

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Alternativní a loutková tvorba a její teorie

TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE

UMĚNÍ ÚČASTI

Divák jako specifický komponent uměleckého díla

Marianna Stránská

Vedoucí práce: Doc. Pavel Kalfus, Prof. Miloslav Klíma

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2019

Abstrakt		1
Abstract		3
Poděkování		5
ÚVOD	7	
PRVNÍ ČÁST: „CHYTIT PŘI ČINU“ O VÝTVARNÉ INSTALACI	11	
1. HLEDÁNÍ TÉMATU		11
1.1 Interaktivní prvky v mé dosavadní tvorbě		11
2. ÚVOD DO PROBLEMATIKY	13	
2.1 Téma – problém – pojmy – definice		13
2.2 Česká terminologie		16
2.3 Umění účasti		20
3. CESTA KE SPOLEČENSTVÍ	22	
3.1 Moderna, postmoderna a altermoderna		22
3.2 Proces transformace ve kontextu divácké účasti		25
3.2.1 Od egoismu k marxistické utopii		26
3.2.2 Dada – futuristé – surrealisté		28
3.2.3 Happening		29
3.2.4 Fluxus		29
4. OBJEKT V INTERAKCI	32	
4.1 Interaktivní instalace „Odpočívárna smyslů“		32
4.1.1 Orbis pictus Play		32
4.1.2 Imaginativní rezonance		34
4.1.3 Intelektuální emancipace diváka		34
4.1.4 Práce s diváckou zkušeností		36
5. DIVÁCKÝ SUBJEKT V UMĚLECKÉM VÝZKUMU	38	
5.1 Od objektu k subjektu		38
5.2 Umění založené na výzkumu		43
5.3 Formy pozvání k účasti		45
5.3.1 Vedení pozornosti		46
5.3.2 Rezonance přes „tranzitní“ předmět		47
5.3.3 Divák jako oběť		52
5.3.4 Divák jako spoluautor		54
6. ČESKÝ KONTEXT – OD VÝTVARNÉHO UMĚNÍ K AKCI	58	
6.1 Kontext doby po roce 1948		59
6.1.1 Expanze do veřejného prostoru		61
6.2 Kontext doby 60. let		64

6.2.1	„Akční procházky Prahou“	68
6.2.2	Umělý nepořádek	79
6.2.3	Dva tisíce slov	81
6.2.4	Seno sláma do galerie	82
6.2.5	Krása všedního dne	86
6.3	Kontext doby 70. let	88
6.3.1	Minimalismus všedního dne	88
6.3.2	Divadlo v období transformace	90
6.4	Kontext doby 80. léta	91
6.4.1	Překrývání života a umění	92
6.4.2	Figura v čase	94
6.4.3	Malostranské dvorky	100
6.4.4	Výstava divadla Kolotoč jako mostění	101
6.4.5	Tělo v prostoru a čase	10
6.5	Kontext doby „po Sametu“	104
DRUHÁ ČÁST: „ŽÍT JINAK“ (MEZI INSTALACÍ A DIVADLEM)		106
7.1.1	Prostorová fragmentace	112
8.	DIVÁCTVÍ	116
8.1.1	Paradox divácké účasti	117
8.1.2	Divák jako specifický komponent díla	118
8.1.3	Spoluúčast na umělecko-společenském zážitku	119
8.2	Vztahové vazby umění účasti	122
8.2.1	Divák ve vztahu k dramatickému dílu	122
8.2.2	Emancipovaný divák podle Rancièra	124
8.3	Proces	126
8.4	Otevřená struktura	127
8.4.1	Vyplňování mezer	128
8.4.2	Rámcová analýza divácké účasti	128
8.4.3	Animace	129
8.5	Umění jako sociální výměna	131
8.5.1	Formy aktivace	132
8.6	Sociální obrat	133
8.6.1	Intervenční umění (interventionist art)	135
8.6.2	Sociálně angažované umění (socially engaged art)	136
8.6.3	Komunitní umění (community-based art)	137

TŘETÍ ČÁST „BÝT ČI NEBÝT UMĚLCEM“ (NÁVRAT K DIVADLU)	139	
9. UMĚLECKÝ SUBJEKT	141	
9.1.1 Společensko-politická role autora		141
10. INSCENACE „O SOBĚ A O SEZENÍ“	145	
10.1.1 Redukce uměleckého subjektu		146
10.1.2 Film		148
10.1.3 Diskuze		148
10.1.4 Zkouška		149
11. REÁLNÝ PRVEK (SUBJEKT)	151	
11.1 Dramaturgický rámec		151
11.2 Přítomný okamžik		153
11.2.1 Metoda klamu		155
11.3 Reflexe po generálce		157
11.3.1 Herecký subjekt		159
11.3.2 Divácký subjekt		159
11.4 Rizika divácké účasti		163
12. HORIZONTY A PARADOXY DIVÁCKÉ ÚČASTI	166	
12.1 Emancipace umění		167
12.2 Politický obrat		168
12.2.1 Postprodukce		171
12.2.2 ztahová estetika		172
12.3 Etika versus estetika		176
12.3.1 Od uměleckého díla k sociální praxi		177
12.3.2 Estetická účinnost		180
13. ZÁVĚR	184	
13.1 Neprofesionalita		184
13.2 Dokumentace		185
13.3 Umělecká identita		187
13.2 P. S. Závěr		188
14. PŘÍLOHY	189	
Odpočívárna smyslů, festival VyšeHrátky, Praha 2010		189
DŮM DĚLOSTŘELECKÁ 35 / Město žije / site specific		215
O SOBĚ A O SEZENÍ, La Fabrika, Praha 2017		220
Púdorys / Slévárna / LaFabrika		220
Osoby a obsazení		221
Scénář / Harmonogram		222
LITERATURA A ZDROJE	232	

ÚVOD

Ve své disertační práci *Umění účasti: Divák jako specifický komponent uměleckého díla* se věnuji fenoménu zahrnování publika mezi tvůrčí komponenty uměleckého díla. Kvůli širokému záběru tohoto uměleckého směru jsem si pro sebe stanovila český pojem **UMĚNÍ ÚČASTI**. Práce odráží několikaletý umělecký výzkum a reflektuje proměnu mého vztahu ke sledovanému tématu od prvotního nekritického entuziasmu až po pozdější kritickou reflexi. Je především cestou k uchopení tématu, nikoliv definitivním prohlášením. Umělecký výzkum základních principů této problematiky stavím do kontextu studií renomovaných autorů, kritiků a kunsthistoriků, kteří kvalifikovaně zobecňují téma v kontextu estetiky a kritiky umění a také s texty samotných autorů reflektujících jejich uměleckou činnost.

Zaměřuji se na: (1) diváka, jehož role se přesouvá z role objektu k subjektu – není pouhým vnímatelem akce, ale vědomým účastníkem autorského vyjádření, (2) autora beroucího na sebe roli tzv. animátora, jehož cílem je motivovat či formovat účast diváků do autorského rámce (dle předem vytvořeného scénáře), (3) na různé formy pozvání k účasti a tedy formální stránku participativních projektů a jejich vyznění.

Můj umělecký výzkum otevřel nová témata a otázky v oboru: Jaký vliv má aktivní divák na konvenční vztah: divák – autor – dílo? Lze diváka v tvůrčím procesu využít jako tvůrčí materiál, spolutvůrce či herce? Proč jistá část publika, umělců a teoretiků chápe interakci jako významotvorný prvek a vnímá ji jako něco přitažlivého a efektního, zatímco jiná jako něco nevhodného a nežádoucího? Jaká forma pozvání k účasti je ještě přijatelná a jaká už zachází za společensko-etický rámeček? Nepřijalo umění sociální funkci natolik, že přišlo o estetickou?

Disertační práci dělím na tři části, které opírám o tři specifické autorské projekty: *Odpočívárna smyslů* (2010), *Dům Dělostřelecká 35* (2013) a *O sobě a o sezení* (2017).

PRVNÍ ČÁST: „CHYTIT PŘI ČINU“ O VÝTVARNÉ INSTALACI

1. HLEDÁNÍ TÉMATU

Téma *umění účasti* má pro mě zárodek již v dětství a převážná část mých autorských projektů z dětského zážitku hry čerpá. Má potřeba přimět diváky k podobnému dětskému zážitku se během desetiletého výzkumu proměňovala a nabývala různých forem, proto tato kapitola přináší stručný přehled autorské tvorby, která měla přímý vliv na sledované téma a umělecký výzkum.

2. ÚVOD DO PROBLEMATIKY

Přecházíme-li od praxe k teoretické reflexi uměleckého výzkumu, je nezbytné navrhnout základní terminologii odpovídající světovému kontextu a vývoji výtvarného umění. Tato kapitola dokumentuje cestu, kterou jsem došla k českému pojmu *umění účasti*.

