

# Voľné interpretácie textov s edičnými poznámkami

Katarína D. F. Siposová  
Bratislava

Výskumný projekt vznikol z nadšenia pre tému ako experimentálny projekt dvoch praktizujúcich výtvarníkov, ktorí sa nechcú štylizovať do úlohy teoretikov, ale majú potrebu hľadať odpovede na súčasné a aktuálne výzvy média šperk. Do projektu boli oslovení prizvaní autori, teoretici, kunsthistorici, ktorí svoje úvahy a reflexie k téme zhrnuli do siedmich mimoriadne podnetných teoretických príspevkov, ktoré sú zverejnené a voľne dostupné na stránke [www.sperkstret.sk](http://www.sperkstret.sk). Výskumným výstupom projektu je vytvorenie registra textov, článkov, rozhovorov a dostupnej literatúry k stanovenému výskumnému rámcu a zároveň editorská sumarizácia zistení na základe vlastného štúdia a prihlásených odborných príspevkov.

Zdá sa, že výskum témy sociálna hodnota osobného objektu je však iba na svojom začiatku a k reprezentatívnym výstupom výskumu bude možné dospieť až rozšírením jeho výskumnej a publikačnej činnosti. Definitívne konštatovania by v tejto fáze výskumu mohli znamenať predčasné ukončenie mnohých zaujímavých otázok a téz, ktoré ešte ostávajú nezodpovedané alebo iba čiastočne sformulované.

Po prečítaní príspevkov prizvaných odborníkov som si uvedomila, že kľúčový pojem osobný objekt je jedným z pojmov, ktorý ostáva nedefinovaný a tézy výskumu poskytli skôr odrazový mostík k voľnejšiemu uvažovaniu nad témou sociálnej hodnoty autorského šperku, na ktorú sa vo väčšine textov kládol terminologický a obsahový dôraz. Svoje edičné resumé po štúdiu textov rozčleňujem na, pre mňa, kľúčové a objavné tvrdenia a tézy doterajšieho výskumu, ktoré sa vo viacerých obmenách a formuláciách v publikovaných textoch opakujú. Ide o voľnú interpretáciu textov a parafrázovanie zistení, myšlienok autorov doplnené o vlastné reflexie a zistenia. Interpretačné resumé má byť čítané ako podnet k ďalšiemu rozšíreniu výskumu, uvažovaniu nad témou a motiváciou k ďalšej publikačnej činnosti výskumného projektu s cieľom dospieť k reprezentatívnym výstupom a vytvoriť referenčnú platformu k danej téme.

Svoje edičné resumé som rozdelila do 3 tematických okruhov – (1) *Šperk ako proces*, (2) *Medzi reprezentáciou a prezentáciou*, (3) *Osobné ako verejné*. Tematické zameranie jednotlivých častí vychádza z publikovaných odborných príspevkov oslovených autorov, ktoré reagovali na vybrané tézy výskumného projektu ako aj z vlastného výskumu témy. Jednotlivé tematické okruhy sú pomenované podľa tém, tvrdení, či zistení, ktoré sa vo viacerých publikovaných príspevkoch opakovali a považujem ich za relevantné pre tému

výskumu. V texte sa zameriam na mnohoznačnosť vnímania sociálnych presahov umenia objektu a odkrývanie mnohoznačnosti danej témy.

## I. Šperk ako proces

Ak uvažujeme o šperku ako o umeleckom objekte, nemôžeme o ňom, podľa Pravu Mazumdara (*The Power of Objects: Some reflections on and around Jewellery*), rozmýšľať ako o pasívnom klasteri materiálu. Proces čítania podľa neho generuje hodnotu objektu, objekt privoláva pohľad, nabáda k ľudskému dotyku a vyvoláva napätie medzi sebou a svetom vzbudzujúc záujem a aktivitu. Umelecký objekt je možné v tomto kontexte interpretovať skôr ako proces než ako ustálený znak. Umelecký objekt, predovšetkým šperk nosený na tele, preto vníma ako *medzipriestor* generujúci nové významy, novú skutočnosť, a to vždy v interakcii so svetom.

