

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta – Katedra výtvarné výchovy
Charles University in Prague, Faculty of Education, Department of Art Education



Maska – tvář – mimika. Využití tématu v pedagogické praxi.

Mask – face – facial expression. Theme utilization in pedagogical practice.

jméno a příjmení: Dagmar Chocholáčová

adresa: Na Okraji 9/ 2105, Praha 6

obor studia: N VV – VZ

typ studia: prezenční

dokončení práce: duben 2014

vedoucí diplomové práce: MgA. Michal Sedlák

konzultanti: Prof. Ctibor Turba

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vykonala samostatně za použití literatury uvedené v seznamu literatury.

V Praze, dne

.....

podpis

Poděkování

Děkuji vedoucímu MgA. Michalovi Sedlákovu za podnětné konzultace a trpělivost při vzniku této práce. Děkuji PhDr. Leonoře Kitzbergerové za odborné vedení a přípravu na pedagogické praxe. Děkuji PhDr. Ireně Hladké z gymnázia Nad Štolou za cenné rady z praxe. Děkuji Prof. Ctiboru Turbovi za dlouhé večery strávené přemýšlením o maskách. Děkuji Káče a všem svým blízkým.

Anotace

Chocholáčová, D.; Maska – tvář – mimika. Využití tématu v pedagogické praxi. /Diplomová práce/ Praha 2014 – Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 83 s.

Diplomová práce má charakter teoretické studie a zkoumá současné podoby masky v kontextu její historie. Zabývá se fenoménem maskování jako každodenního projevu člověka identifikujícího se společenskou skupinou s určitými kulturními tradicemi. Cílem práce je vymezit současné postavení člověka, jeho masky, tváře a mimiky v moderním světě.

Pedagogické využití nabízí implementaci tématu do prostředí mateřské školy, gymnázia a galerijní edukace.

Klíčová slova: maska, image, identita, identifikace, maskování, demaskování, hra, realita, společnost

Abstract

Chocholáčová, D.: Mask – Face – Facial expression. Theme utilization in pedagogical practice. /Diploma thesis/ Prague 2014 – Charles University, Faculty of Education, department of art education, 83 p.

Diploma thesis is oriented as a theoretical study and research of mask in present form with context of history. It deals with phenomenon of masking as a everyday manifestation human being identify with social group with specific culture tradition. Goal of the work is specify everyday human being, his mask, face, facial expression, at the modern world.

Pedagogical utilization offers implementation theme to space of nursery school, grammar school and gallery education.

Key words: mask, image, identity, identification, masking, unmasking, play, reality, society

Abstrakt

Chocholáčová, D.; Maska – tvář – mimika. Využití tématu v pedagogické praxi. /Diplomová práce/ Praha 2014 – Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 83 s.

Diplomová práce má charakter teoretické studie a zkoumá současné podoby masky v kontextu její historie. Maska je v práci chápána jako komunikační prostředník mezi světem a jedincem, kdy se individualita jedince setkává s uniformitou masy. Fenomén maskování je zkoumán z pohledu každodenního projevu člověka, identifikujícího se společenskou skupinou s určitými kulturními tradicemi. Maska tak kontempluje mezi rituálem a zábavou, a to sondou do tradičních zvyků, obřadů, rituálů a karnevalů, ale i současného divadelního či výtvarného vyjádření. Práce se zároveň zamýšlí nad současným postavením ritu. Cílem práce je vymezit současné postavení člověka, jeho masky, tváře a mimiky v moderním světě.

Pedagogické využití nabízí implementaci tématu do prostředí mateřské školy a gymnázia nabídkou námětů, z většiny realizovaných a reflektovaných. Součástí práce je zároveň nalezení tématu v přípravě a realizaci galerijních edukací pro dvě výstavy v Galerii Rudolfinum.

Abstract

Chocholáčová, D.: Mask – Face – Facial expression. Theme utilization in pedagogical practice. /Diploma thesis/ Prague 2014 – Charles University, Faculty of Education, department of art education, 83 p.

Diploma thesis is oriented as a theoretical study and research of mask in present form with context of history. In this work mask is understood as a communication between whole world and one person, when the individuality of person meets uniformity of mass. It deals with phenomenon of masking as a everyday manifestation human being identify with social group with specific culture tradition. Mask contemplates between ritual and fun, by probe of traditions, ceremonials, rituals and carnivals, but also probe of contemporary theatre or art . Diploma thesis also thinks about present position of ritual.

Goal of the work is specify everyday human being, his mask, face, facial expression, at the modern world.

Pedagogical utilization offers implementation theme to space of nursery school and grammar school offer of topics, mostly realized and reflected. Part of work is together finding theme at preparation and realization gallery education for two exhibitions in Rudolfinum Gallery.

OBSAH

1. ÚVOD	1
1.1 KDYŽ SE ŘEKNE MASKA...	3
1.1.1 MASKA - TVÁŘ / TVÁŘ - MASKA	5
1.1.2 MASKA – TVÁŘ – MIMIKA?	7
1.2 MASKA JAKO IMAGE	8
2. MASKOVÁNÍ	12
2.1 HRA S IDENTITOU	13
2.1.1 KDO JSEM JÁ?	15
2.1.2 SEBESCÉNOVÁNÍ	26
2.1.3 S KŮŽÍ NA TRH	31
2.2 HRA S REALITOU	36
2.2.1 STYLIZACE	44
2.2.2 PROMĚNA	46
2.2.3 PARAFRÁZE	54
3. DEMASKOVÁNÍ	57
3.1 ANONYMITA	58
3.2 PROTEST NEBO PROVOKACE?	60
3.3 VEŘEJNÁ INTIMITA	62
4. RESUMÉ	67
4.1 MIMICKÉ MASKY	70
4.2 ZÁVĚR	75

6. LITERATURA A DALŠÍ ZDROJE	76
7. SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE	81
8. SEZNAM PŘÍLOH	83

„Pokud žijeme s lidmi, nejsme než to, za co nás lidé považují. Myslit na to, jak nás druzí vidí, a snažit se, aby náš obraz byl co nejsympatičtější, se považuje za druh přetvářky či falešné hry. Ale cožpak existuje nějaký přímý styk mezi mým a jejich já bez prostřednictví očí?

...

Je to naivní iluze myslet si, že náš obraz je jenom zdání, za kterým je skryto naše já jako jediná pravá podstata, nezávislá na očích světa. Imageologové odhalili se vši cynickou radikálností, že je to právě naopak: naše já jen pouhé zdání, neuchopitelné, nepopsatelné, mlhavé, zatímco jediná skutečnost, až příliš lehce uchopitelná a popsatelná, je náš obraz v očích jiných.“¹

¹ KUNDERA, M.; *Nesmrtelnost*, 2000, s. 131

1. ÚVOD

Každý člověk je jiný, kolik lidí, tolik pohledů, tolik příběhů, tolik sdělení, tolik tváří, tolik masek... To je jeden z důvodů, proč znovu otevírat natolik rozsáhlé a probírané téma, jež se může zdát zdánlivě vyčerpané. Kniha o maskách bylo napsáno spousta, zejména z per antropologů a etnografů, kteří soustavně a samostatně masky zkoumají, určují, popisují. Divadelní pojetí masek je poněkud dynamičtější, a to hlavně v pojetí masky jako tělesného principu paradoxu a ambivalence. Především pak ve vývoji alternativní a experimentální teatrologie a divadelní praxe 20. století. Nicméně můžeme o masce prohlásit, že se dnes stává také součástí běžného života? Či je dnes maska již mrtvým artefaktem, přežívajícím pouze skrze některé rituály a obřady? Jaký je její budoucí vývoj, pokud je nějaký? Jakou úlohu a podobu má maska dnes? Co všechno je možné pod maskovací princip označit? Vztah masky k dnešku je klíčovým okruhem pro tuto práci. Tak, jako strukturalisté používali masku k „*analýze mytologií a sociálních systémů rodinného uspořádání*“², se podíváme my, zda a jak současné maskování analyzuje naši dobu a její aktéry. Maska, je předmět, který „*není zprvu to, co představuje, ale to, co transformuje, to znamená, že si volí to, co nepředstavuje.*“³ Existence samotné masky tedy není celá (v tuto chvíli by maska fungovala pouze jako muzejní artefakt), cílem masky je vztah k něčemu - ať už se jedná o člověka, či realitu. Toto je velký přínos Lévi- Strausse, jelikož připomíná, že maska ožívá až skrze nějakou interakci, obřad, rituál. Maskování je tedy proces, jehož dynamika pracuje se subjektivními zkušenostmi ve vztahu k okolí, prezentovanému symboly, které danou realitu strukturují, proměňují a určují naše vnímání. Díky tomu tak maska pracuje nejen s proměnou naší vnější slupky, proniká i dále pod povrch a otevírá i hlubší vrstvy lidské archetypální zkušenosti. I když se Lévi- Strauss zabýval především analýzou tichomořského maskování, můžeme říci, že v celém světě mají různé vypadající masky společný rituální charakter, který je od maskování neoddelitelný. Jaké rituály má však dnešní společnost? V dnešní době převládajícího technokratického myšlení se moderní společnost proměnila na sadu pseudorituálů.

² ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 31

³ LÉVI- STRAUSS, C; *Cesta masek*, 1996, s. 189

Mutací ritualismu se proměnily i podoby masek.

Velkou oporou se mi pro tuto práci stala kniha kulturologa Víta Erbana, jehož pojetí zkoumající téma ze všech možných úhlů pohledu je natolik blízké nám pedagogům. Právě tím je tato kniha výjimečná, jelikož maska v mezioborových a mezikulturních souvislostech je u nás (ale i ve světě) stále ještě ojedinělé téma. Koncepce knihy mi velmi pomohla utřídit myšlenky a pravdou je, že jsem ji musela v určitém momentě odložit, abych byla schopná se na masku dívat i jinak a vlastníma očima.

Další důležitou skutečností je zúžení tématu pro účely této práce. Blížeji se budeme věnovat především evropské masce, jež je vlivem křesťanské tradice natolik odlišná od mimoevropských států, zároveň však blízká naší mentalitě.

Další otázky prolínající se prací budou otazníky po vlastní identitě a identifikaci, související jak s maskou, tak s vývojovým úkolem období dospívání studentů gymnázia, se kterými jsem podstatu maskování soustavně diskutovala. Skrze masku jsme se tak dostali k základním pojmům, jako je např. „já“ a otázkám: Kdo jsem já? Jak mě vnímají druzí? Je lidská individualita vyjádřitelná? Pro současnou západní technokratickou společnost je individualismus ústředním tématem, *„které proniká do všech sfér života, výchovy nevyjímaje, a to v podobě tzv. výchovy permisivní, která klade důraz na dialog, komunikaci, spontaneitu, autonomie jedince.“*⁴ Tento důraz na nezávislost a osobitost člověka pak může přinášet nejistotu a tápání po vlastní identitě.

Sama pak v didaktice otvírám témata z oblasti performativity žáků, nad kterými jsem jako nezkušený pedagog hodně přemýšlela a kladla si otázky: Je performativita pro masku nezbytná? Funguje maska pouze v triádě – maska - nositel masky - obecenstvo? Jak maska působí v intimním vztahu pouze se svým nositelem? Jaký je vztah masky k jejímu okolí?

A konečně netradiční formát „na šířku“ se odvíjí od pracovních listů, které jsem realizovala pro Galerii Rudolfinum a tématu masky a maskování se také dotýkají.

⁴ FULKOVÁ, M.; *Když se řekne... identita v moderním a postmoderním kontextu*. In: Výtvarná výchova, 2006, s. 8

1.1 Když se řekne maska...

Co se ti vybaví, když se řekne maska? Na tuto otázku odpovídali studenti gymnázia Nad Štolou, hned v počátku mé praxe. Bylo to přímo záměrně, chtěla jsem zjistit prekoncepty studentů. Cílem této základní otázky bylo zmapovat téma a zformulovat určitou (vlastní) definici principu maskování.

Definic z per odborníků je tolik, jako je oborů zabývajících se maskou. Liší se však podstata vymezení nějak v základu? Mají některé obory určitá specifika pro maskování? Dá se z těchto definic vybrat určitá obecná podstata principu maskování, jež by byla pro všechny obory společná? Mohla by mít tato „obecnost“ potenciál pro další rozvoj tématu? Myslím tím především na výtvarnou výchovu, které není cizí pracovat s tématy i mimo výtvarný svět a dále je rozvíjet i nad jejich obsahy. Vymezení podstaty masky by mohlo být užitečné především pro ono zobecnění, na které by se konkrétnější obsahy mohly nabalovat v duchu metaforického přemýšlení o tématu.

Baleka definuje masku jako *„líčení tváře či celého těla nebo nošení nápodoby lidské hlavy, zvířecí hlavy nebo hlavy bájně bytosti, objevující se od pravěku ve všech kulturách.“*⁵ Oproti tomu Praktický divadelní slovník velmi zužuje oblast maskování na *„plastické ztvárnění obličeje člověka, zvířete, či fantaskní bytosti“*⁶ Původ maskování určuje jeho důvod. Bezpochyby zajímavá je etymologie slova „maska“, se kterou zachází Ottův slovník naučný a uvádí původ

⁵ BALEKA, J.; *Výtvarné umění. Výkladový slovník*, 1997, s. 216

⁶ RICHTER, L.; *Praktický divadelní slovník*, 2008, s.100

„Vybaví se mi nepravá falešná tvář, přetvářka, skrývání emocí, ale hlavně maska papírová (hmotná)- nějaký cizí obličej, který umístíme na ten svůj, stáváme se někým jiným.“

„Bílá maska s namalovanou tváří, neměnným výrazem a stálým pocitem při pohledu na ni.“

„Bílý kus plastu s přehnaně zvýrazněnými liniemi.“

„Věc, která zakrývá obličej, když někdo nechce být poznat.“

„Skrytá identita, faleš.“

„Karneval. Je tam plno masek, jak na obličej, tak jako převleky.“

„Jiná tvář.“

Odpovědi studentů G Nad Štolou, 2. B
(výběr)

slova - nejspíše z „arabského mascharah, což znamená posměch, předmět pošklebku.“⁷

Obuchová arabské maskharah blíže specifikuje. Kořen slova maskh znamená „přeměnu lidí na zvířata“, a dodává, že „maska v podstatě pojmenovává každou změnu obličeje, jež promění původní vzhled nositele, dodá mu autoritativní alternativní identitu a s ním spojenou moc.“⁸

Když se vrátíme k odpovědím studentů gymnázia, v jejich výpovědích převládají slova jako: *faleš, přetvářka, něco cizího, jiná tvář, skrytá identita*. Stejně tak i Erban cituje antropologickou encyklopedii, kde se „obřadní či formální maska definuje jako ozdoba hlavy či předmět, který pokrývá tvář za účelem ochrany, rituálu, zábavy, transformace a přetvářky.“⁹

Proměna, přetvářka, transformace, iluze, rituál a zábava jsou klíčová slova masky, ke které se hned přidává další fenomén. Identita je zásadním partnerem masky, bez ní by neměla maska co měnit, přetvářet, proměňovat- z masky by se stal čistý artefakt, umělecký předmět. Rozdílná původnost masky odkazuje také na hluboký zájem o studium lidské identity - sebeuvědomění člověka, a to od nepaměti, v každém sociokulturním prostředí. Člověk a jeho identita a identifikace vychází z paradoxu tělesnosti. A stejně tak maska. „*Tělo je objektem, který lze pozorovat, vnímat a současně subjektem, který pozorujeme a vnímáme.*“¹⁰

Tato dualita může být brána jak přeneseně - vztahovost našeho vnitřního a vnějšího já (I – me), v našem případě můžeme hovořit o komunikaci identity s maskou. Kdy maska „*slouží k zakrytí*

⁷ OTTŮV SLOVNÍ NAUČNÝ, 16. Díl, 1888-1909, s. 938- 939

⁸ OBUCHOVÁ, *O masce, kostýmu a lidovém divadle*, 2001, s. 7

⁹ Birx, 2006; cit. in: ERBAN, V.: *Maska a tvář*, 2010, s. 125

¹⁰ ERBAN, V.: *Maska a tvář*, 2010, s. 31

z etymologie slova maska pro evropskou tradici, podle Erbana:



maskara (Mamuthones)
– karnevalové veselí - maska obřadní



persona (maska řecké tragédie)
– společenská přetvářka – maska divadelní



larva (nejspíše král Agamemnon)
– démonická hrozba – maska posmrtná

obličej za účelem přeměny hostitele v jinou osobu či bytost.“¹¹ Často se setkáme se zahrnutím masky k celé lidské postavě, nikoli jen tváře. Ale „*identita je soustředěna na tvář.*“¹²

1.1.1 Maska - tvář / tvář - maska

Interakce masky s identitou se nese v duchu hry. Co si ale pod tímto pohráváním představit?

Pátrali jsme po tom se studenty, respektive odpovídali na otázku: Jaký je vztah masky a tváře?

Pokud má maska tu moc „*zakrýt skutečnou identitu; změnit, určovat, označovat novou identitu*“¹³

je potřeba, aby tak činila pouze přes výtvarný artefakt? Či můžeme masku chápat jako energii motivující nás k sebeuvědomění, sebevyjádření a sebereflexi? K tomuto přemýšlení o maskách je asi nejbližší tvrzení Andree Lommela, který definuje masku jako „*médium uvolnění a aktivizace psychických sil.*“¹⁴

Překvapili mě odpovědi studentů, ze kterých nakonec vznikla přehlednější myšlenková mapa.

Vztah masky a tváře jsme nakonec doplnili o Erbanovo přemýšlení o užití masky. (viz další strana)

...snaží se s ní splynout.

...maska zakrývá naše pocity.

...maska zakrývá to, jací doopravdy jsme.

...dobře udělaná maska mění člověka.

...maska zakrývá to, co cítíme uvnitř.

...tvář je maskou, když se přetvarujeme a lžeme.

...maska zakrývá naše emoce.

...maska je jako naše druhá tvář, proto naše tvář není žádná maska.

...masku si dokážeme vytvořit sami na sobě svými výrazy, které se liší od toho, co doopravdy cítíme - když se snažíme něco zamaskovat.

...když má někdo zmalovanej ksicht.

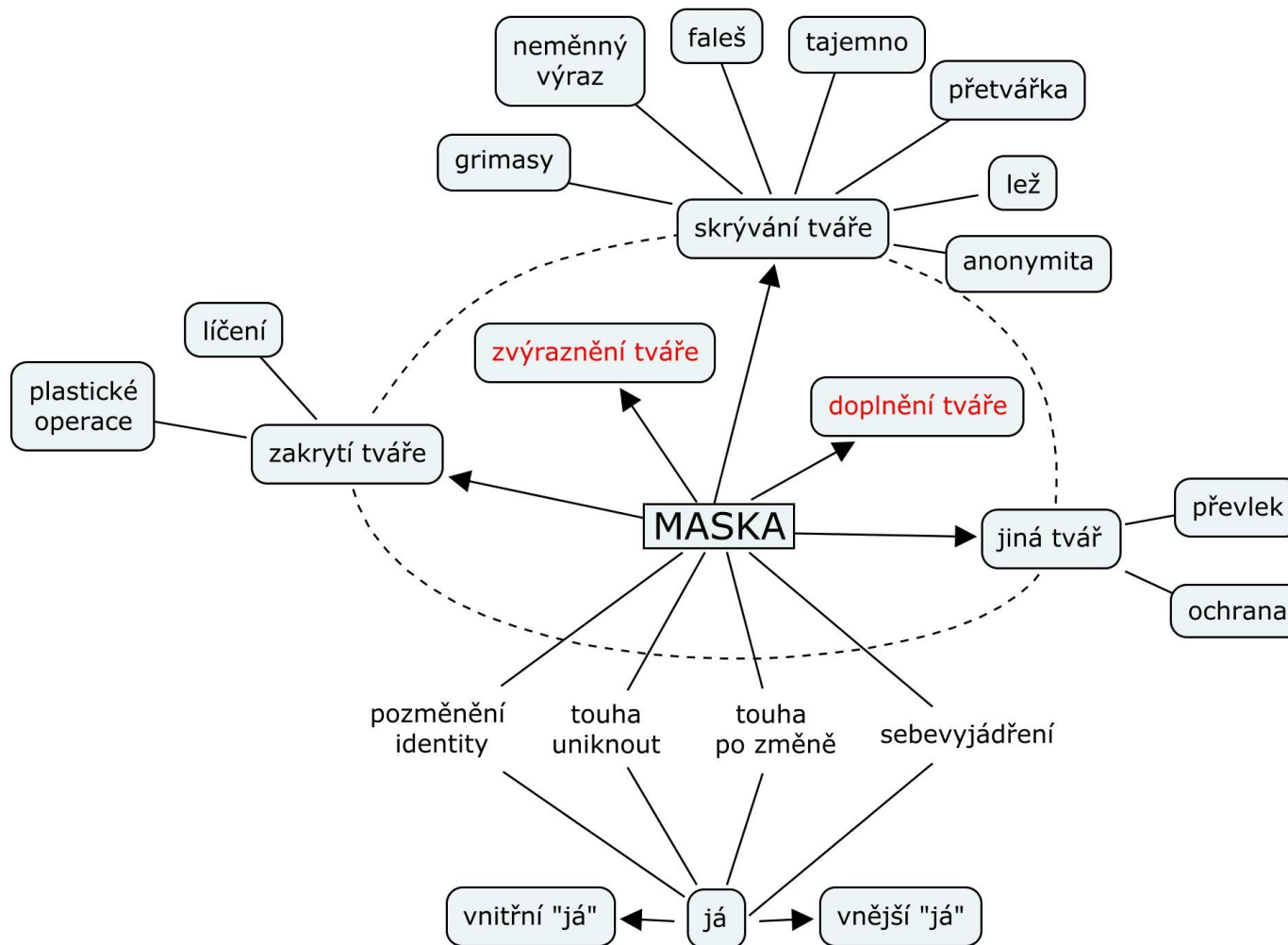
...tvář se stane maskou po plastické operaci.

