

#OK ≈ XII. TRIENÁLE
MALÉHO OBJEKTU A KRESBY

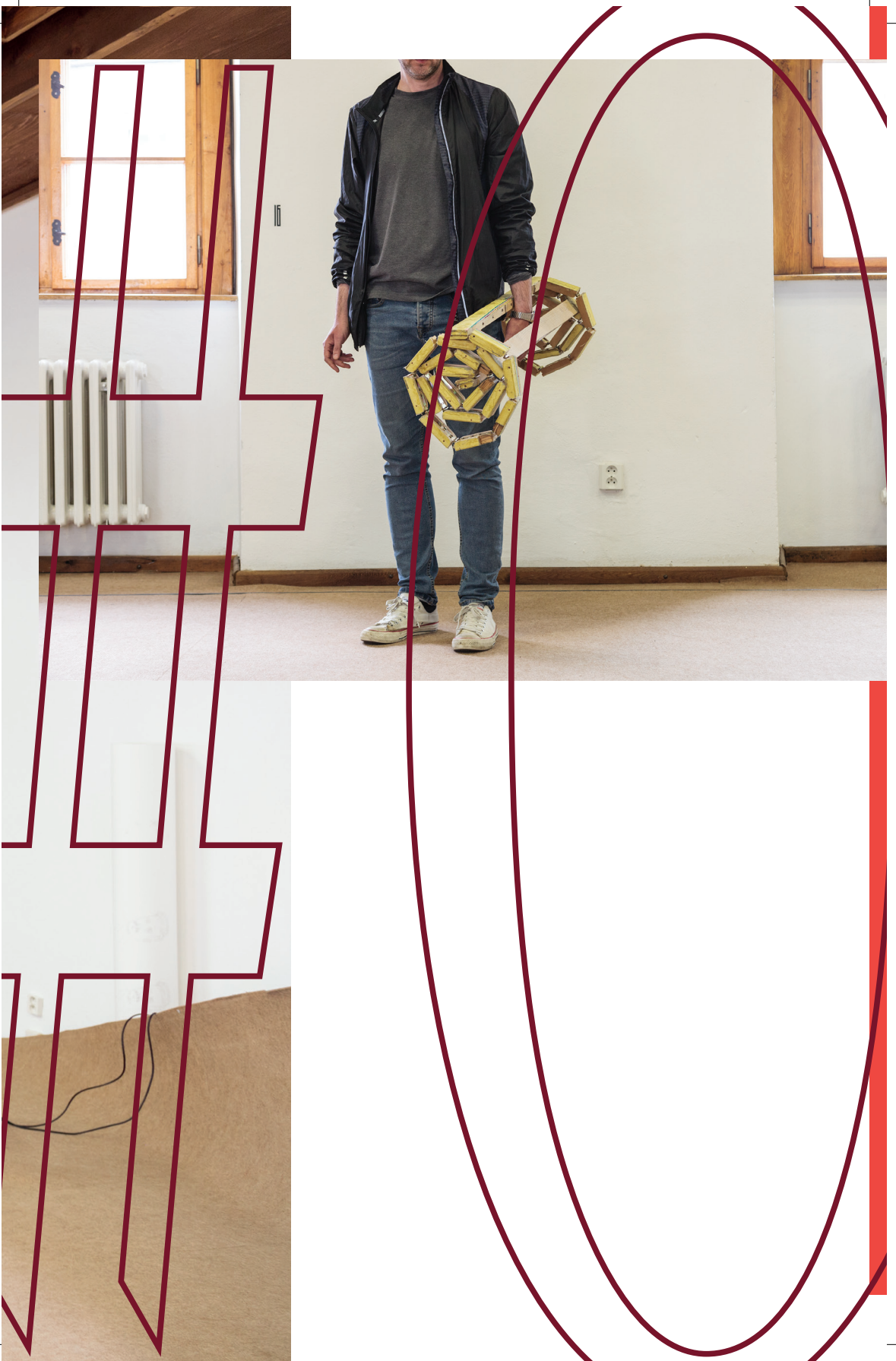
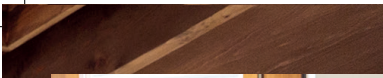
SLOVENSKÉ BANSKÉ MÚZEUM -
GALÉRIA JOZÉFA KOLLÁRA
BANSKÁ ŠTIAVNICA

