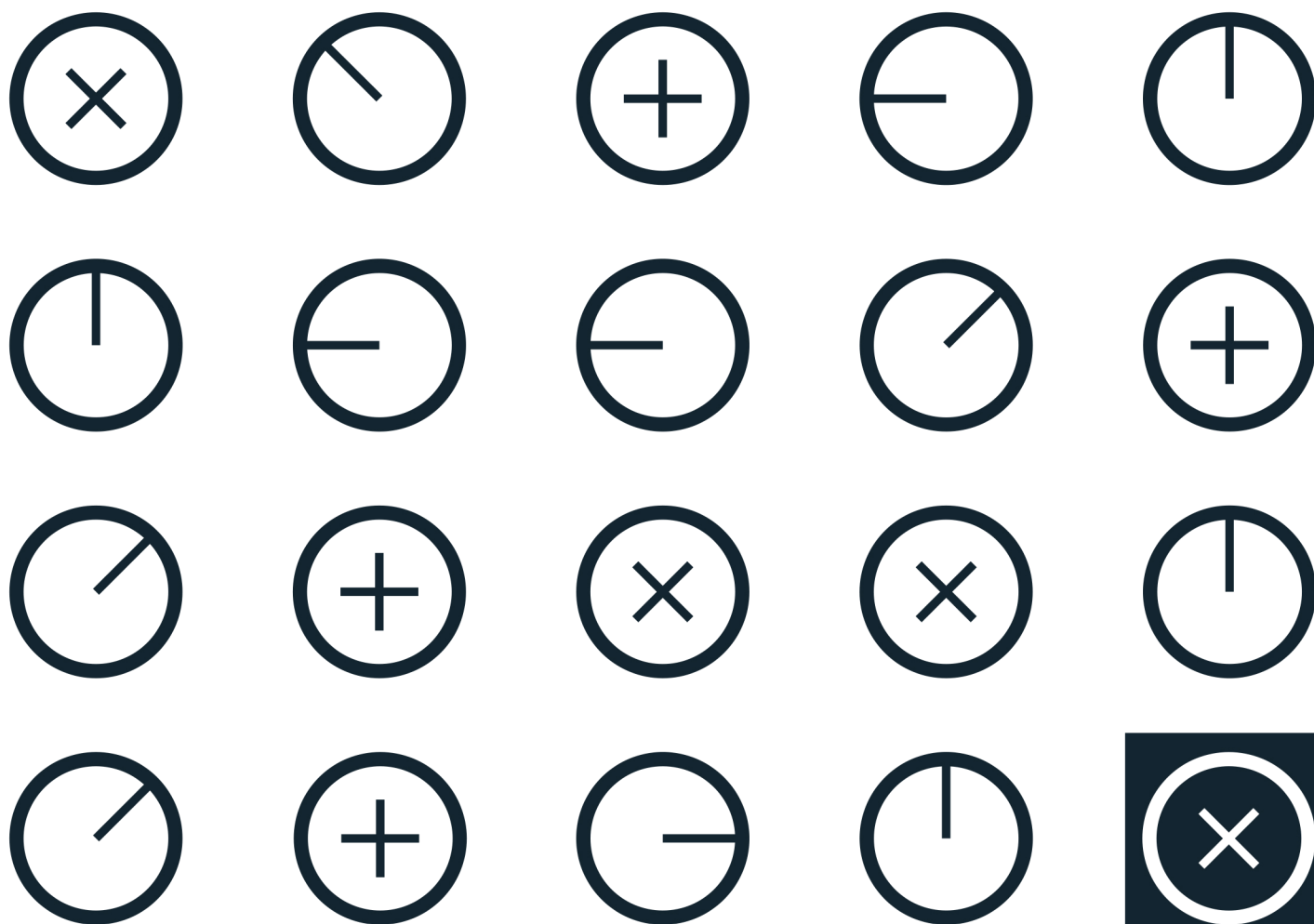


SÚČASNÝ (NEW) MEDIA ART NIELEN Z UÝCHODNÉHO (O)KRAJA

ENTER

NEW MEDIA FOLKLORE



? MICHAL MURIN : GUY VAN BELLE

INÉ STOROČIE, INÝ SVET – ĎALŠÍ SKOK DO PRAŽDŇA



Namiesto obyčajného jednotlivca s jeho obyčajnými spôsobmi myslenia a reči nám ostali iba obyčajné spôsoby – bez účasti jednotlivca. [Karl Marx: Bieda filozofie]

GvB: Skôr ako začneme, musím podotknúť, že mám problém s rozhovormi. Začalo to už dávno, ešte keď som študoval literatúru a umeleckú kritiku. Pripravoval som rozhovory s umelcami a spisovateľmi pre isté noviny a časopis. Postupom času som si všimol, že s rozhovormi nie je nič v poriadku: po obsahovej stránke je respondent vždy vťahnutý do prezentovania svojho egoistického pohľadu na svet, akoby všetko záviselo od toho, čo urobil a čo si myslí. Stačí si prečítať rozhovory so spevákmi popových kapiel. Samozrejme, kapela robí hudbu, no my sme konfrontovaní iba s názorom speváka, ktorý sa správa ako Umelec, alebo dokonca Intelektuál (hoci popová hudba je asi najmenej pravdepodobnou sférou, kde by sa generovali akékoľvek intelektuálne náhľady). Druhá námietka súvisí výlučne s dogmatickou štylistickou obsiahnutou vo forme. Ide tu o zásadný rozpor medzi fikciou a pravdou, ktorý je ťažké prekonať – počínajúc východiskovým formátom „otázka/odpoveď“ až po nevyhnutné prepisovanie a rozširovanie hovoreného textu. Buď to dopadne tak, že respondent hovoril hlúposti, ktoré nesúvisia s otázkou, alebo naopak – prezentuje sa viac, než v skutočnosti povedal. Z tohto dôvodu rozhovor nikdy nemôže úplne vystihnúť skutočnú situáciu. Pre redaktora je potom ťažké dodatočne pretvárať text rozhovoru a hľadať jedinečný štýl, a to z rovnakého dôvodu: akákoľvek zmena by narušila jeho autenticitu. Po prvé, vždy je dobré zachovať pôvodný charakter textu. Pri písaní málokedy používam prvú osobu singuláru, pretože sa nazdávam, že moja osoba nie je na tomto svete až tak dôležitá. Po druhé, ak by sme mali vytvoriť originálny text, ani nie tak o mne ako umelcovi, skôr o tom, čo kreatívne sa deje vo svete a čo by sa mohlo diať v budúcnosti – bol by som oveľa šťastnejší. No nič. Podme teda „znesvätiť“ pravdu tu a teraz. Ako som už naznačil, každý rozhovor je len kopa klamstiev a výmyslov.

MM: Guy, čo robíš tak dlho v strednej Európe?

GvB: Existuje niekoľko odpovedí. Slávni umelci často končia vo veľkých mestách ako sú New York, Londýn, Paríž či

dokonca v provinčnom ospalom mestečku ako je Linz, pretože práve tam sú peniaze. Pre väčšinu umelcov, pokiaľ sa chcú umením aj živiť, iná možnosť neexistuje. Ak to beriete ako normálne povolanie, ste závislý od ekonomickej situácie, a to aj na vyššej úrovni než je národná alebo regionálna. Aby umelci mohli zostať umelcami, musia si zachovať určitú mobilitu. Je zrejmé, že v umení prebiehajú dva súbežné procesy: „robenie umenia“ a „robenie robenia umenia“. Súčasní umelci musia vyvážené zvládať obe tieto oblasti: udržať si integritu ako umelec, tvoriť umenie a získavať zdroje a finančné prostriedky vrátane práce na ich zviditeľňovaní. Z toho vyplýva, že ak to prehľadáte v druhej oblasti, nezostáva vám čas na to, aby ste sa venovali prvej. Ale oba procesy môžu prebiehať ako experiment – aby do seba lepšie zapadali a robili život zábavnejším. Možno to je dôvod, prečo žijem na niekoľkých miestach súčasne.

Približne v roku 2000 som premýšľal o dlhodobějších umeleckých projektoch, ktoré by dokázali ukázať všetky existujúce systémy riadenia ako zastarané. Okolo roku 2006 som rozpracoval dielo, ktoré by malo trvať nasledujúcich šesťnásť rokov a malo by byť ukončené vzdaním pocty Arsenijovi Avraamovovi. Jeho pracovný názov je *Baku 20221122*. Išlo mi tiež o geografický pohyb – zo skazeného nudného západu smerom k východnej hranici európskej tektonickej dosky. Ak sa nad tým zamyslíte, z umeleckého hľadiska je takýto projekt nerealizovateľný. Banky si vás môžu zaviazat' úverom na dvadsať rokov a dlhšie, lenže umelec nemôže koordinovať umelecké dielo, ak trvá dlhšie ako štyri roky; ak uvažujete s ľuďmi z rôznych prostredí, s oblasťami rôznych vedomostných disciplín a štýlov, a podobne. Nedokážete ani predpovedať, aké médiá a technológie sa budú v umení používať. Tak prečo to neskúsiť? Dobré je zastaviť sa niekde v strede geografickej Európy (nie v strede EÚ ako presne vymedzenej definícii), ak chcete spájať ľudí a myšlienky v rámci multidisciplinárnej platformy, a potom sa presunúť ďalej na východ ku Kaukazu. Ak viete, ako vypočítať skutočný stred tektonickej dosky, čo nie je vôbec jednoduché, dajte mi vedieť a pôjdeme tam spolu. Momentálne sa snažím svoj projekt riadiť z Bruselu (v blízkosti sivého Severného mora) a v strednej Európe (v horách s vlhkým podnebí).

