

GABRIELA KISOVÁ

Art or Public Service?

The Crisis of Art Criticism and How to Move On

Abstract

This study grew out of the discussion occurring in the German media late in 2019, associated with the requirement that art be a customer-oriented public service. There are two schools of opinion that have emerged in polemical opposition: advocates of popular art that is more “unrefined”, and supporters of artistic and professional autonomy, independent of gallery visitation numbers. Those representing these opposing sides take two different views of art, based in the 18th century and closely related to the art system’s transformation, from religious and feudal patronage to the urban bourgeoisie free art market in the industrial capitalistic society of the 19th century. As Pierre Bourdieu points out, the fields of art differentiated into art for the greater public and minority art that is addressed to a critical “elite”. These two lines of “taste” exist even now: that which is popular with the majority, so-called middle-brow, and art that is more progressive and critical. With the arrival of “the new spirit of capitalism”, as defined by Luc Boltanski and Ève Chiapello, the entire field of art changed, especially the concept of artistic criticism, as forms of definition vis-à-vis the dominant market and power system. In recent decades, art criticism has come to a profound crisis, increasingly unable to fulfil its purpose of challenging capitalistic commodification. Thus the fundamental problem today is not a question of massification or elitism in the art world, but rather whether art can sustain its ability to be critical. The text comments on several artistic projects that have retained critical potential, and focuses attention on such topics as the commodification of creativity as a new societal imperative that can paradoxically be monetized under all circumstances. The study’s conclusion is given to analyses of selected artworks by the Slovak artist Erik Sikora (b. 1986) that critically reflect on the phenomenon of creativity and its commodification (*Kreatívny podnikateľ* [Creative Entrepreneur], 2012; *Tvorivý kachličkár* [Creative Tilemaker], 2012 – 2013)

Key words: cult of exclusiveness – customer-oriented art – new spirit of capitalism – crisis of art criticism – commodification of creativity

Gabriela Kisová, curator and theoretician of art, studied sociology and art and media studies at Universität Konstanz (2001 – 2007), obtaining professional experience at Kunsthalle St. Gallen (2005 – 2006). From 2008 to 2018 she headed the contemporary art gallery Krokus in Bratislava. For her doctoral research at the Department of the Theory and History of Art at Bratislava’s Academy of Fine Arts and Design, her concentration was on forms of media representation of fine artists in Slovakia’s documentary film in the latter half of the 20th century, on the background of the country’s societal changes. Her teaching work at the Academy focuses on issues of gallery operations, 20th-century art history, and selected questions in the sociology of art.

Erik Sikora: CHVEJ MY WAY, 2014, videoesej, 10 minút, hudobný videoklip 03’20
Videoesej o skratkách, virálnosti sprevádzaná mojím pokusom o hitovú virálnu pesničku.

GABRIELA KISOVÁ

Umenie ako služba verejnosti? Kríza umeleckej kritiky a ako z nej von

Abstrakt

Štúdia vychádza z diskusie, ktorá prebehla v nemeckých médiách koncom roka 2019 a súvisela s požiadavkou, aby bolo umenie zákaznicky orientovanou službou pre verejnosť. V polemike sa proti sebe postavili dva názorové prúdy: zástancovia populárneho a viac „ľudovo“ orientovaného umenia a obhajcovia umeleckej a profesionálnej autonómie, bez vzťahu k číslam o návštevnosti galérií. Reprezentanti týchto oponujúcich si strán predstavujú dva pohľady na umenie, ktoré majú korene v 18. storočí a úzko súvisia s premenou umeleckého systému zo sakrálneho a feudálneho mecenášstva na meštiansky voľný trh s umením v industriálnej kapitalistickej spoločnosti 19. storočia. Ako upozorňuje Pierre Bourdieu, pole umenia sa diferencovalo na umenie určené pre veľké publikum a na umenie menšinové, adresované kritickej „elite“. Tieto dve „vkusové“ línie existujú dodnes: väčšinovo populárny, tzv. stredný prúd a umenie viac progresívne a kritické. S nástupom „nového ducha kapitalizmu“, ako ho definovali Luc Boltanski a Ève Chiapello, sa zmenilo celé pole umenia a predovšetkým pojem umeleckej kritiky, ako formy vymedzovania sa voči prevládajúcemu trhovému a mocenskému systému. Umelecká kritika sa v posledných desaťročiach dostala do hlbokkej krízy a dokáže čoraz menej plniť funkciu odporu voči kapitalistickej komodifikácii. Zásadným problémom dnes teda nie je otázka masovosti či elitárstva vo svete umenia, ale či si umenie dokáže udržať schopnosť byť kritické. Text komentuje niekoľko umeleckých projektov, ktoré si zachovali kritický potenciál a upozorňujú napríklad na komodifikáciu kreativity ako nového spoločenského imperatívu, ktorý sa dá paradoxne za každých okolností speňažiť. Záver štúdie je venovaný analýzam vybraných prác slovenského výtvarníka Erika Sikoru (1986), ktorý fenomén kreativity a jej komodifikácie kriticky reflektuje (*Kreatívny podnikateľ*, 2012, alebo *Tvorivý kachličkár*, 2012 – 2013)

