

## Je každý jasný názor násilím? Uměnovědný diskurz

Autor: Jana Šindelová

### Abstract

*Is Every Clear Opinion a Violence?* – Perception of the possible, the imaginative and the perceived in art in a constant move and change and we can ask ourselves questions. It is just this approach that leads to crossing of boundaries in perception of violence in art in a positive way. This approach seems evident to the author, based on examples of art work and personal approaches towards art of the considered authors. A clear opinion created through inner perception and the most inner experience is principal for the author. Only man had freedom, responsibility, quit and credits. Subjective artistic statements are forcing us to face ourselves, they bring forth questions and remembrances.

**Keywords:** Violence, Art, Freedom, Experience

**Klíčová slova:** násilí, umění, svoboda, zkušenost

(Pozn. ed.: Příspěvek byl připraven pro mezinárodní konferenci *Násilí ve výchově, umění a sportu*, která se konala na Pedagogické fakultě UK v Praze 4. května 2006.)

V názvu svého příspěvku vycházím z textu prof. Milana Knížáka, jenž přednesl v rámci ateliérové výuky svým studentům: „Kdybych nějak chtěl sumarizovat svůj postoj, který k světu, k životu (a především k životu s uměním) zaujímám, vyjádřil bych to lakonickou větou: Jede klare Idee ist Gewalt. Říkám to záměrně německy, poněvadž to v tomto jazyce zní nejpregnantněji. V žádném jiném, který mám k dispozici, se mi to nepodařilo vyjádřit lépe. Tím, že tvrdím, že každý jasný názor je násilím, kladu důraz na nemožnost definovat zásadní postoje, a to asi proto, že není zásadních postojů, alespoň já jsem neschopen takové najít a zaujmout. Určitá rozostřenost, která se nejspíše blíží k jemnosti, je pro mne nejzásadnějším fenoménem doby.“

Nevím, jestli si pan profesor za tímto svým textem stále stojí, předpokládám, že ano. Pro mne se stal v roce 1997 velmi důležitý a bezpochyby ovlivnil moje studium. Tento názor mi pomohl vnímat umění, uvědomovat si ho a přisuzovat mu smysl v rámci estetické zkušenosti. Zároveň jsem však pochopila, že je třeba snažit se ve své tvorbě překročit jisté dosavadní hranice ve vnímání a v interpretaci umění. Logické by bylo věnovat se dále novým směrům nebo významným dílům ve výtvarném umění, které svým překročením estetických norem, měřítkem nebo funkcí radikálně změnilo či negovaly předešlý vývoj. Ve svém krátkém příspěvku jsem se však zaměřila na prezentaci výtvarného díla jako možné interpretace znázornění násilí u dvou světově velmi uznávaných umělců, malíře Francise Bacona a sochařky Louisy Bourgeois, jejichž odkaz považuji za nepostradatelný pro porozumění umění 20. století.

Malíř Francis Bacon se narodil roku 1909 v Dublinu a zemřel v roce 1992 v Londýně. Byl potomkem filosofa Francise Bacona. Od začátku pracoval postmoderním způsobem. Inspirací pro jeho tvorbu se stala slavná umělecká díla, především malířská, autorů jako např. Picasso, Velázquez, Rembrandt (autoportréty), Goya, Rogier van der Weyden, ale i události v oborech historie, psychologie a filosofie, např. výzkumy v oblasti hysterie S. Freuda. Jeho hlavními zobrazovanými tématy byly síla-moc-násilí, portréty papeže jako zosobnění moci, ukřižování, zranění, homosexuální láska, nemoc a smrt přítele na AIDS.

V roce 2004 proběhla v Kunsthistorische Museum ve Vídni a ve Foundation Beyeler v Baselu mimořádná výstava nazvaná *Francis Bacon und die Bildtradition*, která představila obrazy Francise Bacona v kontextu originálů maleb jeho inspiračních zdrojů. Triptych *Tři studie na podstavci Ukřižování* vznikl v roce 1944 a podnětem se mu stala Picassova *Guernica*. Můžeme říci, že *Guernica* Pabla Picassa nebyla ani tolik reakcí na tragickou událost roku 1937, jako spíš přípravou našeho zraku na násilí. Imaginární spojení fotografií z války, Eisensteinův film *Křižník Potěmkin* a portréty papežů byly inspirací pro cyklus portrétů papežů – římská kopie Velázquesova *Innocent X.*, 17. st. – *Studie pro portrét VII.* 1953, *Cardinal V.*

*Tři studie pro Ukřižování*, 1962

Pieter Claeissens, *Ukřižování*, okolo 1560, Rogier van der Weyden, *Ukřižování*, okolo 1440. Bacon pracoval pouze se zprostředkovaným obrazem; reprodukce, které si vystříhoval z časopisů, mu sloužily jako prvotní inspirace, jako studijní materiál pro vlastní téma. Násilí jako téma ho vlastně nezajímalo, nazval ho *neplodným násilím*. Fascinovalo ho násilí v pojetí barvy a formy obrazu. O obrazech, kterými se inspiroval, říká: „Osvobodily něco ve mně a vytvořily prostor pro něco jiného. Byly pro mě násilné svým neuvěřitelným emocionálním nábojem.“<sup>1</sup> Násilí ve smyslu zničení – destrukce – chápal do jisté míry jako konstruktivní násilí.

