

*Nekonečné S
a návrh symbolu
Základní mzdy*

*The Endless S:
and a Basic Income
symbol proposal*

OBSAH
INDEX

A = Kresby z cyklu
Abrakadabra
Tužka na archvním papíře
50 × 35 cm (2011)

A = Drawings from
Abracadabra series
Pencil on archival paper
50 × 35 cm (2011)

S = Práce z cyklu SSSSSS
Tužka / sítotisk na
archivním papíře
220 × 120 cm (2013–14)

S = Works from SSSSSS
series
Pencil / screen print
on the archival paper
220 × 120 cm (2013–14)

6 TOUHA A SEBE-TVORBA
DESIRE AND SELF-CREATION

14 SÁGA
SAGA

24 SMYSLOVOST
SENSUALITY

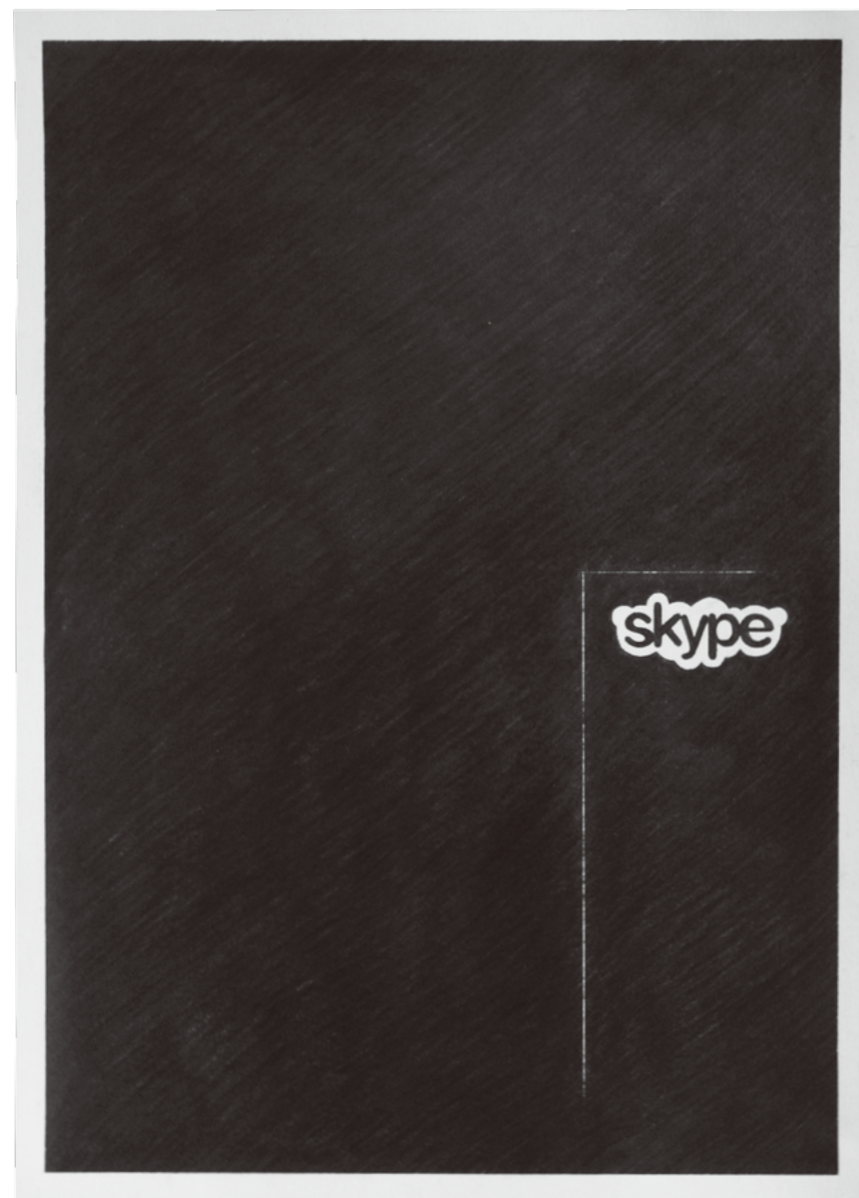
36 PROUD
STREAM

46 SOLIDARITA
SOLIDARITY

54 DRUHY
SPECIES

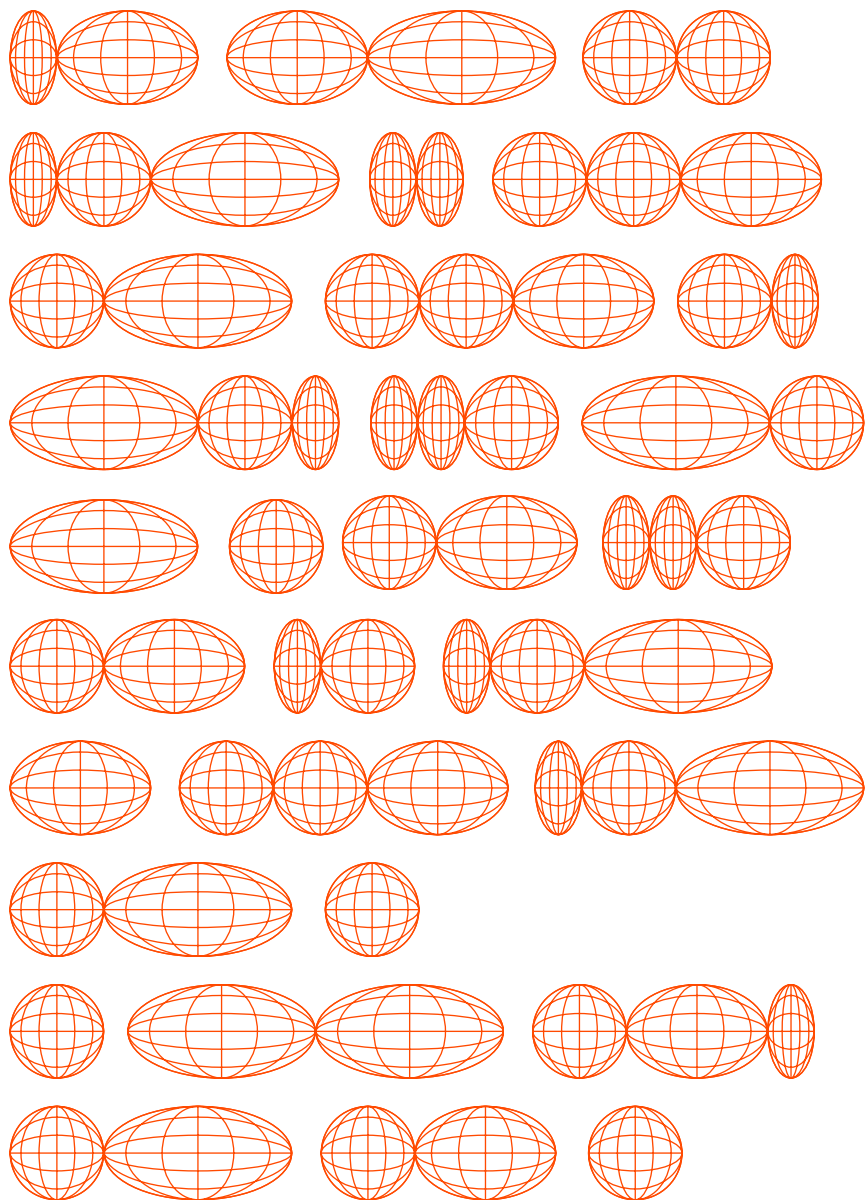
58 SYNERGIE
SYNERGY

© Content: Jan Brož / Jan Zálešák
© Design: Parallel Practice
© Translation: Phil Jones
© Fait Gallery, Brno 2014
ISBN 978-80-260-5844-1



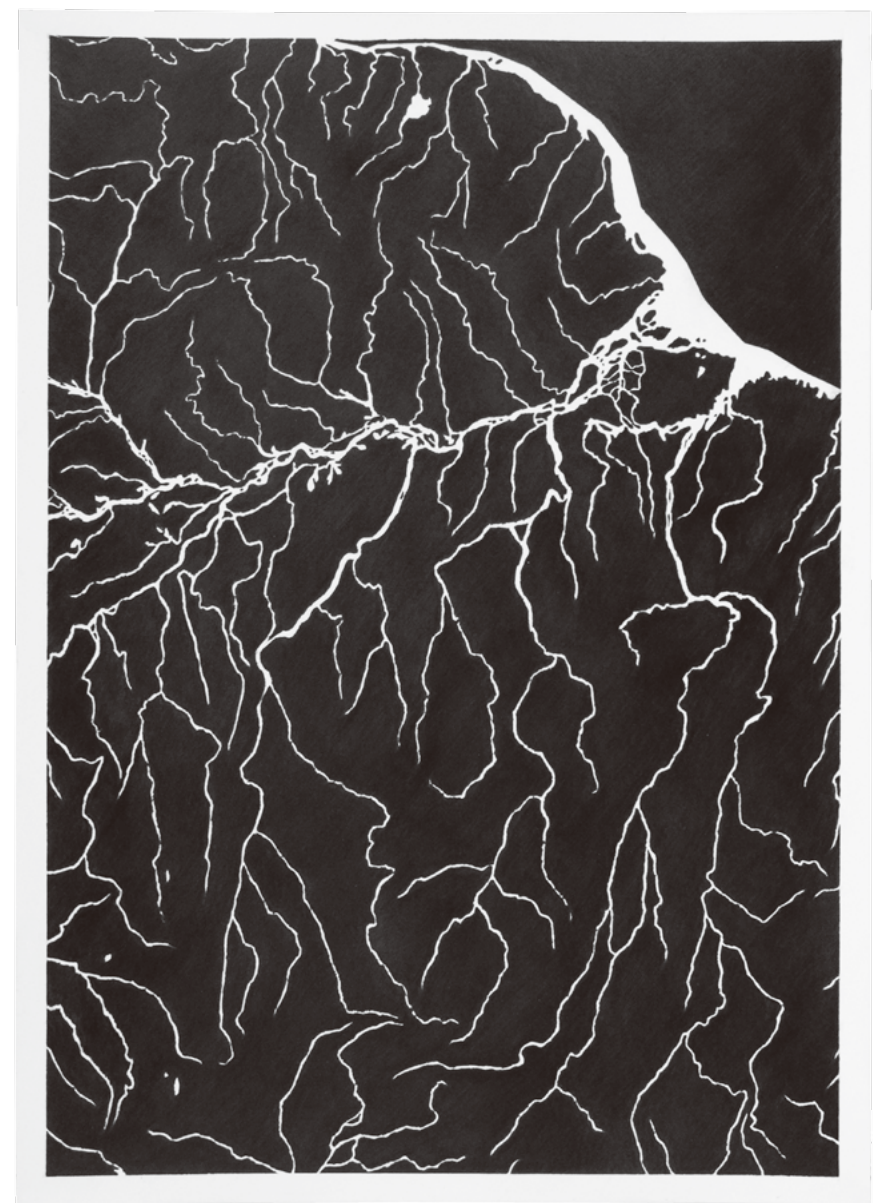
A

Skypecall #1
Skypecall #1



A

Slova jako světy (skica)
Words As The Worlds (sketch)