Kľúčové slová: kult exkluzivity – zákaznicky orientované umenie – nový duch kapitalizmu – kríza umeleckej kritiky – komodifikácia kreativity



V nemeckých médiách prebehla na jeseň 2019 diskusia o tom, či súčasné umenie má byť viac „zákaznícky orientované“. Spustila ju esej kunsthistorika Stefana Heidenreicha a ekonóma Magnusa Rescha *Koniec s kultom exkluzivity!*, uverejnená v týždenníku *Zeit*.¹ Autori v nej formulovali niečo ako kritický manifest proti podľa nich elitárskemu svetu umenia, v ktorom o úspechu výstav rozhoduje hŕstka vplyvných kurátorov, galeristov a bohatých zberateľov. Umelci podľa ich názoru príliš nadviehajú vplyvu trhu a mocných a neberú do úvahy hlas väčšinového publika. V niekoľkých bodoch preto navrhujú demokratizačnú zmenu systému. Na prvom mieste uvádzajú, že o tom, čo bude vystavované v galériách, by malo do veľkej miery rozhodovať samotné publikum. Spomínajú hlasovanie, reakcie cez sociálne siete a aplikácie, no nehovoria nič konkrétne o tom, ako by to malo vyzeráť v praxi. Umelcov a umelkyne vyzývajú, aby sa viac mobilizovali smerom k divákovi, napríklad cez sociálne siete, a išli proti kultu originálu, čiže robili viac multiplikátov, reprodukcii svojich diel, ktoré by boli dostupné pre malých zberateľov. Kurátorov zasa vyzývajú, aby pri koncipovaní galerijných programov nechali publikum spolurozhodovať o tom, čo sa bude vystavovať.

Kritika na seba nedala dlho čakať. Kolja Reichert uverejnil v denníku *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) text s názvom *Demokratizovať umenie? Prosím, nie!*² Heidenreich a Resch podľa neho prinášajú veľmi zjednodušenú a populistickú víziu sveta umenia, v ktorej napádajú samotnú autonómiu umelcov a ich tvorby, rovnako ako odbornosť expertov, akými sú kurátori, spolupra-

1 HEIDENREICH, Stefan – RESCH, Magnus. Schluss mit dem Kult der Exklusivität! In *ZEIT*, 29. 10. 2019. Dostupné na <https://www.zeit.de/2019/45/kunst-kunstszene-kunstwelt-exklusivitaet>.

2 REICHERT, Kolja. Die Kunst demokratisieren? Bitte nicht! In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30. 11. 2019. Dostupné na <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/die-demokratisierung-der-kunst-ist-reiner-populismus-16500594.html>.

Barbora Kleinhamplová a Tereza Stejskalová: *The Sleepers' Manifesto*, 2014, videoinštalácia. Zábery z výstavy *Escapism. Training Program*. Fabrika CCI, Moskva, 2018. Foto: Anton Silenin. <https://blokmagazine.com/escapism-training-program-at-fabrika-cci/>

covníci múzeí a galérií. Reichert argumentuje tým, že oboch zaujímajú len čísla, o čom svedčí rozhovor pre magazín *Monopol*. Dobrou výstavou je podľa Rescha tá, ktorá naplní pokladňu galérie, je oslavovaná na Instagrame a prinesie nových návštevníkov a sponzorov.³ Heidenreich zasa hovorí, že umelci by mali byť viac „zákaznícky orientovaní“, ale to by najprv museli vedieť, čo sa divákovi páči.⁴ Reichert ich názory výstižne prirovnáva k požiadavke, aby široká masa laikov rozhodovala o tom, aký výskum sa bude robiť vo vedeckých laboratóriách, prípadne aby zloženie hráčov v národnom futbalovom tíme určovali diváci.