¹¹ Justoň, 1993. In: HRDÝ, SOUKUP, VODÁKOVÁ: *Sociální a kulturní antropologie*, 1993, s. 133

¹² Mikeš, 2010. In: *Divadlo a interakce IV*, 2010, s. 43

¹³ RICHTER, L.; *Praktický divadelní slovník*, 2008, s.100- 101

¹⁴ LOMMEL, A.; *Pravěk a umění přírodních národů*, 1972, s. 215



černě: studenti G Nad Štolou
 červeně: ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 126

Další možnou premisou, která masku posouvá zcela do jiných kruhů je proměna tváře - v našem pojmenování se jedná o „jinou tvář“ (ve smyslu převleku - masky jako artefaktu, či kostýmu na celou postavu; ochrana představuje podle slov studentů něco, co tvář ochrání (*helma, plynová maska*), či se o ní zcela distancuje- př. *zloděj v kukle*).

Převlekm může být například i karnevalová maska – v případě doplnění myšlenkové mapy Erbanem, by škraboška patřila spíše do kategorie „doplnění tváře“.

Jak plyne z rozvětvení „skryté tváře“ - pro studenty je skrývání ve většině synonymem pro něco negativního (*tajemno - děsivé představy*), nelegálního (*anonymita - terorismus*), či lhavého (*vláda, veškerá současná společnost*).

Líčení bychom spíše přesunuli pod Erbanovo „zvýraznění tváře“ a kategorie „zakrytí tváře“ je diskutabilní - je možné považovat *tetování a plastické operace* za formu maskování? Masku nemůže být trvalá, její podstata spočívá v pomíjivosti, proměně a přechodu.

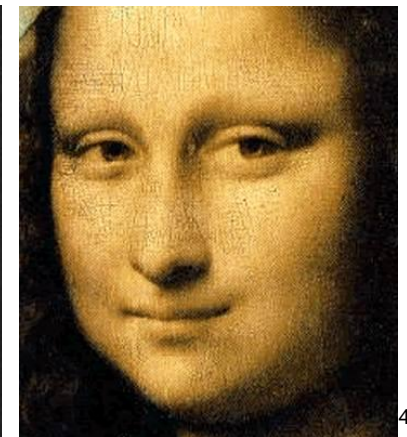
1.1.2 Maska – tvář – mimika?

K tomu, abychom vymezili masku podle všech teorií a pohledů, by tato práce nestačila. Ani to není jejím cílem. Se studenty jsme vymezili klíčová slova - proměna, přetvářka, transformace, iluze, následně určili vztah masky k tváři nositele – zakrytí, skrývání, proměnění, s Erbanem doplnění a zvýraznění tváře. Tento mnohvrstevnatý vztah vychází z podstaty masky, která „*spočívá v tom, že člověku umožňuje složitěji „pracovat, zacházet a zahrávat si s identitou“*¹⁵. A podle těchto poznatků bychom se mohli konečně pokusit o vlastní definici masky. Pokud odložíme na chvíli masku jako věc - výtvarný artefakt, jež si nasazujeme na obličej, můžeme jí chápat jako **jakousi pomíjivou sílu, jež si pohrává s identitou jedince, a to s jeho vlastním souhlasem**. Souhlas se může odvíjet z obé duality „já“ - tedy „já“ jako vnitřního subjektu i „já“ jako objektu vnímaného společností. A právě touto silou se budeme v práci zabývat- silou chtěnou i nutnou, viditelnou i neviditelnou. Masku budeme chápat především jako dialog dvou světů - světem vnitřním a vnějším. I Jung chápal archetyp persona jako „*masku, vytvořenou na jedné straně proto, aby vyvolávala u ostatních určitý dojem, a na druhé straně proto, aby skryla pravou podstatu jedince.*“¹⁶

Příkladem nám poslouží dva záhadné úsměvy, které svým tajemstvím velmi přitahují pozornost a podněcují fantazii k pátrání po důvodech těchto blažených výrazů. V prvním případě je to nejspíše setkání mladé sebevraždkyně se smrtí, v tom druhém - kdo ví? Tajemné masky za tvářemi dívek....



Neznámá ze Seiny



Mona Lisa

4, 5

¹⁵ ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 132

¹⁶ DRAPELA, V.; *Přehled teorií osobnosti*, 2011, s. 35

1.2 Maska jako image

Vraťme se teď úplně na počátek úvodu, kde jsme si položili otázku, zda se dnes maska stává součástí běžného života? Můžeme tedy hovořit o masce jako o sociální roli? A je nutné vždy vztahovat masku pouze do souvislosti s tváří? V předchozí kapitole jsme se dozvěděli, že většina autorů ztotožňuje masku s tváří. Pokud ale zasadíme téma masky mimo jeho kořeny rituálů a divadla do každodenních rituálů každého nás, našich stereotypů či útěků od nich, dostaneme další nové konotace.

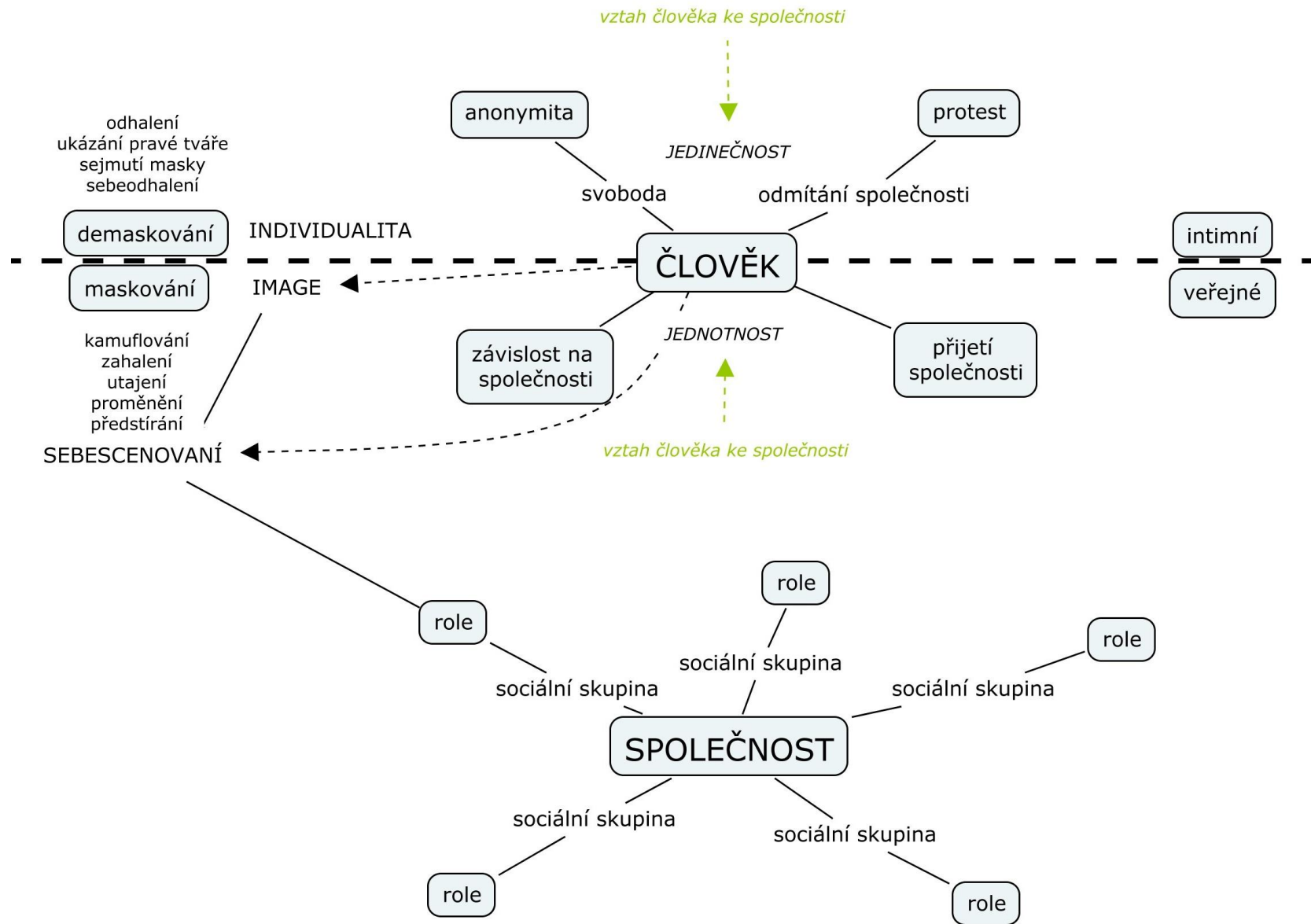
Hlavním cílem této práce bude tedy zkoumat téma masky vsazené do současné moderní společnosti. Jakou má úlohu maska v současném běhu světa nepřetržité inovace, pokroku a rychlého tempa? Jak se s tímto tempem vyrovnáváme my, když musíme být neustále připraveni hrát několik rolí zároveň? Média nás řídí tempem diktátu domnělé krásy, mládí, úspěchu, ale i vyznívajících planých slov, jakými jsou například vnitřní vyrovnanost, klid, spokojenost, harmonie... Jak je možné toto vše zvládnout? Zároveň je ale potřeba působit ryzím autentickým dojmem, žádná faleš není dovolena. Jak je možné takové „divadlo“ hrát úspěšně? Nemá vlastně člověk rostoucím významem masky a maskování v dnešní společnosti „právo na masku“?¹⁷ Či by bylo nejlépe se místo maskování naopak demaskovat?

Pravdou je, že toto téma sama prožívám a začínám si to uvědomovat právě v momentě, kdy končím školu, hledám práci a snažím se sama sebe co nejlépe „prodat“. Jak nejlépe sama sebe „narežít“ v přehledný obraz - image? Kdo jsem já, a co a proč mají vlastně o mně vědět druzí? Jak s kůží na trh? A chce se mi vlastně vstupovat do tohoto koloběhu?

Tímto přemýšlením o maskách bychom mohli rozšířit kompetence masky od hry s identitou o hru s realitou. Vždyť slovy Ervinga Goffmana „Všichni hrajeme divadlo“¹⁸.

¹⁷ Vrstvení reality – právo na masku; dostupné na: <http://www.pq.cz/cs/vrstveni-reality-pravo-masky.html> Téma „vrstvení reality - právo na masku“ se stalo hlavním cílem scénografického symposia v rámci Pražského Quadriennale v roce 2013

¹⁸ stejnojmenná kniha, zkoumající společenský život analogií k divadelnímu představení



Jaký je vztah člověka ke společnosti? Člověk se vůči společnosti vymezuje svou jedinečností, originalitou, zároveň je člověk ale součástí svého okolí, kde vytváří sounáležitost skrze jednotnost a přizpůsobení k sociální realitě, kterou potřebuje k přežití.

Postoj, který člověk ke společnosti zaujímá, je na jednu stranu buď závislý, (neboť člověk potřebuje ostatní), na druhou stranu je však člověk skrze svou individualitu svobodný. Jak člověk vnímá svoje bytí ve společnosti, tak to v něm vyvolává velký rozpor - člověk je na jednu stranu nucen realitu přijmout, na druhou stranu ji však může odmítat, vymezovat se vůči ní, protestovat. Podle Sartra je člověk zodpovědný nejen za svou individualitu, ale i za všechny lidi (Satre 2004, s.17)¹⁹.

Tak, jako se zvířata brání okolí skrze mimikry, maska je pro člověka jakousi sociální ochranou. Maskování pomáhá člověku k přijetí jeho sociálních rolí a zároveň zůstat takovým, jaký je. V současné době nutnost „mít masku“ zesílila. *„Daná společenská fasáda se institucionalizuje do podoby abstraktního stereotypního očekávání, jež vzbuzuje.“*²⁰

Image - tedy obraz či představa o člověku slouží k tomu, aby se člověk dokázal prezentovat tak, jak by chtěl, aby ho vnímalo okolí. Při vytváření svého image člověk určuje, co chce o sobě svému okolí odhalit a co má zůstat skryto. *„Maska reprezentuje představu, jakou jsme si o sobě vytvořili – roli, kterou se pracně snažíme naplnit – maska je naším pravdivějším já, oním já, kterým bychom chtěli být.“*²¹ Člověk ale také je nejen takovým, *„za jakého se považuje, ale je takovým, jakým být chce a za jakého se považuje poté, co už existuje, jakým se chce stát po onom vzepětí k existenci; člověk je jen takovým, jakým se učiní.“*²²

Podle Bieracha je image vysoce stylizovaným úsudkem o naší osobnosti, tak jak se „já“ má jevit nebo být vyjevено druhým. Naše osobnost je však docela jiná, než je image. Člověk má také více než jedno image, které existují pouze ve vztahu pro

¹⁹ Sartre uvádí příklad analogií člověka, který se ožení a má děti- svatba je věc individuální, zároveň je ale předurčením člověka k monogamii (= zpráva pro lidstvo). „Volbou sebe volím člověka“ (Satre 2004, s. 19).

²⁰ GOFFMAN, E.; *Všichni hrajeme divadlo*, 1999, s. 33 (fasádou Goffman míní součást představení jedince – scénu a vzhled)

²¹ GOFFMAN, E.; *Všichni hrajeme divadlo*, 1999, s. 27

²² SARTRE, J.-P.; *Existencialismus je humanismus*, 2004, s. 16

někoho. Jednodušeji řečeno, člověk nastavuje okolí takovou masku - image, kterou si žádá očekávání sociální role, jež se chystá odehrávat. Kdo chce tedy naléhavě vytvořit svou image, musí znát očekávání od role, které vůči němu má druhý (Bierach 1997, s. 44).

Kde jsou však hranice intimity a publicity? Co je soukromé a důvěrné? Musí to být vždy nějaká vnitřní nedokonalost, kterou je potřeba maskou dokonalejšího zahalít? A naopak - co skrze masku odhalujeme?

A dále jaký je vztah člověka ke světu - k prostředí, kde žije? Jak člověk dokáže reflektovat realitu? Je mu k tomu maska nějak nápomocná? Jak si maska dokáže pohrávat s realitou? Může sloužit k interpretaci skutečnosti jako reflexe společnosti, jejích konvencí a klišé? Můžeme skrze masku také něco odhalovat - demaskovat skutečnost, sebe?

Na tyto a další otázky se pokusíme odpovědět v následujících kapitolách, které jsou rozděleny na maskování a demaskování.

Tyto pojmy se však nutně prolínají.

2. MASKOVÁNÍ

„Tomu, kdo vlastní masku, jde všechno lépe“²³

Klíčová slova: já, identita, subjektivita, role, společnost, prostředí, situace

Kde se vzaly kořeny pro potřebu současného každodenního maskování? Jestliže doposud nacházel člověk svou totožnost především s identifikací vlastní kultury (národní, regionální a náboženské identity), romantismus hledal podstatu člověka v jeho skrytých vrstvách - jeho nitru. Romantický hrdina se tak nechal svobodně ovládat svými city, ukazoval své autentické já. Současný člověk rozvíjí originalitu romantického hrdiny, *„tyto myšlenky však přetrvávají v zjednodušené formě a stávají se nyní jakýmsi „common sense“, „všeobecným míněním“ o svobodě rozhodování i v těch nejbanálnějších situacích.“²⁴* Originalita, svoboda a individualita dnešního člověka je tak pod dohledem společnosti. Ono animální lidství je podle Foucaulta potlačené společností, kulturou, zákony. Masky se tedy stávají nejenom potřebou, ale často i nutností. *„První obecný motiv či důvod spočívá v tom, že jsme vybaveni potřebou působit určitým dojmem“²⁵*. Každý člověk, ač jedinec a individualita žije v určité společnosti, kde současně hraje několik sociálních rolí, se kterými se více či méně ztotožňuje. Zároveň však získává zpětnými reakcemi druhých lidí sociální kontrolu, jež formuje jeho ego. Masky může být dobrým nástrojem k tomu, abychom vyvolali ten dojem, který chceme vyvolat²⁶. Ať už se maskujeme za účelem proměny, skrývání, či kamufláže, *„konečný výsledek je mentální reprezentace*

²³ LÉVI- STRAUSS, C.; *Cesta masek*, 1996, str. 53

²⁴ FULKOVÁ, M.; *Když se řekne... identita v moderním a postmoderním kontextu*. In: Výtvarná výchova, 2006, s. 8

²⁵ VALENTA, J.; *Scénologie (každodenního) chování*, 2011, s. 20

²⁶ Impression management (Goffman, 1990) – řízení dojmů, který o mně budou mít ti druzí (cit. in: Valenta 2011, s. 23)

*jiného člověka v „hlavách“ druhých*²⁷. Neboť maska dává vědomí role a určuje představy o roli.

Tato kapitola bude věnována především maskování jako fenoménu proměny, zakrývání a hry identity s realitou. Však podle slov Lévi- Strausse „maska není zprvu to, co představuje, ale to, co transformuje, to znamená, že si volí to, co nepředstavuje.“²⁸

2.1 Hra s identitou

Prvním rituálem při narození dítěte je výběr jeho jména. Už tato zdánlivá banalita určuje vývoj jedince, který on sám není schopný nijak ovlivnit. Však „získáním jména je dítě buď 1. individualizováno, 2. přijato do společnosti“²⁹. Za tuto prvotní hru s identitou jsou plně zodpovědní rodiče, a to v souladu se zákonem o matrikách (č. 301/2000 Sb.). Zákon udává, že není možné dítěti „zapsat jména zkomolená, zdobnělá či domácká, (...) ženské osobě jméno mužské a naopak (...)“³⁰. Ovšem případ Půlnoční Bouře³¹ nebo novorozeňat se jmény Anička, @³², či Vanessa vždy vypovídají o smýšlení rodičů, kteří chtě - nechtě směřují cestu svého dítěte. Jméno se tak stává prvním identifikačním a komunikačním pojátkem se společností a během několika prvních hodin, dní dítěte hlásá do světa: jsem originální, ambiciózní, jsem unikát a já jsem jedním z vás, šedou myší, či já jsem se prostě a jednoduše narodila během noční bouře... Do jaké míry nás naše jméno ovlivňuje a jak se my jím necháme ovlivnit? Jestliže může být jméno hodnotícím měřítkem prvního dojmu při setkání, socializace jedince je jistě ovlivnitelněji schopná než

²⁷ VALENTA, J.; *Scénologie (každodenního) chování*, 2011, s. 24

²⁸ LÉVI- STRAUSS, C.; *Cesta masek*, 1996, s. 189

²⁹ GENNEP, A.; *Přechodové rituály*, 1997, s. 64

³⁰ Jak určit jméno dítěte podle nového zákona o matrikách, 2001, dostupné na: www.epravo.cz

³¹ Unést dítě je správné, Respekt, 19/ 2006. Dostupné na: <http://natama.cz>, případ z roku 2001, rodiče žijící v souladu s přírodou, pojmenovali své dítě, narozené doma, Půlnoční Bouře, podle bouřky během porodu. Dítě bylo v roce 2002 odebráno z rodiny kvůli tomu, že nebylo zapsáno na matrice a očkováno...

³² Vybíráte dítěti jméno? Ve hře je i Klitorína!, 2001. Dostupné na: www.ceskapozice.cz

udělení neobvyklého jména. To, v jakém prostředí a s kým dítě vyrůstá, spoluvytváří jeho pohled a postoj ke světu, později jeho sebeobraz (self- image). „Obsahuje to, jak člověk sám sebe vnímá (reálné „já“), a jeho představu, jakým se rád stal (ideální „já“).“³³

Prvotní rozpoznání vlastní identity se utváří podle Lacana v tzv. stádiu zrcadla. „Podle Lacana tento proces probíhá tak, že přijímáme obrazy (imaga) sebe sama nebo jiných lidí a ztotožňujeme se s nimi.“³⁴ Ztotožnění se svým zrcadlovým obrazem „představuje určité drama, jehož vnitřní napětí směřuje od nedostatečnosti k anticipaci, tak jak se odráží ve fantaziích, jejichž sled vede postupně od obrazu rozparcelovaného těla, jaký se pravidelně objevuje ve snech, (Lacan přirovnává k obrazům Hieronyma Bosche), až k určité ortopedické formě jeho celistvosti“³⁵ Možná, že toto fragmentované tělo dítěte souvisí i s vývojem dětského výtvarného projevu, ve kterém se dítě vyrovnává se svým okolím - kreslí to, co o předmětu ví, a ne to, co vidí. Stádium zrcadla tedy můžeme chápat jako počátek identifikace dítěte s okolím.