A

Slepá mapa (Amazonie)
Blind Map (Amazonia)

TOUHA A SEBE-TVORBA

Galerijní prostor, který je hned při svém vstupu definován bílou záclonou, je prakticky nemožné nevnímat jako scénu.^[1] A tak je to v pořádku, na scéně se něco inscenuje, formuluje se určité sdělení. SSSSSS je výstavou, která chce něco sdělit. Liší se tím od nemalé části současné umělecké produkce. Sdělení, vyprávění, totiž s sebou nese nevyhnutelnou míru patosu a také jisté riziko toho, že samotný obsah sdělení bude shledán jako nesrozumitelný, v horším případě jako nezáživný. Lepší je nic neříkat a pouze zaujmout postoj, což je ostatně právě to, k čemu se galerijní prostor hodí nejlíp.

[1] Kniha, jejíž součástí je tento text, vznikla při příležitosti výstavy Jana Brože v brněnské Galerii MEM (SSSSSS, Brno: Fait Gallery — MEM, 20/ 3/ až 6/ 5/ 2014). Instalace, kterou zde budu popisovat, ještě neexistuje a v této knize nebude zachycena obrazem. Několik následujících řádků tak představuje určitou projekci, vystavenou konfrontaci s přímou zkušeností diváka, respektive s obrazovou dokumentací, která vznikne během instalace.

[1] The book of which this text forms a part will accompany an exhibition of the work of Jan Brož at the MEM Gallery, Brno (SSSSSS, Brno: Fait Gallery — MEM, 20 March to 16 May 2014). The installation that I will describe here does not yet exist and will not be illustrated in the book. The following lines therefore represent a kind of projection, a call to confrontation with the direct experience of the viewer or with the visual documentation that will be created during the installation.

DESIRE AND SELF-CREATION

The gallery space, which is demarcated at the entrance by a white curtain, begs to be perceived as a stage.^[1] And there's nothing wrong with this. A stage is where something is staged, a certain message formulated. SSSSSS is an exhibition that wishes to convey a message. In this respect it differs from a lot of contemporary art. Intrinsic to the message, the narrative, is a degree of pathos, and a risk that the actual contents of the message will be unintelligible, or even worse, boring. It's better to keep silent and simply adopt a stance. After all, at the end of the day that is what the gallery space is best suited to.

We are first struck by how the exhibition works with scale. The process of enlargement is one of the most basic metamorphoses, an established part of mythology and everyday dreams. And yet enlargement as such, i.e. the fact of something being prodigiously large, is essentially a neutral detail that can acquire various different symbolic meanings. In fairytales size is often associated with pride and the moral usually lurking in the depths of the story is that pride comes before a fall, or that no tree grows to the sky.

A few years ago Jan Brož took a completely ordinary clotheshorse and, instead of his long johns and t-shirts, hung his drawings on it. This simple juxtaposition

⁶ V první instanci nás výstava oslovuje tím, jak pracuje s měřítkem. Zvětšení je jedna ze základních metamorfóz, pevná součást mytologií i obyčejného snění. Samotné zvětšení – fakt, že je něco hodně nebo příliš velké, nebo dokonce obrovské – je přitom v zásadě neutrální fakt, který může nabýt různých symbolických významů. V pohádkách je velikost často spojována s pýchou a někde v hloubce příběhu velikosti obvykle čeká ukrytá poučka o tom, že pýcha předchází pád nebo že žádný strom neroste do nebe.

Janu Brožovi před lety posloužil úplně obyčejný rozkládací sušák na prádlo jako jednoduchá instalační rekvizita,

na kterou namísto spodního prádla a košilí pověsil svoje kresby. Tato juxtapozice dokázala vyvolat pozoruhodný sémantický zkrat. Setkání sušáku a kreseb rozhodně nedosahuje prvoplánové absurdity surreálního setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole (André Breton). Spíše než podivné je toto setkání potouchlé. Kresby na sušáku visí podobně ochable jako kusy prádla a chtě nechtě se vtírá otázka, jestli to nakonec, navzdory jejich nesporným řemeslným kvalitám, opravdu nejsou jen obyčejné věci, stejně jako sušák, na kterém visí.

V instalaci výstavy SSSSSS je situace jiná. Naddimenzováním se sušák posouvá do pozice fantomatického a zároveň nepřehlédnutelného objektu. Když odhlédneme od jeho podivnosti, uvědomíme si, že velmi přesně odkazuje k tomu, co je skryto v jádru této výstavy, a to je exces. Exces, který je motivovaný touhou. Nemám na mysli touhu, která je ukotvena v libidu, nebo alespoň ne v nějak sexuálně chápaném libidu; tato touha hluboce souvisí s potřebami ega, s potřebou komunikace, s potřebou naplnění, s potřebou potvrzení, toho, že se na Tebe svět podívá zpátky a řekne: ANO.

Jak se stalo, že touhu, která by měla být spojena se smyslovostí, s pudovostí a spontaneitou, investujeme do tvorby takového obrazu já, který přesně

set off a remarkable semantic short-circuit. For sure, the encounter between the clotheshorse and the drawings by no means attains the immediate absurdity of the surrealist chance meeting of an umbrella and a sewing machine on a dissecting table (André Breton). Rather than being uncanny this encounter is silly. The drawings hang as limply as damp laundry and the nagging questions arises as to whether they are not in point of fact, despite their undeniable craftsmanship, simply items as ordinary as the clotheshorse from which they dangle.

The situation is somewhat different as far as the installation of SSSSSS is concerned. Its excessive proportions elevate the clotheshorse to the status of a phantasmal and yet highly visible object. If we overlook its uncanniness we realise that it makes very precise reference to that which is concealed in the heart of this exhibition, namely excess. An excess motivated by desire. I'm not referring here to the desire anchored in the libido, or at least not in the libido as interpreted sexually. The desire I have in mind is deeply related to the needs of the ego, to the need for communication and repletion, to the need for confirmation of the fact that the world outside will return your gaze and say: YES.

How did it come about that we invest desire, which is surely associated with sensuality, instinct and spontaneity,

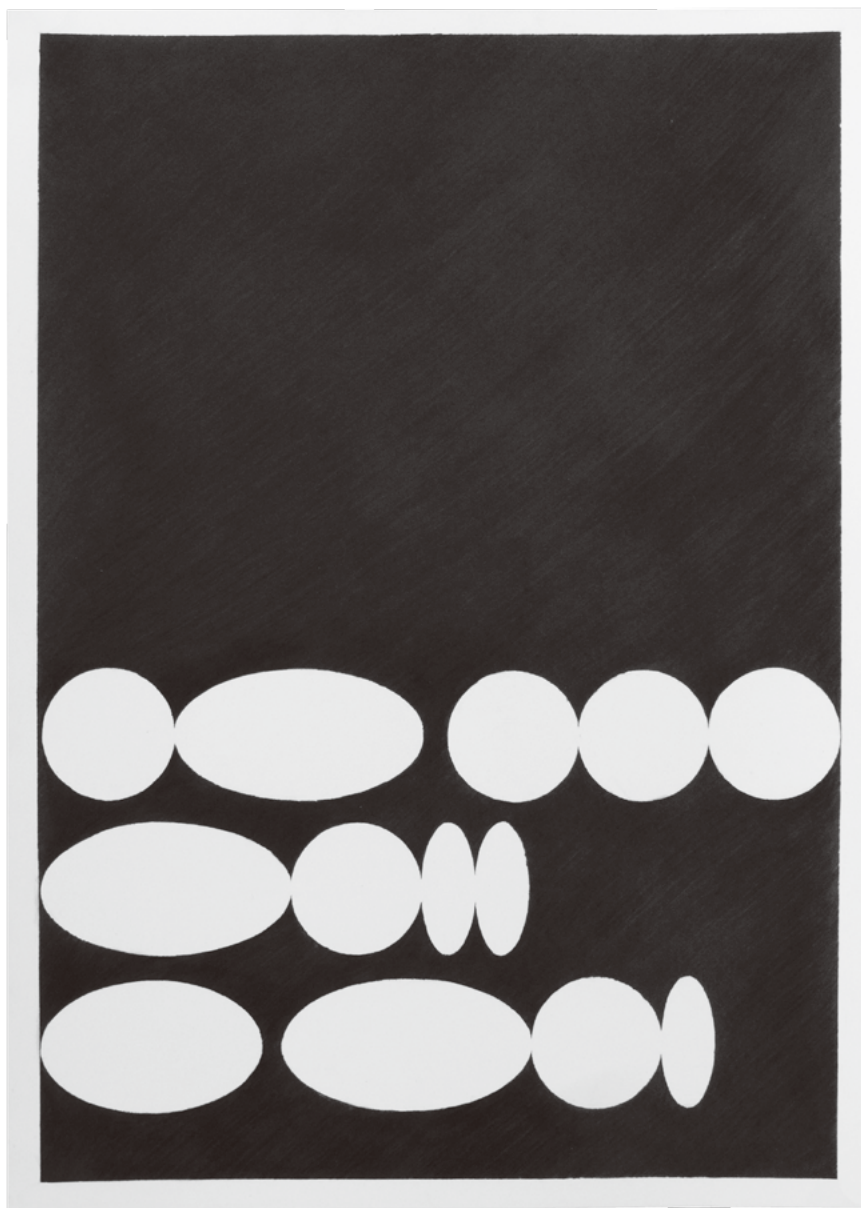
odpovídá tomu, co se po nás chce jako po vědomostních pracovnících a kulturních producentech (nebo přinejmenším tomu, co si o těchto postavách myslíme, jak by podle nás měly vypadat ...)? Jak se stalo, že svůj život zcela dobrovolně zasvěcujeme produkci, a dokonce obsesivní produkci? Nikdy nesmíme selhat, nikdy nemůžeme slevit z nároků, které si na sebe klademe sami, když na všechny výzvy nutkavě odpovídáme: ANO.

