

sa s výsledkami ich výskumnej a teoretickej práce. Poďakovanie ďalej patrí Martinovi Dernerovi za grafickú úpravu, Kataríne Holecovej za jazykové korekcie a Eve Murinovej a Karin Dvořákovéj za operatívnu spoluprácu pri vydaní publikácie. Spoločne dúfame a veríme, že kniha si nájde svoju cestu aj k odbornej verejnosti a svojimi postrehmi prispeje k formovaniu estetickéj, filozofickej a umelecko-historickej reflexie intermediálnych a interdisciplinárnych tvorivých aktov, oscilujúcich medzi vizuálnymi a auditívnymi umeleckými prejavmi.

JOZEF CSERES A MICHAL MURIN

Wolfgang Welsch

# UMELÉ RAJSKÉ ZÁHRADY? SKÚMANIE SVETA ELEKTRONICKÝCH MÉDIÍ A INÝCH SVETOV

## PREDBEŽNÉ ÚVAHY

Ludia snívajú o raji. Tento sen je dvojaký: smerom dozadu sa vzťahuje na prirodzený raj na počiatku vekov, smerom dopredu sa vzťahuje na nový, umelý raj, ktorý sa raz má dosiahnuť v ľudských dejinách. Henrich von Kleist kedysi napísal, že by sme museli druhýkrát „jesť zo stromu poznania“, aby sme znovu nadobudli raj.<sup>1</sup>

Niektorí súčasníci sa domnievajú, že sme sa medzitým tak najedli zo stromu poznania, že sme schopní vstúpiť do nového raja, ktorý je elektronickou rajskou záhradou.

Marshall McLuhan, významný teoretik elektronických médií, vyslovil už roku 1964 myšlienku, že nové médiá by nás mohli doviesť k „zázraku celosvetového porozumenia a jednoty“. <sup>2</sup> Odteraz by sme si mohli všetci porozumieť v univerzálnom jazyku elektronických médií. Dospeli by sme tým opäť do stavu pred stavbou Babylonskej veže – teda aj keď nie priamo do raja, ale predsa len do porovnateľného rajského stavu.

Rád by som odcitoval v súčasnosti v USA veľmi renomovaného freaka „artificial intelligence“: Hans Moravec sa domnieva, že by sme mali náš mozog – prostredníctvom „downloadovania“ – preniesť na stroj procesujúci dáta, <sup>3</sup> vďaka čomu „by sa mohlo naše myslenie úplne oslobodiť od akejkoľvek stopy nášho pôvodného tela a vôbec akéhokoľvek tela. Takto vznikajúci netelesný duch by bol ... niečím zázračným, pokiaľ ide o jasnosť jeho myšlienok a hĺbku jeho poznania“. <sup>4</sup>

Mohol by som uviesť celý rad takýchto euforistických výrokov. Lenže v tejto prednáške chcem skôr podať výklad, prečo tejto eufórii – alebo presnejšie: jej jednostrannosti – nedôverujem a prečo neverím, že duch bez tela dospeje k svojej úplnej blaženosti.

Budem postupovať v troch častiach. Najprv chcem poukázať na niektoré osobitosti elektronicko-mediálnych svetov; potom chcem sformulovať niekoľko námietok; a nakoniec chcem hovoriť o situácii umenia vo svete poznačenom elektronickými médiami.

## I. OSOBITOSTI ELEKTRONICKO-MEDIÁLNYCH SVETOV



Dovoľte mi v krátkosti uviesť niektoré dôvody estetickej fascinácie vyvolanej elektronicko-mediálnymi svetmi. Ďaleko totiž presahujú – rovnako obdivuhodné – funkcionálne prednosti.

### 1. „LAHKOSŤ BYTIA“

Predovšetkým treba uviesť fenomény ľahkosti, voľnej pohyblivosti, voľnej hry s dimenziami a útvarmi. V elektronickom priestore sa zdá, že telesá stratili svoju zotrvačnosť, pevnosť, odolnosť i hmotnosť. Stali sa ľahkými a uskutočňujú bizarné a očarujúce pohyby. Elektronická obrazovka má v sebe niečo zo stavu beztiaže v kozmickej lodi. Všetko má flair virtuálnosti, mohlo by to byť aj iné alebo stať sa iným. Ak niekde jestvuje „ľahkosť bytia“, potom je to v elektronickom priestore. Elektronické médiá tak riešia staré estetické želania a túžby. Napríklad surrealizmus sníval o takýchto voľných transformáciách, ale bol schopný ich realizovať len v náznakoch a na prvý pohľad dosť ťažkopádne. Akým perfektným spôsobom by mohol Yves Tanguy pomocou dnešnej elektronickej výbavy stvárniť svoje vízie!

### 2. NEDOHLADNÁ ROZLAHLOSŤ

Ďalšou črtou je, že elektronický svet sa vyznačuje otvorenosťou pre zmeny, mutácie a inovácie, akú svet vecí nepoznal. Dáta – teda predmety tohto elektronického sveta – možno meniť, možno modifikovať spôsob ich zobrazovania, možno ich krížiť s inými dátami, či dokonca je možné, aby dáta navzájom samočinne komunikovali alebo vytvárali nové, hybridné dáta. Spomeňme si na hypertext. Elektronický svet je nekonečne rozľahlým svetom laterálnych pripojení a rozšírení, prekrížení a zosieťovaní, bujnenia a transformácií.

### 3. ZMENA KATEGÓRIÍ

Fascinujúca novosť týchto svetov má za následok, že k nim už nemôžeme pristupovať pomocou našich obvyklých kategórií, rozvinutých pre svet vecí. Opierajúc sa o tieto kategórie by sme v danom prípade elektronický svet nechápali alebo skresľovali. Je zaujímavé, že skúsenosť s médiami priviedla aj vo filozofii k rozvíjaniu nových koncepcií. Derrida a Deleuze napríklad hovoria už od konca šesťdesiatych rokov o tom, že skutočnosť a zmysel majú prechodný charakter, vyznačujú sa zretazením sietí, neustálymi posunmi a principiálnou neuzavretosťou.<sup>5</sup> Boli k tomu inšpirovaní novými médiami a dospeli tak k prenikavej kritike tradičnej filozofie resp. metafyziky.<sup>6</sup> Táto kládla stále dôraz na ideál čistého, od médií oslobodeného zmyslu, kým zmysel je v skutočnosti – ako nás učia tieto novšie teórie – vždy konštituovaný médiom (ústnym, písomným alebo elektronickým), bez neho by zmysel vôbec nemohol existovať.<sup>7</sup>

### 4. NOVŠIE VÝVINOVÉ TENDENCIE

V novších vývinových tendenciách, ktoré možno označiť slovami Multimedia, Internet, Cyberspace, World Wide Web a Virtual Communities, sa presadzujú črty ľahkosti, trans-

mu druhu kvantového skoku a k umožneniu nových techník kultúry. Najmä interaktivita ponúka úplne nové možnosti komunikácie a individualizácie zároveň – úplne iným spôsobom, ako sa domnieva tradičná kritika kultúry, ktorá tieto fenomény odmieta bez toho, aby ich vôbec poznala z praktickej skúsenosti.<sup>8</sup>

## II. SPÄTNÉ PÔSOBENIE ELEKTRONICKÝCH SVETOV NA KAŽDODENNÝ SVET

Nebudem sa detailne zaoberať týmito novými vývinovými tendenciami, ale chcem sa skôr pozrieť na druhú stranu a všimnúť si spätné pôsobenie mediálnych svetov na formy skúsenosti nemediálneho sveta. Ako mení vplyv elektronických svetov naše každodenné chápanie skutočnosti a našu každodennú skúsenosť sveta?