Ďalšou vecou je, že neverím v myto

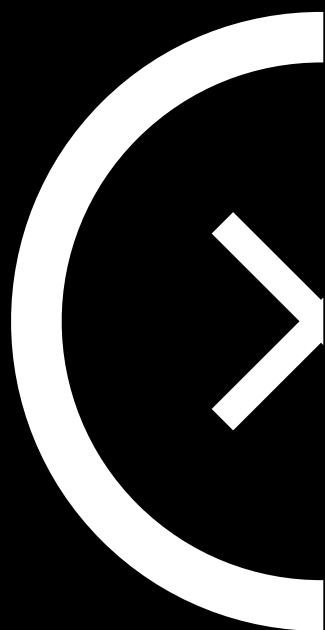


giu kultúry, ktorá je definovaná jedinečnosťou miesta a jazyka. Mali by sme sa konečne zbaviť romantických nacionalistických predstáv z 19. storočia. Všetky súčasné štátne divízie, vrátane „nad(ne)národného konštruktú“, ktoré udržiava Európska únia, vychádzajú z týchto predstáv. Ale v 21. storočí by sme sa mali zamyslieť, či to nie je kontraproduktívne. Takáto koncepcia tvorí základ pre konzervatívne strany a populizmus pravého krídla. Keďže pracujeme na rôznych kreatívnych veciach, mohli by sme aj prirodzene reorganizovať európske prostredie – regióny s podobnými záujmami a to z geografického, ekonomického aj kultúrneho pohľadu. Mohli by sme dospieť k dvadsiatim referenčným oblastiam, ktoré by mohli fungovať paralelne a pritom spoločne. Potom by nad(ne)národná konštrukcia dávala väčší zmysel, no iba v prípade, ak by boli politické rozhodnutia prijímané na komunálnej úrovni. V novom ponímaní by komunity tvorili jednotlivé regióny. To by mohlo vytvoriť novú predstavu kultúrnej identity a ľudia začnú chápať, že podobné problémy sa riešia napríklad na Vysočine, v Tatrách, v Astúrii, v Ardenách, v Grécku či na severe Fínska. Dalo by sa to urobiť veľmi dynamicky, narušilo by sa momentálne existujúce umelé členenie krajín, periférií, vyriešila by sa problémová situácia miest v rámci existujúceho národného hospodárstva. Ako vidíte, politika môže v dohľadnej dobe nadobudnúť celkom nový význam – nie ako tieto smutné excesy, ktoré v súčasnosti vidíme na všetkých úrovniach a s ktorými sa ľudia akoby zmierili. Ďalší dôvod je „esteticko-štylistický“. Súvisí to s tým, ako chcú ľudia žiť. Idea slobody vo forme individuálnej voľby (ako žiť a pracovať) je rešpektovaná a tvorí základ všetkých ľudských práv. Vždy tu bola rozmanitosť ako základ pre kvalitnú kultúru – rozmanité médiá znamenajú rozmanité jazyky, identity a ideológie. Keď spomenieme slávne porovnanie rozdielov medzi cestovateľom, pastierom a pútnikom od Viléma Flussera, očividne zabudol na štvrtú kategóriu, do ktorej by v skutočnosti najviac zapadol „denisen“. Denisen je dosť zaujímavý pojem, označuje cudzinca, ktorý prichádza na určité miesto, aby sa integroval. Pre mňa ako umelca so záujmom o životné prostredie a biotopy to poskytuje tvorivú základňu alebo spôsob, ako sa vyhnúť dominantnosti alebo nadradenosti. Umelci nikdy nemôžu poukazovať na to, čo sa musí stať, nemôžu zmeniť

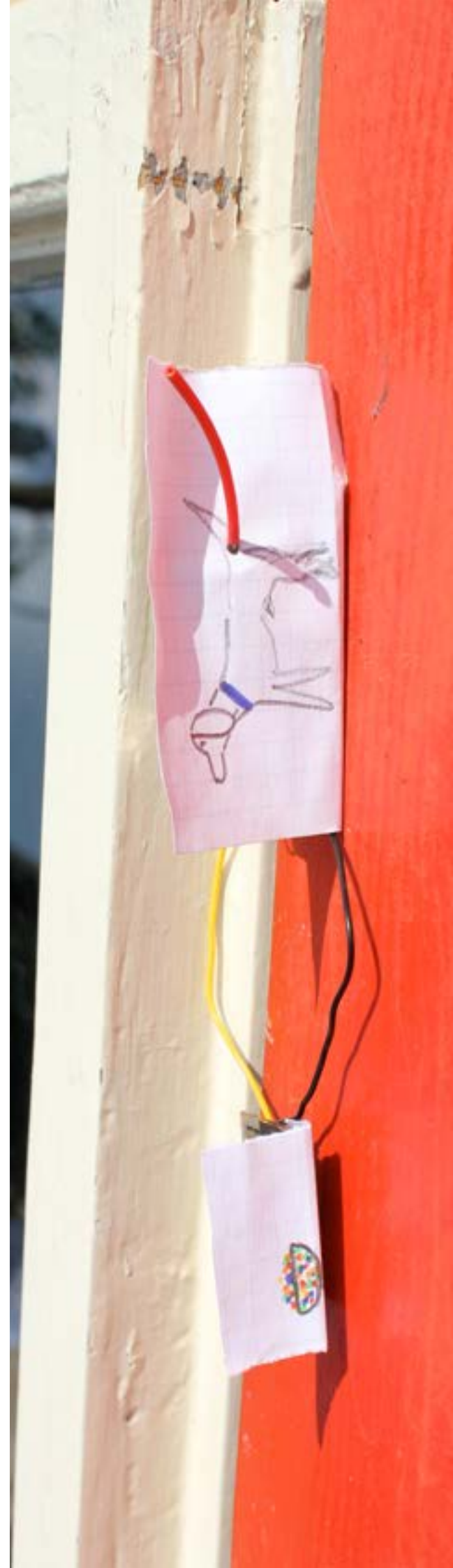
svet (bez toho, aby ho urobili horším) alebo sa stať učiteľmi, ktorí ukazujú, čo je krásne – môžu však sprostredkovať kreativitu ako experimentálnu metódu. Tvorivý človek sa môže v rámci tohto integračného procesu učiť, ako byť kreatívny. Znamená to, že umelec nikdy nemôže prekonať svoj štatút študenta, výskumníka a interpretu. Umelec môže robiť iba v teréne, vo veľmi etnografickom zmysle, môže „budovať“ tieto abstrakcie – naviazaný na svoj notebook, bez ohľadu na formu alebo médium. Pokiaľ na to zabudnete, stáva sa z vás niekto iný: učiteľ, terapeut, politik, manažér, technik, vedec, záhradník, staviteľ, dizajnér. Takže najprv sa treba čo najviac integrovať, a potom sa presťahovať na iné miesto. Žiť v strede Európy znamená nielen vytvárať si odlišný geografický pohľad na okolie (nehovoriac o mori a oceáne); je to veľmi vzdialené od bežných vecí, s ktorými sme vyrastali – nie sme schopní vyjadriť sa vo svojom materskom jazyku, ani vidieť ostatných ľudí v nie dualistickej perspektíve „domorodec – cudzinec“. Hovoríme aj o našom mediálnom (notebookovom) písaní alebo o tom, ako sa stať multimedialným spisovateľom, ako písať prostredníctvom všetkých možných a dostupných médií – text, zvuk, elektronika, rastliny, včely, tehly, steny, podlahy, programy, kódy, počítače...

MM: Zaregistroval som ťa najprv ako zvukového umelca, neskôr ako mediálneho umelca a workshopového guru. Dnes sa venuješ ekológii a novým médiám. Ako vnímaš svoje „tao“?

GvB: V skutočnosti za tým nie je žiadny konkrétny zámer. Termíny, ktoré spomínaš vymysleli priemerní kurátori a publicisti, len aby si udržali svoj biznis. Mnohí začínali ako experimentálni hudobníci, potom boli označení za elektroakustických a počítačových skladateľov, až kým okolo roku 1996 kurátori nezačali sugestívne pretláčať myšlienku oddelenia zvukového umenia od mediálneho a informačného umenia. Ako som už spomenul, umelci si však musia zarábať na živobytie, takže sa ľahko prispôbia každej novej móde. To je v poriadku. Prijatý nový názov pre svoju profesiu sa zdá byť najmenším zlom v umení. Podobne ako veda, aj umenie sa stalo multidisciplinárnym, lenže kultúra je veľmi konzervatívna a odolná voči zásadným zmenám, presne tak ako edukácia a veda. Veľký psychológ a filozof Jean



