

V trojúhelníku performance–police–dokumentace se v osmdesátých letech ocitla i činnost Tomáše Rullera. Když byl tento autor vyšetřován za provedení své akce *Mezi-tím*, při soudním jednání v roce 1985 na svou obhajobu použil dokumentární fotografie jako důkazní materiál. Dokumentace se tak stala součástí soudního spisu, kde sloužila jako důkaz, že šlo o umělecké dílo. Ruller se dokonce později pokusil situaci obrátit a státní aparát využít jako zdroj své umělecké dokumentace. V soudním sporu týkajícím se performance v Lubenci v roce 1988 se snažil, aby byla do spisu zařazena i videodokumentace, kterou na akci pořídila StB. To se však autorovi nepodařilo.

Možnosti sledování získaly v posledních desetiletích nový charakter s rozvojem a rozšířením k tomu vyvinutých technologií. Jestliže fotoaparáty v aktovce nebo družicové špiónážní fotografie patřily k exotickým rekvizitám studené války, dnes žijeme čím dál tím víc v prostředí, které je otevřené a neustále nahlávané bezpečnostními kamerami a dalšími systémy. O tomto sledování většinou nevíme nebo ho už ani nevnímáme. Monitorování pohybu osob nebo odposlouchávání telefonů je ospravedlňováno vyšetřováním zločinů a bojem proti terorismu, stále víc lidí ho ale chápe jako atak na soukromí. Ještě na počátku sedmdesátých let přitom průmyslová kamera a uzavřený televizní okruh nevybuzovaly negativní konotace a umělcům sloužily jako prostředky k hravým experimentům. Například dílo Bruce Naumana *Video Surveillance Piece* z let 1969–1970 spočívá ve vytvoření jednoduchého televizního okruhu: v malé místnosti stojí v rohu televizní monitor a na opačném konci místnosti je kamera. Na obrazovce vidíme obraz monitoru. Pokusíme-li se o interakci s touto soustavou, zjistíme, že se na monitoru objevuje jiný obraz, než by měl. Dojde nám, že se někde v galerii nachází další stejná místnost s podobným aranžmá a video signály z těchto prostor jsou zaměněny. Uzavřený videookruh zde nemá primárně existenciální nebo politický význam, ale spíše spadá do oblasti výzkumu sebereferenčnosti média videa, dobové charakterizovaným jako narcisismus, a současně narušováním podobných očekávání.

Od osmdesátých let však v rámci světového umění najdeme sílící proud, který technologické možnosti sledování v kontextu výtvarného umění nechápe jen jako příležitost k vytváření efektů podívané a různých percepčních paradoxů, ale používá je jako nástroj sociální kritiky. Ústředním prvkem instalací Julie Scherové, filmu Haruna Farockiho nebo videí Emily Jacirové je kritické zpracování konkrétních či fiktivních příkladů omezování osobní svobody

SKENOVÁNÍ PRO STUDIJNÍ ÚČELY

a soukromí. Podobné motivy se staly již několikrát základem pro tematické skupinové výstavy. Pionýrskou událostí se v tomto směru stala rozsáhlá přehlídka *ctrl/space*, kterou v roce 2001 uspořádalo ZKM v Karlsruhe.

Monitorování a zneužívání dříve zcela privátních elementů života ještě znásobily vlastnosti a speciálně vyvinuté formáty internetu a televize. Soutěž *Big Brother*, jež měla premiéru v roce 1999, a její početné klony jsou postaveny na nepřetržitém špehování dobrovolníků zavřených v prostředí plném skrytých kamer. Princip této soutěže, kterou se baví miliony lidí, v roce 2000 využil rakouský režisér Christoph Schlingensiefel v satirické performanci *Pryč s cizinci, Schlingensiefelův kontejner*. „Vilu vyvolených“, zvenčí připomínající spíš vězení, postavil do centra Vídně. Umístil do ní žadatele o azyl v Rakousku a veřejnosti dal možnost rozhodnout, kdo jej získá a kdo ne. Vznik a načasování podobného experimentu, jenž získal obrovský veřejný ohlas, souvisely s nárůstem popularity rakouských nacionalistických politických stran a jejich vztahu k přistěhovalecké politice.

Ani virtuální pohyb po světě internetu není nezávažnou procházkou, ale aktivitou, která je zaznamenávána, vyhodnocována a potenciálně zneužívána k obchodním či dalším účelům. Skrytá podoba a všudypřítomnost podobného monitorování vedou k tomu, že tyto skutečnosti už nikoho nepohoršují. Vnímáme je jako součást obdobných technologií a daň za jejich fungování. Jedním z mála českých autorů, kteří vztah mezi médiem internetu a jedincem reflektovali, je Martin Kohout. V roce 2010 uskutečnil dílo s názvem *Watching Martin Kohout*. Kdykoliv u svého počítače sledoval video na serveru youtube, sám sebe u tohoto pozorování točil a záznam zveřejnil na youtube. Za jeden kalendářní rok takto publikoval 821 videí sama sebe, jak sleduje pro diváka neviditelný monitor. Šlo o pokus obrátit voyeurismus internetu opačným směrem, zviditelnit jeho rozsah a absurditu, které už nevnímáme nebo jsme se s nimi již smířili. Vedle humorné stránky dílo obsahuje i sociálněkritickou rovinu: subverzivně využívá situace a nástrojů internetového sledování, aby rozkryl jejich podstatu a možná nebezpečí.