

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
Fakulta výtvarných umění

TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE

NESMRTELNOST INTIMITY ?
VEŘEJNÝ VS. SOUKROMÝ PROSTOR v kontextu umění akce



Vypracovala: MgA. Marie Polášková

Školitel: Prof.akad.soch. Tomáš Ruller

Studijní program: Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz

Studijní obor: Umění akce

Datum podání: červenec 2008

1.	ÚVOD (AKTUÁLNÍ SITUACE)	4
2.	STRATEGIE VÝZKUMU	6
2.1.	UMĚLECKÝ A AKADEMICKÝ CHARAKTER PROJEKTU	6
2.2.	METODICKÝ POSTUP	7
3.	HORIZONTY	8
3.1.	VEŘEJNÝ VS. SOUKROMÝ – VIDITELNÝ VS. SKRYTÝ – VNĚ VS. UVNITŘ.....	8
3.2.	VEŘEJNÝ, VIDITELNÝ, SDÍLENÝ, VNĚJŠÍ	11
3.3.	SOUKROMÝ, SKRÝVANÝ, OSOBNÍ, VNITŘNÍ... ..	12
3.4.	MÉDIÁLNÍ, VIRTUÁLNÍ, SYMBOLICKÝ... ..	14
4.	TVŮRČÍ ZVEŘEJŇOVÁNÍ (SE)	16
4.1.	DOMOV	17
4.2.	VZTAHY.....	19
4.3.	KORESPONDENCE.....	21
5.	ZVEŘEJŇUJI SE / I`M MAKING MYSELF PUBLIC	23
5.1.	PORTFOLIO PROJEKTU (VÝBĚR)	24
5.2.	PREZENTACE PROJEKTU (VÝBĚR).....	26
6.	„VNITŘNÍ SVĚTY / INNER SPACES“	27
6.1.	ANOTACE	27
6.2.	KONKRÉTNÍ VÝSTUPY.....	27
6.3.	CÍLE ŘEŠENÍ	28
6.4.	FINANCOVÁNÍ.....	28

6.5.	REALIZACE A ZÁZEMÍ	28
7.	ZÁVĚR (VIZE)	29
8.	SEZNAM LITERATURY A DALŠÍ ZDROJE	30
9.	SEZNAM VYOBRAZENÍ	33
10.	STRUČNÝ ŽIVOTOPIS	34

1. ÚVOD (AKTUÁLNÍ SITUACE)

Tématem mého disertačního projektu je problematika „privátního“ prostředí člověka/umělce v kontextu s uměním (a tvůrčí aktivitou vůbec) - a pokus o zmapování, analyzování a využití zejména třecích hran tohoto teritoria a jeho invazí směrem k veřejnosti a veřejnému (příp. virtuálnímu.)

Předmětem zkoumání je taková aktivní tvorba, jejímž prostřednictvím se život umělce a jeho dílo propojují a vytvářejí tak nové oblasti symbolických vztahů a interaktivity mezi ním a diváky. Nutnost analýzy tématu dosvědčuje mj. aktuální trend citového exhibicionismu, jenž otevírá řadu otázek¹, o kterých je třeba vést dialog a pokusit se hledat nové přístupy v jejich interpretaci. Zejména prostřednictvím praktických akčních realizací s teoretickou reflexí.

Epicentrem projektu se, přes postupné nabývání informací, a formulování zásadních tezí, stala především intimita. Intimita zosobňující „vnitřní prostředí“, jeho aktivní potenciál i pravděpodobnou neohrožitelnost. V kontextu tohoto projektu pak prezentována především jako touha umělce zaznamenat se zveřejněním (poodhalit svá tajemství) a chuť společnosti tato tajemství nahlédnout. Nikoli však způsobem bulvární medializaci soukromí, ale aktivním prožitkem metafyzického „odhalení bez odhalování“ (bez ohledu na původní, spíše formální a přežitě dělení „voyeristických“ rolí pozorujícího a pozorovaného.) Zejména pak prostřednictvím nejhodnější formy umění tak činit - prostřednictvím osobní akce, performance.

Záměrem tohoto projektu je dokázat, že tvůrčí (vizuální, konceptuální, metaforické...) sebe-zveřejňování je tématicky důsledně aktuální a zásadní, zejména v oblasti zachování rovnováhy vnímání prostoru jako tělesné extenze, lidské zkušenosti a v neposlední řadě i příběhu. Že je možné prostřednictvím umění (které stále ještě nevzniká jen na poptávku, ale jaksi instinktivně²) navrátit privátnosti její společenský status, nebo alespoň určitou „kulturu“ procesu zveřejňování.

¹ Existuje ještě soukromí - do jaké míry je ohroženo? Je vztah veřejného a soukromého protikladný? - Jak se lidé/umělci definují v rámci tohoto kontextu? Proměnila se receptivní role aktéra a diváka v závislosti na splývání jednotlivých sfér?

² „...umění je dnes už možná poslední aktivitou, která přináší něco, co jsme si neobjednali, co je nalezeno, co nás je schopno překvapit, co zpochybňuje naše zaběhnuté jistoty a krátkodeché účelové cíle...“ (Ludvík Hlaváček, *Veřejné umění*, In. Literární noviny, 19/2005, s. 13)

Z dosavadního průběhu kulturně-historického vývoje je dost dobře patrné, že úkolem umění je definovat (či redefinovat) nějaký prostor. Ať už soukromý, veřejný, sociální, komunitní, symbolický, fyzikální nebo geometrický. V důsledku „technologické rozpínivosti“ však nedochází ke striktnímu vymezení pojmů a sfér, ačkoli to tak na první pohled stále vypadá. Média fungují jako okno, které otevírá prostor, a kterým je vidět dovnitř i ven. Typickým znakem současné společnosti, a tedy i umění, je proto zánik horizontů. Postupné splývání jednotlivých oblastí, transcendence místa. Tento trend způsobuje mj. „zlenivění“ smyslů a do určité míry narušuje kontinuitu předávání a poselství (mezi) lidské zkušenosti. Možnost opustit takovýto komunikační prostor směrem ven už v podstatě není. Stále však je reálné učinit tak opačným směrem, tedy dovnitř.

Cílem projektu je:

- stručně informovat o tom, jak může být výraz osobní (veřejný) prostor chápán jednak v obecnějších souvislostech, jednak v návaznosti na tvůrčí aktivity
- odhalit osobní prostředí jako inspirační zdroj
- ukázat jakým způsobem umělci toto téma obvykle zpracovávají
- definovat možné strategie zveřejňování
- otestovat potřebu, chuť příp. nutnost tvůrčího sebe - zveřejňování ve všech směrech (zveřejňovat, zveřejňovat se, být zveřejňován)

2. STRATEGIE VÝZKUMU

2.1. UMĚLECKÝ A AKADEMICKÝ CHARAKTER PROJEKTU

Tento projekt má akademický i umělecký charakter. Výsledná hypotéza bude mimo textové podoby zahrnovat ještě podobu druhou - autorské dílo - sérii akčních improvizací intermediálního charakteru a kurátorský projekt. Propojení tvůrčího procesu a teoretické reflexe, tzn. prezentace uměleckého díla, jehož součástí je i teoretická reflexe (ideálně diskuze zakotvená ve společenských vědách, které se tématem zabývají) se zdá být, vzhledem k aktuální bezbřehosti interpretace³, možným řešením výzkumu na poli současného umění.