Z empirických dát vieme, že najväčšiu návštevnosť majú „blockbusterové“ výstavy notoricky známych umelcov ako Picasso, Warhol či van Gogh. Ďalej sú to tematické výstavy, ktoré majú väčšinou ofenzívne provokatívny, škandalózný či bulvárny charakter. Je preto veľmi diskutabilné, ako by rozhodnutie nechať výstavný program v rukách väčšinového vkusu vplývalo na celkovú skladbu umelcov a ich diel prezentovaných v galériách. Ak to porovnáme s návštevnosťou kín alebo úspešnosťou interpretov populárnej hudby, s veľkou pravdepodobnosťou by výstavám dominovalo ľahko konzumovateľné, populárne a nenáročné umenie. Úlohou profesionálnych kurátorov/kurátoriek však je chrániť menšinové umelecké prejavy, umenie kritické voči establishmentu, umenie málo známe, ale progresívne a inovatívne. Iba oni majú možnosť dať predstaviteľom takéhoto umenia priestor a verejný hlas.

3 HOHMANN, Silke. Künstler müssen kundenfreundlicher werden. In *Monopol Magazin*, 1. 11. 2019. Dostupné na <https://www.monopol-magazin.de/resch-heidenreich-kunstmarkt>.

4 Ibidem.



Erik Sikora: Tvorivý podnikateľ v Rotterdame, 2012, dokumentárny film, 24'58

Na celej tejto polemike je zaujímavé, že predstavitelia proti sebe stojacich strán reprezentujú dva pohľady na umenie, ktoré majú historické korene v 18. storočí a úzko súvisia s premenou celého umeleckého systému zo sakrálneho a feudálneho mecenášstva na meštiansky voľný trh s umením. Procesy ekonomizácie a komodifikácie umelca a jeho tvorby ako objektov anonymného publika súvisia s prechodom ku kapitalistickej spoločnosti a svoje základné podoby nadobudli už v priebehu 19. storočia. Vtedy sa pole umenia diferencovalo na umenie populárne, určené pre veľké publikum, a umenie menšinové, adresované kritickej a malej „elite“, ako to opísal francúzsky sociológ Pierre Bourdieu.⁵ Symbolom tejto premeny je parížsky Salón reprezentujúci väčšinový establishment a akceptované akademické žánrové umenie na jednej strane a protestné salóny odmietnutých, kde sa formovala elitná bohéma a budúca avantgarda, na strane druhej. Tieto dve „vkusové“ línie sa v umení nachádzajú dodnes – väčšinovo populárny, takzvaný stredný prúd a umenie viac progresívne a kritické.

Čo sa však s nástupom takzvaného nového ducha kapitalizmu, ako ho definovali Luc Boltanski a Ève Chiapello,⁶ v priebehu posledných troch dekád zmenilo, je celé pole umenia, predovšetkým pojem umeleckej kritiky ako formy vymedzovania sa voči prevládajúcemu trhovému a mocenskému systému. Autori pozorujú, že od konca osemdesiatych rokov 20. storočia nastupuje nová forma kapitalizmu, v ktorej postava manažéra zosobňuje etablované hodnoty organizácie práce, ale aj životného štýlu, ako sú mobilita, flexibilita, dostupnosť, presieťovanosť, kreativita, projektová práca, dočasnosť a väčšia autonómia a sloboda. Boltanski a Chiapello zastávajú názor, že v priebehu svojej transformácie kapitalizmus absorboval tieto hodnoty sčasti aj z poľa avantgardného umenia, čím ich na jednej strane rozšíril do iných odvetví a na druhej

Začal som sa zaujímať o tvorivosť nielen nezištnú a neúčinnú, ale aj o takú, na ktorej sa dajú zarábať peniaze. Navštívil som Creative Factory v Holandsku, čo je obrovská bývalá priemyselná budova, kde sa môžu rozvíjať kreatívni podnikatelia. Tento dokument je čiastočne portrétom tejto inštitúcie a čiastočne zacytením mojich tvorivo podnikateľských nápadov, ktoré som v Creative Factory predostieral a konzultoval, či by sa dokázali uchytiť v realite.

