

Plagát k vzdelávaciemu projektu Letné dielne (2006).13 kubikov (ateliéry tranzit, Studená ulica, Zlaté piesky, Bratislava)

## Vízie budúcich spomienok

Michal Murin v rozhovore  
s Máriou Riškovou

**Michal Murin:** Možno na úvod by sme si mohli zadefinovať charakter umenia, o ktorom ideme hovoriť. Dávam prednosť termínu digitálne médiá, ale zaužívaný a mediálne známejší je termín nové médiá. Už takmer vôbec nepoužívam slovo počítačové umenie, technologicky orientované umenie. Nepoužívam ani softvérové médiá alebo termín Petra Weibela. Aký je tvoj aktuálny slovník?

**Mária Rišková:** Možno ťa sklame, ale nevediem žiadne hypernové termíny označujúce priamo umenie. Asi to súvisí s tým, že momentálne v tejto oblasti „neprodukujem“ v takom rozsahu ako kedysi a tak často nepotrebujem pomenovať nové aktivity alebo hľadať termíny, ktoré zaujmú publikum. Viac sa venujem snahe pochopiť historické súvislosti, a tak do môjho slovníka patria termíny, ktoré už boli niekoľkokrát zabudnuté a znovu rehabilitované, a čoraz viac do neho presakujú pojmy súvisiace s výskumom: archeológia médií, história mediálneho umenia, kontextualizácia, remediácia. Stále používam termín nové médiá – napríklad v pedagogickej praxi, kde hovorím o prelome tisícročí už ako o histórii, pretože k tomuto obdobiu nové médiá patria aj s celou diskusiou o terminológii. Navyše, moje chápanie pojmu nové médiá je relativistické – vyhovuje mi potreba definovať, čo je nové teraz, a nevyhnutnosť rozmýšľať, čo bolo novými médiami v dobe, o ktorej sa hovorí. Zžila som sa aj s osvedčeným pojmom mediálne umenie (media art), ktorý nie je mojim obľúbeným termínom (kvôli tomu, že nás hneď na začiatku smeruje k mysleniu o umení, nie o komplexnej realite, ktorej súčasťou toto umenie je). Termín mediálne umenie prijímam ako dohodu, ústupok smerom ku kompatibiliti s medzinárodným prostredím a akademickým svetom. Médiá v akomkoľvek význame sú v našej dobe jedným z najskloňovanejších výrazov, komunikácia je alfou a omegou kultúry a médiá sú sprostredkovateľ, takže pojem mediálne umenie má šancu prežiť pomerne dlhé obdobie.



Exteriér. Buryzone, galéria, klub, ideopožižovňa (Čajakova ulica 11, Bratislava). Okolo roku 2002



Vitráž. Buryzone, galéria, klub, ideopožižovňa (Čajakova ulica 11, Bratislava). Autor: Vladislav Unger, 2001

Som trochu sklamaná z návratu k pre mňa prekonanému termínu multimédiá, ktorému sa nevyhnem predovšetkým kvôli pôsobeniu v štruktúre školy. Už som si k nemu však znovu našla vzťah, no funguje mi hlavne po formálnej stránke pri téme výskumu definovaného ako „dizajn a multimédiá“, do formálnej kategórie vlastne aj patrí. Každopádne je pre mňa poučné sledovať, aké sú niektoré termíny odolné a večné. Aktuálne sa ešte pri diskusiách s umelcom Jánom Šickom, s ktorým pracujem na niekoľkých projektoch, vyskytuje postdigitálne umenie. Našli sme si ten termín ako príznačný pre Jánovo myslenie, pre to, čo sa deje v súčasnosti, s čím sa Ján stotožňuje, preto o ňom diskutujeme. Ja postdigitálnu situáciu zatiaľ iba sledujem, nemám k tomuto termínu zvláštny vzťah.

Vždy som terminológii prikladala veľký význam a časťou mojej práce bolo vysvetľovanie pojmu nové médiá. Nedostatok celej šírky kvalitnej tvorby, konkrétnych príkladov, však bol jedným z dôvodov, pre ktorý u nás nové médiá neboli nikdy úplne pochopené. Mám tú stálu redefiníciu rada, len je ťažké udržať konzistentnosť pred okolitým prostredím. Špecializácia na oblasť nových médií si vyžadovala v uplynulej dekáde odísť alebo sa stať večným osvetovým pracovníkom. Vernor Vinge hovorí vo svojom sci-fi románe *Hlbočina na nebi* o istom „Sústredení“ (Focus) – vedeckým špecialistom umelo stimulujú zameranie na ich oblasť, aby koncentrovali a maximálne využili ich schopnosti. Tí sa potom obsesívne venujú iba svojej profesii, strácajú záujem o iné aspekty života. V spoločnosti tak funguje pokročilé otroctvo založené na poznatkoch neurovied. Niekedy mám pocit, že sa viacerí takto dobrovoľne oddávajú istej forme „Sústredenia“ a strácajú kontakt so svetom. Tejto situácii by som sa chcela vyhnúť, hoci je z intelektuálneho hľadiska veľmi príťažlivá a tento stav asi prežívajú géniovia.

**Michal Murin:** Vo svojom texte *Agónia a extáza umenia nových médií pre časopis Flash Art* si uverejnila rekapitulujúci text vztahujúci sa na obdobie nultých rokov. Malo nejaký vplyv na vašu generáciu monotematické číslo časopisu PROFIL (4/2000) venované novým médiám, ktoré vyšlo v tom čase?

**Mária Rišková:** Toto číslo Profilu je kultové, ale neviem, aká veľká je skupina tých, ktorí ho oceňujú. Určite to číslo poznali ľudia okolo časopisu 3/4. Každopádne je dnes povinným čítaním pre študentov a pre všetkých, ktorých zaujíma, kedy,

čo a ako sa u nás hovorilo o nových médiách. Profil vôbec prinášal celé 90. roky témy a články, ktoré by boli zaujímavé pre mnohých ľudí mimo okruhu umenia. Myslím, že nesporne prispel k popularite termínov súvisiacich s novými médiami, k pochopeniu, že ide o niečo výnimočné. Časopis má podiel na šírení myšlienok nových médií, konkrétne toto číslo je podľa mňa vyvrcholením jednej fázy popularizácie umenia nových médií. Symbolicky prichádza v roku 2000 a prináša texty jednej generácie. Nielen v nových médiách sa často stretávajú generácie, ktoré si majú čo povedať. Ten aktuálny globálny záujem o archeológiu médií a skúmanie histórie je toho dôkazom – tie stretnutia môžu byť fascinujúce a rozlišovanie generácií môže priniesť pochopenie mnohých súvislostí a exaktnejší obraz situácie. Len v našom konzervatívnom prostredí je to nebezpečný pojem, hoci sa mu nedá vyhnúť, preto sa generačné hľadisko snažím potláčať, ak je to možné.