Niektorí tvrdia, že objavením sa umelých svetov sa vraj naša skúsenosť iba jednoducho rozširuje a obohacuje. Kto to však tvrdí, prehliada, že objavenie sa nového vždy zároveň mení staré.

V súčasnosti môžeme zaregistrovať dvojaké zmeny. Po prvé, dochádza k virtualizácii resp. derealizácii nášho chápania skutočnosti. A po druhé – komplementárne s tým – dochádza k novému zhodnoteniu, k revalidizácii neelektronických skúseností skutočnosti, teda práve tých skúseností, ktoré nemožno nadobudnúť prostredníctvom elektronických médií.

### 1. VIRTUALIZÁCIA A DEREALIZÁCIA

Najprv o virtualizácii. Pramení z toho, že zákony médií prenikajú čoraz viac do každodennej skutočnosti. Chcem na to poukázať z troch hľadísk.

#### a/ Mediálna prezentácia ako pečať pravosti skutočnosti

Po prvé, prezentácia v médiách sa stala pečaťou akreditácie každodennej reality. Ako dokonale skutočné platí len to, čo sa vysielalo. Karl Kraus (v predelektronickej dobe) napísal: „Na počiatku bola tlač a potom sa objavil svet.“ Günther Anders tento výrok aktualizoval roku 1956 v podmienkach televízie a vyjadril v sarkastickej formulácii: „Na počiatku bolo vysielanie, preň sa deje všetko vo svete.“

Pri tejto mediálnej prezentácii každodenná skutočnosť čoraz viac podlieha mediálnym zákonom. Vystavuje sa napríklad požiadavkám, ktoré sú špecifické pre televíziu, ako je obraznosť, rýchly strih, rytmické striedanie sekvencií. Taktó sa logika médií stáva čoraz viac logikou skutočnosti – predovšetkým tých zvýraznených skutočností, ktoré sa pokladajú za hodné prezentácie v médiách.

#### b/ Mediálna vzorovosť

Po druhé, tento stav spätne vplýva na aranžovanie samej reality. Mnohé reálne udalosti sa dnes od začiatku inscenujú so zreteľom na ich mediálnu prezentovateľnosť. Platí to o protestných akciách rovnako ako o kultúrnych podujatiach. Niečo podobné možno konštatovať aj o reklamných akciách. Každá forma umenia osobnosti sa v modernom svete deje

prevažne na základe vzorov, stretávame sa v každodennosti čoraz viac s postavami, ktoré sú poznačené mediálnymi typmi. Takýmito spätnými vplyvmi poznačujú zákony médií reálne stavy skutočnosti. Nielen mediálne zobrazovanie skutočnosti, ale aj sama mimomediálna skutočnosť je odteraz popretkávaná mediálnymi určeniami.

### c/ Marginalizácia geografických rozdielov

Po tretie, telekomunikácia vedie ku generálnemu útoku na základné koordináty našej bežnej skutočnosti. Priestor a čas, základné dimenzie, ktorými sa vyznačuje naša každodenná skutočnosť, sa telekomunikatívne čoraz viac vyradujú. Tam, kde vládne rýchlosť svetla, strácajú priestorové vzdialenosti význam. Mizne osobitosť miesta, lebo elektronicko-mediálna výbava umožňuje obísť všetky lokálne osobitosti: zo všetkých miest možno používať rovnaké komunikácie. Priestor a čas, tradične zaužívané základné koordináty nášho sveta, sa stávajú niečím marginálnym.

### d/ Strata závažnosti

Po štvrté, naše chápanie skutočnosti trpí nápadnou stratou závažnosti. Možno to pochopiť predovšetkým na príklade mediálnej skutočnosti. Dotieravosť mediálnych zobrazení už nevytvára spoluúčasť, ale skôr indiferentnosť. Rovnaké obrazy – nech sú naaranžované alebo myslené akokoľvek pôsobivo – ktoré môžeme sledovať ten istý večer na viacerých kanáloch alebo sa opakujú počas viacerých dní, strácajú svoju účinnosť i pôsobenie. Senzácia plus opakovanie vytvára indiferentnosť. Okrem toho médiá prezentujú svoje obrazy a správy aj tak čoraz viac v štýle hry a zábavy. K tomu pristupuje skúsenosť manipulácie. Spomeňte si, ako sa v správach o vojne v Perzskom zálive často vydávali za skutočnosť technologické simulácie, kým na druhej strane správy nikdy neukazovali skutočnosť obetí. Alebo si pripomeňme „pixel-techniku“, ktorá perfektným spôsobom manipuluje obrazy – údajných svedkov skutočnosti. Zaiste: „What You See Is What You Get“ – lenže to, čo nemáme vidieť, sa nám ani vôbec nepodáva, a v tom, čo sa nám podáva, nikdy nevieme, do akej miery ide o dokument skutočnosti alebo iba o produkt vysielateľa. Preto už celkom nedôverujeme skutočnosti poznačenej médiami. Tendencia je taká, že skutočnosť stráca naliehavosť, závažnosť a záväznosť. Čoraz viac sa chápe ako ľahká, premenlivá, posúvateľná. Skutočnosť už nepokladáme za až tak skutočnú, už ju neberieme až tak vážne ako kedysi. Náš postoj ku skutočnosti je čoraz viac taký, akoby skutočnosť bola úplnou virtualitou alebo simuláciou. A to prináša so sebou prirodzenú zmenu našich spôsobov správania a konania: aj tieto sa čoraz viac stávajú simulačnými, premenlivými, zameniteľnými.

Nazdávam sa, že nie je možné prehliadnúť, ako mnohé naliehavé a stiesňujúce fenomény dnešnej reality podliehajú tejto médiami indukovanej virtualizácii alebo derealizácii nášho chápania skutočnosti. Bolo by nesprávne, keby sme to nechceli priznať, ale ešte nesprávnejšie by bolo, keby sme z toho vyvodzovali paušálne odsudzovanie médií, ako sa to príliš často deje v tradícii zatuchnutých prvkov európskej kultúrnej kritiky.

### e/ Osvietenské pôsobenie mediálnej skúsenosti

Rovnako nemožno prehliadnúť, že k mediálnej skúsenosti patrí aj isté osvietenské pôsobe-

nie. Vo vzťahu k médiami a v narábaní s nimi sa nám viac ako kedykoľvek predtým ozrejmuje principiálny konštruktivistický charakter nášho chápania skutočnosti. Chápeme, že skutočnosť ako taká vôbec nejstvie, že skutočnosť je vždy skôr konštrukcia, umelý produkt a že vždy takou aj bola – len predtým sme si to nechceli priznať.<sup>9, 10</sup>

Každá iba „konzervatívna“ kritika médií v mene „predmediálneho“ a údajne neodvratne platného, absolútneho chápania skutočnosti je principiálne pomýlená. Zakladá sa totiž na omyle, od ktorého nás oslobodila práve moderná skúsenosť s médiami: od názoru, že jestvuje skutočnosť nezávisle od médií a že skutočnosť je potom niečo iné než konštrukcia. Médiami indukované podkopávanie absolutistického chápania skutočnosti je v princípe oprávnené – aj keď v detailoch môžeme kritizovať obsahy a tendencie elektronických médií.