Přesto si myslím, že je třeba zdůraznit zejména onen umělecký charakter projektu. Vycházím-li z principu tvůrčího procesu jako kouzelného nástroje syntézy, můžu pak jeho prostřednictvím dopomoci k porozumění některým specifickým vědeckým otázkám odlišným – intuitivnějším a integrovanějším – způsobem. Přes experiment osobního zakoušení tak chci navázat na umělekohistorickou tradici (akce, bodyartu, performance, ženského umění...) tvůrčí práce s tělem a duchem jako zásadním výrazovým prostředkem.

Samotnou strukturu projektu bych ve stručnosti (neformálně) charakterizovala takto:

Vědecký výzkum → Aktivní tvorba → Interdisciplinární projekt →

Diskuze a prezentace → Dokumentace a archiv

- Vědecký výzkum = teoretická reflexe dané problematiky
- Aktivní tvorba = autorský cyklus
Zveřejňuji se / I'm making myself public (viz. kapitola 5)
- Interdisciplinární projekt = kurátorský počín
Vnitřní světy / Inner Spaces (viz. příloha 6)
- Diskuze a prezentace = rozhovory, přednášky a veřejné debaty
- Dokumentace a archiv = www, dvd katalog, příp. publikace

³ K tomuto tématu je realizován autorský příspěvek – text, *Pokus, kontextová interpretace uměleckého díla současnosti*, 2008, dostupný na www.e-marie.cz.

2.2. METODICKÝ POSTUP

Vědecký výzkum vyžaduje tvůrčí přístup. Vzhledem k mezioborovému charakteru zkoumaného tématu, je také forma výzkumu kombinací metod obvykle využívaných především v psychologii, filosofii, pedagogice a sociologii. Soustředím se zejména na zmapování klíčové oblasti dané tématem a interpretaci opakujících se momentů. Autorskou a kurátorskou tvůrčí realizaci (akci) využiji jako inovující strategii (praktickou reflexi) k otestování teoretické hypotézy.

Pojem experiment doslova značí pokus. Jeho cílem je obvykle získat experimentální výsledky, které mohou podpořit, nebo vyvrátit výsledné domněnky a závěry. V případě tohoto projektu tedy je, a nadále bude, užíváno empirických metod specifických způsobem s ohledem na jeho umělecký charakter.

I. TEORIE (shromažďování textové a obrazové dokumentace)

1. Získávání a transformace informací,

Studium vědecké, odborné literatury, výzkumných zpráv, časopisů a periodik

Konzultace

Elektronické databáze

2. Logické metody (rešerše a interpretace pro formulaci teoretické hypotézy)

Analýza a syntéza – Indukce a dedukce – Abstrakce a konkretizace –
Zobecnění a ohraničení – Analogie a protikladnost – Představivost –
Intuice

II. PRAXE (ověřování a testování teoretické hypotézy)

1. Pozorování

Introspekce

Extrospekce

2. Experiment

Rozhovor

Analýza výsledků tvůrčí činnosti

3. Tvůrčí činnost – akce

3. HORIZONTY

3.1. VEŘEJNÝ VS. SOUKROMÝ – VIDITELNÝ VS. SKRYTÝ – VNĚ VS. UVNITŘ

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

„Na počátku bylo prázdno“, prostor byl často ztotožňován s prázdnotou. Slovo prostor⁴, lat. spatium⁵, původně doslova znamenalo mezeru (tzn. volné místo.) A takto, především jako místo pro věci a jejich pohyb, jej chápe celá antická a středověká filosofie. Přirozený prostor byl rozuměn jako to nepřetržité, rovnoměrně rozprostřené volno, v němž vnímáme předměty, a v němž se samozřejmě pohybujeme. Teprve Kant⁶ upozornil na skutečnost, že prostorovost je podmínkou vnímání jako takového, a že vnímající člověk je středem svého prostoru (svého dopředu a dozadu, vlevo a vpravo, nahoru a dolů, blízko a daleko...) Tento **osobní prostor** můžeme zjednodušeně považovat za subjektivní, jaksi osobně variabilní, reagující bezprostředně na změnu pozice těla.

V minulosti si složitější kultury vytvářely poněkud „objektivnější“ společná směrová označení – vůči poloze Slunce, vůči Zemi, či vesmíru⁷. Základ důrazně objektivního prostoru vědy pak můžeme najít v jeho abstraktním chápání R. Descartesem, později v absolutním prostoru I. Newtona. Touto objektivizací

⁴ České slovo prostor vzniklo v novověku, doslova jako to “co se rozprostírá, ze sloves „stříti, prostíratí“ a z konkrétního označení „prostora“ (mítnost). Zdroj: wikipedia.com

⁵ Odvozuje se od něj ang. Space, fran. Espace. Zdroj: wikipedia.com

⁶ Kantova nauka o prostoru, jako o čistě smyslovém vnímání je popsána v jeho stěžejním spise *Kritika čistého rozumu (kap. Transcendentální estetika)*. Zdroj: wikipedia.com

⁷ Nejstarším příkladem jsou egyptské pyramidy – orientace z lat. Orient tzn východ slunce, zachovávají ji i nadále křesťanské a muslimské chrámy. Dalším příkladem je zeměpisná šířka počítající se od rovníku, nebo astronomické užívání souřadnic opřených o ekliptiku a jarní bod.... Zdroj: wikipedia.com

„prázdná“ vznikl pojem prostoru tak, jak je v různých vědách jako základ prostorové orientace dosud zachováván.

Vnímáme-li však v našem kontextu **prostor jako místo existence**, jakési subjektivní „zátiší“, které tvoříme energetickými vazbami spolu s konkrétními předměty a smyslovým zažíváním světa bezprostředně okolo nás, vhodnějším označením je pak výraz **prostředí, reps. žité prostředí**. Prostor vyplňovaný zkušeností, kterou v něm zažíváme.

„...svět možností, je to svět otevřený pro naše činy.“

Ivan Klíma⁸

Každodenní zkušenost smyslového vnímání a prožívání není jen pasivní registrací situace našeho prostředí. Ačkoli se uskutečňuje častěji na nevědomé bázi než samotné konání. Reflexe prostředí probíhá oběma směry vzájemně a symbioticky. „**Prostor pro činy**“ otevírá možnosti, jak zasahovat do světa – ven. „**Prostor smyslového vnímání**“ umožňuje zkušenostem, aby vstupovaly dovnitř – do našeho vědomí a podvědomí. Pro obecné zjednodušení a porozumění je možné účelově pojem tohoto „**propojeného prostoru**“ zredukovat například takto⁹:

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

Bydlím (privilegované místo, „hnízdo“, domov...)

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

Propojený prostor (žité, zažívané prostředí) na první pohled zcela popírá eventuelní možnost negativní duality takového vskutku „rajského místa.“ Zahnuje totiž oba světy bezesbytku (vnitřní i vnější) v jejich prapůvodní jednotě. Realita vnímání tohoto „místa“ však podobně idylická není. Průběžně, kulturně-historickým vývojem společnosti, došlo k ustálení jakéhosi stereotypu. A třebaže k transformaci vztahů mezi „vnitřní a vnější – skrytou a viditelnou – soukromou a veřejnou“ sférou dochází neustále, určité mechanismy v jejím vnímání zůstávají už dlouhou dobu v podstatě neměnné.

⁸ I. Klíma, *Velký věk chce mít též velké mordy*, Academia, Praha 2001, s.31

⁹ Podobně A. I. Šizling ve své studii „*Zvířátka a prostor a prostor a zvířátka*“ (publikované v rámci seminářů AV ČR, In. *Prostor a jeho člověk*. Vesmír. Praha 2004) aplikuje tuto teorii v rámci statě o prostorové orientaci zvířat.