Na počátku teoretické rešerše jsem hledala klíčové slovo, které by nejlépe definovalo můj vlastní umělecký výzkum. Až když se mi dostala do ruky biografie Yoko Ono, která mě přivedla k pojmenování „**participation**“, jsem narazila na mnoho dalších publikací, které se diváckou účastí hlouběji zabývají. Například katalog z výstavy zaštitěné SFMOMA „*The Art of Participation, 1950 to now*“ mi přinesl první retrospektivní pohled na téma. Výstava se zabývala jak historickým vývojem, tak politickým a technologicko-estetickým kontextem umění shrnutým pod pojem *Art of Participation* či tzv. *Relational Aesthetic*. Hlubší rešerše odkryla další používané výrazy: jako: **Art of Participation**, **‘Do-it-yourself’ artworks** nebo **Participatory Art**. Claire Bishop se dále zmiňuje o tzv. „**Social Turn**“, ale dodává, že sama by tento fenomén označila jako „*návrat směrem ke společnosti, jež je přirozeným vývojem společnosti směrem ke kolektivní formě umění.*“

V českém jazyce se výše po opsané výrazy musí dovysvětlovat. Zároveň historický kontext vývoje tohoto uměleckého druhu u nás je motivován odlišnými aspekty než v západním světě. Významnou zásluhu na zmapování uměleckých činností v Praze souvisejících s naším tématem má teoretička Pavlína Morganová z Vědecko-výzkumného pracoviště Akademie výtvarných

umění v Praze. V článku *O problematice pojmenování akčního umění* potvrzuje, že význam pojmů „...*happening, performance, event, piece atd...* je v českém prostředí často posunut, a to nejen díky jazykovým a historickým souvislostem, ale též díky samotné povaze českého umění“.¹

Osobně jsem vlastní umělecký výzkum opřela o anglický výraz **Participatory Art** a od bakalářského studia používám český výraz – **umění účasti**.

3. CESTA KE SPOLEČENSTVÍ

Základy *umění účasti* jsou ukotveny spíše v tradici výtvarného umění a ve výtvarné performanci než v divadelní praxi, to platí jak pro západní vývoj umění, tak pro vývoj umění v Čechách. Divácká účast je ve výtvarném umění déle zavedenou konvencí i estetickým principem, a vztah mezi divákem a uměleckým dílem byl a je jedním z předmětů výtvarných experimentů už od počátku 20. století. Tato kapitola přináší stručný historický kontext mapující umělecké trendy, které různorodým způsobem s divákovu účastí experimentovaly.

V kontextu *umění účasti* se opírám o práce Nicolase Bourriauda, který staví do kontextu vývoje výtvarného umění a vývoje společnosti pojmy jako **je moderna, postmoderna a altermoderna**. Klíčovou roli v kontextu sledovaného tématu má termín **altermoderna**, jímž Bourriaud vymezuje chybějící pojem po *postmoderně*. *Altermodernismus* vnímá jako kulturní epochu, ve které umění reaguje na globální poptávku a ocitá se pod „...*tlakem požadavku odpovědět na několik otázek: jak máme žít v tomto světě, který se údajně stává „globálním“...? ...Jak může umění svědčit proti „noční můře ekonomiky“, aniž by samo sebe degradovalo na pouhý militantní aktivismus?“*²

1 MORGANOVÁ, P. *Problematika pojmů v českém akčním umění* In články, Articles [online] 2011, 12.VVP AVU. [cit. 2019-03-04].
Dostupné z: https://monoskop.org/images/8/85/Morganova_Pavlina_2011_Problematika_pojmu_v_ceskem_akcnim_umeni.pdf

2 BOURRIAUD, N. *Altermoderna* In MORGANOVÁ, P.; NEKVINDOVÁ, T.; SVATOŠOVÁ, D.; ŠEVČÍK, J. *České umění 1980–2010 - Texty a dokumenty*. 2011. vyd. Praha: VVP AVU, 2011. 777 s. ISBN 978-80-87108-26-0.

Genealogický průzkum ukázal, že tendence ke kolaboraci, interakci a jiné formy divácké účasti se vážou na úplné prvopočátky moderního umění. První zmínku o divácké účasti nalezneme už v Romantismu, dále můžeme pokračovat přes Wagnerův Gesamtkunstwerk, Dada až k tvorbě Marcela Duchampa, od kterého už není daleko k Fluxu a k prvnímu Happeningu Johna Cage a jeho skladbě 4:33. Největším rozkvětem prošlo *umění účasti* v letech šedesátých, ale i v letech sedmdesátých – kdy se umělecké skupiny, *happenings*, *performance* a jiné alternativní akce rozmohly po celém světě. Pokaždé šlo o dvojí cíl: **syntézu všech uměleckých žánrů a odhodlanost umělců vzdát se své privilegovanosti a izolovanosti ve vztahu k publiku.**

4. OBJEKT V INTERAKCI

Autorský soubor interaktivních objektů vznikl v roce 2010 v rámci projektu ***Odpočívárna smyslů*** jako doprovodná výstava festivalu VyšeHrátky. Pro prostor královské knížecí akropole na Vyšehradě jsem navrhla herní stanoviště, která fungovala jako samostatné instalace obsahující jeden či více interaktivních objektů.

Projektem *Odpočívárna smyslů* jsem chtěla uspokojit především děti a až poté dramaturgy, pedagogy a rodiče. Vytvářím takové objekty, které rezonují právě se zkušeností dítěte. Záměrně nepřikládám k objektům instrukce vysvětlující jejich funkci, aby nebyla narušena přirozenost imaginace a spontánní hra. Zde se opírám o myšlenky Jacquese Ranciéra, který se zabývá divákem a jeho rolí v kontextu uměleckého díla. Předpokládá, že intelektuální emancipace diváka je základem pro úspěšné umělecké dílo. Objekty pro *Odpočívárnu smyslů* byly navrženy tak, aby divák sám přišel na princip dané interakce.

Při vytváření interaktivních instalací si uvědomuji dvojí možné vnímání díla diváky: (1) Skrz vizuální rezonanci, estetickou funkci objektu působícího jen svým tvarem, materiálem a umístěním v prostoru. (2) Skrze fyzickou interakci s objektem. Divák vnímá objekt nejen jako artefakt, ale zároveň je animátorem funkce objektu. Objekt se tak stává místem k setkání. Místem pro komunikaci. Při práci na interaktivním objektu hledám možnosti jak upoutat divákovu pozornost. Objekty, i přesto, že mají odlišné funkce, mají vždy přesně vymezená pravidla, není možné je přetvářet a měnit jejich tvar a vzhled. Teprve s vystavením objektu dochází k autorskému zadostiučinění, když divák fyzicky a emotivně reaguje v souladu s autorským záměrem. Nejedná se tedy o inspiraci divákem, divák je pro mne spíš ukazatelem zda autorský záměr došel pochopení.

5. DIVÁCKÝ SUBJEKT V UMĚLECKÉM VÝZKUMU

Klíčovým pojmem v kontextu estetiky divácké účasti je slovní spojení tzv. „svět umění“ (artworld), jež Václav Magid použil v souvislosti s *politizací umění a estetizací politiky*.³ Magid popisuje proměnu, kterou prochází vybraný předmět, který byl umělcem přenesen z každodenního světa do právě pojmenovaného „světa umění“. Současný „svět umění“ je však definován nejen umělcem, kurátorem, kritikem, ale i samotným divákem. Claire Bishop upozorňuje, že „ti druzí“ („The Others“) - diváci, se ocitají ve specifické vazbě definované autorem, jeho dílem a „hodnotícím spektrem“. V rámci participativních objektů vnímá diváka zároveň jako součást samotného díla, ale i jako hodnotící složku. V případě participativních děl je divácká zpětná vazba pro autora cílová, protože jakmile divák s dílem nerezonuje, neprobíhá interakce a funkce díla se hroutí.⁴ Z Etlíkovy teorie o vztahu autora a diváka zase vyplývá, že divák není pouhým objektem, ale že je třeba diváka vnímat jako umělecký subjekt, jako novou kreativní složkou díla. Dílo, v rámci projektu *Odpočívárna smyslů* objekt, se stává artefaktem až v momentě, kdy se na jeho funkční rovině podílí divák, který je neoddělitelným komponentem díla.⁵

Autor participativních projektů často zahrnuje do svého díla veškeré okolní možnosti (tedy i diváka), a zároveň tyto možnosti (včetně diváka) neustále podrobuje otázkám a průzkumu. Mnoho autorů participativních projektů pracuje formou kontinuálního výzkumu. Do centra umísťují diváka, skrze něhož je participativní dílo živé. Pro tento umělecký přístup se v západní terminologii ustanovil termín „**research-based art**“.

3 Magid, V. *Od estetizace politiky k Politizaci umění a zpět. Bludný kruh současného „politického umění“* in Václav Bělohradský a kol. *Kritika depolitizovaného rozumu. Úvahy (nejen) o nové normalizaci*, Grimmus, Všeň 2010, 77 s. ISBN 978-80-902831-6-9

4 BISHOP, C. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. *Choice Reviews Online*[online]. 2013, 50 (08), 50-4224-50-4224. ISSN 0009-4978, 1523-8253. Dostupné z: doi: 10.5860/CHOICE.50-4224

5 ŽŮREK, Jan. *Studie Jaroslava Etlíka Divadlo jako zakoušení a její místo v současné české divadelní teorii* [online]. B.m., 2008 [vid. 2019-08-29]. Palacký University Olomouc, Filozofická fakulta. Dostupné z: <https://theses.cz/id/dlxfly/?lang=en>

Na základě uměleckého výzkumu jsem definovala šest **diváckých kategorií**, dle nichž jsem aplikovala určité postupy práce: znalec, nadšenec, zájemce, běžný divák, pozorovatel a ignorant.

Formy pozvání k účasti

Vlastní tvorbu konfrontuji s tvorbou dalších autorů pracujících s „estetikou divácké účasti“, abych mohla porovnat jakým způsobem různí umělci pracují s divákem a jaké formy pozvání k účasti volí.

Uvádím několik konkrétních příkladů: (1) z českých umělců instalaci **Ivana Kafky**, (2) ze světa **Ligi Clark a Hélio Oiticica**, kteří si z diváků udělali objekt vlastního uměleckého výzkumu, (3) výstavu *Body space motionthing* **Roberta Morrise** zkoumajícího divákův fyzický vztah k prostředí, (4) **Castera Hollera**, který dává divákovi možnost zapojit se do experimentu a otestovat sám sebe. (5) umělecké duo **Marina Abramovic a Ulay**, a jejich performance *THE SPACE IN BETWEEN* (1977), kteří z vlastních diváků dle mého názoru udělali obět, (6) tvorbu **Yoko Ono**, která ve své tvorbě pracuje s principem „Do-it-yourself“, a další.

