

# I am Shaman



19.04.2013 - 25.05.2013  
Galerie Artatak

## Vystavující umělci:

Cristian del Risco

David Helán

Miloš Šejn

Zbyněk Havlín

David Tomášek

Vojtěch Skácel

Natálie Krejníková

Eva Del Risco

## Já jsem šaman/ já jsem umělec

Šamanismus a výtvarné umění, šaman a umělec...Mají něco společného? Obojí lze považovat za návrat ke kořenům. Za něco, co tu bylo již v prvopočátcích před všemi náboženstvími, co je základní, byť leckdy netušenou přirozeností každého a co známe od dětství, bez ohledu na prostředí, ve kterém se pohybujeme. Podle představitelů šamanské obce se „moderním šamanem může stát každý, kdo touží objevovat svou vlastní přirozenost a schopnosti, které všichni máme, jen jsme na ně v průběhu civilizačního vývoje trochu zapomněli.“ Oba – šaman i umělec se především snaží být naprosto svobodní. Touto otevřenou touhou po vnitřní svobodě a absolutním sepětí s přírodou jako nejzákladnějším principem promlouvají k ostatním, stávají se učiteli na dlouhé cestě.

Výtvarní umělci čerpali z kultur primitivních národů po celou dobu existence vizuálního umění. Najdeme jich celou řadu od Paula Gauguina až po Josepha Beuyse. Výstava s názvem „I am shaman“ (Já jsem šaman) v galerii ARTATAK se ptá na to, jak se tento výrazný fenomén projevuje na české výtvarné scéně v současné době.

## Co je šamanismus/kdo je šaman?

Podle definice Mircea Eliadeho je šamanismus: „archaická technika extáze, respektive dosažení změněného stavu vědomí.“ Tuto definici pak rozšířili maďarští religionisté Vilmós Dióssegy a Mihály Hoppál. Podle jejich názoru je klíčová především sociální role šamana v jeho komunitě. Tato role se jeví jako spojnice mezi výtvarným uměním a šamanismem. Při bližším seznámení s principy toho, co šaman reprezentuje ve své komunitě bychom mohli najít četné paralely s rolí výtvarníka v současné společnosti. I přesto, že spatřování této podobnosti bude některými z výtvarníků odmítnuto.

Slovo „šamán“ pochází z evenckého „šamán“ a do evropských jazyků se dostalo přes ruštinu. Nejčastěji je slovo považováno za původní evencké ve významu „věducí“. Někdy bývalo slovo šaman vykládáno z pálijského samana, ve významu potulného buddhistického mnicha.

### Co je pro šamana charakteristické?

- zvláštní psychické nebo i fyzické dispozice jako znak vyvolení.
- iniciační vize, často spojené s prožitkem smrti a vzkříšení zasněženého adepta.
- vztah ke smrti, prožitek vlastní smrti nebo smrti blízkých

- šamanský oděv a pomůcky
- kosmologie rozdělující univerzum do tří světů (Nebe, Střední svět, podsvětí), mezi nimiž se může šaman pohybovat. Někde, např. v Amazonii splývá v „panteismus“ propojenosti všech částí projeveného jsoucna
- animismus a uctívání přírodních duchů.

### Mezi základní schopnosti šamana pak patří:

- schopnost šamana komunikovat s duchy, případně bohy, příznivými i nepřátelskými.
- schopnost opustit tělo a vydat se do jiných světů
- schopnost vstoupit do transu a mít vize
- vlastnictví ochranného či pomocného ducha.
- léčení nemocí způsobených zlým duchem či únikem duše.
- schopnost věštění, předvídání budoucnosti, čtení osudu
- schopnost proměňovat se ve zvířata

Otázkou zůstává: Umí výše uvedené realizovat výtvarný umělec? Z praktického hlediska nebo fyzicky vzato by pravděpodobně všechno popsané v profánní realitě nedokázal. Zato ve svých představách a dílech už možná ano.

## Povolání

*„Šamanismus není jako kung-fu nebo cokoli, co byste mohli natrénovat. Bez vašeho ducha nemůžete udělat nic“ (THAI)*

Základem všech spojitostí mezi principy šamanismu a výtvarného umění všeobecně je princip vnímání a následování poselství, pocit povolání. Povolání, které nelze přerušit, dát výpověď nebo jakkoli změnit. Je až nemilosrdně dané, absolutní a většinou patrné již od dětství. Obvyklé je, že v dětství nastává tzv. „moment zlomu“. Chvilé, kdy si talentované dítě uvědomí své poslání. Známa je například historika o malířských začátcích geniálního renesančního umělce Giotta v podání Giorgia Vasariho. Vypráví o tom, jak malý Giotto vodil ovce na pastvu a přitom črtal na kameny a na zem různé motivy. Jednou si zrovna kreslil na kámen ovečku a při této příležitosti ho spatřil velký umělec Cimabue, který si šel do vesnice vyřídit nějaké záležitosti. Zastavil se a ptal se chlapce, zdali by nechtěl k němu do učení. Giotto řekl, že by rád a tak si ho po promluvě s otcem Cimabue odvezl do Florencie.<sup>1</sup> Byl by Giotto umělcem, kdyby ho Cimabue nepotkal?