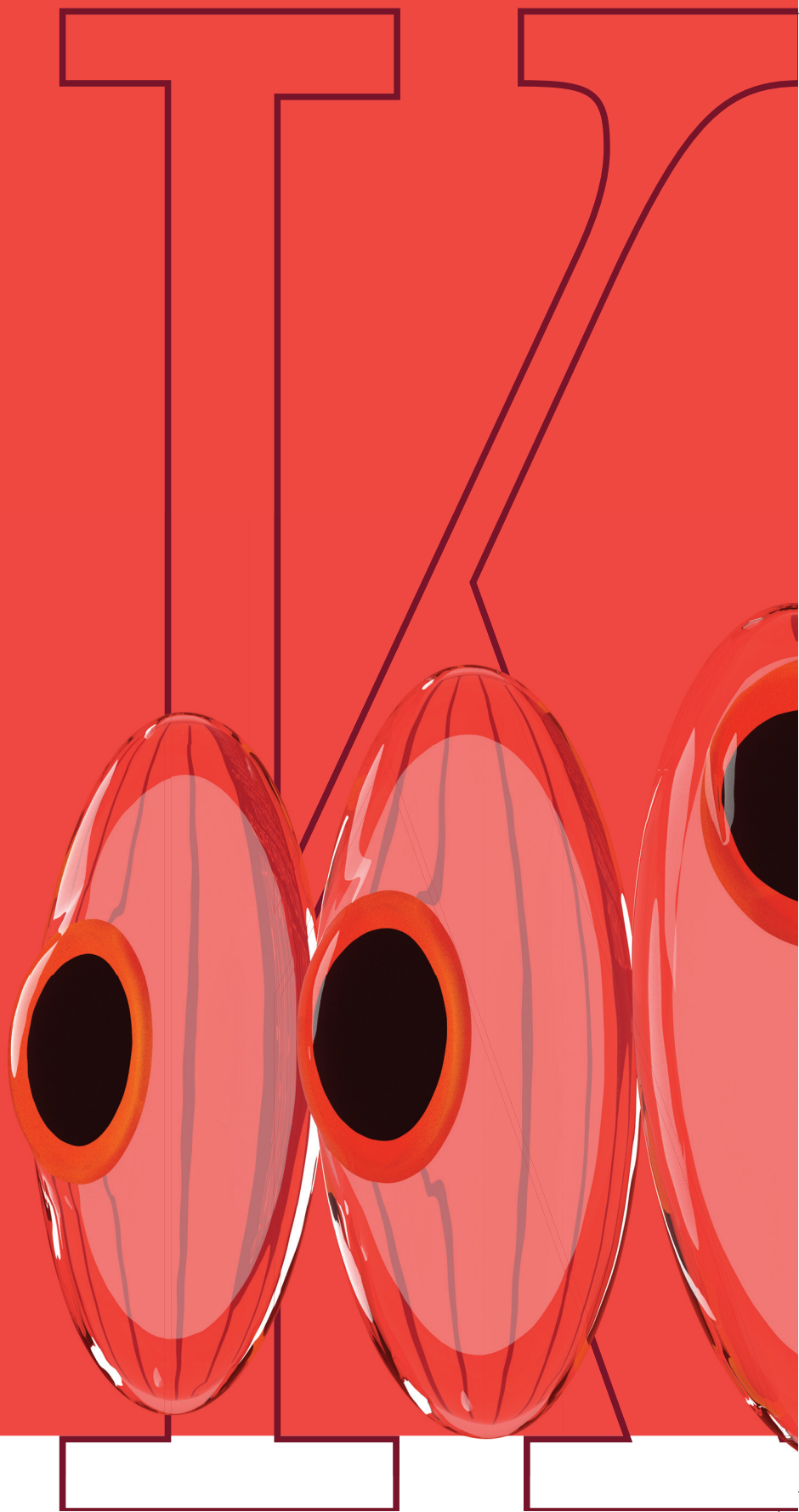
*#OK ≈ XII. TRIENNAL OF SMALL
OBJECT AND DRAWING*

*SLOVAK MINING MUSEUM -
JOZEF KOLLÁR GALLERY
BANSKÁ ŠTIAVNICA*

22. 6. ➔ 30. 9.
2018









záber z výstavy / exhibition view

INTRODUCTION	8
#OOOK	
(Searching for the Starting Point)	20
THE WORLD OF OBJECTS	46
<i>Painting as an Object / Drawing as an Object</i>	48
<i>Digital Object</i>	68
<i>Subjectivization of Nonhuman Objects</i>	84
<i>The Antropomorphic Principle</i>	90
<i>Material - a Tool of Speaking of Objects</i>	96
<i>The Motion of Objects</i>	114
BIBLIOGRAPHY	128-129

ÚVOD	9
#OOOK	
(Hľadanie východiskového bodu)	21
SVET OBJEKTOV	47
Maľba ako objekt / kresba ako objekt	49
Digitálny objekt	69
Subjektívizácia mimoľudských objektov	85
Antropomorfický princíp	91
Materiál - nástroj prehovárania objektov	97
Pohyb objektov	115
BIBLIOGRAFIA	128-129

#00OK (SEARCHING FOR THE STARTING POINT)

20

The presence of object-oriented ontology and speculative realism was not accidental in the design of #OK / XII. *Triennial of Small Object and Drawing*. Before addressing the ways how the said lines of thought made it into the exhibition itself, we must further explain why they are specific and what their main targets are. We will also try to clarify our personal motivation behind this choice.



#OOK (HĽADANIE VÝCHO- DISKOVÉHO BODU)

Prítomnosť filozofických prúdov objektovo orientovanej ontológie a špekulatívneho realizmu nebola v koncepcii #OK / XII. *Trienále malého objektu a kresby* náhodná. Skôr než prejdeme k tomu, akým spôsobom sa podnety spomínaných línií myslenia dostávali do samotnej výstavy, musíme si podrobnejšie vysvetliť, v čom sú tieto spôsoby uvažovania špecifické a aké sú ich hlavné ciele. Spolu s touto úlohou sa pokúsime objasniť aj naše osobné motivácie.

The concept of object-oriented ontology (hereinafter OOO) and speculative realism (hereinafter SR) was introduced in 2007 by Quentin Meillassoux, Graham Harman, Ray Brassier and Lain Grant Hamilton.⁵ This group of philosophers was later joined by others (e.g. Timothy Morton, Levi Bryant and Steve Shaviro). Despite the fact that these philosophers belong to the same group, there are significant differences between them and their views often diverge. It also needs to be noted that the above lines of thought are alternative or experimental to traditional philosophy, which developed from the time of the Enlightenment. This is also seen in the common stance of the above authors, in which they identify themselves against the dominant way of thinking. For this reason, the above thinkers first had to deal with the philosophical heritage of the two key representatives of modern philosophy: – Immanuel Kant (philosophy) and Alexander Gottlieb Baumgarten (aesthetics).

5 For more information, see: SHAVIRO, Steven: Počátky spekulativního realizmu: Přehled. In: JANOŠČÍK, Václav (ed.): Objekt. Kvalitář: Prague 2015, pp. 47 - 59.

23 Konceptie objektovo orientovanej ontológie (ďalej len OOO) a špekulatívneho realizmu (ďalej len ŠR) predstavili v roku 2007 Quentin Meillassoux, Graham Harman, Ray Brassier a Lain Hamilton Grant.⁵ Neskôr sa k tejto skupine filozofov pridali aj ďalší (napr. Timothy Morton, Levi Bryant, Steve Shaviro). Napriek tomu, že sú títo filozofi radení do jednej skupiny, existujú medzi nimi výrazné rozdiely a ich tézy sa v mnohých miestach rozchádzajú. Taktiež je nutné uviesť, že predstavované myšlienkové pohyby sú skôr alternatívou či experimentom k tradičnej filozofii, ktorá sa odvíjala od dôb osvietenstva. O tom napokon svedčí aj spoločné východisko spomínaných autorov, v ktorom sa vymedzujú voči dominantnému spôsobu myslenia. Z tohto dôvodu bolo pre zmieňovaných mysliteľov spočiatku nevyhnutné vyrovnáť sa s filozofickým dedičstvom dvoch kľúčových predstaviteľov modernej filozofie – Immanuelom Kantom

5 K tomu pozri viac: SHAVIRO, Steven: Počátky špekulatívneho realizmu: Priebeh. In: JANOŠČÍK, Václav (ed.): *Objekt*. Kvalitář: Praha 2015, s. 47 – 59.