6. ČESKÝ KONTEX - od výtvarného umění k akci

Doposud jsme se pohybovali ve světě výtvarného umění a divadla jsme se dotkli pouze okrajově. Než se k němu dostaneme, zaměříme se na ty směry a postupy *umění účasti*, které se ocitají právě na pomezí. Genealogicky zkoumám vývoj výtvarného umění v Čechách a hledám ty momenty, kdy se světy výtvarného umění a divadla překrývají. Není cílem zmapovat komplexní historii uměleckých aktivit pracujících s divákem netradičním způsobem v Československu, ale cílem je prozkoumat v jakém kontextu se tendence zapojování diváka do procesu uměleckého díla objevují. Cíleně se zabývám pouze procesem transformace v období od konce druhé světové války do Sametové revoluce (1945-1989), období po revoluci se dotýkám okrajově. Počátky participativních projektů u nás mají, vzhledem k dlouhému období totalitního režimu, oproti západu poněkud odlišný a opožděný nástup.

Období poválečné (1948 – 1956) by se dalo označit jako **období totalizujících estetik**. Režim, který v Československu po roce 1948 nastal, izoloval uměleckou komunitu od celosvětového vývoje. Veškeré avantgardní směry se stáhly do důvěrných kruhů. A přesto existovaly skupiny umělců, kteří se od dobových ideologií distancovali manifesty. Klíčovou osobou tohoto období se stal Vladimír Boudník a jeho Libeňská skupina. Manifestem „*explosionalismu*“ Boudník přehodnocuje vztah společnosti a umění. Podle něj každý člověk může být umělcem, jestli že ovládne svou fantazii, „...*kteřá mu napomůže z mraků a skal, nebo z olova litého o vánocích vidět různé světské podoby.*“ Ve jménu těchto idejí vyšel z ateliéru do veřejného prostoru, kde vytvářel obrazy přímo na ulici. Chtěl náhodné kolemjdoucí vědomě aktivovat.

Období mezi lety 1956 a 1963 bývá v českém kontextu nazýváno rehabilitačním. Nově vzniklé **české akční umění** se přibližuje světovým uměleckým proudům obracejícím pozornost na úlohu umění ve vztahu k divákovi a navazuje na celosvětové aktivity typu happening. Akční umělci rušili hranice mezi uměním a životem. Od nového přístupu k tvorbě už nebylo daleko k aktivnímu zapojení diváků, jejich bezprostřední, fyzické účasti na díle. Komunikačním prostředkem s účastníky (diváky) byly často návody a instrukce. Byl to nejsnadnější způsob, jak divákům sdělit záměr autora a vyvázat diváka z pasivní role pozorovatele, protože jednou z nejhlubších přirozeností každého člověka, i toho zohýbaného šedí totalitního režimu, je dětská přirozenost hrát si.

Sledujeme-li blíže jednotlivé akce umělců zahrnutých pod pojmem „akční umělci“, narazíme na výrazně pozměněný vztah k divákovi než v uplynulých 50. letech. Diváci, jsou často nazýváni aktéry či účastníky akce. Uvádím ty příklady akcí, které odstartovaly nejen vlnu *akčního umění*, ale transformovaly vztah diváka k autorovi, vztah diváka a díla a vůbec experimentovaly s diváckou rolí samotnou: (1) **Akce Milana Knížáka** ukazující alternativu k uměleckým konvencím, jež byly nastaveny režimem a všudypřítomným strachem. Jejich cílem bylo aktivovat myšlení účastníků, aby se ptali „**jak žít**“. (2) Výtvarné a land artové instalace a iniciativy **Zorky Ságlové** experimentující s časovou proměnlivostí a diváckou účastí, (3) **Eugen Brikcius**, který v rámci aktivit tzv. *Křížovnické školy čistého rozumu bez vtípu* narušil veřejný prostor za pomoci předmětů každodennosti.

Po srpnu 1968 dochází k postupnému utahování uvolněných šroubů, nastoupila tvrdá normalizace. Umělci se často uzavřeli do svých ateliérů a ustoupili z veřejné sféry. Někteří se ale vydali cestou nenápadné expanze do veřejného prostoru. Je to určitý fenomén, který lze zařadit pod akční umění, ale svou minimalističností jsou akce málokdy vůbec zaznamenány veřejně. Jde např. O **minimalistické intervence Jiřího Kovandy** do veřejného prostoru zkoumají autorovu interakci s náhodným kolemjdoucím. Kovanda nepořádá akce pro konkrétní diváky nebo účastníky. „*V roce 1979 jsem s rozpaženými rukama postavil doprostřed chodníku na Václavském náměstí.*“⁶

Přelom 70. a 80. let byl obdobím bez vidiny naděje na změnu k lepšímu. Ostrovy alternativního společenského a kulturního dění se staly: (1) **Divadlo v Nerudovce**. Pro vernisáže výstav byla charakteristická jejich akční forma, (2) Dále **Pavel Buchler**, který je jedním ze zakladatelů divadelní iniciativy **K.Q.N.** (Kdo kváká nekouše). Inicioval takové situace, které diváky aktivovaly a zpřítomňovaly všednost jako něco, co je třeba plně prožít. V roce 1975 například jako zahajovací slovo k výstavě předčítal telefonní seznam při jízdě na kolečkových bruslích, (3) významným zlomem pro umělecké směřování bylo symposium **Malechov '80**, které uspořádal Čestmír Suška ve spolupráci s Nadou Rawovou. Lze jej chápat jako první krok k uměleckému směru *site specific*. Právě během této výstavy instaloval Čestmír Suška svůj první

6 MORGANOVÁ, P. *Procházka akční Prahou*. 1. vyd. Praha: VVP AVU, 2014. ISBN 978-80-87108-54-3.

enviroment Labyrinth, jehož základní princip byl dále rozvinut do objemnější varianty *Bludiště aneb Mimotočskřed chmelový*, (4) následovala výstava ***Malostranské dvorky*** 1981, v rámci níž několik děl překročilo hranice sochařství směrem k akci, do které byli záměrně zapojeni diváci jako situačně časoví aktivátoři proměny díla. Například instalace **Ivana Kafky** *Vymezení*, (5) je třeba neopomenout **Výtvarné divadlo Kolotoč**, neboť v kontextu umění účasti se jedná o významné přemostění výtvarného umění a divadla. Absolventský projekt Čestmíra Sušky *Figura v čase* předpověděla směr Suškova budoucího zájmu, jež sám nazval „*objekt v prostředí a čase*“. Suškova akce nazvaná **Páternoster** je jakousi připravovanou intervencí ve veřejném prostoru, se zaměřením na náhodného diváka a (6) performance **Pakulení Tomáše Rullera**, která se odehrála v roce 1987 v rámci výstavy *Rockfest '87*, kde Ruller postupně mezi lidmi v davu připravoval místo pro svou performanci.⁷

Záměrně se nepouštím do velkého, podrobného výčtu jmen autorů, kteří **po roce 1989** experimentují s diváckou účastí a určitou formou angažovanosti. Právě ohromné rozšíření participativního umění, umění pracujícího s komunitou či tzv. *Social art* a další ne přímo umělecké aktivity zapojující diváky a pracující se společenstvím jsou důkazem, že stále mnoho umělců balancuje na pomezí mezi sociální službou společnosti a uměleckým vyjádřením. Společnost má i dnes potřebu žít jinak.

7 MORGANOVÁ, P. *Procházka akční Prahou*. 1. vyd. Praha: VVP AVU, 2014. ISBN 978-80-87108-54-3.

DRUHÁ ČÁST: „ŽÍT JINAK“ MEZI INSTALACÍ A DIVADLEM

Hranice mezi divadlem a výtvarnou performancí jsou dnes velmi porézní a můj umělecký výzkum se nachází právě na této hranici, osciluje mezi jedním a druhým médiem. Na projektu *Dům Dělostřelecká 35* popisují postupy práce s divákem v rámci eventů, happeningu a tzv. „akce“. A zkoumám téma výtvarné performance ve specifickém prostoru a míru zapojení diváka do akce v kontextu divadelní teorie.

7. DŮM DĚLOSTŘELECKÁ 35

Projekt *Dům Dělostřelecká 35* vznikl v rámci dvoudenního festivalu *Živé město*. Hlavní linkou příběhu se stal rok 1910, kdy byl dům postaven, a historický fakt, že se v domech na Ořechovce nesměly chovat králíci. Dům jsme záměrně nechali ožít právě bílými králíky, kteří diváka v domě pohostili. Během akce došlo k splnutí těch, kteří event připravovali a těch, kteří do domu přišli na návštěvu.

Chceme-li tuto performativně výtvarnou akci zařadit do kontextu divadelní a výtvarné teorie, je možné opřít se o zmiňované pojmy: happening, akce a site specific. Prostor jsme vnímali jako hrací pole – tedy scénu. Mapu prostoru jako hrací plan – tedy scénář – kam se zapisovala pravidla pro hru a jednotlivé participativní akce. Experimentovali jsme tak s určitou formou **scénování** diváka v rámci nedivadelního prostoru. Diváci se stali nedílným komponentem celé **akce** a spolupodíleli se na dotváření celkové atmosféry a spolu s umělci realizovali jednotlivé „situace“ vyplňující dramaturgickou linku. Posunutý vztah mezi autorem, divákem a finální podobou akce byl základem pro výzkum interakce v kontextu časoprostorové výtvarné společenské události.

