

**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE**

Katedra vizuální tvorby

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Umělec jako individualita/akční umění**

2020

Nikol Urbanová



VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra vizuální tvorby

Vizuální a literární umění

Fotografie a audiovize

## **Umělec jako individualita/ akční umění**

Praktická část: Portrétní medailony umělců

Teoretická část: Umělec jako individualita/akční umění

**Autor:** Nikol Urbanová

**Vedoucí práce:** MgA. Jaroslav Fišer

**2020**

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne:

Podpis autora:

Děkuji vedoucímu bakalářské práce MgA. Jaroslavu Fišerovi za cenné rady, připomínky, metodické vedení a čas, který mi při konzultacích věnoval.

**Absktrakt:**

URBANOVÁ, N. *Umělec jako individualita/ akční umění*. Praha 2020. Bakalářská práce. Vysoká škola kreativní komunikace v Praze. Katedra vizuální tvorby. Vedoucí práce MgA. Jaroslav Fišer.

**Klíčová slova:**

kreativita, typy osobnosti, introvert, extrovert, individualita, kreativní proces, akční umění, performance, happening, hnutí Fluxus, zakázané umění, svoboda v umění

Práce se zabývá otázkou, jestli lze v kreativní činnosti identifikovat charakterové prvky, které korespondují s jednotlivými typy osobnosti a pojímá umělce jako individualitu. Nejprve definujeme typologii podle C. G. Junga a s ní pojem introverze a extraverze. Dále charakterizujeme osobu a osobnost ve vztahu k individualitě člověka a uvedeme je na příkladu z dějin fotografie. Ve druhé kapitole se zmiňujeme o akčním umění, o jeho počátku v USA, rozšíření do Čech a o jednotlivých autorech. V poslední kapitole popisujeme praktickou část, která zahrnuje tři portrétní medailony umělců s rozhovory a analyzujeme jejich kreativní procesy, výpovědi a vystupování před kamerou. Tímto nacházíme příklady prolínajících se typů osobnosti a rozpor se zařazováním pouze k jednomu typu.

**Abstract:**

Urbanová, N. *Artist as an individuality/ action art*. Prague 2020. Bachelor thesis.

University of creative communication in Prague. Visual and literary arts. The Bachelor thesis supervisor MgA. Jaroslav Fišer.

**Key words:**

creativity, personality types, introvert, extrovert, individuality, creative process, action art, performance, happening, Fluxus movement, forbidden art, freedom in art

The paper deals with the question whether it is possible to identify character elements in a creative process that would agree with certain types of personalities and conceive an artist as an individuality. First, we define the typology according to C. G. Jung and his concept of introversion and extraversion. After that we characterize a person and a personality in relation to a man's individuality and we present it as an example from the history of photography. In the second chapter, we mention action art, its beginning in the United States, expansion to Czechia and the authors. In the last chapter, we describe the practical part, which includes three portraits of artists with interviews and analyse their creative process, answers and performances in front of the camera. That way we find examples of intertwining personality types and a discrepancy with classification to only one type.

## Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	10
1. Typy osobnosti.....	10
1.1 Člověk a kreativita - Joseph Beuys.....	10
1.2 Typologie osobnosti podle C.G Junga. ....	11
1.2.1 Vymezení pojmu introverze.....	12
1.2.2 Vymezení pojmu extraverze.....	12
1.3 Osoba a osobnost.....	13
1.4 Projev typologie osobnosti v umění - Irving Penn.....	13
1.5 Role a masky.....	15
2. Akční umění.....	17
2.1 Historie a počátek v USA.....	17
2.1.1 Hnutí fluxus.....	18
2.1.2 Yoko Ono.....	18
2.1.3 Nam June Paik.....	20
2.2 Počátek akčního umění v Čechách - Milan Knížák.....	21
2.3 Zakázané umění 70. a 80. let.....	22
2.4 Svoboda v umění - Vlasta Čiháková- Noshiro.....	23
2.5 Akční umění v Čechách - Jan Mlčoch a Petr Štembera.....	23
2.6 Marina Abramović.....	26
2.7 Rebecca Horn.....	28
II. Praktická část.....	29
3. Portrétní medailony umělců s rozhovory.....	29
3.1 Nina.....	30
3.2 Piqi Miqi.....	31
3.3 Martin.....	32
4. Performance - projev meditace nad rozporem mezi typy osobnosti.....	34
Závěr.....	35
Seznam použitých zdrojů.....	36
Přílohy.....	41

## Úvod

Ve své bakalářské práci, která nese název Umělec jako individualita, jeho kreativní proces a vliv tvorby na jeho osobnost, se pokusím pomocí vizuálního umění poznat charakterové prvky, které korespondují s jednotlivými typy osobnosti a pojmout umělce jako individuality, utvářené a měnící se v závislosti na jimi zvolených kreativních procesech.

Při mém zaměření na audiovizi a fotografii se setkávám a spolupracuji s různými typy lidí. Vždy mě fascinovalo, jak odlišný přístup každého umělce je a jak jejich tvorba odpovídá jim samým. Také jsem si uvědomila, jak je důležité akceptovat každého jako individualitu, která nelze přiřadit k jedné definici nebo jednomu typu. Zbytečné škatulkování nás omezuje a je zbytečné pro náš osobní vývoj a osvojení našich kreativních procesů. Z mé vlastní zkušenosti sebezřazování limitovalo mne i moji kreativitu, energii a potenciál. Proto se snažím poukázat na fakt, že je v pořádku a někdy i výhodou nevědět, jaký typ osobnosti jste a také je nezbytné měnit se v závislosti na práci, zkušenostech a tvorbě. Naučené osobní příběhy nám ubírají kreativního ducha. “Jmenuji se Nikol, je mi 21 let a jsem introvert,” o mě vypovídá, že o sobě téměř nic nevím, ale snažím se mít vše srovnané, abych můj příběh mohla předat dalšímu člověku, kterého potkám a on si mě mohl zařadit do svých předem připravených boxů. Přiřazování není důležité a nikam nás neposune.

Bakalářská práce je složena z části teoretické a praktické. Teoretická část se v první kapitole zabývá kreativitou a neomezeným potenciálem každého člověka, který je podle F. Nietzscheho i J. Beuyse v lidství zakořeněný. Rozlišuje autenticitu člověka jako individuality, narozdíl od masky nebo hrané identity. Vymezuje typologii podle C. G. Junga a s ní pojmy introverze a extraverze.



Druhá kapitola se zabývá počátkem akčního umění v USA a jeho dosahem do Evropy, tudíž i do Čech. Rozebírá hnutí Fluxus, jeho členy a dále potom jednotlivé představitele v českém prostředí. Pojednává o komplikacích způsobených praktikami a zákazy komunistického režimu.

Praktická část bakalářské práce audiovizuálně zobrazuje jednotlivé umělce a jejich osobnosti, utvářené jimi zvolenými kreativními procesy. Zaznamenává rozhovory, které zachycuje formou portrétních medailonů. Díky nim máme možnost v tomto omezeném čase daného umělce více poznat. Umělci, které jsem vybrala, jsou naprosto odlišní svojí tvorbou a osobností. Na těchto příkladech si můžeme uvědomit, jak je každý člověk jiný a jeho autenticita je důležitá. Každý může do tohoto světa přinést svůj unikátní talent, který vyjadřuje jedinečnou cestou, a tím ho obohatit.

Druhá část následně reaguje projevem akčního umění na problematiku spjatou s limity způsobenými zařazováním k typům osobnosti a osobními příběhy.

## I. Teoretická část

### 1.1 Člověk a kreativita - Joseph Beuys

Kreativita je hlavním zdrojem veškeré naší lidské existence, ať už se považujeme za umělce anebo ne. Joseph Beuys tvrdil, že každý člověk může být umělcem, protože každý má v sobě tvořivou energii a záleží na tom, jak ji dokáže individuálně rozvíjet.<sup>1</sup> Já jsem stejného názoru. Kreativita je pro nás stejně důležitá jako dýchání a neodvídá se od pokroku nebo vývoje. Každý člověk se rodí už s kompletní kreativitou v sobě a každá forma života na této zemi je dokončený tvůrčí akt přírody. Vše kolem utváříme pomocí našeho vědomí, zároveň ale díky vnímání má každý možnost vytvořit si odlišnou realitu.<sup>2</sup> Když se člověk naplno ponoří do tvůrčí činnosti, může pocítit přívál extáze. Slovo “extáze” je samo o sobě velmi významné. Jinými slovy můžeme vyjádřit extázi, jako vystoupení z řady nebo vylézání z ulity. Nechat za sebou všechny pochybnosti, úkryty, ego a všechny zdi, které jsou naší překážkou. Být v extázi, zranitelný, otevřený a plný života nám umožňuje naplnit nejvyšší formu sebevyjádření.<sup>3</sup> Jen tak může vzniknout autentické umělecké dílo. Nejdůležitější fází umění je kreativní proces. Ten se liší od člověka k člověku, jelikož každý hledá inspiraci na jiném místě a v odlišných věcech.

Člověk je součástí celého lidství a všeho, co nás obklopuje. Zároveň má v sobě schovaný celý vesmír. Podle Friedricha Nietzscheho a následně i Josepha Beuysa je člověk schopný napodobit tvůrčí síly přírody. Beuys díky tomu vnímá svět jako neustále se měnící organismus v jakési celistvosti. A tímto vzniká pojem jednoty mezi člověkem a přírodou, mezi mikrokosmem a makrokosmem. Každý jedinec je sám o sobě komplexní individualitou a není pouze součástí davu. Ale i tak všichni chtějí zaujímat takzvaně určité místo. Když se člověk náhle ocitne sám, dostaví se strach, protože všechno nepravdivé začne vylézat napovrch. Falešná a hraná identita, která se navenek

---

<sup>1</sup> Joseph Beuys. In: Artmuseum.cz [online]. 2008 [cit. 2020-04-06]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=156](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=156)

<sup>2</sup> Srov. CHOPRA, Deepak. *Metahuman*, s.140.