## 2. REVALIDIZÁCIE

### a/ Skúsenosti kontrastu

Jestvuje však aj zásadne iný spôsob, ako skúsenosť elektronických médií spätne pôsobí na náš každodenný vzťah ku skutočnosti. O tom by som sa teraz chcel zmieniť s osobitným dôrazom. Všeobecne možno povedať: zároveň s rozširovaním elektronických médií dochádza aj k revalidizácii, k novému zhodnoteniu tradičných, zaužívaných foriem skúsenosti mimo elektronických médií.

Ak platí téza Marshalla McLuhana, podľa ktorej médium je posolstvo, potom musia elektronickým médiami chýbať špecifické formy skúsenosti iných médií. Elektronické médiá sú síce schopné zasiahnuť všetky predmety, ale tak ako každé iné médium – len svojím vlastným spôsobom. Inými slovami: elektronické médiá nepochybne ponúkajú zázračné možnosti. Ale nie všetky možnosti. Dnes sa stávajú zaujímavé nielen mediálne možnosti, ale v kontraste s nimi vzbudzujú dnes nový záujem aj také kvality, ktoré elektronickým médiami chýbajú a ktoré sú exkluzívne vyhradené iným formám skutočnosti. Preto sme dnes – komplementárne k mediálnej skúsenosti – svedkami nového hodnotenia neelektronických foriem skúsenosti. Tento problém sa v diskusiách v posledných rokoch zohľadňoval dosť málo.

### b/ Protiopcie

Vo vzťahu k elektronickým hyperrýchlostiam učíme sa nanovo doceniť zotrvačnosť, vo vzťahu k univerzálnej pohyblivosti a premenlivosti učíme sa opäť doceniť stálosť a nemennosť, oproti voľnej hre výdrž a vytrvalosť, oproti vznášaniu sa masívnosť, oproti nestálosti konštantnosť a spoľahlivosť. Elektronická všadeprítomnosť prebúdzá túžbu po inej prezentnosti, po neopakovateľnej prezentnosti *hic et nunc*, po singularnej udalosti. Oproti intelektualite procesorov nadobúda znovu význam suverénna ignorancia hmoty – i jedinečnosť neopakovateľnej hodiny alebo stretnutia či médií zbavená samota vzdialená od všetkých komunikačných mašinérií.

Opísané opačné tendencie možno spoločne pojmovo vyjadriť slovami hmota, telo, individualita, jedinečnosť. Znovu sa pre nás stáva dôležitým to, čo si nárokuje na vlastný priestor a vlastný čas, čo nie je zameniteľné, ale je neopakovateľné. Botho Strauß poukázal na to, že vo vypätej komunikácii nadobúda básnik kompetenciu na to, „čo je nesprostred-

kované, na údernosť, prerušený kontakt, na fázu temna, na pauzu. Cudzotu.<sup>11</sup> Podobne v Bertolucciho *Poslednom tangu v Paríži* vytvára situácia bezmennosti miesto jedinečnej, neopakovateľnej lásky – v protiklade k vystupňovanému virvaru vzťahov.

Myslím si, že máme dosť dôvodov obhajovať ticho proti neustálemu omračovaniu; opäť vyššie hodnotiť našu vlastnú imagináciu, ktorou nedisponujú iní, než sociálne spoločné elektronické imaginárno; a tiež nanovo doceniť naše starnúce a zraniteľné telá oproti perfektosti syntetických tiel, ktoré nemajú vek.

### c/ Telematický versus telesný svet

Telematický a telesný svet tvoria hlboký kontrast. Ich disparátnosť je neprekonateľná. Ak telematicky miznú vzdialenosti, to ešte neznamená, že sa zároveň zmršťujú aj naše telá. Ak sú procesory čoraz rýchlejšie, neplatí to o našich zmysloch a našich motorických a psychických schopnostiach. Ak pracovná kapacita a rýchlosť počítačov narastá gigantickým spôsobom, neplatí to rovnako o čase nášho života, o našom reakčnom čase, o čase nášho chápania. Túto mediálnu nedotknuteľnosť, túto suverenitu a vzdorovitosť tela v súčasnosti nanovo objavujeme v kontraste s medializáciou sveta. Spomeňme si napríklad na Nadolného *Objav pomalosti*<sup>12</sup> alebo na Handkeho *Chválu únavy*.<sup>13</sup>

Telo je konzervatívny prvok a ostáva podmienkou všetkých našich výkonov. Z filozofického hľadiska sa význam telesnosti ako protiváhy k tendenciám elektronickej imaterializácie stal v posledných rokoch predmetom viacerých úvah. Lyotard nastolil otázku, či by sme mohli myslieť bez tela a odpovedá na ňu záporne.<sup>14</sup> Dreyfus z fenomenologického hľadiska poukázal na to, že nejestvuje nijaké chápanie bez spätnej väzby na telesnosť a každodennú skúsenosť.<sup>15</sup> Podobne Virilio a Baudrillard, vychádzajúc z antropologických premís, obhajujú naše fyzické telá proti projektu ich meta-fyzického, technologického prestrojenia.<sup>16</sup>

Telesnosť, individualitu, materiálnosť však nemožno chápať iba ako podmienky alebo hranice nášho myslenia a našej skúsenosti o skutočnosti; nemožno ich uplatňovať len defenzívne, ale ani nie jednoducho ofenzívne. Všetky sú ešte stále formami funkcionalizácie. Lenže bolo by potrebné tieto momenty uznať a uplatňovať ich osobitosti. Sen niektorých príliš avansovane mysliacich súčasníkov o možnosti nepredmetného sveta, zbaveného hardveru, je z antropologického hľadiska úplne pomýlený. Táto obrátená vízia neutrónovej bomby patrí do zavádzajúceho arzenálu futuristických imaginácií. Tak ako neutrónová bomba mala vyhasiť všetok ľudský život, tu sa má podľa možnosti úplne eliminovať predmetnosť.

### d/ Komplementárnosť

Aby nedošlo k nedorozumeniu: prirodzene, že túto revalidizáciu individuálneho a telesného nechápem ako jednoduchý antiprogram k umelým rajským záhradám elektronických svetov, ale ako komplementárny program. Tieto opačné momenty nepopierajú fascináciu elektronických svetov – tvoria skôr ich protipól – nejde tu ani jednoducho o návrat k zmyslovej skúsenosti, akou mohla byť v predelektronickom svete, lebo tieto revalidizácie sú tiež poznačené skúsenosťou elektronických médií. Je zrejmé, že medzi nimi jestvujú súvislosti.

