

## Popírání Ponětovic Tomáš Pospiszyl

V březnu 2007 mně polský umělec Artur Żmijewski požádal, abych přispěl do časopisu Krytyka polityczna, na jehož podobě se redakčně podílí. Chtěl, abych napsal o v Čechách dobře známém projektu Kateřiny Šedé *Nic tam není*, který umělkyně provedla v roce 2003 v jihomoravských Ponětovicích. Żmijewski se s Kateřinou Šedou a s jejími projekty potkal na několika skupinových přehlídkách, mimo jiné na loňské *documenta 12*, a o její práci měl dobrý přehled. Měl ovšem také vyhraněný pohled na to, jakým způsobem ji interpretovat. Požadoval, abych na *Nic tam není* popsal a analyzoval užití totalitních technik společenské kontroly. Podle Żmijewského nebyla akce *Nic tam není* ničím jiným než aplikací militantního totalitarismu: obyvatelé vesnice byli umělkyní přinuceni k tomu, aby vše vykonávali stejně a ve stejnou dobu, což podle něj znamenalo evokaci zkušeností z komunistického režimu. Protože mi podobné čtení přišlo nesmyslné, pokusil jsem se Żmijewskému vysvětlit, že ambice a výsledek akce byly podle mého názoru zcela jiné: zviditelnit sou-náležitost lidí, vybudovat zprerhané sociální vazby ve vesnici a pomocí hry vytvořit prostor pro sebereflexi a vzájemnou komunikaci. V tomto duchu jsem i napsal svůj text, který byl poté v Krytyce politycznej otištěn.<sup>1</sup>

Když jsem pak dostal autorské výtisky časopisu, ke svému překvapení jsem zjistil, že blok o Kateřině Šedé byl bez vědomí mého i umělkyně doplněn o dvoustránkovou redakční poznámku zcela v duchu původních Żmijewského interpretací. Text poznámky se snažil dokázat, že Kateřina Šedá nejenže používá totalitní metody, ale navíc je maskuje tak, aby vypadaly jako dílo společenského aktivismu. Mate tím prý nejenom účastníky svých akcí, ale i diváky a kritiky. Autor či autoři nepodepsané poznámky psali, že Kateřina Šedá vytvořila z Ponětovic gulag a předkládá ho jako chvályhodný projekt k povzbuzení lidské vzájemnosti. Navíc si souvislost své práce s totalitarismem odmítá připustit. I starší projekt *Je to jedno* je v této

poznámce čten nikoliv jako pokus o oživení apatické babičky, ale jako necitlivá manipulace s osobou na stará kolena nucenou vyplňovat kafevsky nesmyslné dotazníky. Skutečnou postavou práce Kateřiny Šedé je podle Krytyky polityczej touha umělkyně autoritativně ovládat lidi ve svém okolí.

Podobné nedorozumění stran práce Kateřiny Šedé mi přišlo natolik absurdní, že jsem celou věc považoval za Žmijewského úmyslnou provokaci. Praktické manipulování s lidmi a překračování umělecké etiky jsou totiž charakteristickými rysy jeho vlastní práce. Jeho často kontroverzní a šokující díla můžeme chápat jako kruté sociální experimenty, jež směřují k testování hranic přípustného a nepřípustného. Zvláště silně se zaměřuje na odhalování nejrůznějších stereotypů a pokrytectví ve sféře současného umění a na způsoby, kterým umělci či umění zneužívají svého postavení. Například jím a Pawlem Althamerem zorganizovaná výstava *Výběr* v Zamku Ujazdowském ve Varšavě roku 2005 byla v podstatě parodií na výstavy předpokládající kreativní zapojení diváků, jejíž cílem bylo ukázat, že podobné projekty v praxi nefungují a jsou jen rétorickou figurou. Na nepříjemnou zkušenost s Krytykou politycznou jsem rychle zapomněl.