Piaget to vyjadril na rozdiel medzi asimiláciou a akomodáciou. To prvé je proces prispôsobenia výsledkov našich „pozorovaní“ k už existujúcim kategóriám, kým to druhé vyvoláva zásadné zmeny v samotnej „vnútornej štruktúre“. Dnešný svet funguje už nedisciplinárne a súčasné umenie sa tvrdohlavo pridŕža svojich mediálne determinovaných, disciplinárnych a ošúchaných foriem, zúfalo sa snaží vytvárať nové falošné disciplíny, pričom posledným príkladom je azda pojem sociálneho mediálneho umenia (social media art). Len pre ilustráciu, súčasný svet by sme mohli označiť ako post-disciplinárny a umenie ako post-mediálne, pretože keď sa pozriete na súčasné umenie, zistíte, že dnes sa už nikto nevenuje iba jednej disciplíne. A kto môže povedať, do akej kategórie patrí inštalácia, fotografia, film, počítačový program, objekt či text? Nie je to „niečo“ hlboko zakorenené v experimentálnosti a avantgarde minulého storočia, čo kriticky reviduje všetky parametre našej tvorivej činnosti a snaží sa ich zdôrazňovať alebo popierať? Tvorivosť, v niektorých prípadoch vedúca k umeniu, je veľmi prozaická vec. Už Karl Marx ju hodnotil skôr ako súčasť života každého človeka než ako výnimočnú vlastnosť vybraných jednotlivcov. Kritický nesúhlas s múzeami, galériami, publikáciami či výskumom bol vždy súčasťou histórie umenia a je to tak aj dnes. Keď som organizoval semináre v rokoch 1995 až 2005, mnohí chápali svoju činnosť ako kolaboráciu alebo využívanie princípu DIY (do it yourself). Je to spôsob, ako dať dokopy ľudí akéhokolvek zamerania. Z tohto pohľadu je umelec ako génus pasé, skutočná multidisciplinarita a využívanie nových nástrojov a médií podnecujú vznik nových kolektívnych schopností. V súčasnosti sú tieto metódy a myšlienky značne konzervatívne adaptované niektorými umeleckými školami, ale najmä výrobnými laboratóriami. Je možné, že v blízkej budúcnosti sa súčasná predstava o vzdelávaní nastolená súkromnými inštitúciami ako napríklad MIT (všimnite si súkromný neoliberalný americký štýl znovuobjavovania vedy a umenia, ktorá sa propaguje v rámci akademickej a vzdelávacej kredibility) výrazne posmení. Nemá totiž nič spoločné s myšlienkou slobodného a tvorivého vzdelávania alebo s umením pre každého, kto má oň záujem. Sledujeme posledné výpady žraločieho sociálneho štátu. Pevne dúfam, že sa na tomto mieste mylím (keď sa k tejto





téme vrátíme o desať rokov). Laboratória poskytujú iba novú formu komunikácie medzi inštitúciami a nezávislými umelcami, a preto sú úspešné. Sú úplne odlišné od starého rétorického akademického prístupu, kde je stále prítomný úzus, že najprv abstraktné a historické vedomosti, až potom prax (pretože musíte vedieť, čo robíte).

Ďalšou problematickou otázkou je tridsaťročná dominancia postmoderny v umení. V rámci filozofických trendov badať reflexiu istých zmien v kultúrnej, sociálnej a ekologickej oblasti. Aby som to vysvetlil, a tu používam prvú osobu singuláru zámerne, bol som proti väčšine týchto ideí už na začiatku osemdesiatych rokov. Teraz to nebudem rozoberať (mohli by sme tým prepísať celé knižnice a diskutovať o tom do konca ďalšieho storočia), no keď sa povie „ekologické mediálne umenie“ (ecological media art), nie je to to, čo sa tým myslí. Pojem „ekológia“ je zaujímavý kvôli samotnej situácii na začiatku 21. storočia. Ako som spomínal, nevyzerá to, že by sme prekonalí romantický nacionalizmus a umelecké kategórie 19. storočia. Zároveň búrame modernistický sociálny štát 20. storočia a to kvôli odpudzujúcej vízii sveta, ktorý je poháňaný abstraktnou ekono-

mikou založenou na ideálnej neoliberalistickej kapitalistickej paradigme. Mimo tejto obskúrnej paradigmy nie je možná žiadna iná justifikácia alebo falzifikácia. Tá vŕha do svojej mašínarie či dogmatického algoritmu všetko, čo kedy existovalo, existuje a bude existovať. Zdá sa, že nie je žiadna iná alternatíva, žiadny iný princíp, ktorý by bol schopný oslabiť túto dominanciu – od politiky, cez kultúru a sociálnu sféru, až po médiá a komunikáciu. Táto dominancia vytvára svoju vlastnú verziu ekológie a nahrádza všetky jej ostatné existujúce významy. Vyzerá to ako najtemnejší okamih postmodernizmu. Nedeje sa tu nič iné – iba únavná expozícia akéhosi smutného defetizmu, absencie reálnych experimentov a inovácií, a to bez schopnosti rozpoznať čokoľvek mimo seba – len reprodukcia existujúca vo svojej redukovanej podobe, ktorá končí pri banálnom gýči ako hlavnom štylistickom počíne. Medzi tým sa darí Van Goghovi, Warholovi a Sol LeWittovi, bez ohľadu na krízu. Urbánny typ marketingu, hlavné mestá kultúry a bienále v ich reprodukčnom, populistickom a opakovanom štýle nahrádzajú umenie a kultúru v médiách. Z politického hľadiska manažment dosahuje svoj vrchol, vynájdením e-

-kultúry a kultúrnych odvetví a uplatňovaním tohto princípu vo všetkom, čo by mohlo uniknúť funkcionalizmu minulosti.

Všimnite si, že v priebehu uplynulých dvadsiatich rokov sa v strednej Európe dychtivo prejavuje táto transformácia – od bývalého štátneho kapitalizmu k agresívnej privatizácii. Sme svedkami zjavnej reinkarnácie buržoázie, ktorá nie je založená na vlastníctve pôdy alebo bankových aktívach ako predtým, ale je zakotvená v nakupovaní a okupovaní vedomostných domén, aby sa zabezpečil blahobyt a prežitie niekoľkých šťastlivcov. A čo ostatní? Ak hovoríme o uplatnení bývalého triedneho štýlu v novej koncepcii, musíme vedieť, kde sa dnes nachádza masa ľudí. Nový proletariát je v opozícii voči pragmatikom a ignorantom (vo filozofickom zmysle), no túto dominanciu v podstate akceptuje bez hlbšieho pochopenia, kritiky alebo protestu.

Takže myšlienka, že ekológia sa v súčasnosti môže odtrhnúť od tohto všetkého, je len hypotetická a utopistická. Situácia je však pomerne kritická. Len ťažko nájdeme niečo, čo by určitým spôsobom mohlo narušiť takúto dominanciu. Ekológia, v jej kritickom prísnom zmysle, môže priniesť novú

myšlienku slobody, ktorá vie poskytnúť všetky prostriedky potrebné k zmene súčasnej situácie. Bolo by dobré, aby sa výraznejšie hovorilo o tejto téme, aby sa hľadali možnosti (v komunitách kreatívnych ľudí a umelcov), ako by sa dal zastaviť pragmatizmus tejto seba-propagujúcej all-inclusive ekonomiky. Ekológia vymedzuje životné prostredie ako miesto pre vnímanie iného druhu reality, mimo všetkých antropomorfných ilúzií. Spochybňuje náš obmedzený pohľad na náš biotop, kritizuje „umelosť“ ľudskej spoločnosti a ničívé následky spôsobené aktivitami a hospodárením s ľudskou energiou. Podobne ako v prípade globálneho otepľovania, nie sme schopní tento problém riešiť z konvenčného ideologického hľadiska a odvraciam zrak od nevyriešenej katastrofy – namiesto toho, aby sme uvažovali perspektívne. Aj keby bolo pravdou, že ide o prirodzený jav, ekologické zmeny nás nútia k tomu, aby sme viac uvažovali o našej prítomnosti a aktivite na tejto planéte. Rekontextualizáciou však môžeme vytvoriť určitý priestor na zmenu. Otázkou naďalej zostáva, či budú ľudia schopní zmeniť sa, pretože každé nové riešenie, ak má byť účinné, musí byť realizované relatívne rýchlo a globálne.

Nie je to v rozpore s našou mediálnou umeleckou tvorbou a už vôbec nie s experimentálnymi metódami. Naopak, mohlo by to prispieť k vytvoreniu nového rámca pre kreativitu a nové umenie. Veda a umenie poskytujú nový druh vedomostí, ktorý je vo svojich prejavoch post-disciplinárny a post-mediálny, založený na kontextuálnej príbuznosti a interakcii. Skromný začiatok predstavujú nové formy, ktoré sú subverzívne voči predošlému životnému štýlu: „pomalé stravovanie“ (slow food), ale aj potenciálne „pomalé umenie“ (slow art) a „pomalá veda“ (slow science). Aj keď sa súčasná ekonomika snaží, aby sa všetko nové, čo sa chce odpútať od jej dominancie, vrátilo späť na svoje pôvodné miesto, tieto pohyby naďalej poukazujú na spoločenský nesúhlas s industrializovanou monokultúrou. Z tohto dôvodu je ekológia v latentnej opozícii voči e-kultúre, kreatívnym odvetviám a ďalším ekonomickým systémom riadenia, ktoré sú ovplyvňované väčšinou politickými intervenciami. Ekológia nám ponúka myšlienku, že iba diverzita, rozmanitosť a spolupráca môže viesť k skutočne kvalitnému výsledku; nie sledovanie stavu devalvujúcich účtov. Ekológia znamená tiež relokáciu na komunitnej úrovni, ale so

súčasnými výhodami komunikačných sietí. Opäť platí, že post-industrializmus má tendenciu pohltiť všetkých v rámci kvantifikovateľného kontextu. Ale to vedie iba k transformácii na iné produkty: niečo, čo si viete kúpiť v záhradnom centre alebo zelenom supermarkete.

