

Video-Landscapes at Valletta Contemporary

Jozef Cseres

Annotation

Jozef Cseres reviews the collective exhibition "Meta-Landscapes: Representations and Perceptions" (April 28th – June 25th, 2022) curated for the Valletta Contemporary art gallery in Malta by Chris Meigh-Andrews. The show presented thirteen works by twelve prominent video artists: Norbert Francis Attard, Vince Briffa, Robert Cahen, Peter Campus, Terry Flaxton, Gary Hill, Madelon Hooykaas, Beryl Korot, Chris Meigh-Andrews, Michael Snow, Yeoul Son, and Steina Vasulka. Despite of diverse poetics of exhibited artists, the show was compact and attractive due to the actual global subject and proper curatorial selection of participants and works. The most of the displayed artists see landscape as a mental projection of physical space-time and place where the apparent macrocosm interacts with invisible microcosm, for some of them it is a resource of aesthetic experiments, the others perceive landscape as a necessary living space that became endangered due to ambitious human activities, and the another ones see in a landscape potential for the extension of own poetics. These attitudes can of course merge in the works of some artists, however the most of the exhibited works emitted a desire (or even ambition) to reintegrate already lost essential relationship to primal environment, alienated during last centuries by endeavour of humankind.

Jozef Cseres (b. 1961) lectures on aesthetics and the philosophy of music, visual arts and intermedia at the Masaryk University in Brno (Czech Republic). The problems of symbolism, the structural relations between music and myth, the problem of representation in arts, the intermedia and multimedia, and the experimental and improvised music stand at the centre of his research and theoretical interest. He is the author of several books and many studies, essays, articles, reviews and translations. Aside his scientific and pedagogic carrier, Cseres is active also as a curator and publisher. Under his artistic nickname HEyeRMEarS he balances on the borders between the discursive and non-discursive modes of expression and between art and games in performances, installations, audio-visual collages and various intermedia. He has realized and presented his works and projects at the conferences, exhibitions, festivals and symposia in many European and Asian countries and USA. He lives in Brno, Czech Republic. hermear@hotmail.com

Chris Meigh-Andrews: Nič viac nezostalo/Nothing Beside Remains, 2022, 4K video, 16 min., detail



Videokrajiny vo Valletta Contemporary

Jozef Cseres

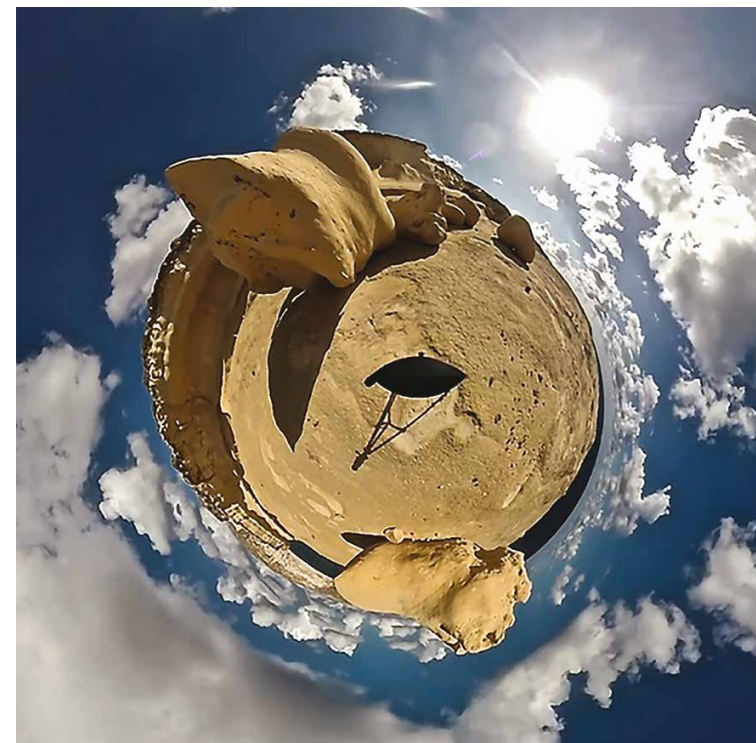
Ostrovná Malta rozhodne nepatrí k najznámejším centrom na mape aktuálneho umenia, skôr naopak. O to väčším prekvapením bola vlahjšia výstava *Meta-Landscapes: Representations and Perceptions* (Meta-krajiny: Reprezentácie a percepcie; 28. 4. – 25. 6. 2022), ktorú pre tamojšiu galériu Valletta Contemporary pripravil anglický videoumelec a kurátor Chris Meigh-Andrews. Zaujala témou i „hviezdny“ obsadením. Kurátor na ňu prizval dvanásť prominentných osobností svetového videoartu; okrem seba do nej zahrnul Norberta Francis Attarda (mimochodom, zakladateľa Valletta Contemporary), Vince Briffu, Roberta Cahena, Petera Campusa, Terryho Flaxtona, Garyho Hilla, Madelon Hooykaas, Beryl Korot, Michaela Snowa, Yeoul Son a Steinu Vasulku. O výbere autorov a autoriek možno, samozrejme, diskutovať; mohli by sme sa opýtať, ktorí ďalší umelci by prispeli k tomu, aby bola prehliadka reprezentatívnejšia. Akokoľvek, ukázalo sa, že rozmanité poetiky zjednotila práve aktuálna globálna téma a Meigh-Andrewsova výstava bola koncepcne kompaktná i divácky pritažlivá.



