

# Salt

2022 3

ročník  
XIX.



časopis o pohybovom a alternatívnom  
divadle

# Blízkosť umenia a života



SALTO  
ISSN 1226-3142 03  
9 771350 518008

# SALTO

3/2022 | ročník XIX,  
Vychádza štyrikrát do roka

© Asociácia CORPUS  
ISSN 1336-3182  
EV 3974/10  
Vychádza od roku 2003



Vydavateľ:  
**Asociácia CORPUS**  
IČO 36067130

Dáša Čiripová – šéfredaktorka  
e-mail: [dasaciripova@yahoo.com](mailto:dasaciripova@yahoo.com)  
Zodpovedná za vydanie:  
Nora Nostérska

Adresa redakcie:  
Čmelíkova 9  
821 03 Bratislava  
e-mail: [nora.nmcode@gmail.com](mailto:nora.nmcode@gmail.com)

Hlavná redaktorka čísla:  
Martina Vannayová  
Jazyková redakcia:  
Zuzana Andrejco Ferusová

Redakčná spolupráca:  
Miloš Karásek  
Marián Skalík  
Martina Herbst  
Martina Vannayová  
Jana Vicenová

Fotografie:  
archív redakcie

Grafika:  
NM Code

Publikovanie alebo akékoľvek  
iné rozširovanie obsahu  
časopisu SALTO bez písomného  
súhlasu vydavateľa je zakázané.

Objednávky:  
[kristina.karaskova@gmail.com](mailto:kristina.karaskova@gmail.com)  
[prospero@theatre.sk](mailto:prospero@theatre.sk)

Distribúcia:  
Mediaprint Kapa, NM Code, s.r.o.

Predaj:  
MEDIAPRINT-KAPA PRESSEGROSSO  
Uzavierka čísla október 2022

**u.** fond  
na podporu  
umenia

Vydanie z verejných zdrojov podporil Fond  
na podporu umenia



# BLÍZ- KOSŤ UMENIA A ŽIVOTA

Bojana Kunst

Preklad  
Martina Vannayová

Jednotlivec a skupina sa nemôžu vyhnúť existenčnému ponoreniu sa do chaosu. To je to, čo robíme každú noc, keď sa odovzdávame vesmíru snov. Otázkou je, čo si z tohto ponárania odnesieme: pocit katastrofy, alebo odhalenie nových línií možností?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> GUATTARI, Félix. Für eine Neugründung der sozialen Praktiken. In: BÄRTSCH, Tobias – DROGNITZ, Daniel – ESCHENMOSEER, Sarah a i. (zost.), *Ökologien der Sorge*, Wien, Linz, Berlin, London, Zürich, Málaga:eipcp, transversal text, 2017, s. 215