³³ DRAPELA, V.; *Přehled teorií osobnosti*, 2011, s. 106

³⁴ HAUSER, M.: Stručný slovník několika lacanovsko- žižkovských pojmů, 2012. Dostupné na: www.sok.bz

³⁵ PECHAR, J.; *Lacan a Freud*, 2013, s. 31

2.1.1 Kdo jsem já?

Pokud vložíme tuto otázku do internetového prohlížeče, dostaneme nabídku mnoha kurzů či testů, které vás zaručeně odhalí a určí typ vaší osobnosti, či vám prostě a bez servítek na tuto otázku odpoví. Ani chvilku jsem neváhala a několik testů si udělala. Diametrálně odlišné výsledky mě ale nepřekvapily, spíše pobavily. Jak by to bylo snadné. Jen doufám, že dospívající nehledají na otázky po své identitě odpovědi na internetu. Podle Eriksona je dospívání obdobím, kdy člověk hledá svou osobní i sociální identitu. V pubertě tedy hledáme svou životní roli. Do interakce vstupuje naše vnitřní tvář s tou vnější - naše individualita se sociální uniformitou. Komunikace mezi těmito vrstvami může být různá a v tomto ohledu je ta výtvarná přímo nezastupitelná. „*Výtvarný obor pracuje s vizuálně obraznými znakovými systémy (...), které jsou nezastupitelným nástrojem poznávání a prožívání lidské existence. V oblasti osobnostní jsou specifickým nástrojem prožívání a poznávání, v sociální oblasti jsou nástrojem komunikace a vzájemné spolupráce.*“³⁶ Tato premisa výtvarné výchovy je přímo předurčena k naplňování průřezového tématu Osobnostní a sociální výchova.

Pokud se podíváme na hledání identity do umělecké oblasti, jedním z nejčastějších témat při hledání sebe sama je vlastní bilancování, pohled do minulosti, často hledání vlastních kořenů, či objevování regionální/ národní identity skrze různá politická témata, nazírané sarkastickým pohledem.

³⁶ RVP G 2013, s. 51. Dostupné na: <http://www.nuv.cz>

Je učitel herec?

„Řekněme tedy, že učitelství je profese s výrazným scénickým či performančním potenciálem. Jeho nejsilnější zastoupení vidím v ostentacích či pseudoostenzích, které učitel „o sobě samém“ nabízí žákům, a to vesměs v prostoru, který je při edukaci obvykle uspořádán scénicky. To však automaticky neimplikuje, že učitel = herec. Učitel hercem není, a pokud je, pak jen ve specifických situacích. Dalo by se dále říci, že profese učitele je analogická s některými (!) dalšími profesemi „od divadla“. Ano. Ale i tvrzení, že učitel je divadelník, se mi jeví až příliš smělé a nepřesné. V každém případě se však jedná o perforační typ profese.“

Jinými slovy učitelství je takovou sociální rolí, od které se očekává skutečné jednání proměňující velmi konkrétní parametry žákovy osobnosti.

(převzato z VALENTA, J.; *Scénologie (každodenního) chování*, 2011, s. 182- 188)

Jak se vidím? – na tuto otázku mi odpovídali jak studenti gymnázia, tak „moje“ děti z mateřské školy, kde vedu mimo jiné keramický kroužek. Je vcelku jasné, že se odpovědi i výtvarné práce diametrálně lišily, také obě skupiny měly jiné zadání, odpovídající jejich věku a zkušenostem.

1. Jak se vidím? – MŠ Libocká, děti od 3 do 6 let



6



7



8



9



10



11

obličej 6- 9 odpovídají dětskému výtvarnému projevu předškolního dítěte - děti vytváří svůj obličej podle toho, co o obličejích (jakémkoliv) vědí – „mám 2 oči, nos, pusou a taky vlasy“, někteří už vnímají detaily – „také mám obočí, řasy, uši“.

č. 9 – obličej chlapce - černouška - proto jeho bohatá kštice zabírá skoro polovinu obličej.

č. 10 – práce 3letého chlapečka – ví, kde má oči, nos a pusou, ale o jejich tvar se příliš zatím nezajímá - pracoval tak, že vrstvil kousky hlíny a pojmenovával - „tady mám nos“, apod. Zajímavé je jeho obočí, o kterém věděl, kde zhruba je - umístil ho pod oči.

č. 11 – práce autistického chlapce – především radost ze zanechání stopy, haptická zkušenost

2. Jak se vidím? – Gymnázium Nad Štolou, sexta (odpovídá 2. roč. SŠ)

koncept: slovo vs vizuál

motivace: literární popisy postav*

zadání: Napište co nejpřesnější popis své tváře. Na druhou stranu napište značku, kterou budete znát jen vy. Všechny vaše popisy dejte dohromady, zamíchejte a každý si jeden vylosujte. Kdo to je? Poznáte spolužáka podle jeho vlastního popisu? Popis důkladně prostudujte a pokuste podle něj vytvořit portrét. Poznáte se opět? Byl váš popis přesný? Jak se liší literární popis a vizuální podoba? Neměli jste potřebu se trochu přikrášlit? Co je přesnější, ale kdy? V čem je každá tvář jedinečná?

výtvarný problém: rozdílnost slovního a vizuálně obrazného vyjádření

technika/výtvarná média/výtvarný materiál: popis vlastní tváře, kresba portrétu tužkou/ uhlem

výtvarná kultura: Joseph Kosuth (K. koncept práce s Platonovými idejemi) - ukázáno po hodině, jako obdobný způsob práce, ač s jiným záměrem



obr. 12-14

jiné kontexty: práce s jazykem a výtvarnou metaforou v divadle, identikit

cíl osobnostně-sociální: porovnávání a rozvoj vlastní osobnosti - rozumí vlastní jedinečnosti, kdo jsem, jaké je mé chování, myšlení, prožívání; rozvoj komunikačních dovedností v psané podobě

cíl vzdělávací: vnímání rozdílnosti psaného a vizuálně obrazného projevu

reflexivní otázky: Jak se vám pracovalo? Jak se liší literární popis a vizuální podoba? Neměli jste potřebu se trochu přikrášlit?

Co je přesnější, ale kdy? V čem je každá tvář jedinečná?

výstupy RVP:

Porovnává různé znakové systémy – psaného jazyka a vizuálně obrazného vyjádření; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenost a znalosti

kompetence RVP: KK, KSP, KŘP

Cílem tohoto námětu nebylo jen porovnávání vizuálního a verbálního vyjádření popisu, ale také to, jak jsme schopni se vnímat - je snadné popsat sám sebe? V tomto případě by byl možná snazší vizuální popis - tedy tvorba autoportrétu. Pro studenty gymnázia by však byla především neumětelským a urputným přednesem vlastní „slupky“ tváře, čemuž jsem chtěla předejít. Verbální popis byl tak o něco složitější - studenti museli jít trochu pod povrch, aby nesklouzávali k nezajímavému popisu předškolních dětí („mám dvě oči, nos a ústa“)... Proto jsem také jako motivaci a inspiraci použila literární popisy ze světové i naší beletrie. Studenti měli při psaní zcela volnou ruku, záleželo pouze na nich, co vypustí o sobě na povrch, do jaké míry zveřejní své soukromí, intimitu. Zároveň mohli také zcela přejít k fikci a svůj autoportrét zcela zamaskovat, zakamuflovat, zakrýt. Další část úkolu odkazovala k tomu, jak jsme vnímáni zvenčí. V tomto případě by mohl verbální popis způsobit nekontrolovatelné zprávy, před kterými jsem chtěla uchránit jak sebe, tak studenty. Vizualizace verbálního popisu se mi zdála jako dobrá varianta, ač vznikaly konvenční portréty, které spíše měly moc více pobavit (jak mě, tak studenty mezi sebou), než aby měly nějakou výpovědní hodnotu. Některé práce však předčily očekávání.

* Motivace - popisy literárních postav – ukázka promítaných literárních popisů pro žáky

„...První mladík byl dosti malý, asi sedmadvacetiletý, měl kudrnaté, skoro černé vlasy a šedé, malé, ale ohnivé oči. Nos měl široký a rozpláclý, líce vysedlé, tenké rty ustavičně křivil k drzému, uštěpačnému, ba zlému úsměvu; čelo měl však vysoké a pěkně utvářené; zkrášlovalo neušlechtilé zformovanou dolejší část obličeje.

Ve tváři byl až nápadně mrtvolně bledý, a to celému jeho zevnějšku přes dosti silnou stavbu těla dodávalo značně vyčerpané vzezření a zároveň cosi vášnivého, až trpitelného, co nebylo v souladu s jeho drzým, obhroublým úsměvem ani s tvrdým sebevědomým pohledem...“

„...potkal v parku pod vysokým černým topolem dívku, která se líbezně usmívala. Usmívala se tak plně a úplně, jako by se jí právě něco plnilo, jako by se právě zamilovala. Široké jiskřící oči. A pak si ta dívka utírá nos kapesníkem, který má trochu podivně zastrčený v rukávu červeného kabátku. A pak se usmívá ještě víc, protože to není kapesník, ale mikroténový sáček s ředidlem....“

„Nebyl příliš velký, chodil však a držel hlavu jako lidé vysokého vzrůstu, na sobě měl moderní pohodlný zimník a vůbec byl slušně, jenže nedbale oblečen, tvář měl hladce oholenou a zcela nakrátko ostříhané vlasy, které tu a tam šedivě prokvétaly. (...) Především se mi líbila tvář tohoto muže; líbila se mi vzdor onomu výrazu cizoty, byl to možná trochu svérázný, smutný obličej, avšak i bystrý, velmi přemýšlivý, vyžralý a oduševnělý...“

„Čím více Pannoniku zkoumala, tím méně chápala. Matně si vybavovala hodiny dějepisu z doby, kdy jí bylo asi dvanáct. V učebnici byly reprodukce obrazů starých mistrů – nedokázala by ani říct, jestli pocházely ze středověku nebo z pozdější doby. Někdy na nich byly paní- princezny? Nebo panny? – které měly na tváři stejně záhadnou věc jako ve tváři.

„Plukovník byl fantastický. Měl propadlá ústa, propadlé tváře, zapadlé, smutné, zanícené oči, jeho obličej měl barvu zašlého stříbra. Kašlal potichu, ohleduplně, a čtverečky gázy tiskl k ústům s nechutí, kterou si už ani neuvědomoval.“

(Dostojevskij: Idiot; Balabán: Zeptej se táty; Hesse: Stepní vlk; Nothombová: Kyselina Sírová; Heller: Hlava XXII.)

Ukázka práce žáků



15

„Jeho hnědé vlasy byly nakrátko ostříhány, měl šedozelené oči, asymetrický nos a plné rty. Jeho roztomilá tvářička zcela podtrhovala jeho úžasné gentlemanské chování.“



16

„Majitelkou hnědé tašky byla mladá dívka, okolo 17 let, měla dlouhé, spíše světlé vlasy. Vlasy připomínaly mořské řasy, byly kudrnaté a neuspořádaně propletené... Sem tam se v nich objevil blondatější pramínek. Její tvář byla výrazná, nekulatá, ale ani ne moc protáhlá. Měla výraznou bradu a nos. Oči poměrně velké s hustými řasami. Barva očí se těžko určuje, převládá však zelená. Dívka se ráda usmívá, ale když má zrovna vážnou tvář, její pusa není moc protáhlá, spíš trochu nafouklá s koutky mírně zakončeným nahoru. Její tváře nejsou příliš plné, ani propadlé a její čelo není překryté vlasy. Překryté jsou ale uši, na kterých jen sem tam vyleze perlička (náušnice).“

Několik prací skutečně předčilo očekávání. Z některých studentů se vyklubali nejen zdaří kreslíři, ale i zdatní literáti.



„Lidé jí často říkali, že vypadá smutně. Často se mračila na svět, přesto se ale nešťastně necítila. První čeho jste si všimli, když jste se podívali na její obličej, byl její nos nepoměrně velký ke zbytku obličejí. Měla černé tlusté obočí a poměrně malé hnědé oči, které měly občas nasládlou barvu. Tmavě hnědé vlasy nosila většinou svázané do drdolu nebo culíku.“



17, 18



„Koukala z okna dolů na ulici a pozorovala lidi tam procházející. Ten pocit měla ráda, jako by měla přehled nad vším, co se děje. Sluneční paprsky dopadaly na její obarvené vlasy, snažící se dosáhnout barvy medu. Vcelku bez úspěchu dosáhnout něčeho, co nemá jen tak každý a zbylo z toho jen buclatá skoro blondýna. Oči měla zamýšlené v barvě šedé modři. Nos vcelku průměrný, nebyl ničím zvláštní. Rty tenké a spodní plnější než ten horní. Bradu výraznou, ostřeji řezanou. Prostě obyčejná, ničím výrazná.“



19, 20

Doposud měli studenti vylosované popisy spolužáků, kteří byli přítomni na hodině. Nejspíš to bylo i snazší pro kresbu portrétu, jelikož se spolužáci podle popisů celkem snadno identifikovali. Několik popisů jsem ale odnesla do vedlejší třídy na další hodinu. Pro práci to bylo zajímavější, jelikož se žáci tak rychle neodhalili a o to více se snažili dodržet popis.



21

„Po deštivém dni z ní vyzařovalo štěstí, vše kolem ní jako by rozkvétalo. Její dlouhé hnědé vlasy s pěšinkou na pravé straně pvlávaly ve větru. Zelené oči koukaly do dálky, a když uviděla to, co hledala, mírně se usmála a zamávala na neznámou dívku.“



22

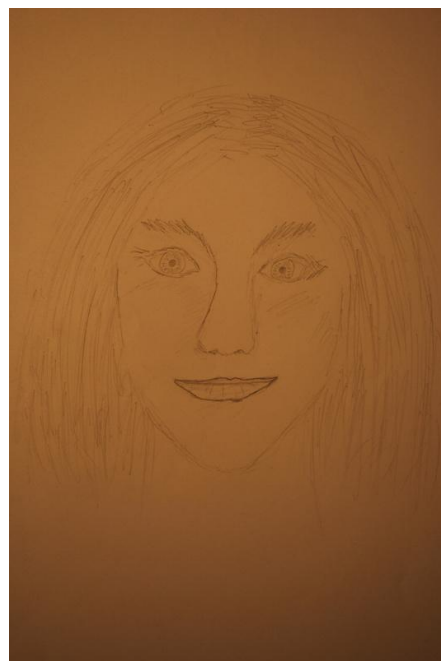
„Ze tmy se vynořila postava. Pokračovala pomalým rozvláčným krokem. Ve vzduchu byl cítit pach velkoměsta. Podle vzrůstu se dalo určit, že to byl muž. Za ním se rozsvítily světla auta. Měl na sobě oblek, jeho vlasy byly dlouhé a kudrnaté, jeho obličej však byl zahalen ve tmě.“

Na této práci mě velmi mrzel nedodržený popis. Sice není možné podle popisu nakreslit portrét, ale velmi se mi na něm líbila výtvarnost světlohry, se kterou chlapec k popisu přistupoval. Studentce, která kreslila dle tohoto popisu, šlo o to vytvořit „dobrý“ portrét. Pokoušela jsem ji ponoukat k podrobnějšímu čtení - copak na popisu zná tvář mladíka? Ale nepovedlo se, děvče nepochopilo mé připomínky a výsledek byl horší než její záměr. Do jaké míry tedy ovlivňovat svými vizemi studenty?



23

„Seděla na lavičce v parku a koukala do prázdna. Vítr rozfoukal její světle hnědé vlasy a jejich prameny padaly do šedozelených očí. Vypadala zamyšleně a nedalo se odhadnout na co myslí, ale při bližším pohledu byly vidět rty pokrivené v mírném úsměvu. I její oči jakoby se smály. Čas od času se rozhlédla a úsměv její povadl, ale když se zamyslela, opět jí rozkvetl na tváři.“



24

„Dívka se zářivě usmála. Hnědozelené oči, do kterých jí jemně spadaly kaštanové vlasy střižené do mikáda pod bradu, je maličko zúžily, usmívaly se spolu s hubenou tváří. A i přestože byla mladá, vytvořily se jí kolem očí jemné vějířky vrásek. Drobná ústa byla stažena v milém úsměvu. Tváře se nahrbily kolem koutků úst a pod očima se jí vytvořily drobné polštářky, takže vypadala jako křeček s nacpanými zásobami v tvářích. Její nos, na který nebyla nikdy hrdá kvůli jeho větším rozměrům, zůstal neutrálně uprostřed kulaté tváře.“

Tento popis se mi líbil, protože trochu odrážel etudu o mimických svalech obličeje. (více na s. 71 diplomové práce) Nakreslený portrét je plný podrobných detailů, které vycházejí z pozorného čtení popisu. Proto jsem také tento portrét okomentovala kladně, ač chlapec nepatří ke zdatným kreslířům a portrét je plný anatomických chyb.



25

„Stála tam, opřená o vysoký dub, pohled směřovala kamsi do dále, snad směrem k rozsáhlému poli. Hlavu nedržela zpříma, naopak působila sklesle a unaveně, bez záblesku radosti v malých očích. Měla by téměř kamenný a nepřístupný výraz, beze stopy po emocích, nebýt staženého obočí a povislých koutků v bolestném úšklebku. Jemné, světlé vlasy jí lehce padaly do čela a lemovaly její kulatý, nevýrazný obličej s lehce propadlými tvářemi a širokým nosem. Na nevysokém čele se jí rýsovaly drobné vrásky, úzké rty měla mírně semknuté k sobě, což jí dodávalo nervózní vzhled.“

Opět jsem hodnotila kladně i tento portrét včetně popisu. Kreslířovi se povedlo především vystihnout vnitřní rozpoložení popisované.



26

„Viděl na chodbě dívku a zdálo se, že už jí někde viděl. Ten kulatý obličej a na tu nezvykle bledou pleť s nádechem do růžova a husté dlouhé hnědé vlasy, si nemohl s nikým splést. Určitě to byla ona. Když se k němu otočila, viděl její velké kulaté oči v barvě něco mezi modrou, zelenou a šedou, malý roztomilý nosík a plné červené rty. Vypadala unaveně, ale když si jej všimla, usmála se.“

Tento popis ani portrét nepatří mezi zdařilejší. Kreslíř však přehnal popisované tvary a vytvořil jakousi karikaturu.



„Ve chvíli, kdy se usmála, ohrnul se jí horní ret, jakoby narazil o nos. V ten samý moment jsem uviděl její rovnátka na horních zubech. Oči jí zmizely zvednutím tváří. Teď z nich byly jen takové malé čárečky, kolem kterých měla miniaturní vrásky. Zvláštní bylo, že na levé tváři, se jí začínal rýsovat dolíček, zatímco pravá tvář byla úplně hladká. Nos měla nakrčený a obočí jí kleslo. Celá tvář se jí smršťovala do středu. To nejkrásnější na téhle emoci je, že pokaždé rozzáří svět kolem sebe.“

Kreslíř, který tento popis zpracovával, nevynechal žádné z popisovaných detailů. Výsledkem byla karikatura, kterou však vyjadřoval i samotný popis.

2.1.2 Sebescénování

Nedílnou a nanejvýš aktuální kapitolou maskování, ale i demaskování je inscenování a prezentace vlastního já. Společně se studenty jsme zkoumali, jaké jsou možnosti vnímání své osoby zvenčí i zvnějšku, nyní se více zaměříme na hraní si se svou identitou v bytí v současné společnosti. V rámci běhu času dnešního světa se nám nabízí daleko více možností, jak se prezentovat. Důvody k sebe prezentaci uvádí Valenta³⁷:

- | | | |
|-------------------|---|------------------------|
| 1. Zviditelnění | x | neutralizace (zakrytí) |
| 2. Sebeidealizace | x | sebeponížení |

Pokud byla dříve doménou sebe prezentace reálná sociální interakce, dnes tomu tak úplně není. Máme mnoho možností, jak se inscenovat. Inscenujeme se nejen pro jednotlivé potřeby sociálních rolí, které vykonáváme - do zaměstnání, školy, pro kamarády, inscenujeme se také virtuálně, což přináší nové možnosti a šance k maskování. Maskováním tedy kromě pohledu kamufláže - prezentace „ideálního já“ (zviditelnění a sebeidealizace) můžeme chápat i skrývání. A to nejen ve smyslu neutralizace (zakrytí) toho našeho nedokonalého, či ne podle našich představ, ale i sebereflexe domnělé dokonalosti. Dnes je na každého člověka vyvíjen tlak estetické zodpovědnosti³⁸, která se již neřídí jen diktátem krásy, ale i zdraví. Podle parafrázovaných slov Michela Foucaulta je třeba o své tělo pečovat, jelikož je jakousi výkladní skříň našeho zdraví, tedy úspěchu. Definice zdraví podle WHO zní: „zdraví je stav fyzické, psychické, sociální a estetické pohody.“³⁹ Je však podle této definice vůbec někdo zdravý, jak definice říká: v pohodě?