Michael Snow: Solárny dych (Severné karyatidy)/Solar Breath (Northern Caryatids), 2002, videoprojekcia, farba, zvuk, 61:32 min., slúčka

Ako teda vnímajú a reprezentujú krajinu súčasní videoumelci? Pre väčšinu z vystavujúcich (Attard, Briffa, Campus, Flaxton, Hill, Hooykaas, Meigh-Andrews) je krajina mentálnou projekciou fyzického časopriestoru, miestom, kde zjavný makrokozmos interaguje s neviditeľným mikrokozmosom, pre niektorých (Snow) je zdrojom estetických experimentov, iní (Cahen) ju vnímajú ako nevyhnutný životný priestor, ktorý sa zásluhou ambiciózných aktivít ľudského druhu ocitol v bezprostrednom ohrození, a ďalší (Korot, Son, Vasulka) vidia v krajine potenciál pre rozšírenie vlastnej obrazovej poetiky. Samozrejme, niektorí autori uvedené prístupy kombinujú, neraz i v jednom artefakte, z väčšiny vystavených diel však zaznievala túžba (alebo dokonca ambícia) obnoviť stratený bytostný vzťah ľudstva k pôvodnému životnému prostrediu, ktorému sa vlastnou činnosťou v posledných storočiach odcudzilo.

Solar Breath (Northern Caryatids) [Solárny dych (Severné karyatidy); 2002] **Michaela Snowa** je hodinová meditácia, lekcia z indeterminizmu, *corpus delicti* reality pristihnutej pri číne, potvrdzujú tak nemožnosť nehybnosti. Statická digitálna kamera sníma zvnútra miestnosti ako závan vetra, spôsobený otvoreným oknom, opakovane priráža záclonu na priehľadnú sieťku proti hmyzu. Záclona sa v ľavom spodnom rohu okna občas odhrnie do takej výšky, že ukáže podvečernú krajinu pred domom s naskladaným drevom a solárnym panelom na oválnom stole. Kus je dôsledne audiovizuálny, autor pracuje so synestetickým zážitkom, autentická zvuková stopa je v ňom rovnako dôležitá (a vzrušujúca) ako videozáznam. Z hľadiska žánru je to video krajina (*video*



Chris Meigh-Andrews: Nič viac nezostalo/Nothing Beside Remains, 2022, 4K video, 16 min.