Tvorivé nápady vyvinuté v Rotterdame:

1. Masáž cukríkmi Tic Tac, pre vstrebávanie mentolovej sviežosti – neprinášalo to žiadny pocit.
2. Spoločenské hry pre legalizované Coffee Shopy – vysypať si guľičky Disco od Dr. Oetkera a prehrabovať sa v nich, vytvárať si na stole obrazce.
3. Jedlo na pozeranie – revolučné reštaurácie, kde by sa nemuselo jedlo komponovať len z jedlých surovín, ale zo všetkého, zákazníci by si jedlo vychutnávali len pozeraním.
4. Šport – našiel som tam ovcu, ktorá prežúvala, ale vôbec sa nezohla po trávu, tak som sa s ňou staval, kto vydrží dlhšie – ona prežúvať bez odtrhnutia trávy, alebo ja – točiť ju na kameru voľnou rukou. Táto stávka by sa mohla rozšíriť na zaujímavý šport trénuvaných oviec a kameramanov.

strane oslabil samotné umenie ako miesto radikálnej kritiky. Ako uvádza Ève Chiapello vo svojej štúdiu, umelecká kritika sa v posledných desaťročiach dostala do hlbokej krízy a čoraz menej dokáže naplniť spoločenskú funkciu odporu proti kapitalistickej komodifikácii v mene vlastnej slobody a protestu.⁷ Pod pojmom umeleckej kritiky sa pritom nechápe úzky literárny žánr, ale schopnosť umenia kriticky reflektovať svet okolo. Pripať medzi umelcami ako predstaviteľmi opozície a mocenským systémom je čoraz menšia, umenie je dnes pevnou súčasťou štátnych dotácií, jeho sprostredkovanie je zasadené do akceptovaných inštitucionálnych (komerčných i nekomerčných) rámcov. Okrem toho sa zmenil spoločenský status umelca – už nie je výnimočným predstaviteľom radikálnej kritiky a inakosti, ale normálnym občanom podobným iným zamestnancom alebo živnostníkom, ktorí sa venujú svojmu povolaniu.⁸ Paradoxne, umenie je dnes oveľa viac „zákaz-

⁵ BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host, 2009.

⁶ BOLTANSKI, Luc – CHIAPELLO, Ève. *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz: UVK, 2003.

⁷ CHIAPELLO, Ève. Evolution und Kooption. Die „Künstlerkritik“ und der normative Wandel. In MENKE, Christoph – REBENTISCH, Juliane (eds.). *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin: Kadmos, 2010, s. 44.

⁸ Ibidem, s. 48.



nický orientované“, než to vo svojom texte reklamujú Heidenreich a Resch. Dokazuje to napríklad prítomnosť súčasných umelcov a umelkýň na sociálnych sieťach, kde pravidelne komunikujú s publikom, fotia sa vo svojich ateliéroch, zaznamenávajú svoje diela v procese vzniku, robia si každodenný marketing podobný iným profesiám. Byť umelcom je dnes jedným z mnohých povolání, ktorým dominuje autonómia a kreativita. Sociológ a teoretik kultúry Andreas Reckwitz tento od polovice 20. storočia prebiehajúci proces nazýva „normalizáciou kreatívnej praxe a kreatívneho subjektu“.⁹ Zatiaľ čo v minulosti bola kreativita výsadou umeleckej minority, v súčasnosti je to nový imperatív majority.

Zásadnou otázkou preto dnes nie je, či umenie je elitárske, alebo masové, ale či si dokáže udržať schopnosť kritiky v tejto zmenenej situácii. Podľa Ève Chiapellovej má umenie stále potenciál upozorňovať na neriešené sociálne problémy. Dokáže upozorniť na existenciu a legitimitu neziskových činností, ktoré nie sú determinované trhom, ale ich hodnota je zásadná. Umenie dokáže hájiť potenciálny význam a hodnotu činností, objektov a ľudí, ktorým kapitalistický systém neprisuduje žiadnu (alebo len veľmi nízku) hodnotu. Umenie má stále schopnosť reflektovať komodifikáciu pohlcujúcu čoraz viac oblastí každodenného života a kladie otázky o autenticite sveta, v ktorom dominuje masová (re)produkcia a distribúcia.¹⁰

Vezmime si napríklad spánok ako neziskovú činnosť, ale biologickú nevyhnutnosť. V kapitalistickej spoločnosti však spánok v rámci Work-Life-Balance podlieha silnej kontrole a redukčnej optimalizácii. Sama som počas svojej desaťročnej praxe ako kurátorka a galeristka ustavične narážala na nedostatok spánku u seba i vo svojom okolí. Nevyspatosť akoby signalizovala

9 RECKWITZ, Andreas. Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse: Der Beitrag des Kunstfeldes zur Genese des Kreativsubjekts. In MENKE, Christoph – REBENTISCH, Juliane (eds.), *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin: Kadmos, 2010, s. 99.

10 CHIAPELLO, Ève. Evolution und Kooption. Die „Künstlerkritik“ und der normative Wandel. In MENKE, Christoph – REBENTISCH, Juliane (eds.), *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin: Kadmos, 2010, s. 50.

