

# DOKUMENTÁCIA ZÁVEREČNEJ PRÁCE



**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ**

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ**

FACULTY OF FINE ARTS

**ATELIÉR VIDEO**

STUDIO OF VIDEO

**MILLENIAL#SURVIVAL#BLACKMAGIC**

MILLENIAL#SURVIVAL#BLACKMAGIC

# **DIPLOMOVÁ PRÁCA**

DIPLOMA THESIS

**AUTOR PRÁCE**

AUTHOR

**BcA. RENÁTA PINTÉROVÁ**

**VEDÚCI PRÁCE**

SUPERVISOR

**Mgr. JAN ZÁLEŠÁK, Ph.D.**

**BRNO 2018**

# **OBSAH**

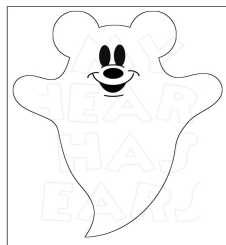
<b>OBRAZOVÁ ČASŤ</b>	<b>s. 5 - 8</b>
<b>TEXTOVÁ ČASŤ</b>	<b>s. 9 -15</b>

## OBRAZOVÁ ČASŤ

MILLENIAL#SURVIVAL#BLACKMAGIC, vizualizácie objektov, digitálna koláž, 2018



Vizuálne inšpirácie - obrazový materiál z internetu, 2018



Santa Claus Father Christmas White Beard  
And Moustache Mens Fancy Dress Xmas,  
[ebay.co.uk](http://ebay.co.uk)





*MILLENNIAL#SURVIVAL#BLACKMAGIC*, 2 objekty - nylonové textilie, výplň, športová sieť s vyčesanou akrylovou vlnou, dva nylonové pásy potlačené textom, kovové kruhy na uchytenie, 115x43cm a 111x110cm, 2018

*MILLENIAL#SURVIVAL#BLACKMAGIC, vizualizácia objektu v priestore galérie, 2018*



*MILLENIAL#SURVIVAL#BLACKMAGIC, vizualizácia inštalácie v priestore galérie s objektami Tamás Pál a Szilvia Bolla, 2018*



## TEXTOVÁ ČASŤ

### Úvod

Zámerom mojej práce je skúmanie podmienok súčasného umenia a sebakolonizačných tendencií v rámci produkcie, percepcie a cirkulácie umenia medzi online a offline priestorom a zároveň aj teoretické, kontextuálne a politické pozadie tohto procesu. Sebakolonizačný<sup>1</sup> charakter sprostredkovávania vlastnej umeleckej tvorby prostredníctvom internetu je daný všeobecne využívanými možnosťami technológie, prednastavenou architektúrou webových stránok určených pre distribúciu obrazového obsahu, rovnako ako aj dominantným estetickým kánonom dokumentácie umeleckej práce a výstav, ktorý je diktovaný vplyvnými obrazovými blogmi od Contemporary Art Daily po Ofluxo, Tzvetnik alebo iné. Umeleckú prax v tomto kontexte si uvedomujem ako estetickú zacyklenosť a akceleratívnu nemohúcnosť (impotentnosť) digitálneho obrazu, danú politickou kondíciou informačných technológií. Impotentnosť obrazu tu vytvára rozlíšenie aj vizuálny obsah, ale aj obmedzujúce možnosti technológií. Pričom sebakolonizačným procesom sa vytvára nemohúcnosť a aktívna paralyzácia, ktorá núti subjekty k neustálej participácii a k vytváraniu prispôbeného vizuálneho obsahu. Myslím si, že v postinternetovej situácii, mi aplikáciu pojmu sebakolonizácie umožňuje celý proces tvorby, pričom dobrovoľné prijatie diskurzu/estetického kánonu sa stáva formou „uznania“ a úspešnosťou tvorby v rámci dominantných zaužívaných trendov, ale aj zdanlivo jedinou formou viditeľnosti v umeleckej praxi.