8. DIVÁCTVÍ

Historie kulturní společnosti se vyvíjí stovky let z pozice diváka usazeného v čalouněném křesle. Mnoho současných umělců zpochybňuje „diváctví“ jako takové a zkoumá vztah mezi pozorováním (díváním se) a hraním (hraním si). V této kapitole zkoumám vztah zúčastněného k prostoru a k „jevištní“ situaci. Popisují možnosti vědomé animace diváka. A zároveň zkoumám míru

divácké účasti - nakolik je možné diváka osvobodit a zapojit do interakce. Cílem je popsat a znovu identifikovat nové uspořádání diváků, nahrazující distanční pozorování otevřenějšími formami angažovanosti. Podle Jacquese Ranciéra není „emancipovaný divák“ tzv. „lookeron“ – „pozorovatel“, ale je to někdo, kdo je zapojen do akce. Když diváka zahrneme do prostoru „scény“, pasujeme jej na „účastníka“. Je povýšen na úroveň artefaktu. Stává se z něj významotvorný komponent díla.

Divák ve vztahu k dramatickému dílu

Během procesu transformace se divadlo posunulo od autority dramatika k autoritě režiséra, který svou autoritu postupně rozplynul v úzkou spolupráci se svým týmem, prostřednictvím interakce jednotlivých komponentů až k metodě „devised“, při níž jsou vysílatelem (původcem komunikace) v divadle, ať již zjevným či skrytým, všichni výkonní umělečtí a techničtí pracovníci, kteří jsou účastni na představení. Divák však v tomto pojetí vždy stojí mimo tvůrčí rámec a to i přesto, že jej umístíme přímo do středu jevištní situace.

Emancipovaný divák podle Ranciera

Jacques Ranciere se zaměřuje na psychologický a politický rámec diváctví. V jeho přednášce a následně stejnojmenné knize *Emancipovaný divák* se zaměřuje na divákovu politickou úlohu, na divákovo místo ve vztahu k uměleckému dílu. Vychází z asymetrické, široké škály divácké výměny, do níž zahrnuje i ty, kteří nemají zájem opustit vlastní sedadlo, vstoupit do prostoru hrací arény a jít do akce. Lidé tak mohou zůstat diváky v různých rovinách emancipovanosti.

Z Rancierovy rozsáhlé práce o estetice je možné vytáhnout určité pilíře (stavební kameny), které mohou být základem pro vztah dílo-autor-divák a analyzovat kulturní obrat směrem k emancipaci diváka ve jeho dvousečnosti: „*Být divákem znamená být oddělen od obou možností, od schopnosti vědět a schopnosti jednat*“. Umělecké dílo, jak jej prezentuje Rancierova studie, by mělo diváka transformovat do podoby aktivního účastníka (spolutvůrce, participanta) ve vztahu k dnešnímu sdílenému světu. Emancipace pak začíná v momentě, kdy napadneme rozpor mezi pozorováním a fyzickou účastí (pasivním a aktivním).⁸

8 RANCIÈRE, J. *Emancipovaný divák* [online]. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav Bratislava, 2015 [vid. 2019-06-13]. ISBN 978-80-89369-89-8. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/emancipovany-divak-398554>

TŘETÍ ČÁST „BÝT ČI NEBÝT UMĚLCEM“ NÁVRAT K DIVADLU

*„I WENT FROM BEING AN ARTIST WHO MAKES THINGS,
TO BEING AN ARTIST WHO MAKES THINGS HAPPEN.“*

Jeremy Deller

Tato část výzkumu zkoumá politicko-sociologické vyznění projektu *O sobě a o sezení*, které vnímám jako vedlejší produkt nebo jako kritický rámeček, jímž bylo dílo samotné hodnoceno (publikem, ředitelem divadla, kritikem a samotným tvůrčím týmem).

Autorský projekt *O sobě a o sezení* pracuje s divákem jako s **reálným prvkem** zahrnutým do uměleckého díla, ale i jako se spoluvůrcem (tedy dalším tvůrčím subjektem). V této části výzkumu se zároveň pouštím do polemiky, jestli se role autora jako kreativního subjektu nerozplynula v dalších subjektech natolik, že se vytratil autorův umělecký záměr.

V této části definuji dvě hlavní témata: (1) **umělecký subjekt** – tj. kreativní subjekt, jenž se v rámci participativního díla často přesouvá z režiséra na diváka a (2) **reálný prvek** – v tomto kontextu vnímám diváka jako reálný prvek posunutý z reálného světa do „světa umění“

9. UMĚLECKÝ SUBJEKT

Během doby, v níž se zabývám tématem *umění účasti* cítím, že se společnost proměnila. Od „doby sdělování“ k „době sdílení“.

Společensko-politická role autora

Podíváme-li se zpět do historie umění a divadla, role umělce však vždy oscillovala mezi osobním autorským vyjádřením a sociálně politickou angažovaností. Umění mělo ve větší či menší míře tendenci odrážet a formulovat jevy vyskytující se ve společnosti. Je zřejmé, že umělci jsou přivyklí roli sociálního činitele. Současní umělci jdou někdy tak daleko, že mezi uměleckými projekty a sociálně-komunitními projekty není žádný rozdíl.

10. INSCENACE „O sobě a o sezení“

Projekt *O sobě a o sezení* byl dlouhodobě připravovaným záměrem uměleckého výzkumu. Tento jevištní experiment mě nečekaně zavedl za horizont vytyčených (pomyslných) hranic mých tvůrčích aktivit, za hranice umělecké identity, společenské etiky a osobního vkusu. Avšak díky odvaze vydat se za rámec vlastních autorských hodnot, které naznačuji v předešlém textu, se přede mnou rozprostřela nová témata. Cílem bylo obohatit sledované téma o eticko-sociální rozměr překrývající se s uměleckým směrem nazývaným ***The Social Practice***.

Vypuštěním slova umění z pojmu „sociální praxe“ se umělecká tvorba přiblížila směrem k oborům jako je etnografie, sociologie, antropologie či ekologie. Sociální intervence v umění se překrývají se sociálně prospěšnými aktivitami, více či méně upozadujícími, často i úplně negujícími estetické nároky díla. S tímto trendem v umění se objevil problém, který má zárodek právě v nespecifikované roli uměleckého subjektu.

Jako režisér projektu *O sobě a o sezení* jsem zakusila velmi schizofrenní realitu mezi autorským vyjádřením (uměleckým záměrem) a účastí diváků (účinností díla). Projekt *O sobě a o sezení* totiž hranici mezi hledištěm a jevištěm záměrně ohýbá, narušuje a posouvá až za diváky. V následujícím textu tuto zkušenost reflektuji a zkoumám v jakém vztahu k divákovi a k uměleckému dílu stojí autor. Polemizuji nad tím, zda jako autor participativní inscenace se stále identifikuji s finální podobou díla.

SOBĚ A O SEZENÍ je nová – krutě upřímná – autorská inscenace Marianny Stránské a Víta Klusáka, která osobním a snad i osobitým způsobem propojuje různorodé postupy a osobnosti přicházející z odlišných odvětví divadla a filmu. Staňte se důležitější součástí hry plné neočekávaných situací, improvizací a náhodných zvrátů. Každé představení je úplně jiné a zda bude podařené a nebudete odcházet do noční Prahy zklamaní, bude záležet nejen na nás, ale i na vás. Nejhůře dokáže člověk zklamat sám sebe.

11. REÁLNÝ PRVEK (SUBJEKT)

Bylo třeba zahodit prověřené režijní postupy, protože v „*předartefaktové fázi*“ nebylo možné jakkoliv zinscenovat či jakkoli odhadnout reakce účastníků (publika). Z uměleckého výzkumu vyplývá, že by autoři měli zachovat kontrolu nad akcí a uplatnit alespoň rámcově svůj autorský záměr a to i přesto, že tento krok stojí v opozici k dekoru emancipace diváka. Běžný vztah autora, herce a diváka je založen na „*přítomném okamžiku*“ vycházející z nastavených pravidel mezi těmito třemi komponenty jevištního díla. Umělecký výzkum potvrdil, že přítomné složky si musí být vědomy, že dochází k vzájemné, částečně řízené, improvizované interakci mezi těmi, kteří znají záměr a těmi, kteří záměr vyzorují ze situace.

Projekt *O sobě a o sezení* s hranicí mezi reálným a fiktivním experimentuje. Záměrně jsme během první části experimentu převrátili **vztah divák-herce** a potlačili tradiční divadelní formu tím, že jsme z diváka udělali herce a z herce diváka. Divák byl paradoxně motivován k vlastní aktivitě absolutní neaktivitou herců. Metoda klamu je v dnešním „světě umění“ běžně používána.

Rizika divácké účasti

Sama přítomnost diváků, neprofesionálních performerů (účastníků) na scéně je riskantní. Účastník totiž může udělat naprosto cokoli anebo také nemusí udělat vůbec nic. S úmyslem podrobněji popsat problematiku divácké účasti v rámci participativního díla a specifikovat zmíněná rizika se opírám o existující Rancierovi pojmy **rovnosti** a **shody**. Výzkum ukázal, že autoři, pracující s divákem jako se spoluvůrcem jevištní situace, by si měli divákovou funkci na scéně předem pojmenovat a specifikovat. Čím přesněji si specifikujeme výslednou představu o situaci, tím snáz se budou vytvářet i podmínky k interakci, aby divák pochopil jakou roli v daném díle hraje. Proto se ve scénáři participativních projektů často zapisují tzv. **očekávané divácké akce**, ale definuje se ve scénáři i prostor pro tzv. **neočekávané divácké akce**.