**Michal Murin:** Ukončila si štúdium v Trnave v roku 1998 a svoje následné aktivity a záujem si nasmerovala do umenia, ktoré nemá širšiu inštitucionálnu podporu. V Buryzone, ktorý si založila spolu s Robertom Paršom, Petrom Hubom a Vladimírou Pčolovou, ste vytvorili platformu, kde sa spájali a stretávali dva prúdy – na jednej strane študenti matematiky a informatiky a vzťahujúca sa klubová scéna a na druhej strane to boli mladí umelci. Takéto kolaboratívne spojenie technikov a umelcov existovalo v začiatkoch počítačového umenia. Ktoré skupiny ľudí to boli, presnejšie, ako to vznikalo a ako vtedajšie vaše snaženie vnímaš dnes?

**Mária Rišková:** Pre Buryzone bolo naozaj typické spájanie rôznych skupín. To vyplynulo prirodzene zo záujmov zúčastnených – a my sme vtedy umožnili participáciu oveľa väčšiemu okruhu ľudí, ako tomu bolo v klasických inštitúciách, preto zúčastnenými nie sú len ľudia z okruhu Buryzone a štúdia STUPIDesign, ale široký záber profesií a záujmov. (Participatívnosť ako jeden z princípov sme vtedy samozrejme nevnímali programovo, až neskôr som si uvedomila princípy, na ktorých Buryzone fungoval.) Pre teba je zaujímavé spojenie technológie a umenia. Ľudia, s ktorými som Buryzone robila, sú grafickí dizajnéri, a tí majú u nás oveľa bližšie k technológiám ako iní výtvarníci. Od nich som cítila veľkú podporu pre moju snahu o prezentáciu experimentu a záujem o digitálne technológie. Čo bolo v tej dobe väčším experimentom ako veci, ktoré sa odohrávali v rozširujúcich sa sieťach?





Koncert / sound event islandského umelca Egilla Saebjörnssona (7. 12. 2001). Buryzone, galéria, klub, ideopozičovnía (Čajakova ulica 11, Bratislava)

Exteriér. Buryzone, galéria, klub, ideopozičovnía (Čajakova ulica 11, Bratislava). Okolo roku 2002



Aj kultúrna intuícia je veľká hodnota a tú mali všetci moji vtedajší spolupracovníci vysoko vyvinutú. Rôzne skupiny ľudí prilákal Buryzone svojím programom, nebáli sme sa zaradiť neoverené veci, amatérsku tvorbu, ak to malo opodstatnenie, vznikli tam mnohé kvalitné projekty ľudí, ktorí teraz prenikajú do medzinárodného kontextu umenia. Tento moment prekvapenia mnohých ľudí lákal, nevedeli, čo môžu čakať, preto Buryzone priťahol aj tých, ktorí by nemali záujem o klasický galerijný program. Zo scény umenia prišli tí, ktorí majú otvorenejšiu, dobrodružnejšiu povahu. Okrem tých, ktorí hľadali priestor pre svoju prezentáciu, nás objavili ľudia, ktorí hľadali diskusiu a nekonvenčných partnerov pre dialóg. Keď hovoríme o skupinách, tak mi napadá, že Buryzone si často našli solitéri, ľudia, ktorí nechceli byť zaradení, prišli aj ľudia iných generácií, ktorí sa dajú pokladať za nekonvenčných.

Napriek tomu, že akcie v Buryzone prepájali toľko rôznorodých ľudí, nebol to priestor určený na produkciu, bol to komunikačný priestor, klub, kde sa majú ľudia stretnúť, debatovať a ďalej spolu robiť v iných kontextoch. Z tohto hľadiska mi stále v Bratislave podobný priestor chýba. Je dobré, že vzniklo množstvo priestorov – malé aktívne galérie, kultúrne centrá, aj pracovné priestory, kde funguje coworking (práca v zdieľanom pracovnom priestore s komunitnými prvkami, napr. Cvernovka), máme tu miestny hackerspace – priestor pre technologických nadšencov (Progressbar). Ale stále mi tu chýbajú ďalšie priestory typické pre súčasné mestá, kde sa dá kreatívne pracovať v spoločnosti iných ľudí, napríklad typu HUB ([www.the-hub.net](http://www.the-hub.net)). Ja ho však zakladať nebudem, „kultúrny franchising“ ma nezaujímá, a keď sa pozrieš na výbuch typológie priestorov pre kolaboratívnu kreatívnu prácu na celom svete, tak máš pocit, že všetky formy už existujú a bolo by jednoduché niektorú z nich len preklopiť. Je to úžasné, ale trochu nudné zároveň, myslím, že opäť pôsobí efekt anestézie, nadprodukcía otupuje.

**Michal Murin:** *Komunitný charakter Buryzone dynamizoval mladých, bolo tam veľa eufórie, nadšenia, participácie z mimoumeleckého prostredia. A napokon sa to predsa len muselo pretransformovať. Vzniklo Burundi a spoluzaložili ste A4 v Bratislave. Čo priťahovali tieto platformy, čo ste iniciovali?*

**Mária Rišková:** Transformácia bola nevyhnutná – museli sme niečo začať robiť ináč, pretože osobné baterky sa už vybíjali, dynamika komunitných priestorov je neúprosná a s Buryzonom sa nestalo nič neobvyklé, bola to supernova, ktorá explodovala a jej prvky sa rozšírili ďalej. Hoci mám vzťah k menším priestorom s osobitým charakterom, išli sme v rámci A4 do väčšej štruktúry. Po realizácii projektu *New Media Nation* bolo logickým krokom vytvorenie odborného priestoru pre reflexiu nových technológií v umení, boli sme rozhodnutí špecializovať sa iba na prezentáciu, výskum a do väčšej miery ako v Buryzone na produkciu v oblasti nových médií. Ale všetko nevyšlo tak, ako sme chceli. „My“ bol vtedy už iný tím.

**Michal Murin:** *V okolitých krajinách už začiatkom 90. rokov v Budapešti vznikol C3, onedlho Kibla v Maribore, neskôr CIANT v Prahe so svojím festivalom ENTER. Ako si to vnímala, mala si teda ambíciu budovať takýto inštitucionalizovaný priestor?*

**Mária Rišková:** Tieto organizácie a priestory som považovala za rovnocenných partnerov našich iniciatív. Ale musím uviesť jednu udalosť, ktorá zásadným spôsobom ovplyvnila môj záujem o nové médiá, a to stretnutie *Art Servers Unlimited 2* v chorvátskom Labine v septembri roku 2001. Tu som sa stretla s takým množstvom aktuálnych aktivít z celého sveta, že som počas niekoľkých dní pochopila



Prednáška Ľuby Lacínovej Keď umenie ožije, Genetické technológie a ich možné zneužitie v umení (12. 4. 2002). Buryzone, galéria, klub, ideopožičovňa (Čajkova ulica 11, Bratislava)



Workshop práce s digitálnym nástrojom na prácu s multimédiami v reálnom čase Pure Data (...). Burundi datalab studio displej press, A4 – nultý priestor (Námestie SNP 12, Bratislava)



Jedno z pokračovaní cyklu Zvukové dielne s lektorom Guy Van Belle. Burundi datalab studio displej press, A4 – nultý priestor (Námestie SNP 12, Bratislava)



Pohľad do výstavy Matej Bezúch 01 (9. 4. 2008 – 30. 4. 2008, kurátorka Katarína Gatialová). Galéria 13m3, 13 kubikov (ateliéry tranzit, Studená ulica, Zlaté piesky, Bratislava)

komplexnosť a závažnosť tohto samostatného sveta vo svete. Bola to taká moja iniciácia a odtiaľ pramení moje uvedomenie si záujmu o spojenie technológie a kultúry. (Hoci domáce projekty existovali aj predtým, boli také rozprístrané v čase, nekoncentrované, potrebovali objavovanie, že som ich začínala vnímať ako niečo výnimočné až po skončení štúdia dejín umenia, čo je škoda.) Z tohto stretnutia tiež pramenilo pochopenie, že sme absolútne rovnocenní, že netreba mať žiadne komplexy. Atmosféra zdieľania tam bola taká veľká, že nebol problém osloviť kohokoľvek.