Moja práca, aj keď vzniká s „vedomím súčasného umenia“, si nekladie za cieľ reflexiu vlastnej praxe zasadením do detailne popísaného teoretického, filozofického alebo estetického kontextu pojmov, ako sú post-internet, post-objekt, nový materializmus a iné. Tieto pojmy a s nimi spojenú prax budem využívať vo svojej práci len v duchu „banálnej apropriácie“, ktorá je neodmysliteľne spojená so sebakolonizačnými procesmi v rámci internetu a ktorá generuje súčasný teoretický kontext umenia, ale aj samotnú umeleckú prax a rovnako zapríčiňuje krízu identity a zacyklenosť globálneho a lokálneho kontextu. Z teoretického hľadiska sa budem opierať o myšlienky a pojmy súčasných teoretikov a o analýzu estetiky instagramových obrazov Leva Manovicha a jeho úvahy, ktoré môžu byť kľúčové všeobecne aj pre proces vytvárania a šírenia určitého typu vizuality aj v súčasnom umení. Odkazovanie sa na pojmy populárnych teoretikov predstavuje v mojej práci sebakolonizačný proces na úrovni vedomostne informačnej a je plne prepojená s praktickou realizáciou, ku ktorej slúži ako textová časť na dekódovanie

---

<sup>1</sup> Podľa Alexandra Kiosseva metafora sebakolonizácie obsahuje „seba“, pretože kultúrna identita menších národov vystavala ako vedľajší produkt eurokoloniálnej hegemonie v asymetrickej symbolickej výmene medzi kolóniou a koloniálnym centrom. Tieto národy vystáli zo svojho vlastného pokusu situovať seba samých na svetovú scénu uznania, pričom v tomto pokuse prevzali alebo vytvorili súbor univerzálnych kategórií, kódov a vzorcov, vďaka ktorým sa mohli oslobodiť. Sebakolonizácia sa tak odohráva v tomto prípade na symbolickej rovine a spočíva v dobrovoľnom prijatí dominantného diskurzu / epistémy, čiže ide o prijatie perspektívy, ktorou sme ako druhí nahliadani, ako východiska pre vytvorenie aspoň nejakej identity. Dostupné [tu](#).

významu, pričom v procese produkcie nastáva postupná dobrovoľná impersonalizácia a hybridizácia ako pojmového aparátu súčasného teoretického kontextu, tak aj estetickej/materiálnej reprezentácie.

### Inštitucionalizácia postinternetu

Súčasná participatívna politika internetu a nová „ekonómia obrazu“ vyžaduje v umeleckej praxi neustálu subjektívnu konštrukciu digitálneho obrazu a vizuálnej identity. Takzvaný Web 2.0 so sebou okrem nástupu veľkých korporácií a sociálnych sietí priniesol aj vznik nových online platforiem pre zdieľanie súčasného umenia. Tie umožňujú zdanlivo ničím neobmedzenú cirkuláciu<sup>2</sup> digitálnych obrazov - podobných estetík a materialít - a rovnako prinášajú zmeny vo fungovaní inštitúcií a galérií. Neustále prispôbovanie sa trendom v súčasnom umení je prepojené s technologickým dizajnom. Architektúra webov a blogov, vizuálne rozloženie webových stránok a dominantné estetické vzorce komponovania digitálnych obrazov sú predpokladom sebakolonizácie, o ktorej tu hovorím. Rýchla viditeľnosť umenia na internete zapríčiňuje, že rozliční autori v procese sebakolonizácie, v ktorom zohrávajú rolu hegemonu online platformy pre distribúciu súčasného umenia, vytvárajú esteticky, tematicky aj materiálne podobné práce. Myslím si, že práve cirkulacionizmus, ale aj filtrovacía bublina,<sup>3</sup> je na príčine estetického dezinformačného procesu, ktorý prebieha medzi súčasnými mladými umelcami, ale aj v mojej práci tým, že sme v sebakolonizačnom procese technológie uzatváraní vo vlastných estetických / ideologických bublinách.

