

Můj velký dík patří Vítovi Janečkovi za jeho ochotu k diskusím nad pojetím periferie a disentu a Michalovi Bregantovi a Katie Trumpenerové za podnětné připomínky k dřívějším verzím tohoto textu. Studie je přepracovanou verzí přednášky na konferenci „Visible Evidence XII“ v Montrealu v srpnu roku 2005.

ALICE LOVEJOY zorganizovala v roce 2002 putovní přehlídku Vachkovy tetralogie po Spojených státech, školní rok 2003–2004 strávila studiem Vachkových filmů na FAMU v rámci Fulbrightova programu. V současné době studuje filmovou vědu a komparatistiku v postgraduálním programu na Yaleské univerzitě a působí jako výkonná redaktorka časopisu Film Comment.

O významu revoluční sebevraždy

1. Imaginace je základem vědomí, je jeho materiálem i hybnou silou, základnou i jazykem jeho vnitřní proměny.
2. Výrazem naší imaginace je obraz (image).
3. Nadřazenost obrazu nad jakýmkoli jiným výtvozem imaginace je dnes již natolik axiomatická ve všech oblastech našeho života, že se zdá, jako by to tak vždy bylo a mělo být.
4. Život samotný – proudění smyslových dat – je založen na obecně přijímané hierarchii, která potlačuje sluch, hmat, chuť i čich (nemluvě o zaniklých či zapomenutých schopnostech poznávání) ve prospěch vnímání vizuálního.
5. Jak vlastně obraz působí? Jak máme porozumět silám skrývajícím se za pojmem „vizuální“?
6. Vytváření vizuálních vjemů na prvním místě přetváří esenci v jev.
7. Esence existuje ve světě v procesu, který se dotýká společnosti a mění ji; očištěním a proměnou v jev se však stává statickou. Při této klasické proměně ztrácí hmota vazbu na realitu, stává se nereálnou a její hmotnost, která tvoří základ jejího utváření, je potlačena do té míry, jako by ani neexistovala.
8. Díky vizuálu mohou být smyslová data zhuštěna a zredukována, díky zhuštění a redukci se proměňují v jevy, které zastupují celek (metonymická redukce). Mechanická reprodukce činí z jevů znaky. Zhuštění informací umožňuje, aby byl znak vnímán různě, i když zůstává stále týž. Je-li stejně prezentováno jako znak, jeho význam se může násobit.
9. Upoutáním pozornosti diváka a naplněním jeho touhy v preverbálním, primitivním stadiu vytváří vizuální uzavřený okruh, který má za cíl přesvědčit příjemce v preverbálním stadiu, aby se podvolil preverbálnímu jazyku někoho jiného. Tento okruh je jednosměrný. Divák díky okamžitému působení nevnímá produkční tlaky v pozadí, síla znaku zastaví jeho pochybnosti dříve, než se rozvinou.

10. Znak se ale především zmocňuje sám sebe. Neexistuje model vizuální produkce, který by neodkazoval na nějakou sílu mimo schopnost tvůrce, na sílu, která umožňuje „zázračné“ zhuštění dat, a to až do té míry, že každé vidění znaku vždy zároveň znamená přijetí jeho nadřazenosti.

11. Vizuálno, v podobě spojení života a reprezentace, vykonalo revoluční převrat v oblasti smyslu. Lze zde hovořit o určitém druhu smyslového útlaku.

12. Člověk již nežije, člověk se jen dívá.

13. Náš biologicky daný zvyk vyjadřovat myšlenky pomocí vizuálních kategorií přerostl v abnormální potřebu reprezentace nás samotných. Tato závislost vyvažuje bolest z pocitu, že se stále nacházíme na okraji existence.

14. Člověk přetváří sám sebe již jen v obrazy.

15. Historická podmíněnost diktatury vizuálního je dobře patrná na vývoji a proměnách sociálního postavení slepých. V současné slovinské společnosti panuje zcela iracionální, ale běžná domněnka, že slepí lidé jsou protispolečensky zaměřeni a mentálně zaostalí a že je proto nutné je od zbytku společnosti izolovat. Existence tohoto názoru a výrazné zhoršení sociálního postavení slepých od vzniku samostatného Slovinského státu napovídá mnohé o zničujících důsledcích, které s sebou přináší diktatura vizuálního, šíří-li se bez omezení a bez námitek.