Ač vlivem mandátu svobody se zdá, že každý jedinec je zodpovědný sám za sebe, úplně tomu tak není. Sebe - zodpovědnost je pod diktaturou technického pokroku, který žene vpřed čím dál rychleji. „Imperativ zdraví vyžaduje nadlidské úsilí. Apeluje sice na

³⁷ VALENTA, J.; *Scénologie (každodenního) chování*, 2011, s. 25

³⁸ Groyse, 2013 - Self- design. In: Vrstvení reality – právo na masku, dostupné na: www.pq.cz

³⁹ Definice zdraví, dostupné na: <http://cs.wikipedia.org>

autonomní volbu jedince, ale předpokládá internalizaci hodnoty zdraví jako synonyma civilizovanosti, úspěšnosti, normality, morality, krásy, síly atd. Tomu odpovídá i společenská diskvalifikace lidí, kteří zjevně kult zdraví nepěstují; nezdravé návyky, např. kouření, se prezentuje nejen jako ohrožení zdraví, ale jako něco odporného („líbat kuřáka je jako lízat popelník“), lidé s nezdravým tělem, např. obézní, jsou zesměšňováni. Diskurs zdraví zesiluje nároky na disciplínu těla, která nabývá nových, rafinovanějších forem.“⁴⁰

Diktatura zdraví není jedinou povinností jedince. Stejně tomu tak jsou i čím dál vyšší nároky na vzdělání. Potřeba maturity je dnes takřka nezbytností pro úspěch při hledání pracovního místa. Nehledě na to, jaké jsou dnes nároky na učitele, kteří praxi vykonávají, ač dobře několik let, nemají však požadované vzdělání.⁴¹ Radikální názor na vzdělávání zastává Ivan Illich, který přirovnává školství⁴² k novodobému náboženství. Podle něho jsou otázky po vzdělání (u přijímacího pohovoru do zaměstnání) stejně irelevantní jako otázky po náboženském vyznání nebo pohlaví uchazeče. Školní docházku Illich správně označuje jako novodobý iniciační rituál. Pokud byly dříve (či v jiných kulturách) uvedením jednotlivce do určité společnosti rituály vztahující se k fyzické či sociální dospělosti, dnes skládáme zkoušku domnělé dospělosti skrze své znalosti v maturitě. Přechodové rituály, za které můžeme označit i maturitu, spočívají v symbolickém přechodu a změny sociálních rolí. Škola jako instituce pracuje se simulovanou realitou, díky níž připravuje žáky na realitu skutečnou. Tato hra na realitu socializuje a enkulturuje člověka do společnosti, jejích hodnot a norem, zbavuje tak jedince vlastní „jedinečnosti ve jménu jeho zařazení do celku.“⁴³ Novodobé iniciace při vstupu dítěte do školy jsou řízeny ceremoniemi, jež pomyslnou branou vítají nové členy, kteří se na překročení prahu adekvátně připravují – ať už volbou vhodného oblečení, či květinovými oběťmi - dárkem pro paní učitelku. Malé děti jsou tak

⁴⁰ PARUSNÍKOVÁ, Z.: *Biomoc a kult zdraví*. In: Sociologický časopis, 36/2000. Dostupné na: <http://sreview.soc.cas.cz>

⁴¹ Hledejme cesty, jak uznat neformální vzdělání učitelům, kteří nevystudovali vysokou školu, 2014. Dostupné na: www.eduin.cz

⁴² Illich navrhuje zrušit dosavadní systém školství a navrhuje vlastní, založené na čtyřech typech učebních sítí.

⁴³ KITZBERGEROVÁ, L.: *Nesnadné cesty k vlastnímu já*. In: Výtvarná výchova 46/2006, s. 12

ovlivňovány nejen skrze instituce, ale i skrze své rodiče, kamarády, média.

Zeptala jsem se předškoláků (z MŠ Libocká), jak vnímají tento blížící se přechod.:

Jak se připravuješ na vstup do školy?

„Stěhujeme doma nábytek, abych měl místo na úkoly.“ (Jirka, 5;11)

„Učím se doma matematiku, a taky číst a psát.“ (Vítek, 6;1)

„Hledáme aktovku. Penál už mám.“ (Martin, 6;7)

„Mám penál! A taky dělám úkoly se Šimonem.“ (Šimon je starší bratr, prvňák; Maruška, 5;9)

„Já se připravuju na čtení - čtu takový dvoje písmenka - třeba „p“ a „a“ a dohromady je to „pa“.“ (Honzík, 6;2)

Co se změní vstupem do školy?

„Budu muset chodit v čas - brzo vstávat. Ale jinak to bude dobrý, protože si budu moct vybrat oběd ze dvou jídel.“ (Terežka, 5;10)

„Budu víc umět.“ (Ríša, 6;0)

„Nebudu mít tolik času, protože budu muset psát úkoly.“ (Vojta, 5;10)

„Budu větší a bude to tam větší otrava, než ve školce.“ (řikal Šimon; Maruška, 5;9)

„Budou tam přísné paní učitelky.“ (Jirka, 5;11)

Jestliže malé děti vesměs vítají vstup do školy, ty starší už se většinou těší, ač se z něho vymaní a hledají ideály právě ve své individualitě. Proměna přechodových rituálů se odvíjí od jednotlivých kultur. Jestliže v primitivních kulturách určovala změnu a přechod jedince hlavně příroda a přirozený vývoj, v současné společnosti je to stupeň začlenění se a interiorizace hodnot jedince do uniformního celku. *„Zatímco tradiční rituály byly jakýmsi předěly mezi dětstvím, dospíváním a dospělostí (...), rituály současných teenagerů jsou spíše metaforami různých forem chování přímo s věkovými předěly nesouvisejících.“*⁴⁴ Z pohledu současné společnosti však můžeme na rituály pohlížet spíše jako na pseudorituály. *„Například dnes převládající technokratické myšlení lze chápat jako zvlášť krutou formu permanentního obětního rituálu, který neváhá obětovat příslibu budoucí prosperity celé kusy přírody, krajiny i vnitřní přirozenosti člověka.“*⁴⁵ Keller dále rozvádí, jak současné rituály a pseudorituály akorát umocňují mocenskou hierarchii a z tradiční ritualizace vymizela důvěra v chod světa a integrita společnosti. Komeracionalizace a medializace nepravých rituálů se tak stává pro člověka každodenní praxí a manipulací v *„podobě zkreslené a poznamenané propagací, reklamou a manažerstvím.“*⁴⁶

Vraťme se ale ke kultu zdraví - kultu těla, jehož vzývání můžeme také označit za pseudorituál prostředkovaný hlavně médii a novodobými chrámy obchodních středisek. Jestliže dnes sledujeme (nebo bychom měli sledovat) své tělo jako „výlohu“, sebescénování pod touhou po dokonalosti se blíží až k patologii. Valenta cituje studii Žurakowské o scénování vlastního těla prostřednictvím plastických operací: *„Tyrání těla podrobovaného mukám dalekosáhlých změn nijak nezaručuje, že se zbavíme komplexů a posílíme si tak vědomí vlastní ceny.“*

⁴⁴ BABYRÁDOVÁ, H.; *Rituál, umění a výchova*, 2002, s. 72

⁴⁵ rozhovor s Janem Kellerem. in: Nový prostor 323. Dostupné na: www.novyprostor.cz

⁴⁶ BABYRÁDOVÁ, H.; *Rituál, umění a výchova*, 2002, s. 39

Činí nás naopak závislími na omlazujících kosmetických a chirurgických zákrocích, jak dokazují výsledky výzkumů kosmetické firmy La Roche-Posay.⁴⁷ Lipovetsky označuje vnímání těla za narcistické: „Narcistické zaujetí vlastním tělem je patrné v našem každodenním počínání, projevuje se úzkostí ze stáří a z vrásek; posedlostí zdravím, „linií“, hygienou; rituálem celkových lékařských prohlídek a údržby (masáže, sauna, sport, diety); kultem opálení i nadměrnou spotřebou léků, lékařské péče, atd.“⁴⁸

Není náhodou, že současná identita člověka a její vztah ke společnosti a pseudoritualita je jedním z hlavních témat současných umělců. Vtipně paroduje tuto skutečnost Cindy Sherman, když sama sebe stylizuje do inscenovaných fotografií, kdy „vytváří prostřednictvím scénických postupů převtělování obraz vývoje společnosti v prostředí západní kultury.“⁴⁹ Jestliže Sherman pomocí fikce interpretuje skutečnost, Phyllis Galemba fotografuje veselé rituály spojené s převleky, maskami a kostýmy (Winneba Fancy Dress Festival), které naopak odporují stereotypu africké kultury. Kořeny tohoto festivalu spadají do konce 19. století, kdy holandsští a britští obchodníci, pracující v ghanském přístavním městě, chodívali slavit Vánoce do místních barů. Kolonizovaní Afričané zparodovali tyto oslavy a z karnevalového veselí, kdy se Afričané převlékali za postavy lékařů, zemědělců, pastorů a členů koloniální byrokracie, se brzy stala tradice. Jejich hra s identitou byla pro Afričany zesměšněním západní kultury a ze zparodovaného evropského oblečení se rázem stala maska.

⁴⁷ Žurakovská 2011, citace in: VALENTA, J.; *Scénologie (každodenního) chování*, 2011, s. 22

⁴⁸ LIPOVETSKY, G.; *Éra prázdnoty*, 2008, s. 96

⁴⁹ VOJTĚCHOVSKÝ, VOSTRÝ; *Obraz a příběh. Scéničnost ve výtvarném a dramatickém umění*, 2008, s. 18



28

Cindy Sherman



29



30

Phyllis Galemba – Winneba Fancy Dress Festival, 2009 - 2010

Vraťme se ale k sebescénování. Kdo jsem já, a jak mě vnímají druzí? Maskování sebe sama, jako právo a nutnost pod diktátem krásy a zdraví, se stává prostředkem k proměně, skrýváním a mizením, nicméně musí být nenápadné, jinak je na něj nazíráno nedůvěrou falše a lži, jako na obyčejné divadlo. Ryzí skutečnost je nenahraditelná a kořeny člověka zastupitelné. Nezapřeme v sobě vlivy současné západní společnosti, není možné utéct, jelikož kultura, ve které žijeme je součástí nás. Identita je „závislá na přijímání určitých hodnot té které společnosti, / společenství vedoucímu ke ztotožnění se s jistým obrazem světa/, kosmu. Masky jsou jeho složkou, protože umožňují přestup ze světa reálného do duchovního.“⁵⁰ A tak díky masce nejsme pouze takoví, jak se jevíme. „Maska ale nemá mást, nýbrž okouzlovat. Maska do určité míry vykupuje z nevyhnutelné strnulosti a definitivnosti naší životní situace.“⁵¹ Můžeme být vším.

2.1.3 S kůží na trh

Můj sebe - prezentační projekt vychází z plakátu jako prostředku veřejné reklamy. Pro plakát, jako významný umělecký grafický obor, je nesmírně důležitá informační hodnota, plakát působí na širokou veřejnost, které něco oznamuje, láká, poutá, je významným prvkem propagandy.

Rozhodla jsem se prezentovat svůj život právě prostřednictvím plakátu a vytvořit tak sebeobraz, který bude o mně vypovídat a k veřejnosti promlouvat. Může fungovat plakát jako inzerce?

Jelikož končím školu, nacházím se v důležitém mezníku života. Jak zvolit další cestu? Abych našla pro sebe vhodné zaměstnání, musím s kůží na trh. Jak pro sebe zvolit a utvořit co nejpřesvědčivější autoportrét? Rad, jak napsat životopis, je celá řada na internetu. „Životopis je vaší vizitkou. A vstupenkou k přijímacímu pohovoru na volné pracovní místo. Proto si na něm dejte

⁵⁰ GAJDOŠ, J.; *Maska – prostředek scénování duchovních obrazů světa*. In: Disk 36/2011, s. 95

⁵¹ FINK, E.; *Hra jako symbol světa*, 1993, s. 177

*záležet. Bud'zte struční, uvádějte jen pravdivé údaje a pokuste se potencionálního zaměstnavatele zaujmout.*⁵²

Tvorba životopisu je zároveň jakousi bilanční metodou, ve které se promítá celý dosavadní život - vzdělání, dovednosti, pracovní zkušenosti, takové odhalení, které je přitažlivé pro případného zaměstnavatele.

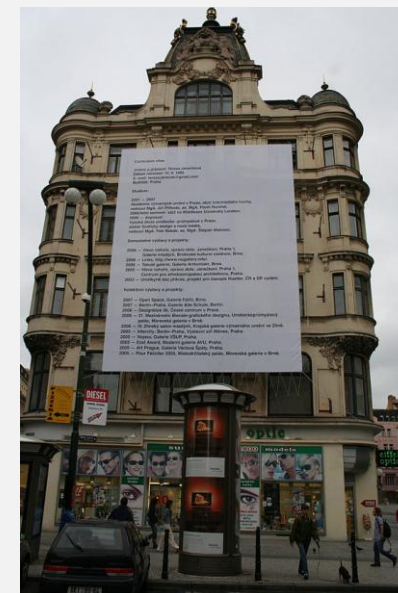
Tereza Janečková pojala svou diplomovou práci na AVU jako curriculum vitae, které instalovala jako obří billboard na Jungmannově náměstí v Praze. Svým konvenčně zpracovaným životopisem hlásala všem, kdo je a co má za sebou. Zároveň tuto banalitu jednoho života exhibicionisticky monumentalizovala a prezentovala ve veřejném prostoru. Její „autoportrét“ tak působí syrově, bez špetky tajemství, ač o její osobě (umělkyni) vlastně takřka nic neříká.

Při tvorbě vlastního obrazu (self- image) jsem pracovala se svou historií jako realitou, kterou jsem vrstvila na sebe. Tak jako se lepší plakáty na sebe - to, co už není aktuální, přelepí se novější informací, a co je vespod, je dávno zapomenuto. Tak jako při tvorbě curriculum vitae - vzniká tak navrstvená realita, která vlastně o ničem nevyovídá.

Svou dosavadní práci (výtvarné skicy a figury ze SUPŠ, DAMU a PedF UK) a studium (poznámky z přednášek, materiály ke státnicím i pro účely této diplomní práce) jsem se rozhodla navrstvit na sebe, tak jako při lepení plakátů⁵³ a adjustovat ve veřejném prostoru. Jak vypovídá má dosavadní činnost o mně jako o osobě? Tak, jako označila Cindy Sherman sama sebe (That's me) na nic neříkajících fotografiích z rodinného alba, tak bude vypovídat o mně plakát

⁵² Jak sepsat životopis, aby zaujal? Zkuste webového průvodce zdarma, 2013. Dostupné na: <http://finance.idnes.cz>

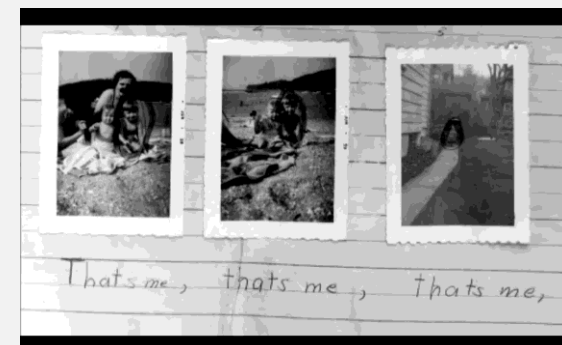
⁵³ pamatuji se na vrstvy plakátů na Vltavské – výtvarně s nimi pracoval Jan Kaláb



Tereza Janečková – CV, 2007



Markéta Kinterová – Rituály, 2008



Cindy Sherman- That's me, 1964- 1975

skrze demaskování sebe samé.

Bilancování, které jsem při vrstvení vlastní historie prožívala, bylo očistné. Člověk se obklopuje věcmi, které už dávno nepotřebuje, schovává je snad z nějaké nostalgie. V době, kdy končím studijní etapu svého života a musela jsem se rozloučit s nejbližší kamarádkou, je nostalgické probírání se věcmi a také trochu bolestné. Avšak co s těmito věcmi, které stejně jako životopis tvoří akorát jakousi sociální masku, ale nevypovídají o mně jako lidské individualitě vlastně zhlou nic.

V momentě, kdy obhájím tuto diplomovou práci, čeká mě závěrečný ceremoniál v Karolinu, kdy dostanu diplom jako doklad o absolvování mého studijního oboru, škoře. Po řadu let ustálený způsob předávání diplomu je jednou z forem přechodového rituálu. Samotný diplom je jakési avízo pro budoucího (potencionálního) zaměstnavatele. Zároveň je i vizitkou mě samotné.

Ve školce, kde pracuji, máme naše diplomy a další osvědčení o absolvování nějakých kurzů, vystavené jako plakáty na zdi, tak jako adjustujeme výtvarné práce našich dětí. Důvodem pro tuto prezentaci pedagogů je podle slov ředitelky: „*Ať rodiče vidí, kdo se stará o jejich děti. Nemáme se za co stydět.*“ Každý den, když jdu do práce, se však naopak trochu zardím – tento způsob prezentace mi připomíná nápis na tabuli v samoobsluze, v jednom malém městě, kam jsme s dědou chodili nakupovat, na kterém tučnými písmeny znělo: „V TÉTO PRODEJNĚ KRADL:“ a pod to se dopisovala jména těch nebožáků.

Pro mě osobně je důležitější samotná pedagogická práce s dětmi (a myslím, že i pro rodiče), než počet „plakátků“ na chodbě školky. Tímto příkladem jsem chtěla uvést, že vnímám CV jako určitou formu sociální masky - jejichž prostřednictvím probíhá stylizace do nějaké sociální role.



foto z chodby MŠ Libocká; archiv autorky

Tato forma masky však působí dojmem hudební partitury – záleží na interpretaci hudebníka, se kterou se maska rozehrává. Stejně tak i prostředí, ve kterém se maska vyskytuje. Jinak působí CV Terezy Janečkové na fasádě domu, jinak by působilo na stole ředitele nějakého podniku, do kterého by se ucházela o zaměstnání.

Stejně i teze Markéty Kinterové, komentující banální detaily lidského života: *„Jedná se o poměrně intimní myšlenky, popisující docela okrajové záležitosti, které si spíš necháváme celý život pro sebe a většinou jimi téměř nezatěžujeme naše okolí. (...) Zajímá mě míra ztotožnění se diváka s některými pocity, i když mohou být zcela subjektivní a také výrazný protiklad mezi vnitřním a vnějším, soukromých a veřejným, mezi demonstrováním a skrýváním, kdy jsou tato pocity ztvárněny velkoformátově a umístěny na veřejném místě.“*⁵⁴

Nad tímto se zamýšlím i ve svém projektu. Realita vrstvená na sebe, věcmi, které jsem vytvořila, je (pro mě) dost intimní. Proto jsem svůj „plakát“ vytvořila doma a stal se pro mě jakousi bilanční metodou. Naopak vyvěšení ve veřejném prostoru je formou sebezprezentace- jak tato moje realita působí pro ostatní lidi, vytržené z mé osobní skutečnosti? Je plakát nesený jako živá reklama cestou do práce, do školy, ztělesněním toho, co umím, vím, kdo jsem? Či je pouhou maskou, jež nefunguje bez expresivity?

⁵⁴ Markéta Kinterová se vyjadřuje o projektu „Rituály“, dostupné na: www.artwallgallery.cz

PŘÍLOHA 1

-

VÝTVARNÝ PROJEKT

2.2 Hra s realitou

Dalo by se říci, že to, co je skutečné, je našimi smysly ověřitelné. Fink označuje skutečnost za popsitelnou a Watzlawick uvádí, „že to, co nazýváme skutečností, je ve své podstatě výsledkem komunikace, (...) komunikace je jen způsob, jak ji popisovat a sdělovat.“⁵⁵ Maskování otevírá možnosti jak kamuflovat, či zakrývat skutečné já, tedy něco, co už je skutečné, aniž by nebylo druhým ukazováno jako fiktivní. Jak je to ale, když se ze skutečného stane fikce? V tomto případě bude jedincovo jednání více divadelní. Nyní se podíváme, jak může maska pracovat s realitou.

Pokud zůstaneme v sebeprezentačním módu myšlení, důležitým momentem pro tuto kapitolu bude naše okolní prostředí. Jak nás ovlivňuje prostředí (realita), ve kterém žijeme? Vlastní identitu si ověřujeme skrze setkávání s druhými lidmi, ve společnosti, která nám dává vědomí hodnot, norem, kultury. Za jednu z forem neverbální komunikace můžeme považovat oděv. „*Oděv vždy byl a je i dnes významnou součástí identity každého z nás.*“⁵⁶ Oděv, jako jedna z forem sociální masky je vnímán jak nositelem, tak okolím. Jestliže si v minulosti lidé odvozovali identitu člověka právě podle šatu, současná západní společnost klade důraz právě na onu individualizaci, právo na jedinečnost každého z nás. Oblečení sice stále zůstává znakem, ale jiným, než tomu bylo dříve - každý má možnost se rozhodnout, jaký znak bude jeho oděv vysílat - podle jeho myšlení a názoru. Jedním z podílníků maskování v západní společnosti je právě konzum. „*Už neplatí, že to, kým jsme, je nám dáno od Boha nebo že jsme toho dosáhli tvrdou prací v našem povolání či zaměstnání. Budujeme si svou tvárnou image podle toho, co si kupujeme - oblečení, nábytek a auto vypovídá o tom, kým jsme (kým se stáváme). Věříme, že vlastní sebevědomí a uznání druhých si můžeme koupit u pultu.*“⁵⁷

⁵⁵ WATZLAWICK, P.; *Jak skutečná je skutečnost?* 1998, s. 7

⁵⁶ SKARLANTOVÁ, J.; *Oděv jako znak*, 2007, s. 33

⁵⁷ Lyon 2002, cit. in: SKARLANTOVÁ, J.; *Oděv jako znak*, 2007, s. 36

Jak mě ovlivňuje místo, kde žiji? - Gymnázium Nad Štolou (sekunda, odpovídá 7. třídě ZŠ)

Naše identita se utváří skrze sociální zkušenost. Role, které zastáváme, mají tu moc nás více či méně ovlivňovat - přetvářet. Do jaké míry se necháme ovlivnit prostředím, ve kterém žijeme? Mohou se nám naše zkušenosti z okolí vrýt do tváře a vytvořit tak stálou masku? Zamyšlení nad vlivem okolního prostředí proběhlo ve dvou třídách. Díky mé nezkušenosti a přílišných projekcí do vlastního zadání jsem pro druhou třídu pozměnila otázky a zadání, které jsem žákům podávala v té první. Po každé jsem vycházela z fotografií Rineke Dijkstra, dílo jsme však vykládali v každé hodině trochu jinak.

