleckými dielami v kontexte dejín umenia. Dnes je časový element dôležitejší ako priestorový. Táto zmena sa odrazí pravdepodobne aj v umení a pojem *site specific*, čoskoro vystrieda nový *time specific*. Práca ho používa ako časové ukotvenie, interval dočasnosti anonymity a zdôraňuje ním aktuálny dôraz na dôležitosť okamžitosti a bezprostrednosti. V kyberpriestore vzniká nová forma perspektívy, v ktorej rozdvojenie praktickej reality na „realitu“ a „virtualitu“ vedie podľa Virilia k akejsi „stereorealite“, spôsobujúcej stratu orientácie v dôsledku miznutia reálneho miesta a informačných diaľnic. Žijeme viac teraz ako tu, čo je predzvesťou akéhosi globálne univerzálneho času, ktorý bol zatiaľ známy len ako veličina z astronómie. Virilio dokonca píše, že neexistuje žiadna globalizácia ale len virtualizácia. Jeho pesimistický pohľad do budúcnosti upozorňuje aj na stratu lokálneho reálneho času, ktorý sa globalizuje viac ako reálny priestor. Kombináciou globálneho a lokálneho vzniká nový pojem „glokálny“ (lokálne sa stalo globálne a globálne sa stalo lokálne).

#### tímo

time specific 2007 -  
site specific Brno

„Tímo (Brno) je autor se vzťahem k FAVU VUT, pracující osamocené. Nepovažuje se jako součást hip hop graffiti, ta ho sice registruje, ale v podstatě neuznává.“ wp • Stránka byla naposledy editována 3. 6. 2012 v 20:39. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti], vyhledané 10. 6. 2012.

Street artový umelec David Fišer z Brna, ktorý je známy hlavne „literárnymi“ a textovými zásahmi, ktoré umiestňuje na rôzne miesta a objekty vo verejnom priestore. Po Brne tak nájdeme texty typu: „Na ostří nože!“ Texty mávajú rozličný rozsah, obsah aj poetiku. Posledným piecom je SAMO WAS REBORN - výlep textov formátu A6 po rôznych plochách s dlhším textom opisujúcim vo forme krátkeho príbehu jednu vlastnú street art (graffity) akciu (pozri obr. č.).

#### total recall

time specific 1990  
site specific film

„Total Recall je americký akční sci-fi film z roku 1990 s Arnoldem Schwarzeneggerem v hlavní roli. Režisérem snímku byl Paul Verhoeven, předlohou se pak stala povídka Zapamatujeme si to za vás se slevou od Phillipa K. Dicka, jež také ovlivnila snímky Minority Report či Blade Runner. Ve filmu hraje velkou roli umělé zaznamenávání vzpomínek do mozku, které se provádí jak komerčně, tak i nuceně (pro případ likvidace nepohodlných osob). Dalším významným tématem je pak planeta Mars samotná, která je vyobrazena jako pozemská kolonie, těžce bojující za vlastní nezávislost a za svržení správce Couhagena, který kontroluje zásobování podzemních měst vzduchem.“ wp • Stránka byla naposledy editována 25. 4. 2012 v 10:20. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Total\_Recall], vyhledané 10. 6. 2012.

Americký sci-fi film podľa poviedky Philip Kindred Dick (pseudonymy PKD, Richard Phillips, Jack Dowland alebo Horselover Fat) „We Can Remember It for You Wholesale“ - sfilmovaná ako Total Recall, kde hlavný hrdina, ktorého hrá Arnold Schwarzenegger („čiernyneger“ v súčasnosti starosta Los Angeles?!) je tajný agent, ktorý stratí čiastočne pamäť a následne mu je zmenená identita. Spoločnosť Recall sa rozhod-

la vymazať mu pamäť a zmeniť identitu, ktorú sa on rozhodne získať späť. Vo viacerých filmoch sa problematizuje práve možnosť manipulácií s ľudskou myslou (Večný svit nepoškvrnenej mysle, V koži Johna Malkovicha), genetikou (Resident Evil) a umelou ineteligenciou (Blade runner, Terminátor, Matrix). Tento motív sa vo filme objavuje už v 20-tych rokoch 20 storočia. Napríklad v diele Metropolis alebo Kabinet doktora Caligariho. Obavy sú opodstatnené a zatiaľ môžeme byť naozaj šťastní, že sú to len filmy. Genetické manipulácie dokážu doslova „naprogramovať“ budúceho jedinca ešte pred narodením. Ako pri všetkom platí aj tu možnosť nielen pozitívneho použitia, ale aj negatívneho zneužitia. Podľa diel PKD boli natočené aj ďalšie známe sci-fi filmy: *Minority Report* a *Blade Runner* (dielo *Do Androids Dream of Electric Sheep?*)

#### transmoderna

time specific 21. storočie  
site specific transrealita

**Mali ste na myslí „transportná“?**  
[<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=transmoderna&fulltext=Search>], vyhľadane 11. 6. 2012.

Transmoderna by mohla nasledovať po metromoderne a altermoderne. Bude sa vyznačovať absolútnou hybridizáciou vo všetkých sférach (pozri metromoderna, altermoderna). Text dizertačnej práce hybridizuje jej jazyk podobne ako hovorí Derrida: „Iba niekedy hovoríme jedným jazykom. Nikdy nehovoríme iba jedným jazykom.“ (Hahn, S. 2005, s. 110). Jazyk tejto práce je miestami odborný, miestami neodborný, miestami aj odporný. Preskakuje ako lúčny koník z jedného pojmu na druhý, pričom na každom pojme zotrávava iný časový úsek. Čitateľ môže skákať s ním, alebo priebežne odychovať a skákať svojimi poznámkami priamo do neho (priložená fixa).

#### transmusic comp

time specific 1989 - 1996

site specific hudba, performance

**„Mali ste na myslí „transakcie com“?“** wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=transmusic+comp&fulltext=Search>], vyhľadane 10. 6. 2012.

Skupina SNEH (pozri SNEH) aktivovala vznik hudobného zoskupenia Transmusic Comp (1989 - 1996). Bolo to otvorené združenie profesionálnych i neprofesionálnych hudobníkov, výtvarníkov, autorov hudobných a audiovizuálnych projektov. Realizovali koncerty a performance v prepojení s výtvarnými prezentáciami. Členovia: Milan Adamčiak, Peter Machajdik, Michal Murin, Martin Burlas, Peter Horváth, Peter Cón, Zuzana Géczová, Daniel Matej, Vladimír Popovič, Olga Smetanová, Peter Strassner, Michaela Czinegeová, Peter Zagar, Juraj Bartusz a Zbyněk Prokop. Väčšina členov tvorila aj samostatne. Súčasťou Transmusic Comp. bol tzv. „inštrumentár“ - bizardná zbierka približne 500 druhov DIY vyrobených hudobných nástrojov Milana Adamčiaka. Vznikali z predmetov bežnej spotreby a okrem použitia na nekonvenčné hranie boli aj zvukovým objektom. Zoskupenie sa prezentovalo na výstavách intermedialného umenia (Gerulata - 1989, Umenie proti totalite, Bratislava - 1990, Sen o múzeu, Žilina - 1991).

#### tros sketos

time specific 1986

site specific performance

**„Mali ste na myslí „trón ského“?“** wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=tros+sketos&fulltext=Search>], vyhľadane 1. 6. 2012.

„Svéražné obleky a klobouky, „sketařsko-stepařský“ zpěv, tanec a spousta absurdního humoru. To je herecké muzikálně-umělecké trio Tros Sketos, jenž se představí

pražskému publiku. Seriózní pánové, kteří žijí dvojím životem. Oficiálně známi a úspěšní výtvarníci mají čas od času potřebu přímočarého exhibicionismu a vypaří se ze svých ateliérů neznámo kam, takže ani jejich nejbližší netuší, kde je hledat. V nejlepším případě v nějakém divadle, ale to není jisté, protože nemají rádi publicitu." (<http://www.ticketpro.cz/jnp/hudba/kluby/12850-tros-sketos.html>) Trio tvoří Jaroslav Róna, Aleš Najbrt a František Skála. Debutovali v „Pražské pětce“ a stali se součástí divadla „Sklep“. Vytvorili ešte počas totality striptýzové predstavenie „Copak já si vype-ru?“.

<http://www.youtube.com/watch?v=nBpJQq9mn4k>

#### turbomoderna

time specific 21. storočie  
site specific turborealita

„Mali ste na mysli „turbomeca“?“  
wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=turbomoderna&fulltext=Search>], vyhladané 10. 5. 2012.

Pojem používa vo svojom diele „Paradoxní štěstí. Esej o hyperkonzumní společnosti“ Gilles Lipovetsky ako pomenovanie aktuálnej fázy konzumnej spoločnosti, ktorá prekročila hranice superkonzumu aj hyperkonzumu a dostala sa do k turbokonzumnému spôsobu života.

#### tvár

time specific dočasnosť  
site specific telo

„Tvár (lat. *faciés*) môže byť: vo fyziológii: predná časť hlavy, obličaj, pozri tvár (hlava), výraz prednej časti hlavy, prenesene: človek, bytosť, podoba, obraz, v astrológii: jeden z 10-stupňových úsekov, na ktoré je rozdelené každé znamenie, pozri tvár (astrológia).“  
wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 21:16, 16. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/>], vyhladané 16. 6. 2012.

Z hľadiska tváre môžeme hovoriť nielen o osobe, ale aj o diele. Pokiaľ nepoznáme tvár autora, môžeme ho určiť podľa tváre diela. Oldřich Králik v diele *Šest legend hledá autora* uvádza, „-tvář autorova prakticky spývá s tvářností díla a tedy z ní i skoro samočinně vyplývá. Když víme všechno potřebné o díle, nezbývá už téměř nic na autorské tajemství.“ (Králik, O., 1966, s. 162). O tváry vo všeobecnosti Deleuz s Guattarim vo svojej knihe *Tisíc pľošíň* tvrdia, že súčasná spoločnosť produkuje tvár. Usporiadanie moci v našej spoločnosti potrebuje k výkonu moci produkovat tvár, ktorá individualizuje. „Tvár tu nepôsobí ako individuálna tvár, ale individuácia vyplýva z nevyhnutnosti, že musí existovať nejaká tvár.“ Tvár ustanovuje normalitu, organizuje, triedi odchýlky. Tvár kóduje celé telo, z celého tela sa stáva tvár. A práve tetovanie v primitívnych spoločnostiach odkazuje na viacdimenzionalitu tela. Tetovanie je teda zbraňou proti tvári, alebo sa skôr môže ňou stať.“ (In: Hanáková, P. Kusá, S. Art for free. s. 28.), Tvár môže zahrývať maska (pozri maska, tetovanie). Zakrytá maskovaná tvár sa teda stáva odporcom súčasnej spoločnosti, ktorá sa snaží prezentovať a produkovat tváre v reálnej aj virtuálnej podobe. Tvár je symbolom identity jedinca, ak ju stratí stráca svoju identitu podobne ako Nicolas Cage a John Travolta, ktorý svárnili hlavných hrdinov filmu režiséra Johna Woo - *Face/Off*, ktorý rozoberá vo svojom diele *Mluvil tu někdo o totalitarizmu* Slavoj Žižek. Interpretuje tento film po stránke totality tváre, ktorá predpokladá absosolútnu autenticnosť. „To, co zde mizí, je právě představa pravého povrchu našeho těla: oblékame si masky, ktré lze nahradit, a to, co je za umelou nahraditelnou maskou, již není pravý povrch těla, nýbrž děsivé maso, krev a svaly. „Já“ již

nejsem tváří, kterou každý vidí: moje tvář je maska, kterou si mohu sundat." (Žižek, S. 2007, s. 180). Preto sa snaží Nicolas Cage v závere filmu dorezať si tvár, ktorá pôvodne patrila Johnovi Travoltovi. Pôvodná tvár sa v postmodernej spoločnosti stráca, existujú väčšinou len rôzne kópie a modifikácie pôvodnej tváre (túto tému spracúva napríklad aj film Kim Kioduka - *Time* alebo český film *Stracená tvář*, 1969). S modifikáciou tváre sa v umení pohrávajú prostredníctvom rekvizít a maskérskych úprav už Marcel Duchamp a Andy Warhol. Súčasná spoločnosť sa mi javí ako jedna veľká maska, ktorá produkuje ďalšie masky donekonečna (pozri maska). Tvár sa stáva zároveň podstatnou aj nepodstatnou. Podstatnosť pramení z vedomia, že je potrebné nejakú tvár mať, táto tvár sa však modifikuje prirodzene vekom, umelo plastickými zásahmi respektíve maskovaním (kozmetický priemysel - parochne, umelé riasy, umelé fúzy, umelé zuby, prípravky na regeneráciu, make up, farby na vlasy, farebne očné šošovky...). Tvár sa tak stáva plochou, kde sa realizuje jej vlastník, alebo osoba ním poverená, ktorá vystvára masku. Tvár sa stala projekčným plátnom - doslova podkladom pre projekciu inej tváre.

u

ufo

time specific 329 p. n. l.  
 site specific neidentifikovaný  
 „UFO alebo ufo (pôvodne skratka z angl. unidentified flying object; po slovensky neidentifikova (tel) ný lietajúci objekt) je úkaz na oblohe, ktorého pôvod nie je z rôznych príčin zistený. Slangovo je to len označenie pre dopravný prostriedok mimozemskej civilizácie, a ak má tanierovitý tvar nazýva sa aj lietajúci tanier. Údajní svedkovia najčastejšie opisujú útvary tanierovité (disky), trojuholníky (najmä v 90. rokoch 20. storočia),

gule a valce. Veľa ľudí verí, že väčšina pozorovaní UFO sú pozorovaniami mimozemskej technológie, ale väčšina vedcov takéto tvrdenia bez predložených dôkazov odmieta. Najväčším problémom pri identifikácii UFO bývajú nedostatočné pozorovacie údaje, ktoré v mnohých prípadoch znemožňujú presvedčivú a jendoznačnú identifikáciu neznámeho objektu. Výskumom ufa sa zaoberá ufológia a paleoastronautika. Ide spravidla o súkromné aktivity. Dosť špecifická je problematika údajných kontaktov s posádkami UFO, ako aj problematika tzv. únosov (angl. abduction) do UFO a implantátov od posádky UFO, ktorej sa venujú niektorí psychológovia (napr. John Mack). Moderný výskum UFO delí UFO na 6 hlavných kategórií: noctural lights - zvláštne nočné svetelné zjavenia / daylight disc (DD) - disky a podobne pozorované cez deň close encounter of the first kind (CE-I) - blízke stretnutie prvého druhu - objekty vo vzdialenosti max. 150 m od svedka / close encounter of the second kind (CE-II) - blízke stretnutie druhého druhu - CE-I vzájomne fyzikálne pôsobiace s okolím (napríklad elektromagnetické rušenie) / close encounter of the third kind (CE-III) - blízke stretnutie tretieho druhu - CE-I a CE-II s pozorovaním bytostí / close encounter of the fourth kind (CE-IV) - blízke stretnutie štvrtého druhu - únosy ľudí. UFO sa v minulosti vysvetľovalo ako zlé znamenia, anjeli, a iné náboženské znamenia. Za nadprirodzený fenomén hodný vedeckého výskumu sa začalo UFO považovať bezprostredne po 2. svetovej vojne, v období keď sa začal rozvíjať letecký priemysel, keď bol vytorený aj výraz „UFO“ (pozri aj foo fighter). Pravdepodobne najviac diskutovaným prípadom je prípad z 2. júna 1947 z mesta Roswell v Novom Mexiku v USA. Na oblohe bol vtedy pozorovaný predmet v tvare disku a miestny farmár vraj potom



našiel na svojom pozemku vzdialenom asi 110 km od Roswellu vrak lietajúceho taniera. Oznámil svoj nález policii, ktorá spoločne s armádou miesto obklúčila, vrak odviezla na neznáme miesto a snažila sa celú vec utajiť pred verejnosťou. Ešte dlhé roky potom sa v novinách objavovali články, ktoré prinášali výpovede svedkov, ktorí sa údajne podieľali na výskume vraku a mŕtvej posádky lietajúceho taniera vykonávanom na leteckej základni Wright Field v Daytone. Udalosť sa stala námetom niekoľkých kníh i filmových predlôh, americká armáda dodnes celú záležitosť kategoricky popiera, vyhlasuje ju za výmysel senzáciových novinárov; sama však dodnes niekoľkokrát zmenila oficiálnu verziu toho, čo sa v oblasti naozaj stalo." V 90 % prípadoch je možné hlásené pozorovania celkom racionálne vysvetliť prírodnými úkazmi. Napriek tomu však ostáva približne 3 % hlásení, pre ktoré nebolo nájdené uspokojivé vysvetlenie a zostávajú dodnes záhadou." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 23:20, 7. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/UFO>], vyhľadané 10. 6. 2012.

Ročne sa v Českej republike vyskytne priemerne 15 kruhov v obilí. Tento jav sa datuje od prvého kruhu v tráve, ktorý vznikol v Austrálii pri rieke Tulla, na severe štátu Queensland v januári 1966. Je otázkou, či je tento kruh rovnakého druhu ako neskoršie, ktoré začali vznikať od polovice 70-tych rokov 20. storočia v južnom Anglicku (pozri príloha č. 19). Počty vzniknutých obrazcov sa postupne zvyšovali a v roku 1987 to bolo už 47 ročne, o rok 98, a v roku 1989 cez 400 kruhov. Tento moment bol podnetom pre vznik "cereológie" -náuky a kruhoch v obilí. Žiadna z hypotéz nie je oficiálne potvrdená. A to i napriek tomu, že za vyriešenie záhady bol veľký honorár. Je možné, že vedci nie sú

schopní objasniť tento fenomén? Anglická kráľovná sľúbila oceniť toho, kto vyrieši tajomstvo kruhov na poliach. A kráľovská odmena stále čaká. Na internete nájdeme aj návody ako si ho vyrobiť. „Dôležitá je samozrejme také volba „onoho“ miesta. Oblasť by měla byť něčím zajímavá či tajemná (straši zde, místo dávného neštěstí, poblíž menhiru, bývalý hřbitov) a samozřejmě vás nesmí nikdo při výrobě spatřit. Na druhou stranu je ale vhodné zajistit, aby si výtvoru všiml „náhodný“ kolemjdoucí... Kruhům zdar!" O autoroch ufo umenia z vesmíru sa dajú ťažko dohľadať ďalšie „osobné“ informácie, a tak zostávajú zatiaľ v absolútnej anonymite (pozri E.T.). Do dôsledkov prepracoval svoju aj ľudskú ufonautickú teóriu slovenský konceptuálny výtvarník Július Koller, ktorý bol názoru, že „sme všetci ufo-nauti,“ pretože „... nie sme len pozemskými, ale aj mimozemskými bytosťami.“ (Július Koller v rozhovore s Hansom Ulrichom Obristom. In: Július Koller. Ed. Roman Ondák. Kölnisher Kunstverein & tranzit: Köln 2003, s. 216). Kontinuálne pracoval so skratkou U.F.O., ktorú naplňal rôznymi významami ako napríklad: Univerzálna Futurologická Orientácia, Univerzálna Futurologická Organizácia, Univerzálna Fyzikálna Orientácia, Univerzálna Fyzikálna Ofenzíva. Počas celého života sa snažil nadviazať kontakt s ufo-m (pozri príloha č. 18, 88).

**umberto eco**

time specific 1932

site specific semiotika

**„Umberto Eco (\* 5. január 1932) je taliansky estetik a teoretik umenia semiotického zamerania, mediavalista a spisovateľ. Je významným predstaviteľom semiotiky a postmodernej filozofie. Skúmal estetické myslenie stredoveku, neskôr problémy moderného umenia. V súčasnosti prednáša estetiku na univerzite v Miláne a v nakladateľstve Bom-**

piani riadi edíciu filozofie a sociológie literatúry. Ako stúpenec tzv. seriálneho myslenia sa pokúsil o revíziu štrukturalizmu svojou koncepciou otvoreného diela. (...) Vo svojich prácach sa zaoberá tromi základnými úrovňami kultúry - hovorí o tzv. vysokej, strednej a nízkej kultúre. Rozdiel medzi nimi je intuitívne jasný, lenže definovať ich vzájomné závislosti a vzťahy si žiada väčšie úsilie. S týmto rozdelením zároveň úzko súvisia aj otázky účasti, resp. pasivity recepcie, či otázky vkusu a konzumu. Najdôležitejší je spôsob nazerania na masovú kultúru - teda na tú nízku. Skeptici a utešovatelia reprezentujú dva základné názorové prúdy zaoberajúce sa súčasným kultúrnym vývinom. Za skeptika je považovaný ten, kto chápe kultúru ako „záležitosť aristokratickú, žiarlivo stráženú a v samote žoporne pestovanú, obrátenú proti nekultúrnemu davu.“ Takýto skeptik na súčasnosť a teda aj na vzrastajúcu masovú kultúru pozerá ako na diabla semä, ako na niečo, čo kultúrou nie je a ani nemôže byť a čo sa v konečnom dôsledku určite skončí zánikom kultúry a civilizácie ako celku. Utešovateľ je opakom skeptika. Víta všetky televízie, rozhlas, videá a nové technológie, pretože sú to práve ony a ich postupy, ktoré umožňujú preniesť kultúrne výdobytky medzi čoraz širšie vrstvy obyvateľstva. Podľa utešovateľa dávajú kultúrne statky k dispozícii všetkým, uľahčujú a spríjemňujú ľuďom osvojovanie si pojmov a prijímanie informácií. O kultúre. Zatiaľ čo vysoká - alebo skutočná - kultúra poskytuje svojmu konzumentovi návod, ako sa „dopracovať“ k estetickému zážitku, na druhej strane masová kultúra predkladá konzumentovi samotný estetický zážitok. Tým najhorším z najhoršieho paradoxne nie je masová kultúra, ktorá sa svojou nulovou hodnotou naozaj

o nič iné nesnaží, ale tzv. midcult, teda stredná kultúra, ktorá preberá nástroje vysokej kultúry, banalizuje ich a trivializuje a snaží sa ich sprostredkovať ako kultúru vysokú. To, čo je na tom negatívne, je práve snaha oklamať konzumenta a pod pláštikom kultúry ho kúpiť druhotriednym tovarom. (...) O vkuse a nevkuse. Je celkom normálne, ak pri pohľade na nejaký kultúrny artefakt vieme celkom spontánne povedať, či je to vkusné, alebo naopak, či je to gýč. Keď však máme exaktne definovať, čo je to gýč, asi sa dostaneme do problémov. (...) Tak ako avantgarda vzniká ako reakcia na gýč, aj gýču sa dari, pretože ťaží z objavov avantgardy - a tým vlastne určujeme vzťah medzi kultúrou a midcultom. A zase rozdiel medzi midcultom a masscultom treba vidieť najmä v snahe midcultu oklamať recipienta estetickým zážitkom, zatiaľčo masscult mu ho „úprimne“ predloží. Ak chápeme masovú komunikáciu ako intenzívnu cirkuláciu posolstiev, ktoré súčasná spoločnosť potrebuje šíriť z rozmanitých a zložitých dôvodov a cieľov, kde je uspokojenie požiadaviek vkusu až na poslednom mieste, potom už neobjavíme nijaký pohoršujúci rozpor medzi umením a vysielaním rozhlasových správ. (...) kritika midcultu je potom vlastne nebezpečnou hrou na to, či byť „in“ alebo zostať „out“.

wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 07:08, 11. jún 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Umberto\_Eco], vyhľadané 12. 6. 2012. Diela Umberta Eca, citujem vo všetkých svojich prácach, ktoré som zatiaľ písala. Facsinuje ma odkedy som si od neho prečítala prvé texty. V jeho knihách sa naozaj môže čitateľ celkom stratiť. Jeho texty sú labyrinty plné absurdných prevrpení. Pokiaľ chce čitateľ, blúdiť, nechávať sa prevrpať a pritom nečakať záver, Eco je práve tým autorom, ktorého

hľadá. Píše odbornú literatúru aj beletriu. Strata v jeho dielach môže byť zároveň aj traumatickým zážitkom. Treba vedieť odhadnúť, nakoľko sa necháme vťahovať do rôznych interpretačných variant a nakoľko sa necháme unášať prvou rovinou textu. Ja tieto polohy striedam nechávam sa „manipulovať“ jazykovou hypertextualitou, ktorú Eco vždy detailne a s láskou pre čitateľa pripraví. Jeho texty sú ako veľké výšivky, kde sa miestami časom vytvoria diery, týmito dierami sa čitateľ môže dostať k iným interpretáciám a čítať text znovu a znovu, bez pocitu nezáživného opakovania. Umberat Eca by sme mohli z hľadiska výrazovej jednotky označiť ako profesora semiotiky na Univerzite v Bologni, talianskeho filozofa, historika a literárneho kritika, semiotika, Andyho Rooneyho v akademických kruhoch, autora Foucaultovho kyvadla, autora Mena ruže, otca Stephena Eca atď.