Ambíciu založiť centrum pre nové médiá som samozrejme mala a do istej miery sa začala naplňovať v podobe projektu Burundi. Štruktúra tohto projektu bola podľa mňa dokonalá, len to zlyhalo, možno na koordinácii, nesprávnom odhade situácie. Možno sme sa nemali spájať do A4-ky. Ale vďaka pôsobeniu v A4 sme realizovali aspoň časť našich vízií, aj keď veľká časť sa tam robiť jednoducho nedala. Po ukončení projektu Burundi a odchode z A4 som už nemala snahu zakladať podobnú inštitúciu, zistila som, že ju tu nemám s kým urobiť a sama som na to nemala energiu. Tí, ktorí tejto oblasti rozumejú, sú často excentrici a ostatným treba vysvetľovať veľmi veľa, čo už hraničí s pedagogickým pôsobením. Svoju rolu zohrala aj istá rezignácia na získanie dlhodobej podpory pre takýto projekt zo strany kultúrnej politiky, mala som pocit, že tu to jednoducho nie je možné. Takýto projekt by sa zišiel stále, no mal by byť čo najviac nezávislý. Momentálne sa podieľam na vytvorení špecializovaného pracoviska pod názvom MediaLab\* (www.medialab.sk) na VŠVU v rámci Katedry vizuálnej komunikácie. K tejto práci ma prizval Ján Šicko. V rámci akademickej inštitúcie sa však nedá vytvoriť komplexný priestor, vždy tam nejaká funkcia chýba, treba robiť kompromisy.

**Michal Murin:** Po odchode z A4-ky ste diametrálne odlišné postavenie získali zriadením 13m3 v priestoroch tranzit dielne. V tom období sa javilo, že ste konečne našli svoje miesto na scéne a (zdanlivá) podpora tranzitu predznamenávala možnosť urobiť razantnejší krok smerom k technologickému umeniu.

**Mária Rišková:** Nevedela som, že naša aktivita v priestoroch tranzitu môže byť vnímaná ako prelomová, respektíve vnímaná ako bod, keď sme konečne našli svoje miesto na scéne. Mala som pocit, že miesto na scéne mala už výrazne galéria a klub Buryzone. Združenie 13 kubikov (13m3) vzniklo po rozpade Burundi ako priamy pokračovateľ časti programu, potom prišla ponuka tranzitu pracovať v ich dielnach. Priestorová podpora bola výborným benefitom, ktorý sme od tranzitu

získali, ale v tej dobe sme mali za sebou „rozvodové konanie“ v rámci združenia Burundi a tie vzťahy sa nikdy poriadne neopravili. Aj to možno zabránilo naplneniu niektorých vízií. Napriek tomu sme vyťažili vo vtedajšej situácii maximum. V tranzite sme prevádzkovali Galériu 13m3, ktorú som úplne prenechala iným ľuďom pod vedením Márie Čorejovej a nevstupovala som nijako do programovej koncepcie nášho výstavného priestoru. Každý kurátor má svoj prístup, preto vtedy galéria znovu neprezentovala iba technologické umenie, ale vrátila sa k predstaveniu mladej generácie, vytvorili sa tam viaceré site-specific projekty a pod. Nové médiá však mali v programe 13 kubikov vždy významné miesto, hoci nie výlučné, ako to bolo v štruktúre Burundi. Ja som sa vtedy sústredila na produkciu väčších akcií – Letné dielne (Summer Open Academy) po programovej stránke pripravené Dušanom Barokom a Magdou Kobzovou, festival Apokalyptikon v roku 2008 s Marianom Lukačkom. Niektoré plány sa nikdy neudiali, napríklad zriadenie funkčnej mediátéky, vydanie niektorých publikácií a iné. Je mi to ľúto, aj keď viem, že mnohé z toho, čo bolo urobené, inšpirovalo ďalších, ba dokonca aj to, čo urobené nebolo – niekedy sa často opakovaná myšlienka zhmotní v práci niekoho iného, čo je na kultúre fascinujúce – stačí o niečom dostatočne dlho rozprávať a raz sa to niekde udeje.

**Michal Murin:** Absenciu laboratória – stáleho priestoru na digitálne umenie vnímam aj ako dôsledok situácie v spoločnosti, kde nemáme ani len Múzeum súčasného umenia. Aj z toho hľadiska sa mi javilo ako jediné možné východisko práve realizovanie festivalu Multiplace, kde ste pod túto hlavičku integrovali množstvo podujatí, ktoré sa konali na rôznych miestach v približne rovnakom čase. Podobne svojho času fungoval projekt BEE CAMP v Bratislave (1995, 1996). Tento rok je to už 11. ročník festivalu, máte za sebou 10 rokov činnosti s množstvom výstav, subprojektov, akcií a pod. Ako hodnotíš túto líniu svojej prítomnosti na scéne?

**Mária Rišková:** Musím upresniť, že ja osobne si môžem kvôli korektnosti pripisovať iba podiel na prvých piatich ročníkoch, od roku 2002 do roku 2007, ostatné ročníky už išli takmer úplne mimo mňa, koordinátormi boli ďalší ľudia. Multiplace vznikol distribuovane a tiež som presvedčená, že inak to vtedy nemohlo byť. Jedným z faktorov bola nemožnosť financovať takto zameraný projekt z veľkého centrálného rozpočtu, ale ešte dôležitejší je fakt, že vtedajšia atmosféra si otvorenú organizáciu vyžadovala. Dnes by som sa do takto riešeného projektu nepúšťala, je v ňom veľa rizík a ak má byť stabilnejší, tak je potom príliš reštriktívny (kvôli nároč-