The core of the message of the said philosophers is the belief that all our cognition (sensory or mental) is the result of an interaction of the external world and our thinking,⁶ and this knowledge is focused on man, i.e. it is subject-centered.⁷ This centralization on the *subject* results in the fact that the issue of the *possibilities of knowledge* (epistemology) is becoming more dominant than the understanding of *how things exist in the world* (ontology). The consequence is that our discussions concern not so much the things and objects in this world, but the very means of our thinking: concepts, representations and conceptualizations. The world and things in it are not autonomous entities – in principle they are subject to our conceptual representations and abstractions of consciousness, which we, so to speak, attribute to them. The outer reality is therefore only a plastic and unformed surface (*object*), which is waiting for us, the humans (*subject*), to be described by our meanings and concepts.⁸ A very fitting metaphor outlining this problem is offered to us by Levi Bryant, who works

6 The representatives of object-oriented ontology and speculative realism refer to this type of thinking as *correlationism*. For more information, see: MEILLASSOUX, Quentin: *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. Continuum: London 2008.

7 For more information, see: ASKIN, Ridvan - ENNIS, Paul J. et al.: *Aesthetics in the 21st Century, Speculations V*. Punctum books: New York 2014.

8 Paraphrased according to: MORTON, Timothy: Charisma and Causality. In: *ArtReview*. November 2015. Available at: <https://artreview.com/features/november_2015_feature_timothy_morton_charisma_causality/>, quoted on 11/20/2018.

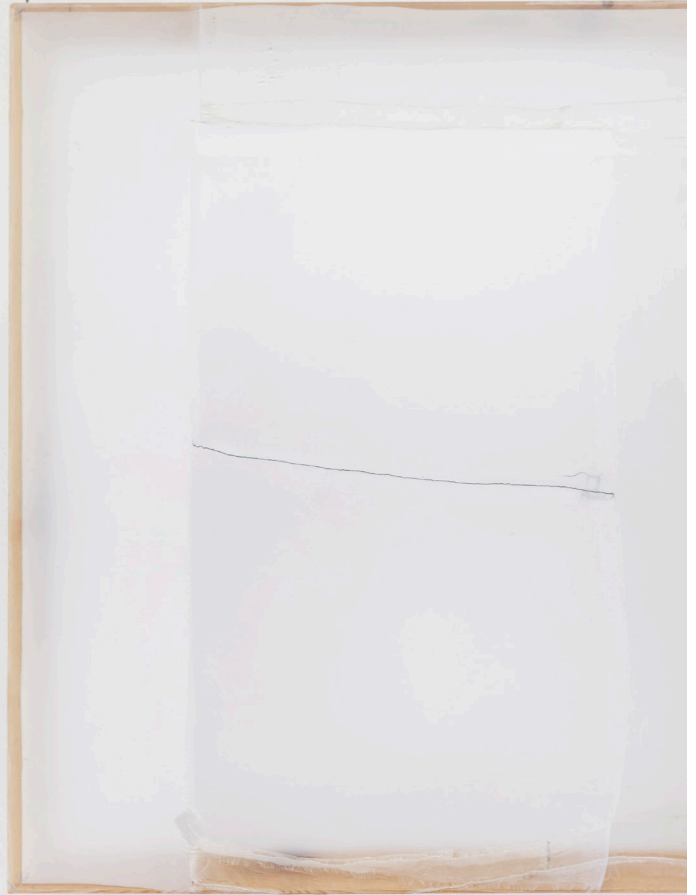
25 (filozofia) a Alexandrom Gottliebom Baumgartenom (estetika). Jadrom odkazu spomínaných filozofov je presvedčenie, že všetko naše poznanie (zmyslové či rozumové) je výsledkom interakcie vonkajšieho sveta a nášho myslenia⁶, pričom toto poznanie je centralizované na človeka [subject-centred].⁷ Výsledkom tejto centralizácie na *subjekt* je, že sa vo filozofii stala dominantnejšou otázkou, *aké sú možnosti poznania* (epistemológia), pred otázkou, *ako veci vo svete existujú* (ontológia). Dôsledkom toho je, že sa naše diskusie týkajú nie ani tak vecí či objektov vo svete, ale samotných prostriedkov nášho myslenia: pojmov, reprezentácií a konceptualizácií. Svet a veci v ňom nie sú autonómnymi entitami, ale zásadne podliehajú našim pojmovým reprezentáciám a abstrakciám vedomia, ktoré im, takpovediac, prisudzujeme. Vonkajšia realita je tak iba plastický

6 Predstavitelia objektovo orientovanej ontológie a špekulatívneho realizmu označujú tento typ myslenia pojmom *korelacionizmus*. Viac: MEILLASSOUX, Quentin: *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. Continuum: London 2008.

7 K tomu pozri viac: ASKIN, Ridvan - ENNIS, Paul J. et al.: *Aesthetics in the 21st Century, Speculations V*. Punctum books: New York 2014.

with the example of cinema. The white movie screen is an *object*, the projector, in a figurative sense, is the *subject* and the projected images are our representations of the world. The screen is considered to be something secondary in relation to the content of projection – something that evades our attention. Despite the fact that the screen exists, the action portrayed in the projected images becomes important – i.e. the action in thought and language. If we were to clarify this idea, we could use the work of Jaromír Novotný *Untitled* (2016) as an example, which was presented at the exhibition. The transparency of the fine organza – fabric made of silk – reveals the frame of the painting and its inner body. It allows us to perceive the work as an *object* with its distinctive qualities, and not just its as illusionistic representation of reality, which is bounded by the edges of the frame. The physical structure of the painting is no longer something inappropriate, or something that needs to stay hidden: it is at the forefront of our attention.