#### umelec

time specific súčasnosť  
site specific umenie

**„Umelec je tvorca, pôvodca umeleckého diela alebo širšie umeleckého výtvoru; človek zaoberajúci sa aktívne umením. Podľa Aristotela je umelec remeselník tvoriaci podľa pravidiel. V renesancii bol umelec alter deus (druhý boh).“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 06:00, 4. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Umelec>], vyhľadane 14. 6. 2012.

Podľa A. K. Coomarswamiho umelec nie je zvláštnym druhom človeka, ale každý človek je zvláštnym druhom umelca (Bay, H. In: Dočasná autonómna zóna, s. 39.). Skôr sa zdá, že sa kritici, umelci aj umenovedci krvopotne snažia tomuto pojmu v posledných rokoch vyhnúť. „Slovo umelec se u nás používalo jako nadávka „No ty seš ale umelec.“ Rodiče časem uznali, že jsem umelec, jen kvůli tomu, že hodně vystavuji, cestuji a učím na

výtvarné vysoké škole. Mou tvorbu v jejich očích legitimizuje fakt, že ji za umění považují různé oficiální instituce. Oni stále vnímají, že bych jakožto umelec měl spíše malovat, jako Leonardo.“ (Vaněk. T.: In: Holubec, J. - Srpová, E. - Veselá, N. 2012, s. 26). Nevyhýbajú sa mu iba tzv. umelci, ktorých toto sebaoznačenie povznáša. Umelec teda akoby mizol. Teda už nie smrť ale zmiznutie autora - kúzlo. „Zmiznutí umelce je v termínoch situacionistů zároveň potlačení i raelizací umění. Ale odkud a kam vlastně mizíme? A bude nás ještě vůbec vidět nebo slišet?“ (Bay, H. 2004, s. 37). Pavel Humhal sa tiež pridáva do diskurzu o tom, čo je dnes umenie a kto je dnes umelec: „Problém je možná i jak rozumíme českému slovu „umění“., které jakoby bylo odvozeno od slova „umět“, a nikoli od slova „umělý“, jak je tomu například v němčině (Künste = umění, künstlich = umělý, zatímco Umím = Ich kann), nebo v angličtině (Art-artificial, zatímco Umím = I know). V těchto zemích je podstata umění oddělena od zručnosti a proto může slovo „umění“ vypovídat o paralelním světě s vlastními zákony.“ (Humhal, P. Osobní a veřejné, Praha: Tranzit 2008, s. 10.) V slovenčine je umelec odvodený od slova umelý podobne ako v angličtine a nemčine, neevokuje teda „vedieť“ ako v češtine, napriek tomu pretrvávajú všeobecná mienka, že by mal byť zručný a najprv „vedieť“, potom konceptualizovať v „paralelnom“ svete. Humhal opisuje aj tzv. „fenomén chýbajúcej ruky“ - čo znamená, že umelec sa neodtláča do diela ani fyzicky ani duševne, designuje (rezignuje) na vnútorný obsah diela, stáva sa len sprostredkovateľom, čo zostúpil z piedestálu „glorifikovaného autorství a jeho osobnost tak není v dile přítomna.“ (Humhal, P. Osobní a veřejné, s. 154). Momnetálne je aktuálny skôr fenomén chýbajúce-

ho oka - zneviditeľňovanie umelca.  
**umelecké dielo**

time specific súčasnosť

site specific umenie

„Umelecké dielo je dielový umelecký  
 výtvor, opusový umelecký výtvor -  
 tvarovo fixovaný umelecký výtvor,  
 ktorý je výsledkom zvláštnych um-  
 eleckých tvorivých schopností au-  
 torov. Umelecké dielo podľa U. Eca  
 Umelecké dielo je dvojnásobný oznam,  
 pluralita označovaných (sig-  
 nifié), koexistujúcich s jediným  
 označujúcim (signifiants).“ wp •  
 Čas poslednej úpravy tejto stránky  
 je 09:33, 11. júl 2009. [[http://  
 sk.wikipedia.org/wiki/Umelecké\\_](http://sk.wikipedia.org/wiki/Umelecké_dielo)  
 dielo], vyhľadané 10. 4. 2012.

“V každom umeleckém dile, tvrdí Mi-  
 chel Certeau, lze pobývat, podobně  
 jako pobýváme v pronajatém bytě.”  
 (Bourriaud, N. 2004, s. 15). Dnes  
 to platí v rámci umenia inštalácií  
 a environmentov doslovne. Okrem  
 samostatných diel sú dnes čoraz  
 častejšie tendencie vytvárať ielo  
 v kooperácii. Umelci dnes veľmi  
 často participujú a vytvárajú ko-  
 laboratívne diela nielen vzájomne  
 medzi sebou ale aj spolu s divákom.  
 Výsledkom je teda dielo, ktorého  
 autorstvo sa znejasňuje. Výstavu  
 s tematikou skupinovej tvorby pri-  
 pravil aj František Kowolovský (Dom  
 umenia Brno, 2006). Refletoval v  
 nej práve fakt vzrastajúcej ten-  
 dendie umelcov tvoriacich v rám-  
 ci určitej skupiny. Na výstave  
 sa prezentovali napríklad české  
 skupiny: Guma Guar, Kamera, Skura,  
 PAS, PodeBal, Rafani, Record...

**umelecký výkon**

time specific súčasnosť

site specific umenie

„Umelecký výkon realizuje  
 reprodukčný umelec predvedením  
 literárneho, hudobného, tanečného  
 alebo pantomimického diela, pričom  
 svojim osobitým poňatím diela dáva  
 prednesu diela zvláštny tvorivý  
 charakter svojimi individuálnymi  
 umeleckými schopnosťami. Tak je to  
 pri výkonoch dramatických umelcov,

recitátorov, spevákov a hudobníkov,  
 tanečníkov, mimických a estrádnych  
 umelcov, artistov a podobne.“ wp •  
 Čas poslednej úpravy tejto stránky  
 je 09:33, 11. júl 2009. [[http://  
 sk.wikipedia.org/wiki/Umelecké\\_](http://sk.wikipedia.org/wiki/Umelecké_dielo)  
 dielo], vyhľadané 10. 4. 2012.

Označenie zverejneného umeleckého  
 výstupu, ktorý je výsledkom indi-  
 viduálnej alebo kolektívnej autor-  
 skej umeleckej činnosti. Môžu ním  
 byť rôzne formy umeleckých výstu-  
 pov.

**umelecký výstup**

time specific postmoderna

site specific umenie

„Mysleli jste: umělecká vysoká“ wp  
 [[http://cs.wikipedia.org/w/index.p  
 hp?title=Špeciálně%3AHlادanie&pro  
 file=default&search=umelecký+výstu  
 p&fulltext=Search](http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálně%3AHlادanie&prohp?title=Špeciálně%3AHlادanie&search=umelecký+výstup&fulltext=Search)], vyhľadané 12.  
 4. 2012.

Súhrnné označenie pre zverejnený  
 výsledok umeleckej činnosti au-  
 tora alebo autorského kolektívu.  
 Toto obrazné pomenovanie je veľmi  
 priliehavým slovným spojením,  
 ktoré presne vystihuje charakter  
 umeleckej prezentácie diel - je  
 to vystúpenie na verejnosti, krok  
 smerom divákovi, niekedy osobný  
 výstup na vrchol svojich možností,  
 vystúpenie z intimity súkromia  
 do verejného priestoru, niekedy  
 doslova „vystúpenie“ v podobe  
 akčného umenia performance. V tej-  
 to súvislosti sa mi vynára slovné  
 spojenie „umelecký ústup“. Momen-  
 tálne veľmi aktuálny jav - pojem  
 „umelec“ je na ústupe, teda možno  
 hovoriť o umeleckom alebo umelco-  
 vom ústupe, ktorý ustupuje čoraz  
 viac. Robí tak vedome, uvedomujúc  
 si zmenu definície súčasného umelca,  
 z ktorého sa stal väčší stratég,  
 odmieta sám seba označovať za um-  
 elca a svoje diela za umenie, odmi-  
 etajú ho tak označovať aj kunsthis-  
 torici a umenovedci, neodmietajú  
 sa tak pomenovávať insitní a „DIY“  
 umelci (pozri projekt). Pavel  
 Humhal píše vo svojom diele Osobní  
 a veřejné o komunikačných straté-

giách založených na intimite, šoku, jasnej správe, vlastnej vlastnosti a postprodukcii. Umelecký ústup je ďalšou stratégiou, aby po čase zas mohol nastať výstup.

#### umenie

time specific altermoderna  
site specific znenie

**„Umenie môže znamenať aj používanie istých duchovných kvalít alebo manuálnej zručnosti pri realizácii určitého diela. Umenie je forma maximálneho bytia človeka spočívajúca v cielavedomom pretváraní škaredého alebo esteticky neúčinného či menej účinného na krásu v koncentrovanej podobe.“**wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 17:53, 14. marec 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Umenie>], vyhľadané 14. 4. 2012.

Krásna definícia, ktorú by som od wikipédie priznávam sa nečakala. Podľa Marcela Duchampa umenie bolo a vždy zostane nedefinovateľné. „Nemôžeme povedať, čím je. Ale vieme, ako pôsobí.“ Umenie samotné je definované tým, že sa nedá definovať. Ak sa niekomu podarí ho zadefinovať, bude to pravdepodobne posledný umelecký akt antiumenia. Čo bude nasledovať potom, neviem. V súčasnosti má pojem umenie pre samotných umelcov skôr pejoratívny význam. Stráca sa viera v umenie aj umelca samotného. Príliš mystifikuje, manipuluje, konceptuálne preťažuje, spektakulárne šokuje a interaktivizuje, až je to divákovi také nepríjemné, že znechutený a unavený odchádza a už sa nevracia (pozri AlergiaGaleria duo neo pro forte reatart 6). Dnes sa tak označuje častejšie a s väčšou láskou amatérsky výtvarník, ktorý aj svoje diela rád a úprimne označuje za umenie. Klasický postmoderný umelec sa tomuto označeniu niekedy vyhýba doslova ako „čert krížu“. Považuje sa skôr za občajného človeka, ktorý tvorí projekty a práce, akcie, interakcie a podobne. Pojem umenie stratilo

počas postmodernej dôveryhodnosti aj opodstatnenie, preto sa logicky vytráca. Nastala kríza umenia, ktoré je všade. Vysvetľujem si to ako logické vyústenie: keďže všetko môže byť umením a každý je umelec, neexistuje žiadny „honosný“ dôvod prečo tento pojem ďalej používať. Pojem sa „preužíval“ musí zas chvíľu zostať v ústraní, oddýchnuť si, nabráť silu, aby sa mohol znovu objaviť a zožať úspech a znovunadobudnúť svoj pôvodný významný status. Ide o klasickú lexikálnu recykláciu spôsobenú viacerými faktormi ako dobovým kontextom, vývinom dejín umenia, interpretáciami, autormi a divákmi. „Úkolem umění je porozumět tomu, čím je dnes umění.“ (H.G. Gadamer In: Třeštík, M., 2010, s. 202). Morris Weitz kladie otázku inak: Otázka, jíž musíme začít, nezní „Co je umění?“, ale „Jaký druh pojmu je umění?“ (Weitz, M.: Role teorie v estetice, In: Kulka, T.- Ciporanov, D.(eds.), 2010, s. 56). **NEPRIPÚŠŤAJTE SI OBMEDZUJÚCI NÁZOR, ŽE MODERNÉMU A SÚČASNÉMU UMENIU NEROZUMIETE.**

#### umění spolupráce

time specific 2011

site specific odborný text

**„Vytvorit stránku „Umění spolupráce“ na tejto wiki“** wp [<http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=umění+spolupráce&fulltext=Search>], vyhľadané 14. 4. 2012.

Dielo Jana Zálešáka (1979), ktoré upozorňuje na bezpríznakovosť spolupráce vo všeobecnom umeleckom procese. Myslí sa tým sieť vzťahov, ktoré predchádzajú vzniku diela a sú súčasťou jeho tvorenia aj následných prezentácií a interpretácií (kontext). Dielo sa špecializuje na programovú teda príznakovú spoluprácu a začína citátom od Hansa Ulricha Obrista citované u Halom Fosterom a teraz aj Janom Zálešákom: „Spolupráce je odpověď. Ale na jakou otázku?“ Jan Zálešák sa ju pokúša

zodpovedne a podrobne preskúmať. S perfekcionistickou presnosťou sa venuje formám spolupráce od spolupráce vo dvojici, voľných nepomenovaných zoskupení až po známe a menej známe skupinové platformy. Rozlišuje rôzne formy spolupráce - skupinovú, kolektívnu, kolaboratívnu, interaktívnu až po participatívnu formu. V týchto intenciách delí aj systém spolupráce na vertikálny (odlišný status: kurátori, galerijná inštitúcia, diváci..) a horizontálny (rovnaký status: umelci). Upozorňuje na angažovanosť umenia skupín v rôznych sférach (politická, sociálna...). Odkazuje aj k iným odborným textom týkajúcim sa problematiky (Maria Lind, Christian Krawagna, Clair Bishop, Stephen Wright) a pojmu „vzťahová estetika“, uvádza konkrétne príklady diel a umelcov zo svetového aj českého umenia. Kniha kumuluje uceleným a unikátnym spôsobom aktuálnu tému spolupráce a participatívneho umenia, je navyše písané čitateľným štýlom, takže sa môže stať nielen výborným a hodnotným zdrojom informácií, ale aj zážitkom z dobrého čítania. Obsahuje podkapitolu nazvanú „Slovník umění spolupráce“ (s. 57), čím tiež dokladuje „slovníkové“ tendencie, ktoré uvádzam pod heslom slovník a encyklopédia (pozri slovník a encyklopédia). Tieto tendencie sú spojené s faktom vzniku novej terminológie v rôznych oblastiach. Je logické novotvary, alebo v inom význame používané staršie pojmy, v diele kontextovať a zadefinovať. Moja varianta prezentácie práce ako hybridného tematického slovníka sa snaží definovať „slovník“ ako subjektívny postoj k aktuálnym vybraným témam so snahou o objektívnu sumarizáciu a výber z nadobudnutých poznatkov v danej oblasti a téme. V mojom prípade je témou anonymná identita. V súvislosti s ňou sa postupne vynorilo množstvo jej foriem a tvarov. V závislosti na

osobnom výskume a skúsenostiach som zosumarizovala a vybrala okolo 200 pojmov, ktoré sa pokúšajú vytvoriť „definíciu“ anonymnej identity.

**untitled (bez názvu, untitled, no title, ohne title, sans titre, sin titulo... )**

time specific 19. storočie - site specific umenie

„**Untitled Korn** album je v poradí ôsmy album americkej metalovej kapely **KoЯn**, ktorý 27. júla, 2007 vydalo hudobné vydavateľstvo Virgin Records. Štandardná edícia obsahuje 13 skladieb, edícia DeLuxe obsahuje bonusovú nahrávku „Sing Sorrow“. Tento album nemá nijaký názov. Táto skutočnosť je komentovaná spevákom skupiny, Jonathanom Davisom slovami: „why not just let our fans call it whatever they wanna call it?“ (”prečo by sme nemohli nechať našich fanúšikov, nech si ho nazývajú tak ako oni chcú?“). Album je najexperimentálnejším zo všetkých albumov skupiny.” wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 06:33, 28. marec 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Untitled>], vyhľadané 14. 4. 2012.

„Sú veci, ktoré sa zaobídu bez názvu. Niekedy slúži slovo iba na označenie seba samého. Pri pohľade na hociaký predmet predpokladáme, že zakrýva ďalšie, ktoré sú za ním. Slová, ktorými sa označujú dve rozdielne veci, nepoukazujú nikdy na ich rozdiely. Predmet neposkytuje človeku nikdy tie isté služby ako jeho názov alebo obraz.“ (Tóth, D. Nemá kniha. Bratislava : AFAD, 2005. 96 s.) V šesťdesiatych rokoch francúzski teoretici a esejisti Roland Barthes a Michel Foucault písali o spochybňovaní či priam vymiznutí autora umeleckého diela z aktuálneho umenia a o potrebe zmeny v chápaní pojmu autorstvo v období technologickej a informačnej revolúcie. Autor, umelec - bol hrdina, jeho osobnosť bola chápaná ako nenahraditeľná, dnes sa prostredníctvom „vzťahovej

estetiky“ stáva nejasným pojmom, dokonca sa tak odmieta pomenovať - býva skôr spoluautorom. Tieto otázky boli aktuálne minimálne v diele W. Benjamina, M. Foucaulta a R. Barthesa. Dnes sa virtualizáciou dosiahlo ešte väčšie znejasnenie autora, pričom, ale paralelne prebiehajú zvýšené kontroly copyrightu. Titul patrí do nadvetnej syntaxe a spolu s odsekom a kapitolou tvorí tzv. vertikálne členenie textu. Ak skúmame rôzne druhy umenia, tak najčastejšie diela bez názvu sa vyskytujú v poézii, hudbe a výtvarnom umení. To ukazuje na istú klasifikáciu nepomenovateľnosti a neuchopiteľnosti cez jazykový kód u istých typov diel, ktoré sú evidované ako Untitled. Pre mňa sú ničím vzrušujúce, miznúce, neexistujúce, neviditeľné, a v jazyku nesprostredkovateľné, niekedy sa távajú kliše. V nezývaní sa logicky vyžívajú minimalisti, abstrakcionisti a samozrejme rôzni autori postmoderny, čo týmto prezentujú otvorenosť diela a možnosť čítania a interpretovanie diel vo viacerých plánoch a rovinách. Užívajú si to aj autori pracujúci s textom. Z minimalistov spomeniem D. Judda, D. Flavina, R. Morrisa. Z postmoderných autorov je dobrým príkladom S. Sherman, ktorá má skoro všetky diela Untitled (niektoré má očíslované), naopak J. Kosuth má TITLED... (Art as Idea as Idea, 1967). „NajStaršie dielo Untitled som našla okolo roku 1905, staršie boli samozrejme väčšinou tiež bez názvu, ale nie v konceptuálnom zmysle. Od 19. storočia až po súčasnosť autori narábajú s názvom diela ako jeho súčasťou. Veľakrát sa Bez názvu divák v interpretácii celkom stratí. Existuje ešte jeden čudne smiešny kompromis, keď je síce dielo Untitled, ale v zátvorke má vzápätí názov - akoby autor spravil s divákom kompromis a vtrobil čudnú, navzájom sa negujúcu alternatívu (Untitled (Yellow with cir-

cles I), Untitled (We are not what we seem), Untitled (Free), Untitled (Joke)... ..v zmysle trošku to nazvem, možno vám to pri čítaní diela pomôže? V textových rozboroch kritikov týchto diel potom môžeme nájsť absurdne vyznievajúce vety typu: „... v inštalácii Bez názvu (2003) stvárnil hriby vznikajúce po atómových výbuchoch ako explodovaný žltok z bielka vajička (Jaroslav Kyša). „Na prvý pohľad vyzeralo čitateľné dielo XYZ Bez názvu veľmi atraktívne...“ (bratislavské sochy ako suveníry), „Marek Kveťan prezentuje sofistikovaný stôl Bez názvu (1998), kde otvorená zásuvka vyplnená silikónom vyžaruje modré svetlo podobné televízne- mu či počítačovému monitoru, ale predovšetkým stelesňuje nehmotnú substanciu ducha (duše) tohto objektu.“ „Untitled je tenký film z PVC, ktorý je zľahka zahnutý nahor a sám na seba vrhá tieň.“ (Robert Ryman) „Untitled má tvar obdĺžnika, zdanlivo rozťahnutelného ako guma, ktorý leží celou plochou na svojej pozdĺžnej strane.“ (Gary Kuehn), „Untitled (1964/1974) sa skladá z dlhej tenkej bielej neónky a širšej kratšej červenej trubky, pripevnených na stenu vodorovne pod sebou.“ (Dan Flavin). „Juddovo Untitled človeka doslova udrie do očí. Untitled sa majestátne týči zo steny... Keby sa tieto slovné opisy diel Untitled, ktoré boli neNazvané práve z dôvodu, že názov nebol potrebný, resp. bol nemožný dali do jedného celku, vzniklo by jedno gigantické univerzálne multimediálne UNTITLED.“ (Janečková, Z. Bezz názvu : Untitled (bez názvu : untitled), s. 31-32 - pozri príloha č. 52) Na Slovensku začína byť beznázvový trend evidentný až v koncom 80-tych rokov. Dôkazový materiál: Aneta Mona Chiša, Denisa Lehocká, Mária Bartuszová. Rozhovor Michala Moravčíka s A. Monou Chišou: „Nerada nazývam niečo „Bez názvu“. Keď to urobím, je to