12. HORIZONTY A PARADOXY DIVÁCKÉ ÚČASTI

Na diváka se dnes klade spoluzodpovědnost za výsledné umělecké dílo. Nechci zde obhajovat konvenční uspořádání vztahů: umělec, dílo a divák, ale je důležité si uvědomit horizonty participativních projektů a jaká pozitiva a jaké *paradoxy* nám spolupráce s divákem přináší. Jean-Jacques Rousseau se ve svých pracích zmiňuje o „diváckém paradoxu“. Dalo by se říct že s divákem, jehož současné participativní projekty pasovaly na účastníka nebo materiál, se zjevil nový divácký paradox a to „**paradox divácké účasti**“.

Masovým nárůstem reprodukčních a sdělovacích prostředků a enormním nárůstem čtenářů, posluchačů, diváků a dalších recipientů rozličných uměleckých forem, téma tradiční estetiky získává na palčivosti. S „estetickým postojem“ si umění kdysi začalo nárokovat nezávislost na vnějších autoritách. „*Vzniká tak to, co bychom mohli nazvat liberálním pojetím uměleckého díla.*“ S modernou se umění vymanilo z jurisdikce společenských institucí a odloučilo se od náboženského ritu. Zrodilo se umění, jak jej často známe dnes - svéprávné a oproštěné od náboženské či společenské funkce. Avšak **emancipaci umění** „*doprovází stín jeho prvního konce*“. Umění dnes musí neustále obhajovat svůj přínos. Umění se dostalo do vleku společenských potřeb.⁹

Co nám vlastně zbylo z umění oproštěného od náboženských a utilitárních hodnot? Jaký význam má tento zbytek v lidském životě? Není divácká emancipace tím druhým koncem umění?

9 STEJSKAL, J. *Umění, ideologie a estetika*. In ZAHŘÁDKA, P. (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal. 2011. 276 s. ISBN 978-80-87474-11-2

Politický obrat

Jedním z určujících jevů poslední dekády je tzv. „**politický obrat**“, jež Václav Magid charakterizuje „...jako pokus o „refunkcionalizaci“ kulturní sféry v reakci na estetizaci a depolitizaci dnešní společnosti...“ Jako příčinu vidí společnost, která je v zajetí „*politicko-ekonomického rámce (spojení liberální demokracie a globálního kapitalismu)*“.¹⁰

Vztahové umění

Bourriaudova definice „**vztahové estetiky**“ necílí na reprodukci uměleckých děl jiných autorů, ale zaměřuje se na příběhy každodennosti a ohýbání kolektivně přijatého scénáře. Zmiňuje se o **scénáři** jako základním elementu existence lidské společnosti, která utváří příběhy. „*A my žijeme uvnitř těchto příběhů. Například dělba práce je dominantním scénářem pro zaměstnání; heterosexuální manželská dvojice je převažujícím scénářem v oblasti sexuality; televize a turistika patří k oblíbeným scénářům zábavy*“. Základem **vztahové estetiky** je, že není hlavním cílem umělce vytvářet estetický objekt tedy artefakt, který je dle tradičních uměleckých norem považován za umění, ale režirovat **vztahové situace**, v rámci kterých se rodí nové vztahy mezi účastníky navzájem, nebo mezi účastníky a prostředím (prostorem), ve kterém žijí. Podstatou takového uměleckého projevu je sociální interakce.¹¹

Etika versus estetika

V **umění účasti se role diváka přesunula z role objektu k subjektu a proto se vznáší etické otázky**: (1) do jaké míry je nutné, aby autor popřel své autorské ambice a rezignoval na své autorské potřeby ve prospěch kreativity diváků (účastníků), nebo (2) nakolik je nezbytné, aby autor obhájil osobní uměleckou identitu díla a nezneužil diváky ve prospěch experimentu (účinnosti díla).

10 MAGID, V. *Od estetizaci politiky k politizaci umění a zpět* In MORGANOVÁ, P.; NEKVODOVÁ, T.; SVATOŠOVÁ, D.; ŠEVČÍK, J. *České umění 1980–2010 - Texty a dokumenty*. 1. vyd. Praha: VVP AVU, 2011. 619 s. ISBN 978-80-87108-26-0.

11 Podle Bourriauda „*Vztahová estetika nevytváří teorii umění, neboť ta implikuje vyjádření původu a směřování, ale teorii formy*.“ Zdroj: BOURRIAUD, N. *Postprodukce. Kultura jako scénář: jak umění nově propaguje současný svět*. [online]. 2004. 1. vyd. Praha: Tranzit, 2004 [vid. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2010/IM099b/um/13115098/>

Stojím za názorem Claire Bishop, když nesouhlasí s bagatelizací estetické kvality díla jako čehosi spektakulárního, nadbytečného, akademického a s vyzdvihováním morálního hlediska a dobrého úmyslu umělce obětujícího své autorství ve prospěch lidu a uvádím několik příkladů, kde estetická hodnota uměleckého díla jde stranou ve prospěch kreativity účastníků. Boris Groys napsal: „*Sociálně angažované umění, zejména to, které se blíží aktivismu a je kontroverzní, se mnohým lidem líbí, protože údajně dodává umění účel. Většina teoretiků umění by dnes pravděpodobně souhlasila s tím, že umění přežilo tu dlouhou cestu 20. stoletím, aby nakonec došlo do bodu, ve kterém opravdu žádný smysl nemá.*“¹²

I přesto, že estetika stojí v samém základě umění, často je tato funkce odsunuta jako něco nepotřebného či dokonce negativního. Podle Ranciera estetická účinnost je účinností **odstupu a neutralizace**. Estetický „**odstup**“ se dá chápat jako „**vytržení**“ **při pozorování krásy**. Vytváří mezi autorem a divákem určité napětí, závazný vztah, který je ve své podstatě neměnný. Divákovi je proto vždy odepřeno znát autorův záměr. Instrukce a vysvětlování koncepcí proto vnímám jako něco pro umění nadbytečné. Podle Kanta vnímáme krásu nezávisle na našich tužbách či povinnostech, a její samostatnost vnímáme jako symbol svobody. Čím méně moralizuje tím více roste její morální význam. *Umění účasti* je jednou z reakcí umělců na vzrůstající nezájem o umění, které klade stále větší intelektuální nároky na diváky. *Umění účasti* jde divákovi naproti a hledá k němu cestu a to zase stojí v rozporu s čistotou uměleckého vyjádření.

12 BISHOP, Claire. *Antagonism and Relational Aesthetics*. [online]. 2004. 55 – 60 s. ISSN 0162-2870, 1536-013X. Dostupné z: <http://www.teamgal.com/production/1701/SS04October.pdf> Přeloženo z originálu: „...collaps in to compensatory and self „congratulatory“ entertainment.“

13. ZÁVĚR

Téma *umění účasti* se pro mě zrodilo z potřeby realizovat autorské sny tak, aby divák, na kterého moje práce působí prožil podobné emoce a zážitky, jaké byly mnou do díla vloženy. Projekt *Odpočívárna smyslů* tento záměr, svou formou a způsobem, jakým byli diváci k interakci vybízeni, naplnil. Jako výtvarník, který vzešel z divadelního prostředí, jsem však cítila potřebu podobné formy práce s diváckou účastí vyzkoušet i v rámci divadelního media. Zkušenost z této fáze uměleckého výzkumu mě ale dovedla k poznání, že způsobů, jimiž je možné diváka animovat směrem k interakci s herci / performery, tedy s dalšími živými lidmi, je jen omezené množství a autor musí přijmout určitá omezení. To zapřičiňuje repetitivnost ve formě, jak jsou diváci do díla integrováni.

Umění bylo dříve úzce propojeno s určitým druhem geniality a řemeslné virtuozity. V kontextu projektů, kde významným tvůrčím či materiálním komponentem je divák (tedy neprofesionální „obyčejný člověk“) a hlavním cílem díla je působit na tohoto neprofesionála skrze jeho vlastní zážitek, jde profesionalita stranou. Důraz se klade především na etický způsob realizace a formální zpracování - tedy dokumentaci, která je často jediným řemeslným vyjádřením autora. Boris Groys ve svém textu *Umění ve věku Biopolitiky* upozorňuje na trend přesunu od uměleckého díla k **dokumentaci umění**. Dokumentaci umění za umění nepovažuje.¹³

Tím, že se výtvarné umění reprezentuje skrze dokumentaci umění, tím do svého vyjadřování zahrnuje vyprávění. Dokumentace je záznamem příběhu, který se stal mimo tento prostor. Tato změna, tedy to, že umění existuje v režimu vyprávění, posunula výtvarné umění směrem k dramatickému umění, pro které je příběh klíčový.

13 Groys, B. Umění ve věku biopolitiky od uměleckého díla k dokumentaci In MORGANOVÁ, P.; NEKVODOVÁ. T.; SVATOŠOVÁ, D.; ŠEVČÍK, J. České umění 1980–2010 - Texty a dokumenty. 2011. vyd. Praha: VVP AVU, 2011. 697 s. ISBN 978-80-192-87108-26-0.

P. S. Závěr

Několika letý umělecký výzkum potvrdil, že *umění účasti* je svébytným uměleckým proudem, který propojuje mnohá umělecká média, má své publikum i kritiku. A přesto forma projektu *O sobě a o sezení* dočasně toto médium pro mě vyčerpala. Je nemožné deklarovat, že by snad *umění účasti* bylo v krizi, nebo že jsem na diváckou účast zanevřela. Vnímám *umění účasti* jako jednu z možných forem autorského vyjádření, vedle dalších uměleckých aktivit, k nimž se řadí projekty kočovného divadla, scénografie pro loutkové divadlo, alternativní divadelní a taneční scény, kostýmní design pro klasické opery nebo tvorba scénářů pro dokumentární filmy.