nosti logistiky pri množstve rôznorodých účastníkov), čo mi nevyhovuje. Nikdy som nemala záujem riadiť organizáciu s dvadsiatimi členskými organizáciami a rozsah posledného ročníka, ktorý som koordinovala (2007), bol už pre mňa neúnosný. Skončila som úvodným textom k tomu ročníku pod názvom *Multiplace – festival – dielo*. Ďalej koordináciu prevzali ďalší členovia a snažili sa s rozsahom siete vysporiadať. Urobili niektoré dobré kroky, zriadili server, ktorý slúži doteraz, a združenie na správu festivalu a servera, ale v posledných rokoch je festival centrálné riadený, čo nebolo jeho ambíciou. Jeho koordináciu prevzalo združenie *Atrakt Art*, a tým festival zachránilo, inak by sa už možno nekonalo. Naposledy ho spojili s projektom *Remake* a jeho centrum sa kvôli osobnosti Barbory Šedivej presunulo do Brna, to sa mi páči – *Multiplace* má byť o tom, že sa najviac deje tam, kde sú jeho najaktívnejší členovia, je to veľmi súčasné a som zvedavá, ako bude *Multiplace* pokračovať ďalej. Pre mňa osobne bola koordinácia *Multiplace* príležitosťou spoznať svoje limity. A som presvedčená, že odbornosť sa nemusí prejavovať publikovanými textami, že dielom je aj programová dramaturgia, či obyčajný manažment, no musí byť niekto, kto túto prácu sprostredkuje alebo zhodnotí. Nedá sa nejakú odbornú činnosť aj vykonávať, aj ju zároveň reflektovať, posudzovať kriticky a popularizovať. Aspoň ja to nedokážem a nechcem robiť.

**Michal Murin:** *Niekedy sa mi zdalo, že sa v Multiplace snažíte vyhnúť umeleckému konceptu a dramaturgia vás vedie do sféry mediálnej kultúry, akoby ste napomáhali k mainstreamizácii mediálnej kultúry cez atraktívne produkcie. Mýlim sa? Bolo to dané aj malým autorským umeleckým zázemím alebo ešte neetablovanou scénou?*

**Mária Rišková:** Nemýliš, *Multiplace* vedome a zámerne nemal umenie ani vo svojom názve. Najprv bol označený ako new media event, potom festival kultúry nových médií a neskôr ako festival sieťovej kultúry. Stále tam rezonuje kultúra – minulý ročník bol označený za *culture and creativity after the digital*. Uvedomujem si, že tento prístup zabránil viacerým ľuďom z akademickej sféry pochopiť, čo všetko do oblasti nových médií patrí a prečo to často vyzerá tak, dajme tomu, recesisticky. Ale oni neboli cieľová skupina, vôbec sme o vysvetľovaní našich aktivít voči konvenčnej teórii a historiografii umenia neuvažovali. Profesionálnych umelcov, ktorí by sa u nás venovali čisto mediálnemu umeniu, technológiám, je veľmi málo, našim záujmom bolo predstaviť tých, ktorí tvoria, a motivovať ďalších. Z tohto hľadiska sme podľa mňa mohli urobiť viac kvôli zrozumiteľnosti a čitateľnosti našich aktivít.

**Michal Murin:** *V súvislosti so spomienkou na Buryzone som ti do katalógu napísal vetu: „Ostávajú nám len spomienky na naše vízie.“ Zaujalo ťa to. Mnoho sa nespĺnilo ani mne, ani tebe a celkovo ani tvojej generácii. Ako by si dnes formulovala svoje vízie?*

**Mária Rišková:** Kedysi boli moje vízie v profesionálnej oblasti konkrétne, ale tak veľa sa ich nespĺnilo, že si musím vedome prikázať netraumatizovať sa tým. Je pre mňa stále trpkým pochopenie, že kolaborácia je v podstate neustály boj, ak nenatrafíš na ideálnych partnerov, participatívnosť sa môže zmeniť na povrchnú hru s divákom. Dnes sú mojimi víziami skôr abstraktné princípy ako napríklad rozhodnutie nerobiť kompromisy alebo dokončovať začaté projekty. Z konkrétnych plánov chcem okrem iného zmysluplne zasiahnuť do vývoja výskumu a výučby nových médií na VŠVU, pomôcť pri založení múzea dizajnu na Slovensku a dokončiť osobnú archíváciu mojej profesionálnej činnosti, na ktorej pracujem už dlho a stále to nie je hotové.



Virtuálna realita v Centre Ars Electronica, 2002



Pohľad na interaktívnu inštaláciu Jána Šicka *Hit Bonačić* (kurátorka Mária Rišková) v rámci výstavy *REMAKE – Rethinking Media Arts in C(K)ollaborative Environments* (7. 3. – 15. 4. 2012, Dům pánů z Kunštátu, Galerie G99, Dominikánská 9, Brno)

**Michal Murin:** *Počas poslednej dekady sa situacia v novych mediach predsa len posunula. Mozem to povedat ako clovek, ktorý o jednu dekadu skor začínal. Ak by si robila výstavu rekapitulujúcu nulte roky v oblasti nových, digitálnych technologických umení, ako by si pristúpila k jej koncepcii? Ktoré výstavné projekty prvej dekady by sa ocitli na tvojom rekapitulačnom zozname?*

**Mária Rišková:** To je zložitá otázka, výstavy nie sú moja špecializácia, nemám takúto ambíciu. Ale ak by som dostala ponuku od niektorej inštitúcie, ktorá by mala na takúto výstavu kapacitu, tak by som sa nad tým dôkladnejšie zamyslela. Čisto hypoteticky, myslím, že by som výstavu nekoncepovala ako výstavu diel jednotlivých autorov, ale dôležité by bolo predstaviť jednotlivé fenomény charakteristické pre toto obdobie. Dôležitý je skupinový a tímový princíp, takže by som sa asi sústredila na vytipovanie týchto skupín a ich projektov – okruh okolo časopisu 3/4 a združenia *Atrakt Art, Urbsounds, Satori, Multiplace, Col-me*, nesmeli by tam chýbať tvoje projekty a mnohé ďalšie. Zarazilo ma, že autori výstavného projektu *Nulte roky* vo svojej koncepcii vôbec nebrali do úvahy vyššie uvedené aktivity, čo je zvláštne, nie? Možno by to chcelo otočiť situáciu a ignorovať niektoré výstavné projekty, ktoré sa odohrávali v etablovaných výstavných priestoroch a organizovali ich konvenčným spôsobom. Rozmýšľala by som aj nad spôsobom prezentácie – mnohé projekty, ktoré by som predstavila, by bolo treba znovu vytvoriť, niektoré by boli spomenuté iba v dokumentácii. Podobnú situáciu riešili organizátori projektu *Remake*, ktorí zvolili metódu voľného remakovania starších diel z histórie mediálneho umenia. Dušan Barok nám svojou prácou na živom archíve *monoskop.org* všetkým uľahčuje prácu, pretože efemérna sieť aktivít v nových mediách potrebuje podrobné záznamy, ktoré začal zhromažďovať dosť skoro na to, aby sa mnohé informácie uchovali. Určite by takáto výstava musela vyjadrovať komplexnosť nových médií, ich manifestáciu od popkultúrnych prejavov k akademickým variáciám. Niekedy sa mi zdá, že počas tých prvých rokov 21. storočia sa stalo niekoľko zlomov, ktoré akoby vytvorili niekoľko generácií s odlišnými ideálmi a princípmi. Ale tieto detaily sa pravdepodobne s odstupom času zmažú a budúcnosť nás bude vnímať kompaktne, všetkých pod nejakým súhrnným označením, ktoré by sa nám možno nepáčilo.