z formálnych dôvodov. Beriem to doslovne. Názvy sú, podľa môjho názoru, súčasťou práce, mali by ju dopovedať, navádzať alebo zavádzať (asi nie zavádzať), vysvetľovať alebo zmiastať. Niekedy necítim potrebu pomenovať nejakú prácu, lebo si myslím, že nemám čo k tomu dodať. Bolo to v prípade mojich textových prác, kde sa slovný obsah stal názvom práce, alebo naopak som to nazvala „Titled“, čiže „S názvom“ ako takú alúziu na to klišéovité „Bez názvu“. V iných prípadoch „Bez názvu“ ide o veľmi osobné práce, práce ktoré vznikli na základe osobných skúseností, málo ironické, bez pejoratívneho podtextu, práce príliš úprimné, až existenciálne, práce, pri ktorých sa mi rovnako úprimný názov zdal byť príliš patetický.“ (Moravčík, M. What she gives is what she is (interview s anetou monou chişou). In: Vlna 2001, č. 6, s. 79-80). Janine Antoni, ktorá pracuje s nazývaním sa zameriava aj na zvukovú stránku. Untitled znie v každom jazyku inak - v anglickom jazyku môžeme povedať Untitled, No title, Without title... untitled znie moc tvrdo a rázne, no title alebo without title ja akoby jemnejšou variantou. Robert Therrien svoje práce vôbec nenazýval, keď sa rozhodol dávať názvy zvolil si ako prvý „Untitled“, potom ho zmenil na No title, lebo mal radšej zvuk akým znie No title, aj grafický obraz ako vyzerá No title. Pre mňa osobne je Untitled veľmi rezolútne a bez debaty. No title a Without title znie oveľa menej razantne a mäkkšie, slovenské Bez názvu mi evokuje Bes názvu - názvolslovné „besnenie“ od ktorého sa Bez názvu chce dištancovať. Na prvý pohľad ide autorom, ktorí svoje diela nenazývajú o čiastočné zjednodušenie, v podstate to dielo len skôr viac sproblematizuje. Majú to jednoduchšie so zapamätaním názvov svojich diel... Z tohto môjho pohľadu mi vyplynula aj autorská

klasifikácia „benázvových“ diel. Vychádzam v nej z nahromadených osobných vedomostí a skúseností v tejto oblasti, ktorej som sa venovala v diplomovej práci „Bezz názvu : unTitled (bez názvu : untitled“ v roku 2008. Táto klasifikácia si nenárokujú byť univerzálna. Delím ich na 2 hlavné skupiny: ortodoxní (Donald Judd, Laura Owens, Tom Friedman) a neortodoxní. Neortodoxných ďalej delím na menšie podskupiny - 1. neidentifikovateľní 2. identifikovateľní 3. ilustratívni, 4. komplikovaní, 5. textoví, 6. sérioví 7. zvukovo-grafickí. 8. bieli 9. mixnutí (aj-aj). „I. Ortodoxní = používajú vo svojich dielach zásadne len čistý názov Untitled bez ďalších špecifikácií v zátvorke. D. Judd. II. Neortodoxní = používajú bližšie špecifikácie resp. ironizujú, pracujú s názvom Bez názvu a sem - tam používajú aj názvy. Tí sa ďalej delia na: 1. Neidentifikovateľní = pracujú so stratou identity autora aj diela a teda logicky aj názvu. Používajú vo svojej tvorbe apropriáciu. V zátvorkách zvyknú uvádzať číslo, alebo inFormáciu, podľa koho dielo pretvorili. C. Sherman. 2. Identifikovateľní + ilustratívni = používajú text v zátvorke, ale ten je len ilustratívny alebo smeruje k nejakej osobe. Untitled verzus Titled. Jedno popiera druhé. Akoby „zbytočné“. (Richard Longo-Untitled (Men in the Citie's), 1981-1987, Rachel Whiteread). 3. Komplikovaní = používajú vo svojej tvorbe také široké spektrum smerov, techník a postupov, že sa to jednoducho nedá nazvať inak ako Untitled, lebo názov by zbral enormné množstvo miesta a určite by sa nezmestil na štítok. Do zátvorky podrobnejšie špecifikujú (text v zátvorke býva pomerne dlhý). Niekedy im nestačí jedna zátvorka, ale potrebujú dve a viac za sebou (Rirkkit Tiravanija. Untitled (para Cuelleos de Jarama to Torrejon de ardoz to Coslada to



Reina Sofia, 1994, Félix Gonzáles - Torres. Untitled (Portrait of Rosse in L.A., Louise Lawler, Twice untitled and other pictures, Not Yet titled). 4. Textoví = text je prítomný v samotnom diele a zároveň sa stáva jeho názvom. To, že je v zátvorke, naň ešte raz upozorňuje, takže si názov diela prečítame min. 2x za sebou. Vzniká pritom akýsi duble efekt ozveny, duble efekt ozveny (Barbara Kruger. Untitled (Hate)). 5. *Sériová* = nazývajú série, ale samotné jednotlivé diela nie. Vyskytujú sa hlavne u autorov pracujúcich v grafike, ale aj zberateľov (Otis Laubert. Väčšinu diel nájdeme s popiskou typu: Untitled zo série Zbierky). 6. *Zvukovo-grafickí* = pracujú so zvukom a obrazom písma/grafémou. Nenazvanie paradoxne môže znieť rôzne, podľa toho aké slová ho vytvoria, aj kto ich vysloví - v slovenskom jazyku bez názvu, Bez názvu, Bez Názvu v angličtine untitled, Untitled, No title, No Tile, Without title, Without Title, atď. (Robert Therrien: No Title (1970), Raymond Pettibon: No Title (He clung to...)). 7. *Bieli* = v ich tvorbe dominuje biela farba a jednoduchosť ktorá asociuje čistotu, duchovno, bezmennosť niekedy jednoduchosť (Mario Merz, Mária Bartuszová, Denisa Lehocá). 8. *mixnutí* (aj - aj) = porporčne sa tvorba untitled a titled vyrovnáva, teda objavujú sa aj také, aj také diela. Väčšina autorov vytvára diela v rôznych technikách, ktoré rôzne kombinuje (aj technika vplýva na názov). To, či dielo má nakoniec názov alebo nie, závisí od viacerých faktorov. Keďže sú diela veľmi rôznorodé, je také aj ich nazývanie. Týchto autorov je najviac (Aneta Mona Chiša. Dáva aj neDáva názvy. Radšej ich dáva (pozri rozhovor M. Moravčíka s Anetou Monou Chišou). Známa je inštalácia pod názvom Titled, 1999)." (viac In: Janečková, Z. Bezz názvu : untitled (bez názvu : untitled), s.

32-39). Marek Meduna vytvoril cyklus 29) Vyjasňování a přerušování nosrmálního stavu vědomí (2006), kde sa námetom stáva slovné spojenie „Bez názvu“ (hlavným kritériom bola adekvátnosť použitia a čistota názvu Bez názvu (napr. bez doplnkov v zátvorke). Ako každá systematizácia aj táto nie je dokonalá a niektorí autori môžu patriť do viacerých skupín.

#### usenet

time specific 1979

site specific internet

**„Usenet je systém elektronických diskusných skupín, distribuovaný prostredníctvom internetu po celom svete. Užívatelia čítajú a posielaajú verejné príspevky (články, správy alebo príspevky, súhrnne zvané „newsy“). Príspevky sú na servere uložené chronologicky v skupinách. Usenet je jedným z najstarších sieťových komunikačných systémov.“** wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 05:45, 21. február 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Usenet], vyhľadane 14. 4. 2012.

#### úvod

time specific 2009 - 2011

site specific dizertačná práca

**„Úvod je v štylistike samostatná kontextová jednotka, ktorá je známa a potrebná vo vecných výkladových textoch. Tam býva včlenený do samostatného odseku alebo do samostatnej kapitoly. V úvode sa rozvedie alebo komentuje názov a naznačí sa cieľ a metóda postupu. Tam sa ešte nič nevyrieši. Úvod je medzistupňom od bežného každodenného jazyka po úzko odborný jazyk. Hovorí sa v ňom všeobecne. Úvod so svojím slohovým postupom je postavený proti jadru prejavu: tam je výklad a tu zasa informácia alebo opis.“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:38, 20. december 2008. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Úvod\_(štylistika)], vyhľadane 20. 2. 2002.

Predmetom dizertačnej práce ID-identita (ne)známa / in-cognito in-

stantná id-entita, je skúmanie anonymných stratégií v súčasnom umení (nielen výtvarnom ale aj v hudbe a filme) s exkurzmi do starších dejín umenia. Tendencie anonymizovať seba aj dielo sú nenápadne prítomné vo viacerých formách. Práca odhaľuje niekoľko týchto foriem. V teoretickej časti sa zaoberám definovaním týchto foriem a ich príkladov, prípadne súvisiacich pojmov, v praktickej časti na seba tieto nájdene formy aplikujem. Problematika prezentácie identity je v dejinách umenia prítomná od začiatku. Transformácia umelca do svojho diela je čitateľná prvoplánovo už v jeho rukopise a je skôr otázkou, či existuje v umení nejaké dielo, ktoré sa identity nedotýka, keďže samo dielo ju musí mať, keď sa chce vymedziť a existovať na poli umenia a vo všeobecnosti vôbec. Jedným zo spôsobov, ako sa dá pracovať s identitou, je jej neprezentácia. Vizualne skrývanie a utajovanie prostredníctvom masiek je jedným spôsobom. Tajomstvo vo všeobecnosti priťahuje pozornosť. Jeho odhalenie býva len otázkou času. V tomto zmysle anonymitu chápem ako time specific „dočasnú“ a uvádzam v texte u jednotlivých vybraných pojmov časový bod, prípadne trvanie. Skrývanie jednej časti logicky odhaľuje iné. Princíp utajovania a následného odhaľovania je ako magický kolobeh. Čas je teda symbol gradácie a dramaturgie slovníka - podobne ako vo filme a dedektívke, kde je hrdina utajený, slovník postupne odhaľuje formy anonymity pričom obsahuje viac ako 200 hesiel súvisiacich z pojmom anonymita. Každé heslo je zadefinované neodborne „wikipedicky“ a zároveň autorsky, čím sa text rozrastá do „slovníkových“ rozmerov. Wikipedický citačný aparát je okrem jeho informatívnej hodnoty aj pôvodcom zvýšeného rozsahu. Vlastný autorský text tvorí približne 50% z celkového textu. Obojsmerná

komunikácia a tok wikipédia - slovník /slovník - wikipédia vedie zvláštny dialóg prostredníctvom otázok, ktoré mi wikipédia ponúka, ak nenájde vyhľadávaný pojem a mojich následných autorských odpovedí. Slovník na anonymitu nazera z strany umelca, diváka, námětov, názvov a inštitúcií. Autor môže skrývať svoju identitu z rozličných dôvodov. Zároveň vo svojom diele používať anonymné modely. Na strane diváka čoraz častejšie je dôsledku informačného pretlaku dochádza k zabúdaniu mien umelcov, ktorých je čoraz viac. Je to akýsi prirodzený druh dočasnej anonymity, ktorý vyplýva zo súčasnej situácie. Počet umelcov stúpa. J. Beyus je autorom výroku, že každý môže byť umelec, A. Warhol výroku, že každý raz bude slávny 15 minút, R. Bartes, že autor zomrel. Dnes je náročné zostať 15 minút v anonymite, čoraz menej umelcov sa označuje pojmom umelec a umelec „vstal z mŕtvych“ aby znovu zmizol. Výber hesiel v tomto slovníku podliehal aktuálnym osobným vedomostiam a skúsenostiam. Priebežne sa vo vybraných heslách podrobnejšie špecializujem na viaceré východiská utajovania (psychologické, filozofické, sociologické, historické, ekonomické). Sociálne siete na internete poskytujú a ponúkajú možnosť nekonečného množstva informácií a identít, ktoré sú virtuálne a nemusia sa vôbec zhodovať s reálnym životom. Keby sme sa na túto otázku pozerali chronologicky po časovej osi cez dejiny umenia (konkrétne toho, čo zobrazujú), tak môžeme hovoriť napr. o identite anonymných lovcov, športovcov a naopak známych politikov, panovníkov, osobností, svetcov. Identita umelca tvorí súčasť diela odjakživa. Nakoľko býva odhalená je otázne, ale v 19. storočí vstupuje do identity diela čoraz viac spolu s originalitou a autenticitou. Aura, ktorá sa prenáša na dielo

(píše o nej napr. Walter Benjamin vo svojom známom a všadecitovanom diele *Dielo vo veku svojej technickej reprodukovateľnosti*) koexistuje spolu s identitou autora v rôznych podobách napr. hybridná transgender identita - Mona Lisa, Michelangelove kresby „mužských“ žien, v diele M. Duchampa - *Rrose Sélavy*, má aj hybridnú auru. Aura diela alebo autora sa zvýrazňuje a zároveň vytráca s nastupujúcim obdobím mechanickej reprodukovateľnosti. Čo sa týka imidžu umelca je dnes aktuálna aj skrytá identita s všadepřítomnou legendou, ktorú spriada umelecká kritika a diváci u vybraných autorov (*The Residents*, *Daft Punk*, *Banksy*...). 1. aj 2. svet. vojna, spôsobili stratu identity v anonymite masy, umožnili aj bezbrehé zabíjanie bez pocitu zodpovednosti. Tento druh anonymity nebude predmetom tejto práce. Anonymitu budem chápať ako „pozitívny“ prístup, ktorým umelec poskytuje viac priestoru svojmu dielu nie prezentácii svojho súkromného života, čo bolo v posledných rokoch niekedy aj jediným, čo autor poskytoval. 60-te roky priniesli s pop artom aj pop identitu konzumnej spoločnosti, tá sa identifikuje so snahou po opakovaní, neoriginalite, uniformite a teda aj akejsi anonymite. Neskôr ju zas logicky vystriedal opak, prehnaná snaha po originalite, jedinečnosti, neopakovateľnosti, individualite, autenticite. Postmoderna = pluralita, rieši identitu vo všetkých sférach aj v tých, ktoré neexistujú, ale mohli by... (legendy, mytológia, mystifikácia - pozri mystifikácia). Dnes sme stratení vo svetoch niekoľkých svojich identít, ktoré si od nás doba vyžaduje. Táto práca sa snaží poukázať na aktuálny schizofrénný stav, kedy je odporozovateľná aj jedna z bipolárnych strategických polôh - umelec ako celebrita a umelec anonym. Tieto dve polohy som si vybrala

práve na základe ich zrevitalizovanej aktuálnosti. V konečnom dôsledku predpokladám, že budú mať aj mnoho „spoločného“. Anonymitu tu budem chápať ako istú absenciu identity, celebritu ako jej protipól. Ich vzťah sa bude vzájomne definovať a redefinovať. Na základe vybraných umelcov a diel sa budem snažiť poukázať na aktuálne tendencie umelcov reflektujúcich jedným z týchto dvoch prístupov súčasnú (time-specific) situáciu. Michael Williams o tejto súčasnej situácii píše: „Ak by postmoderný prepínač kanálov nevznikol prirodzenou cestou, konzumizmus by ho musel vymyslieť. Musím mať aspoň desať rôznych osobností, aby som mohol skonzumovať všetok tovar, ktorý pre mňa materialistická kultúra pripravila.“ Keď sa pokúšam pochopiť dielo, pokúšam sa zároveň dostať do kože autora podobne ako postavy vo filme *V koži Johna Malkovitcha*, prepínam sa, podobne ako sa prepínam v hyperrealite virtuálneho sveta. Teraz uvediem dlhú citáciu od Václava Magida, ktorá veľmi presne opisuje situáciu, keď sa do interpretácie diela zanášajú udalosti zo života autora a dielo sa potom neinterpretuje autonómne ale v koexistencii s autorom: „Není neobvyklé pokoušet se porozumět dílu skrze osobnost jeho autora/autorky. Na základě dostupných biografických dat vytváříme schéma, v němž fakta osobního života korelují s různými aspekty tvorby. Peripetie zápolení tvůrce/tvůrkyně s látkou a formou se tak ukazují jako příběh vyrovnávání se jedince s realitou. Rozhodneme-li se pak klasifikovat a vystavovat různé druhy praktik, které předcházejí vzniku uměleckého díla, třídíme a odkrýváme různé roviny proměňujícího se vztahu, jenž konkrétní osoba zaujímá ke svému světu. Přicházíme tak na spoustu zajímavostí, leckdy pikantních. Nicméně tento barvitý příběh zrodu uměleckého díla v životě tvůrce/

tvůrkyně není ještě příběhem uměleckého díla samého - ukazuje naopak právě to, co se do díla nevešlo. Soustředíme-li se tedy na osobnost umělce/umělkyně, dílo se nám strácí. Je-li tomu tak, potom zde mohl být předveden život jakékoli osoby, neboť umělcem/umělkyní se člověk stává až dílem. S příchodem díla na svět získává osoba, jež jej v sobě vynosila, status umělce/umělkyně, zároveň se však ve stejném okamžiku ocitá mimo hru. Umělecké dílo je samostatná realita, uspořádaná podle vlastních pravidel, zcela jinak, než realita sociálního a psychického života, v níž nadále zůstává uvězněná/a jeho tvůrce/tvůrkyně. Na základe zkušenosti s dílem můžeme změnit svůj pohled na to, co již známe, ale také si domýšlet skutečnosti, které nám jsou skryty, jako například osobní pozadí jeho vzniku. Různé interpretace díla umožňují (re)konstruovat různé verze jeho původu, a tedy i různé popisy osoby, jež tento původ určila. Přitom žádný z těchto popisů není o nic víc závazný, než jiný. Je-li tomu tak, pak zde mohly být předvedené jakékoli libovolné skutečnosti, neboť nic takového jako autentickou verzi života tvůrce/tvůrkyně gz díla neodvodíme." (In: katalóg *Hlava, Magid, V. úvod, nestránkované*)

v

#### Václav Stratil

time specific 1950

site specific Brno

**„Václav Stratil (1950, Olomouc) je současný český konceptuální výtvarník, portrétní a výtvarný fotograf. Žije a pracuje v Brně. Jako materiál používá především svou vlastní osobu a zkoumá proměnlivost lidské identity. Cykly Řeholní pacient, Nedělám nic a menší Čistá mafie (od roku 1991 do poloviny devadesátých let) obsahují snímky, na kterých se Václav Stratil nechává portrétovat v komunálních fotoateliérech s různými účesy, výra-**

**zy a rekvizitami. Na jednotlivých snímcích (asi 50 fotografií) se objevují náboženské motivy, ironické provokace i výrazy šilenství. Stylizoval se do podoby Adolfa Hitlera, budhistického mnicha nebo zarostlého starce. [1]" wp • Stránka byla naposledy editována 2. 4. 2012 v 20:39. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Václav\_Stratil], vyhledané 6. 6 2012.**

Hu Haba, Miloš, Alois Doštál, Václav Kniczak, Milan Kniczak, Tonda, Lada, Neboščík, Děda, Bába, TGM, End, či K.Malevič používa viacero podpisov a aktuálne ich obmieňa. Túto tému podrobnejšie rozobral vo svojej Bakalárskej práci *Nuda - text v díle Václava Stratila 1975 - 1990* Petr Šprincl. „Ke všem se váže nějaký příběh, či postoj autora. Například k jedné z nejčastěji použitých, signatury Miloš (od roku 2003) [18], se váže příběh, kdy Stratil nějaký čas bydlel v bytě, kde se před tím oběsil člověk jménem Miloš. Stratil se pak pomocí soustavného vcítění do tohoto umrlce snažil tvořit pod jeho „vlivem“. Nebo přezdívkou Neboščík [19] užíval v dílech parafrázujících a odkazujících na práce Václava Boštika.“ (Šprincl, P. *Nuda - text v díle Václava Stratila 1975 - 1990*, s. 18). Pseudonymi používa aj v hudbe - Leo von Bahnhof, MC Do-cent, MC Děda, Takisto má niekoľko životopisov a dlhodobo pracuje so svojou identitou napr. vo cykle fotografií, kde sa dáva fotografovať v komerčnom fotoateliéri. Alteredgom Václava Stratila je lišiak, priebežne sa cyklicky objavujúci počas celej jeho tvorby od raného detstva a Adolf Hiter, ktorého uvádza vo svojom nedávno vydanom životopise ako jedno zo svojich prevtelení. Autor je veriaci, teda možno usudzovať, že takýmto spôsobom na seba dobrovoľne preberá vinu jednu z najnenávidenejších osobností 20. storočia. Píše, že sa musel znovu narodiť aby napravil

všetky zverstvávajú, ktoré napáchal. Tento fakt môže byť chápaný ako vtipná interpretácia, vo svojom dôsledku je v nej však prítomný nesmierny pocit zodpovednosti voči celému svetu, ktorý robí z autora jedinečnú a nesmierne charizmatickú osobnosť. Ako dlhoročný pedagóg FaVU VUT vedúci ateliéru Intermedií (v súčasnosti sa meno ateliéru zmenilo na ateliér Gotika) je jedným z neinstantných vyučujúcich, ktorý často trávi v škole celé dni a necháva študentov zasahovať do svojich diel a aj sám rád zasahuje do diel iných. Interaktivita je teda obojstranná, niekedy plánovaná, niekedy vzbudzuje nevôľu u študentov. Autor sa zároveň dlhodobo venuje aj hudbe. Počas minulého ročníka získal Cenu pre výtvarníka nad 34 rokov, cenu tento rok predal Daliborovi Chatrnému. Nedávno vydal dielo Životopis, kde opisuje svoje inkarnácie (pozri identita). Jiří Ptáček o ňom v Životopise uvádza: „Už v sedemdesiatych letech minulého stololetí si Stratil(1950) vytvořil prvni ze svých mnoha fiktivních identit. V rozpětí celých devadesátých letech svůj přístup rozvinul do bouřlivých travestií. Jejich nejprůkaznejším výtvarným vyjádřením se staly řady fotografických a malířských portrétů.“ (In: Stratil, V. Životopis, s. 47.)

#### 2001: Vesmírna odysea

time specific 1968

site specific film

„2001: Vesmírna odysea je film režiséra Stanleyho Kubricka z roku 1968, jeden z najvýznamnejších filmov žánru sci-fi. Film je založený na viacerých poviedkach Arthura C. Clarka, hlavne na poviedke Hliadka. Kubrick s Clarkom spoločne napísali aj knihu rovnakého názvu, ktorá bola vydaná spoločne s filmom. Film je významný vďaka výraznej výtvarnej stránke s vysokou úrovňou vedeckého a technického realizmu a, na druhej strane, transcendentálnemu mysticismu. Film bol v roku 1968 ocenený

Oscarom za vizuálne efekty.“ Upozornenie. Článok alebo jeho časť prezrádza zápletku, pointu alebo rozuzlenie diela! V pravku sa premena opice na človeka začala tým, že po objavení čierneho monolitu začala opica rozmýšľať. Po objavení ďalšieho monolitu na Mesiaci v roku 1999, ktorý vyslal signál k Jupiteru, sa na výskum javu vydáva posádka vedcov, dvoch pilotov a inteligentného počítača HAL 9000. Príbeh je vyrozprávaný takmer bez slov ako zmes dojmov a hudby. Opis zápletky alebo rozuzlenia príbehu sa tu končí.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 10:52, 11. apríl 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/2001:\_Vesmírna\_odysea], vyhľadané 6. 6 2012.

