

Agónia a extáza umenia nových médií

Mária Rišková

WORLD SCALED TO FLIGHT TICKET FARES (IN EURO)

Motto 1: „(...) buď naozaj tí umelci, tí zaujímaví, tí naozaj relevantní umelci budú úplne operovať mimo umeleckého systému, reprezentovaného múzeom, kritikom, galériou, časopisom a tak ďalej, a budú absolútne nezávislí, ale nebudú ani bráni na vedomie, a napriek tomu budú existovať ako takí. To je jediná možnosť, že teda zaujímavejšie umenie sa bude diať mimo umeleckého kontextu (...). Druhá možnosť je, že systém ako taký sa otvorí iným disciplinám, iným kontextom a bude oveľa viac medziodborový. Aj tam vznikne úplne nový kontext chápania umenia.“

Michael Bielický v rozhovore s Michalom Murinom¹

Motto 2: „Učítelia i študenti reagovali rovnako na potrebu poopraviť technicky zastaralý termín „video“ ako v publikáciách, tak i v rámci univerzitnej praxe, napríklad pomocou „označenia tried“. Jean Francios Guiton pomenoval svoju triedu na Hochschule für Künste v Brémach Ateliér časových médií. Audiovizuálna kompozícia. Ide o tematickú formuláciu prvotného záujmu v zvukovo-obrazových štruktúrach.“

Sabine Maria Schmidt²

Motto 3: „Tieto hračky boli napísané podľa rovnakých inštrukcií ako normálne programy. Od serióznej práce ich odlišovala iba neužitočnosť. Akoby krajinu križoval hračkársky vládik. Nemôžeme sa s ňou zaoberať. Bol to prvý signál, že staviame nový svet.“

František Gyárfás³

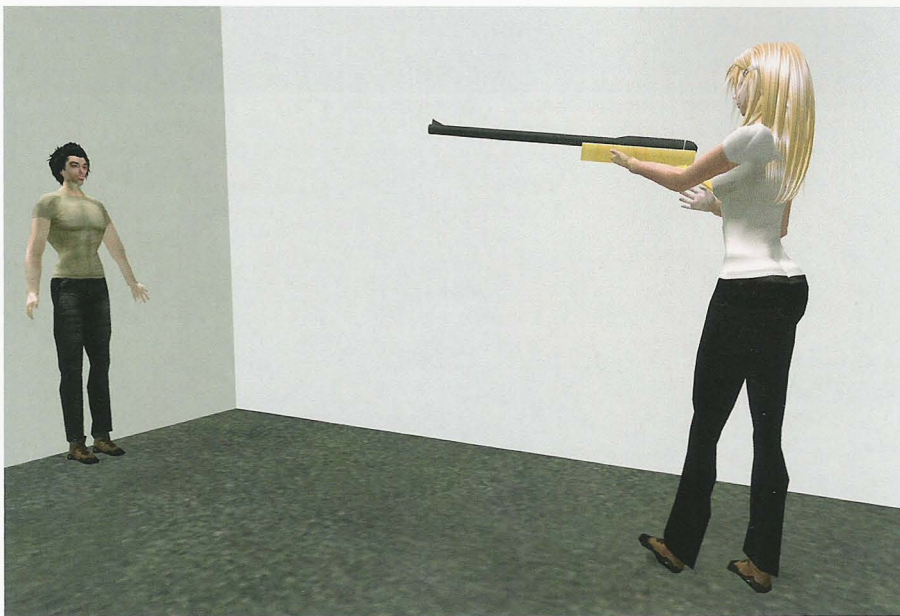
NA SLOVENSKU V TOMTO prípade kráčať s dobou, bohužiaľ nechtiac – diskusie o kríze mediálneho umenia, skeptici internetu ako platformy pre všeobecnú tvorivosť, nové médiá verzus staré médiá⁴ atď. Tieto kritiky sa podobajú odmietavým reakciám našej scény na nové médiá, ktoré sledujem, odkedy sa venujem organizovaniu aktivít v oblasti kultúry nových médií⁵. Na rovinu povedané, kým ľudia z našej profesionálnej scény vizuálneho umenia stihli výraznejšie zareagovať na svetový novomediálny boom, skončil sa. Prepáčte, trochu prehánam, v nasledujúcom texte chcem ale upozorniť na základné fakty, ktoré si dnes treba k novým médiám povedať: redefinícia pojmov sa týka všetkých, ale trápiť musí predovšetkým teoretikov; profesionálna scéna vizuálneho umenia našťastie nie je jediná, ktorá má licenciu na tvorbu mediálneho umenia; v súčasnom tichu na teoretickej scéne vizuálneho umenia má hodnotu každý príspevok do diskusie.⁶