<sup>3</sup> Srov. OSHO. *Courage: The joy of living dangerously*, s. 130

tváří jako ta pravá, se začne rozpouštět.<sup>4</sup> Jedna z nejdůležitějších potřeb je potřeba být jednotlivcem. Nezáleží na tom, jestli se cítíme, že je celý svět proti nám nebo máme pocit, že jsme jediní na světě, co si užívají určitou věc. Na čem jediném doopravdy záleží je, že zkušenosti a pocity každého z nás mají stejně velkou hodnotu a všechny jsou platné.<sup>5</sup>

## 1.2 Typologie osobnosti podle C.G. Junga

V psychologii, ale také v ostatních vědách jako například antropologii nebo pedagogice se již od počátku rozřazovali lidé do různých kategorií podle jejich typu osobnosti. Tyto postupy se prováděly často na úkor zobecnění a zavrnutí individuality člověka, protože člověk se může přiblížit společným rysům jednoho typu, ale jednoduše nemůže perfektně zapadnout do popisu, tudíž se v něm skrývá těchto typů víc. V psychologii bylo vždy důležité odlišit individualitu a typ. Individualita představuje jedinečnost subjektu a osobité vlastnosti, které nelze aplikovat na masu lidí. Narozdíl od individuality, typ zase vymezuje společné vlastnosti, které sdílí určitá skupina lidí, jako například introvertů, ale i přes tyto společné jevy se každý introvert, jako individualita, od ostatních odlišuje. Nikdy nenajdeme ve společnosti dva stejné duplikáty jednoho člověka.<sup>6</sup>

Příslušnost k určitému typu osobnosti není častým jevem, jedná se asi o šest až osm procent populace, ostatní jsou typologicky nevýrazní.<sup>7</sup> Jednou z nejpoblárnějších typologií, když přeskočím Hippokratovu typologii temperamentu, typologii E. Sprangera nebo E. Kretschmera, je typologie životních postojů švýcarského psychiatra a psychologa C. G. Junga, která využívá klíčových pojmů: introverze a extraverze. My si tuto typologii už interpretujeme jako odlišné postoje jedince, jak k sobě samému, tak i ke společnosti a k lidem navenek, bez podrobnějších charakteristik. Existuje ale dalších osm variant každé charakteristiky, které plynou ze čtyř psychických funkcí a těmi jsou:

---

<sup>4</sup> Srov. OSHO. *Courage: The joy of living dangerously*, s. 100

<sup>5</sup> Srov. OSHO. *Courage: The joy of living dangerously*, s. 106

<sup>6</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 511.

<sup>7</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 512.

myšlení, cítění, vnímání a intuice. To záleží na dominanci jedné z těchto funkcí u každého jedince.<sup>8</sup>

### 1.2.1 Vymezení pojmu introverze

Hlavní charakteristikou introverze je orientace na sebe sama. Dále potom plachost, samotářství nebo autonomie. Dalšími variantami v souvislosti s psychickými funkcemi je myšlenková varianta, která je u introverze abstraktní a mnohdy nereálná. Citová funkce se vyznačuje hlubokým cítěním a uzavřeností. Počítkovou je odtržení od skutečnosti, subjektivní vnímání. A poslední variantou intuitivní se u introverze promítá mysticismus, fantazie a také umělecké založení.

### 1.2.2 Vymezení pojmu extraverze

Extraverze neboli orientace na vnější svět. Extrovert se vyznačuje otevřeností, družností a přizpůsobivostí. Jeho myšlenková funkce je praktická, objektivní a činorodá. Po citové stránce je extraverze vyjímečná dobrosrdečností a strachem z osamělosti. Vnímání je realistické, požitkářské a věcné. Poslední intuitivní varianta se vyznačuje iniciativností, dobrodružností, ale postrádá ohleduplnost a empatii.

Podle C. G. Junga nemá člověk charakteristiky pouze introverta nebo pouze extroverta. Každý vědomý introvert má nevědomé rysy extroverta a tak je tomu i naopak.<sup>9</sup> Každý jedinec se pohybuje na škále mezi introverzí a extraverzí na určitém bodě, který představuje intenzitu či míru jednoho z pólů. Lidí s výraznou extraverzí nebo introverzí, jasně identifikovatelných, je celkem asi osm procent. Většina populace zaujímá polohu na škále někde mezi póly.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 513.

<sup>9</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 514.

<sup>10</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 487.

### 1.3 Osoba a osobnost

Člověk se stává osobností, když si uvědomí sebe samého. Od novorozeneckého věku se člověk vyvíjí a utvrzuje ve své vlastní identitě a v pojetí sebe samého. S vlastním vědomím a vědomím odlišnosti od ostatních lidí vzniká sebepojetí a následně sebehodnocení. Začne se vyvíjet tzv. “sebejá”, které má dvě roviny vědomí; vědomí tělesného já, uvědomění si fyzické odlišnosti a vědomí sociálního já, které se rodí ze sociální zkušenosti, díky interakci a konfrontaci s okolím a interpretaci člověka jako jedinečné bytosti.<sup>11</sup>

V psychologii můžeme rozlišit dva pojmy a tím je osoba a osobnost. První slovo “osoba” vzniklo z etruského slova, vyjadřující hereckou masku. To přejala psychologie a začala tedy odlišovat osobu, což je to, čím se člověk prezentuje navenek a nemusí to být nutně jeho reálné vnitřní založení, ale přizpůsobené požadavkům společnosti a dále osobnost, která skrývá veškeré uspořádání jeho duševního života. Slovo maska je v tomto smyslu na místě, jelikož každý ve společnosti hrajeme divadlo a naše společenské povinnosti po nás požadují, abychom na sebe brali různé role.<sup>12</sup> Každý člověk musí přijmout téměř tolik rolí, kolik společenských interakcí má. Můžou to být například: role věku, pohlaví, profese, společensko-ekonomického státu a další. Existují tedy role, do kterých se jedinec musí nutit, ale také naprosto přirozené role, jako například role matky.<sup>13</sup>

### 1.4 Projev typologie osobnosti v umění - Irving Penn

Jeden z hlavních fotografů v dějinách fotografie, Irving Penn, dokázal spojit tyto dvě stránky lidské psychiky v jeho sérii portrétů “Uncovering within the corner.” Tvůrce našel způsob, jak přenést do fotografie větší hloubku a zachytit tak pravou tvář fotografovaných lidí. Fotografická série vznikla, když měl Penn fotografovat americkou malířku Georgii O’Keeffe. Žena se v ateliéru postavila mezi dvě stěny, které utvářely

---

<sup>11</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 462.

<sup>12</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 460.

<sup>13</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 461.

roh a prohlásila, že takhle chce být vyfotografovaná. Ten jednoduchý postoj v koutě vypovídal o její osobnosti, o tom, jak se uvnitř cítí a zároveň jakým způsobem se prezentuje navenek. I tato malá změna umístění modelů do kouta dala portrétům zcela novou hloubku. Tento kout působil na lidi, které autor fotografoval uklidňujícím způsobem. Když se model uvolnil, začal před objektivem předvádět zajímavé až zvláštní věci, které bychom od známých osobností neočekávali. Fotograf stěny přizpůsobil fotografovaným lidem, jimi většinou byli různí umělci nebo známé osobnosti, více je od sebe roztáhnul nebo zúžil a požádal každého, aby si stoupl popřípadě sedl mezi dvě stěny. Tímto malým aktem docílil toho, že se projevila pravá esence fotografovaného člověka. Specifickou řečí těla, pozicí, kterou zaujmul a pohledem dokážeme určit, jak se tito lidé prezentují a co skrývají.

Jedním z fotografovaných lidí byl Salvador Dalí. Na fotografii vidíme Dalího, jak sedí s nohama rozkročenýma do stran, pažemi opřenými o kolena, narovnaný a vzpřímený. Jeho ruce tvoří majestátný prostor kolem něj a jeho tvář je mírně natočená. Není to ten obvyklý až přehraný výraz, který u Dalího většinou vidíme. Na první pohled měl být zjevný respekt, ale když se zadíváme déle, není to stejný sebevědomý pocit, který může být pouze nahraný z pózy, kterou zaujímá. Jeho výraz a řeč těla jsou v rozporu a možná to právě vypovídá o osobě a osobnosti Salvadora Dalí. Dalšími byli například francouzský výtvarník a spoluzakladatel dadaistické skupiny, Marcel Duchamp, který se během fotografování vžil do role pozorovatele. Americký spisovatel Truman Capote při fotografování uvažoval nad otázkou, kdyby slova selhala, zdali bychom ho stále mohli milovat. Posledním z Pennových velmi známých portrétů, který bych chtěla zmínit, je portrét herečky a zpěvačky Marlene Dietrich. Póza herečky působí velmi ztísněně, její ramena a lokty jsou uvězněné a zaklesnuté mezi stěnami, jakoby ji zezadu někdo tahal. Její hlava je však mírně zvedlá a navzdory stěnám stojí vzpřímeně a elegantně. Černé dlouhé šaty jí zakrývají téměř celé tělo v kontrastu s její světlou kůží na rukách a tváři.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> ROSS, Asher. *Irving Penn's corner*. In: Kinfolk.com [online]. 2018 [cit. 2020-02-28]. Dostupné z: <https://kinfolk.com/irving-penns-corner/>



Obrázek 1, I.Penn, Uncovering within the corner  
portrét Georgia O'Keeffe, 1948



Obrázek 2, I.Penn, Uncovering within  
the corner portrét Salvador Dalí, 1948

## 1.5 Role a masky

Role a masky vyplývají ze sociální interakce a jsou nezbytností pro společnost, aby se dodržovaly požadavky sociálního okolí. Většina lidí na sebe automaticky bere své role a to z důvodu vyhnout se trestům, pohrdání ostatními, živému nesouhlasu nebo odporu.<sup>15</sup> Ne vždy a ne za každého režimu lidem jejich role vyhovují. Sem spadají různé formy odporu. Zjevné až přímo útočící, které jsou samozřejmě hned potlačeny a potom skryté a opatrné, které jsou spíše projevy vnitřního nesouhlasu a lidé jimi nechtějí nic porušovat, pouze vyjádřit svůj nesouhlas. K nim můžeme zařadit i umělecké projevy a to právě akční umění; performance a happeningy. Umělci většinou z deprivace prováděli akce, ať už pro sebe, úzký okruh diváků nebo širokou veřejnost a tímto způsobem projevovali svou nespokojenost nebo se tak snažili přežít dobu a režim, který byl pro jejich svobodu neúnosný.