16. Poukazuje zároveň na to, že vizuálno nepůsobí pouze v materiální oblasti, ale jako objektivní síla i ve vědomí.

17. Umělecká tvorba má sice schopnost uchovávat jistou nostalgii po zbytku materiálu ve vizuálním ztvárnění, ve vztahu k produktu jako zboží je to však bezpředmětné – ten funguje jako čistá iluze, s oslabenou vazbou na materii, zato však s bohatou vizualitou. Odstranění nedůvěry konzumenta nespadá do kategorie narativní, ale vizuální, a fakt, že znak nemá téměř žádné vazby na konkrétní materii, si uvědomíme vždy příliš pozdě, v okamžiku, kdy se naší pozornosti dovolává další znak.

18. Stejným způsobem konstruuje totalitní stát vědomí identity svých obyvatel – fotografie, vaše podoběnka se stává vámi samotnými.

19. Objevení nových technologických prostředků znamená pro vládnoucí společenskou hierarchii ohrožení a nutnost nalézt způsob, jak si tyto prostředky podmanit. Dobrým příkladem takového totálního podmanění je právě fotografie – její užití ke zjištění identity a jako důkazu při vyšetřování odhaluje způsob, který systém vyvinul, aby odvrátil hrozbu společenské změny. Stejně tak umožňuje struktura toku počítačových informací využít stálého dohledu a jeho přijetí jako důkazu při vyšetřování.

20. Výroba fotografií či počítačových dat mimo síť státního dohledu není již vůbec představitelná; každý, kdo by se o to pokusil, by se okamžitě stal aktivním či potenciálním spolupracovníkem.

21. Za tímto *funkčním zneužitím* se skrývá mnohem zvrácenější skutečnost – náhrada lidské identity zhuštěnými daty ovlivnila materiální podstatu života samotného.

22. Realnost setkání, která je nezbytným základem sociální komunikace, je zkreslena zhuštěním do nekonečného řetězce pouhých jevů.

23. Komunikace dvou jevů ale neprobíhá jako komunikace dvou esencí v jejich vlastní totalitě, jevy komunikují jako znaky, jejichž hmotná podstata byla potlačena. Toto *nepravé setkání* se podobá schizofrenním halucinacím.

24. Informace a reprezentace moci se v současné kultuře vytvářejí výlučně v podobě jevů. Mají zcela unikátně falešný vztah k masám, které pomocí vizuála oslovují coby schizofrenní oběti.

25. „Současná situace“ – nezměnitelné okolnosti, které veškerou možnost volby redukují na spotřebu a které přinesly totální vítězství buržoazní filozofie volného trhu, kterou Marx nazýval vysoce rozvinutým kapitalismem – se časově překrývá s nástupem moderní totalitní moci a s rozvojem fotografie.

26. Kapitál si klade za cíl potlačit veškeré povědomí o dělbě práce a přivlastnit si nadhodnotu, kterou vyprodukuje; jako takový však na prvním místě pracuje s iluzí.

27. Politický diskurz kapitálu vyžaduje iluzi sociální jednoty. Jeho ekonomie závisí na rozněcování iluzorních tužeb, aby se mohla stát všeobecnou, musí udržovat stabilní míru inflace směnných hodnot. Staví města, v nichž uzavírá masy svých výrobců a izolovaných jednotlivců a pomocí vizuálních médií je pronásleduje i v jejich rodinných buňkách, udržuje je v pasivitě, iluzi a vzájemné izolaci. Kapitál nahradil skutečné potřeby potřebou peněz a tuto potřebu vplétá do každé oblasti prožívání, každou zkušenost proměňuje v komoditu.

28. Každý okamžik prožívaného času, nejen výroba a spotřeba, je ovládán vizuální představou o tom, jak by měl být tento okamžik prožíván.

29. Ekonomiky vysoce rozvinutého kapitalismu potřebují čím dál méně materiální výroby. Čím dál více se naopak rozvíjejí služby – průmyslové odvětví, jehož základním smyslem je výroba a šíření iluze.