POCHOPENIE A NEPOCHOPENIE NOVÝCH MÉDIÍ U NÁS

Pojem nové médiá nemá v umení príliš šťastný osud – najskôr sa prebojoval cez staršie termíny čiastočne vymedzujúce jeho obsah (kybernetické umenie, digitálne umenie, elektronické umenie, intermédiá, multimédiá atď.), aby bol po celý čas používania označovaný za provizórny, odmietaný technologickými skeptikmi spomedzi umelcov kvôli svojmu dualistickému významu (nové vs. staré), na nejaký čas kanonizovaný a vzápätí v podstate nahradený termínom mediálne umenie. Mätúce je, že pojem je rozšírený v iných oblastiach (komunikačné a informačné technológie, reklama...) a označuje jednoducho technologické inovácie. V minulých rokoch sme sa stretávali aj s termínom nové médiá v umení (niekedy nové technológie v umení), umenie nových médií, kultúra nových médií... Tieto termíny sa vyskytovali skôr v teoretických diskusiách – vyplývali

z potreby zaviesť univerzálny termín, ktorý zahŕňa oblasti, pri ktorých teoretici správne predpokladali, že patria k sebe. Elektronické umenie, digitálne umenie, cyberkultúra atď. nestačili na označenie rozsiahleho prieniku kultúry, technológie a ďalších oblastí. Pojem nové médiá narazil však kvôli svojej ambivalentnosti na viaceré problémy a nikdy nebol používaný bez výhrad. Kritérium nového ho odsúdilo na neustálu redefiníciu, presnejšie na rámcovú definíciu a konkrétne vymedzenie vymenovaním jeho aktuálnych súčastí a vlastností.⁷ Napríklad festival Ars Electronica, ktorý je u nás takmer synonymom nových médií, používal na opísanie predmetu svojho záujmu už klasické spojenie umenie-technológia-spoločnosť a každý ročník definoval témou, termín nové médiá explicitne v názve nepoužíval.⁸ V polovici 90. rokov sa viac používala predpona kyber- (umenie, kultúra) /

Fore: Roxana Torre, Osobná mapa sveta, 2005, foto: personalworldmap.org.



Eva a Franco Mattes aka 0100101110101101.org, opätovné uskutočnenie výstrelu Chrisa Burdena, 2007, performance v Second Life, courtesy Postmasters, New York.

cyber art, cyber culture, u nás paralelne so zahraničím⁹. Odkazovala k virtuálnej realite a novému priestoru - internetu. Svet nových médií je fascinujúci v tom, že je to nekonečná skladačka a upresňovanie významov toho, čo si pamätáme z minulosti a priradujeme si súčasné fenomény k minulým víziám. Je zážitkom čítať dobrý text z oblasti teórie médií, ktorý vyznieva aktuálne aj po rokoch, autor/ka ho píše s nadhľadom a uvedomuje si korekciu v budúcnosti na základe reálnych udalostí. Podobne obohacujúce môže byť však čítanie textu, nad ktorým sa už možno pousmejeme kvôli jeho naivite, prípadne preceneniu rýchlosti technologického vývoja¹⁰.

