

Posun od post-internetu ke spekulacím: mapování vývoje české umělecké scény

Veronika Sellnerová

Abstrakt

V následujícím článku se zaměříme na fragment současného umění, kterému se říká post-internetové a přiblížíme právě jeho proměnu v čase. Na ukázce lokálního, českého umění – tvorbě Martiny Růžičkové – se pokusíme tento vývoj ilustrovat. Zprvu ale musíme objasnit koncept post-internetu a post-internetového umění jako takového, abychom následně mohli začít analyzovat přístupy „post post-internetové“ a využít analýzy k tomu, abychom dále poukázali na dynamiku a proměnlivost současného umění. Pokud mluvíme o post-internetových a post post-internetových přístupech, ráda bych zdůraznila, že se spíše než na formální umělecké postupy a konkrétní formy umění se budeme zaměřovat na jejich tematickou rovinu a konceptuální přesah; nikoli na výčet praktik, které se pod daným označením skrývají. Samotné téma vzešlo z předchozího výzkumu a diplomové práce na téma Reflexe českého post-internetového umění, která byla úspěšně obhájena v roce 2016. Na základě tohoto bádání a analýzy diskurzu českého post-internetu se dále rozvíjí diplomová práce s názvem Post post-internet: mapování vývoje české umělecké scény a přidružený výzkum, který se, stejně jako v předchozí diplomové práci, sestává z kvalitativního výzkumu – polostrukturovaných rozhovorů s aktéry-umělci diskurzu.

Summary

In the following article, we are going to focus on the fragment of contemporary art, which is called post-internet, and we will explore its transformation over time. We will try to illustrate this development on the example of local artist Martina Růžičková. At first, however, we need to clarify the concept of post-internet and post-internet art as such, so that we can then begin to analyze post-internet approaches and use the analysis to further highlight the dynamics and variability of contemporary art in the terms of post post-internet art practice. If we are discussing post-internet and post-post-internet approaches, I would like to emphasize that instead of a formal approach to specific forms of art, we will focus on their thematic level and conceptual overlap. The topic itself came from previous research and diploma thesis on Reflection of Czech Post-Internet Art, which was successfully defended in 2016. Based on this previous research and analysis of the Czech post-Internet discourse, the post-internet diploma thesis is further developed: mapping the development of Czech contemporary art scene and affiliated research, which, as in the previous dissertation, consists of qualitative research - semi-structured interviews with discourse-actors: artists.

Klíčová slova: filozofie současného umění, současné umění, post-internet, spekulativní narativy, sociální sítě

Keywords: Philosophy of contemporary art, contemporary art, post-internet, speculative narratives, social sites

Kontext současného uměleckého diskurzu

V následující části textu se budeme snažit přiblížit a) způsob, jakým můžeme vnímat předponu *post-*, její částečnou etymologii a proměnu významu v kontextu postmoderním a současném; b) situaci, ve které současné umění vzniká; c) charakteristiky současného umění, problémy a úskalí, se kterými se potýká a mimo jiné přiblížíme koncept post-současného umění Suhaila Malika.

Na začátek bychom se rádi věnovali problematice užívání předpony *post-* a tomu, co v rámci tohoto kontextu představuje. Vycházet budeme z *Post-moderní situace* Jeana-Francoise Lyotarda, ve které můžeme také sledovat rozličné významy a širší kontexty této předpony, přičemž všechny jsou zasazeny do postmoderního rámce.¹ Jak Lyotard objasňuje v dopise, který poslal Jessamynu Blauovi – předpona *post-* v pojmu postmodernismus značí časovou posloupnost, diachronické pořadí dvou období, kdy je každé z těchto období identifikovatelné.² Pokud se na tuto tezi podíváme z perspektivy časové lineariry, můžeme konstatovat, že se „současný“ postmodernismus snaží sám sebe definovat a vyhranit se vůči „minulosti“, tedy modernismu. Jednou z dalších tvrzení, která Lyotard v této knize předkládá, se týká vývoje vědy a technologií, které podle něj zdolávají a zaplavují společnost.³ Technologický pokrok pak podle Lyotarda ovlivňuje jedince jak na materiální, psycho-spirituální, tak intelektuální úrovni. Píše o určité předurčenosti společnosti existovat v čím dál komplikovanějších a komplexnějších situacích; přičemž se ptá po důvodech této komplexifikace.