30. Čím rychleji člověk ztotožní své potřeby a touhy s jejich obrazy, které mu předkládá vládnoucí systém, tím méně porozumí své vlastní existenci a pravé podobě svých tužeb. Vaše gesta pře-

stanou být vašimi gesty, jsou to gesta někoho, kdo je pro vás jejich zástupcem, a vy tím přicházíte o možnost cítit se někde jako doma.

31. Individuální život, ať je jakýkoli, již není historický – nevytváří skutečné významy, neumožňuje přetvářet životní podmínky.

32. Vzdát se života, směřujícího k seberealizaci, znamená vzdát se schopnosti porozumět smrti.

33. Nepřítomnost revoluce je nepřítomností života v totalitní podívané.

34. Podívaná začíná v okamžiku, kdy se kapitál zmnoží natolik, že se stane obrazem.

35. Lež, kterou nelze zpochybnit, je formou šílenství.

36. Jak bychom mohli ignorovat Ameriku, když je tím jediným, co je vidět?

37. Současné Slovinsko nabízí neuvěřitelný příklad náhlého a všeobecného úpadku mezilidských vztahů doprovázeného zahlcením komoditami, které následně pohltily veškerou prožívanou zkušenost. Chybí jakékoli vysvětlení faktu, že přechod od komunismu ke kapitalismu byl de facto z politického hlediska navázáním, kterému se nikdo nebránil a které s sebou přineslo pasivitu, v rámci níž se brutalita a společenská tupost rozšířily v masovém měřítku. Toto je nejlepší definice této změny, která se ovšem stále zakrývá nepravdivým, vizuálním a symbolickým vyprávěním o národním obrození.

38. Na zdi naproti lublaňské věznice v Povsetově ulici číslo 5 je nápis. Jeho slova říkají člověku, který opouští vězení, že vstupuje do jiného. Jsou to slova tvrdá, přesná a anonymní: *kdor ne dela ze ve kai dela.*¹⁾

39. Síla těchto slov, jejich účinnost volá po životě ve smysluplném čase, v žádném jiném. Požadavek života v historickém čase, který si sami vytváříme, je jednoduchým, ale nezapomenutelným jádrem revolučního plánu. Jeho nevinnost a optimismus se ale ve veřejném prostoru projevuje jako negace jakékoli činnosti.

40. Odmítnout jakoukoli činnost je samo o sobě revolučním gestem, které má schopnost otřást všemi buržoazními vládnoucími systémy na celém světě. Vyrůstal jsem v Londýně v době, kdy se umění, politika i média pokoušela překonat sílu protestu Bobbyho Sandse z IRA, který držel hladovku a zemřel ve vězení v Belfastu.

¹⁾ Ten, kdo nic nedělá, ví, co dělá.

41. *Kdor ne dela, naj ne je. Kdor ne jej, ze ve kai dela.*²⁾

42. Jakékoli konkrétní politické důvody ustupují do pozadí vedle čistoty tohoto odporu vůči systému, pro nějž je spotřeba posvátnou povinností. Sandsova záměrná hladovka, vedoucí až k jeho smrti, byla zcela racionálním a plánovaným odmítnutím nežití a jako taková byla povzbuzením pro životy dalších členů jeho komunity. Síla, která dokázala svázat několik samotářů v jedno společenství, mohla vzniknout právě díky negativní síle Sandsova činu.

43. Člověk může být negativní bytostí pouze tehdy, zbaví-li se bytí. Jenom být již znamená nebytí. Bytí a existence se mohou stát člověkem a vědomím pouze nepřirozeným způsobem.

44. Vznik neexistence znamená, že vzniká nadhodnota, kterou nelze uměřit. Uvědomit si její význam a důležitost znamená najít cestu k vědomí druhých. Lidé mohou být od sebe sebevíc izolováni, jejich setkávání mohou být sebevíc mechanizovaná, odcizená a občasná, společenské vazby jsou ale přesto schopny zaznamenávat ony skandální momenty, kdy do vztahů vstoupí nebytí.