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

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

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

„Podstatný problém tkví v tom, že podobné vnějškové oddělování a vymezení kontrastů jedné či druhé sféry, aniž by byly tematizovány jejich bytostné vazby, jejich odkázanost na sebe, jejich vzájemnost a spojitost, nejsou při myšlenkovém zvládnání fenoménu života a jeho rozhodujících záležitostí příliš vydatné. Posléze totiž vždycky narazíme na rozhodující okolnost, že si tzv. vnější svět a ryzí niternost, společenství a jedinec – jedno odděleno od druhého – nevystačí. Jejich bytostnou vzájemnost a nezrušitelnou odkázanost dokládá už zájem na uchování samotného života.“

Antonín Mokrejš¹⁰

¹⁰ A. Mokrejš, *Veřejnost: skutečnost – iluze – fikce*, Triton, Praha 2005, s. 67

3.2. VEŘEJNÝ, VIDITELNÝ, SDÍLENÝ, VNĚJŠÍ ...

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

Možností, jak se pokusit vymezit míru veřejnosti je více (např. vlastnická práva, formální ustanovení, atd.), avšak nejzdařilejším mechanismem by mohl být princip „vyloučení.“¹¹ **Veřejné je viditelné, dá se pozorovat, děje se před zraky obecnstva, je otevřené a dostupné.** Vstup do skutečně veřejného prostoru by tak logicky měl být totálně neomezený.

Zveřejňování uměleckého díla mělo a má v tomto směru pozitivní vliv¹². Umění hrálo mnohdy důležitou roli při vytváření veřejných prostor, protože prostřednictvím skrytých významů reagovalo na společenské změny. Shromažďovalo se kolem něj zázemí, umožňující sdílet interakci, reflexi, diskuzi a informační střet. (V posledním půlstoletí se rozvíjí jako samostatný obor tzv. „Public Art“, umělecká díla umístěná v prostorech běžně vnímaných jako veřejné. O takovém to „umění ve veřejném prostoru“ se zmiňuji jen na okraj. Je to téma stále aktuální, poměrně dobře zmapované i financované. Nicméně v kontextu této práce nehraje zásadní roli. Výjimku mohou tvořit takové projekty, které reagují konkrétně na téma osobního prostředí prostřednictvím akce – děje-li se tak veřejně, na veřejnosti. Což je specifikum akce jako umělecké formy, resp. performance, jenž často – v závislosti na situaci – naplňuje charakteristiky „veřejného umění,“ aniž by byla tímto pojmem označována.)

¹¹ Teorie J.B.Thomsona, publikovaná např. In. *Média a modernita: Sociální teorie médií*, Karolinum, Praha 2004

¹² „...*Jako subjektivní, situovaný a motivovaný výraz realizuje umění živé tělo veřejnosti nadané smysly a řečí. Připomíná mu jeho individuální strukturu, fakt, že lidská společnost je skutečně lidská. To je jeho nezastupitelnou úlohou, kterou sotva kdo jiný za něj vykoná, protože umění je dnes už možná poslední aktivitou, která přináší něco, co jsme si neobjednali, co je nalezeno, co nás je schopno překvapit, co zpochybňuje naše zaběhnuté jistoty a krátkodeché účelové cíle...*“ (Ludvík Hlaváček, *Veřejné umění*, In. Literární noviny 19/2005 s. 13)

Velký obrat nastal s příchodem a rozmachem masových médií (zejména internetu), která re-charakterizují veřejnost jako terén **společného sdílení – společné situace**. Do určité míry tak přebrala média umění jeho veřejnou funkci v tom smyslu, že podobně intenzivně podněcují zvědavost. Veřejný prostor se stal nejfrekventovanějším komunikačním rozhraním, v němž prostupuje individuální zkušenost zkušeností sdílenou. Podstatný je fakt, že se tato zkušenost neděje na fyzické bázi (veřejný prostor přestává být **tělesnou extenzí**¹³ ve smyslu setkávání se a kontaktu), ale děje se stále častěji zásadně jen „po síti.“ Tělesnost rozdělovala veřejný prostor podle míry interakce na jednotlivá teritoria (např. domov a konkrétní místnosti), v okamžiku expanze médií už tyto bariéry přestávají být účinné.

3.3. SOUKROMÝ, SKRÝVANÝ, OSOBNÍ, VNITŘNÍ...

Budu-li vycházet i nadále ze zmíněného principu „vyloučení“ je soukromím vše, **co je před zraky většiny skryto, co se říká (dělá) utajeně, a nebo v uzavřeném kruhu osob**. Právně pojem soukromí zahrnuje respekt osobního života, obydlí, korespondence a vytváření či rozvíjení vztahů s dalšími lidskými bytostmi¹⁴.

Psychologický pohled vnímá soukromí mnohem tělesněji, jako bezprostřední okolí, a rozděluje je podle vzdáleností spojujících člověka s jeho prostředím na jednotlivé zóny¹⁵. Vychází z předpokladu, že tento prostor je utvářen až mezilidskými kontakty. Z hlediska historického diskursu, však při charakterizování soukromí sehrál fatální roli způsob „nocování.“ V průběhu 15.-16. století totiž vznikl v rámci domácnosti zcela nový prostor – ložnice – s postelí jako zásadním centrálním symbolem privátnosti, jenž v podstatě přetrval dodnes¹⁶.

¹³ Teorii veřejného prostoru jako extenze těla, tváře, mozku pojednal ve své stati „*Rozměry veřejného prostoru*“ Miroslav Petříček jr. Publikována byla mj. In. *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*, katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění, Praha 1997

¹⁴ Zajímavě také právní systém charakterizuje čtyři hlavní nedovolené zásahy do soukromí, které paradoxně do určité míry korespondují s tématy často reflektovanými právě v umění: „narušení klidu/samoty, odhalení důvěrných skutečností, přivlastnění identity, falešná pravda“. Zdroj: wikipedia.com

¹⁵ Nad 4m se jedná o zónu veřejnou, pod 50cm zónu intimní, mezi nimi je zóna osobní

¹⁶ Podobně jako symbolika odívání, mající za následek dlouhodobé tabuizování nahoty. Detailněji se touto problematikou zabývá např. J. Pavelka ve stati *Intimita, umění a masová média*. Zdroj: www.unesco-kromeriz.cz

Nicméně žádná z teorií neobstojí v konfrontaci s tím, jakým způsobem je toto území atakováno „novými“ technologiemi. Dochází k jakési privatizaci prostoru jako místa pro život, bez ohledu na jakékoli hranice. Na vzájemné „sdílení“ se, s ohledem na okolnosti (globalizace, ekologická odpovědnost, biosolidarita a vědomí celku), klade zásadní důraz. Profanaci soukromí, způsobenou komunikační hojností, střídá jeho mytizace, která se jeví jako přirozená alternativa tohoto společenského nastavení. Poněkud „znásilněné“ soukromí tak získává novou specifickou poetiku.

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

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

Ondřej Neff¹⁷

„Dokonale izolovaná situace“ v podstatě přestává existovat. Ke splývání veřejného a soukromého prostoru dochází do té míry, že výsledkem je absence fyzické zkušenosti a pasivity smyslů. Nicméně i přesto je možné nalézt místo ve skrytosti, z něhož můžeme reflektovat okolní svět, aniž bychom byli pozorováni. Toto **vnitřní** (intimní – důvěrné – útulné) prostředí se běžně zahrnovalo do pojmu soukromí, vzhledem k okolnostem je však užitečné jej, jako samostatné teritorium, nenásilně odlišit. **Intimita**, jako poslední výsostně privátní zóna, je totiž dosud atakována pouze sporadicky a nepočítá s žádným publikem. Žádný sebe otevřenější (detailní a autentický) zprostředkovaný pohled do soukromí nereprezentuje skutečné

¹⁷ O. Neff, „Nepomukův syndrom“. In. Živel 16/2000, dostupné také na www.zivel.cz

soukromí v jeho celosti. Pouze dekorace interiéru mezi nimiž se odehrává intimita, která, ve své neohrožitelnosti, zůstává i nadále skryta.