Skôr k tým prvým patria texty v časopise PROFIL číslo 4 z roku 2000, ktoré zostavil performer a teoretik, propagátor nových médií, Michal Murin. V úvodníku presne definoval predmet nových médií, ponúkol aj spomínanú definíciu pomocou súvisiacich druhov („webart, netart, interaktívne vizuálno-zvukové inštalácie, interaktívne environmenty...“) a zdôraznil potrebu historického výskumu a prepojenia s avantgardami prvej polovice a 60. rokov 20. storočia¹¹. Už vtedy totiž chýbalo „uznanie“ niektorých projektov z predchádzajúcich rokov zo strany odbornej verejnosti, venujúcej sa vizuálnemu umeniu.¹² Medzinárodne nové médiá kanonizovalo niekoľko publikácií, spomeňme aj u nás známe – *New Media in Late 20th-Century* z roku 1999 od historika a kritika Michaela Rusha¹³ a *New Media Reader* s úvodom teoretika Leva Manovicha z roku 2003¹⁴. Manovich ponúkol 7 definícií nových médií s poznámkou, že je nepochybne možné vytvoriť ďalšie¹⁵. V týchto publikáciách, ktoré sa venujú histórii médií a vystopovaniu dôležitých vplyvov rôznych odborov, je vyjadrený obraz komplexnosti oblasti nových médií. Zároveň jasne odkazujú, že vizuálne umenie nie je jediným porúčnikom nových médií. Pretože nielen u nás sa

dal v tej dobe cítiť oddelený, paralelný vývoj dvoch línii vizuálneho umenia – inštitucionalizovaného vizuálneho umenia a umenia nových médií. Nedôverčivým akademickým dejinám umenia „nesedelo“, že splynuli hranice niektorých odborov používaním príbuzných médií, technológií a postupov (napríklad expanded cinema/rozšírený film–videoumenie–live vizuály). Uznanie umenia nových médií ako relevantnej súčasť inštitucionalizovaných dejín vizuálneho umenia sa naplnilo, keď sa rozšíril termín „media art“ (umenie médií, mediálne umenie), ktorý jasnejšie vytýčil pravidlá hry a uspokojil zástupcov konvenčných dejín umenia:

– prepojil súčasné nové médiá s historickým vývojom = nové médiá sú pokračovateľom experimentov niektorých avantgárd (ktoré už dosiahli akceptáciu v akademických kruhoch)

– akceptoval zaradenie autorov nepochádzajúcich z akademickej umeleckej scény do oblasti umenia

– odstránil sporné adjektívum „nový“ a zhrnul pod „mediá“ už prediskutované pojmy multimediálneho a intermediálneho umenia = spolupôsobenie zvuku – obrazu – pohybu – času – procesu – priestoru...

– prijal fenomény, ktoré už nemohol nikto v súčasnej kultúre prehliadať = interaktivita, úloha publika atď.

V roku 2004 bol zverejnený projekt nemeckých teoretikov Dietera Danielsa a Rudolfa Frielinga *Medien Kunst Netz / Media Art Net*¹⁶, ktorý priniesol podrobný pohľad na históriu a témy mediálneho umenia – nielen unikátnu databázu diel, autorov, ale aj súhrnné analytické texty k jednotlivým kľúčovým témam. Mediálne umenie chápu autori projektom ako multimediálne, časové a procesuálne, sústredili sa na jednotlivé fenomény, spojenia charakteristické pre nové médiá (estetika digitálneho, generatívne nástroje).

U nás je paralelou tejto akceptácie nových médií akademickou kritikou pod vlajkou mediálneho umenia publikácia Kataríny Rusnákovej z roku 2006 *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. Publikácia nadväzuje na spomínané tendencie zahraničnej teórie a čitateľa v nej môžu nájsť rozsiahlu bibliografiu literatúry, exkurz do písania o nových médiách u nás a pomerne vyčerpávajúci prehľad vývoja mediálneho umenia na Slovensku (asi do roku 2003).¹⁷

História a teória mediálneho umenia, či zahraničná alebo slovenská, však vyberá z nových médií iba časť problematiky, veľa sociálnych, subkultúrnych, či populárnych fenoménov zostáva za jej bránami, mimo kompetencie kunsthistorikov. Ak sa zaujímate o nové médiá a pozrieme sa na predmet mediálneho umenia bližšie, nemôže nás uspokojiť, lebo nemôže nahradiť pluralitu, ktorá sa dala zastrešiť pojmom nové médiá. Našťastie, v publikácii Kataríny Rusnákovej už sú uvedení autori kľúčoví pre nové médiá u nás, hoci by boli podozriví pre ortodoxné dejiny umenia v duchu prvého motta tohto textu.¹⁸