Právě ona komplexifikace, jak na ni naráží Lyotard, je stále aktuální. Jan Zálešák se ve své knize *Apocalypse Me* dotýká problematiky psycho-spirituální krize v kontextu konce světa, úzkosti a konstantního připojení k síti, přičemž přibližuje právě onu komplexitu a problémy, se kterými se jako jedinci i společnost potýkáme v každodenním životě a klade důraz právě na míru komplexnosti a složitosti této situace, potažmo problémů. Zálešák pojem *psycho-spirituální krize* užívá poměrně flexibilně, přičemž jej definuje jako „systémový efekt globální hegemonie kapitalismu [...]“⁴ a jako „něco, co by snad mohlo být dokonce jedním z mála univerzálních atributů lidství.“⁵ V mých očích je tento univerzální atribut silně spjat právě s komplexifikací, o které se zmiňuje Lyotard ve vztahu k pokroku ve vědě a technologii, jen je schován pod zastřešující formulí globálního kapitalismu.⁶

Od komplexnosti se posuňme k časovosti, která se ale už týká přímo diskurzu současného umění, tedy konkrétně post-současného umění. Teoretik a kritik současného umění Suhail Malik v rámci

¹ Lyotard, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem, Postmoderní situace*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Zálešák, Jan. *Apocalypse Me*. Brno: Fakulta výtvarných umění VUT, 2016, s. 23-24.

⁵ Ibid.

⁶ Text je z části převzat a přeložen z vlastní nepublikované eseje „From Postmodern to Post-contemporary“, která vznikla v rámci kurzu Videology vyučovaného dr. Louisem Armandem na FF-MU.

debaty s názvem *Post-contemporary Art*, která proběhla během 9. Berlínského Bienále, vychází ve svém příspěvku o současném umění například z Jacquesa Ranciéra a jeho charakteristice se budeme věnovat v následujícím odstavci.⁷ Podle Malika 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 takové, které není přesně definováno, jelikož je ze své podstaty heterogenní. Můžeme zároveň tvrdit, že je velmi obtížné až téměř nemožné jednoznačně určit, co současným uměním je či není. Neurčitě také z toho důvodu, že jej negeneralizujeme – spíše než abychom vynakládali úsilí na určitou generalizaci či schématické zjednodušení současného umění jako celku zkoumáme specifika jednotlivých uměleckých děl jednoho po druhém, vytváříme významy a díla interpretujeme. Nemá tedy konstantní definici, která by přesně odrážela jeho specifika.

Malik dále tvrdí, že současné umění je také z určitého úhlu pohledu nepředvídatelné – jeho vývoj není znám tudíž není predikovatelný.⁸ Díky tomu, že dílo interpretujeme a vkládáme do něj významy, jedná se o proces silně subjektivní a jedinečný, který je založen na konkrétní zkušenosti – kognitivní souvztažnosti jedince a díla, můžeme mimo jiné dle Malika říci, že současné umění je silně zakotveno a závislé na přítomnosti. Jak dále popisuje, právě tato nejasnost a nemožnost definice je právě 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 také deklaruje, že současné umění podporuje subjektivitu právě skrze jeho důraz na jedincovo vytváření 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 vytváření věcí, nikoli děl, která umění zbavuje kritičnosti, dále jeho slovy: „*Tvrzení týkající se současného umění a contemporaneity se omezují jen na ustavení souboru možností opatřených potenciálem bez toho, aniž by něco opravdu dělala nebo mobilizovala spekulativní přítomnost, aby konstruovala budoucnost. Budoucnost je pouze a jedině soubor potenciálů, které nesmí být nikdy aktualizovány ze strachu z (pragmatické) instrumentalizace a, paradoxně a sebedestruktivně, realizace budoucnosti, která bude radikálně odlišná od naší přítomnosti.*“⁹ Skrze nastíněné problémy 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 vytváření významu. To je pro Malika zlomový bod, kdy bychom dle něj měli začít přemýšlet o *časové komplexnosti*. Bernard Stiegler užívá pojem časové

⁷ Avanessian, Armen – Malik, Suhail. The Speculative Time Complex. In: Avanessian, Armen – Malik, Suhail (eds.). *The Time Complex. Post Contemporary*. Miami – Florida: [NAME], 2016.

⁸ Ibid.