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

3.4. MÉDIÁLNÍ, VIRTUÁLNÍ, SYMBOLICKÝ...

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

Jakékoli technologie se dají využít i zneužít. Tím spíše, že jejich vývoj neúprosně směřuje k integracím vyššího řádu. Virtuální svět nabízí instantní zkušenost bez historického kontextu a budoucí spoluúčasti. Nové sítě komunikace, skrz které žijeme, transformují smysl pro blízkost, sounáležitost, mobilitu. Signál „je všude.“ Média tak do určité míry izolují lidské smysly, především tím, že je parodují, nahrazují, nebo dokonce přesahují. Reagují na okolí a tedy i na člověka stále autonomněji¹⁸.

Komunikační otevřenost by měla být adekvátní společnosti, kterou prostupuje. V tomto smyslu se právě umění vyrovnalo s nástupem elektronického věku sebejistě.

¹⁸ Padesát let po Orwelovi přichází David Brin s teorií „Průhledné společnosti,“ v níž konstatuje, že tento vývoj je sice nezadržitelný, ale není neovlivnitelný. Nabízí společnost jako společný prostor důsledně kontrolovaný samotnou společností, spolu s univerzálním přístupem do databáze sesbíraných dat. Nicméně aktuálně se jeví použitelnější názor Roberta Heinleina, který prohlásil, že jakákoli snaha o právní zajištění soukromí jednotlivce bude mít za následek pouze skutečnost, že se „sledovací štěnice“ zmenší (volná interpretace, O. Neff, „Nepomukův syndrom“. In. Živel 16/2000, dostupné také z www.zivel.cz.)

„...simultání existence umění a médií si přímo vynucuje dialog.“

Hans Belting¹⁹

Je třeba podotknout, že toto přijetí neproběhlo pouze na poli profesionálního umění, které nové metody a nové oblasti vzalo za své naprosto automaticky. Možnost „zaznamenat (se)“ snadno a rychle, je totiž do určité míry spojena s touhou společnosti po sebevyjádření, na než mělo vždy monopol právě především umění. V nekonečném virtuálním vesmíru se objevil obrovský potenciál pro prezentaci. Je zde možné „pronajmout“ vlastní prostor a vystavit cokoli, nebo využít nabídky speciálních databází typu youtube.com, flickr.com, atd. Je logické, že určité procento z tohoto nesmírného množství materiálu, přesahuje hranice standardní kvality směrem k umění.

Dalším příkladem kreativní re-akce na všudypřítomnost elektronických a digitálních médií jsou organizace zbrojící proti nim²⁰, které často využívají uměleckých forem a prostředků. Příkladem za všechny může být *Surveillance Camera Players – SCP*²¹. Tato organizace, kterou tvoří malé kolektivy po celém světě, se pokouší nedestruktivním způsobem poukázat na totalitní charakter kamerových systémů. Činí tak prostřednictvím akčních tématických performancí, které její členové přehrávají přímo před objektivy veřejně umístěných kamer. Každou realizaci musí upravit do formy němé grotesky nebo komiksu, protože kamery obvykle nepřenášejí zvuk. Nicméně v kontextu daném tématem této práce jsou aktivity podobného typu spíše zpestřením.

Média, kromě toho, že slučují soukromý a veřejný prostor, hrají podstatnou roli zejména ze dvou důvodů: nabízejí nové **metody jak** a **možnosti kde** se zveřejňovat. V tomto smyslu je jejich využití za určitých podmínek možné rozhodně také tvůrčím způsobem.

¹⁹ H. Belting, *Konec dějin umění*, Mladá Fronta, Praha 2000, s.178

²⁰ Organizace reagující na nárůst kamerových systémů a další nepřiměřené možnosti sledování jednotlivce prostřednictvím mobilních telefonů, kreditních karet, družic atd. Např. Collective for Individual Freedom in The Age of IT, Motorists Against Detection, Privacy international, Quintessenz

²¹ Z manifestu SCP: „SCP nejsou žádnou profesionální divadelní skupinou, ani producenty nebo herci nějaké televizní talkshow, jsou jen bandou průměrných Pepíků a Aniček, kteří si uvědomují, jak nudná musí být služba strážců u sledovacích systémů, monitorujících naše chování a pohyb ve městě a jak ubíjející je čučet na monitory, kde se nic neděje...znuděný strážce je nepozorný strážce a jako takový je jen plýtváním penězi, prostorem a časem. Zdroj: www.notbored.org

4. TVŮRČÍ ZVEŘEJŇOVÁNÍ (SE)

„Bez zkušenosti procházení prostorem, zůstává vlastní uvažování o prostoru neúplné.“

Steven Holl²²

Označení „tvůrčí“ v názvu kapitoly je použito záměrně a s vědomím, že může vyznít poměrně rozporuplně. Nicméně je důležité odlišit „zveřejňování“ jako proces vzniku uměleckého díla, od „zveřejňování“ částečně popsáno na s. 12, tzn. jako důsledku společenského trendu nebo obecně rozšířené formy zábavy.

Podstatný rozdíl je zejména v roli, jenž je v kontextu těchto dvou možností, přidělena publiku. V případě sledování účelového, exhibicionistického nebo prostě jen prvoplánového „odhalování se“ (zejména prostřednictvím médií a virtuálně), je divákovi prisouzena, vlastně nelichotivá, role voyera. Naproti tomu sleduje-li divák zveřejnění se, ve smyslu umělecké tvorby specifické přítomností přímé osobní výpovědi (prezentace – představení – předvedení) autora, stává se pozorovatelem. Důvodem tak zásadního odlišení je skutečnost, že tvůrčí zveřejňování, na rozdíl od toho trendového, obsahuje jasný záměr a především koncept.

Tématicky není sebe-zveřejňování v historickém vývoji umění samozřejmě žádnou novinkou. Je otázkou, zda se dokonce vždy nejedná o určitou formu jednoho z nejstarších uměleckých zobrazování vůbec - autoportrétu, který se však v průběhu posledních let pravidelně aktualizuje. Z původní podobenky je dnes spíše sonda do vlastní identity („vyprávění“ příběhu s minulostí, přítomností i budoucností.)

Zásadní jsou umělecké intervence tohoto typu zejména proto, že ukazují aktéry každodennosti jako magické bytosti a jejich nejběžnější rituály jako posvátné obřady. Do takového prostoru společné „lidskosti“ (zasazeného mimo striktní individualismus, ale i kolektivní sdílení) dnes diváka uvádí spíše film, zejména dokument. Umění však disponuje mechanismem založeným na principu imaginativní kultivace a navíc umožňuje přímé aktivní zapojení autora jako tvůrce, aktéra i diváka souběžně.

Samotný proces aktivní tvorby bývá pokládán za nitěrnou záležitost, vyhýbající se obvykle zveřejnění. Je to tedy právě ten „vnitřní“ prostor, který svým potenciálem slouží v tomto smyslu umění především.

²² S.Holl, *Paralaxa*, Era group, Brno 2003, s.26

Tvůrčím zveřejňováním je tedy míněn aktivní tvůrčí proces, zakotvený v tělesné zkušenosti, vyžadující osobní investici a prožitek. (V kontextu prolínání prostorových sfér může být vnímán také jako „návrat extenze těla“ do veřejného prostoru.) V okamžiku, kdy se budeme snažit najít nejvhodnější vyjadřovací formu, jenž propojuje aktivaci smyslů, tělesnou i duchovní zkušenost a imaginaci, umění ve své pestrosti nabídne „akci.“ Akci jako jakoukoli verzi bezprostřední osobní zkušenosti.