**Michal Murin:** *Začala si pedagogicky pôsobiť najprv v Brne v rokoch 2004 a 2006 a teraz na VŠVU v Bratislave, kde vedieš Predmet a prostredie nových médií a robíš výskum na Katedre vizuálnej komunikácie. Zapodievaš sa teda aj teóriou. Pre toto číslo Profilu si pripravila komparatívnu štúdiu, resp. recenziu, v ktorej je zhrnutá vydaná prekladová aj domáca autorská literatúra, čo znamená, že máš „rozšírené“ vnímanie. Aký máš pocit z vývinu vo svete a v slovenskom kontexte? Čo je podľa teba v súčasnosti bodom zlomu, respektíve, ako definovať súčasnosť z pohľadu vývoja nových médií?*

**Mária Rišková:** V rámci sveta vnímam výrazne, že nové médiá sú už etablovanou súčasťou diskurzu súčasného umenia a jeho scény, sú časťou vzdelávacieho systému, patria do veľkých výstav, do hlavných priestorov pre prezentáciu umenia, aj do klasických výstavných inštitúcií. Autori plnohodnotne tvoria mediálne umenie a sú akceptovaní ako rovnocenná súčasť umeleckej praxe. Napriek tomu, že tento popis pôsobí idylicky, niečo sa deje, vyzerá to, že tí, ktorí pracujú v oblasti umenia nových médií, dosiahli kritickú masu nielen počtom a stupňom zosieťovania, ale aj požiadavkou formulovať a zabezpečiť svoje potreby. Sprievodným javom, prípadne spúšťačom tohto procesu je aj spomínaný záujem o historiografiu, archo-

lógiu médií, podpora výskumu. Jedným z príkladov môže byť nedávna deklarácia skupiny profesionálov okolo platformy pre histórie mediálneho umenia, vedy a technológie ([www.mediaarthistory.org/](http://www.mediaarthistory.org/)): MEDIA ART NEEDS GLOBAL NETWORKED ORGANISATION & SUPPORT. Zdá sa tak, že práve začína boj s ostatnými druhmi kultúrnej produkcie o zdroje na výskum, dokumentáciu a uchovanie kultúrneho dedičstva v tejto oblasti. Pozorujem tiež kritiku princípov, ktoré prvé roky 21. storočia charakterizovali – kritika otvorenej organizácie, kolaboratívnosti, digitalizácie, kreativity pre všetkých... To veľmi vítam, aj keď sa bojím opačného extrém, že to, čo bolo vtedy prijímané nekriticky, bude teraz programovo odmietané. Mám tiež pocit, že remediácia z analógových systémov do digitálnych médií ešte stále neskončila. Napriek tomu, že nadšenie z digitalizácie sa spomalilo (spomínané postdigitálne chápanie nových médií je jedným z dominantných javov), život v digitálnom svete sa ešte len rozbieha. Ale zjavne bude vyzeráť ináč, ako sľubovali utopické, či pre niekoho dystopické vízie plno automatizovaného sveta. Myslím, že u nás nové médiá a celá kultúra okolo nich neboli viacnásobne počas histórie pochopené profesionálmi z oblasti umenia a kultúrnej politiky, čo spôsobilo, že mnohí, ktorí mali potenciál robiť nové médiá, sa vzdali alebo odišli pracovať v medzinárodnom kontexte. Zapojenie sa do globálneho diskurzu je jedna z najťažších a najdôležitejších vecí, čo sa aktuálne darí napríklad Dušanovi Barokovi, Barbore Šedivej, Zuzane Husárovej a ďalším mladým organizátorom, teoretikom a tvorcom. Podľa mňa sa treba rôznymi mostikmi, tvorenými týmito ľuďmi a tými spojeniami, ktoré existujú na základe starších kontaktov, pokúsiť udržať na mape svetových nových médií, kam už výbežky informácií u nás prenikli.

**Michal Murin:** *Ďakujem za rozhovor.*

**Mária Rišková** (1974) absolvovala štúdium dejín umenia a kultúry na Trnavskej univerzite v roku 1998. Svoju prax v oblasti manažmentu umenia odštartovala v Galérii Jána Koniarka v Trnave, kde sa podieľala na príprave najväčšej prehliadky grafického dizajnu na Slovensku Triennale plagátu Trnava. V roku 2001 spoluzaložila, prevádzkovala a produkovala niekoľko priestorov (projektov) v oblasti súčasnej kultúry so zameraním na experimentálne polohy umenia, nové médiá, dizajn. Medzi nimi sú Buryzone (2001 – 2003), BURUNDI datalab studio displej press (2003 – 2005, ako súčasť kultúrneho centra A4 – nultý priestor), 13 kubikov (2005 – dodnes). Z projektov boli v tej dobe najvýraznejšie New Media Nation, zameraný na prezentáciu kultúry nových médií, koordinácia prvých ročníkov festivalu Multiplace (2002 – 2007), spolupráca na projektoch Translab, Letné dielne a ďalšie.

V súčasnosti sa ako nezávislá redaktorka venuje spolupráci na rôznych edičných projektoch, je konzultantkou organizácií a jednotlivcov pracujúcich v kultúre a príležitostne sa aktivizuje v aktuálnych otázkach súvisiacich s kultúrnou politikou. Aktívne spolupracuje s tímom, ktorý v rámci Slovenského centra dizajnu pripravuje založenie múzea dizajnu. Okrem toho je na čiastočný úväzok zamestnaná na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave ako výskumná pracovníčka na Katedre vizuálnej komunikácie a ako externá prednášajúca na Katedre intermédií a multimédií. Naďalej je členkou a výkonnou riaditeľkou združenia 13 kubikov (13m3), ktoré počas posledných rokov nespravuje vlastný priestor, no organizuje príležitostné projekty, z ktorých najvýraznejším bola séria rozhovorov s umelcami Umenie pod Mikroskopom, momentálne rozbieha rozsiahlejší cyklus aktivít pod názvom Múzeum budúcnosti.