Iný názor na umelecký objekt je možné hľadať v tézach nemeckého filozofa Wolfganga Welscha podľa ktorého umenie, ktoré sa obracia k objektom, netematizuje len lesk objektu, ale príznačným spôsobom stvára predmety, ktoré sa vyznačujú svojou mnohoznačnosťou.<sup>1</sup> Umenie narábajúce so svojou fyzickou formou reaguje nielen na fyzický priestor, ale aj na spoločenský a kultúrny priestor, v ktorom sa ocitol.

Obe tvrdenia, podľa mňa, predstavujú fundamentálnu interpretáciu sociálnej hodnoty umeleckého objektu, t.j. umelecký objekt, resp. autorský šperk ako znak fungujú ako mnohoznačný objekt umenia komunikujúci so svetom vždy v interakcii. Nemožno ho preto vnímať alebo interpretovať iba ako čisto estetický predmet, ale vždy ako objekt reflektujúci spoločenské, kultúrne, sociálne kontexty svojej doby a pohľady autora, diváka a nositeľa na ne.

Je možné tvrdiť, že skutočnosť dnes predstavuje pluralitu, generovanie nových identít nielen v umení, ale aj vytváranie nových modelov identity spoločnosti zo sociologického hľadiska – štruktúry rodiny, partnerstiev, životného štýlu, pracovnej etiky, komunikácie, socializácie... K procesom pluralizácie sa zároveň pridružujú procesy uniformizácie, ktorými preniká protiklad príhovoru za jednotu a príhovoru za mnohosť. V estetizácii súčasnosti teda nemožno hovoriť bez protikladného fenoménu anestezizácie a bez toho, aby sme vedľa seba nepostavili možné pozitívne a negatívne vyjadrenia. Bez toho, aby sme reprezentáciu chápali ako odkaz k skutočnosti, rovnako ako odkaz k fikcii. Toto platí aj pre interpretáciu sociálnych hodnôt umeleckých objektov, ktorých význam súvisí s mnohovrstevnatosťou súčasnej doby, ale aj s často protikladnými postojmi voči samotnému čítaniu autorského šperku ako umeleckého objektu.

V chápaní šperku ako procesu je význam objektu možné vnímať ako spoločenskú komunikáciu, ktorá je zahájená až nosením. Nejde o jednosmerné čítanie šperku ako ustáleného znaku, ktoré je závislé iba od zámeru autora, či nositeľa, ale čítanie podmienené aj samotným divákom, jeho osobnosťou, kultúrnym a výtvarným pozadím. Komunikácia

---

<sup>1</sup> Wolfgang Welsch, *Estetické myslenie*, Bratislava: Archa, 1993, s.27.

medzi nositeľom a divákom musí preto zohľadňovať aj osobnosť diváka, ktorý do konverzácie vstupuje vlastným čítaním. Táto téza indikuje sémantickú nejednoznačnosť šperku ako znaku, ktorý je často vystavený nepredvídateľným okolnostiam a ruší predstavu šperku ako absolútneho objektu, naopak interpretuje ho ako objekt, ktorý koná. Pre uvedené argumenty treba mať, podľa mňa, vždy na zreteli sociálny aspekt autorského šperku a prestať ho vnímať iba ako materiálny objekt.

Ďalším spoločným menovateľom publikovaných príspevkov výskumného projektu, ktoré prehlbujú tézu šperku ako procesu, je spájanie sociálnej hodnoty osobného objektu s telom a prenesený odkaz na fenologickú teóriu tela, podľa ktorej sa význam konštituuje telesnou, zmyslovou skúsenosťou. Telo nemožno vnímať len cez jeho povrch, ale vďaka zmyslovým orgánom „nie je telesná existencia nikdy sebestačná“ a vždy sa otvára druhým ľuďom a objektom. Telo v autorskom šperku treba tiež vnímať nie ako objekt, „výstavnú stenu“, ale ako subjekt, ktorým je sám človek.

