

Masarykova univerzita  
Filozofická fakulta  
Ústav hudební vědy  
Teorie interaktivních médií

Bc. Veronika Sellnerová  
Magisterská diplomová práce

*Post post-internet: Mapování vývoje české  
umělecké scény*

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

2018

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji tímto, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma *Post post-internet: Mapování vývoje české umělecké scény* vypracovala samostatně, pouze s využitím literatury a pramenů v této práci uvedených.

V Brně dne

.....

Veronika Sellnerová

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala doc. Mgr. Janě Horákové, Ph.D., za cenné rady a trpělivost při vedení práce, především pak při pomoci s její strukturou a krocení mé esejevitě rozletnosti. Dále bych ráda poděkovala všem, kteří mi poskytli rozhovor nebo si udělali čas na příležitostnou konzultaci, zejména Mgr. Janu Zálešákovi, Ph.D., za pomoc při nasměrování a poskytnutí cenných zdrojů při samém počátku psaní. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat lidem, kteří mě podporovali nejen během psaní práce, ale i během celého studia. Tím mám na mysli opěrný systém sestávající se z rodiny, přátel a blízkých.

## Obsah

1	Úvod.....	5
1.1	Komentář k představení, vymezení a definicím pojmů.....	6
2	Post-internet.....	8
2.1	Premisa vzniku.....	9
2.2	Post-internetový diskurz: rozlišení situace a umění.....	10
2.3	Charakteristiky post-internetového umění.....	11
2.4	Sečteno a podtrženo: konec post-internetu.....	22
3	Post post-internet.....	24
3.1	K teorii sítí aktérů a překonání technologického determinismu.....	25
3.2	Spekulativní realismus.....	27
3.3	Objektivě orientovaná ontologie.....	29
3.4	Akceleracionismus.....	31
3.5	Příklady post post-internetových přístupů na světové umělecké scéně.....	33
4	Od post-internetu k post post-internetu: případ české umělecké scény ..	41
4.1	Martin Kohout.....	41
4.2	Jozef Mrva ml. ....	47
4.3	Martina Růžičková.....	50
4.4	Shrnutí projevů a důsledků post post-internetu v českém prostředí.....	55
5	Současné a post-současné umění.....	59
5.1	Časová komplexita, post-současné umění.....	59
5.2	Post-současné umění jako reakce na nedostatečnost.....	63
6	Závěr.....	67
	Resumé.....	69
	Summary.....	70
	Resümee.....	71
	Seznam vyobrazení.....	72
	Seznam použitých pramenů a literatury.....	73
	Přílohy.....	82
	Rozhovor s Jozefem Mrvou ml. ....	82
	Rozhovor s Martinou Růžičkovou.....	88
	Rozhovor s Lumírem Nyklem.....	95



byly koncipovány jako polostrukturované, tedy do rozhovoru jsme přicházeli s předem připravenými okruhy témat a případně i otázkami, jejichž pořadí jsme podle potřeby měnili či další otázky přidávali. Rozhovory byly vedeny s Jozefem Mrvou, Lumírem Nyklem a Martinou Růžičkovou, jejich přepis je k dispozici v přílohách práce viz *Přílohy* (s. 82).

Mezi prameny, se kterými pracujeme, patří hlavně online zdroje a to například kvůli tomu, že spekulativní realismus byl z velké části tvořen právě v online prostředí. Základní literatura má často podobu spíše sborníků než monografií. Publikacemi, se kterými hojně v tomto textu pracujeme nebo z nich čerpáme, jsou: antologie *#mm net art*,<sup>2</sup> *Mysl v terénu*,<sup>3</sup> *Objekt*<sup>4</sup> nebo *Reinventing Horizons*.<sup>5</sup> Jedná se o sborníky, které byly vydány v Čechách, ale obsahují výběr především zahraničních autorů a základních textů k problematikám se vztahujícím. Tento přístup je poměrně častý, přece jen sledujeme současné dění a právě jeho těžiště je v online prostředí, přičemž se často objevují právě sborníky či jiné editorské počiny, které se snaží fenomény divákovi představit z komplexnějšího hlediska.

### 1.1 Komentář k představení, vymezení a definicím pojmů

Následující kapitoly a několik jich obsahujících podkapitol jsou věnovány termínům, které jsou pro tuto práci klíčové. Je důležité termíny přiblížit hned z několika důvodů. Může (a) dojít k určité slovníkové nerovnosti, neboli rozdílům v užívání některých termínů – zájmem je tedy sjednocení jejich významů; (b) fluidita definic některých z užívaných pojmů a z toho vycházející potřeba definice rámcově ustálit, alespoň pro potřeby této práce; (c) s fluiditou definic je často implicitně spojená poměrná novost užívaných termínů nebo nové kontexty, ve kterých jsou pojmy užívány – oba tyto faktory jen podporují naši snahu o představení některých termínů jako „nových fenoménů“; (d) představení vybraných termínů jako rámcové množiny,

---

<sup>2</sup> MEIXNEROVÁ, Marie, ed. *#mm net art: internetové umění ve virtuálním a fyzickém prostoru reprezentace*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2014. ISBN 978-80-87662-06-9.

<sup>3</sup> LIKAVČAN, Lukáš, Václav JANOŠČÍK a Jiří RŮŽIČKA, ed. *Mysl v terénu: filosofický realismus v 21. století*. Přeložil Kateřina BÁRTOVÁ, přeložil Palo FABUŠ, přeložil Magdaléna Jadwiga HÄRTLOVÁ, přeložil Tomáš PIVODA, přeložil Martin VRBA. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2017. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-87108-72-7.

<sup>4</sup> JANOŠČÍK, Václav, ed. *Objekt*. Praha: Kvalitář, 2015. ISBN 978-802-6086-390.

<sup>5</sup> SRNICEK, Nick, Amanda BEECH, Mohammad SALEMY, et al., JANOŠČÍK, Václav, Vít BOHAL a Dustin BREITLING, ed. *Reinventing horizons*. Přeložil Niels SCHOTT. Prague: Display, 2016. ISBN 978-80-906381-0-5.

se kterou budeme dále operovat při objasnění charakteristik post post-internetového umění, tedy při naplňování jednoho z hlavních záměrů této práce.

Nejprve budeme věnovat pozornost termínu post-internet, jeho příznačnosti a charakteristikám post-internetového umění (kap. 2, s. 8). Na tomto základě jsme dále schopni odvodit význam post post-internetu (neologismus užívám pro označení doby, která nastává *po konci* post-internetového umění). Post post-internet popíšeme na základě výchozích poznatků o post-internetu a rozvedu její témata a způsoby, se kterými post post-internetové umění operuje, jako je překonání technologického determinismu, teorie sítí aktérů, spekulativní realismus, objektivě orientovaná ontologie a akcelerationismus (kap. 3, s. 24). Dané myšlenkové proudy představíme v zásadě v chronologickém sledu, přičemž budeme u většiny vycházet z pořadí publikací z řady *Spekulativ Poetik*<sup>6</sup>, jejichž hlavním autorem a editorem je filozof Armen Avanessian. Důležité je zdůraznit, že témata post post-internetového budou představena samostatně, jako aspekty diskurzu, tedy odděleně od jejich uměleckých zpracování, těm se budeme věnovat v podkapitole *Příklady post post-internetových přístupů na světové umělecké scéně* (s. 33).

Konkrétním projevům umělecké post post-internetové tvorby v českém prostředí se budeme věnovat v kapitole *Od post-internetu k post post-internetu: případ české umělecké scény* (s. 41). Představíme tvorbu Martina Kohouta (s. 41), Jozefa Mrvy ml. (s. 47) a Martiny Růžičkové (s. 50). Na závěr této kapitoly nezapomeneme post post-internetové projevy na české scéně shrnout a zhodnotit, přičemž se budeme věnovat i teoretické reflexi a výstavám, které se této tematiky týkaly. V poslední kapitole diplomové práce nazvané *Současné a post-současné umění* (s. 59) se zaměříme na celkový kontext současného umění na základě jeho kritiky prostřednictvím Suhaila Malika a vyvodíme důsledky týkající se užitečnosti a funkčnosti umění reflektující problematiku budoucího.

---

<sup>6</sup> The Book Series. *Spekulativ Poetik* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://www.spekulative-poetik.de/buch-reihe/english/katalog.html>.

## 2 Post-internet

V této kapitole se budeme věnovat stručné charakteristice post-internetového diskurzu a post-internetového umění, přičemž z části budeme vycházet z poznatků uvedených podrobněji v bakalářské diplomové práci *Reflexe českého post-internetového umění*,<sup>7</sup> na kterou tato diplomová práce volně navazuje. V několika podkapitolách se budeme věnovat předpokladům vzniku, potažmo historizujícím souvislostem vzniku post-internetu viz *Premisa vzniku* (s. 9), problematice rozlišení mezi post-internetovou situací, post-internetovým uměním a jejich vzájemné provázanosti viz *Post-internetový diskurz: rozlišení situace a umění* (s. 10). Poté se zaměříme na post-internetové umění a jeho aspekty včetně jeho projevů – *Charakteristiky post-internetového umění* (s. 11), abychom mohli následně vyvodit závěry, shrnout tento trend v podkapitole *Sečteno a podtrženo: konec post-internetu* (s. 22) a navázat tak kapitolou o dalším průběhu vývoje současného umění.

Post-internet může být považován za následovníka net artu, jeho východiska i praktiky jsou však značně odlišné. Internetové umění se totiž v prostředí webu 2.0 výrazně mění. Zatímco generace umělců, která pracovala s webem 1.0 se orientovala především na práci s internetem jako unikátním a svobodným médiem, tvorbu soustřeďovala především do prostředí sítě, web 2.0 umožnil komukoli s připojením k internetu stát se tvůrcem online obsahu. Jednou ze změn při přechodu od webu 1.0 k webu 2.0 je rozšířená možnost produkce obsahu ze strany uživatelů, tedy zvýšená míra interaktivity a participace na síti – odkazujeme tedy na model komunikace „many-to-many“.<sup>8</sup>

Začíná se objevovat jev, který Axel Bruns v roce 2008 označuje termínem „produsage“,<sup>9</sup> tedy stav, kdy jedinec není ani pouhým konzumentem či producentem, ale obojím a kdy zároveň platí, že ten, kdo obsah produkuje, nemusí splňovat kritérium profesionality. Pro tvůrce obsahu z tohoto jevu plyne rozšíření spektra možností – což se samozřejmě nevztahuje pouze na uměleckou komunitu, ale i na běžné uživatele. Umělci však často bývají těmi, kdo s novými možnostmi technologií

---

<sup>7</sup> SELNEROVÁ, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění* [online]. Brno, 2016 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/uyov4/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Alina Matějová.

<sup>8</sup> Masám je umožněno komunikovat díky a skrze nové technologie. Viz Web 2.0. In: *Wikiknihovna* [online]. 2014 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [http://wiki.knihovna.cz/index.php/Web\\_2.0](http://wiki.knihovna.cz/index.php/Web_2.0).

<sup>9</sup> BRUNS, Alex. *Produsage.org* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://produsage.org/>.



experimentují a testují jejich hranice, jak jsme toho mohli být svědky v případě net artu.

## 2.1 Premisa vzniku

Internetové umění neboli net art odkazuje k dílům vytvořeným v prostředí internetu. Časově odkazuje ke tvorbě umělců od devadesátých let 20. století až do počátku nultých let 21. století. Umělci se užíváním nového média – internetu vyhýbali klasickému institucionálnímu modelu vystavování ve fyzických galeriích a přesunuli svou tvorbu na síť. S tím byla spojena nejen kritika institucionálního rámce jako takového, ale i kritické vystupování vůči trhu s uměním. Zároveň se do jejich tvorby stále velmi silně promítalo i nadšení z nového prostředí sítě, které pro umělce představovalo nový, liberální prostor, kde se dalo s díly manipulovat zcela novými způsoby – interagovat s nimi, sledovat je simultánně na více místech bez potřeby fyzické přítomnosti atd. Je důležité zdůraznit, že se jedná o umění, které bylo vytvořeno a distribuováno pomocí webových prohlížečů, připojení a síť tedy hrály dominantní roli. Mezi významné umělce a kolektivy s tímto hnutím spojené patří: Natalie Bookchin, Vuk Ćosić, jodi.org, Olia Lialina, 0100101110101101.org, Alexej Shulgin a další.<sup>10</sup>

S nástupem webu 2.0, kolem období let 2000-2005, začínají vznikat sociální sítě jako *Facebook* (2004), *Myspace* (2003) *Tumblr* (2007) nebo *YouTube* (2005). Pokud se budeme věnovat příkladu sociálních sítí a umělecké tvorby, v rámci těchto prostředí docházelo k častým experimentům s identitou – jmenovitě můžeme zmínit tvůrce jako Chloë Flores, Constanta Dullarta, Kristýnu Lutzovou, Petru Cortright. Mimo to se objevila i další odnož happeningu a performance, která se přesunula právě do online prostředí specifických platforem a sociálních sítí. Takovýmto performancím se věnoval ve světovém kontextu například Esteban Ottas, v českém prostředí pak Jozef Mrva ml. a Marie Meixnerová. Některé tyto tendence, stále přetrvávají.<sup>11</sup>

Díky síti a jí zprostředkované dostupnosti a vzájemné propojenosti je umělecká komunita různorodější, ve smyslu možnosti komunikace mezi jejími aktéry navzájem i co se týče cirkulace umění, tedy možnosti uživatelských interakcí s dílem. To s sebou nese pozitiva i negativa, která se někteří post-internetoví umělci snažili kriticky

---

<sup>10</sup> Net Art. *Artsy* [online]. New York: Artsy, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/gene/net-art>.

<sup>11</sup> Více viz SELLNEROVÁ, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění* [online]. Brno, 2016 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/uyov4/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Alina Matějová.

reflektovat. Jak zmiňuje Marie Meixnerová v antologii *#mm net art* věnované internetovému umění: „Aktuálnost a temporálnost se internetového umění tedy týkala vždy, a to také po obsahové stránce, díky jeho odvěké snaze reagovat na aktuální trendy a sociokulturní a politické problémy.“<sup>12</sup> Autorka tímto tvrzením navazuje na odstavec týkající se primárně proměnlivosti samotného média internetu a důsledků z této proměnlivosti vyplývajících jako je křehkost a pomíjivost v tomto prostředí produkovaných děl. My se ale zaměříme spíše na část argumentu o sociokulturním rozměru a reaktivní povaze internetového umění. Dále se totiž budeme věnovat samotnému fenoménu post-internetu, který se v určitých polohách snaží být aktuálním, reaktivním s ambicí kritického sociokulturního přesahu právě tak, jak bylo v citaci výše naznačeno.

## 2.2 Post-internetový diskurz: rozlišení situace a umění

V post-internetovém diskurzu můžeme rozlišit dvě roviny: post-internetovou situaci<sup>13</sup> a post-internetové umění. Pokud se pokusíme o stručnou charakterizaci a naznačení vztahu mezi těmito polohami, obecně vzato můžeme konstatovat následující: post-internetová situace je souslovím označujícím stav, ve kterém se v současné době nacházíme a věnující se sociokulturním změnám s tímto stavem souvisejícím. Post-internetové umění vzniká za předpokladu existence post-internetové situace a dále ji rozvíjí – ať v rovině kritické a reflexivní nebo participativní. Za konkrétní projevy post-internetové situace můžeme označit především situaci, kdy se hranice mezi virtuálním (online) a fyzickým (offline) prostředím natolik ztenčila, až bychom mohli tvrdit, že přestala existovat. To ovlivňuje každodenní zkušenost jedinců a zároveň automaticky i kontext umění od umělecké tvorby, přes její percepci až k šíření a komodifikaci uměleckých děl. Ve své podstatě bychom mohli stručně post-internetovou situaci popsat jako takovou, kdy se připojení k internetu stalo samozřejmostí a banalitou, výchozím stavem. Jak popisuje Gene McGugh: „[moment, kdy] je internet akceptován jako neodmyslitelná součást [...]“<sup>14</sup>

Dále se budeme věnovat nikoli nástrojům, skrze které je post-internetová situace uskutečňována, ale koncepcím, které podle některých teoretiků tento fenomén

---

<sup>12</sup> Facebook: Síť jako prostor pro umění. In: MEIXNEROVÁ, Marie, ed. *#mm net art: internetové umění ve virtuálním a fyzickém prostoru reprezentace*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2014, s. 93-108, s. 94. ISBN 978-80-87662-06-9.

<sup>13</sup> Z originálu „post-internet condition“, překládáno podle textů Václava Magida.

<sup>14</sup> MAGID, Václav. Ozvěny špatného smíchu. Postinternetové umění a kulturní průmysl. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2014, (17), s. 71.

akcentovaly, nebo přímo zapříčinily. Hito Steyerl v eseji *Too Much World: Is the Internet Dead?* tvrdí, že internet přetrvává v online prostředí jako způsob života a tuto pospolitost dále verbalizuje jako „realitu složenou z obrazů“. <sup>15</sup> Podle ní se postupy produkce s postprodukce obrazů prosáky i do reálného světa, a to tak, že jej konstruujeme velmi podobným, ne-li stejným způsobem. <sup>16</sup> Zde narážíme na podobnosti s koncepty hyperreality Jeana Boudrillarda, spektaklu Guye Deborda a podle Václava Magida i problematiky kulturního průmyslu v kontextu kritické teorie dle Theodora W. Adorna a Maxe Horkheimera. <sup>17</sup>

Steyerl tvrdí, že díky plošné rozšířenosti a dostupnosti nástrojů postprodukce obrazů a jejich vzájemnému sdílení na webu 2.0 se tvorba obrazů stává „[...] *mass production in an age of crowd creativity*.“ <sup>18</sup> Zdůrazňuje tak mimo jiné zrovnoprávnění možnosti stát se autorem a tvůrcem (vizuálního) obsahu. V post-internetové diskuzi tento jev označil Artie Vierkant jako „všudypřítomné autorství“. <sup>19</sup> Automaticky však vyvstává otázka, kdo a za jakých podmínek se stává umělcem. Domenico Quaranta na tuto otázku odpovídá poměrně střízlivou tezí: „*je-li digitální rodáctví předpokladem, net art je stále otázkou volby*.“ <sup>20</sup> Skrze otázku autorství se dostáváme k otázce o post-internetovém umění, které se budeme pokoušet charakterizovat v následujících několika odstavcích.

### 2.3 Charakteristiky post-internetového umění

Problém vlastností post-internetové umělecké tvorby otevřeme citací holandského umělce Constanta Dullaarta: „*Post internet se odkazuje k umění, které bylo vytvořeno s vědomím toho, že internet je všudypřítomný a že tento fakt [přítomnosti] již déle není podstatný. Ovšem označení post internet se nyní používá pro umělce internetem*

---

<sup>15</sup> STEYERL, Hito. *Too Much World: Is the Internet Dead?*. In: *E-flux* [online]. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://www.e-flux.com/journal/too-much-world-is-the-internet-dead/>.

<sup>16</sup> STEYERL, Hito. *Too Much World: Is the Internet Dead?*. Op.cit.

<sup>17</sup> MAGID, Václav. *Ozvěny špatného smíchu. Postinternetové umění a kulturní průmysl. Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2014, (17).

<sup>18</sup> STEYERL, Hito. *Too Much World: Is the Internet Dead?* op. cit.

<sup>19</sup> Z originálu „ubiquitous autorship“. Viz VIERKANT, Artie. *Objekt obrazu po internetu. Sešit pro umění a příbuzné zóny*. 2014, 2014(17), 99 - 119.

<sup>20</sup> Digitální rodáctví (z originálu „digital natives“) označuje jedince, kteří byli narozeni či vychováni po boku se zkušeností užívání digitálních technologií jako jsou počítače a internet. Viz QUARANTA, Domenico. *Umění netizenů*. In: MEIXNEROVÁ, Marie. *#mm net art*, op. cit., s. 70.

*inspirované (ostatně kdo dnes není) a vytvářející svá díla pro galerie.*<sup>21</sup> Tento úryvek především poukazuje na vzájemný vztah post-internetové situace a umění. Oficiálně je uváděno, že samotný pojem „post-internet“ byl poprvé v souvislosti s uměním nejspíše poprvé použit Marisou Olson v rozhovoru z roku 2008.<sup>22</sup> V tehdejší kontextu odkazovala Olson ke způsobu a struktuře tvorby – kdy po hodinách strávených brouzdáním po internetu odchází tvořit a je tak internetem přímo ovlivněna jako umělkyně a logicky to má dopad i na její tvorbu. V rámci již zmíněné závěrečné práce *Reflexe českého post-internetového umění* byly představeny charakteristické rysy této tvorby a to:

- přesun (nebo spíše návrat) do galerijního prostoru,
- typická vizuální reprezentace a nová estetika,
- kritický postoj týkající se zpracování témat šíření informací, participace a korporátní identity,
- sebereflexe, ve které se odráží prolínání rolí umělce, kurátora a teoretika.<sup>23</sup>

Tyto rysy v následujících několika odstavcích stručně představíme.

Přesun, nebo chceme-li návrat, do fyzického galerijního prostoru, je důležitým aspektem především z důvodu vývoje přístupu internetových umělců ke způsobu prezentace děl. V kontrastu s tímto přístupem byla například předchozí net artová tvorba soustředěna často výhradně do prostředí sítě a umělci galerijním prostorem často opovrhovali.<sup>24</sup> Post-internetové umění je prezentováno v galeriích, často ani ne v podobách interaktivních, jak bychom mohli očekávat, ale v podobě plastik, 2D či 3D tisků, objektů, maleb nebo instalací.<sup>25</sup> V přesunu do galerijního prostoru můžeme mimo jiné pozorovat popsanou symbiózu virtuálního a reálného, digitálního

---

<sup>21</sup> Katalog PAF 2012: 11. *Přehlídka animovaného filmu*. 1. Olomouc: Pastiche Filmz, 2012, s. 49. ISBN 978-80-87662-01-4.

<sup>22</sup> OLSON, Marisa. POSTINTERNET: ART AFTER THE INTERNET. In: *Netherlands Media Art Institute* [online]. [cit. 2018-04-22]. Dostupné z: <http://www.nimk.nl/eng/postinternet-art-after-the-internet>.

<sup>23</sup> SELLNEROVÁ, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění* [online], op. cit., s. 16-23.

<sup>24</sup> Což implikovalo mj. systematickou institucionální kritiku a odmítání komodifikace děl. Stejně jako v případě post-internetového umění je ale důležitý kontext doby, ve kterém net art vznikal, v tomto případě odkazujeme primárně na „první vlnu net artových umělců“, která působila v devadesátých letech, čase masového rozšíření internetu.

<sup>25</sup> WALLACE, Ian. What Is Post-Internet Art?: Understanding the Revolutionary New Art Movement. In: *Artspace* [online]. 2014 [cit. 2015-10-20]. Dostupné z: <http://www.artspace.com/magazine/interviews/features/trend-report/post-internet-art-52138>.

a fyzického, označenou jako „post-internetová situace“.<sup>26</sup> Díla často užívají prvky z digitálního prostředí – ať už jde o malby odkazují na prostředí sociálních sítí nebo videa či objekty, které svou vizualitou odkazují k virtuálnímu (Obr. 1). Tato díla tak obsahují a afirmují jiné médium a jeho prvky, které byly původně přirozenými pouze pro digitální prostředí a zprostředkované mediací díky novým technologiím.<sup>27</sup> Díla jsou i přes to často dále určena i pro cirkulaci v rámci virtuálního prostoru v podobě sdílení fotografií na sociálních sítích jako Tumblr nebo například skrze jejich další manipulaci a interakci v podobě mobilních aplikací.

Tento aspekt post-internetového umění bychom rádi explikovali na příkladu tvorby Artieho Vierkanta, jeho série *Image Objects*,<sup>28</sup> jejíž hlavní motiv – a nemáme na mysli pouze vizuální prvky – je dále rozpracováván v navazujících projektech *Material Support*<sup>29</sup> a *Image Object iOS App*<sup>30</sup>. Sám Vierkant o sérii tvrdí, že tato díla existují někde v meziprostoru mezi fyzickými sochami a zprostředkovanými obrazy. Každé z děl vzniká jako digitální soubor, přičemž existuje nespočet jeho možných variací, ale vždy jsou finálně vyrenderované a zhmotněné do podoby neměnných 3D objektů. Samotné dokumentace těchto děl jsou jejich novou formou, která fyzické objekty nereprezentuje přesně, ale generuje jejich nové deriváty, z původních objektů odvozené. Jak dále tvrdí:

*„The viewer’s experience becomes split between the physical encounter in a gallery setting and the countless variations of the objects circulated in prints, publications, and on the Internet. The documentation becomes a separate work in itself,*

---

<sup>26</sup> MCHUGH, Gene. *Post Internet: notes on the Internet and art*, 12.29.09 > 09.05.10 [online]. Brescia, [Italy]: LINK Editions, 2011 [cit. 2016-02-18]. ISBN 978-144-7803-898. Dostupné z: [http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Gene McHugh Post Internet Link Editions 2011.pdf](http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Gene%20McHugh%20Post%20Internet%20Link%20Editions%202011.pdf)

<sup>27</sup> Jako příklad můžeme uvést malbu Filipe Rivas San Martína *Patagonia BBC*, viz obrazová příloha.

<sup>28</sup> Artie Vierkant. *Artie Vierkant* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://artievierkant.com/imageobjects2015.php>.

<sup>29</sup> VIEW OF THE EXHIBITION "MATERIAL SUPPORT". In: *Perrotin* [online]. Perrotin, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [https://www.perrotin.com/artists/Artie Vierkant/426/view-of-the-exhibition-material-support-at-kiasma-museum-helsinki-finlande-2017/10000014716](https://www.perrotin.com/artists/Artie%20Vierkant/426/view-of-the-exhibition-material-support-at-kiasma-museum-helsinki-finlande-2017/10000014716).

<sup>30</sup> Image Object. In: *Apple* [online]. Apple, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://itunes.apple.com/us/app/image-object/id1345691520?mt=8>.

*incorporating elements of collage, techniques commonly used in professional image retouching, aestheticized digital watermarks, and more.*"<sup>31</sup>

Tento motiv ztělesnění či alterace digitálních souborů rozpracovává i v následujících projektech. Často se proměny děl, tedy digitálních souborů, váží ke konkrétnímu prostoru – jako například v souboru *Material Support*. V roce 2018 posunul Vierkant možnost zprostředkování obrazů i do rozšířené reality, kdy při příležitosti autorské vernisáže *Rooms Greet People by Name* v newyorské galerii Perrotin<sup>32</sup> představil kromě soch také mobilní aplikaci, díky které může mít každý určitou verzi *Image Objects* i ve vlastním pokoji či libovolném výstavním prostoru.<sup>33</sup>

Užití prvků z virtuálního prostředí ve fyzickém prostoru souvisí s druhou charakteristikou post-internetového umění a to vizuální reprezentací a novou estetikou. Byť vizualita není jediným a dominantním aspektem tohoto žánru, je stále velmi výrazná. Post-internetové umění bývá spojováno s užíváním prvků operačních systémů z devadesátých let, například Windows 95 a Mac OS X. Zároveň můžeme vypořádat v rámci určitých případů post-internetové estetiky i časté vyobrazení samotného hardwaru, často v kombinaci s antickými sochami. Můžeme tak mluvit o jisté „žánrové estetice“ a dokonce i jejích konkrétních podžánrech, například vaporwavu (Obr. 2), seapunku (Obr. 3)<sup>34</sup> nebo platwavu (Obr. 4), které odkazují k osmdesátým a devadesátým létům minulého století, často záměrně kýčovitým způsobem.

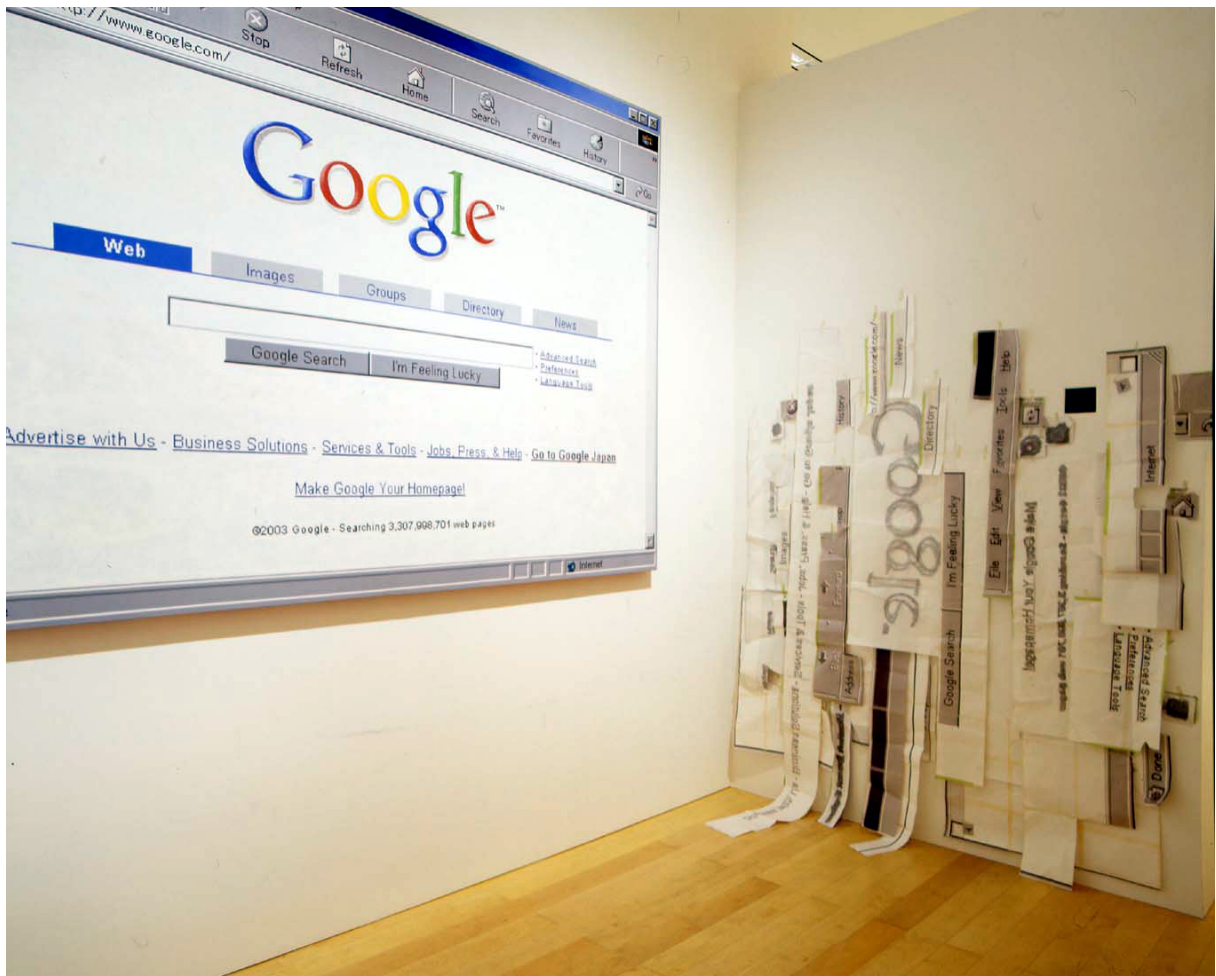
---

<sup>31</sup> Artie Vierkant. *Artie Vierkant* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://artievierkant.com/imageobjects2015.php>.