in the creation of an image of the self that corresponds precisely to that which is demanded from us as knowledge workers and cultural producers (or at least corresponds to what we believe such figures should look like ...)? How did it come about that we devote our lives, completely voluntarily, to production, not to say obsessive production? We must never fail, we cannot compromise on the demands we make of ourselves, if to every invitation we reply compulsively: YES.



- ◀ *Redefinice art-deco, Karlsruhe: Morgenstrasse. V popředí kresby Felicia 95 a Manymoos. (2010)*

The Redefinition of Art-Deco, Karlsruhe: Morgenstrasse. Drawings in front: Felicia 95 and Manymoos. (2010)



A

Když se slova stanou světy
When The Words
Become Worlds



S

Sága (Jeden svět nestačí)
Saga (One World
Is Not Enough)

Vyprávění příběhu je aktem začleňování, vytváření sounáležitosti. Kouzlo vyprávění nespočívá pouze v tom, že spolu souvisí jednotlivá slova a kousky příběhu, ale hlavně, že spolu souvisí ti, kteří mluví, a ti, kdo poslouchají – že všichni patří k jednomu společenství. Staré ságy vyprávěly příběhy králů a rytířů, ale i „obyčejných hrdinů“, jejichž činy byly hodné zaznamenání. Dobu, kdy ságy vznikaly, charakterizovala nadvláda cyklického času, v němž věci zůstávají principiálně na svém místě, stále jsou obnovovány pomocí rituálů, pomocí koloběhu narození a umírání, vznikání a zanikání věcí, které však není vnímáno jako vývoj odněkud někam, ale jako trvání.

Svět, ve kterém žijeme dnes, je jiný. Snímky planety Země pořízené z oběžné dráhy završily éru industriální modernity, která do poloviny minulého století téměř dokonale vytlačila tradiční způsoby života spojené s cyklickým pojetím času. Obraz „modré planety“ se stal v šedesátých letech mocným symbolem v rukou kontrakulturních hnutí, bijících na poplach před devastačními důsledky modernizace. Dnes se zdá, že ať už byly sny „šedesátníků“ jakékoli, byly téměř dokonale vymýceny, případně transformovány do nevinných popkultur-

Telling a story is an act of incorporation, the creation of a sense of belonging. The allure of narration does not reside simply in the fact that individual words and fragments of a story are mutually connected, but above all that those who speak and those who listen are mutually connected, that everyone belongs to one community. Ancient sagas tell of kings and knights, but also of the unsung heroes whose deeds warrant immortalisation. The period during which the sagas were created was characterised by the supremacy of cyclical time, in which objects essentially remain in their place while being constantly regenerated with the aid of rituals, the cycle of birth and death and the origination and dissolution of things. However, this is not perceived as progress from one place to another, but as duration.

We live in a different world today. Pictures of Planet Earth taken from outer space consummated the era of industrial modernity, which by halfway through the last century had completely ousted traditional ways of life linked with a cyclical conception of time. During the 1960s the image of the “blue planet” became a powerful symbol in the hands of countercultural movements warning of the devastating consequences of modernisation. These days it would appear that, whatever we may think of the dreams of the 60s generation, they were either

ních narativů. Něco se ale přece jen změnilo. Pokrok se zastavil a s ním i historie. Na prahu nového milénia jsme se ocitli v bezčase. Zřejmě nejstručnější charakteristiku dnešního světa nabízí prosté spojení tří číslic: 24/7.

[2] Jonathan CRARY, 24/7, New York: Verso, 2013, s. 9.

„Prostředí 24/7 budí zdání společenského světa, ale v podstatě je to nespolečenský model strojového výkonu a pozastavení života, který dobře skrývá náklady spojené s udržováním vlastní efektivity. Je třeba jej odlišit od toho, co Lukács a jiní na začátku dvacátého století identifikovali jako prázdný, homogenní čas modernity, metrický nebo kalendářem vázaný čas národů, financí nebo průmyslu, z něhož byly vyloučeny individuální naděje a plány. Zcela nové je to, že už nikdo nepředstírá, že čas je spojen s nějakými dlouhodobými cíli, byť by to byly jen fantazie o „pokroku“ a rozvoji. Rozzářený 24/7 svět beze stínů je finální kapitalistický přelud posthistorie a exorcismu jinakosti, která je hnacím motorem historického vývoje.“^[2]

Podle Jonathana Craryho je jen několik míst, která nabízejí alternativu k 24/7 světu, především ale spánek a obnovované formy pospolitosti, které nahrazují *inter-pasivní aktivity* uskutečňované na digitálních rozhraních. Zatímco spánek

[2] Jonathan CRARY, 24/7, New York: Verso, 2013, p. 9.

wiped out or transformed into the innocent narratives of popular culture. But something did change. Progress came to a standstill and history along with it. On the threshold of the new millennium we found ourselves in a limbo. The most concise description of today's world is probably contained in the simple fusion of three numerals: 24/7.

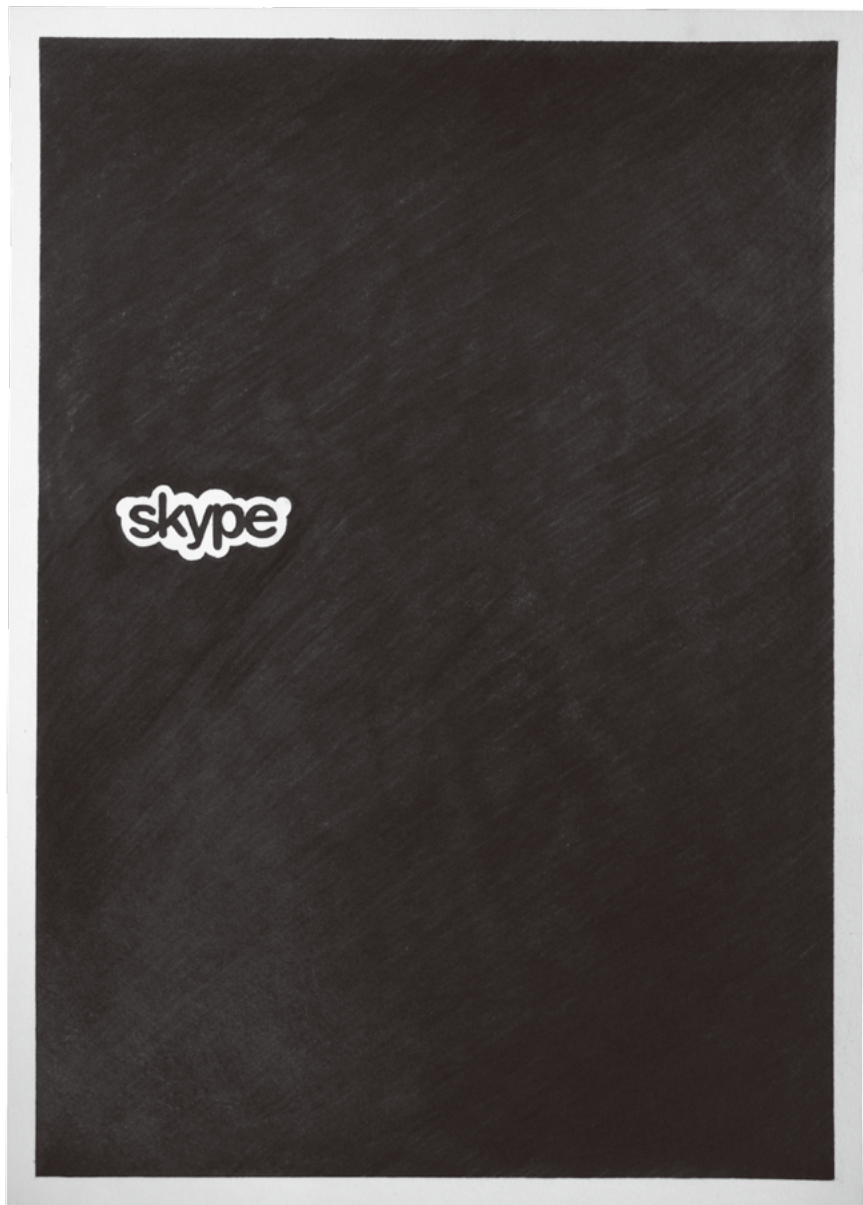
“A 24/7 world has the semblance of a social world, but it is actually a non-social model of machinic performance and a suspension of living that does not disclose the human cost required to sustain its effectiveness. It must be distinguished from what Lukács and others in the early twentieth century identified as the empty, homogenous time of modernity, the metric or calendar time of nations, of finance or industry, from which individual hopes or projects were excluded. What is new is the sweeping abandonment of the pretence that time is coupled to any long-term undertakings, even to fantasies of “progress” or development. An illuminated 24/7 world without shadows is the final capitalist mirage of post-history, of an exorcism of the otherness that is the motor of historical change.”^[2]