Co je základem Olivierovy proměny? Je to prostředí - armáda, které fotografovanému tolik mění tvář (1. hodina) anebo proměnu umocňuje uniforma, jako jakási „*funkcionářská*“⁵⁸ forma masky (2. hodina)? Uniforma vytváří jednotnost a monotónnost – je jasným vodítkem k zařazení lidí do určité skupiny. Je opakem a potlačením individuality jedince. Zároveň však, například v příkladě tolik diskutovaných školních uniforem, může být i pomocníkem ke smazávání sociálních rozdílů v dětském prostředí školní skupiny...

pozn.: proč tento námět realizovat právě s dospívajícími dětmi? Jejich fyzické i duševní dozrávání se odehrává především v kontaktu s okolím - v pubertě hledáme vzory, a to hlavně mimo rodinu, se kterou se v tu chvíli příliš neztotožňujeme. Vliv okolního světa je tak pro dospívající děti značný, pomáhá utvářet jejich vlastní představy a názory o světě, ale také o svém místě v něm a své identitě.

koncept:

Prostředí měnící / ovlivňující identitu člověka. (1. hodina) x Uniforma jako maska, která mění identitu (2. hodina)

⁵⁸ Heroldova typologie masek, In: ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 116

motivace: Fotografie z výstavy Já, bezesporu – Rineke Dijkstra – Oliver

(1. hodina) Čím se liší Oliver na fotografiích? Jaké prostředí takto proměnilo O.? Jak ovlivňuje tebe prostředí, ve kterém žiješ? (prostředí měnící identitu)

X

(2. hodina) Čím se liší O. na fotografiích? Co dělá uniforma? Kdy se uniforma stává maskou? (uniforma jako prostředek proměny)



Oliver – Rineke Dijkstra



34



35

Divadelní plovárna (Jitka Nejedlá)

zadání:

(1. hodina) Inspiruj se proměnou z Divadelní plovárny – vyřízni svůj obličej na velkém formátu a zbytek papíru dotvoř tak, aby co nejlépe vystihoval tvé pocity z prostředí, ve kterém žiješ. Zamysli se nad tím, co tebe ovlivňuje, vytvoř masku prostředí.

(2. hodina) Inspiruj se hrou Divadelní plovárnou – vyřízni svůj obličej na velkém formátu a navrhni si školní uniformu. O přestávce pak vyzkoušej svou novou uniformu na chodbě a zkoumej, jak tě tato proměna ovlivňuje. Jak se cítíš ve své odlišnosti? ...

(ukázka: Rineke Dijkstra – Oliver, ukázky uniformem; Divadelní plovárna – Jitka Nejedlá)

výtvarný problém:

(1. hodina) Zachycení pocitů ze svého okolí – převedení do malby, dotvoření vlastní tváře

x

(2. hodina) Návrh školní uniformy – happening o přestávce na chodbě: zachycení pocitů ze změny

technika/výtvarná média/výtvarný materiál: malba, akce

výtvarná kultura: Rineke Dijkstra – Oliver, koncept Divadelní plovárny („divadla“, kde si představení hrají sami sobě čtyři diváci)

jiné kontexty: Proměna identity skrze uniformitu; uniformita vs individualita; sociální rozdíly mezi lidmi, subkultury (vazba na VZ)

cíl osobnostně-sociální: já a mé postavení ve společnosti, do jaké míry mě ovlivňuje prostředí kolem? Uniformní identita x individuální identita

cíl vzdělávací: prostředí vs jedinec, uniforma jako forma masky, subkultury

reflexivní otázky:

(1. hodina) Jak se ti povedly přenést pocity z okolního prostředí do prostoru kolem tvé tváře? Vyměňte si své „masky“ mezi sebou a zkoumejte, jak na vás působí pocity ostatních?

x

(2. hodina) Jak jsi spokojen se svou novou uniformou? Jaké byly tvé pocity z pohledů ostatních na školní chodbě? Jaké to je být jiný?

výstupy RVP:

Vlastními slovy dokáže popsat vliv prostředí na jedince a naopak. Zároveň promýšlí klady a zápory uniformity a individuality člověka. Tyto poznatky využívá při tvorbě, porovnává s vlastní zkušeností, znalostí a prožitky. Na konkrétních příkladech vysvětlí, jak umělecká vizuálně obrazná vyjádření působí v rovině smyslové, subjektivní i sociální, jaký vliv má toto působení na utváření postojů a hodnot.

kompetence RVP: KK, KŘP, KSP

Výtvarným problémem se tak staly dva zásadně odlišné momenty:

1. hodina: Zachycení pocitů ze svého okolí – převedení do malby, dotvoření vlastní tváře
2. hodina: Návrh školní uniformy – happening o přestávce na chodbě: zachycení pocitů ze změny

ukázka prací z 1. hodiny:



36. „*chlapci jsou mimozemšťané*“ – celkem vtipná metafora pocitu z okolního prostředí

37. „*děvče chodí zpívat do Sedmihlásku*“ – velmi častá (stejně i děvčata níže) projekce „toho, co mám rád/a anebo mě baví“



38. „děvčata jsou kamarádky a mají ráda koně“

39. „chlapci jako siamský voják“ – reakce na Rineke Dijkstra - ovlivnění ukázkou

40. „chlapci jako závodníci“ - závod rozdělený ostrou barevností (detaily tužkou – oba se báli malby)

Splnila některá z prací vlastně zadání? Úkolem bylo přenést pocity z okolního prostředí kolem vlastní tváře... Žáci především projektovali některá svá přání, vize, vtipy. K tomu je zřejmě sváděla pitoresknost nepoměrných tělíček k vlastní tváři. Tento problém vynikl ještě lépe na druhém zadání, kdy vznikaly spíše groteskní postavy, nejednalo se o návrh kostýmu - uniformy v pravém slova smyslu:



Ukázka z akce na chodbě, (obr 41- 50)



Reflexe

Jedná se jak o bezprostřední reflektivní bilanci, tak o reflexi s časovým odstupem – texty z reflektivní bilance psány kurzívou.

V první hodině měli žáci zhodnotit vlastní pocity z okolí, ve kterém se právě nacházejí. Co děti ovlivňuje? Je to škola, zájmové kroužky, rodiče či kamarádi? Svoje poznatky měly převést do barevné pocitové metafory a dotvořit prostor kolem vlastní tváře.

Děti námět velmi zaujal, především grotesknost, kterou vytvářejí nepoměrná tělíčka k lidské tváři. V této hodině jsem si uvědomila, jak velmi ovlivňují obrazové ukázky tvorbu dětí. Mnou vybraná Divadelní plovárna měla sloužit pouze jako ilustrativní ukázka dnešní práce. Děti ji však přijaly jako stěžejní i přes mé dodatky k zadání – převedte vaše pocity do prostoru kolem vaší tváře....

Výsledkem byly tak práce plné radosti z tvorby, ale odlišující se od původního zadání.

Na tento podnět jsem trochu pozměnila hodinu s příští skupinou. Ukázky byly stejné, přizpůsobila jsem však zadání, které se příliš nelišilo od původního záměru. Děti měly stejným pracovním způsobem vytvořit ke své tváři návrh školní uniformy.

V motivační části jsme se i bavily o školních uniformách a děti měly možnost vyslechnout různé, často protichůdné názory ostatních.

Výsledkem této práce byl happening v uniformách na školní chodbě během velké přestávky.

První verze námětu proběhla trochu jinak, než byly mé představy, při druhé hodině jsem již kalkulovala s dětským chápáním zadání.

Ze zpětného zrcátka se dívám na tento námět a jeho splnění jinak. Z dětských prací neplyne jednotnost, kterou si uniformy žádají. Toto se odráží i v happeningu, který byl realizován během přestávky, z něhož dostatečně nevyznívá uniformní stádovitost. Když se dívám zpětně na tento odučený námět, vnímám ho pouze jako dílčí část z nějakého celku. Možná by bylo zajímavé happening trochu posunout, jak časově, tak prostorově. Jak by například reagovali lidé na ulici? Profesorky ve sborovně? Děti by kupříkladu mohly natočit video, které by ukazovalo podobné situace a reakce okolí na ně.

2.2.1 Stylizace

Identifikace se sociálními rolemi potřebuje určitou míru stylizace, a to díky chování a jednání, které se skrze role od nás očekává. Pro jasnější integritu přizpůsobujeme své chování a jednání, ale i vizuální podobu. Tato stylizace do role je vždy zřejmá a pro diváky by měla být srozumitelná – vždyť zároveň vypovídá o nás. Možnosti tohoto maskování jsou jasné - jinak se oblékneme do zaměstnání a jinak na koncert s kamarády. Stejně i naše chování bude jiné.

Pokud si vzpomeneme, Cindy Sherman sama sebe stylizovala do rolí, jejichž znaky byly všem jasné – vždy ale hrála jako herečka, tedy *jakoby*. Role byly zachycené fotografií a jejich stálostí mohla Sherman z každého fotoportrétu do světa volat: „To jsem já“. Virtuální realita přináší nové možnosti sebescénování. Stylizujeme se do role, která je sice skutečná, ale virtuální. Můžeme vytvořit dojem o sobě, který je zdánlivý, ale možný, neskutečný, ale v tento okamžik neexistující. Vytvořit svůj profil, tedy „*celkový obraz, charakter člověka*“⁵⁹ je podmínkou pro sociální síť - například Facebook. Jak se tedy stylizovat do masky, která o mně bude co nejvíce vypovídat? Prostor virtuální reality je také problematický z hlediska prostorového rozpoznání - kyberprostor funguje odlišným řádem, než který je ve fyzickém prostoru. Identita jedince je tak odtržená od žité reality a je stylizovaná pro realitu jinou - virtuální.

Jestliže my se stylizujeme pro realitu nasazováním masky, která „*je výrazovým prostředkem základního postoje a naladění; maškaráda interpretuje bližší okolnosti.*“⁶⁰

⁵⁹ Slovník cizích slov: profil. Dostupné na: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz>

⁶⁰ BIERACH, A. J.; *Za maskou je člověk*, 1997, s. 43



51



52



53

Cindy Sherman, 1978- 1989

Jednou z možností, jak stylizovat skutečnost je satira. Satirické vyjádření reality je plné posměšnosti, komičnosti a ironie, které slouží ke kritice společenských, sociálních a kulturních nedostatků. Je to doména člověka, který je schopen reflektovat realitu a z té vytvářet jakousi karikaturu. Zároveň jedna z možností sebereflexe člověka.

Italská commedia dell'arte, jež se stala populární kolem roku 1600 v Itálii, bavila obecenstvo až do 18. století. Její pevné herecké typy často narážely na soudobé typy ve společnosti, které nízkou komikou zesměšňovaly. Však commedií dell'arte začíná veřejné profesionální divadlo, které bylo doteď „doménou dvorů a akademií, jež hrály pro aristokratické publikum a při zvláštních příležitostech.“⁶¹ Konkrétní typy postav (Harlekýn, Pantalone, Dottore, Brighella, Capitano) byly „charakterizovány jak maskou, tak stylizovaným chováním.“⁶² O to větší byla radost přihlížejících, když škrabošky typické pro pevné typy postav renesanční smetánky měly podobu stylizovaných zvířat. „Projev Kapitána se odvolával k pávovi, kohoutovi nebo hřebci, pro Dottora bylo charakteristické prase nebo pes a pro Pulcinellu kuře.“⁶³ Podobnou stylizaci založenou na typologii zvířat a lidského chování můžeme nalézt i v případě bajek, či obřadech indiánských kmenů. Tato stylizace má však úplně jiný význam a více o tom dále.

Commedia dell'arte plnila ve své době funkci společenské sebereflexe, v dnešní době je však aktuální satirická reflexe politické situace. Ve švýcarské Basileji se každoročně odehrává karneval Fasnacht, který reflektuje politické a společenské dění za uplynulý rok. Tento

⁶¹ BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*, 1999, s. 175

⁶² GAJDOŠ, J.; *Maska- prostředek scénování duchovních obrazů světa*. In: Disk 36/2011, s. 92

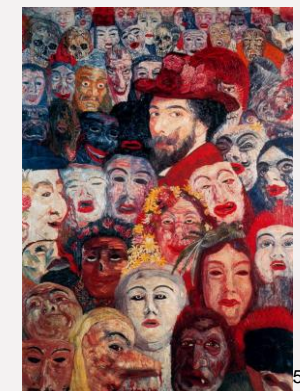
⁶³ GAJDOŠ, J.; *Maska- prostředek scénování duchovních obrazů světa*. In: Disk 36/2011, s. 92



Claude Gillot – Čtyři figury commedie dell'arte: tři gentlemani a Pierrot, 1715



Pieter Brueghel – Selská svatba, 1567
Žánrové výjevy, stylizované výrazy ve tváři (snaha o zachycení vnitřní reálné podstaty zobrazovaných)



James Ensor – Autoportrét s maskami, 1899
(satira v malbě – E. zobrazuje pravé tváře lidí za maskou konvencí)

„kultivovaný ventil“⁶⁴ čítá na dvacet tisíc maskovaných občanů Basileje, kteří vyjadřují, co je štev a s čím nesouhlasí. „*Takto artikulovaná, tvůrčím způsobem transformovaná zlost se stává celospolečenskou událostí, která má očistnou funkci pro celé město.*“⁶⁵ Zároveň však slouží jako zpětná reakce reflektované skutečnosti.

2.2.2 Proměna

I když se v této práci zamýšlíme především nad maskou a maskováním z pohledu současné západní civilizace, vraťme se na chvíli ke kořenům masky. Historie maskování je stejně nejednoznačná jako otázky po jejím původu a významu. Co kultura, to jiná podstata. Nejstarší nálezy masek však mají rituální charakter. Ať už se jedná o pohřbívání či obřadní šamanské tance, moc masky byla využívána především k proměně člověka, za účelem boje (či pomoci) s něčím neznámým, neskutečným. „*Žije-li člověk bez masky, tedy jednoduše, např. v námaze práce a boje, nemůže proti démonům vystoupit, je jim vydán všanc, vystaven jejich prokletí či požehnání.*“⁶⁶ Pokud člověk masku vlastní, je okouzlen její silou, ale jeho osobní identita zůstává ukrytá.

Indiáni, primitivové i šamani používali masky jako mocný archetyp, který byl tvořen vzorem loveného zvířete. Proměna nositele masky díky personifikovanému zvířeti spočívala v identifikaci s loveným zvířetem. Nositel masky přebíral vlastnosti zvířete, což mu bylo následně nápomocné

⁶⁴ Kol. autorů DAMU: Satira. Maska. Happening, 2013, s. 57. Dostupné na: <http://issuu.com>, s. 57

⁶⁵ Kol. autorů DAMU: Satira. Maska. Happening, 2013, s. 57. Dostupné na: <http://issuu.com>, s. 59

⁶⁶ FINK, E.; *Hra jako symbol světa*, 1993, s. 176



recese - reakce na zadržení Davida Ratha



Fasnacht v Basileji, 2014; otázka je, jakou uměleckou hodnotu mají masky Fasnachtu, jejich funkce je však především očistná, ve smyslu ventilace emocí



inspiraci Fasnachtem nalezla Cieslarová pro „Sametové posvícení“, 2014

v chystaném lovu. Bazální instinkty člověka proměňuje křesťanské pojetí masky. Proč křesťané odmítají maskování? V Desateru Starého zákona nalezneme text, který zakazuje zpodobnění Boha: *Ex 20, 4-5: "Nezobrazíš si Boha zpodoběním ničeho, co je nahoře na nebi, dole na zemi nebo ve vodách pod zemí. Nebudeš se ničemu takovému klanět ani tomu sloužit...."*⁶⁷ Biblický výrok varuje od modloslužebnictví, kdy je přílišný účinek připisován neživým předmětům. Tato myšlenka má nejspíše kořeny v potřebě oddělení od pohanské kultury, a ne náhodou převládá i ve vnímání masek. Křesťanství otevřeně zavrhl masku, „*neboť maska je nejen metaforou společenské přetvářky, ale také výrazem čehosi hrozivého, proradného a zákeřného.*“⁶⁸ Oproti tomu ve východních kulturách má maska opačný význam: „*má odvracet zlo.*“⁶⁹

Raqib Shaw⁷⁰ je současný indický umělec, žijící v Londýně, ve svém díle otevírá morální a společenskou situaci dnešní doby, a to v reflexi obou kultur (svou indickou minulost otevírá mimo jiné v tématech křesťanské západní civilizace). Jaké jsou možnosti maskování ve spojení obou kultur u Shawa? Jelikož jsem pro Shawa připravovala edukační program pro děti, mohla jsem tak více nahlédnout pod slupku jeho proměny skutečnosti. Na Shawovi je asi nejzajímavější propojení dvou naprosto rozdílných kultur- té naší, západní a východní, asijské. Shaw

⁶⁷ BIBLE, ekumenický překlad, 2001, s. 92

⁶⁸ ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 99

⁶⁹ LOMMEL, A.; *Pravěk a umění přírodních národů*, 1972, s. 109

⁷⁰ výstava v Galerii Rudolfinum (7. 6. 2013 – 15. 9. 2013), pracovní list k výstavě se nachází za touto kapitolou



Raqib Shaw – Samson a Delilah, 2013



Raqib Shaw – Rozmarné šelmičky, 2012



Matyáš Bernard Braun – alegorie Istivosti, 1718-1720

zpracovává náměty z křesťanské tradice, do kterých obsazuje jako hlavní aktéry mytické osoby připomínající indická božstva. Forma vychází z východní zdobnosti a ornamentálnosti, fantasmagorické postavy kombinují prvky z lidské a zvířecí říše. Chování těchto hybridů je řízeno archetypálními instinkty a nabitě bestiální energií. Shaw tak nastavuje zrcadlo společnosti ve škádlivém kaleidoskopu metaforického myšlení. V pracovním listě jsem se zabývala vzájemně provázejícími klíčovými momenty, kterými pro účely této práce jsou především proměna – hybrid a proměna – alegorie.

Ad 1 - proměna – hybrid (především s. 11, 12, 19 - 23 pracovního listu)

Hybridi provázejí celé Shawovo dílo. V jeho podání jsou tyto potomci dvou různých živočišných druhů metaforami našich životů. Hybridi jsou jako masky odehrávající zakódované příběhy, jako divadlo nás samých - jako divadlo živočichů.

Shawovy lidsko - zvířecí hybridy se nacházejí v momentě procesu stávání se zvířetem. Proces stávání se je u Deleuze a Guattariho opakem pojmu bytí jakožto fixní identity. *„Stávání - se - zvířetem nespočívá v tom, zvíře předvádět nebo napodobovat, a proto je také evidentní, že člověk se „skutečně“ nestává zvířetem, ani zvíře něčím jiným. (...) Stávání – se - zvířetem je reálné, aniž je reálné zvíře, jímž se stává; a zároveň stávání – se - jiným zvířetem je reálné, aniž je reálné toto jiné.“*⁷¹

Shawova hybridnost jako stav zachycení tohoto procesu je navíc procesem spíše replikace viru než sexuálního rozmnožování, v němž je zakotvena identita osoby. Tato „nákaza“ je pro Shawa jakousi epidemií provázející celé jeho dílo a pro nás interpretací naší kultury jako procesu rozkladu a pádu člověka. Hybridní postavy se tak nacházejí na pomezí fantasmagorického světa, jež je odrazem jak náboženství a mytologie, tak morální a společenskou situací dnešní doby. Animalita zakotvená v naší podstatě najednou slouží jako maska nastavující zrcadlo jak okolní realitě, tak nám samotným.

Jestliže jsou úkoly pro starší děti sestaveny tak, aby rozváděly výše zmíněné, mezi stranami 11 a 12 je v pracovním listě příloha pro nejmenší - bestiář.

⁷¹ DELEUZE, GUATTARI; *Tisíc plošin*, 2010, s. 268

Ad 2 – proměna – alegorie (především s. 15, 16, 21 pracovního listu); dílo Rozmarné šelmičky

Série kreseb Rozmarné šelmičky lze charakterizovat jako alegorie ctností a neřestí. Toto klasické téma Shaw zpracovává opět zvířecí metamorfózou jako metaforu dobra a zla. Zvířecí hybridy jsou kříženci hned několika biologických druhů a každá z postav v sobě kloubí několik ctností a neřestí. Shawovo pojetí alegorií je však naprosto rozdílné od Braunova. Jestliže Braun zobrazuje lidské postavy s maskou dané ctnosti nebo neřesti, Shaw pracuje s fantastickými hybridy, hraje si také se symbolikou zvířat. Interpretací Rozmarných šelmiček však také dospějeme k pohledu západní společnosti na rozporuplnost některých ctností a neřestí. Jak se dnes nosí taková cudnost či skromnost?