Pohľad na význam tela v kontexte sociálnej hodnoty umenia objektu, resp. autorského šperku sa v jednotlivých textoch líši, preto sa pokúsim o sumarizáciu podnetov autorov k danej problematike.

V prácach autoriek April Dauscha and Maria Ignacia Walker, ktoré vo svojom príspevku približuje Ilaria Ruggiero (*Hair as Medium; Between Sacred and Profane*) ide o potrebu výtvarníčok prostredníctvom práce s telom a jeho materialitou prepájať artefakty so stigmu katolíckej tradície, alebo naopak oslobodzujúcimi procesmi života. Telo sa tu stáva objektom, materialitou, ideovým východiskom autorského zámeru, ale možno ho vnímať aj ako formu sociálnej interakcie s okolím. Prostredníctvom tematizácie tela v tvorbe sa stiera hranica medzi materiálnym objektom a životom. Objekty komunikujú vlastný obsah, ktorý prepája objekty prostredníctvom procesuálneho materiálu so základnými procesmi života a ďalšími kultúrnymi konotáciami.

Pre Gisberta Stacha (*Throwing knives performance and jewellery hunt with blowpipe*) je telo v kontexte jeho performatívnych akcií zdrojom energie a komunikácie, pričom akcia tela vytvára výslednú formu šperku. Je zaujímavé tiež poznať názor samotných účastníkov šperkárskych akcií, ktorí výsledný artefakt vo väčšine opisujú ako zážitok, strach, výzvu, príbeh a v momente nosenia ako komunikačný a estetický objekt.

Rose Stach (*From a Distance – The relationship between personal object and (collective) memory*) vníma objekt v súvislosti osobného a kolektívneho vedomia a zdôrazňuje prirodzenú performativitu tela a materiálu v procese tvorby vyúsťujúcej do umeleckého artefaktu. Telo je tu vnímané v širších súvislostiach kolektívnej pamäte, s ktorou vo svojej tvorbe často pracuje. Ako jediná autorka sociálne dáva tiež do kontextu so súčasnou situáciou pandémie, v ktorej sa sociálna interakcia vymedzuje na vzdialenosťou 1,5 metra a osobný, telesný kontakt je obmedzený.

Tieto prístupy možno vnímať ako sociálne aspekty autorského šperku, ktoré v príspevkoch neboli síce explicitne takto pomenované, ale môžu byť v tomto kontexte interpretované. Ak však skúsime zmeniť perspektívu a na telo a jeho sociálny význam pre

umelecký objekt sa pozrieme tentokrát z pohľadu samotného objektu zistíme, že „sociálny život“ objektu súvisí so všetkým, čo s ním robíme.

Podľa Timoteja Blažeka (*O šperku v sieti vzťahov*) človek formuje artefakt rovnako ako artefakt formuje človeka. Je to zaujímavá téza, ktorú možno vnímať v kontexte evolúcie človeka, materiálnej kultúry a kultúry ako takej. Dôležité je, podľa autora, pýtať sa, prečo človek vytvára šperk? Čo stojí za potrebou vytvárať objekty, ktoré dnes označujeme terminológiou úžitkové aj napriek tomu, že nie sú nevyhnutnou súčasťou ľudského tela alebo odevu? Odpoveďou môže byť šperk ako proces, teda potreba vlastnej performacie tela voči svojmu okoliu prostredníctvom nonverbálnej komunikácie malého, osobného objektu a tým utváranie „sociálneho života šperku“, t.j. nosenie šperku, jeho vlastníctvo, zbieranie, či manipulácia ním.