V následujících podkapitolách vybírám z opakujících se momentů autorské intervence pět nejčastějších námětů tvůrčího sebe – zveřejňování. Toto členění je však spíše symbolické, reálně se náměty většinou navzájem prolínají a jednotlivá díla není možné striktně zařadit. S ohledem na rozsah této práce detailněji (přesto stručně) pojednám pouze první tři z nich.

1. Dokumentace privátního prostoru - Domov
2. Korespondence a další osobní texty
3. Reflexe vztahů - Rodina – Partnerství
4. Rekapitulace paměti – Autobiografie – Historie
5. Trauma – Nemoc – Smrt

4.1. DOMOV

V historii umění, ještě před zřízením galerií a muzeí, byly mimo sakrálních staveb obytné prostory v podstatě jediná místa pro prezentaci umění. Domovy a ateliéry fungovaly dlouhou dobu jako místo, kde se umění nabízelo na prodej, soukromí sběratelé dokonce mohli prostřednictvím tohoto místa na potencionálního kupce působit ve smyslu mám „styl a vkus.“ Stejná místa užíval za totality underground pro realizaci soukromých zakázaných výstav, v liberálnějších společnostech to byla místa pro vznik subkultury alternativního životního stylu (např. Berlín, Amsterdam, Kodaň.)

V podstatě každý soukromý interiér souvisí se „sbíráním“ něčeho, jen nemá ambice tuto sbírku zveřejňovat. Je otázkou – pokud by vstup do těchto domácích prostor byl běžnou samozřejmostí - zda by to umělce neponoukalo k přetváření domácího prostoru na zmanipulovanou scénu. Zda by neměli touhu přerušit plynulý běh přirozeného prostředí směrem k vizuální a estetické pohlednosti. Na druhou

stranu si tato místa zachovávají potenciál alternativního prostoru prezentace, možná nejpřirozenějšího vůbec. Bylo by zajímavé sledovat, co by následovalo, kdyby umělci vystavovali svá díla ve „svém“ prostoru a obešli tak instituce umění a kultury pro tuto činnost dané. Samotná prezentace by pak byla rozšířena o další diskutabilní témata: „Je umělcův život také uměním? Je jeho největším posláním vytvářet svůj vlastní svět? Jakou uměleckou hodnotu má tvořivá investice do privátního prostoru v zájmu vytvoření Domova ?...“

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

Umělecké intervence tohoto typu (např.):

Tracey Emin, *My bed* (1999) – instalace na Turner prize (Obr. 1), vystavovala svá díla v bytě na Waterloo road, nebo ve svém vlastním ateliéru; **Veronika Bromová**, *Moje soubory* (2004) – fotodokumentace domácího prostoru; **Tereza Janečková&Lucie Míčová** (2007) – *Vlevo nahoře, vpravo dole: Janečkovi, U půjčovny 4, Praha 1* – „stěhování“ domova do prostoru galerie (Obr. 2); **Elke Krystufek**, *Satisfaction* (1994) – performance v přenesených kulisách soukromého prostoru koupelny; **Nan Goldin**, *Selfportrait in my room* (2007); **Věra Stuchelová**, *Soukromý prostor* (2007) ; a další.



Obr. 1



Obr. 2

4.2. VZTAHY

Reflexe vztahů je chápána jako přirozený inspirativní zdroj, přesto není úplně časté, aby zviditelňovaným objektem byli lidé, kterých se to týká konkrétně (rodiče, partneři, děti.) Zahrne-li je umělec do své tvorby, prezentuje se pak vědomě nejen v roli autora, ale také jako něčí dítě, partner, rodič. Nejenže tyto role přiznává, ale vystavuje se tak mj. ataku běžně přisuzovaných charakteristik a symbolických významů (např. rodiny), které jsou pak automaticky skrz prezentované dílo pojednávány a proměňovány. „Obraz“ vlastní rodiny obvykle vyznívá jako sebeprojekce autora.

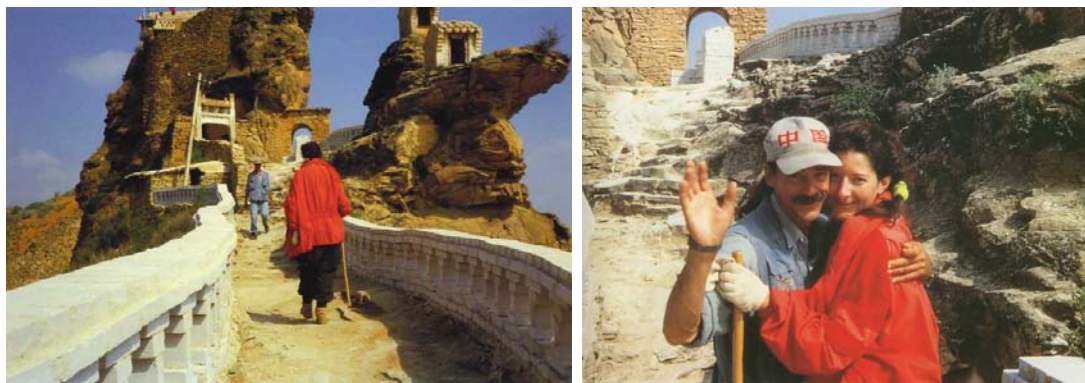
Otázkou pak je, do jaké míry je důležité, aby objekty byli právě tito blízcí lidé, nebo zda by se tvůrčí záměr dal zrealizovat s kýmkoli. Dalším specifikem tohoto tématu, je „dobrovolnost a nedobrovolnost“ takovéto spolupráce. Zajímavým příkladem jsou také dvojice umělců, které tvoří pár jak v osobním, tak i uměleckém světě (např. Abramovic a Ulay.)

Umělecké intervence tohoto typu (např.):

Jiří David, *Daniel* (1997) – autor dlouhodobě užívá v tvorbě námětově svého syna; **Patty Chang**, *In love* (2001) – zneklidňující videoperformance zobrazující autorku při iluzivním polibku s rodiči – ve skutečnosti jí společně s matkou a otcem cibuli (Obr. 3); Lenka Klodová; **Veronika Bromová** na velkém množství fotografií prezentuje svou sestru, neteř; partnery; **Milena Dopitová**, *Sixtysomething* (2003) série společných performancí se sestrou, obě jsou stylizované do seniorského věku; **Abramovic&Ulay**, *The lovers* (1988) – performance, kterou se rozhodli ukončit společnou životní i uměleckou cestu (Obr. 4); **Wilke Hannah**, *So Help Me Hannah: Portrait of the Artist with Her Mother* (1978–1981); **Ischiuki Miyako**; **Billingham Richard**; **Francová Sylva**; **Goldin Nan**; **Krystufek Elke**; **Labuda Radim**; **Stuchelová Věra**; **Klodová Lenka**; a další.



Obr. 3



Obr. 4

4.3. KORESPONDENCE

Fotografka Nan Goldin, která svými snímky zachycuje život s přímostí hraničící až s voyerismem (sex, nahotu, nemoc, smrt...) v jednom rozhovoru prozradila, že si dlouhodobě píše deník. Na otázku, zda připadá v úvahu, že by jej někdy zveřejnila, odpověděla velmi striktně. Nikdy! Fotky jen ukazují, texty však odhalují. Potvrdila tak názor, že korespondence – deníky – dopisy – vzkazy – emaily - sms...) tvořící základní jistotu společenských a sociálních vztahů, jsou často zrcadlem nejskrytější intimity. Nedobrovolné zveřejnění²³, nebo ztráta, může mít na člověka fatální dopad. To dokládají mj. psychologické a sociologické průzkumy (např. vězňů nebo okradených lidí, obětí požáru nebo jen hloupého žertu.)