According to Jonathan Crary, of the few remaining places that offer an alternative to a 24/7 world, sleep and renewed forms of solidarity that replace the *inter-passive activity* carried out on digital interfaces are the most important. While sleep

představuje dosud nezpracovanou „antropologickou konstantu“, kterou je sice možné redukovat nejrůznějšími stimulanty, ale pouze do určité míry, snahy o obnovování smysluplných forem pospolitosti dnes nemohou být ničím jiným než výsledkem aktivního uplatňování konkrétního politického přesvědčení. Komunikace a společenství jsou dvě vzájemně neoddělitelné veličiny; jedna implikuje druhou. Přestože jen těžko může vystoupit z rámce a logiky 24/7 světa, představuje tvorba uměleckého díla nepochybně výzvu k vytvoření alespoň dočasného společenství.

represents a hitherto raw “anthropological constant”, the need for which can be reduced (but only to a certain extent) by stimulants, attempts to revive meaningful forms of solidarity can these days be nothing other than the result of an active application of a specific political persuasion. Communication and community are mutually inseparable; the one necessarily implies the other. Though it is only with great difficulty that it can withdraw from the framework and logic of the 24/7 world, the creation of an artwork unquestionably represents an invitation to create at least a temporary community.

54/7



A

Skypecall #2
Skypecall #2



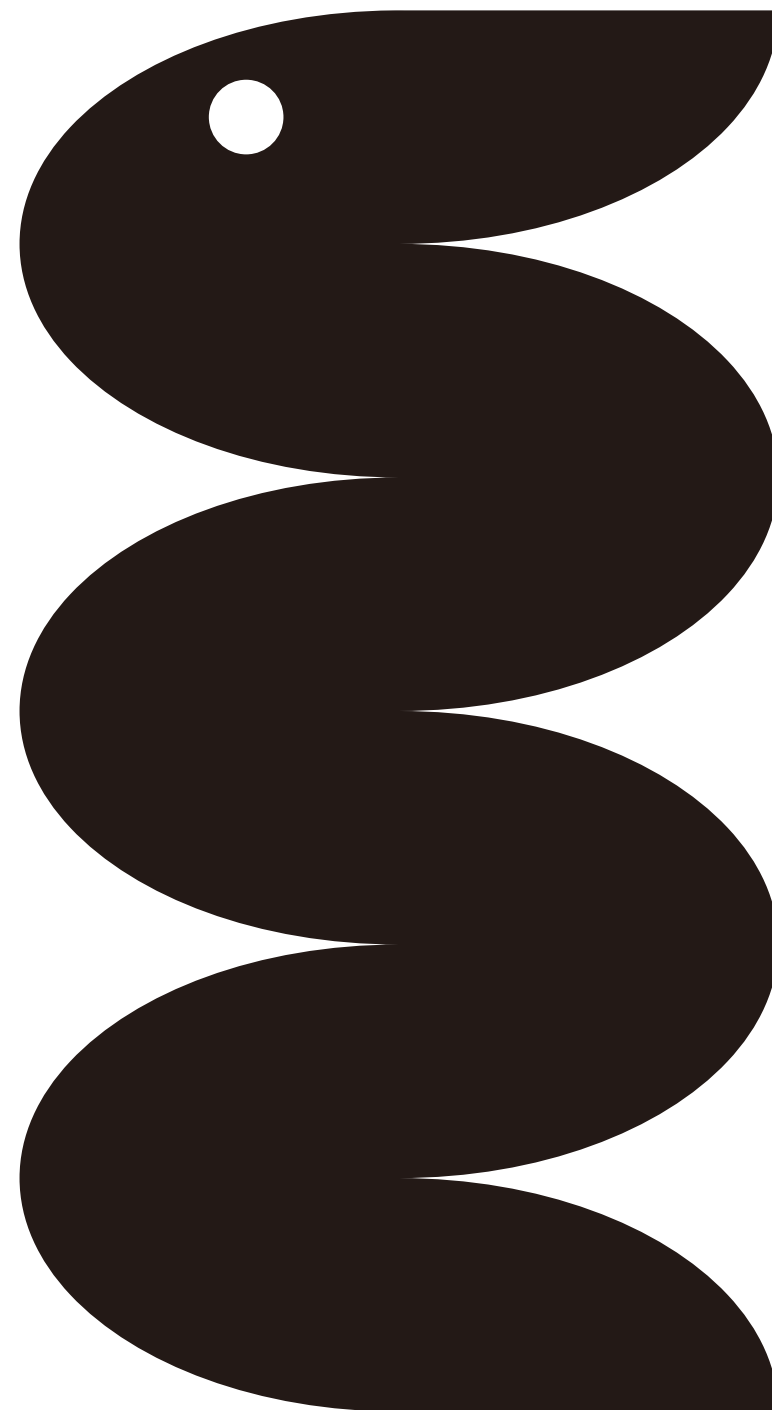
A

Skypecall #3
Skypecall #3



A

Gala
Gala



S

Smyslovost
Sensuality

SMYSLOVOST

[3] Michel
HOUELLEBECQ,
Elementární částice,
Praha: Garamond,
2013, s. 64.

„Bruna se zmocňovala posmutnělá uvolněnost. Hlavní cíl jeho života byl sexuální: teď věděl, že na tom už se nedá nic změnit. V tom byl Bruno představitelem své doby. Během jeho dospívání došlo k určitému zmírnění divoké hospodářské soutěživosti, kterou se francouzská společnost vyznačovala už dvě stě let. Ve společenském vědomí se stále více obecně přijímalo, že ekonomické podmínky mají normálně směřovat k určité rovnosti. [...] Mezi příslušníky střední třídy, k níž se postupně přidávali dělníci a inženýři – nebo přesněji mezi potomky příslušníků této střední třídy – se nečekaně otevřelo nové pole narcistické soutěživosti. V červenci 1972 během jazykového pobytu v Traunsteinu, malém bavorském městě poblíž rakouských hranic, dokázal Patrick Castelli, mladý Francouz z jeho skupiny, ošoustat třicet sedm holek za tři týdny. Za stejnou dobu bylo Brunovo skóre nula. [...] Později vedla ekonomická globalizace k daleko tvrdšímu soupeření, které smetlo sny o integraci celé populace do obecně rozšířené střední třídy s pravidelně rostoucí kupní silou; stále rozsáhlejší společenské vrstvy začaly upadat do nejistoty a nezaměstnanosti. Urputnost sexuálního soupeření tím ovšem neutrpěla, právě naopak.“^[3]

Práce a zábava. Vždycky nám říkali,

[3] Michel
HOUELLEBECQ,
The Elementary Particles,
Knopf & Borzoi Books,
2001, p 67.

SENSUALITY

“Bruno felt himself succumb to a sad decline. His only goal in life had been sexual, and he realised it was too late to change that now. In this, Bruno was characteristic of his generation. While he was a teenager, the fierce economic competition French society had known for two hundred years abated. The prevailing opinion was that economic conditions tended toward a certain equality. [...] Unexpectedly, this great middle class of labourers and office workers – or, rather, their sons and daughters – were to discover a new sport in which to compete. At a language course which Bruno attended in 1972 in Traunstein, a small Bavarian village near the Austrian border, Patrick Castelli, a young French boy in his class, succeeded in fucking thirty-seven girls in the space of three weeks. Over the same period, Bruno managed to score zero. [...] Later, the rise of the global economic would much fiercer competition, which swept away all the dreams of integrating the population into a vast middle class with ever-rising incomes. Whole social classes fell through the net and joined the ranks of the unemployed. But the savage sexual competition did not abate as a result – quite the reverse.”^[3]

Work and leisure. They always told us they were antonyms. First work,

že jsou to antonyma. Napřed to první, až pak to druhé. Kdy se vlastně rozdíl mezi nimi začaly stírat? Určitě si vzpomínáte na seriál o poněkud neurotické právničce Ally McBealové. Právníká kancelář, podobně jako např. redakce novin nebo open space makléřské firmy, mohla nepochybně už na konci devadesátých let (seriál byl premiérově vysílán v letech 1997 — 2002) představovat dokonalý obraz světa imateriální, kognitivní práce. Vzpomínám si, že mi vždycky připadalo zvláštní, že představitelé tak vysoce kvalifikované profese díl za dílem trávili daleko větší množství času řešením svých osobních problémů než prací. Dnes mi to dává daleko větší smysl. O nějaké konkrétní paragrafy a právní kličky totiž nikdy nešlo a nejde. To za vás vyřeší koncipienti. Důležitý je samotný výkon před porotou, jak nám to dokonale ilustroval Tom Cruise ve filmu *Pár správných chlapů* (1992). Postavy seriálu, kolegové a kolegyně právničky Ally tak řešili ty skutečně podstatné věci, které měly bezprostřední dopad na jejich schopnost autentického a plnohodnotného prezentování sebe sama jako subjektu. Když se vše podařilo, sjížděli kolegové ze své kanceláře o mnoho pater níž, do hudebního baru. Stejně jako se jejich práce příliš nepodobala práci, jak si ji běžně představujeme, tak ani jejich zábava nebyla jen trávením zbytečného času. Protože oni pracovali dál –

and only then leisure. When did the difference between the two actually start to disappear? I'm sure you remember the serial about the slightly neurotic lawyer Ally McBeal. At the end of the 90s (the serial first ran from 1997 to 2002) a law firm, or for that matter a newspaper newsroom or the open-plan offices of a brokerage, represented the perfect image of the world of immaterial cognitive work. At the time I found it strange that episode after episode these highly qualified professionals spent far more time resolving their personal problems than working. Now it makes sense. The programme had nothing to do with arcane legal minutiae. Your interns will take care of all of that. What was important was your performance before the jury, as Tom Cruise illustrated perfectly in *A Few Good Men* (1992). Instead, the serial's characters, Ally's colleagues, dealt with the genuinely crucial stuff that had an immediate impact on their ability to present themselves authentically and convincingly as subjects. When everything went well, everyone took off for the music bar a few floors down. Just as their work was not very reminiscent of work as we tend to imagine it, so their leisure was not simply about filling up spare time. Because they carried on working – the boundary between their personal and working lives was reduced to virtually zero. And don't forget, this was before the age of the smartphone ...

hranice mezi osobním a pracovním životem se limitně přiblížila nule. A to ještě nebyly smartphony ...