V posledných rokoch sme mohli vidieť rýchle inštitucionalizovanie sa postinternetového umenia, alebo módu produkcie estetiky a umeleckej praxe v tomto zmysle. Umenie postinternetu preberá internetovú politiku obrazu v cirkulácii a rovnako aj užívateľskú postprodukciiu, pričom galerijná alebo iná offspace inštalácia vždy končí na internete ako digitálna dokumentácia s vysokým rozlíšením.<sup>4</sup> Je ale otázne, či naozaj cirkulácia obrazu vytvára tlak na podobnosť

---

<sup>2</sup> Cirkulacionizmus, podľa Hito Steyerl, už nie je spájaný s produktivitou umenia a obrazu, tak ako to chápala ešte modernistická avantgarda, ale je o postprodukciiu a akcelerácii obrazu a o tom, aké verejné vzťahy nadobúdajú obrazy na sociálnych sieťach. Hito STEYERL, Too Much World: Is the Internet Dead?, *e-flux Journal*, November 2013, dostupné [tu](#).

<sup>3</sup> Filtrovacía bublina vyplýva z personalizovaných vyhľadávaní, keď algoritmus webových stránok selektívne odhadne, aké informácie chce používateľ vidieť na základe informácií o používateľovi, na základe umiestnenia a histórie vyhľadávania. V dôsledku toho sa užívatelia od seba oddelia na základe informácií, ktoré nesúhlasia s ich stanoviskami, a účinne ich izolujú vo svojich vlastných kultúrnych alebo ideologických bublinách. Vid' Ishtiaque HOSSAIN, Filter Bubbles Are Shrinking Our Minds, *huffingtonpost*, September 2016, dostupné [tu](#).

<sup>4</sup> Hito Steyerl opisuje politiku a „triednu spoločnosť“ digitálnych obrazov, ktoré plávajú (cirkulujú) digitálnym morom internetu. To, čo rozlišuje rôzne jpg-y (proletárov) v hierarchii obrazov, sú rôzne vlastnosti digitálneho obrazu a rozlíšenia. Digitálny obraz s nízkym rozlíšením, je „bastardom“ v hierarchii digitálnych obrazov, ktorých vrcholom sú obrazy s vysokým rozlíšením. Obrazy s vysokým rozlíšením sú esteticky viac atraktívne a tak ich môžeme považovať z evolučného „patriarchálneho“ hľadiska za akceleratívne lepšie. Pričom rôznyi spam a obrazy s nízkym rozlíšením, či kópie originálov cirkulujú mimo a vytvárajú vlastné ilegálne ostrovy. Pozri Hito STEYERL, *The Wretched of the Screen*, Berlin: e-flux - Sternberg Press, 2012, s.32-36.

obrazov k nejakým zaužívaným trendom. Myslím si, že z nejakej časti to ovplyvňuje technologická báza internetu, ale hlavný vplyv majú umelci a ľudia pracujúci v pozadí online platforiem alebo aj inštitúcií, ktorí sa podieľajú na vytváraní a zdieľaní online obsahu, čím dikтую „trvanlivosť“ jednotlivých trendov.

### **Neoliberálny kapitalizmus / akcelerationistické estetiky**

Podľa Stevena Shavira sa estetika stáva pod súčasnými neoliberálnymi podmienkami neodmysliteľne súčasťou politiky kapitalizmu. Podľa neho sme sa v súčasnosti posunuli zo situácie vonkajšieho využívania, v ktorom bola ešte pracovná sila a subjektivita podriadená k účelom kapitálu, do situácie, v ktorej kapitál priamo integruje / kolonizuje prácu a subjektivitu do vlastných procesov. To, čo sa vytvára, je forma „symbolickej“ nadhodnoty, či už vo forme sociálneho, kultúrneho alebo ľudského kapitálu. Všetko sa musí predávať a podliehať hospodárskej súťaži a „značke“. Estetické vnemy už nie sú nezaujaté, pretože sú prepracované ako znaky osobnej identity, značky životného štýlu. Marketing sa čoraz viac zaoberá nehmateľnými komoditami, ako sú nálady, skúsenosti. Estetické pocity a pocity sú objektívne opísané alebo transformované na dáta a môžu byť využívané ako formy práce a predávané ako nové skúsenosti a vzrušujúce možnosti životného štýlu.