#### Viktor Frešo

time specific 1974-

site specific egoart

„Viktor Frešo (\* 1974) je slovenský fotograf, výtvarník a umelec. Do povedomia verejnosti sa dostal mimo iného ako spolupracovník Davida Černého s ktorým sa podieľal aj na jeho diele Entropa. Viktor Frešo sa narodil v roku 1974. Vyštudoval bratislavskú Vysokú školu výtvarných umení a Akadémiu výtvarných umení v Prahe, ktorú ukončil roku 2003. Jeho práce a celková prístup k súčasnému umeniu spočíva v tom, že Frešo vytvára tzv. koncepty a projekty, v ktorých je kritický a agresívne vyjadruje pohrdanie súčasnou výtvarnou scénou s podtónom ľahkosti a humoru. Vo svojej tvorbe používa dôraz na svoje ego a sebaironiu. Ďalším typickým prvkom jeho tvorby je presah do mediálneho sveta. Zúčastňuje sa rôznych talk-show a necháva sa fotografovať mediálne známymi ľuďmi. Založil niekoľko umeleckých skupín, ako napr. EGOART, či Fifty-fifty group. Spolupracuje napríklad s Ondřejem Brodym.“ wp Čas poslednej úpravy tejto stránky je 20:19, 15. október 2009 [http://sk.wikipedia.org/wiki/Viktor\_Frešo]” wp • Stránka

byla naposledy editována 9. 2. 2012 v 14:09. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Viktor\\_Frešo](http://cs.wikipedia.org/wiki/Viktor_Frešo), vyhladané 6. 6 2012.

Slovenský výtvarník Viktor Frešo glorifikuje rolu umelca najasnejšie v diele *Who is the King?* On ako úspešný mladý muž hľadá spôsoby, ako sa dostať k „slavným celebritám“ a necháva sa nimi vyfotografovať. Mená autorov, presne uvedené pri každej fotografii, rozohrávajú napätie kto je tu vlastne celebrita. Jediný Milan Knížák reflektoval autora v jeho fyzickej podobe, „odrezal“ mu väčšinu hlavy..., Július Koller ho vyfotografoval s vlastným konceptom, skutočná masovo chápaná „kultúrna elita lokálnych celebrit“ sa tam uplatnila v plnej kráse: Václav Havel s manželkou, Bolek Polívka, Helena Vondráčková, Lucie Bílá, Karel Gott, Richard Müller, Milan Lasica, Marián Varga... Sám hovorí: „bol to parazitný projekt a veľa ľudí vôbec netušilo, o čom vlastne je. Každému som dal analógový aj digitálny fotoaparát. Každého som sa spýtal, kde sa mám postaviť, čo mám urobiť, napríklad Marián Varga mi povedal, že mám zdvihnúť ruku. Vyberal som potom z viacerých fotografií takú, na ktorej najlepšie vyzerám,“. Za normálnych okolností v obleku nechodí. Použil ho ako zrkadlo úspešných ľudí, ktorí sa vtieravo snažia všade prepchať s tým, že si dajú oblek. Obleky však Frešo mení, čím celkovo podporuje neuprimnosť tohoto postoja, ktorú mu vyčíta napr. Jiří Ptáček ako nedôslednosť konceptu, ale možno je to nechcený efekt, ktorý ešte viac podporuje jeho maskovanie - a pripomína prezliekanie kabátov. Výsledkom ročnej práce je dvadsať fotografií, ktoré sú odrazom absolútnej straty povedomia hodnôt v našej spoločnosti! Presne tak funguje svet médií, ktorý nás otupuje. Projekt prezentoval navyše ako turné po Česko-Slovenských galériách. V roku 2007

na veľkú stenu na konci haly napísal: *ĎAKUJEM BOHU, ŽE MOŽEM VYSTAVOVAŤ NA PRAGUE BIENNALE 3*, pod tým sa skvel veľký podpis *VIKTOR FREŠO!* Toto gesto sa mu evidentne zapáčilo a tematizoval ho ešte niekoľkokrát napr. *BOL SOM TU / VIKTOR FREŠO*, napísal v rôznych galériách vo svede, v rôznych jazykoch (cítill sa ako Fantomas?). S textom pracuje aj v zoznamoch toho, čo mu pomohlo v rôznych krízových situáciách *KEĎ SI NEVERÍM A POCHYBUJEM O SVOJOM UMENÍ, TAK MI POMÁHA: KEĎ MA OPUSTILA FRAJERKA, TAK MI POMOHOLO*: - sú to v podstate textové portréty (na tie potom reagujú napr. Aneta Mona Chisa a Lucia Tkáčová). Napísal v Považskej galérii *SOM MAĎAR A SOM NA TO S HRDÝ / VIKTOR FREŠO* mal politický podtext, keďže primátorom mesta bol v tej dobe Ján Slota (slovenský nacionalistický politik), šlo o janú provokáciu. V textoch pokračuje ďalej, pričom začína používať vulgarizmy - na pomerne atraktívnu blondýnu napísal *VIJEBAL MA VIKTOR FREŠO*. V roku 2007 vystriedal na podlahu stekajúci sprej: *ČERVENÝ FREŠO ZOŽRAL VŠETKO*, v roku 2008 *ČIERNY FREŠO ZOŽRAL VŠETKO*. Zjednodušene povedané stal sa z neho neanonymný galerijný graffiták, so zameraním na tagy. Vulgárnosť sa tu tematizuje s chlpskou sexulitou a teritorialitou. Na cenu Oskara Čepana bol vyzvaný a nominovaný samotnou porotou - do „kamennej“ galérie, kde boli diela inštalované hodil z Hviezdoslavovho námestia cez okno kameň so svojim menom (neexistuje aby jeho meno chýbalo!). Ktovie prečo niečo také nespraví aj vo svojej Kressling Gallery. Trápnosť celého gesta spočíva v jeho dokumentácii, kde je kameň prezicne až monumentálne nafotený z rôznych uhlov pohľadov. V poslednom čase umelec svojimi novými maľbami svoj status výtvarníka „nad vecou“ stráca, aj keď treba oceniť, že si v dnešnej dobe dokázal vybudovať

nespochybniteľný imidž, ktorý všetci napriek istým výhradám akceptujú. Vyzerá to, že si začína budovať nový serióznejší image. Odbzbrojujúcou sebakritikou (SOM ZAMINDRÁKOVANÝ KOKOT - pozri príloha č. 83) sa vlastne chráni pred tým, aby ho tak označil niekto iný. Zúčastňuje sa rôznych talk-show, necháva sa fotiť mediálne známymi ľuďmi. Založil niekoľko umeleckých skupín, ako napr. EGOART (L. Haruštiak, pozri egoart), Fifty-fifty group (O. Brody), Lobby Group (M. Kvetán), Binderfresh (E. Binder). Frešove nápisy imitujú odkazy na mestských stenách, bez umeleckých ambícií a väčšinou vznikajú pod tlakom. Samozrejme, že ide o dobre rozmyslenú simuláciu. Štetkou napísaná veta „Já nemám rád Jura-ja Dudáša, prípadne „Marek Kvetán je úchylák“ nevznikli autenticky bez dlhšieho rozmýšľania. Frešo (a traja ďalší umelci s ním) chceli len iniciovať dialóg o antipatiách vo vnútri umeleckých komunit, na čo použili formu z ulice a podtrhli podobnosť medzi opatrnosťou pouličného anonymu a opatrnosťou umeleckého malomeštiaka. Projekt *Nič o mne nepíš ty piča* je priama reakcia na konkrétny kurátorský text. Ten očisťuje od zbytočných estetizmov a prezentuje na Biennale v Trnave len necitlivo nastriekanú čiaru na stene cez vypínače svetla. Toto arogantné gesto ukazuje, že v istom období má umelec natoľko silné meno, že môže v podstate len primitívne zničiť kus steny, a napriek tomu inštitúcia ešte profituje z jeho účasti. Väčšina diel, kde pracuje s textom je low budget, ale efektná. Touto ego stratégiou docielil vo veku 30 rokov v Dome umenia Bratislava retrospektívnu výstavu, ktorú kurátoroval Vladimír Beskyd, ktorý o Frešovi píše: „Dal by sa charakterizovať ako nedostatočne popísaný a vhodne nasadený vírus, čo narúša stojaté vody slovenskej umeleckej scény. Jeho

tvorba je ako utrpenie „mladého Writera“, kde iba veľkí muži môžu vystavovať vo veľkých inštitúciách, preto na steny Slovenskej národnej galérie v Bratislave v noci premieta ironicky a pateticky nápis „ďakujeme za všetko, čo ste urobili pre slovenské výtvarné umenie. S pôvodným vzdelaním sochára slobodne prechádza cez jednotlivé média ako David Copperfield cez betónovú stenu.“ (kurátor V. Beskyd, 2008: www.viktorfrešo.com). Frešo sa hýbe na hrane toho, čo ešte označujeme ako umenie. Hlavnou stratégiou je sebaaprezentácia/popularizácia/glorifikácia. Otázkou však zostáva: kto je nakoniec kráľom situácie. Frešo na to odpovedá: „Musím povedať, že v podstate som výtvarná prostitútko. Som síce názorový radikál, ale iba do istej miery - keď sa mi nehodí byť radikálny, tak som konformný. Prispôbujem sa situáciám, som človek konzumnej spoločnosti. A dokonca sa snažím maľovať aj pekne obrázky. Mal som vlastnú krčmu, predávam plastové okná.“ Autoportrét hrá v jeho tvorbe od začiatku kľúčovú rolu, tak ako autoprezentácia a sebamediálizácia, keď sa sám umelec stáva produktom umenia a nie naopak. Ide o programové ego-centrické vystupovanie a prezentovanie vlastnej osoby od fotografií svojej fyziognómie cez krátke erotické videá po lakonické webové odkazy v imidžovom štýle „Kiss your idol“. Na čo mu divák môže kludne odpovedať „Kiss my ass!“

#### V koži Johna Malkovicha

time specific 1999

site specific film

„V kůži Johna Malkoviche (Being John Malkovich) je drama z roku 1999 natočené na námět Charlie Kaufmana v režii Spike Jonze.[1] Hrají v něm hvězdy John Cusack, Cameron Diaz, Catherine Keener a John Malkovich, který hraje v fikci sám sebe. Za stereotypní zápletkou milostného mnohoúhelníku a sexuálního sebehledání pestře zdobenou

drsnými vtipy a absurdnými obrazmi vyplývajú na hladinu divákovy myslí filozofické otázky o autonómii nášeho vedomí, alebo dvojakosti mysli a tela a smyslového vnímaní, či psychologické narážky na to, nakoľko osobnosť ovplyvňuje podvedomí a zážitky z detstvá hluboko zanořené v pamäti. Umělec se pro svou maniakální posedlost uměním a v touze po uznání svého ega stává pouhým násilnickým parazitem, ovládajícím vůli své oběti. Příběh nepřináší jednoznačné poselství, ale mnoho námětů k přemýšlení. Film lze řadit po bok velkých děl americké kinematografie, získal mnoho ocenění a filmových cen z celého světa." wp Stránka byla naposledy editována 4. 2. 2012 v 14:03. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/V\\_kůži\\_Johna\\_Malkoviche](http://cs.wikipedia.org/wiki/V_kůži_Johna_Malkoviche)], vyhledané 3. 4. 2012.

John Malkovich si zahrál multiplikovanú úlohu kde hral sám seba tak, ako si ho predstavoval scenárista Charlie Kaufman. Hlavným hrdinom je bábkar John Cusack, ktorý objaví tajnú chodbu v mrakodrape, čo mu umožní vstúpiť do hlavy Malkovicha. Malkovich sa stáva bezmocnou bábkou je metaforou na život hollywoodskej hviezdy. Film stvárňuje zároveň absurdnú mašinériu - firmu ponúkajúcu možnosť vojsť do tela Johna Malkovitcha cez akúsi malú miestnosť, v ktorej je chodba so šikmým spádom. Telo Johna Malkovitch sa tak stáva nájomným priestorom. Keď doňo týmto spôsobom skúsi vstúpiť sám John Malkovitch, jeho identita sa zmnožuje a vzniká nekonečné množstvo Malkovitchov v rôznych citových rozpoloženiach (odkaz na psychoanalýzu, podvedomie a Freud). Rovnako bizarný ako vstup je aj výstup z hlavy tohto herca - tunel osobu z tela vyvrhne kdesi pri diaľnici na periférii mesta. Multiplikácia naklonovaných Malkovitchov pôsobí monstróznym dojmom, podobne ako nápad s firmou na prenájom cudzieho tela. Túto tému infil-

trácie do iného tela stvárňuje pomocou špeciálnych zaznamenávacích prístrojov a nahrávok viaceru filmov. S manipuláciou myšlienok a ich vymazávaním sa stretne napríklad vo filme od Michaela Gondryho *Večný svit nepoškvrnenej mysle*.

voina

time speci 2007

site specific public art, aktivizmus, performance

„Vojna (rusky Война) je ruská radikálna umělecká skupina známá pro svůj provokativní a politicky orientovaný performance. Vojna byla založena studenty filosofie Lomonosovovy univerzity. V současnosti jsou dva členové Vojny zadržováni moskevskou policií v souvislosti s protikorupčními protesty, které realizovali převrácením policejních aut, za což jim hrozí až 7 let vězení. [1] Pod hesly „Pomoz dítěti, pomůžeš zemi“, „Dejte nám pevný bod a my svrhneme vládu“ a „Fizle, pros o odpuštění“ proběhla tato akce s názvem „Palácový převrat“. [2] V reakci na jejich zadržení se britský graffiti umělec Banksy rozhodl poslat jim finanční pomoc ve výši 80 000 £. [1] Skupina sympatizuje s anarchismem a socialismem a bojuje proti pravicové reakci. [3]“. wp • Stránka byla naposledy editována 10. 11. 2011 v 13:30. [<http://cs.wikipedia.org/wiki/Voina>], vyhledané 2. 1. 2012.

Ruská skupina aktivistov performerov, ktorá bola založená v roku 2007 a dnes má okolo 200 členov, ktorí sa niekedy o svojich aktivitách ani neinformujú. Dvaja z nich Oleg Vorotnikov a Leonid Nikolayev v rámci performance prevrhli prázdne policajné auto a boli za to odsúdení. Celá kauza sa vliekla od septembra 2010 do februára 2011, kedy boli pustení podmienčne na kauciu, ktorú im zaplatil práve Banksy. Známou akciou je napr. kresba obrovského stoporeného 65 m penisu na padací most Liteyny v blízkosti Federal security service v Peter-



burgu, Na 1. mája - medzinárodný sviatok práce - hádzali mačky na znužený personál v McDonalde. V apríli 2011 boli navrhnutí ministerstvom kultúry aj na cenu „Innovation 2011“ čo je cena za súčasné vizuálne umenie v Rusku.

#### výstava

time specific 1993

site specific galéria

**„Výstava je jedna z foriem kumulatívnej propagácie majúca predovšetkým informatívny charakter.“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 02:25, 26. február 2012. (<http://sk.wikipedia.org/wiki/Výstava>) vyhľadané, 2. 3. 2012.**

Výstavná prax je dnes popretkávaná sériou stupňujúcich sa stratégií, ktoré manipulujú ako umelca, tak aj diváka. Nicolas Bourriaud sa k tejto téme vyjadril počas výstavy Altermoderna: „Kolektívni výstava, ktorá se opirá o teoretickou hypotézu, se musí snažit nastolit rovnováhu medzi uméleckým dílem a narativem, který funguje jako jakýsi druh podtitulků. Musí vytvořit časoprostorové kontinuum, v němž může kurátorův voice-over koexistovat se stanovisky umělce a dialogy vetkanými mezi artefakty. Tento hybridní konglomerát nejvíce připomíná produkci filmu a kinematografické metafory skýtají nejtransparentnější úvod k události typu *Altermoderny*.“ (pozri altermoderna) (Bourriaud, N., 2011, s. 87). Výstava Armory show z 11.9. 1993 - kde kurátorský projekt reaguje na známú výstavu, prebehla v roku 1913 - spočíva v kolektíve umelcov z USA a Európy pracujúcich ako jeden anonymný autor. Používajú miesto svojich mien pseudonymy s menami slávnych umelcov. Na výstave sa prezentuje teda 19 svetoznámych mien - pseudonymov - Mattise, Picasso, Rodčenko, Newman, Stella, Picabia, Modrian, Malevič, Lichtenstein, Kosuth, Dibets, Kandinskij, Johns, Duchamp,

Brancusi, Reinhardt, Arp, Andre, Magritte. Jednými z umelcov boli pravdepodobne Mike Bidlo, Sherrie Levine, Elaine Sturtevant, ktorí pracujú s citáciami iných umelcov. Na verejnosti ich zastupuje skupina realizačných asistentov, kurátorov a manažérov. Používajú teda podobnú stratégiu ako hudobná skupina The Residents, ktorej členovia dôsledne dodržiavajú anonymitu. Dojem z výstavy bol rozpačitý, nikto z umelcov tam nebol, alebo splynuli v anonymite medzi divákmi. Interview s jedným z umelcov: „Může vůbec být rozeznána vaše identita, vaše osobnost, alespoň částečně v čase a prostoru, který vymezuje vaše dílo?“ - „Je těžké, téměř nemožné definovat můj začátek, mé založení jako subjektu, bod, ze kterého vycházím a ve kterém končím, kde jsou hranice, které by mne mohli vymezovat. Nejsem už z tohoto světa, jsem mimo sebe, nejsem už součástí mé vlastní osobnosti. Nepatřím své době ani nějaké jiné. Jsem umělec bez stylu. Jsem příliš v pohybu, jsem tady a už jsem někým jiným, už jsem vlastně jinde. Nejsem fixován a proto nemám styl. Chci se dostat do pozice, kdy nikdo nebude moci říci, jak bude můj obraz vypadat.“ (In: Umělec 6-7, roč. 1997). Z nedávnych výstav zaoberajúcich sa identitou spomeniem ARTISTS ANONYMOUS: PROCES (25. března - 17. května 2010). V máji 2010 uplynulo šesťdesiat rokov od najznámejšieho procesu z čias komunistického Československa, počas ktorého bola odsúdená k trestu smrti JUDr. Milada Horáková. Výstava prezentovala obrie kópie dokumentov z procesu a prebehla v galérii Dox, Praha. Autori boli pravdepodobne Pode Bal (súvislosť s výstavou Malík urvi).

**KEĎ ODCHÁDZATE Z VÝNIMOČNEJ VÝSTAVY, SVET DO KTORÉHO SA VRACIATE, UŽ NIE JE ROVNAKÝ AKO TEN, Z KTORÉHO STE PRIŠLI.**

#### výstup

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca  
**„Výstup môže byť: vystúpenie (chôdza nahor; opustenie dopravného prostriedku; vystupovanie pred verejnosťou), časť divadelného dejstva, pozri výstup (divadlo), východ (miesto), hádka, output.“** wp  
 • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 11:51, 21. jún 2010. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Výstup>]

Hlavné výstupy projektu

1. teoretická interdisciplinárna hypotéza
2. time specific identita (spracovanie: site specific, environment, street art, video... séria projektov signovaných pod novo vytvoreným menom)
3. pre študentov: koordinácia niekoľkých projektov na danú tému - pripravenie kurátorského projektu na vystavenie vytvorených diel
4. prezentácia získaných informácií - prednášky (cyklus doktorantov)
5. prezentácia výsledkov prác študentov a oslovených umelcov a umelkyň (skupinová výstava)

w

**warhol**

Pozri Andy Warhol.

wc

time specific 30. 3 - 17. 4. 2011/29.2.2012

site specific WC Reduta Brno/WC Komenského námestie Brno

**„WC môže byť: splachovací záchod záchod, Wikimedia Commons, Windows Commander, Wing Commander.“** wp  
 • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 23:38, 3. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/WC>]  
 vyhľadané 2. 6. 2012.

Pod týmto pojmom čitateľ nájde dva projekty autorky realizované na verejných WC. 30.3. - 17.4.2011 ateliérová skupinová výstava „Eat me drink me“ Reduta interaktívny site specific „WC“ pod menom XY. Návod na poskladanie origami skunka, na odobratie na wc. Autorka ho sama nebola schopná podľa návodu poskladať. Zároveň vytvorila de-

sign WC buniek, kde bol vizuálne zväčšený iný typ návodu na origami skunka (čierna lepiaca páska - pozri príloha č. 31) - počas inštalovania zamestnanci reduty vôbec netušili čoho sa geometrické obrazce týkajú, záhada sa rozlúštila až v poslednom „štvorci“ kde bol zobrazený výsledok, ktorým bol skunk. Druhý projekt pod menom ANONYM. Názov: Roman Onderka? Šlo o site specific/time specific inštaláciu na WC Komenského námestie Brno - 29.2. 2012. Time specific objekt odrážal súčasnú galerijnú situáciu a prax. Problematizuje metaforické pomenovanie diel a fetišizáciu označovania vo verejnom priestore. Zároveň funkčne pracuje s rekvizitami (napr. toaletný papier, fotorámy, hodiny, zvrátky... - pozri príloha č. 79). Verejný činiteľ vo verejnom priestore verejných WC. Z verejného WC sa dočasne prostredníctvom ilegálneho street art označenia a metainterpretácie stáva metaforický portrét, objekt a dočasná galéria súčasne. „tri v jednom tu a teraz“ symbolizujú instantnosť aj insitnosť celej situácie. Prácu je možné čítať v niekoľkých rovinách a ponúka viacero kritických otázok (napr. Je Roman Onderka pekný hajzel? Je súčasné výtvarné umenie v prdeli? Je WC vhodným miestom na prezentáciu umenia?... Výstava bola hneď na duhý deň verejnou údržbou WC odstránená.

Vstup do galérie 10 Kč.

web

time specific

site specific

**„World Wide Web alebo web alebo Web alebo WWW (angl.= celosvetová pavučina; world = svetový, -wide = celo-, web = sieť) je distribuovaný hypertextový internetový informačný systém, v ktorom dokumenty obsahujú odkazy na iné miestne alebo vzdialené dokumenty.[1] Je to oficiálne (nesprávne laické pomenovanie len internet) označenie tej časti, kde**

sa informácie nachádzajú vo forme webových stránok. Každý dokument má svoju špecifickú adresu - URL a je pomocou nej nájdený a zobrazený v programoch nazývaných webový prehliadač. Dokumenty nazývané webové stránky môžu obsahovať hypertextové odkazy. Vďaka týmto odkazom, sú dokumenty navzájom prepájané a vytvárajú sieť." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 05:21, 29. apríl 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/World\_Wide\_Web], vyhľadané 5. 6. 2012.

Portfólio autorky môže čitateľ najstť na [www.m-i-k-a-d-o.com](http://www.m-i-k-a-d-o.com)  
 Fatal error: Out of memory (allocated 42991616) (tried to allocate 24 bytes) in /domains1/do1743600/public/www\_root/ndxz-studio/common.php on line 8. Podľa jednej z teórií znamená www v jidiš 666, čo je satanský symbol, ktorý neveští nič dobrého.