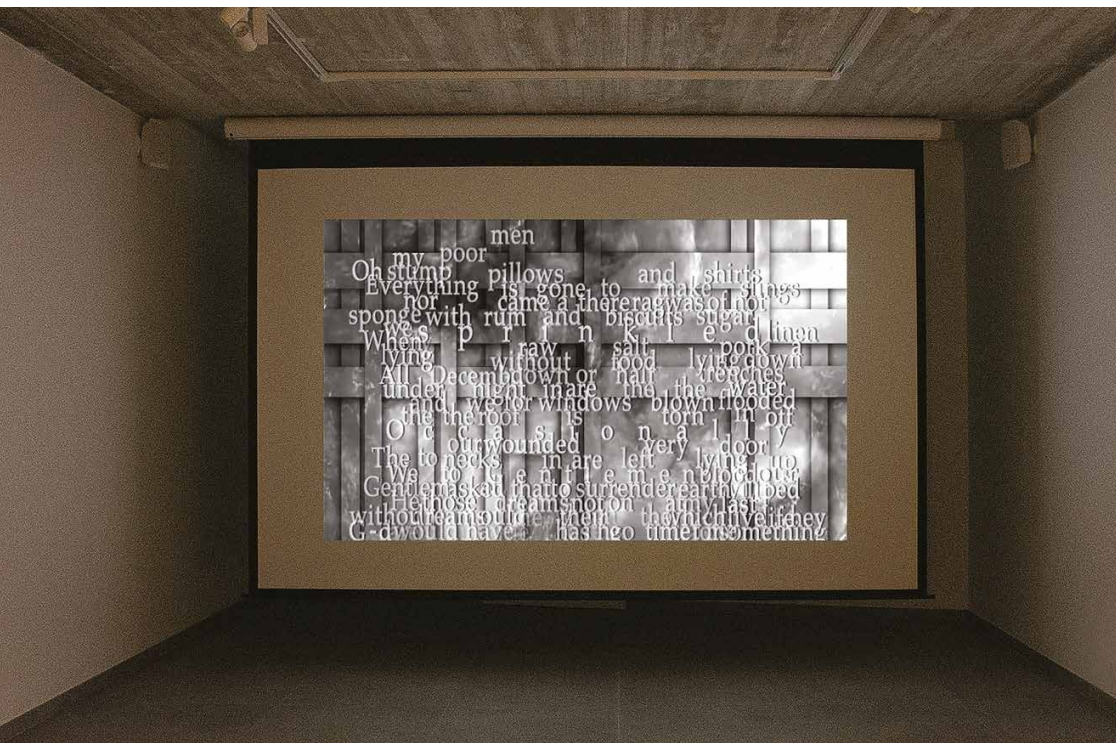
landscape) i zvuková krajina (*soundscape*). Snow obratne balansuje na pomedzí kontingencie a intencie, spája nezúčastnený dokument s dlhodobým pozorovaním nasnímaného javu, ktoré dielu predchádzalo. Okno, záclona, slnečné svetlo a vietor komponujú a performujú strhujúcu audiovizuálnu kinetickú situáciu. Karyatidy v názve odkazujú na záhyby aké tvaruje záclona, pripomínajúce drapérie starogréckych podporných ženských sôch.

Chris Meigh-Andrews vytvoril pre výstavu *site specific* projekciu *Nothing Beside Remains (Nič viac nezostalo; 2022)*. Aj jej názov metaforicky odkazuje na antické reálie tentoraz sprostredkované anglickou romantickou poéziou, konkrétne veršom zo známeho Shelleyho sonetu *Ozymandias*. Básnikova obrazotvornosť splodila kedysi ekfrázu ruiny pomníka faraóna Ramessa II. (grécky Ozymandias), digitálna kamera súčasného umelca transponovala obraz do bezčasového diania, sledujúc *panta rhei* pominuteľného sveta v panoramatickej, 360°-ovej perspektíve. Civilizácia modrej planéty, jej história i fikcie sú dištancované akoby z mimozemského pohľadu; púštna krajina, absencia stôp života a neustále prítomný tieň satelitnej konštrukcie evokujú postapokalyptickú budúcnosť zapríčinenú bezohľadnosťou antropocénu. Znepokojujúci pocit existenciálneho konca je umocnený soundtrackom videa – rozvláčne nejúcou minimalistickou kompozíciou *Spiegel im Spiegel* estónskeho skladateľa Arva Pärta.