<sup>15</sup> Srov. NAKONEČNÝ, M. *Obecná psychologie*, s. 462.

Akční umění je jedním z nejosobnějších a nejautentičtějších typů umění vůbec. Umělec se vystavuje veřejnosti nebo sám sobě. Je zranitelný a musí odhodit svoji sociální masku. Jakákoliv forma akčního umění, kterou si umělec vybere, reflektuje jeho osobnost, jeho postoje a vnitřní nesouhlasy. Pramení z hlubších psychologických a filosofických úvah. Dokáže lidem ukázat jinou realitu, dostat je do stavu úplné “nahoty”, kdy si můžou uvědomit, na čem stojí jejich osobní jistoty a nejistoty. Dokáže vnuknout lidem ideu, díky které přehodnotí to, co doposud považovali za samozřejmé a normální. Mnohdy to můžou být až stavy naprostého psychického vyčerpání, bez kterých by celý umělecký projev neměl ten samý účinek.



## 2. Akční umění

### 2.1 Historie a počátek v USA

Akčním uměním se označují umělecké projevy, které probíhají v neopakovatelné akci s určitým časem, v určitém prostoru a nezávisí na výsledku. Happening je jeden z projevů akčního umění, který se odehrává za účasti umělce i diváků a na rozdíl od performance vybízí přihlížející, aby se akce účastnili. Při performanci umělec zprostředkovává umělecké sdělení pomocí živého předvádění.<sup>16</sup> Hlavním záměrem těchto uměleckých forem je šokovat a vytrhnout diváky z každodenních stereotypů. Můžeme o nich mluvit jako o provokativních experimentech, u kterých není nikdy jasné, jaký budou mít průběh, a jak dopadnou. Happeningy a performance spadají i pod projevy surrealistického umění.<sup>17</sup> Proto sem patří výrok francouzského zakladatele surrealismu André Bretona, cituji: “Nejprostším surrealistickým činem je sestoupit do ulic s revolverem v ruce a nazdařbůh střílet, pokud možno do davu. Kdo neměl alespoň jednou chuť skoncovat tímto způsobem s titěrným systémem obvyklého zhanobování a oblbování, má již v tomto davu své vyznačené místo, a to s břichem ve výši hlavně...”<sup>18</sup>

Happening vznikl v 60. letech 20. století v New Yorku, USA. Za jeho zakladatele je považován Allan Kaprow, který v roce 1959 v newyorské Reuben Gallery uskutečnil inscenované představení pod názvem “18 Happenings in 6 Parts.”<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> HRÁDKOVÁ, Kateřina a PORUBSKÁ, Simona. *Umění akční (action, actionism)*. In: [artslexikon.cz](http://www.artslexikon.cz) [online]. 8.6.2016 [cit. 2019-11-06]. Dostupné z: [http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Uměň%C3%AD\\_akčň%C3%AD](http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Uměň%C3%AD_akčň%C3%AD)

<sup>17</sup> *Happening*. In: [cs.wikipedia.org](https://cs.wikipedia.org) [online]. 20.6.2019 [cit. 2019-11-06]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Happening>

<sup>18</sup> André Breton

<sup>19</sup> HRÁDKOVÁ, Kateřina a PORUBSKÁ, Simona. *Umění akční (action, actionism)*. In: [artslexikon.cz](http://www.artslexikon.cz) [online]. 8.6.2016 [cit. 2019-11-06]. Dostupné z: [http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Uměň%C3%AD\\_akčň%C3%AD](http://www.artslexikon.cz/index.php?title=Uměň%C3%AD_akčň%C3%AD)

### 2.1.1 Hnutí Fluxus

Hnutí Fluxus bylo založeno v USA ve stejných letech, a odtud se šířilo do Evropy i Asie. Můžeme ho pojmenovat jako neodadaistické hnutí, které usilovalo o větší propojení umění s životem a také o individuálnější přístup k umělcově tvorbě. Název Fluxus latinsky znamená tok nebo proud. Když George Maciunas poprvé použil tento název, vysvětlil základní ideu proměnlivosti jako hlavního přístupu k tvorbě umění. Mezi členy tohoto hnutí patřili George Maciunas, George Brecht, Yoko Ono, Joseph Beuys, Nam June Paik nebo Emmett Williams. Členové hnutí pořádali akce, performace, happeningy, koncerty i výstavy. Tvorba skupiny Fluxus byla často provokací a také sociálně-politickou kritikou. Autoři tímto vyjadřovali nesouhlas právě s aktuálním děním ve společnosti.<sup>20</sup>

### 2.1.2 Yoko Ono

Yoko Ono je známá svými experimentálními díly. Její umění se dotýkalo důležitých, na dřívější dobu kontroverzních témat, kterými byly feminismus, nerovnoprávnost, materialismus a další. Nejznámější performance pod názvem “Cut piece” se uskutečnila roku 1964 v Sotegsu Art Centre v Tokyu. Umělkyně si klekla na podium s nůžkami v ruce a vyzvala publikum, aby jí postupně odstříhávali kousky oblečení. Během celé akce Ono nepromluvila. Inspiraci pro tuto performanci našla v buddhistickém myšlení. Buddha se narodil do bohaté rodiny, ale aby došel osvícení, musel se všeho vzdát. V performanci jde ale o více. Yoko Ono chtěla na sobě předvést, jako na příkladu ženy, že všechny ženy se mnohdy musí také všeho vzdát, ale ne k jejich prospěchu. “Cut piece” bylo také první performativní dílo, které poukazovalo na hrozbu sexuálního násilí. Ve stejném roce a na stejném místě Yoko Ono uskutečnila happening “Bag piece.” Ten spočíval v tom, že dva cizí lidé byli spolu uzavřeni ve velké černé tašce a museli si sundat oblečení. Uvnitř byla naprostá tma. Každý pár zůstal v tašce několik minut, potom se zase oblékli a tímto pro ně happening skončil. Předem nebyla

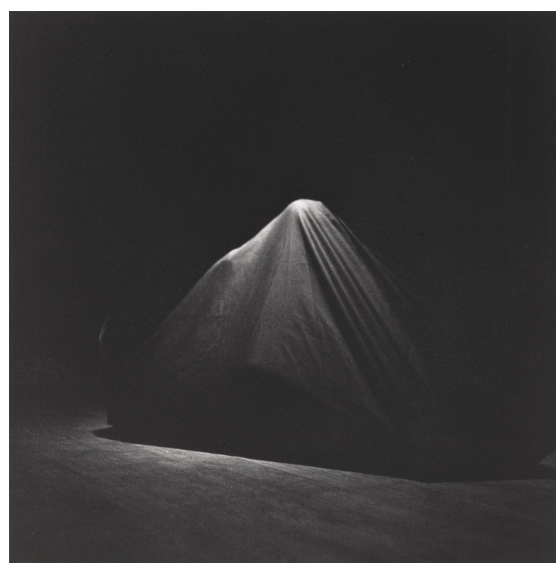
---

<sup>20</sup> DITOLLA, Tracy. *Fluxus Movement Overview and Analysis*. In: TheArtStory.org [online]. 2012 [cit. 2019-11-08]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/movement/fluxus/>

určená žádná pravidla. Lidé si uvnitř mohli dělat, co chtěli a klíčový byl fakt, že všechno bylo o citu, intimitě a emocích, které zažívali uvnitř bez pomoci zraku, a tudíž i prvního dojmu. Díky tomuto experimentu mohli lidé zažít naprosto novou cestu poznávání se navzájem. Publikum mohlo rozeznat pouze siluety a náznaky pohybů. Myšlenkou celého happeningu, jak už jsem okrajově zmínila, bylo vytvoření situace, za které byl téměř vymazán faktor pohlaví, rasy, třídy a dalších sociálních a tradičních rozdílů. Tyto rozdíly byly sníženy slepotou a lidé, uzavření ve vaku, měli pocit zranitelnosti, jelikož se ocitli uvnitř s cizím člověkem a také velkou mírou intimity. Yoko Ono svým uměním otevřela velmi důležitá na její dobu kontroverzní témata a akční umění jí dovolilo na ně poukázat zajímavou cestou, a tímto je přenést do myslí lidí, aniž by porušila jakýkoliv zákon.<sup>21</sup>



Obrázek 3, Yoko Ono, Cut piece, 1964



Obrázek 4, Yoko Ono, Bag piece, 1964

---

<sup>21</sup> FIESEL, Laura. *Yoko Ono Artworks*. In: Theartstory.org [online]. 25.3. 2016 [cit. 2020-03-04]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/ono-yoko/artworks/>

### 2.1.2 Nam June Paik

Nam June Paik byl korejsko-americkým umělcem a průkopníkem video artu. Využíval a kombinoval nejnovější technologie za účelem realizace uměleckých děl. Paik byla dalším z členů hnutí Fluxus. Sám čerpal inspiraci a obdiv v klasické hudbě a jiný člen hnutí, americký skladatel experimentální hudby, John Cage, byl pro něho velkou inspirací. Kombinací zvukových prvků, obrazu a elektroniky vznikala Paikova díla.<sup>22</sup>

Jednu z jeho prvních performancí uskutečnil roku 1962 a nazval ji “Zen pro hlavu.” Akce spočívala v tom, že si umělec namočil hlavu do kýblu s barvou a obarvenou částí na pruh papíru obtiskl linii.