## Blízkosť umenia a života

V roku 1992 vyšiel v časopise *Le Monde* článok Felixa Guattariho, len niekoľko týždňov pred jeho smrťou, v ktorom filozof opísal vtedy aktuálnu politickú a ekologickú situáciu. Žijeme v čase, píše Guattari, „ktorý rýchlo a ďaleko odvrhuje našu dôverne blízku minulosť, vymazáva spôsoby bytia a života, ktoré máme ešte čerstvo v pamäti, je to čas, ktorý našu budúcnosť vrhá do obzorov zatemnených mračnami a jedovatými výparmi“.<sup>1</sup> V čase, keď mnohé/í oslavovali koniec dejín, pád Berlínskeho múru a bipolárneho sveta, keď bývalé socialistické európske krajiny zažívali tranzíciu, a zároveň s ňou často aj odstraňovanie vlastných emancipačných hnutí, keď globálny neoliberalizmus čoraz rýchlejšie napredoval s vývozom demokracie, podporený algoritmickými zápismi a zdokonaľovaním logistického pohybu tel a komodít, keď sa umenie stávalo čoraz viac medzinárodné a globálne a späť s postfordistickou, prekérnou prácou, píše Guattari o problémoch kapitalistického rastu, o ničení sveta a životného prostredia a o narastajúcom autoritárstve. Píše o neschopnosti vyrovnať sa s problémami tohto sveta cez l'avicovo-pravicové boje a o potrebe skoncovať s katastrofickým pocitom, ktorý svojou pasívnosťou prispieva k posilneniu autoritárstva. Je to čas, keď sa z chaosu musia zrodiť nové hodnoty, píše Guattari, hodnoty rozmanité, heterogénne, disenzuálne. Len tak sa môžeme vzoprieť mikrofašizmom, ktoré prenikajú pórmi našich spoločností a ktoré poznáme v podobe nenávisti voči cudzincom, opätovného vzostupu náboženského fundamentalizmu, militarizmu, nenávisti voči ženám a menšinám či v podobe znečisťovania životného prostredia a pod.<sup>2</sup> Spoločenské a etické vytváranie hodnôt sa nedá oddeliť od spoločenských a individuálnych praxí, ktoré sa vymykajú kapitalistickému meraniu hodnoty a rastu. Tieto praxe spájajú ekológiu životného prostredia a mentálnu a spoločenskú ekológiu a nesúvisia ani tak s dosiahnutím ekologickej rovnováhy (budúceho raja), ako skôr s koexistenciou rôznorodých perspektív sveta, heterogénnosťou a súvzťažnosťou, prostredníctvom ktorých sa učíme počúvať druhého, načúvať odlišnosti, singularnosti a marginálnosti, a aj bláznovstvu. Pri tom je kľúčový, píše Guattari, pluralistický, multacentrálny a heterogénny charakter súčasnej subjektivity; individuum musíme vždy chápať ako spoločenstvo heterogénnych častí. Umenie je len súčasťou tejto rozmanitosti, lebo, ako tvrdí Guattari, estetické a etické hodnoty „nevzniknú z imperatívov a transcendentálnych kódov. Vyžadujú si existenciálny podiel na základe imanencie, ktorej sa musíme opätovne zmocniť.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Tamže, s. 209  
<sup>2</sup> Tamže, s. 217  
<sup>3</sup> Tamže.

Čo znamená – *opätovne* sa zmocniť imanencie? Ak poetickú imanenciu chápeme ako vzájomné prenikanie umenia a života, lebo ved' umenie je stále súčasťou sveta a vytvára a evokuje heterogénne možnosti sveta, tak potom to, že sa jej musíme opätovne zmocniť, znamená, že sme ju stratili? Ako je možné tvrdiť niečo také po dlhej a pestrej histórii umenia, ktoré predovšetkým v 20. storočí prinieslo do mnohých avantgardných a progresívnych postupov stieranie hranice medzi životom a umením? Umenie nemôžeme vnímať oddelene od danej a súvzťažnej etiky bytia. Vzájomné prenikanie života a umenia až tak nesúvisí s jeho slobodou objavovať podoby a výrazy, ale predovšetkým s mikropolitickou, nikdy nekončiacou úlohou umenia evokovať potenciály bytia a uskutočňovať svet. Umenie je tak jednou z praxí, ktorá spolu s mnohými ďalšími umožňuje imagináciu sveta, ak je súčasťou toho, čo Suely Rolnik opisuje ako „praktikovanie myslenia v jeho celostnej funkcii: nerozdeliteľne eticky, esteticky, politicky, kriticky a klinicky. To znamená, že v každom geste, slove, vzťahu, spôsobe existencie, hocikedy, keď to život vyžaduje, si opätovne predstavujeme svet.“<sup>4</sup> No práve praxe opätovnej imaginácie podôb sveta, hoci existujú všade, sú často umlčované, dokonca potláčané, najmä v prostrediach, ktoré pre históriu koloniálnej a okolie deštruujúcej modernosti zažili početné vyvlastnenia. Ak teda hovoríme o tom, že je potrebné opätovne sa zmocniť imanencie, tak to znamená, že ide o proces dejinného prehodnocovania a mikropolitického otvorenia sa súvzťažnosti života: ako píše aktivistka a filozofka Marina Garcés, „angažované môžeme byť len vtedy, keď sa zriekneme zmyslu sveta.“<sup>5</sup> Ak je pre nás umenie prepletené so životom, ak teda v tom zmysle ide o umenie angažované, potom musí byť, tvrdí Garcés, úprimné voči skutočnosti. „Chcem umenie, poéziu, filozofiu, výučbu, ktoré nie sú nástrojmi a zábavou pestrofarebného a zároveň brutálneho kapitalizmu, ktoré sa nepodielajú na pokryteckom pokračovaní vo veciach, akoby sa nič nedialo, alebo akoby sa nás to, čo sa deje, nijako netýkalo.“<sup>6</sup> Ak filozofia nie je len reflektovaním vecí, ale s vecami aj zaobchádza, konfrontuje sa s nimi, stretáva sa s protirečieniami a je otvorená nečakanému, tak to platí aj pre umenie. Úprimnosť sa neodráža v témach, ktorými sa zaoberá umenie, ani v prání zasahovať do života a meniť ho, ale spočíva práve v zaobchádzaní, v spôsobe, akým sa podieľa na skutočnosti a tiež ako ju určuje samotná starostlivosť, pozornosť voči životu vo svete, ktorý si delíme. Angažovanosť umenia vychádza z jeho materiálnosti, látkovosti, a nie z toho, čo svojimi akciami spracováva, reprezentuje a uskutočňuje. Umenie je teda blízko, v kontakte, je rozhodujúco prepletené so životom, nikdy nie je dotknuté, a preto je neautonómne, je vo vzťahu s radikálnou zodpovednosťou nie pre apriórne morálne princípy alebo normatívnu etiku, ale preto, že už má svoje stále miesto, má zodpovednosť kvôli prepleteniu. Práve preto má umenie radikálnu povinnosť voči životu, lebo sa z neho nemôže vyplíesť. A práve tu sa začínajú jeho problémy, lebo žijeme vo svete mimoriadne nerovnocenných životov a citel'ne asymetricky rozložených možností, vo svete