Už som naznačila, že monumentálny zborník textov *New Media Reader* pomohol uzavrieť jednu kapitolu v teórii, stanovil hranice. Nové médiá globálne našli svoje miesto, sú ukotvené, definované... Sú správne pochopené aj u nás? Na základe toho, ako je momentálne termín nové médiá prirodzene používaný umelcami aj teoretikmi sa zdá, že áno. Dokonca niektorí žurnalisti sa prestali donekonečna pýtať na vysvetlenie tohto termínu. Už netreba používať pomocné subdefinície (umenie používajúce nové technológie atď.), ktoré ešte viac dráždili neoprávnenú kritiku formalistického charakteru nových médií. V dobe vydania *New Media Reader* sa u nás riešila „druhá novomediálna osvetla“ – popri pokračujúcich projektoch deväťdesiatych rokov sa vytvárala ďalšia generácia organizátorov a umelcov.¹⁹

NOVÉ IHRISKO

U nás sa už tradične o nových médiách diskutuje, až na výnimky, inde ako v časopisoch o vizuálnom umení a vo výtvarníckych kuloároch. Nezaujem zo strany výtvarnej scény sa dá možno pripísať aj tomu, že u nás je silný základ umenia nových médií v oblasti hudobného experimentu. A to výtvarníkov vzdaluje a odrádza, akoby to bol terén niekoho iného... Možno už spomínaná vágnosť termínu nové médiá spôsobila ich nedôveru – všimnime si návrat termínu multimediá/multi-mediálne umenie do rétoriky. Každopádne, vývoj posledných pár rokov opäť potvrdil, že nové médiá zastupujú, chápu a propagujú predovšetkým ľudia mimo okruh výtvarného/vizuálneho umenia. Pre niekoho je dôvod jednoduchý. Je ním to, že bolo veľmi málo umelcov, ktorí robili nové médiá a výtvarní teoretici nemôžu „vymýšľať“ koncepty, ktoré nikdy nevznikli. V skratke, na profi scéne nie je dost „materiálu“. Treba však priznať, že odborníci z iných oblastí predbiehajú v tvorbe a výskume nových médií umelcov a teoretikov vizuálneho umenia o pár dĺžok.

A výsledky tohto mlčania a „nevýchovy“ sa už začínajú prejavovať aj u nového publika – odmietanie mediálnej tvorby, predovšetkým videoumenia z ateliérov profesionálnych výtvarníkov sa už nedá prehliadať. Vypočúť si názory širšej verejnosti na slovenský videoart je frustrujúce, podľa mladých divákov je väčšina videoumenia jednoducho nuda. Jednou z teórií je, že devalvácia tém a nadužívanie video-média spôsobili, že publikum odmieta a priori aj kvalitné diela, ktoré sú vytvorené týmto médium.²⁰ Nechcem na tomto mieste analyzovať dôvody. Čiastočne preto, že momentálne mám k dispozícii iba komentáre z internetových a osobných diskusií. Chcela som len priniesť do diskusie túto tému.

Konflikt kvôli témam a formám videoumenia je len vrcholom stále pretrvávajúcej nedôvery, ktorá u nás vládne vo vzájomnej komunikácii „umeleckej scény“ a „technologických/vedeckých/informačných“ disciplín. Väčšina profesionálnej výtvarníckej scény nie je ochotná venovať viac pozornosti technologickej stránke (nemyslím technológiu ako nástroj, ale ako postoj). Väčšina autorov pôvodne z iných odborov odmieta chápať individualizmus a sebastrednosť ľudí zo „scény“. „Iní“ umenie neberú vážne, „umelci“ si myslia, že technológia je odmezujúca. Navzájom pokladajú svoju prácu za nesústredenú, nezameranú, diela tých druhých za „hračky“. Pritom všetci ostatní pokladajú tento spor za smiešny a drvivá väčšina spoločnosti mu vôbec nevenuje pozornosť. Slabosť nášho umenia sa prejavuje práve v konfrontácii so spoločenskou realitou, s mediálnym svetom, znalostnou spoločnosťou, ktorá sa hýbe rýchlejšie ako väčšina tém nášho videoartu. Prezentácia nových médií v galerijnom prostredí je neadekvátna, až naivná, stále „nemáme na“ nákladné inštalácie, ktoré sú pre vyprázdnené biele galérie najpríťažlivejšou alternatívou.