Ešte poznámka: nie som príliš spokojný s termínom „post-médiá“ (post-media), no kým sa nenájde lepší, budem ho tu používať. Možno ešte tak „stratené média“ (lost-media), pretože odkazujú na stratu mediálne založených diskusií o umení a živote. Tento pojem použili aj teoretici ako Lev Manovich, Félix Guattari, Rosalind Krauss alebo Catherine David. To, čo mám na mysli, je však bližšie k definícii Petra Weibela – rozdiel medzi médiami sa v dnešnej dobe stáva irelevantným, pretože v médiách je zahrnuté všetko. Je to jednoduchšie na pochopenie. Určite už nemá zmysel diskutovať o tvorivosti z pohľadu využívania médií. Často dochádza k striedaniu povolaní, médiá už všetkých nudia. Umeni nerobia zlé mediálne umenie, no stali sa predvídateľnými, lebo ľudia chcú stále niečo nové. Osobne sa nesnažím vyhýbať pojmu „mediálny umelec“. Naopak, chcem, aby som to vedel lepšie definovať, a tak





prehodnotiť svoju budúcu činnosť, ktorá bude založená viac na obsahu.

MM: Ak sa zameriame na súčasné mediálne umenie v Belgicku, Holandsku alebo Nemecku – ako ho vnímaš zo stredoeurópskej perspektívy?

GvB: Keďže sa neustále presúvam z jednej krajiny do druhej, a ako umelecký riaditeľ som zodpovedný za združenie OKNO v Bruseli, nevidím v tomto žiadne výrazné rozdiely. Každé miesto má svoje výhody aj nevýhody a svoju jedinečnú perspektívu. Ale už len rozdiel medzi bývaním na Vysočine, v Prahe či Bratislave je dosť zaujímavý. Vieš, za posledných dvadsaťpäť rokov sa systémy sociálneho zabezpečenia v štátoch strednej Európy zmenili dosť výrazným spôsobom. Takisto umenie je odlišné napríklad v Banskej Bystrici a Krakove, alebo v Kremse a Ústí nad Labem. Omnoho viac ma trápi celková neefektívnosť a pasivita súčasného umeleckého vzdelávania, a to vo všetkých spomenutých krajinách, najmä vzhľadom na ich tradičnosť, hierarchiu, pragmatickosť. Mali by sme sa viac zamerať na tvorivý rozvoj nových smerov a experimentálnych metód v intenciách post-mediálneho a post-disciplinárneho umenia. Je to veľmi potrebné, keďže ďalšia neoliberálna privatizácia vzdelávania už prebieha a ukazujú sa jej deštruktívne účinky. Ekologická perspektíva neznamena iba starostlivosť a zodpovednosť za prírodu, je tu ešte vrstva, ktorou je spoločnosť, a obe sú vzájomne prepojené. Degradovanie prírody má svoje korene v ľudskej nerovnosti. Belgicko, Holandsko, Nemecko alebo stredoeurópske krajiny – každá z nich má pred sebou ešte dlhú cestu!

Neviem, ako dlho budem ešte schopný viesť takýto život. Je dosť náročné, pracovať súčasne v dvoch prostrediach (Brusel – OKNO a Hranice – Kravín). Na prvý pohľad sú to úplné protiklady. V Bruseli udržiavame strešnú záhradu a organizujeme dlhodobejšie dvoj- až trojročné programy orientované na ekologické mediálne umenie. Záhrada sa nachádza v preludnenom centre Bruselu, Kravín je prestavaný na vidiecky kultúrny priestor a čelí súčasnému procesu premeny vidieka – vo všetkých jeho škaredých aj pekných podobách, je málo zaľudnený a chudobný, je pod sústavnou hrozbou poľnohospodárskej industrializácie, dovoľenkujú tu turisti. V prvom rade som to prestal vnímať ako rozpor, keďže na týchto



dvoch miestach robíme odlišné veci odlišným spôsobom. Zaoberáme sa ekologickými otázkami ako je udržiavanie záhrady, starostlivosť o včelie úle a ich sledovanie pomocou nových technológií, organizovanie workshopov, koncertov, prednášok... Je skvelé mať spoločný program, ktorý tieto miesta v podstate spája a presahuje. Vystriedalo sa tu už mnoho ľudí a expertov. *TIK – Time Inventors' Kabinet* (*Kabinet vynálezcov času*) je experiment narábajúci s „ekológiou času“. Projekt *ALOTOF – A Laboratory On The Open Fields* (*Laboratórium na otvorených poliach*) bol vytvorený pre exteriérové experimenty a rozvíjanie techník na poli ekologického mediálneho umenia. Program začal niekoľkými workshopmi a podujatiami, kde sa zaoberáme netradičným využívaním solárnych zariadení. Veľmi sa teším na to, ako sa bude projekt vyvíjať v najbližších rokoch.

MM: Ktoré festivaly, výstavy alebo konkrétne diela uplynulých desaťročí považuješ za kľúčové?

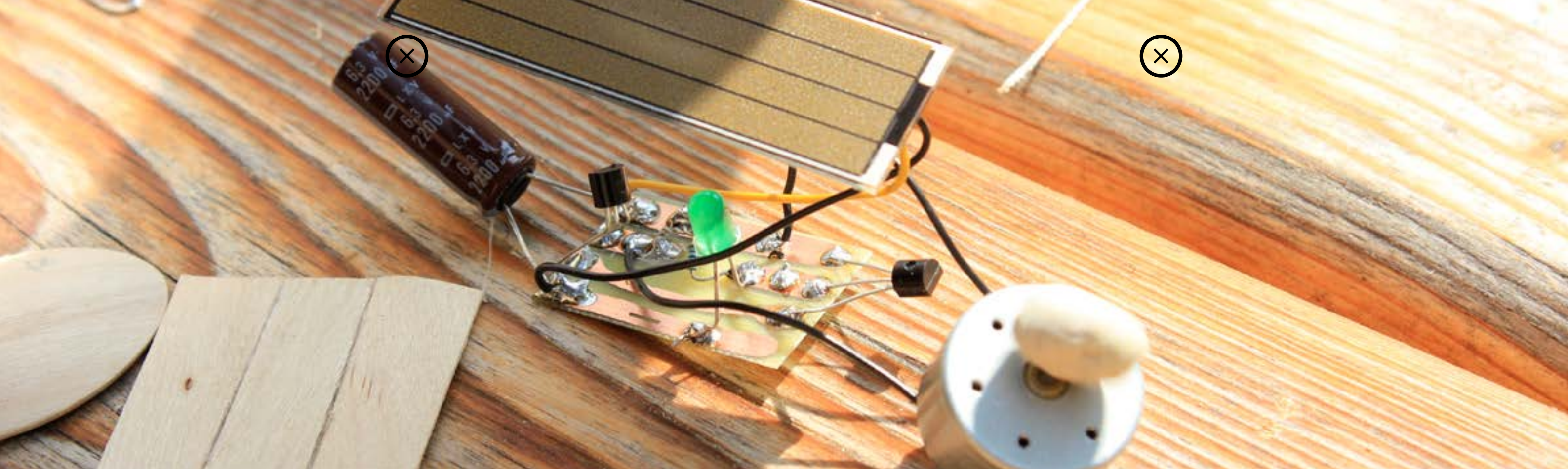
GvB: To je ťažká otázka. Myslím, že každá organizácia, každý festival alebo podobná aktivita má svoj vlastný život. Predtým než začne klesať jeho účinnosť, funguje sám osebe a bez prílišnej dôležitosti. Možno to je dôvod, prečo trvalá udržateľnosť celkom nezapadá do umeleckého kontextu. Neviem. Dôležité je, kde a ako hľadáš. Anglo-americký kontext mediálneho umenia bol počas posledného polstoročia preceňovaný. Áno, osobné hodnotenie nie je až tak dôležité. Keď sa však pozrieme späť: od sedemdesiatych rokov až po tie deväťdesiate, to boli práve zvukové a hudobné laboratória (sound labs), kde sa iniciovali a stimulovali nové experimentálne prístupy v mediálnom umení; popri predstaveniach a nahrávkach zahŕňali aj tvorbu vizuálneho umenia a inštalácií.

Keďže som belgičan, mal som možnosť pracovať v štúdiách IPEM – Institute for Psychoacoustics and Electronic Music (Inštitút psychoakustiky a elektronickej hudby) v Gente a naučiť sa základy generovania zvuku pomocou rôznych analógových a digitálnych systémov. Zároveň tu bola nadácia Logos, ktorá nám poskytovala slobodu pri improvizovaní s rôznorodými nástrojmi. Obe inštitúcie organizovali koncerty, prvá skôr v akademickom duchu, druhá dosť inovatívnym spôsobom. Počas týchto rokov som spoznal všetkých významnejších audiovizuálnych umel-

cov. Veľkým progresom bola práca v STEIM – Studio for Electro-Instrumental Music (Štúdio elektro-inštrumentálnej hudby) v Amsterdame, kde som sa dozvedel o rôznych inštrumentálnych metódach a v inštitúte V2 – Institute for the Unstable Media (Inštitút pre nestále médiá) v Rotterdame, ktorý bol veľmi dôležitý pre vývoj médií až do začiatku tohto storočia. Bohužiaľ, všetky tieto inštitúcie majú v súčasnosti úplne iný charakter, respektíve už neexistujú. Ale hovorili sme o dnešnej dobe a jej negatívnych aspektoch, ktoré súvisia so súčasnými ekonomickými zmenami...