Mým cílem je vytvářet taková díla a artefakty, které rezonují s mým vnitřním „dítětem“ a komunikují s divákem přímo, prostřednictvím tvaru, struktury, kompozice, materiálu, pohybu, ale i interaktivní funkcí a formou. Aktivní účast diváka je dnes pro mě druhotná. K formě *umění účasti* se uchyluji jedině tehdy vyžádá-li si to dílo samo. Divák je v první fázi procesu nepodstatný, i přesto, že artefakt, ať už má jakoukoli podobu a formu, „...vzniká pro jeho radost“.

LITERATURA A ZDROJE

- ARONSON, A., *Pohled do propasti: eseje o scénografii*, The University of Michigan 2005, překlad LUKEŠ, M., Divadelní ústav, Praha 2007 ISBN 978-80-7008-214-0
- BISHOP, C. (ed.) *Participation. unknown edition. London : Cambridge, Mass: The MIT Press, 2006. ISBN 978-0-262-52464-3.*
- BISHOP, C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Original edition. London ; New York: Verso, 2012. ISBN 978-1-84467-690-3.
- BISHOP, C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, 1. paperback vyd. Verso, London 2012 ISBN 978-1-84467-690-3
- BONDY, E. *Revolver Revue* 45. 1952. Praha. 2001.
- BOUDNÍK, V. *Manifest explcionalismu č.2* In: DUŠKOVÁ, D. MORGANOVÁ, P. ŠEVČÍK, *České umění 1938-1989 : programy, kritické texty, dokumenty*. Academia Praha. 2001. 1. vyd. ISBN 80-200-0930-2.
- BOURRIAUD, N. „Altermodern“, In: Idem (ed.), *Altermodern. Tate Triennia. I2009* (kat. výst), Londýn: Tate Publishing 2009
- BOURRIAUD, N. (En.) *Relational Aesthetics*, 1998. In: (ed.) BISHOP, C. *Participation*. unknown edition. London : Cambridge, Mass: The MIT Press, 2006. ISBN 978-0-262-52464-3.
- BOURRIAUD, N. Altermoderna In: MORGANOVÁ, P.; NEKVINDOVÁ, T.; SVATOŠOVÁ, D.; ŠEVČÍK, J. *České umění 1980–2010 - Texty a dokumenty*. 2011. vyd. Praha: VVP AVU, 2011. ISBN 978-80-87108-26-0.
- BOURRIAUD, N. *Playlist*; Paris: Palais de Tokyo: Editions cercle d'art, 2004. ISBN 2702207367,
- BOURRIAUD, N. *Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*; New York: Lukas & Sternberg, 2002. ISBN 0971119309, v českém překladu: Postprodukce; Praha: Tranzit 2004. ISBN 80-903452-0-4
- BOURRIAUD, N. Postprodukce. In: MORGANOVÁ, P.; NEKVODOVÁ, T.; SVATOŠOVÁ, D.; ŠEVČÍK, J. *České umění 1980–2010 - Texty a dokumenty*. 2011. vyd. Praha: VVP AVU, 2011. ISBN 978-80-87108-26-0.
- BOURRIAUD, N. *Relational Aesthetics*; Paris: Presses du réel, 2002. ISBN 284066060
- BOURRIAUD, N. *Relational Aesthetics*. Dijon: 1998. ISBN 978-2-84066-060-6.
- BRETT, G. Three pioneers, In: Dezeuze, A. *The 'Do-it-yourself' artwork*, New York : Manchester University Press, 2010. ISBN 978 0 7190 8747 9
- CAGE, J. In KUNST, B. *Artist at Work, Proximity of Art and Capitalism*. B.m.: John Hunt Publishing, 2015. ISBN 978-1-78535-001-6.
- CIGÁNEK, J., *Úvod do sociologie umění.*, Obelisk, Praha 1972, ISBN
- CLAYSON, A., JUNGR, B. a JOHNSON, R. *Woman: The Incredible Life of Yoko Ono. New Malden: Chrome Dreams*, 2004. ISBN 978-1-84240-220-7.
- ČAČKA, O. *Psychologie imaginativní výchovy a vzdělávání s příklady aplikace*. 1. vyd. Praha: Doplněk, 2000. ISBN 80-7239-034-1.
- DANTO, A. C. „*The Artworld*.“ *The Journal of Philosophy*[online]. roč. 61, 1964 č. 19, [vid. 2019-06-13]. Dostupné z: http://aluze.cz/2009_01/08_studie_danto.
- DEZEUZE, A. *The 'Do-it-yourself' artwork*, 1. paperback vyd. New York : Manchester University Press, 2012 ISBN 978 0 7190 8747 9
- DEZEUZE, A. *The „Do-it-Yourself“ Artwork: Participation from Fluxus to New Media*. B.m.: Manchester University Press, 2010. ISBN 978-0-7190-8144-6.
- DUŠKOVÁ, D. MORGANOVÁ, P. ŠEVČÍK., *České umění 1938-1989 : programy, kritické texty, dokumenty*. Academia Praha. 2001. 1. vyd. ISBN 80-200-0930-2.
- DVOŘÁK, J. *Výtvarné divadlo Kolotoč*. Praha: Pražská scéna, 2010 ISBN 978-80-86102-62-7
- FORMAN, Mgr Pavel. *UŽITEČNÁ SYMBIÓZA: Happy End soužití malby s jinými médii*. nedatováno.
- FREILING, R. *The Art of Participation: 1950 to now*, 1. vyd. New York : San Francisco museum of Modern Art, London : Thames and Hudson, 2008. ISBN 978-0-500-23858-5.
- FRELING, R.; GROYS, B.; ATKINS, R.; MANOVICH, L., *The Art of Participation. 1950 to now*, Thames & Hudson, SFMOMA, San Francisco 2008 ISBN 978-0-500-23858-5
- GOLDBERG, RL., *Performance Now*. Thames & Hudson Ltd., London 2018 ISBN 978-0-500-02125-5
- HARPIN, A.; NICHOLSON, H. *Performance and Participation: Practice, Audience, Politics*, PALGRAVE, London 2017 ISBN PB: 978-1-137-39316-6

- HAVEL, V. ŠEST POZNÁMEK O KULTUŘE. In: DUŠKOVÁ, D., MORGANOVÁ, P., ŠEVČÍK, J. *České umění 1938 - 1989*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0930-2.
- HELGUERA, Pablo. Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook. New York, NY: Jorge Pinto Books Inc., 2011. ISBN 978-1-934978-59-7.
- HLAVÁČEK, L. „Veřejné umění“ In: MORGANOVÁ, P.; NEKVODOVÁ, T.; SVATOŠOVÁ, D.; ŠEVČÍK, J. *České umění 1980–2010 - Texty a dokumenty*. 2011. vyd. Praha: VVP AVU, 2011. ISBN 978-80-87108-26-0. České umění 1989-2010.
- HORNE, S., NINACS, A.M., KELLY, A, HILL, G. DROUIN-BRISEBOIS a NATIONAL GALLERY OF CANADA. *Caught in the act: the viewer as performer*. Ottawa: National Gallery of Canada, 2008. ISBN 978-0-88884-855-0.
- CHALUPECKÝ, J. *Umění dnes*. 1.vyd. Praha: NČSVU - Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966,
- KNÍŽÁK, M. a kol., *Zorka Ságlová*, Národní galerie v Praze 2006, ISBN 80-7035-323-6
- KNÍŽÁK, M. *Aktuál – žít jinak*. Praha: 1965 – 1966. In: DUŠKOVÁ, D. MORGANOVÁ, P. ŠEVČÍK., *České umění 1938-1989 : programy, kritické texty, dokumenty*. Academia Praha. 2001. 1. vyd. ISBN 80-200-0930-2.
- KNÍŽÁK, M. Proč právě tak – přednáška demonstrace. Praha: 1964. In: DUŠKOVÁ, D. MORGANOVÁ, P. ŠEVČÍK., *České umění 1938-1989 : programy, kritické texty, dokumenty*. Academia Praha. 2001. 1. vyd. ISBN 80-200-0930-2.
- KRUPKOVÁ, L. *Interakce v rodině a ve škole a jejich vliv na agresi dítěte*[online]. Zlín: 2009, Diplomová práce, Vedoucí práce Helena Řeháčková, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, fakulta humanitních studií, Ústav pedagogických věd [vid. 2019-05-17]. Dostupné z: https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/8186/krupkov%C3%A1_2009_dp.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- LAVENDER, A., *Performance in the twenty-first century: Theatre and engagement*, Routledge, New York 2016 ISBN PB: 978-415-59235-2
- LAYSIEPEN, U. In FRIELING, R. *The Art of Participation: 1950 to now*, 1.vyd. New York : San Francisco museum of Modern Art, London: Thames and Hudson, 2008. ISBN 978-0-500- 23858-5.
- LJUBKOVÁ a kol., *Šťastná generace: režiséři alterny*, Pražská scéna , Praha 2013 ISBN 978-80-8602-86-3
- MAGID, V. Od estetizace politiky k Politizaci umění a zpět. Bludný kruh současného „politického umění“ In: Václav Bělohradský a kol. *Kritika depolitizovaného rozumu. Úvahy (nejen) o nové normalizaci*, Grimmus, Všeň 2010, 77 s. ISBN 978-80-902831-6-9
- MORGANOVÁ, P. *Akční procházka Prahou*, Akademie výtvarných umění, Praha 2014 ISBN 978-80-87108-54-3
- MORGANOVÁ, P. *České akční umění 60. – 90. let*, Praha. 2005. Disertační práce. Školitel: Prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta , Ústav pro dějiny umění.
- MORGANOVÁ, P. *Procházka akční Prahou*. 1. vyd. Praha: VVP AVU, 2014. ISBN 978-80-87108-54-3.
- MORGANOVÁ, P.; DUŠKOVÁ, D.; ŠEVČÍK, J.: *České umění 1938-1989: programy/kritické texty/ dokumenty*. Academia, Praha 2001 ISBN 80-200-0930-2
- NIKL, P. *Orbis pictus, aneb, Brána do světa tvořivě lidské fantazie, obrazový atlas nástrojů a herních objektů*. 1.vyd. Praha: Wald Press, 2008. ISBN 978-80-903931-1-0.
- NIKL, P. *soukromá korespondence. reflexe spolupráce na výstavě PLAY*, Praha 2011, Galerie Mánes
- PERENI, J. *Arts as intervertios: The Guide to Today's Radical Art Practice, artical online*
- RANCIÈRE, J. *Emancipovaný divák*. 1. vyd. Bratislava: Divadelní ústav Bratislava, 2015. ISBN 978-80-89369-89-8.
- RANCIERE, J., *Emancipovaný divák/ Le spectateur émancipé*, Divadelní ústav, Bratislava 2015 ISBN 978-80-893669-89-8
- ROBINSON J., Branden W. Joseph: *The Anarchy of Silence: John Cage and Experimental Art*, 2010 ISBN: 9788492505142
- ROBINSON, J., BOIS, Y-A., KOTZ, L. a BRANDER W., J. *The Anarchy of Silence: John Cage and Experimental Art*. Barcelona: Museu De Arte Contemporaneo De, 2010. ISBN 978-84-92505-14-2.
- SLAVICKÁ, M. *Umění instalace* In: *Výtvarné umění*, č.4. VVP AVU. Praha: 1994.
- SLAVÍK, Jan, 2011. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*. Vyd. 2. (ekonomické). Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-7290-498-3.

