

Úvaha o sociálnej hodnote osobného objektu

Pavol Prekop
Trenčín

Rád by som na úvod vysvetlil kontext toho, ako som sa ocitol v pozícii iniciátora a komentátora témy *Sociálna hodnota osobného objektu*. Moje motivácie sú čisto osobné. Ako autora ma pri tvorbe diela zaujíma práve jeho sociálny rozmer. Dielo je pre mňa skôr komunikačný nástroj a prostriedok na vytváranie identity, nevnímam ho iba ako objekt túžby. V mojej perspektíve je skôr dynamické než statické.

Ďalšia osobná motivácia je, že prijímam výzvu Marjan Unger, ktorá sa fenoménu sociálnej hodnoty šperku ako jedna z mála podrobnejšie venovala a vo svojej knihe *Jewellery in Context*, nabáda k jej ďalšiemu skúmaniu. Párkrát sme spolu v tomto kontexte o šperku dišputovali, bola to veľmi nekompromisná a priama pani, mal som však šťastie, že bola láskavá. Rovnako by som rád prízvukoval, že tento text je písaný z perspektívy umelca, je to subjektívna interpretácia tohto fenoménu, čo znamená, že tu popisujem to, čo cítim. Nie to, čo viem. Začnem asi tým, že ujasním terminológiu, ktorú v tomto texte budem používať. Názov výskumu je *Sociálna hodnota osobného objektu*. Skúsím najprv rozobrať, ako chápem slovné spojenie *osobný objekt*. O akých objektoch tu vlastnehovorím? Ak budem doslovný, sú to objekty týkajúce sa osoby. Mojm prvým kritériom identifikácie takéhoto objektu je teda dotyk. Sú to objekty, ktoré sa dotýkajú nášho tela. Môžu to preto byť všetky hmotné veci, pomocou ktorých sa zdobíme a rozširujeme pôsobenie nášho tela.

Napríklad minca pre šťastie, rúž, šperk, účes, odev, telefón, bicykel, auto, dom a iné formy na určenie vonkajšieho vzhľadu. Táto blízkosť je určitá forma jednosmerného vzťahu, nie však medzi dvoma ľuďmi, ale medzi človekom a vecou.

Toto tvrdenie je ale trochu zovšeobecňujúce, má svoje výnimky. Napadá ma, že sa stretávam s prípadmi medziludských vzťahov, kde jeden druhého za vec považujeme, ale to sa bavíme o nezdravom prístupe k živej bytosti. Chápem to teda ako vzťah medzi živou bytosťou a neživým predmetom.

Tu prichádza asi základný predpoklad takéhoto vzťahu, ktorým je symbolická hodnota, ktorú veciam pripisujeme. Zrazu veci nie sú iba nevyhnutnosťou, ale stávajú sa symbolickým jazykom, ktorý v sociálnych štruktúrach definuje, ako je na nás nazerané.

Symbyly majú svoj nezávislý neverbálny jazyk, niektoré sú všeobecnejšie a je jednoduché ich vyhodnotiť, ale v prípade špecifických symbolov je potrebné sa zamerať na kontextkonkrétnej komunity, prostredia. Vysvetlím: Keď má niekto na hlave korunu,

všetci vedia, kto je kráľ. Koruna ako osobný predmet je síce precízne vyrobený objekt, väčšinou z drahého materiálu, zdobená všemožnými drahými kameňmi. Avšak jej najzaujímavejšou hodnotou, ktorou disponuje, nie je cena diamantov a ďalšieho materiálu, ale práve informácia o tom, kto je kráľ. To zároveň predstavuje aj ten najväčší problém, ako viesť obohacujúcu komunikáciu v symbolickom jazyku. Ako vizuálny autor máte niekoľko možností: Buď volíte všeobecnú symboliku, ktorá je zrozumiteľná, alebo vytvárate návody, ako používať symboly nové. Tvoríte dielo, ktoré koná. A práve kvalitu jeho konania považujem za tú ťažko uchopiteľnú sociálnu hodnotu, o ktorej tu hovoríme.

Ďalším nesmierne dôležitým faktorom, ktorý som doposiaľ nespomenul, je rola autora. Práve pri takýchto dielach odporúčam vzdať sa absolutistického autorského prístupu, pretože dielo je tvorené každým jeho participantom. Je dynamické, performatívne, nemá zmysel determinovať jeho poznávanie. V umení existuje termín *sociálna skulptúra*, ktorý vystihuje podstatu takéhoto diela. Aj keď je rola autora dôležitá pri koncipovaní konštrukcie diela a nastavení parametrov, hneď, ako je dielo hotové a prichádza do konfrontácie vo verejnom priestore, má autor v rámci interakcie s ním možnosť stať sa rovnocenným aktérom. Považujem to za demokratické. Možno je to práve spolupatričnosť, čo ma na takomto autorskom prístupe fascinuje a je to aj kvalita, ktorú ako divák hľadám v dielach iných autorov.