Myšlienku, že osobné objekty sú nositeľmi sociálnych hodnôt rozvíja vo svojom príspevku aj Anneleen Swillen (*Re-collecthings; Reflective explorations on social values of carrying personal objects*), ktorá uvažuje, akú sociálnu hodnotu generuje samotný akt nosenia objektu. Nosenie sa stáva generátorom interakcie a šperk generátorom spôsobu uvažovania a reflektovania vo svojej tvorbe, ktorá prekračuje konvenčné hranice média šperk. Autorka tvrdí, že ľudia komunikujú veci ich nosením, pričom jej uvažovanie nad pojmom nosenia je chápané širšie. Nejedná sa iba o nosenie šperku na tele ako ornamentu, ale o nosenie osobných predmetov so sebou, na sebe, v taške, v mysli, so zámerom sociálnej interakcie, výmeny, prezentácie, zachytenia momentu, pripomenutia...

Názory na sociálnu hodnotu šperku ako umeleckého objektu alebo ako širšie chápaného osobného objektu odhaľujú mnohohľadovosť na tému, ktorá sa však v príspevkoch spája so zjednocujúcim tvrdením, že ide o pohyb, činnosť, pôsobenie, ktoré je neodmysliteľnou súčasťou materiálnej formy objektu.

**Z uvedeného kontextu pre mňa vyvstáva otázka, aký význam má absencia tela pre šperk? Môže byť šperk performatívny, teda v mojom chápaní aktívny aj mimo nosenia na ľudskom tele?** Uvažovanie o týchto otázkach dáva podnet k ďalšej zaujímavej téze, ktorej sa venujem v ďalšej časti edičného výstupu.

## II. Medzi reprezentáciou a prezentáciou

Reflexie k téme sociálnych presahov osobného objektu približuje Pravu Mazumdarom v príspevku *The Power of Objects: Some reflections on and around Jewellery* aj danou formuláciou: Môže šperk fungovať ako gesto, ktoré by obišlo tradičnú reprezentáciu v šperku a nahradilo napríklad drahý kameň v solitére iba pohľadom? Môže byť objekt vnímaný ako akt videnia nazeraný z pohľadu viditeľnosti iných vecí, okolností, stanovísk?

Čo nastáva, keď šperk prestane na seba odkazovať z pohľadu samotnej reprezentácie (toho, čo ako znak zastupuje a je často jasne čitateľný), ale namiesto toho by používal stratégie samotnej prezentácie, ktorými by na seba odkazoval?

Pojem reprezentácia je daný faktom zastupovania (reprezentovaním), ktoré je možné interpretovať rôzne. Na verejnosti za „nás“ hovoria politici, inštitúcie, v športe za „nás“ súťažiaci „naši“ reprezentanti a „našu“ kultúru zastupujú „naši“ umelci a umelecké inštitúcie. Reprezentácie si, na druhej strane, vytvárame aj my sami na základe mentálnych modelov, ktoré nám zastupujú a sprítomňujú skutočnosť a to ako veci chápeme.<sup>2</sup>

Čo je pre kontext témy sociálnych hodnôt umeleckého objektu dôležité, je samotná umelecká reprezentácia, v ktorej vystupujú spravidla tri faktory: vec, jej skutočný obraz a mentálny obraz. Z troch faktorov je mentálny obraz ten, ktorý reprezentuje vec bez jej prítomnosti, na základe našej skúsenosti, pamäte, mentálnych a fyzických schopností. Rozdielnosť našich mentálnych obrazov podmieňuje naše kritické hodnotenia umeleckých diel, čo často znamená, že dielo identifikujeme a následne oceníme či odsúdime na základe nejakého mentálneho obrazu.<sup>3</sup> **Mentálny obraz klasického šperku, zaujatá predstava o tom, čo má šperk reprezentovať, podľa mňa v mnohých prípadoch často neumožňuje prekročiť jeho formálne limity ako umeleckého diela.**

Na druhej strane sú tu súčasné diela, ktoré sú výzvou svojej disciplíny a rozširujú naše vedenie a zážitok z vecí a mentálny obraz, reprezentáciu šperku o nové esencie. **Ako vnímať diela, ktoré nepodliehajú jasnej mediálnej definícii? Ich hlavným kritériom nie je nositeľnosť, nefungujú ako ornament, nemajú „zapínanie“? V čom spočíva sila prác, ktoré sú postavené na priamej interakcii s divákom, často pracujú so sociálnymi presahmi média vo verejnom priestore a v ktorých telo vystupuje ako aktívna sila generujúca samotnú formu artefaktu? Môžeme hovoriť o performativite osobného objektu?**

Napriek širokému výrazovému potenciálu pojmu performancia, ktorá sa nevzťahuje len na umelecký akt predvádzania (základný aspekt akčného umenia), by som rada vymedzila chápanie performatívneho objektu v kontexte šperkárskych performancií.