Umelecké diela je ťažké považovať za dlhodobu dôležitú. Myslím, že v mediálnom umení, a to z multidisciplinárneho aj multimodálneho hľadiska, niekoľko festivalov ako Ars Electronica, DEAF, Impakt, Futuresonic, FILE a ďalšie vytvorili za viac ako dvadsať rokov zaujímavú zbierku umeleckých diel. Vyskytli sa aj menšie zaujímavé festivaly a iniciatívy v strednej Európe a na Balkáne. Väčšina starších katalógov obsahuje zaujímavé umelecké diela. Znovu musím povedať, že som stratil záujem o ich najnovšie vydania, pretože sa zdá, že sa začali opakovať: tí istí ľudia, tie isté rozhovory a diskusie. Len veľmi málo nových postojov alebo metód. Pravdepodobne je to kvôli lepšej akceptácii týchto diel zo strany tradičných múzeí a galérií. Umelci sa takto oveľa ľahšie stávajú súčasťou tradičného systému, no čoraz menej prinášajú niečo nové a netvorí diela priamo na mieste. Všimol som si, že vo všeobecnosti sú mediálne diela často plánované a vopred vykonštruované, zdokumentované v návrhoch a virtuálne vytvorené skôr, než skutočne existujú. Dôvodom je možno rastúca formalizácia mini-mediálneho umeleckého sektoru, silnejúca konkurencia a hierarchizácia, väčší dôraz sa kladie na prezentáciu a diskusiu. Pre umelca je potom jednoduchšie vytvoriť koncept a 3D simuláciu, než aby si „špinil“ ruky riskantnou prácou. Ďalšia vec, o ktorej sme už vyššie hovorili, je časté striedanie povolaní. Ľudí nudí to, čo sa dnes deje, pretože je to väčšinou veľmi predvídateľné a prispôsobené ich očakávaniam.

Možno som už videl priveľa diel, aby som mohol vybrať iba jediné; veľa úžasných prác možno nájsť na stránkach Stephena Wilsona, ktoré zozbieral za edukačným účelom (Aha! Môžeme hovoriť o mojich a vašich obľúbených autoroch a dielach): <http://userwww>.



sfsu.edu/infoarts/links/wilson.art-links2.html. Asi nie som schopný odpovedať na túto otázku, nikdy som nemal osobných hrdinov, aj keď mi záleží na umelcoch, s ktorými pracujeme v rámci OKNO a partneroch, ktorý participujú na projekte ALOTOF (pozri: <http://timeinventorskabinet.org/wiki/doku.php/alotof-okno-artists>).

MM: Ako vnímaš úlohu inštitúcií v mediálnom umení? Si viac-menej antiinštitucionálny?

GvB: Nie som až tak antiinštitucionálny. Som iba proti určitým praktikám, ktoré inštitúcie využívajú a ktorými v podstate vyznávajú hodnoty bývalej spoločnosti, nie tej nadchádzajúcej. Mám pocit, že dnes žijeme akoby sme znovu a znovu „hrali“ to, čo Robert Musil opísal v knihe *Muž bez vlastností*. Inštitucionalizovaná, pragmatická spoločnosť nás priviedla k tomu, aby sme verili, že život má byť presne takýto. Som utopista, lebo premýšľam viac o *Baku 2022* alebo o spôsoboch kolaborácie a vytvorení niečoho okamžitého a nového, niečoho, čo tu nikdy predtým nebolo. Z tejto perspektívy veci nadobúdajú iný lesk, často potenciálny. Napokon inštitúcie nie sú až natoľko podstatné. Dôležité je to, čo ľudia dokážu urobiť spoločne v dlhšom časovom horizonte a vlastnou or-

ganizáciou. Rovnako ako v hudbe, ľudia hrajú spolu, každý na svoj nástroj. Dohodnú sa na tom, čo budú hrať, napríklad experimentálnym spôsobom. Výsledok je nepredvídateľný, väčšinou však jedinečný, každý tvorí sám, zároveň všetci spoločne. Otázkou nie je to, či je to pekné alebo nie, väčšina ľudí má aj tak odlišný vkus. Oveľa dôležitejšie sú podľa mňa tvorivé procesy a možnosť vytvárania ďalších kreatívnych „súborov“. Moje osobné záujmy teda spočívajú v dočasnosti a dynamicke. A vždy chcem veci ukončiť skôr, ako by sa to mohlo stať inštitucionalizovaným, príliš medializovaným alebo fosilizovaným ako napodobenina alebo gýč.

MM: Podme späť „do Kravína“. Znie to zaujímavo. O čo vlastne ide? Ako vnímaš tendencie mediálnych umelcov, ktorých zaujíma ekológia, permakultúra a podobne?

GvB: O Kravíne som už hovoril veľa. Takže opäť. Nemôžeme sa už vracieť k používaniu pod- a pod-pod-kategórií, len aby sme zachraňovali disciplinaritu umenia. Preto sa tu snažím používať termíny ako post-médiá a post-disciplinarita. Mediálne umenie a záhradníctvo sú vhodným príkladom, ale to je iba jedna z možností. Existuje oveľa viac oblastí, ktoré by zodpovedali ekologickej perspektíve a kreativite, nejde

iba o permakultúru a včelárstvo. Kravín treba vnímať ako „laboratórium pomalého umenia“ (slow art lab), pričom je permanentne a pomaly rekonštruovaný, aby mohol fungovať špecificky. Je to otvorený priestor, ktorý nie je možné zaškatulkovať. Nie je potrebná žiadna jeho profilácia, iba zúčastnenosť a aktivita ľudí na meniacom sa prostredí. Zmiešaný humánno-naturálny biotop. Hlavnou myšlienkou nie je prizývať veľkých umelcov a organizovať veľké festivaly – skôr stimulovať ľudí zaujímavými nápadmi, vysvetľovať ich a ďalej spoločne skúmať. Nie sú dané presné inštrukcie ani nástroje. Iba ak kontext, o ktorom sme už hovorili.

MM: Predsa, ktorého umelca by si odporučil do niektorého z ďalších vydaní časopisu ENTER?

GvB: Neviem odporučiť iba jedného umelca. Alebo skončíme pri rovnakej dileme ako v diskusii o forme rozhovoru. V súčasnosti by si umenie malo „urobiť čas“ na to, aby sa prestalo „podieľať na umení“. Zaujímavé momenty v dejinách umenia sa objavili takmer vždy, keď skupina umelcov upustila od konvenčných spôsobov organizácie umenia. Od impresionistických čias vystavujúcich umenie v ateliéroch a nie v salónoch, až po spoločný odchod na vidiek a maľovanie v prírode. Takže

odlišný spôsob tvorby ako aj odlišná celková organizácia sú dnes veľmi potrebné. Vieme to spojiť tiež s médiami, ktoré máme momentálne k dispozícii. Rôzne dobré publikácie sú toho neoddeliteľnou súčasťou. V poslednom čase ma znovu začala zaujímať experimentálna literatúra ako súčasť mediálnej konfigurácie, ktorá premostuje konvenčné písanie, natáčanie filmov, skladanie hudby alebo maľovanie obrazov. Zároveň tu vzniká priestor na spájanie tvorivých činností nedisciplinárneho charakteru. Odrazu je možné venovať sa otázkam typu: „nezámerné koncepcie generované ľuďmi“, „zámerne koncepcie generované zvieratami“ alebo problémom typu: „ak sa dekorácie stanú funkčnými, prestanú byť pekné“. Jeden môj sused konštruuje veterné mlyny z plastových fliaš a sú veľmi pekné. Pri návštevách akadémií a univerzít stretnete pomerne mnoho zaujímavých mladých ľudí, ktorí sa snažia dokázať, že splňajú očakávania v oblasti kreativity, zároveň majú nádej, že budú považovaní za natoľko originálnych, že raz dosiahnu slávu a česť. Radšej som za jednoduchosť a zručnosť môjho suseda. V týchto časoch musíme žiť inak. Ak položíte otázku: „ako?“, obávam sa, že na to neexistuje presná odpoveď. V polovici deväťdesiatych rokov Niklas Luhmann zverejnil svoj booklet *Observations on*

Modernity (Pozorovanie modernity), v ktorom skúma racionalitu nie ako logický výsledok osvietenia a monolitického systému, ale ako výsledok vyplývajúci z viacerých odlišných (sociálnych) subsystémov. Takže racionalita sa stáva súčasťou rozporu a nepredvídateľnosti. Luhmannove texty sú založené na rozhovoroch bez poznámok. Akési neustále prepisovanie a formulovanie. Posledná kapitola má názov „Ekológia ignorácie“. Je to jedna z mála vedecských prác, ktoré končia nedokončenou vetou. Mohli by sme kriticky začať od tohto miesta a načať nový rozhovor. Nie ako obyčajné rozprávanie alebo hranie sa na inteligentných mudrlantov – dobre známych z odborných konferencií. Nepomôže ani organizovanie workshopov pre kreatívnych ľudí ako niečoho, čo ich zamestná vo chvíľach, keď chýba inšpirácia. Je veľmi ťažké dostať sa z našej neúprosnej posadnutosti súčasnou formálnou organizáciou umenia – projekty, akcie, workshopy, prezentácie, konferencie, festivaly, výstavy, a podobne. Mám pocit, že je tu oveľa viac toho, čo sa dá objavovať iným spôsobom. Z dialky to vyzerá ako prázdno, keď však skočíte do králičej nory, ocitnete sa v džungli. Chce to iba viac času.