Niekedy je prirodzená skúsenosť práve tým, k čomu smerujú a z čoho sú uchvátení aj milovníci virtuality. Mojm oblúbeným príkladom sú elektronickí fanatíci zo Silicon Valley, ktorí sa po večer vydávajú na pobrežie, aby mohli naživo pozorovať nezabudnuteľné kalifornské západy slnka prv, než sa vrátia k svojim domácim počítačom a ponoria sa do umelých rajských záhrad Internetu.<sup>17</sup>

### 3. PUTOVANIE MEDZI SKUTOČNOSŤAMI

Myslím si, že by sme mali žiť v obidvoch skutočnostiach. Ako súčasní ľudia mali by sme sa vedieť s radosťou pohybovať v elektronických svetoch – ale nielen v nich, ale aj v starších, iných a snáď i budúcich svetoch. Sú možné aj prechody medzi týmito svetmi. Milovníci elektronickej virtuality, ako ukazuje príklad západov slnka, hľadajú často realitu blízku virtuálnej. Oproti tomu digitálni analfabeti radi obdivujú hyperrealitu elektronických zobrazení.

Ak sa budeme vedieť pohybovať po viacerých koľajách, stane sa náš život plnší a napínavjší. Vo všeobecnosti si myslím, že ľudia sa dnes stávajú niečím, čo tradičná metafyzika nikdy nedokázala oceniť a čo striktno odmietala: kočovníkmi – ovšem ani nie tak geografickými, ako skôr mentálnymi, psychickými, každodennými nomádmi. Začíname takmer so samozrejmosťou prechádzať medzi rozličnými formami skutočnosti. Naša kultúrna forma sa čoraz viac stáva transkultúrnou,<sup>18</sup> naše správanie sleduje viaceré možnosti a naša racionalita sa stáva transverzálnou.<sup>19</sup>

Nietzsche kedysi napísal: „Ten, kto aspoň trochu dospel k slobode rozumu, nemôže sa na zemi cítiť inak, len ako pocestný – aj keď nie ako cestujúci do nejakého konečného cieľa, lebo taký cieľ nejestvuje. No bude sa asi prizerať a mať otvorené oči pre všetko to, čo sa vlastne vo svete deje; preto sa svojim srdcom nesmie príliš pevne pripútať k niečomu jednotlivému; v ňom samom musí byť niečo putujúce, ktoré sa teší zo striedania, zmeny a pominuteľnosti.“<sup>20</sup> Myslím si, že tieto slová, ktoré pred viac ako sto rokmi mohli znieť ešte elitársky a ako trúfalosť, sú dnes odporúčaním a dobrou radou pre nás všetkých.

### III. UMENIE A ELEKTRONICKÉ MÉDIÁ

Nakoniec sa chcem venovať otázke o postavení umenia alebo umení v načrtnutej situácii. Ako reagujú umenia na elektronické médiá, ako sa menia pod ich vplyvom, do akej miery si osvojujú uvedené protihodnoty?

Obmedzím sa iba na výtvarné umenie. Zjednodušene povedané, treba rozlíšiť dve hlavné možnosti: prebehľivosť a zotrvačnosť. Pre jedných bude odteraz umenie buď umením avansujúcim prostredníctvom elektronických médií, alebo ostane pseudoumením včerajška; druhí oproti tomu chcú zásadne zotrvať pri tradičných médiách a z ich pozície reagovať na nové vývinové tendencie.

V zásade sú oprávnené obidva smery. V súlade s mojm dvojakým príhovorom – totiž že máme žiť aj v nových umelých svetoch, aj venovať novú pozornosť protihodnotám – pokla-



dám obidve možnosti za dôležité. Zdá sa mi, že nie je správny taký názor, ktorý tvrdí, že len jedna alebo druhá možnosť je dobrá; správne by bolo v obidvoch rozlíšiť to, čo je dobré a to, čo je zlé.

## 1. OD UMELECKÉHO DIELA K MEDIÁLNEMU DIELU

### a/ Nová umelecká gramatika

V prípade prvej opcie – transformácii umeleckých diel na mediálne diela - sa opakuje stará zákonitosť. Objavenie sa nových obrazových médií vždy rozhodujúcim spôsobom zmenilo sféru umenia. Vznikali pokusy rozvinúť pre nové médiá prirodzenú umeleckú formu. Zároveň sa pritom ako reakcia menila aj tradičná produkcia umenia. Keď sa napríklad objavila fotografia, spočiatku síce horlivo napodobňovala tradičné obrazové predstavy, no neskôr predsa len našla v realistike svoj prirodzený princíp; a maliarstvo reagovalo na túto stratu svojej klasickej domény prechodom k optickému rozpusteniu obrazu a k abstrakcii.<sup>21, 22</sup>

Analogicky s týmto procesom, ktorý sa udial pred viac ako sto rokmi, dnes by malo ísť o rozvinutie prirodzenej obrazovej gramatiky elektronického mediálneho umenia. V počiatočnej fáze sa prevažne realizovali staré obrazové predstavy iba novými prostriedkami. Po prvé preto, lebo ešte nejstvovali nijaké iné obrazové predstavy, po druhé preto, lebo sa to pokladalo za dôkaz toho, čo všetko dokážu nové médiá.<sup>23</sup> Bolo tu však aj uvedomovanie si toho, že to môže byť len prvý krok, ktorý predstavuje skôr systematické nepochopenie než nové riešenie pred nami stojacej úlohy. Nemuselo by sa len opakovať staré v novom, ale malo by sa objaviť a rozvinúť to, čo je v novom nové.

### b/ Generatívna funkcia média

Preto by snáď bolo užitočné, keby bol umelec tak trochu aj programátorom a nemusel využívať digitálneho analfabeta na realizáciu svojich obrazových predstáv. Inak ostaneme totiž pri tendencii, že umelec realizuje vízie, ktoré vychádzajú z doterajších obrazových možností namiesto toho, aby rozvíjal nové obrazové predstavy, ktoré sú vlastné médiám. To by predpokladalo, že sa bude schopný oddať prirodzeným možnostiam média, že bude schopný s nimi experimentovať a spolupracovať pri tvorbe vízií. Médium musí vstúpiť do hry v generatívnej funkcii. Opačný názor, ktorý je príliš rozšírený skôr z pohodlnosti, vychádza ešte stále zo západného chápania štandardov, ktoré sa práve v dôsledku nových médií stali obsoletnými – že médium je iba prostriedkom pre posolstvá namiesto toho, aby sa chápalo ako pôvodný spolutvorca predstáv. V konečnom dôsledku z toho potom vznikajú len umelecké starožitnosti s novým náterom.

### c/ Nové kritériá

Ak sa naproti tomu podarí pracovať primerane k stavu materiálu, teda rozvinúť obrazovú gramatiku, ktorá zodpovedá vlastnej logike nových médií, potom budú na hodnotenie takýchto diel potrebné iné kritériá než tradičné. Kritériá musia prameniť z novej obrazovej gramatiky a mediálnej logiky. Všetko iné by vyústilo do malichernej kritiky. V tomto zmysle sa umelci a umelkyne nových médií často sťažujú, že posudzovatelia alebo členovia porôt a komisií nedokážu spravodlivo posúdiť nové kvality ich diel. Skutočne jestvujú

škandalózne anachronizmy. Najnovšie som počul od jedného, inak celkom múdrego estetiky, že sa vôbec nemusíme starať o mediálne umelecké diela, pretože sú vraj očividne slabé, nedosahujú tradičnú úroveň obraznosti, napríklad vraj ešte nevidel nijaké elektronické umelecké dielo, ktoré by bolo schopné zopakovať niečo také, ako je klasické nanášanie farieb vo viacerých vrstvách. To je číre malicherné kritikárčenie. Budeme len radi, ak sa tento teoretik nebude ďalej vyjadrovať k mediálnym dielam. Na druhej strane ani argument o potrebe nových kritérií nemožno príliš hypostazovať. Mohol by sa totiž dosť ľahko zneužiť len na ospravedlňovanie skutočných slabostí. Priznávam, že som skeptický, do akej miery sa už napríklad v prípade videoumenia, hologramov alebo Cyberspace rozvinuli prirodzené mediálne možnosti. Myslím si, že som doteraz videl len málo presvedčivého.<sup>23</sup> Ale mali by sme si dopriať viac času – aj v našej hyperrýchlej dobe.