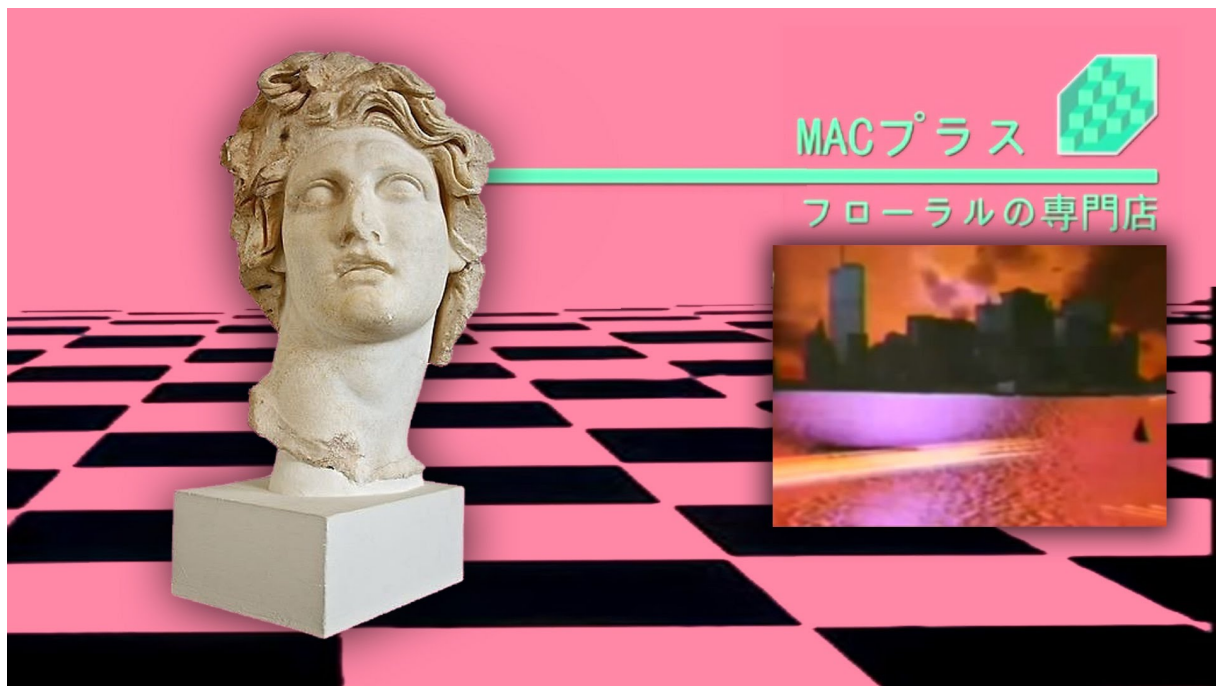
<sup>32</sup> VIEW OF THE EXHIBITION "MATERIAL SUPPORT". In: *Perrotin* [online]. Perrotin, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [https://www.perrotin.com/artists/Artie\\_Vierkant/426/view-of-the-exhibition-material-support-at-kiasma-museum-helsinki-finlande-2017/10000014716](https://www.perrotin.com/artists/Artie_Vierkant/426/view-of-the-exhibition-material-support-at-kiasma-museum-helsinki-finlande-2017/10000014716).

<sup>33</sup> Press Release. In: *Artie Vierkant* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: [http://www.artievierkant.com/images/shows/2018\\_perrotinnyc/press\\_release\\_6417\\_0.pdf](http://www.artievierkant.com/images/shows/2018_perrotinnyc/press_release_6417_0.pdf)

<sup>34</sup> Vaporwave i seapunk jsou také hudební žánry.



Obr. 1, Exonemo, Natural process



Obr. 2, příklad waporvawe estetiky. Obal alba Macintosh Plus – Floral Shope.





Obr. 3, příklad seapunk estetiky. Autor neznámý, Bez názvu.



i've set my *standards* impossibly *high*

Obr. 4, příklad plantwave estetiky. Autor neznámý, Bez názvu.

Parafrázování vizuálních elementů můžeme spojit s nostalgií po webu 1.0 a nabízí se zmínit koncept hauntologie,<sup>35</sup> který se vztahuje k určitému typu recyklace estetiky v současné kultuře.<sup>36</sup> Samotný termín hauntologie se váže k časové, ontologické a historické disjunkci, v níž je zdánlivá přítomnost bytí nahrazena odloženou ne-původností.<sup>37</sup> Ontologie je nahrazena hauntologií a explikace zní následovně: „[...] *the priority of being and presence with the figure of the ghost as that which is neither present, nor absent, neither dead nor alive.*“<sup>38</sup> V nultých letech 21. století se pojem hauntologie začal užívat v kontextu spojeném se současnou. Především teoretikové jako Simon Reynolds<sup>39</sup> a Mark Fisher<sup>40</sup> se k tomuto termínu odkazují skrze kulturní projevy, výrazně pak na příkladech z hudebního průmyslu. Popisují fenomén, kdy se kulturní produkce vztahuje k již minulému, odkazují přitom na konec historie; doslovně pak hauntologii definují jako určitou formu nostalgie: „[...] *it is itself haunted by a nostalgia for all our lost futures.*“<sup>41</sup>

Současný technologický diskurz navíc nabourává podstatu vnímání času – příkladem mohou být všudypřítomné chytré telefony, které svádějí k eskapismu<sup>42</sup> z přítomného momentu do bezčasí neustálého připojení a aktualizování „news feedů“. Dostupnost online zdrojů a možnost sdílení teoreticky jakékoli obsahu odkudkoli může zároveň vyvolat pocit nekonečného opakování, respektive stavu, kdy „nikdy

---

<sup>35</sup> FISHER, Mark. What Is Hauntology?. *Film Quarterly* [online]. 2012, 66(1), 16-24 [cit. 2018-04-05]. DOI: 10.1525/fq.2012.66.1.16. ISSN 00151386. Dostupné z: <http://fq.ucpress.edu/cgi/doi/10.1525/fq.2012.66.1.16>.

<sup>36</sup> Hauntologie původně vycházela z dekonstrukčního modelu Jacquese Derridy, jímž byl i vytvořen. Jakožto poststrukturalista se Derrida v dekonstrukčním modelu věnoval snaze o nalezení původu identity či historie. Tvrdil, že se nutně při těchto procesech vracíme do minulého a z nutnosti závislosti na množině již známých jazykových podmínek. Viz DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx: the state of the debt, the work of mourning, and the New International*. New York, N.Y.: Routledge, 1994. ISBN 0-415-91045-5.

<sup>37</sup> Z originálu „non-origin“.

<sup>38</sup> GALLIX, Andrew. Hauntology. In: *The Guardian* [online]. Guardian News and Media Limited, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2011/jun/17/hauntology-critical>.

<sup>39</sup> REYNOLDS, Simon. *Retromania: pop culture's addiction to its own past*. New York: Faber and Faber, 2011. ISBN 978-0-86547-994-4.

<sup>40</sup> FISHER, Mark. *Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures*. S.l.: Zero Books, 2014. ISBN 17-809-9226-2.

<sup>41</sup> GALLIX, Andrew. Hauntology. Op. cit.

<sup>42</sup> Eskapismus (anglicky „escapism“) je termín, který může odkazovat buďto k vyhýbání se nepříjemným situacím, jímž dennodenně čelíme; zároveň bývá také užíván v oboru mediálních studií, kdy odkazuje k úniku do mediálně konstruovaných (často zdánlivých) světů.

nemůže nic umřít“, jelikož veškeré momenty mohou být nahrány na YouTube a odtud repetitivně nespočetněkrát ve smyčkách přehrávány.

Narušení vnímání času a časovosti se budeme zabývat blíže v pozdějších kapitolách textu (*Časová komplexita, post-současné umění*, s. 59). Abychom uzavřeli argument týkající se hauntologie jakožto typu nostalgie vyskytující se v post-internetovém umění: můžeme její projevy pozorovat při výskytu prvků operačních systémů minulého století v dílech, kdy je tímto způsobem tematizována nostalgie po webu 1.0. Zároveň i vstup post-internetového umění do galerií můžeme vnímat jako nostalgický krok zpět do fyzického světa umění a snahu se vyvázat z neustálého konstruování identit a bytí online, přičemž se tak zároveň umělci snaží tento jev dále problematizovat.

Problematika vizuální reprezentace post-internetového umění se dále pojí s termínem „nová estetika“ Jamese Bridlea, který odkazuje ke konkrétní formě projevů post-internetového – situace i umění ve veřejném prostoru. Bridle se začal v rámci svého výzkumu současného umění v roce 2011 věnovat výskytu prvků z digitálního prostředí v reálném světě, přičemž poukazuje na prolínání virtuálního a fyzického prostředí.<sup>43</sup> Může se zdát, že se jedná o předstupeň plně implementované rozšířené reality, který je ale reprezentován pouze statickými prvky bez možnosti interakce a změny. Bridle se zajímal o samotné přejímání prvků jazyka nových technologií, jejich začleňování do našeho okolí, prisvojování si tohoto jazyka digitálního prostředí a jeho užívání. Během zmíněného výzkumu založil blog *The New Aesthetic*, na který v současné době stále přispívá.<sup>44</sup>

Právě přejímání prvků z metaforicky „domácího“ prostředí, jejich zasazování a apropiace do prostředí „cizího“, můžeme pozorovat i u práce post-internetových umělců s korporátní estetikou a identitou. Nejen, že si umělci v dílech přivlastňují loga značek – nebo lépe řečeno „symboly současného světa“ reprezentovány Googlem, Facebookem, Pirate Bayem aj., což je přístup, který můžeme hojně pozorovat i v postmoderní tvorbě – narážejí také na problémy, které s sebou nadnárodní korporace přinášejí. Ve tvorbě se odráží např. problematika big data, data miningu, sociální bubliny, fake news, post-pravdy, nedostatečná transparentnost, ale i environmentální dopad technologií, alternativní měny a další.

---

<sup>43</sup> Postinternet – Nestůjte za ničím, propadejte všemu. In: MEIXNEROVÁ, Marie. *#mm net art*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2014, s. 109-112. ISBN 978-80-87662-06-9.

<sup>44</sup> *The New Aesthetics* [online]. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://new-aesthetic.tumblr.com/>.

Korporátní estetika se do tvorby promítá primárně jako subversivní strategie pro ilustraci výše popsaného. Jako příklad par excellence můžeme uvést *9th Berlin Biennale*, které se uskutečnilo v roce 2016 v Berlíně. Devátý ročník bienále pro současné umění kurátorsky zaštil newyorský DIS kolektiv a neslo název *The Present in Drag*. Vystavená díla se zabývala účinkem technologií na lidské vnímání reality, užití marketingových strategií v politických kampaních, zneužívání kulturního kapitálu jako komparativní výhody, poukazování na výši ekonomického růstu jako měřítko štěstí nebo vkus generovaný na míru pomocí algoritmů díky uživatelským datům, které společnosti využívají například k lepšímu cílení reklam.<sup>45</sup> Ovšem způsoby, jakými na daná témata poukazují, není tomuto systému fungování cizí. Jak píše Alžběta Bačíková: „S komercí bojuje pomocí jejích zbraní.“<sup>46</sup> Ať už se jedná o fotografie na velkoformátových tiscích, videa v nejvyšším rozlišení spuštěná na plazmových obrazovkách a tabletech, nebo repliku „juice baru“, kde se divák během některých dní opravdu mohl občerstvit. Umělci využili formální i obsahové vlastnosti reklamy k tomu, aby poukázali na problémy, které s sebou neoliberalismus přináší a do jakých oblastí se jakým způsobem promítá – od politiky, přes ekonomii, environmentální důsledky, až po přesaturovanou individualizaci.

Poslední z vlastností post-internetového umění, které se budeme věnovat, je jeho sebereflexivní tendence. Jak již bylo zmíněno v úvodu kapitoly o post-internetu, termín začal být v naznačeném kontextu používán kolem roku 2008, nicméně ani o deset let později a navíc s odstupem od „nejsilnější vlny post-internetového trendu“<sup>47</sup> ho nelze jednoznačně charakterizovat – o tom mimo jiné svědčí i tato kapitola. Není tedy náhodou, že právě sebereflexe je kvůli jeho definiční fluiditě a novotvárné povaze jednou z inherentních vlastností post-internetového umění. To se promítá do různých způsobů porozumění a práce s termínem či praktikami do „post-internetové množiny“ spadajících. Mimo tento důsledek, tedy snahu o vyjádření či nalezení podstaty post-internetu, se zde objevuje jiný důvod častých diskuzí a polemik: striktní narušení rolí umělce, teoretika a kurátora: „Umělci se, po boku teoretiků umění a kurátorů výstav, aktivně zapojují do debaty a podílí se na zpětné teoretizaci

---

<sup>45</sup> *The Present in Drag, 9th Berlin Biennale* [online]. Berlin [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://bb9.berlinbiennale.de/the-present-in-drag-2/>.

<sup>46</sup> BAČÍKOVÁ, Alžběta. Krásnější než reklama. In: *A2larm* [online]. Praha: A2larm, 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2016/06/krasnejsi-nez-reklama/>.

<sup>47</sup> Rozhovor s Janem Zálešákem. *After-post* [online]. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://after-post.tumblr.com/post/137495768633/rozhovor-s-janem-z%C3%A1le%C5%A1%C3%A1kem>.

svých vlastních i cizích děl."<sup>48</sup> A to můžeme pozorovat ve světovém i lokálním kontextu na panelových diskuzích – *Post Net Aesthetics*,<sup>49</sup> *Já bych ty post-internety zakázala*;<sup>50</sup> ve sbornících – *You Are Here: Art After the Internet*,<sup>51</sup> *#mm net art*;<sup>52</sup> nebo výstavách – *Art Post-internet*,<sup>53</sup> *Vizuální smog*,<sup>54</sup> které pojem post-internetu představovaly a snažily se jej co nejlépe uchopit.

## 2.4 Sečteno a podtrženo: konec post-internetu

Popsání post-internetového diskurzu je klíčové k dalšímu odlišení přístupů ve vývoji tvorby a objasnění dalšího vývoje současného myšlení a umění, které nazývám post post-internetové. Výše jsme popsali východiska vzniku post-internetu, kterými je přechod k webu 2.0, vznik sociálních sítí, rozšíření užívání technologií a jejich prostoupení do každodennosti jedinců a společnosti. Tento stav symbiózy online a offline prostředí bývá označován jako post-internetová situace, jejíž symptomy přináší důsledky i pro tvorbu, jakými je všudypřítomné autorství nebo interakce a cirkulace děl. Můžeme konstatovat, že post-internetové umění je důsledkem post-internetové situace.

Post-internetové umění jsme charakterizovali jako návrat k vystavování ve fyzickém prostoru galerií, však s ohledem na možnost virtuálního oběhu děl; často distinktivní vizuální reprezentace nostalgicky (až haunologicky) odkazující k minulým verzím operačních systémů a estetice nultých, devadesátých či osmdesátých let; nové nahlížení na zkoumání symbiózy online a offline prostředí ve

---

<sup>48</sup> SELLNEROVÁ, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění* [online], op. cit., s. 23.

<sup>49</sup> Panelová diskuze organizována Karen Archey v Londýně v roce 2013, více viz *Post-Net Aesthetics. ICA* [online]. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <https://www.ica.org.uk/whats-on/post-net-aesthetics>.

<sup>50</sup> Panelová diskuze moderovaná Marinou Poliačkovou a Lumírem Nyklem, uskutečněná v Praze roku 2014. Více viz *Já bych ty post-internety zakázala. Facebook* [online]. [cit. 2016-03-10]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/499236446870532/>.

<sup>51</sup> KHOLEIF, Omar. *You are here: art after the internet*. London: SPACE, 2014. ISBN 978-0-9569571-7-7.

<sup>52</sup> MEIXNEROVÁ, Marie, ed. *#mm net art - internetové umění ve virtuálním a fyzickém prostoru prezentace*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2014. PAF. ISBN 9788087662069.

<sup>53</sup> Výstava kurátorovaná Karen Archey and Robinem Peckhamem, realizovaná v Central Gallery v Pekingu roku 2014. Více viz ARCHEY, Karen a Robin PECKHAM. *Art Post-Internet*. In: *Ullens Center for Contemporary Art* [online]. 2014 [cit. 2017-10-20]. Dostupné z: <http://ucca.org.cn/en/exhibition/art-post-internet/>.

<sup>54</sup> Výstava, kurátorovaná Alžbětou Bačíkovou, spojená s přednáškou a večírkem, primárně organizovaná Martinou Růžičkovou. Více viz *Vizuální smog. goodbye ~ party by ~ exhibition / by Martina Růžičková. Facebook* [online]. [cit. 2016-04-24]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/1378225832423568>.

formě elementů z virtuálního prostředí skrze „novou estetiku“; kritika neoliberalismu, přejímání a subversivní využívání jeho prostředků pro poukázání na problematické oblasti a důsledky kapitalismu a konsumerismu; a sebereflexivní tendence trendu, potřeba definovat sám sebe, ale bez dostatečného odstupu, která se projevila v globálním měřítku.<sup>55</sup> Pokud mluvíme o globálním měřítku, nemyslíme tím plošný většinový výskyt, jelikož se post-internetem zabývalo jen malé procento uměleckého diskurzu. Míjíme tím možné vysledování trendů na lokálních úrovních na různých místech světa.

Je důležité na závěr poznamenat, že post-internet bývá dnes často označován za „mrtvý trend“<sup>56</sup> a zároveň se od něj i mnozí umělci distancují.<sup>57</sup> Tato tendence se projevila už při výzkumu uskutečněném v roce 2016,<sup>58</sup> kdy někteří z umělců odmítli rozhovor poskytnout (Kryštof Ambrůz, Richard Nikl) nebo se v rozhovorech vyjádřili ve smyslu udržování odstupu (Jozef Mrva ml., Anita Somrová) od post-internetu.<sup>59</sup> V současné době můžeme pozorovat rozvinutí určitých kritických postojů, jež post-internetové umění adresovalo, přičemž ale tvůrci používají jiný jazyk a odlišné formální prostředky. Již v roce 2016 bylo zřetelné, že se umělci začínají pouštět do tematizace problémů z jiných hledisek a pozic a využívají odlišných postupů a aspektů než pouze těch pro post-internetové umění charakteristické. Tato východiska a přístupy se budeme snažit osvětlit v následující kapitole, nazýváme je souhrnně „post post-internetové“.

---

<sup>55</sup> Viz výše, podkapitola *Charakteristiky post-internetového umění* (s. 12).

<sup>56</sup> STEYERL, Hito. Too Much World: Is the Internet Dead?. Op.cit., BISELLO, Piero. Berlin Biennale 2016: last goodbye to the prematurely dead post-internet label. Conceptual Fine Arts [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2016/06/07/berlin-biennale-2016-goodbye-post-internet-label/> a další.

<sup>57</sup> CORNELL, Lauren. Beginnings + Ends. Frieze [online]. Frieze, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://frieze.com/article/beginnings-ends>.

<sup>58</sup> SELNEROVÁ, Veronika. Reflexe českého post-internetového umění [online], op. cit., s. 39-40.

<sup>59</sup> Rozhovory jsou dostupné na blogu After-post. After-post [online]. 2016 [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://after-post.tumblr.com/>



### 3 Post post-internet

Dostáváme se do části práce, která se bude věnovat objasnění užití a charakteristiky „post post-internetu“. Post-internet označuje způsob práce ovlivněné internetem, neodkazuje ke konci internetu nebo etapě doslovně „po internetu“, ba spíše naopak. Zrcadlí se v něm situace, kdy se internet stal symbiotickou součástí našich životů. V kontextu uměleckém odkazuje na určité principy tvorby založené na prolínání online a offline prostředí a narušení jejich protikladných dualistických pozic. Pojem „post post-internet“ odkazuje ke změně způsobu umělecké praxe v závislosti na vývoji v čase. Když mluvíme o post post-internetu, vnímáme jej jako zastřešující pojem, který implicitně reprezentuje vývoj a posun post-internetové umělecké tvorby k jiným praktikám a tématům. Z části tedy, pokud použijeme rétoriku argumentu explikace post-internetu užitou výše, post post-internet odkazuje k pomyslnému konci post-internetu a reprezentuje tvorbu, která z něj dále vychází a navazuje na něj. Přijít s novým termínem je pro mne přínosné také z toho důvodu, že sleduji vývoj umělecké tvorby tvůrců, které jsme pozorovali v předchozím výzkumu o post-internetovém umění. Díky souhrnnému označení zároveň poskytuje zjednodušení díky reprezentaci více partikulárních tendencí v umělecké produkci, jež spolu zdánlivě nemusejí souviset.

V následujících několika podkapitolách se spíše než umělecké tvorbě budeme věnovat vymezení základních teoretických východisek do tohoto souhrnného označení spadajících, a to z důvodu lepšího porozumění paradigmatu pro další analýzu uměleckých děl, jejich konceptuálních rovin, rozpravě o současném umění a v neposlední řadě z důvodu čtenářského – abychom objasnili pojmový aparát, se kterým budeme pracovat v pasáži o vývoji české umělecké scény (*Od post-internetu k post post-internetu*, s. 41). Některé z termínů se týkají tematické roviny tvorby, jiné jsou potřebné pro uchopení a popsání současného umění obecně. Mezi termíny, které se specificky (ale nevýhradně) vztahují ke konceptuálnímu rámování děl, jsou: teorie sítí aktérů, spekulativní realismus, objektivě orientovaná ontologie a akceleracionismus. Na konci této kapitoly se budeme věnovat zahraničnímu umění, ve kterém se tyto aspekty mísí a objevují. Důvodem pro zvláštní podkapitolu s příklady pro všechny teoretické koncepty dohromady je prolínání termínů a řešených témat v dílech. Bylo by problematické ve tvorbě striktně oddělovat motivy spekulativního realismu od projevů objektivě orientované ontologie, nebo se naopak pokoušet o rozklíčování, který z proudů je v díle zastoupen více. To platí i u spekulativního realismu a akceleracionismu, často bývají v dílech zastoupeny oba



proudy. S teorií sítí aktérů je to poněkud složitější, a to z toho důvodu, že pro mnoho děl je aspekt překonání determinismu a vztahování se k lidskému a nelidskému rovnocenně inherentní.

Jako pojmy, které se pojí spíše s kontextem současného umění, můžeme označit časovou komplexitu a post-současné umění. Diskuzi ohledně současného a post-současného umění se budeme věnovat v kapitole *Současné a post-současné umění* (s. 59), stejně tak i časové komplexitě. Časová komplexita a post-současné umění jsou pojmy společně v několika aspektech provázané, zároveň se jedná o termíny, které dosahují velkou míru abstrakce,<sup>60</sup> hodí se tak více do filozofické rozpravy spíše spekulativního charakteru.

### 3.1 K teorii sítí aktérů a překonání technologického determinismu

V této podkapitole se budeme věnovat inherentní vlastnosti mnoha uměleckých děl a jejich konceptů. Determinismus, s technologiemi a reflexí jejich užívání spojený, budeme v tomto úseku vnímat na přímce, směřující k mediocentrismu na jedné a sociocentrické na druhé straně. Může se to jevit jako dělení a nahlížení na problematiku, nicméně důvod, který za touto operacionalizací přístupů v podobě dvou polarit stojí, je využití oněch protichůdných pozic jako nástroje pro poukázání na a principy myšlení lidských a ne-lidských aktérů. To hraje poměrně důležitou roli pro několik následujících stran práce – na nichž se věnuji základním konceptům post post-internetu. Při promýšlení lidských a nelidských aktérů jako rovnocenných a narušení oné přímočaré polarity objektu, subjektu či ovlivněného a ovlivňovaného se nabízí propojení s perspektivou Bruno Latoura, konkrétně konceptem Actor-Network Theory – česky teorie sítí aktérů, se kterým bývá Latour spojován.<sup>61</sup>

Teorie sítí aktérů je založena na tezi, že lidští a ne-lidští aktéři jsou si rovni. Důraz tak není kladen ani na technologii, ani na společnost ani přírodu. Určujícím determinanem tak není technologie, která dle mediocentrického hlediska určuje vývoj společnosti; není jí ani společnost, která se určuje směr technologického pokroku, jak tomu je u pozice sociocentrické.

---

<sup>60</sup> Často tedy někdy pozbývají rovinu konkrétní, například jeden z hlavních představitelů post-současného umění Suhail Malik odmítl dát konkrétní příklad takového umění.

<sup>61</sup> LATOUR, Bruno. *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. New York: Oxford University Press, 2005. Clarendon lectures in management studies. ISBN 978-019-925605-1.

Mezi jeden z nejznámějších mediocentrických („ne-lidských“) přístupů patří technologický determinismus. Technologický determinismus je konceptem, který byl hojně diskutován ve 20. století a bývá mimo jiné spojován s osobnostmi jako William F. Ogburn, zástupci Torontské školy Haroldem Innisem, Marshalllem McLuhanem, aj. Jeho základní hypotézou je, že médium, respektive média, pro příslušnou dobu typická, určují chování a mentalitu jedinců a společnosti. Odtud také pochází známý citát „*medium is the message*“, ve kterém McLuhan odkazuje na to, že není důležitý obsah, jež médium nese, ale médium samotné.<sup>62</sup> Na „druhé straně“ se střetáváme se sociocentrickým (lidským) postojem. Zde můžeme zmínit mediálního teoretika Denise McQuaila, jehož hypotéza je vystavěna na opačném principu: ti, kdo se na technologickém vývoji podílí a následně technologie užívají určují jejich obsah.<sup>63</sup>

Svět, ve kterém žijeme, je spoluutvářen vlivy technologie na společnost, stejně jako společnosti na technologie. Podílíme se na technologickém pokroku nejen neustálým vynalézáním nového, nebo alespoň aktualizovaného, ale i samotným užíváním technologií; technologie se také participují na způsobech, jakými komunikujeme s ostatními, vyhledáváme informace a je našimi každodenními životy prostoupena natolik, že už je často ani nedokážeme jednoduše identifikovat – viz post-internetová situace a motiv vzájemnosti technologie a jedince, potažmo společnosti.

V rámci teorie sítí aktérů se autoři pokouší přijít s jiným přístupem, než výše popsanou dichotomií, kdy není za dominantní považována ani technologická, ani sociální pozice. Teorie sítí aktérů říká, že jedinci jednají určitým způsobem, ale je důležité si uvědomit, že stejně tak jednají i objekty či organizace – že interakce neprobíhá pouze jednostranně. Jednání je distribuováno mezi lidské i ne-lidské aktéry, jinak v teorii nazýváni jako „aktanti“, jež dohromady tvoří heterogenní síť aktérů. „[...] nejnovější Latourova tvrzení o ANT vyplývají z důsledků ‚dalšího obratu, který přichází po obratu sociálním‘ – to znamená, že již nelze považovat společnost za předem existující pozadí, na němž jsou vystavěny vědecké a technické inovace, ale spíš za soubor konkrétních vztahů, které tyto inovace nově ustavují.“<sup>64</sup> Vůči této teorii existuje mnoho kritických

---

<sup>62</sup> McLuhan dále pojednává o médiích jako o extenzích člověka, jež mu rozšiřují smysly; zároveň jeho vlastnosti přímo odrážejí vlastnosti sdělovaného obsahu. Viz MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Praha: Mladá fronta, 2011. Strategie. ISBN 978-80-204-2409-9.

<sup>63</sup> MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

<sup>64</sup> LATOUR, Bruno. *Stopovat a skládat světy s Brunem Latourem: výběr z textů 1998-2013*. Praha: Tranzit.cz, 2016, s. 147. Navigace. ISBN 978-80-87259-37-5.

postojů. Jedním z nejčastěji kritizovaných bodů je ten, že jsou ne-lidské entity stavěny na stejnou úroveň jako ty lidské. Podle kritiků se totiž od lidských aktérů výrazně liší například fyziologickými vlastnostmi nebo vůlí.<sup>65</sup>

### 3.2 Spekulatívni realismus

V této podkapitole se budeme snažit přiblížit tzv. spekulativní obrat ve filozofii a na jeho základě představit spekulativní realismus jako jednu z větví soudobého filozofického realismu,<sup>66</sup> který se promítá do současného umění. Jednou z velkých výhod v českém prostředí je, že se tímto myšlením hojně zabývají nejen umělci, ale především i filozofové a z konceptuální pozice se jí dotýkají i teoretici umění a kurátoři.<sup>67</sup> Z tohoto „lokálního kontextu“ bych ráda zdůraznila jméno Václava Janoščíka, z jehož textů, interpretací i jiných forem výstupů – například ve formě sborníku *Mysl v terénu*<sup>68</sup> – budeme vycházet.