Katarína Gatialová/Barbora Šedivá

NOVÉ MÉDIÁ, SOCIÁLNE AKCIE A CVIČENÉ OPICE  
V KOLABORATÍVOM PROSTREDÍ  
MULTIPLACE/REMAKE

Ján Šicko, Mária Rišková: Hit Bonačič, 2012, multimediálna interaktívna inštalácia, výstava Remake, Dům umění města Brna. Foto: Michaela Dvořáková

Dôležitou platformou vývoja mediálneho umenia a sieťovej kultúry na Slovensku, v Česku a v mnohých ďalších okolitých krajinách sa počas uplynulých desiatich rokov stal festival *Multiplace*. Festival, jeho témy, organizátori a miesta sa každoročne dynamicky obmieňali. Posledné dva ročníky festivalu sa stali súčasťou trojročného medzinárodného projektu *Remake – Rethinking Media Arts in C(K)olla-*

*borative Environments*. Projekt *Remake* organizovalo bratislavské združenie Atrakt Art v spolupráci s partnermi z Českej republiky, Francúzska, Islandu a Rumunska. Jeho cieľom bolo iniciovať vznik nových súčasných diel, ktoré sa rôznymi spôsobmi inšpirovali dejinami mediálneho umenia. Završením projektu bola putovná výstava *REMAKE*, ktorá mala premiéru v Domě umění města Brna, v priestoroch

Domu pánů z Kunštátu, Galerie G99 a 4AM/Galerie architektury (7. 3. 2012 – 15. 4. 2012). Výstava bola neskôr prezentovaná vo viacerých priestoroch v Bratislave (Galéria HIT, A4 – centrum súčasnej kultúry, Poľský inštitút, 20. 4. – 24. 5. 2012) a v Rumunskej Cluji (AltArt Foundation, Fabrica de Pensule, 22. 5. – 7. 6. 2012). Expozícia *REMAKE* priblížila históriu mediálneho umenia prostredníctvom diel súčasných umelcov. Väčšmi než o statickú výstavu v tradičnom zmysle slova však išlo o dynamickú sociálnu akciu, ktorá priniesla sériu umeleckých udalostí prezentujúcich ako nové, tak i vybrané priekopnícke diela mediálneho umenia.

**Katarína Gatialová:** *Festival Multiplace existuje od roku 2002. Odvtedy sa na jeho organizácii podieľalo veľa ľudí, ty si bola jednou z hlavných organizátoriek posledných ročníkov. Ako by si charakterizovala festival Multiplace?*

**Barbora Šedivá:** Na začiatku to bola skôr koordinovaná akcia ľudí, ktorých zaujímalo prepájanie umenia a technológií, vtedy na Slovensku ešte trochu „exotické“. Hlavnou motiváciou bola túžba zapojiť sa do svetového diania na výtvarnej a hudobnej scéne a byť prirodzenou súčasťou nezávislých komunít, prinajmenšom tých v stredovýchodnej Európe. Do festivalu *Multiplace* som sa po prvýkrát zapojila v roku 2004, keď som sa stala členkou združenia Atrakt Art a začala som pracovať v centre súčasného umenia A4 – nultý priestor, kde sa časť festivalu dodnes odohráva. Združenie Atrakt Art patrí spolu s klubom Buryzone, Galériou Priestor, Galériou Jána Koniarka a združeniami Rokast a Subtera k hlavným iniciátorom prvého ročníka festivalu. Na začiatku za akciami ideovo, dramaturgicky, ale i produkčne stáli napríklad Mária Rišková, Dušan Barok, Slávo Krekovič, Oliver Reháč, Viera Levitt. *Multiplace* bol prezentáciou toho, čo všetko mohlo „umenie nových médií“ v tej dobe ponúkať – od vystúpení softvérových inžinierov, umelcov pracujúcich s novými médiami až po videoumelcov a experimentálnych hudobníkov. Ale aby som odpovedala na tvoju otázku, festival *Multiplace* by som charakterizovala ako sociálny experiment, ktorý bol spustený v roku 2002.

**Katarína Gatialová:** *Ako sa festival Multiplace vyvíjal? Ako sa menili jeho témy, čo bolo dôležité na počiatku a ako sa to zmenilo v súčasnosti?*

**Barbora Šedivá:** Z koordinovanej akcie sa postupne stal festival s pravidelným termínom konania, z neformálneho spojenia jednotlivcov po niekoľkých rokoch vzniklo občianske združenie. To samozrejme so sebou prinieslo úplne iné nároky na ľudí, ktorí *Multiplace* rozbiehali a postupne pribúdali do jeho tímu. Zrazu nešlo „len“ o koordináciu programovo spriaznených priestorov a združení. Často sme sa s kolegami bavili o možnostiach a limitoch, ktoré ponúkajú rôzne organizačné štruktúry. Rozčlenili sme pracovný tím na podskupiny, venovali sa produkčnej zložke, programu, a dokonca aj teórii. Každá mala svojho koordinátora. V rámci skupín sa pracovalo na jednotlivých úlohách, členstvo bolo vždy otvorené, komunikácia verejne prístupná a možnosť každého člena podieľať sa aktívne priamo na jej riadení obrovská. *Multiplace* sme chápali ako distribuovanú a otvorenú organizáciu. Princípy „open organization“ definovala napríklad iniciatíva s rovnakým názvom ([www.open-organizations.org](http://www.open-organizations.org)). Za touto snahou vidieť nespokojnosť s formálnymi mocenskými štruktúrami, s ktorými sa stretávame napríklad vo vládných organizáciách alebo firemných korporáciách, a zároveň nespokojnosť s nefunkčnými neformálnymi štruktúrami, typickými pre mnohé dobrovoľnícke

a aktivistické skupiny. Organizácia *Multiplace* sa stala lokálnym príspevkom k tejto problematike, prebiehajúcim experimentom, hoci s neistým výsledkom. Možno to nie je vidieť navonok, ale vďaka tomu jej členovia v praxi postupne otestovali konsenzuálne rozhodovanie, otvorenú dramaturgiu, transparentnosť, nehierarchickú koordináciu a, paradoxne, vzhľadom na prvé ideové princípy, na ktorých sieť vznikala, i pokus (alebo nutnosť) o inštitucionalizáciu. Každý z týchto krokov bol vďaka otvorenosti prirodzene vystavený vnútornej i vonkajšej kritike. Rôzne fázy vývoja i rozpadu organizácie dnes autenticky zachytáva voľne dostupný archív mailinglistov ([www.multiplace.sk/wiki](http://www.multiplace.sk/wiki)).

Festival sa samozrejme vyvíjal i obsahovo. Spočiatku šlo najmä o upozornenie na to, že je tu nejaká oblasť umenia, ktorá má svoje miesto, autorov a divákov i na Slovensku. Vďaka otvorenej dramaturgii sa do skupiny (neskôr už siete) organizátorov postupne pridávali ďalšie združenia, organizácie a jednotlivci – v roku 2006 to bolo až tridsať organizátorov. Vo veľkej miere šlo nielen o obohacovanie diváka, ale tiež o vzájomné vzdelávanie organizátorov – zdieľanie akcií, koordinovanú dramaturgiu, či sledovanie toho, čo v programe uvedie niekto iný. *Multiplace* sa z veľkej časti konal na sieti a aj veľká časť programu vznikala práve tam. Podtitul sa teda zmenil na festival sieťovej kultúry. Tematizovali sme to, čo sme robili – sieťovanie, otvorenosť. O čosi neskôr prebehla na túto tému, opäť na mailingliste, inšpiratívna diskusia. Na otázku potreby tematizovať sieťovanie v dobe, keď je sieť prirodzenou súčasťou každodenného života, ktorú diskusia otvorila, sme nemali jednoznačnú odpoveď. Dôraz platformy *Multiplace* na lokálnosť neznamenal strach z objavovania nového, či neschopnosť dovidieť ďalej. Bola to skôr snaha chápať dôležitosť lokálnych dejov a objavovať ohniská slobodnej kreativity. To sa neskôr jasne premietlo i do konceptu projektu *Remake*.