Další z jeho nejznámějších děl, video instalaci “TV Buddha”, představil roku 1974. Použil tradiční sošku Buddhy z 18. století v typickém klidném sedu, kterou zobrazuje buddhismus. Před soškou je obrazovka futuristicky vypadající televize a nad ní kamera, zaznamenávající sochu a přenášející obraz do televize. Tato instalace vytváří smyčku, kterou nemůže narušit žádný jiný obraz. Buddha je neustále každou vteřinou zachycován na kameru a přenášen do televize a znovu a znovu spatřován sebou samým. Tato nekonečná situace zprostředkovává přítomný nenarušený okamžik a znemožnění Buddhovi vymanit se z něj. Akce také propojuje východ se západem nebo historii s moderní dobou a poukazuje na problémy, vytvořené právě moderní technologií. Jak vlastně obrazovky zrcadlí nás a my se v televizi až ztrácíme, propadáme jí a dostáváme se do pozice, kdy nevědomě přijímáme obrazy nás samých. TV Buddha nebyla poslední instalace se sochou Buddhy, kterou Paik vytvořil. Díky její úspěšnosti a popularitě instaloval Buddhu do jiných děl, jako “Stone Buddha” (1982), při které socha hledí na spálenou televizi bez obrazu nebo “TV Buddha” (1982), kdy socha pozorovala obrazovku pokrytou špínou.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> DITOLLA Tracy. *Fluxus Movement Overview and Analysis*. In: TheArtStory.org [online]. 2012 [cit. 2020-04-09]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/movement/fluxus/>

<sup>23</sup> LI, Jiete. *Nam June Paik Artist Overview and Analysis*. Theartstory.org [online]. 2017 [cit. 2020-04-09]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/paik-nam-june/>



Obrázek 5, N. J. Paik, Zen pro hlavu, 1962



Obrázek 6, N. J. Paik, TV Buddha, 1974

## 2.2 Počátek akčního umění v Čechách - Milan Knížák

Na americký underground, který působil v 60. letech a nebyl přímo zakazován, ale společností nepřijímán, paralelně navazuje i umění v českém prostředí. U nás o kvalitě a dostupnosti umění veřejnosti rozhodovali lidé, kteří byli nevzdělaní v této oblasti a většinou si takto s tvůrci vyřizovali i osobní problémy nebo neposlušnost k vládnoucímu režimu. Zákaz se spíše než na určité oblasti v umění vztahoval na určité osoby. Někdy se mohlo zdát, že téměř vše bylo možné, ovšem pouze od autorů, kteří se politicky angažovali a které režim považoval za loajální.<sup>24</sup> V 80. letech postupně docházelo k malým změnám a situace se uvolnila. Začaly se organizovat menší neoficiální výstavy, které musely být kontrolované policií, ale jednalo se o kontrolu, spíše jako formalitu. Postupem času se výstavy dostaly do povědomí širší veřejnosti a začaly se protlačovat i do oficiálních prostor. Tyto akce probíhaly hlavně mimo Prahu. Dům umění v Brně pořádal v druhé polovině 80. let několik velkých výstav, zatímco v hlavním městě podobné události nebylo možné uskutečnit.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Srov. SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění*. 1-2/96, s. 13.

<sup>25</sup> Srov. SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění*. 1-2/96, s. 12.

Milan Knížák byl jedním z členů mezinárodního hnutí Fluxus a taky jedním z mála lidí, kteří tvořili, protestovali proti křivdě a projevovali své názory na úkor pohodlí a nepříjemnostem, které z toho automaticky plynuly. V roce 1973 vzniklo jedno z jeho dokumentačních děl pod názvem: “Pochod aneb dav lidí připoutaných k sobě s tichým bezeslovným zpěvem pochoduje 1) ulicemi 2) poli, lesy, brodí přes řeky”.<sup>26</sup> V roce 1977 uspořádal akci “Nucené symbiosy”, při které k sobě připoutal věci nebo osoby a vzniklo tak jedinečné spojení. Věci nebo osoby začaly existovat jako jedno, do té doby, co pouto fungovalo. Byli nuceni akceptovat toho druhého jako sebe sami, tudíž vznikla nová existence.<sup>27</sup>

### 2.3 Zakázané umění 70. a 80. let

Multimediální umělec, Milan Kozelka, dostal na konci 80. let k obývání menší podpůdní místnosti v Templové ulici, kam se nastěhoval s olomouckým expresionistou Václavem Stratilem. Později tento prostor sloužil pro tajná setkávání alternativních osobností. Setkání se účastnili umělci jako například Petr Štembera, Jindřich Chalupecký, Čestmír Kafka, František Šmejkal, Emila Medková nebo Milan Knížák. Na půdní setkání přišli i neznámí lidé, mezi kterými byli často práškači. Probíhaly zde nekonečné diskuse o uměleckých i mimouměleckých tématech.<sup>28</sup> Shromážděovalo se zde mnoho lidí mimopražských a také ze zahraničí: Francie, Itálie, Německo, Polsko, Japonsko, Austrálie a dalších. V Templové ulici se nadále scházeli umělci i na několikadenní diskuse. Zahraniční tvůrci přinášeli časopisy i katalogy, tím měli velké množství informací, které by u nás za tehdejšího režimu neměli možnost sehnat. V těchto letech režim podporoval pouze lidi, kteří netvořili pro sebe, ale přímo pro vládu. Podporoval velkovýrobce obrazů a umělecké performance a jiné druhy svobodného umění úplně vyškrtl. Konalo se málo výstav, navenek vznikalo málo umění, ale ten boj za změnu

---

<sup>26</sup>Srov. SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění*. 1-2/96, s. 15.

<sup>27</sup> *Milan Knížák*. In: artlist.cz [online]. [cit. 2019-12-02]. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/milan-knizak-526/>

<sup>28</sup> Srov. SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění*. 1-2/96, s. 17.

spojoval umělce stejného smýšlení. Tvořila se přátelství, pevná pouta a zcela neziskové umění.<sup>29</sup>

## **2.4 Svoboda v umění - Vlasta Čiháková-Noshiro**

Zakázování umění můžeme považovat za stejně nesprávné jako omezování lidských práv. Na umění by neměly existovat žádné zákazy a stát a vláda by měla naprosto respektovat a podporovat veškeré vznikající umění, i kdyby s ním nesouhlasil.<sup>30</sup> Vlasta Čiháková-Noshiro se zabývá otázkou, zdali je naprostá svoboda v umění vůbec možná a prospěšná. Dochází k závěru, že plně možná není, jelikož nikdy nebude existovat jednotné absolutní pojetí svobody, tudíž vždy se setkáme i s lehkými formami zákazů a cenzury. Zakázané umění 70. let je přesnou ukázkou umění odvahy a vnitřního skrytého boje proti nesvobodě.

## **2.5 Akční umění v Čechách - Jan Mlčoch a Petr Štembera**

Umění v té době se nesvobodou přímo inspirovalo a fascinující bylo, jak autentická, reálná až surová díla vznikala. Performance se politizovaly ve svobodnějších zemích, zatímco v Čechách se staly spíše mravní potřebou než vnějším poukázáním na politickou nesvobodu. Téměř žádný z umělců, tvořící v 70. letech neměl výtvarné vzdělání. Autoři byli většinou studenty filosofie, psychologie nebo dějin umění. Mezi hlavní představitele patřil Petr Štembera. Nechával se zavěsit v klubičku na strom nebo performoval akci "Štěpení", po které dostal otravu krve.<sup>31</sup> Jan Mlčoch byl další představitel, který se pomocí performancí vyrovnával s aktuální situací a svoje akce většinou pořádal tajně ve státních institucích, cituji: "Musel tam být ten přesah toho osvobození osobního, anebo v té skupině, už jenom tím, že jsme byli tak drzí, že jsme ty své akce pořáдали přímo ve státních institucích, protože já můžu říct, že jsem umělec

---

<sup>29</sup> Srov. SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění*. 1-2/96, s. 18.

<sup>30</sup> Srov. SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění*. 3-4/95, s. 124.

<sup>31</sup> Srov. SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění*. 3-4/95, s. 125.

Národní galerie z toho důvodu, že já jsem ty první věci dělal přímo na půdě té Národní galerie a to v doslovném slova smyslu. Když mluvím o tom často zmiňovaném mém “Zavěšení”, tak to se odehrávalo skutečně doslovně na půdě Národní galerie v Anežském klášteře a tehdy mi bylo úplně jedno, jestli se o tom někdo dozví.”<sup>32</sup> Svými akcemi narážel na problémy manipulace s lidmi a médií, jako manipulátory, cituji: “ Našimi velkými tématy, aspoň mými a Petra Štembera, byla manipulace s lidmi. Petr Štembera překládal zahraniční texty Susan Sontag nebo Marshall McLuhan, který se v 60. letech zabýval problematikou televize a vůbec jako vlivu televize a médií, takže hodně těch západních věcí, které se k nám dostávaly, se vlastně zabývaly tím problémem té vzájemné mezilidské komunikace a jejím selháním. Tak to nás také vždycky zajímalo. My sami jsme nikdy v médiích nepracovali, ale celý život se médii zabýváme. Petr Štembera je náš největší odborník na dějiny českého plakátu, to znamená, že se zase zabývá vizuální kulturou, já se zabývám přes třicet let fotografií, to znamená také vizuální kulturou a možnostmi těch médií a přesahy jednoho média do druhého.”<sup>33</sup>