Galerijní edukace, dílna: Já – zvíře – Raqib (tato dílna navazovala na pracovní list, s. 16)

koncept: Proměna ve zvíře, podle jednotlivých charakterů

motivace: Výstava Raqiba Shawa; odlišné pojetí světa a života východní a západní kultury

výtvarný problém: Proměna ve zvíře, zvnitřnění jeho charakteru a vlastností

technika/výtvarná média/výtvarný materiál:

malba prstovými barvami na obličej (líčení sebe sama bez zrcadla)

výtvarná kultura: Raqib Shaw, (M.B.Braun)

jiné kontexty: avatar vs avatár; pravěké a indiánské rituály

cíl vzdělávací: Raqib Shaw – výstava v Galerii Rudolfinum

reflexivní otázky: „Je pro vás díky vašemu zinscenovanému příběhu snazší číst z Raqibových obrazů? Jak jste se cítili jako jeden z mnoha? Sváděla vás vaše vlastnost spíše k aktivitě nebo pasivitě?“





64



65

Fikce, kterou Shaw vytváří proměnou skutečnosti, nese prvky divadelní metaforičnosti. V dílně, kterou jsem s dětmi realizovala, jsme Shawovu fikci převedli zpět do reality - do skutečného prostředí parku před galerií. Úkolem dětí bylo proměnit se ze sociální role žáka do role divadelní, která však měla reálné základy v jejich osobě, na základě jejich vlastností. Inscenaci Shawova Ztraceného ráje v parčíku se děti - šelmy setkaly s realitou - v parčíku byly kromě nich i skupinky svačících turistů a opodál opilí bezdomovci. S dětmi jsme tak zažili na vlastní kůži situaci ze Shawova plátna a pozorovali, jak predátoři číhají na svou oběť. Kdo však byl tím mocným a kdo bezmocným, kdo maskovaným a kdo demaskovaným mi nepřísluší hodnotit.



66

PŘÍLOHA 2

–

PRACOVNÍ LIST K VÝSTAVĚ RAQIB SHAW

2.2.3 Parafráze

Parafráze jako prostředek hry s realitou je především doménou postmoderního umění. Jestliže metamorfóza proměňuje realitu proměnou tvaru, parafráze cituje skutečné, reálný obsah je však vyjadřován jiným způsobem. Nastavení zrcadla realitě současného světa nabízí odraz barbarství naší vlastní kultury. Postmoderní parafráze a eklecticismus tak slouží jako nihilistický pohled na vývoj západního světa v odrazu své historie. Můžeme parafrázovanou skutečnost spojovat s naším přemýšlením o maskách současné civilizace?

Bratři Jake a Dinos Chapmanové⁷² vytvářejí svůj vlastní svět parafrází našeho světa žitého. Jejich „Chapman’s world“ reflektuje klíčové momenty naší společnosti s odkazem na návraty k nezkažené civilizaci. Jak pracuje globalizace, komercializace a konzumerismus s naší identitou? Chapmanové nalézají fascinaci v krutosti a perversi společnosti, která v nich vzbuzuje zvědavost a vzrušení, nabourávají tak společenská tabu.

Vytvářet pracovní listy k výstavě Chapmanů nebylo zrovna lehkým úkolem. Jelikož výstava nebyla vhodná pro děti, edukační program byl určen pro žáky od 15 let. Úkoly pro studenty také nabyly spíše diskusního, než tvořivého charakteru. Cítala jsem také potřebu navést i přímo učitele (s. 8, pracovní list „Chapman’s world“).

Hlavními tématy z hlediska maskování se stala klíčovými zejména témata parafráze reality a mutace. A také otázka - jak si strach hraje s naší identitou?

⁷² výstava The Blind Leading the Blind v Galerii Rudolfinum (3.10.2013 – 5.1.2014); pracovní list k výstavě= příloha 2 za touto kapitolou



67

Chapmani – Z rodinné sbírky, 2002



68, 69

Jake a Dinos Chapman – Výstava zvrhlého umění, 90. léta 20. století

Ad 1 – Parafráze (především s. 4, 5 pracovního listu)

V roce 1937 se v Mnichově uskutečnila Výstava zvrhlého umění, která byla výběrem současných děl, která nacisté označili jako „degenerovaná“ či „neněmecká“. Objevila se zde díla velkých autorů, jakými jsou například Pablo Picasso, Max Ernst, Vasilij Kandinskij, Paul Klee a další. Bratři Chapmanové v instalaci, která zjevně cituje Výstavu zvrhlého umění, celou skutečnost 30. let parafrázuje a kriticky nahlíží na lidskou historii západní civilizace s realitou hrůzné války a zvěrstev. Celá instalace je koncipovaná jako vernisáž, na které se baví zejména nacisté. Ale oni sami jsou zobrazeni jako degenerované figuríny v nadlidské velikosti a jsou přímo zhmotněním absolutního zla a hrůzy. Parafrázované postavy nacistů se zohavenými a ohořelými tvářemi si s vyděšeným zájmem prohlížejí umění, které je parafrází a citací uměleckých děl modernistické tradice. Hrůzné divadlo, které se otevírá pro návštěvníky této instalace, demaskuje postavy nacistů, kteří se před námi jeví jako souložící zvířata se zuhelnatěnými maskami na troskách jejich lidských tváří. Chapmanové nastavují hrůze zrcadlo a tento odraz lidských zrůd působí na diváka svým krutým humorem jako jakési zadostiučinění.

Cílem otázek směřovaných ke studentům v pracovním listu bylo právě zamyšlení nad tím, zda nás může hrůza a absolutní zlo fascinovat a zda humor není jakousi parafrázovanou maskou hrůzy.

Ad 2 – Mutace (především s. 2, 3, 6, 7 pracovního listu)

Mutace je dalším klíčovým tématem práce bratří Chapmanů. Změna, obměna, či přeměna jako rafinovaná hra s přeludy toho, co vidíme ve skutečnosti je patrná snad ve všech svých dílech. Africké plastiky nejsou africkými plastikami, nafukovací panna není nafukovací pannou, stejně tak děti nejsou dětmi, ale drobný detail (tak jako u ostatních děl) z nich činí podivná monstra a zrůdy. Ani roztomilé dětské kresby (*Etchasketchathon*) nejsou roztomilými dětskými kresbami. Maskování skutečnosti do fikce plné horroru a děsu je dílčím tématem a všechna díla je nutné bedlivě pozorovat.

PŘÍLOHA 3

–

PRACOVNÍ LIST K VÝSTAVĚ SLEPÝ VEDE SLEPÉHO

3. DEMASKOVÁNÍ

„Ať je již tvář, kterou si nasadíme, veselá nebo smutná, jejím přijetím a zdůrazněním definujeme svou nejhlubší náladu.“⁷³

Klíčová slova: identifikace, individualita, sebeodhalení, anonymita, protest, intimita, publicita

Hranice mezi maskováním a demaskováním je nesnadné určit. Pokud bychom pod tuto kapitolu chtěli zařadit podkapitoly minulé - tedy parafrázování, stylizaci a parodii reality, mohli bychom je zařadit i sem, jelikož všechny tyto „hry“ realitu interpretovaly tak, že demaskovaly její nedostatky a kriticky odhalovaly na povrch její kliše a konvence.

Jestliže Chapmanové parafrázovali společnost sejmutím masky, museli svá díla obdařit jinou maskou, takovou, která bude jasným vodítkem pro divákovu interpretaci. Stejně tak je to s případy stylizace a parodie.

Platon a antické myšlení o dualitě těla a duše zastával názor, že pravé bytí se skrývá v nitru za zjevem, Adolf Portmann tvrdí opak - člověk je ve svém nitru takový, jak se manifestuje navenek. Tento názor pak může být umocněn, pokud na zevnějšek nasadíme masku.

Tato kapitola tak bude představením demaskování ve smyslu sebeodhalení - kdy do hlavní role vycházejí pojmy, jakými jsou polarita mezi tím, co je veřejné a co intimní, či vztah jedince ke společnosti ve smyslu jejího odmítání, které je potřeba dát najevo protestem - kdy maska slouží jako hlásná trouba do světa, ale zároveň člověka ochraňuje. Maskování je pro tuto chvíli prostředkem k odhalení vnitřního smýšlení, postojů a názorů. Můžeme tedy říct, že pro tyto účely maskování demaskuje a maska se stává jakýmsi povolením, kdy maskování můžou dělat věci, které přesahují či dokonce zpochybňují sociální konvence a politické struktury každodenního života. Tato svoboda se uplatňuje skrz pohyblivé ohnisko vycházející z osoby a směřující k masce.

⁷³ GOFFMAN, E.: *Všichni hrajeme divadlo*, 1999, s. 57

3.1 Anonymita

Maska také kromě možností hry s identitou nebo s okolím přináší svému nositeli anonymitu. „Maska vás zaštiťuje, můžete se za ni schovat, (...) můžeme se bez obav vystavit nebezpečí.“⁷⁴ Anonymita masky díky zahalení tváře a těla převlekem odhaluje identitu nositele a přináší tak jeho tajné alter ego. Inkognito nahání strach a je matoucí, ale je i zdrojem zábavy tak, jak je tomu (či spíše bylo) na benátském karnevalu (zejména masky *bautta* – zakrývají celou hlavu až po ramena). Anonymita smazává sociální rozdíly, masky umožňují beztrestnost a oddávání se skrytým zábavám. A tak benátský karneval zatočil rolemi, ale i pohlavími - „obyčejné ženy z lidu mohly hrát roli vznešených dam a naopak dámy ze společnosti vycházely za dobrodružstvím v prostém oděvu a masce. Mnohem víc však narušovaly běžný řád převleky, v nichž se zaměnila pohlaví.“⁷⁵ Karneval tak přinášel zábavu, neomezený flirt a sexuální dobrodružství, ale i nebezpečí. Prý bylo spácháno v benátských uličkách až na 17 vražd denně!

Animalita člověka, kterou anonymita masky plně odhalovala je podle Bieracha také příčinou přetvářky: „Neustálý požadavek na časté zcela nevědomé přetvařování s sebou přináší odmítnutí lidské animality. Mnozí trpí pod vlivem svých tělesných nutkání, jako je příjem potravy, trávení, sexuální vzrušení a ukojení, a kompenzují je nejrůznějšími pózami.“⁷⁶

Maskovanému převlek pomohl zakrýt jeho individualitu, kterou ale maska paradoxně dokonale odhalovala a rozvíjela, a to především v myslích druhých. Erban maskování evropské lidové kultury nazývá nástrojem k „odkrývání společné identity.“⁷⁷ Tuto

⁷⁴ Brook cit. In: MIKEŠ, V.; *Tvář*. In: *Divadlo a interakce IV.*, 2010, s. 44

⁷⁵ FIALA, V.; *Benátky*, 2011, s. 56

⁷⁶ BIERACH, A. J.; *Za maskou je člověk*, 1997, s. 35

⁷⁷ ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 216

tezi rozvádí na příkladu Masopustu, kdy každému bylo dovoleno se během oslav chovat tak, jak se normálně nesmí. Člověk se v anonymitě ztratil v davu, svou identitu ukryl pod maskou a jeho „já“ si mohlo trochu popustit uzdu. „Maska zde prostřednictvím vyjádření či zakrytí (přetvářky) zdánlivé identity současně odhalovala, odkrývala a přímo demaskovala identitu skutečnou. Karnevalová maska tak oscilovala mezi významem masky na masce a /nebo tváře na masce.“⁷⁸ Novodobým maskováním a možností se vydávat za někoho jiného je internetová anonymita a identita. Takovéto demaskování osobnosti funguje podobně jako anonymita v davu karnevalového veselí, je však daleko nebezpečnější, protože je takřka nekontrolovatelná a ztrácí divadelní (karnevalové) pomíjivost, kdy se hra odehrává pouze *tady a teď*. Anonymita na internetu poskytuje kompletní možnost fikce a proměny jedince, o to je nebezpečnější zejména pro děti, které jsou zvláště ohrožitelnou skupinou.

V literárním světě se setkáme například s případem demaskující masky v románu *Tvář toho druhého*, jehož autorem je Abé Kóbo. Chemik, který při pokusu přijde o svou tvář, se jí snaží zoufale nahradit vlastnoručně sestrojenou plastickou maskou. Tato maska ovšem nezůstane pouze nevinnou náhražkou obličeje, ale změní i jeho samotného. Nová tvář - maska totiž dokonale demaskuje vnitřní pudy a popudy svého autora, stejně jako si droga pohrává s vědomím svého uživatele.

Zcela odlišná je anonymita muslimských žen za kontroverzními závoji hidžáb, hikáb, čádor či burkou. Ženám přináší ochranu a je znakem jejich skromnosti, počestnosti a poctivosti.

⁷⁸ ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 226



Bautta - Giovanni Grevenbroch, 18. st.



Burka



Batman – anonymita neohroženého komiksového hrdiny

3.2 Protest nebo provokace?

Jestliže maska umí vědomí svého nositele demaskovat pro svobodu, zábavu, hřích i zločin, její anonymita slouží v jiných případech i jako ochrana - kdy zakrytí identity pomáhá sdělovat odlišné názory a pohledy jedince. Způsobem jak demaskovat společnost či politiku mohou být různé aktivistické happeningy, performance či jiné více či méně bouřlivé akce.

Počátek umění reflektující politické dění můžeme hledat především kolem doby první světové války, a to ve tvorbě dadaistů. Curyšský Kabaret Voltaire demaskoval drsnou realitu bitevního pole do nesmyslu, za který dadaisté považovali celou válku a její masové vraždění. *„Dada bylo revoltou životnosti proti strnulosti, svobody proti doktríně, iracionality proti „rozumu“ reálných politiků a spekulantů, zoufalým pokusem o zničení toho, co ničilo. (...) Dada se důsledně pacifisticky vymezilo proti „svinstvu téhle idiotské války.“⁷⁹ Jejich provokativní výstupy byly výsledkem znechucení z tehdejší situace. Cynická maska dadaismu (podle slov Hanse Arpa) je „grimasou pomlouvače, šprýmaře, klauna, agenta provokatéra, který vyhlašuje moudrost pod šaškovskou čepicí.“⁸⁰*

Protestní charakter měla představení manželské dvojice Juliana Becka a Judith Malinové (The Living Theatre), jež podněcovala diváky k anarchismu a revoluci. Jejich hlavním cílem bylo vyprovokovat diváky ke spolupráci a zjitřit tak jejich vnímavost k současné politické situaci. Představení připomínala politické mítinky a otevřeně volala po svobodě a revoluci. *„Jejich nejslavnější inscenací byl Paradise Now (Ráj teď, 1968) – z části proto, že časově spadl*

⁷⁹ kolektiv: *Umění 20. století*, I. díl, 2011, s. 119

⁸⁰ kolektiv: *Umění 20. století*, I. díl, 2011, s. 119- 120



Kabaret Voltaire, 1916 (Hugo Ball)



The Living Theatre, představení Paradise Now!, 1968

v jedno s tehdejší velkým neklidem v Evropě a USA, který také odrážel. (...) Herci byli značně agresivní a konfrontovali se s publikem, snažíce se překonat jakýkoliv odpor, i za cenu urážek a obscénností.⁸¹ Demaskování The Living Theatre spočívalo v tom, že odkládali nejen veškerou přetvářku, ale i oděvy, které pokládali jako formu sociální masky.

Významnou kapitolou protestních akcí u nás je období totality. V této době však byla pro některé autory nutná anonymita a práce pod pseudonymem.

Anonymita masky je také součástí aktivistických akcí punkrockové skupiny Pussy Riot. Tato ruská dívčí skupina má variabilní počet členek a jejich aktivistická protestní a provokativní vystoupení jsou známá výběrem neobvyklých míst. Barevně oblečené dívky zahalené kuklami kritizují současnou ruskou scénu, zejména Vladimira Putina, jež je pro ně zdrojem nerovnoprávnosti pohlaví, diskriminace a adorace církve. Za vystoupení Pussy Riot v katedrále Krista Spasitele v Moskvě, byly dvě členky zatčeny a odsouzeny, což vyvolalo v celém světě velkou vlnu nevole. Politická kritika, poukázání na sexismus a rasismus je součástí organizace Guerilla Girls, kterou tvoří také ženy. Umělkyně jsou zakryty gorilí maskou a součástí jejich anonymity jsou i falešná jména. Tajemství, které kolem sebe vyvolávají, přitahuje pozornost. Pro ně je však jejich anonymita důležitá proto, aby se veřejnost soustředila na poukazovaná témata, než na ně samotné.

Odhalení české politické scény bylo v rukou Morální reformy skupiny Ztohoven. Skupině se podařilo rozeslat 585 SMS mezi poslanci, členy vlády, novináři. SMS zprávy nabádaly k tomu, aby se politici stali „lepšími lidmi“ – morálními autoritami a poukazovaly na politickou

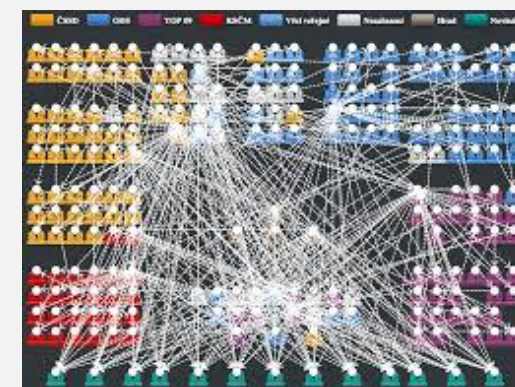
⁸¹ BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*, 1999, s. 718



Pussy Riot



Guerilla Girls



Ztohoven - Morální reforma, 2012

transparentnost.

Výčtem protestních a provokativních akcí, happeningů a projektů bychom mohli pokračovat dále, to však není cílem této práce. V některých případech je nasazení masky nápomocné ke smyšlenému nastavení zrcadla a odhalení důležitých momentů, jindy je možné demaskovat skutečnost skrze přímou konfrontaci – vzpomeňme na dokumentární film Filipa Remundy a Víta Klusáka Český sen.

3.3 Veřejná intimita

Tvář člověka je významným komunikačním pojítkem mezi lidmi. Ač jsou si lidé podobní, každá tvář je jedinečná. V každé tváři se mísí intimní a veřejné, je jako naše výkladní skříň, a pod západní diktaturou krásy (Lipovetsky, Foucault a další) je nutné o svou fasádu pečovat a hýčkat si ji. V každé tváři je také zapsán životní příběh. Může se zdát, že mimika je hlavním vodítkem pro čtení v lidské tváři. „*Mimické výrazy nevyjadřují pouze momentální psychické stavy, ale lze v nich také vyčíst charakteristické psychické vlastnosti osoby.*“⁸² A tak jako Köhler ve výzkumu „maluma“ a „takete“⁸³, můžeme říci o lidské tváři, že ostře špičaté rysy odkazují ke tváři s negativním příběhem a oblé k veselému založení člověka? Čtení ve tváři se také odvíjí od situace a prostředí, ve kterém se člověk nachází. Významným je v tomto ohledu tzv. Kulešův efekt, který zkoumá různé čtení tváře – byť jeden záběr neutrálního výrazu jedné tváře, prostřižený různými obrazy - momenty lidského života – má za výsledek to, že neproměnlivá tvář je čtena proměnlivými způsoby. Můžeme tedy říct, že intimitu tváře dotváří okolí - prostředí, ve kterém se jednotlivci vyskytuje.

Kromě tváře je významným nonverbálním komunikačním faktorem také naše oblečení. To, že vypovídá o naší identitě, nás svým způsobem i demaskuje. Pokud ale odložíme šaty úplně, co o nás říká naše nahota? Členové The Living Theatre sundali šaty proto, aby odložili svou sociální masku, za kterou oblečení považovali. Proč je lidská nahota tak kontroverzní, když se vlastně

⁸² ZÁRUBOVÁ, N.; *Gesta a mimika*, 2008, s. 53

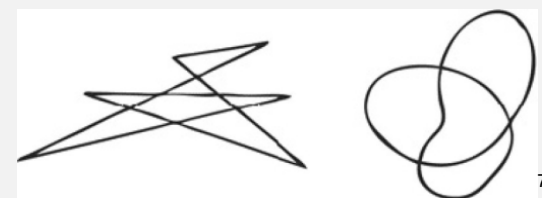
⁸³ Köhler – výzkum – přiřazení slov „maluma“, „takete“ k obrazcům. Které ze slov zní oble, a které špičaté?

tělo tolik neliší od tváře člověka (ve smyslu podobnosti i současné jedinečnosti)?

Jestliže v jiných kulturách je lidská nahota přirozená, pro naši civilizaci je především erotickým symbolem. Pokud ale vsadíme šaty demaskované tělo do divadelního prostředí, zřídka kdy bude erotickým znakem, ale znakem přirozenosti a křehkosti. Nahota v tomto případě slouží jako maska.