[4] „The K-HOLE Brand Anxiety Matrix”, *K-HOLE* #3, 2013, s. 6, <http://khole.net/>

„Přístroje sledující naše aktivity nám říkají, co vlastně děláme. Díky datům, která nám poskytují, jsme méně nervózní, na druhou stranu jsme ale pod stále větším tlakem, abychom odvedli lepší práci. Data by nám měla umožnit žít delší, zdravější, plnější životy. My už ale nechceme nezbytně žít déle, jen na 100 %.”[4]

Co dnes vlastně představuje nebo může představovat umělecká práce? V období industriální modernity se jasně otevřela propast mezi obyčejnou námezdní prací (manuální práce, která vyžadovala jisté fyzické úsilí a jisté dovednosti) a uměleckou prací. Ta se od začátku minulého století začala stále více podobat práci vědce nebo filosofa; s příklonem k avantgardním taktikám *de-skilling* a *appropriace* se ovšem nakonec vzdálila i od takového pojetí práce (i vědecká práce vyžaduje jisté, odbornou komunitou dobře ověřitelné vědomosti a kompetence), aby se ustálila jako určitá obecná kulturní kritika. Na konci šedesátých let industriální modernita dosáhla limitů růstu a v krizových sedmdesátých letech pak nastartovaly změny, které vyústily v to, co můžeme označit jako pozdní kapitalismus, typický důrazem na tzv. vědomostní ekonomiku, imateriální

[4] “The K-HOLE Brand Anxiety Matrix”, *K-HOLE* #3, 2013, p 6, <http://khole.net/>

“Activity tracking devices tell us what we’re “actually” doing. The data they provide exists to make us less nervous, yet we feel increasingly pressured to do a better job. Data should allow us to lead longer, healthier, happier lives. But we don’t necessarily want to live longer any more, just at 100 %.”[4]

What does artistic work actually represent these days? What might it represent? In the era of industrial modernity a chasm opened up between ordinary wage labour (performing manual work that demanded a certain physical strength and skill) and artistic work. At the start of the 20th century artistic work began more and more to resemble the work of a scientist or philosopher. Yet with the movement toward avant-garde tactics of *de-skilling* and *appropriation* it drifted away from even that concept of work (scientific work too demands a certain specialist community of well authenticated knowledge and competence), finally coming to rest as a kind of general cultural critique. At the end of the 1960s industrial modernity attained the limits of growth and during the economic crises of the 70s changes were set in motion that culminated in what we could call late capitalism, typified by an emphasis on the knowledge economy, immaterial labour, etc. The way that members of today’s “creative class” work is highly reminiscent of the shared idea of how

práci atd. Způsob, jakým pracují představitelé dnešní „kreativní třídy“, se velmi podobá sdílené představě o tom, jak asi pracují konceptuální umělci. U jedněch i druhých nacházíme stejný soubor atributů: důraz na informaci a komunikaci, dematerializaci a odklon od artefaktu, redukování práce na bystrý myšlenkový akt ...

[5] METAHAVEN, „*Captives of the Cloud. Part I*“, *e-flux journal* #37, 2012, č. 9.

METAHAVEN, „*Captives of the Cloud. Part II*“, *e-flux journal* #38, 2012, č. 10.

METAHAVEN, „*Captives of the Cloud, Part III. All Tomorrow's Clouds*“, *e-flux journal* #50, 2013, č. 12.

Pozdní kapitalismus přijal za svou avantgardní představu, že každý může být umělcem. Došlo jen k lehké úpravě: každý dnes může (ba musí) být kreativní. Kreativitu přitom nesmíme hledat jen na straně produkce – u právníků, grafických designérů, scénáristů, novinářů nebo copywrihterů, kteří tráví dny v luxusních kancelářích v městských centrech, v open spacech vybudovaných v budovách opuštěných průmyslovou výrobou, případně v bytech a kavárnách, za svými počítači.

Kreativita je dnes vyžadována především v oblasti tvorby vlastní individuality. Stále větší množství našich aktivit, našich rozhodnutí, našich tužeb a snů se bezprostředně transformuje do podoby dat a metadat směřujících rovnou do datového nebe (cloud). [5] Z tohoto nebe pak sestupují obrazy, věci, kterým bychom se chtěli podobat: „... co bylo kdysi konzumerismem, expandovalo do 24/7 uplatňování technik personalizace, individualizace, využívání rozhraní člověk–stroj a povinné komunikace.

[5] METAHAVEN, „*Captives of the Cloud. Part I*“, *e-flux journal* #37, 2012, no. 9.

METAHAVEN, „*Captives of the Cloud. Part II*“, *e-flux journal* #38, 2012, no. 10.

METAHAVEN, „*Captives of the Cloud, Part III. All Tomorrow's Clouds*“, *e-flux journal* #50, 2013, no. 12.

conceptual artists might work. In both cases we find the same set of attributes: an emphasis on information and communication, dematerialisation, a move away from the artefact, the scaling down of work to an astute mental act ...

Late capitalism has fully embraced the avant-garde idea that everyone can be an artist, though with a minor twist: these days everyone can (nay must) be creative. And yet we must not fall into the trap of looking for creativity only on the side of production, in the work of lawyers, graphic designers, scriptwriters, journalists or copywriters, who spend their days sitting behind their computers in luxurious offices in metropolitan centres, in the open-plan offices created from abandoned industrial buildings, or in apartments and coffee bars.

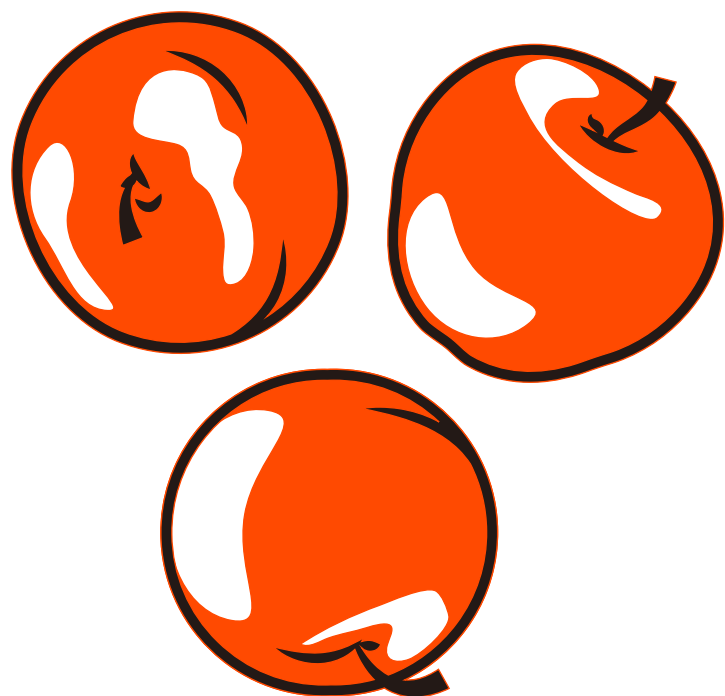
These days creativity is primarily required during the production of one's own individuality. More and more of our activities, our decisions, our desires and dreams, are being transformed into the form of data and metadata and ascending into metaheaven (the cloud). [5] Subsequently, the images and objects that we would like to resemble descend from this heaven: “... what was once consumerism has expanded to a ceaseless 24/7 activity of techniques of personalisation, of individualisation, of machinistic interface, and of mandatory

Sebeutváření je práce, která leží na bedrech nás všech, a my se svědomitě držíme nařízení, abychom sami sebe neustále znovu vynalézali a starali se o své spletné identity. Jak už naznačil Zygmunt Bauman, nesmí nám přitom dojít, že možnost odmítnout tuto nekonečnou práci vlastně neexistuje.”^[6]

[6] Jonathan CRARY, 24/7, New York: Verso, 2013, s. 72.

[6] Jonathan CRARY, 24/7, New York: Verso, 2013, p. 72.

communication. As Zygmunt Bauman has so well described, individualisation is the work we are all given, and we dutifully comply with the prescription to refashion ourselves and our intricate identities continually, and may only dimly grasp that to decline this work is not an option.”^[6]





◀ *Směr podzimu,*
Prague: Berlínskej Model (2012)

The Course Of Autumn,
Prague: Berlínskej Model (2012)

A

Navzdory všemu
Despite All The Bad Politics

PROUD

Představme si 24/7 kapitalismus jako proud, který strhává, unáší a bere s sebou všechno. Není už žádný autonomní prostor, není žádný vnějšek. Když řeknu proud, napadá mě proud vody, nějaká kapalina, ale tahle představa je do určité míry zavádějící. Kapalina může být snadno usměrněna – proud je v nějakém řečišti, kde můžeme kontrolovat jeho směr i intenzitu (alespoň ve většině situací). Pro situaci, v které se nacházíme dnes, je daleko lepší o proudu uvažovat jako o *proudění* vzduchu. Spodní část zemské atmosféry je neustále v pohybu. Rozdíly mezi zónami vysokého a nízkého tlaku způsobují kontinuální proudění, které se však, navzdory tomu, že je principiálně dobře srozumitelné, stále vymyká možnosti dokonalé predikce.