Stejně tak i mladý šaman Thai byl povolán v tak nízkém věku, že si to sám ani nepamatuje. O všem se dozvěděl z vyprávění svých rodičů. Již v děloze prý prováděl tak neobvyklé pohyby, že se jeho matka, která byla také šamanskou, bála o svůj život. Když se narodil, neustále kopal a byl neklidný. Jen co se naučil lézt, postavil si jakýsi primitivní oltář. Ovšem problémy měl co se týče fyzické stránky své existence – ve dvou letech byl mnohem slabší a menší, než ostatní děti. Postihla ho také těžká nemoc. Jeho rodiče se báli a tak požádali o konzultaci šamanku ze stejného kmene. Po celodenním transu všemu porozuměla a řekla: „*Slyšela jsem buben, jeho bubnování, zvuky jeho náčiní. Slyšela jsem to všechno hodiny a hodiny. Prověřovala jsem to znovu a znovu, ale je to tak. Vaše dítě je šaman, opravdový šaman!*“<sup>1</sup>

Toto je velmi neobvyklý a výjimečný způsob, jak se stát šamanem. Ve skutečnosti je to většinou mnohem více vědomá volba na základě rozhodnutí v dospělém věku. Pokaždé tomuto rozhodnutí ale předcházejí pocity nutkání nebo výzva většinou v podobě setkání s nějakým významným zvířetem, nebo osobou. Rozhodnutí může být i vynucené. V některých případech je adept duchy a silami pronásledován tak dlouho, až se podvolí – pod hrozbou smrti či nemoci- podvolit se svému předurčení.

Následuje složitý proces iniciace, kdy budoucí šaman prochází mnoha složitými procesy a utrpením v podobě nemoci. Dalo by se říci, že podobný proces je patrný i u výtvarného umělce, který se rozhodne věnovat se naplno umění po celý život.

## Cristian del Risco

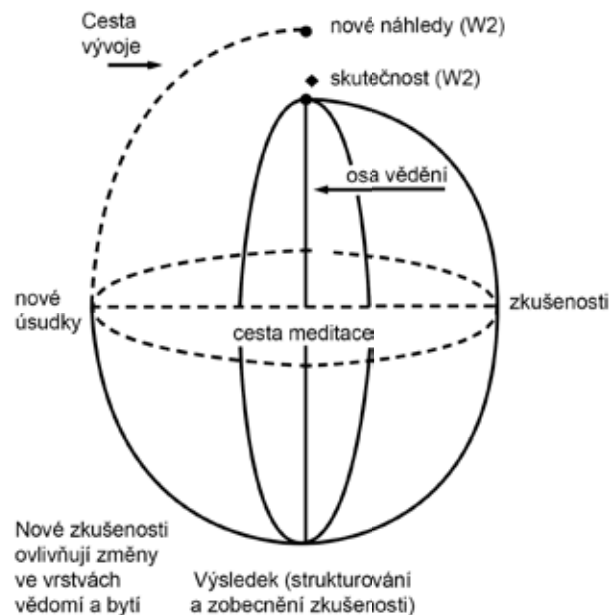
(\*1987)

V díle Cristiana del Risco je patrná jeho předchozí zkušenost se studiem grafického a webového designu. Pro výstavu „I am shaman“ vytvořil novou sérii obrazů kombinovanou technikou za použití fotografie, drobných předmětů (šroubky, hřebíky), novin i textů. Jeho obrazy sami za sebe vypovídají o jeho minulosti a dětství stráveném na Kubě. Nová série je výjimečně méně výrazně barevná, než je tomu v jeho dosavadní tvorbě, kde v mnoha případech barevnost jasně odkazuje na karibské prostředí. Téma výstavy pojal Cristian jako intimní zamyšlení se nad souvislostí mezi povoláním a osobností šamana a umělce v ryzě subjektivní rovině. K tomu využívá minimalistickou formu, lehkou hravost a symboliku tolik podobnou ilustracím knih pro nejmenší. Závažnost jeho maleb tím ale neklesá. Naopak: divák je udiven, s jakou samozřejmostí bylo i tuto technikou docíleno umělceva typického výrazu i pro téma šamanismu.