4 ROLNIK, Suely. The Spehers of Insurrection: Suggestions for Combatingthe Pimping of Life. In: *e-fluxjournal* 86, 2017, s. 1 – 11.

5 GARCÉS, Marina. Honesty with the real. In: *Journal od Aesthetics and Culture*, 4, 2012, [cit. 2021-7-15], PDF, s. 4. Dostupné na:<<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v4i0.18820>>.

6 Tamže, s. 5

čoraz rýchlejšieho miznutia biosfér, prostredí a aj spoločenstiev. Ako teda v tom chaose nájsť nové možnosti a neskĺznuť doň ešte hlbšie?

Suely Rolnik píše, že umenie prináša „výzvy, ktoré prítakávajú životu a podporuje dôveru v to, že život je schopný vyhrať aj v extrémnych politických okolnostiach.“<sup>7</sup> Také situácie sú artikulované rozličným spôsobom a môžeme ich dať do spojitosti s tromi Guattariho ekológiami: mentálnou, sociálnou a ekológiou prírodného prostredia.<sup>8</sup> Rolnik opisuje umeleckú tvorbu ako „naslúchanie intenzívnej skutočnosti, ktorá ju poháňa a ktorá môže zdôrazniť jej hranice, ak sa stane konkrétna zvnútra umeleckých poetík.“<sup>9</sup> V tom zmysle je umenie zviazané životu, ktorého možnosti sa utvrďujú s presunom konštant skutočnosti, alebo jej zmyslu, ako ho poznáme, a v tom je jeho komplexnosť. Skutočnosť totiž nie je nič iné, než to, v čom tkvie paradoxne aj skúsenosť inakosti, cudzieho, skutočnosť vzniká prostredníctvom nezvyčajnej skúsenosti, ktorá sa nás dotkne. Aj keď svet okolo nás zaniká, umenie vzniká stále a svojou silou predstavuje koordináty skutočnosti, a ešte viac, jeho skúsenosť je aj skúsenosťou nášho každodenného a praktického života, byť otvorení/é tej skúsenosti inakosti. Môže sa stať, že raz, spolu s nami, umenie zanikne, ale to ešte neznamená, že potreba umenia nie je o to kľúčovejšia v čase, keď sa ešte len musíme naučiť žiť s miznutím a premieňaním sveta medzi nami. Tak sa umenie nielen zúčastňuje na transformácii skutočnosti (veľká téma 20. storočia) a jej reprezentácii (druhá veľká téma od obdobia romantizmu), ale aj na tom, čo Garcés nazýva „zaobchádzanie so skutočnosťou.“<sup>10</sup> V španielskom origináli jej esej používa slovo *tratar*, ktoré súvisí so zaobchádzaním, postupom, pozornosťou, ale aj starostlivosťou, a zároveň implikuje telesnú, látkovú blízkosť, tesný dotyk (zaobchádzaj pozorne). Tak *tratar con lo real*, zaobchádzanie so skutočnosťou, nadobúda strohú fyzickú konotáciu: ako sa dotknúť, ako poťažkať, ako opatrne držať.<sup>11</sup> Ide za opis relacionálnosti, ktorá nie je bez hodnoty, čo sa týka jej účinku, lebo nesie v jadre takmer terapeutickú, liečivú stopu: opatrne zaobchádza so skutočnosťou. Ten postup, zaobchádzanie so skutočnosťou, má osobitú intencionálnosť, je to postup, ktorý musí byť pozorný, starostlivý. Len tak sa skutočnosť umenia aj dotkne, umenie sa zleje so životom, ak je v tej relacionálnosti prítomná naklonenosť, sklon, niť alebo tok, dotyk, starostlivosť, ktoré spájajú jedno s druhým. A len tak je možné zrieknuť sa zmyslu sveta, ako ho poznáme, a otvoriť sa možnosti života.