Erik Sikora: Tvorivý podnikateľ – návrhy na fastfood, 2013, happening, galéria ProjektPlus, stanica Holešovice, Praha

ProjektPlus je galéria na vlakovej stanici, kde umelci môžu vystavovať na nevyužívaných otáčacích valcoch, kde bývali informácie o odchodoch vlakov. Vedľa nich som si postavil stánok a v rámci jedného večera som zverejnil môj subjektívny výskum fastfoodu a predstavil som tvorivé nápady, ktoré by podľa mňa mohli preraziť v tejto oblasti. Prednášku som niekoľkokrát za večer opakoval a spojil s praktickými ukázkami a ochutnávkami.

Predstavené boli:

1. Polievčka to go – polievka na pitie v kelímku.
2. ŠťŤlance na slano ako adept na rýchle občerstvenie čerpajúce zo slovenskej tradície.
3. Pivný nanuk z Radleru.
4. Tortilly s potlačou – s rôznym využitím: potlač obľúbeného jedla, turistického motívu, cesto na pizzu s potlačou.

usilovnosť, dostatok spánku sa považoval za luxus a výsadu „pohodlných“. Asi najznámejším prominentným príkladom efektívneho a metodického manažovania vlastného spánku sa stal kurátor švajčiarskeho pôvodu a umelecký riaditeľ Serpentine Gallery v Londýne, Hans Ulrich Obrist. V množstve článkov sa dočítame, že spí štyri až päť hodín denne, že v deväťdesiatych rokoch proti spánku bojoval množstvom kávy a neskôr prešiel na da Vinciho spánkovú metódu – pätnásťminútové zdriemnutie si každé tri hodiny.¹¹ Odhliadnuc od Obristových individuálnych potrieb (asi si vystačí s menším množstvom spánku) sa vo verejnom diskurze etabloval obraz superkurátora, ktorý – lietajúc po celom svete – mimoriadne efektívne narába so svojim časom. Tento „recept na úspech“ korešponduje s obrazom ambiciózneho projektového manažéra v ére nového ducha kapitalizmu. Obrist svojím spôsobom života stelesňuje akcelerovaný svet umenia v ére globalizácie. Ako sa na jeho adresu vyjadrila kunsthistorička Claire Bishop: „Svet súčasného umenia je rýchly a povrchný a vyžaduje neustále kŕmenie, a on je ukázkovým príkladom.“¹²

V roku 2018 spustila nemecká kurátorka Ruth Noack v aténskej galérii Yellow Brick sériu výstav s názvom *Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life*. Ide o putovný výstavný projekt, ktorý

11 Pozri MAX, T.D. The Art of Conversation. The curator who talked his way to the top. In *The New Yorker*, 1. 12. 2014. Dostupné na <https://www.newyorker.com/magazine/2014/12/08/art-conversation>.

12 Ibidem.



Erik Sikora: Plávajúce kamene, 2013, video, 12 minút

sa v rôznych obmenách predstavil v Prahe, Pekingu a Stuttgarte.¹³ V centre záujmu je spánok, jeho čoraz intenzívnejšia ekonómia a možnosti odporu. Tlačová správa pražskej výstavy sa odvoláva na knihu *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep* (2014) od Jonathana Craryho, ktorý opisuje, ako sa „spánok mení na zdroj spojený s výrobou, spotrebou, konfliktom a biopolitikou. Sme zvädzaní spať menej a produktívnejšie.“¹⁴ Kurátorka sa pýta, ako v tejto situácii vieme snívať a či môže byť spánok poburujúcim fenoménom a radikálnym politickým aktom. Okrem páčivej témy sa samotný model výstavy zámerne vymedzuje voči tlaku súčasného umeleckého priemyslu, pracuje s malým rozpočtom, ľahkou mobilitou diel a uprednostňuje ekológiu pred materialitou. Noack vníma médium výstavy ako príležitosť kolektívnej produkcie poznania.¹⁵ Formám (seba)vykorisťovania v oblasti spánkovej činnosti sa venovala aj česká autorská dvojica Barbora Kleinhamplová a Tereza Stejskalová. V divadelnej hre *Spáči* (2014) tematizovali spánok ako biopolitickú „surovinu“ trhovej spoločnosti a možnosti protestu za právo na spánok. Vo videu *The Sleepers' Manifesto* (2014) chceli vyjadriť „revoltu voči neskoro kapitalistickej spoločnosti, ktorá len príliš rýchlo beží bez toho, aby vedela kam, ktorá oslavuje akciu pre seba samu a ktorej hrdinami/hrdinami sú tí/tie, ktorí/é obetujú spánok pre úspech.“¹⁶ Z úst jedného z aktérov vo videu zaznie spoločenská diagnóza: „Stali sme sa chronicky nevyspatou civilizáciou.“