### d/ Prechody medzi klasickou a digitálnou estetikou

Mimochodom predpoklad, že medzi predelektronickou a elektronickou estetikou jestvuje úplný zlom, nie je správny. Je zjavné, že prostredníctvom elektronických foriem umenia sa mnohé staršie estetické očakávania dajú riešiť lepšie, intenzívnejšie a presvedčivejšie, ako to bolo v prípade starých prostriedkov. Už som spomínal príklad Tanguyho surrealizmu. Podobne nachádza surrealistická idea „écriture automatique“ takmer fantastickú realizáciu prostredníctvom interaktivity v elektronickej sieti. Autorstvo sa do veľkej miery rozpúšťa. Okrem toho nastupuje rozlúčka s tradičnou formou knihy, ktorú mnohí klasici moderny už dávno pociťovali ako obmedzujúcu a paradoxnú. Spomeňme si len na to, ako „bol úbohý Joyce nútený písať paralelne prebiehajúce príbehy v jednej knihe s jednosmerným priebehom, a to práve kvôli ontológii knihy“ - takto to svojho času vyjadril Nam June Paik.<sup>24</sup> Hypertext nás oslobodzuje od linearity, pociťovanej už dávnejšie ako puto.<sup>25</sup> Alebo si pripomeňme, ako Max Ernst vo svojich románoch – kolážach používal retuše a zásahy, ktoré by sa s dnešnou „pixel-technikou“ dali realizovať oveľa perfektnejšie.<sup>26</sup> Alebo keď vysvetľoval, že koláž je pre neho „alchýmiou vizuálnej predstavy, zázrakom, ktorý celkovo pretvára bytosti a predmety zároveň so zmenou alebo bez zmeny ich fyzického alebo anatomického výzoru“<sup>27</sup>, potom toto všetko by sa dalo vynikajúco realizovať dnešnými prostriedkami elektronickej obrazovej manipulácie.

Podobne vedie priama línia od dadaizmu k video-umeniu. Medzičlánkami sú happening a fluxus a Nam June Paik je asi personifikáciou tohto prechodu. Alebo si spomeňme na futurizmus: Wibke von Bonin právom poukázal na to, že futuristi, ktorí hovorili, že ich doba „stvorila všadeprítomnú rýchlosť“, „v jazykovom sprítomnení imaginárnych priestorov a ich miznutia ... ďaleko predstihli svoje realizovateľné obrazné svety“. „Až elektronika umožnila“ naozaj rozsiahlym spôsobom realizovať futuristami propagované „zbavenie sa priestoru a času“.<sup>28</sup> Vo svetle nových možností vidíme aj skoršie umenie iným spôsobom. Kandinského kompozície z rokov 1940 – 1942, v ktorých sa po rokoch abstrakcie a konštrukcie opäť vracajú organické formy a ktoré sa celkove vyznačujú voľnou hrou a vyžarujú ducha ľahkosti, javia sa nám dnes ako geniálne anticipácie možností počítačovej grafiky.

Vo všeobecnosti musíme mať na zreteli, že nie všetky tradičné imaginácie umelcov sa dali realizovať prostriedkami, ktoré mali vtedy k dispozícii. K dejinám umenia patrí aj evi-

dentný nadbytok vízií v porovnaní s tým, čo sa dá obrazne realizovať. Spomeňme si napríklad, ako Leonardo da Vinci neustále narážal na hranice realizovateľnosti a hľadal nové technické a mediálne inovácie.<sup>29</sup> Okrem toho musíme brať do úvahy, že nielen jestvujúce vízie boli nerealizovateľné, ale absenciou mediálnych prostriedkov chýbala aj možnosť mnohé vízie vôbec vytvoriť. Potom je jasné, že medzi tradičným umením a dnešným elektronickým umením jestvujú síce veľké rozdiely, ale bolo by nesprávne urobiť z toho jednoduché buď – alebo. Ide o to, že čistá alternatíva vždy platí len na povrchu, v skutočnosti existujú prechody a prieniky.

## 2. NEMEDIÁLNE UMENIE VO SVETE POZNAČENOM MÉDIAMI

Po druhé, chcel by som obrátiť pozornosť aj na druhú stranu, na tých, ktorí zásadne trvajú na tradičných umelecko-obrazných médiách a z tohto stanoviska reagujú na elektronické médiá a na konštituovanie obraznosti vo svete poznačenom týmito médiami. Tu treba rozlišovať dva postoje. Stručne ich označím ako novú artikuláciu a opozíciu.

### a/ Nová artikulácia

Nemyslím si, že vzhľadom na novú spoločenskú situáciu v obraznosti, vzhľadom na záplavu obrazov a dominanciu elektronických obrazov môže umelec jednoducho aj naďalej pracovať tak ako doteraz. Musí reagovať. Umenie vždy reagovalo na spoločenské premeny estetického. Dnes sú mysliteľné rozličné odpovede. Ako prvé sa tu prirodzene vyskytuje prispôsobovanie alebo napodobňovanie. Vytvárajú sa neelektronické ekvivalenty elektronických obrazov alebo vznikajú pokusy o ich prekonanie. Aby sa umelec nejavil ako antikvárny, postupuje v šľapajách mediálneho virvaru. To je prirodzene len symetrická chyba k už spomínanej mediálnej imitácii tradičného umenia. Jarmočná pestrosť, dynamizácia až na nepoznanie, strata tváre – to je to, s čím sa až príliš často stretávame. Na to nepotrebujeme umenie.

Inak postupujú tí, ktorí síce tiež pracujú na hrane tradičných a elektronických foriem umenia, ale získavajú z toho nové impulzy pre svoju prácu v starších médiách. Nenadbiehajú elektronickým obrazom, ale ich skôr ironizujú, predovšetkým však reagujú tak, že dospievajú k novým vynálezom obrazov vo vlastnom médiu. Uvediem dva príklady: Jochen Flinzer a Martin Stumpf.

*Jochen Flinzer* kreslí svojráznym, osobitým rukopisom. Jeho čiary sú hranaté, nepozná nijaké krivky, oblúkové prechody, ale len priame línie, takže neustále musí vkladať krátke 90-stupňové medzikroky, aby v týchto zákonoch rovných línií vytvoril krivky, napríklad pri zobrazení šálky. Tieto zákony rovných čiar sú zreteľne odvodené od primitívnych monitorových zobrazení, kde raster nepripúšťa nijaké plynulé, ale len takéto hranaté prechody. Flinzer ironizuje túto zdanlivo avansovanú, ale v skutočnosti skôr kamennú dobu pripomínajúcu počítačovú techniku. Odmieta však iba jednoduchú demonštráciu prevahy klasickej kresby používajúcej rovné línie a krivky, ale súperí rovnakými prostriedkami, teda akceptovaním počítačovej rudimentárnej kresby – a s ľahkosťou pritom víťazí, lebo v médiu kresby nadobúda tento hranatý rukopis celkom iný zmysel: vyjadruje sa v ňom odpor, odolnosť ceruzky a ruky, a tak vznikajú oveľa živšie kresby než pri postupe počí-

tačovou grafikou. Počiatočné opieranie sa o počítačové kresby vedie nakoniec k novému a presvedčivému uplatneniu remeselnosti a živosti ručnej kresby.