Akcelerationizmus vznikol ako ľavicová stratégia a reakcia na politické krízy kapitalizmu, pričom pôvodné filozofické/teoretické myšlienky boli, že samotný kapitalizmus generuje vlastné sily, ktoré ho potom umožnia zničiť, alebo prekonať na základe nových krízových situácií a nastolením nového systému. Podľa Shavira je v súčasnosti problém s akcelerationizmom ako politickou stratégiou, pretože sa každý stáva „akcelerationistom“ tým, že každého život je v nejakej podobe podriadený neoliberálnym podmienkam, čím sa zúčastňuje rovnako len na akcelerácii politicko-ekonomických podmienok, pričom samotné informačné technológie sa rovnako podieľajú na tomto procese. „Seba-realizácia“ tak naberá formy neistoty a neustáleho tlaku k participácii. Ako estetická a súčasne aj politická stratégia mal akcelerationizmus slúžiť na zničenie alebo prekonanie samotného kapitalizmu „zvnútra“, pričom podľa Shavira samotné akcelerationistické alebo „subverzívne“ estetiky neumožňujú prekonanie samotného kapitalizmu, len jeho posilnenie a nekonečné udržiavanie.<sup>5</sup>

Kriticky sa stavia k pojmu **akcelerationistická estetika** aj Jean Moreno podľa ktorého pojem zostáva „otvoreným problémom“, poháňajúcim niekoľko článkov na e-flux žurnáli:

*„Má taká estetika, ak je to možné alebo žiaduce, čo ponúknuť pre umeleckú produkciu vyčerpanú s triezvymi formalizmami a modelmi založenými na kritike, ktoré sa čoraz viac otáčajú na jednom mieste, pričom neúčinným cieľom sú samotné protokoly a inštitúcie, ktoré im umožňujú existovať na prvom mieste a ktoré poskytujú infraštruktúru pre ich udržateľnosť?“<sup>6</sup>*

---

<sup>5</sup> Steven Shaviri, Accelerationist Aesthetics: Necessary Inefficiency in Times of Real Subsumption, *e-flux Journal* #46, Jún 2013, dostupné [tu](#).

<sup>6</sup> Jean MORENO, Editorial—“Accelerationist Aesthetics”, *e-flux Journal* #46, Jún 2013, dostupné [tu](#).

U Shavira aj Morena zostáva otázná interpretácia pojmov akceleračionistická estetika/umenie. Ich tézy sa stávajú rovnako neefektívnym palivom teoretického diskurzu problematiky. Vychádzajúc z nich a vlastnej práce, myslím si, že pojmom akceleračionistická estetika by sme mohli označiť všetky prejavy súčasného umenia a hlavne produkciu života a umeleckej praxe, ktoré využívajú podmienky internetu a online platforiem pre seba-zdieľanie, čím sa akceleračívne podieľajú na udržiavaní trendov. Súčasná produkcia života a umeleckej praxe je úplne podriadená impersonalizácii / apropiácii a performativite marketingových stratégií, len v inej vizuálnej podobe. Online platformy pre zdieľanie súčasného umenia fungujú podobným systémom trhového súperenia, len vo forme „súperiácií estetik“, pričom to, čo sa vytvára ako symbolická komodita, je len forma digitálneho jpgu, ktorého aktuálnosť a úspešnosť určuje lepšia a inovatívnejšia estetika a zaujímavejšia vizuálna identita. Umelecká prax a budovanie osobnej identity sa v sebakolonizačnom procese stáva súčasťou celého procesu neplatenej afektívnej práce, od nabrania rozličných zručností a vedomostí až po produkciu „umeleckej“ práce a života.