Aj volania po konci umenia, ktoré boli také populárne v estetických teóriách na začiatku deväťdesiatych rokov minulého storočia, sú do veľkej miery obmedzené na akademické debaty v západných inštitúciách, pretože sú formované predovšetkým zvnútra západného kánonu dejín umenia

7 ROLNIK, Suely. *ArchiveMania / Archiv-manie*, DOCUMENTA (13): 100 Notes – 100 Thoughts, 100 Notizen – 100 Gedanken, #022, Ostfildern: Hatje Cantz, 2011, s. 9.

8 GUATTARI, Félix. *Les troisécologies*, Paris: Galilée, 1989.

9 ROLNIK, Suely. *ArchiveMania / Archiv-manie*, DOCUMENTA (13): 100 Notes – 100 Thoughts, 100 Notizen – 100 Gedanken, #022, Ostfildern: Hatje Cantz, 2011, s. 9.

10 GARCÉS, Marina. *Honesty with the real*, s. 1.

11 Ďakujem Marcovi Villanuevovi Miru za vysvetlenie španielskych slov a významov.

a zvnútra vyčerpanosti dialektiky, jej dištancovania sa a sebaodlišovania od skutočnosti. Zároveň nemajú veľa stykov a dotykov so životom umenia ako množstvom neprispôsobivých vášní a vzťahov k svetu, s potenciálnosťou umenia, ktorá splieta vzťahy so svetom, hoci aj plné smútku a ťažkostí, bezmocnosti a neviditeľnosti. Nezaujíma ma, čo nám vzájomné prenikanie umenia a života povie o umení, ale zaujíma ma predovšetkým, čo toto vzájomné prenikanie spôsobí umeniu; ako sa umenie, keď opatrne zaobchádza so skutočnosťou, prostredníctvom takýchto dotykov a stykov premení. Alebo inak: vzájomné prenikanie života a umenia premieňa aj samotný život umenia, jeho hodnotenie a delenie.