⁹ „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.“
Avanessian, Armen – Malik, Suhail. The Speculative Time Complex. In: Avanessian, Armen – Malik, Suhail (eds.). *The Time Complex. Post Contemporary*. Miami – Florida: [NAME], 2016, s. 51-52.

komplexnosti pro označení stavu, který následuje poté, co přítomnost ztratí prioritu a svou výhradní dominantní pozici ve zkušenosti jedince. Minulost, přítomnost i budoucnost jsou rovnocennými nebo je budoucnost naopak dominantní nad přítomností a minulostí.¹⁰

Post-internetové: zkoumající zbořenou hranici mezi online a offline

Malikův přístup k současnému umění nám poslouží jako rámec, v rámci kterého se budeme pohybovat, když budeme popisovat vývoj současného umění, resp. vývoj post-internetového diskurzu a jeho transformaci. V následujících odstavcích přiblížíme právě problematiku post-internetového umění. Pojem post-internet se začal objevovat okolo roku 2008, kdy jím Marisa Olson začala označovat tvorbu, která vzniká právě v důsledku brouzdání po internetu.¹¹ Během následujících let se pod pojmem začaly akumulovat další významy, přičemž jednou z charakteristik post-internetu byla právě jeho definiční neukotvenost a fluidita.¹² Z formálního hlediska je post-internetové umění spojováno s (1) přesunem do galerijního prostoru, (2) specifickým druhem estetiky, ať už v podobě odkazování se k rozhraní operačních systémů z devadesátých let nebo využívání strategií nové estetiky, kdy jsou prvky z virtuálního prostředí přenášeny do prostředí fyzického – v podobě objektů, plastik nebo maleb.¹³ Post-internetová díla tedy (3) tematizují prostředí internetu a reflektují tak stav, kdy se internet stal všudypřítomnou samozřejmostí. Tento stav bývá dále popisován jako post-internetová situace. Post-internetová situace odkazuje k socio-kulturní změně podmíněné technologickým vývojem, a to v tom smyslu, kdy je internet vnímán jako běžná součást našich každodenních životů.¹⁴ S tím souvisí i stav, který můžeme popsat jako moment, kdy se hranice mezi online a offline natolik ztenčila, až téměř zmizela. Myslíme, tvoříme a uskutečňujeme (se) skrze síť – konstruueme vlastní virtuální identitu, předobraz toho, jakým způsobem chceme být vnímáni. Tato problematika se dotýká především sociálních sítí, kde často provádíme „kontinuální budování vlastního já“.¹⁵

Podstatným zůstává, že se v rámci post-internetového diskurzu jedná o rozpínání a rozšiřování virtuálního světa – ve smyslu digitální technologie – do světa reálného, resp. fyzického, a na základě této proměny začíná být problematické identifikovat právě onen hraniční bod či diferenciaci mezi online a offline. Jedním ze základních východisek post-internetu (4) je tedy tvrzení, že tvorba, distribuce i vnímání uměleckých děl byly transformovány díky a skrze technologie,¹⁶ přičemž právě kritický postoj k tomuto jevu můžeme chápat jako jednu z dalších charakteristik post-internetového umění. Na post-internet můžeme nahlížet jako na trend, který tematizoval internet a prostředí sítě jako

¹⁰ Stiegler, Bernard. *Technics and Time Volume 2: Disorientation*. Stanford: Stanford University Press, 2009.

¹¹ Olson, Marisa. Postinternet: Art After the Internet. *Foam Magazine*, roč. 8, č. 29, 2011.

¹² Meixnerová, Marie. *#mm net art – internetové umění ve virtuálním a fyzickém prostoru prezentace*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2014. s. 109–112.

¹³ Jako příklad můžeme zmínit například malbu Felipa Rivase San Martína, který přenesl interface platformy YouTube na plátno – *Patagonia BBC* (2011); nebo Artieho Vierkanta a jeho instalaci s názvem *Image Objects* (2015). Viz Sellnerová, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění*. Brno, 2016. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Alina Matějová. Dostupné z <<https://is.muni.cz/th/uyov4/>>.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Zkoumáním konstrukce identity jedince se zabývaly například umělkyně Amalia Ulman, Petra Cortright a další.

¹⁶ Video of Post Net Aesthetics is Now Online. *Rhizome* [online] 2013 [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <<http://rhizome.org/editorial/2013/oct/21/video-post-net-aesthetics-now-online/>>.

běžnou součástí života a na tuto skutečnost i kriticky poukazoval. Pracoval s internetem jako s lidskou přirozeností – bere jej zároveň jako banalitu a důležitý aspekt, který transformuje socio-kulturní prostředí. Následující část textu se pokusí naznačit to, jakým způsobem se přístup v umělecké tvorbě změnil, posunul a vyvinul od výše popsané tematizace sítě.

