

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

ESEY NA TÉMA:

POSTPRODUKCE

NEHMOTNÉ KULTURNÍ DĚDICTVÍ
V DNEŠNÍ SPOLEČNOSTI

SEMINÁRNÍ PRÁCE PRO PŘEDMĚT: PROFESNÍ ETIKA
LETNÍ SEMESTR 2005/2006
TEREZA PARÁKOVÁ 3VV/ZUŠ

POSTPRODUKCE

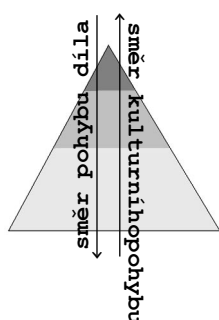
úvod Na jedné z praxí na ZUŠ jsem se s dětmi dostala k debatě o užívání a uplatňování již dříve vzniklých děl znovu, a v jiných souvislostech. Hovořili jsme analogicky o pomyslné manipulaci s jejich vlastním výtvarným dílem. Postavila jsem je do pozice, kdy by zjistili, že si někdo vypůjčil jejich práci, vyfotil a neznatelně upravil v počítači a podepsal by se pod ni, jako pod své dílo. Děti byly rozhořčeny a reagovaly bouřlivě dokonce i hrubými slovy a přisuzovaly mu podle vlastnosti. Při jejich reakci jsem si však uvědomila, že stejným způsobem, volně manipulativně zachází třeba i běžný propagační grafik ve své praxi nebo ten, kdo mixuje muziku na zábavách, kam lidé nechodí za konkrétní hudbou ale za dílem, odehrávajícím se v dané chvíli v nové struktuře složené z již vytvořených produktů jiných umělců a transformace jejich díla v dílo konkrétní osoby, která s jejich dílem právě pracuje.

post-produkce K takovému využívání děl minulosti (což je v této souvislosti možno chápat i jako minulost včerejšího, právě uplynulého dne) dochází v dnešní postmoderní době každodenně. V knize Nicolase Bourriauda¹⁾ je tento proces nazýván pojmem postprodukce. Přičemž *„předpona post neznamena žádnou negaci, ani nemá naznačovat, že jde o něco překonanného, nýbrž označuje určitou zónu aktivit, určitý postoj, který se projevuje v činnosti jež nespočívá v produkování nějakých „obrazů obrazů“, což by byl manýristický postoj, ani v nářcích na téma „všechno už tady bylo“, nýbrž jde o to, vymýšlet „užívací protokoly“ pro již existující způsoby zobrazování a formální struktury. Jde o to, zmocnit se všech kulturních kódů, všech forem vyskytujících se v každodenním životě, všech děl světového kulturního dědictví, a toto všechno uvést v chod.“* (literatura č.1) Podle tohoto vysvětlení by bylo vlastně jakékoli užití vyrobeného produktu, a to nejen na poli uměleckém, ale i v běžném životě aktem takové postprodukce - protože to, co činí věc věcí určitého významu a funkce, je vztah, který k té konkrétní věci zaujímáme. Věc se stává určitou věcí až pojmenováním vztahu, záležitosti, jež pro nás v našem kontextu představuje. Například, porcelánový talíř je pro nás tím, načem můžeme předkládat pokrm, ale setkala jsem se s fotografií africké domorodé ženy, která porcelánový talíř nosila jako součást složitého náhrdelníku. Byl tedy pro ni docela něčím jiným a předpokládám, že by ji ani nenapadlo, použít jej pro

1) Nicolas Bourriaud je jedním z ředitelů centra současné tvorby Palais de Tokyo v Paříži, autor několik knih zabývajících se problémem postprodukce a formami současného umění.

podávání jídla. Na tomto příkladu je ovšem také patrné, jak je důležité, uchovávat původní kulturní významy věcí, protože skrze dokontextualizaci a manipulaci díla, je možno měnit i zpětně chápání struktur, do nichž bylo původně zapojeno. To je jedno z velikých nebezpečí postprodukce. Samotné užití díla - produktu (vyslovit se o uměleckém díle jako o produktu je podle mě velice smutné, protože umělecké dílo by mělo být tím, co se rodí, ale v kontextu postprodukce, která volně zachází se všemi články kultury je i zde toto označení adekvátní) je však v naší společnosti vlastně v jistém smyslu