## Velký okruh vědění

Šamanismus pracuje s uvedeným termínem jako s jakýmsi obecným duchem vědění, které je často, především v současné době fragmentováno do četných, vědeckých specializací a disciplín. Šaman následuje „ducha vědění“ a řídí se pouze jím. Tak se stává jakýmsi mluvčím, vypovídajícím o problémech celé epochy. Přitom při každé své výpovědi musí šaman myslet na to, že může zapříčinit vznik půdy pro další odnož nebo obor. I současný umělec zejména na půdě tzv. politického a ekologického umění, „proplouvá“ často mezi obory aby originálně redefinoval určitý problém, přičemž ale vždy zachovává kontinuitu udržovanou výtvarníky minulé generace. Příjemci se tak zdá, že umění se mění z dobou, ale jeho základní kořeny – subjektivní transformace reality, která vede k objektivnímu, často hmatatelnému výsledku, kterým je předávána vizuální zkušenost této transformace. Stále tak platí poučení divákovi jako příjemci zprávy zprostředkované uměním: „*Velký okruh vědění je vztahem mezi skutečností a zkušeností. Určuje role nových chápání při křeci nových vědění*“<sup>1</sup>



## David Helán

(\*1979)

David Helán byl studentem AVU právě v ateliéru Miloše Šejna, s nímž spolupracuje do dnešní doby. Ve svých akcích a instalacích zčásti spontánně navazuje na konceptuální umělce 2.poloviny 20. Století, aniž by přitom ztratil svůj nakažlivě ironicky glosující a upřímný přístup k mnoha tématům, která reflektuje. Vždy zaujímá v danou situaci konkrétní osobní postoj, který se přímo projeví v instalaci nebo akci. Zejména v prezentovaném videu (součást expozice) sděluje své myšlenky a názory zcela otevřeně. Video je tedy jakýmsi předobrazem, naznačuje obsah realizované instalace. David Helán se především ptá, co že to vlastně je a jak má vypadat reálné umění? Jako automatickou a nutnou součást uměleckého díla vidí fyzickou osobnost umělce. Instalace je zdánlivě citlivá, odlehčená a v porovnání s ostatními pracemi až nenápadná. Po shlédnutí však musí divák uznat její velkou závažnost a až zneklidňující autenticitu.



## Mytická identita

Lidstvo má dlouhodobou kolektivní zkušenost s různými blázný, rádoby proroky, nebo i psychopaty. Uvnitř jsme si všichni vědomi, a někteří z nás měli možnost načerpat v době nepříliš vzdálené přímou zkušenost s tím, jakého zla jsou někdy schopni jedinci, považující se za posluchače svých mocných vnitřních hlasů. Čím to je, že tyto hlasy vedou někdy k dobru a jindy je tomu naopak? Existuje psychologické vysvětlení nutkání k následování „vnitřního hlasu“. Jung a Otto to nazývají „numinózní rovinou“. Oba byli přesvědčeni, že i ti největší pragmatičtí a realisti jsou v nitru ovlivněni mytickým a nadpřirozeným. Bez výjimky jsme navzdory materialistickému přesvědčení mnohých přeci jen potomci těch, kteří dříve pro svou víru i umírali. Dnes, v době, kdy víra již není tak spjatá s naším všedním životem jako dříve, přesto o mnoha lidech mluvíme jako o charismatických. Co je tím míněno? Bez výkladu pojmu charisma (řeckého původu) a jeho užití napříč věky. Obecný úzus tohoto termínu při označení osob je: vlastnost čehosi nepopsatelného, duchovního, neměřitelného, leč přitažlivého. Něco, co nelze jednoduše popsat ani vysvětlit. Je-li je jedinec zevnitř zasažen působením takového charismatu a podlehne mu, naskýtá se několik možností: Může být uznán jako prorok, věstec nebo svatý, dokonce se může stát mluvčím

nového náboženského hnutí (vzpomeňme dobře zdokumentovaný příklad Jeanne d`Arc). Na druhé straně může jít o vnitřní hlas, který promlouvá mimo veškeré náboženské formy, a pak je tento jedinec často naopak izolován a neuznáván. Stává se, že prorok a člověk uznávaný v jedné kultuře, například východní Asie, je považován za blázna v kultuře jiné. Ráda bych nyní zmínila příklad, který uvádí Stephen Larsen v knize „Dveře Šamanů“: *„Na přelomu 50. a 60. let stával na Manhattanu podivný muž s vlajkou a stupínkem. Kázal komukoli, kdo byl ochoten mu naslouchat a mluvil i když ho neposlouchal vůbec nikdo. Stál tam každý den, za jakéhokoli počasí. Problém byl, že byl poněkud nesrozumitelný. Když si však člověk přečetl jeho propagační materiál, dozvěděl se, že muž se považuje za mesiáše. Nazýval sám sebe „umke“ a tvrdil, že je jedním ze čtyř „umkeů“ na celém světě. Ve chvíli, kdy se tyto čtyři sejdou, ovládnou svět. Lidé si z tohoto muže zpravidla dělali spíše legraci.“<sup>1</sup>* Jde však hlavně o to, že mužovo sdělení nikomu nic neříkalo, protože byl sám mezi lidmi „jiného vyznání“. Jeho náboženství bylo ryze osobní a vlastně ani nevyžadovalo, aby se rozšířilo mezi více lidí. Nepřipomíná Vám tento příběh trochu něco ze současného uměleckého světa? V každém náboženství je tedy nutné hledat osobní stylizaci, která je v něm obsažena. Úkolem šamana, potažmo umělce je právě propojit subjektivní mytickou představivost s objektivním sdělením pro ostatní.