Spekulativní obrat v kontinentální filozofii bývá spojován právě s pojmem spekulativního realismu. Pod tímto pojmem si můžeme představit filozofické hnutí, které je poměrně nesourodé, nemá jasně vymezenou homogenní tematickou základnu, zároveň však vychází z kritiky korelacionismu – odmítání postkantovské filozofie. Korelacionismus předpokládá, že svět je druhem lidské zkušenosti. Jeho základem je přesvědčení, že věci existují pouze skrze jejich promýšlení; toto promýšlení se nachází mezi aktem myšlení a danou věcí, přičemž tento akt promýšlení má lidský původ a je tudíž je závislý na subjektu. Spekulatívni realismus tedy znamená odmítnutí tohoto stanoviska, které tvrdí: „[...] že lidské bytosti mají přístup k realitě pouze v rámci korelace, vzájemné usouvztaženosti mezi subjektem a objektem, nikoli tedy k věcem o sobě, k realitě samé [...]“<sup>69</sup> Mezi jedny z hlavních kritiků korelacionismu patří Quentin Meillassoux, přičemž svou pozici popisuje právě jako „spekulativní realismus“.

---

<sup>65</sup> Viz např. WINNER, Langdon. Upon Opening the Black Box and Finding It Empty: Social Constructivism and the Philosophy of Technology Science, Technology, & Human Values. *Science, Technology & Human Values* [online]. 1993, 18(3), 362-378 [cit. 2018-04-11]. Dostupné z: <http://www.nyu.edu/projects/nissenbaum/papers/openingblackbox.pdf>.

<sup>66</sup> Mezi další patří objektově orientovaná ontologie a nový materialismus.

<sup>67</sup> Přičemž jsou tyto pozice často fluidní.

<sup>68</sup> LIKAVČAN, Lukáš, Václav JANOŠČÍK a Jiří RŮŽIČKA, ed. *Mysl v terénu: filozofický realismus v 21. století*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2017. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-87108-72-7.

<sup>69</sup> STEJSKAL, Jakub. SPEKULATIVNÍ OBRAT A ESTETIKA. *Společnost pro estetiku* [online]. 2014 [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <http://www.estetikapol.cz/blog/2014/05/spekulativni-obrat-a-estetika/>.

Mezi další představitele spekulativního myšlení patří především Ray Brassier (ovlivněn Martinem Heideggerem a Ludwigem Wittgensteinem), Iain Hamilton Grant (vychází z Platóna, Friedricha W. J. Schellinga a Gillesse Deleuzeho), Graham Harman (odmítá antropocentrickou pozici, metafyzický realismus, vychází z konceptu „tool-analysis“ M. Heideggera), Nick Land (akceleracionismus, spekulativní realismus, pionýr žánru „theory-fiction“), Steven Shaviro (spekulativní realismus), Nick Srnicek (politická teorie, akceleracionismus, postkapitalistické budoucnosti), a další.

Ray Brassier sice bývá označován za jednoho z nejvýznamnějších představitelů spekulativního realismu, zároveň se od tohoto hnutí distancuje a tvrdí, že existuje pouze v myslích skupiny bloggerů – s tímto přístupem silně nesouhlasí, podle něj internet není vhodným médiem pro seriózní filozofickou diskuzi. Tím, že se spekulativní realismus začal šířit skrze sítě a hojně na internetu diskutovat, opovrhuje: „so I see little philosophical merit in a ‚movement‘ whose most signal achievement thus far is to have generated an online orgy of stupidity.“<sup>70</sup> Spekulativní realismus popisuje jako teorii sítí aktérů okořeněnou o pan-psychickou metafyziku a soustředění se na procesy poznávání.<sup>71</sup>

Jak již bylo řečeno, pod hlavičkou spekulativního realismu se skrývá mnoho odlišných přístupů, jejichž společným jmenovatelem je odmítnutí korelacionismu. Jak píše Václav Drozd: „Absolutní odpovědí na korelacionismus je postulát fakticity, podle kterého se může jakákoliv entita objevit i zmizet zcela bez příčiny. To zakládá možnost bytí o sobě zásadně odlišného a nezávislého od nás. Všechno kromě kontingence samotné může být chápáno jako kontingentní a jedině existence kontingence je nutná.“<sup>72</sup> Tato pozice s sebou ovšem (ne v každém případě) nese určitá východiska, která tak často bývají s tímto směrem spojována, jako například odklon od antropocentrické pozice a snaha o vyrovnání se s hranicemi subjektu.<sup>73</sup> Jedou z kategorií filozofického realismu je také

---

<sup>70</sup> Ray Brassier interviewed by Marcin Rychter: “I am a nihilist because I still believe in truth.”. In: *Senselogic* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://cengizerdem.wordpress.com/2011/03/05/ray-brassier-interviewed-by-marcin-rychte-r-i-am-a-nihilist-because-i-still-believe-in-truth/>

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> DROZD, Václav. *Objektivě orientovaná politická teorie? Přínos objektivě orientované filozofie pro politickou teorii*. Praha, 2016 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/178859/>, s. 36. Magisterská diplomová práce. Univerzita Karlova.

<sup>73</sup> JANOŠČÍK, Václav. Myslet horu (a nebát se spekulativního realismu). In: *Společnost pro estetiku* [online]. Praha [cit. 2018-04-18]. Dostupné z:

objektově orientovaná ontologie, jejíž východiskům se budeme věnovat v následujícím úseku.

### 3.3 Objektově orientovaná ontologie

Mezi spekulativním realismem a objektově orientovanou ontologií však existuje jeden zásadní rozdíl. Zatímco spekulativní realisté – jako například Meillassoux – považuje „[...] možnost poznání skutečnosti rozumem, který dokáže svět pojímat v matematických termínech“<sup>74</sup> za relevantní, druhé východisko tuto pozici odmítá. Obhajují pozici, kdy subjekt, byť s matematickým rozumem, je stále jen jedním z objektů, které „[...] k sobě navzájem nemají přístup a nemohou se navzájem přímo poznávat. Matematika podle nich nepřináší univerzální poznání světa, ale vždy pouze částečný odraz reality.“<sup>75</sup>

Bylo by dobré zmínit i autory, kteří často bývají se spekulativním realismem spojováni. Ti leckdy vycházejí z kritického realismu a jsou to především filozofové post-foucoltovské tradice – Gilles Deleuze, Felix Guattari, zmiňovaný Bruno Latour, Manuel DeLanda nebo Alain Badiou. Ti přehodnocují závěry kantovské filozofie za účelem „vymanit se z metafyzické distinkce mezi subjektem a objektem za účelem přezkoumání možností radikálně posthumanistické a neantropocentrické vize teorie bytí.“<sup>76</sup> Oním odmítáním kantovské filozofie je myšleno například zkušenost á la „narážení na objekty“, přičemž objektově orientovaná ontologie tvrdí, že zkušenost je spoluutvářena aktivním působením nelidských objektů. Timothy Morton ve své stati<sup>77</sup> popisuje estetické vztahování se k objektu jako „ladění se“. V tomto procesu neexistuje žádná hierarchie, lidské není nadřazené ne-lidskému či naopak a zároveň má pro obě strany stejné účinky; objekt je vnímán jako svéprávné jsoucné.<sup>78</sup>

Nyní se na chvíli vrátíme k Latourově teorii sítí aktérů, ale v kontextu objektově orientované ontologie. Latour tedy představuje objektově orientovaný přístup, ve kterém je ústředním motivem nehierarchický model lidského a ne-lidského bez

---

<http://www.estetikapol.cz/blog/2015/09/myslet-horu-a-nebat-se-spekulativniho-realismu/>

<sup>74</sup> DROZD, Václav. *Objektově orientovaná politická teorie? Přínos objektově orientované filozofie pro politickou teorii*. Op. cit., s. 43.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> LIKAVČAN, Lukáš. OBRAT K OBJEKTŮM. A2 [online]. 2016, 2016(8) [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2016/8/obrat-k-objektum>.

<sup>77</sup> MORTON, Timothy. Před objektem. In: JANOŠČÍK, Václav. *Objekt*. Praha: Kvalitář, 2015, s. 9-26. ISBN 978-80-260-8639-0.

<sup>78</sup> Graham Harman in LIKAVČAN, Lukáš. OBRAT K OBJEKTŮM. Op. cit.

motivů dominance, pro danou objektivě orientovanou filozofii klíčový. Již výše zmíněný Graham Harman ve svém myšlení z Latoura vychází, byť se od něj odlišuje. Harman popisuje jeho přístup k objektivě orientované ontologii ve čtyřech bodech: aktérů, neredukcionismu, překladu a alianci, přičemž popisuje, jakými způsoby se od Latoura liší. Tvrdí, že aktéři si nejsou rovni a to z podstaty objektů, které se dělí na reálné a senzuaální. Senzuaální objekty jsou na rozdíl od těch reálných redukovatelné, což jde opět proti teorii sítě aktérů, která argumentuje pro redukovatelnost či neredukovatelnost všech objektů. Co se týče komunikace, Harman odmítá Latourovu pozici, že veškerá komunikace je mediovaná. Tvrdí, že taková pozice vede k paradoxu a že naopak neexistuje přímý kontakt. Aliance, respektive schopnost vnímání objektu, je v teorii sítě aktérů definována tak, že věci mohou být vnímány skrze vztahy s jinými. Oproti tomu Harman tvrdí, že objekt je determinován pouze skrze izolaci od těchto aliancí<sup>79</sup> a snaží se tak objektům přiřknout autonomní existenci.

Rekonstrukce Latourovu pozice je zcela žádoucí a to z vícero důvodů. Jeho teorie sítě aktérů má sloužit především účelům vědy, nazírání na technologii a antropologii. Systémy a způsoby, jakými je tvoří, nejsou určeny pro svébytnou ontologii, ale spíše jako nástroj nazírání a zacházení se zkoumanou realitou a především se stále dotýká stavu uvnitř humanity.<sup>80</sup> Latourův příklad zde uvádíme především pro lepší názornost objasnění těchto konceptů, můžeme jej považovat za „domovský přístav“, od kterého se odrážíme. Abychom se ale vrátili k obecné povaze charakteristiky objektivě orientované ontologie a ukončili tuto podkapitulu, kterou navážeme akceleracionismem, vypůjčíme si stručnou, ale poměrně výstižnou pasáž z Janoščíkovy stati *Myslet horu (a nebát se spekulativního realismu)*: „Objektivě orientované ontologie jdou ještě dál tímto směrem, když se pokouší dát objektům autonomní existenci (Graham Harman), hlas (Timothy morton) nebo také, byť spíše metaforicky, práva (Levi Bryant).“<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> ERDÉLYI, Péter. ANT vs. OOO. In: *Anthem* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://anthem.wordpress.com/2010/09/29/ant-vs-ooo/>.

<sup>80</sup> HARMAN, Graham. A Brief Actor-Network-Theory History of Speculative Realism. In: *Larval Subjects* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://larvalsubjects.wordpress.com/2009/11/20/a-brief-actor-network-theory-history-of-speculative-realism/>.

<sup>81</sup> JANOŠČÍK, Václav. *Myslet horu (a nebát se spekulativního realismu)*. Op. cit.

### 3.4 Akcelerationismus

Když se řekne akcelerationismus, schovává se pod ním několik směrů a směřování, která mohou být tímto pojmem myšlena. V této práci se budeme zabývat především jedním z těchto směřování, a to levicovým akcelerationismem, nicméně ve stručnosti představíme i ta zbývající.

Kořeny akcelerationismu sahají až ke Karlu Marxovi a můžeme dokonce vyzorovat určitou podobnost i s avantgardním futuristickým hnutím,<sup>82</sup> nicméně jednotnou historii nebo přímou chronologickou linku vývoje hnutí příliš nenajdeme. Částečně i kvůli tomu, že někteří myslitelé vychází z Deleuzeho a Guattariho,<sup>83</sup> jiní z Karla Marxe<sup>84</sup> a právě proto akcelerationismus nemá konkrétní konceptuální východiska, dle kterých se jedinec „stává akcelerationistou“; to s sebou zároveň přináší i narušení konvencí konceptuální historie.<sup>85</sup> Tuto fragmentovanou a nejednotnou charakteristiku jsme mohli pozorovat již u spekulativního realismu a jeho tematického roztříštění.<sup>86</sup>

Akcelerationistická diskuze u jednoho z představitelů pravicového – kapitalistického – akcelerationismu Nicka Landa. McKenzie Wark popisuje Landův přístup jako optiku, skrze kterou nahlíží na kapitalismus jako na cizí druh – cizí druh,

---

<sup>82</sup> COYNE, Richard. What's wrong with accelerationism. In: *Reflections on Technology, Media & Culture* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://richardcoyne.com/2017/05/14/whats-wrong-with-accelerationism/>.

<sup>83</sup> Podle Nicka Landa je koncept „deteritorializace“ tím, co se zdá být pro akcelerationismus esenciálním. Tento pojem pochází právě od Deleuzeho a Guattariho, kteří popisují teritorializaci jako negativní zpětnou vazbu, resp. technologie a nástroje, jež udržují stav systému na jednom místě (např. termostat nebo regulátor parních strojů) a zabraňuje tak vývoji či pohybu mimo předem vymezené pole. Pro popsání protichůdného modelu užívají autoři s termínem deteritorializace, jež symbolizuje erozi, útěk z tohoto systému. Jejím základem je schéma, ve kterém se sféra komercializace a industrializace navzájem stimulují, čímž dochází k větší autonomii či automatizaci těchto sfér. Viz LAND, Nick. A QUICK-AND-DIRTY INTRODUCTION TO ACCELERATIONISM. In: *Jacobite* [online]. Jacobite, 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://jacobitemag.com/2017/05/25/a-quick-and-dirty-introduction-to-accelerationism/>.

<sup>84</sup> Ten je někdy dokonce považován za prvního akcelerationistu. Viz BECKETT, Andy. Accelerationism: How a fringe philosophy predicted the future we live in. In: *The Guardian* [online]. Guardian News and Media Limited, 2018 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2017/may/11/accelerationism-how-a-fringe-philosophy-predicted-the-future-we-live-in>; WARK, McKenzie. Accelerationism. In: *Public Seminar* [online]. The Editorial Board of Public Seminar, 2016 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.publicseminar.org/2013/11/accelerationism/>.

<sup>85</sup> GARTON, Vincent. Excavating the origins of accelerationism. In: *The Cyclonograph* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://vincentgarton.com/2017/07/22/excavating-the-origins-of-accelerationism/>.

<sup>86</sup> Viz výše kap. *Spekulativní realismus* (s. 30)

který napadá lidský čas z budoucnosti. Jakoby svými texty korespondoval s principem pozdního kapitalismu skrze jeho akceleraci směrem ke stávání se tímto cizím, jako směřování do budoucnosti, kde kapitál a technologie nahrazují člověka jako nový způsob bytí.<sup>87</sup> Stručně řečeno – Land chce kapitalismus akcelarovat a nezaujímá názor, že za daných podmínek zrychlení se kapitalismus zhroutí, jelikož technické a komerční, resp. finanční zrychlení jde ruku v ruce.<sup>88</sup> Podle něj kapitál roste pro růst; lidstvo je pouze dočasným hostitelem, nikoli energií, která by byla schopna cokoli změnit – z toho pramení i nihilistická, odevzdaná perspektiva. Pro popsání Landova myšlení použil Benjamin Noys pojem „akceleracionismus“, odtud vznikl samotný název, byť tendence korespondující s tímto proudem můžeme vidět i o několik dekád dříve.<sup>89</sup>

Jako názorový protipól k Landovi můžeme zmínit Nicka Srniceka a Alexe Williamse, představitele levicového anti-kapitalistického akceleracionismu. Tato větev se koncentruje kolem myšlenky, že technologický pokrok musí dojít až do fáze, kdy není omezován kapitalistickým horizontem například díky užití této akcelerované technologie pro společensky prospěšné účely. Srnicek a Williams publikovali v roce 2013 manifest *#ACCELERATE MANIFESTO*,<sup>90</sup> ve kterém představili východiska svého pojetí akcelerování technologií, jejich oddělení od kapitálu, zároveň se věnují i problematice současné levice, tedy tematizují i politickou rovinu diskurzu; neopomíjejí ani environmentální aspekty a dopady neoliberalismu. Ve svých pozdějších textech se od pojmu akceleracionismus distancovali, a to mimo jiné kvůli jeho neurčitosti a rozličným interpretacím. To neznamená, že na promýšlení budoucnosti rezignovali – můžeme zde připomenout například knihu *Inventing the*

---

<sup>87</sup> WARK, McKenzie. Accelerationism. In: *Public Seminar* [online]. Op. cit.

<sup>88</sup> So, Accelerationism, what's all that about?. In: *DIALECTICAL INSURGENCY* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://deontologistics.tumblr.com/post/91953882443/so-accelerationism-whats-all-that-about>

<sup>89</sup> LAND, Nick. A QUICK-AND-DIRTY INTRODUCTION TO ACCELERATIONISM. In: *Jacobite* [online]. Jacobite, 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://jacobitemag.com/2017/05/25/a-quick-and-dirty-introduction-to-accelerationism/>.

<sup>90</sup> WILLIAMS, Alex a Nick SRNICEK. #ACCELERATE MANIFESTO for an Accelerationist Politics. In: *Critical Legal Thinking* [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://criticallegalthinking.com/2013/05/14/accelerate-manifesto-for-an-accelerationist-politics/>.



*Future*<sup>91</sup> nebo Srnickův text *Postcapitalist Futures*.<sup>92</sup> Kontext postkapitalistického uspořádání společnosti, jak na ni dvojice autorů naráží, odráží objektivě orientované uvažování. Především dosažení spravedlivějšího společenského uspořádání skrze plnou automatizaci výroby. Této problematice se věnuje Václav Drozd v diplomové práci *Objektivě orientovaná politická teorie?*, ve které akcentuje politické aspekty tohoto přístupu.<sup>93</sup>

Dle Václava Janoščíka by akcelerace: „[...] mohla znamenat nikoli politický program, ale neustávající snahu po reorientaci, reflexi a snad i rekalibraci našich podmínek a [kapitalistických] platforem. V tomto ohledu můžeme jako akcelerationisty [...] chápat autory i spojence Xenofeminismu,<sup>94</sup> nebo Aditivismu.<sup>95</sup>“<sup>96</sup> Pro shrnutí této kapitoly a další účely textu bude stačit následující: „levicově kolektivistická“ akcelerationistická pozice vystupuje vůči kapitalismu kriticky, přičemž se snaží o pohled za horizont této hegemonie, stejně jako se vymezuje vůči tomu, co pokládáme za přirozené nebo pohled, kdy se každé řešení při podrobnějším zkoumání zdá naivním.<sup>97</sup>

### 3.5 Příklady post post-internetových přístupů na světové umělecké scéně

Jako příklady těchto přístupů nám poslouží výstava *Speculation on Anonymous Materials*, pravidelná přehlídka současného umění *9th Berlin Biennale for Contemporary Art* a představení kolektivu Alliance of the Southern Triangle (A.S.T.) a výstavního projektu *Intertidal*.

---

<sup>91</sup> SRNICEK, Nick a Alex WILLIAMS. *Inventing the future: postcapitalism and a world without work*. Brooklyn, NY: Verso Books, 2015.

<sup>92</sup> SRNICEK, Nick. *Postcapitalist Futures*. In: *Reinventing Horizons*. Praha: Display Association for Research and Collective Practice, 2016, s. 15-33. ISBN 978-80-906381-0-5.

<sup>93</sup> DROZD, Václav. *Objektivě orientovaná politická teorie? Přínos objektivě orientované filozofie pro politickou teorii*. Op. cit.

<sup>94</sup> *Laboria Cuboniks | Xenofeminism* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.laboriacuboniks.net/>.

<sup>95</sup> *The 3D Additivist Manifesto*. In: *#Additivism* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://additivism.org/manifesto>.

<sup>96</sup> JANOŠČÍK, Václav. *Problémy s akcelerací*. In: *Společnost pro estetiku* [online]. Praha [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.estetikaspol.cz/blog/2017/12/problemy-s-akceleraci/>.

<sup>97</sup> *Ibid.*



Obr. 5, Alisa Barmboym – Syphon Solutions na výstavě Speculation on Anonymous Materials

Výstava *Speculation on Anonymous Materials* proběhla 29. září 2013 – 26. ledna 2014 ve Fridericianu v německém Kasselu pod kurátorským vedením Susanne Pfeffer. Skupinová výstava s celkovým počtem dvaceti tří vystavujících umělců<sup>98</sup> si kladla za cíl spekulovat o anonymních materiálech. Představovala umělce, kteří tematizovali právě proudy spekulativního realismu a nového materialismu, zároveň se výstavou prolínaly dozvuky post-internetového trendu.<sup>99</sup> Jako doprovodný program k výstavě proběhlo 4. ledna 2014 stejnojmenné symposium, v rámci kterého vystoupilo několik přednášejících<sup>100</sup> s příspěvky právě na téma spekulativního realismu, nové materiality, ať už ve spojení s uměním a uměleckým světem nebo z čistě filozofické pozice.

V textu k výstavě je poukazováno na proměnu vztahu objektů a subjektů, posun ve vnímání světa, jež by neměl být abstrahován, ale mělo by na něj být nahlíženo z abstraktní perspektivy. S odkazem na neustálou produkci obrazů výstava zaujímá stanovisko, že úkolem umění není vytvářet nové, unikátní obrazy, ale zabývat se reflexí obrazů, prostorů a objektů z de-subjektivizovaného pohledu.<sup>101</sup> Nejen produkce obrazů znázorňuje téma, které rezonovalo post-internetovým uměním. Jak píše i Stefan Heidenreich, tato výstava „[...] *was the first major institutional exhibition to link post-internet art with speculative realism.*“<sup>102</sup> Myslím ale, že výstava se spíše stala zlomovým bodem, právě proto, že výstavou neprovázal společný jmenovatel post-internetového umění či situace, ale perspektiva narušení dichotomie objektu a subjektu, reprezentovaná díly v rozličných médiích od 3D tisků přes objekty po

---

<sup>98</sup> Michele Abeles, Ed Atkins, Trisha Baga & Jessie Stead, Alisa Baremboym, Kerstin Brätsch & Debo Eilers, Antoine Catala, Simon Denny, Aleksandra Domanović, GCC, Yngve Holen, Sachin Kaeley, Daniel Keller, Josh Kline, Oliver Laric, Tobias Madison, Katja Novitskova, Ken Okiishi, Jon Rafman, James Richards, Pamela Rosenkranz, Avery Singer, Timur Si Quin, Ryan Trecartin.

<sup>99</sup> „*New Materialism is a category of theories that were generated as a response to the linguistic turn. Infused with commitments to specific knowledge-becoming practices and a history linked to feminisms, new materialism attempts to offer a different perspective to signification, materiality, and methodologies of crafting knowledge.*“ Viz NEW MATERIALISM. In: *Newmaterialistcartographies* [online]. Tangient, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://newmaterialistcartographies.wikispaces.com/New+Materialism>.

<sup>100</sup> Markus Gabriel, Maurizio Ferraris, Iain Hamilton Grant, Robin Mackay, Reza Negarestani.

<sup>101</sup> *Speculations on Anonymous Materials*. In: *Fridericianum* [online]. Kassel [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.fridericianum.org/exhibitions/speculations-on-anonymous-materials>.

<sup>102</sup> HEIDENREICH, Stefan. *Freeportism as Style and Ideology*. In: *E-flux* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.e-flux.com/journal/73/60471/freeportism-as-style-and-ideology-post-internet-and-speculative-realism-part-ii/>.

videa, a distancovala se od čisté tematizace internetu a jeho provázaností s každodenností. Signifikantní bylo i samotné rozhodnutí kurátorky společně s Armenem Avanesianem uspořádat symposium, která tematizovalo právě problematiku výše uvedených myšlenkových směrů. Pfeffer měla po konverzaci s vystavujícími umělci pocit, že právě tyto proudy jsou určitým společným jmenovatelem, o kterém přemýšlí a které je tak spojuje nejen skrze jejich současný zájem, ale do určité míry se promítá i ve vystavených dílech.<sup>103</sup> Můžeme tedy tuto výstavu označit za určité „nulté stádium“ či výchozí bod posunu od post-internetového umění k post post-internetovému.

Berlínské bienále současného umění se koná pravidelně v několika institucích napříč Berlínem. Jeho devátý ročník nesl název *The Present in Drag* se odehrál roku 2016 a kurátorsky jej zaštilil New yorský kolektiv DIS. Téma tohoto ročníku oscillovalo mezi post-současností, vlivem technologií na naše vnímání, využíváním marketingových strategií a reklamní estetikou nejen v politických kampaních, ale v umění samotném; dále kulturním kapitálem, monetizací štěstí a nebo i problematikou kapitalismu platformem.<sup>104</sup> Kromě toho jsme mohli pozorovat důraz nejen na tyto příznaky kapitalismu, ale také obecné koncepty, které se pojí s problematikou post-současnosti – tedy stavu, kdy se budoucnost téměř odehrává v přítomnosti; a kdy přítomnost jako čas ztrácí svou dominanci – dotýkající se spekulativního realismu a kritiky kapitalismu, a to snad až z akcelerationistické pozice.

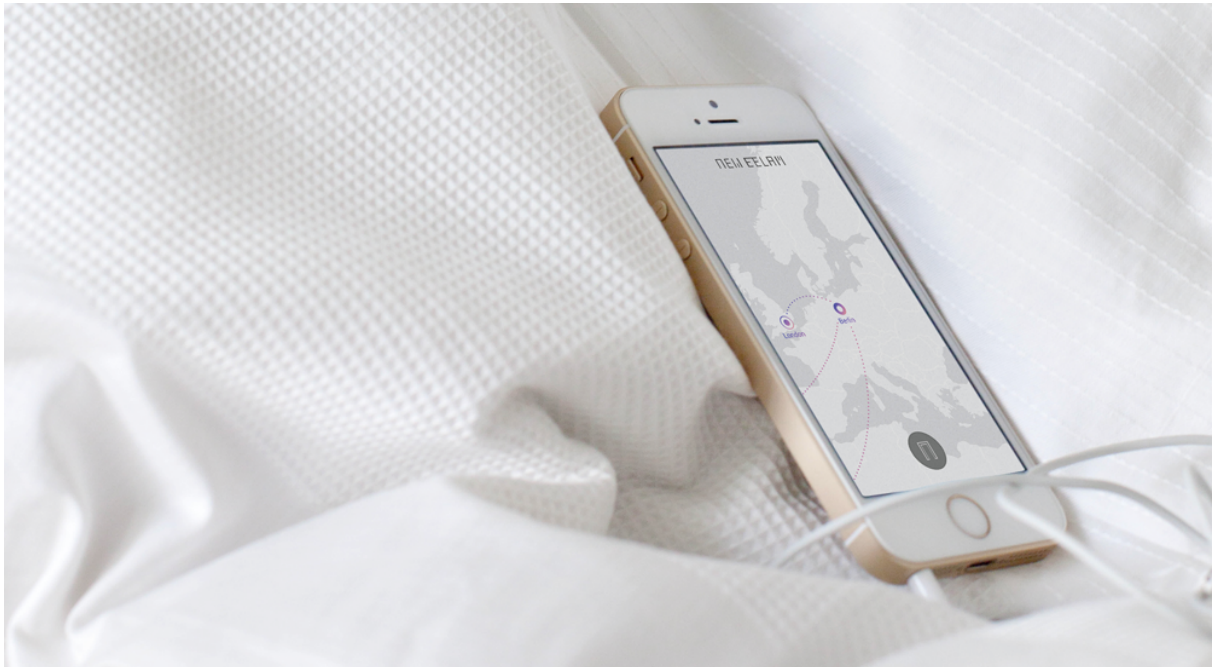
*„It is the present that is unknowable, unpredictable, and incomprehensible—forged by a persistent commitment to a set of fictions. There is nothing particularly realistic about the world today. A world in which investing in fiction is more profitable than betting on reality. It is this genre shift from sci-fi to fantasy that makes it inspiring, open, up for grabs, non-binary. The supergroup(s) of artists and collaborators that we have mobilized is not fatigued but energized by this uncertainty. In this climate anyone can begin to build an alternative present, reconfigure failed narratives, decipher meaning from continual flux.“*<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Fridericianum. 1 Symposium. In: YouTube [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=z1DIcaWoWTE&list=PL2pUtZKF8QSkRj-gax2fHx-eSacJNhEW5>.

<sup>104</sup> The Present in Drag. 9th Berlin Biennale [online]. Berlin [cit. 2018-04-29]. Dostupné z: <http://bb9.berlinbiennale.de/the-present-in-drag-2/>.

<sup>105</sup> Ibid.



Obr. 6, Christopher K. Thomas – New Eelam

DIS kolektiv tímto počinem podněcoval návštěvníky, aby se společně s umělci pokusili nahlédnout za hranice přítomnosti, promýšleli současný stav skrze možné budoucí a naopak. Jednalo se o snahy o nalezení alternativ v rámci i v ně momentálního fungování a socio-ekonomické situace se všemi dopady, které s sebou přináší, od kulturních až po environmentální. Snažili se podpořit veřejnost v ostřejší, konkrétnější a možná i angažovanější odezvě, než je pouhé pozorování a poukazování.

Jedním z projektů, který představoval možné fungování v blízké budoucnosti s hlavní tematikou bydlení, je *New Eelam*. Představuje „budoucnost globálního žití“, založenou na předplacení bydlení ve světě, kdy je mobilita jedním ze základních stránek života. Zároveň jsou tyto byty – resp. předplacená místa na žití, „cloud-based housing“ – přizpůsobeny jedinci na míru, to vše za příslibu environmentální udržitelnosti. Na projektu se kromě jeho autora Christophera K. Thomase podílí tým expertů z oblasti technologií, realit, umění, architektury, financí a designu.<sup>106</sup> Při tomto technooptimistickém interdisciplinárním přístupu však schází kritika hegemonie a spíše se setkáváme s konformismem neoliberálního systému fungování. Nicméně přes to, že explicitně neodkazuje (stejně jako celý ročník Bienále) k akcelerationismu, můžeme vidět snahy procesy, ať už kapitalistické, či technologické, urychlit.<sup>107</sup> Umění se na této přehlídce stává nástrojem trhu, přičemž samotná díla a vyobrazení odkazují k dystopickým vizím, kam až nás může tato cesta zavést.