Beryl Korot, známa najmä vďaka spolupráci so skladateľom Stevom Reichom, bola zastúpená desaťminútovým videom *Florence* (2008). Názov je krstné meno Florence Nightingalovej, anglickej



Chris Meigh-Andrews: Nič viac nezostalo/Nothing Beside Remains, 2022, 4K video, 16 min.



Beryl Korot: Florence, 2008, jednokanálové video (čiernobiele, zvuk), 10 min. 30 sec., slučka

zdravotníčky, zakladateľky moderného ošetrovateľstva, ktorej príbehom sa umelkyňa inšpirovala. Verná svojej fragmentárnej vizualite, Korot obchádza diachrónnu naráciu a tému rám(c)uje pre ňu typickými vyjadrovacími prostriedkami – mriežkami, filmovými okienkami (*frame*) a pohyblivými titulkami. Ako sa preskupujú a prekrývajú na dynamickom tkanive obrazového pozadia, pripomínajú letristickú vizuálnu poéziu, v skutočnosti sú to však úryvky z autentických Nightingalovej textov. Korotovej krajina je utkaná z audiovizuálnych fragmentov nasnímaných prírodných procesov, má dekonštruovanú štruktúru (vizuálnu i významovú), na rozdiel od Meigh-Andrewsovej vyludnenej krajiny v nej náznakovo prebýva história. Čo na tom, že pre diváka nie je prvoplánovo identifikovateľná, nie je predsa reprezentáciou skutočnej krajiny. Je to metakrajina, ktorej projektantka vtelila podobu remeselne, konceptuálne, metaforicky a virtuálne tkanej matérie.

Yeoul Son vystavila dve diela. V obidvoch manifestovala prioritný záujem svojej tvorby – ako technológia, najmä digitálna, ovplyvňuje naše životy a životné prostredie. Umelkyňa s obľubou paralelizuje digitálne reprezentácie závažných javov, pričom využíva verejne dostupné datasey. Činí tak s cieľom ukázať, ako sa v komunikačnej paradigme môžu exaktné dáta ľahko stať podnetom pre účelovo skresľované interpretácie a nástrojom manipulácie verejnej mienky. Dvojkanálová projekcia *Data Sea* (*Dátové more*, 2021) juxtaponuje grafickú reprezentáciu vývoja covidovej pandémie v Číne a USA za rovnaké obdobie. Digitalizované, farebne odlišené plochy plynúcich dát (tyrkysovo modrá a svetlo purpurová) evokujú, opticky i metaforicky, večne nepoko-



Yeoul Son: Dátové more/Data Sea, 2021, dvojkanálová videoprojekcia, súbor údajov o COVID-19, 2 min., 20 sec.

jnú morskú hladinu. Takto štylizované a estetizované môžu v divákoch sugerovať dobovo aktualizovaný pocit vznešena – digitálne vznešeno, v nepreniknuteľných hĺbkach ktorého sa skrývajú podobný rešpekt i obavy aké v ľuďoch vzbudzuje majestátnosť nepredvídateľných prírodných javov. Inštalácia *Colours of the Temperature in Gozo* (*Farby teploty na Goze*; 2022) konfrontuje tradičné médium (maľbu na plátne) s novým médiom (monitorom počítača). Prepojenie medzi nimi je aj v tomto prípade estetické; je to farba, resp. farebnosť, čo vyjadruje teplotné rozdiely, zaznamenané v určitom čase na maltskom ostrove Gozo. A opäť je tu kontrast medzi individuálnym meraním teploty na jednej strane a farebnou mapou digitálne vyhodnocujúcou zber dát na internete. Diela Yeoul Son boli na výstave inštalované v tesnej blízkosti videoprojekcie Michaela Snowa, ktorej opakovaný monotónny zvuk (búchanie záclony o okennú sieťku) dosť rušil percepciu najmä prvého z nich – *Dátové more*.