Umělci toto téma reflektují zřídka, pokud se cíleně zaměříme na autentické, nezměněné a nezmanipulované (nerozluštitelné) osobní texty. Jedním z důvodů případného zveřejňování pak bývá snaha o jejich objektivizaci – odtajněním se snižuje přímý dopad. Nebo může jít o výzvu – žádost o reinterpretaci.

Umělecké intervence tohoto typu (např.):

Tracey Emin, *Exploration of the soul* (1994) – fiktivní popis vlastního života, osobní texty užívá běžně jako součást instalací nebo performance; **Jennifer de Felice**, *Miven Cin* (2004) – součástí výstupu audiovizuální performance je autorská kniha zaznamenávající mobilní textové zprávy mezi autorkou a jejím partnerem, rodinou; **Věra Stuchelová**, *Dopisy* (2004-2005) – fotografie vzniklé spojením záznamů těla a ručně psaných dopisů od nejbližších nebo nejbližším; **Laurie Anderson**, *As: If* (1974) – performance jejíž součástí byla videoprojekce s textem a vyprávění osobních témat např. vzpomínek z dětství; **Vanessa Beecroft**, *Zoufalství* (1985-1993) – jako médium je užitá deníková kniha se záznamy stravovacích návyků, pocitů viny, komentářů rodinného života – prezentována spolu s dívkami (publikem) oblečenými do šatů umělkyně; **Sophie Calle**, *Take Care of Yourself* (2008) – obsáhlý projekt, v němž autorka oslovila 104 žen, aby ji pomohly interpretovat email, kterým se s ní její partner rozešel (Obr. 5-7.); **Grigely Joseph**; **Thelenová Michaela**; a další.

²³ Využívané např. v totalitních režimech (zabavení korespondence a osobních textů), nebo jako součást brainwashingových metod.



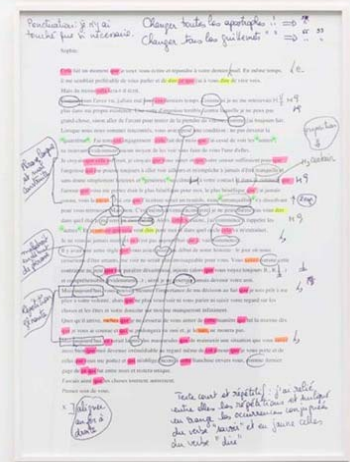
Obr. 5



Obr. 6



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



Obr. 7

5. „ZVEŘEJŇUJI SE / I´M MAKING MYSELF PUBLIC“

Cyklus je autorskou částí disertačního projektu. Zahrnuje vlastní umělecké aktivity směřující k vytvoření praktických realizací naplňujících tvůrčím způsobem dané téma. Jedná se dosud především o videa a fotografie dokumentující akce a performance, nebo přímo videoperformance (Obr. 8-13.) Jsou samozřejmě součástí mého autorského portfolia, prezentovaného na www.e-marie.cz. Byly (nebo budou) dále prezentovány také jako součást projektů uvedených níže (viz. kap. 5.2), práce na nich však kontinuálně pokračuje.

Snažím se postupně reagovat na všechna témata, která jsem označila jako zásadní (viz. kap. 4.) Navazuji také na své předchozí práce, stále však hledám „ideální“ strategii, stále jsem ve fázi testování se. Přístup, který jsem dosud volila je spíše metaforický a abstraktní, vždy se však jedná o mou bezprostřední psychofyzickou přítomnost. Jsem sama sobě nevyzpytatelným objektem, se všemi energetickými vazbami, s celým svým prostředím.

Zveřejňuji se prostřednictvím „zkratk“, pečlivě vybraných detailů, snad dostatečně autentických na to, aby „můj příběh „odvyprávěly.“ Snažím se vyhnout pokušení využívat dramatické efekty, vizuální manipulaci a postprodukcii. Stále silněji jsem si na vlastní kůži vědoma skutečnosti, že takovéto zprostředkované nahlédnutí do soukromí, nereprezentuje skutečné soukromí. Je to záznam. Vybraná interpretace realizovaná prostřednictvím vybraného média. Přibližuji se tak zásadní tezi o nesmrtelné, ba co víc nezpochybnitelné a nezobrazitelné (slovem a obrazem), intimitě uvnitř, kterou (naštěstí) nezprostředkuji, ač se budu snažit sebevíc.

Divák si užije iluzi mého prostředí, které mu servíruji s různou mírou různých ingrediencí. Může si jen domýšlet podle tohoto „exteriéru“ (protože zveřejněním se můj příběh exteriérem stává), jak to vypadá uvnitř. Pouze „nakusují“ tajemství. Odhaluji se bez odhalování, pootevírám dveře. Ne proto, že bych je otevřít nechtěla. Především proto, že neexistuje způsob, jak bych je otevřít mohla.

5.1. PORTFOLIO PROJEKTU (VÝBĚR)

NINJA KATA (MŮJ MUŽ) video 1:35



Obr. 8

...O JABLKO (VÁBENÍ) videoperformance 2:55



Obr. 9

JAK MILUJI (TAJEMSTVÍ) videoperformance 1:25



Obr. 10

JAK VZPOMÍNÁM videoperformance 13:10



Obr. 11

ZAHŘÍVÁNÍ videoperformance 6:12



Obr. 12

VODA NEBO ŽÍZEŇ videoperformance 1:42



Obr. 13

5.2. PREZENTACE PROJEKTU (VÝBĚR)

- *Tajný život/Secret life* – série 16 printů – autorská výstava – Sausalito, Brno podzim 2007
- *Patchwork (děláme si to samy)* – série 5 printů *Dům - Domov* – skupinová výstava – U prstenu, Praha jaro 2008
- *15let FaVU* – triptych videoperformancí *Ninjakata, ...o jablko, Jak miluji* – Galerie kritiků, Praha jaro 2008, rec. In Atelier č. 12 (viz. s. 24)
- *Figurama* – série 2 fotoprintů *Vzkazy*, videoperformance *Ninjakata* (v přípravě)
- *Katalog k výstavě 15let FaVU* – ze série *Pozitivní přístup*
- *Na tělo* – série fotografií *Já jsem* (připravovaná skupinová výstavy v divadle Reduta), realizace září 2009
- *U mě doma* – video instalace (podána žádost o výstavní projekt Galerie mladých)
- *Vnitřní světy / Inner spaces* (viz. kap. 6)

6. „VNITŘNÍ SVĚTY / INNER SPACES“

6.1. ANOTACE

Konceptem interdisciplinárního projektu „VNITŘNÍ SVĚTY“ je tvůrčí realizace a prezentace výsledků dosavadního doktorandského výzkumu, směřovaného do oblasti problematiky soukromého a veřejného prostoru. Záměrem je přizvat vybrané studenty, současné umělce, odbornou i obecnou veřejnost k aktivní spolupráci na toto téma. Ve smyslu umělecké formy a prezentace uměleckého díla, jejichž součástí je i tolik potřebná a často opomíjená teoretická reflexe.

Realizací je alternativní kurátorský projekt (2009, DU Město Brno), jehož klíčové aspekty jsou zaměřeny zejména na téma osobního soukromí a intimity a přístup k vlastnímu sebe-zveřejňování a odhalování. Tvoří jej autorská výstava na straně jedné a výstava přizvaných osobností z oblasti umění a uměleckého školství na straně druhé. Zúčastnění budou vyzváni k „akční reakci“ na daná témata, jimž se v projektu věnují (Doma, Dopisy, Reflexe vztahů, Osobní příběh, Nemoc, Smrt, atd.) Forma se může pohybovat od videoartu a fotografie přes text, až po instalace a performance. Jak umělecký koncept každého díla, tak autorský přístup k tématu, jsou otevřené. Výsledná podoba výstavy a její kurátorské pojetí závisí tedy na vybraných dílech a přístupu, který zvolí jednotliví autoři.