Třetím příkladem je projekt *Intertidal*, který vzniknul pod hlavičkou výzkumného projektu Alliance of the Southern Triangle (A.S.T.). Výzkumný projekt, a později kolektiv, vznikl okolo roku 2015 a soustředil se primárně na problematiku globálních měst, s případovou studií pobřežního města Miami. Jeho členy jsou Diann Bauer, Felice Grodin, Patricia Margarita Hernandez, Elite Kedan, které se pohybují na poli umění, designu a architektury. Cílem bylo především představit možné budoucnosti, které jsou „[...] both reactive and propositional with regard to the shifting set of legal, economic, cultural and environmental forces that confront us.“<sup>108</sup>

Dílo, respektive výstavní projekt, kterému se budeme věnovat, nese jméno *Intertidal*. Během výstavy bylo představeno čtyř kanálové video. Za aplikace

---

<sup>106</sup> *New Eelam* [online]. [cit. 2018-02-03]. Dostupné z: <http://new-eelam.com/>.

<sup>107</sup> GRAVENOR, Vanessa. AT THE BERLIN BIENNALE, ARE DIS PRANKSTERS OR PRACTITIONERS OF THE PRESENT?. In: *Artslant* [online]. ArtSlant, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.artslant.com/ny/articles/show/46044-at-the-berlin-biennale-are-dis-pranksters-or-practitioners-of-the-present>.

<sup>108</sup> A.S.T. *D i a n n B a u e r* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://diannbauer.net/services/>.

spekulativního urbanismu se A.S.T. pokusilo přiblížit, jak by mohlo Miami vypadat, za předpokladu, že vodní hladina bude i nadále stoupat. Kolektiv řešil otázky typu jakým způsobem se Miami adaptuje na zvýšenou vodní hladinu, jak to naruší infrastrukturu města a jeho procesy aj. Skrze promyšlení možných budoucností jednoho města se kolektiv snaží nabídnout spekulace či nástiny řešení i ostatním městům, která čelí podobným dopadům klimatické změny. V tiskové zprávě A.S.T. zveřejnili následující:

*„We are committed to rethinking city structures in the face of a globalized, high-tech economy impacted by climate change. Our work thinks about repurposing facets of the city, such as zoning, real estate, and water management, to construct an alternative vision of the present.“<sup>109</sup>*

V říjnu roku 2017 proběhl také jednodenní workshop *Future Cities: Miami*, zaměřující se právě na interdisciplinární možnosti promyšlení budoucnosti, vycházející z umění. Mezi účastníky byli umělci, spisovatelé, vědci a experti na vodní a městskou infrastrukturu obecně.<sup>110</sup> Spekulace je v tomto projektu vnímána jako podmínka pro přemýšlení o současném stavu, vytváření možností a hledání nových horizontů. Stanovisko A.S.T. je takové, že právě k této spekulaci může velkou mírou přispět umělecký vhled a umožnit tak produkci a spekulaci o nových vizích týkajících se měst na pobřeží. Snahy kolektivu se ani tak netýkají potlačení důsledků globální změny klimatu, jako spíše přizpůsobení oblastí zvýšené mořské hladině a generování podpůrných návrhů pro přehodnocení městské struktury na pozadí „globalizované hyper-ekonomiky“. A.S.T. tvrdí, že se v budoucnosti promítnou nové či pozměněné infrastruktury jako například územní plánování, spekulace s nemovitostmi a vodou – to vše za účelem vzniku alternativní vize naší přítomnosti. Cílem a hlavním zaměřením workshopu *Future Cities: Miami* bylo vytvoření platformy, v rámci které je možné promýšlet a aktivně participovat na budoucnosti z interdisciplinární pozice, na které se podílí odborníci z rozličných odvětví, ale stále vychází z tvůrčí umělecké perspektivy.

---

<sup>109</sup> A.S.T.: Intertidal. In: *E-Flux* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.e-flux.com/announcements/182652/a-s-t-intertidal/>.

<sup>110</sup> BFI AND AST present FUTURE CITIES. In: *Miami Beach Urban Studios* [online]. Florida International University, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://carta.fiu.edu/mbus/events/tbd-research-summit-with-bas-fisher-invitational/>.



Obr. 7, A.S.T. – Intertidal



## 4 Od post-internetu k post post-internetu: případ české umělecké scény

V kapitole se budeme věnovat konkrétním příkladům vývoje českého současného umění. Soustředít se budeme na posun konkrétních tvůrců od jejich post-internetové k post post-internetové tvorbě, jejíž aspekty byly charakterizovány ve třetí kapitole *Post post-internet* (s. 24). V každé podkapitole věnované jednomu umělci či umělkyni představíme kontext tvorby s odkazem na příklady tvorby, kterou označujeme za post-internetovou a budeme se věnovat jejich současné tvorbě, respektive konkrétním projektům, dílům z posledních několika let, která svými aspekty a koncepcí spadá do post post-internetové kategorie. Na závěr u každé z těchto podkapitol zhodnotíme tento posun; jednou ze základních užitých metod je komparace.

Omezení tématu na český, lokální kontext v této diplomové práci vyplývá z povahy zkoumané reality a předchozího autorčina výzkumu na který navazujeme. Argument podporující tuto specifikaci dále souvisí i s problematizací globalizace a vzájemné propojenosti, jež je umožněna a dále akcelerována díky novým technologiím. Ať už post-internetový trend nebo dále popisovaná post post-internetová tvorba, obojí vznikalo s mírnými nuancemi simultánně v různorodých lokálních kontextech. Základem předloženého výzkumu je pozorování vývoje umělců, přičemž se v rámci výzkumu – rozhovorů s umělci – dotýkáme i problematiky a problematičnosti kategorizace děl dle lokálního kontextu. Českým máme na mysli na tomto území působícím a návaznost na aktivní participaci na tomto poli působnosti.

### 4.1 Martin Kohout

Martin Kohout je umělcem, který v současné době působí převážně v Berlíně, vystavuje však všude po světě. Jeho video *Moonwalk*, které se umístilo mezi dvaceti pěti nejlepšími uměleckými videi světa, vystavilo Guggenheimovo muzeum. Dílo zobrazovalo načítání videa na YouTube, během kterého se na obrazovce znásobovala spodní lišta s informací o délce videa. Při jejím znásobování docházelo k její deformaci a pomyslné digitální ztrátě do nekonečna.<sup>111</sup> „Zajímalo mne tenkrát, jak naše zvyky ohledně konzumace a tvorby audiovizuálního obsahu a přístup k nim ovlivňuje přítomnost lišty

---

<sup>111</sup> KOHOUT, Martin. Moonwalk. In: *YouTube* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0DVN4m41QCE>.

odměřující čas.“<sup>112</sup> Dle jeho vlastních slov se dříve, po svém přesunu do Berlína, zajímal o způsoby, jakými užíváme nové technologie, potažmo média a sociální média.<sup>113</sup> Toto téma pro něj bylo důležitější než čistě vizuální aspekty, jak můžeme vidět například v díle *Watching Martin Kohout*. Tato série, čítající dohromady na 821 videí dostupných online, vznikala deset měsíců, během kterých se autor natáčel pokaždé, když se díval na YouTube.<sup>114</sup> Právě tematizace prostředí webu 2.0 některá Kohoutova díla řadí do post-internetového umění. Do popředí vystupuje jeho zájem o percepci a diváctví z mnoha perspektiv – ať už je oním divákem on sám jako v sérii *Watching Martin Kohout* nebo přístup k obsahu obecně.

Sám se vůči termínu post-internetu v minulosti vymezil.<sup>115</sup> Podle něj se z post-internetu stala „[...] víceméně marketingová nálepka, která je nekritická jak sama k sobě, tak i k tomu, co se snaží shromažďovat.“<sup>116</sup> Byť ve vybraných dílech post-internetový trend z části rezonoval, a to především díky Kohoutově citlivosti na reflexi současného světa a jeho zdánlivé nemožnosti jej uchopit,<sup>117</sup> překračoval rámec post-internetového umění právě díky jeho citlivému kritickému přístupu.

Například série *Skinsmooth*, jejíž hlavním motivem ke dlaň, nebo lépe řečeno latexová rukavice. Ruce často v dílech odkazují k haptickému smyslu, k dotyku, kterému podle autora věříme mnohdy více než ostatním smyslům – to, co vidíme nemusí být tím, co se zdá, stejně tak je tomu se sluchem; ale pokud můžeme něco

---

<sup>112</sup> ČTK. Český Moonwalk je jedním z 25 nejlepších uměleckých videí světa. In: *Týden.cz*[online]. Sabre, 2018 [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/cesky-moonwalk-je-jednim-25-nejlepsich-umeleckych-videi-sveta\\_184145.html](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/cesky-moonwalk-je-jednim-25-nejlepsich-umeleckych-videi-sveta_184145.html).

<sup>113</sup> AQNB Productions. An Interview with Martin Kohout, pt 1 - Figures. In: *YouTube*[online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=a24ug3bJMXk>.

<sup>114</sup> Tato série nám může připomenout *Watching* (2007) Petry Cortright, která se, podobně jako Kohout, nahrávala při sledování videí, přičemž odrážela pasivitu konzumace těchto obsahů. Viz *VVEBCAM 2007* / Petra Cortright. In: *Rhizome* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://archive.rhizome.org/artbase/53474/vvebcam.html>; *Watching Martin Kohout w/ Martin*. In: *Martin Kohout* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://martinkohout.com/watching-martin-kohout/>.

<sup>115</sup> PLINTA, Karolina. Looking for Invisible Layers, Martin Kohout in Conversation. In: *Blok Magazine* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://blokmagazine.com/looking-for-an-invisible-layers-martin-kohout-in-conversation/>.

<sup>116</sup> Ibid.; KOHOUT, Martin. Z post-internetu se stala víceméně marketingová nálepka, která je nekritická jak sama k sobě, tak i k tomu, co se snaží shromažďovat. [online]. In: *After-post*. [cit. 2016-04-24]. Dostupné z: <http://after-post.blogspot.cz/2016/03/stala-se-z-nej-post-internetu-vicemene.html>.

<sup>117</sup> Martin Kohout. In: *SJCH* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/martin-kohout/>.

osahat, zjistit, jaký má věc povrch, strukturu nebo teplotu. Dotek je dnes často spojován s digitálními technologiemi, kdy používáme gesta pro ovládání chytrých telefonů a dalších zařízení, přičemž ale nikdy přesně nevíme, co se děje pod povrchem. Kohout latexové rukavice plní různými směsmi, které vytváří chemické reakce jež vytvářejí barevné i tvarové obměny. Rukavice pak v rozličných kompozicích fotografuje. Jak píše Jan Zálešák: „*Na fotografie Skinsmooth se můžeme dívat jako na obrazy hyperobjektů zdánlivě zlidštěných přijetím tvaru dlaně, přitom jsou ale nadvakrát vzdálené, nedotknutelné.*“<sup>118</sup> Rukavice tak představují nelidské objekty, jež mají antropomorfní podobu a tak v nás mohou vyvolat pocit, že jsou to ruce zbavené hmatu, ruce zbavené lidskosti.

Kritický přístup k podmínkám, ve kterých žijeme, se odráží v sérii – triptychu *Night Shifts*. Ta představuje problematiku práce v noci (nočních směn), dopady, které s sebou nese, včetně kontextu technologiemi mediované komunikace, substiuující reálný lidský kontakt a sdílení.

Nejprve se budeme věnovat filmu *Slides*.<sup>119</sup> V tomto snímku, mj. dílu, které představil v rámci výstavy k Ceně Jindřicha Chalupického, vyobrazuje problematiku práce přes noc skrze ústřední motiv páru, který se potkává hlavně skrze sdílené audio zprávy či fotografie. Jeden z partnerů pracuje v noci, druhý přes den, vzhůru se tak potkávají málo kdy. Kohouta zajímá nejen problematika noční práce, ale i fungování metabolismu či jeho ovlivňování pomocí technologií. Ve snímku se tento moment zrcadlí v brýlích, které postavy nosí – modře podsvícené nosí tehdy, když chtějí být vzhůru, oranžové v momenty, kdy chtějí tělu pomoci lépe usnout.

Z post post-internetového hlediska je zajímavé nejen zaměření na problematiku práce, ve které můžeme vidět paralelu ke kritice pracovních podmínek či neoliberatistickému systému fungování, ale i technologie, jež ovlivňují jedince na biologické úrovni, čímž můžeme narážet na určité náznaky post-humanistického myšlení či technologie jako extenze lidské fyziologie. Kohout zde představuje existující, jedincem často špatně viditelný a reflektovatelný stav. Hlasové zprávy, které si hlavní hrdinové posílají, aby si byli zdánlivě na blízku, byť většinu času jejich vztah pozbývá interakci v reálném čase, reprezentují v díle spekulativní prvek. Pro lepší

---

<sup>118</sup> *Apocalypse Me*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2016, s. 121. ISBN 978-80-214-5443-9.

<sup>119</sup> KOHOUT, Martin. *Slides* [trailer]. In: *Vimeo* [online]. Vimeo, 2018 [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://vimeo.com/238542532>.

přiblížení uvedeme citaci z rozhovoru, který byl publikován 12. února 2018 v *Blok Magazine*:

„But the way they describe reality around them seems like a near-future fiction, a future that, in my opinion, speaks to things we know are already happening but presented in a way that tries to push reality to its limits. Or maybe they are just bored by going through their time alone and they make up stuff about the world around them to entertain themselves. The messages they relay to one another are more a series of monologues than dialogues.“<sup>120</sup>

*Night Shifts* kromě krátkého filmu *Slides* zahrnuje i výstavu *Daylight Management* odehrávající se 14. ledna – 18. března 2018 v galerii *Auto Italia* v Londýně<sup>121</sup> a publikace *Night Shifters*. Kohout měl původně o nočních směnách v plánu natočit dokument, ale společnosti, které mu původně přislíbili možnost natáčet, nakonec odřekly. Některé z rozhovorů s jedinci pracující v nočních směnách i předních postav z oblasti výzkumu spánku a neurovědy nakonec sestříhal do třicetiminutového videa a promítl jej při příležitosti výstavy *Daylight Management*. Jedním z výstupů byla také diskuze s *Eastern Trade Union Congress* (SERTUC).<sup>122</sup>

Ve dřívější tvorbě Martina Kohouta post-internet rezonoval. Nebyl přítomen explicitně, nejednalo se ani o dogmatické následování trendů. Díla jím byla, nebo alespoň jejich témata, prostoupena. Skrze reflexi a nazírání na užívání, a ve své podstatě i žití, s platformami jako YouTube však Kohout samotný post-internet překročil nad rámec (*Moonwalk, Watching Martin Kouhout*). Neprvoplánové nazírání a zacházení s technologiemi můžeme pozorovat jako leitmotiv napříč jeho tvorbou. Ona post post-internetová fáze přichází v podobě nepatrných her s lidským a nelidským; in vivo a in vitro. Přičemž právě v tomto pohrávání se odráží něco z promýšlení budoucnosti po lidství, tedy určité odhlédnutí od vlastní, antropocentrické perspektivy nebo lépe – za její hranice (*Skinsmooth*).

---

<sup>120</sup> PLINTA, Karolina. Looking for Invisible Layers, Martin Kohout in Conversation. In: *Blok Magazine* [online]. Op. cit.

<sup>121</sup> Daylight Management. In: *Auto Italia South East* [online]. London [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://autoitaliasoutheast.org/project/daylight-management/>.

<sup>122</sup> The networked organism. In: *Atractivoqenobello* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://www.aqnb.com/2018/01/13/the-networked-organism-martin-kohout-on-the-clash-of-circadian-rhythm-with-machinic-expectations-for-his-night-shifts-project/>.



Obr. 8, Martin Kohout – Slides

Rovina spekulací o budoucnosti, rovnocennost technologie a jedince, ale i problematika promýšlení podmínek práce v noci tvoří linie, které protínají sérii *Night Shift*. Kohout naráží na časovou komplexitu, když sám o díle *Slides* mluví jako o budoucnosti, která se ale už odehrává. Snaží se tak o zlepšení kritické reflexe některých fenoménů, přičemž se ale nesnaží o poskytnutí řešení či závěrečné pointy. Rovnocennost lidského a nelidského ve snímku můžeme vidět například při konverzaci se *Siri*,<sup>123</sup> jedná se ale spíše o antropomorfizaci technologie, než její emancipaci a narušení hierarchie. Cennější než hledat v těchto dílech spekulativní scénáře post-kapitalistické budoucnosti, když spíše jen vidíme, jaké dopady kapitalismus může na jedince a jejich partnerské vztahy mít, je podívat se na to, co vznikalo v sérii dál.

Například multioborový přesah v podobě výzkumného projektu,<sup>124</sup> o který se autor snažil v průběhu výstavy v Londýně, kdy problematika nebyla řešena jen z pozice umělecké a příběhové, ale byli přizváni i odborníci z řad neurovědců a zpovídáni byli reální pracovníci.<sup>125</sup> Cílem tohoto projektu bylo předávání zkušeností o rozdělení současné společnosti, která je základem fungování Londýna, ale zatím nebyla prozkoumána; přiblížit pracujícím v noci a veřejnosti výzkum ohledně dopadu spánku na zdraví a well-being; podnítit veřejnou diskuzi ohledně dopadů těchto nočních pracovních vzorců na jedince a jejich rodiny; otevřít prostor pro novou interdisciplinární kolaborativní uměleckou praxi napříč několika skupinami – od umělců, přes vědce až po samotné pracující.

Martin Kohout se tak posunul od experimentů s pozorováním, diváctvím, pasivní konzumací obsahů na síti nebo tematizace samotné platformy na sdílení audiovizuálního materiálu ke znázornění a problematizaci určitého druhu práce. Kohoutovy interdisciplinární projekty se konkrétně a explicitně nevážou k post post-internetovým tématům, hraje v nich ale roli překročení plochých deterministických přístupů. Spíš než na technologii klade důraz na podmínky, jedince a objekty – lidské

---

<sup>123</sup> Jak je popsáno ve článku aqnb: „Bora [hlavní postava], for example, talks to Siri and at the end of the conversation he says ‚Siri, I just want to sleep,‘ and Siri says, ‚Bora, listen to me, put down the iPhone and take a nap, I will wait here.‘“ Viz The networked organism. In: *Atractivoqenobello* [online]. Op. cit.

<sup>124</sup> ‘Night Shifts’, Martin Kohout. *UK Housekeepers Association* [online]. 2018 [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [https://www.ukha.co.uk/uploads/images/TUC%20Experiment/NightShifts-Overview%20\(1\).pdf](https://www.ukha.co.uk/uploads/images/TUC%20Experiment/NightShifts-Overview%20(1).pdf).

<sup>125</sup> AQNB. About Night Shifts [excerpt]. In: *Vimeo* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://vimeo.com/256638767>.

a nelidské agenty, které život ovlivňují stejnou měrou a v zásadě také v určitých momentech substituují lidskou přítomnost a jednání – například ve scéně se *Siri*. Zároveň nemůžeme tvrdit, že další post post-internetové aspekty nejsou v díle přítomny vůbec, vždyť už samotné dílo *Slides* se odehrává ve fiktivní blízké budoucnosti. Nebo, jak sám popisuje, v přítomnosti, která je jen určitým způsobem posunutá a jejíž některé atributy jsou silněji akcentovány.

## 4.2 Jozef Mrva ml.

Jozef Mrva ml., aktuálně doktorand na Fakultě výtvarných umění VUT. V rámci diplomové práce byl s autorem veden rozhovor, jež uvádíme celý v příloze diplomové práce *Rozhovor s Jozefem Mrvou ml.* (s. 82). Okolo roku 2013, kdy vrcholil post-internetový trend, začal Mrva experimentovat s konkrétními funkcemi sociální sítě Facebook, konkrétně s úvodními fotkami. Úvodní fotky autor opakovaně printscreenoval a nahrával zpět. Tento postup se odráží v nedokončené sérii *Hue, Saturation, Brightness*, kde kromě prvku repetitivně a snad až obsesivní činnosti můžeme ze série číst pokusy o hledání limitů digitálního souboru. Při několikatém opakování pořízení snímků již snímaného fotografie začala nabývat prostorovosti, přičemž tato prostorovost byla reprezentována ztrátou detailu fotografie.

Do Mrvovy post-internetové tvorby můžeme zahrnout i dílo *The Event Performance*, které přebírá principy zásahů jako výše popsany triptych, je ale rozšířeno o práci s textem. Text, který byl během performance obměňován se týkal performance samotné, šlo o autoreferenční prvek. Proces opakování a aktualizace události trval až do posledního dne jejího plánovaného trvání. Jak již bylo řečeno u *Hue, Saturation, Brightness*, jednou z rovin, které skrze tyto experimenty s interfacem autor sledoval, byla tvorba prostoru. Sám říká, že jedním z výstupů performance je virtuální socha. Post-internet zanechal stopu i v souboru děl *Curiosity*, pojmenovaném podle stejnojmenného roveru, který přistál na Marsu. Mrva se snažil o přenos povrchu Marsu na plátno a přiblížit tak divákovi imaginární, vzdálený svět. Podstatou tohoto gesta je právě přenos neznámého virtuálního prostředí, které může právě díky své virtualitě či konkrétnosti působit odcizeně, blíž divákovi a v divákových očích tak povrch cizí planety zbavit oné cizosti.

*„Z počátku jsem řešil spíš problematiku textur a povrchů, které jsem aplikoval na různé nepravidelné povrchy nebo na povrchy, které se významově lišily. Přenášel jsem třeba layouty-rozcestníky z Wikipedie na povrchy Marsu, krátery nebo jiné modely, které*

jsem našel. Přes tohle jsem se dostal víc k topologii, což je podsekcce geometrie, která se zajímá o prostor jako takový.“<sup>126</sup>

V sérii *Taxonomy I-IV* spekuluje Mrva nad fiktivním státem *Eukariota* a začíná experimentovat s 3D animací. Jak popisuje ve v úryvku výše, přes experimenty s povrchem se začal zabývat topologií. Přerod k práci s 3D animací můžeme vnímat jako poetickou strategii, se kterou šetrně nakládá, podobně jako s opakujícím se motivem torusu zapleteného do sebe. Uzel využívá v animacích několika způsoby a to především díky využití textuality. Animace se tak pohybují na škále od vizuálních básní – *This Is What You Want, This Is What You Get*, odkazům týkajícím se mimo-prostorových dimenzí – *Consider Capital Our 5th Dimension* nebo zauzlování obrazů – *Knot Island*.<sup>127</sup>

Právě Mrvův vzrůstající zájem o topologii, tedy obor matematiky, který se zabývá povrchem jako takovým, se později zaměřil konkrétněji na problematiku teorie uzlů, které začal hodně užívat v dílech jako estetické východisko. Teorie uzlů se jako oblast topologie soustřeďuje na matematické uzly, které nemohou být rozuzlovány bez toho, aniž by byly porušeny. Uzel se v autorově tvorbě transformuje na objekt s textovou rovinou, kdy se během animací uzlem prolínají různá tvrzení, jež můžeme číst dokola. Jak bylo naznačeno v předchozím odstavci, tuto strategii aplikuje v podobě vizuálních básní, později však začíná pracovat i s motivy paradoxních tvrzení a dokonce i konspiračních teorií.

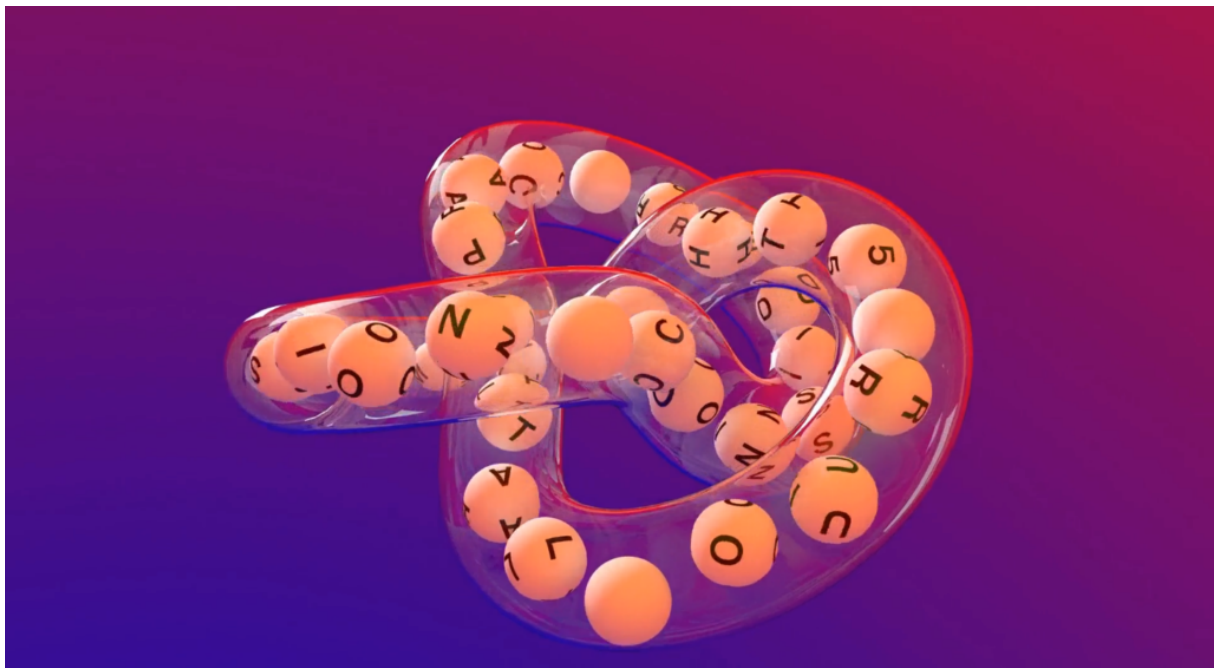
V animaci, kdy uzlem pluje tvrzení *Reject Flat Earth and Oppose the Globe at the Same Time*, se Mrva dotýká spekulace. V textu, který k tomuto videu napsal, se věnuje právě teorii ploché země, jež staví do protikladu k osvícenství, vůči kterému se teorie vymezuje. Snaží se však popřít jak toto zpátečnické východisko nazírající na zemi jako dvoudimenzionální, tak nazírání na zemi jako na trojdimenzionální těleso a navrhuje pohled na zemi jako na naddimenzionální objekt.

---

<sup>126</sup> Rozhovor s Jozefem Mrvou vedla Veronika Sellnerová, Brno 16. ledna 2018. Přepis viz příloha.

<sup>127</sup> SELLNEROVÁ, Veronika. Spekulativní topologie. *Flash Art*. 2018, 8(47), 15-17.





Obr. 9, Jozef Mrva – Knot Capital

Série *Knot Capital* se týká experimentů s geometrickými a sémiotickými možnostmi zauzlovaných torusů.<sup>128</sup> V Mrvově tvorbě se prolíná zájem o spekulativní realismus a další post post-internetová témata právě v propojení poetické strategie animací uzlů a textu. Tyto texty, možná lépe řečeno úryvky nebo teze, vyobrazené na uzlech mohou sloužit jako úderné výseky, které mohou diváka přivést k jejich dalšímu rozvedení nebo pokusu o dešifraci při analýze. Pokud bychom se jali jednoho či druhého, v určitém momentě by nejspíše došlo k vyústění v podobě manifestace paradoxu nebo úvahám o naddimenzionalitě. Mrva se ke svému zájmu a daná post post-internetová témata vyjádřil následovně:

*„Hodně řeším a hodně jsem vycházel z – a k tomu si se asi chtěla dobrat – posunu post-internetu ke spekulativnímu realismu a materialismům. Teď se hodně zajímám o současnou filozofii, konkrétně o akceleracionismus, který jsem v poslední době řešil poměrně intenzivně. Baví mě třeba pár textů Nicka Landa, i když zrovna on je docela magor a teď se z něj stal takový nepokrytý patron alt-rightu... Ale jeho starší texty jsou nabitý takovou energií a destruktivním liberálním nábojem. Taký mě dost baví Deleuze a Guattari, plus třeba Lukáš Likavčan, který taky řeší prostor a zajímavě interpretuje Benjamina Brettona – i když teda nevím, jak moc zajímavě, protože jsem ho ještě nečetl. Lukáš spíš jen říká, to, o čem mluví Bretton, který řeší taky určitou multi-dimenzionalitu ve smyslu ‚stacku‘ – takových prostorových úrovní, do kterých jsou zapsaná a ve kterých se pohybují určitá data, suroviny, lidi a informace.“<sup>129</sup>*

Mrvova tvorba se nepřímou opírá o post post-internetová témata. Neodkazuje se k nim explicitně, ale spíše se jeho zájem o tuto problematiku promítá do tvorby. Můžeme tak pozorovat imaginativní a poetický přístup, jak se problematika akceleracionismu nebo promýšlení ontologické podstaty prostoru může promítat do umělecké tvorby.

#### 4.3 Martina Růžičková

Martina Růžičková je v současnosti rovněž doktorandkou na Fakultě výtvarných umění VUT. Pro účely diplomové práce byl s autorkou vede rozhovor, jehož přepis uvádíme v příloze této práce

---

<sup>128</sup> Jozef Mrva - Artistic portfolio 2017. In: *ISSUU* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [https://issuu.com/jozefmrva/docs/portfolio\\_2017](https://issuu.com/jozefmrva/docs/portfolio_2017).

<sup>129</sup> Rozhovor s Jozefem Mrvou vedla Veronika Sellnerová, Brno 16. Ledna 2018. Přepis viz *Rozhovor s Jozefem Mrvou ml.* (s. 82).