Čo to znamená? Že v tejto knihe rozmýšľam o živote týmito dvoma spôsobmi. Miestami píšem o živote umenia, často aj o vzťahu medzi umením a životom, píšem o ich prenikaní, a aj o ich prepletaní, splietaní a pod. Keď píšem o živote umenia, uvažujem predovšetkým o tom, ako umenie existuje v spoločnosti, ako k nám prichádza, aký druh prítomnosti vyžaduje, ako je hodnotené, vrátane inštitúcií, v ktorých vzniká, v ktorých sa s ním hospodári, z ktorých sa šíri a v ktorých sa zabezpečuje jeho ochrana. Život umenia je pojem, ktorý sa týka nielen jeho inštitucionálnej bázy, infraštruktúrneho pozadia, ale opisuje aj jeho ekonomickú cirkuláciu a modely produkcie. Život umenia má niektoré kvality, ako sú napríklad autonómnosť, nedotknuteľnosť a sloboda, ktoré sú spojené s estetickými dejinami umenia, a tiež so systémami záštity a (trvalej) ochrany, s autorskými a vlastníckymi právami a s inštitucionálnymi a politickými mocenskými pomermi. Zároveň život umenia vychádza z konkrétnej materiálnej histórie a je – také, ako ho poznáme dnes – súčasťou politických, právnych a ekonomických dejín modernity, spadá do jej eticko-ontologickej podstaty, ktorá svoju presnejšiu umeleckú artikuláciu získala v romantizme, konkrétne v Kantovej estetike a jej neskorších odvodeninách. Modernitu totiž v tejto knihe zaradujem do začiatkov modernej kolonizácie a prvých zárodkov kapitalizmu, kam spadajú aj zmeny v chápaní statusu umelkyne a prechod z jej anonymnosti. Život umenia je tak previazaný s dejinami modernosti, a tým aj so sériou právnych a ekonomických architektur koloniálno-rasistického násillia, čo je druhá, odvrátená strana dejín modernosti. Život umenia, inštitucionálne bázy, mechanizmy jeho ochrany, jeho slobody nie je teda možné oddeliť od jadra modernosti: To s pomocou Denise Ferreira da Silva opíšeme ako nastolenie epistemologickej cezúry zvnútra pojmu ľudské, ktorá bola základom kapitalistického rozvoja a vzťahu k svetu a telám.<sup>12</sup> Dnes je práve tento problematický pojem života umenia v jadre mnohých prepletaní umenia a života. Dejiny moderného umenia a život umenia tak súvisia s kolonializmom a sú súčasťou rozdeľovania moci a regulovania pomerov, nielen právnych a ekonomických, ale aj estetických, intímnych, telesných, pracovných a pod. Aj keď sa projekt moderného kolonializmu už skončil a s dekolonizačnými bojmi skončilo obdobie dominancie, ktoré charakterizovalo predovšetkým konceptuálne pole objavovania (obja-

12 Pozri: FERREIRA DA SILVA, Denise. *Toward a Global Idea of Race*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2007, predovšetkým Záver (Conclusion: Future Anterior). In: STAKE-MEIER, Kerstin – LEEB, Susanne, *An end to „this“ world*, Denise Ferreira da Silva interviewed by Kerstin Stakemeier and Susanne Leeb, *Texte zur Kunst*, 12. 4. 2019, [cit. 2021-7-15]. Dostupné na: <https://www.textezurkunst.de/de/articles/interview-ferreira-da-silva/?highlight=Denise>

vovania územia, nových svetov), koloniálnosť pretrváva, ako vraví Nelson Maldonado-Torres. Ešte stále žijeme vo svete, v ktorom mnohé spoločnosti regulujú samy seba len tak, že reprodukujú koloniálne pomery. Tak musíme chápať aj problematické regulovanie pomerov zvnútra svetov umenia, ktorých inštitúcie a ich riadenie sú tesne spojené so zvyškami a prúdmi koloniálnosti. Ak sa koloniálnosť vzťahuje na logiku, metafyziku, ontológiu a maticu moci, ktorá môže existovať aj po formálnej nezávislosti a desegregácii, dekoloniálnosť sa vzťahuje na snahy o rehumanizáciu sveta, rozbíjanie hierarchií rozdielov, ktoré odľudšťujú subjekty a spoločenstvá a ničia prírodu, a tiež na vytváranie protidiskurzov, protikladných poznání, protikladných tvorivých činov a protikladných praxí, ktoré sa snažia odstrániť koloniálnosť a dať priestor mnohým iným podobám existencie vo svete.<sup>13</sup> Nejde len o to, že sa život umenia v modernite tak tesne splietol s kapitalistickými spôsobmi práce a akumulácie, takže teraz aj pri umeleckom diele už nemôžeme oddeľovať prácu a život, v centre umenia pôsobia predovšetkým mobilné, schopné a flexibilné subjekty. Týmto problémom som sa zaoberala v knihe *Umetník na delu* (Umelec v práci), a tu by som sa rada zahĺbila do niečoho iného. Som totižto čoraz viac presvedčená, že život umenia sám osebe, ako sa rozvinul počas dejín modernity, neunesie disonanciu medzi spôsobmi existencie umenia a spôsobmi existencie sveta, už neunesie disonanciu medzi vlastnou autonómiou, inštitucionálnym rozvojom, ekonómiou a svetom miznúcich biosfér, narastajúcej nerovnosti a násillia nad telami. Prekárny život naráža na život umenia, podmyva základy jeho koloniálnej a kapitalistickej architektúry a ekonomického systému, obzvlášť na mikropolitickom poli. Potvrzuje to skutočnosť, že život umenia sa doslova rozpadol na dvojce; na jednej strane existuje abstraktný, úplne financionalizovaný, privatizovaný a dematerializovaný život umenia, pokračujúci v kapitalistickom urýchľovaní a špekulatívnych investíciách do umenia, na druhej strane existuje život umenia, v ktorom to vrie a prekypuje materiálnoú rôznorodosťou v dostupnejších a otvorených umeleckých systémoch. Problém nastane, ak sa tá umelecká rôznorodosť podriadi obehu kapitalistických hodnôt a geopolitickým pomerom na svete. Takýto obeh totiž čerpá z hodnoty prenikania umenia a života, prekárnych existencií umelkýň, produkcie politického umenia a v poslednom čase aj umenia, ktoré si robí starosti o to, v akom stave je svet. Keď píšem o prepletaní života a umenia, pokúšam sa o nemožné, pokúšam sa plávať v tej rôznorodosťi a ujsť z disonantného,