#### wikipédia

time specific 1993/2001  
 site specific internet

„Wikipedia = slobodná encyklopédia, ktorej prispievateľom môže byť každý. Online internetová verzia má viac ako 200 jazykových verzií a je voľne prístupná na internete. Slovenská verzia vznikla v roku 2004. Wikipédia je na webe založená encyklopédia s otvoreným obsahom, ktorú možno slobodne upravovať a čítať. Je sponzorovaná neziskovou organizáciou Wikimedia Foundation. Má 284 nezávislých jazykových vydaní vrátane slovenského (ktoré práve čítate) a najrozsiahlšieho anglického. Wikipédia obsahuje popri článkoch encyklopedického typu aj články podobajúce sa almanachu, atlasu či stránky aktuálnych udalostí. Wikipédia je jedným z najpopulárnejších zdrojov informácií na webe s približne 12 miliardami zobrazení mesačne. Wikipédia obsahuje viac než 20 miliónov článkov. Najviac článkov je písaných v angličtine (3 900 000), v nemčine (1 300 000) a vo

francúzštine (1 200 000). Wikipédia bola spustená 15. januára 2001 ako doplnok k expertmi písanej Nupedií. So stále rastúcou popularitou sa Wikipédia stala podhubím pre sesterské projekty ako Wikislovník (Wiktionary), Wikiknihy (Wikibooks) a Wikinoviny (Wikinews).“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:43, 10. jún 2012. [http://sk.wikipedia.org/wiki/Wikipédia], vyhľadané 12. 6. 2012.

Články wikipédie sú upravované dobrovoľníkmi vo wiki štýle, čo znamená, že články môže meniť v podstate hocikto. Wikipediáni presadzujú politiku „nestranný uhol pohľadu“. Podľa nej sú relevantné názory ľudí sumarizované bez ambícií určiť objektívnu pravdu. Vzhľadom na to, že Wikipédia presadzuje otvorenú filozofiu, jedným z jej najväčších problémov je vandalizmus a nepresnosť. Za prvého kto začal vytvárať tento systém sa považuje Rick Gates. Upravil a prepracoval ju Richard Stallman okolo roku 1999. Wikipédia formálne začala existovať 15. januára 2001 za pomoci Jimmy Walesa a Larry Sanger a pomocou pojmov a technológií wiki ju spropagoval Ward Cunningham. K wiki textom treba pristupovať s určitými vedomosťami a počítať s tým, že sú písané na základe vedeckých textov, ale tie sú ďalej upravované rôznymi ľuďmi. Kompilát ktorý vzniká je hutný a stručný, odkazuje na ďalšie texty, je prístupný vo viacerých jazykoch a jeho prínos je v systematickosti a prehľadnosti. Nie vždy sú ale tieto informácie plne vierohodné a nemožno ich pokladať za jediný zdroj. S odstupom času možno hovoriť o „wikipedickej“ štylistike a štýle a wikipediánoch. Autorstvo týchto textov je veľmi sporné, preto sa nemožno o dané texty vôbec opierať vo vedeckých prácach, iba v prípade ak konkrétne rozoberajú práve ich problematiku. Na wikipédii nie je žiaden oficiálny

rozdiel medzi redaktormi. Rozhodnutia sú pokiaľ možno uskutočňované na základe zhody medzi zúčastnenými prispievateľmi. Počas januára 2005 mala Wikipédia približne 13 000 užívateľov, ktorí urobili najmenej 5 úprav počas toho mesiaca, z toho 9 000 aktívnych užívateľov pracovalo na troch najväčších jazykových verziách. Ešte viac aktívna skupina z asi 3 000 redaktorov urobila viac ako 100 úprav za mesiac, skoro polovica z týchto redaktorov pracovala na troch najväčších edíciách Wikipédie. Na základe údajov z Wikipédie jedna štvrtina príspevkov pochádza od užívateľov bez registrácie, ktorí pravdepodobne nie sú redaktormi. Udržiavanie Wikipédie je vykonávané pomocou skupinky dobrovoľných projektantov, správcov a administrátorov, ktorých sú stovky. Administrátori sú najväčšou skupinou, majú privilégia s možnosťou zabránenia, aby boli články editované, odstránené, alebo majú právo blokovať užívateľov, aby upravovali články v zmysle pravidiel. Veľa užívateľov bolo dočasne alebo permanentne blokových od upravovania článkov na Wikipédii. Vandalizmus a malé prehršky voči pravidlám môžu vyústiť k dočasnému blokovaniu, alebo varovaniu, zatiaľ čo dlhodobé, alebo trvalé zablokovania prístupu sú prideľované Jimmym Walesom alebo Rozhodovacou Komisiou pre dlhotrvajúce a vážne priestupky. Je to free encyklopédia, ktorú môže upravovať každý, kto neprekračuje jej pravidlá. Za prvého, kto začal vytvárať tento systém sa považuje Rick Gates. Upravil a prepracoval ju Richard Stallman okolo roku 1999. Wikipédia sa stala inšpiráciou pre Wikileaks.org, tá decentralizovaným spôsobom uverejňovala rôzne tajné dokumenty napríklad z politických, vojenských, farmaceutických a ekonomických inštitúcií. Doména bola počas kauzy švajčiarskej banky Bay-

er dočasne vyradená a neskôr znovu spustená. Obsahuje napríklad prevádzkový manuál väznice Guantanamo Bay. Wikipédia čím ďalej tým viac slúži ako zdrojový materiál aj tam, kde by nemala. V roku 2009 niekto pridal k dlhému menu budúceho ministra ekonómie Nemcka – kancelára Karl-Theodora Maria Nikolausa Johanna Jakoba Philippa Franza Josepha Sylvestera Freiherra von und zu Guttenberga ešte meno Wilhelm. Novinári ani tlač pravdepodobne nemala čas ani chuť overovať, a tak sa dostalo do tlače aj médií toto nové meno. Aj keď sa chyba odstránila užívateľia sa stále odvolávali na vierohodnosť mena v tlači, takže nastala komická situácia, ktorá sa nazýva novinárskym slangom „blowback.“ CIA si vytvorila podobný systém pod menom Intellipedia, informačný platený web Sourcewatch, používajú firmy a priemysel, ktorý je zameraný na ovplyvňovanie verejnej mienky v prospech firiem, korporácií a vlád. Tento server má plateného editora, ktorý zodpovedá za správnosť údajov. V umení je wikipédia prostriedkom pre mystifikácie. Súčasťou praktickej časti dizertačnej práce je jej zverejnie na webe wikipédie a to formou príspevkov a vytvorením nových hesiel. Text sa tak dostane do verejného virtuálneho priestoru, kde bude poskytnutý k slobodnému používaniu. „Poznání, které nám nabídne výtvarné umění, musí být nějakým jiným typem poznání, než jaké najdeme na wikipedii.“ (Třeštík, M. In: Umení vnímat umění, s. 210).

#### witch-house

time specific 2010

site specific hudba

„Mali ste na mysli „with-house“?“  
 wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=witch-house&fulltext=Search], vyhľadanie 5. 6. 2012.

Hudobný smer inšpirovaný hauntoló-

giou, ktorá sa snaží poprieť dojem, že minulosť je uzavretá, inšpiruje sa minulosťou, ale často tak pracuje aj so súčasnými skladbami (Mater Suspiria Vision prerobili skladbu Lady GAGA Paparazii). Tento štýl charakterizuje pomalé tempo, echo, nedokonalosti v lo-fi kvalite zvuku, stretávajú sa v nej hororové prvky s elektronikou. Hudobné kapely si dávajú názvy zložené z rôznych znakov („+++“, „GR++LLGR+LL“, často používajú znak ▲) ktoré internetové vyhľadávače nemusia vedieť vyhľadávať. Teda cieľavedome pracujú aj so „zaheslovaním“ svojho názvu ako „zaklínadla“ a ako duchovia sa „zneviditeľňujú“, mľžia význam názvu v estetike znakov a video-projekcií. Texty ak vôbec nejaké sú, tak skôr metaforické, viac ide o zvuk hlasu ako obsah textu a evokujú okultizmus. Zaujímavé je, že nekladú vôbec dôraz na svoj pôvod a vlastnú osobu, vyzerá to že nemajú žiadne epicentrum, objavujú sa v USA, Európe aj Ázii, pôvod členov sa však skoro nikdy nedá dohľadať. Viac informácií je iba o najznámejšej kapele Salem. Rozhovory skoro vôbec neposkytujú, ak poskytnú týkajú sa len hudby „prezentácie hudobníkov je opredena podobnou aurou (polo)anonymity jako většina obsahu internetu a je ovládaná ideou, že dilo je dôležitejší než jeho tvúrce a mluví samo za sebe.“ (Matěj Schnejder. *Witch house. Duchové současnosti a ich budoucnost*. In: Živel 34, nestránkované). Práve z tohoto dôvodu ho uvádzam v súvislosti s problematikou práce. Aj keď sa zaoberajú minulosťou reagujú na súčasnosť, a vzpierajú sa „googlovacím“ tendenciám. Google je v podstate megadetektívny informačný detektor, ktorý poskytuje informácie instantne, zadarmo a nonstop. Táto kombinácia je veľmi strategická a zatiaľ prakticky bezkonkurenčná (pozri google).

x

xy

time specific xy

site specific xy

„Vytvorit stránku „Xy“ na tejto wiki.“ wp [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHľadanie&profile=default&search=xy&fulltext=Search], vyhľadané 5. 6. 2012.

Anonymný podpis XY sa používa od roku „xy“. Tento univerzálny podpis patrí medzi najpoužívanejšie skratky. Používa sa vo forme s bodkou aj bez bodky, s veľkými aj malými písmenami. Použitie tejto skratky býva z psychologických dôvodov zachovania anonymity. Je otázne prečo „xy“ a nie „yz“, keďže sú to posledné dve písmená abecedy. „X“ má však konotácie s matematikou, kde sa primárne označuje písmenom „x“ neznáma, tá sa ale sekundárne môže označovať aj „y“. Na tieto písmená začína málo mien, čo sa mi javí ako najlogickejší dôvod používania tejto varianty skratky a nie inej. Ani písmenom „q“ sa nezačína veľa mien, ale spojeneie xy je predsa len prirodzenejšie. Ďalšia konotácia môže byť v súvislosti s označovaním ženských a mužských chromozómov v genetike. „XY“ sa tak javí ako najuniverzálnejšie riešenie, ktoré sa ujalo a používa sa dodnes. Popri skratke XY sa používa aj označenie NN alebo n. n. ako skratka latinských slov nomen nescio „meno neznáme, neznáma osoba“.

xyz

time specific 1997

site specific mix medium

„XYZ byl anglická krátce existující rocková skupina. Název XYZ vznikl z eX-Yes-&-Zeppelin = skupina byla složená z dřívějších členů skupin Yes a Led Zeppelin. Sestava: Jimmy Page - Kytara (Dříve Led Zeppelin) Chris Squire - Basová kytara, klávesy, zpěv (Dříve Yes), Alan White - Bici (Dříve Yes).“ wp • Stránka byla naposledy editována 8. 2. 2012 v 20:44. [http://cs.wikipedia.org/wiki/XYZ], vyhľadané 3. 6. 2012.

Dvojčlenná skupina XYZ (Matej Gavula

- Milan Tittel) sa hýbe v rozmedzí sochárskej plastiky, priestorovej inštalácie, digitálnej fotografie, videoprojekcie a performance. XYZ prehodnocuje hodnoty alebo nehodnoty, resp. riešia otázku skutočných či banálnych a umeleckých hodnôt. Na scénu vstúpili v roku 1997. Predstavili sa niekoľkými samostatnými výstavami (pôvodne v trojici s Petrom Ondrušekom) XYZ v UBS (1998), XYZWAR v Galérii Priestor (2001), XYZ v pražskej galérii Display (2002), SEXYZ v bratislavskom klube Buryzon (2002, 2003), v samostatnej výstave Distance X (2005) v Tranzit dielňach sa zúčastnili na rôznych medzinárodných výstavných projektoch - *Proti všetkým* (2007), *Bridgeing* (2006-2007), *Spaced Out 0.1* (2007), *Donau Monarchie* (2006), *Panteón: hrdinovia a anti-pomníky* (2006), *Relocation Shake* (2004), *Tomu ver, ty...* (2004), *Československo* (2003). Diela XYZ odkazujú na ufonautické koncepty Júliusa Kollera. V Tranzite v rámci výstavy *Tomu ver, ty...* realizovali XYZ performance-inštaláciu *Raw Petroleum* (2004). Gesto prevrnutia bandasky so surovou ropou na podlahu bolo adresované globálnej politike a hlavne krvavým udalostiam v Iraku. Najznámejší je objekt Milana Tittela *Bez názvu* (2004) vystavený na medzinárodnom projekte *Relocation Shake* v Trnave. Pozostáva z sedem metrov dlhej horizontály zloženej zo slovenských desať-korunových mincí v celkovej hodnote 1000 Euro, čo bol celý autorov rozpočet určený na vytvorenie diela. Peňažnú menu spracovali aj v diele „Change“ (pozri príloha č. 86). Posledný príspevok k tejto sérii diel sa objavil na výstave *Moja vec, čo nemusí byť moja*, opäť v galérii Bastart. Objekt malých rozmerov tvoria zoskartované bankovky v hodnote jeden milión korún (Milión, 2007) uzatvorené v tvare kvádra do priesvitného obalu. Nevyhli sa ani otázke identity, v pod-

stateviackrát riešia klonovanú identitu. Patrí sem séria miniaturných kópií sochy Czernowitzer Austria pre projekt *Bridgeing* (2006-2007) a miniatúry zábavných sôch z bratislavského historického jadra pre projekt *Panteón: hrdinovia a anti-pomníky* (2006). Kópia v turistickom zmenšení pripomínajúca multiplikovaný gýč funguje ako názorná ukážka simulakra. Na výstave *Distance X* sa prvýkrát objavilo dielo, kde XYZ pracujú s plastickými autoportrétmi. *Skupinový portrét - trojitá prítomnosť* (2005) tvoria sedemcentimetrové epoxidové figúrky vložené do vitríny a veľkorozmerná fotografická zväčšenina skupiny figúrok umiestnená na stene. Tento princíp zväčšenia bol viazaný na formu autoportrétu, pretože jednotlivé ručne modelované figúrky vznikli na základe vlastnej podoby Milana Tittela a Mateja Gavulu v niekoľkých celkom civilných pozíciách, čo pripomína diela českého dua MINA (pozri MINA). Fotografickým zväčšením do nadživotnej veľkosti sa drobné figúrky vrátili do „hyperreálneho“ sveta. Skupina postáv utvorená zmožením dvoch plastických autoportrétov sa zmenila fotografickým zväčšením na klonovanú identitu ľudského davu. *Multirezidentí* (2007) vzdialene pripomenu Antinomádov Romana Ondáka. Avšak sú to figúrky - alter egá umelcov, ktoré vstupujú do privátnych prostredí priateľov a známych (znovu podobnosť s českou skupinou MINA). Tento princíp XYZ rozvinuli aj v ďalších prácach. V prípade diela *Chromozóm XY* (2006) do hry vstupuje aj motív pohybu. XYZ využili opäť princíp prenosu vlastnej identity do plastického materiálu - vosku. Pohyby figúrok sú ťažkopádne. Odliatky dvojíc do bronzu zostali za pripútané k „nadbytočnej“ mase materiálu. Jednotlivé kompozície pritom pripomínajú tvar chromozómu XY, čo naznačuje aj názov diela a opäť odkazujú na multiplikáciu a klonov-

vanie, čím sa XYZ rozmnožujú prostredníctvom diela. Identitou jednotlivca v tej najintímnejšej sfére - koži, sa zaoberajú aj niektoré samostatné diela Milana Tittela, napr. dielo *Vakcinácia* (2006), vystavené v rámci billboardového projektu Donau Monarchie. Daniel (text čerpá z článku Daniela Grúňa:profil / Umělec 2/ 2008)

**y**

**yesmeni/the yes men**

time specific 1999

site specific aktivizmus internet performance

**„The Yes Men je dvojice aktivistů vystupujících pod jmény Andy Bichlbaum (vlastním jménem Jacques Servin) a Mike Bonanno (Igor Vamos). Jejich snahou je upozornit na problémy společnosti. Jedna z jejich častých činností je to, co nazývají „náprava totožnosti“ (identity correction), kdy se vydávají za osobu či společnost.“** wp • Stránka byla naposledy editována 29. 2. 2012 v 03:23. [[http://cs.wikipedia.org/wiki/The\\_Yes\\_Men](http://cs.wikipedia.org/wiki/The_Yes_Men)], vyhledané 5. 3. 2012.

The Yes Men je „culture jamming“ skupina aktivistov. „Culture jamming“ je označenie organizácie či skupiny ľudí, čo sa snažia o rozklad/narušenie silných „main-streamových“ spoločností. Jadrom tejto skupiny sú Jacques Servin a Igor Vamos, vystupujúci napríklad pod pseudonymami Andy Bichlbaum a Mike Bonanno. Kľúčovou rovinou ich projektov je „identity correction“. Zároveň sú členmi ďalšieho aktivistického združenia RTMark (pozri ©<sup>TM</sup>mark ). IDENTITY CORRECTION znamená „vypožičať identitu“ (pozri príloha č. 93) a prezentovať ju inou cestou, akú si pôvodne zvolila: „je to uvedenie životopisu a mena osoby na správnu mieru.“ Pracujú hlavne s uverejňovaním „chybných“ výrokov, postojov, skrytých informácií z minulosti, mediálne zakamuflovaným „bulvárom“, ktorý sa vybraná osoba snaží zakryť. Príkladom je

akcia „GWBUSH.COM“ z roku 1999. Bol to ich prvý projekt, počas ktorého vytvorili neoficiálny web J.W.Busha. Stránka už dnes nie je prístupná, ale vyzerala dôveryhodne, akoby bola skutočnou oficiálnou stránkou Georga Busha s predvolebnou kampaňou a populizmom. Avšak na stránke gw-bush.com sme mohli nájsť informácie typu, že „Bush bral v mladosti kokain, keď bol ako podnikateľ na pokraji krachu, dostal finančnú dotáciu od priateľov jeho otca viceprezidenta...“ Toto všetko bolo nakombinované a vložené do kontextu predvolebnej kampane založenej na vybudovaní štátu, „kde má každý príležitosť napraviť svoje minulé chyby, dostať novú príležitosť a pomocnú ruku, presne tak, ako sa to jemu stalo už nespočetne veľa krát.“ Táto stránka bola navyše vo viacerých vyhľadávačoch vedená ako neoficiálna predvolebná stránka G.W.Busha, čo ho prinútilo skúpiť všetky názvy domén, odkazujúce na jeho meno (ako napríklad aj „fuck-bush.org“ a pod.). Táto kauza vyúsťila do politických bojov medzi RTMark a G.W.Bushom. Hlavným cieľom bolo vyvolanie mediálneho záujmu a diskusie. V najväčšom projekte GATT.ORG z roku 1999 sa Yes men / RTMark zamerali na deštrukciu WTO (World Trade Organization) z ideologického hľadiska. Stránka gatt.org, ktorú vytvorili, informuje o hodnotách voľného obchodu a finančnej globalizácie. Bola to ďalšia z „identity correction“ zameraná tentoraz na WTO. V roku 2000 sa stránka „gatt.org“ zmenila na „The Yes Men“. Projekt WTO bol aj sfilmovaný a distribuovaný pod názvom: „The Yes Men Fix The World.“ Mnohí návštevníci stránky nespoznali, že to nie sú pravé stránky WTO a začali im chodiť nielen rôzne otázky súvisiace s činnosťou, ale aj pozvánky na mnohé obchodné konferencie. Podarilo sa im tak dokonale infiltrovať do WTO, že ani kompetentní a predstavení obchod-

ných molochov nezistili, že táto stránka nepatrí pod oficiálny web WTO. Toto využili a na konferenciách sa prezentovali v klasickom obleku a ako „mimikri“ prezentovali svoje názory na svetový obchod, ktoré mali absurdný obsah. Napriek tomu, že boli veľmi laické a jasne neprofesionálne, zožali úspech. Najvtipnejším momentom bolo, keď hovorili o stredomorských krajinách, kde by mali zakázať poobedné siesty, pretože to znižuje produktivitu práce. Týmto neprofesionálnym príspevkom vyvolali veľkú diskusiu a zožali dokonca aj aplaus, podobne ako pri použití špeciálneho obleku pre manažéra budúcnosti. Znechutenie u študentov vyvolala prednáška o recyklácii hamburgerov pre krajinu tretieho sveta, ktorá bola prezentovaná aj formou 3D animácie, v ktorej človek v USA zje hamburger ide na WC, tam sa jeho výkaly dostanú do systému potrubia, podobne ako ropa, a prepravujú sa do krajiny tretieho sveta, kde sa z nich vyrábajú znova ďalšie hamburgery, každý hamburger možno recyklovať 10 x pričom cena sa bude odvíjať od počtu recyklácií. Vrcholom bolo, že na začiatku rozdali študentom ešte aj hamburgery a zdôraznili, že toto je najefektívnejšie riešenie pre krajinu tretieho sveta, ku ktorému WTO dospelo. Záverečným dlho pripravovaným projektom bola konferencia v Austrálii, kde predniesli reč, do ktorej zakomponovali informáciu o ukončení fungovania WTO ku dňu 22. 9. 2002. Títo aktivisti, ktorých možno označiť aj za mediálnych podvodníkov bojujúcich proti nadnárodným spoločnostiam a politikom ich „vlastnými zbraňami“ - teda podvodom a falošnou identitou, považujem za jednu z najefektívnejších foriem pozitívnej infiltrácie s efektom sociálneho, politického, ekonomického aj ekologického aktívneho „liečenia“ spoločnosti. The Yes Men treba aplikovať akonáhle začne spoločnosť upadať do apatie a ste-

reotypov, kedy prestáva vnímať negatívne rozhodnutia týkajúce sa zásadných otázok fungovania ekonomiky celého sveta, čo sa odráža na konkrétnych životoch a nie percentách a číslach.

BICHLBAUM, Andy. The Yes Men: The True Story of The End of The World Trade Organization. New York: The Disinformation Company, 2004.