Trhy se chovají stejně jako počasí. Jedno i druhé je nevyzpytatelné. Jedno i druhé je globální fenomén. Suché léto v Austrálii nebo nízké teploty a dlouhodobý déšť v Brazílii okamžitě ovlivní ceny pšenice a kávy na světových trzích. Předpovědi počasí, stejně jako předpovědi vývoje trhů dnes využívají tu nejvýkonnější výpočetní techniku. A i když je dokonalá předpověď zatím stále za hranicí možného, existuje nezpochybnitelná korelace mezi množstvím výpočetního

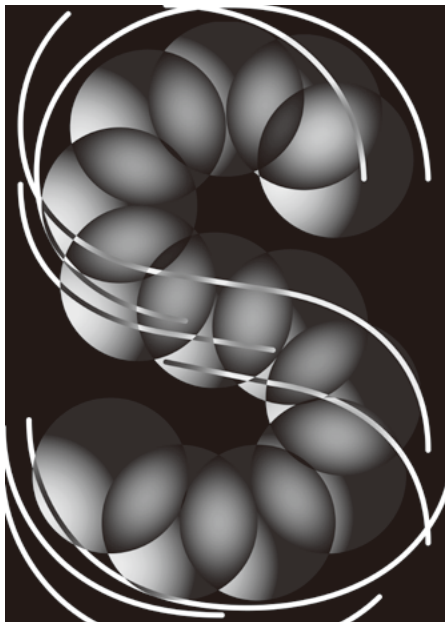
STREAM

Let us imagine 24/7 capitalism as a current that erodes, gathers, and carries everything with it. There is no longer any autonomous space, no exterior. By current, I have in mind a stream of water, some kind of liquid, though this image is somewhat misleading. A liquid can be easily directed, and a current flows through some kind of channel where we can control its direction and intensity (at least in most situations). As regards the situation in which we find ourselves today, it is more appropriate to imagine a *current of air*. The lower part of the earth's atmosphere is in constant movement. The difference between zones of high and low pressure cause continuous currents that, though fully comprehensible in principle, do not lend themselves to perfect predictions.

Markets behave in the same way as the weather. Both are unpredictable. Both are a global phenomenon. An arid summer in Australia or low temperatures and endless rain in Brazil immediately affects the price of wheat and coffee on world markets. These days weather forecasts, like market forecasts, use the most powerful computer technology. And even though a perfect forecast is still beyond the boundaries of the possible, there exists an indisputable correlation between the quantity of computer

výkonu v jedné i druhé oblasti a zisky globálních korporací.

Zkuste si představit zemskou atmosféru jako sféru dat, která jsou v neustálém pohybu. Tato atmosféra houstne a těžkne, stejně jako naše skutečná atmosféra podle mnohých těžkne skleníkovými plyny. Jak atmosféra, tak cloud představují absolutní celek (totalitu), z něhož není možné vystoupit. Neexistuje žádný vnějšek.



S

Tok (skica)
Flow (sketch)

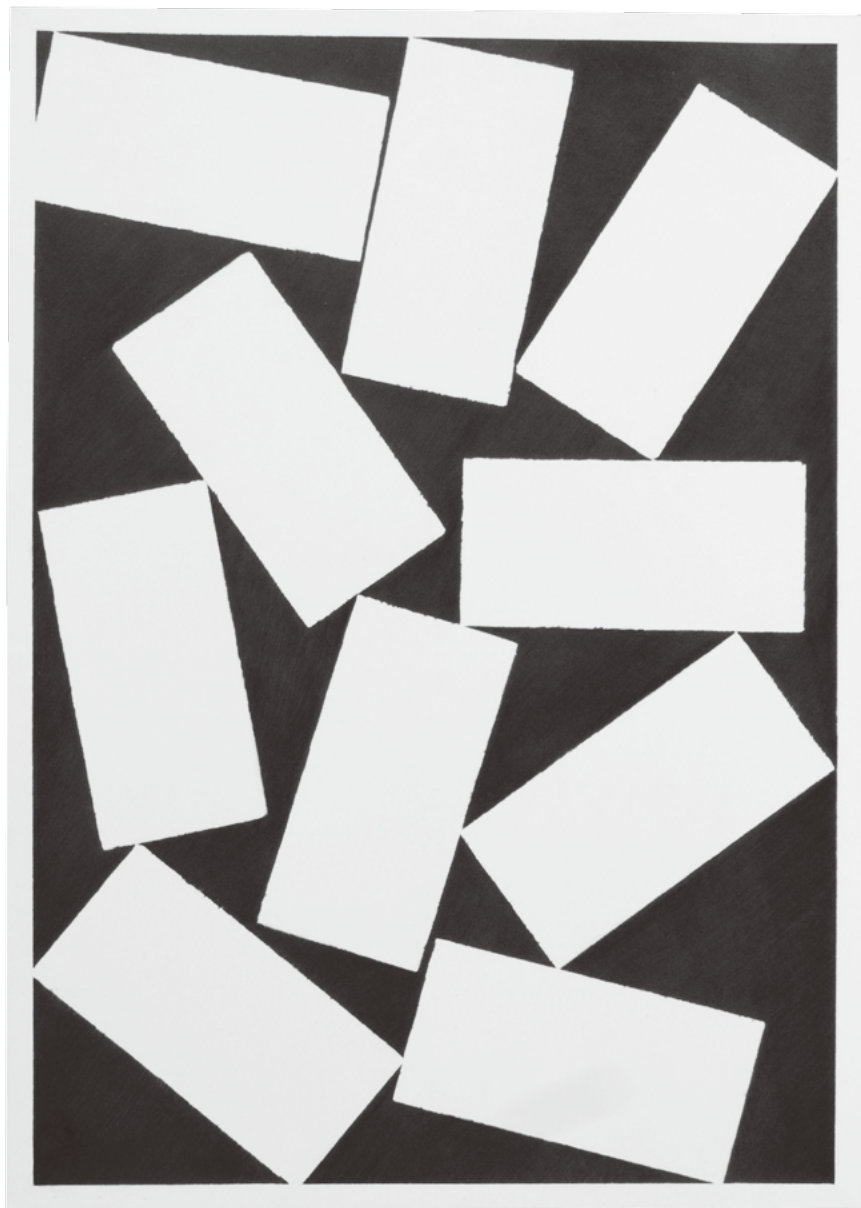
power in both spheres and the profits of global corporations.

Try and imagine the earth's atmosphere as a sphere of data that is in constant movement. This atmosphere grows dense and heavy, just like the real atmosphere does through the effect of greenhouse gases. Both the atmosphere and the cloud represent an absolute whole (totality) that it is impossible to vacate. There is no exterior.



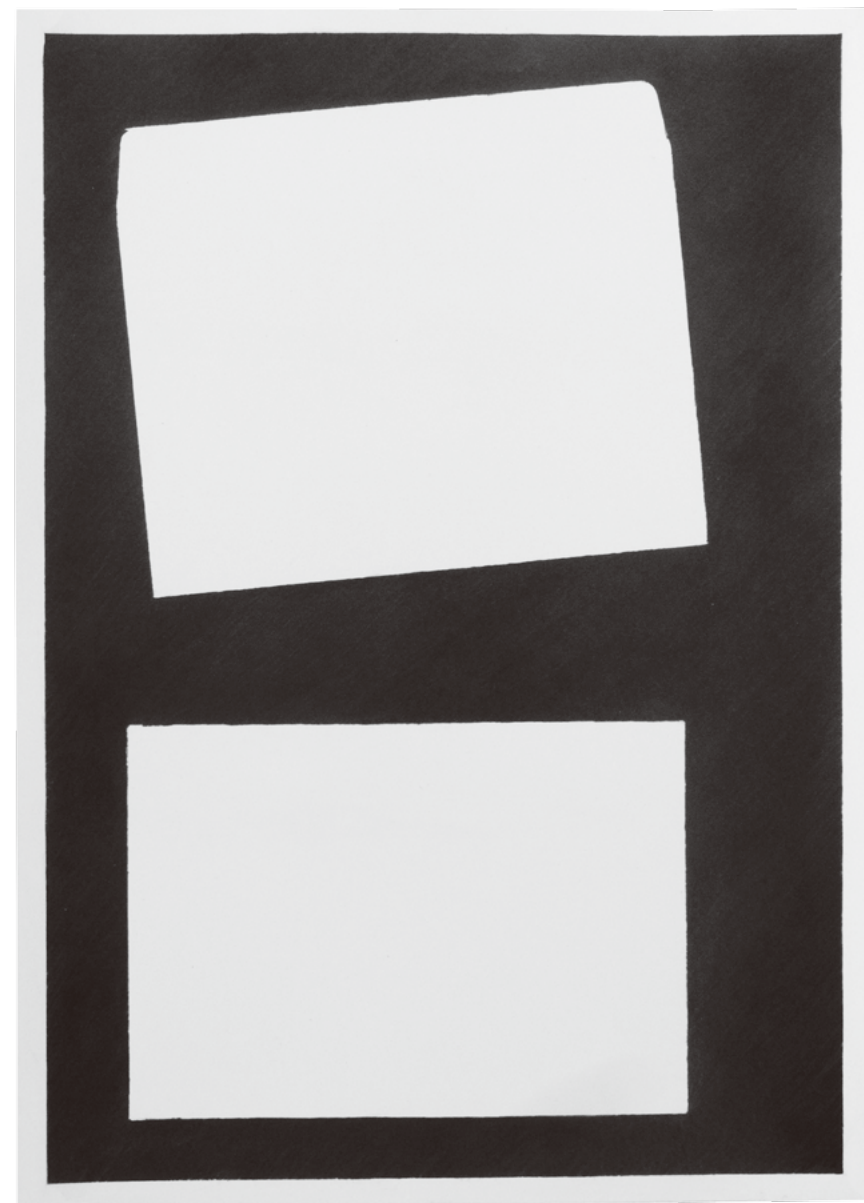
S

*Proud
Stream*



A

Kompozice z peněz
Composition Made Of Cash



A

Obálky
Envelopes



S

Totální solidarita
Total Solidarity

SOLIDARITA

[7] CRARY, 24/7, s. 114.