Videoinštalácia *Summer Sault* (*Letné salto*; 1982) **Steiny Vasulky** bola najstarším vystaveným dielom. Súradnice krajiny, do ktorej autorka immerzne vtáhuje divákov, určila technológia podieľajúca sa na manipulácii videnia. Je to vlastne „rozpochybovaný“ gestický obraz krajiny, s ktorou je umelkyňa vo fyzickom kontakte prostredníctvom mobilného, kamerou augmentovaného tela. Divák je miestami na pochybách, či sa v panoramaticky skreslenom exteriéri rozšafne pohybuje umelkyňa, alebo či je to ilúzia krkolomného pohybu tela vyvolaná pohybom DIY optického zariadenia. Možnože práve zneisťujúce senzuálno-kogničné napätie medzi skutočným pohybom a jeho technologickým simulakrom bolo zámerom diela a súčasťou autorkinej autoreferenčnej poetiky. Akokoľvek, fyzický kontakt tela s bizarným „strojom videnia“ je skutočný.



Steina Vasulka: Letné salto/Summer Sault, 1982, 5 min. 15 sec.



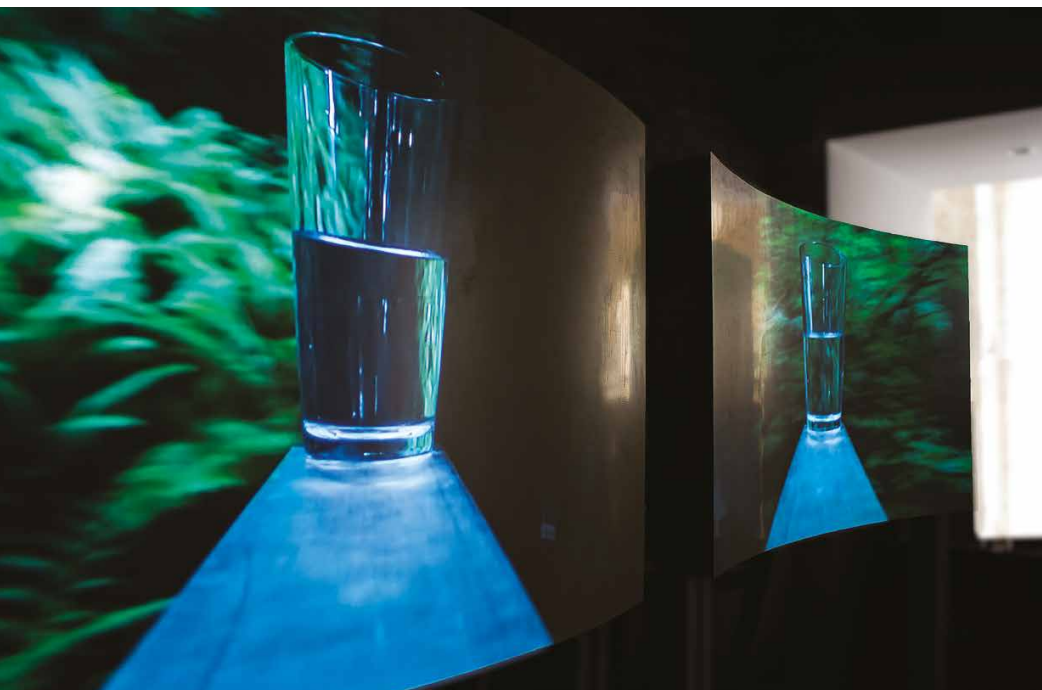
Robert Cahen: Letný pohľad/Entrevoir, 2014, video, zvuk, 18 min.