### **Kontextuálne prepojenie materiálov a pojmov - proces práce**

Mojím zámerom bolo skúmanie procesu sebakolonizácie a stereotypnej produkcie v kontexte súčasného umenia. Jednoducho povedané - metódou môjho výskumu bola moja vlastná tvorba. Najprv som vytvorila návrhy na dva textilné objekty. Jednotlivé objekty som koncipovala ako informačnú koláž „materiálových a pojmových hashtagov“. Materiály, textílie, farby a potlač textov na objektoch „hypertextovo“ odkazujú ku kľúčovým pojmom teoretického kontextu, ktorý sa rozvinul okolo postinternetu a k trendom súčasného umenia, ktoré rýchlo cirkulujú internetom. Hashtag ako na textovej, tak aj materiálnej úrovni, predstavuje v mojej práci „filtrovací kanál“, cez ktorý zhŕňujem a kódujem vizuálnu a informačnú presýtenosť internetu. Hashtagové pojmy názvu diplomovej práce Millennial#SURVIVAL#BlackMagic odkazujú k postkapitalistickej situácii, kde súčasná generácia mileniálov adaptívne „prežíva“ ekonomickú krízu. V kontexte umenia to predstavuje začarovaný kruh neustálej techno prítomnosti, ktorý predstavuje narušenie priestoru medzi virtuálnym a reálnym a v pojme #BlackMagic naznačuje utopicky distopickú energiu neustáleho prispôsobovania sa a sebakolonizácie v súčasných estetických trendoch rýchlo cirkulujúcich internetom.

Dôležitý bol výber a kombinácia materiálov a farieb na objektoch, ktoré potom vytvárajú estetiku/atmosféru obrazu. Nylonové textílie môžu odkazovať k športu, k nízkym životným štandardom aj k ideológii „rýchlej módy“ v súčasnom umení. Chlpatá DIY.<sup>7</sup> časť objektov vznikala vyčesávaním akrylátovej vlny podľa YouTube tutoriálu s názvom „Ako si vyčesať luxusnú kožušinu“. Do It Yourself a How to Make postupy preberám ako obyčajný užívateľ tutoriálov, čo odkazuje k disperznému

---

<sup>7</sup> Yvonne Williams, How to Make Yarn into Fur, video, 20:44 min., *Youtube*, nahrané užívateľom Yvonne Williams, 13 September, 2016, [https://www.youtube.com/watch?v=GxUn\\_2w03Vk](https://www.youtube.com/watch?v=GxUn_2w03Vk)

charakteru internetu, kde sa narušením linearity produkcie každý užívateľ stáva producentom obsahu. Spočiatku som chcela použiť kombinácie zaužívaných farieb, ktoré sú stále stereotypné v umení postinternetu -- fialová, oranžová alebo vojenská zelená, ale nakoniec som sa rozhodla pre biele až bledo ružové farby. Tieto farby majú navodiť minimalisticky sentimentálnu atmosféru a pri nafotení v bielom priestore pocit estetického „vytrácania sa“. Estetická akcelerácia a vizuálna presýtenosť vytvára v dôsledku pocit retro-aktuálnosti (zastaranosti/ neaktuálnosti) a nemohúcnosti vytvárať nič nové. Práve pocit divnej zastaranosti som chcela navodiť jemne nažltlou farebnosťou niektorých materiálov. Logo ohňa bolo vytvorené podľa čierneho bielo jpg-u s veľmi nekvalitným rozlíšením, ktorý som objavila náhodne na internete.

Dizajn objektov a ich DIY časť sú zhotovené mnou, ale samotné zošitie objektov je realizované slovenským návrhárom/modelom Michalom Šumichrastom, ktorý vytvára svoj vlastný branding pod menom SUMICRAFT.<sup>8</sup> Oslovila som ho k spolupráci, lebo si myslím, že estetika a samotný proces produkcie jeho práce a života zodpovedá sociálnej politike novej globálnej triedy kultúrnych producentov. Esteticky by som jeho práce prirovnala k iným dizajnérom z celého sveta, približujúcich sa vzájomne v estetike tvorby obrazov a oblečenia, cirkulujúcich na online platformách ako VFILES,<sup>9</sup> Not Just A Label,<sup>10</sup> Dazed and Confused Magazine<sup>11</sup> a iných. Tieto online platformy predstavujú spektakulárne estetiku rôznych subkultúr/menšinových skupín generačnej mládeže a sústreďujú sa kategoricky na reprezentáciu rôznych mediálnych foriem súčasného umenia. Reprezentujú pritom presahy medzi „alternatívnou scénou“, ktorá je ale v dôsledku súčasťou populárneho globálneho priemyslu práve seba-reprezentáciou na týchto online platformách. Dôvodom pre oslovenie Michala Šumichrasta na spoluprácu bola daná estetika jeho diel, ale aj faktom, že sa programovo a kontextuálne približuje procesu v mojej praxi a k sociálnej/politicko ekonomickej problematike súčasného (umeleckého) prekariátu.

