

Masarykova univerzita  
Filozofická fakulta  
Ústav hudební vědy  
Teorie interaktivních médií

Mária Izakovičová (UČO 415399)  
Úvod do uměnovědných studií – Seminárna práca  
Vzťah umelca a publika

## 1) ENCYKLOPEDICKÉ HESLO

**Vzťah umelca a publika** - Vzťah je charakteristický rys, spájajúci jednu vec s druhou alebo s väčším počtom vecí (kauzalita, postupnosť, rozdielnosť), ktorý môže byť natoľko silný, že každá modifikácia prvej veci, má za následok modifikáciu druhej alebo ďalších vecí.<sup>1</sup> Umelec je v tomto vzťahu tým, na základe čoho dochádza k modifikácii vecí, či už jeho priamym pôsobením na diváka alebo prostredníctvom jeho diela. Dochádza k tomu tak, že umelec vytvorí dielo (v užšom zmysle najmä vo výtvarnom umení, napr. maľbu, kresbu alebo grafiku alebo v širšom zmysle v iných umeniach ako napr. interpretovaním hudobného diela, preukázaním remeselne dokonalého výsledku vo svojom obore)<sup>2</sup> a predstavením tohoto diela publiku dochádza k reakcii publika na to, ktoré dielo, predstavenie, pieseň. Dielo, ktoré nikto nikdy nevidel, t.j. nevytvoril naň názor, sa nedá považovať za umelecké, nemá estetickú funkciu, ktorú získava vplyvom publika.<sup>3</sup> V tomto zmysle je vzťah medzi umelcom a publikom nevyhnutný pre začlenenie umeleckých diel do spoločnosti. Vzťah umelca a publika je označený ako neformálny (formálna organizácia formou neformálnej štruktúry pôsobí na diváka). Mnohí moderní umenovedci veria, že tento vzťah je založený na spolupráci umelca a publika. Tento názor je ovplyvňuje najmä fakt, že v 20. stor. sa začali rozvíjať nové formy umenia, využívajúce prítomnosť publika.

---

<sup>1</sup> Durozoi Gérard, Rousel André. Filozofický slovník. Ewa, 1994, s.325. IBSN 978-80-85764-07-9

<sup>2</sup> Baleka, Jan. Výtvarné umění – výkladový slovník. Akademia Praha, 1997, s. 374. IBSN 978-80-20006-09-7

<sup>3</sup> The Journal of Value Inquiry 24: 200-201, 1999. Kluwer Academic Publishers. Printed in the Netherlands.

## 2) ZMENA PRÍSTUPU PUBLIKA K UMELECKÉMU DIELU V UMENÍ AKCIE

Vzťah medzi umelcom a publikom sa začal radikálne meniť najmä pod vplyvom spoločenských podmienok v období 2.sv.vojny. Počas nej, ako negácia spoločnosti v umení dadaizmu, surrealizmu alebo fluxusu a po vojne vo forme performance a happeningu.

Stav svetovej kultúry 2.pol. 20.stor. bol ovplyvnený najmä 2.sv.vojnou. Ľudia poznačení vojnou odmietali doterajšie filozofické princípy, o ktoré sa opierala moderná kultúra. Vychádzali z futuristických, dadaistických a surrealistických akcií, príbuzné im boli najmä demonštrácie, procesy a nekonvenčné výstavy, ktoré ovplyvnili ich snahu o vyvolanie otrasov v buržoáznej spoločnosti pomocou konfrontácie, šoku a pobúrenia. Reagovali najmä na spoločenskú strnulosť a krutosť v 2.sv.vojne. Formou podkopávania noriem a šoku sa snažili vytvoriť priestor pre nové myslenie a obrodu. Od roku 1950 sa tak začali rozvíjať nové smery umenia ako abstraktný expresionizmus, akčná maľba, pop art, fluxus a.i. A práve umelci fluxusu vytiahli umenie z klasických galerijných priestorov, kam sa znova vplyvom vojny dostalo. Pokúšali sa o akúsi novú vlnu neodada, negovali a ignorovali tradičnú meštiansku spoločnosť a oficiálne galerijné umenie v Amerike, v Európe zasa nastupujúce umenie socializmu. Spojením viacerých médií sa snažili odlúčiť od klasického umenia ako je maľba alebo socha. V 60.rokoch 20.storočia tak vznikli druhy umenia spolupracujúce s divákmi ako performance a happening. Tieto smery mali byť akousi alternatívou chladnej abstraktnej maľby a minimalizmu, do bodky naplánovaného konceptuálneho umenia alebo pracovného hyperrealizmu, ktoré sa tiež rozvíjali v tom období. Umelci sa zameriavali na okamih, na jednu chvíľu v ktorej akciu predviedli.

Performance, ako aj happening sa zameriavajú na akciu, diváka a miesto. Sú to určité akcie, ktoré sa vykonávajú v konkrétnom čase na konkrétnom mieste, sú vystavané z umelca, diváka, miesta a času. Týmto sa ako nové druhy umenia tak zásadne odlišujú od predošlých. Sú to akcie spájané s priamou účasťou diváka v tej danej chvíli, narozdiel od tradičného umeleckého artefaktu, ktorý je vystavený v galérii deň čo deň a divák si ho môže ľubovoľne vyhladať. Vzniká tak podobnosť, často až zamieňanie performace s nacvičenou choreografiou, výrazmi hranými hercami. Podstatný rozdiel je však v tom, že performer nehraje pre divákmi žiadnu vopred nacvičenú rolu, hrá sám seba. Vzťah medzi divákom a performerom väčšinou nepodlieha žiadnym dopredu stanoveným pravidlám, každá performance je tak jedinečná a neopakovateľná. Performance nemá východisko v divadle alebo tanci, vychádza z hľadania, skúmania, z rituálov. Narozdiel od divadelného predstavenia je závislá skôr na charaktere prítomného publika ako na dramaturgii predstavenia. Spája sa s priamou sociálnou funkciou a dokazuje záujem o poznávanie ľudského vnímania. Divák priamou súčasťou deja, nemá tak na výber, či sa do deja zapojiť chce. Happening aj performace sú postavené najmä na zachytení ľudí v nečakanej situácii, premiešaní sa medzi

divákov, sledovaní ich reakcie na akt, ktorý si pre nich performer pripravil. Ich aktívne zapojenie sa do deja tak transformuje vzťah performer – účastník. Divák nie je len svedkom udalostí, ale stáva sa ich spolutvorcom. Jeho účasť častokrát zachádza až tak ďaleko, že v určitej fáze aktu sa nedá rozlíšiť, kto je performer a kto je divák. Splynutie týchto dvoch rolí do jednej je tak základným znakom umeleckej performance, je to znak, ktorý ju odlišuje od bežného predstavenia.

Transformácia tohoto vzťahu medzi umelcom a publikom priniesla mnohé zaujímavé výsledky nielen v umení performace a happeningu, ale ovplyvnila celkový výzor moderného umenia a najmä umelca z pohľadu publika.

---

Zoznam použitej literatúry:

1. Sládek, Ondřej. Performance / performativita. Praha: Ústav pro českou literaturu, v. v. i., 2010. ISBN 978-80-85778-76-2
2. <https://sites.google.com/site/abcperformancie/>