Rozhodnutie kurátora zaradiť do svojho výberu binokulárnu dvojprojekciu **Roberta Cahena** *Entrevoir* (*Letný pohľad*; 2014) obohatilo prehliadku v kinematografickom i estetickom zmysle. Celých osemnásť minút vedie prieskumná kamera nedočkavý pohľad diváka romantickými lesmi, čistinkami a lúkami a vnucuje mu očakávanie vzrušujúcej peripetie, ktorá sa však nedostaví. Na falošných asociáciách sa významne podieľa apropriováný soundtrack z legendárneho road-movie Ingmara Bergmana *Lesné jahody* (1957), na výstave znejúci nie príliš vhodne zo slúchadiel. Útržky filmových monológov a dialógov vo švédčine prispievajú k odcudzeniu, aké človek obvyčajne pociťuje pri nemožnosti viesť rovnocenný dialóg s iným, či už má prírodný alebo kultúrny pôvod. Obava z neznámeho, neidentifikovateľného, nepochopiteľného, neovládateľného alebo nepokoriteľného nemáva vždy povznášajúci účinok.

Norbert Francis Attard sa ako jediný účastník výstavy nepredstavil videom. Vystavil nástenný diptych *Horizont* (*Horizont*; 2022), dvojicu podsvietených boxov s dvomi rozdielnymi reprezentáciami horizontu – textovou a fotografickou. Reprezentovaná semiotická polarita „symbol – ikon“ formálne pripomína slávne inštalácie Josepha Kosutha zo 60. rokov, Attardova ambícia však nebola primárne konceptuálna. Naopak, dôraz položil na estetické aspekty obrazu (ako modelu skutočnosti) a videnia. Pojem „horizont“ má etymologický pôvod v spojení *horizon kýklos*, ktorým starí Gréci označovali kruhové ohraničenie, aké sa ľudskému oku javí na obzore, ima-

mentne teda súvisí so zmyslovou a fenomenologickou skúsenosťou. Ľudské vedomie si vnemy konceptualizuje a fakty zobrazuje, hranice (horizont) vnímaného a mysleného sveta sú hranicami jeho jazykového obrazu (Wittgenstein). Attardov *Horizont* nám ukazuje, že obraz horizontu ako metafora pre nekonečnú hranicu je nielen duchaplný, ale aj prítlačlivý, tajuplný, krásny a vznešený.