kulturní pohyb



nutné. Vše kolem nás podléhá určitému kulturnímu pohybu, který se děje tak, že to, co včera bylo nehmotným vlastnictvím menšiny tvůrců se pomalu dostává do širší vrstvy uživatelů a nakonec i k nejširší mase konzumentů. O tomto modelu již psal na počátku dvacátého století Wassily Kandinsky, ve své teoretické knize „O Duchovnosti v umění“. Popisuje jej jako pohyb trojúhelníku společnosti (trojúhelník graficky znázorňuje množství lidí v každé z pomyslných ne zcela vyhraněných skupin), na jejímž vrcholu jsou skuteční tvůrci, tedy taková lidé - jež tvoří, protože musí a alespoň v tvorbě nejsou otroky vnějších podmínek (samozřejmě, že jsou součástí společnosti, která na ně má vliv, ale v zásadě takový tvůrci vycházejí z vlastního pramene). Pod nimi jsou ti, jež nově přicházející dílo (myšlenku) pochopily a jsou schopni jej nějakým způsobem přijmout, ale nejsou schopni jej autenticky vytvořit, protože podléhají určitým vnějším podmínkám. Nejnižší je skupina těch, jež užívají výtvarných děl kultury, využívají jejího pohodlí a prostě konzumují, bez nároků na uchopení myšlenkového základu díla²⁾). Mezi těmito skupinami se děje kulturní pohyb a to tak, že to, co bylo včera vlastní součástí života jen nejvrchnější skupiny tvůrců se dnes³⁾ stalo součástí denní zkušenosti uživatelů a následně pak i konzumentů. Zdánlivě se tedy tento pohyb děje vždy vpřed či vzhůru - tak to také vidí Kandinsky, jak je to ale dnes? V postmoderní společnosti, kde

přeměny struktur symbolů

nové struktury vznikají převážně přeskupováním a využíváním struktur dřívějších a díla minulosti jsou transformována do symbolů, které jsou využívány v novém „jazyce“ médií a posléze i lidmi, a tím jsou měněny zpětně i jejich původní obsahy

- 2) Př.: Při vynálezu žárovky by skupinu tvůrců zastupoval vynálezce, skupinu uživatelů ti, jež pochopily o co se jedná a jak to mohou využít, i když pochopily třeba jen princip, na kterém to funguje a poslední nejnižší skupinou by pak byli ti, jež svou důvěru nadále věnovali třeba jen petrolejkám a nebo nebyly schopni onen vynález obsáhnout a pořád trpěli nedůvěrou k němu.
- 3) Dny o nichž hovořím v souvislosti s kulturním pohybem nelze chápat jako běžné dny vymezené východem a západem Slunce, tedy nmikolí v běžném časovém tozoměru, ale jako například dny stvoření v Bibli.

i naše achopnost orientace v dřívějších strukturách. Právě tyto přeměny kontextů, nutnost přítomnosti kritického myšlení, sebevzdělávání, hledání a návratů k původním pramenům a ne zprostředkovaného plochého vědění, mě vedou k názoru, že dnešní kulturní pohyb se neděje jako ten původně prezentovaný - vzestupně, ale cyklicky a snad se vzestupnou tendencí ve spirálové formě, ale každopádně odehrávající se ve stále složitějších kombinacích a strukturách, které musí v mnoha vrstvách obsahovat kontexty staré i nové. Ve skrytém impulzu k hledání pramenů vidím také smysl postprodukce.

nebezpečí dezinterpretace Tvorba postprodukce není projevem svévole, ale je vlastně z hlediska kulturního pohybu a s ním spojeného vývoje civilizace nevyhnutelná. Všichni stojíme na ramenou těch, co byli před námi, jen díky nim můžeme vidět tam, kam oni dohlédnout nemuseli (nebo spíše, kam oni tímto způsobem dohlédnout nemuseli, protože je mnoho cest, jak poznávat a nelézat). Dnes, kdy je to, co bylo nehmotným majetkem určité skupiny součástí vědění všech je samozřejmé, že na tom také všichni budou dále stavět. K tomuto stavění jsou však vždy nutné návraty k pramenům. Neboť nespevněné základy jsou velmi snadno vyvratitelné a manipulovatelné, protože co obsahuje jen půl skutečnosti může být klidně lží, která se chce zdánlivě opřít o nedořečený hodnověrný fakt. V tom je také nebezpečí dnešního zdánlivého zahlcení množstvím informací z internetu, které jsou však většinou povrchní neucelené a ne zcela ověřené. Bez kritického náhledu a alespoň částečné orientace v daném okruhu pak snadno podléháme manipulaci, která může takto lehce pozměnit struktury souvislostí, skrze které jsme schopni se orientovat v našich symbolech, v našem světě. Například právě internet dává prostor k šíření informací každému, a zároveň vlastně v celkovém množství zaručuje anonymitu a smývá zodpovědnost za zveřejněná data. Ač to tedy často není manipulace úmyslná, je pro ni právě internet velmi dobrým prostředím. Zde je totiž jedině na autorovi, nakolik sám čerpá z pramenů, nakolik kombinuje a nakolik si vymýšlí a sám šíří svou dezorientaci a dezinterpretaci. V takovém případě se skutečně přemění či vytratí původní sdělení. I dnešní autor, který volně zachází s kontexty a mění pozice symbolů ve vlastní strukturu by se měl držet nepsaných pravidel autorské etiky:

- uveřejňovat jen pravdivá sdělení
- nezveřejňovat stejné výsledky opakovaně
- nepřivlastňovat si cizí myšlenky a nápady
- důsledně citovat jiné autory, pokud použijeme ve vlastní práci jejich myšlenky nebo texty. Autorská etika je morální

zásadou. Právním dokumentem pro ochranu autorů je autorský zákon*) (zdroje č.3). Zodpovědnost ze strany autora však není tím jediným, co si postprodukce žádá. U dnešních děl totiž nejde o jedinou autorskou osobu, autor si musí být vědom, že nestojí na konci „tvůrčího procesu“ (to také předznamenává onen změněný vztah k vlastnímu dílu, jako k ne zcela ukončenému, a tedy také ne zcela signovanému a tedy i ne nutně zcela zodpovědně provedenému), ale o strukturu vždy nových a nových autorů, jimiž mohou být v důsledku sami uživatelé, pro něž je produkt určen. Jedině to, že jej užívají daným způsobem z něj totiž dělá skutečně právě to, čím jest. Jedná se zde tedy o celkově zodpovědný přístup k interpretaci čehokoli co užíváme, přijímáme i vytváříme.

despekt Proto, že postprodukce staví do pozice skutečného tvůrce (ač
k autorovi pracuje třeba jen s přeskupováním již vytvořených/vyrobených produktů) každého člověka, nese v sobě určitou stopu despektu k původnímu autorovi, protože jej zbavuje výhradní schopnosti tvorby. Umělci tvořící v duchu postprodukce si přímo vytkli za cíl zrušit rozdíl mezi konzumací a produkcí. Například Dominique Gonzales Foerster⁴) jako umělec posprodukce o svém díle říká: *„nejdůležitější je zavést jakousi rovnost, předpokládat, že já jakožto ten, kdo stál u zrodu určitého uspořádání, určitého systému - i ten druhý člověk máme oba stejné schopnosti a že existuje možnost rovnocenného vztahu, který tomu druhému umožní vytvořit si vlastní příběh jakožto odpověď na to, co právě viděl, příběh s vlastními odkazy.“* (lit. č.1). *„Dílo už není terminálem, nýbrž jen okamžikem v nekonečném řetězci příspěvků“* (lit. č.1 - tamtéž). Avšak právě toto iluzorní rušení hranic a zároveň neukončenost díla předznamenává také jeho neukončenou kvalitu, protože snaha o konečný stav je snahou po jeho přiblížení se dokonalosti, kdežto vědomí jeho neukončenosti determinuje předem dílo jako pouhý impuls, který by měl svou formou při nejlepším nadchnout někoho dalšího k hledání onoho konečného dokonalého stavu, často však nepochopeno vyznívá naprázdno, nebo se sklouzne k vtipu či hříčce. (Tím nechci říci, že třeba konceptuální umění nepovažují za svébytnou uměleckou formu, jen mě právě tyto formy nutí neustále přehodnocovat samotný pojem umění, jeho cílů a smyslu.)

zpět Na druhou stranu postprodukce svými remake obnovuje a oživuje
k pramenům již dávno zapomenuté okruhy kultury, nebo takové, které jsou

*) Zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským...

4) Dominique Gonzales-Foerster je francouzský výtvarník zabývající se především videoinstalací, intalací, fotografií a enviroment.

normálně blízké jen úzkému okruhu znalců a nadšenců. Například fantasy literatura, která v sobě obsahuje romantická dobrodružství v hávu kulturního koktejlu dávnověku snad všech civilizací naší planety, probouzí dnes v mnohých mladých lidech, z počátku třeba jen přes hru na hrdiny, skutečný a hluboký zájem o některou z původních kultur, z nichž byl tento „koktejl“ namíchán, či dokonce o některé ze zapomenutých řemesel. Nová strukturace a dekontextualizace původních významů děl lidské kultury tedy nemusí jít jedině směrem k dezorganizaci systémů skrze něž chápeme svět. Možná, že její úloha je skutečně v tom, aby na sebe poutala pozornost a stala se pro toho kdo má dost sil na cestu k pramenům bránou ke skutečnému, hlubokému zkoumání a poznání. Tímto si také potvrzují svůj způsob výkladu Kandinského kulturního pohybu aplikovaného na dnešní situaci. Postprodukce v sobě skrývá formu návratu. Návratu zpět k člověku, kterému může i ona skrze kritické myšlení otevřít množství cest k chápání sebe, světa i orientace v něm.

LITERATURA

- 1 BOURRIAUD.N.: Postprodukce, Tranzit - Praha 2004, ISBN 80-903452-0-4
- 2 KANDINSIJ.W.: O Duchovnosti v umění, Praha 1998, ISBN 80-86138-06-2

JINÉ ZDROJE

- 3 http://knihovny.cvut.cz/vychova/vychova2/bibl_citace/aut_etika.html
- 4 <http://www.psp.cz/sqw/text/tiskt.sqw?O=3&CT=443&CT1=0>
- 5 <http://www.osa.cz/page2.php>
- 6 http://cs.wikipedia.org/wiki/Autorsk%C3%A9_pr%C3%A1vo