preložila Slávka Kittová

Guy Van Belle/Gívan Belá (1959, Belgicko) žil na mnohých miestach, istý čas aj v Bratislave. Je umelec mediálneho experimentu, pracuje s väčšinou dostupných médií, často simultánne. Okrem toho píše a vystupuje, študuje a komentuje spoločensko-kultúrne a politicko-umelecké dianie. Od roku 2004 pôsobí ako umelecký riaditeľ alternatívnej organizácie mediálneho umenia OKNO v Bruseli, kde sa venuje dlhodobému projektu *Kabinet vynálezcov času*. V súčasnosti žije v Čechách, pracuje na programe vidieckeho a ekologického mediálneho umenia. Je externým doktorandom Michala Murina v ateliéri Digitálne médiá na FVU v Banskej Bystrici. V roku 2022 plánuje poctu Arsenijovi Avraamovi v azerbajdžanskom hlavnom meste Baku. monoskop.org/Guy_van_Belle



klúčové slová – ekológia, mediálne umenie, technológia, teória médií

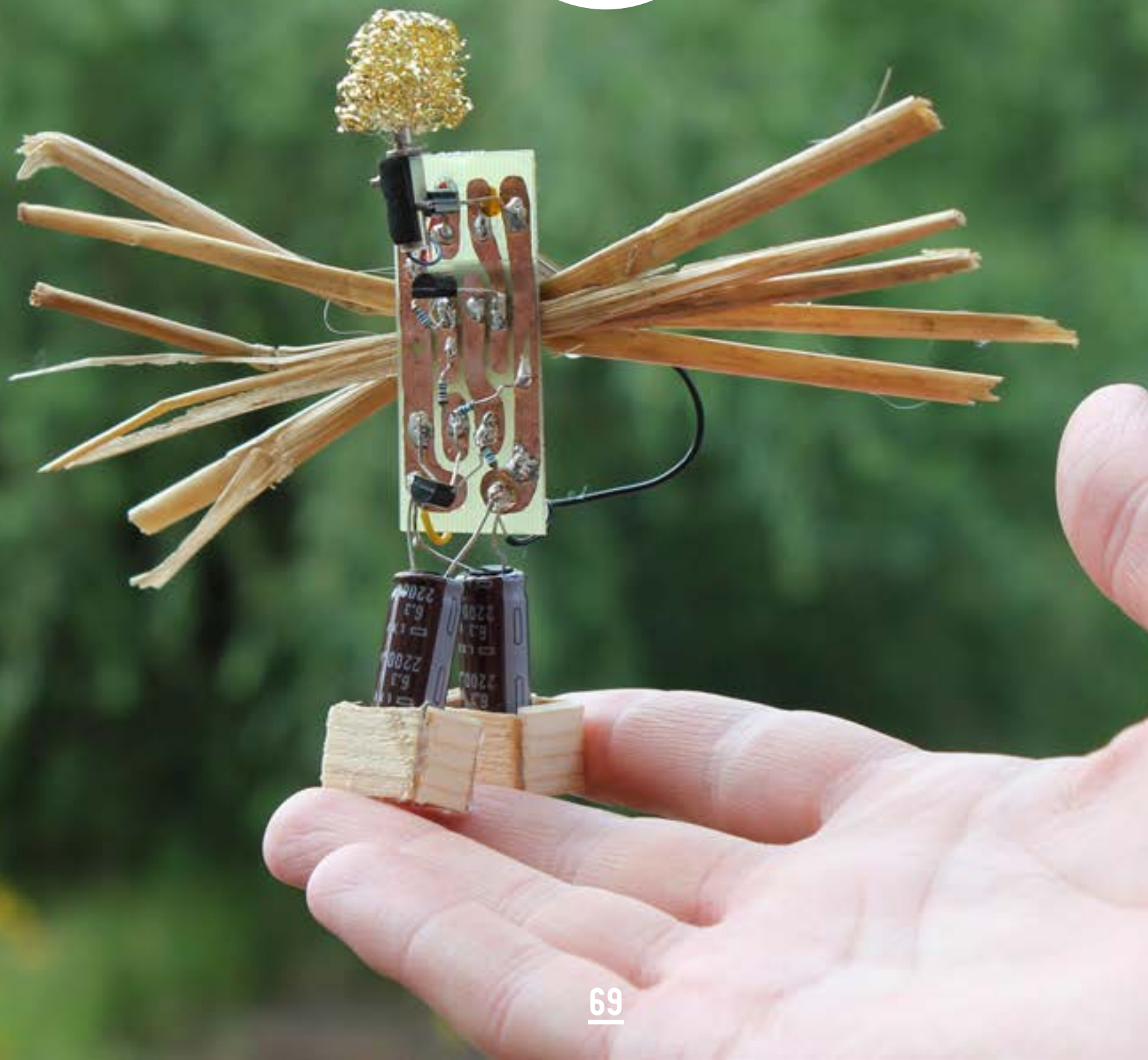
Dnes čelíme dvojakej celosvetovej kríze: hospodárskej a ekologickej. Je logické vidieť medzi nimi súvislosť a sformulovať novú všeobecnú kritiku, ktorá kultúre a umeniu umožní napredovať iným smerom. Keď čítame diela Murraya Bookchina (sociálna ekológia) či Ivana Illicha (nástroje družnosti) a zasadíme ich do historického kontextu, skúmame tým nové možnosti využitia technológie v spoločnosti, ktoré môžu byť alternatívou dnešnej priemyselnej monokultúry. Ekológia ako kultúrny systém poskytuje solídny a pružný základ všeobecného rámca kultúrnej a spoločenskej kritiky. Potrebujeme však viac ako len kritiku. Mediálne umenie môže priniesť nový spôsob fungovania v rámci tohto nového kritického kontextu na križovatke umeleckého bádania a vzdelávania. Nemalo by pritom čakať na výsledok súčasnej dvojakej krízy – keď bude pracovať na novom umení, s novým postojom, novými metódami a obsahom, môže sa stať súčasťou presadzovania riešenia životaschopného v novej spoločnosti.

Ekológia ako kultúrna kritika

Od roku 2007 žijeme v období takzvanej svetovej finančnej krízy, ktorej rozsah zrejme presahuje všetky predošlé krízy 20. storočia vrátane veľkej hospodárskej krízy (30. roky) a prvej ropnej krízy (70. roky). V priebehu piatich rokov sme boli svedkami série úpadkov významných finančných inštitúcií, trhov s nehnuteľnosťami, búrz a veľkých podnikov. S tým zrejme súvisia vládne krízy z posledného obdobia, ktoré sa prejavujú v dlhovej kríze v eurozóne. Po sporných záchranných balíkoch v prospech bánk všade rastie nezamestnanosť a štát robí ďalšie ústupky pri poskytovaní sociálnej, zdravotnej, vzdelávacej a kultúrnej podpory. Aktuálne podporné opatrenia zo strany EÚ a MMF v boji proti recesii v Grécku a Španielsku skôr naznačujú zintenzívnenie známych postupov než obrat k alternatívnym pokusom o hľadanie nových riešení. Žeby nastal koniec neoliberalnej hospodárskej éry alebo sa v novej hre na „pokus a omyl“ jednoducho testuje zintenzívnenie v podaní dominantných členov EÚ, akými sú Nemecko, Francúzsko a Veľká Británia, ktorí tým zároveň zachraňujú svoje vlastné banky a hospodárstva? Ťažko posúdiť.

Zároveň sa zdá, že sme uprostred neriešiteľnej ekologickej krízy. Zmena klímy, znečistenie ovzdušia, ozónová diera, nedostatok sladkej vody, ohrozenie oceánov a pobreží, úbytky mokradí a ľadovcov, odlesňovanie, dezertifikácia, strata biodiverzity, rastúca miera úhynu... Prapríčinou môžu byť vplyvy vyše storočia existujúceho genetického inžinierstva, priemyselného poľnohospodárstva, jedovatého a jadrového odpadu, čerpania prírodných zdrojov, banského priemyslu, ťažby ropy a zemného plynu, poľovníctva, rybolovu, obchodu s divou zverou a mnohých iných každodenných činností, ktorým sa naďalej ľahostajne venujeme. Dvadsať rokov po konferencii OSN o životnom prostredí a rozvoji v Riu de Janeiro (1992) sa zdá, že agendu „Rio +20“ si osvojili korporátne záujmy, pričom kritickí pozorovatelia varujú, že sa pravdepodobne celá konferencia premení na veľkolepú iniciatívu „greenwashingu“ v podaní najväčších znečisťovateľov. Ako sa však tomu všetkému postaviť, ak z bežnej pozície, v ktorej sa nachádzame, ťažko posúdiť a predvídať vplyv i tých najmenších krokov?