### **Instagram, instagramizmus, globálna Adobe trieda**

Lev Manovich nahradzuje štandardnejšie spôsoby pomenovania generácií ako generácia Z, mileniáli, alebo generácia X pojmami „nová globálna digitálna mládež“, alebo „globálna Adobe trieda“, ktoré podľa neho reprezentujú termíny pre mladých profesionálne vzdelaných kreatívcoch pracujúcich v oblasti videa, sociálnych médií alebo v móde. Podľa Manovichovho postrehu predstavuje estetiku novej globálnej mládeže **instagramizmus**, alebo „dizajnovaná“ digitálna obraznosť, objavujúca sa po roku 2010 aj vďaka masovému spopularizovaniu Instagramu ako novej aplikácie pre Iphone 4, ten vtedy ako prvý umožnil užívateľom

<sup>8</sup> <https://www.instagram.com/sumicraft/>

<sup>9</sup> <https://www.vfiles.com/news/categories/fashion>

<sup>10</sup> <https://www.notjustalabel.com/designers>

<sup>11</sup> <http://www.dazeddigital.com>

využívanie rôznych filtrov pre vizuálnu úpravu mobilnej fotografie. Manovich pritom analyzuje raný vzájomný vplyv užívateľov Instagramu a fanúšikov filmového internetového magazínu Kinfolk.<sup>12</sup> Minimalistická estetika alebo „štýl“ poeticky sentimentálnych fotografií užívateľov Instagramu sa následne rozšírili okrem oblastí, ako je životný štýl a snímky rôznych produktov aj do módnjej komerčnej fotografie, kinematografie, alebo populárnych videoklipov a vždy sú prepojené s minimalistickým dizajnom. Samotný Instagram a iné sociálne siete vytvárajú esteticky homogénnu globálnu identitu práve vďaka sebakolonizačnému potenciálu digitálnych technológií. „Cit pre štýl“ a vytváranie tejto sentimentálnej estetiky je prítomný aj v Michalovej odevnej práci a je viditeľný aj na jeho Instagrame, preto bol aj kompetentným pre ušitie mojich objektov.

### Proces sebakolonizácie / transformácie v praxi

Ako finálny výstup diplomovej práce zamýšľam uskutočniť autorskú alebo kolektívnu inštaláciu už existujúcich objektov. Tie budú slúžiť pre stereotypné nafotenie dokumentácie v bielom priestore galérie, prípadne v nejakom offspace. Následne bude táto fotodokumentácia zdieľaná formou instagramového postu, vytvorením Tumblr profilu alebo prostredníctvom niektorej online platformy pre súčasné umenie (Ofluxo, Tzvetnik).

Keďže práve popísaný zámer v prvom kroku počíta s prípravou kolektívnej výstavy, dostávam sa neočakávane aj do role kurátorky. Zvažujem výber prác mojich priateľov z budapeštianskej umeleckej scény, ktorí riešia vo svojej práci esteticky podobnú problematiku, pričom je u nich rovnako prítomná kríza vizuálneho rozpadu a hľadania identity pod vplyvom technológií, aj nemožnosť nejakého zaradenia sa alebo vizuálnej identifikácie s niečím konkrétnym/pôvodným. Výber prác bude závislý na procese inštalácie v konkrétnom priestore. Výsledná obrazová dokumentácia bude následne jednou z vyššie popísaných foriem zdieľaná online. Pre príležitosť obhajoby diplomovej práce budú vyššie popísané vlastné objekty nainštalované fyzicky v priestore školy aj so zobrazenou fotodokumentáciou chystanej výstavy. Tu je zároveň otázne nakoľko bude dostačujúca moja alebo naša fotodokumentácia pre tieto online platformy, a či sa stane šumom alebo signálom v obrazovej hierarchii internetu, pričom si myslím, že selekcia a zdieľanie fotodokumentácií výstav zostáva zatiaľ tiež len rovnako otvoreným problémom.