<http://theyesmen.org/>

<http://gatt.org/>

### yeti

time specific pravek/súčasnosť  
site specific Himaláje

„Yeti (staršie po slovensky aj jeti) je údajný humanoidný tvor žijúci v pohorí Himaláje. Údajne je vysoký 2,5 metra a má to byť chlpatý tvor podobný ludoopovi alebo pravekému človeku. Objavenie. Domnienky o jeho existencii sú založené predovšetkým na rozprávaníach obyvateľov z okolia himalájskeho pohoria, kde sa správy o tomto tvorovi rozprávajú už po celé generácie. Pre európsku civilizáciu ho objavil v roku 1889 anglický dôstojník L. A. Wadel, keď na jednom himalájskom sedle objavil v snehu obrovský odtlačok bosej chlpacej nohy. Jediným dôkazom sú odtlačky chodidiel a ich fotografie. Prvé fotografie stôp však urobil až v roku 1937 F. S. Smyth, ktorý na dôkaz nadmernej veľkosti k odtlačku priložil horolezecký cepin. Väčšina odborníkov sa domnieva, že ide o poškodené alebo zdeformované odtlačky iných zvierat, iní odborníci tvrdia, že môže ísť o tvora, ktorý zatiaľ nie je odborné opísaný, ale jeho existencia je možná. Prvé sadrové odliatky stôp urobili v roku 1972 americkí horolezci McNeely a Cornin. [upraviť] Pôvod. Podľa iných názorov by mohlo ísť o zástupcov druhu človek vzpriamený (Homo erectus), ktorý sa v evolučnom postupe oddelil od línie nasledujúceho človeka rozumného (Homo sapiens). Toto tvrdenie nepodporuje fakt, že



človek vzpriamený sa vyskytoval len v Afrike, Ázii a Európe. Nie je však vylúčené, že sa mohol z Ázie dostať do Severnej Ameriky. Je tiež možné, že ide o tvora nazývaného Gigantopithecus. Ide o veľkého ludoopa, ktorého pozostatky (najmä pozostatky čelustí) boli nájdené v Číne." wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 19:36, 14. jún 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Yeti>], vyhľadané 15. 6. 2012.

Iné pomenovanie znie „snežný muž“. Je skôr legendou ako reálnou bytosťou. Uvádzam ho práve z týchto dôvodov. Identitu môže mať teda aj bytosť, ktoré pravdepodobne neexistuje, pokiaľ je legenda dostatočne silná pretrváva aj stáročia. Funguje na princípe viery.

z

**záver**

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca

„Záver môže byť: všeobecne: zariadenie či súčiastka na (u)zavretie, uzáver, posledná, záverečná časť výsledok vyplývajúci z uvažovania, poznávacej činnosti, rokovania a pod. v logike: súd, ktorý vyplýva z premís v rámci úsudku, napr. v rámci kategorického sylogizmu, v muzikológii: spojenie 2 akordov schopné zakončiť (uzavrieť) hudobnú vetu, synonymum: kadencia, pozri záver (kadencia), vo fonetike: prekážka (z pier, zubov a pod.) kladená do cesty vzduchovému prúdu pri artikulácii niektorých spoluhlások, synonymá: oklúzia, priehrada, pozri záver (fonetika), v jazykovede: časť textu, ku ktorej smeruje celý predchádzajúci text, opak úvodu, pozri záver (text), v architektúre: ukončenie kňaziska kostolnej stavby, pozri záver (kostol), v hlavných palných zbraňoch: zariadenie, ktoré uzaviera (resp. aj uzamyká) náboj v nábojovej komore a ruší vplyv tlaku prachových plynov na dno nábojnice, pozri záver (zbraň)“ wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 17:35, 11.

apríl 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Záver>], vyhľadané 15. 4. 2012.

Predkladaná dizertačná práca zaiste nevyčerpala všetky možnosti problematiky anonymity a identity v umení. Jej ambíciou ani nebolo obsiahnuť všetko, aj keď môže k takejto interpretácii zvolená forma slovníka nabádať. Šlo skôr o to, priblížiť a poukázať na jej všadeprítomnosť z perspektívy umelca ako diváka aj aktívneho tvorcu a amatérskoho umeleca. Snáď sa mi podarilo dostatočne jasne artikulovať, to čo som si na začiatku predsavezala: preskúmať niekoľko vybraných foriem anonymity a potvrdiť hypotézu o dočasnosti stavu anonimnej pozície. Predkladaná dizertačná práca sa sústredila na praktické aspekty aktuálnych foriem anonymity od 90-tych rokov 20. stor. s kratšími exkurzami aj do hlbšej histórie dejín umenia. Zamerala sa na 4 bipolárne dvojice: celebrita/anonym, umelecké skupiny/skupinové výstavy, street art/net art, signature art/bez názvu. Kľúčový pojem anonymita z pohľadu ďalších súvisiacich definičných hesiel ukázal na vágnosť a rozporuplnosť definícií tohto pojmu a samotnú jej dočasnosť. Ďalšie „vzdialenejšie“ pojmy túto tézu len potvrdili. Lexikálna kumulácia pojmov ako mutácia, hybridizácia, reprezentácia, recyklácia, remix, pseudonym, projekcia, mystifikácia, kópia, replika, kyborg atď. hromadiacich sa v súvislosti s aktuálnymi definíciami pojmu identita sú priamym dôkazom snahy po nepriamom „anonymizovaní“ identity. Práca zároveň povrdila hypotézu o dočasnosti anonimnej polohy, ktorá sa môže obrátiť proti svojmu pôvodnému zámeru a naopak začať vzbudzovať neželaný záujem o osobu umelca (banksy). Dočasnú „anonymitu“ som sa snažila realizovať aj v praktickej časti dizertačnej práce, kde som na seba aplikovala rozličné spôsoby vedúce k dosiah-

nutiu anonymnej alebo čiastočne anonymnej polohy a zmeny identity cez štylizáciu. Počas tohoto výskumu v osobnej praxi som zistila, že mi táto poloha nevyhovuje, niektoré z diel boli dokonca natoľko ovplyvnené daným postojom, že by v inom prípade vôbec nevznikli. „Antiprezentačné“ nastavenie spôsobilo napríklad aj paradox, že som samú seba postavila do situácie, kedy by som z hľadiska dôslednosti a perfekcionistického držania sa zvolenej témy nemala prezentovať pod svojou identitou ani túto prácu, čo defakto znamená porušenie základných právnych pravidiel inštitúcie FaVU VUT, hneď na začiatku práce kde sa vyžaduje prehlásenie o tom, že som prácu spracovala samostatne s uvedeným mojim menom a podpisom. V počiatkoch som uvažovala o vytvorení svojej novej identity, pod ktorou by som existovala nasledujúce tri roky - tento prístup by bol z hľadiska môjho prirodzeného nastavenia príliš koncepcne čistý a mal by v podstate predvídateľný priebeh. Zaujímavejšie bolo pre mňa skúsiť si viacero spôsobov ako možno anonymitu dosiahnuť, čo bolo prínosnejšie aj pre teoretickú časť dizertačnej práce, kde som mohla viaceré heslá spracovať aj na základe osobných skúseností, čo vždy prináša iný pohľad na problematiku. Ambíciou tejto práce je po obsahovej stránke podporiť aktuálnu diskusiu na tému participatívneho umenia a práce s neprezentovaním sa umelca alebo kurátora ako celebrity, ktorá je v posledných rokoch veľmi populárna. Zároveň som sa snažila upozorniť aj na možnosť zneužívania anonymných foriem (falzifikáty, so stratou identity a zodpovednosti). Po formálnej stránke sa práca snaží prelomiť dlhoročnú a zaužívanú formu prezentovania dizertačného textu v „koženej tvrdej väzbe s razeným zlatým (strieborným) písmom“, ktorá už evokuje v dnešnej dobe skôr archaický fetiš. Doktorantovi

síce môže zjednodušiť jeho prácu, keďže sa nemusí zaoberať grafickým dizajnom diela, ale nie vždy je najvhodnejšou formou prezentácie aj reprezentácie. Z doterajšieho výskumu vyplýva záver, že autori so svojou prezentáciou pracujú od samého počiatku, či už vedome alebo podvedome. Historický vývin dejín umenia ukazuje na cyklické opakovanie sa období zvýšeného prezentovania sa autora ako celebrity (antika, renesancia, postmoderna) a naopak obdobia skupinových platforiem, kedy tvorí v dielni, fabrike, ateliéri (stredovek, postmoderna). Pojem Nicolasa Bourriauda „vzťahová estetika“ si všimam hlavne v kontexte umeleckých skupín fungujúcich od 90-tych rokov, orientujúc sa hlavne na oblasť aktivizmu. Medzi skupinami je niekoľko styčných bodov, ale aj rozdielov. V Čechách skupiny zohrávajú dôležitú úlohu a zdá sa, že ich je čoraz viac, čo však nemožno povedať o Slovensku, tam ich je menej a sú skôr na ústupe. Práca sa nezameriavala na dôvody tohoto javu, len ich reflektuje ako fakt a plánuje ich v budúcnosti bližšie preskúmať. Na Slovensku je tendencia pracovať v spolupráci len krátkodobo. Skupiny nemajú dlhšie trvanie, program ani manifest. Ide skôr o dvojice, trojice, ktoré tvoria podobným spôsobom a z tohoto dôvodu sa v určitom období rozhodnú vytvoriť niekoľko spoločných diel. Niektoré dvojice pracujú spolu dlhodobo, ale nepoužívajú žiadny názov, teda nemožno ich v pravom zmysle slova označiť za skupinu ale iba „zoskupenie“. Častejšie sa objavuje pojem participatívne umenie v zmysle zapájania divákov do svojich projektov (pracuje tak napríklad väčšina študentov ateliéru Anny Daučíkovej, kde vznikla napr. aj skupina Majolenka). Popri skupinovej platforme práca skúmala slovenskú a českú verziu wikipédie. Výsledkom je zistenie, že česká wikipédia má viac prispievateľov

a aj viac spracovaných hesiel, nakoľko však wikipédiu neskúmam dostatočne dlhú dobu, môžem z tohoto aktuálneho zistenia vyvodzovať smerodatný uzáver. Zaujímavé bolo porovnávanie jednotlivých chýbajúcich hesiel. Zdokumentovala som a čiastočne zrevitalizovala svojimi príspevkami slovenskú verziu wikipedickej databázy a ubrala sa tak smerom k verejnej prezentácii vo virtuálnej realite, ktorá poskytuje „tekutú“ aktuálnu a ešte stále relatívne anonymnú polohu prezentácie. Ako exemplárne príklady street artu som si vybrala paradoxný „príbeh“ BANKSYHO, ktorý porovnávam s miestnymi street artovými umelcami „maskerom“ a „tímom“, ktorý prešli v menšom merítku podobným vývinom ako banksy (masker - získal cenu 333 a vystavuje v galériách). Počas výskumu som sama zrealizovala niekoľko praktických výstupov, v ktorých som na seba aplikovala rozličné postupy na dosiahnutie čiastočnej anonymity - od spolupráce, realizácie skupinovej výstavy, instantnej galérie, cez štylizáciu sa do role tučniaka aj mimozemšťana E.T., ilegálne diela po dočasnú „time specific formálnu až formalistickú“ anonymitu (séria pseudonymov E.T., XY, jappy, WC, verejná rohož...). V budúcnosti by som rada na základe doterajšieho výskumu zorganizovala skupinovú anonymnú výstavu vybraných umelcov, ktorých meno zostane v utajení mne, im aj divákovi (ideálne si tak predstavujem Česko-Slovenský pavilón na Bienále v Benátkach). Keďže mám snahu systematizovať svoje chaotické výskumy, v tomto výskume som dospela k tomuto deleniu anonymnej identity:

absolútna:

- božská (boh)
  - mimozemská (ufo, cereológia)
  - neexistujúca (to, čo neexistuje)
- čiasťová:
- individuálna (vizuálne maskovanie: Orlan, Cindy Sherman, Fever

Ray, Piča z hoven)

- skupinová (vizuálne maskovanie: Anonymous, Daft punk, gorilaz, guerrilla girls, The Residents / bez vizuálneho maskovania: CAP, Egoart, etoy, Fifti-Fifti, Guma Guar, Kamera skura, Kunst-fu, Lobby Group, Majolenka, PAS, Pode Bal, Rafani, The Yes MEN, XYZ, Ztohoven)
- hybridná (MINA, Mr. BRA)
- masová (film THX 1138)
- mystifikačná (Václav Stratil, Július Koller, Jiří Surůvka, Jiří Harvalík, Petr Sadecký, Pedro Almódovar)
- beznázvová (diela s názvom Bez názvu, Untitled, No title...)
- street artová (Banksy, Timo, Masker, Point)
- net artová (Netochka Nezvanova, etoy, The Yes Men)

Toto rozdelenie je veľmi zjednodušujúce, ale uvádzam ho kvôli prehľadnosti a orientácii vo vybraných pojmoch

Toto rozdelenie je veľmi zjednodušujúce, ale uvádzam ho kvôli prehľadnosti a orientácii vo vybraných pojmoch, po preskúmaní ktorých sa mi zatiaľ ako absolútna forma anonymity potvrdila len božská prípadne mimozemská anonymná identita, alebo to čo neexistuje, čo je môj osobný výsledok analýzy, s ktorým čitateľ nemusí súhlasiť, keďže mu poskytujem prostredníctvom širokého spektra hesiel aj iné varianty výsledkov. „Keď píšem román, uvedomujem si, že tu nejde o pokus dospieť k nejakému záveru: hrám hru kontradikcií. To, že mi nejde o záver, neznamená, že nijakého záveru niet, naopak je tu veľa možných záverov (často je každý z nich stelesnený jednou alebo viacerými rozličnými postavami). Zdržiavam sa voľby - medzi nimi nie preto, žeby som voliť nechcel, ale preto, že úlohou tvorivého textu je vyjaviť protikladnú pluralitu vlastných názorov, ponechajúc slobodnú vôľu na čitateľa - alebo rozhodnúť, že neexistuje nijaká

možná voľba." (Radford, P. G. Eco. s. 74.). Eco síce píše o románe a nie odbornom texte, ale jeho význam sa dá aplikovať aj na tento hybridný text. Ak sa čitateľ pýta, k čomu som vlastne dospela, tento citát objasňuje aj môj otvorený záver. Koniec metarozprávania, ságy rodu „anonymous“.

#### zdôvodnenie (zdôvodňovanie)

time specific 2009 - 2012

site specific dizertačná práca

**„Zdôvodňovanie (justifikácia) je proces, v ktorom nachádzame dôvod, skúmame ho a vyvodzujeme z neho dôsledky. Výsledok zdôvodňovania sa nazýva zdôvodnenie.“** wp • Čas poslednej úpravy tejto stránky je 12:24, 3. január 2009. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Zdôvodnenie>], vyhľadane 1. 4. 2012.

Presítenosť všeobecne pociťujem ako všadeprítomnú, a teda prítomnú aj v otázke identity. Neustále sa rieši identita umenia ako takého, čo je umenie, čo už nie... Denne si musíme zapamätať toľko identít, že sa logicky viaceré z nich už o malú chvíľu strácajú v anonymite vznikajúcej prostredníctvom tejto presýtenosti. Táto bulimická respektíve informačná smršť vo všetkých sférach spôsobuje informačné vertigo, apatiu, pocit permanentenej nespokojnosti so sebou aj všetkým naokolo atď. Selektívnosť je dnes absolútnou nutnosťou, nerozhodný typ človeka má pravdepodobne pocit, že sa každú chvíľu zblázní. Bežne riešime identitu každý deň, od identifikácie korporátnych spoločností cez isté farby a príbehy po identifikáciu jednotlivca s týmito spoločnosťami. Bez identity sa akoby nik nikam nepohne. Neustále sa treba s niečím, niekým identifikovať, resp. identifikovať niekde samého seba, a to rôznymi spôsobmi. Identitu chápem ako niečo hybridné neustále sa meniace, tekuté, pohyblivé voči tekutému okoliu, ku ktorému sa musí neustále vymedzovať a remixovať - identi-

ta na pokračovanie to be continued - time specific (v reklamnom priemysle napr. rozfázované billboardové alebo TV „seriálové“ reklamy na pokračovanie - najprv nevieme na aký produkt sú určené - Už je tu! - škoda Yeti - pozri odhalovanie). Staticky vyznievajúca, neustále sa neinovujúca, nemeniaca sa identita je dnes chápnaná ako nudná, neprogresívna, nelukratívna, a to vo všetkých sférach nevynímajúc umenie. Musí sa neustále obmieňať, remixovať, recyklovať, byť niečím výnimočná, aj keď stavia zároveň na svojej histórii a tradícii, čím prezentuje stabilitu, zázemie, istotou. Presýtenie a neustála zmena sa týka povrchu aj obsahu, teda formy aj obsahu. Logicky to vyúsťuje miestami aj k snahám o utajovanie identity. To, čo môže byť teda ešte stále zaujímavé a aj vzrušujúce je skrývanie identity, jej zahmlievanie. Anonymná identita ako stratégia prezentácie. Nie je to nový jav, spomeniem napr. M. Duchampa a A. Warhola, ktorý pracoval s identitou podľa vzoru pop hviezd. S utajením, osobnej identity (vizuálnej) pracujú napr. Guerrilla Girls, Banksy, Daft Punk, Gorillaz (na začiatku), The Residents. U Banksyho to bolo logické vysvetlenie, keďže väčšina diel je protizákonná a ak chcel naďalej takto pracovať, bolo to potrebné, jeho podobizeň bola neznáma, identitu malo tvoriť dielo. Ďalšou možnosťou je neustále meniaci sa identita, ktorá sa nedá pokladať za smerodajnú (môže to byť napr. aj vždy iný rukopis, signovanie...). Vo svojej knihe *Faster: The Acceleration of Just About Everything* (Rýchlejšie: Akcelerácia takmer všetkého) James Gleick opisuje našu závislosť od instantnej kávy, instantného jedla, instantnej intimity, instantného sexu, instantnej odozvy a instantného uspokojenia. Keď sa na Piazza di Spagna v Ríme v roku

1986 otvorila reštaurácia Mc Donald's, taliansky novinár Carlo Petriny sa tak rozžúrnil, že založil Hnutie pomalého občerstvenia. Aj informácie podliehajú konzumentu životnému štýlu - ich množstvo znemožňuje zapamätávanie a teda umožňuje ich neustále strácanie a nachádzanie, s tou istou informáciou sa stretávame viackrát, pričom postupne začíname nadobúdať dojem života ako dejavu, prípadne strácame prehľad o tzv. realite. „Zmena lidské identity pod vlivem nového servisního prostředí informací zanechala v elektrickém věku celé populace bez osobních nebo obecných hodnot, a to v míře jež zdaleka přesahuje účinky nedostatku potravin, paliva či energie.“ G.Lipovetsky (In: Paradoxní štěstí, s. 165?)

### zelig

time specific 1983

site specific film

**cMali ste na mysli „želiv“?** [http://sk.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=zelig&fulltext=Search]  
**„Mysleli jste: zeli“** wp [http://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Špeciálne%3AHLadanie&profile=default&search=zelig&fulltext=Search]

Motív anonymity a meniacej sa osobnosti sa často objavuje aj vo filmovom médiu. V jazyku jidiš znamená „požehnaný“. Takto nakoniec pomenoval jeden zo svojich filmov Woody Allen. Chcel napísať príbeh o človeku, osobnosť ktorého sa neustále mení, aby sa adaptoval na všetky miesta aj ľudí. Premieňa sa na osobu s ktorou je. Film bol natočený v roku 1983 ako „mocument“ - teda pseudodokument a používal všetky postupy klasického dokumentu z 30-tych rokov. Film sa točil dva roky a stál 10 miliónov dolárov - je to doteraz jeho najdrahší film. Použil v ňom efekty, kde sa Zelig objaví aj po boku Hitlera. „Týmto filmem jsem chtěl poukázat na konkrétní nebezpečí popírání našeho

skutečného já ve snaze se zalíbit, nedělat problémy a adaptovat se, kam to všechno vede ve všech aspektech života a kam to vede na politické úrovni. Vede to ke konformitě a totální poddanosti vůči vůli, požadavkům a potřebám silné osobnosti.“ V diele skúma efekt masmédií na divákov, medziľudské vzťahy a identitu individua v spoločnosti. Zaoberá sa situáciou slávneho jedinca a konformitou masy. Prispôsobovanie môže viesť k fašizmu.

### zoznam literatúry

Pozri bibliogarafia, zonom literatúry s. 124-126.

### ztohoven

time specific 2003

site specific skupina

**„Mali ste na mysli „zároveň“?“** wp  
**„Ztohoven je česká diverzně-umělecká skupina, zabývající se undergroundem, performací a reklamou. Ve skupině je 20 až 100 umělců.**

[1][2] Členové skupiny vystupujú pod svými umelckými jmény, jak je v této oblasti obvyklé. K volbě pseudonymů přistupují jako ke všemu ostatnímu - hravou, ale pečlivě vybranou formou. Pseudonymy proto často mají i svůj "druhý" význam. Mezi aktivní členy skupiny patří: Anna Bolická, Zdeněk Dostál, Philip Dvorský, Dan Gerous, Otto Horsi, Petr Klič, Aleš Kodim, Míla Mikule, Tomáš Mrnc, Míra Svoboda, Roman Týc, Petr Žilka." wp • Stránka byla naposledy editována 16. 6. 2012 v 10:09. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Ztohoven], vyhladané 21, 6. 2012.

Anonymná skupina, ktorej najviditeľnejší člen je Roman Týc alias David Brudňák. Na 1. mája prišla štvorica čierno odetých osôb, aby zničila artefakty výstavy *Limits of control* skupiny Guma Guar a po konfrontácii s kustódkami, ktoré ich kritizovali a zavolali políciu, utiekla. K incidentu sa zatiaľ nikto oficiálne neprihlásil, podarilo sa však zistiť, že útočníci boli členovia Ztohoven. Týc predal svoju

performance „Kradnutie policajných čiapok“ reklamnej firme Nike, ktorá je priamym symbolom zneužívania lacnej pracovnej sily v kajinách tretieho sveta. Skupina prevzala aj cenu NG 333, ktorá názvom poukazuje na veľkosť finančného ocenenia, čím úplne poprela podstatu svojho - hackerského útoku na vysielačie Českej televízie - *Mediální realita (jadrový výbuch v Krkonoších)*, keďže hlavným sponzorom ceny je ČEZ. Útok sa stal iba vtípom a sebaupozorňujúcim gestom, navyše slušne zpeřaženým. Názov ďalšieho projektu *Občan K.* vzbudzuje rôzne asociácie, vďaka Franzovi Kafkovi byrokratickosť, ale správna je pravdepodobne tá najjednoduchšia - „občanka“. Občiansky preukaz ako symbol oficiálne j identita ty, ale predovšetkým kontrola, hrá v projekte najdôležitejšiu rolu. Pre členov Ztohoven (niektorí už za sebou majú kvôli svojim umeleckým aktivitám súd) je ich identita kľúčovou záležitosťou (vždy se snažili používať pseudonymy a utajiť svoju podobu). Predchádzajúce akcie pracovali s efektom náhlého šoku, tu je to iné. V polo-zatemnenej miestnosti kludne čaká kovový objekt - valec, pripomínajúci plagátovací stĺp alebo pomník. Do jeho obvodu je zaliatych dvanásť oficiálne vydaných občianskych preukazov. Na stenu sa premieta projekcia s morfovacím programom, ktorý „v kruhu“ plynule zlieva jednotlivé portréty členov Ztohoven do premenlivého ale zároveň jednoliateho celku. Kto je kto? Ztohoven rozpustili v občiankach svoju podobu a začali hru so systémom. Na cudzí preukaz, kde súhlasili základné údaje a fotka bola tak nejak trochu podobná sa dalo urobiť čokoľvek - prekročiť hranice republiky, uzavrieť manželstvo, zariadiť si zbrojný preukaz, voliť. Ako ukazuje aj film na stránkach skupiny, niečo z toho si jej členovia vyskúšali aj na vlastnej koži. Podľa pre-

zentovaných informácií to nebola jednorázová záležitosť - praktikovali tieto falošné identity zhruba pól roka. Za zamyslenie stojí hlavne fakt, že sa im podarilo zmanipulovať základný identifikačný dokument - a to bez väčších problémov hneď dvanásťkrát. Posledná kauza s Romano Týcom bola podnetom k petícii na jeho prepustenie, keďže bol odsúdený za ničenie verejného majetku a ohrozenie bezpečnosti dopravy (street artová inštalácia v semafóroch). Semafor fór ho vyšiel na 60 000 Kč, dielo nebolo uznané ako umenie ale vandalizmus a R. Týc si zvýšil popularitu a práve si odpykáva svoj trest vo väzení. Poslednou akciou je *Morální reforma* (5.6. 2012), počas ktorej sa dostali k mobilným číslam politikov a posielali poslancom SMS správy so zmierneným obsahom ako napr.: RNDr. Petr Nečas (ODS) poslal SMS správu Mgr. Bohuslavovi Sobotkovi (ČSSD) „Rozhodl jsem se nepodílet se uz vice na postupnem rozkladu nasi společnosti, a proto se priklanim k Morální reforme.“ Celá SMS komunikácia je zverejnená na ich webe: <http://www.ztohoven.com/msg.html>. Touto mystifikáciou poslancov apelovali na ich svedomie a morálne hodnoty.