Jaromír Novotný, Bez názvu / *Untitled*, 2016, akryl,
šitie, syntetická organza, niť / acrylic, sewing,
synthetic organza, thread



27 nesformovaný povrch (*objekt*), ktorý čaká na nás ľudí (*subjekt*), aby ho popísali svojimi významami a konceptmi.⁸ Veľmi priliehavú metaforu načrtnutého problému nám ponúka Levi Bryant, ktorý pracuje s príkladom kinematografie. *Objektom* je tu biele filmové plátno, projektorom je v prenesenom význame *subjekt* a projektované obrazy predstavujú naše reprezentácie sveta. Plátno je považované za niečo sekundárne vo vzťahu k obsahom projekcie, niečo, čo uniká našej pozornosti. Napriek tomu, že plátno existuje, dôležitým sa stáva to, čo sa odohráva vo vnútri projekcie, teda v myslení a jazyku. Ak by sme načrtnutú myšlienku chceli ešte spresniť, mohli by sme ako príklad použiť dielo Jaromíra Novotného *Bez názvu* (2016), ktoré bolo prezentované na výstave. Transparentnosť použitej jemnej organzy, tkaniny z prírodného hodvábu, tu odhaľuje rám maľby, jeho vnútorné telo. Umožňuje tým vnímať dielo ako *objekt* s jeho

8 Parafrázované podľa: MORTON, Timothy: Charisma and Causality. In: *ArtReview*. November 2015. Dostupné na: <https://artreview.com/features/november_2015_feature_timothy_morton_charisma_causality/>, cit. 20.11.2018.



Let us return to the central theme in the lines of thought introduced earlier, which represent a criticism of the outlined world view. The OOO and SR thinkers are focusing mainly on the reevaluation of the relationship between an *object* (the outside world) and *subject* (thinking), as well as their roles in shaping the human knowledge. They are trying to identify such ways of knowing that do not primarily rely on the *subject*. This step is often interpreted as an attempt to exclude the *subject* from the learning process. The ambition to remove the human element is present mainly in the strictly speculative realists (Meillassoux, Brassier). In the group of empirically oriented philosophers, such as Graham Harman, Timothy Morton and Steven Shaviro, this requirement is not fully met. For example, in the introduction to his book *The Quadruple Object*, Graham Harman states that he is trying to "describe how objects are linked with their visible and hidden features or properties, how they bind to each other and relative to our mind - all within single metaphysics"⁹. As can be seen in Harman's words, the relationship to the people and our thinking remains.¹⁰ Morton argues that the objects and things in reality are indeed contained, but they also leave traces and glimpses. These fragments of objects interact with each other, but also communicate with us. "*These samples interact with one another, they interact with our us, they crisscross one another in a sensual*

9 HARMAN, Graham: Podkopání a přetížení. In: JANOŠČÍK (ed.) 2015 (cited in the footnote 5), pp. 61 - 83.

10 It is still true that as human beings we are forced to follow up on ourselves.

29 osobitými kvalitami a nielen ako iluzionistickú reprezentáciu reality, ohraničenú okrajmi rámu. Fyzická stavba maľby už nie je niečo nepatričné, čo by sme museli skryť, ale dostáva sa do centra našej pozornosti.

Vráťme sa teraz k ústrednému motívu predstavovaných myšlienkových smerov, ktorým je kritika vyššie načrtnutého nazerania na svet. Mysliteľom OOO a ŠR ide hlavne o prehodnotenie vzťahu *objektu* (vonkajšieho sveta) a *subjektu* (myslenia), ako aj ich rolí pri utváraní poznania. Snažia sa nájsť taký spôsob poznania, ktorý by sa primárne neopieral o *subjekt*. Tento krok je často interpretovaný ako snaha vylúčiť *subjekt* z procesu poznávania. Ambícia odstránenia ľudského elementu je prítomná najmä na strane striktných špekulatívnych realistov (Meillassoux, Brassier). Na strane empiricky zameraných filozofov, akými sú Graham Harman, Timothy Morton či Steven Shaviro, nie je táto požiadavka naplnená v plnej miere. Napríklad Graham Harman v úvode svojej knihy *The*

configuration space.¹¹ His words suggest an empirical stance. It is no coincidence that the very thinkers such as Harman or Morton consider aesthetics to be a dominant discipline.¹² The Baumgarten's original definition of aesthetics as the theory of experience, feeling and sensory knowledge, in the case of the above authors, extends over to the non-human world.¹³ Morton even argues that "*in an OOO universe, the human aesthetic is a little island in a larger ocean. The ocean is the causal ocean*."¹⁴ However, aesthetics by principle cannot exist without the concept of *experience*, just like art cannot exist without the sensory contact between the work of art and audience. This begs the question: how is it possible to maintain the presence of the *experience* and, at the same time, disrupt the dominance of the *subject* over the *object* in this theory? We will try to find the answer in Morton himself, namely in his specific understanding of aesthetics, which, –as suggested earlier– is extended to nonhuman entities.

- 11 MORTON, Timothy: Před objektem. In: JANOŠČÍK (ed.) 2015 (cited in the footnote 5), p. 30.
- 12 The perception of aesthetics is the very issue where the proponents of OOO and SR diverge, as suggested earlier in the introduction to this chapter. For more information, see: ASKIN - ENNIS et al. 2014 (cited in the footnote 7), pp. 29 - 32. The rejection of aesthetics can be seen especially in the authors representing speculative realism. "The very fact that contemporary art is being determined and organized aesthetically, it has nothing to offer to noncorrelational realism." For more information, see: MALIK, Suhail: *To dá rozum: Proč (a jak) zničit současné umění*. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, no. 21, 2016, p. 121.
- 13 Ibidem.
- 14 MORTON, Timothy: *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Open Humanities Press: London 2013, p. 63.

31 *Quadruple Object* zdôrazňuje, že sa snaží „popsat, jakým způsobem jsou objekty spojeny se svými viditelnými i skrytými vlastnostmi, jak se váží k sobě navzájem i vzhledem k naší mysli – to vše v rámci jedné metafyziky“.⁹ Ako môžeme vidieť na slovách Harmana, vzťah k ľuďom a nášmu mysleniu tu zostáva.¹⁰ Morton uvádza, že objekty a veci v realite sa síce uzatvárajú, ale zanechávajú stopy či útržky. Tieto fragmenty objektov pôsobia medzi sebou navzájom, ale komunikujú aj s nami. „Prolétajú se v naší zkušenosti i v prostoru“.¹¹ Z jeho slov je zrejmé empirické hľadisko. Nie je náhoda, že práve pri mysliteľoch, akými sú citovaní Harman či Morton, je estetika dominantnou disciplínou.¹² Baumgartenovo pôvodné vymedzenie

9 HARMAN, Graham: Podkopání a přetížení. In: JANOŠČÍK (ed.) 2015 (cit. v pozn. 5), s. 61 - 83.

10 Stále platí, že ako ľudské bytosti sme nútení vychádzať zo seba samých.

11 MORTON, Timothy: Před objektem. In: Ibidem, s. 30.

12 Vnímanie estetiky je miestom, v ktorom sa práve predstavitelia OOO a SR rozchádzajú, ako to bolo naznačené v úvode tejto kapitoly. K tomu pozri viac: ASKIN - ENNIS et al. 2014 (cit. v pozn. 7), s. 29 - 32. Odmietnutie estetiky je prítomné najmä na strane autorov zaradovaných do špekulatívneho realizmu. „Tím, že je určené a organizované estetiky, nemá současné umění nekorelacionistickému realismu co nabídnout.“ Viac: MALIK, Suhail: *To dá rozum: Proč (a jak) zničit současné umění*. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, č. 21, 2016, s. 121.