Vychádzajúc zo skúsenosti s produkciou diplomovej práce aj zo všeobecnej skúsenosti zo súčasnej umeleckej praxe, je myslím si potrebné sa zamyslieť špecificky nad faktom sebakolonizácie umelcov z „postsocialistických krajín“. Stačí, ak zoberieme do úvahy náš česko-slovenský a maďarský kontext a blízke

---

<sup>12</sup> Magazín Kinfolk, podľa Manovicha reprezentuje esteticky ale aj ekonomicky „pomalý životný štýl“. Minimalistická estetika pomalého životného štýlu je charakteristická vizuálne a ekonomicky pre krajiny ako Japonsko, Kórea, Rusko, Ukrajina alebo pre mestá ako napríklad Seoul, Riga, Tallinn, Berlin alebo centrum Los Angeles, kde sa tieto sentimentálne senzibilné estetiky mohli viacej rozšíriť oproti viacej preplneným hlavným mestám.

Vid' Lev MANOVICH, *Instagram and Contemporary Image*, Software Studies Initiative, 2017, s.72-80, dostupné [tu](#)

okolie, ktorý nám len ukazuje sociálne/politické zmeny, na ktoré majú dopad technológie a internet a stále pokračujúci proces politickej „transformácie“. A nejde tu len o umelcov alebo kurátorov, ale o každého, kto zapadá do pojmu „kultúrny producent“. Sebakolonizácia tu nie je len materiálne estetická, ale aj informačne vedomostná. Boris Groys tvrdí, že žijeme po konci umenia - v tom zmysle, že umelci potrebujú odôvodňovať svoju prax teóriou, takže teória predchádza samotnú umeleckú prax, čo umožňuje umelcom univerzalizovať a globalizovať vlastnú tvorbu a oslobodiť ich od vlastných kultúrnych identít a od „nebezpečenstva“, že by sa ich tvorba mohla stať lokálnou kuriozitou.<sup>13</sup>

V tomto prípade sa globalizuje, alebo sa snaží globalizovať, umelecká prax v procese sebakolonizácie postinternetom, ktorý je už teoretizovaný/inštitucionalizovaný. Apropriovaná estetika a kreativita sa tak stáva aj nástrojom a snahou k dosiahnutiu slobody v rámci filozofie voľného trhu s umením, ktorému súčasné umenie podlieha, pričom táto takzvaná “sloboda” sa stáva nutkavou praxou k neustálej participácii. Myslím si zároveň, že v súčasnom umení sú práve takéto „lokálne kuriozity“ vizuálne zaujímavé pre neustále vytváranie zdieľaného obsahu. Weby ako Ofluxo, Tzvetnik a iné bežne fungujú na vytváraní a zdieľaní umenia nafoteného v “lokálnych”, podivných prostrediach. Aj keď si nie som úplne istá, ako vážne a ironicky chápe pojem „lokálna kuriozita“ Boris Groys voči „Východu“, keďže jeho text sa zaoberá romantickými úvahami a polemikou dôležitosti medzi tým, čo sa chápalo odjakživa ako iracionálne umenie a racionalita “západnej” filozofie/teórie. Ale vychádzajúc z vlastnej práce, myslím si, že táto predstava či pocit, že by sme boli „lokálnou kuriozitou“, sa vytvára práve v sebakolonizačnom procese, čiže je to skôr predstava formovaná „Západom“ o nás, ktorá sa nám spätne vracia v sebakolonizačnom procese dominantným diskurzom súčasného umenia, ktorého podstata je rovnako západná. Kultúrna/vizuálna identita sa v tomto procese stáva odcudzenou performatívnou praxou boja medzi globálnym a lokálnym.

---

<sup>13</sup> GROYS, *In the Flow*, New York: Verso 2016, s. 47.