- STEJSKAL, J. Umění, ideologie a estetika. In: ZAHŘÁDKA, P. (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal. 2011. ISBN 978-80-87474-11-2.
- STRÁNSKÁ, M. *Býti Alenkou*, bakalářská práce, Praha: 2009. vedoucí práce - Doc. Pavel Kalfus, KALD DAMU,
- STRÁNSKÁ, M. *Horizonty divácké účasti*, studie, Praha: 2018. vedoucí práce – Prof. Miloslav Klíma,
- SUZANNE LACY. *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*. SUZANNE LACY [online]. [vid. 2019-07-27]. Dostupné z: <http://www.suzannelacy.com/mapping-the-terrain> Svetina, I. *Occupying Space, experimental theatre in Central Europe: 1950 – 2010*, National Theatre Museum of Slovenia, Ljubljana 2010 ISBN 972-0544-191-2
- ŠEVČÍK, J.; MORGANOVÁ, P.; NEKVINDOVÁ, T. ; SVATOŠOVÁ, D. ; (EDS): *České umění 1980-2010. Texty a dokumenty*. VVP AVU, Praha 2011
- ŠVANKMAJER, J., DRYJE F., *Síla imaginace: režisér o své filmové tvorbě*. Vyd. 1. Praha: Dauphin : Mladá fronta, 2001. ISBN 978-80-7272-045-3.
- TAN, J.; MARTINS, A.; HURST, M.; *HAPPENING 2: Design for Events*, Frame Publishers, Amsterdam 2017 ISBN 978-94-92311-03-0
- THÉRIAULT, S., *Caught in the Act: The Viewer as Performer*, National Gallery of Canada, Ottawa 2008 ISBN 978-0-88884-855-0
- THOMPSON, N. *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011* (2012)
- UHLÍŘ, B. a M. WAIC. *Sokol proti totalitě 1938–1952*. 2001. vyd. Praha: Karolinum, 2001. ISBN 80-86317-11-0.
- VÁCLAVOVÁ, D.; ŽIŽKA, T. a kol., *Divadlo v netradičním prostoru, performance a site-specific: současné tendence*, Akademie múzických umění, Praha 2010 ISBN 978-80-7331-184-1
- VACULÍK, L. Dva tisíce slov In: DUŠKOVÁ, D. MORGANOVÁ, P. ŠEVČÍK., *České umění 1938-1989 : programy, kritické texty, dokumenty*. Academia Praha. 2001. 1. vyd. ISBN 80-200-0930-2.
- VÁCHOVÁ, L., Sociální. témata v projektech českého konceptuálního a akčního umění. (od konce 80. let do současnosti), Disertační práce 2015
- VONDRA, M. *Vliv prostředí na uměleckou tvorbu*, diplomová práce, Vedoucí práce: doc. Dr. Pavel Šamšula, CSc.
- VOSTRÝ, J. *Scénování v době všeobecné scénovanosti*, Akademie múzických umění, Praha 2012, ISBN 978-80-7437-081-6.
- VOSTRÝ, J., *Scénování v době všeobecné scénovanosti (Úvod do scénografie)*, Akademie múzických umění v Praze, Praha 2012 ISBN 978-80-7437-081-6
- WHITE, G., *Audience Participation in Theatre: Aesthetics of the Invitation*, Palgrave Macmillan, New York 2013 ISBN 978-1-137-35463-1 paperback
- WOOD, C. The rules of engagement. In: Deuze, A. The 'Do-it-yourself' artwork, New York : Manchester University Press, 2010, ISBN 978 0 7190 8747 9
- ZÁLEŠÁK, Jan, *Umění spolupráce*. VVP AVU / muni press. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, VVP, Praha, Masarykova Univerzita Brno: 2011. ISBN 978-80-87108-26-0
- Články:**
- ARTHUR C. Danto, *Contemporary Art and the Pale of History*; [online]. In: *After The End of Art*, Princeton University Press, New Jersey 1997, [vid. 2019-07-28]. kapitola pro online magazín Profil přeložil v rámci článku *Moderní, postmoderní a současné* Pavel Skopal
- KOKOLIA, V. *Otevřený dramatický prostor* (ve vidění Vladimíra Kokolii), příloha k výstavě NA HRANICÍCH DIVADLA, Palác kultury 1986
- PRADO, M., [online]: *Debate crítico alrededor de Estética Relacional*
- ZÁLEŠÁK, J., *Bod zlomu. Hledání sociálního obratu v českém umění* In *Umění jako spolupráce* v rámci grantu GAČR č. 406/09/P371
- ŽÁREK, J., [online]: *Studie Jaroslava Etlika Divadlo jako zakoušení a její místo v současné české divadelní teorii*, FF UP Olomouc, [cit: 2009-11-19]
- Disertační a jiné studijní práce:**
- VÁCHOVÁ, L., Sociální. témata v projektech českého konceptuálního a akčního umění. (od konce 80. let do současnosti), Disertační práce,
- VYSKOČILOVÁ, E. (ed.) [online]: *Dialogické jednání jako otevřená otázka*. Sborník z konference 13. a 14. 11. 1997. Praha: Akademie múzických umění, 1997.

Online zdroje:

Artist. o výstavě Seno sláma ve Špálově galerii. *Artist: Centrum pro současné umění*. Praha. [online]. Praha: ©1969 [cit. 2019-04-14] Dostupné z: <https://www.artist.cz/en/works/seno-slama-100500/>

AUERBACH, E. *Mimesis Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách* [online]. 1998 [vid. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://www.ucl.ac.uk/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Mimesis.pdf>

BISHOP, C. *Antagonism and Relational Aesthetics*. [online]. 2004. ISSN 0162-2870, 1536-013X. Dostupné z: <http://www.teamgal.com/production/1701/SS04October.pdf> Přeloženo z originálu: „...collaps in to compensatory and self „congratulatory“ entertainment.“

BISHOP, C. *Directing Reality: Collaboration and Participation in Contemporary Art*. [online]. přeložila Jana Šelová. [vid. 2019-05-17]. Dostupné z: <https://docplayer.cz/16383335-Z-dosud-nepublikovaneho-anglickeho-originalu-directing-reality-collaboration-and-participation-in-contemporary-art-prelozila-jana-selova.html>

BISHOP, C. [online]. *DIGITAL DIVIDE: CONTEMPORARY ART AND NEW MEDIA*. In *Cakeas Pie*, ARTFORUM 2012, [cit. 2012-09-10] Dostupné z: <http://artforum.com/inprint/issue=201207&id=31944&pagenum=1>

BOURRIAUD, N. „Altermodern“ [online]. 2011 [vid. 2019-05-17]. Dostupné z: <http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit10-bourriaud.pdf>, Přeložil: Radovan Baroš

BOURRIAUD, N. (Cs.) *Vztahová estetika - Kurátor jako médium*. Muni. [online]. 2017 [vid. 2019-07-28]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2017/IM095/um/Bourriaud_Vztahova_estetika.pdf

BOURRIAUD, N. *Postprodukce. Kultura jako scénář: jak umění nově propaguje současný svět*. [online]. 2004. 1. vyd. Praha: Tranzit, 2004 [vid. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2010/IM099b/um/13115098/>

BOURRIAUD, N. Relational aesthetics [online] In: *Relational form*, Ohio: Ohio state university, 2002. [vid. 2019-06-14], Dostupné z http://artsites.ucsc.edu/sdaniel/230/Relational%20Aesthetics_entire.pdf

CHALUPECKÝ, J. Úzkost cestou. In: BUDDEUS, H. *Fotografické podmínky happeningu*. [online]. VVP AVU. Praha: ©2013 [cit. 2016-05-17]. Dostupné z: http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/Sesit_16_2014_Buddeus.pdf