## Miloš Šejn

(\*1947)

*„Dotkl jsem se trávy a stal jsem se vším – viděl jsem všechno, cítil jsem všechno a byl jsem cítěn vším.“ (Miloš Šejn - Vědomé snění, 1967)*

Tvorba Miloše Šejna je bezpodmínečně spjata právě s putováním krajinou. Jeho bloudivé přírodnímú zákoutími lze přirovnat k procesu tvorby, jenž může být také vnímána jako pomyslná cesta. Již od dětství Šejn podnikal různé botanické a ornitologické vycházky a začal tak rozmnožovat svou sbírku přírodnin. Biologicko – tělové performance Miloše Šejna by mohly v rámci současných, spíše neestetizujících body – artových akcí působit jako anachronismus. Fotografie z jeho akcí jsou opravdu vizuálně podmanivé. Přesto o anachronismus nejde. Šejnova tvorba je totiž svým pojetím i v rámci mezinárodního kontextu velice ojedinělá. Umělec se již dlouhou dobu zabývá vztahem těla a krajiny, jejich vzájemným působením a ovlivňováním. Jeho tvorba se pohybuje v rozmezí od dotkových kreseb, performance, videoartu, site specific projektů, až po autorské knihy a poezii. Patří do generace umělců, která znovuobjevovala jedinečnost krajiny, ovšem jeho intervence jsou pravým opakem akcí umělců land – artu, kteří viditelně

přetvářeli ráz krajiny. Miloš Šejn, ještě společně například s Jiřím Beránkem a Ivanem Kafkou, měl mnohem individuálnější a až existenciální vztah k přírodě okolo něj. Příroda pro něj nebyla jen prostředkem ke konání akcí, ale opravdovou cestou tvorby i sama její podstata. Stále usiloval o hluboké sepnutí s ní, ať již využitím přírodních pigmentů, nebo tělovými performancemi, jenž mu umožnily dočasné dokonalé splnutí. V roce 1967 začínal s pouhými prostými doteky, subtilním kontaktem, například v akci Dotek trávy. Miloš Šejn se ptá „Je možné vyjádřit a zprostředkovat subjektivní prožitek přírody?“ V akcích v přírodě se setkávají jeho vědecké znalosti terénu, ve kterém se pohybuje, s fyzickým kontaktem s krajinou. Šejnovy tělové aktivity se odehrávaly v pískovcových skalních městech, pískovcových a vápencových jeskyních, nivách i močálech lužních lesů. Vždy reagoval na charakter daného místa a snažil se jako živočichové zde žijící splnout se svým okolím. V roce 1996 vznikla série Javořím potokem, kdy nechal své nahé tělo unášet průzračným proudem krkonošské říčky. Nahý se brodil i v Kamenici v Jizerských horách v roce 2003. V téže roce se proměnil v *Zeleného muže*. Tato akce byla zaznamenána opět v podobě série digitálních fotografií. O rok později se zněj stal u pramene Cidliny slizký Žabí muž. Jednou z novějších sérií fotografií jsou z akce Led/Tělo/Sníh, uskutečněné v roce 2009. Šejn se plazil obalený ledovou krustou s bosýma nohama.

Jeho tělo tak doplňovalo okolní bílou krajinu, spící, zimou mrtvou přírodu, která čeká na jarní slunce. Autor se snaží provádět performance i v obdobích, kdy je to fyzicky náročné a nepříjemné. Jen tak může totiž dosáhnout splynutí s celoročním přírodním cyklem. Ladislav Kesner ml., autor monografie Miloše Šejna, jej řadí do českého tělového, akčního a konceptuálního umění šedesátých až osmdesátých let, ovšem jeho tvorba není pouhou minulostí. Zmiňuje dále spřízněnost s dílem Richarda Longa a Hamische Fultona

a s počátkem amerického body-artu a experimentální performance. Zajímavá je jeho paralela s dílem Billa Violy. V tvorbě z posledních let jsou u Miloše Šejna patrné dvě polohy – splývání a prostupování těla v krajinném rámci a mikrointerakce těla a krajiny viditelné jen ve fixovaných okamžicích obrazového záznamu. Jeho zájem o krásu a hlubinný život krajiny odkazuje i k estetické biologii Adolfa Portmona. V současnosti jeho tvorba představuje velmi obsáhlý a stále narůstající archiv zahrnující tisíce realizací, sbíraných přírodnin, deset terabytů digitálních dat, sérií fotografií, videozáznamů s digitálních prepisů filmů. Dosud byla umělcova akční, či performační tvorba samostatně prezentovaná na mezinárodní výstavě akčního umění L'art au corps v Muzeu MAC v Marseille v roce 1997, včetně připomenutí jeho dřívějších body-artových aktivit, inspirovaných filmem šedesátých let.