[8] Ibidem, s. 116.

Dialektika kritického rozumu (1960)
Jean-Paula Sartra představuje podle Jonathana Craryho nadčasovou úvahu o systematizaci strategií oddělování, které brání tomu, aby lidé vnímali objektivní realitu každodenního života. Na základě reflexe konzumní společnosti padesátých let předjímá Sartre současný stav, který je výsledkem více než čtvrtstoletí „neoliberální kontrarevoluce“, tj. stav, kdy se „možnosti ne-monadického nebo komunálního života stávají prakticky nemyslitelnými“.[7] Jsme odděleni od druhých, od vlastních životů. Jsme bezmocní. Sartre tuto bezmoc označuje pojmem „serialita“, s níž spojuje popis „kontinuální produkce osamělosti jako fundamentální oporu kapitalismu. Serialita je rozptýlení kolektivu do souboru oddělných individuí, které se k sobě vztahují pouze na základě vyprázdněných nebo narcistických identit.“[8]

Finanční krize roku 2008 odhalila principiální rozpory v neoliberálním modelu pozdního kapitalismu, které se dají shrnout do konstatování radikálního odloučení finančního sektoru od té části ekonomiky, která něco skutečně produkuje. Zatímco trhy se po několika měsících probraly z kocoviny do krásného nového světa zaplavovaného přívaly vládami tištěných peněz,

[7] CRARY, 24/7, p 114.

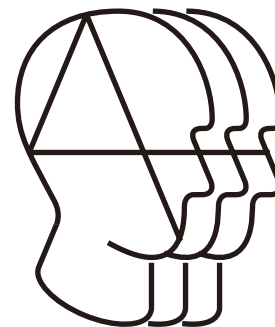
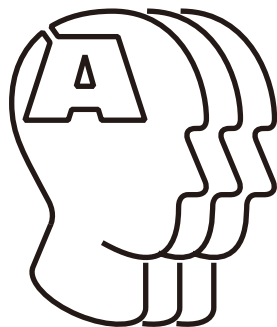
[8] Ibid, p 116.

SOLIDARITY

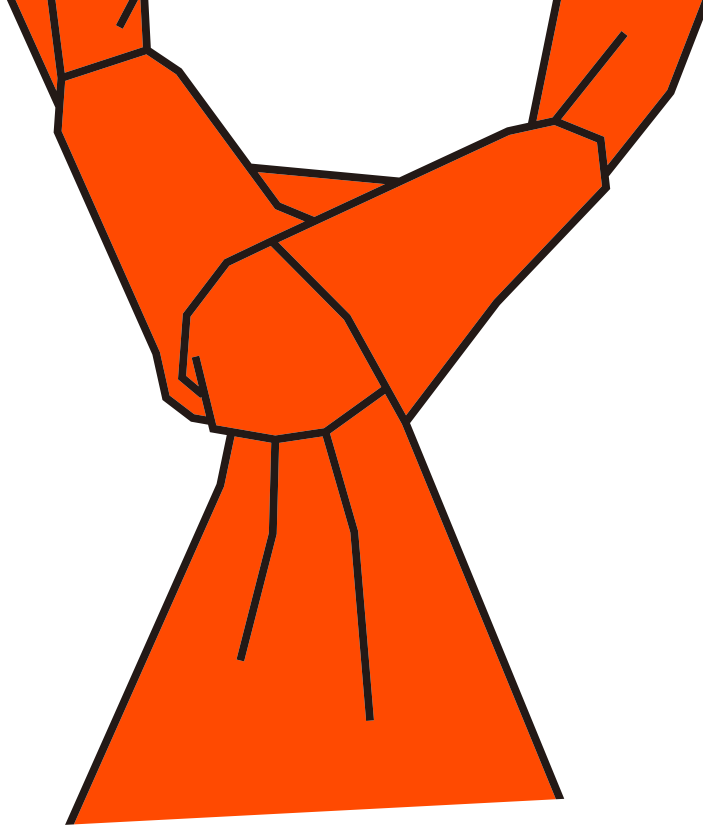
According to Jonathan Crary, Jean-Paul Sartre's *Dialectic of Critical Reason* (1960) represents a timeless reflection upon the systematisation of strategies of separation that prevent people from perceiving the objective reality of everyday life. Based on his examination of 1950s consumer society, Sartre foresees the current situation, which is the result of more than a quarter of a century of “neoliberal counterrevolution”, i.e. a state in which the “possibilities of a non-monadic or communal life have become practically inconceivable”.[7] We are separated from others, from our own lives. We are powerless. Sartre terms this powerlessness “seriality”, which he describes as “the continual production of solitariness as a fundamental support for capitalism. Seriality is the dispersal of the collective in a set of separate individuals, who relate to each other only on the basis of empty or narcissistic identities.”[8]

The financial crisis of 2008 exposed the logical contradictions in the neoliberal model of late capitalism, which can be summarised as the radical separation of the financial sector from that part of the economy that actually produces something. Within a few months the markets recovered from their hangover to find a brave new world flooded with money printed by governments, while in the real world the chasm between

ve skutečném světě se den za dnem dále zvětšuje propast mezi jedničkami („mladí profesionálové“) a nulami (prekariát všeho druhu). Je pozoruhodné, že zatímco na trzích můžeme v posledních letech sledovat díky ohromnému množství tištěných peněz bezprecedentní růst, v „reálné ekonomice“ jsme daleko častěji konfrontováni s důsledky šetrnosti, kterou svým zemím ve větší či menší míře naordinovali ministři financí v rádobě vážně míněné snaze o redukování státních dluhů. Zatímco na makroekonomické úrovni se toto „šetření“ projevuje přinejlepším jako zpomalování tempa zadlužování, na úrovni společenské reality jsme svědky toho, jak se i ty nejmenší škrtý naprosto neomylně projevují jako katalyzátory sociálních problémů, které paradoxně nijak neoslabují individualistický diskurs 24/7 kapitalismu. Tato iracionální šetrnost, spojená mimo jiné se silícím tlakem na privatizaci posledních zbytků dříve koherentní struktury „sociálního státu“ a selektivně dopadající na nejslabší články systému, vyvolává stále silnější vlny zájmu o nové formy pospolitosti a motivuje hledání alternativ k systému, který sám sebe staví tak, jako by k němu žádná alternativa neexistovala.

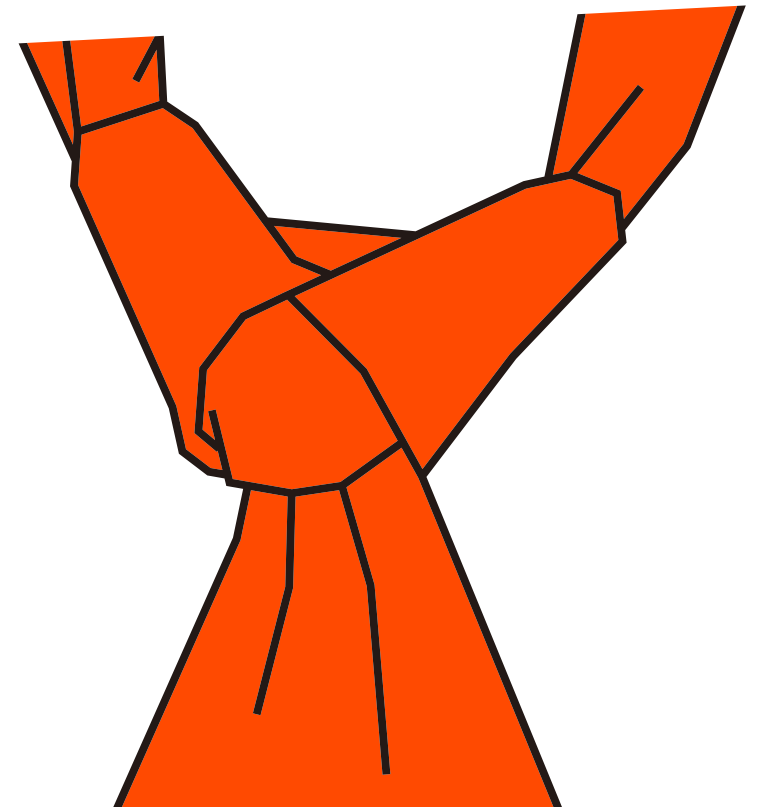


the haves (“young professionals”) and have-nots (the precariat of all kinds) is getting wider every day. It is remarkable that, at the same time as we have been witness to unprecedented growth on the markets thanks to huge amounts of printed money, in the “real economy” we are far more often confronted with the consequences of the austerity policies that finance ministers visited upon their countries to a greater or lesser extent in a supposedly serious attempt to reduce state debts. While on the macroeconomic level these “savings” were at best manifest as a slowdown in the rate of debt, on the level of social reality we are seeing how even the smallest cuts unfailingly act as catalysts of social problems that, paradoxically, in no way weaken the individualistic discourse of 24/7 capitalism. This irrational austerity, linked inter alia with greater and greater insistence on the privatisation of the remains of the previously coherent structure of the “social state” and selectively impacting the weakest members of the system, are arousing stronger and stronger waves of interest in new forms of solidarity and are motivating individuals to search for alternatives to a system that is ingeniously constructed in such a way as to create the illusion that no such alternatives exist.