Aj *Martin Stumpf* reaguje na počítačové grafiky. Robí to však celkom inak ako Flinzer. Stumpf preberá jemné, autonómne a hyperpointované vedenie čiar, tak ako je to príznačné pre rozvinutú počítačovú grafiku. Odvíja z toho nové možnosti redukcie a precizácie v tradičnom médiu kresby. Zároveň tým demonštruje – v spojení s istým motivačným šibalstvom – prevahu starého média, pokiaľ ide o rovnaký prostriedok. Inšpirovaný konkurenciou počítača rozpracúva nové, osobité možnosti média kresby. Kresba čiarami nadobúda u neho doposiaľ neznámu čistotu a kultivovanosť. To mám na mysli pod „novou artikuláciou“. Pohľad na iné médium priviedol k novým objavom a k precízovaniu vlastného média.

Takéto prelínanie médií a s tým spojené spresnenia, procesy výmeny a prechody sa mi zdajú nanajvýš zaujímavé. Vzniká nová interpretácia starých médií vo svetle nových a naopak. A kritika nových médií, ktorá je tu prítomná, neprístupuje k nim ideologicky alebo kultúrno-kriticky, ale vychádza striktné z možnosti vlastného média, teda pôsobí prirodzene umelecky. Od takejto inteligentnej a reflexívnej, ironickej a z rozličných kódov vychádzajúcej polemiky aj veľa očakávam. Putuje vlastne medzi médiami. A poctivými medzi médiami mali by sme dnes byť asi všetci – a nielen jednostrannými elektronickými nomádmi.

### b/ Opozícia

Druhú formu, v ktorej umenie operuje na pôde starých médií, som nazval opozíciou. V nej chcem rozlíšiť tiež dve verzie: jedna je prevažne umelecky afirmatívna, druhá zase prevažne zmyslovo afirmatívna.

### ba/ Opozícia kvôli umeniu

V prvom prípade mám na mysli návrat k odolnosti, odporu umenia. Oponuje dráždivej, verejnej všadeprítomnosti mediálnych obrazov. V opozícii k nej sa kladie dôraz na obtiažnosť, neprístupnosť, neovládnuteľnosť umenia. Takéto umenie nechce byť porozumené. Kladie odpor sociálnemu príkazu zrozumiteľnosti – odpor voči *sensus communis*, ktorý dnes stelesňujú práve komunikačné médiá. Diela tohto umenia nepoškudľujú po vysokej sledovateľnosti, ale vkladajú nádej skôr do niekoľkých spriaznených duší, spriazneného ducha alebo zraku – niekedy priamo koketujú aj s nezrozumiteľnosťou pre každého.

Túto pozíciu možno dosiahnuť aj ústupom k zdanlivej bezvýznamnosti – aby väčšina prešla pomimo s pokrčením pliec alebo s posmeškom a aby zostali a dávali sa len niektorí (tí praví). Alebo demonštratívnu hermetikou: skromnosťou, ostýchavosťou, nadsadením podmienok prístupnosti a vstupu. Diela neprisľubujú nijakú animáciu. Exkluzívne pôžitky ponúkajú len niekoľkým, aj to až po dlhšom čase. Takéto obrazy nechcú urobiť dojem na jarmoku obrazov, ale chcú byť vnímané vo svojom vlastnom svete. Sú nemilosrdným hardvérom bez akéhokoľvek náznaku softvéru.

Takéto diela, porovnateľné s kryštálmi, vytvárajú exteritoriálne miesta autonómie a pokoja uprostred prehnanych scenárov obraznosti. Mohli by sme v tejto súvislosti uviesť

práce Richarda Longa alebo Twomblyho ústup k výtvarnému grafizmu namiesto prehna-nej ikoniky. Diela pritom plnia nevyhnutnú estetickú úlohu. Lebo vnímanie potrebuje zóny prerušenia, inakosti a pokoja. Každý psychológ vnímania to vie. Tam, kde je všetko obrazom, už nič nie je obrazom, trvale vzruchy vedú k otupeniu. Uprostred hyperestetiky mediálneho priestoru sa stáva nevyhnutnosťou estetická skromnosť až skúposť.<sup>30</sup> Predstavitelia tohto smeru často zastávajú názor, že umenie môže ostať umením iba vtedy, ak sa vydá cestou takejto redukcie. Prejavmi takého umenia sú vyslovene „arte povera“ alebo „minimal art“. Mario Merz sa v tomto porovnaní potom javí ako médiami alebo každodenným svetom infikovaný čarodejník. A Fabrizio Plessi – ktorý je atavistom vo video-gilde – sa v tomto porovnaní vyníma dokonca ako gýčový (ako už bolo povedané, z hľadiska tejto pozície a na jej ozrejmienie).

Inou stratégiou v tomto spektre je vytváranie minimalít – mám na mysli práce, ktoré prezentoval Georg Herold na Documenta IX (1992): už malé rozmery nútia k čo najpozor-nejšiemu prizeraniu, k pripravenosti vnímať to, čo nie je senzáčné ani pozoruhodné. Táto nezdanlivosť otvára iný sektor v protiklade k úplnej zdanlivosti mediálnych obrazov.

Botho Strauß poukázal na to, že pozitivita ozajstných obrazov sa dnes profiluje v protiklade k mediálnej obraznosti. „Naberáme dych pred maľbou už len preto, že je zároveň obrazom a anti-filmovým obrazom... predovšetkým je to maľba, ktorá by nás mohla očistiť od vizuálneho odpadu, ktorý zatažuje a rozkladá zmysly.“<sup>31</sup> Mnohé obrazy majú dnes naozaj ikonoklastické črty v protiklade k mediokrénej každodennej obraznosti.

### bb/ Opozícia kvôli zmyslovým primárnym skúsenostiam

Nakoniec: ak som už predtým poukázal na to, že môžeme zaregistrovať dvojkolajnosť vývinových tendencií, ak na postupujúcu mediálnu imaterializáciu odpovedajú tendencie k revalidizácii zmyslových, telesných momentov vychádzajúcich zo životného sveta, potom umenie si dnes môže zobrať za úlohu práve posledne menované aspekty, môže sa stať obhajcom primárnych skúseností. Tým oponuje totálnemu mediálnemu zosietovaniu a komunikačnej mašinérii. Uplatňuje to, čo je jednorazové, nenahraditeľné, čo má vlastnú zákonitosť, čo je individuálne a rovnako aj pomalé, ťažkopádne, neobjasniteľné, materiálne. Na svet imaterializácie a univerzálnej disponovateľnosti odpovedá ústupom k materialite, spomienke, nevypočítanému – opäť by sme mohli uviesť mená, ako sú Long a Twombly alebo aj Nikolaus Lang a Christian Boltanski či On Kawara a Max Neuhaus.