Výstava věnovaná dílu Miloše Šejna Býti krajinou v Západočeské galerii v Plzni byla kvůli omezeným prostorovým i finančním možnostem redukována na téma těla v obrazovém a zvukovém záznamu.





## Cesta - Putuji a splývám s krajinou...

Šamanské putování je jedním z nejdůležitějších úkolů, který je nutno pro toto povolání podniknout. Základní a také nejsnazší formou je cesta do Dolního světa. Aby mohl vykonat pout' do Dolního světa, používá šaman zpravidla zvláštní otvor či vstup. Tento vstup existuje jak v obvyklé (profánní), tak v neobvyklé (sakrální) realitě. Například indiánští šamani z Kalifornie používají ke vstupu většinou termální pramen. O šamanech se tvrdí, že cestují stovky kilometrů pod zemí, neboť jedním pramenem vstoupí a vystoupí druhým. Australští šamani z kmene Chepara se také noří pod zem a vystupují tam, kde se jim zachce. O šamanech z Fraserova ostrova se zase tvrdí, že „vcházejí do nitra země a pak vycházejí na jiném, úctyhodně vzdáleném místě...

## Zbyněk Havlín

(\*1976)

V porovnání s tvorbou Miloše Šejna je přístup ke krajině u Zbyňka Havlína formálně i obsahově odlišný. Vlastně používá téměř opačný princip. Zatímco Šejn se snaží s krajinou tělesně a potažmo i duševně splynout, stát se její součástí, Zbyněk Havlín se na ni dívá očima zasněného pozorovatele. Jeho nejnovější obrazy, vytvořené přímo pro tuto výstavu jsou znázorněním pohybu v přírodě a tedy i přírody samotné ve své absolutnosti, permanentnosti a zároveň tajemnosti a moci. Vidíme na nich vždy náznaky něčeho konkrétního, tušíme, na co se díváme, ale většina zůstává skryta. Havlín čerpá z přírody aby si o ní vytvořil vlastní iluzi a je až překvapivé, jak bezprostředně jí z jeho díla cítíme. Když se na ně díváme delší chvíli, pomalu nám dochází smysl toho, že umělec odhaluje své vnitřní pochody ve snaze aby se odhalil, spojil s ostatními a pomohl „léčit“. Nikdy ale neodkrývá vše, i kdyby se snažil sebevíc...



## Šamanismus a moderní umění – od Paula Gauguina po Josepha Beuyse

### Šamanské výpravy za uměním přírodních národů

„Otcem“ hledání uměleckých vizí u kmenových národů byl v dějinách umění bezpochyby Paul Gauguin. Dokonce se o něm mluví i jako o zakladateli modernistického primitivismu. Mnoho umělců se jím nechalo inspirovat a snažili se při svých cestách splynout s domorodými kulturami. Většinou se jim to nepodařilo, ale to není podstatné. Důležité je, jak tyto výpravy velkých malířů ovlivnily další generace autorů a jak se změnil celkový výraz a formální podoba soudobého malířství a sochařství vůbec. Někteří umělci z umění přírodních národů čerpali pouze formální tvarosloví, jiní, jako Henri Matisse nebo Pablo Picasso zacházeli mnohem hlouběji. V těchto případech vlastně již nejde „jen“ o umění, ale především o hledání pocitu svobody a únik od svázanosti konvenčního uměleckého světa. Paradoxem je, že u Gauguina nešlo původně o tuto strategii a tím méně o přetváření moderního výrazu. Byl se svým raným stylem vcelku spokojen, ale přirozeně v něm nemohl pokračovat v západem netknutém ostrovním prostředí. Jakoby se zde najednou projevila krkolomnost a nepřirozený styl moderní malby a nezbylo jediné, než se od všeho oprostít

a zkusit se přiblížit realitě, ve které se právě nacházel. Jeho první cestu na Tahiti inspirovalo, když viděl ukázky domorodé vesnice na Světové výstavě v Paříži. Později, při další cestě, se přesunul na Markézy. V jeho textech a malbách z tohoto období domorodec a příroda reprezentuje čistotu, kterou západní „zanesený“ člověk postrádá. Oproštěním od euro-americké civilizace získal Gauguin možnost návratu k tvořivým kořenům civilizace a tak mohl čerpat a inspirovat se mnohem více, svobodněji a bezprostředněji, než kdyby jen kopíroval své profesory na umělecké škole.

## David Tomášek

(\*1980)

David Tomášek v roce 2008 absolvoval na VŠUP v Praze, ateliér kovu a šperku pod vedením Prof. V.K Nováka a Evy Eisler.