In the book *Realistic Magic: Objects, Ontology and Causality*, Morton uses his personal experience when explaining this theory. He is talking about one particular song that makes his mind return to a time when his brother suffered from schizophrenia. Using this example, he shows how music helps us trigger our affective responses or fragments of memories. He likens it to a repeated good-bye with someone who still remains in our mind.¹⁵ In our opinion, Morton deliberately used the adjective affective state, which even contains the loss of control. A few pages later he states that sadness is a footprint of "*something that isn't you, archaeological evidence of an object*"¹⁶. Morton uses a significantly metaphorical language, which makes the text difficult to translate or interpret. Let us proceed to what Morton tells us on the objects themselves, and how he understands the relationship of the *subject* and *object*.

15 Ibidem, p. 15.

16 Ibidem, p. 18.

33 estetiky ako teórie skúsenosti, pocitu a zmyslového poznania je v prípade spomínaných autorov rozširované do nehumánneho sveta.¹³ Morton dokonca tvrdí, že vo „vesmíre OOO je ľudská estetika [*human aesthetic*] len malým ostrovom vo väčšom oceáne“¹⁴. Estetika sa však z princípu nezaobíde bez pojmu *skúsenosti*, rovnako ako umenie nemôže existovať bez zmyslového kontaktu medzi dielom a divákom. Odkrýva sa nám tu otázka: ako je možné v tejto teórii zachovať prítomnosť *skúsenosti* a súčasne narušiť dominanciu *subjektu* nad *objektom*? Odpoveď sa pokúsime nájsť u samotného Mortona, konkrétne v jeho špecifickom chápaní estetiky, v ktorom – ako sme už vyššie naznačili – ju rozširuje o mimoludské entity.

V knihe *Realistická mágia: objekty, ontológia a kauzalita* vychádza Morton pri objasňovaní teórie zo svojho osobného zážitku. Hovorí o jednej konkrétnej piesni, vďaka ktorej sa

13 Ibidem.

14 MORTON, Timothy: *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Open Humanities Press: London 2013, s. 63.

In accordance with Harman's model, Morton defines *withdrawal* as an essential feature of objects¹⁷. It means that a particular object can be another object by virtue of its existence. Objects cannot be reduced to smaller organizational units, to their function, relationships with other objects and their representations existing only in our minds. If we refrained from the above arguments, it would have a major impact on aesthetics and art theory. According to these theses, for example, we cannot reduce a novel to smaller elements (story lines, hidden narrative structures, words or phonemes) because the moment we deconstruct it, we lose contact with the original object in our experience.¹⁸ Furthermore, we cannot grasp a certain work of visual art through the museum-institutional or art history relationships, in which it is placed. Similarly, we should not reduce the work of art to a mere idea (representation) in our mind, which is regulated by the instructions stored in its structure.¹⁹ Morton is trying to approach objects in a way to respect their unicity.²⁰

- 17 Morton uses the term *withdrawal*. This is Harman's translation of Heidegger's concept *Entzungen*. At this point, we lean toward the translation of Václav Janošík in his book *Object*.
- 18 The above way of reduction was present in structuralism or thematology. Graham Harman uses the term *undermining* for this type of thinking. For more information, see: HARMAN 2015 (cited in the footnote 9), pp. 61 - 83.
- 19 This is the case of phenomenological aesthetics. Harman uses the term *overload* for this type of philosophical manipulation of the object.
- 20 MORTON 2013 (cited in the footnote 14), p. 16.

35 v myslí navracia do čias, keď jeho brat podliehal schizofrénii. Na načrtnutom príklade ukazuje, ako hudba pomáha vzbudzovať naše afektívne reakcie či útržky spomienok. Pripodobňuje to k opakovanému lúčeniu sa s niekým, kto napriek tomu zostáva v našej myslí.¹⁵ Morton podľa nášho názoru zámerne použil adjektívum afektívny [an affective state], v ktorom je obsiahnutá aj istá strata kontroly. O niekoľko strán ďalej spresňuje, že smútok je stopa [footprint] „*niečoho, čo nie si ty, archeologický dôkaz určitého objektu*“¹⁶. Morton používa výrazne metaforický jazyk, čo spôsobuje ťažkosti pri preklade či interpretácii. Prejdime teraz k tomu, čo nám Morton ponúka o samotných objektoch a ako chápe vzťah *subjektu a objektu*.

Morton po vzore Harmana určuje za základnú vlastnosť objektov

15 Ibidem, s. 15.

16 Ibidem, s. 18.

Morton does not understand the *withdrawal* of objects as absolute isolation. Objects can act on each other and also on us, in the context of what he calls *aesthetic dimension*. They influence each other through traces or fragments, which they leave in the aesthetic dimension through their interaction. "*The aesthetic dimension is the causal dimension.*"²¹

21 Ibidem, p. 20.

37 *uzavretosť*¹⁷. Znamená to, že konkrétny objekt nemôže byť z podstaty svojej existencie iným objektom. Objekty nemôžeme redukovať na menšie organizačné jednotky, na ich funkciu, na ich vzťahy s inými objektmi či na ich reprezentáciu existujúcu iba v našej mysli. Ak by sme sa držali uvedených tvrdení, malo by to zásadné dôsledky pre estetiku a teóriu umenia. Podľa týchto téz nemôžeme napríklad určitý román redukovať na jeho menšie prvky (príbehové pôdorysy, skryté naratívne štruktúry, slová či fonémy), pretože vo chvíli, keď ho rozložíme, strácame v našej skúsenosti kontakt s pôvodným objektom.¹⁸ Ďalej nemôžeme uchopiť určité dielo vizuálneho umenia cez muzeálno-inštitucionálne či kunsthistorické vzťahy, v ktorých sa ocitá. Rovnako by sme nemali dielo redukovať na predstavu (reprezentáciu) v našej mysli, ktorej tvorbu regulujú inštrukcie, uložené v jeho štruk-

17 Morton používa pojem *withdrawal*. Ide o Harmanov preklad Heideggerovho pojmu *Entzungen*. Na tomto mieste sa budeme prikláňať k prekladu Václava Janoščíka z jeho knihy *Objekt*.