Performancia súvisí nielen s vlastným predvádzaním, ale aj s odkazom, ktorý je potrebné dešifrovať a interpretovať.<sup>4</sup> V prípade šperkárskych performancií ide o odkazy, ktoré symbolicky reflektujú šperk a jazyk média predovšetkým prostredníctvom telesného, fyzického zážitku, odkazom na funkciu šperku, jeho senzualnosť, materiálnu podstatu a sociálny aspekt. Hlavným aktérom šperkárskych performatívnych akcií je materiálny šperk alebo jeho reprezentácia. Na rozdiel od umeleckej performancie, ktorá kladie dôraz na „holú prítomnosť“, ktorá je konfrontovaná s osobným životom diváka, šperkárská performancia diváka vníma skôr ako nositeľa šperku aj keď iba metaforicky a „holú prítomnosť“ ako reprezentáciu šperku.

Ako pojem performancia v kontexte umeleckej prezentácie materiálneho artefaktu vnímajú oslovení autori, zosumarizujem v ďalšej časti voľnej interpretácie textov.

---

<sup>2</sup> Kamil Nábělek, *Reprezentace*. In Zbynek Baladrán a Vit Havránek (eds.), *Atlas transformace*, Prague: Tranzit, 2009, s.586.

<sup>3</sup> David Summers, *Reprezentácia*. In R. S. Nelson a R. Shiff, ed. *Kritické pojmy dejín umenia*. Bratislava: SLOVART, 2004. s.31.

<sup>4</sup> Ján Kralovič, *Teritórium ulica: umenie akcie v mestskom priestore v rokoch 1965-1989 na Slovensku = The territory of the street: action art in urban space from 1965 to 1989 in Slovakia*. Bratislava: Slovart, 2014, s.34.

Performancia v dielach Gisberta Stacha *Throwing knives* a *Jewellery hunt with blowpipe* znamená účasť na šperkárskej akcii, ktorej výsledkom je nositeľný objekt vyvolávajúci v divákovi pocit silného autentického zážitku, spoluúčasti. Stopa noža alebo farebná škvrna z vystrelenej guľičky sa stáva pamäťou materiálneho predmetu a jeho novou estetikou. Vizualna forma výsledného diela nie je určujúca, naopak náhodne prepichneté a zafarbené buttony kreujú emocionalitu, ktorú často stretávame v spomienkových predmetoch, ktoré dávno stratili svoju funkciu a pôvodnú krásu, stále ich však mávame vo svojich domovoch. Výstupom zostáva nositeľný šperk, ktorý je poetickým ozvláštnením každodenného nositeľného predmetu.

Na príklade Otta Künzliho a jeho diela *Red Dot*, ktoré vo svojom príspevku spomína a interpretuje Pravu Mazumdar (*The Power of Objects: Some reflections on and around Jewellery*), performativita výstavy a samotných šperkov prekračuje estetickú, vizuálnu hodnotu a šperkársky objekt ako aj samotný nositeľ sa na záver stávajú reprezentantmi komodifikácie a brandingu autora. Reprezentáciu v tomto prípade, ako aj v prípade spomenutých šperkárskych akcií Gisberta Stacha, možno spájať s výslednými materiálnymi objektmi. Samotnú šperkársku akciu, ktorá je tiež súčasťou umeleckého výkonu a teda šperkárskym dielom, je možné interpretovať z pohľadu úvodného citátu ako „akt videnia nazeraný z pohľadu viditeľnosti iných vecí, okolností, stanovísk.“ Šperk ako šperkárska akcia kladie väčší dôraz na svoju prezentáciu, sociálnu interakciu. Je to proces, ktorého výsledkom však ostáva materiálny objekt, v prípade spomenutých diel nositeľný šperk ako reprezentant danej šperkárskej akcie, ktorá je zároveň aktívnym sociálnym momentom diela.