V 80. letech se začal klást větší důraz na technickou dokonalost záznamu, aby mohl být šířen i po jejím konci. Média se začala křížit se zvyšujícím důrazem na formu sdělení a přenosu. V naší zemi s tím vznikl velký problém, kvůli cenzuře a politické i ekonomické nesvobodě. Udělala se čára mezi akcí a demonstrací a byly zakazovány všechny necenzurované projevy. Tak začala upadat vlna a většina umělců se přestala performancím úplně věnovat.<sup>34</sup> Pro mnohé se akční umění stalo atraktivní formou, ale až v okamžiku, kdy už ztratilo svoji esenci, jelikož do téhle doby byly performance a happeningy formou osvobození se a vytrhnutí z reality. Určitá záchrana, aby se z té šílené situace lidí nezbláznili. Právě Jan Mlčoch a jeho blízcí to takto pociťovali, cituji: “Nejhorší bahno a nejhorší hnůj byla první polovina 70. let, opravdu, protože to se lámaly charaktery, to bylo propadání se do močálu. A v té době, abych se v tom neutopil jsem se začal zabývat tímhle druhem toho podivného umění. Nemělo to nikdy statut akademického umění, to se stalo až v těch posledních desetiletích, že se ty performativní umění učí na vysokých školách a v okamžiku, kdy se to začalo akademizovat, tak mě to

---

<sup>32</sup> Rozhovor s Janem Mlčochem, kurátor sbírky fotografie, Centrální depozitář UPM Praha, 10.2.2020

<sup>33</sup> Rozhovor s Janem Mlčochem, kurátor sbírky fotografie, Centrální depozitář UPM Praha, 10.2.2020

<sup>34</sup> Srov. SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění*. 3-4/95, s. 127.



přestalo už úplně bavit a to je ta druhá půlka 70. let, kdy už jsme viděli z venku. Když ti naši druhové začali už učit a stala se z toho katedrová záležitost. Ztratilo to pro mě osobní význam.”<sup>35</sup>

Každá akce se skládá ze čtyř částí. Těmi jsou: idea, představa, realizace a dokumentace. Akce se dokumentovaly, aby se rozšířilo povědomí, že se něco takového vůbec uskutečňuje, ale pro Jana Mlčocha to zdaleka nebyla ta nejdůležitější část. Jak sám říká, co je u performancí klíčové je zažitá zkušenost, cituji: “ Tak samozřejmě základem toho je ta zažitá realita, ta zažitá zkušenost přímo při té akci, moje a těch účastníků. Já jsem někdy trochu zatahoval lidi do toho, že jsem je vystavoval takovému spíše psychickému než fyzickému tlaku, ale někdy se to zdokumentovalo dobře, někdy ne. Některé akce nejsou zdokumentovány vůbec, a tak prostě jak to přišlo. My jsme tehdy nebyli vybaveni žádnou extra technikou, většinou jsme si potom zvětšeniny těch fotek dělali sami někde v koupelně, proto jsou to takové šedivé mrchy, ale neměli jsme videotechniku, která už v té době byla ve světě.”<sup>36</sup>



Obrázek 7, J. Mlčoch, Zavěšení, 1974



Obrázek 8, P. Štembera, Štěpení, 1975

---

<sup>35</sup> Rozhovor s Janem Mlčochem, kurátor sbírky fotografie, Centrální depozitář UPM Praha, 10.2.2020

<sup>36</sup> Rozhovor s Janem Mlčochem, kurátor sbírky fotografie, Centrální depozitář UPM Praha, 10.2.2020

## 2.6 Marina Abramović

Ve stejné době začala s akčním uměním srbská umělkyně Marina Abramović. V jejích akcích používala jako nástroj své tělo, které vystavovala extrémním nepříjemným situacím. Zkoumala až za jaké fyzické i psychické limity se může dostat. Ve všech performancích bylo publikum vyzváno, aby nějakým způsobem spolupracovalo s Marinou při šokujících nepříjemných mnohdy i bolestivých akcích. Marina Abramović začala později spolupracovat s německým umělcem Ulayem, který se stal i jejím životním partnerem.<sup>37</sup>

Jedna z vůbec prvních performancí, která značně ovlivnila její následující umění, nesla název “Rhythm 10.” Tato akce byla uskutečněná v roce 1973 a nebyla složitá na přípravu, jelikož k ní umělkyně potřebovala pouze dřevěnou desku a sadu dvaceti nožů. Marina si před publikem vybrala jeden z nožů, položila ruku na dřevo s roztaženými prsty a do mezer zabodávala nůž. Pokaždé když netrefila mezeru, ale její kůži, odložila nůž a vybrala si další. Přitom byl nahráván zvuk. Ve druhé půlce performance začala přehrávat zvuk zabodávajících se nožů z první části a do rytmu bodala nožem do mezer mezi prsty. Díky této performanci si umělkyně uvědomila, jak je pro její akce důležité šokovat publikum. Energie, která šla z přihlížejících poháněla celou performanci a stav naprosté fascinace, nejistoty a soustředěnosti lidí byl klíčový pro tuto akci. Tento stav a podobné pocity přenášela nadále do dalších jejích performancí.<sup>38</sup>

Akce pod názvem “Rhythm 0” je považována za jednu z nejintenzivnějších performancí. V místnosti, kde performance probíhala, leželo na stole 72 předmětů, mezi které patřily například růže, pírkó, med, nůžky, zbraň, náboje, pero nebo bič. Doplnující popis akce zněl: “Já jsem objekt a během doby této akce na sebe беру plnou zodpovědnost.” Marina Abramović vyzvala zúčastněné lidi, aby na ni použili jakoukoliv vystavenou věc, jakkoliv se jim zamane. Sama nesměla projevit žádnou známku odporu. Akce začala nevinně i zábavně. Zúčastnění si ze začátku s Abramović

---

<sup>37</sup> Marina Abramović. In: Artnet.com [online]. [cit. 2020-03-04]. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/marina-abramovic/biography>

<sup>38</sup> GERSHMAN, Rachel. *Marina Abramović Artworks*. In: Theartstory.org [online]. 2010 [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/abramovic-marina/artworks/>

jenom hráli. Napětí začalo růst, když se chovali stále agresivněji a zkoušeli do jakých extrémů můžou zajít. Rozstříhali umělkyni oblečení, nožem jí řezali do kůže, blízko krku a pili její krev, tahali ji po místnosti téměř nahou a když ji položili na stůl, zapíchli nůž do dřeva mezi její roztažené nohy. Jeden člověk dokonce vložil náboj do pistole, vložil ji Abramovič do ruky, svou rukou stlačoval proti a zkoušel, jestli bude odporovat. Další si nasadil kondom a chtěl ji znásilnit, v tom mu ale zabránil jiný z účastněných. Po šesti hodinách byla akce ukončena a Marina se zase vrátila k sobě, začala být sama sebou a se slzami v očích, roztrhaným oblečením, celá od krve se každému dívala do očí, což nikdo z nich nevydržel. Všichni do jednoho utekli z galerie. Umělkyně o téhle zkušenosti mluví jako o šesti hodinách naprostého pekla a když se po performanci vrátila do svého hotelového pokoje a podívala se na sebe do zrcadla, uviděla ve svých vlasech bílý pramen.<sup>39</sup>



Obrázek 9, M. Abramovič, Rhythm 10, 1973



Obrázek 10, M. Abramovič, Rhythm 0, 1974

---

<sup>39</sup> LOWRY, Glenn. *Marina Abramović. Rhythm 0. 1974* In: Moma.org [online]. [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3118>

## 2.7 Rebecca Horn

Německá umělkyně Rebecca Horn byla klíčovou postavou a inspirací pro zvolení tématu mé bakalářské práce a jejíž instalaci jsem měla možnost navštívit v Centre Pompidou v Métách. Rebecca Horn je známá svými performancemi, sochařskými instalacemi nebo filmy. Performativní umění pojímá jako prodloužení nebo ulehčení kontaktu mezi lidmi, kontaktu se sebou samou. Horn nosí během jejích performancí objekty, které nějakým způsobem prodloužují její tělo. Její performance “Touching the Walls With Both Hands Simultaneously” byla celá zdokumentována ve videu a promítaná na bílé zdi. O kousek vedle byly připevněny rukavice s prodlouženými prsty na koncích do špičky, které byly hlavním motivem performance. Celá akce trvala několik minut a začíná pohledem do prázdného pokoje se zrcadlem a dvěma okny, kde u dveří stojí Rebecca zády k nám. Na ruku má nasazené rukavice, přesně vyměřené, aby se mohla dotýkat obou protilehlých zdí, v momentu, kdy roztáhne ruce do stran. Když se pomalu rozejde, slyšíme pouze její kroky a hlasité drhnutí konců rukavic o zdi, jako kdyby o ně silně škrábala nehty. Tato performance je zaměřená na její tělo a prostor. Tím, že mohla pozorovat, jak se její prodloužené ruce dotýkají stěn, si v mysli vytvořila iluzi a tuto situaci začala vnímat, jakoby to bylo opravdu její tělo, co se rozpíná do stran, ale zároveň si i nadále udržuje distanci. Přes tuto performanci vnímáme jakýsi strach z přímého kontaktu.<sup>40</sup>



Obrázek 11, R. Horn, Touching the Walls With Both Hands Simultaneously, 1974

<sup>40</sup> "Finger Gloves" (1972). In: Rebeccahornart.blogspot.com [online]. 2009 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <http://rebeccahornart.blogspot.com/2009/11/finger-gloves-1973.html>

## II. Praktická část

### 3. Portrétní medailony umělců s rozhovory

V první části praktické bakalářské práce vizuálně zobrazuji jednotlivé umělce a jejich osobnosti, utvářené jimi zvolenými kreativními procesy. Pomocí audiovize zachycuji tři umělce, kteří se liší osobnostmi a jsou z různých sfér umění. Všichni tři umělci mají společné to, že se nezabývají pouze jedním typem umění, ale proplétají a spojují různé formy a to jim pomáhá vytvářet autentický a zajímavý výsledek. Tyto lidi zaznamenávám v jejich přirozených prostředích, kde vzniká téměř veškerá jejich tvorba. Tímto máme možnost nahlédnout do soukromí, které nám může dát vodítka k tomu, abychom si o umělcích udělali povědomí. S každým jsem natočila rozhovor a položila jsem mu čtyři otázky. Po krátkém představení každého, následovaly otázky typu: Kde a jak získáváš inspiraci pro svoji tvorbu? Jaký je tvůj kreativní proces? Co je pro tebe hlavní formou sebevyjádření? Jaký je tvůj cíl nebo kam směřuješ? Přes jejich odpovědi a způsobem, jakým odpovídají, můžeme osobnost každého umělce více poznat, než pouze z prvotního dojmu. I přesto, že se rozhovory můžou zdát spíše jako informativní součást videa, velice zajímavé bylo pozorovat každého z nich, jak odpovídají naprosto jinak a s jiným přístupem. Tuto část jsem soustředovala na propojení vizuálního umění a typologie osobnosti.