18 Zmieňovaný spôsob redukcie bol prítomný v štrukturalizme či tematológii. HARMAN 2015 (cit. v pozn. 9), s. 61 - 83.

The idea outlined by Morton can be specifically applied to the works presented at the exhibition and clarify what Morton is trying to communicate to us.

The work by Ladislav Jezbera *No name (from the Series CMYK M)* (2016) is made of the Carrara marble, with the lower part soaked in printing ink. In the past, this classic sculptural material was used mainly for its durability, which is disrupted by Jezbera. The aggressive ink works so intensely that it seeps into the structure of marble. This results in the causal interaction of two objects – ink and marble. From the perspective of Morton's theory, we can talk about the aesthetic event of nonhuman objects in this case.

Ladislav Jezbera, Bez názvu (Zo série CMYK M) / Untitled
(from the series CMYK M), 2016, kararský mramor, farebný
atrament / carrara marble, colour ink



39 túre.¹⁹ Morton sa snaží pristupovať k objektom takým spôsobom, ktorý by rešpektoval ich jedinečný výskyt [unicity].²⁰

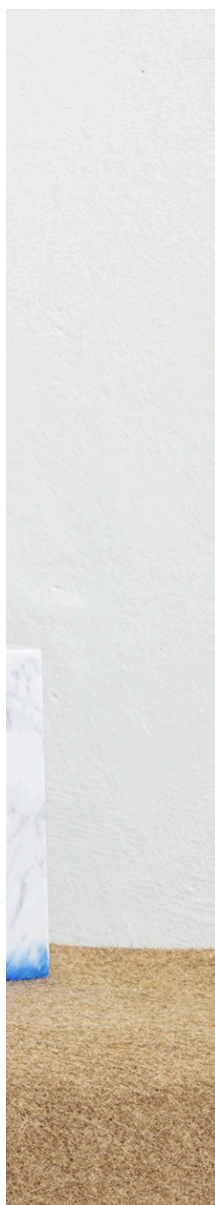
Pod *uzavretosťou* objektov Morton nechápe absolútnu izolovanosť. Objekty môžu pôsobiť na seba navzájom a tiež na nás, a to v rámci toho, čo nazýva *estetickou dimenziou*. Otvplyvňujú sa cez stopy či útržky, ktoré v nej zanechávajú svojím pôsobením. „*Estetická dimenzia je dimenziou kauzality*“.²¹ Načrtnutú Mortonovu myšlienku môžeme konkrétne aplikovať na vystavené diela a tým si spresniť, čo sa nám Morton snaží povedať.

Dielo Ladislava Jezberu *Bez názvu (Zo série CMYK M)* (2016) pozostáva z kararského mramoru, ktorého spodné časti sú nasiaknuté tlačiarenským atramentom. Tento klasický sochársky materiál bol v minulosti

19 Ide o prípad fenomenologickej estetiky. Tento typ filozofickej manipulácie s objektom nazýva Harman pojmom *preťaženie*.

20 MORTON 2013 (cit. v pozn. 14), s. 16.

21 Ibidem, s. 20.



Another work presented by Ján Gašparovič works with a natural actor – a plant named *Mimosa Pudica* (or touch-me-not, shameplant, or shy plant) – which is known mainly for its sensitivity to the touch. When touched by human hands, its leaves immediately shrink. The sensory endings of *Mimosa Pudica* send out signals even in the mildest contact. The OOO concept says that everything is just an *object*, including what is commonly referred to as a *subject*.²² According to Morton, there are cases in which a person assumes the role of an *object*²³ as outlined in the work of Ján Gašparovič. In this case, the object is man who responds to a nonhuman actor – *Mimosa Pudica*.

Ján Gašparovič, Citlivka obyčajná /
Mimosa Pudica, 2018, seizmonastická
 rastlina, elektronické vibračné
 zariadenie, pohybový senzor /
 seismological plant, electronic vibration
 device, motion sensor



22 Ibidem, p. 63.

23 Morton uses psychoactive drugs as an example – they causally affect our brain and encourage fantasies. For more information, see: Ibidem, pp. 63 - 64.

využívaný najmä vďaka svojej odolnosti, ktorú tu Jezbera narúša.

Agresívny atrament pôsobí natoľko intenzívne, že vstupuje do štruktúry mramoru. To, čo sa tu v skutočnosti odohráva, je kauzálna vzájomná reakcia dvoch objektov, atramentu a mramoru. Z perspektívy Mortonovej teórie v tomto prípade môžeme hovoriť o estetickej udalosti mimoľudských objektov.

Ďalšie prezentované dielo Jána Gašparoviča pracuje s prírodným aktérom, rastlinou s názvom *citlivka obyčajná*, ktorá je známa najmä svojou senzibilitou voči vonkajšiemu kontaktu. Pri dotyku s ľudskou rukou sa jej listy okamžite stiahnu. Zmyslové zakončenia *citlivky obyčajnej* vysielajú aj pri najjemnejšom kontakte signály. Konceptia OOO tvrdí, že všetko je len *objekt* vrátane toho, čo bežne nazývame *subjekt*.²² Podľa Mortona totiž existujú prípady, v ktorých človek preberá rolu *objektu*²³, ako je to

22 Ibidem, s. 63.

23 Morton používa ako príklad psychoaktívne drogy, ktoré kauzálnie ovplyvňujú náš mozog a podnecujú vytváranie fantázií. Viac: Ibidem, s. 63 - 64.