V uvažovaní Liesbet Bussche (*A/PPOPOS, Atlas of Precious Publicly Owned Private Objects and Spaces*) performancia zastupuje interakciu do verejného priestoru a v ňom, hru s mentálnou reprezentáciou šperku ako osobného no zároveň verejného objektu. Performatívny objekt je daný do kontextu priestoru ulice, v ktorom interakcia s divákom vzniká spontánne, neplánovane. Prezentácia šperku v tomto prípade vychádza z konvenčnej predstavy ako má šperk vyzerieť a vedomím narušením tejto predstavy, zmenou mierky a kontextu vystavenia.

Autorky April Dauscha a Maria Ignacia Walker, ktoré vo svojom texte (*Hair as Medium; Between Sacred and Profane*) predstavuje Ilaria Ruggiero, pracujú naopak s prirodzenou performativitou organického materiálu a jeho kultúrnymi a sociálnymi odkazmi. V tomto prípade nejde o performativitu chápanú ako umeleckú akciu, ale o prirodzenú performativitu umeleckého objektu, ktorý aj prostredníctvom použitého materiálu komunikuje vlastný vizuálny obsah.

Anneleen Swillen vo svojom príspevku *Re-collectings; Reflective explorations on social values of carrying personal objects* uvažuje o performativite osobného objektu ako o jeho sociálnej hodnote, ktorá vzniká v prirodzených situáciách každodenného nosenia. V tomto prípade autorka reflektuje performativitu ako prirodzenú vlastnosť osobných objektov, ktoré nie sú umeleckými dielami. Tento pohľad rozširuje význam pojmu „*nosenie*“ ako jedného spôsobu sociálnej interakcie autorského šperku ako osobného objektu.

Vráťme sa však k úvodnej otázke Pravu Mazumbara: Môže šperk fungovať ako gesto bez svojej materiálnej reprezentácie? Myslím si, že áno v prípade, ak o šperku uvažujeme ako o akcii.

Šperk ako akcia nie je šperkom v pravom zmysle slova. Vymyká sa tradičnej umeleckej kategorizácii presahom do iných médií. Diela mladšej generácie súčasných šperkárov, ktoré môžeme nazvať umeleckou akciou, nadväzujú na konceptuálnu tvorbu autorov 20. storočia, ako napr. spomenutý Otto Künzli, Peter Skubic, Bernhard Schobinger a iní, prehodnocujú svoj vzťah k médiu šperk, k jeho priestorovému ohraničeniu, možnostiam jeho prezentácie, vzťahu k divákovi/nositeľovi, ich otvorenosť však spočíva v hybridnosti a performatívnosti na inom kultúrnom a spoločenskom pozadí. Súčasný šperk ako akcia je dejom, ktorý je vyplnený rôznymi obsahmi: symbolickými odkazmi, odkazmi na každodennosť, sociálnymi, politickými reflexiami, alebo naopak upriamením sa na živú skutočnosť, hravým ozvláštnením a privlastnením si reálneho, vychádzajúc pritom zo symbolického jazyka šperku. Umenie akcie, ako spôsob situačnej intervencie či praktiky pracujúcej s výzvou k spoluúčasti,<sup>5</sup> nadobúda v kontexte autorského šperku osobitý charakter.

Napriek tomu, že umeniu akcie v autorskom šperku predchádza istý historický predvoj, vždy išlo o marginalizovanú praktiku, ktorá dodnes tvorí alternatívnu scénu média šperk, aj keď zvyrazňuje sociálny atribút šperku popri jeho umeleckom výraze. Dané tendencie nikdy netvorili hlavný diskurz média autorského šperku a neboli galériami brané vážne, práve preto majú výhodu nezávislosti myslieť z druhej strany, strany nedominantnej umeleckej tendencie, ktorá im dáva odvahu hľadať nové, citlivé prístupy v umeleckej praxi, ktorá obnovuje komunikáciu a sociálnu interakciu s divákom.