Die Slowakische Schmuckmannschaft alebo Slovenský šperkársky tím

Musím sa vrátiť do roku 2009. Bolo to prvýkrát, kedy som konštrukciu diela vedome podriaďoval práve sociálnej interakcii, ktorú malo vytvárať. Beriem túto výskumnú iniciatívu sociálnej hodnoty osobného objektu ako príležitosť rekapitulácie a s odstupom času aj dešifrovania motivácie, ktoré boli spojené so vznikom tohoto diela. Zároveň som sám zvedavý, do akej miery obstoja v kontexte súčasnosti. Rovnako jemne odkryjem aj zákulisie tejto celkom komplikovanej produkcie. Keďže ťažiskom skúmanej témy je sociálnahodnota, musím pripomenúť sociálny kontext doby, v ktorej dielo vznikalo.

Jednak sme tu mali rok 2008 a hypotekárnu krízu, čo, ak by som parafrázoval, znamená, že devalvovala hodnota, ktorú sme veciam pripisovali. Tu musím podotknúť, že dom považujem za osobný objekt rovnako ako šperk aj vzhľadom ku kritériám, ktoré som popísal vyššie. Akosi som spozornel, či nemôže podobný osud postihnúť i iné osobné objekty, keď sa to stalo domom.

Druhým sociálnym kontextom tohoto diela bolo moje rozhodnutie študovať šperk na vysokej škole, kde som sa dozvedel že na svete existuje šperkárske mesto Mníchov a v ňom sa každoročne koná najstaršia súťaž v šperku, ktorej sa zúčastňujú umelci

z celého sveta. Preto aj ten športový názov *Die Slowakische Schmuckmannschaft*. Atmosféra tejto súťaže vytvára mesto v meste, kde sa na pár dní v roku stretávajú autori, študenti, pedagógovia, galeristi a fanúšikovia tohoto žánru. V prípade potreby konfrontácie svojej tvorby v inom ako slovenskom kontexte je preto Mníchov miesto, kam treba ísť.

Tretím kontextom, okrem tejto informácie, bolo vydanie akejsi dvoj biblie o šperku (*The Compendium Finale of Contemporary Jewellers, 2008*), ktorá bola snahou zmapovať aktuálnu tvorbu umeleckého šperku vo svete. Akási kolektívna prehliadka, encyklopédia 1044 autoriek a autorov, 54 národností. Listovanie v týchto knihách na mňa pôsobilo skľučujúco, hlavne ma znepokojovalo to slovo „Finale“ v samotnom titule knihy. Všetokaké šperky, modré, červené, zelené, čierne, strieborné, zlaté, striebro-zlaté, krivé, rovné, lesklé, matné, geometrické, plastové, drevené... Pointa, mal som totálny pocit zahltenia materiálom a rozmýšľal som, ako vôbec obhájiť ďalšiu existenciu nového diela. Druhý pocit, ktorý si pamätám, okrem zahltenia materiálom, bolo zahltenie osobnými príbehmi autorov, ktorí vo svojich medailónikoch popisovali prístup k tvorbe. Každý má ale svoj osobný príbeh, tak prečo mám počúvať práve teba?! Donútilo ma to klásť si základné otázky. Čo to teda ten šperk je a čo je jeho úloha? A ja ako autor, aké mám od takéhoto objektu očakávania? No a to fatalistické „Finale“ vlastne predznamenovalo koniec určitej vývojovej etapy.

Zrazu tu bol neprebádaný priestor na nové interpretácie. Súhlasím s názorom kritika umenia Roberta Hughesa, podľa ktorého základné otázky, *čo je to umenie a na čo slúži*, ktoré sme považovali za dávno vyriešené, bude treba zodpovedať nanovo. Obávam sa, že časy univerzálnych systémových definícií dnes už veľa neznamenujú. Nakoniec si každý bude musieť odpovedať sám. Toto sú kontexty doby, môjho uvažovania a motivácií, v ktorých sa formovalo dielo *Die Slowakische Schmuckmannschaft*.

Inštalácia tematizovala výrobný pás, ako ho poznáme z tovární. Na takomto výrobnom páse vzniká systematickým pridávaním jednotlivých úkonov, krok za krokom, hotový výrobok. Za takýmto pásom pracujú ľudia alebo stroje. Pás má svoju špecifickú rýchlosť a výrobok sa pohybuje pred pracovníkmi, pričom každý z nich vykonáva individuálny úkon. Na konci reťazca k nám prichádza hotový produkt. Takýto pás je prevažne poháňaný elektrickou energiou.