[www.ztohoven.com](http://www.ztohoven.com)

#### **zuzana**

time specific

site specific

„Zuzana je ženské krstné meno. Meniny na Slovensku má 11. augusta. Zuzana znamená Ialia, čo možno chápať aj ako nevinná, čistá. Meno Zuzana pochádza z hebrejského Šóšanna, s významom „Ialia“, „lotos“ (vodná Ialia).[1] Na Slovensku je tretím najfrekvencovanejším ženským menom. Moderné u nás bolo koncom sedemdesiatych a začiatkom osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia. Zároveň však patrí medzi mená dlhodobo spojené s územím Slovenska.[chýba zdroj]“ wp • Čas

**zuzana**

**poslednej úpravy tejto stránky je 09:23, 14. máj 2012. [<http://sk.wikipedia.org/wiki/Zuzana>], vyhladané 22. 6. 2012.**

Meno Zuzana sa mi v detstve nepáčilo, chcela som byť Nastja, Rybana, Linda, Izabela, Arabela, Agnes atď. Postupom času som sa s menom zmierila a dokonca ho mám rada.

Mať meno = byť?

Homo sapiens: MÁM MENO. SOM TU ABY SOM POMENÚVAL A DÁVAL INÉ MENÁ. Ludstvo má problém (ten problém si vyrobilo samo) - topí sa v morí mien. Život a samo seba prežíva ako majetok v zmysle - som taký, aké mám meno. Často máme aj menovcov, lebo mien je málo (pozri menovci, janečková). Minule som sa dočítala, že meno Zuzana pochádza z hebrejského slova, ktoré znamená Ialia, čo ma predurčuje venovať sa výhradne zušľachtovaniu svojho zovňajšku - kráse. Odporúčajú mi navštevovať kozmetické salóny a zabudnúť na rozmýšľanie...

## abstract (summary)

This dissertation focuses on various strategies of presenting identity in contemporary art and the current trend of forming its mutations and mystifications. It deals with approaches such as when the name of an artist is absent from his performance, various forms of concealment, and the subsequent detection of an artist. The term "anonymity" is not examined as its mere literal definition, but it subsequently forks into other related meanings.

The introduction points at our daily meetings with anonymity, the condensation of information stemming from all spheres including the sphere of visual arts. The subject of the dissertation is explored through the influence of media operating at a given time (time-specific) and a given place (site-specific): here and now.

The text primarily deals with the phenomenon of being "anonymous". While examining this topic, the period starting with the 1990s is discussed and supplemented by examples from the history of Slovak, Czech, and international visual art with extensions to literature, music and film. It closely focuses on the following four bi-polar forms of anonymity: celebrity / anonymous artist, art groups / collective exhibitions, street art / net art, signature art / untitled art. These terms are defined and organized into dictionary entries (containing both names of artists and definitions of terms). Comprising of over two hundred words, a hybrid thematic dictionary has been produced. It consists of already existing definitions taken from the Slovak and Czech mutations of Wikipedia which are quoted with consistence with each entry. The collaboration with Wikipedia is based on subsequent addition of the author's definitions and thus supplements it with missing information from the sphere of

visual arts. The text also deals with a current trend of renaming as a symbol of a hegemonic tool of power. The terms a.k.a., name, monogram, nick, and pseudonym are explored.



## doslov

sprievodca obsahuje 160 hesiel,  
heslá sú označené boldom

skratky a značky

a pod.	a podobne
atď.	a tak ďalej
č.	číslo
napr.	napríklad
obr.	obrázok
p.n.l	pred naším letopočtom
s.	strana
stor.	storočie
wp.	wikipédia

## o autorovi

Zuzana Janečková je potomkom známeho fotografa Antona Sedlára, ktorý krátku dobu spolupracoval s Karolom Plickom. Zaoberá sa umením od útleho veku, počas detstva prejavovala nadanie na kreslenie, obzvlášť zvierat, počas dospievania sa rozhodla študovať slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s výtvarnou výchovou, píše poviedky, ktoré zo zásady nevydáva, prezentuje len nečitateľné texty s rozsiahlymi obrazovými prílohami v netypických grafických úpravách, v súčasnosti študuje v Brne na Fakulte výtvarných umení a chcela by sa v budúcnosti venovať záchrane ohrozených živočíšnych druhov.

## zoznam literatúry

- ADAMS, D.: *Stopařův průvodce po Galaxii/Restaurant na konci vesmíru*. Praha: ODEON, 1990. 300 s. ISBN 80-7145-903-8.
- ADAMS, D.: Carwardine, M. *Ještě je můžeme vidět...*. Český Těšín: Mladá fronta, 1998. 198 s. ISBN 80-204-0687-5.
- Allain, S.: *Juve kontra Fantomas*. Bratislava: Tatran, 1970. 335 s. ISBN 61-156-71.
- Almodóvar, P.: *Patty Diphusa, Venuše záchodků*. Praha: Garamond, 2008. 168 s. ISBN 978-80-7407-033-4
- APPIGNANESI, R. - GARRATT, Ch.: *Postmodernizmus*. Brno: Ando publishing, 1995. 176 s. ISBN 80-204-0687-5.
- AUMONT, J.: *Obráz*. Praha: Akademie muzických umění, 2005. 325 s. ISBN 80-7331-045-7.
- Bakoš, M.: *Umelec v klietke*. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia SCCAN, 1999. 233 s. ISBN 80-968089-3-1.
- Banksy.: *Wall and Piece*. London: Century, 2005. 150 s. ISBN 1844137872.
- BANKSY.: *Existencilizm*. England: Weapons of Mass Distraction, 2002. nestránkované. ISBN 0-9541704-1-5
- BARTHES, R.: *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. 172 s. ISBN 80-86569-73-X.
- BARTHES, R.: *Rozkoš z textu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994. 193 s. ISBN 80-220-0567-3.
- BARTHES, R.: *Světlá komora (Vysvětlivka k fotografii)*. Bratislava: Archa, 1994. 107 s. ISBN 80-7115-081-9.
- Barthes, R.: *S/Z*. Praha: Garamond, 2007. 431 s. ISBN 978-80-86955-73-5
- Bartlová, M.: *Průvodce studiem dějin středověkého umění*. Brno: Masaríkova univerzita, 2003. 150 s. ISBN 80-210-3296-0
- Bartlová, M.: *Skutečná přítomnost*. Praha: Argo, 2012. 407 s. ISBN 978-80-257-0542-1
- Bartlová, M.: *Mistr Týnské kalvárie*, Praha: Academia, 2004. 183 s. ISBN 80-200-1088-2
- Bauman, Z.: *Myslet sociologicky*. Praha: Slon, 1990. 233 s. ISBN 80-85850-14-1
- Bauman, Z.: *Tekuté časy*. Praha: Academia, 2008. 109 s. ISBN 978-80-200-1656-0
- Bauman, Z.: *Individualizovaná společnost*. Praha: Mladá fronta, 2004. 296 s. ISBN 80-204-1195-X.
- Benjamin, W.: *Iluminácie*: Bratislava: Kalligram, 1999. 286 s. ISBN 8071492485.
- Bey, H.: *Dočasná autonomní zóna*. Praha: Tranzit, 2004. 86 s. ISBN 80-903452-1-2
- Blitz, M.: Krasniewicz, L. *Johnny Depp*. Praha: Československý spisovatel, 2011. 280 s. ISBN 978-80-87391-77-8
- Bourdieu, P.: *Pravidla umění*. Brno: Host, 2010. 496 s. ISBN 978-80-7294-364-7
- Bourriaud, N.: *Postprodukce*. Praha: tranzit, 2004. 106 s. ISBN 80-903452-0-4
- Büscher, B., - Horáková, J.: *Imaginary spaces*. Praha: KLP - Koniash Latin Press, 2008. 232 s. ISBN 978-80-86791-44-9
- Bystrov, V.: *Průvodce říší zla*. Praha: Academia, 2006. 800 s. ISBN 80-200-1482-9
- CAP.: *Crew Against People*. Praha: Big Boss. 250 s.
- Coblenceová, F.: *Dandysmus*. Praha: Prostor, 2003. 388 s. ISBN 80-7260 090-7

- Císař, K.: *Co je to fotografie?* Praha: Archa, 2004. 272 s. ISBN 80-7115-081-9.
- Černický, J.: *Gagarinova věc.* Praha: Meander, 2006. 56 s. ISBN 80-86283-45-3.
- Černický, J.: *Videus.* Praha: Divus, 2003. 163 s. ISBN: 80-86450-25-2.
- Deboard, G. *Společnost spektáklů.* Praha: Intu, 2007. 157 s. ISBN 978-80-903355-5-4
- Deleuze, G.: *Podľa čoho rozpoznáme štrukturalizmus?* Bratislava: Archa, 1993. 55 s. ISBN 80-711-050-9.
- Deleuze, G.: *Pusté ostrovy a jiné texty.* Praha: Herrmann a synové, 2010. 336 s. ISBN 978-80-87054-19-02.
- Derrida, J.: *Texty k dekonstrukcii.* Bratislava: Archa, 1993. ISBN 80-7115-046-0.
- ECO, U. - RORTY, R. - CULLER, J. - BROOKE - ROSEOVÁ, C.: *Interpretácia a nadinterpretácia.* Bratislava: Archa, 1995. 146 s. ISBN 80 - 7115 - 080 - 0.
- Eco, U.: *Lector in fabula.* Praha: Academia, 2010. 296 s. ISBN 978-80-200-1828-1.
- Eco, U.: *Skeptikové a těšitelé.* Praha: Svoboda, 1995. 372 s. ISBN 80-205-0472-9.
- Elkins, J.: *Proč lidé pláčou před obrazy?* Praha: Academia, 2007. 214 s. ISBN 978-80-200-1509-9.
- Flusser, V.: *Do univerza technických obrazů.* Praha: OSVU, 2001. 162 s. ISBN 80-238-7569-8.
- Flusser, V.: *Komunikológia.* Bratislava: Media Institute, 2002. 253 s. ISBN 80-968770-0-3.
- Foster, H. *Teorie umění.*
- Fromm, E.: *Mít nebo být?* Praha: Nakladatelství naše vojsko, 1992. 170 s. ISBN 80-206-0181-3.
- Fulka, J. - Novotný, J.: *Fascinace neviditelností.* Praha: Togga, 2009. 182 s. ISBN 978- 80-87258-24-8.
- Filipová, M. - Rampley, M. (ed.): *Možnosti vizuálních stidií.* Brno: Společnost pro odbornou literaturu, 2007. 456 s. ISBN 978-80-87029-26-8.
- Geržová, J. *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia.* Bratislava: PROFIL, 1999. 251 s. ISBN 80-968283-0-4.
- Grosenick, U.: *WOMAN ARTISTS.* TASCHEN GmbH, 2001. ISBN 3822858544.
- Grosenick, U. - Riemschneider, B.: *ART NOW.* Cologne: TASCHEN GmbH, 2002. ISBN 3-8228-1444-X.
- Guerrilla Girls. *Confessions of the Guerrilla Girls,* Harper Perennial, 1995. ISBN 0-06-095088-9.
- Hahn, S. *Derrida.* Bratislava: PT, 2005. ISBN 80-88912-60-1.
- Hall, S. *Culture and Identity.* 1996. Sage Publications. 208 s. ISBN 978-0803978836.
- Hanáková, P. (ed). *Výzva perspektivy. Obraz a jeho divák od malby quattrocenta k filmu a zpět.* Praha: Academia, 2008. 218 s. ISBN 978-80-200-1625-6.
- Hanáková, P.: *Kritická muzeológia - praktické dôsledky a teoretické východiská pre dejiny umenia :* kandidátska dizertačná práca. Bratislava: Slovenská akadémia vied a ústav dejin umenia , 2004. 128 s.
- Hanáková, P. - Kusá, S.: *Slovak art for free.* Bratislava: SNG, 2000. 123 s. ISBN 80-89011-04-7.
- Hanáková, P. - Hrabušický, A.: *Július Koller Vedecko-fantastická retrospektíva.* Bratislava: Slovenská národná galéria, 2010. 367 s. ISBN

- 978-80-8059-148-9.
- Hebdige, D. *Subkultura a styl*. Praha: Kosmas, 2012. ISBN 978-80-7207-835-6.
- Horák, O. *Místa počínů*. Praha: Komunikačný prostor školská 28, 2010. 126 s. ISBN 978-80-254-8775-4.
- Humhal, P. *Osobní a veřejné*. Praha: Tranzit 2008. ISBN 978-80-87259-00-9.
- Chalupecký, J. *Úděl umělce. Duchampovské meditace*. Praha: Torst 1998. 456 s. ISBN 80-7215-050-2.
- Chalupecký, J. *Evropa a umění*, Praha: Torst, 2006. 560 s. ISBN 8072152645.
- Johnson, P. A. *Gadamer*. Bratislava: PT, 2005. 110 s. ISBN 80-88912-62-8.
- Jost, F. *Realita/Fikce - říše klamu*. Praha: Akademie muzických umění, 2006. 109 s. ISBN 80-7331-056-2.
- Kintera, K. *Křištof Kintera*. Praha: Arbor vitae, 2012. ISBN 978-80-87164-96-9.
- Kotzwinkle, W. *E.T. Mimoszemšťan*. Bratislava: Smena, 1988. ETM 073-079-88.
- Králík, O. *Šest legend hledá autora*. Praha: Mladá fronta, 1966. ISBN 23-124-66.
- Kris, E. - Kurz, O. *Legenda o umělci*. Praha: VŠUP, 2008. 160 s. ISBN 978-80-87164-06-8.
- Kulka, T. *Umění a falzum*. Praha: Academia 2004. ISBN 80-200-0954-X
- Kulka, T. - Ciporanov, D. (eds.): *Co je umění?* Praha: Kosmas, 2010. ISBN 978-80-87378-46-5
- Layzell, R., Kooswicz, T. *Cream pages*. London: ResCen Publications 2008. ISBN 9780955059148
- Lipovetsky, G. *Éra prázdnoty*. Praha: Prostor, 2008. ISBN 978-80-7260-190-5.
- Lipovetsky, G. *Paradoxní štěstí. Esej o hyperkonzumní společnosti*. Praha: Prostor, 2007. s 443. ISBN 978-80-7260-184-4.
- Lipovetsky, G. - Juvin, H. *Globalizovaný západ*. Praha: Prostor, 2012. ISBN 978-80-7260-265-0
- Lunenfeld, P. *The digital dialectic*, London: The MIT Press, 1999. ISBN 0-262-62137-1.
- Mančuška, J. - Havránek, V. *Chybění*. Praha: Tranzit, 2007. 80-903452-5-5.
- Mančuška, J. - Havránek, V. *Umělci*. Praha: Divus, 2002. 66 s. ISBN 978-80-86450-12-4.
- Mančuška, J. - Havránek, V. *Já*. Praha: Divus, 2002. 112 s. ISBN 978-80-96450-11-7
- Matejovič, P.: *Synoptici*. Bratislava: Kalligram. 2001. ISBN 80-7149-285-X.
- McLuhan, M.: *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota, 2000. 424 s. ISBN 80-7217-128-6.
- McLuhan, M.: *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*. Praha: Mladá fronta, 2011. 400 s. ISBN 978-80-204-2409-9.
- Meyrowitz, J.: *Všude a nikde : vliv elektronických médií na sociální chování*. Praha, Karolinum, 2009. 341 s. ISBN 80-246-0905-3.
- Mirzoeff, N.: *An introduction to visual culture*, Glasgow: Bell and Bain Ltd., 2009. 288 s. ISBN 0-415-32758.
- Morganová, P.: *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. 277 s. ISBN 978-80-904149-1-4.
- Orišková, M.(ed.): *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratis-

lava: AFAD, 2006. 198 s. ISBN 80-89259-08-1.

Novotný, J. (ed.): *Člověk mezi rozprostraněností a krajinou*. Praha: Togga, 2008. 202 s. ISBN 978-80-87258-04-0.

Osborn, R. - Sturgis, D. - Turner, N.: *Teorie umění*. Praha: Portál, 2008. 192. ISBN 978-80-7367-370-3

Petráň, T.: *Ecce Homo*. Pradubice: Univerzita Pardubice, 2011. 306 s. ISBN 978-80-7395-341-6

Pode Bal.: *Pode Bal*. Praha: Divus, 2008. 253 s. ISBN 978-80-86450-43-8.

Pospiszyl, T.: *Srovnávací studie*. Praha: Agite/Fra. 2005. 179 s. ISBN 80-86603-27-X

Pospiszyl, T.: *Polit-porno. octobriana a ruský underground. Neuvěřitelný příběh Petra Sadeckého*. Praha: Labyrint, 2004. 271 s. ISBN 80-85935-60-0

Radford, G. P.: *Eco*. Bratislava: PT, 2004. 110 s. ISBN 80-88912-55-5

Rankov, P.: *Masová komunikácia*. Levice: Koloman Kertész Bagala, L.C.A, 2002. 83 s. ISBN 80 -88897-89-0.

Rusnáková, K.: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. Bratislava: VŠVU, 2006. 224 s. ISBN 80-89259-04-9.

Sender, E. *Ikona obraz ne-vividitelného*, Olomouc: refingium, 2011. ISBN 978-80-7412-095-4.

Svoboda, Jiří A.: *Počátky umění*. Praha: Academia, 2011. 336 s. ISBN 978-80-200-1925-7

Stratil, V.: *Životopis*. Bratislava: Drewo a srd, 2012. 48 s. ISBN 978-80-970894-0-5

Symons, J.: *Dennett*. Bratislava: PT, 2004. 112 s. ISBN 80-88912-59-8

Šedá, K. *Nic tam není*. Brno: vlastním nákladem, 2005.

Šerých, L. *Laserová romance 3*. Praha: FRA, 2009. 183 s. ISBN 978-80-86603-07-0

Šprincl, P.: *Nuda - text v díle Václava Stratila 1975 - 1990*. : bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2010. 80 s.

Tóth, D. *Nemá kniha*. Bratislava: AFAD, 2005. ISBN 80-88675-94-4

Třeštík, M. *Umění vnímat umění*. Praha: Gasset, 2011. 226 s. ISBN 978-80-87079-15-7

Virilio, P. *Stroj vidění*. Bratislava: SFÚ, 2002. 111 s. ISBN 80-85187-31-0

Virilio, P. *Art and fear*. Continuum: Rornwall, 2006. ISBN 0-8264-8796-3

Volf, P. *Vzrušení*. Brno: BB/art s.r.o, 2006. 70 s. ISBN 80-7341-729-4

Vybíral, Z. *Psychologie lidské komunikace*. Praha: Portál, 2000. 320 s. ISBN 978-80-7367-387-1.

Welsh, W. *Estetické myslenie*. Bratislava: Archa, 1993. 168 s. ISBN 80-7115-063-0.

Winter, R. *Znudený v kultúre zábavy*. Bratislava: Porta libri, 2006. 140 s. ISBN 80-89067-36-0.

Zálešák, J. *Umění spolupráce*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2011. 292 s. 978-80-87108-26-0.

Zuzka, V. *Miméisis-fikce-distance k estetice XX.století*. Praha: Triton, 2002. 145 s. ISBN 80-7254-285-0

Žižek, S. *Mluvil tu někdo o totalitarizmu?* Praha: Tranzit.cz, 2007. 272 s. ISBN 80-903452-8-X.

## **katalógy**

Binder, E.: *...kunst-fu... stav vecí / katalóg Bienale 50*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2003. ISBN 80-8059-075-3

Hlava.: *Hlava*. Praha: PB tisk Příbram, 2009. neustránkované. ISBN 978-

80-254- 6433-5.

Horáček, R.: *Druhý dotek*. Brno: Dům umění města Brna, 2005. 81 s. ISBN 80-7009-147-9.w

Horák, O. - Chrobák, O. - Reková, M.: *Věžnice: místo pro umění*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2011. ISBN 978-80-7027-242-8.

Kintera, K.: *Plumbař*. Brno: Dům umění Brno, 1995. nestránkované. ISBN 80-7009-083-9

Kintera, K.: *Krištof Kintera 730920/0184 95-05*. Praha: Divus a Makum, 2005. 96 s. ISBN 80-86450-39-02.

Kintera, K.: *Believe it or not*. Pardubice: Východočeská galerie v Pardubicích, 2008. ISBN 978-80-85112-57-3.

Kowolowski, F.: *Mezi námi skupnami II*. Brno: Dům umění města Brna, 2006. ISBN 80-7009-153-3.

Malina, V. (ed.): *Měkkohlaví*. Plzeň: Galerie města Plzně, 2009. 204 s. ISBN 978-8087289-06-8.

Sikorová, M.: *Nenápadné médium*. Žilina: Považská galéria umenia v Žiline, 2009. ISBN 978-80-88730-74-3

Vaňek, T. Havránek, V. *Tomáš Vaňek*. Realtisk, 2001. s. 50. EAN 6607251673

Vránová, J.: *Mezi námi skupnami*. Brno: Dům umění města Brna, 2004. ISBN 80-7009-142-8

## časopisy

Benda, L.: *Jsmo maso dat, jsme „drift“ kódu*. Živel, 2011, č. 33. duben, s. nestránkované.