Sochařka Louise Bourgeois se narodila v roce 1911 v Paříži, studovala v Evropě i ve Spojených státech, od roku 1938 žije v New Yorku. Přestože její tvorba často čerpala z abstrakce, většina děl s hluboce autobiografickým obsahem pracovala s organickou formou zdůrazněnou náznaky fragmentů lidské anatomie. Její poslední díla představují vyvrcholení forem idejí, kterými se zabývala přes půl století. Obecná témata, jimiž byla dlouho posedlá, – úzkost, odcizení, láska, identita, sex a smrt – úzce souvisejí s dnes široce diskutovanými otázkami pohlaví, sexuality a práva na svobodu a nezávislost.

*Destrukce otce*, 1974

„Tento objekt představuje stůl, onen strašlivý, děsivý stůl, okolo něhož se rodina shromažďuje k jídlu. V čele sedí otec a hltá. Ostatní, manželka, děti, co jiného mohou dělat, než jen tiše sedět? Matka se samozřejmě snaží svého manžela, tyрана, uspokojit. Děti jsou ale naplněny zlostí. Ty děti jsme my: můj bratr, moje sestra a já. Kromě nás s námi žily ještě další dvě děti, které moji rodiče adoptovali, protože jejich otec byl zabit ve válce (v první světové). Takže nás bylo pět. Můj otec při pohledu na nás vždycky znervózněl a začal nám vykládat,

---

<sup>1</sup> Francis Bacon und die Bildtradition, Kunsthistorisches Museum Wien, Skira, 2004; Rozhovor s Davidem Sylvesterem a Michelelem Archimbaumem, s. 347–353.

jak je skvělý. Tak jsme ho ze vzteku popadli, povalili na stůl, roztrhali na kusy a jali jsme se ho požírat.“<sup>2</sup>

V roce 1995 představila Galerie Rudolfinum v Praze pozoruhodný projekt – výstavu Louise Bourgeois s názvem *Sídlo paměti*, která zahrnovala dílo autorky z let 1982–1993. Projekt byl realizován pracovníky Brooklynského muzea pod vedením kurátorky Charlotty Kotíkové. Hlavní část výstavy tvořila díla-instalace nazvané Cely. Byly to prostory krychle o hraně přibližně dva metry a větší. Byly vytvořeny z různých materiálů, například železného pletiva a skla a vzbuzovaly představu vězení ve smyslu nemožnosti útěku a zároveň představu buňky ve smyslu biologickém.

„Cely představují různé druhy bolesti: fyzickou, emocionální a psychickou, mentální a intelektuální. Kdy se emocionální stává fyzickým? Kdy se fyzické stává emocionálním? Vše se otáčí v kruhu. Bolest může začít v kterémkoli bodě a obrátit se jakýmkoliv směrem. Každá Cella se zabývá strachem. Strach je bolest. Často jej nevnímáme jako bolest, protože je vždy něčím maskován...“<sup>3</sup>

„Cela s postavou či obloukem hysterie mluví o emocionální a psychické bolesti. Zde, v oblouku hysterie, se radost a bolest spojují do stavu štěstí. Vyklenutí postavy – narůstání napětí a pak uvolnění – je sexuální povahy. Je to náhražka orgasmu bez možnosti sexu. Tato postava si vytváří svůj vlastní svět a je velmi šťastná. Nikde není psáno, že člověk v takových situacích trpí. Existuje ve své vlastní cele, kde platí nám neznámá pravidla štěstí a napětí.“<sup>4</sup>

Dílo Louisy Bourgeois a nepochybně i její osobnost jsou velmi podnětné a mají přímý vliv na současné umělce, například na fotografku Cindy Sherman nebo konceptuální umělkyni Jenny Holzer.<sup>5</sup> Jestliže, jak Bourgeois prohlásila, je násilí její doménou, pak můžeme vypožorovat, že jde o klíčovou oblast. Bolest není vždy zažívána v negativní sféře nebo negativně. Když Bourgeois vyjadřuje *prapodivné*, nikoliv v rámci zjednodušujících fantastických efektů, nýbrž běžných jevů – těla, bolesti, emocí, obav, paměti, myšlení, dává tím sílu nejen sobě, ale i divákovi. Podotýká, že **subjektivitou můžeme změnit svět**. Navrhuje, opět radikálně, že musíme začít tím, že napřed **změníme sami sebe, at' už jakkoliv pomalu, buňku za buňkou**.

Vnímání možného, představovaného a viděného se v umění pohybuje v neustálých proměnách a můžeme si klást otázky: proč zrovna tyto příklady, v jaké souvislosti, s čím a v čem jsou nové? Je to právě ta cesta k překročení hranic ve vnímání tématu násilí v umění v pozitivním smyslu, která se mi jeví na příkladu umělecké tvorby a osobním přístupem k tvorbě těchto dvou autorů jako evidentní.

<sup>2</sup> Výpověď LB o Zničení otce, Frémmon, Jean: Louise Bourgeois: Rétrospective 1947–1984, výstav. kat. Repères, Cahier d'Art Contemporain no. 19. Paříž, 1985, s. 6.

<sup>3</sup> Louise Bourgeois: *Sídlo paměti. Dílo 1982–1993*, Galerie Rudolfinum, Praha 1995, s. 45.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>5</sup> Jenny Holzer píše o Louise Bourgeois: „Líbí se mi její stahování kůže, řezání a drcení částí těla.“; Tamtéž, s. 56.

Jasný názor vytvořený prostřednictvím vnitřního vnímání a nejnítěrnější vnitřní zkušenosti považuji za zásadní. Jen člověk má svobodu, odpovědnost, vinu, zásluhy. Subjektivní umělecké výpovědi nás nutí zabývat se sebou samými, vyvolávají v nás otázky a vzpomínky zároveň. I když některé vzpomínky na osobní zážitky bychom raději zapomněli.

*(Mgr. MgA. Jana Šindelová, odborná asistentka na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UP v Olomouci.)*