

Motto:

Svět se může sestávat
z hudebních not stejně tak,
jako z matematických vzorců.

(Albert Einstein)

Mezinárodní projekt: výstava SIGNÁLY A INTERFERENCE je vyústěním třech duálních skutečností. Předně je třeba jmenovat existenci sdružení A.F.T.E.C. (Asociace kulturních výměn), skupiny českých, převážně pražských výtvarných umělců, k nimž partnersky přistupuje volné seskupení autorů finských, z Helsinek a ještě vzdálenějšího města Turku. K propojení a společné výstavě obou skupin došlo prostřednictvím vazeb a spolupráce institucí, které výstavu zajišťují a ve svých prostorech pořádají: Národního technického muzea v Praze a The Mining Museum v Outokumpu. A posléze je zde tématická polarita ideí výstavy odrážející se i v názvu expozice, vytvářející fúzi, transdisciplinární propojení umění na jedné straně, vědy a techniky na straně druhé.

Comteho pozitivistická filozofie rozdělila naše znalosti do separátních disciplin, práce

G.P.Snowa „Two Cultures and Scientific Revolutions“ oddělila od sebe dvě cesty lidské kultury: umění a techniku. Avšak navzdory zmíněným skutečnostem stále očekáváme syntézu duchovních obzorů, dokonce pomocí ní doufáme nalézt ztracenou integritu člověka. Jestliže jedním z motivačních faktorů vývoje nedávného období postmodernismu byl právě tento zesilující pocit ztráty souvislosti, reflexe pouze fragmentárního obrazu a chápání světa, směřování k obnovení integrity vědomí našlo svůj výraz v principu plurality a propojování ideí, které dříve byly separovány.

K pochopení rozporů vědomí člověka a potřeb změn, které z tohoto stavu vyplývají, je vhodné provést alespoň základní rekapitulaci a analýzu historického vývoje vedoucího k oddělení dvou kultur: vědy a techniky oproti umění. Vycházejíce z Aristotelova členění „světa“ na *physis* a *metaphysis*

středověk s universálním chápáním vesmíru (ovšem pod sjednocujícím náboženským pohledem) a rovněž ještě renesance, se vyznačovaly integritou vědomí (příkladem par excellence je Leonardo da Vinci, geniální umělec a rovněž vědec). Bylo to však karteziánství René Descarta (později propracované Baruch Spinozou, viz „Principy Descartovy filozofie“, 1663), a zvláště Isaac Newtonovy matematické zákony přírody („Philosophiae naturalis principia mathematic“, 1687), které vyvolaly skutečné oddělení vědy a techniky od dalších disciplin. Newton, vycházejce z racionalismu řeckého atomismu, redukoval hmotu do pevných těles (jejichž vztahy byly dány rozložením těžišť a pohybem v prostoru) a na základě korespondence svých zákonů s tehdejšími pozorováními dal základ netoliko inženýrství, ale i víře o uchopitelnosti universa racionem. Tato filozofická koncepce karteziánsko-newtonského modelu se v praxi od

konce XVII. století stala natolik paradigmatem, že vyloučila z úvah dříve uvažovanou paměť kosmu (kosmos se stal pouze mechanickým systémem těles) i psychiku člověka. Jejich status se stal „res cogitans“ a takto i něčím mimo sféru zájmů vědy. To rovněž vedlo ke ztrátě chápání subtilní diference mezi nebem a zemí (jak byla formulována v dřívějších filozofických definicích). Další separaci způsobily i reformy školství: historické oddělení reálných a klasických gymnázií (to jest členění výuky na *modus verbalis*, *modus numericus* a *modus geometricus*) a zvláště pozitivismus (Auguste Comte: „Course of Positive Philosophy“, 1842). Členění věd a oborů (na matematiku-fyziku-chemii-biologii-zoologii-antropologii-sociologii-filozofii-umění-theologii) později vedlo i ke Snowově definici tvrdých a měkkých jazyků, k názoru o jejich rozdílném směřování a navzájem disproporčním poznání, k obecnějšímu skepticizmu, k úvahám, že poznání je relativistické, že je založeno víceméně pouze na řečových hrách (L.Wittgenstein). V kontextu s případy selhání vědy (Hirošima, ekologické krize, Černobyl atd.) tak vyzrála intelektuální revoluce: dle J.F.Lyotarda vědecké poznání není nadále univerzální (je v konfliktu s narativním prožíváním), věda je pouze jednou z denotativních řečových her (která je perfektně neepická), každá forma poznání je

obvykle legitimizována nějakou „story“ (jejíž kritéria kompetence jsou definována jen v ní samé). Proto i dnešní opravňování „stories“ (spekulativních a emancipačních) ztratilo vážnost a věda - hrající roli slovní hry - nemůže legitimizovat ostatní řečové hry a dokonce ani sama sebe.