*Rozhovor s Martinou Růžičkovou* (s. 88). Její spojení s českým post-internetovým diskurzem bylo silné na umělecké i reflexivní, řekněme teoretizující úrovni. V roce 2013 pořádala v Galerii 209 událost *Vizuální smog*. Večer se sestával s několika částí, mělo jít o přednášku, výstavu a večírek, který se obsahově dotýkal právě problematiky post-internetu a vaporwave. Název přitom neodkazoval k problematice znečištění či zanešení, způsobeného nadprodukcí, které chápala čistě jako přebytek.<sup>130</sup>

Její bakalářská práce *Mediální ~obraz~ cultu Fu-Fu* se zabývala uměleckou produkcí a prezentací umělce, respektive jeho sebereprezentací a narážela při tom na problematizaci umělce jako značky, přičemž na daná témata nahlížela prizmatem post-internetové situace.<sup>131</sup> V tomto přístupu rezonuje například přístup DIS Kolektivu, který právě reklamní strategie využívá a aplikuje na současné umění, viz například *9th Berlin Biennale*, které tento kolektiv kurátorsky zaštil.<sup>132</sup> Autorka ale nikdy přímo nepracovala pouze s post-internetovou estetikou. Jak je vidět i v jejích následujících pracích, spíše než na práci se symptomy se snaží zaměřit na příčiny, respektive k projevům přistupovat analyticky a skrze projekty poukázat na podstatu vzniklé situace či současného stavu.

Posun od post-internetu je dokonce zdokumentován i v rámci anotace k výstavě s Lužkem s názvem *Dark Enlightenment/Modrý stan/Masejc*, která proběhla v galerii Make Make v roce 2016. „*V minulosti se intenzivně věnovala fenoménu post-internetu, nyní svou pozornost upírá směrem ke spekulativnímu realismu.*“<sup>133</sup> Výraznou změnou v tvorbě Růžičkové je onen odklon ke spekulaci, reprezentovaný orientací na budoucnost. Zatímco ve tvorbě, v níž refletovala post-internet, se soustřeďuje na současnou situaci a potažmo její kritickou reflexi, společně s přesunutím zájmu ke spekulativnímu realismu se projevuje výrazné přesunutí pozornosti na otázky promyšlení budoucího.

V magisterském diplomovém projektu *Universal Basic Opression* prezentovala autorka koncept a instalaci s názvem *Polyamory Design Unit*.<sup>134</sup> Tímto projektem se

---

<sup>130</sup> *Vizuální smog. goodbye ~ party by ~ exhibition / by Martina Růžičková* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/1378225832423568>.

<sup>131</sup> RŮŽIČKOVÁ, Martina. *Mediální ~obraz~ Cultu Fu-Fu*. Brno, 2014. Bakalářská práce. Fakulta výtvarných umění VUT.

<sup>132</sup> *Berlin Biennale* [online]. Berlin: KW Institute for Contemporary Art, 2016 [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://bb9.berlinbiennale.de/>.

<sup>133</sup> Martina Růžičková/Luzek Recovered / *Dark Enlightenment/Modrý stan/Masejc*. *Artmap* [online]. Artmap [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://www.artmap.cz/dark-enlightenmentmodry-stanmasejc-0>.

<sup>134</sup> Martina Růžičková. *Startpoint Prize 2017* [online]. 2017 [cit. 2017-12-27]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2017/artists/martina-ruzickova>.

snažila o představení vize budoucnosti bez práce, genderové nerovnosti, budoucnost nesvázanou společenskými konvencemi, rezignací nebo spíše předefinování nukleární rodiny s důrazem na polyamorii jako na: „*nová normalita, ako nová heterosexualita, nové priateľstvo, polyamoria ako nový typ súžitia s druhým.*“<sup>135</sup> Na tomto pozadí představila konkrétní koncepci bytové jednotky pro soužití lidských a nelidských entit, v rámci které navrhla, ve spolupráci s odborníky z jiných odvětví – architektka Ondřeje Mohyly, grafického designéra Šimona Bařáka, produktovou designérku Janu Trundovou, filozofa Lukáše Likavčana a performeru –, budovu U4 Fakulty výtvarných umění VUT přestavěnou právě potřebám jedinců v těchto podmínkách žijících, kdy každé patro budovy bylo přetvořeno ke konkrétnímu účelu soužití. Součástí této koncepce byla instalace, která sloužila jako „showroom“ projektu. Václava Janoščík, jakožto oponent této práce, zmiňuje:

„[...] v pracích Nicka Srniceka a částečně i Benjamin Brattona jde právě o vytvoření nové (levicové, environmentálně zodpovědné) politicko-technologické hegemonie, a zdá se, že do této linie spadá tako autorčin projekt. S tím je pak ale spojený utopistický a solucionistický (řešení slibující) rozměr jejich myšlení [...]“<sup>136</sup>

Téma jejího doktorského výzkumu zní *Lifestyle for Interspecies Collectivism* (Životní styl pro mezidruhový kolektivismus). V základu výzkumného projektu leží zájem o vytvoření dlouhodobé kooperace expertů z různých odvětví za účelem soužití lidských a nelidských entit, přičemž volně navazuje na svou magisterskou diplomovou práci. Zajímá se o problematiku střetu současného umění a designu, instrumentalitu a expresi.<sup>137</sup> V současné době pracuje na společném projektu s *BCAA System*, platformou působící v Praze na pomezí současného umění, pravidelně vysílající Džské sety, přednášky, setkání, výstavy aj.<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> RŮŽIČKOVÁ, Martina. UNIVERSAL BASIC OPRESSION [online]. Vysoké učení technické v Brně. Fakulta výtvarných umění, 2017 [cit. 2018-01-31]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11012/64874>. Diplomová práce. Vysoké učení technické v Brně. Fakulta výtvarných umění. Ateliér intermédií. Vedoucí práce Pavel Sterec.

<sup>136</sup> JANOŠČÍK, Václav. Posudek diplomového projektu Universal Basic Oppression Martiny Růžičkové. In: *Vysoké učení technické v Brně* [online]. Brno: VUT [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [https://www.vutbr.cz/www\\_base/zav\\_prace\\_soubor\\_verejne.php?file\\_id=145331&zp\\_id=101738](https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=145331&zp_id=101738).

<sup>137</sup> NEAGA, Sorina. FIVE QUESTIONS FOR MARTINA RŮŽIČKOVÁ. In: *Czech-it* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://www.czech-it.ro/7512/five-questions-martina-ruzickova>.

<sup>138</sup> Projekt z části přibližuje v rozhovoru, viz *Rozhovor s Martinou Růžičkovou* s. 92.

V projektech post post-internetové fáze tak nacházíme odkazy na Bruno Latoura, a to jak doslovně – v textu k diplomové práci jej i zmiňuje –, tak jej z práce můžeme vyčíst – skrze operování s lidským a nelidským. Soužití lidských a nelidských entit už odkazuje spíše k akceleracionismu, respektive promýšlení budoucího za akcelerovaných podmínek. S post-kapitalistickou verzí budoucnosti bývá spojován základní nepodmíněný příjem; ten figuruje jako východisko scénáře v projektu *Universal basic oppression*, stejně jako, pro život po konci kapitalismu stejně příznačný, život bez práce.

Na tomto základě pak vznikají spekulativní scénáře, ke kterým se Růžičková v souvislosti s se svou aktuální tvorbou vyjadřuje takto:

*„Co je pro mě vlastně na tomto zajímavé a důležité je určitý moment promýšlení scénářů budoucnosti, které nemusí být úplně validní, ale můžou provokovat k určité aktivitě a mohou být i produktivní. Tím, že mám zájem spolupracovat s odborníky z jiných odvětví pro mě byl důležitý moment. Když jsem se rozhodovala o studiu doktorského studia vylo klíčové to, že ho už ho nerealizuji na katedře volného umění, ale na katedře designu. Snažím se klást větší důraz na určitý typ designerského myšlení, má pro mě větší význam. [...] Spíše se [...] akcentovat tenzi mezi instrumentálním typem myšlení a typem myšlení, které je nějakým způsobem emocionálně zabarvené nebo je nějakým způsobem přímo emocionálně reagující na realitu.“<sup>139</sup>*

U přístupu Martiny Růžičkové se opět setkáváme s interdisciplinární kooperací odborníků z různých odvětví. Na rozdíl od Kohouta (s. 41) v jejím přístupu vidíme jasnou návaznost na post post-internetové myšlenky: od problematiky soužití lidských a nelidských aktérů, přes podmínky sofistikovaných spekulací možných budoucích scénářů až po důsledky levicového akceleracionismu jako je plná automatizace a základní nepodmíněný příjem.

---

<sup>139</sup> Rozhovor s Martinou Růžičkovou vedla Veronika Sellnerová 26. ledna 2018. viz *Rozhovor s Martinou Růžičkovou* s. 92.



Obr. 10, Martina Růžičková – Polyamory Design Unit

#### 4.4 Shrnutí projevů a důsledků post post-internetu v českém prostředí

V závěru čtvrté kapitoly se pokusíme shrnout poznatky, které jsou přiblížené ve výše zmíněných přístupech českých umělců. Stručně také představíme také některé výstavní projekty, které můžeme označit za post post-internetové: *Návrat objektu a Neklid věcí* a cyklus výstav *Podmínky nemožnosti*. Pokud se pro účely vyvození závěrů opřeme a omezíme na uměleckou tvorbu, která byla v této kapitole představena – tedy složení umělců Martina Kohouta, Jozefa Mrvy ml. a umělkyně Martiny Růžičkové – pozorujeme poměrně širokou škálu podob a intenzity jejich přímého propojení s aspekty post post-internetového umění tak, jak byly popsány ve třetí kapitole. Důraz na překonaný determinismus, respektive reflexe Latouroy teorie sítí aktérů, odmítání korelacionistického myšlení a možnost koncepce budoucích narativů s odkazy na spekulativní realismus, rovnocennost lidského a nelidského a obrat orientovaný na objekt či zahrnutí poznatků akcelerationistické teorie a implementace jejich požadavků je vidět u všech ze zástupců, avšak u každého z nich v jiné míře a podobě.

Můžeme konstatovat, že se tak určitá část post-internetového umění transformovala, a to především v případech, které byly využity v této práci. Také můžeme říci, že se často umělci post-internetem dříve zabývajících posunuli od tématu „pouhé“ reflexe a kontempace nad internetem jako bezprostřední součástí fungování. Tento vývoj má v několika případech podobnou konceptuální, potažmo teoretickou rovinu, se kterou se ve své post post-internetové tvorbě umělci potýkají. Jednou z tendencí, kterou můžeme pozorovat u zmíněných příkladů, je důraz na interdisciplinární spolupráci.

Ať v případě Martina Kohouta nebo Martiny Růžičkové, kteří se spolupráci s odborníky z jiných odvětví ve svých projektech věnují, můžeme na tuto intenci nahlížet jako na druh postateliérové praxe.<sup>140</sup> Různorodou problematiku autoři přibližují na tématech vycházejících z jejich dlouhodobého tvůrčího a výzkumného záměru. Důležité je, že akcentují různorodé podoby interdisciplinarity: – kooperaci a společné konzultace umělců, expertů z různých oblastí, případně i aktivistů a

---

<sup>140</sup> Postateliérový přístup značí práci mimo konvenčně vymezené místo pro práci, často se můžeme setkat s jeho užitím pro uměleckou praxi, která vzniká ve spolupráci s jedinci z rozličných oblastí mimo umělecký diskurz. Tento pojem se začal užívat v kontextu vizuálního umění v šedesátých a sedmdesátých letech. Jedním z hlavních představitelů byl v tomto období Daniel Buren. Mezi jeho kontribuce k postateliérové praxi a diskuzi o funkci ateliérů je například článek s názvem *The Function of the Studio*, publikovaný v roce 1979. Viz BUREN, Daniel a Thomas REPENSEK. *The Function of the Studio*. *October* [online]. 1979, 10, 51- [cit. 2018-05-03]. DOI: 10.2307/778628. ISSN 01622870. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/778628?origin=crossref>.

dalších, přičemž reprezentují ambici působit i mimo nebo snad nad rámec diskurzu současného umění: „[...] *participovat svou činností nejen na konstrukci možného alternativního budoucího, a zároveň tak aktivně, systematicky promýšlet, reflektovat a kriticky vystupovat vůči současnému.*“<sup>141</sup>

V této práci se primárně zaměřujeme na umělce a konkrétní příklady jejich tvorby. Ve třetí kapitole jsme uvedli několik zahraničních příkladů post post-internetové tvorby v podobě výstav a výstavních projektů, rádi bychom tedy zmínili některé z výstav, které se k tomuto kontextu vázaly i v českém kontextu. Nebudeme pouštět do jejich přílišné analýzy, bude se jednat spíše o stručné představení některých z nich.

Nejprve zmíníme výstavy *Návrat objektu a Neklid věcí*, které proběhly v pražské galerii Kvalitář v druhé polovině roku 2015, kurátorem byl Václav Janoščík.<sup>142</sup> Jejím základním cílem bylo představit díla v návaznosti na kontext obratu k objektu, ústřední téma bylo tak úzce propojeno s porozuměním objektům: „[...] *a jejich objektovosti v současné kultuře, které by rezonovalo v kontextu spekulativního realismu, objektově orientované ontologie, postinternetu a akcelerationismu.*“<sup>143</sup> V textu k výstavě bylo napsáno, že se nepokouší o představení reprezentativního přehledu, ale o akcentaci dialogu mezi filozofií a uměním, který je podle kurátora v současné situaci nutným a potřebným.

Druhým příkladem je cyklus výstav *Podmínky nemožnosti*, který probíhá již druhým rokem v Galerii Kurzor. Během cyklu již proběhly čtyři výstavy ze sedmi, všechny pod kurátorskou záštitou Václava Magida. Výstavami *Ztráta času, Bezprostředí, Práce zahálky a Alogorrhea*, se pokouší reflektovat „[...] *dílčí předpoklady a rámce, které vymezují (ne)možnosti našeho poznání, jednání a estetického prožívání: čas, prostor, práce, jazyk, lidskost, technika, psychika.*“<sup>144</sup> Jednotlivé části výstavního cyklu se odehrávají na pozadí urychleného času, ztráty kontroly nad přítomností a určité rezistence vůči aktuálnosti.

---

<sup>141</sup> Autorčina anotace k příspěvku na Trenažéru konference TIM.

<sup>142</sup> Vystavující umělci: Annabelle Arlie, Iain Ball, DeLong, Constant Dullaart, Tereza Fišerová – Evžen Šimera, Martin Kohout, Martin Kolarov – Filip Dvořák, Kristýna Lutzová, Štěpán Marko, Richard Nikl – Jan Brož, Nik Timková – Jakub Hošek, Magdaléna Vojteková, Ted Whitaker a Marisa Olson. Viz *Návrat objektu a Neklid věcí*. In: *Kvalitář* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://www.kvalitar.cz/g/pripravujeme-postinternet>

<sup>143</sup> *Návrat objektu a Neklid věcí*. In: *Kvalitář* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://www.kvalitar.cz/g/pripravujeme-postinternet>

<sup>144</sup> *Bezprostředí. Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://cca.fcca.cz/galerie/galerie-kurzor/2017/bezprostredi/>



Magid skrze kurátorský výběr naráží na problematiku subjektivity, práce jakožto definičního rámce jedince, stav, kdy práce volný čas a veškerá produkce podléhá komodifikaci a stává se předměty směny. Hodně se také objevuje téma přívalu informací a neutichajícího technologického pokroku, který pak má za důsledek narušení vnímání času a napomáhají i otupělosti či rezistenci vůči vstřebávání nových poznatků. Kromě těchto, řekněme zřetelných a konkrétních témat v kurátorských textech a koncepcích, naráží na představu světa bez práce, neantropocentrického promýšlení současného stavu a aplikování spekulativního realismu například v kontextu jazyka, rozumění a řeči konfrontuje s rétorikou současné pravice, přičemž se dotýká post-pravdivého diskurzu.<sup>145</sup>

Co se týče teoretické reflexe nebo lépe: reflexe post post-internetových témat v Čechách vydané literatuře, můžeme zmínit antologii *Objekt*<sup>146</sup> editovanou Václavem Janoščíkem, spojenou s výstavami *Návrat objektu* a *Neklid věcí* v Kvalitáři,<sup>147</sup> *Sešit pro umění a příbuzné zóny* věnovaný spekulativnímu realismu v umění,<sup>148</sup> sborník *Reinventing horizons* vydaný ke příležitosti stejnojmenného symposia soustředujícího se na emancipační potenciál budoucnosti, které proběhlo roku 2016 v Tranzitdisplay,<sup>149</sup> monografii *Apocalypse Me* Jana Zálešáka soustředující se na témata úzkosti, konce světa a světa po člověku jako zakončení série jeho výstavních projektů<sup>150</sup> nebo třeba nově vydaný sborník *Mysl v terénu* věnující se spekulativnímu obratu ve filozofii s editorským týmem tvořeným Lukášem Likavčanem, Václavem Janoščíkem a Jiřím Růžičkou.<sup>151</sup> Mimo to vyšlo například tematické číslo kulturního

---

<sup>145</sup> Alogorrhea. *Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://cca.fcca.cz/galerie/galerie-kurzor/2018/alogorrhea/>

<sup>146</sup> JÁNOŠČÍK, Václav, ed. *Objekt*. Praha: Kvalitář, 2015. ISBN 978-802-6086-390.

<sup>147</sup> *Návrat objektu a Neklid věcí*. In: *Kvalitář* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://www.kvalitar.cz/g/pripravujeme-postinternet>.

<sup>148</sup> *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2016, (21).

<sup>149</sup> SRNICEK, Nick, Amanda BEECH, Mohammad SALEMY, et al., JANOŠČÍK, Václav, Vít BOHAL a Dustin BREITLING, ed. *Reinventing horizons*. Přeložil Niels SCHOTT. Prague: Display, 2016. ISBN 978-80-906381-0-5.

<sup>150</sup> *Apocalypse Me*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2016. ISBN 978-80-214-5443-9.

<sup>151</sup> LIKAVČAN, Lukáš, Václav JANOŠČÍK a Jiří RŮŽIČKA, ed. *Mysl v terénu: filosofický realismus v 21. století*. Přeložil Kateřina BÁRTOVÁ, přeložil Palo FABUŠ, přeložil Magdaléna Jadwiga HÄRTLOVÁ, přeložil Tomáš PIVODA, přeložil Martin VRBA. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2017. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-87108-72-7.

čtrnáctideníku *A2* s články na téma akcelerationismu<sup>152</sup> a post post-internetovým tématům se věnuje mnoho příspěvků na *A2larmu*, komentátorském webu *A2*.<sup>153</sup>

Post post-internetová témata v umění, pokud se zaměříme na lokální scénu a zejména příklady, které jsme v této kapitole analyzovali, můžeme říci, že přináší nejen zájem o budoucnost, možné budoucí, problematizaci technologie a hegemonii stávajícího systému a díky spekulaci se snaží zaujmout vhodnou výchozí pozici ke kritické reflexi, ale zároveň se umělci obrací k interdisciplinární spolupráci a zvyšují zájem na reálné společenské participaci mimo diskurz umění. Objevuje se tak tendence podílet se na designování budoucnosti, ať už v rovině čistě spekulativní, ideové a filozofické nebo ve smyslu reálného užití a integrace projektů do každodenního života. Klíčovými aspekty tak jsou: aktivní participace na tvorbě budoucností a změna pohledu na budoucnost jakožto na něco vzdáleného, jelikož je často vnímána jako součást současnosti.

---

<sup>152</sup> *A2*. 2016, (6).

<sup>153</sup> *A2larm* [online]. Praha: *A2*, 2014 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/>.

## 5 Současné a post-současné umění

K závěru práce se dostáváme k obecnému kontextu a to problematice současného a post-současného umění. V návaznosti na promýšlení budoucnosti a spekulace, prvky, které se proplétají celou problematikou post post-internetu, se nyní budeme soustředit na problematiku časové komplexity. Tento fenomén je spojen s proměnou vnímání časovosti – přítomnost ztrácí svou dominanci a nahrazuje ji budoucnost; popřípadě jsou minulost, přítomnost a budoucnost rovnocennými časy. V souvislosti s časovou komplexitou bývá často zmiňováno i post-současné umění. Toto umění vymezuje Suhail Malik a jiní autoři vůči umění současnému, které je podle nich příliš neurčité a korelacionistické a nedokáže tak být efektivně participativním a efektivně participujícím na současném ani budoucím.

### 5.1 Časová komplexita, post-současné umění

Armen Avanesian začíná rozpravu s Suhailem Malikem v publikaci *The Speculative Time Complex* následovně: „*The basic thesis of the post-contemporary is that time is changing. We are not just living in a new time or accelerated time, but time itself—the direction of time—has changed.*“<sup>154</sup> Avanesian dále přibližuje toto stádium tak, že už nežijeme v lineárním čase. Nejen, že je narušena linearita časového sledu, kdy je minulost následována přítomností a ta poté budoucností, tvrdí dokonce, že došlo k obrácení této posloupnosti. Budoucnosti je následovaná přítomností, po které následuje minulost – konstatuje tak, že spekulativní reorganizace času se stala realitou a čas je spekulativní. Suhail Malik začíná svou argumentaci schematickým prohlášením: důvod této reorganizace času vidí v současné komplexitě a míře sociální organizace,<sup>155</sup> přičemž pokud mluví o „sociální organizaci“ má na mysli komplexní společnost.

Bernard Stiegler užívá pojem „časové komplexity“ pro označení fáze, která následuje poté, co přítomnost ztrácí svou přednost a pozbývá tak i prioritní postavení v lidské zkušenosti. Všechny tři dominantní časy – minulost, přítomnost i budoucnost – jsou si rovny, nebo může mít dokonce budoucnost větší váhu než zbylé dva. Orientaci na budoucnost můžeme pozorovat v našem každodenním životě. Například v situaci, kdy nám často téměř i libovolná aplikace navrhuje algoritmičticky generovaná

---

<sup>154</sup> AVANESSIAN, Armen a SUHAIL MALIK. *The Speculative Time Complex*. In: *The Time Complex. Post Contemporary Issue*. DIS magazine, 2016, s. 7-56.

<sup>155</sup> *Ibid.*, s. 7.

doporučení položek, které by se nám mohly líbit na základě našich předchozích objednávek, historie prohlížení a především našeho „profilu“, v rámci kterého se kumulují data o většině našich online aktivit. „Velký bratr“ – firmy, resp. jejich algoritmy – znají naše potřeby a touhy dříve než my samotní. Spekulace a očekávání se stávají realitou, budoucí existuje již teď; a časová komplexita je ze své podstaty spekulativní.

Můžeme zde pozorovat symbolickou konstantu a to rekurzivitu. Odstavec výše je také více spojen s předponou *pre-* nežli *post-*, pokud tyto předpony chápeme časově, nicméně je velmi důležitý pro pochopení „post-současného“. V rámci tohoto pojmu značí předpona *post-* deprioritizaci přítomnosti. Pokud propojíme spekulaci s budoucností, můžeme, v logice narušení linearitu času, spekulovat i o minulosti. „*We are the future of something else. [...] We are in a future that has surpassed the conditions and the terms of the past.*“<sup>156</sup> Jedním ze základních zájmů post-současného je možnost pochopit a operacionalizovat přítomnost vně sebe samotné.<sup>157</sup>

Nyní se zaměříme na problematiku post-současného umění. S diskuzí o časové komplexitě totiž bývá spojována právě problematika post-současného.<sup>158</sup> Ať se jedná o číslo DIS magazínu s názvem *The Time Complex. Post Contemporary Issue*<sup>159</sup> nebo diskuzi *Post-contemporary Art*, která proběhla v rámci devátého Berlínského bienále.<sup>160</sup> V popisu této události najdeme i popis post-současných podmínek: „*In today's post-contemporary conditions – being constructed by financial capitalism as well as social media, the military, artificial intelligence, and big data – the present is operationalized as risk or contingency; that is by a relation to the future.*“<sup>161</sup>

---

<sup>156</sup> Ibid., s. 14.

<sup>157</sup> Ibid., s. 16.

<sup>158</sup> Samotný koncept byl poprvé popsán italským básníkem Primem Levim a užit byl v kontextu architektury v roce 2005 Abbasem Gharibem. Nicméně v současném uměleckém diskurzu je tento pojem spojován s rozličnými médii, které se svými koncepty týkají problémů globalizované kultury. Viz KRALIK, Brandon. The Post Contemporary Paradigm. In: *HuffPost* [online]. HuffPost News, 2018 [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: [https://www.huffingtonpost.com/brandon-kralik/the-post-contemporary-par\\_b\\_5731594.html](https://www.huffingtonpost.com/brandon-kralik/the-post-contemporary-par_b_5731594.html).

<sup>159</sup> The Time-Complex. Postcontemporary. In: *DIS Magazine* [online]. dis magazine, 2018 [cit. 2018-04-22]. Dostupné z: <http://dismagazine.com/discussion/81924/the-time-complex-postcontemporary/>.

<sup>160</sup> Post-contemporary art. In: *Facebook* [online]. [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/331407347194035/>.

<sup>161</sup> Ibid.



*past and future equally important in the organization of the system*

Obr. 11, Andreas Töpfer – Operationalizing the Speculative Time-Complex

K východiskům této kategorie: moderní i současné umění bývají spojeny a definovány obdobím, se kterými jsou spojeny stylistické a filozofická východiska – jako například kritika konstruktivismu ve filozofii, evropské tradice. Zároveň jsou často orientovány výlučně na současný stav a aktuální problémy.<sup>162</sup> Post-současné umění se neorientuje na odraz „Zeitgeistu“, ducha doby, ale snaží se o tvorbu nových a konstruktivních hypotéz, přičemž se ale plně od výše zmíněného neizoluje, jelikož oba módy jsou na sobě vzájemně závislé. Zde ale přichází další z aspektů, který tyto režimy odlišuje. Post-současné neoperuje s historií jako s lineární linií vývoje, nahlíží na ni jako na pluralistickou a rozvětvenou. Pracuje s poznatky ze všech období, neomezuje se na jeden fragment historie či linii vyprávění. Nad objektivnost a novost staví kvalitu, potažmo zručnost, kreativitu a empatii – inkluzivitu a důstojnost.<sup>163</sup> Podrobněji se této změně paradigmatu budeme věnovat v následující kapitole.

V předchozích kapitolách jsme se věnovali fenoménu post-internetu a problematice definice českého a charakteristickým rysům post post-internetového. Na základě sondy uskutečněné v roce 2016 jsme byli schopni identifikovat charakteristické rysy post-internetového umění a zhodnotit trend jako takový včetně závěru, že se trend poměrně vyčerpal, někteří umělci se od něj distancují a již v roce 2016 naznačovali směr změny řešených témat.<sup>164</sup> Ve třetí kapitole jsme se tedy zaměřili právě na směr této změny, spjatý s post post-internetovou praxí. V pěti podkapitolách jsme se soustředili na: propojení problematiky posunu od dělení lidský a nelidských aktérů k jejich rovnosti na příkladu překování medio- a sociocentrických přístupů díky teorii sítí aktérů Bruna Latoura (kap. 3.1); spekulativní obrat ve filozofii, charakteristický odmítáním korelacionismu (kap. 3.2); objektivně orientovanou ontologii, kterou můžeme označit za jeden ze směrů spekulativního realismu (kap. 3.3); akcelerationistické myšlení, jehož rozmanitost jsme se snažili zachytit, ale především se koncentrovali na akcelerationismus levicový. Ten popisuje možnou budoucnost jako zhroutení kapitalismu skrze akcelerování jeho vlastních sil a s ním spojenou emancipaci a rovnost společnosti (kap. 3.4); poslední z fenoménů, časovou komplexitu (a částečně i post-současné umění), můžeme vnímat jako jevy, které

---

<sup>162</sup> Post-contemporary. In: *WikiVisually* [online]. [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <https://wikivisually.com/wiki/Post-contemporary>.

<sup>163</sup> MAIDMAN, Daniel. Dawn of the Post-Contemporary. In: *HuffPost* [online]. HuffPost News, 2018 [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: [https://www.huffingtonpost.com/daniel-maidman/dawn-of-the-post-contemporary\\_b\\_8847168.html](https://www.huffingtonpost.com/daniel-maidman/dawn-of-the-post-contemporary_b_8847168.html), The Time-Complex. Postcontemporary. In: *DIS Magazine* [online]. Op. cit.

<sup>164</sup> SELNEROVÁ, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění* [online]. Op. cit.

prostupuj téměř všechna zmíněná východiska – jedná se o narušení linearitu času a její přehodnocení – přítomnost je časem, který ztratil svou dominanci (kap. 5.1).

Než se začneme zabývat odpovědí na otázku jakým způsobem se tyto myšlenkové proudy promítají do současného (českého) umění, zkusíme se soustředit na problematiku (proměnlivosti) současného umění jako takovou. Dále se budeme věnovat nejen problematice temporality trendů, ale nahlédneme na současné umění z kritické perspektivy, optikou argumentace pro post-současné umění. Zmíníme stanoviska kanadské umělkyně Patricie Reed, vycházející ve své stati z Armandy Beesch a Suhaila Malika. Ke konci kapitoly vyvodíme závěry plynoucí pro současné umění, respektive skrze argumentaci podpořím tezi, že je důležité se od současného umění odpoutat k post-současnému umění, jehož východiska byla naznačena výše.

## 5.2 Post-současné umění jako reakce na nedostatečnost

Nyní uděláme úrok jiným směrem a to k reflexi současného umění, která se přiklání k argumentu, že není dostatečné. Na začátek tohoto předělu si vypůjčíme citaci ze stati *For a Nontrivial Art* Patricie Reed: „*Contemporary art, following the diagnosis of thinkers like Armanda Beech<sup>165</sup> or Suhail Malik,<sup>166</sup> has come to signify a paradigm of and for indeterminacy; an indeterminacy that readily services our neoliberal hegemonic condition, despite its claims of socio-politological efficacy made otherwise.*“<sup>167</sup> Hodnotící pozice vymezující se vůči současnému umění je založena především na kritice jeho neurčitosti, která se pak odráží v jeho zneužití nebo spíše užití jako nástroje pro záměry a profit globální hegemonie kapitalismu – a to i ve svých snahách o jeho kritiku. Subverzivní se tak stává nefunkční strategií. Současné umění reprezentuje kategorii, reflektuje podmínky, za kterých je vytvářeno a kterými je zároveň spoluutvářeno. Tím máme na mysli produkci, šíření, ekonomiku a jeho recepci, ne konkrétní projevy umění v rámci jednotlivých autorů či výstav.