Ve své tvorbě se inspiruje hlavně přírodou, jejími strukturami a tvary. Velmi často využívá pro tvorbu přírodní materiály v kombinaci s kovem (např. šperky „*Srdcové záležitosti*“). V současné době vychází především ze svého ročního pobytu v Jižní Americe. V dílech vytvořených pro výstavy „*I am shaman*“ čerpá inspiraci právě z tamní krajiny, odlišné kultury i mentality obyvatel. Snoubí se zde tedy vizuální a haptické zkušenosti s vlastními imaginárními představami. Vidíme zde vlastně obrazy zažité reality posunuté dál za ní, kde nabývají nových významů.





## Šamanské elementy v umění Josepha Beuysa

V zimě roku 1943 byl Joseph Beuys sestřelen ve stíhačce ve výšce 600 m při stíhacím manévru na Krymu. Dostal se do sněhové bouře, při nárazu stroje byl odmrštěn a uvízl pod rozbitým motorem. Jeho kamarád zemřel. On sám měl dvakrát proraženou lebku, zlomené paže, nohy a žebra, spálené vlasy a v těle nespočet střepin. Podle jeho vlastní výpovědi ho našli a vyhrabali z ledového chladu zpod sněhem zavátého vraku nomádští Tataři. Pátrací komando ho našlo až po osmi dnech. Ve stavu mezi životem a smrtí vnímal jen mlhavě šamanské léčebné rituály. Později popisoval, jak Tataři mazali jeho těžké rány zvířecím tukem, pro uchování teploty ho balili do plsti a vpravovali do něj potravu jako např. mléko, tvaroh a med. Beuys pak často ztvárňoval ve svých typických instalacích tuk jako dárce energie, plst jako udržovatel teploty a med, jenž hraje v jeho teoriích zásadní roli. Dalším iniciačním zážitkem byla deprese, kterou trpěl v letech 1955 – 1957. Dokonce tehdy pobýval nějakou dobu v psychiatrické léčebně. Tyto zážitky byly katalyzátorem pro budoucí umělcovo uvažování nad soudobým stavem společnosti, který považoval za evoluční krizi. Sám sebe stylizoval do postavy léčitele, který umí ukázat cestu s této krize. Tato cesta podle něj vede skrze tepelné procesy a dále zakoušením skutečnosti pomocí přirozené

kreativity. Ve svém důsledku Beuys přejímá základní principy šamanismu nebo léčitelství ze starých kultur. Například cílem terapie nemocných v léčitelství Starého Řecka spočívala v překonání stavu odcizení, to jest v navázání vztahu mezi tím, čemu Řekové říkali „phainomenom“ a „noumenom“, tedy mezi profánním a sakrálním rozměrem existence. O to šlo ve své podstatě i Beuysovi, o překlenutí mezery mezi dvěma světy, navázání vztahu mezi světem jevů a duchovnem. Jde o to, překonat krizovou (nemocnou) fázi evoluce napojením se na duchovní rozměr bytí. Je zajímavé, že tato krizová fáze, Beuysem nazvaná „proces smrti“, úzce koresponduje s pojetím duševní krize mnoha psychologických koncepcí, především analytických. Beuysovo pojetí vztahu chaosu a formy se ve své psychické rovině blíží vztahu nevědomí a vědomí ve Freudově koncepci a jeho následné charakteristiky neurózy jako jakési blokace nebo disharmonie v tomto vztahu.

Zajímavé by bylo také srovnání s chápáním psychické krize a šamanismu v koncepci M. Eliadeho. Podle něj odděluje šamana od psychopata skutečnost, že šaman se dokáže ze své duševní krize uzdravit, tudíž je natolik silný a kreativní, že se dokáže s těmito stavy vyrovnat. Psychopatická osobnost je ta, která se svou nemocí vyrovnat nedokáže. Ovšem tato nemoc už

je automaticky znamením, že daný člověk je napojen na něco božského či sakrálního. Proto podle něj např. v antice byli lidé posedlí šílenstvím označováni za ty, kteří mají kontakt s bohy (nadsmyslnem), ovšem nejsou natolik silní, aby se s tímto kontaktem vyrovnali.

Konkrétně již zmiňovanou krizi, nebo trauma u něho představují se snaží léčit různými technikami. Podle něho by měly totiž všechny energie, pozitivní i negativní, být nějakým způsobem vyjádřeny. Velmi zajímavým způsobem pracuje Beuys s tématem šamanismu také ve své asi nejslavnější performanci z roku 1974 s názvem „I like America and America likes Me“. Ta se odehrála v New Yorku a spočívala v tom, že Beuys tři dny žil a komunikoval v malé místnosti s kojotem. Kojot je jedním z nejdůležitějších zvířat v mytologii amerických indiánů a má primárně funkci jakéhosi transformátora, hybné síly proměny, přinášející řád do chaosu a chaos do řádu. Podle Beuysa je to „ duch chaosu a nepřítel rozhraní“. Kojot v severoamerických mýtech plní mnoho funkcí. Podle Strausse jej můžeme ztotožnit s evropským Diem, Orfeem nebo Hermem. Podle něho byly Beuysovy záměry v této akci primárně terapeutické. Jeho užívání šamanských technik, které se užívaly v souvislosti s kojotem, měly za cíl navázat jakýsi dialog mezi inteligencí mýtu představovanou kojotem a mezi evropskými materialistickými hodnotami, které byly do Ameriky zavezeny Evropany.