Že medzi oboma krízami môže existovať hlbší vzťah, dlhé





roky postuloval už americký autor, rečník, filozof a zakladateľ hnutia sociálnej ekológie Murray Bookchin (1921–2006). Pri písaní vychádzal zo staršej nekonformnej a utopickej tradície (do ktorej patrí Thomas More, Henry David Thoreau, Peter Kropotkin, William Morris, B. F. Skinner, Aldous Huxley a mnohí iní) a tvrdil, že korene dnešných ekologických narušení a mnohých prírodných katastrof siahajú do hlbšieho hospodárskeho, etického a kultúrneho jadra. Pôvod dnešných problémov treba hľadať v trhovom hospodárstve s jeho konkurenčnými mechanizmami „rastu alebo smrti“ a korporátnou filozofiou prospechárstva – tie vytvárajú formy nadvlády. Patrí sem i začlenenie ekologického aspektu do vlastnej reklamnej a propagačnej činnosti, presne tak, ako sme vyššie ilustrovali. Oddelovanie ľudského od neľudského podľa Bookchina prehliada skutočnosti, že sme súčasťou jedinej evolúcie, v ktorej sa preplietajú príroda a spoločnosť. Jeho riešenie spočíva v prebudovaní spoločnosti po ekologickej línii – v procese harmonizácie s ohromujúcimi následkami. Tam, kde zlyháva hospodárstvo, kde politika a veda strácajú nezávislosť, ekológia poskytuje kritické pozadie – integrujúce i rekonštrukčné – zásadnej zmeny. Bookchin sa posúva od nadvlády veľkomesta a prerod situuje výlučne na regionálnu úroveň s decentralizovaným a rôznorodým využívaním prírodných zdrojov v systéme priamej demokracie. Nech sú akokoľvek utopické, Bookchin a jeho sociálna ekológia dokazujú svoj vplyv inšpirovaním nedávneho hnutia Occupy Wall Street, ako aj kritikou angažovanosti Strany zelených v nemeckom hospodárstve v posledných desaťročiach. V 70. rokoch sa začína formulovať ostrá kritika novo nastupujúcich médií a globalizácie priemyslu. V eseji *K oslobodzujúcej technológii* (1971) M. Bookchin načrtol potenciál technológie ohľaduplnej voči životnému prostrediu. Približne v tom istom čase E. F. Schumacher, ekonóm, novinár a záhradník, vydáva vplyvné dielo *Malé je milé – štúdia ekonomiky, akoby na ľuďoch záležalo* (1973). V rovnakom roku vychádzajú *Nástroje družnosti* (1973) Ivana Illicha. Každý z nich z ekologického hľadiska prispieva k definovaniu nového druhu technológie. Podobne ako romantickí poeti, ktorí vo svojej ére ostro vystúpili proti (Bentleyho) pragmatizmu, proti materializmu (priemyselnej revolúcie) a proti tomu, ako sa odcudzil prírode, využívajú ekologickú kritiku na vyzdvihnutie odlišného prístupu k nástrojom a technológii vo všeobecnosti. V skratke sa dá skonštatovať, že existuje jasné prepojenie medzi takouto ekologickou kritikou a rozvojom myšlienky osobného počítača (Lee Felsenstein), rozširovaním open source riešení drobného hardvéru a softvéru a praxou zdieľania kódu a poznatkov – nezávisle od úspechu väčších priemyselných trendov (Linus Torvalds a iní). To, že sa na scéne zjavili open source a Creative Commons, preto možno považovať len za inú interpretáciu (v podobe modernej licencie) myšlienky „družnej spoločnosti“, ktorá vďaka systému demokratickej sociálnej spravodlivosti udržiava rovnováhu so svetom prírody. Ukazuje sa, že ekológia aj po 150 rokoch spĺňa svoj prísľub a ponúka trvalo udržateľné kritické pozadie bez ohľadu na to, či si jej myšlienky z rôznych pohnútok prisvojí priemysel, politika alebo veda.

V umení ako takom sme svedkami rôznych trendov, ktoré sa rýchlo zjavujú, a potom rovnako pohotovo miznú. Najmä po páde postmodernizmu sme postupne zažili „hviezdne chvíľky“ viacerých zoskupení kombinujúcich prírodu, techniku a spoločnosť. Príkladmi sú populárna kultúra, neskôr sociálne médiá, neskôr politický aktivizmus, neskôr relačné umenie, street art, dokonca aj vj art a hry, altermodern atď. Každému z nich sa podarilo ukoristiť niekoľko rokov pozornosti publi-

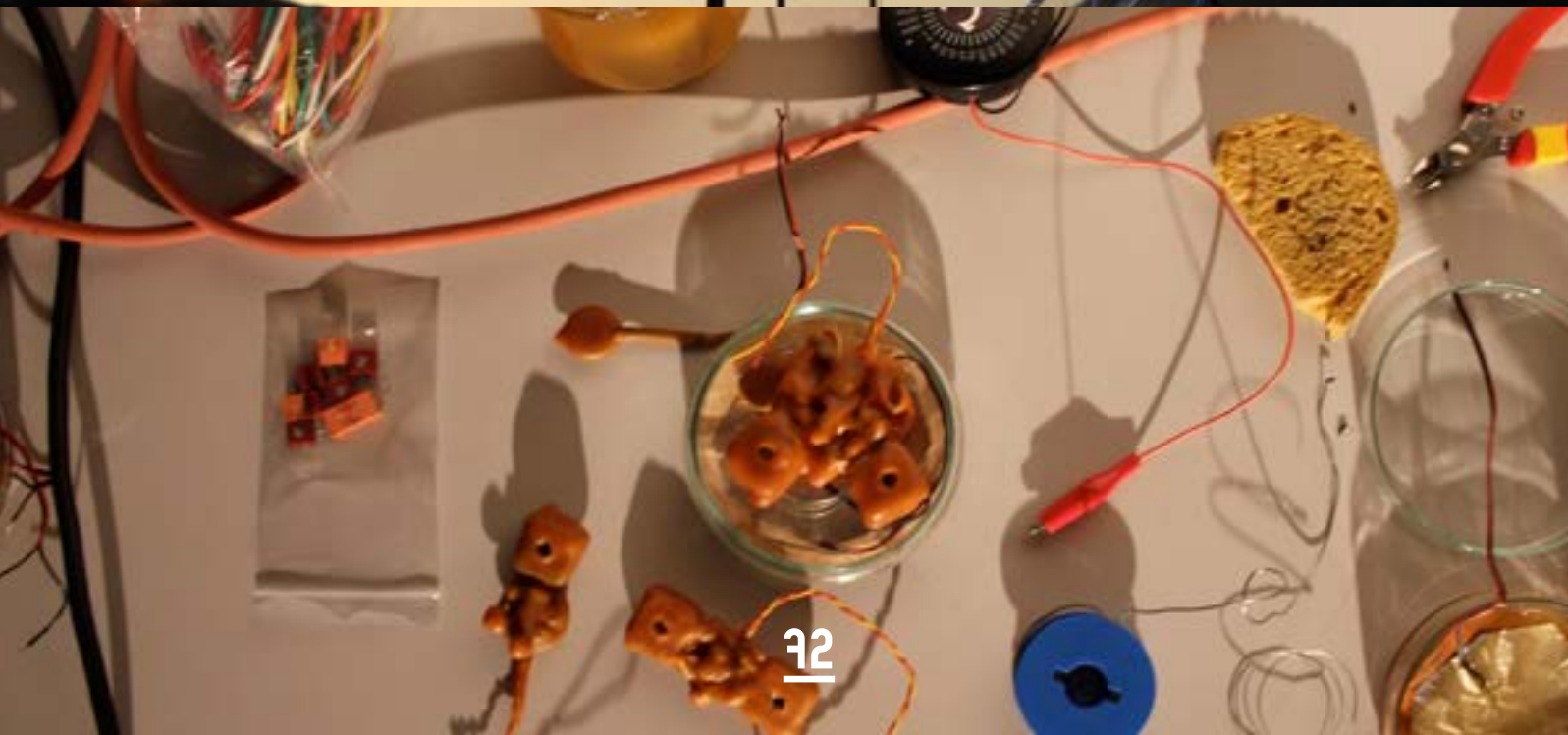


ka. Dizajn a funkčnejšie či komerčnejšie sekcie prichádzali a odchádzali. Samozrejme, aj land art a bio art boli kedysi populárne a dodnes ťažia z opakujúcich sa návratov. V poslednom čase vznikol rozruch okolo trendu nazvaného „nová estetika“ (<http://new-aesthetic.tumblr.com>). Ukázalo sa, že išlo o blog mladého britského novinára či, lepšie povedané, osoby určitý čas zbierajúcej obrázky na internete; nasledovala diskusia s kurátormi v umeleckom salóne kdesi v New Yorku a všetko vyvrcholilo textom v časopise Wired (ktorý je posledným dinosaustom neoliberálnej postmodernej kultúry). Holanďania z oficiálnej kultúrnej strany minulý rok zrušili svoje laboratóriá mediálneho umenia a sprivatizovali ich, či skôr ponúkli ich zadarmo konkurencii na komerčnom trhu (dizajnu a médiám), pričom pre to všetko vynášli nový termín: e-kultúra. Poponáhľali sa s vydaním knihy a zorganizovaním výstavy, aby si stihli užiť trochu slávy, kým znova nevyhasne. Žiaľ, dopracovali sa len k záplave gýčov – s umením sa minuli na tisícky kilometrov. Isteže, témou bolo umenie a médiá, ako aj umelci pracujúci s technologickými nástrojmi. O tom tu však nehovoríme.

Ekológia ako kultúrna zmena

Väčšina umelcov nepochybne dokáže zručne narábať s novými a rôznorodými nástrojmi a faktom je, že dodnes pretrvávajú zvyšky klasifikácie umeleckých disciplín, ktorá na tom bazíruje – maľba, sochárstvo, video art, vizuálne umenie, hudba atď. V istej dobe tu tiež bolo elektronické umenie, informačné umenie, mediálne umenie a podobne. Pri prvých priekopníkoch tohto smerovania bolo zrejme, že ich fascinovali tvorivé výsledky experimentovania s novou audiovizuálnou a sieťovou technológiou. Na druhej strane ich ani tak neočarili vysoké rozlíšenia a rýchle dátové prenosy, ale skôr tvorivé možnosti realizácie abstraktného programu, manipulácie s rôznymi priestorovými, časovo založenými či ontologickými parametrami média. Takej produkcii sa síce dá vyčítať neprítomnosť spoločenskej/kultúrnej kritiky, no vždy sa veľmi podobala na nevinné a nikdy sa nekončiace zostrojovanie nových hudobných nástrojov – aby mohla vznikáť iná hudba! Dnes tu máme open source hardvér (napríklad v podobe miniatúrnych počítačov a elektronických dátových kariet), slobodné a otvorené operačné systémy (zväčša na báze unix/linux), množstvo počítačových jazykov a softvérov v kombinácii s neprebernými zásobami informácií dostupných na internete (ktoré si môže každý sám ďalej upraviť a inovovať) spolu s inštruktážami a manuálmi – pre laikov i odborníkov, od laikov i odborníkov. Možno by sme dnes mali mediálne umenie na čas vyhlásiť za mŕtve. Zosúladme ho znova s ostatnými aktuálne existujúcimi médiami a disciplínami; namiesto toho, aby sme zakladali stále nové a nové ateliéry a semináre na akadémiách a univerzitách, založme len jeden a nazvime ho „katedra družnosti“ na „fakulte oslobodzujúcich nástrojov a umení“. Ekológia bude hlavný vyučovací predmet – povahou medziodborový a nezávislý od akejkoľvek komerčnej podpory – a študovať ho budú tvoriť ľudia každého veku a povolania, ktorí sú pripravení na zmenu.