Post post-internet: svět za zbořenými hranicemi

Post-internet označuje způsob práce ovlivněné internetem, neodkazuje ke konci internetu nebo etapě doslovně *po internetu*, ba spíše naopak. Zrcadlí se v něm etapa, kdy se stal internet symbiotickou součástí našich životů. V kontextu uměleckém odkazuje na určité principy tvorby, založené na prolínání online a offline a narušení těchto prostředí jako vzájemných polarit. 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. Předpona *post-* v tomto případě odkazuje k časovosti, kdy zdůrazňujeme praxi, která je odlišná od přechozího, post-internetového umění. Přijít s tímto termínem je pro nás přínosné také z toho důvodu, že sledujeme vývoj umělecké tvorby tvůrců, jež jsme dříve spojovali s post-internetovým uměním.

Níže se budeme zabývat tím, v jakých aspektech se *post post-internetová* praxe liší, jak se proměnila její východiska, strategie, přístupy a tuto změnu ukážeme na příkladu tvorby Martiny Růžičkové. Ta v roce 2013 uspořádala v Galerii 209 přednášku, výstavu a večírek s názvem *Vizuální smog*. V rámci večera se věnovala právě v té době velmi aktuálnímu tématu post-internetu a trendu vaporwave. Mimo tuto událost se Růžičková post-internetu dlouhodobě věnovala, téma rezonovalo i v její bakalářské práci *Mediální ~obraz~ cultu Fu-Fu* (2014), ve které se dotýkala problematiky umělecké produkce, (sebe)prezentace umělce – aspektu „umělce jako značky“, uměleckého díla jako produktu a toho, jak jsou tyto aspekty multiplikovány a akcentovány v kontextu post-internetové situace, především prostředí sociálních sítí.¹⁷ Její tvůrčí záměr tedy reflektoval post-internetový kontext fungování umělce, jeho sebe-reprezentaci v rámci prostředí internetu, kdy jej vnímala jako jednoho z mnoha individuů. Na tento fakt nahlíží kriticky, když v teoretické části práce píše: „*Je potrebné prehodnotiť nás vzťah k prefabrikovaným sociálnym médiám primárne určeným k seba propagácii, (t.j. Facebook, Tumblr, Twitter), k ich instantnému rozhraniu. Je chybou premýšľať o väčšine činností ako o entitách pripravených ku kontextualizácii v rade možných obrazov. Je skutočne nutné byť infomovaný o všetkom dianí a mali by sme podliehať obavám o pochopenie a šírenie našich názorov?*“¹⁸ Růžičková se snaží zamýšlet nad post-internetovým zbořením hranice a spíše než o exekuci jednotlivých taktik se snaží o zamyšlení nad komplexní strategií možností využívání sociálních platforem umělci.

¹⁷ Sellnerová, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění*. Brno, 2016. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Alina Matějová. Dostupné z <<https://is.muni.cz/th/uyov4/>>.

¹⁸ Růžičková, Martina. *Mediální -obraz- Cultu Fu-Fu*. Brno, 2014. Bakalářská práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce Václav Stratil. Dostupné z <<http://hdl.handle.net/11012/34375>>.

Nyní se budeme zabývat diplomovou prací Martiny Růžičkové, *Universal Basic Opression* (2017),¹⁹ na které budeme ilustrovat vývoj k post post-internetu. Než dílo přiblížíme, znovu připomeneme Malikovu tezi, která byla přiblížena na začátku článku, tedy, že by se současné umění mělo zaměřit na budoucnost a na její budování; oprostít od subjektivity a od důrazu na jedincovy interpretace uměleckého díla.²⁰

Takto Růžičková začala přemýšlet již v rámci své bakalářské práce, nicméně jí chyběl právě přesah do budoucna, budování možného narativu a orientace na pozitivní vývoj, což jsou aspekty, které rozvíjí právě v rámci *Universal Basic Opression*, kdy vytvořila koncept *Polyamory Design Unit* (PDU) – koncept a strukturu bytového komplexu pro polyamorní soužití lidských a nelidských entit ve spolupráci s odborníky z jiných oblastí, Šimonem Bařákem, Lukášem Likavčanem, Ondřejem Mohylem a Janou Trundovou. Východiskem pro PDU je stav plné automatizace a implementace základního nepodmíněného příjmu, přičemž stěžejním leitmotivem této spekulace je polyamorie, která je do spekulace o budoucnosti zahrnuta jako „*nová normalita, ako nová heterosexuality, nové priateľstvo, polyamoria ako nový typ súžitia s druhým.*“²¹ Spekulace o možném modelu fungování a předložení jeho možného návrhu bylo realizováno skrze návrh obytných prostor, původně budovy U4 Fakulty výtvarných umění VUT, upravené pro účely tohoto nového druhu soužití, které v sobě zahrnují vše potřebné pro život.