45. Naši jedinou možností je oživit a posílit náš vztah k nebytí. Teprve potom může být jedna vládnoucí organizace života zničena jinou, a to takovou, která je dána a kterou nelze vzít zpět. To, že se vědomý život začne obracet vzhůru nohama a pak zmizí docela, probudí k životu síly, které jsou šokující, hluboko zasunuté a ještě nevizualizované. Taková je podstata revoluční sebevraždy – nabízí smrt jako dar.

46. Pokud ovšem není smrt válkou, pak je tichem, spiknutím ticha a sérií zprofanovaných obrazů.

47. Průnik smrti do vědomí je nicméně velmi smysluplnou událostí, která donutí vládnoucí moc, aby odhalila svou tvář. Terorismus nenabízí vítězství, ale odhaluje pravou tvář vládnoucího systému a probouzí aktivní vědomí.

48. Vládnoucí systém se bude pokoušet překonat sílu smrti a bude se jí snažit podřídit svým pseudohumanistickým kategoriím – smrt odhaluje právě nedostatečnost jejich iluzí, které v daném okamžiku nejsou ničím jiným než závojem zakrývajícím mocenské zájmy. Bude vyhrožovat, že každého, kdo odmítne stát za ním, postaví mimo zákon. Pseudováleka v Afghánistánu byla jedinou reakcí, která zbyla strojové kultuře připravené pouze na válku. Stejná odhalení a stejná represivní opatření však může vyvolat i ta nejanonymnější sebevražda.

49. To, co je vědomé, se opotřebovává. To, co je nevědomé, zůstává stále stejné.

²⁾ Ten, kdo nic nedělá, nic neví. Kdo nic neví, ví, co dělá.

50. Smrt je, díky její schopnosti dát vzniknout komunitě, třeba považovat za významné společenské dílo. Je třeba představit si revoluční teorii a praxi smrti.

51. Revoluční teorie a praxe smrti je silou, která nás může dovést k bytí v současnosti.

52. Nebýt znamená být, a co je osvobozeno, to se vzápětí musí obrátit v prach.

překlad Veronika Klusáková

Dobrou noc, Nanuku!

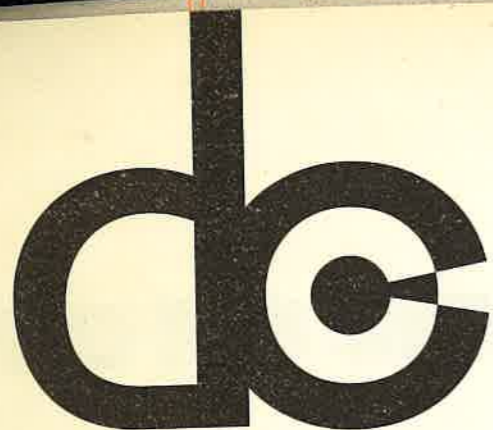
● Věřím v dokumentární film. Navzdory tomu, že je někdy nemožné sehnat na něj peníze a dostat ho do distribuce a téměř nemožné ho natočit. Je mi drahý proto, že umožňuje vyjádření určitého pohledu na svět a nabízí mi, abych jej přijal za svůj. Rád bych některé z utopických, humanistických a poetických možností, které s sebou toto podvratné, neprobádané médium nese, objevil nebo alespoň posílil.

Jednou jsem během stříhání filmu natočil jiný, abych uvolnil nashromážděné napětí. Měl devadesát minut a byl téměř celý černý. Sestříhal jsem ho rychleji, než stačil projít promítačkou. Svoji metodou jsem sledoval dva cíle – natočit film, který by neměl žádné nebo téměř žádné obrazy. Potřeboval jsem si ověřit, že pokud se film zaměří pouze na verbální, iracionální a asociativní prvky, poskytne divákovi dostačující zážitek. Že se obejde bez obrazů. Napadlo mě to při sledování němé verze jednoho Buñuelova filmu, během něhož jsem zažíval skutečné potěšení z náhodného vpádu zvuků do kina. Z ničeho nic se otevřely dveře, lidé se spolu dávali jen tak do řeči. Ať je ticho tak čisté jako stříbrný halogenid v emulzi, ať mizanscenu tvoří poezie a o obrazy ať se postará náhoda.