Možno, že sa súčasné umenie rozštiepilo. Možno, že sa jeho tradičné momenty rozostúpili do dvoch sfér. Veľké umenie malo v sebe vždy niečo z animácie – ale aj z nepochopiteľnosti. Bolo obhajcom viditeľného a zároveň neviditeľného. Dnes sa mediálne umenie podujíma na vydobytie nových viditeľností, naproti tomu umenie pokračujúce v tradícii sa ujíma stránky prehliadaného. Mali by sme asi žiť v obidvoch svetoch. A pohybovať sa mimochodom nielen v umelých svetoch, ale aj v iných, v každodenných, súkromných a možno aj neznámych svetoch.

### POZNÁMKY:

1/ Heinrich von Kleist: Über das Marionettentheater. In: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 2. München 1987, s. 338-345, pozri s. 345

2/ Marshall McLuhan: Die Magischen Kanäle. Understanding Media. Düsseldorf 1968, s. 90

3/ Por. Hans Moravec: Geist ohne Körper – Visionen von der reinen Intelligenz. In: Kultur und Technik im 21. Jahrhundert, hrsg. von Gert Kaiser, Dirk Matejovski und Jutta Fedrowitz. Frankfurt nad Mohanom 1993, s. 81-90, pozri s. 84 a nasl.

4/ Tamže, s. 89.

5/ Por. Jacques Derrida: De la grammatologie. Paríž 1967 (nem. Grammatologie. Frankfurt nad Mohanom 1974), aj Gilles Deleuze: Différence at répétition. Paríž 1968 (nem. Differenz und Wiederholung. München 1992).

6/ Derrida poukázal vyslovene na tento kontext (por. J. Derrida: Grammatologie, s. 23).

7/ Najmä filozofia si namýšľala, že je úplne slobodná od vplyvu požívajúcich médií – ústnych či písomných – na filozofické myslenie. Zmysel mal existovať v prvotnom stave nezávisle od médií a až dodatočne vložením do médií dochádza k jeho rozšíreniu a scudzeniu – takto sa uvažovalo od Platóna až po Hegela a ešte aj po ňom. Mimochodom Friedrich Nietzsche tu tvoril prvú výnimku (ako v mnohom inom). Ako prvý filozof používal písací stroj a na ňom napísal: „...Naše písacie náčinie spolupracuje s nami na našich myšlienkach.“ (List Heinrichovi Köselitzovi, koniec februára 1882) – In: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli u.azzino Montinari, München 1986, Bd. 6/ s. 172.

8/ Por. Wolfgang Welsch: Information Super-Highway or Highway Number One? – In: Living, 7./g., 1/1995, s. 42-43.

9/ Por. Wolfgang Welsch: Das Ästhetische – eine Schlüsselkategorie unserer Zeit? – In: Die Aktualität des Ästhetischen. Hrsg. von Wolfgang Welsch, München 1993, s. 13-47.

10/ V tejto súvislosti sa chcem podrobnejšie zmieniť o zvláštnom význame „Cyberspace“. Táto technológia – v súčasnosti vychytená módna téma a preto prirodzene aj kryštalizačný bod rétorických zveličení ako aj Top-Hit pre PR-stratégie – má však aj pevné a veľmi závažné jadro. „Cyberspace“ zavádza moment, ktorý je naozaj úplne nový: v „Cyberspace“ sa už nenachádzame v určitej dištancii

k obrazu, ale vstupujeme doň a môžeme sa pohybovať vo virtuálnom svete obrazu ako v reálnom svete. Z „bytia pred svetom obrazov“ – tejto veľmi konvenčnej črty inak veľmi rozvinutých elektronických svetov – sa stáva „bytie vo svete obrazov“. Prítomnosť pred obrazom a voči obrazu sa mení na prítomnosť v obraze – na teleprítomnosť. Florian Rötzer nadväzuje na Petra Weibela o tom hovorí: „Cesta teda vedie od exo-pozorovateľa virtuálnych svetov k endo-obyvateľovi, ktorý už nepozera zvonku na obraz, ani ho zvonku neradi, ale je (celkom v súlade s dnes prevládajúcimi predpokladmi v teórii poznania) časťou toho sveta, ktorý pozoruje a ktorý na neho reaguje.“ (Florian Rötzer: Ästhetische Herausforderungen von Cyberspace – In: Raum und Verfahren, s. 35) Zaujímavým sa mi ani tak nezdá skutočne veľmi ohraničená perfekcionizovateľnosť týchto „Cyber-svetov“ (por. v tejto súvislosti úvahy Floriana Rötzera, tamže, s. 41 a nasl., ako aj jeho „Virtuelle und reale Welten“, In: Cyberspace. Zum medialen Gesamtkunstwerk. Hrsg. von Florian Rötzer u. Peter Weibel, München 1993, s. 81-113, osobitne 106), ako skôr efekt, ktorý vyvolávajú vo vedomí. Tým, že môžeme vstúpiť do virtuálneho sveta ako do reálneho, nadobúdame konkrétne takú skúsenosť, že virtuálne môže byť aj reálne a z toho pramení domnienka, že možno aj všetko reálne v inom ohľade by mohlo byť aj virtuálne. Názor na svet povedzme Leibniza alebo Borgesa, podľa ktorého to, čo pri jednom stave vedomia platí ako reálne, mohlo byť v skutočnosti preludom, vidinou iného stavu vedomia, stáva sa potenciálne domnienkou o skutočnosti u každého. Hranice medzi realitou a virtualitou sa stávajú definitívne priechodnými. – Leibniz napísal: „...Nič nebráni, aby sa určité usporiadané sny ponúkali nášmu duchu tak, že ich pokladáme za pravdivé a zo stanoviska praxe práve pre svoju všeobecnú zhodu takými aj sú.“ „Keby sme chceli aj celý život označiť za sen a viditeľný svet len za snu, aj vtedy by som tvrdil, že tomuto klu alebo klamu prislúcha dostatočná realita, ak nás pri správnom používaní nášho rozumu nikdy nebudú klamať.“ (Gottfried Wilhelm Leibniz: Über die Methode, reale Phänomene von imaginären zu unterscheiden. – In: Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie, Bd. 2, Hamburg 1966 (3. Aufl.), s. 123-128, pozri s. 126 resp. 125).

v ktorej sa jednému mužovi prisnie mladík na úplne inom mieste tak presne, že sa stane reálnym – a sú o tom jednoznačné dôkazy – končí skúškou ohňom, ktorá tvorcu sna privedie k prekvapujúcemu poznaniu, že aj on vďačí za seba snívaniu niekoho iného: „S úľavou, zahanbene a s úžasom spoznal, že aj on bol len preludom, vidinou, ktorá sa prisnila niekomu inému.“ (Jorge Luis Borges: Die kreisförmigen Ruinen. – In: Sämtliche Erzählungen. München 1970, s. 171-177, pozri s. 177)

11/ Botho Strauß: Die Erde ein Kopf. Rede zum Büchner-Preis 1989. DIE ZEIT, Nr. 44, 27.10.1989, s. 65.

12/ Sten Nadolny: Die Entdeckung der Langsamkeit. München, Hanser 1983.

13/ Peter Handke: Versuch über die Müdigkeit. Frankfurt nad Mohanom, Suhrkamp 1989.