Cílem akce tedy mělo být odstranění rozkolu mezi těmito dvěma kulturami. Beuys zde působil jako šaman, který měl navázat kontakt a dialog mezi oběma stranami. V širším dějinném kontextu tak šlo o navázání dialogu mezi dvěma evolučními fázemi lidstva. K funkci šamana-umělce ve společnosti Beuys ještě dodává:

*„To je přesně to, co dělá šaman (proces transformace-pozn. autora) za účelem přinést změnu a pokrok. Mým záměrem je zdůraznit ideu transformace a látky. To by mohlo být popsáno jako nejhlubší kořen ideje spirituálního života. Transformace života, přírody a historie skrze konkrétní procesy.“*

V publikaci Šamanské vědy je Beuysovo myšlení přirovnáváno k duchovnímu světu indiánů - Desanů. Je důležité si uvědomit, že umění tak, jak ho chápeme my, v kulturně-historických a společenských souvislostech, které se již dlouho vyvíjí bez ohledu na přírodní zákony, u těchto společenství neexistuje. Tyto kultury totiž nechápou předmět v estetické souvislosti. Jeho význam pro ně vyplývá z kontextu. Toto umění je vytvářeno procesem myšlení.



## Vojtěch Skácel

(\*1983)

Vojtěch Skácel, jehož tvorba je jinak velice rozmanitá a má široký výrazový rejstřík, se rozhodl udělat instalaci pro výstavu „I am Shaman“ přímo v galerii. Strávil zde tak mnohem více hodin, než ostatní vystavující a mohl se s prostředím více sžít a poté na něj reagovat. Využil plochu se skleničkami za barem pro umístění svých textů – vizuálních slovních hříček nejvíce okolo slova „zen“. Pro Skácela je obecně typické, že reaguje na konkrétní situace, zážitky a místa ze života a využívá materiálu, který na těchto místech najde, nebo který je při něm v daném směru symbolický. Každý materiál, i obyčejný papír, fixa či lepenka má pro něj smysl stejně jako jeho osobní fyzická přítomnost. Tento přístup se v mnohém podobá šamanské práci.



## Expresivní rituál a extatické vize

V roce 1962 se schází skupina umělců zahrnující Güntera Bruse, Hermanna Nitsche, Otto Mühla a další, aby vytvořila skupinu „Vídeňský akcionismus“. Vytvoření této skupiny bylo vyústěním poválečných aktivit, postavených na ruinách evropské avantgardy. Klasická závěsná malba a její tradiční formální podoba, stejně tak proces její tvorby byla odsunuta stranou. Díla vídeňských akcionistů v návaznosti na J. Pollocka kladla do popředí rituální proces, byla to tzv. „event structures“ (struktury události). S prováděním rituálu souvisí i pojem šamanského transu. Šamanské rituály nejsou bez změněného stavu vědomí a mozkových vln myslitelné. Michael Winkelman zkoumal fyziologickou podstatu transu a lokalizoval jeho zdroje a mechanismy v mozku. Důležitý je přitom hypothalamus (jeden ze základních kamenů endokrinního systému), který řídí sympatický i parasympatický nervový systém. Odesláním okamžitých chemických zpráv do dřevě nadledvin může hypothalamus podle potřeby například uvolňovat svaly a zpomalit srdeční tep a dýchání a to při zachování tělesné energie během spánku. Takový stav lze záměrně navodit k související práci šamana. Podstatné přitom je, že jakmile k tomuto stavu jednou dojde, rezistence mozku se vůči němu do budoucna sníží a tak je pro člověka, který pokus opakuje (například trénovaného šamana), stále jednodušší tento stav navodit.

## Natálie Krejníková

(\*1982)

Natálie Krejníková čerpá inspiraci ze samotných barev a jejich kombinací. Proces tvorby, tedy nanášení barvy a další práce s ní se pro ni stává až zenovým prožitkem, mířícím k výsledku v podobě výrazně barevných, expresivních abstrakcí. V posledních letech také experimentuje s texturami, nanáší barvy v různých vrstvách a přidává k nim i další komponenty.

Během studií pobývala Natálie ve Španělsku, konkrétně v Granadě a poté v Barceloně, kde žila v součtu osm let. V těchto kosmopolitních městech, která v ní svým duchem podnítila zájem o umění, uskutečnila několik individuálních výstav a také se účastnila společných expozičních současných umělců. „I am shaman“ v galerii Artatak je první výstavou, na které se podílí v České republice.