Táto analógia na výrobnú linku pravdepodobne vychádzala z môjho pocitu, že produkcia umenia sa dnes veľmi nelíši od mechanickej a systematickej produkcie priemyslu. Keďže však žijeme v dobe, ktorá si produkciu vecí a ich konzum dala ako cieľ, môže tento konštrukt intelektu ohroziť aj samotnú podstatu a zmysel existencie umenia.

Ako budeme rozvíjať kvality ako sú cit, jemnosť, imaginácia a kultúra v našich životoch, keď na to vlastne ani nebude čas? Či individuálny tvorivý potenciál človeka zredukujeme iba na merateľné parametre? A všetky tie rôzne špecifické jemnosti vlastne ignorujeme? To je ale fakt nuda. Nestanú sa z umelcov vlastne robotníci za pásom vo

fabrike na umenie? Potreboval som tieto pocity a otázky komunikovať v kontexte svojho oboru.

Čo sa týka technickej stránky inštalácie, za výdatnej pomoci Maťa Bezúcha sme spolu zostrojili výrobný pás, (z hliníkového rebríka, gumy a dvoch prevodov zo starých bicyklov), na produkciu šperkov. Jeho pohon bol mechanický a energiu na jeho rozpohybovanie generovala potencionálna aktivita diváka.

Bolo vytvorených tridsaťpäť rovnakých hliníkových brošní, ktorých forma bola štylizovaný reliéf pôdorysu výstavného priestoru. Divák si mohol túto brošňu kúpiť za cenu desať eur a mal dve možnosti. Buď si ju nechal v podobe, v akej bola, ale stal sa tak majiteľom jedného anonymného predmetu, ktorý bol rovnaký ako tridsaťštyridaľších, alebo ju položil na začiatok výrobného pásu. Okrem peňazí tak investoval navyše svoju energiu a čas, aby pás rozpohyboval a tým prehĺbil svoj vzťah k objektu.

Za pásom sa striedali umelci každý so svojim individuálnym zásahom, ktorý na brošňu aplikovali. Keďže sa pracovalo na smeny a vzájomne sme sa kombinovali, stalo sa, že každý jeden z tridsiatichpiatich objektov, ktorý produkciou inštalácie prešiel, sa stal jedinečným. Ak sa teda divák rozhodol prijať tieto pravidlá a položil svoju už zakúpenú brošňu na začiatok pásu, stal sa spolutvorcom významu a zmyslu tohoto diela. Mohol zároveň do určitej miery ovplyvňovať konečný vzhľad svojej brošne niekoľkými spôsobmi: Rýchlosťou, akou poháňal pás, smerom, akým ho pohyboval a priamou komunikáciou s odbornými pracovníkmi.

Rád by som ešte objasnil, ako som za tento pás naverboval pracovníkov. Boli to moji vtedajší spolužiaci a spolužiačky zo šperku, ktorým som za dve-tri hodiny práce za pásom ponúkol trojdňový výlet do Mníchova s tým, že im ako zamestnávateľ preplatím cestu a ubytovanie. Benefitom bolo, že po odpracovaní svojho času za pásom mali priestor na vlastné konfrontácie so svetom šperku. Toto riešenie vlastne vychádzalo z predpokladu, že ak Mníchov je tým miestom, kam musí každý umelecký šperkár zájsť, tak by bolo super, keby túto skúsenosť okrem mňa zdieľal čo najväčší počet spolužiakov. Pretože takáto kolektívna skúsenosť rozšíri perspektívu celého ateliéru. Vďaka tomuto výletu vzniklo množstvo priateľstiev a kontaktov, ktoré sme využívali aj počas ďalších rokov, a vlastne dodnes. *Die Slowakische Schmuckmannschaft* je stratégia zodpovednej sociálnej hry. Hra je veľmi dobrou taktikou na vytváraní interakcií s divákom. Má svoje pravidlá, ktoré sú na jej začiatku zverejnené a v prípade ich akceptácie a rozhodnutím si ju zahrať, má dielo viac času na budovanie vzťahu so svojim divákom. Dovolím si tvrdiť, že ak sa bavíme o dielach so sociálnou hodnotou, princíp hry je často využívaný a môžeme ho tiež považovať za identifikačný znak. No a tu sa oblúkom vraciam k osobným motiváciám, o ktorých píšem na začiatku, pretože úplne prvým človekom, ktorý sa do tejto interakcie zapojil, bola práve Marjan Unger.

Špeciálna vďaka v tomto kontexte patrí aj Gisbertovi Stachovi, ktorého som spoznal rok predtým na *Traveling* sympóziu v Bratislave a ktorý mi poskytol výstavný priestor na

svojom dvore. Výstavný priestor znie vznešene, bola to taká malá kôlnička na dvore. Bez jeho podpory by som tu dnes písal asi iný príbeh.



www.pavolprekop.com