Best, S. - Keller, D.: *Debord a postmoderní obrat: nové etapy spektaklu*. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2008, roč. 2, č. 4-5, s. 80, 86, 87, 91, 93, 95, 97, 99.

Bourriaud, N.: *Altermoderna*. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2011, roč. 5, č. 10, s. 87, 88, 89, 90, 91.

Crary, J.: *Spektákl, pozornost protipaměť*. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2008, roč. 2, č. 4-5, s. 69, 71.

Foster, H.: *Co je nového na neoavantgardě?* Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2010, roč. 4, č. 8, s. 76, poznámka č. 38.

Franz, L.: *David Lynch*, Živel, 2011, č. 34, září, s. nestránkované.

Guma Guar.: *Guma Guar*. Flash art, November 2006, roč. 1, č. 2, s. 51-52.

Groys, B.: *Umění ve věku biopolitiky. Od uměleckého díla k dokumentaci umění*. 2008, roč. 2, č. 4-5, s. 120, 126, 127.

Hvorecký M.: *S logom alebo bez loga*. Strategie. dec 2003, s. 19-20.

Holubec, J. - Srpová, E. - Veselá, N.: *Prázdné umění?* ChiliChili. 2012, č. 5, s. 26.

Komárek, M.: *Sokrates a hyperloká*, Živel, 2010, č. 31. červen, s. 57.

Kravagna, Ch.: *Pracovat na společenství. Modely participativní praxe*. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, roč. 1, 2007, č. 1-2, s. 66.

Krstič, D. - Müller, F. - Hylmar, R. - Pařízek, M.: *Filmy Davida Lynche (kolik je hodin? - chachacha)*, Fullmoon, 2011, č. 20, s. 10, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20, 22.

Lanier, J.: *Nejste přístroj*. Živel, 2011, č. 33, duben, s. nestránkované.

lp.fish.: *Jeden den v bubákově*, Živel, 2010, č. 32, prosinec, s. nestránkované.

Magid, V.: *Mám ambici dostat se k porozumění rozhovor s Jánem Mančuškou*. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2009, roč. 3, č. 6-7. s. 169.

Magid, V.: *Konstruovaná situace a její okamžik v čase*. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2008, roč. 2, č. 4-5, s. 42, 44.

Shaddac.: *Schizmatrix today*, Živel, 2009, č. 29, s. 65, 67, 69.  
Schneider, M.: *Witch house*, Živel, 2011, č. 34, září, s. nestránkované.  
Slavická, M. Pánková, M. *Zakázané umění II (1-2/96)*. Praha: Výtvarné umění, 1996 ISSN 0862-9927  
Slavická, M. Pánková, M. *Zakázané umění 1. (3-4/95)*. Praha: Výtvarné umění, 1995 ISSN 0862-9927  
Surůvka, J. - Divus: *Surůvka*. Vydal Divus, Ivan Mečl jako přílohu časopisu Umělec. 32 s.  
Tichá, J.: *Kdo se bojí Cindy Sherman?* Umělec, 1998, roč. 2, s. 36.  
Virilio, P.: *Rychlost a informace*, Živel, 2011, č. 33. duben. s. nestránkované.

## **internet**

<http://www.novinky.cz/kultura/salon/200196-jan-keller-v-pasti-individualismu.html>  
<http://www.wikipedia.org>  
<http://www.youtube.com>  
<http://www.ubuweb.com/>  
<http://vimeo.com/>  
[http://sk.wikipedia.org/wiki/Hlavná\\_stránka](http://sk.wikipedia.org/wiki/Hlavná_stránka)  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavní\\_strana](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavní_strana)  
[http://utopia.sk/liferay/article/-/journal\\_content/56\\_INSTANCE\\_b8AZ/10860/195141](http://utopia.sk/liferay/article/-/journal_content/56_INSTANCE_b8AZ/10860/195141)  
<http://tv.sme.sk/relacia/hore-bez/>  
<http://artycok.tv/lang/cs-cz>  
[http://www.marginalutility.org/wp-content/uploads/2010/07/Claire-Bishop\\_Antagonism-and-Relational-Aesthetics.pdf](http://www.marginalutility.org/wp-content/uploads/2010/07/Claire-Bishop_Antagonism-and-Relational-Aesthetics.pdf)  
[http://www.mladyvedec.sk/download/01/22\\_kodovanie.pdf](http://www.mladyvedec.sk/download/01/22_kodovanie.pdf)  
<file:///Users/pinguuz/Desktop/webanonym/Graffiti%20-%20delikvencia%20ver-zus%20umenie.webarchive>  
<http://abart-full.artarchiv.cz/>  
<http://artlist.cz/>  
<http://artycok.tv/lang/cs-cz/1453/traumwerk>  
<http://pc.zoznam.sk/novinka/hackeri-z-anonymous-sa-chystaju-znicit-facebook-0#ixzzliUap5CqDj>, vyhladané 10. 11. 2011  
<http://www.anonymmagazine.org>

## Obrazová príloha

[0]

- [1] - anonymous - vlajka
- [2] - anonymous útok na web soza [3] Banksy - British Museum [4] banksy - street art [5] Daft Punk - Electroma [6] Daft Punk - bez masiek [7] Andy Warhol [8] Jeff Koons [9] Rrose Sélavi
- [10] Matthew Barney [11] Gorillaz [12] Daft Punk [13] Cindy Jackson [14] Dead man [15] Guerrilla girls [16] Banksy [17] Gagarinova vec [18] ufo [19] ufo (cereológia) [20] Český sen [21] The Stig [22] Twin Peaks [23] Boh [24] Guma Guar [25] Pode Bal [26] Ztohoven [27] Guma Guar [28] Kamera skura [29] Mina [30] Kassa boys [31] WC (Reduta) [32] Anonym (Terror) [33] Fragile (Reduta) [34] Fragile (Reduta) [35] Fever Ray [36] Fever Ray [37] The Residents [38] Banksy [39] Jandek [40] Pussy Riot [41] Akty X [42] Akty X [43] Fantomas [44] Fantomas („Jean Marais“) - film [45] Fantomas - plagát [46] Fantomas („Louis de Funés“) - film
- [47] Fantomas („Zuzana Janečková“) [48] performance Akt 4: „Anonym“ - Brno, Dům umění, 2009 [49] performance Akt 4: „Anonym“ - Brno, Dům umění, 2009 [50] „Bez názvu“ - Anymous, Ostrava, 2011 [51] „Bez názvu“ Zlín, 2011. [52 + 53] „Bez názvu“ - VŠVU, Bratislava, 2011. [54] „Bez názvu“ - Banská Bystrica, 2010. [55] Jappy: Raněné město, 2010-2011. [56] Jappy: Raněné město, 2010-2011. [57] Galéria top FaVU, 2009- [58] Juicy fruit, Spolek, Brno, 2011 [59] Juicy fruit, Spolek, Brno, 2011 [60] Dog friendly, Mezzanino, Brno, 2011 [61] Dog friendly, Mezzanino, Brno, 2011 [62, 63, 64, 65, 66] Anonym Bez názvu Untitled, Zlín, 2011 [67] E.T. a Fantomas (denník), 2011
- [68] E.T., Kaviareň Trojka, Brno, 2011 [69, 71] Galeria „top“ - site specific FaVU, Údolní, Brno, 2009-2010 [70] „Verejná rohož“ - site specific, FaVU, Údolní, Brno, 2012
- [72] „Binárny kód“ - site specific, výstava Delete, SNG, Bratislava, 2012 [73] AlergiaGaleria duo neo pro forte retart 6, galéria Médium, BA, 2012 [74] „Mr. Bates“ - site specific, výstava Terror, Galéria Aula, FaVU, Brno, 2011 [75] No comment? - skupinová výstava, Galéria Aula, FaVU, Brno, 2012 [76] No comment? - Maja Štefančíková - ARTINFO, Galéria Aula, Brno, 2012 [77] No comment? - pohľad do výstavy Galéria Aula, FaVU, Brno, 2012 [78] galéria dv.č.21 - plagát (autor P. Snoha), Brno - Vlněna, 2012 [79] Roman Onderka?, Brno, 2012 [80] performance: „Portfólio Just dizajn...“ - plenér Radvanec, 2011 [81] Lomo identita, 2011 [82] Kokakola (Bike art), 2011 [83] Viktor Frešo [84] Monogram A. Dürer [85] M. Murin [86] XYZ, Change, Brno [87] Frešo - Koller [88] J. Koller, Ufonaut [89] Kunst-Fu [90] K. Kintera - Mluviči [91] K. Kintera - Revolution [92] K. Šedá: Každéj pes, jiná ves [93] The Yes Men [94] Vallie Export [95] CAP (foto. A. Klyukov) [96] T. Vaněk (Particip č. 17) [97] A. Warhol - podpis [98] P. Manzoni [99] web m-i-k-a-d-o.com
- [100] plocha 24. 6. 2012 [101] Diplomová práca Bezz názvu:unTitled (bez názvu:untitled) VŠVU Bratislava, 2008 [102] Diplomová práca Čas - Image - Osobnosť, UMB BB, 2004

...



[1] - anonymous - vlajka

# ANONYMOUS



[2] - anonymous útok na web soza



[3] Banksy - British Museum



[4] banksy - street art



[5] Daft Punk - Electroma



[6] Daft Punk - bez masiek



[7] Andy Warhol



[9] Rose Sélavi



[8] Jeff Koons



[10] Matthew Barney



[11] Gorillaz



[12] Daft Punk



[13] Cindy Jackson



[14] Dead man



[15] Guerrilla girls



[16] Banksy



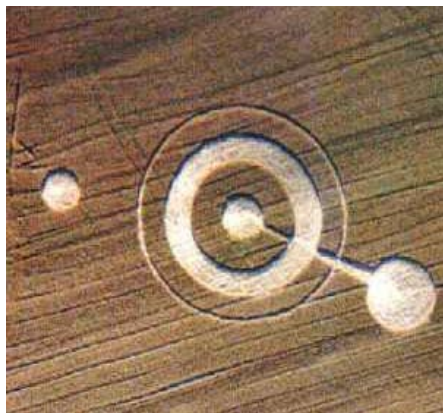
[17] Gagarinova vec



[18] ufo



[19] ufo (cereol6gia)



[20] 6eský sen



[21] The Stig



[22] Twin Peaks



[23] Boh



[24] Guma Guar



[25] Pode Bal



[26] Ztohoven



[27] Guma Guar



[28] Kamera skura



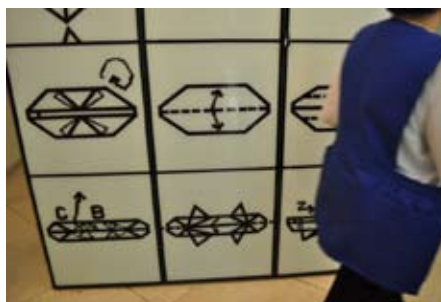
[29] Mina



[30] Kassa boys



[31] WC (Reduta)



[32] Anonym (Terror)



[33] Fragile (Reduta)



[34] Fragile (Reduta)



[35] Fever Ray



[36] Fever Ray



[37] The Residents



[38] Banksy



[39] Jandek



[40] Pussy Riot



[41] Akty X



[42] Akty X

[43] Fantomas



[44] Fantomas („Jean Marais”) - film



[45] Fantomas - plagát



[46] Fantomas („Louis de Funés”) - film



[47] Fantomas („Zuzana Janečková")





[48] performance Akt 4: „Anonym“ - Brno, Dům umění, 2009



[49] performance Akt 4: „Anonym“ - Brno, Dům umění, 2009



[50] „Bez názvu“ - Anonymous, Ostrava, 2011



[51] „Bez názvu“ Zlín, 2011.



[54] „Bez názvu“ - Banská Bystrica, 2010.

[52 + 53] „Bez názvu“ - VŠVU, Bratislava, 2011.







[58] Juicy fruit, Spolek, Brno, 2011



[59] Juicy fruit, Spolek, Brno, 2011

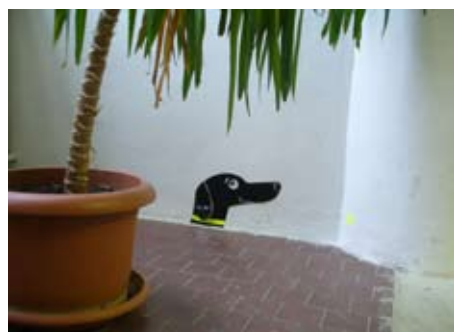


[60] Dog friendly, Mezzanino, Brno, 2011



[61] Dog friendly, Mezzanino, Brno, 2011





[67] E.T. a Fantomas (denník), 2011



[68] E.T., Kaviareň Trojka, Brno, 2011





[69, 71] Galeria „top“ - site specific FaVU, Údolní, Brno, 2009-2010



[70] „Verejná rohož“ - site specific, FaVU, Údolní, Brno, 2012



[72] „Binárny kód“ - site specific, výstava Delete, SNG, Bratislava, 2012



[74] „Mr. Bates“ - site specific, výstava Terror, Galéria Aula, FaVU, Brno, 2011

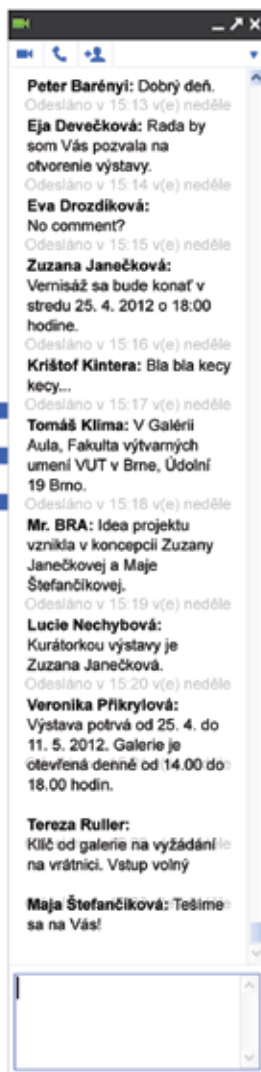
[73] AlergiaGaleria duo neo pro forte retart 6, galéria Médium, BA, 2012



# NO

•25•4•2012-  
-•11•5•2012

# COMMENT?



[76]No comment? - Maja Štefančíková - ARTINFO, Galéria Aula, Brno, 2012



[77] No comment? - pohľad do výstavy Galéria Aula, FaVU, Brno, 2012



TÝŽDEŇ VÝTVARNEJ KULTÚRY NA VLNĚNE  
INSTANTNÁ GALÉRIA DVČ.21  
SITE SPECIFIC VLNĚNA BRNO

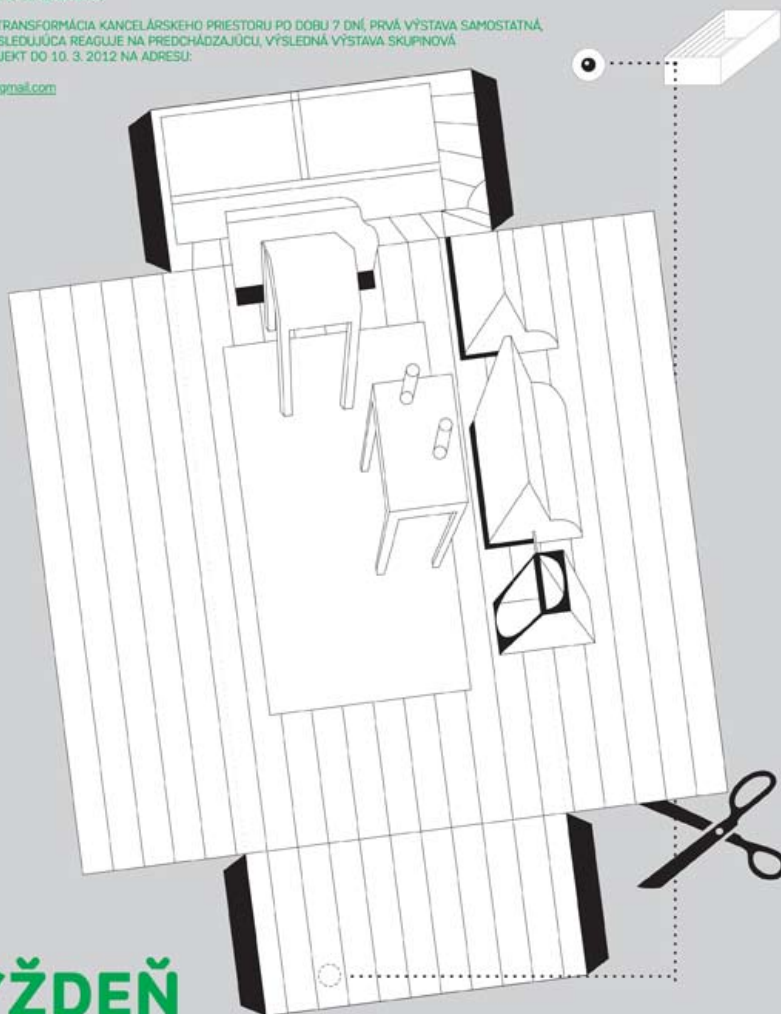
7 DNÍ 7 VÝSTAV

TIME SPECIFIC 12 - 18. 3. 2012 / 20. H00.

PROJEKT: TRANSFORMÁCIA KANCELÁRSKEHO PRIESTORU PO DOBU 7 DNÍ, PRVÁ VÝSTAVA SAMOSTATNÁ,  
KAŽDÁ NASLEDUJÚCA REAGUJE NA PREDCHÁDZAJÚCU, VÝSLEDNÁ VÝSTAVA SKUPINOVÁ  
POŠLU PROJEKT DO 10. 3. 2012 NA ADRESU:

[21galenia@gmail.com](mailto:21galenia@gmail.com)

INSTANTNÁ GALÉRIA DVČ.21



**TÝŽDEŇ  
VÝTVARNEJ KULTÚRY  
NA VLNĚNĚ**

21

[79] Roman Onderka?, Brno, 2012



[80] performance: „Portfólio Just dizajn...” - plenér Radvanec, 2011



[81] Lomo identita, 2011



[82] Kokakola (Bike art), 2011



[83] Viktor Frešo



[84] Monogram A. Dürer [85] M. Murin



[86] XYZ, Change, Brno



[87] Frešo - Koller



[88] J. Koller, Ufonaut



[89] Kunst-Fu



[90] K. Kintera - Mluviči





[91] K. Kintera - Revolution



[92] K. Šedá: Každý pes, jiná ves



[93] The Yes Men



[94] Vallie Export



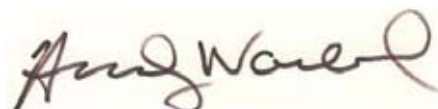
[95] CAP (foto. A. Klyukov)



[96] T. Vaněk (Particip č. 17)



[97] A. Warhol - podpis



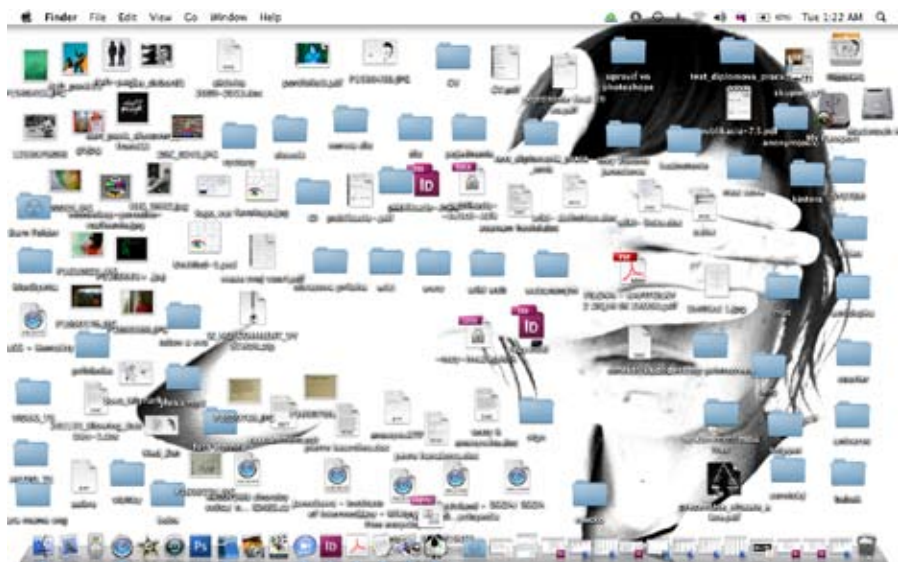
[98] P. Manzoni



[99] web m-i-k-a-d-o.com



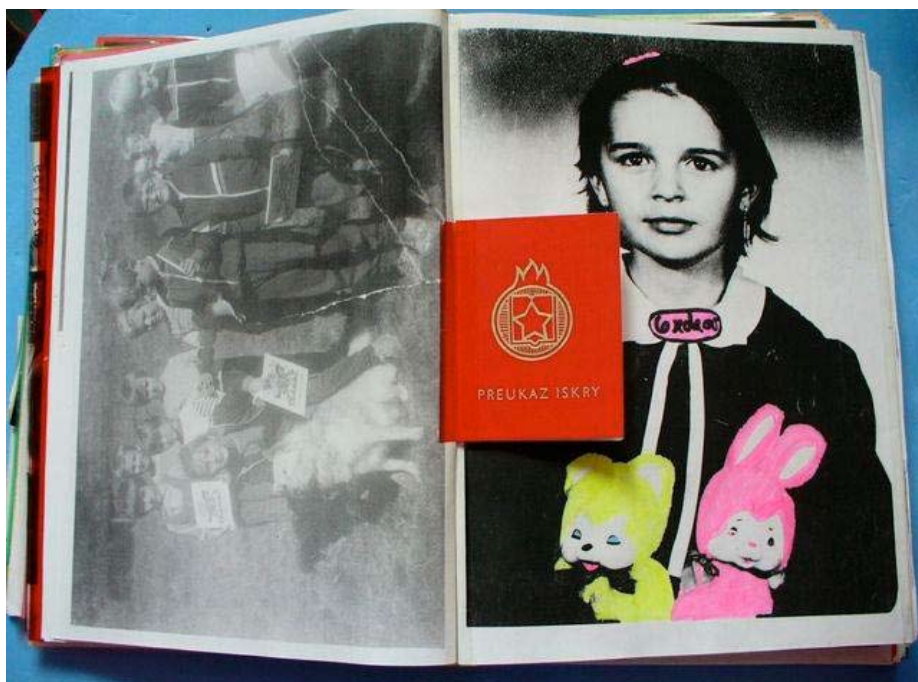
[100] plocha 24. 6. 2012



[99] Diplomová práca Bezz názvu:unTitled (bez názvu:untitled) VŠVU Bratislava, 2008



[100] Diplomová práca Čas - Image - Osobnosť, UMB BB, 2004



[editovat]

First published in Brno 2012

Copyright © XY

XY asserts the moral right to be not identified as the author of this work

**„HLAVNOU FUNKCIOU UMENIA JE ZNEISTIŤ VAŠE VNÍMANIE,  
KTORÉ SA ZAUTOMATIZOVALO.“  
XY**