Z problematice neurčitosti současného umění vyplývá několik tvrzení platné pro momentální současné umění: umění může být cokoli a kdekoli; nemá žádnou definici, je sémanticky překerní a významy nabývá jen skrze korelaci s divákem,

---

<sup>165</sup> BEECH, Amanda. Heroic Realism. In: *Urbanomic* [online]. Urbanomic, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.urbanomic.com/document/heroic-realism-2/>.

<sup>166</sup> Suhail Malik: Exit not Escape. In: *Art & Education* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.artandeducation.net/classroom/video/66325/suhail-malik-exit-not-escape-on-the-necessity-of-art-s-exit-from-contemporary-art>.

<sup>167</sup> REED, Patricia. For a Nontrivial Art. In: *Reinventing Horizons*. Praha: Display Association for Research and Collective Practice, 2016, s. 165. ISBN 9788090638105.

potažmo interpretem; je osvobozeno od užitečné instrumentalizace, tedy neklade žádné podmínky a požadavky; přičemž všechna tato tvrzení konstituují určitou iluzi svobody. Iluzivní je tato svoboda především protože je svobodou v rámci neoliberálního systému, nemá schopnost se od něj oprostit nebo se pokoušet o narušení tohoto pohlčení. Chybí perspektiva vykročení z tohoto rámce, úniku z globální hegemonie kapitalismu, zrcadlícího se ve všech fázích současné umělecké produkce.

Podle Reed se určité snahy v současném umění objevují i přes jeho neurčitost a pokoušejí o dočasné narušení systému, kdy se ale zároveň zříkají zodpovědnosti za konstrukci něčeho strukturálně odlišného, za něco škálovatelného. Poznnamenává, že jedním z důležitých bodů je rozlišení a přemýšlení o problémech nejen skrze to, co představují (deskripce), ale především v měřítku toho, co bychom měli dělat (preskripce).<sup>168</sup> Dle ní je další výzvou konstrukce nových uměleckých paradigmat, které zakládají na potřebě uniknout ze současného axiomatického stavu.

Následujících několik odstavců je převzato z autorčina článku *Posun od post-internetu ke spekulacím*, který vyšel v odborném časopise *Journal of Interactive Media*;<sup>169</sup> proto odsazeno a kurzívou.

*Suhail Malik<sup>170</sup> v rámci debaty s názvem Post-contemporary Art,<sup>171</sup> která proběhla během 9. Berlínského Bienále, vychází ve svém příspěvku o současném umění například z Jacquesa Ranciéra.<sup>172</sup> Podle něj současné umění vystupuje jako politické, jelikož divákovi explicitně neříká, co dělat, jak jej číst – vytváří tedy místo pro subjektivitu ve světě, ve kterém dominuje standardizace a pocit bezmoci. Současné umění popisuje jako neurčité, jelikož je ze své podstaty heterogenní. Můžeme zároveň tvrdit, že je velmi obtížné až téměř nemožné jednoznačně určit, co současným uměním je či není. Neurčité také z toho důvodu, že jej negeneralizujeme – spíše než vynakládání úsilí na určitou generalizaci či schématické zjednodušení současného umění jako celku zkoumáme*

---

<sup>168</sup> Ibid., s. 169.

<sup>169</sup> SELLNEROVÁ, Veronika. *Posun od post-internetu ke spekulacím: Mapování vývoje české umělecké scény*. *Journal of Interactive Media* [online]. 2018, 2(3), [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <http://joinme-muni.cz/>

<sup>170</sup> MALIK, Suhail. *On the Necessity of Art's Exit from Contemporary Art*. Urbanomic Media, 2017. ISBN 0993045812.

<sup>171</sup> Post-contemporary art. In: *Facebook* [online]. Op. cit.

<sup>172</sup> RANCIÈRE, Jacques. *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*. New York: Continuum, 2006. ISBN 0-8264-7067-X.



specifika jednotlivých uměleckých děl jednoho po druhém, vytváříme významy a díla interpretujeme. Nemá konstantní definici, která by přesně odrážela jeho specifika.

Další část Malikova argumentu odkazuje ke korelacionismu a důrazu na subjektivní interpretaci umění. Říká, že díky interpretaci díla a současnému připsování významů se jedná se o proces silně subjektivní a jedinečný, který je založen na konkrétní zkušenosti, kognitivní souvztáznosti (korelaci) jedince a díla. Z toho můžeme vyvodit, že současné umění je silně zakotveno a závislé na přítomnosti. Jak dále popisuje, právě nejasnost a nemožnost definice je onou definicí současného umění; logicky ale právě definice limituje to, co může být za současné umění považováno. Skrze tuto tautologii se Malik dostává k tomu, že současné umění tedy definovatelné je. Zároveň deklaruje, že současné umění podporuje subjektivitu skrze jeho důraz na jedincovo vytvoření významu a interpretaci.

Nastiňuje také několik základních problémů současného umění – jako předpoklad autonomie umění, kvůli které ztrácí část své kritické pozice; instrumentalizace, která vede k vytvoření věcí, nikoli děl, jež umění zbavuje kritičnosti, dále jeho slovy: *‘Claims in contemporary art and contemporaneity are emphatically limited only to setting up options with potentials, without actually doing anything or mobilizing the speculative present to construct a future. The future is only and just a set of potentials that must never be actualized for fear of [pragmatic] instrumentalization and, paradoxically and self-destructively, realizing in any present a future radically distinct from the present.’*<sup>173</sup> Skrze to dospívá k názoru, že současné umění závislé na přítomnosti, interpretaci a subjektivitě vůbec být nemusí – může se zaměřit na budoucnost a na její budování. Pro to, aby bylo umění politické a zaujalo pozitivní přístup, se musí oprostit od subjektivity, od důrazu na jedincovo vytvoření významu. To je pro Malika zlomový bod, kdy bychom dle něj měli začít přemýšlet o časové komplexnosti.

V diskuzi během přednášky *What Can Art Do for Post-capitalism* Malik na otázku, zda by mohl uvést konkrétní příklady úspěšných uměleckých projektů, odvětil, že to odmítá. Jako důvod uvedl, že právě poptávka po specifickém a konkrétním je jednou z vlastností současného umění; proto mu připadá důležité mluvit v tomto případě obecně či axiomaticky. Jeho druhý uvedený argument se sestává z tvrzení, že kdyby konkrétní příklady uvedl, argumentace by se začala

---

<sup>173</sup> AVANESSIAN, Armen a Suhail MALIK. The Speculative Time Complex. In: *The Time Complex. Post Contemporary Issue*. DIS magazine, 2016, s. 7-56, s. 51-52.

soustředit na ně a vycházet z nich, přičemž by pozbyla onen „globální požadavek“<sup>174</sup> vztahující se k tomu, jaké by umění být mělo.<sup>175</sup> Zároveň spoludiskutujícímu Nicku Srnickovi navrhl, že by levicový akcelerationismus měl formulovat požadavky, aby vzniklo takové umění, které by bylo uměním dostatečně funkčním – v Malikově terminologii kategoricky post-současné.<sup>176</sup> My se ale i přes to pokusíme o nalezení specifických příkladů, respektive pokusíme se dokázat, že i přes výše uvedený důraz na abstrakci jakožto ideologické východisko, se onen „akcelerationistický požadavek na umění“ a snaha o překročení bludného kruhu kapitalistického systému fungování dá najít i v současném umění.

Malik totiž samozřejmě není jediným teoretikem, zajímajícím se o problematiku participativního, potažmo aktivního a aktivistického umění, i když jeho pozice častého spojení se Srnickem a Williamsem je poměrně výlučná. Můžeme zmínit například pozici Claire Bishop, teoretičky, jež se věnuje participativnímu umění a vnímá jej jako sociální praxi. Ve svých pracích často navazuje na myšlení Jacquesa Ranciéra<sup>177</sup> nebo Nicolase Bourriauda<sup>178</sup>, ve kterých se ale ne zde oprostuje od podmínky vymykání se z kapitalistického rámce fungování.<sup>179</sup>

---

<sup>174</sup> Z originálu „global demand“.

<sup>175</sup> Mercer Union - What Can Art Do for Post-capitalism?. In: *YouTube* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=RBjMSVcP2kc>

<sup>176</sup> Ibid.

<sup>177</sup> RANCIÈRE, Jacques. *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*. New York: Continuum, 2006. ISBN 0-8264-7067-X.

<sup>178</sup> BOURRIAUD, Nicolas. *Relational aesthetics*. Přeložil Simon PLEASANCE, přeložil Fronza WOODS, přeložil Mathieu COPELAND. Dijon: Les presse du réel, 2002. Collection documents sur l'art. ISBN 2-84066-060-1.

<sup>179</sup> Více viz BISHOP, Claire. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. New York: Verso Books, 2012.

## 6 Závěr

Cílem předložené magisterské diplomové práce bylo ukázat především na příkladech českých umělců Martinu Kohoutovi, Jozefu Mrvovi a Martině Růžičkové vývoj v jejich tvorbě a proměnu řešených témat. Teoretickým základem této práce bylo rozlišení mezi post-internetovou a post post-internetovou tvorbou. Post-internetovému umění jsme se věnovali v kapitole *Post-internet* (s. 8), ve které jsme shrnuli premisu jeho vzniku, hlavní charakteristické znaky a zhodnotili trend ve světovém a částečně i lokálním kontextu. Závěrem kapitoly bylo, že post-internetoví umělci často trend začali opouštět a především, že se jejich těžiště zájmu přesunulo a promítlo do změny řešených témat.

Právě tomuto posunu se věnujeme v kapitole *Post post-internet* (s. 24). Zde jsme představili témata a proudy, které s post post-internetovou fází spojujeme. Pro tato témata jsme také začali užívat nový zastřešující pojem post post-internet, jež odkazuje k tomuto konkrétnímu posunu v umění. Věnovali jsme se charakteristice těchto aspektů: překonání technologického determinismu, teorii sítí aktérů, spekulativnímu realismu, objektově orientované ontologii a akcelerationismu. Po objasnění termínů jsme se také věnovali projevům post post-internetu na světové umělecké scéně a to v podobě přehlídek, výstav a projektů.

Kapitolou *Od post-internetu k post post-internetu: případ české umělecké scény* (s. 41) jsme se snažili zodpovědět výzkumné otázky zmíněné v úvodu práce. Vývoj sledovaných umělců můžeme shrnout jako odklon od tvorby, kterou jsme označili za post-internetovou – zacházení s internetem jako samozřejmostí a kritické pozice z reflektování této zkušenosti vyplývající. Ve sledovaných případech můžeme v post-internetové fázi tvorby vidět experimenty s podstatou platform sociálních sítí (Kohout), online performance, modifikaci jednotlivin a rekurzivitě činnosti za vzniku virtuálních soch v prostředí sociálních sítí (Mrva ml.), odkazy na problematiku osobní značky a využití sociálních médií v umění (Růžičková). V post post-internetovém období tvorby se v tématech, která zpracovávají, objevují poměrně velké rozdíly a posuny ke komplexnější reflexi fenoménů.

V Kohoutově případě můžeme pozorovat silný důraz na problematiku lidského a ne-lidského, povahu objektů, rozpracovávání témat blízké budoucnosti, která se odehrává již v přítomném okamžiku. Vidíme i snahu o konstruktivní interdisciplinární dialog mezi odborníky z několika oblastí, reprezentující úsilí nepůsobit pouze v rámci světa současného umění a posunout se směrem k užitečnějšímu, post-současnému umění. Mrva ml. se naopak dotýká spekulativního

realismu a využívá jej částečně jako poetickou strategii, na pozadí úvah o topologickém prostoru a teorii uzlů. Růžičková jistým způsobem propojuje všechny přístupy, kdy se skrze mezioborové projekty snaží spekulovat o budoucnosti a jejím možném fungování z hlediska soužití lidských a ne-lidských entit, vycházející z podmínek akcelerationismu. V českém prostředí můžeme projevy post post-internetového sledovat i ve výstavních projektech nebo teoretické reflexi, viz *Shrnutí projevů a důsledků post post-internetu v českém prostředí* (s. 55).

V rámci diplomové práce byly také vedeny rozhovory. Nakonec vznikl ne příliš široký rozsah, rozhovory se podařilo získat od třech respondentů – Jozefa Mrvy ml., Lumíra Nykla a Martiny Růžičkové. Osloven byla například i Kryštof Ambrůz, Anna Slámová nebo BCAA System. Samotná metoda byla dostačující, jednalo se o polostrukturované rozhovory. Škoda jen, že se nepovedlo získat data od většího vzorku respondentů. To by mimo cíle práce také mohlo posloužit k lepšímu momentálnímu subjektivnímu zmapování současného umění pro další účely.

Z práce vyplynulo, že se sledovaní umělci, dříve zařazovaní do post-internetové tvorby, začali věnovat tématům post post-internetovým. Onen post post-internet je charakterizován pomocí několika konceptů a teorií, jako je překonání technologického determinismu, vnímání rovnocenné pozice lidských a ne-lidských aktérů, kdy zmiňujeme teorii sítí aktérů Bruna Latoura. Dále se projevují tendence odmítání korelacionismu jako jediného možného východiska poznání světa, s čímž se vyrovnává spekulativní realismus. Objektově orientovaná ontologie, jako jedna z větví spekulativního realismu, dává hlas ne-lidskému a nabádá k promýšlení světa skrze něj. Promýšlením možného budoucího se věnuje akcelerationismus a to několika způsoby, my se pro účely práce soustředili primárně na akcelerationismus levicový, který v urychlení kapitalismu vidí jednu z cest, jak dosáhnout post-kapitalismu.

## Resumé

Magisterská diplomová práce pojednává o problematice současného umění. Konkrétně se zabývá vývojem post-internetové tvorby a přístupů umělců, kteří byli s post-internetem spojováni. Na konkrétních příkladech tvorby – v českém kontextu tvorby se zaměřením na tři umělce, Martina Kohouta, Jozefa Mrvu ml. a Martinu Růžičkovou – se snaží ukázat posun k tvorbě post post-internetové. Tu autorka charakterizuje skrze myšlenkové proudy jako je spekulativní realismus, objektivě orientovaná ontologie a akcelerationismus.

## Summary

Master's thesis deals with contemporary art. Specifically, it deals with the development of post-internet art and approaches of artists who have been connected with the post-internet trend. On concrete examples of works – in the Czech context focusing on three artists, Martin Kohout, Jozef Mrva Jr. and Martin Růžicková – it is trying to show a shift from post-internet towards post post-internet art. Post post-internet is characterized through movements in contemporary philosophy and political theory such as speculative realism, object-oriented ontology and accelerationism.

## Resümee

Die Masterarbeit beschäftigt sich mit zeitgenössischer Kunst. Konkret geht es um die Entwicklung von Post-Internet-Kunst und -Ansätzen von KünstlerInnen, die mit dem Post-Internet-Trend in Verbindung gebracht werden. An Beispielen von Arbeiten - im tschechischen Kontext - mit dem Fokus auf drei KünstlerInnen, Martin Kohout, Jozef Mrva jun. und Martina Růžičková - wird versucht eine Verschiebung von Post-Internet zu Post Post-Internet-Kunst zu veranschaulichen. Post Post-Internet charakterisiert sich durch Bewegungen in der zeitgenössischen Philosophie und politischer Theorie, wie des spekulativen Realismus, objekt-orientierten Ontologie und Akzelerationismus.

## Seznam vyobrazení

Obr. 1 – EXONEMO. Natural Process. In: *Exonemo* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://exonemo.com/works/naturalprocess/>.

Obr. 2 – Macintosh Plus. Floral Shoppe. In: *Know Your Meme* [online]. Literally Media, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://knowyourmeme.com/memes/floral-shoppe-%E3%83%95%E3%83%AD%E3%83%BC%E3%83%A9%E3%83%AB%E3%81%AE%E5%B0%82%E9%96%80%E5%BA%97>.

Obr. 3 – [Bez názvu]. In: *Pinterest* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/443041682071611477/?lp=true>.

Obr. 4 – [Bez názvu]. In: *Rebloggy* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://rebloggy.com/post/mine-edit-original-whatever-meta-net-art-vaporwave-intaes-plantwave/82819670414>.

Obr. 5 – BAREMBOYM, Alisa. Syphon Solutions. In: *Mousse Magazine* [online]. 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://moussemagazine.it/speculationsonanonymoumaterials-fridericianum/>

Obr. 6 – THOMAS, Christopher. New Eelam Advertising. In: *DIS Magazine* [online]. dis magazine, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://dismagazine.com/discussion/83299/new-eelam-and-the-dispersion-of-critique/>.

Obr. 7 – A.S.T.. Intertidal. In: *Art Center South Florida* [online]. ArtCenter/South Florida, [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.artcentersf.org/exhibition/intertidal/>.

Obr. 8 – KOHOUT, Martin. Slides. In: *Film, video, animation & 3D* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://martinkohout.com/film.html>.

Obr. 9 – MRVA, Jozef. Knot Capital. In: *PAF* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://2017.pifpaf.cz/jine-vize-znaji-svoje-finalisty/>.

Obr. 10 – RŮŽIČKOVÁ, Martina. Polyamory Design Unit. In: *Galerie 209* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [https://galerie209.wordpress.com/2017/06/04/16-5-17\\_martina-ruzickova-polyamory-design-unit/](https://galerie209.wordpress.com/2017/06/04/16-5-17_martina-ruzickova-polyamory-design-unit/).

Obr. 11 – TÖPFER, Andreas. Operationalizing the Speculative Time-Complex. In: *DIS Magazine* [online]. dis magazine, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://dismagazine.com/blog/81218/the-speculative-time-complex-armen-avanessian-suhail-malik/>.



## Seznam použitých pramenů a literatury

A.S.T. *D i a n n B a u e r* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://diannbauer.net/services/>.

A.S.T.: Intertidal. In: *E-Flux* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.e-flux.com/announcements/182652/a-s-t-intertidal/>.

A2. 2016, (6).

*A2larm* [online]. Praha: A2, 2014 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/>.

*After-post* [online]. 2016 [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://after-post.tumblr.com/>

Alogorrhea. *Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://cca.fcca.cz/galerie/galerie-kurzor/2018/alogorrhea/>

*Apocalypse Me*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2016. ISBN 978-80-214-5443-9.

AQNB Productions. An Interview with Martin Kohout, pt 1 - Figures. In: *YouTube* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=a24ug3bJMXk>.

AQNB. About Night Shifts [excerpt]. In: *Vimeo* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://vimeo.com/256638767>.

ARCHEY, Karen a Robin PECKHAM. Art Post-Internet. In: *Ullens Center for Contemporary Art* [online]. 2014 [cit. 2015-10-20]. Dostupné z: <http://ucca.org.cn/en/exhibition/art-post-internet/>.

*Artie Vierkant*. [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://artievierkant.com/>.

AVANESSIAN, Armen a Suhail MALIK. The Speculative Time Complex. In: *The Time Complex. Post Contemporary Issue*. DIS magazine, 2016, s. 7-56.

BAČÍKOVÁ, Alžběta. Krásnější než reklama. In: *A2larm* [online]. Praha: A2larm, 2014 [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2016/06/krasnejsi-nez-reklama/>.

BECKETT, Andy. Accelerationism: How a fringe philosophy predicted the future we live in. In: *The Guardian* [online]. Guardian News and Media Limited, 2018 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2017/may/11/accelerationism-how-a-fringe-philosophy-predicted-the-future-we-live-in>

BEECH, Amanda. Heroic Realism. In: *Urbanomic* [online]. Urbanomic, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.urbanomic.com/document/heroic-realism-2/>.

*Berlin Biennale* [online]. Berlin: KW Institute for Contemporary Art, 2016 [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://bb9.berlinbiennale.de/>.

Bezprostředí. *Centrum pro současné umění Praha* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://cca.fcca.cz/galerie/galerie-kurzor/2017/bezprostredii/>

BFI AND AST present FUTURE CITIES. In: *Miami Beach Urban Studios* [online]. Florida International University, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://carta.fiu.edu/mbus/events/tbd-research-summit-with-bas-fisher-invitational/>.

BISELLO, Piero. Berlin Biennale 2016: last goodbye to the prematurely dead post-internet label. *Conceptual Fine Arts* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2016/06/07/berlin-biennale-2016-goodbye-post-internet-label/>.

BISHOP, Claire. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. New York: Verso Books, 2012.

BOLTER, Jay David a Richard GRUSIN. *Remediation: Understanding new media*. 1st MIT Press pbk. ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000. ISBN 0-262-52279-9.

BOURRIAUD, Nicolas. *Relational aesthetics*. Přeložil Simon PLEASANCE, přeložil Fronza WOODS, přeložil Mathieu COPELAND. Dijon: Les presse du réel, 2002. Collection documents sur l'art. ISBN 2-84066-060-1.

BRUNS, Alex. *Produusage.org* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://produusage.org/>.

BRYANT, Levi, Nick SRNICEK and Graham HARMAN (eds.). *The speculative turn: continental materialism and realism*. Melbourne, [Victoria] Australia: re.press, 2011. ISBN 978-098-0668-346.

BUREN, Daniel a Thomas REPENSEK. The Function of the Studio. *October* [online]. 1979, 10, 51- [cit. 2018-05-03]. DOI: 10.2307/778628. ISSN 01622870. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/778628?origin=crossref>

CORNELL, Lauren. Beginnings + Ends. *Frieze* [online]. *Frieze*, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://frieze.com/article/beginnings-ends>.

COYNE, Richard. What's wrong with accelerationism. In: *Reflections on Technology, Media & Culture* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://richardcoyne.com/2017/05/14/whats-wrong-with-accelerationism/>

ČTK. Český Moonwalk je jedním 25 nejlepších uměleckých videí světa. In: *Tyden.cz* [online]. Sabre, 2018 [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/cesky-moonwalk-je-jednim-25-nejlepsich-umeleckych-videi-sveta\\_184145.html](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/cesky-moonwalk-je-jednim-25-nejlepsich-umeleckych-videi-sveta_184145.html).

Daylight Management. In: *Auto Italia South East* [online]. London [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://autoitaliasoutheast.org/project/daylight-management/>.

DERRIDA, Jacques. *Specters of Marx: the state of the debt, the work of mourning, and the New International*. Přeložil Peggy KAMUF. New York, N.Y.: Routledge, 1994. ISBN 0-415-91045-5.

DROZD, Václav. *Objektivě orientovaná politická teorie? Přínos objektivě orientované filozofie pro politickou teorii* Trvalý odkaz na tuto stránku: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/178859/> [online]. Praha, 2016 [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/178859/>. Magisterská diplomová práce. Univerzita Karlova.

ERDÉLYI, Péter. ANT vs. OOO. In: *Anthem* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://anthem.wordpress.com/2010/09/29/ant-vs-ooo/>.

FISHER, Mark. *Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures*. S.l.: Zero Books, 2014. ISBN 17-809-9226-2.

FISHER, Mark. What Is Hauntology?. *Film Quarterly* [online]. 2012, 66(1), 16-24 [cit. 2018-04-05]. DOI: 10.1525/fq.2012.66.1.16. ISSN 00151386. Dostupné z: <http://fq.ucpress.edu/cgi/doi/10.1525/fq.2012.66.1.16>.

Fridericianum. 1 Symposium. In: YouTube [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=z1DIcaWoWTE&list=PL2pUtZKF8QSkRj-gax2fHx-eSacJNhEW5>.

GALLIX, Andrew. Hauntology. In: *The Guardian* [online]. Guardian News and Media Limited, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2011/jun/17/hauntology-critical>.

GARTON, Vincent. Excavating the origins of accelerationism. In: *The Cyclonograph* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://vincentgarton.com/2017/07/22/excavating-the-origins-of-accelerationism/>

GRAVENOR, Vanessa. AT THE BERLIN BIENNALE, ARE DIS PRANKSTERS OR PRACTITIONERS OF THE PRESENT?. In: *Artslant* [online]. ArtSlant, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.artslant.com/ny/articles/show/46044-at-the-berlin-biennale-are-dis-pranksters-or-practitioners-of-the-present>.

HARMAN, Graham. A Brief Actor-Network-Theory History of Speculative Realism. In: *Larval Subjects* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://larvalsubjects.wordpress.com/2009/11/20/a-brief-actor-network-theory-history-of-speculative-realism/>.

HEIDENREICH, Stefan. Freeportism as Style and Ideology. In: *E-flux* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.e-flux.com/journal/73/60471/freeportism-as-style-and-ideology-post-internet-and-speculative-realism-part-ii/>.

Image Object. In: *Apple* [online]. Apple, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://itunes.apple.com/us/app/image-object/id1345691520?mt=8>.

Já bych ty post-internety zakázala. *Facebook* [online]. [cit. 2016-03-10]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/499236446870532/>.

JÁNOŠČÍK, Václav, ed. *Objekt*. Praha: Kvalitář, 2015. ISBN 978-802-6086-390.

JÁNOŠČÍK, Václav. Myslet horu (a nebát se spekulativního realismu). In: *Společnost pro estetiku* [online]. Praha [cit. 2018-04-18]. Dostupné z:

<http://www.estetikapol.cz/blog/2015/09/myslet-horu-a-nebat-se-spekulativniho-realismu/>.

JANOŠČÍK, Václav. Posudek diplomového projektu Universal Basic Oppression Martiny Růžičkové. In: *Vysoké učení technické v Brně* [online]. Brno: VUT [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [https://www.vutbr.cz/www\\_base/zav\\_prace\\_soubor\\_verejne.php?file\\_id=145331&zp\\_id=101738](https://www.vutbr.cz/www_base/zav_prace_soubor_verejne.php?file_id=145331&zp_id=101738).

JANOŠČÍK, Václav. Problémy s akcelerací. In: *Společnost pro estetiku* [online]. Praha [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.estetikapol.cz/blog/2017/12/problemy-s-akceleraci/>.

Jozef Mrva - Artistic portfolio 2017. In: *ISSUU* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [https://issuu.com/jozefmrva/docs/portfolio\\_2017](https://issuu.com/jozefmrva/docs/portfolio_2017).

Katalog PAF 2012: 11. *Přehlídka animovaného filmu*. 1. Olomouc: Pastiche Filmz, 2012, s. 49. ISBN 978-80-87662-01-4.

KHOLEIF, Omar. *You are here: art after the internet*. London: SPACE, 2014. ISBN 978-0-9569571-7-7.

KOHOUT, Martin. Moonwalk. In: *YouTube* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0DVN4m41QCE>.

KOHOUT, Martin. Slides [trailer]. In: *Vimeo* [online]. Vimeo, 2018 [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://vimeo.com/238542532>.

KRALIK, Brandon. The Post Contemporary Paradigm. In: *HuffPost* [online]. HuffPost News, 2018 [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: [https://www.huffingtonpost.com/brandon-kralik/the-post-contemporary-par\\_b\\_5731594.html](https://www.huffingtonpost.com/brandon-kralik/the-post-contemporary-par_b_5731594.html).

*Laboria Cuboniks | Xenofeminism* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.laboriacuboniks.net/>.

LAND, Nick. A QUICK-AND-DIRTY INTRODUCTION TO ACCELERATIONISM. In: *Jacobite* [online]. Jacobite, 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://jacobitemag.com/2017/05/25/a-quick-and-dirty-introduction-to-accelerationism/>.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*. New York: Oxford University Press, 2005. Clarendon lectures in management studies. ISBN 978-019-925605-1.

LATOUR, Bruno. *Stopovat a skládat světy s Brunem Latourem: výbor z textů 1998-2013*. Praha: Tranzit.cz, 2016. Navigace. ISBN 978-80-87259-37-5.

LIKAVČAN, Lukáš, Václav JANOŠČÍK a Jiří RŮŽIČKA, ed. *Mysl v terénu: filosofický realismus v 21. století*. Přeložil Kateřina BÁRTOVÁ, přeložil Palo FABUŠ, přeložil Magdaléna Jadwiga HÁRTLOVÁ, přeložil Tomáš PIVODA, přeložil Martin VRBA. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2017. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-87108-72-7.

LIKAVČAN, Lukáš. OBRAT K OBJEKTŮM. A2 [online]. 2016, 2016(8) [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2016/8/obrat-k-objektum>.

MAGID, Václav. Ozvěny špatného smíchu. Postinternetové umění a kulturní průmysl. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2014, (17).

MAIDMAN, Daniel. Dawn of the Post-Contemporary. In: *HuffPost* [online]. HuffPost News, 2018 [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: [https://www.huffingtonpost.com/daniel-maidman/dawn-of-the-post-contempo\\_b\\_8847168.html](https://www.huffingtonpost.com/daniel-maidman/dawn-of-the-post-contempo_b_8847168.html).

MALIK, Suhail. *On the Necessity of Art's Exit from Contemporary Art*. Urbanomic Media, 2017. ISBN 0993045812.

Martin Kohout. In: *SJCH* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://www.sjch.cz/martin-kohout/>.

Martina Růžičková. *Startpoint Prize 2017* [online]. 2017 [cit. 2017-12-27]. Dostupné z: <http://www.startpointprize.eu/2017/artists/martina-ruzickova>.

Martina Růžičková/Luzek Recovered / Dark Enlightenment/Modrý stan/Masejc. *Artmap* [online]. Artmap [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://www.artmap.cz/dark-enlightenmentmodry-stanmasejc-0>.

MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Přeložil Miloš CALDA. Praha: Mladá fronta, 2011. Strategie. ISBN 978-80-204-2409-9.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. 4., rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-574-5.

MEIXNEROVÁ, Marie, ed. *#mm net art: internetové umění ve virtuálním a fyzickém prostoru reprezentace*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2014. ISBN 978-80-87662-06-9.

Mercer Union - What Can Art Do for Post-capitalism?. In: *YouTube* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=RBjMSVcP2kc>

MCHUGH, Gene. *Post Internet: notes on the Internet and art, 12.29.09 > 09.05.10* [online]. Brescia, [Italy]: LINK Editions, 2011 [cit. 2016-02-18]. ISBN 978-144-7803-898. Dostupné z: [http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Gene\\_McHugh\\_Post\\_Internet\\_Link\\_Editions\\_2011.pdf](http://www.linkartcenter.eu/public/editions/Gene_McHugh_Post_Internet_Link_Editions_2011.pdf)

Návrat objektu a Neklid věcí. In: *Kvalitář* [online]. [cit. 2018-05-03]. Dostupné z: <http://www.kvalitar.cz/g/pripravujeme-postinternet>.