Pri uvažovaní o kultúre nových médií sa stal pre mňa kľúčovým pojem „prostredie“. Ak si uvedomíme presný kontext, v ktorom sa pohybuje, vieme ľahšie pochopiť rozdielnosti. Prostredie nových médií je inde ako v galériách, je v koncertných a divadelných sálach, v kluboch, na displejoch, v kinosálach. Čiastočne to vyplýva z podstaty umenia nových médií (pre ne a s ich pomocou vzniklo), ale do galérií a ateliérov sme ho sami nepustili bazírovaním na individualizme, snobskou neschopnosťou učiť sa nové. Tento rozkol naprávajú jedine ľudia z oboch strán, ktorí správne pochopili predponu multi-. Študenti umenia a teórie, ktorí sa zaujímajú o programovanie, IT špecialisti, ktorí sa vzdelávajú v teórii umenia a filozofii. Všetci, ktorí sa neobávajú viadcomostí zo strachu straty špecializácie a dôveryhodnosti a ktorí prepájajú rôzne skupiny, nad terminológiou síce premýšľajú, ale nenechajú sa odkloniť od svojho záujmu o najnovšie trendy. Momentálne pozorujem čiastočný odklon od nemateriálnosti digitálnych médií – používanie analógových techník na dosiahnutie efektu, ktorý by možno dosiahli aj digitálne médiá, ale súčasťou prezentácie je aj estetika prezentačnej techniky (meotary, analógové hudobné nástroje...).

Experimentálne multimediálne performance pripomínajú síce už viackrát zopakovanú minulosť, ale sú svieže, autentické a robia ich aj najmladší autori.²¹

Vo vizuálnom umení dnes môžeme nájsť viacero začínajúcich umelcov, ktorí pracujú s technológiami a najnovšími nástrojmi a mediálnymi stratégiemi. Zámerne tu však neuvádzam mená, lebo ich práca by mala byť predmetom ďalšieho výskumu. Samozrejme väčšina už známych umelcov vo svojich aktivitách pokračuje. Predmet nových médií sa teda aj u nás ďalej rozvíja. Ak sa pýtame na ďalší osud pojmu nové médiá, myslím si, že nie je podstatné, čo si momentálne vyberieme. Môžeme pokladať nové médiá/umenie nových médií/mediálne umenie za jednu z kapitôl dejín umenia, nadväzujúcu na avantgardné ideály prepojenia technológií a tvorby. Alebo môžeme chápať nové médiá ako relatívnu kategóriu v kultúre a naďalej ňou pomenúvať inovácie v jednotlivých odboroch s tým, že jej obsah sa neustále mení... Prípadne termín ďalej používať pomocne na označenie interdisciplinárneho prieniku, ktorý je charakteristický pre našu súčasnosť. Sieťová kultúra, postdigitálne umenie, franchising nových diskusných formátov, globálne umenie...²² Už bolo povedané, že vývoj, ktorý s novými médiami súvisel, dal ďalší zásah „univerzalisticky chápaným dejinám umenia“²³.

Mária Rišková je programovou koordinátorkou a výkonovou riaditeľkou združenia 13 kubikov.

1. Rozhovor s M. Bielickým – Murin, Michal: Relevantný umelci budú úplne operovať mimo umeleckého systému. In: PROFIL 4/2000, s. 47.

2. 40yearsvideoart.de – Part 1. Digital Heritage: Video art in Germany from 1963 until the present. Ed. Rudolf Frieeling, Wulf Herzogenrath. Kunsthalle Bremen, K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, Museum der Bildenden Künste Leipzig, ZKM, Center for Art and Media Karlsruhe, 2006, s. 36.