Kde je tudíž možno hledat cestu nápravy, nového chápání světa, obnovení integrity lidské osobnosti? Zmínili jsme se o principu plurality (P.Feyerabend), který je spojen s proklamovanou érou vstupu lidské společnosti v univerzální diskurs (W.Welsch), formu komunikace vyžadující interferenci a fúzi disciplin. Důležitým aspektem je například inkluze psychologie do gnoseologie (viz práce K.Lorenze, G.Vollemera, R.Riedla a K.Poppera), v relaci s dříve řečeným, podstatná je i konvergence vědy, techniky a umění. Přes podstatné metodologické rozdíly mezi vědou a uměním (věda je založena na sběru, verifikaci a zpracováním informací - tudíž dle E. Fromma má charakter shromažďování a proto je spojena se slovesem „mít“; umění vychází z intuíce - dle E.F. je blíže slovu „být“), odlišný je i předmět jejich zájmu (pro umělce je vnější svět víceméně fixní, v umělecké tvorbě odráží svůj vnitřní svět, vědec postupuje obráceně: fixuje psychiku, zkoumá vnější realitu - viz Bronowski a jeho úvahy k funkci myšlení

a citu, vědy a umění), existuje zde řada spojovacích mostů, příbuzností a vazeb. Jednotčím prvkem je netoliko příbuznost tvůrčích procesů (viz práce A.Koestlera, R.Calloise a dalších) doložená až shodou kompozičních principů (viz D.R.Hofstadter: „Gödel, Escher, Bach - An Eternal Golden Braid“), vyzrání řady disciplin tech-artu (počítačové umění, video art, kybernetické a multimediální umění, jejich šíření po Internetu, ale i například umění papíru atp.), ale i filozofický imperativ. Dle Susan Sontagové jsou nadějí budoucnosti lidstva právě nové rysy komunikace, k nimž patří i tato nová umění, jimi je rovněž naplňováno krédo P.Teilhard de Chardina, totiž že integrita vědomí je vytvářena komplexností systému. A k tomuto vyústění symbióz směřuje i výstava SIGNÁLY A INTERFERENCE, připravená sdružením A.F.T.E.C. prezentovaným českými umělci Svatoplukem Klimešem, Richardem Kočím, Janou Křížovou, Zdenkou Marschalovou, Vratislavem Karlem Novákem a Pavlem Richtrem, umění Finska reprezentují díla Lauri Astala, Jaakko Niemelä, Marjatta Oja a Hasan Fuat Sariho. Charakteristickým rysem prací všech zúčastněných umělců je prolínání klasických výtvarných forem s prvky techniky, nezřídka přímo zakomponováním vědeckých a technických přístrojů a instrumentů do instalací a objek-

SVATOPLUK KLIMEŠ

se projektu účastní plastikou „Interferometr“: kapotáží z pozinkovaného plechu s optickým průhledem na z papíru vymodelovaný reliéf těla. Chvějivý pohyb plastiky, způsobený interferenčním průtokem vzduchu (hnaného zespodu větráčkem) skrz vypálené otvory, jakožto i záchvěvy světél podložených žárovek, navozující vjem života a tak i přerodu mrtvé v živou hmotu. Spolu s performací „Different trains differently - Různé vlaky jinak“: poziční hry miniohňů na pohybujících se vláčcích (za doprovodu stejnojmenné skladby Stieve Reicha), kterou autor předvedl na vernisáži, je toto dílo dokladem kontinuity tvorby umělce v intencích Hérakleitovy filozofie. Nejenom například v reflexi onoho známého rčení „Panta rhei - vše plyne“, ale i v uchopování ohně jako věčné a základní substance, skrze níž vše zaniká a opět se rodí.

1944

1954

RICHARD KOČÍ

téma „signál a interference“ převádí na problematiku vztahu mezi ženou a mužem a jejich prostředím. Autorova instalace, sestávající ze skladby pěti téměř identických objektů: zasklených krabic, v nichž je patrna skrčená postava muže či ženy, je spouštěčem řady úvah. Úvah o bytí a nebytí (poloprůzračnost hmot a vágnost obrysů postav), o místu existence (limitovanost prostorů) a o lidských vztazích (lásce a nenávisti). Umělcovo dílo je tak vyústěním existencionálních pocitů, reflexí přemítání o komunikaci a komunikativnosti člověka, bytostech rodu homo sapiens.

JANA KRÍŽOVÁ

představuje plastikou „Skutečnost“, pyramidální útvar z kovu, dřeva a konopného lana, vnitřkem plastiky prochází světelný paprsek. Forma stavby nás přivádí k úvahám o hierarchickém členění universa (chcete-li: například k dříve zmiňované distribuci jazyků), trojúhelníková forma stěn k tripartitě prvků bytí: těla-mysli-ducha, ale také zrození-žítí-smrti či minulosti-přítomnosti-budoucnosti. Pyramida je tak symbolem duchovního poznání, její vrchol metou životní cesty, stěny pak vyjadřují nutnost putování cesty člověka po jednotlivých stupních hierarchie poznání k pochopení smyslu a významu života.