13 Nelson Maldonado-Torres píše o rozdieloch medzi kolonializmom, moderným kolonializmom a koloniálnosťou. Prvý označuje vzťah medzi dvomi teritóriami alebo štátmi, v ktorom má jeden dominantnejší pomer k druhému. Taký kolonializmus existoval vždy, a odlišuje sa od tzv. moderného kolonializmu, ktorý sa za päťsto rokov svojej existencie formoval prostredníctvom metafyzického konceptu objavovania. Objavenie totiž vyvolá úplne iné regulovanie územia a ľudských životov a je súčasťou epistemologickej cezúry zvnútra ľudského. Popri tom ešte Maldonado-Torres uvádza pojem koloniálnosť, vyjadrujúci stav, ktorý pretrváva v rôznych vrstvách, napr. vo vzťahu k práci, migráciám, telám, pohlaviám a pod. Keď hovorím o koloniálnosti, hovorím o tomto treťom význame, o regulovaní sveta a ľudí, ktoré pretrváva. Keď hovorím o dekoloniálnosti, vzťahujem sa na snahy o rehumanizáciu sveta, na rozbíjanie hierarchie rozdielov. Pozri: TORRES, Nelson-Maldonado. *Outline of Ten Theses on Coloniality and Decoloniality*, [cit. 2021-7-15]. Dostupné na: [http://caribbeanstudiesassociation.org/docs/Maldonado-Torres\\_Outline\\_Ten\\_Theses-10.23.16.pdf](http://caribbeanstudiesassociation.org/docs/Maldonado-Torres_Outline_Ten_Theses-10.23.16.pdf)

často dvojtvrého života umenia. Aké by to bolo, rozmýšľať o umení bez oddelenosti, vystavovania, odhaliť ho ako imanentnú silu života vo všetkých jeho spevňovaniach a slabostiach, o umení ako o hustej biosfére, atmosférickom prepletaní spojitosti medzi ľuďmi a vecami, o poetických procesoch a praxiach vpletania do života? Čo sa stane umeniu, keď stelesní a stvárni hlasy, telá, veci, prostredia tých, ktorí sú prostredníctvom modernity často prítomní ako jeho konštitutívne druhé, ako sa zmení samo umenie a jeho spôsob života? Mení to formy tvorenia a života umenia, jeho štruktúry a inštitucionálne základy, jeho celkovú stavbu a miesto v živote sveta? Prepletanie umenia a života je totiž iné ako vzťah medzi umením a životom, ktorý bol v jadre avantgardných hnutí 20. storočia, a to platí pre historické avantgardy, ako aj pre avantgardné hnutia šesťdesiatych rokov a od deväťdesiatych rokov minulého storočia tiež pre participatívne umenia zamerané viac na spoločenský život. Podstatný rozdiel je v tom, že tieto pohyby sú súčasťou dejín umenia a rozširovania ich postupov, najmä v 20. storočí, pretože jadro života umenia nikdy nevzbudzovalo pochybnosti: zriedkakedy sa tematizovala tá základná oddelenosť zvnútra ľudského, ktorá dáva podobu konštrukcii, miestu a úlohe umenia v koloniálnej histórii modernity. Tak historické avantgardy získali silu imaginácie práve odkrývaním „primitívnych“ a iných životov umenia, avantgardy šesťdesiatych rokov „univerzálnym“ odhalovaním umeleckých želaní a slobody, čo je ešte dnes základom mnohých makropolitických diskusií o súčasnom umení. Participatívne umenie deväťdesiatych rokov odhalilo spoločenskú estetickú rôznorodosť života umenia a reprezentáciu kultúrnych rozdielov, a tak preskúmalo spôsoby spolupráce, prítomnosti a práce. A všetky tieto rozširovania boli možné aj pre elementárny etický epistemologický predpoklad: spliešť sa so životom je možné len oddelene, zvnútra abstrakcie moderných reprezentácií, ktoré práve prostredníctvom oddelenia od oddeľovania umožňujú estetický predpoklad rovnakosti všetkých postupov, ako sa umenie vzťahuje k životu. Vzájomné prelínanie života a umenia, o ktorom píšem, prebieha inak, uteká od časovosti modernity a jej výrobných rytmov, progresívnosti a rozvoja, existuje mimo pojmu modernity a globálnej súčasnosti a tiež mimo šírenia umeleckých autonómnych postupov a demokratizácie jej spôsobov tvorby. Ide o dezertérsky život umenia, je potrebné skutočne opustiť pojmy, koncepty, ktoré boli prekárnym životom tak či tak odňaté. Dezertérstvo artikuluje zmenu v emancipačnom, oslobodzovacom myslení, ktorá je úzko spojená