Druhým důvodem mého experimentu byla snaha obhájit nepřítomnost obrazů z hlediska Debordovy¹⁾ teorie spektaklu. Lublaň, ve které jsem žil sedm let, pohltila obrovská vlna vizuálních médií a já na ni reagoval svým černým filmem, oázou pro smysly na poušti vidění.

Promítání filmu bylo zdarma, nikdo však nesměl vstoupit bez knížky, která stála stejně jako lístek. Text měl být otevřeným pozváním, přestože byl jako všechny nové formy potěšení vnímán jako krajně rozvratný. Další dění však potvrdilo relevanci slov a pozvání stále platí. V tomto eseji shrnuji několik nesystematických zásad, které tvoří základ většího procesu, jehož malou, nicméně zásadní součástí byl i můj experiment. Je to proces dokumentární tvorby. S vědomím,

¹⁾ Guy Debord (1931–1994) v roce 1967 napsal knihu *Společnost spektaklu* (*The Society of the Spectacle*), v níž ve dvou stech jednadvaceti odstavcích z pozic marxisticky kritického přístupu popisuje pronikání spektakularizace do sociálních struktur a její vliv na život a hodnoty společnosti. Jeden z předních představitelů lettristického hnutí, autor několika filmů. Jeho kniha je taky vnímána jako exponování pozic situacionistů, kteří hráli významnou roli v nepokojích ve Francii roku 1968. (pozn. ed.)



© JSAF 2005

editor: Andrea Slováková
redakční kruh: Petr Kubica, Andrea Slováková, Marek Hovorka
obálka a výtvarná redakce: Juraj Horváth
technická redakce: Pavel Novák
jazyková redakce: Kateřina Čamrová
redaktoři sešitů: Jiří Voráč (Dokument (v) exilu), David Čeněk (Fernando Solanas),
Rudolf Schimera (Naomi Kawase), Přemysl Martinek (Jana Boková), Martin Kaňuch
(Bruce Conner), Galina Kpaněva (Východní stříbro), Dominika Prejdová (Želimir Žilnik),
Slávo Krekovič (Audiofilmy), Mike Hoolboom (Současný kanadský experimentální film),
Andrea Slováková (Teorie, Docs view, České myšlení o dokumentu).

Doprovodná publikace programu
9. Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava

ISBN 80-903513-5-2

Obsah

7	Úvod
	DOKUMENT (V) EXILU
11	Úvod
13	Anketa s exilovými dokumentaristy
31	Co tvoje velké projekty? Pořád na nich dělám...
39	Proměny Vojtěcha Jasného
51	Vyhánění dávných démonů novými technologiemi
57	Bohuslav Woody Vašulka (a několik slov k The Vasulkas)
63	Čeští filmaři ve službách O.W.I.
	PRŮHLEDNÁ BYTOST FERNANDO SOLANAS
69	Fernando Ezequiel Solanas
71	Dvě avantgardy
81	K třetímu filmu
	PRŮHLEDNÁ BYTOST NAOMI KAWASE
103	Kdo je Naomi Kawase
109	Ukazuji spíš vztahy mezi sebou a druhými
123	Deník
	PRŮHLEDNÁ BYTOST JANA BOKOVÁ
129	Z okraje do středu
131	Divák se stává aktivním pozorovatelem
137	Dva volné elektrony Karel Vachek a Jana Boková
	PRŮHLEDNÁ BYTOST BRUCE CONNER
143	Poznámky k otevřenému dílu
151	Bruce Conner a kompilační narativ
161	Bruce Conner
171	O punkových začátcích a posledním filmu <i>Luke</i>
	VÝCHODNÍ STŘÍBRO
179	Naše vlna vyšla spíš z inovace filmové řeči
185	Přes nepodstatné pojmenovat to významné
189	Aby se za sto let vědělo, jak se kdysi žilo
193	Musím sdělovat a ukazovat lidem, co cítím jako Ukrajinec
197	Jak se kloubí estetické hodnoty s vnitřním zaujetím pro objekt a s technikou
201	Teror jako podívaná
205	Presumpce viny
211	Dokument mě morálně vyčerpá
221	Obrázky z výstavy. Reportáž s odbočkami