1959

1951

ZDENKA MARSCHALOVÁ

prezentuje instalaci „Astronomie“, volnou parafrázi islámského hvězdného globu. Jde o dvě rozměrná, v prostoru zavěšená tělesa (kvádry), na jejichž povrchu jsou vyznačena středověká zobrazení souhvězdí: na prvním tělese je souhvězdí Býka, na druhém souhvězdí Kentaura. V místě hvězd jsou v papírovém potahu těles otvory, čímž vnitřní osvětlení proniká ven a evokuje hvězdnou oblohu. V interpretační rovině díla opět nesou řadu signálů: k relacím mezi minulostí a přítomností (konfrontace středověkých a novodobých úvah a znalostí o kosmu), k historii lidského rodu (viz řecké báje a jejich mythologie), k osudu člověka (metaforický význam horoskopických znamení).

VRATISLAV KAREL NOVÁK

k výstavě připravil projekt „Pojízdný interferenční radiopřijímač“: vozidlo nesoucí pohybová zařízení reproduktorů přenášejících signály různých radiostanic ze řady zemí. Zvuky různých jazyků a melodií, jejich interferenční chaos, jsou netoliko obrazem „Babylonu“ světa, ale i metaforickým zpodobněním komunikativnosti, či chcete-li nekomunikativnosti lidstva. Dílo je tak i spouštěčem úvah o širších kontextech života. Jak však tomu někdy bývá, do hry vstoupila náhoda a původní záměr umělce byl zhacen téměř v předvečer instalace výstavy. Vratislav totiž utrpěl dopravní úraz, byl těžce zraněn a po operaci upoután na nemocniční lůžko. Presentace tudíž musela doznat změny: péčí spolupracovníků v záměnu za původní objekt byl instalován „nemocniční pokoj“ včetně zahrnutí televizoru pro pacienty. Na tomto televizoru pak probíhá videozáznam z příprav realizace vlastního projektu.

1942

PAVEL RICHTER

svou instalací hybridem figury a diaprojektoru spolu s na zemi umístěnými řezy rolí vlnitého papíru a promítáním na stěnu síně, poukazuje na problematiku dnešního stavu působení masmédií na naši existenci. Instalace má vztah k tématice postupného mizení písma (a především rukopisu) z našeho běžného života a jeho neúprosného nahražování obrazem (viz i rozbor tohoto fenoménu V.Flusserem). Jsou tak i kladeny otázky, zda vývoj techniky, zejména elektroniky, nevede k odhumanisování života.

1942

1958

LAURI ASTALA

odvozuje svůj tvůrčí motiv od Ars Magna Scienci - Velkého umění vědy, od vztahů mezi logickým myšlením a sebereflexí, subjektivní analýzou vlastní identity. Jeho instalace, využívající kumulace vědeckých, převážně fyzikálních přístrojů, jsou myšleny jako prostředek intelektuální komunikace mezi umělcem a divákem, do přímých vjemů je i implikována role paměti (například vyprávění o magnetismu je tak poukazem na to, co přetrvalo). Tvorba autora je tak i panoramatem celé lidské kultury: křesťanství i například hinduismu, kultury Západu i přírodních civilizací.

JAAKKO NIEMELÄ

patří ke generaci umělců střídavě překračující hranice „vysoké“ a „pop“ kultury. Materiálem jeho ironicky vyznívajících objektů jsou odpadové kovové materiály, nalezené „ready-made“ segmenty, různé elektroinstalační prvky, části elektronických a strojních zařízení. Navzdory technickému pozadí děl tato vyznívají křehce a poeticky, i při svém často humorném pojmenování („Sen kovového muže“ či „Orchestr ocelových drátů“ atp.) nesou v sobě symbol existence, zakódované tajemství života člověka.

1959

1962

MARJATTA OJA

přináleží k čelným helsinským umělcům (respektive umělkyním) videoartu. V tvorbě videosnímů i stavbě videoinstalací často využívá technických prvků, rovněž téma pásem reflektuje interakci člověka a technologie a takto i cestu civilizace.

KIMMO OJANIEMI

vytváří objekty a instalace z technických předmětů, s posunem jejich původního funkčního významu. Vznikají tak metaforické odkazy k přehlíženým mnohdy polozapomenutým vlastnostem a atributům člověka a jeho životního okolí; setkání s nimi je proto i počátkem intelektuálních úvah a myšlenkových her právě ke kontextům člověk a mechanismus.

1957

1953

Hasan Fuat Sari

(1953) je uchvácen tématem kola: kola jako takového i jako jízdního prostředku. Ve svých objektech (vždy zahrnujících jako stěžejní prvek kolo bicyklu) na pomezí „bláznivých vynálezů“ a dadaplastik rozvíjí variabilitu konstrukčních možností „kola“. Tím diváka nejenom baví, ale i rozvíjí jeho představivost a kreativitu.

Výstava SIGNÁLY A INTERFERENCE takto ve svém celku odráží různorodost uměleckých přístupů k tématu mostů mezi vědou, technikou a uměním. Je tak i výpovědí o naší přítomnosti, zahrnující jak umění, tak techniku. Ve smyslu potřeby nové integrity vědomí je proto i příspěvkem k hledání vzájemnosti zatím oddělených cest kultury, k porozumění širším souvislostem. V pravém slova smyslu porozumění současnému světu, jeho směřování. Tímto, jak věříme, výstava nezazní naprázdno, stane se popudem k zamyšlení.

Ivo Janoušek