Ako sme už podotkli, samotné médiá – a preto aj mediálne umenie – boli až do začiatku 21. storočia vo veľkej miere súčasťou priemyselného rozvoja. Tak ako sú ňou dizajn, film a reklamy dodnes. Stagnácia hospodárstva, aká sa odráža v hospodárskej kríze a neriešiteľnosť ekologického úpadku, ktorú pocitujeme ako ekologickú krízu – oboje posilnilo predstavu, že pokrok sa zastavil na jednom mieste. Techno-



lógia ako nástroj však môže znova získať svoje postavenie v spoločnosti, ktorá si bude cenit výmenu a zdieľanie zručností. To poukazuje na možnosť novej definície mediálneho umenia v rámci kultúrnej rôznorodých a otvorených komunít. Čo dnes potrebujeme, je opätovná kritika využívania umenia a spôsobov jeho tvorby – nie však ako súčasti skrachovanej mestskej spoločnosti, ktorá sa všetko snaží donekonečna sfunkčňovať, finančne optimalizovať a premieňať na komoditu. Vyžiada si to tiež nový vzťah k vede, ktorá je po strate svojej nezávislosti v rovnakom rozpore s hľadiskami štruktúry i obsahu. Nové spojenectvo s novými multidisciplinárnymi umeniami môže prospieť obom, pričom najmä technologické, komunikačné či mediálne umenie môže ľahko zaujať prechodné a sprostredkujúce postavenie. Predpokladom je, že zo spoločného východiska novo definujeme umelecké bádanie, ktorého výsledky budú vzájomne prospešné po akademickej i umeleckej stránke.

V ostatnom čase v kultúrno-umeleckom i akademicky-vedeckom kontexte počúvame, ako všetci takmer povinne všetko formulujú v podobe „projektov“. Obsah a estetické otázky pri hodnotení projektov sotva hrajú dôležitú úlohu – rozhodujúcim faktorom pri schvalovaní podpory býva až príliš často narábanie so zdrojmi a účtami. Nielen uniformizácia procedúr vyplňania formulárov žiadostí o podporu, ale aj požiadavka dodržiavať súlad s jednotným formálnym opisom umeleckého diela, podpory výstavy, vystúpenia či iného umeleckého podujatia má za následok čoraz viac identických podujatí. Tvorivejšie a dôvtipnejšie dielo má malú šancu presadiť sa proti ľahšie definovanému produktu typu workshop, stáž, festival či divadelné predstavenie. Navyše je pravdepodobné, že „projekt“ bude treba koncipovať a realizovať v predurčenom a nepochybne bezprostrednom časovom rámci kratšom ako jeden rok. Pascal Gielen vo svojom diele *Mrmlanie umeleckého davu – globálne umenie, pamäť a postfordizmus* (2010) opisuje, ako dnešný umelec dokonale zapadá do neoliberalného hospodárstva: je kedykoľvek zastihnuteľný a venuje sa krátkodobým, zväčša opakovateľným projektom za nízky zárobok po podpise nevýhodných zmlúv. Na Youtube si možno vypočúť zaujímavú prednášku, v ktorej Gielen tiež vysvetľuje výhody slobody a flexibility, ktorá je vo väčšine prípadov skôr vágna a dočasná a charakterizuje dnešné umenie ako trh v rámci súčasného hospodárstva. Umeľca vníma ako nanajvýš aktuálny vzor. S poukazom na dnešnú krízu zručností tvrdí, že umelci patria k malej menšine, ktorá dokáže svoj nedostatok odbornosti premieňať na produktivitu. Umelecké školy zasa z tohto rozpoloženia vytvárajú permanentne reflektívnu prax. Jeho tvrdenie považujeme za veľmi špekulatívne a zaiste platí iba pre komerčné umenie či zopár renomovaných umelcov, ktorí si môžu dovoliť len manažovať svoju umeleckú prax. Väčšina umelcov, ktorých poznáme, radšej skúma alternatívy a skôr je nútená správať sa ako úspešný génius, hoci v hospodárskej kríze – vzhľadom na úbytok zákaziek a nižšie honoráre za každý tvorivý počin – je ťažké prežiť. Dnešní umelci sú zmätení i nevedomí.

POKUS O DISENT

Umelci však hľadajú riešenia, pretože musia byť pragmatickí, ak chcú v dnešnej dobe prežiť. A volajú po ukončení status quo. Paralelne s inými kultúrnymi aktivitami – napríklad v oblastiach vedy či stravovania – vzniká viacero pokusov sformulovať iný modus operandi inšpirovaný ekológiou, s novou stratégiou a zvýšeným vplyvom na spoločnosť. In-

špirovaní Pomalou vedou a Pomalým jedlom sme sa spojili s piatimi inými umelcami a kurátormi z Bruselu a po štvrtoročnej spolupráci sme spísali prvý pamflet o Pomalom umení. Zámerom je vychádzať z tohto textu a neskôr vypracovať definitívnejšie vyjadrenie. Celý pamflet sme zverejnili na adrese www.openhousebrussels.be a tu z neho uvádzame záverečné výroky, ktoré možno ľubovoľne interpretovať:

- Hodnota umenia sa nedá predvídať ani vyčíslit.
- Umenie nie je spotreba. Umelecké dielo sa neminie tým, keď sa „použije“. Zákonitosti ekonomiky sa preto netýkajú umenia.
- Umenie nie je otázkou ponuky a dopytu. Trh môže požadovať len to, čo už pozná. Požiadavky publika sa preto nikdy nemôžu stať kritériom tvorby a umenia.
- Umenie je disciplína. Vyžaduje si disciplínu umelcov i obecnstva.
- Umelci sa nemajú zapájať do súťaží. Zmarte súťaž tak, že sa navzájom pozriete na svoje slabé i silné stránky a spoločne sformulujete niečo celkom odlišné.
- Pragmatické riešenie je vždy druhé najlepšie.
- Ak žiadaš o podporu a musíš vyplniť formulár, najprv si ho uprav tak, aby zodpovedal umeleckému dielu, ktoré ideš vytvoriť – až potom ho vyplň.
- Ak ti na niečom záleží, vytvor si podmienky, v ktorých to rozvinieš. Neprispôbuj svoje nápady termínom, formátom a postupom, ktoré ti nadiktujú inštitúcie a manažéri.
- Formátovanie vedie k monokultúram. Život a rozvoj závisia od rôznorodosti.
- Kultúrne pole bez organizácií vedených umelcami je nezdravé. Nedôveruj umeleckým komunitám, ktoré sa spoliehajú na existujúce inštitúcie. Nedôveruj tiež vládám, ktoré tvrdia, že umenie je dôležité, no neskôr nie sú schopné uznať umelecké iniciatívy.
- Umenie nie je určené „cieľovým skupinám“, umenie je pre všetkých.

Zaujímavé je, že myšlienka Pomalého umenia je v súlade s hnutím Pomalej vedy a zápasí s takmer rovnakými prekážkami. Kladie mu ich do cesty hospodárstvo, ktoré slepo dodržiava vlastné pravidlá imaginárneho rastu a pokroku, pričom kvalitatívne prvky v rámci spoločnosti prevracia na kvantitatívne. Isabelle Stengers nedávno ako naliehavé varovanie proti degenerácii vedy vyslovila sériu výziev v prospech Pomalej vedy (Youtube). Podobne Murray Bookchin už v 60. rokoch predvídal koniec autonómie univerzít a vedy, pretože sa stávali čoraz závislejšími od priemyslu, trhových záujmov a súťaže. Veda a umenie sa stále viac vnímajú ako nástroje zvyšovania povedomia o technických inováciách, no najmä ich spotreby. To prináša neustále a ultimatívne obmedzovanie oboch (súvisiacich) odvetví – spoločne so školstvom, na ktorého osnovy a kvalitu vplyva ten istý mechanizmus. Možno sa hra o viac, ako sa dokážeme dovtipiť. Máme čakať na výsledok hospodárskej a ekologickej krízy alebo sa radšej máme snažiť ich ovplyvniť, prípadne si vyvinúť imunitu voči ich smerovaniu? Otázkou zostáva, či postačí jednoduchá opozícia. Nespôsobili sme si toto všetko sami? Ako zvrátiť trend, ktorý predstiera, že neskorý kapitalizmus považuje za skompromitovaný, no napriek tomu ďalej roztáča kultúru, vedu, vzdelávanie i poznanie samotné na kolotoči, ktorého rýchlosť sa neustále zvyšuje? Máme zoskočiť alebo stačí spomaliť a užívať si jazdu? Lenže ako a kam?

preložil **Alexander Avenárius**