DICKIE, G. in MERVART P., MAGID V., KULKA T. Denis Ciporanov – Tomáš Kulka (eds.), *Co je umění? texty angloamerické estetiky 20. Století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart 2010, (překlad) Václav Magid. dostupné z: <http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit10-magid.pdf>

FRÝBERTOVÁ, T. *Nedáme si diktovat, koho máme milovat(?) O sletovém průvodu v roce 1948*. [online]. [vid. 2019-07-19]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/129837/1_Theatralia_17-2014-1_7.pdf?sequence=1

GARDE, U.; MUMFORD, M., *Theatre of real people, Diverse Encounters at Berlin's Hebbel am Ufer and Beyond*, Bloomsbury, London 2016 ISBN PB: 978-1-4725-8022-1
GOFFMAN, E., *The Presentation of Self in Everyday Life*. Hramondsworth: Pelican 1969, ISBN: 8601300094366 (online): https://monoskop.org/images/1/19/Goffman_Erving_The_Presentation_of_Self_in_Everyday_Life.pdf

GRANT, D. [online]. “Social Practice Degrees Take Art to a Communal Level”. The New York Times. ISSN 0362-4331. [cit. 26-8-2012]. <https://www.nytimes.com/2016/02/07/education/edlife/social-practice-degrees-take-art-to-a-communal-level.html>

GROYS, B. *The Truth of Art*. [online]. E-FLUX: 2016 [vid. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/journal/71/60513/the-truth-of-art/>

KAPROW, A. The Happenings Are Dead: Long Live the Happenings!, Artforum IV, 1966, s. 36–39. In: MORGANOVÁ, P. *Problematika pojmů v českém akčním umění*. Články, [online]. Articles. 2011. [vid. 2019-07-19]. Dostupné z: https://monoskop.org/images/8/85/Morganova_Pavlina_2011_Problematika_pojmu_v_ceskem_akcnim_umeni.pdf

KNÍŽÁK, M. *Demonstrace jednoho*. [online]. Praha: 1964. [vid. 2019-07-20]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/192-akce/219-demonstrace/234-demonstrace-jednoho-1964/>

KNÍŽÁK, M. *Demonstrace jednoho*. Web umenia [online]. NGPRAGUE [vid. 2019-07-23]. Dostupné z: http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.Nm_15-001

KNÍŽÁK, M. *Fluxus*[online]. [vid. 2019-05-28]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com/251-fluxus/>

KNÍŽÁK, M., [online]. *Principy akčního umění podle Milana Knížáka 1965*, soukromý web 2009 - 2019 <http://www.milanknizak.com/236-druha-manifestace-aktualniho-umeni-1965/192-akce/>

LAN, D. The Suit: the show that sums up Peter Brook's theatrical odyssey. *The Guardian*[online]. 2012 [vid. 2019-06-13]. ISSN 0261-3077. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2012/may/25/the-suit-fits-peter-brook>

LE CLÉZIO, J-M. G. In Bourriaud, N. *Altermoderna* [online] Praha: VVP AVU, 2011. ISBN 978-80-87108-27-7 [cit: 2019-05-04]. Překlad: Radovan Baroš

MARCELLINI, A., RANA, M.D. [online]. *Notes Toward a Non-Anthropocentric Social Practice* In: *PALETTEN ART JOURNAL* 2012, [cit: 2012-03-14] http://www.artpractical.com/feature/notes_toward_a_non_anthropocentric_social_practice/

Marina Abramovic and Ulay, Performance 1977. *The Space in Between*[online]. [vid. 2019-07-19]. NEW YORK, 1977 Dostupné z: <https://www.theartpostblog.com/en/marina-abramovic-the-space-in-between/>

MEDALLA, D. *A Stitch in Time - another vacant space*. [online]. [vid. 2019-07-19]. Dostupné z: <https://www.anothervacantspace.com/David-Medalla-A-Stitch-in-Time>

MORGANOVÁ, P. *Smysl slova spočívá v jeho použití*. Jiří Kolář – Yoko Ono, [online]. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2013, č. 15, VVP AVU: Praha. 2013. [vid. 2019-07-19]. Dostupné z: http://vvp.avu.cz/wpcontent/uploads/2014/08/Sesit_15_2013_Morganova.pdf

PLACÁK, P. *Vladimír Boudník*. [online]. Reflex. [vid. 2019-07-23]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/causy/73597/vladimir-boudnik.html>

SÁGLOVÁ, Z. o výstavě Seno sláma ve Špálově galerii. *Artlist: Centrum pro současné umění*. [online]. Praha: ©1969 [cit. 2019-04-14] Dostupné z: <https://www.artlist.cz/en/works/seno-slama-100500/>

SHAW, G.B. [online]. *Citáty filosofů a myslitelů*, Praha: 2010. [cit: 2019/03/04] Staženo z: <http://citaty.net/autori/george-bernard-shaw/?page=6>,

WAGNER, R. „*The Art-Work of the Future*” and Other Works [online]. Paperback. B.m.: University of Nebraska Press, 1993]. ISBN 978-0-8032-9752-4. Dostupné z: <https://www.nebraskapress.unl.edu/9780803297524/the-art-work-of-the-future-and-other-works>

Waldorfská škola [online]. [vid. 2019-05-29]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Waldorfsk%C3%A1_%C5%A1kola

Wikipedia. [online]. *Jacques Rancière - Životopis*. [vid. 2019-05-17]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Jacques_Ranci%C3%A8re

Wikipedia. *Montessoriovská škola* [online]. Wikipedie. 2017 [vid. 2019-05-29]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Montessoriovsk%C3%A1_A1_%C5%A1kola&oldid=15407965

Video zdroje:

MORGANOVÁ, P.; NEKVINDOVÁ, T. ; SOBOTOVIČOVÁ, S.: (DVD) *České akční umění, filmy a videa 1956 – 1989*, VVP AVU, Praha 2015 ISBN 978-80-87108-58-1

ŠEDÁ, K. „*Umění mě vlastně nezajímá*“ říká Kateřina Šedá [online]. [vid. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1327321-umeni-me-vlastne-nezajima-rika-katerina-seda>

ORCHESTRA WITH SOLOIST, K2 ORCH, LIVE. 4'33" John Cage [online]. [vid. 2019-05-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Oh-o3udlmy8>.

ČIHÁKOVÁ-NORISHO, V. [online]. *Vlasta Čiháková-Noshiro: Od umění akce k multimediální interakci* [cit. 26-8-2012] Dostupné z: <https://youtu.be/wj8CcesNlaQ>

PROJEKTY

ŽIDLE

Studentská instalace v rámci zimních klausur

Autor: Marianna Stránská

KALD 2007

ODPOČÍVÁRNA SMYSLŮ

Festival VyšeHrátky v roce 2010 se zaměřil na lidské smysly. Vznikl soubor interaktivních objektů působící na všechny smysly. Některé vytvořené objekty byly po festivalu umístěny na úspěšnou výstavu Play! a později i na další výstavi zaštitěné projektem Orbis pictus aneb...

Autor: Marianna Stránská

Autorská Spolupráce: Mikuláš Adamovský

Dramaturgie projektu: Kristýna Cihlářová, Filip Jevič

Festival VyšeHrátky, 2010

BÝTI ALENKOU (KABARET LUKNAJ)

Loutková inscenace původně realizovaná ve specifickém prostoru v tunelu. Inscenace vznikla na motivy Alenky v říši divů a obsahovala interaktivní procházku, kde se diváci postupně „propadali“ do imaginativního světa

Režie: Matija Solce

Výtvarná koncepce a loutky: Marianna Stránská

Lutkovno Gledališče Ljubljana 2008

Grand Prix v rámci Puppet Theatre Bienal

Festival ve Slovinsku, 2009

KARNEVAL ZVÍŘAT

Interaktivní taneční představení pro děti a mládež, které vzniklo na motivy stejnojmenné hudební suity francouzského skladatele Camille Saint-Saëns. Inszenace propojuje pohyb a tanec s videoprojekcemi, originální hudbou, zvuky a v neposlední řadě akcentuje i hru světla a stínu, ticha a nehybnosti.

Koncept: Barbora Látalová

Tvorba a interpretace: Helena Arenbergerová, Michaela Suša, Zdenka Brungot Svíteková, Jana Látalová, Inga Zotova Mikshina, Jana Novorytová

Dramaturgie: Hana Strejčková

Výtvarná koncepce: Marianna Stránská

Hudební režie: Pavol Rinowski

Video art: Petr Krušelnický, Jaroslav Hrdlička, Vojtěch Vaněk

Divadlo Ponec 2013

MEZI NÁMI

Mezi námi je tanečně-pohybové a interaktivní představení pro děti i dospělé, kteří se chtějí aspoň na chvíli vrátit do dětství. Na principu dětských her a skládanek z papíru povzbuzuje představivost a podtrhuje důležitost domova.

Režie: Hana Strejčková

Výtvarná koncepce: Marianna Stránská

DŮM DĚLOSTŘELECKÁ 35

Site specific akce, realizována během jednoho dne v rámci festivalu Živé město

Autor: Marianna Stránská

Spolupráce: Pravdomil Toman, Světlana & Světlana, Kristýna Svatá, Kate Young, Jan Stránský, Tereza Gsöllhoferová

Festival Živé město, 2013

OSOBĚ A O SEZENÍ

Projekt O sobě a o sezení byl dlouhodobě připravovaným záměrem uměleckého výzkumu. Experimentální interaktivní event.

Autoři: Marianna Stránská a Vít Klusák

Režie filmu: Barbora Chalupová

La Fabrika 2017