V krátkých medailonech se střídají vizuálně zajímavé záběry, zachycující tvorbu umělců, jejich portréty s krátkými rozhovory, které sami o sobě utváří pro někoho příjemnou a přirozenou, pro jiného až nepříjemnou situaci. Zaznamenala jsem u všech stejné chování, když jsem je požádala, aby začali tvořit tak, jak normálně tvoří a nevíšali si, že jsem v místnosti. Ze začátku to mohlo vypadat rozpačitě, ale po chvíli na mě doopravdy zapomněli a přes jejich tvorbu vstoupili do svého světa. Chovali se naprosto přirozeně, jejich pozornost byla plně zaměřená na tvorbu a filmovat je bylo nenucené. V momentu, kdy jsem je vyrušila a zmínila jsem natáčení rozhovoru, energie v místnosti se změnila.

### 3.1 Nina

Jako prvního umělce jsem navštívila Ninu. Je oděvní návrhářkou a to je zřejmé jak z její vizáže, stylu oblékání, tak i z jejího přirozeného prostředí. Niny umělecký projev reflektuje její osobnost. Tvoří dalo by se říct až “poskládává” umění z detailů, které dávají dohromady smysl, kombinací barev, vzorů a materiálů. Většinu inspirace získává pozorováním okolí nebo návštěvou nových míst, kde ji zaujme právě malý detail a na tom detailu postaví její tvorbu. Jelikož druhá fáze, kterou je šití, je spíše manuální práce, může přitom snít a přemýšlet. Když jsem ji filmovala během procesu šití, chovala se přirozeně a bylo znát, jak ji tato tvorba uklidňuje a její pozornost je plně soustředěná. Jak jsem se již zmínila na začátku mé bakalářské práce, nemůžeme přesně definovat, zda je někdo introvert nebo extrovert. Osobnost každého je tvořena kombinací těchto dvou typů a záleží už jenom na tom, co převažuje. Nina se hned na první pohled jeví spíše introvertní povahy. Její vystupování před kamerou nás ale může mást, jelikož není vůbec stydlivá, naopak velmi sebevědomá a sebejistá. Tím se dá vyvrátit stereotyp, který si často lidé spojují s introverty; být introvert neznamena, že je člověk asociální nebo nesebevědomý, naopak to, že ve společnosti není středem pozornosti nebo že radši tráví čas a čerpá energii ze své samoty znamená, že má větší příležitost sám sebe poznat. Než jsme začaly s natáčením rozhovoru, zeptala se mě, jestli si může v ruce nechat jehlu a látku a dále při rozhovoru stehovat. To vypovídá o tom, jak moc ji její práce uklidňuje.

Když jsme začaly s jejím představením na kameru, ze záběru jsou cítit rozpaky a nervozita. S přesouváním se od jedné otázky k další tato nervozita opadá a dostáváme se přes fázi, kdy neví, co dalšího říct k fázi, kdy soustavně mluví o své tvorbě, o tom, kde bere inspiraci, co ji ovlivňuje, jak se na jejích výtvorech odráží její osobní vývoj a změny nebo co je její cíl a kam tím vším směřuje. Po chvíli odložila i jehlu a nit a svojí řečí těla začala vyjadřovat její odpovědi. Zpozorovala jsem, že se snaží odpovědi spíše zobecňovat a bylo těžké ji nasměrovat tak, aby se mi tímto rozhovorem, navzdory nepříjemného mluvení na kameru a nahrávání jejího hlasu, trochu více otevřela. Celý rozhovor velmi přesně zachycuje její nepatrný odstup. Tento odstup a skutečnost, jak

moc času tráví sama se sebou, ponořená do své tvorby, by mohly být projevem právě introverze, jelikož navenek se zdá, že ji nevádí o sobě mluvit, pořád je z jejího vystupování cítit, jakoby něco skrývala. Sama Nina vnímá přeměnu její osobnosti i kvůli tomu kolik času tráví v samotě u šití. Dříve její osobnost mohla působit extravertně, nyní ji však její kreativní proces nasměrovává k introverzi. Trávit tolik času sama se sebou ve svých myšlenkách a při tvorbě, která ji naplňuje znamená, že to na člověka má velký vliv a přemění to jeho myšlení, tudíž i osobnost.

### **3.2 Piqi Miqi**

Jako dalšího umělce v praktické části zachycuji hudebníka Piqi Miqi. Je zpěvák a zároveň i producent své hudby. Baví ho také herectví a kombinuje tyto dva obory s větším zaměřením na hudbu. Když po chvíli natáčení zapomněl na kameru, začal se soustředit na hudbu a přestal si úplně všimnout lidí, kteří byli v pokoji a objektivu, který byl na něho celou tu dobu namířen. Ze záběrů je očividné, jak si užívá každý krok nahrávání a jak mu hudba dává smysl a energii. V některých záběrech je kromě Miqiho i Martin (baskytarista a třetí umělec v mém projektu), jelikož když Miqi neskládá sám, skládají spolu s Martinem a navzájem se inspirují. Piqi Miqi je ze svých koncertů a také natáčení zvyklý na vystupování před lidmi a před kamerou, a tak musíme předpokládat, že když se sám objeví před kamerou, může někdy použít jeho naučené pózy a fráze. To, co mě udivilo bylo, že i přesto, že má za sebou už hodně rozhovorů, bylo vidět, jak mu to není příjemné, a jak se k tomu musí trochu nutit. Požádal mě, jestli může sedět na gauči, prý se tak více uvolní.

V momentu, kdy jsem se začala ptát na otázky jeho intonace i řeč těla se změnila a Miqi odpovídal na každou otázku přirozeněji. Je vidět, že nemá problém se sebevyjádřením, vyjádřením svých myšlenek, pocitů nebo snů. Je to ambiciózní člověk s nastavenými hodnotami a jasným cílem. Každá odpověď je jako jeden dlouhý monolog, při kterém zaměřuje svoji pozornost na neurčité místo směrem od kamery a uchyluje se do sebe, kde hledá odpovědi. Další znejistění nebo nervozitu máme možnost zaregistrovat, až když jeho odpověď končí a Miqi znovu zpozorní, podívá se do kamery. Rozhodně se na první pohled jeví jako extrovert, nestydí se před kamerou,

vyslovuje jasně svoje názory, komunikuje přímo. Můžeme to ale říci takhle jednoznačně? I přesto, že nám na začátku rozhovoru může připadat nervózní, projev nervozity není známkou ani introverze ani extraverze. Všechno může být pouze maska nebo jedna z mnoha rolí, kterou hraje, jako ostatně my všichni. Jak už jsem vysvětlovala, nedá se jednoznačně určit, jakým typem osobnosti Miqi je. Momentálně v téhle fázi jeho života jsem vyzorovala a je to zjevné i z vizuální části práce, že může převažovat extraverze, a to hlavně díky jeho tvorbě a sociální interakci, kterou musí neustále prohlubovat a navazovat nové kontakty, pokud se chce ve své kariéře posouvat. Jeho tvorba a vše s ní spojené vyžaduje prohlubování extravertního chování, a to velmi ovlivňuje a utváří jeho osobnost.

### **3.3 Martin**

Jako třetího umělce jsem si vybrala Martina. Martin se věnuje modelingu a hudbě. Hraje na baskytaru a další strunné nástroje. Filmovat jeho portréty bylo velmi nenucené, protože díky modelingu ví, jakou má zaujmout pózu, jak se podívat do objektivu a střídat různé pohledy. Bylo cítit, že oblečení a móda mu dodává jistotu a sebevědomí. Outfity, které poskládává ze sekáčů jsou inovativní a zajímavé. Nikdy se neopakují a na každém kousku oblečení najde způsob, jak si ho obléci jinak, jak ho přetvořit, aniž by ho rozstříhal a znovu sešil. Když jsem ho filmovala při hraní na baskytaru, ukázal zase jinou stránku sebe. Tentokrát zapomněl na kameru, nešlo o předvádění se a výměnu póz a pohledů, ale šlo jenom o jeho hudební nástroj a pocit z hudby, kterou na místě skládal a improvizoval. V jeho tváři se střídala koncentrace a úsměvy díky hudbě, která ho dělá šťastným. Martin je velmi zajímavou osobností, tráví většinu času hraním a skládáním hudby. Je velmi otevřený, přátelský a pravý opak asociálního člověka, právě to naznačuje, jak moc naši osobnost utváří činnosti, na které se zaměřujeme a které tvoří velkou součást našeho života. O Martinovi by hodně lidí řeklo, že je introvertní povahy a jeho kreativní procesy také směřují k tomuto typu.

Nejtěžší z těchto třech natáčení bylo filmování rozhovoru s Martinem. Když jsem ho napojila na mikrofon a zapnula kameru, jakoby se proměnil v někoho jiného, znervózněl a bylo vidět, jak si ve své hlavě uspořádává všechno, co řekne a jak odpoví.