Pak jsem ale dubnovém čísle časopisu *Artforum* našel recenzi na výstavu Kateřiny Šedé v Renaissance Society v Chicagu.<sup>2</sup> Šedá zde vystavila projekt *Je to jedno* a recenzent se netajil s rozpaky, které v něm dílo vyvolalo. „Pětiminutové video, které výstavu doprovází, ilustruje poněkud donucovací a zastrašovací podstatu Kateřininy intervence – její babička by si zjevně přála, aby jí nechali na pokoji, nebo aby aspoň nemusela tolik kreslit, a jen neochotně reaguje na pohánění své vnučky.“<sup>3</sup> Pisatel James Yood byl projektem zaujat, ale užitou metodu považoval za manipulativní.

Během relativně krátké doby jsem se tak setkal hned se dvěma interpretacemi práce Kateřiny Šedé, které se podstatně liší od toho, jak byly a jsou čteny domácí kritikou a jak je vnímám i já sám. Jde tu o nedorozumění, snad způsobené rozdílností zahraničního a českého kontextu, nebo o skutečné zaslepení české kritiky, neschopné vidět temné stránky uměleckého přístupu Kateřiny Šedé? V každém případě je to dobrá příležitost k zamyšlení nad prací této umělkyně i nad otázkami, které její hodnocení vyvolává. Je pro způsob uměleckého projevu, jímž se zabývá, nejdůležitější mravnost původního záměru?

Nebo praktický dopad intervence na společnost? Má vůbec umělec právo aktivně vstupovat do mezilidských vztahů? Záleží na použitých metodách, ve jménu dobra třeba i donucovacích či přímo nečestných? Nebo hodnotíme především to, jak umělkyně svůj projekt zprostředkovává galerijním návštěvníkům? To jsou všechno témata, kolem kterých navíc kroužilo i první číslo Sešitu. Otestujme si je proto na konkrétním, navíc domácím případu.

Nařčení Kateřiny Šedé z manipulativnosti nejspíš vyvolává již samotný způsob, jakým účastníky svých akcí vybírá. Slovo výběr tu ostatně není zcela na místě. Jde o populaci, ke které má Šedá nějakým způsobem blízko. Tato blízkost není dána vzájemnou svobodnou volbou a dohodou, ale prostě tím, že patří do stejné rodiny nebo bydlí ve shodné lokalitě. Tzv. komunitní umění většinou pracuje se sociálními skupinami, které jsou selektované a se svým zapojením do projektu dopředu souhlasí. Třeba tím, že dobrovolně přijdou na workshop, ze zvědavosti navštíví společenské či kulturní centrum, naladí si a pustí televizní kanál, nebo se dokonce rozhodnou podílet na umělcově produkci. To vše předpokládá aktivní vstup zájemce do projektu. Účast na akcích Kateřiny Šedé bývá dobrovolná, ale současně omezená na přesně specifikované skupiny lidí (sousedé, rodina). Šedá odmítá účast na projektech, kde se od ní žádá krátkodobá intervence do neznámého prostředí. Chce vstupovat jen do problémů, které se jí samotné týkají.

Kateřina Šedá má velice limitované prostředky k tomu, aby často neznámé a apriori neochotné lidi o svých cílech přesvědčila a přemluvila je ke spolupráci. Ve své pozici je ani nemá čím korumpovat. To, co nabízí, je většinou účast na procesu, který na první pohled není kdovíjak kreativní (cesta do obchodu, obléknutí košile). Důležité je ale právě zapojení, i když třeba jen na symbolické rovině. Ta získává tím větší váhu, čím víc lidí se k akci připojí. Bez masové účasti zvolené skupiny není Šedá schopná dílo vytvořit. Současně účastníci akce nejsou spolutvůrci, ale spíše vykonavatelé záměru umělkyně, na jehož průběh nemají příliš velký vliv. Výsledná aktivita by však přesto měla vést ke změně jejich myšlení, k větší sounáležitosti se skupinou účastníků akce.

Podobné limity jsou způsobené i tím, že Šedá většinou pracuje se situacemi, které dopředu zhodnotila a dopředu pro ně navrhla řešení: Babička je osamělá a je proto nutné znovuzapojit ji do života. Současné umění neoslovuje běžné lidi, pojďme sestavit *Šedou komisi*. Život na sídlišti je neosobní, zkusme vzájemně seznámit jeho obyvatele.