### III. Osobné ako sociálne

Jednou z formulovaných otázok projektu je: **Ako sa prezentuje osobné, verejné, sociálne v kontexte autorského šperku?**

Na danú otázku sa v príspevkoch nepodarilo v plnej miere sformulovať, spomeniem a doplním však zaujímavé tvrdenia z publikovaných príspevkov, doplnené o vlastné študijné pramene, ktoré by mohli prispieť ku komplexnejšej formulácii výstupov.

Pojem **osobný** je všeobecne možno interpretovať ako k telu sa viažuci, vytvárajúci vzťah, či puto, čo sú fundamentálne prejavy šperku. Ak chceme ďalej definovať význam pojmu v kontexte autorského šperku, musíme počítať s ďalším pojmom, ktorý je mu vlastný a to pojem **verejný**, teda vystavený svetu. Jeho význam možno interpretovať aj ako schopnosť byť politický, teda aktívne sa podieľajúci na veciach verejných. Ako paralelu k tomuto uvažovaniu možno uviesť výstižné prirovnanie Liesbet Bussche (*A/PPOPOS, Atlas of Precious Publicly Owned Private Objects and Spaces*) – šperk ako parapet. Súkromno-verejný

---

<sup>5</sup> Ján Kralovič, *Teritórium ulica : umenie akcie v mestskom priestore v rokoch 1965-1989 na Slovensku = The territory of the street : action art in urban space from 1965 to 1989 in Slovakia*. Bratislava: Slovart, 2014, s.40.

priestor, v ktorom sú osobné objekty cez sklo videné často z pohľadu verejného priestoru ulice.

Šperk ako každý umelecký objekt je tiež **socio-kultúrnym** artefaktom, ktorý balansuje medzi pojmami osobný a verejný o to viac, že býva exponovaný práve cez osobne, verejne a politicky vnímané telo. Telo je zároveň hlavným nástrojov jeho sociálnej komunikácie ako znaku, či už ide o nosenie, vlastníenie, zbieranie alebo inú manipuláciu so šperkom.

Osobné v kontexte autorského šperku sa okrem tela, prostredníctvom ktorého sa stáva verejne exponovaným a sociálne komunikujúcim materiálnym objektom viaže, podľa mňa, v súčasnom a historickom šperku s elementom času. Čas je ďalším možným elementom, resp. nástrojom autorského šperku, prostredníctvom ktorého sa stáva osobným, verejným a sociálne komunikujúcim objektom. Čas ako trvanie, pôsobenie a zmenu v kontexte autorského šperku vnímam ako proces, ktorým sa šperk mení, utvára a vstupuje do nových významových vzťahov. Zároveň je vyjadrením toho, čo je pre šperk prirodzené, t.j. sociálny a osobný aspekt, ako aj prepojenie šperku s každodennosťou, životom a pominuteľným telom.

Toto uvažovanie o čase ako o interaktívnom nástroji v tvorbe možno vidieť v prácach využívajúcich procesuálne materiály, ktoré asociujú elementárne procesy ako rast, miznutie, pominuteľnosť, pohyb... a tým vedú dialóg s divákom, ako aj v šperkárskych akciách, inštalačných konceptoch, výstavách, ktoré intervenujú do sociálneho prostredia, pracujú s neopakovateľnosťou času, charakterom prostredia, účasťou diváka, šperku, či autora na procese.

## Sumár

V prvej fáze výskumu sa nepodarilo v plnej miere definovať termín osobný objekt objavujúci sa v stanovených tézach výskumného projektu. Napriek tomu, jeho zaradenie do kontextu autorského šperku považujem za prínos výskumu.