Součástí projektu jsou následné veřejné diskuse se zúčastněnými tvůrci a tématicky zaměřené přednášky přizvaných odborníků (kunsthistorie, filozofie, sociologie, atp.) Celý projekt završí dokumentační DVD katalog a Web archiv, sloužící v budoucnosti především pro studijní a informativní účely.

6.2. KONKRÉTNÍ VÝSTUPY

- Kurátorský projekt

autorská výstava

skupinová výstava přizvaných osobností z oblasti současného umění

- Série verbálních prezentací

veřejné debaty s autory

tématicky zaměřené přednášky přizvaných teoretiků

- DVD katalog VNITŘNÍ SVĚTY / INNER SPACES

obrazová část (fotodokumentace vystavených prací)

textová část (dokumentace přednesených textů příp. záznamů z debat)

- Web archiv

info-dokumentace-diskuze

pravděpodobně na www.inner-spaces.cz

6.3. CÍLE ŘEŠENÍ

- Komplexní nahlédnutí do možných technik sebe-prezentace vybraných osobností
- Interakce s akademickou sférou i širokou veřejností - vytvoření prostoru pro spolupráci a výměnu zkušeností v mezioborovém dialogu
- V neposlední řadě by projekt mohl fungovat jako inspirace pro podobně „akční“ řešení jako inovující přístup k prezentaci výzkumu

6.4. FINANCOVÁNÍ

V rámci doktorského kursu „Základy podnikání“ byla vytvořena finanční analýza tohoto projektu. Dosud byl podán grant FRVŠ, v lednu 2009 bude podán grant NSU.

V rámci krizového řešení byla vytvořena marketingová a PR strategie „získávání sponzorů“, především ze soukromého podnikatelského sektoru a od jednotlivců (sponzorským darem nejsou peníze, ale služba nebo produkt – např. autobusová doprava Student Agency nabídne v určitém množství „volné“ lístky Praha-Brno pro účastníky projektu.)

6.5. REALIZACE A ZÁZEMÍ

Samozřejmým partnerem je Favu, nikoli finančně, ale poskytnutím technického, a do určité míry i prostorového, zázemí.

Co se týče vlastní realizace projektu, jeho hlavní výstavní i přednášková část se uskuteční v prostorách Domu pánů z Kunštátu V tuto chvíli se rozhodují zda samostatně (květen, červen 2009), nebo v rámci většího projektu „Formáty transformace – identity“ (listopad, prosinec 2009) pořádaného DU Brno. Konzultanty za DU jsou Mgr. Rostislav Koryčánek a Mgr. František Kowolovski.

7. ZÁVĚR (VIZE)

Zaměřením konceptu disertačního výzkumu směrem k „tvůrčímu zveřejňování a sebe-zveřejňování“ jsem se možná na první pohled jemně odklonila od původního zadání. Nicméně jsem přesvědčena, že tento odklon nemá negativní charakter a chápu jej jako přirozené tématické vykrystalizování. Co se týče charakteru práce, je důkazem toho, nakolik je toto téma (co se teorie týče) ve skutečnosti abstraktní, a tudíž nesnadno uchopitelné. Právě s ohledem na zmíněnou „krystalizaci tématu,“ jsem byla do určité míry povinna poněkud obširněji (na běžný rozsah práce jako je tato) interpretovat možné souvislosti.

V úvodu jsem se snažila obecněji vytyčit zkoumanou oblast, spolu s hlavními motivy a cíli řešení. V druhé kapitole jsem informovala o průběhu výzkumu z hlediska jeho metodiky. Třetí kapitola je v podstatě jakýmsi uvedením do problému prostoru v souvislosti s tématem, nicméně ve velmi zjednodušené verzi základních charakteristik veřejného, soukromého a virtuálního teritoria a jejich vzájemných interakcí. Formuluji zde, také některé zásadní teze, na které navazuje další výzkum. Ve čtvrté kapitole vytyčuji pojem tvůrčího zveřejňování a stručně ho ilustruji na konkrétních příkladech. Práci završuji nahlédnutím do praktické části projektu, tj, autorské tvorby a připravovaného kurátorského projektu.

Finální text disertační práce bude s největší pravděpodobností – co do vizuální a stylistické podoby - jiného charakteru. Jeho teoretická část si zachová podobné členění, bude však v mnohem detailnější míře obsahovat analýzy a kontextové interpretace konkrétních tvůrčích intervencí tohoto typu. Především se však její nedílnou součástí stane archiv, dokumentace a analýza zmíněného praktického projektu.

Jak říká Vilém Flusser²⁴: „...*Není každodenního jednání, které by nechtělo být fotografováno, filmováno, nahráváno na video. Neboť všechno chce zůstat v paměti věčně a být věčně opakovatelné.*“ Tato teze se ukazuje být v současnosti takřka fatální. Společnost jako taková je „snadným a rychlým“ zveřejňováním zahlcena. Současné umění toto téma reflektuje do určité míry, resp. ukazuje se, že je vlastní především ženám-umělkyním. Otevírá jej tak také výzkumu v kontextu genderu,

²⁴ V.Flusser, *Za filosofii fotografie*. Praha: Hynek, s. r. o., 1994, s. 75

protože naznačuje možný nedostatek „osobních příběhů zobrazovaných ženským jazykem.“

Dosavadní závěry projektu ukázaly především to, že přes poměrně časté napadání „osobního“ v umění ze strany kritiků i laické veřejnosti, se toto téma opakovaně vrací a v případě, že je reflektováno aktuálním způsobem, je odbornou i obecnou veřejností vnímáno velmi kladně. Příkladem může být třeba právě francouzská umělkyně Sophie Calle (viz. s.21) a její projekt *Také care of yourself* na loňském bienále v Benátkách, který se stal senzací. Publikum totiž ve skutečnosti touží po tom, nahlédnout (a ztotožnit se) do osobnosti umělce, což je snadnější právě přes díla tohoto typu. Budoucí vizí projektu je, aby se mj. přes rozhovory s konkrétními umělci, dobral také impulsů, jenž motivují k výběru vlastního života jako zásadního inspirativního zdroje. Život = Umění = Život ?