3. Gyárjás, František: Ticht spoločníci. Bratislava, 2005, s. 13.

4. Transmediale – Armin Medosch: Good Bye Reality! How Media Art Died But Nobody Noticed. <http://osdir.com/ml/culture.internet.spectre/2006-02/msg00028.html>, aktuálna debata o knihe Andrew Keena *The Cult of the Amateur. How Today's Internet Is Killing Our Culture*, <http://thecultoftheamateur.com>, alebo Chun, Wendy Hui Kyong; Keenan, Thomas: *New Media, Old Media: A History and Theory Reader*. New York [et.c.]: Routledge, 2006.

5. Asi od roku 2001, kedy som sa bližšie zoznámila s touto problematikou na workshop Art Servers Unlimited 2. Pozri: <http://literarky.cz/?p=clanek&id=3514>.

6. Veľmi som sa chcela v tomto článku vyhnúť negatívnym tónom a vybrať pozitívne fakty, ale niektoré veci v ďalšom texte musím povedať, pretože – čo je pre Slovensko typické – keď čítame niektoré postrehy z minulosti, tak často konštatujeme: „v podstate sa nič nezmenilo“. Podobnosť situácie s analýzou M. Murína z roku 1999 je až zarážajúca – pozri: Murin, Michal: *Nové technológie v slovenskom umení alebo vyhodme sa z kola von*. In: *Almanach '98*, Bratislava, SCCA, 1999.

7. Paralela sa dá nájsť aj pri iných termínoch, napríklad postmoderna, súčasné umenie...

8. www.aec.at

9. Napríklad Lacinová, Ľuba: *Kybernetický priestor pre telo, intelekt a dušu*. In: *Profil 1 – 2/1995*, s. 2 – 9.

10. *Prednedávnom som našla v antikvariáte knihu o atómovom meste v austrálskej púšti*, „Elekropolis. Mesto technických zázrakov“ od Othrida Hansteina, ktorá vyšla v Učiteľskom nakladateľstve O. Trávníčka v Žitne (bez udania roku vydania, asi 40. roky 20. storočia).

11. Murin, Michal: *Nové médiá*. In: *PROFIL 4/2000*, s. 4 – 5.

12. *Mám na mysli generáciu experimentátorov v oblasti nových médií, ktorí sa v 80. a 90. rokoch venovali hlavne zvukovým projektom, performance, počítačovej grafike. Ide hlavne o projekty skupiny SNEH, M. Adamčiaka a kolegov* (pozri: *Avalanches 1990-95*, Zborník Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu. Zost. M. Murin. Bratislava 1995), *ďalej už spomínaný M. Murin, ktorý často spolupracuje s filozofom J. Cserešom. Ďalej Studio Erté z Nových Zámkov, ktoré orga-*

nizovalo festival *Transart Communication* (o ich aktivitách nedávno vyšla publikácia – Hushegyi, G.; Sörös, Z.: *Transart Communication. Performance & Multimedia Art. Studio erté 1987 – 2007*. Zost. G. Hushegyi, J.R. Juhász, I. Németh, Kalligram, Bratislava 2008). *Spomínaní organizátori pozvali na Slovensko osobnosti ako D. Ritter, P. Niblock a int. Experimentálne štúdio Slovenského rozhlasu zastupovala výrazná osobnosť J. Duriša, ktorý v roku 2002 spoluzaložil server radioart.sk. Z oblasti počítačovej grafiky treba spomenúť M. Šperku, ktorý vyučuje na Fakulte informatiky a informačných technológií STU v Bratislave a jeho výstavy e-mail art.*

13. Rush, Michael: *New Media in Late 20th-Century*. Thames & Hudson, New York, 1999.

14. *New Media Reader*. Ed. Noah Wardrip-Fruin, Nick Montfort. *Introductions by Janet H. Murray, Lev Manovich*. MIT Press. New York, London, 2003. Pozri aj na internete: www.newmediareader.com

15. *Lev Manovich: The Language of New Media* (MIT Press, 2002); www.manovich.net; Rusnáková, Katarína: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*, Bratislava, 2006, s. 15 – 16, pozn. 1).