NEAGA, Sorina. FIVE QUESTIONS FOR MARTINA RŮŽIČKOVÁ. In: *Czech-it* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://www.czech-it.ro/7512/five-questions-martina-ruzickova>.

Net Art. *Artsy* [online]. New York: Artsy, 2018 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/gene/net-art>.

*New Eelam* [online]. [cit. 2018-02-03]. Dostupné z: <http://new-eelam.com/>.

NEW MATERIALISM. In: *Newmaterialistscartographies* [online]. Tangient, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://newmaterialistscartographies.wikispaces.com/New+Materialism>.

Night Shifts', Martin Kohout. *UK Housekeepers Association* [online]. 2018 [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [https://www.ukha.co.uk/uploads/images/TUC%20Experiment/NightShifts-Overview%20\(1\).pdf](https://www.ukha.co.uk/uploads/images/TUC%20Experiment/NightShifts-Overview%20(1).pdf).

OLSON, Marisa. POSTINTERNET: ART AFTER THE INTERNET. In: *Netherlands Media Art Institute* [online]. [cit. 2018-04-22]. Dostupné z: <http://www.nimk.nl/eng/postinternet-art-after-the-internet>.

PLINTA, Karolina. Looking for Invisible Layers, Martin Kohout in Conversation. In: *Blok Magazine* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://blokmagazine.com/looking-for-an-invisible-layers-martin-kohout-in-conversation/>.

Post-contemporary art. In: *Facebook* [online]. [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/331407347194035/>.

Post-contemporary. In: *WikiVisually* [online]. [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <https://wikivisually.com/wiki/Post-contemporary>.

Post-Net Aesthetics. ICA [online]. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <https://www.ica.org.uk/whats-on/post-net-aesthetics>.

*Posun od post-internetu ke spekulacím: Mapování vývoje české umělecké scény. Journal of Interactive Media* [online]. 2018, 2(3), rozsah stran [cit. 2018-04-23]. Dostupné z: <http://joinme-muni.cz/>

RANCIÈRE, Jacques. *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*. New York: Continuum, 2006. ISBN 0-8264-7067-X.

RANCIÈRE, Jacques. *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*. New York: Continuum, 2006. ISBN 0-8264-7067-X.

Ray Brassier interviewed by Marcin Rychter: "I am a nihilist because I still believe in truth.". In: *Senselogic* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://cengizerdem.wordpress.com/2011/03/05/ray-brassier-interviewed-by-marcin-rychte-r-i-am-a-nihilist-because-i-still-believe-in-truth/>.

REYNOLDS, Simon. *Retromania: pop culture's addiction to its own past*. New York: Faber and Faber, 2011. ISBN 978-0-86547-994-4.

Rozhovor s Janem Zálešákem. *After-post* [online]. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://after-post.tumblr.com/post/137495768633/rozhovor-s-janem-z%C3%A1le%C5%A1%C3%A1kem>

Rozhovor s Jozefem Mrvou vedla Veronika Sellnerová, Brno 16. Ledna 2018.

Rozhovor s Martinou Růžičkovou vedla Veronika Sellnerová 26. ledna 2018. Viz příloha.

RŮŽIČKOVÁ, Martina. Mediální ~obraz~ Cultu Fu-Fu. Brno, 2014. Bakalářská práce. Fakulta výtvarných umění VUT.

RŮŽIČKOVÁ, Martina. UNIVERSAL BASIC OPRESSION [online]. Vysoké učení technické v Brně. Fakulta výtvarných umění, 2017 [cit. 2018-01-31]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11012/64874>. Diplomová práce. Vysoké učení technické v Brně. Fakulta výtvarných umění. Ateliér intermédií. Vedoucí práce Pavel Sterec.

SELLNEROVÁ, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění* [online]. Brno, 2016 [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/uyov4/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Alina Matějová.

SELLNEROVÁ, Veronika. Spekulatívni topologie. *Flash Art*. 2018, 8(47), 15-17.

*Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2016, (21).

So, Accelerationism, what's all that about?. In: *DIALECTICAL INSURGENCEY* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://deontologistics.tumblr.com/post/91953882443/so-accelerationism-whats-all-that-about>

Speculations on Anonymous Materials. In: *Fridericianum* [online]. Kassel [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <http://www.fridericianum.org/exhibitions/speculations-on-anonymous-materials>.

SRNICEK, Nick, Amanda BEECH, Mohammad SALEMY, et al., JANOŠČÍK, Václav, Vít BOHAL a Dustin BREITLING, ed. *Reinventing horizons*. Přeložil Niels SCHOTT. Prague: Display, 2016. ISBN 978-80-906381-0-5.

STEJSKAL, Jakub. SPEKULATIVNÍ OBRAT A ESTETIKA. *Společnost pro estetiku* [online]. 2014 [cit. 2018-01-30]. Dostupné z: <http://www.estetikapol.cz/blog/2014/05/spekulativni-obrat-a-estetika/>.

STEYERL, Hito. Too Much World: Is the Internet Dead?. In: *E-flux* [online]. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://www.e-flux.com/journal/too-much-world-is-the-internet-dead/>

Suhail Malik: Exit not Escape. In: *Art & Education* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: <https://www.artandeducation.net/classroom/video/66325/suhail-malik-exit-not-escape-on-the-necessity-of-art-s-exit-from-contemporary-art>.

The 3D Additivist Manifesto. In: *# Additivism* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://additivism.org/manifesto>.

The Book Series. *Spekulativ Poetik* [online]. [cit. 2018-04-06]. Dostupné z: <http://www.spekulative-poetik.de/buch-reihe/english/katalog.html>.

The networked organism. In: *Atractivoqenobello* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://www.aqnb.com/2018/01/13/the-networked-organism-martin-kohout-on-the-clash-of-circadian-rhythm-with-machinic-expectations-for-his-night-shifts-project/>.

*The New Aesthetics* [online]. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://new-aesthetic.tumblr.com/>.

The Present in Drag. *9th Berlin Biennale* [online]. Berlin [cit. 2016-11-29]. Dostupné z: <http://bb9.berlinbiennale.de/the-present-in-drag-2/>.

The Time-Complex. Postcontemporary. In: *DIS Magazine* [online]. dis magazine, 2018 [cit. 2018-04-22]. Dostupné z: <http://dismagazine.com/discussion/81924/the-time-complex-postcontemporary/>.

VESELKOVÁ, Zuzana. Diskurz: Foucaultovské pojetí diskurzu. In: *Encyklopedie lingvistiky* [online]. Olomouc, 2014 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [http://oltk.upol.cz/encyklopedie/index.php5/Diskurz:\\_Foucaultovsk%C3%A9\\_pojet%C3%AD\\_diskurzu](http://oltk.upol.cz/encyklopedie/index.php5/Diskurz:_Foucaultovsk%C3%A9_pojet%C3%AD_diskurzu).

VIERKANT, Artie. Objekt obrazu po internetu. *Sešit pro umění a příbuzné zóny*. 2014, 2014(17), 99 - 119.

VIEW OF THE EXHIBITION "MATERIAL SUPPORT". In: *Perrotin* [online]. Perrotin, 2018 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [https://www.perrotin.com/artists/Artie\\_Vierkant/426/view-of-the-exhibition-material-support-at-kiasma-museum-helsinki-finlande-2017/10000014716](https://www.perrotin.com/artists/Artie_Vierkant/426/view-of-the-exhibition-material-support-at-kiasma-museum-helsinki-finlande-2017/10000014716).

Vizuální smog. goodbye ~ party by ~ exhibition / by Martina Růžičková. *Facebook* [online]. [cit. 2016-04-24]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/1378225832423568>.

Vizuální smog. goodbye ~ party by ~ exhibition / by Martina Růžičková [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/events/1378225832423568>.

VVEBCAM 2007 / Petra Cortright. In: *Rhizome* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://archive.rhizome.org/artbase/53474/vvebcam.html>.

WALLACE, Ian. What Is Post-Internet Art?: Understanding the Revolutionary New Art Movement. In: *Artspace* [online]. 2014 [cit. 2015-10-20]. Dostupné z: [http://www.artspace.com/magazine/interviews\\_features/trend\\_report/post\\_internet\\_art-52138](http://www.artspace.com/magazine/interviews_features/trend_report/post_internet_art-52138).

WARK, McKenzie. Accelerationism. In: *Public Seminar* [online]. The Editorial Board of Public Seminar, 2016 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.publicseminar.org/2013/11/accelerationism/>

Watching Martin Kohout w/ Martin. In: *Martin Kohout* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <http://martinkohout.com/watching-martin-kohout/>.

Web 2.0. In: *Wikiknihovna* [online]. 2014 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [http://wiki.knihovna.cz/index.php/Web\\_2.0](http://wiki.knihovna.cz/index.php/Web_2.0).

Web 2.0. In: *Wikiknihovna* [online]. 2014 [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [http://wiki.knihovna.cz/index.php/Web\\_2.0](http://wiki.knihovna.cz/index.php/Web_2.0).

WILLIAMS, Alex a Nick SRNICEK. #ACCELERATE MANIFESTO for an Accelerationist Politics. In: *Critical Legal Thinking* [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://criticallegalthinking.com/2013/05/14/accelerate-manifesto-for-an-accelerationist-politics/>.



WINNER, Langdon. Upon Opening the Black Box and Finding It Empty: Social Constructivism and the Philosophy of Technology Science, Technology, & Human Values. *Science, Technology & Human Values* [online]. 1993, **18**(3), 362-378 [cit. 2018-04-11]. Dostupné z: <http://www.nyu.edu/projects/nissenbaum/papers/openingblackbox.pdf>.

## Přílohy

### Rozhovor s Jozefem Mrvou ml.

Rozhovor vedla autorka s Jozefem Mrvou ml. 16. ledna 2018 na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně.

**Veronika Sellnerová:** Naposledy jsme se bavili před několika lety o post-internetu. Od té doby jsi začal studovat doktorské studium na FaVU a zajímá mě, jak vnímáš vývoj své tvorby, co řešíš teď oproti té situaci před několika lety – třeba právě v návaznosti na tvoje doktorské studium.

**Jozef Mrva:** U mě to je teď asi hodně ovlivněný tím, že jsem se začal věnovat 3D animaci, nebo skrze nějaká témata nebo spíš aplikaci nějakých jako věcí jsem se 3Dčku dostal. Z počátku to byla spíš problematika textur a povrchů. Povrchy jsem aplikoval na různý nepravidelný povrchy nebo na povrchy, který měly jiné významy. Přenášel jsem třeba layouty z Wikipedie, ty rozcestníky, na různé povrchy Marsu, kráterů nebo modelů, které jsem našel. Přes tohle jsem se dostal víc k topologii jako takové, což je vlastně jako podsekcce geometrie, která se zajímá o prostor samotný a více méně jsem začal víc řešit tohle téma.

Topologie mě začala bavit a chci v brzké době začít pracovat víc s mapou nebo tematizovat geografii jako takovou. A spíš to řeším v té ontologické rovině, že je pro mě zajímavý jaký má náš terén, prostředí nebo věci okolo nás topologickou povahu a co se vlastně stane, když se změní. Řeším princip spojitosti – když má někdo prstenec, tak z něj vlastně nejde, z topologického hlediska, udělat zpátky kouli, protože už je v něm jeden otvor. A naopak, když je ten prstenec zauzlovaný, tak ho nejde dostat zase zpátky do původní polohy, aniž by člověk musel projít tím tělesem samotným. Což je vlastně taky důvod, proč se zajímám o uzly a baví mě, jak se chovají. To je taky podsekcce topologie – teorie uzlů. Za první mě baví vizuálně a za druhé skrze jejich zamotanost vlastně zkouším, co to dělá s různými systémy, nápisy nebo tak.

Je to pro mě vlastně jakoby prostředek pro imaginaci a možná zároveň i poetická strategie. A dostal jsem se k tomu přes internetový layouty, když jsem zkoumal třeba stránky bez textu nebo měl plug-in Raphaela Rosendahla *Text-free Browsing*, skrze který jsem pořizoval screenshoty, chtěl to posunout někam dál a tak jsem narazil na 3D animaci a celou problematiku prostoru. Zároveň jsem tak zjistil, že se mi v tom 3D skvěle uvažuje a dobře se mi v rámci něj realizují nápady, taky se v tom technicky zlepšuju a baví mě to. To je teď pro mě „medium number one“.

**VS:** Trošku se vrátím ve tvé odpovědi. Když jsi mluvil třeba o té teorii uzlů, tak pracuješ hodně s teoretickými koncepty kromě tady těch hodně konkrétních?

**JM:** Hodně řeším a hodně jsem vycházel z – a k tomu jsi se asi chtěla dobrat – posunu post-internetu ke spekulativnímu realismu a materialismům. Teď se hodně zajímám o současnou filozofii, konkrétně o akcelerationismus, který jsem v poslední době řešil poměrně intenzivně. Baví mě třeba pár textů Nicka Landa, i když zrovna on je docela magor a teď se z něj stal takový nepokrytý patron alt-rightu... Ale jeho starší texty jsou nabitý takovou energií a destruktivním liberálním nábojem. Taky mě dost baví Deleuze a Guattari, plus třeba Lukáš Likavčan, který taky řeší prostor a zajímavě interpretuje Benjamina Brettona – i když teda nevím, jak moc zajímavě, protože jsem ho ještě nečetl. Lukáš spíš jen říká, to, o čem mluví Bretton, který řeší taky určitou multi-dimenzionalitu ve smyslu ‚stacku‘ – takových prostorových úrovní, do kterých jsou zapsaná a ve kterých se pohybují určitá data, suroviny, lidi a informace.

**VS:** Když jsi zmínil Lukáše Likavčana nebo Nicka Landa, tak mě spíš napadá, jakým způsobem se dostáváš k těm konceptům a teoriím? Nemírím úplně k tomu, jak se sám posouváš ve své tvorbě, ale spíš k inspiračním zdrojům – lidem, které sleduješ, stránky, které navštěvuješ – nebo je to dané tou skupinou lidí a diskurzem, ve které se pohybuješ?

**JM:** Myslím, že to je dané tím, jaká témata se zrovna vyskytují. Vlastně docela nedávno – asi před dvěma lety, se více méně hodně ve spekulativním realismu vyrojilo takový to přemýšlení o nelidském, nelidské budoucnosti, což jsou mimo jiné témata, ve kterých se asi nejvíce prolíná akcelerationismus se spekulativním realismem. A poslední dobou se s tím docela dost roztrhnul pytel – spousta umělců se k tomu vyjadřuje, různými způsoby, jak vizuálně, tak na rovině nějakých spekulativních politických projektů. Jednak sleduju to, co se děje, jednak jsou ty témata silný a nosný a tudíž spíš, než že by je člověk sledoval, tak je zachytává.

**VS:** Vlastně přijdou organicky...

**JM:** Přesně. A pak člověk zjistí, že v tom zdaleka není sám. Nejenom, že to lidi dělají, ale že je to vlastně nějaký trend a daný téma je na tolika a tolika výstavách a řeší se to tím a tím způsobem.

**VS:** Já třeba tuhle trendovost chápu jako určitou sinusoidu, vždycky má pozvolnější náběh, najednou exploduje, řeší to všichni a pak to zase ustupuje a potom přijde něco jiného – jak třeba tuhle křivku vidíš z pohledu několika posledních pár let? Co teď ustupuje, exploduje nebo se začíná řešit?

**JM:** Mně to připadá dost zajímavý a taky, že třeba ten zatracovaný post-internetový diskurz se díky post-pravdě zase vrací do hry, ale už mu nikdo neřekne post-internet. To slovo je teď prokletý. Nikdo si post-internet do pusy nevezme, kromě teď nějakých jakoby „street-artových“ věcí, o tom jsem vlastně mluvil i v tom minulém rozhovoru. Na jedné straně jsou to ty líbivý obrázky – monitor na růžovém pozadí, vedle toho římská busta a vedle ní delfín. Zároveň téma post-pravdy a šíření informací je hodně post-internetové v tom, že se v rámci něj řešil ten předěl mezi IRL a URL, respektive zboření hranice mezi on-line a off-line. Teď jsem to hodně sledoval na PAFu, kdy mi připadalo, že Jiné vize byly vlastně hodně post-internetové v tom, že se všichni tak-nějak vyjadřovali k tomu, že síť byla dřív něco, na co se lidi hrozně těšili, „jupí, budeme surfovat!“ a najednou všichni zjistili, že je to depka. A že vyhlídky na budoucnost jsou čím dál tím temnější – data mining uživatelů, podřívání demokracie pomocí fake news, alternativních webů, vlastně skrze post-pravdu a tak dále.

V tom si třeba myslím, že post-pravda není nový fenomén, ale to na něm nové je ta hrozná akcelerace, která se uskutečnila díky prostředí internetu a algoritmům. Algoritmizace je vlastně to, co utvořilo nebo se minimálně spolupodílelo na téhle situaci. A to je taky důležitý, o post-pravdě mluvím jako o situaci, o post-pravdivé situaci – a zároveň si myslím, že to tady bylo vždycky. To, že lidi nevěří faktům, ale emocím, taková byla politika vždycky. Ale to, co se stalo, je právě ona akcelerace díky novým médiím a algoritmům, které určují obsah, vytváří sociální bubliny. Roli hraje samozřejmě i monopolizace internetu díky čím dál tím větším informačním gigantům. Ale to jsem vlastně odbočil od tvé otázky...

**VS:** Trošku odbočil, do takové víc společensko-kulturní roviny problému, ale to vůbec nevadí. Připadá mi totiž, že se ten post-internet transformoval a jakoby začal pracovat s vážnějšími tématy, zároveň je reflektovat a důkladněji a důsledněji se nad nimi zamýšlet.

**JM:** Připadá mi, že dobrý post-internetový umění bylo vždycky kritický. Jak se tomu začala vytýkat nekritičnost a odlehčenost, která je tam vždycky přítomná – tvůrci, kteří vlastně nevím, jestli byli hodně řazeni do post-internetu, jako Hito Steyerl nebo Oliver Laric byli vždycky hlubocí. Hlavně Steyerl, ta byla teď zařazena mezi nejvýznamnějších umělců, i když teď taky řeší jiný témata a víc se zajímá o sociálně, ale vlastně pořád řeší rozptýlení na síti.

Teď udělám trošku krok zpět – v momentě, kdy net art začal být fyzický, tak se v první řadě řešil předěl mezi on-line off-line, galerijním prostředím, ale vlastně se řešily otázky provázanosti světa s tím napojením na on-line. A v další rovině, kdy post-

internet začal ustupovat, se hodně prosadil nový materialismus, který upozorňoval na materialitu věcí skrze to, že máme všichni internet a jsme propojení – příčiny a důsledky téhle situace. Zdůrazňovala se těžba minerálů a drancování přírodního bohatství, problematika e-waste a dalších. To bylo ale asi logický vyústění celé situace: uvědomění si materiálního základu internetu; toho, že třeba cloud má i skutečnou, fyzickou rovinu, ne jen tu virtuální.

**VS:** Teď trochu odbočím zase já. V mé práci mimo jiné řeším i problematiku českého. Zajímá mě, jak se k tomu ty sám stavíš a jestli si připadáš být českým umělcem? Vnímáš vůbec rozdíl mezi „českým umělcem“, „českým uměním“ oproti „zahraničnímu“, nebo jsme všichni globálně propojeni a světovými obyvateli?

**JM:** Jednoznačně bych řekl, že jsem český umělec a taky, že české umění je spjaté s tématy, která se tu objevují a zároveň s kanály, která daná témata přinášejí, viz trendsetteři jako třeba A. M. 180, Lumír Nykl s Tinou Poliačikovou a další. Ale spíš si myslím, že stejně jako každý stát má svoje vlastní témata, navazuje na jinej folklór, vyjadřují se k jiným politickým otázkám – i když třeba vzrůstající fašismus pálí nás všechny podobně –, jsem vlastně český umělec, protože cítím ten přenos do jiného kontextu docela silně. A to myslím i materiálně – když mluvíme o životní úrovni českých umělců, podmínkách, ve kterých se tvoří, je to nepřenositelná záležitost; pro lidi to může být docela těžký, když přijdou do prostředí a najednou jsou tam jiné podmínky. Když jsou normálně zvyklí řešit věci na punk, nebo nejsou zvyklí mít ateliérovou praxi, protože nejsou peníze, což je teda mimo jiné i můj případ, a najednou mají k dispozici zdroje.

To je třeba věc, kterou je mimo jiné národní a český umění je jí poznamenaný poměrně hodně, ať jde o finance, ale i s tím spojenou prekarizaci, což je teda ale vlastně na dost místech podobný. V Nizozemsku jsem se bavil s [Janem Robertem Leichtem] a ten říkal, že je taky oním „prekazirovaným tvůrcem“, kdy si vydělává kódováním, grafickým designem a do toho vystavuje. Byl to takový prekazirovaný umělec jako všichni (smích). Zároveň ty nizozemské materiální podmínky jsou jiné. Rozhodně si myslím, že ta lokalita je důležitá a nejde smazat.

**VS:** Myslíš, že se ta lokalita promítá i co do trendovosti, resp. nástupů těch trendů, které se současným výtvarným uměním řeší?

**JM:** To asi taky záleží, kdo ty trendy přináší a kdo je trendsetterem. Teď se u nás hodně sleduje AQNB a tyhle věci, ale vždycky se najde někdo, kdo to přitáhne, nebo to sleduje víc než ostatní, třeba Christina Gigliotti. Ta teď už přestala působit v Čechách, ale realizovala spoustu výstav zahraničních umělců díky tomu, že je znala

z Berlína, kde působila předtím. Ta fungovala jako trendsetter, který přinášel freshmany z venčí... Ale úplně nevím, jak na to odpovědět, jak to s těma trendama vlastně je – kdo je přináší, jakou mají dynamiku a jak se to na sebe navzájem všechno působí a ovlivňuje.

**VS:** Já taky nehledám jednoznačnou odpověď... Myslíš, že post-internetové umění, i když už mu tak nikdo neříká, nabylo větší sociální zodpovědnosti?

**JM:** To nevím, jestli bych řekl. Spíš bych to řekl tak, že ta témata, které řešilo – problematiku sítě a jejího vlivu – jsou témata, která se řešila a budou se řešit nejspíš i dál. Spíš vím, že to, co bylo tehdy ve vzduchu a kvůli čemu se tomu hrozně vyhypovaně říkalo post-internet, pořád přežívají a jsou aktuální. Ale ty kontexty a věci, o kterých třeba Artie Vierkant, jsou možná už překonaný. Jde o to, že to dělení online/offline, o kterým se tolik mluvílo, je věc, která je stále aktuální

**VS:** Ona se asi bude i pořád řešit dál, jen už je pro spoustu lidí daleko přirozenější a nemají proto potřebu to brát jako ústřední téma své tvorby a koncept, protože je to zkrátka a dobře normální, zároveň se to ale promítá do složitějších témat...

**JM:** O post-internetu jsem taky mluvil jako o situaci, stejně jako jsme v post-pravdivé situaci a to, že je tam všude post-, je náhoda. Je to spíš ale to, v čem žijeme a člověk to může neustále hejtovat, jako třeba vaporwaveový obrázky, nicméně ta situace tady je. To je prostě ten náš Zeitgeist – ve smyslu hypernormalizace.

**VS:** Hyper-, to je taky další zajímavý prefix. Poslední dobou je všechno hyper – hyperpráce...

**JM:** Mohla by spíš nastoupit post-práce...

**VS:** Na závěr bych se asi vrátila zase k tomu tvému doktorskému studiu. Co ty tady [na FaVU] vlastně děláš?

**JM:** Největší část energie, kterou v rámci toho studia a školy investuju, je do Galerie 209, kterou kurátoruju. To je asi největší část mého výzkumu. Zároveň skrze prekarizaci, to, že člověk dělá všechno možný a i to, že žiju v Praze, žádný systematický výzkum nepodnikám, kromě soustavné tvorby 3D animací. Můj způsob výzkumu je momentálně ohledávání si terénu – co se dá dělat s topologií, co se dá dělat s 3D animací, uzly, s jakými materiály se dá pracovat – takže teď je ten výzkum dost umělecký, experimentální a nedá se říct, že by byl systematický, že bych dokázal definovat, co budu dělat v jakém pořadí. Zároveň není ateliérový, takže ty věci dělám na počítači. Taky teď mám za sebou dvě konference, o kterých si myslím, že se k toho tématu doktorátu taky dotýkají. Jeden příspěvek byl o Rozbořilově nonutilitárním

vzdělávání na konferenci *Co můžeme dělat?* na AVU, kde jsme spatřoval příbuznost, protože taky občas řeším modely vzdělávání a neúčinnost v tom smyslu, že člověk vymyslí určitý pojetí prostoru, který nemůže fungovat a je hříčkou samo pro sebe. Právě tu neúčinnost považuju jednu vlastností umění – tu autonomii, že umění může být k ničemu. A druhý příspěvek byl o memech tady na FaVU na konferenci o *Post Fake Turn* což bylo prodloužení teoretické části mé magisterské práce.

## Rozhovor s Martinou Růžičkovou

Rozhovor vedla autorka s Martinou Růžičkovou 26. ledna 2018 na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně.

**Veronika Sellnerová:** Naposledy jsme spolu dělaly rozhovor v roce 2016 o post-internetu a už tehdy jsi hodně mluvila a narážela na spekulativní realismus. V současné době studuješ doktorské studium tady na Fakultě výtvarných umění VUT a mě by zajímalo, jak se změnil tvůj přístup od doby, co jsme se bavily naposledy. Klidně můžeš rozvést i téma svého doktorandského výzkumu.

**Martina Růžičková:** Možná začnu tím svým doktorským studiem, to bude asi takové nejstrukturovanější. Tématem mého doktorského studia je *Životný sloh pre mezidruhový kolektivismus* a mělo by jít o určitý typ nebo pokus o vytvoření určité syntetické interdisciplinární aktivity, která nějakým způsobem navazuje na mou diplomovou práci, která má název *Polyamory Design Unit*. Na té jsem spolupracovala s grafickým designérem, architektem, filozofem, produktovou designérkou a performerem na vytvoření konceptu přestavby nebo konverze budovy školy FaVU v Brně na bytovou jednotku pro soužití lidských a nelidských entit v takových jakoby spekulativních podmínkách nebo nástinu budoucnosti, který by byl rámovaný základním nepodmíněným příjmem a plnou automatizací práce – veškeré, i mentální. Co je pro mě vlastně na tomto zajímavé a důležité je určitý moment promýšlení scénářů budoucnosti, které nemusí být úplně validní, ale můžou provokovat k určité aktivitě a mohou být i produktivní. Tím, že mám zájem spolupracovat s odborníky z jiných odvětví pro mě byt důležitý moment, když jsem se rozhodovala o studiu doktorského studia to, že ho už ho nerealizuji na katedře volného umění, ale na katedře designu. Určitý typ designerského myšlení pro mě má význam, snažím se na něj klást větší důraz. Připadá mi totiž, že je to syntetičtější, strukturovanější typ myšlení. Přičemž si nemyslím, že tento typ myšlení je validnější než jiný typ myšlení. Spíše se snažím do tohoto nového typu myšlení dostat a hodně i v menších projektech z podzimu tohoto roku se snažím akcentovat tenzi mezi instrumentálním typem myšlení a typem myšlení, které je nějakým způsobem emocionálně zabarvené nebo je nějakým způsobem přímo emotivně reagující na realitu. Mám ještě jedno rozdělení, které se používá například když přemýšlíš o umělé inteligenci, že vlastně ta umělá intelligence může být tzv. „instrumental“ nebo „assistive“. „Assistive“ je na počátku svého vývoje, protože to je umělá intelligence, která by měla být schopná reagovat s předmětném prostředí, tedy vykonávat určitá naučená gesta a fyzicky intervenovat do prostředí, což je zatím ve velmi raném stádiu vývoje.



**VS:** Hezky jsi naznačila, jak ses během let posunula od volného k užitému. Chci se zeptat, jak vnímáš současnou tvorbu – jestli tyhle tendence, který ty máš, jestli to vnímáš jako přístup, který je frekventovanější.

**MR:** V rámci svého výzkumu teď hodně analyzuju texty Karla Honzíka. Teď jsem nejvíc ponořená v tom Honzíkově, proto si nepamatuju jméno toho druhého. Mou výzkumnou otázkou je, co je to životní sloh, jestli je to pojem identický s pojmem životní styl. A který vzniknul a začalo se o něm diskutovat na počátku dvacátého století a poprvé právě v dílech Karla Honzíka ze třicátých let. Životní sloh koreluje s určitým počátkem toho, že se svět začal stávat o mnoho komplexnějším a komplikovanějším a Honzík ho ve třicátých letech popisuje stejným způsobem, jakým bychom ho popsali my dnes. Myslím si, že právě ta volání nebo narážení na fakt, že svět už je komplikovanější a potřebujeme si uvědomovat určitou formu zasítování, jsou v těch textech extrémně dobře popsány. Používá věty typu „[...] od obloženého chlebičku vede souvislá nit' až k rybářským dokům v Kaspickém moři.“ Zároveň se práce týkající se právě životního stylu dotýká různých klimatických problémů a působení člověka na klima. Zkrátka se věnuje určitým věcem, které my teď znovu otvíráme. Kapitalistické uspořádání nebo tržní hospodářství nám vytvořilo takový moment tužeb a vášní, který je taky popisován v Honzíkově díle a který shrnuje do nosného společného pojmu „maloměšťáctví“. Používá také například pojem „mikrosloh“, což je analogické s DIS formami jako „mikrotrend“ a dokonce je i podobně popisuje. Také volá po spolupráci několika typů odborníků. Popisuje to jako stav, kdy spolu odborníci přestali komunikovat a z jednoho celistvého, z našeho dnešního primitivního, člověka před-industriální doby se vytvořilo „tisíc odborníků“ a je pro něj klíčové tyto odborníky propojit. A to je dost analogické s tím, co zajímá mě. Ty celkové strategie jsou stále hrozně složité jako tomu bylo tehdy a samozřejmě, že se tam používá simplifikovanější vysvětlení jak toho dosáhnout – respektive tam strategie není úplně dostatečně popsána a mísí se s myšlenkou plánovaného hospodářství. Ale je potřeba začít komunikovat mezi sebou o nějakém typu aktivity, která bude strukturovaná a než uděláme jeden krok vpřed, nejdřív se rozhlédneme okolo sebe a ještě jednou okolo, protože dnes je těch stupňů a vrstev mnoho. Možná to bude mít za následek, že určité typy aktivit se zpomalí – což jde proti klasické logice produkce, že máš produkovat do nejrychleji – což já vnímám jako typ zpomalení, který ale neznamena neproduktivitu, spíše ale zájem o jiné typy myšlení než jen v rámci mojí izolované profesní kategorie a tak dále. Honzík popisuje, že každé povolání má svůj mikrosvět, což je dost analogicky použitelné i na svět umění, ve kterém v současnosti

existuje milion mikrotrendů – a nejspíš existovalo i předtím. Spojuje se to také s chutí člověka patřit do nějaké skupiny lidí, což se v dnešní době sociálních sítí extrémně atomizuje, protože můžeme mít pocit sounáležitosti, který v předmětném světě vůbec neexistuje. Vynaložením menšího objemu energie je možné ovlivňovat mínění určitých kategorií obyvatelstva a zároveň znemožnit ostatním obyvatelům přístup ke stejné ovlivňující informaci.