Herecké *jakoby* se odsouvá za vyzařovanou energii. Režisér Jerzy Grotowsky ve svém „chudém divadle“ minimalizoval divadelní prostředky na minimum. Herec bez líčení ani kostýmového převleku (neznamená to však, že by Grotowského herec byl nahý), se soustředí především na svou mysl, které propůjčuje své konkrétní tělo. Herecká příprava byla vedena tak, aby odstraňovala překážky, které klade sám organismus a byla inspirována asijskou přípravou herců. Grotowského studenti skrze akrobatická cvičení byli učeni k překonání strachu a vlastního odporu, což jim pak přineslo sebevědomí a vědomí *odhodlaného těla*. Intimita prezentovaná na venek je v tomto případě duchovní. Později Grotowsky přistupoval podobně i k divákům: „hledal cestu, jak začlenit diváky do „setkání, ne konfrontace; do komunity, v níž můžeme být totálně sami sebou.“⁸⁴ Jeho přístup k divadlu měl až rituální charakter, což také Grotowsky po celý život bedlivě zkoumal a pořádal různé ritualizované performance. „Některé menší skupinky strávily v rámci těchto aktivit čtyřadvacet hodin v lese a po ten čas zakoušely ritualizované mýty a archetypické zážitky jako oheň, vzduch, zemi, vodu, požívání, tanec, hru, setbu a koupel. Očekávalo se, že tímto procesem účastníci znovu objeví kořeny divadla v podobě čistého

⁸⁴ BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*, 1999, s. 688



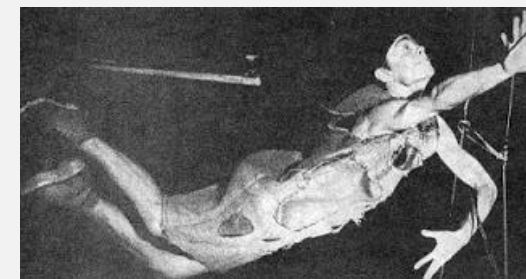
maluma takete

78



The Living Theatre – Here We Are!

79



Jerzy Grotowsky – Chudé divadlo

80

*ritualizovaného zážitku a zároveň se doberou vlastní pravé identity.*⁸⁵ Grotowského demaskování divadlem bylo takřka očistné tedy jak pro herce, tak pro diváky.

Jestliže je odhalení pravé identity cílem Grotowského herecké práce, současná slovinská tanečnice a choreografka Maja Delak se rozhodla v představení Kaj če... (Co kdyby...) odhalit sebe jako ženu / tanečnici, zmítanou možnostmi i limity svého vlastního těla. Způsob, kterým se Delak sebe - prezentovala vycházel z vnímání svého postavení stárnoucí tanečnice, která bilancuje sama se svým tělem a zamýšlí se, jak tělo funguje i jak je zranitelné. Delak odkládá veškerou masku, ona nemá co předstírat ani hrát. Její zpověď je pravdivá a velmi intimní. Diváci, ač náhodní návštěvníci představení, tak nahlíží do jejího soukromí a stávají se součástí jednoho života. Tanečnice tak konfrontuje své názory na archetypy a předsudky, které limitují naše životy veřejně.

Intimita souvisí kromě konfrontace s ostatními lidmi i s prostorem. Vystavení intimity do veřejného prostoru působí takřka bizarním dojmem. Jestliže herecká práce Grotowského odhalovala intimitu jedince pro účely veřejného vystupování, Maja Delak dobrovolně odhalovala intimitu sebe sama pro diváky.

Za prostor, kde se denně maskujeme i demaskujeme, můžeme označit prostředí koupelny. Intimita spojená s koupelnou vytváří mikrosvět, kde jsme nepozorováni, uzavřeni zdmi a dveřmi ztrácíme pojem o realitě a jediným pozorovatelem se stává náš odraz v zrcadle. Zrcadlo je také nástrojem, díky němuž vytváříme svou každodenní proměnu a svůj obraz – image pro druhé.

⁸⁵ BROCKETT, O.; *Dějiny divadla*, 1999, s. 688

*A pak jsem si uvědomila,
že bych měla pracovat víc.
A pak jsem si uvědomila,
že nemám budoucnost.
A pak jsem si uvědomila,
že by bylo jednodušší, kdybych byla kluk.
A pak jsem si uvědomila,
že mne práce netěší.
A pak jsem si uvědomila,
že se stydím.
A pak jsem si uvědomila,
že mé tělo prostě a jednoduše dosáhlo
svých maximálních limitů.
A pak jsem si uvědomila,
že bych měla dojít k nějakým závěrům,
a to i kdybych nedělala umění.*

Z textu k představení Kaj če...,
<http://www.alfredvedvore.cz/cs/program/kaj-ce---co-kdyby---maja-delak-slo-?pid=451&bck=index>



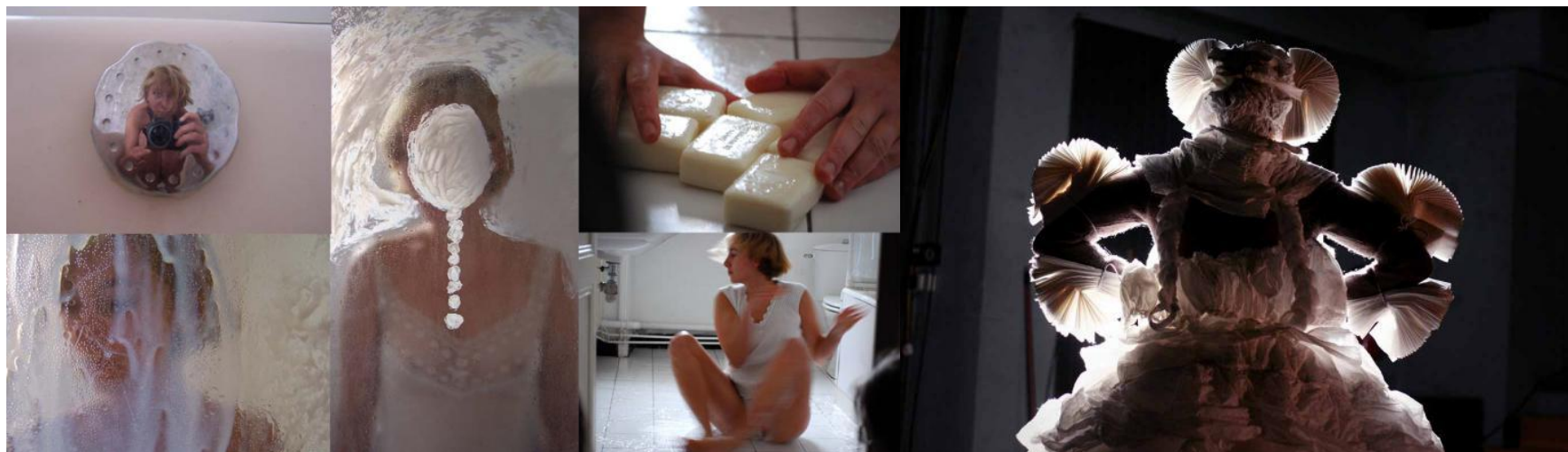
81

Maja Delak – Kaj če... (Co kdyby...)

„Já – ne-já“ – návrh námětu (nerealizováno)

koncept: každodenní sebe - prezentace, hra s vlastním obrazem – odrazem (tvorba image)

motivace: Rybařvoucí – představení Koupelny



82, 83

Tvůrci představení Koupelny (Tereza Benešová, Tereza Koníčková) si pohrávají s každodenní realitou v koupelně. Pracují s autentickými předměty a prostorem, jež jsou příznačné pro toto intimní prostředí. Rybařvoucí zkoumá koupelnu jako laboratoř, svá představení realizuje jak v intimitě koupelen v různých bytech, tak přeneseně v prostoru divadla.⁸⁶

zadání: Co znamená mít dobrou image? Image je vlastně maska, která tě reprezentuje navenek. Vzpomeň třeba na členy nějakých skupin, subkultur. Co je pro které typické? Pro někoho tvoří dobrou image dokonalý make-up či tetování. Někdo je pro svou novou masku schopen udělat takřka cokoliv. (viz článek: Dcera zatoužila změnit maminku. Proměna čtenářky za půl milionu

⁸⁶ více na <http://www.rybarvouci.cz/koupelny/>

začíná. Dostupné na: http://ona.idnes.cz/luxusni-promena-ctenarky-0yb-/krasa.aspx?c=A120815_111252_krasa_sck)

Co jsi ochoten svému vzhledu obětovat ty? Zkus vytvořit svou novou image malbou na svůj odraz v zrcadle. Následně vyzkoušejte mezi sebou své nové proměny.

výtvarný problém: intimita x publicita

technika/výtvarná média/výtvarný materiál: malba na svůj odraz v zrcadle materiály a přípravky z koupelny

výtvarná kultura: představení Koupelny

jiné kontexty: image a různé sociokulturní prostředí (masky subkultur)

cíl osobnostně-sociální: poznávání vlastního já, své specifčnosti a jedinečnosti; poznávání svého chování, myšlení, prožívání; porozumění vlastní jedinečnosti; vztah k vlastnímu tělu a psychice

cíl vzdělávací: současné divadelní formy- zkoumání prostoru jako prostředku k tvorbě; možnosti sebe - prezentace

reflexivní otázky: Jak se ti pracovalo? Jak se proměňovala tvoje tvář v různých zrcadlech? Dozvěděl ses něco nového o sobě?

výstupy RVP: Žák při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu; samostatně experimentuje s různými vizuálně obraznými prostředky, při vlastní tvorbě uplatňuje také umělecké vyjadřovací prostředky současného umění.

kompetence RVP: KSP, KK

4. RESUMÉ

V této práci jsme nahlédli do podob současného užití masky, jejích podob a metaforičnosti. Zjistili jsme, že maska nemůže fungovat bez identity člověka, ale také ne bez svého okolí, společnosti, ke které se vztahuje, reflektuje. Ač jsme nahlíželi na fenomén maskování především v metaforické transformaci současného moderního světa, ujistili jsme se, že maskování/ demaskování je každodenním chlebem každého z nás. Existenciální situace člověka spočívá v přecházení z jednotlivých etap, ať máme na mysli věkový přechod postupného dozrávání osobnosti, proměn jeho životních rolí - žák, student, zaměstnanec, dítě, rodič,.... „Každá změna postavení jedince znamená akci a reakci profánního a posvátného“⁸⁷, což jsou dvě základní modalities lidského bytí na světě. Jestliže za profánní můžeme označit všední každodenní život, sakrální modus nás přesahuje – posvátný svět nabízí odpovědi na otázky, jež si v profánním životě klademe. Ať už jsou tyto dvě modalities navzájem neslučitelné, od nepaměti jsou neoddelitelné. Každá kultura má vlastní náhled na nás přesahující sakrálnost, záleží však, jakými způsoby je otevírá – jestli se jedná o náboženství, umění, či rituály – člověk se skrze transcendentnost snaží přesáhnout svá individuální omezení.

Maska má zde nezastupitelný rituální charakter, a proto lze vysledovat tohoto prostředníka hry s identitou – mezi profánním a sakrálním světem napříč kulturami a časem. Performativita a hra masky v rituálu je tak prostředníkem této proměny, ventilu, přechodu. Masky je tedy součástí rituálu. Rituály, stejně jako maskování provázejí lidský svět nejspíš odnepaměti.

Za nejstarší⁸⁸ masky můžeme značit masky pohřební, jež se nasazovaly na tvář zemřelého. Až posléze maskování „poskytuje nejen různou hloubku identifikačních prožitků, ale také širokou škálu emocí, které se liší podle toho, zda se jedná o náboženský

⁸⁷ GENNEP, A.; *Přechodové rituály*, 1997, s. 13

⁸⁸ Erban uvádí, že *existence masek v paleolitu jsou interpretačně prozatím spíše neprůkazné, s neolitem jejich průkaznost prudce vzrůstá, zejména pak v oblasti Předního východu, Afriky a Evropy.*, ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 72

*kulturní rituál, etnický obřad, lidové občůzkové tradice, maškarní plesy nebo zábavu.*⁸⁹ Jestliže maskování zprvu ovládá posvátný charakter, posléze do maskování (ale i do rituality) vstupuje charakter každodenní, profánní. Vývojem lidské civilizace tak posvátný charakter slábne, není již potřebný, je nahrazen pseudoposvátností. Podle Calloise *„ochabují zákazy, nehrozí trest smrti“*⁹⁰, zlepšuje se zdravotní péče, jež je de facto novodobým náboženstvím⁹¹ (vždyť i bílé lékařské pláště jsou maskou, ke které s obdivem či strachem vzhlížíme), přináší nám spasení těla, což je viditelnější a rychlejší, než církevní spasení duše. *„Postupně masky přestávají sloužit k vytržení jiné, nadpřirozené identity a stávají se nástrojem anonymity, přetvářky a prostředníkem taktiky ve spleťtých sociálních hrách.*⁹² Masky tak v naší společnosti začíná zastávat zcela jinou roli, než měla v historii a stává se jakousi každodenní nutností. Pokud měly šamanské masky proměňovat vědomí jejich nositele, dnešní maskování proměňuje především jeho slupku (skrže make up, ale i přetvářku) a masky přetrvávajících obřadů, jakými jsou např. svatba a pohřeb, převzaly ustálenou podobu, jejichž modalita černé a bílé je danou hodnotou. *„Performativní projevy současného člověka, které mají často skrytý rituální charakter, však již dávno přestaly být explicitním vyjadřováním náboženské víry. Dnes si ve vztahu k umění klademe otázku, proč se člověk, přestože se osvobodil z povinnosti ortodoxního vyznávání náboženských kultů, znovu vrací k některým formám zvykového jednání tematizující životně důležité „přechodové situace“ a zosobňujícím jeho vztah k řádu i v těch nejprostších věcech života.*⁹³ Babyrádová dodává, že *„veškeré umění se v prvních kulturách odehrávalo ve formě performativního aktu, (...) mezi uměním a náboženstvím neexistovala prakticky žádná hranice.“*⁹⁴

⁸⁹ EBELOVÁ, K.; *Maska v proměnách času a kultur*, 2012, s. 8

⁹⁰ CALLOISE, R.; *Hry a lidé*, 1998, s. 121

⁹¹ více o tom Foucault- Anatomopolitika a Illich- Medicínský imperialismus

⁹² ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 73

⁹³ BABYRÁDOVÁ, H.; *Rituál, umění a výchova*, 2002, s. 23-24

⁹⁴ BABYRÁDOVÁ, H.; *Rituál, umění a výchova*, 2002, s. 47

Umění 20. století se tak možná vlivem odosobnění sakrálního modu světa a přílišnou adorací toho profánního, navrácí k primitivním kulturám (ať již zájmem modernistů o primitivní masky a kulturu, tak rozvinutím fyzického gesta v akčním umění, performance, či land art).

V obecnějším slova smyslu jsme však všichni kulturními bytostmi, všichni používáme masky, všichni jsme nositeli tváře, se kterou se učíme žít a ovládat ji od malička. „Učíme se žít s tváří, jež je částečně neuchopitelná a neovladatelná, kterou neumíme nahlížet objektivně a nezaujatě a jež je navíc sama o sobě rozpolcená mezi dvě mozkové hemisféry.“⁹⁵ Tato dualita je umocněna nejenom vědomím vzhledu a mysli, ale i tím, že svou tvář vnímáme vždy jako tvář druhého. Sami sebe totiž nikdy nespatříme, zrcadlový obraz je převrácený a náš obličej je nesouměrný. „Je nesnadné dosáhnout souzvuku mezi ideálním já a realitou tváře a těla. Vždycky je tu pocit nedokonalosti – někdy z toho uzavření se do sebe; vždycky neúplnou a touha po ní, potřeba pohledu druhého. Přitom žádný obličej není symetrický – zkus složit k sobě levé a pravé poloviny a porovnej s normální fotografií – dvě další osoby. Nemáme jednu tvář, vždycky dvě.“⁹⁶ Přesně to udělal výtvarník Jiří David, kdy snímal tváře známých osobností, aby z nich sestavil dvě diametrálně odlišné – zcela souměrné.



Jiří David – Skryté podoby; 1991-1995



vlastní pokus z průkazových fotografií

⁹⁵ ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 79

⁹⁶ MIKEŠ, V.; *Tvář*. In: *Divadlo a interakce IV.*, 2010, s. 41

Dvě poloviny tváře, dvě hemisféry, naše vědomí a naše tvář. S touto lidskou rozpolceností předstupujeme před ostatní, ale i před sebe samé. Říká se, že se nitro člověka zračí v jeho tváři. Můžeme tedy považovat lidskou tvář a priori jako masku? Jestliže jsme výše určili, že důvody pro maskování byly v historii především z magicko-náboženských důvodů (tedy z potřeby poznání sakrálního módu světa), důvody pro maskování dnešního člověka jsou především profánní, nenáboženské. Tvář je pro současného člověka především prostředníkem komunikace. To, jak vypadá, utváří první dojem o jeho osobě. „*Sebeprezentace, sebeprojev a sebevyjádření (...) je základním klíčem k podstatě lidské masky a principu kulturního maskování. (...) Maska se stává předmětem reflexe i sebereflexe.*“⁹⁷

Současná tvář, která se bojí stárnutí a smrti, je přímo stvořena proto, aby se vrstvila maskami. Maska potřebuje tvář.

4.1 Mimické masky

V kontaktu s lidmi si většinou vlastní tvář a její výraz neuvědomujeme. Výraz naší mimiky, jež „hraje“ podle režie našich emocí, je řízen společenským kontaktem. Komponenty lidské tváře hrají jako celek, emoce mají zdroj v animalitě člověka. Úsměv, rozhořčení, zčervenání, údiv, odpor, či zármutek jsou univerzálními a kulturními variacemi emocí, ač v různých kulturách různě čitelné. „*Tvář je zrcadlem druhu, ne místem a časem symbolického systému, jež členové téže společenské skupiny užívají k tlumočení emocí a ke komunikaci.*“⁹⁸ Takováto nonverbální komunikace je také zdrojem pro pantomimu, či modernější nonverbální, fyzické divadlo. Kromě tváře jsou však důležitá gesta a pohyb těla. Stejně jako pro nonverbální mezilidskou komunikaci.

⁹⁷ ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 91

⁹⁸ MIKEŠ, V.; *Tvář*. In: *Divadlo a interakce IV*. 2010, s. 37

„přetvařování / přetváření“ – návrh námětu

koncept: jak se zračí vnitřní pocity, nálady na lidské tváři

motivace: Marcel Marceau, <http://www.youtube.com/watch?v=PXwGGbnvIYg>), nonverbální divadlo

zadání: Je těžké měnit emoce. Vzpomeň si sám, když ti není zrovna do smíchu a nechceš, aby to na tobě poznali ostatní... V tu chvíli bys měl nejraději na hlavě nějakou masku. Napiš si emoce, které nechceš, aby na tobě druzí poznali. Je to závist, smutek, či lež? Zkus na sobě tyto přetvářky, vnímej při tom svou mimiku. Napiš si, klidně s pomocí anatomického slovníku, které obličejové svaly nejvíce zapojuješ. Porovnejte stejné emoce mezi sebou – pracuje vaše mimika stejně?

výtvarný problém: vnímání vnitřních pocitů a jejich vnějších ukazatelů

technika/výtvarná média/výtvarný materiál: akce; učebnice anatomie

výtvarná kultura: Marcel Marceau, nonverbální divadlo

jiné kontexty: anatomie

cíl osobnostně-sociální: Poznávání a rozvoj vlastní osobnosti – já a mé chování, myšlení, prožívání, vztah k vlastnímu tělu a psychice; vnímání vlastní jedinečnosti; nonverbální komunikace

cíl vzdělávací: nonverbální komunikace, nonverbální divadlo

reflexivní otázky: Jak se vám pracovalo? Bylo těžké vnímat své svaly a zároveň své vnitřní pocity? Vzpomeň si na ukázkou mima – jak vnímala jeho duše vnější podněty?


výstupy RVP: Žák porovnává různé znakové systémy mluveného jazyka a dramatického umění; při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.

kompetence RVP: KK, KSP


pozn.: Tento námět byl realizován jako etuda předcházející námětu „Jak se vidím“ (s. 19); výstupy studentů:

<p>Úsměv Sval tvářový Kruhový sval oční Sval čelní Zdvíhač horního rtu Zevní sval žvýkačky Kvrčení Stahovač ústního koutku Zdvíhač horního rtu Sval čelní Zevní Svršťovač obočí</p> <p>Pusa Kruhový sval ústní Zdvíhač horního rtu</p> <p>Nykulení očí + úsměv od ucha k uchu Svršťovač obočí Kruhový sval oční Stahovač ústního koutku Sval čelní Sval tvářový</p> <p>Údiv Kruhový sval ústní Sval tvářový Sval čelní Svršťovač obočí</p>	<p><u>šišti</u> - kruhový sval ústní, stahovač ústního koutku, většinou část kruhového svalů očních <i>bradový</i></p> <p><u>Smích</u> - kruhový sval ústní</p> <p><u>zlost</u> - kruhový sval ústní, stahovač dolního rtu</p> <p><u>údiv</u> - kruhový sval ústní, čelní sval</p> <p><u>nepochopenost</u> - čelní sval, kruhový sval ústní</p>	<p>1) <u>zármutek</u> - čelní sval, svršťovač obočí, stahovač ústního koutku</p> <p>2) <u>údiv</u> - čelní sval, kruhový sval oční, zdviháč horního rtu, sval bradový, tvářový, kruhový sval ústní</p> <p>3) <u>šišti</u> - sval nosní, zdviháč ústního koutku, svaly lícní, smíchej sval, bradový, kruhový sval ústní, obočí (čelní)</p> <p>4) <u>odpor</u> - šiklý sval nosní, stahovač obočí, stahovač ústního koutku, sval bradový, sval nosní, čelní</p> <p>5) <u>naštvaní</u> - svršťovač obočí, stahovač ústního koutku, sval oční</p>	<p>1) údiv - kruhový sval ústní, zdviháč obočí, kruhový sval oční, čelní</p> <p>2) odpor - nosní, zdviháč horního rtu, čelní, svršťovač</p> <p>3) radost - kruhový sval ústní, menší klenec, velký klenec, žvýkačka, kruhový sval oční</p> <p>4) nerozita - přitahovač spodního rtu, kruhový sval ústní, jazyk</p> <p>5) zlost - čelní sval, kruhový sval oční, stahovač ústního koutku, stahovač dolního rtu</p>
--	---	---	---


UDIVENÍ
 Náhlední oči
 křivčící ústa
 Těsně uzavřená ústa - kruhový sval
 Nic jiného




SMÍCH
 Velký oblouk očí
 Oči se zúžily
 Kruhový sval úst
 Stáhnutí ústní dutiny




NECHÁPAVOST
 Sval čelní (dává oči)
 Kruhový sval úst




ÚSMĚV
 Stáhnutí ústní dutiny
 Kruhový sval úst
 Hlavní sval úst




NORMÁLNÍ VRAZ
 Nic




čelní sval 1
 kruhový 2
 sval čelní 3
 sval nosní 4
 kruhový sval úst 5
 sval tvářový 6
 happy feet




1, 2, 6
 amused mischief




1, 2, 6



- čelní sval
 - kruhový sval čelní OFF
 - sval nosní OFF
 - kruhový sval úst OFF




pečenáček
 1, 2, 6
 sad mím



smích → oči do minutárních obloučků jako křivky - kruhový sval úst
 → horní ret chvěje se - kruhový sval úst
 → nábíje nosu - stíhly sval nosní
 → nosky pod očima - kruhový sval očí
 - sval tvářový
 - kruhový sval úst
 - zduřká horního rtu - sval tvářový

nechápanost - sval čelní
 - zduřká křídla nosního
 - zvedá obočí
 - kruhový sval úst
 - sval tvářový

úsměv - kruhový sval úst
 - velký sval úst
 - zduřká horního rtu
 - sval tvářový



Zajímavým fenoménem ve virtuální komunikaci (mobilní telefon, email, Skype, Facebook) je nahrazení lidské emocionality. Do zprávy se pro dobarvení a umocnění pisatelovy výpovědi vkládají emotikony (českým ekvivalentem je smajlík), složené z interpunkčních a speciálních znaků klávesnice. Jejich výpovědní hodnota je hlavně ve vyjádření pisatelovy nálady, pocitu, postoje, či emoce. Emotikony nahrazují fyzický kontakt, bez kterého může mít zpráva několik možných variant vysvětlení.