Fenoménu kreativity a jej komodifikácie sa vo svojej tvorbe dlhodobo venuje aktuálny laureát Ceny Oskára Čepana Erik Sikora. Vo viacerých prácach skúma, ako tvoriť v čase, keď sa dá

13 *Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life*, Yellow Brick Gallery, Atény (2018), Institute for Provocation, Peking (2018), Galerie lítost, Praha (2018), Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (2019). Zo Slovenska na projekte participovali umelkyne Anna Daučíková a Denisa Lehocká.

14 Citované podľa TZ. *Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life*. In *Artalk.cz*, 31. 8. 2018. Dostupné na <https://artalk.cz/2018/08/31/tz-sleeping-with-a-vengeance-dreaming-of-a-life/>.

15 Pozri *Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life*, kurátorka výstavy Ruth Noack, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart. Dostupné na <https://www.wkv-stuttgart.de/programm/2019/ausstellungen/sleeping-with-a-vengeance-dreaming-of-a-life/>.

16 KLEINHAMPOVÁ, Barbora – STEJSKALOVÁ, Tereza. SLEEPERS' MANIFESTO. In Apart Collective (ed.). *ART IS WORK*. Bratislava: Apart, o. z. a Krokus Galéria, 2018, s. 40.

Často som navštevoval jedno podivuhodné miesto na konci mesta – jazero spojené so skládkou stavebného odpadu. Medzi odpadom ma esteticky zaujali objekty, ktoré vyzerali ako kamenné okruhliaky, a pritom plávali romanticky na hladine. Vo videu som sa snažil na základe tohto objavu predstaviť čo najviac podnikateľských, krajinárskych a estetických možností využitia. Plávajúce kamene som zbieral, aranžoval, fotografoval, presadzoval ako nový módny hit v štýle feng šuej a plával medzi nimi na vlastnoručne vyrobenej plti zo stavebného odpadu, ako návrh na turistické využitie aj samotného jazera.

všetko kúpiť a reprodukovat', ako byť autentický v ére neustáleho sebainscenovania a intenzívnej sebaoptimalizácie a ako v ideálnom prípade mať ekonomický zisk z kreatívnej tvorby. V roku 2012 natočil video s názvom *Kreatívny podnikateľ*, ktoré vzniklo počas jeho rezidenčného pobytu v Creative Factory v Rotterdame. Sikora v úlohe naivného „reportéra“ a zároveň snaživého rezidenta pátra po tom, čo vlastne znamená kreatívne podnikanie a ako by v ňom mohol on ako umelec uspieť. Vymýšľa nové podnikateľské nápady, ako masáž s pastilkami Tic Tac, estetické objekty z jedla určené len na pozorovanie či športová súťaž medzi človekom a ovcou. Duchampovský motív umelca-konzumenta a readymade pritom dovádza ad absurdum. Vo svojej podstate nás video konfrontuje s ideológiou a kreatívnym imperatívom v ére nového ducha kapitalizmu, ako ho pozorujú Boltanski a Chiapello. Symptomatické javy ako selfmanažment a flexibilná projektová práca vo videu do podoby pozitívnej vízie formuluje manažérka Creative Factory Rebecca Richardson. V nasledujúcich dvadsiatich rokoch ľudia budú sami sebe šéfovať, nebudú chcieť byť zamestnaní a budú robiť z domu alebo z kaviarne. Každý z nás sa stane svojou vlastnou značkou a bude sa musieť vedieť čo najlepšie predat'. Z dnešnej perspektívy a v kontexte diskurzu o prekarizovanej práci vyznieva táto nadšená rétorika takmer cynicky. Ako hlása slogan na jednom z plagátov v budove Creative Factory: „Kreativita je invencia, experiment, rast, risk, narušenie pravidiel, robenie chýb a zábava.“ Povinná účasť na kapitalizme je tu zaodetá do trendového obalu. Neoliberalný trhový mechanizmus dokázal imperatív autenticity úspešne „predať“ kreatívnej triede, ktorá ho – v tomto prípade – bezpodmienečne prijala. Ako vo videu zaznie z úst grafického dizajnéra Jana Ciecierskeho: „S každým projektom dokážeš zarobiť peniaze“ a „ľuďom môžeš predať hocičo“. Na otázku ako však už rezident Sikora nedostane jasnú odpoveď.