4 Všimněme si příbuznosti akce Milana Knížáka *Událost pro poštu, Veřejnou bezpečnost, obyvatele domu č. 26 A, pro jejich sousedy, příbuzné a přátele* z roku 1966. Knížák spolu s Janem Mariou Machem zaslali obyvatelům vytypovaného domu mnoho balíků s nejrůznějším obsahem a do prostor domu umístili různé předměty. Obyvatelé si stěžovali na policii a Knížák musel své záměry vysvětlovat na domovní schůzi. Část obyvatel domu akci chápala jako útok na své soukromí. Báli se o svůj majetek a nechápali, jak si umělec zjistil jejich adresy.

---

Mezi lidmi existují ploty, pojďme se je pokusit překonávat. Cílem její intervence není analýza daného stavu, ale rovnou pokus o nápravu, a to i přesto, že se někdy jedná o donkichotské snahy. Chce – ať už jí v jejich motivacích budeme věřit nebo ne – měnit svět do podoby, kterou ona sama považuje za lepší. Ne vždy je k této změně směřováno bezkonfliktním způsobem a zdaleka ne vždy má úspěch. A právě různá selhání nebo limity její činnosti jsou podle mého názoru důvodem, proč jsou její projekty tak zajímavé a nejsou jen ilustrací předem předpokládaného stavu věcí. Díky podobnému přístupu si zachovávají charakter subjektivního uměleckého vyjádření a nikoliv politické práce nebo obyčejné dobročinnosti.

Aby Šedá dosáhla zainteresovanosti svých subjektů, musí se někdy dokonce uchýlit ke lsti. Za nejdiskutabilnější intervenci do života lidí považují její akci *Každý pes jiná ves* z Brna-Líšně, ve které pod jménem vzájemných sousedů rozesílala po sídlišti sjednocující košile. Příjemci zásilek balíčky v lepším případě považovali za reklamní akci, v horším za nemístné a nevyžádané vměšování do soukromí. Balíčky v nich často vyvolaly strach.<sup>4</sup> Šedá chtěla zviditelnit samotné obyvatele sídliště a v první fázi projektu vystupovala anonymně, či přesněji se skrývala pod cizí identity, aby svou pozicí prostředníka nerušila průběh akce. O to zajímavější byla její třetí fáze, při které poprosila obyvatele, již se náhodným způsobem stali účastníky jejího díla, o zpětnou vazbu. Řadu z nich neosobní vztahy na sídlišti trápí. Velká část negativních reakcí na projekt však ukázala, že za větší problém než anonymitu lidé z Líšně považují narušování soukromí a nedostatečný pocit bezpečí. Žijí v prostředí, které nepodněcuje ke kontaktům. Pro jejich svět je ale podstatnější nedůvěra a podezřívavost, za které je odpovědný současný způsob života, média a marketingové metody. Musím tedy poopravit své předchozí tvrzení, že v akcích Kateřiny Šedé chybí prvek analýzy stavu věcí, i když se v nich objevuje jen jako vedlejší produkt nebo dokonce jako „chyba“.

Obě shora zmíněné negativní kritiky zpochybňují „prováděcí plány“ akcí Kateřiny Šedé. Považují je za skrytý či otevřený nátlak, za omezování lidské svobody nebo neúctu ke stáří. Je však překonávání

5 Claire Bishop, „Řízení reality. Spolupráce a participace v současném umění“, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, č. 1-2, 2007, s. 35.

6 Kateřina Šedá, *For Every Dog a Different Master*. Curych – Praha: JRP Ringier – tranzit 2008, s. 166.

7 *Ibidem*.

babiččiny nechuti ke kreslení – navzdory které na vnuččino naléhání vytvořila stovky kreseb – skutečně diskvalifikujícím prvkem celé akce? Násilné zdolávání babiččiny apatie a jeho pravdivé zobrazení v prezentaci projektu nejenže zvýrazňuje výkon umělkyně, ale daleko účinněji vzbuzuje otázky po poyaze stáří a vztahu společnosti ke starým občanům. Bylo by toto dílo schopné vyvolávat řadu znepokojivých a komplikovaných úvah i v případě, kdyby se babička sama dožadovala kreslení?