Although modern aesthetics is a richly branching discipline²⁴, its subject is still exclusively limited to the human response or human (e.g. artistic) intention. The sensory perception and action are ongoing only between the "superior" *subject* and "defenseless" *object*. Morton understands aesthetics in a specific way: he does not see it primarily as a scientific discipline, but as a special dimension in which the things themselves causally act regardless of whether they are *subjects* or *objects*. In this manner, in his philosophical concept, Morton maintains the concept of *experience* (but at a price of anthropomorphization of the nonhuman entities) and at the same time undermines the traditional understanding of the roles of the *subject* and *object*.

24 For more information, see: ISER, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Karolinum: Praha 2009.

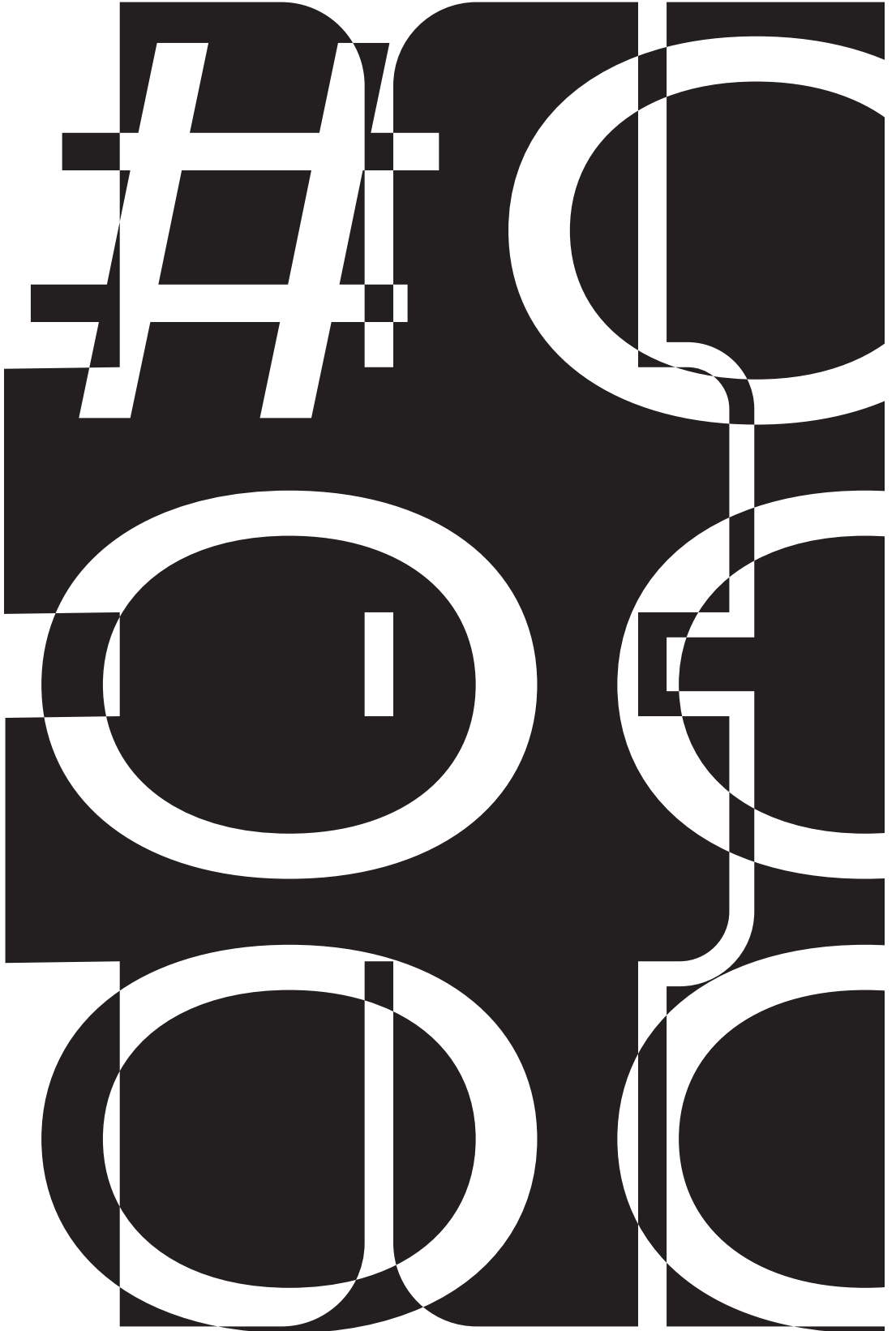
43 v *načrtnutom* diele Jána Gašparoviča. Objektom je tu práve človek, na ktorý *reaguje* mimoludský aktér – *citlivka obyčajná*.

Napriek tomu, že súčasná estetika je bohato rozvetvená disciplína²⁴, jej predmetom je stále výhradne ľudská reakcia či ľudský (napríklad umelecký) zámer. Zmyslové vnímanie či pôsobenie tu stále prebieha iba medzi „nadradeným“ *subjektom* a „bezbranným“ *objektom*. Morton chápe estetiku veľmi špecificky, nevníma ju primárne ako vednú disciplínu, ale ako zvláštnu dimenziu, v ktorej na seba veci kauzálne pôsobia, a to bez ohľadu na to, či ide o *subjekt* alebo *objekt*. Týmto spôsobom môže Morton vo svojej filozofickej koncepcii zachovať pojem *skúsenosť* (avšak za cenu antropomorfizácie mimoludských entít) a súčasne tak narušiť tradičné chápanie rolí *subjektu* a *objektu*.

24 K tomu pozri viac: ISER, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Karolinum: Praha 2009.

Despite the above, it is true that the OOO philosophical movement has many gaps, which we cannot deal with in detail at this point. However, what we as curators take from it – and this is exactly where our inspiration comes from – is the effort to treat the works of art more sensitively to preserve their uniqueness. The consequence of this ambition is the refusal of reading the individual artworks through the prism of artistic styles, movements and trends, which are all man-made categories. Our approach thus differs from the question *how this particular artwork fits into the story of contemporary art*, and leans toward *how the artwork exists*. Similarly, it does not attempt to interpret art objects through the psychology or personal history of the author.