Sikorovou stratégiou nie je moralizovanie, aktivizmus či jednoznačná kritika pomerov. Jeho spôsob práce je otvorenou ponukou pre pozorných divákov a diváčky. To čo na prvý pohľad môže pôsobiť ako detinský gag, na ktorom sa schuti zasmejeme, má však hlbšie korene. Ako uvádza Mira Keratová: „Z pohľadu kontrakultúry môžeme jeho prístup chápať aj politicky.“¹⁷ Sikora pracuje s prvkami irónie a paródie, úprimnú zvedavosť umne kombinuje s dobre naštudovanými kultúrnymi kontextami. V koncepte *Plávajúce kamene*, ktorý prvýkrát prezentoval na Cene Oskára Čepana v roku 2013, sa štylizuje do pozície ezotericky ladeného marketéra, ktorý objavil „dieru do sveta v oblasti bytových dekorácií i turistického tuningu“ a snaží sa nám ju predat. Kdesi medzi sídliskom a spalovňou odpadu neďaleko Košíc existuje štrkové jazero, ktoré je znečistené okrem iného stavebným materiálom typu Porfix alebo Ytong. Kreatívny producent Sikora vo videu prezentuje ideu plávajúcich okruhliakov z tohto odpadu, okolo ktorých vymýšľa svoj podnikateľský nápad – potlač kúpeľňových kachličiek s motívom svojho objavu, napríklad v štylizácii exotickkej feng-šuej kompozície. Humorne ladený scenár reflektuje problematiku láskyplného dekorovania interiérov určených na intímnu hygienu s pomocou kvázi prírodných motívov v kontraste k masívnej devastácii kolektívneho životného prostredia. Pomocou subtilnej irónie Sikora opäť hlása potrebu „novej poetiky“, kde fake nahradí originál. Okrem toho ponúka víziu turistickej atrakcie v podobe plavby plôtu zo stavebného materiálu po znečistenom jazere, čím operuje s často až perfídnu logikou (globálneho) turizmu, ktorý za účelom rýchleho uspokojenia potrieb (a ekonomického zisku) zatvára oči pred širšími súvislosťami ekologickej záťaže.

Skĺbenie umenia a pragmatickej praxe Sikora reflektoval v projekte *Tvorivý kachličkár* (2012 – 2013), kde svoje myšlienky formuloval takto: „Snažím sa zistiť, ako môže umelec alebo jednoducho len tvorivý človek ovplyvňovať uzavreté prostredie firmy, a snažím sa nájsť definíciu toho, aké činnosti, produkty a výsledky by mohol prinášať zamestnanec na utopickú pozíciu ako tvorivý element vo firme.“¹⁸ Odpoveďou sú podľa neho funkcie umelca ako „kronikára dokumentujúceho situácie, malého záškodníka a vtipkára, ale nie deštruktívneho hľadača poetických situácií, precitovača každodennosti a prípadnej beznádeje, recyklátora, šíriaceho nákazu kreativity, testovača slobody (...)“.¹⁹ V zásade tu Sikora sformuloval svoj umelecký program. Jeho uvažovanie o umení a role umelca je zaujímavé aj z perspektívy demokratizácie distribučných kanálov. Autor svoju tvorbu šíri po internete, robí videá, prednášky, koncerty, je youtuberom, textárom, performerom. Vystavovanie v kamenných galériách je iba zlomkom jeho aktivít, čím sa vymyká bežnému chápaniu profesionálneho umelca pôsobiaceho v rámci inštitúcií. Jeden z možných scenárov ekonomickej samostatnosti vidí Sikora v platenej službe, v akomsi „predplatnom za umenie“: „Mohli by ste si ma najat' na to, aby som si za vás všímal svet.“²⁰ Takže predsa len umenie ako služba verejnosti? Ale so zachovaním vlastnej autorskej autonómie. Určite scenár hodný pozorovania.

Schopnosť umenia kriticky reflektovať svet okolo je dnes čoraz akútnejšia. Pribúdajú problémy súvisiace s klimatickými zmenami, potrebujeme vízie udržateľnosti ľudskej existencie a našej budúcnosti. Tento text vznikol v čase pandémie koronavírusu, v dôsledku ktorej sa veľká časť obyvateľstva musí vyrovnáť s doteraz nepoznanou formou sociálnej izolácie. Pre umeleckú scénu je to tiež nová situácia a ostáva iba veriť, že okrem zatvorenia škôl, múzeí a galérií, rušenia alebo posúvania termínov vernisáží, festivalov a veľtrhov prinesie aj pozitívne zmeny v praxi a v diskurze.