16. www.mediaartnet.org

17. Rusnáková, Katarína: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*, Bratislava, 2006.

18. *Napríklad Z. Hlinka, www.zden.sk, je nielen umelcom, ale aj organizátorom festivalu Demobit; I. Diosi, autor, ktorý okrem iného pracuje s modifikovaním herných enginov; J. Šicko, tvorca procesuálneho dizajnu a multimediálneho scénografie. Sú to autori, ktorí sa bez problémov zaradili do inštitucionálneho kontextu vizuálneho umenia prostredníctvom výstav, čo nie je ľahké pre absolventov iných škôl ako VŠU. Ďalej autori tej istej generácie ako napr. M. Kvetán, A. M. Chisa a L. Tkáčová, E. Binder. Pre úplnosť tohto pohľadu mi však v spomínanej publikácii chýba bližšia analýza práce umelcov ako P. A. Huba, T. A. Blonski, N. Ružičková, M. Čorejová/M. Nociarová.*

19. „*Prvou osvetou*“ nových médií je podľa mňa pôsobenie M. Murína, J. Csereša, M. Šperku... A tou druhou obdobie, kedy sa približne od roku 2000 začala formovať skupina ľudí, ktorí patria do generácie umelcov spomínaných v pozn. 18. Ďalej je to združenie *Attrakt Art*, vydavateľka časopisu *34 Revue*, ktoré aktuálne predstavujú najnovšie trendy v nových médiách, združenia, v ktorých sa pohybuje aj (Burzone, Burundi, 13 kubikov). *Galéria Burzone* zorganizovala ešte úplne nedocenený projekt *New Media Nation*. Práve tam za spolupráce viacerých organizátorov vznikol v roku 2002 festival *kultúry nových médií Multiplace*, ktorý funguje doteraz. Pokiaľ ide o teóriu a štúdium, k týmto aktivitám patrí výskum J. Čarného týkajúci sa videoumenia v galérii *PRIESTOR for Contemporary Arts* (teraz *SPACE*).

20. *V Nemecku je veľkým krokom k uznaniu videoumenia rozsiahly projekt 40JAHREVIDEOKUNST/DE, Digitales Erbe: Videokunst in Deutschland von 1963 bis heute*, pozri online: www.40jahrevideokunst.de.

21. *IT odborník D. Barok sa venuje výskumu mediálneho umenia – hlavným cieľom jeho kolaboratívneho projektu MONOSKOP je vytvoriť databázu mediálneho umenia na Slovensku – www.burundi.sk/monoskop. Napríklad české školstvo poskytuje možnosť realizácie viacerým: B. Šedivá, jedna z organizátoriek festivalu Multiplace prednáša na VUT v Brne, A. Mona Chisa je asistentkou v Ateliéri nových médií na AVU v Prahe. V Brne študuje teoretik P. Fabuš, pozri: www.palofabus.net. Databázu venovanú experimentálnemu filmu Inyfilm.sk koordinuje filmár Ján Adamovec, pozri: www.inyfilm.sk. Relevantné informácie z oblasti mediálnej kultúry poskytuje autori z okruhu servera *Medialne.sk* (P. Garaj, J. Šjira a ďalší) a mnohí teoretici z odborov týkajúcich sa informačných médií.*

22. *Sieťová kultúra: www.multiplace.org, postdigitálne umenie: Kim Cascone: *The Aesthetics of Failure: „Post-digital“ Tendencies in Contemporary Computer Music* (Rehák, O.: *Postdigitálna hudba*. In: 3/4, 15/2003), nové diskusné formáty franchisingového typu: www.pechakucha.sk, www.barcamp.sk, globálne umenie – projekt H. Bellinga a P. Weibela, ZKM – *Global Art and the Museum: www.globalartmuseum.de*.*

23. Pozri Rusnáková, c. d., s. 20.

Miltos Manetas, *Autoportrét*, 2001, olej na plátne, 228,6x187,9 cm, v zbierke Yvon Lambert, New York / Paríž.