S

Atlantik (kravatový uzel)
Atlantic (necktie knot)





A

Abrakadabra
Abracadabra



A

Úhlopříčka
Diagonal



S

*Druhy
Species*



S

Synergie
Synergy

SYNERGIE

Cesta k obnovení kolektivity, k překonání systému, v němž jsou společnosti jen souborem vzájemně oddělených, seriálně seřazených individualit, vedla podle Sartra přes zkušenost pohledu. Nezvyklý, ozvlášťující způsob vidění měl být spouštěcím mechanismem, který vede k rozpoznání pravé povahy oddělného bytí a měl motivovat hledání nových forem pospolitosti v rámci „energií nabitých skupin“.

Musíme si ale přiznat, že když se dnes díváme na svět, děláme to obvykle z trochu jiného důvodu. Hledáme tam obrazy, s nimiž bychom se mohli identifikovat. Díváme se na svět jako na zrcadlo. Vnější a vnitřek si vyměnily místo. To venku je plnost, uvnitř je prázdnota a tu prázdnotu je potřeba neustále vyplňovat.

V kapitalistickém způsobu produkce, který dominoval epoše industriální modernity, byly výsledkem práce produkty, jež lidé nevnímali jako něco vlastního, ale zcela odděleného – věci. Kritická teorie tento proces označila jako zvěčnění. Pozdní kapitalismus před nás klade úplně opačný problém, a to od-zvěčnění: „Produkt získal plnost bytí s tím, jak byl sám pracovník transformován na produkt. To produkt je nyní lidský, živý, biologický, sexuální a emocionální. Dělník je objektem své

SYNERGY

According to Sartre the route to the restoration of collectivity, overturning a system in which societies are simply a set of mutually separated, serially ordered individualities, led via experience of the gaze. An unusual, special method of seeing is supposed to be the trigger mechanism that leads to the recognition of the true character of separated being and should motivate individuals to find new forms of solidarity within the framework of the “energy of fused groups”.

However, we have to admit that when we look at the world these days, we usually do so for a slightly different reason. We are looking for images with which we could identify. We look at the world as though at a mirror. The exterior and interior have changed places. The outside is fullness, inside is emptiness, and this emptiness needs constant replenishment.

In the capitalist mode of production that dominated the epoch of industrial modernity, the result of work were products that people did not perceive as something of their own but completely separate – things. Critical theory terms this process reification. Late capitalism places the opposite problem before us, and that is de-reification: “The product has come to full life just as the worker has been transformed into the product itself. The latter is now human, alive, biological,

vlastní subjektivační práce, která nesměruje k ničemu jinému, než k vlastnímu Já, které samo není ničím jiným než produktem.”[9]

To, co dnes mezi námi vytváří ta nejpevnější pouta, je tíhnutí ke stejným věcem, ke stejným obrazům, ve kterých nacházíme inspiraci pro nikdy nekončící práci na produktu vlastního Já. Tyto obrazy nejsou pouze reprezentacemi reality, jsou to skutečné fragmenty reálného světa.[10]

Vracíme se tak na závěr k otázce touhy. Touhy po věcech. Touhy stát se věcí a splynout tak s ostatními věcmi: „Mimetické a vášnivé zaujetí se stalo každodenním požadavkem a právě skrze ně je produkována konformita.”[11]

„Participovat na obrazu jako věci znamená participovat na jeho potenciální účinnosti – účinnosti, která není nezbytně prospěšná, protože může být využita každým představitelným způsobem. Obrazy jsou životné, a někdy dokonce virální. A nikdy nebudou dokonalé a nádherné, protože jsou taky potlučené a poškozené, stejně jako všechno ostatní v dějinách. Historie, jak to říkal Walter Benjamin, je hromada trosek. Jenom už se na ni nedíváme z pohledu Benjaminova šokovaného anděla. Nejsme tím andělem. Jsme těmi troskami. Jsme tahle hromada smetí.”[12]

[9] Dietrich DIEDERICHSEN, „*Animation de-reification and the new charm of the inanimate*”, *e-flux journal* #36, 2012, č. 7, s. 7.

[10] Hito STEYERL, „*A Thing Like You and Me*”, *e-flux journal* #14, 2010, s. 4.

[11] Anselm FRANKE, „*Much Trouble in the Transportation of Souls, or: The Sudden Disorganization of Boundaries*”, in: *Animism*, New York / Berlin: Sternberg Press, 2010, s. 50.

[12] STEYERL, „*A Thing Like You and Me*”, s. 5.

[9] Dietrich DIEDERICHSEN, „*Animation de-reification and the new charm of the inanimate*”, *e-flux journal* #36, 2012, no. 7, p 7.

[10] Hito STEYERL, „*A Thing Like You and Me*”, *e-flux journal* #14, 2010, p 4.

[11] Anselm FRANKE, „*Much Trouble in the Transportation of Souls, or: The Sudden Disorganization of Boundaries*”, in: *Animism*, New York – Berlin: Sternberg Press, 2010, p 50.

[12] STEYERL, „*A Thing Like You and Me*”, p 5.

sexual, and emotional. The worker is the object of her own subjective labor, which is nothing but her self, which is nothing but a product.”[9]

These days that which creates the strongest bonds between us is gravitation toward the same things, the same images, in which we find inspiration for the never-ending work on the product of our own self. These images are not only representations of reality; they are genuine fragments of the real world.[10]

In conclusion we return to the question of desire. Desire for things. Desire to become a thing and thus to fuse with other things: “Mimetic and passionate engagement has become a quotidian request, through which conformity is being produced.”[11]

“To participate in the image as thing means to participate in its potential agency — an agency that is not necessarily beneficial, as it can be used for every imaginable purpose. It is vigorous and sometimes even viral. And it will never be full and glorious, as images are bruised and damaged, just as everything else within history. History, as Benjamin told us, is a pile of rubble. Only we are not staring at it any longer from the point of view of Benjamin’s shell-shocked angel. We are not the angel. We are the rubble. We are this pile of scrap.”[12]

Jan Brož (1988) je výtvarný umělec. Absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze a studoval také na Cooper Union v New Yorku. Samostatně vystavoval v Centru pro současné umění Futura v Praze (*Nezvaný host*, 2012) nebo v Galerii HIT v Bratislavě (*Svatozář*, 2011). V roce 2013 založil s Michalem Landou grafické studio Parallel Practice.

Jan Zálešák (1979) teoretik umění, kritik a kurátor. V letech 2008 až 2010 působil v brněnské Galerii mladých; je autorem několika výstavních projektů (*Re-romantic*, 2009; *Horká linka*, 2010; *Moving Image*, 2010; *Vzpomínky na budoucnost II*, 2013). Od roku 2005 publikuje výtvarnou kritiku v oborových časopisech (A2, Artalk.cz, Art & Antiques, Ateliér, Flash Art); je autorem publikací *Umění spolupráce* (2011) a *Minulá budoucnost* (2013). Od roku 2011 působí na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně.

Jan Brož (1988) is a visual artist. He graduated from Academy of Fine Arts in Prague and also studied at Cooper Union in New York. He held solo exhibitions at Centre for Contemporary Art Futura in Prague (*Uninvited Guest*, 2012) or at HIT Gallery in Bratislava (*The Halo*, 2011). In 2013 co-founded with Michal Landa the graphic studio Parallel Practice.

Jan Zálešák (1979) is an art critic and a curator. Between 2008 and 2010 he was a curator of the Galerie Mladých (Youth Gallery) in Brno; he curated several collective exhibitions as a freelance curator (*Re-romantic*, 2009; *Hot Line*, 2010; *Moving Image*, 2010; *Remembering the Future II*, 2013). Since 2005 he publishes regularly in Czech art journals and magazines; he is the author of monographies *Umění spolupráce* (*The Art of Collaboration*, 2011) and *Past Future* (2013). Since 2011 he is an professor at the Faculty of Fine Arts (University of Technology) in Brno.



A

Skypecall #4
Skypecall #4

Jan Brož / Jan Zálešák
SSSSSS

Jako svoji první publikaci a součást stejnojmenné autorské výstavy vydala Fait Gallery.

Autoři chtějí poděkovat za výjimečnou vstřícnost Igoru Faitovi a Denise Kujelové za produkční zajištění.

Do angličtiny přeložil Phil Jones.

Graficky upravilo studio Parallel Practice ve spolupráci s Mütanta.

Kniha obsahuje pouze autorský obrazový materiál a text (vyjma uvedených citací). Všechna práva vyhrazena.

V knize jsou použita písma z rodin Atlas Grotesk a Portrait od Commercialtype.com

Vytiskla tiskárna Helbich v nákladu 300 kusů.

2014 Brno

This book is published as the first of the edition and as a part of same titled exhibition at Fait Gallery. The authors thank Mr Igor Fait for an extraordinary responsiveness and Mrs Denisa Kujelová for the production management.

Translated to English by Phil Jones.

Graphic design by Parallel Practice in collaboration with Mütanta.

This book includes original visual and textual footage only (except a noted quotations). All rights reserved.

Fonts in use are of Atlas Grotesk and Portrait families by Commercialtype.com

Printed by Helbich in a print-run 300 copies.

2014 Brno



ISBN 978-80-260-5844-1

Obálka:

Parallel Practice — Uzel
(100 Obálek)

Cover:

Parallel Practice — The Knot
(100 Covers)

The Endless
Saga of liberated
Sensuality and total
Solidarity with all the
Species sparkling as the
Stream of the common
Synergy.

So, the
Austerity
necessarily follows ...



9 788026 058441