Okrem festivalu, potreby vzdelávania a snahy prepájať a iniciovať vznik nových diel a spolupráca začalo združenie prevádzkovať i server – jeho administrátorom je mediálny umelec a aktivista Peter Gonda. *Multiplace* zdarma poskytuje webhosting pre viac než päťdesiat organizácií a jednotlivcov. Ide o priamu podporu scény, ktorá vznikla i vďaka predošlým aktivitám tejto organizácie.

**Katarína Gatialová:** *Nedávno si sa stala štatutárkou občianskeho združenia Multiplace, ako vidíš budúcnosť festivalu? Máš už nejakú predstavu o ďalších ročníkoch? Má takáto platforma ešte zmysel, alebo ju bude treba ďalej transformovať? Myslíš si, že sa Multiplace stal kultúrnou „značkou“, ktorú bude treba ďalej udržiavať?*

**Barbora Šedivá:** Je to akási štafeta, ktorú preberám po Márii Riškovej, Zuzane Duchovej a Dušanovi Barokovi. Kompetencie sa presúvajú prirodzene, podľa toho, kto práve má čas, chuť alebo ambíciu sa obsahovo *Multiplace* najviac venovať. Našla som teraz jeden z mailov, ktorý posielal Dušan na náš mailinglist v roku 2007, začína sa otázkou: „Čo ďalej?“ Táto otázka je dnes stále aktuálna, situácia sa však zásadne zmenila. Okrem prirodzených životných posunov a zmien v rámci tímu je to i spoločenská situácia a témy, ktoré je (alebo nie je) potrebné riešiť. Máme v rukách sieť ľudí, kontaktov, často ide o veľmi osobné väzby. Nie sú to náhodné kontakty, ale skúsenosťami a spoluprácou overené spojenia. *Multiplace* určite vznikol ako názorová platforma, nejde ale o jednotné hnutie. Situácia je opäť otvorená. Nezabúdam si však pripomínať, že nie všade totožná. V Brne, kde od roku 2006 pôsobím, sa napríklad stal festival značkou. Študenti ho prirodzene





Julien Bellanger, Guillaume Brunet, Cédric Doutriaux, Catherine Lenoble (FR): reCYSPI, 2012, multimediálna interaktívna inštalácia, výstava Remake, Dům umění města Brna. Foto: Michaela Dvořáková



Andrew Prior, David Strang: Distributed Presence, 2012, multimediálna interaktívna inštalácia, výstava Remake, Dům umění města Brna. Foto: Michaela Dvořáková

cítia ako priestor, kde buď testujú svoje umenie alebo objavujú nové. Na Slovensku je situácia určite iná. Ale je na čo nadväzovať. Cítim potrebu otvoriť opäť diskusiu medzi členmi združenia i okruhom širších spolupracovníkov.

**Katarína Gatialová:** *Z prostredia organizátorov Multiplace vyšiel aj medzinárodný projekt Remake, ktorý zároveň určil podobu posledných dvoch ročníkov festivalu. Ako ste na začiatku chápali výraz remake? Ako projekt vznikol, čo bolo hlavným podnetom?*

**Barbora Šedivá:** Projekt *Remake* bol skôr reakciou na kolaboratívny výskum Monoskop, ktorý už dlhšiu dobu vedie teoretik a mediálny umelec Dušan Barok. S Dušanom a Slávom Krekovičom sme diskutovali o možnostiach sprostredkovania vedomostí a informácií, ktoré postupne vďaka Dušanovi pribúdali v jeho databáze. Tá prináša nový pohľad na viaceré ohniská slobodnej kreativity, umelecké komunity a osobnosti histórie i súčasnosti mediálneho umenia stredo-východnej Európy. Nájde tu osobnosti či deje s pozitívnym lokálnym dosahom, no viac než lokálnym významom. Ako však toto množstvo informácií, často inde nepublikovaných a neznámych materiálov, sprístupniť verejnosti? Databázou? Publikáciou? Dá sa tento výskum ukončiť? Rozhodli sme sa uchopiť výskum kreatívnou formou a iniciovať sériu aktivít – prednášok, diskusií, umeleckých akcií, ktoré budú najrôznejším spôsobom na priekopnícke diela odkazovať. Cieľom bol teda tiež vznik nových diel – cez ne sme sa pokúsili o oživenie alebo kreatívne archivovanie určitých myšlienok, tvorivých postupov. Oslovili sme súčasných umelcov, aby sa voľne inšpirovali známymi alebo zabudnutými dielami a osobnosťami histórie mediálneho umenia. Geograficky sme sa projekt rozhodli zamerať na stredo-východnú Európu.

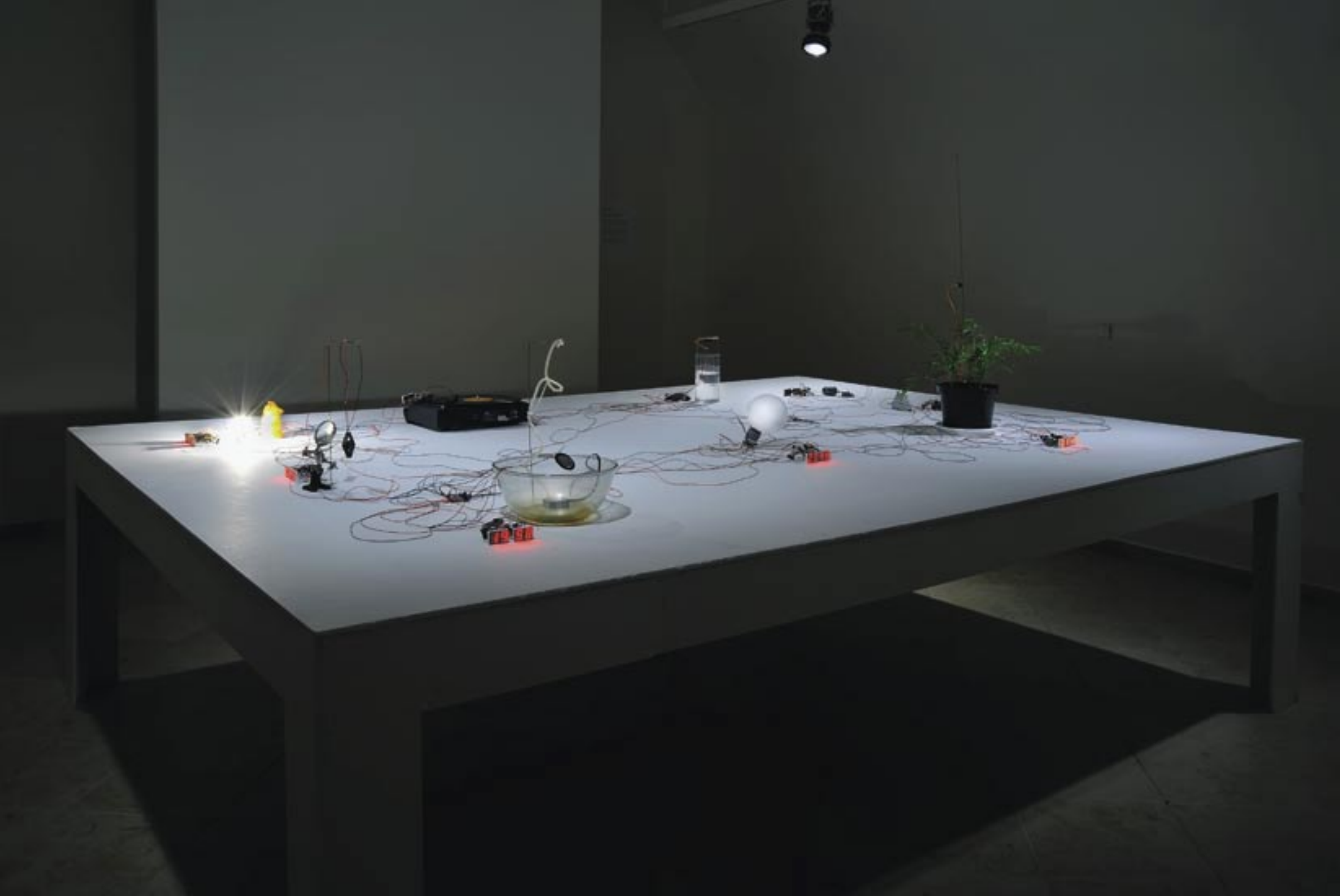
**Katarína Gatialová:** *Aký bol spôsob výberu umelcov? Ako podľa teba vnímali myšlienku Remaku umelci, ktorí boli oslovení ako tvorcovia nových remakov? Aké vznikli vzťahy medzi novými dielami a akciami s tými pôvodnými?*