:-) :-(- :-D :-/ :-o :-X :-P ;-) 0:) 3:) 8-) B-) :-! :G :-(- :-DD :-“(, atd.⁹⁹

Z těchto forem „mimických masek“ se vytratila i jakákoliv performativita, tato komunikace probíhá virtuálně, bez fyzického kontaktu. Jelikož mi přijde tento současný fenomén zajímavý, snažila jsem se převést tyto de facto nic neříkající znaky obtisknutím vlastní tváře zkřivené nějakou emocií. Způsob práce jistě hned evokuje práci Yvese Kleina, ale i známé tzv. turínské plátno. Jelikož jsou obtisky provedené na průsvitnou textilií, vrstvila jsem jednotlivé emoce na sebe. Výsledné fotografie tak mohou evokovat například záznam nějaké konverzace.



obr. 89- 93

⁹⁹ Emotikon, dostupné na: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Emotikon>

4.2 Závěr

Způsobů jak nahlížet na fenomén masek je spousta. V této práci jsem se chtěla vyvarovat výčtu masek, jejich původů, regionů, funkcí... Zaujal mě především pohled na současné maskování, ze kterého se však některé premisy klasického bádání o maskách vytrácejí. Dnes už maska takřka nepotřebuje působit skrze výtvarně zpracovaný artefakt, ale soustředí se především na identitu, tvář člověka a jeho vztah ke společnosti. „*Maska dnes zakrývá autentickou tvář, nebo předstírá tvář jinou.*“¹⁰⁰

Zkoumali jsme tedy masku po teoretické i výtvarné stránce jako fenomén dotýkající se nejen našeho čistě předmětného světa, ale i sociálních vazeb člověka, žijícího v určité společnosti. Zvolili jsme naši současnou moderní (především evropskou) společnost, a nahlédli jsme, jak dnešní technokratická doba, která jedince místo formování spíše informuje, přetváří po věky ustálené rituály, jež člověku pomáhají i s přechodem z jednoho vývojového stupně do druhého. Zároveň jsme ale přišli na uklidňující fakt, že současné umění (ať už výtvarné či divadelní) hledá kořeny lidského bytí a čerpá z tradice, jejíž citace slouží vhodně pro reflexi našeho moderního světa.

Maska – její maskování, či opačné snímání masky – demaskování, pomáhá člověku vyrovnat se se svým okolím, ze kterého si dokáže nejen tropit žerty, ale i se proti němu vymezovat. Člověku samotnému je maskování nápomocné v jeho každodenním životě, komunikaci s ostatními, ale i se sebou samým.

Pro pedagogické účely je maskování také nevyčerpatelné - je to jedna z cest, jak nejen poznat a blíže pochopit své já, ale zároveň přemýšlet a vymezovat se vůči svému okolí. Maska je všude.

¹⁰⁰ ERBAN, V.; *Maska a tvář*, 2010, s. 227

6. Literatura a další zdroje

ABE, K.; *Tvář toho druhého*. Praha: Odeon, 2008. 224 s. ISBN 978- 80- 207- 1268- 4

BABYRÁDOVÁ, H.; *Rituál, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 2002. 351 s. ISBN 80- 210- 3029- 1

BALEKA, J.; *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5

BARBA, E., SAVARESE, N.; *Slovník divadelní antropologie*. Praha: Divadelní ústav a NLN, 2000. 285 s. ISBN 80- 7008- 109 -0

BIBLE; Česká biblická společnost, 2001. ISBN 80-85810-28-X

BIERACH, A. J.; *Za maskou je člověk*. Praha: Alternativa, 1997. 175 s. ISBN 80- 85993- 27- 9

BROCKETT, O. G.; *Dějiny divadla*. Praha: NLN, 1999. 948 s. ISBN 80- 7106- 3364- 9

CALLOISE, R.; *Hry a lidé. Maska a závrať*. Praha: Nakladatelství divadla Ypsilon, 1998. 215 s. ISBN 80-902482-2-5

DELEUZE, G., GUATTARI, F.; *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann, 2010. 585 s. ISBN 978-80-87054-25-3

DRAPELA, V. J.; *Přehled teorií osobnosti*. Praha: Portál, 2011. 175 s. ISBN 978- 80- 262- 0040- 6

DVOŘÁČEK, P.; *Masky: mysterium proměny: masky šesti kontinentů*, Praha: FONTÁNA, 2008. 165 s. ISBN 978-80-7336-478-6

DVOŘÁK, J.; *Alternativní divadlo*. Praha: Pražská scéna, 2000. 253 s. ISBN 8086102130

EBELOVÁ, K.; *Maska v proměnách času a kultur*. Praha: Grada, 2012. 272 s. ISBN 978- 80- 247- 2470- 6

ERBAN, V.; *Maska a tvář*. Praha: Malá Skála, 2010. 248 s. ISBN 978- 80- 867776- 09- 5

FIALA, V.; *Benátky*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2011. 416 s. ISBN 978- 80- 7432- 083- 5

FULKOVÁ, M.: *Diskurs umění a vzdělávání*. Praha Jinočany: Nakladatelství H&H, 2008. 334 s. ISBN 978-80-7319-076-7

FULKOVÁ, M.; *Když se řekne... identita v moderním a postmoderním kontextu*. In: *Výtvarná výchova*, roč. 46, č. 2, s. 8-10. ISSN 1210-3691

FINK, E.; *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993. 272 s. ISBN 80-202-0410-5

GAJDOŠ, J.; *Od inscenace k instalaci, od herectví k performanci*. Praha: KANT, 2010. 198 s. ISBN 978-80-7437-037-3

GAJDOŠ, J.; *Maska- prostředek scénování duchovních obrazů světa*. In: *DISK*, červen 2011, č. 36. s. 90- 105. ISSN 1213-8665

GENNEP, A.; *Přechodové rituály*. Praha: NLN, 1997. 201 s. ISBN 80- 7106-178-6

GOFFMAN, E.; *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999. 248 s. ISBN 80-902482-4-1

HOMOLA, M., TRPIŠOVSKÁ, D.: *Psychologie osobnosti: Stručný výkladový slovník*, Olomouc: rektorát Univerzity Palackého v Olomouci, 1991. 168 s. ISBN 80-7067- 068- 1

HRDÝ, L. SOUKUP, V. VODÁKOVÁ, A.; *Sociální a kulturní antropologie*. Praha: Sociologické nakladatelství/ Sociologický ústav AV ČR. 1993. 157 s. ISBN 80-901424-1-9

ILLICH, I.; *Limity medicíny*. Brno: Emitos, 2012. 177 s. ISBN 978-80-87171-26-4

KUNDERA, M.; *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 2000. 360 s. ISBN 80-7108-210-4

KITZBERGEROVÁ, L.; *Nesnadné cesty k vlastnímu já*. In: *Výtvarná výchova*, roč. 46, č. 2, s. 11-12. ISSN 1210-3691

KOL.; *Umění 20. století*. I. díl. Praha: Slovart, 2011. 399 s. ISBN 978-3-8365-3519-9

- LANGHAMMEROVÁ, J.: *Čtvero ročních období v lidové tradici*. Havlíčkův Brod: Petrklíč, 2008. 200 s. ISBN 978-80-7229-171-7
- LÉVI- STRAUSS, C.; *Cesta masek*. Praha: Dauphin, 1996. 200 s. ISBN 80-86019-22-5
- LIPOVETSKY, G.; *Éra prázdnoty*. Praha: Prostor, 2008. 360 s. ISBN 978-80-7260-190-5
- LIPOVETSKY, G.; *Soumrak povinností*. Praha: Prostor, 1999. 312 s. ISBN 80-7260-008-7
- LOMMEL, A.; *Pravěk a umění přírodních národů*. Praha: Artia, 1972. 188 s.
- MIKEŠ, V.: *Tvář*. In: *Divadlo a interakce IV. Pražská scéna*: Praha, 2010. 302 s. ISBN 978-80-86102-70-2
- OBUCHOVÁ, L., „O masce, kostýmu a lidovém divadle“, in: *Maska, kostým a lidové divadlo: Soubor studií interdisciplinární pracovní skupiny „Náboženské směry v Asii“*, Praha: Česká orientalistická společnost a Nakl. Dar Ibn Rushd, 2001. 103 s. ISBN 80-902510-3-X (ČOS), 80-86149-31-5 (Dar Ibn Rushd)
- OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ, díl 12., 16. Praha: J. Otto, 1888 – 1909
- PECHAR, J.; *Lacan a Freud*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2013. 107 s. ISBN 978-80-7419-153-4
- RICHTER, L.: *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. ISBN 978-80-902975-8-6
- ROESELOVÁ, V.: *Námět ve výtvarné výchově*. Praha: SARAH, 1995. 195 s. ISBN 80-902267-4-4
- RVP pro G, dostupné v: <http://rvp.cz/informace/dokumenty-rvp>
- RVP pro ZV, Praha: VÚP, 2007, dostupné na: http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/RVPZV_2007-07.pdf
- SARTRE, J.-P.; *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, 2004. 109 s. ISBN 80-7021-661-1
- SLAVÍK, J.: *Od výrazu k dialogu ve výchově. Artefiletika*. Praha: UK Karolinum, 1997. 199 s. ISBN 80-7184-437-3.

SKARLANTOVÁ, J.; *Oděv jako znak*. Praha: PedF UK, 2007. 224 s. ISBN 978-80-7290-330-6

VALENTA J.; *Scénologie (každodenního) chování*. Praha: KANT, 2011. 201 s. ISBN 978- 80-7437-055-7

VOJTĚCHOVSKÝ, M.; VOSTRÝ, J.; *Obraz a příběh. Scéničnost ve výtvarném a dramatickém umění*. Praha: KANT, 2008. 304 s. ISBN 978-80-86970-86-8

WATZLAWICK, P.; *Jak skutečná je skutečnost?* Hradec Králové: Konfrontace, 1998. 234 s. ISBN 80-86088-00-6

ZÁRUBOVÁ – PFEFFERMANNOVÁ, N.; *Gesta a mimika*. Praha: AMU, 2008. 111 s. ISBN 978-80-7331-128-5

Internetové odkazy, online články, ostatní:

Vrstvení reality – právo na masku, 2013. Dostupné na: www.pq.cz

Jak určit jméno dítěte podle nového zákona o matrikách, 2001. Dostupné na: www.epravo.cz

Unést dítě je správné. Respekt, 19/2006. Dostupné na: <http://natama.cz>

Vybíráte dítěti jméno? Ve hře je i Klitorína, 2011. Dostupné na: <http://www.ceskapozice.cz>

Hauser, M.; Stručný slovník několika lacanovsko- žižkovských pojmů, 2012. Dostupné na: <http://www.sok.bz>

Parusníková, Z.; Biomoc a kult zdraví. In: Sociologický časopis, 36/2000. Dostupné na: <http://sreview.soc.cas.cz>

Hledejme cesty, jak uznat neformální vzdělání učitelů, kteří nevystudovali vysokou školu, 2014. Dostupné na: www.eduin.cz

Rozhovor s Janem Kellerem, Nový prostor č.323. Dostupné na: www.novyprostor.cz

Jak sepsat životopis, aby zaujal? Zkuste webového průvodce zdarma, 2013. Dostupné na: <http://finance.idnes.cz>

Markéta Kinterová, Rituály. Dostupné na: <http://www.artwallgallery.cz>

Kolektiv autorů DAMU: *Maska. Satira. Happening*. Praha, 2013. Dostupné na: <http://issuu.com>

Divadlo Rybařvoucí, o představení Koupelny. Dostupné na: <http://www.rybarvouci.cz/koupelny/>

Dcera zatoužila změnit maminku. Proměna čtenářky za půl milionu začíná, 2012. Dostupné na: <http://ona.idnes.cz>

video Marcel Marceau – The Maskmaker, 1959. Ke zhlédnutí na: <http://www.youtube.com>

Pussy Riot, dostupné na: http://cs.wikipedia.org/wiki/Pussy_Riot

Guerilla Girls, dostupné na: http://cs.wikipedia.org/wiki/Guerrilla_Girls

Ztohoven – Morální reforma, dostupné na: http://www.ztohoven.com/?page_id=360

Maja Delak, o představení v divadle Alfred ve dvoře, dostupné na: <http://www.alfredvedvore.cz/cs/program/kaj-ce---co-kdyby---maja-delak-slo-?pid=451&bck=index>

Přednáška Josefa Vojvodíka na VŠUP – *Individuum est ineffabile..? Tvář, individualita, identita.*, 23.4.2013, dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/223968-umeni-vcera-a-dnes-tvar-individualita-identita/>

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/profil>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Zdrav%C3%AD>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Emotikon>

Materiály poskytnuté Marianem Pliskou (Galerie Rudolfinum) pro účely vzniku pracovních listů Raqib Shaw a Chapman's World

7. Seznam obrazové dokumentace

1. Mamuthones, <http://blog.libero.it/kukkedda/view.php?nocache=1239789611>
2. Maska řecké tragédie, <http://cs.wikipedia.org/wiki/Maska>
3. Maska krále Agamemnána, <http://www.vyukovematerialy.cz/dejepis/rocnik6/recko1.htm>
4. Neznámá ze Seiny, <http://www.do-ucha.cz/viewtopic.php?f=40&t=7103>
5. Mona Lisa, http://sv.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa
6. – 11., archiv autorky
12. Kosuth, http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Kosuth
13. Kosuth, <http://theredlist.com/wiki-2-351-382-1160-1122-view-usa-profile-kosuth-joseph.html>
14. Kosuth, <http://www.contemporaryartdaily.com/2008/11/joseph-kosuth-at-sean-kelly/>
15. - 27., archiv autorky
28. Sherman, <http://hautlieucreative.co.uk/Photography/2014A2/?p=4397>
- 29., 30. Galembo, <http://www.galembo.com/>
31. Janečková, <http://www.terezajaneckova.com/node/300>
32. Kinterová, http://brno.idnes.cz/mlada-vytvarnice-vystavuje-v-brnenske-tramvaji-sve-intimni-pocity-1fw-/brno-zpravy.aspx?c=A080807_195848_brno_atk
33. Sherman, <http://stagesoffalling.blogspot.cz/2010/10/cindy-sherman.html>
34. Dijkstra, <http://www.knocktwiceblog.com/2011/06/03/you-should-know-rineke-dijkstra/>
35. Divadelní plovárna, z archivu Jitky Nejedlé
36. - 50., foto z archivu autorky
- 51, Sherman, <http://www.bbc.co.uk/photography/genius/gallery/sherman.shtml>

52. Sherman, <http://www.pinterest.com/megalithstudios/cindy-sherman/>
53. Sherman, <http://beautybanter.com/mac-cindy-sherman-collaboration>
54. Commedia dell'arte, http://en.wikipedia.org/wiki/File:Four_Commedia_dell%E2%80%99Arte_Figures_claude-gillot.jpg
55. Brueghel, <http://www.navigo.com/wm/paint/auth/bruegel/>
56. Ensor, <http://echostains.wordpress.com/2010/04/13/happy-birthday-james-ensor/>
57. Rath, <http://www.pribramsko.eu/detail-hydepark.php?ID=4052>
58. Fasnacht, Basilej, <http://123parades.com/hotel-steinenschanze-basel-angebote-angebote-2014/>
59. Sametové posvícení, <http://www.denik.cz/galerie/pozvanka-na-sametove-posviceni.html?mm=4801706>
60. Shaw http://drawingroom.org.uk/drawingbiennial2013/drawing/Raqib-Shaw_samson-and-delilah
61. Shaw, <http://www.manchestergalleries.org/whats-on/exhibitions/index.php?itemID=95>
62. Braun, <http://www.adrianalabella.cz/2011/12/ctnosti-neresti.html>
63. - 65. foto z archivu autorky
66. Shaw, <http://noname.associazionetestori.it/2011/10/raqib-shaw-dieci-anni-per-dipingere-paradise-lost.html>
67. Chapmani, <http://whitehotmagazine.com/articles/august-2009-classified-tate-britain/1919>
68. Chapmani, <http://www.1fmediaproject.net/2011/09/12/jake-or-dinos-chapman-white-cube-london/>
69. Chapmani, <http://www.designmagazin.cz/umeni/44889-jake-and-dinos-chapman-maji-v-praze-sokujici-vystavu.html>
70. Bauta, <http://www.delpiano.com/carnival/html/bauta.html>
71. Burka, <http://www.novinky.cz/zena/vztahy-a-sex/200256-stala-jsem-se-prizrakem-rika-zena-jiz-muslimsky-manzel-donutil-nosit-nikab.html>
72. Batman, <http://games.tiscali.cz/oznameni/novy-batman-z-arkhamu-priplachti-jeste-letos-62047>
73. Kabaret Voltaire, [http://en.wikipedia.org/wiki/Cabaret_Voltaire_\(Zurich\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Cabaret_Voltaire_(Zurich))
74. The Living Theatre, <http://www.livingtheatre.org/>

75. Pussy Riot, <http://kulturio.cz/evoluce-pussy-riot/>
76. Guerilla Girls, <http://guerrillagirls.com/tours/index.shtml>
77. Ztohoven, http://www.ztohoven.com/?page_id=360
78. Maluma, takete, http://openi.nlm.nih.gov/detailedresult.php?img=3485837_i-perception-3-410-g0001&req=4
http://openi.nlm.nih.gov/detailedresult.php?img=3485837_i-perception-3-410-g0001&req=4
79. The Living Theatre, <http://nutopia2sergiofalcone.blogspot.cz/>
80. Grotowsky, <http://carolepluckrosealifeintheatre2013.blogspot.cz/2013/05/an-actor-and-monk-common-factor-and-it.html>
81. Delak, <http://emanat.si/si/produkcija/maja-delak--kaj-%C4%8De/>
- 82., 83. Koupelny, <http://www.rybarvouci.cz/koupelny/>
84. Jiří David – Skryté podoby,
http://www.lidovky.cz/foto.aspx?r=ln_kultura&c=A110525_155601_In_kultura_wok&foto=WOK3b5cd6_11_JiriDavid_Louis_B.jpg
85. - 93. archiv autorky

8. Seznam příloh

Příloha 1 – Výtvarný projekt	za s. 35
Příloha 2 – Pracovní listy k výstavě Raqib Shaw	za s. 53
Příloha 3 – Pracovní listy k výstavě The Blind Leading The Blind (J., D. Chapman)	za s. 56