Claire Bishop v prvním Sešitu dokonce píše: „Nejpodmanivější umělci, kteří dnes pracují v této oblasti, neprovádějí ‚korektní‘ etickou volbu: nepřijímají onen křesťanský ideál sebeobětování, ale místo toho konají podle své touhy a bez ochromujících omezení viny.“<sup>5</sup> Ostatně chtít něco jiného po umělcích by bylo jako po spisovatelích požadovat, aby psali knihy jen o kladných postavách a navíc se šťastným koncem. Zkusme proto vnímat slovo manipulace bez negativních konotací. Bez nátlaku ze strany Kateřiny Šedé by totiž k jejím akcím vůbec nemohlo dojít. Kdyby nepřemluvila babičku, nikdy by nezačala kreslit. Kdyby osobně neumluvila několik desítek či stovek obyvatel Ponětovic, těžko by se zapojili do společných činností. Účastníci v Ponětovicích přitom zjevně neměli pocit, že je narušována jejich individuální svoboda, nebo že by byli figurkami v perverzní hře na gulag.

Kateřina Šedá je ve své publikaci charakterizována jako umělkyně, která „se snaží o vzájemné sblížení místních obyvatel“<sup>6</sup> a „pomocí jejich vlastní (vyprovokované) aktivity a díky netradičnímu využití všedních prostředků se pokouší probudit trvalou změnu v jejich chování“<sup>7</sup>. Největší rozdíl mezi Kateřinou Šedou a Arturem Žmijewským bych proto viděl v rozdílném světonázoru. Zatímco Šedá věří v reformovatelnost svého okolí a v nutnost intervence ve jménu této změny (což samo o osobě rozhodně není evokace totalitarismu), Artur Žmijewski je cynický liberál a individualista, který nevěří v pozitivní společenskou změnu a toto své přesvědčení svým dílem opakovaně ilustruje.

I tak zůstávají nezodpovězené některé obecné otázky: Můžeme přemlouvání či dokonce nátlak při uměleckých intervencích vnímat

8 Tyto otázky vyhrotili ad absurdum ve své akci *Jak jsme pomáhali* z roku 2006 umělci Vasil Artamonov a Alexej Kljukov. Vloupali se na cizí pozemky, aby na nich mohli bez vědomí vlastníků i bez skutečné potřeby konat dobro.

---

jako něco eticky nepřipustného, jako něco, co vrhá stín na celou akci? Je pro hodnocení důležitější úmysl, způsob provedení nebo konečný výsledek? 8 Sám úmysl zlepšit stav věcí kolem sebe ale k vytvoření přesvědčivého uměleckého díla nestačí. Konečný výsledek je v případě projektů Kateřiny Šedé velice efemérní a v podstatě banální. Jako vlastní pole umělecké aktivity tedy zbývá především způsob samotného provedení. Budeme-li díla Kateřiny Šedé popisovat jako beuysovské sociální skulptury, pak vidíme, že vznikají velice neevolučním způsobem. Šedá razantně formuje své dílo, jejími slovy, provokuje své okolí k neobvyklým činnostem. Vedle nápravy konkrétních problémů je paralelní snahou Šedé zviditelnit společenskou strukturu, se kterou pracuje. Většinou to dělá tak, že do vzniklé situace vnese geometrické prvky. Schéma zaslaných košil na mapě tvoří síť z úseček. Cesta přes ploty na historicky vzniklých a nepravidelných pozemcích má podobu dokonalé přímky. Jiné její projekty charakterizuje souměrnost, pravidelný rytmus, řád popsatelný jako jakýsi sociální ornament. K jeho vytvoření musí do existujícího systému vnést vnější sílu, která přirozeně vyvolává protireakci, ostatně jako každý materiál, se kterým umělec pracuje. Pokud k jeho zpracování nepoužívá metod, o které by se měla zajímat policie, pak myslím, že je irelevantní nadřazovat jejich etické hodnocení celkovému plánu díla.