ceptuálnej a štruktúrnej orientácie a riadenia tel a životov, čo zároveň s dezertérstvom znamená telesnú a substančnú invenciu schopností; je potrebné postaviť iné domy, strechy nad hlavou, formy spolubývania.

Prepletanie života a umenia spochybňuje len život umenia, ako sa rozvinul počas západných dejín modernosti a kapitalizmu. Tieto dejiny sú plné rozširovania svojich spôsobov reprezentácie a poetickej citlivosti a sú úzko späté s poetickým zlepšovaním sveta. Ten sklon k zlepšovaniu sa však proporcionálne podieľa na pokračovaní koloniálneho, materiálneho aj nemateriálneho budovania súčasného sveta. Práve preto je starostlivosť vo vzťahu k umeniu aj ambivalentnou líniou, podobnou tej z kresleného seriálu z môjho detstva *La línea* (čiara, línia): je potrebná, pretože poskytuje základnú oporu, ale sa na nej aj ľahko pošmykneme, pričom všetko, čo sa na nej vyskytne, je vlastne len súčasťou ohýbania a dynamiky línie starostlivosti.<sup>16</sup> Starostlivosť sa rýchlo môže stať násilnou, najmä, ak sme presvedčení, že máme pravdu v snahe o zlepšenie tohto sveta, zároveň je však kľúčovou súčasťou uľahčovania skutočnosti a uzdravovania sveta. Nestačí umenie otvoriť témam, ktoré doteraz boli z neho vylúčené, nestačí rovnomerne reprezentovať a vyvažovať vzťahy zvnútra jeho inštitúcií, nestačí ani dávať lepší pozor na relacionálnosti, ktoré v umení pracujú. Nestačí teda, že sa staráme viac a lepšie, hoci aj to je potrebné. Práve ambivalentný vzťah k zlepšovaniu sveta je v posledných rokoch tiež jednou z ústredných tém umenia a spájanie umenia so starostlivosťou ukazuje, ako hlboko je ten problém prítomný aj v diele umelkyň a pracovníčok v umení a akým kľúčovým sa stal pre naše chápanie umenia.

Možno sa aj práve preto v čase krízy, hlbokých politických a ontologických pohybov, umenie často javí ako symptóm určitej skutočnosti, spôsobov, akými konáme a v akom vzťahu sme s ním a so životom všeobecne. Umenie vzniká ako svojrázne nastolená pravda zvnútra nepomerov moci, to v jeho odporokyniach často vzbudzuje nepriateľstvo, dokonca násilie. Modernita život umenia často chápala ako pokračovanie a uchovávanie neživého, ako zvyšok, relikviu, nedotknuteľný objekt, ako chránený archív, dokument a aj potvrdenie o vlastníctve a právach. Najrozšírenejšie dejiny umenia sú vlastne dejinami mŕtveho, ukoristeného umenia a jeho animistického oživovania zvnútra inštitúcií modernity, pokračovania spomienky na minulosť (v zmysle kultúrnych hodnôt, fixovania hodnoty národa, normatívnych hodnôt krásy a pravdy a pod.) v poslednom čase