45 Napriek všetkému platí, že filozofický prúd OOO má mnoho medzier, ktorým sa na tomto mieste nemôžeme podrobne venovať. Čo si však z neho môžeme odniesť my ako kurátori výstavy – a práve v tom spočíva naša inšpirácia – je snaha o citlivejšie zaobchádzanie s umeleckými dielami, ktoré by zachovávalo ich unikátnosť. Dôsledkom takejto ambície je odmietnutie čítania jednotlivých diel cez prizmu umeleckých smerov, štýlov či tendencií, ktoré sú ľuďmi vytvorené kategórie. Náš prístup sa tak odchyľuje od otázky, *ako toto konkrétne dielo zapadá do príbehu súčasného umenia*, a prikláňa sa k aspektu, *ako dané dielo existuje*. Rovnako sa nesnaží umelecké objekty interpretovať prostredníctvom psychológie či osobnej histórie autora.





BIBLIOGRAPHY¹²⁸

BIBLIOGRAFIA

ASKIN, Ridvan – ENNIS, Paul J. et al.: *Aesthetics in the 21st Century, Speculations V. Punctum* books: Brooklyn, New York 2014

BENNET, Jane: *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press: Durham – London 2010

BENNETOVÁ, Jane: Síla věcí. In: LIKAVČAN, Lukáš – JANOŠČÍK, Václav – RŮŽIČKA, Jiří (eds.): *Mysl v terénu. Filosofický realismus v 21. století. AVU VVP - Display*: Praha 2017, s. 109 – 129

BOTLER, Jay David – GRUSIN, Richard: Imediate, hypermediate, remediate. In: DVOŘÁK, Tomáš (ed.): *Kapitoly z dějin a teorie médií*. AVU VVP: Praha 2010, 69 – 95

BRYANT, Levi R.: *The Democracy of Objects*. Open Humanities Press: Ann Arbor 2011

HALTER, Ed: In search of: The Art of Guthrie Lonergan. In: *Artforum*, November 2014. Dostupné na: <https://www.artforum.com/print/201409/in-search-of-the-art-of-guthrie-lonergan-48701>, cit. 20. 11. 2018

HARMAN, Graham: *The Quadruple Object*. Zero Books: London 2011

HARMAN, Graham: Podkopání a přetížení. In: JANOŠČÍK, Václav (ed.): *Objekt. Kvalitář*: Praha 2015, s. 61 – 83

ISER, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Karolinum: Praha 2009

JANOŠČÍK, Václav: Území a mapa. Spekulativní myšlení a problém *Grand Dehors*. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, č. 21, 2016, s. 3 – 7

LATOURE, Bruno: On Actor-Network Theory: A Few Clarifications. In: *Soziale Welt*, 47, č. 4, 1996, s. 369 – 381



MALIK, Suhail: To dá rozum: Proč (a jak) zničit současné umění. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, č. 21, 2016, s. 118 - 129

MEILLASSOUX, Quentin: *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. Continuum: London 2008

MORTON, Timothy: Charisma and Causality. In: *ArtReview*, November 2015. Dostupné na: https://artreview.com/features/november_2015_feature_timothy_morton_charisma_causality/, cit. 20. 11. 2018

MORTON, Timothy: *Hyperobjects*. University of Minnesota Press: Minneapolis 2013

MORTON, Timothy: Před objektem. In: JANOŠČÍK, Václav (ed.): *Objekt*. Kvalitář: Praha 2015, s. 27 - 47

MORTON, Timothy: *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Open Humanities Press: London 2013

SHAVIRO, Steven: Počátky spekulativního realizmu: Přehled. In: JANOŠČÍK, Václav (ed.): *Objekt*. Kvalitář: Praha 2015, s. 47 - 60

Katalóg bol vydaný k výstave #OK – XII. Trienále malého objektu a kresby, Slovenské banské múzeum – Galéria Jozefa Kollára, Nám Sv. Trojice 8, 969 01 Banská Štiavnica

This catalogue was published on the occasion of the exhibition #OK - XII. Triennial of Small Object and Drawing, Slovak Mining Museum – Jozef Kollár Gallery, Nám Sv. Trojice 8, 969 01 Banská Štiavnica

22.6. – 30.9.2018

Vystavujúci umelci a umelkyne / *Exhibiting Artists:*
Hynek Alt, Jana Bernartová, František Demeter, Barbora Fastrová & Johana Pošová, Matej Gavula, Juraj Gábor, Ján Gašparovič, Julia Gryboš & Barbora Zentková, Vladimír Havrilla, Dominik Hlinka, Anetta Mona Chisa & Lucia Tkáčová, Ladislav Jezbera, Kristína Kandriková, Dorota Kenderová & Jaro Varga, Jaroslav Kyša, Denisa Lehocká, Stano Masár, Lucie Mičíková, Svätopluk Mikyta, Juraj Mydla, Jaromír Novotný, Slavomíra Ondrušová, Jan Pfeiffer, Jan Poupě, Juraj Rattaj, Jakub Roček, Anna Ročňová, Tomáš Roubal, Tereza Příhodová, Milan Tittel, Dana Tomečková, Martin Vongrej

Koncepcia výstavy a katalógu / *Exhibition and Catalogue Concept:* Mária Janušová, Erik Vilím

Vizuálna identita výstavy, dizajn katalógu / *Exhibition Visual Identity, Catalogue Design:* Dávid Koronczí / pinchof_ kolektív

Architekt výstavy / *Exhibition Design:* Jakub Kopec

Vydavateľ / *Published by:* © Slovenské banské múzeum / Slovak Mining Museum, 2018

Texty/ *Texts by:* © Mária Janušová, Erik Vilím

Jazyková korektúra / *Proofreading:* Martina Korbová

Preklad / *Translation:* Columbus Slovakia, s.r.o.

Fotografie / *Photographs:* Ján Kekeli

Tlač / *Printed by:* FIDAT, s.r.o.

Náklad / *Edition:* 300

ISBN 978-80-85579-56-7

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto publikácie nesmie byť použitá a šírená žiadnou formou alebo elektronickým, mechanickým, fotografickým, či iným spôsobom bez predošlého súhlasu majiteľov copyrightu. / *All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photographic, recording or otherwise, for any purpose without the express prior written permission of the copyright owners.*

Hlavný partner / Main Partner:

u. fond
na podporu
umenia

Projekt z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. Fond je hlavným partnerom projektu. Táto publikácia reprezentuje výlučne názory autorov a Fond na podporu umenia nezodpovedá za obsah publikácie. / *This project was supported using public funds provided by Slovak Arts Council. The Council is a main partner of the project. This publication reflects the views only of the authors, and the Council cannot be held responsible for the information contained therein.*