**Barbora Šedivá:** Projekt iniciovalo združenie Atrakt Art, prizvali sme viacerých

zahraničných partnerov s kvalitnou predošlou činnosťou v oblasti mediálneho umenia a kritickým prístupom k podobným témam vo svojich krajinách. Vznikli lokálne tímy, ktoré v Nantes, Kluzi, Reykjavíku, Brne, Bratislave a Banskej Bystrici realizovali počas dvoch rokov rôzne druhy akcií – od prednášok až po intervencie do verejného priestoru. Spoločnou témou bola práve história a priekopníci mediálneho umenia. Obsah projektu sa vyvíjal na základe mnohých stretnutí a diskusií, ktoré prebiehali osobne či opäť prostredníctvom mailinglistov a zdieľaných webových aplikácií. Dušan Barok na základe svojho predošlého výskumu navrhol autorov a diela, ktoré považoval za významné. Postupne sme diskutovali o možnosti ich kreatívneho prepracovania v rámci finálnej akcie celého projektu – medzinárodnej výstavy. Neoslovovali sme len umelcov. Zaujímalo nás spojenie teoretik/historik umenia – umelec, a tak sa postupne vytvorili kurátorsko-umelecké dvojice či skupiny. Samotná téma projektu si to prirodzene vyžadovala.

**Katarína Gatialová:** *Na české a slovenské pomery bola záverečná výstava REMAKE v Dome umění města Brna takmer priekopníckym počínom. Museli sme zápasiť s viacerými problémami a komplikáciami, od technických, cez personálne a finančné, až po problémy s pochopením koncepcie výstavy. Čo vnímaš ty ako najvýraznejšie komplikácie organizácie väčších výstav mediálneho umenia v našom prostredí? Bol tento typ organizácie výstavy a kolektívneho kurátorstva funkčným modelom?*

**Barbora Šedivá:** V Dome umenia mesta Brna sme dostali priestor a, najmä vďaka odvahe súčasného riaditeľa Rostislava Koryčánka, obrovskú podporu. Nebýva totiž úplne bežné, že mestské galérie, akou Dom umenia mesta Brna je, reagujú na aktuálne dianie na scéne a dávajú priestor kritickým témam. Nešlo o preberanie overenej výstavy, ale priamo o otvorenie priestoru pre súčasnú tvorbu. Výstava, i keď s jasným konceptom a vybranými a pripravenými dielami a autormi, napokon finálne vznikala až na mieste. Diela pribúdali postupne, autori mali možnosť reagovať nielen na priestor, ale i na jednotlivé diela navzájom. V procese prípravy, a vlastne i počas jej trvania, sme narážali na množstvo menších, pravdepodobne bežných problémov, s ktorými sa, žiaľ, vyrovnáva súčasná galerijná prax. K zásad-



Richard Loskot: Záznamy přítomnosti, 2012, multimediální instalace, výstava Remake, Dům umění města Brna. Foto: Michaela Dvořáková

ným problémom patrí pripravenosť galérie – personálna i technická – na podobné druhy výstav, ale tiež pripravenosť samotných autorov realizovať svoje diela vo väčšom formáte. Umenie nových médií sa často odohráva vo forme audiovizuálnych performancií, počas festivalov a menších kultúrnych akcií. Technické nároky na funkčnosť diela počas piatich týždňov sa radikálne zvyšujú. Testovali sme i divákov. Počas komentovaných prehliadok som si uvedomila, ako neuvolnene sa diváci v dnešných galériách cítia. Vedela by som na zemi nakresliť čiaru, po ktorej sa vďaka tradičnému prístupu naučili chodiť. Ak je však niečo mimo nej, väčšina nevie prekročiť pomyselnú bariéru medzi divákom a umením. Na našej výstave boli porušené viaceré pravidlá zaužívané v lokálnej galerijnej praxi. Do diela Hit Bonačić od Jána Šicka sa dokonca muselo udierať! Stretla som sa na výstave i s názorom, že takéto umenie robí z ľudí cvičené opice, pretože žiada reakciu. Aj tak sa dá chápať interaktivita v roku 2012.

**Katarína Gatialová:** *Ako chápeš podnadpis Remake: Výstava a sociálna akcie? Kedy sa stane výstava sociálnou akciou?*

**Barbora Šedivá:** V zásade sme chceli nabúrať oficiálny galerijný priestor živou umeleckou akciou. Komunikovať tak samotnú povahu mediálneho umenia. Performativnosť, procesualnosť, kolaboratívnosť. Nad všetkým visela otázka, či takéto umenie potrebuje galérie. To, že galérie potrebujú takéto umenie, je ale viac než isté.

**Barbora Šedivá** je kultúrna organizátorka, členka združenia Atrakt Art, štatutárka združenia Multiplace a spoluzakladateľka 4AM Fóra pre architektúru a média v Brne. V súčasnosti pracuje pre Dům umění města Brna, je tiež spolukurátorkou projektu Asking Architecture pre Československý pavilón na 13. Bienále architektúry v Benátkach. Je členkou noisového dua Jack Jack.

**Katarína Gatialová** je kurátorka teoretička umenia a grafická dizajnérka. Podieľala sa na organizácii posledných ročníkov festivalu Multiplace a projektu Remake, spolupracovala s občianskym združením 13 kubikov, a do septembra 2012 pôsobila ako kurátorka v Muzeu umění Olomouc. V súčasnosti spolupracuje na projekte Nová synagoga / kunsthalle Žilina.