8. SEZNAM LITERATURY A DALŠÍ ZDROJE

- ACCONCI, Vito. *"Public Space/Private Time," Art in the Public Spere*. University of Chicago Press: Chicago, 1992
- AJVAJZ, Michal. – HAVEL, Ivan – MITÁŠOVÁ, Monika. ed. *Prostor a jeho člověk, sborník textů*, Vesmír: Praha, 2004
- BATAILLE, George. *Vnitřní zkušenost, Metoda meditace*. Dauphin. Praha, 2003
- BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. Mladá fronta: Praha, 2000
- BIESENBACH, Klaus. *Into me/out of me*. Hatje Cantz: Berlin, 2008
- BOURRIARD, Nicholas. *Postprodukce*. Tranzit: Praha, 2004
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Karolinum: Praha, 2005
- ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Argo: Praha, 2006
- EMIN, Tracey. (Hardcover). Rizzoli: New York, 2006
- FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Hynek s. r. o.: Praha, 1994
- FRASER, Nancy. *Rozvíjení radikální imaginace*. Filosofia: Praha, 2007
- GOLDIN, Nan. - COSTA, Guido. - JUNCOSA, Enrique. - LAMPERT, Catherine. *Devil's Playground*. Phaidon Press Inc.: London, 2008
- HAYLES, Katherine. *How We Become Posthuman*. The University of Chicago Press: Chicago, 1999
- HOLL, Steven, *Paralaxa*, Era group: Brno, 2003
- HORROCKS, Christopher. *Marshall McLuhan a virtualita*. Triton: Praha, 2002
- JONAS, Joan., HOFFMANN, Jens. *Perform*. Thales&Hudson: London, 2005
- KLÍMA, Ivan. *Velký věk chce mít též velké mordy*. Academia: Praha, 2001
- KRAFT, Hartmut. *Tabu*. Mladá fronta: Praha, 2004
- LIPOVETSKY, Gilles. *Éra prázdnoty*. Prostor: Praha, 2003
- MC LUHAN, Marshall. *Člověk, media a elektronická kultura*. Jota: Brno, 2000
- MEYROWITZ, Josua. *Všude a nikde (vliv elektronických médií na sociální chování)*:
- MOKREJŠ, Antonín. *Veřejnost: skutečnost – iluze – fikc*. Triton: Praha, 2005
- PAVLÍČKOVÁ, Kateřina ed. *Umělecké dílo ve veřejném prostoru - katalog*. SCSU: Praha, 1997
- THOMSON, J. B. *Média a modernita: Sociální teorie médií*. Praha: Karolinum, 2004
- TUCKER, Marcia. *Choices: Making an Art of Everyday Life*. Eastern Press: New York, 1986

PERIODIKA:

A2

Ateliér

Literární noviny

Umělec

Živel

WWW ZDROJE:

<http://www.tba21.org>

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

<http://www.fcca.cz/>

<http://www.blisty.cz/>

<http://www.divus.cz>

<http://www.literarky.cz>

<http://www.notbored.org>

<http://www.galerieperrotin.com>

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

<http://www.wikipedia.com>

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

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

TÉMATICKÉ VÝSTAVNÍ PROJEKTY

Other than Yourself. An Investigation between Inner and Outer Space,
Thyssen- Bornemisza Art Contemporary, Vídeň 2008

Sophie Calle - Prenez soin de vous, Bibliothèque Nationale de France,
Site Richelieu, Paris 2008

8 Gen, Trafka, Praha 2008

Autoportrét – objekt i subjekt mého já, Malá galerie ČS, Kladno 2008

Autoportrét, Galerie Bazilika, České Budějovice 2008

Sexismus?, Galerie Václava Špály, Praha 2008

Into me/out of me, Institute for contemporary art, Berlin 2007

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. 1	Tracey Emin – My bed	19
Obr. 2	Tereza Janečková&Lucie Míčová – Vlevo nahoře, vpravo dole	19
Obr. 3	Patty Chang – In love	20
Obr. 4	Abramovic&Ulay – The Lovers	20
Obr. 5	Sophie Calle – Take Care of Yourself	22
Obr. 6	Sophie Calle – Take Care of Yourself	22
Obr. 7	Sophie Calle – Take Care of Yourself	22
Obr. 8	Marie Polášková – Ninja Kata	24
Obr. 9	Marie Polášková – O jablko.....	24
Obr. 10	Marie Polášková – Jak miluji	24
Obr. 11	Marie Polášková – Jak vzpomínám.....	25
Obr. 12	Marie Polášková – Zahřívání.....	25
Obr. 13	Marie Polášková – Voda nebo žízeň.....	25

9. STRUČNÝ ŽIVOTOPIS

▪ **STUDIUM**

od 2006 VUT v Brně

PHD studium

Fakulta výtvarných umění

ateliér performance

1999 - 2005 VUT v Brně

Fakulty výtvarných umění

ateliér environment

ateliér Malba 2

2002 École souperiour des Ars, Lorient, Francie

1998 - 1999 Universita v Ostravě

Katedra výtvarné tvorby

výtvarná tvorba/malba

1992 - 1997 Gymnazium v Rožnově p.R.

▪ **OCENĚNÍ**

2005 Cena rektora za diplomovou práci

▪ **SYMPOZIA A WORKSHOPY**

Středoevropské sympozium uměleckého managementu, DOX, Praha 2008

Workshop Pio Troski, v rámci PQ, Praha 2007

▪ **CERTIFIKÁTY A DIPLOMY**

Certifikát Kennedyho Centra NY, absolvování symp. umělec. managementu, 2008

Doplňující pedagogické studium, VUT v Brně, 2005

▪ **PRACOVNÍ ZKUŠENOSTI**

od 2006 pedagogická činnost FaVU VUT v Brně

od 2002 vedoucí výtvarného oboru ZUŠ Karolinka

průběžně galerijní animace a arteterapeutická činnost

průběžně grafický a web design, fotodokumentace

▪ **PŘEHLED ODBORNÉ ČINNOSTI A PREZENTACE
(V DOBĚ PHD STUDIA 2006-2008)**

2008

V Praze je blaze, Galerie Kritiků, Praha – účast na výstavě
(recenze In. Atelier 12/2008)

Patchwork (děláme si to samy), Galerie U prstenu, Praha - účast na výstavě

Inner spaces/Vnitřní světy – alternativní kurátorský projekt v přípravě
(kooperace DU Brno)

Grant FRVŠ pro projekt Vnitřní světy

Konzultace a oponentský posudek bakalářské práce, FaVU
(Miroslav Jiřele, Já – Narcis)

Konzultace a oponentský posudek bakalářské práce, FaVU
(Klára Mikulcová – Sny)

Konzultace diplomového projektu, MU PedFa
(Bc.Jana Bartoňová – Schránka)

Zveřejňuji se – autorský cyklus

Tajný život – autorský cyklus

20minut – příprava autorského konceptuálního projektu

Analýza financování projektu Vnitřní světy (text)

Pokus / kontextová interpretace (text)

Tvůrčí zveřejňování – anotace kursu, FaVU

Psychofyzická cvičení, tvůrčí pohyb . kurs, FaVU VUT v Brně

Zveřejňování, série přednášek, FaVU

Středoevropské sympozium uměleckého managementu, Praha

Galerijní animace pro Zuš (např. DU Brno, Moravská galerie Brno)

Výlet do umění (1. společná výstava umělců a dětí) – kurátorský projekt, Karolinka

František Papež – úvodní slovo k výstavě Výlet do umění

2007

Tajný život, autorská výstava, Sausalito, Brno

Sebeinterpretace /rozhraní života a umění - text pro disertační projekt

Zveřejňování (jako příběh skryté pravdy) - text pro disertační projekt

Dobré světlo - úvodní slovo k výstavě fotografií Vladimíra Novotného
(Bitte faschingold, danke!)

imageshop.cz – projekt interaktivního prostoru pro prodej umění (nespuštěn)

Saatchi gallery – online prezentace

Konzultace a oponentský posudek diplomové práce, FaVU VUT v Brně
(BcA.. Zuzana Lacová – Přesahy umění / Venkov)

rity.e-marie.cz - infoweb pro kurs Psychofyzických cvičení na Favu

Psychofyzická cvičení/Tvůrčí pohyb – kurs na Favu

Zveřejňování, série přednášek, FaVU

Fotodokumentace Black Market, PQ Praha

Workshop Pio Troski, Praha

2006

Windows ap, performance na festivalu 4+4+4dny v pohybu, Praha

Ateliér Environment, Galerie MBD, Brno – účast na výstavě

Konzultace a oponentský posudek bakalářské práce, FaVU VUT v Brně

(Pavla Šrámková)

www.e-marie.cz – autorská internetová prezentace

Pohyby – prezentace projektu v kulturní příloze Lidových novin

Atd.