Myslím ale, že je velmi těžké se vyjadřovat k sociálním sítím. A myslím, že vyjadřovat se k něčemu je vlastně zbytečná aktivita. Sama za sebe v tom nevidím smysl, protože mě zajímá způsob jak ne jen komentovat nebo intervenovat, ale něco budovat; a za jakých podmínek. Je to hodně náročné, i v tom hledání odborníků, protože dnes s někým spolupracovat vyžaduje velkou dávku úsilí a komunikačních schopností, ale existuje pár projektů, které jsou pro mě zajímavé a u kterých myslím, že se to daří.

**VS:** V rámci české umělecké scény, když se zaměřím na interdisciplinaritu, vidíš tady některé podobné snahy a strategie – spojit se s nějakými odborníky a začít budovat a přemýšlet kolektivně? Pozoruješ tyhle snahy i jinde než u sebe?

**MR:** Musím se přiznat, že když sleduji současné umění, tak této lince se ani moc nevěnuji. Nebo – nepřišlo mi, že by někdo dělal obdobný typ projektu, který by pro mě byl validní, nebo by stál za zmínku. Jako diváka umění mě v českém umění zajímají jiné proudy, které jsou také velmi malé a okrajové. *Dr. Mozek* je pro mě asi docela zajímavý projekt, měla jsem ho možnost vyzkoušet.

**VS:** Když tohle nesleduješ, tak co jiného tě zajímá?

**MR:** Připadají mi zajímavé například aktivity Diann Bauer, která je jedna ze členek a autorek xenofeministického manifestu. Sama spolupracovala s radnicí a architektky v Miami, které je hodně ovlivněné důsledky klimatické změny – především tedy zvyšování mořské hladiny. Tvořili zde návrhy architektury, která se vypořádává s těmito dopady. Myslím, že překážkou myšlení o budoucnosti je přílišná konceptualizace. Hodně lidí má problém začít myslet o nějakých konceptech, které mohou být emancipační nebo které mohou být jakýmkoli způsobem odklánějící se od pozdně kapitalistického tržního systému fungování a to proto, že neexistuje žádný konkrétní příklad. Tedy kromě toho, že spousta lidí věří určitým typům povolání nebo typům vědy, která je verifikovatelná. To je hezky vidět u konceptu základního nepodmíněného příjmu – vždy, když chceš dostat nějaký koncept mezi lidi, není důležité, jaký je, ale že má za sebou výzkumy, které potvrzují nebo vyvracejí určité domněnky, které se ve společnosti nachází. Je velmi důležité ukázat moment, což se

může tvořit pomocí 3D vizualizací nebo architektonické aktivity, popřípadě laboratorních aktivit vyvíjejících umělou inteligenci a tak podobně. Ukáže nám to, že aplikace tezí je možná a pokud ji budeme aplikovat na určitý projekt, bude to vypadat takto. V tom Miami se, tuším, vytvářel architektonický návrh pro muzeum, které je vlastně zaplavené. Můžeme o tomto návrhu modelu reálně diskutovat – „pojďme jej postavit“ – ale může fungovat i jako náčrt toho, jaké otázky budeme řešit v architektuře a urbanismu v budoucnu a že tyto otázky jsou odlišné než ty, kterými se zabýváme dnes. Vizualizaci tak můžeme užívat vysoce produktivně. Opačným tábořem se totiž spekulace a vizualizace využívá extrémně neproduktivně a populisticky, například vizualizace proudů migrantů, které možná v budoucnu přijdou, je to opodstatněná otázka. Nicméně je důležité přiblížit něco, poukázat konkrétní a reálné. V případě migrantů to byla otázka jejich reálného příchodu a obav z restrikcí s tím spjatých, respektive konkrétních důsledků. Je otázka, jestli chci využívat pro teze, které jsou pro mě osobně důležité a někam společnost posouvají, strategie modelování, které se v některých projektech využívají.

Diann Bauer a lidé kolem xenofeministického manifestu také vytvářejí projekty polemizující a odkrývající současný stav vývoje technologie a jejich emancipačního potenciálu. Pro mě je také hodně důležité reálně jít na pracoviště a vidět, co se tam děje. A to je věc, která mě na současném umění trápí – vědecký pokrok vnímá hodně zvenku. Jakýkoli vývoj technologií vidí mediovaně, skrze nositele vědomostí, kteří je konceptualizují, ale má to často hodně daleko od dat vývoje a samotného zkoumání. Ze současného umění mě zajímají také ty projekty, které akcentují určitý typ návratu k emocionalitě a senzualitě, určitým až před-industriálním momentům a zajímá mě, jestli je možné matematicky popsat pocity nebo estetické vnímání.

**VS:** Myslím si, že v tom je hezky ukázaná ta otázka disciplinarit. Když přijdeš na Fakultu ekonomicko-správní, tak oni ti řeknou, jak můžeš změřit třeba prožitek a jakými nástroji můžeš měřit, na Fakultě sociálních studií taky a přitom každý z nich by měřil něco jiného nějak jinak. Právě ale propojení více oborů může podle mě přinést reálný výsledek, často ale k propojení oborů nedochází. Kdyby tam ale bylo expertů z různých odvětví víc, nese to s sebou třeba potřebu užívání stejných slovníků a pojmových aparátů. Narazila jsi na to třeba během své diplomové práce *Polyamory Design Unit*, docházelo během spolupráce napříč obory k nedorozumění?

**MR:** Já jsem na tom vlastně zjistila – nebo, zjistila – čím dál tím míň věřím v nějaké globální řešení z tohoto důvodu. Je možné najít globální řešení, ale je jiného typu, než že „OK, vezmeme třicet studentů FSS a doneseme je sem“, protože to zkrátka

nebude fungovat. To, co se dá z dnešního světa plného určitého typu sociálního kontaktu vytěžit je, že se začnou formovat určité typy autonomních skupin založených na vlastních principech a vlastních teoriích. Protože nevěřím ve sjednocení společnosti do jednoho cíle, na kterém se všichni shodnou. Myslím, že na tomhle demokracie nefunguje.

VS: Konsenzus podle tebe není účinný?

MR: Ne. Já ani vlastně v konsenzus nevěřím, ani pro mě není zajímavým principem a ani si nemyslím, že je principem budoucnosti. Konsenzus s sebou kromě simplifikace také přináší to, že spojíme na místě, protože během něj dochází k zprůměrování, které neustále ústí jen do průměru. Jsou důležité určité intersekcce a momenty, kdy se buduje společná infrastruktura pro nějaké skupiny obyvatelstva sdílející spolu něco, ale ne nutně všechno.

VS: Myslíš si, že takovou strategií může být třeba participativní rozpočet?

MR: Je otázka odkud ten rozpočet a finance přichází. Není to úplně střelba mimo, je to určitý typ aktivity, která umožňuje lidem stát se aktivně přemýšlejícími a pátrat po svém okolí. Vždy, když si podáváš nějaký projekt, tak jde o nějaký typ potřeby a můžeme se pak ptát dál, jestli tyto potřeby jsou či nejsou reálné. Nebo možná ani ne reálné, spíš, jestli jsou v hierarchii tak vysoko, že nám stojí za to něco strukturovat. Myslím si, že je to dobrý trénink, společně s decentralizovanými sítěmi a decentralizovanými komunikačními protokoly. Už máme za sebou dost toho, že přijde někdo osvícený, nějaká Kateřina Šedá mezi skupinu lidí a bude je vyzývat k aktivitě, která ale bude jen její aktivitou. Není problém někam přijít a podat zprávu, protože to může spustit nějaké mechanismy, ale pro mě je problematická míra využívání těchto aktivit ve svůj prospěch.

Něčím podobným se vlastně budu zabývat v projektu, který teď chystám. Je celkem složitý a budu se muset ptát na otázku, do jaké míry budu zobrazovat něco, co je v tok špatném stavu a do jaké míry se můžu pokoušet o podněcování lidí k aktivitě na daném místě. Jsou pro mě inspirativní projekty, které pracují s infrastrukturou města a přenosem kulturního kapitálu skrze propojení, ne toho, že ho tam někdo donese a ještě k tomu pouze zlomek. Ale je potřebné, aby i příjemci sami vyčlenili, co je pro ně vlastně důležité; a nemusí to být vůbec nic. Naše touhy jsou drásány rozličnými vlivy průměrování, které nám říkají, co bychom měli dělat, aby – tři tečky. Třeba dnes, kdy si říkáme, co bychom měli dělat, abychom měli slušného prezidenta. A přitom stále volíš pouze menší zlo.

**VS:** Teď trochu odbočím, v práci narážím i problematiku českého. Jak se stavíš k českému a cítíš se být českou umělkyní? Vnímáš rozdíl mezi českým a zahraničním uměním nebo je to z tvého pohledu jedno?

**MR:** Tuhle asi přeskočíme. Jediné, čím si myslím, že to můžeš rozdělit, je infrastruktura, která je v něčem výhodnější v Čechách a v něčem na Slovensku. Můžeme ale narážet na mnoho problémů a překážek... Infrastrukturní rozdíly jsou vytvořené uměle tím, že se jedná o rozdílné státy. Myslím, že pro mě ani nemá smysl to reflektovat, necítím se jako občan žádného státu (smích). Může to mít konotace s typem národnosti nebo národní scény, ale tyhle problémy teď neakcentuju.

**VS:** K závěru se dostáváme k něčemu, o čem jsi už chtěla mluvit a to je právě to, co teď čteš a čím se zabýváš. Už jsi mluvila o jednom konceptu a nějakých projektech. Zajímá mě ale, co vlastně sleduješ? Kdo nebo jaké texty ti připadají zajímavé? Kromě těch, kterými se zabýváš ve výzkumu.

**MR:** Největší stopu ve mě teď asi zanechal první seminář na téma „meaning and art“ z *The New Research Centre for Art and Practice*. Takové Google+ Hangouts, kterého jsem součástí. Seminář se hodně zabýval analýzou matematického zobrazení konceptů estetické percepce, vede jej Peli Grietzer, který na toto téma psal i svou disertační práci. Od něj jsem teď četla několik textů a sleduju ho. Jinak koho sleduji na sociálních sítích... Hm, spíš koho mi připadá smysluplné sledovat na sociálních sítích – třeba Borise Ondriečku, Mohammada Salemyho, Helen Hester, Nicka Srnicka... A co čtu, mám svou knihovničku, můžeš si ji vyfotit. Do čeho jsem teď ponořená je ten Karel Honzík a jinak texty na blozích, jako třeba *Glass Bead* a tak.

**VS:** Před časem jsi tady na FaVU spolupořádala diskuzi o Instagramu, mohla bys to ještě přiblížit?

**MR:** To je trochu jiné pole mé činnosti, které se váže k mému působení tady v Ateliéru grafického designu – vytváření určité větve ateliérového programu. Na tom mě zajímal moment verbalizace pohybu nebo praktik na sociální síti typu, jako je Instagram. A to z důvodu, protože jde o sociální síť založenou na principu sdílení obrazového obsahu. Koncentrace obsahů do vizuální nebo obrazové formy je podle mě symptomatická pro vývoj posledního desetiletí. Byly pro mě důležité strategie a také způsoby volného až simplifikovaného povídání o aktivitách různých generací a typů uživatelů na této platformě. Vlastně něco, co dělá Manovich, ale vybereš si čtyři jedince, aby nějakým způsobem sugestivně popsali svou aktivitu.

Pro mě je obecně sugestivita poměrně zajímavá – máš určité teorie, určité cíle a potom sugestivitu aktivizující se v momentě, kdy začneš interagovat s někým dalším

a vstupuješ tak do předmětné reality. (...) V té diskuzi byl důležitý moment, kdy uživatel přijde a poví možná něco, co je strašně jednoduché a ty to vlastně vůbec nemusíš čekat. Šlo o moment verbalizace aktivity na sociální síti. Protože když na sociálních sítích interagujeme, je to velmi tichý moment.

Vnímám, že je to podobně i s uměním. Nevím, jestli je možné umění dnes hodnotit na základě estetického hlediska a nějakým způsobem jej akademicky verifikovat. Spíš je pro mě důležité, co v lidech vytváří. A dostávám se k tomu, že umění, na které je možné nejpozitivněji reagovat, je spíše založeno na tom, co si lidé vytvářejí v sobě a ze sebe. My sami konzumujeme určitou vizuální kulturu a když chceme ovlivnit nebo adresovat určitou skupinu lidí, užíváme určité vizuální kódy, které je vlastně uspokojují a naplňují je. Je otázkou, jestli nás to uspokojuje z nějaké trendovosti nebo trefnosti interakce. Myslím, že něco může být naivní stejně jako podněcující a důležitější je distribuce než produkce.

## Rozhovor s Lumírem Nyklem

Rozhovor vedla autorka s Lumírem Nyklem 20. dubna 2018 v Praze.

**Veronika Sellnerová:** Jakým způsobem vnímáš trendovost současného umění v kontextu české lokální scény – vnímáš nějaké vlny trendů?

**Lumír Nykl:** Záleží, co myslíš těmi pojmy. Jestli třeba vnímáš, že každý z těch teoretických směrů generuje zároveň nějaký umělecký nebo vizuální styl, což se třeba tak bralo zhruba pět šest let zpátky s nástupem toho, čemu se potom začalo říkat post-internet. Z počátečních meditací a rozprav o situacích, ve kterých je internet už banalitou, vyplynul nějaký vizuální kánon forem, který se neustále opakoval. A nevím, nakolik to byl trend a nakolik, pokud mluvíš o českém kontextu, můžeme mluvit o trend-settování a followování. Protože zejména tady často dochází k nějakému takzvanému „produktivnímu nepochopení“. Vznikaly třeba axiomy, které vlastně odporovaly tomu, na čem vznikl post-internetový diskurz, kdy se mluvilo o post-internetové situaci a podobně. Syntetické snahy, které říkaly, že je tu post-internetová situace a umění, které vzniká, na tuto situaci reaguje, podle mě v těch blogových příspěvcích Genea McHughy nebyly, a to stejné i v případě Marisy Olson.

Hodně umělců a umělkyň tady naskočilo na něco, co třeba viděli někde na internetu a docházelo k něčemu, o čem jsme s Martinou Poliačkovou mluvili jako o takovém „arte povera“. Naráželi jsme tím na to, že to, co je na západě „hi-tech“ a právě nějakými spekulacemi o anonymních materiálech, jak zněl název té výstavy v Kasselu, tak tyto materiály nejsou anonymní, ale jsou „lo-fi“. Jako když si představíš snahy z devadesátých let o postmoderní „hi-tech architekturu“, na kterou tu ale nebyly materiály. Zároveň ji většina lidí znala jen z fotek a vznikal tak vlastní styl na základě něčeho, co bylo okoukané. Napadá mě třeba brněnský příklad Ondřeje Homoly, který někdy před čtyřmi lety začal dělat věci podobné jako Katja Novitskova z kapa desek, kdy jsme s uvažovali, o co má vlastně jít. Když jsme se spolu bavili, tak říkal, že ji nezná – a já nevím, co je horší, jestli imitovat něčí tvorbu, neznat to, nebo na to narazit jen někde na Tumblr.

**VS:** Není to, že se tvůrce dívá na blogy a něco „zachytává“, příznačné pro současné umění, respektive tu post-internetovou situaci?

**LN:** Asi je. Akorát mi připadá, že existuje určitá „blogosféra“, která preferuje určité formy a vizuální kódy a styly, což podle mě dřív čeští umělci tolik nesledovali. V případě nějakého post-internetového umění mi připadalo, že existuje deficit informovanosti a to i co se týče vizuální stránky. Ti, co tomu nejvíc porozuměli hned zaujali skeptický distanc od samotného termínu post-internet – jako třeba Richard

Nikl, Jan Brož, Martin Kohout a další. Ti k tomu asi taky díky kontaktu hodně s německou uměleckou scénou měli lepší přístup a nevznikaly tak „beta verze“ západního umění.

**VS:** Myslíš si, že je teď situace jiná?

**LN:** Myslím si, že ano, nebo aspoň to pozoruju na pražské scéně. Všichni sledují to, co předtím nikdo moc neznal – ve velkém světě umění malé weby, jako například *OFluxo*. Takové weby pro globálně propojenou síť lidí znamenají vlastně strašně moc kvůli sdílení hodnot nebo forem. Ale v tom mi to připadá dobré, protože to konečně funguje určitým způsobem globálně a to vidím i na hudební scéně, že se díky tomu propojují outsideri a všichni rozpoznají, co je teď „cool“. To s tebou ale nese problém, a to jakým způsobem okolo toho vytvářet teoretický diskurz, když všechno vzniká za pochodu. Připadá mi ale taky dobrá ta decentralizace. Třeba právě post-internet byl skoro výhradně německá záležitost, která vznikla na německé scéně se všemi specifiky, které tam jsou – galerie tam nakupují umělce, kteří ještě studují. Obecně tam galeristé kladou důraz na co nejmladší umělce a dávají jim prostředky na to, aby ustanovili nějakou estetiku, kterou pak rychle zase opustí a přenechají ji zase „východním protějškům“.

**VS:** Vnímáš v umění nějakou tendenci nebo vlnu, která proběhla v posledních dvou, třech letech – ani ne tak estetickou nebo vizuální, jako spíš konceptuální?

**LN:** Jestli míříš k teoretickým východiskům akceleračionismu a další, tak v mém osobním mikrokosmu se stalo to, že se začal víc bavit s Václavem Janoščíkem, díky kterému mám přístup k věcem, které se týkají nového materialismu a podobného myšlení. Ale že to souvisí s uměním začal pociťovat v roce 2011, kdy jsem objevil obrázky na Tumblr a později zjistil, že se jedná o vizuální styl a má to přidružený název. Postupem času umělci, kteří to reflektovali, měli víc možností a vznikaly takové ty „honerable“ výstavy, což bylo zakončeno obloukem asi Berlínským bienále před dvěma lety, kdy se to všechno představilo a nejspíš zároveň i zemřelo.

Zaujalo mě, že se posouváme od tematizování lišty na Facebooku k materialitě, že si umělci zakládají i na rukodělnosti a vystavování ve fyzickém prostoru a odklonili se od experimentů URL vystavování. Do jisté míry je to možná reakční a konzervativní obrat, ale myslím, že to umění prospělo. Na základě tady těchto projevů jsem pak začal přemýšlet, jak o tom přemýšlet psát třeba v kurátorských textech a začal tak narážet na spekulativní realismus a objektově orientovanou ontologii. To mohlo v určitých polohách dávat takové jasné odpovědi nebo návody jak uvažovat o umění, když chci, aby bylo co nejvíce materiální, ale co nejmíň modernistické. S odstupem času se



přikláním k tomu, že určitým způsobem zredukováno nebo na poučky redukováno objektově orientovaná ontologie zapříčinila inflaci stále stejných kurátorských textů a uměleckých vyjádření směřujícím k ne-lidským agentům.

**VS:** Když mluvíš o té kurátorské praxi, tak se u toho na chvíli zdržím. Jakým způsobem probíhá dialog s umělci nebo třeba konflikt s jejich tvorbou a tvou koncepční základnou?

**LN:** Dlouhodobě pracuju s některými umělci, dřív jsem třeba dělal výstavy s Jakubem Hoškem, nebo třeba s Markem Delongem a Annou Slámovou. Ti měli vždycky jasné požadavky, htěli, aby to bylo „co nejvíc současné“ a byl jsem přizván jako tzv. „kurátor-myslitel“. Je pro mě ale výzva ty nové formy nějak zařadit do uměleckého kontextu. Nejsem ale filozof, jsem nedostudovaný diletant a v textech o umění mě zajímá literární a narativní hodnota a imerze, způsoby, jak zaujmout diváka. Baví mě osidlování forem jako je třeba psaní o počítačových hrách, hudbě a nesoustředit se jen na formalistický diskurz o umění. Nasávám to náhodně v podobě bytových seminářů třeba právě s Janoščíkem – právě ne-lidské, animistické věci. Jinak to ale moc nesleduju a spíš nestíhám, většinou čerpám v filozofie 19. století. Mám rád německou romantiku, idealismus, tak mě občas baví i to, jak se někteří spekulativní realisté vyrovnávají s Kantem, nicméně mám nejraději věci, které mají i literární, poetické a lyrické kvality.

**VS:** S tím současným se tedy snažíš vyrovnat pomocí poetických nástrojů a hledat v tom právě ta poetická východiska?

**LN:** To mě zajímá hlavně ve vizuálním umění. Třeba právě to, co dělá Delong se Slámovou – ti se taky rozhodli opustit dřívější spekulace o anonymních materiálech ve prospěch takových těch „výtvarkových stylů“, které byly dříve považovány za méně hodnotné nebo insitní. Připadá mi to fascinující, že můžu sledovat, jak se během pěti až sedmi nebo kolika let změnilo paradigma. Zatímco v Česku byly stále modernistické nebo post-avantgardní hlouposti, od čehož sem se chtěl co nejvíc distancovat, protože v nich nehrály roli žádné formální nebo estetické hodnoty a šlo o kognitivně-archivářsko-historické zkoumání, zajímaly mě ty „cool“ věci, které vypadají dobře. A někdy asi před dvěma lety se ukázalo, že umělci, které jsem měl za vrchol v rámci post-internetového diskurzu jako třeba Ben Schumacher, který pracoval se spekulací, forenzní prací a tvrdil třeba, že ho ovlivňuje „fast frequency trading na trzích a machinistické myšlení kyber-entit“ zpracované v „hi-tech“ provedení, kdy galerii třeba přetváříš skoro až ve strojovnu, tohle opouští. Hlavně pak umělci z německé scény začali upouštět od tohohle vizuálního stylu i tvůrčích principů a

začali třeba malovat krajinky nebo expresivní věci. To mě na tom opravdu fascinuje, že zatímco předtím dělal sondy do koberce v galerii a vytvořil chladič, teď i s Veitem Laurentem Kurzem vytvářejí německé středověké město z kartonu nebo malují výtvarkové expresivní výjevy. Je zajímavé pozorovat, jak mění svůj styl a přitom jde stále o jednu skupinu lidí. Jakoby ten trend teď obsáhnul snahu o oživení umělecké imaginace na úkor dřívější snahy být umělcem-firmou. Zároveň se částečně post-ironicky dává do popředí umělecká představivost a mýtus géniovi.

**VS:** Tohle sleduješ i na české scéně, nebo spíš v zahraničí?

**LN:** U minima lidí. Kromě tady těch trendsetters [Schumacherem a Kurzem], se kterými by mi bylo ctí spolupracovat, tohle vnímám na české scéně spíš v klubové hudbě nebo v grafickém designu. I když třeba Barbora Fastrová nebo Johana Pošová začaly dělat více keramické objekty nebo loutky. To podle mě používá víc lidí a ani o tom třeba neví, tím pádem to není úplně „trending“, nicméně obrat k větší tělesnosti visí ve vzduchu. Nebo Radek Brousil se pořád potácí mezi tím, jestli být „post-DIS Magazine umělec“ nebo vykroužit nějaké středověké písmo a dát tam růži. Byť je výběr dost náhodný, ty hodnoty podle mě už rezonují.

**VS:** Taky mě zajímá nějaké tempo trendových vln – jakým způsobem se zvedají, kdy gradují a jak odcházejí...

**LN:** ...To jsem chtěl ještě vlastně chtěl říct, když jsem mluvil o tom devatenáctém století – vždycky mě bavila historiografie a metodologie dějin umění, vídeňská škola nebo školy čistého formalismu a tak nebo i zastřešující teorie jako barokní fáze v umění a tady tohle zrození stylu, jeho vrchol a úpadek. Což mi připadá taky docela fascinující, jako když se v nultých letech vše dekonstruovalo za účelem pozdního dohánění post-strukturalistických představ o umění. Narušovala se časovost, třeba když Dominik Lang a další vytvářeli díla, která měla vypadat jako z roku 1930. A jak říkám, teď, když se na tom podívám i v krátkém časovém horizontu, tak přesně to, co říkáš, můžu vidět před sebou, včetně nějakých „milníků“ v podobě třeba toho Berlínského bienále, které vlastně ztělesňuje barokní fázi, po které to pak začalo upadat.

**VS:** Letos nás čeká další ročník, jak jsem zvědavá, co přinese ten...

**LN:** Pokud jsem to správně pochopil, tak to možná bude nějaké afro-futuristické. Ale ani nevím, jak jsou mezi kurátory zastoupeny ženy s neevropským původem, myslím, že je to nějak nějak inkluzivně nastavené... Nevím ale moc, co od toho očekávat.

**VS:** Já četla ten úvodní text a taky moc nevím... Uvidíme. Na závěr se tě zeptám na obecnější otázku a to na reaktivnost české umělecké scény, právě na ony vlny trendů – pozoruješ něco takového? Je to citelné a je to podle tebe i důležité?

**LN:** Určitě je to podle mě důležité. Já sám neznám žádný jiný způsob tvoření než následování trendů. Nebo tak jsem se začal v pubertě zajímat o umění a hudbu, zajímalo mě to, co bylo zrovna na vrcholu. Je to určitým způsobem povrchní a snažil jsem se to pak nějakým způsobem vyvážit studiem dějin umění, což jsem pochopil, že není to pravé... Ale můžu to pozorovat i na svých nejbližších kamarádech, což jsou třeba lidi z BCAA. David Střeleček společně s Šimonem Levitnerem vytvářejí českou verzi *Pakui Hardware* ve chvíli, kdy mě už ta hra na „hi-tech sci-fi estetiku“ ani moc nebaví. Oni oba ale mají takovou uměleckou integritu, že je to pořád zajímavé. Třeba David studoval keramiku, takže je v tom zakomponovaná rukodělnost a cit, má víc designerské přemýšlení v umění. Vědomé přejímání trendů nebo následování kurátorských textů v tomhle roli nehraje. Je tu vlastně možná nedostatek přemýšlení „co a proč dělám“, aniž bys musela říct, že to děláš protože to nějak vypadá a zajímáš se o to protože je to „hustý sci-fi“. Na druhou stranu, když jsem se hodně bavil třeba s Richardem Niklem, tak ten byl zase posedlý networkingem a vyhledáváním nejnovějších i teoretických konceptů. Teď jsou si ale lidi podle mě vědomí, ví, co chtějí následovat.

Občas vznikají takové třenice nebo zvláštní situace. Ale mluvím čistě z vlastní zkušenosti... Když jsme třeba minulý rok dělali výstavu *Fiesta* s Michalem Novotným, tak jsme se snažili pokrýt různé styly. Pak vznikaly takové situace, kdy Delong říkal, že nechce mít svého textilně vyvedeného hráče na zobcovou flétnu na výstavě s obrazovkami, na kterých jsou „hi-tech“ videa od BCAA a oni zase nechápali, proč by na takové výstavě měl být pierot. Jak jsem zmiňoval u Bena Schumachera, ten předěl je ostrý i u jednotlivců – občas mi to připadá jako konfrontace dvou světů na základě toho, kdo je jak informovaný, nebo co sleduje. Moc se ale umělců ani neptám, co sledují nebo jestli sledují to stejné, co já, protože mi to připadá takový blbý. Spíš očekávám předporozumění, že jsme na stejné lodi a víme, co je naším společným cílem... Ale vlastně nevím, jsou to fakt těžké otázky. Je tu určitě hodně lidí, kteří se snaží naplnit nějaký trend nebo ho využít.

**VS:** Samotné mi připadá, že někdo jde čistě po určité vizualitě a někdo zase spíš pracuje s teoretickými koncepty a vycházejí z nich, než že by rozvíjeli čistě jen vizuální linii trendů a skrze díla promýšlí teoretická východiska, která se pak zakotví v jejich tvorbě.

LN: Někdy mi to připadá až trochu patologické. Třeba když jsme dělali výstavu s Františkem Fekete – ta snaha vstoupit do mezinárodního prostoru z pozice „teď budu ten současný umělec, který bude ve svém díle syntetizovat módu s queer tělesností a grafickým designem v edgy podobě, která vychází z post-club culture a crust punk metal motivů“ mi občas připadá, a to i když takové snahy vítám, že umělce paralyzuje v tom, aby vůbec mohli něco dělat a ne jen přemýšlet o tom, jak naplnit formu. Někdy mi připadá, že lékem na tohle by mohlo být nějaké zavření se do ateliéru, obracení se ke skromnějším formám nebo přiznání, že v určité chvíli a socio-ekonomické situaci to nejlepší, co můžeš dělat, jsou právě nějaké skromné, chudé formy a nesnažit se větší silou o naplnění nebo dohnání trendů.