Z jeho odpovědí se dozvídáme hodně málo informací a mezi jeho každým slovem je velká pomlka. Má velmi hluboký vnitřní svět, který ale neumí popsat a definovat jej slovy, další náznak introverze. Tu nám ale vyvrací skutečnost, jak moc je Martin společenský, jak hodně ho baví ukazovat svůj talent a sebevědomě předvádět svůj catwalk. Každá z těchto tvoreb vyžaduje úplně jiný přístup. Jedna spíše introvertní, jiná zase extravertní. Subjektivní pocit z prvního dojmu nebo nervozita z mluvení před kamerou a vyjádření myšlenek, může být pouze chvilkovou situací, nevypovídající o jeho osobnosti, jenom o mylném příkladu. Zde vidíme jasně, že aplikovat na Martina jakékoliv řazení do škatulek mezi introverty nebo extroverty, by bylo zbytečné limitování a nemožnost naplno využít jeho kreativitu a potenciál.

#### **4. Performance - projev meditace nad rozporem mezi typy osobnosti**

Na první část, která se zabývá jednotlivými umělci a jejich osobnostmi, navazují druhou částí. Ta je už přímo projevem akčního umění. Nazvala bych ji jako projev meditace nad rozporem mezi typy osobnosti, a to introvertem a extrovertem, a všemi postoji, které se s těmito definicemi pojí.

## Závěr

Cílem bakalářské práce bylo pomocí vizuální tvorby poznat charakterové prvky, které korespondují s jednotlivými typy osobnosti a pojmout umělce jako individuality, utvářené a měnící se v závislosti na jimi zvolenými kreativními procesy. Práce představila vliv přístupu a projevu umění na psychiku umělce, zároveň se ho ale nesnažila přiřadit do žádné skupiny nebo k žádnému typu, naopak kladla důraz na svobodu v kreativitě.

V první kapitole teoretické části jsme se zabývali typologií osobnosti a pojmy jako je introverze a extraverze. Charakterizovali jsme pojem osoba a osobnost a v návaznosti na tento fenomén jsme rozebrali vliv společenských rolí a masek na osobní autenticitu. Nakonec jsme identifikovali specifický příklad prolnutí umění a psychologie z dějin fotografie.

Ve druhé kapitole jsme se zabývali počátkem akčního umění v USA, neodadaistickou skupinou Fluxus, jejími členy a spoluzakladateli. Dále jsme zmapovali vývoj akčního umění v Čechách a představili jsme si některé umělce, kteří byli u zrodu akčního umění u nás a kteří se tajně scházeli, předávali si svá díla, navzájem se podporovali, inspirovali a nenásilně tak kladli odpor tehdejšímu režimu.

V praktické části bakalářské práce jsem pomocí audiovize zobrazila jednotlivé umělce a jejich osobnosti, utvářené kreativními procesy. Zaznamenala jsem rozhovory, které jsem zachytila formou portrétních medailonů. Přes tyto portréty jsme měli možnost daného umělce více poznat, seznámit se s jeho osobností a odlišností, s tím, jak se jevil při své tvorbě a jak se prezentoval při rozhovoru. Rozhovor sloužil jako nepříjemná situace, do které jsem umělce přivedla a při níž museli potlačit nervozitu, čelit nastaveným podmínkám (objektiv, mikrofon, světla) a smysluplně odpovídat na osobní otázky, které jsem jim položila.

Následně reaguji projevem akčního umění na problematiku s tímto spjatou.

### **Seznam použitých knižních zdrojů:**

CHOPRA, Deepak. *Metahuman: unleashing your infinite potential*. New York: Harmony, 2019. ISBN 9781846046087

NAKONEČNÝ, Milan. *Obecná psychologie*. Praha: Stanislav Juhaňák - Triton, 2015. ISBN 978-80-7387-929-7.

OSHO. *Courage: The joy of living dangerously*. New York: St. Martin's Griffin, 1999. ISBN 0-312-20517-1.

SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění II.. Výtvarné umění : Umělecký měsíčník, pro moderní a současné výtvarné umění / Praha, Unie výtvarných umělců 1990-1996, 1-2, 1996. ISSN:0862-9927*

SLAVICKÁ, M. a PÁNKOVÁ, M. *Zakázané umění. Výtvarné umění : Umělecký měsíčník pro moderní a současné výtvarné umění / Praha, Unie výtvarných umělců 1990-1996, 3-4, 1995. ISSN:0862-9927*

## Seznam použitých internetových zdrojů:

DITOLLA, Tracy. *Fluxus Movement Overview and Analysis*. In: TheArtStory.org [online]. 2012 [cit. 2019-11-08]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/movement/fluxus/>

FIESEL, Laura. *Yoko Ono Artworks*. In: Theartstory.org [online]. 25.3. 2016 [cit. 2020-03-04]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/ono-yoko/artworks/>

GERSHMAN, Rachel. *Marina Abramović Artworks*. In: Theartstory.org [online]. 2010 [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/abramovic-marina/artworks/>

HRÁDKOVÁ, Kateřina a PORUBSKÁ, Simona. *Umění akční (action, actionism)*. In: [artslexikon.cz](http://artslexikon.cz) [online]. 8.6.2016 [cit. 2019-11-06]. Dostupné z: [http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Uměn%C3%AD\\_akčn%C3%AD](http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Uměn%C3%AD_akčn%C3%AD)

LI, Jiete. *Nam June Paik Artist Overview and Analysis*. Theartstory.org [online]. 2017 [cit. 2020-04-09]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/paik-nam-june/>

LOWRY, Glenn. *Marina Abra.mović. Rhythm 0. 1974* In: Moma.org [online]. [cit. 2020-03-16]. Dostupné z: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3118>

ROSS, Asher. *Irving Penn's corner*. In: Kinfolk.com [online]. 2018 [cit. 2020-02-28]. Dostupné z: <https://kinfolk.com/irving-penns-corner/>

*"Finger Gloves" (1972)*. In: [Rebeccahornart.blogspot.com](http://rebeccahornart.blogspot.com) [online]. 2009 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <http://rebeccahornart.blogspot.com/2009/11/finger-gloves-1973.html>

*Happening*. In: [cs.wikipedia.org](https://cs.wikipedia.org) [online]. 20.6.2019 [cit. 2019-11-06]. Dostupné z:  
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Happening>

*Joseph Beuys*. In: [Artmuseum.cz](http://www.artmuseum.cz) [online]. 2008 [cit. 2020-04-06]. Dostupné z:  
[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=156](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=156)

*Marina Abramović*. In: [Artnet.com](http://www.artnet.com) [online]. [cit. 2020-03-04]. Dostupné z:  
<http://www.artnet.com/artists/marina-abramovic/biography>

*Milan Knížák*. In: [artlist.cz](https://www.artlist.cz) [online]. [cit. 2019-12-02]. Dostupné z:  
<https://www.artlist.cz/milan-knizak-526/>

## Seznam vyobrazení

**Obrázek 1:** I.Penn, Uncovering within the corner portrét Georgia O'Keeffe, 1948. [online], 19.4.2020, dostupné z: <https://www.artic.edu/artworks/144791/georgia-o-keeffe-b-new-york>

**Obrázek 2:** I.Penn, Uncovering within the corner portrét Salvador Dalí, 1948. [online], 19.4.2020, dostupné z: <https://jloisa.wordpress.com/2017/05/14/the-radical-eye-modernist-photography-from-the-sir-elton-john-collection/>

**Obrázek 3:** Y. Ono, Cut piece, 1964. [online], 19.4.2020, dostupné z: <https://www.moma.org/audio/playlist/15/373>

**Obrázek 4:** Y. Ono, Bag piece, 1964. [online], 19.4.2020, dostupné z: <https://www.moma.org/audio/playlist/15/374>

**Obrázek 5:** N. J. Paik, Zen pro hlavu, 1962. [online], 19.4.2020, dostupné z: <http://www.medienkunstnetz.de/works/zen-for-head/>

**Obrázek 6:** N. J. Paik, TV Buddha, 1974. [online], 19.4.2020, dostupné z: <https://www.atelierforart.cz/nam-june-paik/tv-buddha-1974/>

**Obrázek 7:** J. Mlčoch, Zavěšení, 1974. [online], 19.4.2020, dostupné z: [http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MGA\\_4279](http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MGA_4279)

**Obrázek 8:** P. Štembera, Štěpení, 1975. [online], 19.4.2020, dostupné z: [http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MG\\_13890](http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.MG_13890)

**Obrázek 9:** M. Abramović, Rhytm 10, 1973. [online], 19.4.2020, dostupné z: <http://www.medienkunstnetz.de/works/rhythm-10-2/images/3/>

**Obrázek 10:** M. Abramović, Rhytm 0, 1974. [online], 19.4.2020, dostupné z: <http://www.cagliariartmagazine.it/rhythm-0-di-marina-abramovic/>

**Obrázek 11:** R. Horn, Touching the Walls With Both Hands Simultaneously, 1974. [online], 19.4.2020, dostupné z: <http://teaching.ellenmueller.com/figure-drawing/assignments/in-class-exercises/collaborating-with-the-uncontrollable/rebecca-horn-hands/>

Seznam příloh:

**Příloha I. .... Rozhovor s Janem Mlčochem**

**Příloha II. .... Ukázka z praktické části**



## **Příloha I.**

### **Rozhovor s Janem Mlčochem**

#### **Rozhovor: 10. 2. 2020, Centrální depozitář UPM Jan Mlčoch, kurátor sbírky fotografie**

Myslíte si, že kdybyste žil jako mladý umělec v dnešní době tvořil byste to samé umění jako jste tvořil dříve?