14/ Por. Jean-François Lyotard: Ob man ohne Körper denken kann. – In: Das Inhumane. Plauderein über die Zeit. Viedeň 1989, s. 23-49.

15/ Por. Hubert L. Dreyfus: Die Grenzen künstlicher Intelligenz. Was Computer nicht können. Frankfurt nad Mohanom 1985.

16/ Por. Paul Virilio: Verhaltensdesign: Vom Übermenschen zum überreizten Menschen. – In: Das Verschwinden der Dinge, s. 73-95, ako aj Jean Baudrillard: Überleben und Unsterblichkeit. – In: Paragra. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Bd. 3, 1994/1, s. 95-111. S podobným zámerom aj Dietmar Kamper hodnotí telo ako orgán kritiky pokračujúceho civilizačného procesu (por. Dietmar Kamper: Die Wiederkehr des Körpers. Notizen zu einer Bestandsaufnahme des Zivilisationsprozesses. – In: Zur Geschichte der Einbildungskraft. München 1981, s. 39-46).

17/ Por. Wolfgang Welsch: Information Super-Highway or Highway Number One?

18/ Por. Wolfgang Welsch: Transkulturalität – die veränderte Verfassung heutiger Kulturen. – In: Sichtweisen. Die Vielheit in der Einheit, Edition Weimarer Klassik. Weimar 1994, s. 83-122.

19/ Por. Wolfgang Welsch: Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt nad Mohanom, Suhrkamp 1995.

20/ Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Erster Band. – In: Sämtliche Werke, Bd. 2, s. 362 a nasl. (638).

**21/** Dnes vzhľadom na „pixel-techniku“, kde je možná ľubovoľná manipulácia dokumentárnych obrazov, dokonca principiálne fotorealistické zobrazenie vymyslených obrazov, reaguje umelecká fotografia na túto delegitimitáciu svojej tradičnej úlohy tým, že odstupuje od realizmu zobrazenia, teda od všetkých dokumentárnych nárokov alebo sugescií a vytvára materiálne obrazy, na ktoré sa má pozeráť ako na autonómne diela a tak sa majú aj hodnotiť (por. Florian Rötzer: Ästhetische Herausforderungen von Cyberspace, s. 39). Treba zohľadniť aj nasledujúci zaujímavý jav: keď sa presadila televízia, prevzalo náhle maliarstvo – vo fotorealizme – opäť úlohu reprodukcie skutočnosti, vernej realite, ktorú mu predtým odňala fotografia, no tým, že sa fotografické princípy rozplynuli v médiu televízie, stratili sa z fotografie, a tak sa opäť stali takmer slobodnými.

**22/** Napríklad A. Michael Noll v roku 1965 vytvoril počítačovou novú interpretáciu Mondrianovej „Kompozície s čiarami“ a oddelil kópie od originálu a elektronickej variácie. Dospel k pozoruhodnému výsledku: len 28 percent expertov (spolupracovníkov Bellových laboratórií) bolo schopných identifikovať obraz generovaný počítačom. A výsledok potešiteľný pre Nolla: 59 percent uprednostnilo verziu vygenerovanú počítačom.

**23/** Kriticky sa vyjadruje napríklad aj Frieder Nake: „Počítačové umenie je technicky také fascinujúce, pretože je tematicky také nudné... Tematická pustota, nuda ho núti priamo k technickému perfekcionizmu.“ (Frieder Nake: Künstliche Kunst. In der Welt der Berechenbarkeit. – In: Kunstforum, Bd. 98, Jan./Febr. 1989, s. 85–94, pozri s. 91)

**24/** Nam June Paik: Werke 1946–1976, Köln 1980 (2. Aufl.), s. 89.

**25/** Heinz von Foerster označil knihu za „úžiu ľudskej komunikácie“ (Heinz von Foerster: Sicht und Einsicht. Braunschweig 1985, s. 62). Hypertext evidentne v najvyššej miere spĺňa dezideráty moderného alebo postmoderného písania, ako ich sformulovali Derrida, Deleuze a Guattari.

**26/** La Femme 100 Têtes. Paríž 1929, Une Semaine de Bonté. Paríž 1934.

**27/** Max Ernst: Écritures. Paríž 1970, s. 253.

**28/** Wibke von Bonin: Vom Künstlerfilm zum Videoclip. – In: Die Aktualität des Ästhetischen, s. 169–191, pozri s. 170.

**29/** Nie náhodou bol podľa neho

nazvaný prestížny časopis pre umenie elektronických médií.

**30/** Por. Wolfgang Welsch: Gegenwartskunst im öffentlichen Raum – Augenweide oder Ärgernis? – In: Kunstforum International, Bd. 118, 1992, s. 318–320.

**31/** Botho Strauß: Paare, Passanten. München 1981, s. 113.

R. Murray Schafer

# ZA AKUSTICKÝ DIZAJN

## 1. POČÚVANIE

### AKUSTICKÁ EKOLÓGIA A AKUSTICKÝ DIZAJN

Najdôležitejšia revolúcia v estetike výchovy 20. storočia sa udiala v Bauhause. V Bauhause učili mnohí známi maliari, ich študenti sa však nestali známymi maliarmi, pretože to nebolo zámerom školy. Tým, že spojil výtvarné umenia s priemyselnými remeslami, Bauhaus vynašiel úplne nový predmet – priemyselný dizajn.

Rovnakú revolúciu si teraz žiadajú mnohé oblasti sónických štúdií. Táto revolúcia bude spočívať v zjednotení tých disciplín, ktoré sa zaoberajú vedou o zvuku, s tými, ktoré sa zaoberajú umením zvuku. Výsledkom bude interdisciplinárne prepojenie akustickej ekológie s akustickým dizajnom.

Ekológia je štúdium vzťahov medzi živým organizmami a ich prostredím. Akustická ekológia je teda štúdium zvukov vo vzťahu k životu a spoločnosti. Nemožno ho uskutočňovať tak, že zostaneme v laboratóriu, ale iba tak, že skúmame rozmiestnenie účinkov akustického prostredia na bytosti, ktoré v ňom žijú. Akustická ekológia je základné štúdium, ktoré musí predchádzať akustickému dizajnu.

Najlepší spôsob, ako pochopiť to, čo mám na mysli pod akustickým dizajnom, je predstaviť si zvukovú krajinu (soundscape) sveta ako obrovskú hudobnú kompozíciu, odvíjajúcu sa nekonečne vôkol nás. Sme jej poslucháčmi a zároveň hráčmi i skladateľmi. Keď vieme, ktoré zvuky chceme uchovať, podnecovať a multiplikovať, potom sa nudné alebo ničivé zvuky dostatočne zvýraznia a my budeme vedieť, prečo ich musíme eliminovať. Jedine celkové zhodnotenie akustického prostredia nám môže poskytnúť prostriedky na vylepšovanie orchestrácie zvukovej krajiny. Akustický dizajn nie je len záležitosť akustických inžinierov. Vyžaduje si energiu mnohých ľudí: profesionálov, amatérov, mladých ľudí – kohokoľvek s dobrými ušami; pretože univerzálny koncert stále prebieha a sedadlá v auditóriu sú voľné.

Akustický dizajn sa nikdy nesmie stať dizajnom ovládaným zhora. Je skôr hľadaním významnej aurálnej kultúry, a to je úloha pre všetkých. A predsa by niektoré osoby mali