Použitá literatúra

BOLTANSKI, Luc – CHIAPPELLO, Ève. *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz : UVK, 2003.
BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2009.
GARAJ, Patrik. *Můžete být hvězdou na YouTube a považovat svoji práci za umelecké dílo?*

17 KERATOVÁ, Mira. Nová poetika mláky na vyslnenej lúke. In *Artycok.tv*, 10. 12. 2014. Dostupné na <https://artycok.tv/26600/plavajuce-kamenefloating-stones>.

18 SIKORA, Erik. Portfolio 2011 – 2013. Dostupné na http://www.tranzit.org/files/Portfolio_Erik_Sikora.pdf.

19 Ibidem.

20 Citované podľa GARAJ, Patrik. *Můžete být hvězdou na YouTube a považovat svoji práci za umelecké dílo?* In *Denník N*, 5. 11. 2019. Dostupné na <https://dennikn.sk/1641237/mozete-byt-hviezdou-na-youtube-a-povazovat-svoju-pracu-za-umelecke-dielo/>.



Erik Sikora: CHVEJ MY WAY, 2014, videoesej, 10 minút, hudobný videoklip 03'20
Videoesej o skratkách, virálnosti sprevádzaná mojím pokusom o hitovú virálnu pesničku.

In *Denník N*, 5. 11. 2019. Dostupné na <https://dennikn.sk/1641237/mozete-byt-hviezdou-na-youtube-a-povazovat-svoju-pracu-za-umelecke-dielo/>.
HEIDENREICH, Stefan – RESCH, Magnus. Schluss mit dem Kult der Exklusivität! In *ZEIT*, 29. 10. 2019. Dostupné na <https://www.zeit.de/2019/45/kunst-kunstszenen-kunstwelt-exklusivitaet>.
HOHMANN, Silke. Künstler müssen kundenfreundlicher werden. In *Monopol Magazin*, 1. 11. 2019. Dostupné na <https://www.monopol-magazin.de/resch-heidenreich-kunstmarkt>.
CHIAPPELLO, Ève. Evolution und Kooption. Die „Künstlerkritik“ und der normative Wandel. In MENKE, Christoph – REBENTISCH, Juliane (eds.). *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin : Kadmos, 2010, s. 38 – 51.
KERATOVÁ, Mira. Nová poetika mláky na vyslnenej lúke. In *Artycok.tv*, 10. 12. 2014. Dostupné na <https://artycok.tv/26600/plavajuce-kamenefloating-stones>.
KLEINHAMPLOVÁ, Barbora – STEJSKALOVÁ, Tereza. SLEEPERS' MANIFESTO. In Apart Collective (ed.). *ART IS WORK*. Bratislava : Apart, o. z. a Krokus Galéria, 2018, s. 40.
MAX, T. D. The Art of Conversation. The curator who talked his way to the top. In *The New Yorker*, 1. 12. 2014. Dostupné na <https://www.newyorker.com/magazine/2014/12/08/art-conversation>.
REICHERT, Kolja. Die Kunst demokratisieren? Bitte nicht! In *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30. 11. 2019. Dostupné na <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/die-demokratisierung-der-kunst-ist-reiner-populismus-16500594.html>.
RECKWITZ, Andreas. Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse: Der Beitrag des Kunstfeldes zur Genese des Kreativsubjekts. In MENKE, Christoph – REBENTISCH, Juliane (eds.). *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin : Kadmos, 2010, s. 98 – 117.
SIKORA, Erik. Portfolio 2011 – 2013. Dostupné na http://www.tranzit.org/files/Portfolio_Erik_Sikora.pdf.
TZ. Sleeping with a Vengeance, Dreaming of a Life. In *Artalk.cz*, 31. 8. 2018. Dostupné na <https://artalk.cz/2018/08/31/tz-sleeping-with-a-vengeance-dreaming-of-a-life/>.

Gabriela Kisová, kurátorka a teoretička umenia. Vyštudovala sociológiu a vedu o výtvarnom umení a médiách na Universität Konstanz (2001 – 2007), odborné skúsenosti získala v Kunsthalle St. Gallen (2005 – 2006). Na Fakulte umení TU Košice viedla v rokoch 2009 – 2010 seminár k sociológii umenia. Do roku 2019 bola riaditeľkou galérie súčasného umenia Krokus v Bratislave, ktorú v roku 2008 zakladala. Od roku 2012 je doktorandkou v Centre výskumu VŠVU v Bratislave.