Termín pomohol rozšíriť uvažovanie nad autorským šperkom z pohľadu jeho sociálnej hodnoty, komunikácie a odkryl potrebu definovať nový význam autorského šperku ako osobného objektu v kontexte súčasnej umeleckej praxe, ktorá v nových súvislostiach (priestorových, ideových, časových) nanovo zhodnocuje to, na čom a od čoho je šperk ako médium závislé. Ide o šperkárske diela, ktoré intervenujú do sociálneho prostredia, pracujú s neopakovateľnosťou času, charakteru prostredia a majú formu umeleckej performancie, eventu, happeningu, či inštalácie.

Z výstupov ďalej vyplýva, že je potrebné zohľadňovať sociálny aspekt šperku a prestať k nemu pristupovať iba ako k estetickému, materiálnemu objektu. Šperk nie je možné čítať ako ustálený znak, treba k nemu pristupovať ako k procesu, t.j. sociálnej komunikácii medzi autorom, nositeľom a divákom. Šperk ako proces dáva tiež odpoveď na otázku, čo stojí za všeobecnou potrebou vytvárať materiálne objekty? Ide o potrebu nonverbálnej



komunikácie so svojím okolím v tomto prípade prostredníctvom šperku, ako osobného a zároveň verejného objektu noseného na tele.

Telo je ďalším opakujúcim sa termínom, ktorý bol zdôrazňovaný v kontexte sociálnych presahov autorského šperku. Telo ako sociálny aspekt šperku, ako referencia nestálosti a procesuálnosti; verejné, osobné a politické telo; telo ako zdroj silného fyzického a senzuálneho zážitku; divák, autor, nositeľ. Nosenie šperku na tele bolo spomínané ako prirodzený spôsob sociálnej komunikácie šperku ako osobného objektu, výstižne prirovnané k vystavovaniu osobných objektov na parapete. Bolo však rozšírené o interpretáciu nosenia ako pocitu fyzického zážitku (opisovaného ako strach, vzrušenie, prekvapenie, napätie) počas participácie na šperkárskej akcii a ako spôsob doslovného nosenia osobných objektov bez potreby ich vystavenia. Vo všetkých uvedených príkladoch, však telo v kontexte šperku vystupovalo ako aktívna sila generujúca jeho význam ako osobného objektu a zároveň ako jeho performativita.

Ukázalo sa, že sociálna hodnota autorského šperku je komplexný *statement* o komplexnom procese a jeho výskum prináša nové úvahy, formulácie limitov, hraníc, tenzií ktoré v médiu vznikajú a ktoré je potrebné v ďalšom výskume definovať. Hľadanie odpovedí na sociálne presahy však otvorilo nové možnosti interpretácie autorského šperku ako osobného objektu, ako procesu a šperkárskej akcie ako aj otázku novej sociálnej reprezentácie a prezentácie autorského šperku v súčasnej umeleckej praxi. Nové pomenovanie významov, foriem a presahov autorského šperku považujem za dôležité formulovať nielen pre teoretický výskum daného média a odbornú verejnosť, ale aj pre samotných tvorcov, ktorí tiež potrebujú reflektovať súčasné dianie a uvažovanie v danom médiu.



**Katarína Defeo Fiúza Siposová** (\*1988, Slovensko) patrí k tým súčasným tvorcom, ktorí k metódam postkonceptuálneho myslenia a k intermediálnym formám pristupuje z pozície konkrétneho média, v jej prípade média šperku. Ústrednou témou jej tvorby je otázka performatívnosti šperku, ktorú rieši vo vzťahu k praktikám vystavovania tohto špecifického umeleckého média. Je absolventkou Vysokej školy výtvarných umení, odbor Kov a šperk, kde v roku 2019 ukončila svoje doktorandské štúdium venované Kontextom súčasného šperku. V roku 2017 absolvovala 6-mesačné štipendijný pobyt Fulbrightovho štipendia na State University of New York, New Paltz. Je členom organizačného tímu ŠperkStret, galerijnou pedagogičkou, šperkárkou, držiteľkou Ceny Galérie umenia v Legnici, Poľsko a aktívnou propagátorkou súčasného autorského šperku.