Způsob, jakým autorka představuje scénáře budoucnosti a komplexně se zamýšlí nad možným stavem budoucím je právě tím aspektem, který Malik popisuje při svém konceptu post-současnosti, stejně jako charakterní vlastností onoho vývoje k post post-internetovému. Pracuje se spojeními jako „nová normalita“, „globální nomádství“, přičemž se do tvorby dostává i základní nepodmíněný příjem za stavu globální plné automatizace.²²

Spekulujme o budoucnosti

Stejně jako se neustále posouvá vývoj technologický, tak i tyto proměny se promítají do myšlení současných umělců. Jedním z cílů tohoto článku bylo poukázat na skutečnost, že se kritická reflexe partikularit v rámci konkrétního trendu post-internetu posunula do roviny komplexní multioborové spekulace, která je do jisté míry ovlivněna prací s koncepty, které přesahují hranice individuality a především se nesoustředí pouze na prostředí sítě. Snaží se promýšlet a předkládat možné scénáře budoucnosti, spekulativní narativy, které nemusí mít nutně realistický, ale spíše provokativní charakter a konceptualizovat fungování společnosti.

¹⁹ Růžičková, Martina. *UNIVERSAL BASIC OPRESSION*. Brno, 2017. Diplomová práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce Pavel Sterec. Dostupné z: <<http://hdl.handle.net/11012/64874>>.

²⁰ Avanessian, Armen a Suhail Malik. The Speculative Time Complex. In: *The Time Complex. Post Contemporary Issue*. DIS magazine, 2016.

²¹ Růžičková, Martina. *UNIVERSAL BASIC OPRESSION*. Brno, 2017, s. 9. Diplomová práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce Pavel Sterec.

²² V současné době se Růžičková v rámci svého doktorského studia věnuje tématu životního slohu pro mezidruhový kolektivismus, které realizuje na katedře designu při Fakultě výtvarných umění VUT.

Post-internet se zamýšlel nad prostupováním online a offline světů, post post-internetové strategie se zamýšlí nad konvergencí budoucího. Zároveň je dobré nezapomínat na Malikův postoj k současnému umění, které je nedefinovatelné, a právě tím se stává definovatelným. Pokud se dále obrátíme k subjektivnímu vnímání a interpretaci současného umění jako třecí ploše, kterou Malik kritizuje, můžeme post post-internetové koncepty vnímat právě jako naplnění jeho vize – ve spekulativním příběhu může jedinec rovnou žít.

Literatura

Avanessian, Armen a Suhail Malik. The Speculative Time Complex. In: *The Time Complex. Post Contemporary Issue*. DIS magazine, 2016.

Lyotard, Jean-François. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem, Postmoderní situace*. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993.

Meixnerová, Marie. *#mm net art – internetové umění ve virtuálním a fyzickém prostoru prezentace*. Olomouc: Pastiche Filmz, 2014.

Malik, Suhail. Contemporary Art Again and Again: Formal and Informal Institutionalism. *Vimeo* [online] 2017 [cit. 2018-01-10]. Dostupné z: <<https://vimeo.com/170151652>>.

Olson, Marisa. Postinternet: Art After the Internet. *Foam Magazine*, roč. 8, č 29, 2011.

Růžičková, Martina. *Mediální -obraz- Cultu Fu-Fu*. Brno, 2014. Bakalářská práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce Václav Stratil. Dostupné z <<http://hdl.handle.net/11012/34375>>.

Růžičková, Martina. *UNIVERSAL BASIC OPRESSION*. Brno, 2017. Diplomová práce. Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění. Vedoucí práce Pavel Sterec. Dostupné z <<http://hdl.handle.net/11012/64874>>.

Sellnerová, Veronika. *Reflexe českého post-internetového umění*. Brno, 2016. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Alina Matějová. Dostupné z <<https://is.muni.cz/th/uyov4/>>.

Stiegler, Bernard. *Technics and Time Volume 2: Disorientation*. Stanford: Stanford University Press, 2009.

Video of Post Net Aesthetics is Now Online. *Rhizome* [online] 2013 [cit. 2016-02-18]. Dostupné z <<http://rhizome.org/editorial/2013/oct/21/video-post-net-aesthetics-now-online/>>.

Zálešák, Jan. *Apocalypse Me*. Brno: Fakulta výtvarných umění VUT, 2016.