(čerpáno z textu autorky)



## Tichý rituál - akce v českém výtvarném umění v 70 .letech

Základní charakteristikou performancí u umělců 70. let v Čechách bylo to, že měly mnohem výrazněji osobnější a intimnější charakter. Často byl u tohoto „obřadu“ jen sám autor a pak už jen fotograf. Výrazným elementem akcí například u Petra Štembery bylo akcentování těla v jeho ryzí fyzičnosti. Štemberu zajímal hlavně vztah těla a psychické vůle (Endurance tests) a také askeze, což jsou témata přímo odkazující na proces zasvěcování šamanů. Ve stejné době, kdy už jedinou dokumentací Štemberových akcí byly jen krátké zprávy jako např. „4 dny bez jídla“, bychom u něj našli také druhou výrazovou rovinu – jednalo se o minimalistické aktivity v přírodě, zásahy do ní, fyzický pobyt v ní se snahou o splynutí. V červnu roku 1973 pobýval několik dní v krajině a živil se pouze jejími produkty. Na rozdíl od raných akcí došlo u těch pozdějších k velmi důležitému posunu. Zprvu vždy reprezentoval sám sebe a akce byly velmi subjektivní s důrazem na vědomí si individuality vlastního já jako obyčejného člověka, který se ale vždy považoval za něco více, než je (např. akce Narcis). Co se však u něj změnilo? Kromě nalezení jasné vizuální podoby akcí to byla jednoznačná symbolika

těla jako zástupného já, odrážející situaci člověka jako takového v mnohem globálnějším měřítku. Štembera jakoby přešel přes své vlastní, egoistické já, aby se stal šamanem všech, kteří neměli tehdy v 70. letech možnost svobodně vyjadřovat své názory a pocity, které byly často v pozadí za strachem a prázdnotou pasivitou.

## Eva del Risco Koupová

(\*1978)

I obrazy Evy del Risco Koupové vznikají procesem jakéhosi „tichého rituálu“ – typickým ženským úkonem – vyšíváním. Kromě toho kombinuje tuto techniku s kresbou, malbou a negativy rodinných fotografií přenesenými pigmentem na plátno. U větších pláten – Polyprostotů – lze najít odkaz na autorčino vnímání kreativních procesů u člověka, které mohou mít ve výsledku přes obřadní charakter až význam asketicky- stereotypní, jenž se podobá principům mřížky, nebo algoritmu.



Na výstavě v galerii Artatak jsou vystavena díla pojímající fenomén šamanismu z několika úhlů, což je logické i vzhledem k různorodosti vybraných autorů. U Evy del Risco a Natálie Krejníkové vnímám spojitost procesu tvorby díla s rituálem, nebo obřadem. Performance Miloše Šejna a abstraktně-konkrétní krajiny. Oproti nim díla Zbyňka Helána jsou výsledkem jejich intimní, soukromé meditace v přírodě. Na pomyslnou dalekou cestu iniciace jako ztráty a opětovného nalezení duše se vydal David Tomášek a pocity z této cesty vnesl do svých obrazů a instalace. David Helán, Vojtěch Skácel a Christian del Risco se neubránili ironické glose k fenoménu šamanismu, nebo se nechali unášet představou proměny sebe – umělce v šamana.

Kurátorky výstavy a autorky textů: Eliška Furčáková, Jana Peštová, Zuzana Beňová

Grafické zpracování: Jan Furčák, Jana Peštová

## Seznam použité literatury:

- GOTWALD Franz-Theo: Šamanské vědy, Praha 1999
- Dubios Thomas: Úvod do šamanismu, Praha 2011
- MACHAČ Filip: Pojetí a rozvoj kreativity u Josepha Beuyse, diplomová práce, Brno, 2012
- SCHMELZOVÁ Radoslava: Miloš Šejn - Býti krajinou. In. Ateliér 2010, č. 8, s.
- LARSEN Stephen: Dveře šamanů, Praha 1999
- VASARI Giorgio: Životopisy nejvýznamnějších malířů, sochařů a architektů, 1976
- HARNER Michael J.: Cesta šamana, Praha 2010
- BIOS Yve – Alain, BUCHLOH Benjamin, FOSTER Hal, KRAUSS Rosalind: Umění po roce 1900
- ed. ŠVÁCHA Rostislav, PLATOVSKÁ Marie: Dějiny českého výtvarného umění 1958-2000, Praha 2007
- KESNER Ladislav: Šejn, Býti krajinou, Plzeň 2010
- ELIADE Mircea: Šamanismus a nejstarší techniky extáze, Praha 1997

## Seznam použitých zdrojů:

- www.sejn.cz
- <http://www.artmajeur.com/vojtechskacel/>
- <http://www.dialogo.cz/CRISTIAN.htm>
- <http://www.dialogo.cz/EVA.htm>
- <http://www.zbynekhavlin.net>
- <http://artlist.cz/?id=6826>
- <http://nataliekrejnikova.blogspot.cz/>
- <https://www.facebook.com/pages/David-Tomasek-Arte/185265431502544?fref=ts>