Jedním jsem si jist. Stoprocentně bych nedělal to samé. Stoprocentně. Protože to všechno vznikalo naprosto v jiné době v jiné situaci, za jiných podmínek a i kdybych měl být dneska dvacetiletý nebo jednadvacetiletý, protože já jsem v jednadvaceti dělal tu první věc, tak určitě bych dnes něco takového nedělal. My jsme to dělali, aspoň já můžu mluvit za sebe za Petra Štemberu a za Karla Milera, za ty nejbližší, my jsme ty věci dělali v absolutně odlišných podmínkách a to nejzákladnější asi bylo, nejen, že to bylo nové a že to bylo takové neotřelé a že jsme to vlastně jako oťukávali, zkoušeli, co dělat nebo nedělat, ale hlavně jsme to dělali v podmínkách, kdy ta vnější situace byla absolutně jiná. Prostě my jsme žili v 70. letech, to byla doba, kdy Československo tehdejší bylo obehnané ostnatými dráty, když jste se přiblížila ke drátům, tak vás prostě zastřelili dávkou ze samopalu, bylo to všechno legální a v atmosféře tohoto všeho se to vlastně dělalo, to byl ten vnější rámec byly ty ostnaté dráty. Prostě život v koncentráku komunistickém a protože nikdo z nás se s tou situací neztotožňoval, jakože bysme ji přijali, někteří ji přijali, protože zjistili, že život jde dál a chtějí si ho trochu užít, tak vstoupili do strany, někteří naši kolegové začali pít, protože v té době se hrozně chlastalo a někteří se uchýlovali do takových paralelních světů. S ničím jsem se neztotožňoval, tak co mi zbývalo. Tak jsem byl mladý kluk, zajímalo mě umění, v roce 1970 jsem poprvé šel do Národní Galerie dělat brigádu, tam jsem najednou byl v depozitáři, kolem mně bylo to nejlepší z českého umění. To byl ten začátek.

Proč jste potom skončil s performancemi?

Ta atmosféra i společenská se po roce 77 začala měnit, ne že by byla hezčí, naopak byla mnohem ještě tvrdší, ale začínal se trošku čistit vzduch i s tou hysterií kolem charty. Najednou začalo být jednoznačné, kdo kde stojí, kdo se jak zachoval. I když to přineslo třeba neštěstí do rodin. Tak přece jenom byl nějaký posun už v té společnosti. Ale nejhorší bahno a nejhorší hnůj byla první polovina 70. let opravdu, protože to se lámaly charaktery, to bylo propadání se do močálu. A v té době, abych se v tom neutopil jsem se začal zabývat tímhle druhem toho podivného umění. Nemělo to nikdy statut akademického umění, to se stalo až v těch posledních desetiletích, že se ty performativní umění učí na vysokých školách a v okamžiku, kdy se to začalo akademizovat, tak mě to přestalo už úplně bavit a to je ta druhá půlka 70. let, kdy už jsme viděli z venku. když ti naši druhové začali už učit a stala se z toho katedrová záležitost. Ztratilo to pro mě osobní význam.

Dokumentoval vaše akce pokaždé jeden fotograf nebo různí lidé?

Různě. Karel Miler se fotografoval většinou sám, Petra Štemberu fotil hodně třeba Vladimír Ambros, mně hodně věcí fotil také Ambros.

O co vám šlo nejvíce, když jste performoval?

Tak samozřejmě základem toho je ta zažitá realita, ta zažitá zkušenost přímo při té akci, moje a těch účastníků. Já jsem někdy trochu zatahoval lidi do toho, že jsem je vystavoval takovému spíše psychickému než fyzickému tlaku, ale někdy se to zdokumentovalo dobře, někdy ne. Některé akce nejsou zdokumentovány vůbec a tak prostě jak to přišlo. My jsme tehdy nebyli vybaveni žádnou extra technikou, většinou jsme si potom zvětšeniny těch fotek dělali sami někde v koupelně, proto jsou to takové šedivé mrchy, ale neměli jsme videotechniku, která už v té době byla ve světě.

Jak jste se cítil po té akci? Přineslo vám to frustraci nebo naopak uspokojení?

No rozhodně to nebyly žádné oslavy a radovánky, na rozdíl od jiných umělců té doby, třeba Evžen Brikcius dělal akce, které byly svým způsobem sváteční, i Milan Knížák dělal obřady, které byly vlastně jako řekl bych až vstřícné a člověka měly vytáhnout z té reality a takovým společným zážitkem ho osvobodovat. Já nevím, co zažívali ti účastníci těch mých akcí, ale já sám nedokážu interpretovat, jak jsem se cítil. Samozřejmě některé ty věci byly i protivné, nepříjemné, když už jsem si takovou blbost vymyslel, tak jsem si ji ještě musel spáchat sám a že bych z toho měl nějaký osvobozující pocit to určitě ne, ale asi jo někde v hloubi, protože mi to pomohlo přežít bez nějakých velkých malérů tu ošklivou dobu. I když ten výraz doba na to si dejme bacha. Doba nikdy za nic nemůže, jsou to lidi, vždycky je to záležitost lidí, nikoliv doby.

Když ta akce skončila, lidi se rozešli, já jsem si dal cigárko. Nesmíte to brát nějak jako trdnomyslně ty naše akce, některé byly nepříjemné to jo, ale ne že bysme tam odsud odcházeli jako spráskaní psi, to bych nechtěl dělat. Musel tam být ten přesah toho osvobození osobního, anebo v té skupině, už jenom tím, že jsme byli tak drzí, že jsme ty své akce pořádali přímo ve státních institucích, protože já můžu říct, že jsem umělec Národní galerie z toho důvodu, že já jsem ty první věci dělal přímo na půdě té Národní galerie a to v doslovném slova smyslu. Když mluvím o tom často zmiňovaném mém "Zavěšení", tak to se odehrávalo skutečně doslovně na půdě Národní galerie v Anežském klášteře a tehdy mi bylo úplně jedno, jestli se o tom někdo dozví. A ještě k tomu pocitu, já jsem neměl sebemenší pocit, že dělám něco jako, co bych dělat neměl nebo nesměl. Vycházeli jsme z toho a to můžu mluvit i za ty tři kamarády, my jsme tehdy neměli žádné ambice společenské u nás. My jsme neměli zájem být členy žádných výtvarnických svazů, nechtěli jsme prodávat umění přes státní dílo nebo fondy, nechtěli jsme ateliéry, nechtěli jsme od toho odporného bolševického státu nic, jenom, aby nám vlezl na záda, aby se o nás nestaral. On se o nás staral, ale nebylo to v našem případě tak drastické, že by nám zabraňoval v tom udělat něco jiného, ale zbytečně bych přeháněl a dělal bych ze sebe nějakého umělce, který měl nějaké nesnáze a hlavně

mě to vůbec nezajímalo. Byl jsem mladý a drzý a styk s nějakýma lidma, co jsme se chtěli stýkat probíhal poštou, dost často do zahraničí.

Našimi velkými tématy, aspoň mými a Petra Štembery byla manipulace s lidma. Petr Štembera překládal zahraniční texty Susan Sontag nebo Marshall McLuhan, který se v 60. letech zabýval problematikou televize a vůbec jako vlivu televize a médií, takže hodně těch západních věcí, které se k nám dostávaly se vlastně zabývaly tím problémem té vzájemné mezilidské komunikace a jejím selháním. Tak to nás také vždycky zajímalo. My sami jsme nikdy v médiích nepracovali, ale celý život se médii zabýváme. Petr Štembera je náš největší odborník na dějiny českého plakátu, to znamená, že se zase zabývá vizuální kulturou, já se zabývám přes třicet let fotografií, to znamená zase vizuální kulturou a možnostmi těch médií a přesahama jednoho média do druhého.

Máte nějaký názor na dnešní média?

Tak kdo měl ruce, ten se pral. Soupeření. Jsme manipulovaní totálně. Co se týče nejučinnějších zbraní médií je vyvolávat v lidech strach, což se děje teď. Média a někdo za nima neustále vyvolává vlny strachu a společnost, co se bojí je manipulovatelná. To je moje hodnocení současného stavu. A když k tomu přičtete potom takové drobnosti jako kamery ve veřejných prostorech a nejen ve veřejných, všude. Já jsem někdy v roce 74 jel s přítelem z Národní galerie Prokopem Voskovcem do Brna a tehdy v novinách napsali, že v Brně byly osazeny asi čtyři kamery na nějakou křižovatku a tam bylo napsané, že se tím zlepšila socialistická zákonnost. Teď je tisíce kamer nejen na ulici, ale v bankách, krámech, tramvajích, prostě kamkoliv se podíváte, tam jsou kamery a všude jste vlastně snímáná. Kamery jsou ve veřejném prostoru, paradoxně už byly a chodí vám i do tělesných otvorů. No a pak ale je důležitý, na to ale už upozorňoval Kafka, ne ten někdo, kdo je někde sledovaný, ale důležitá je ta role toho sledovatele, kdo vlastně je za těmi všemi systémy, kdo to vyhodnocuje, kdo to má k dispozici. Klíčově naše knihy byly Huxleyho “Konec civilizace” Zamjatin “My” no a samozřejmě Orwel “1984”. To všechno hrozné, co je načrtnuto v těchto knihách, to není naše budoucnost, to je naše současnost, jenom málokdo si to uvědomuje. A proto mi někdy připadá, je to

cynismus, co řeknu, že vlastně už je toho umění moc. Důležitější než umělecká hnutí v současném světě a to nejen teď, to je taky jeden z důvodů, proč jsem zapíchnul vidle do hnoje v tom roce 80, že důležitější roli hrajou všechny možné červené kříže, červené půlměsíce, které skutečně pomáhají, takže to je podle mě důležitý se angažovat na tomhle poli, než dělat další umění a zakládat další umělecké školy. Poslední věc, co jsem dělal byla noclehárna v Amsterdamu, kdy oni mi nabídli galerii a já jsem doporučil, že místo toho, abych se tam exhiboval tam byla noclehárna pro potřebné, tak to byl zase nějaký sociální rozměr a skutečně se to tam tehdy realizovalo a fungovalo dvě neděle. To byla poslední věc, vyřízeno, odbyto a pak se to vlastně vrátilo až v 90. letech vysloveně jako návrat do historie tohoto umění.