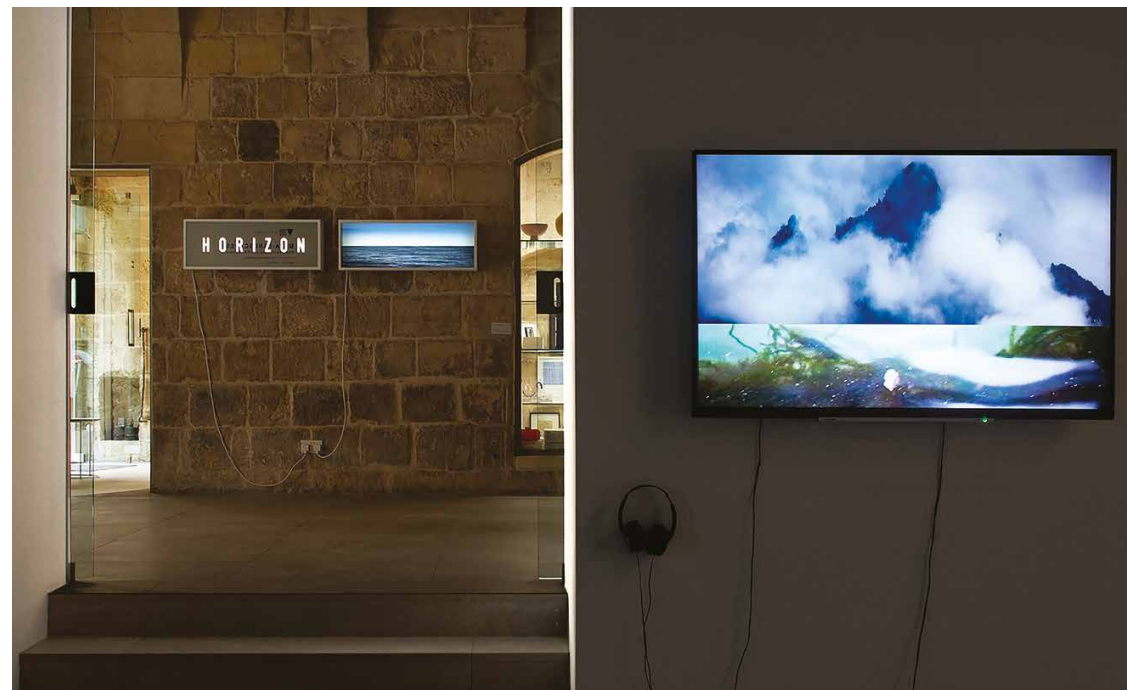
Aj **Gary Hill** v známej audiovizuálnej inštalácii *Sine Wave (the curve of life)* [*Sínusová vlna (krivka života)*; 2011] traktuje koncept videnia. Hĺbavé dielo dodatočne venoval pamiatke galeristu a zberateľa Donalda Younga, ktorý od začiatku 80. rokov až do svojej smrti roku 2012 intenzívne podporoval konceptuálne umenie a filozofujúci videoart. Dvojprojekcia bežiacia na špeciálne zhotovených do sinusoidy zvlnených projekčných doskách, jednej konvexnej a druhej konkávnej, ukazuje dva poháre dopoly naplnené vodou, umiestnené na koncoch dlhých hliníkových dosiek v prostredí bujnej vegetácie; v skutočnosti je to videozáznam toho istého pohára, druhá projekcia ho však premieta s časovým posunom. Zatiaľ čo okolie je zjavne v pohybe, poháre zdanlivo stoja nehybne. Tento klamlivý efekt je spôsobený fyzickým faktom, že Hill mal počas snímania pripevnenú dosku s pohárom na pleci ruky, v ktorej držal kameru. Obidve projekcie sú časovo koordinované, takže sa občas panoramaticky zladia a sú zosynchronizované aj so sprievodnou zvukovou nahrávkou nádychoch a výdychoch umelca. Reprezentácia dynamickej „krivky života“ je audiovizuálna, rovnako ako je ľudská skúsenosť časopriestorová.



Gary Hill: Sínusová vlna (krivka života)/Sine Wave (the curve of life), 2011, video (farba, zvuk), drevo, projektory, reproduktory, 91,4 x 162,6 cm

Madelon Hooykaas nazvala svoje, ani nie päťminútové video podľa maximy stredovekého hermetizmu: *As Above, So Below* (*Ako hore, tak dole*; 2019). Hoci ide o princíp korešpondencie a rovnováhy medzi rôznymi aspektmi a úrovňami bytia a vedomia, umelkyňa vyhradila pre „hore“ a „dole“ dva nerovnako veľké horizontálne výseky obrazovky. Prečo je horný, nadzemný diel o dve tretiny väčší než tretina ukrývajúca sa pod povrchom zeme či hladinou vody, vie asi len ona. Zrejme ako vizuálna umelkyňa kladie dôraz na zjavné pred skrytým, v každom prípade jej rozdvojená efemérna krajina reprezentuje enigmatické prepojenia medzi voľným okom viditeľným povrchom makrokozmu a hlbínami mikrokozmu, ktoré odhaľujeme a penetrujeme vďaka zvedavosti a prostredníctvom umu a technológie.

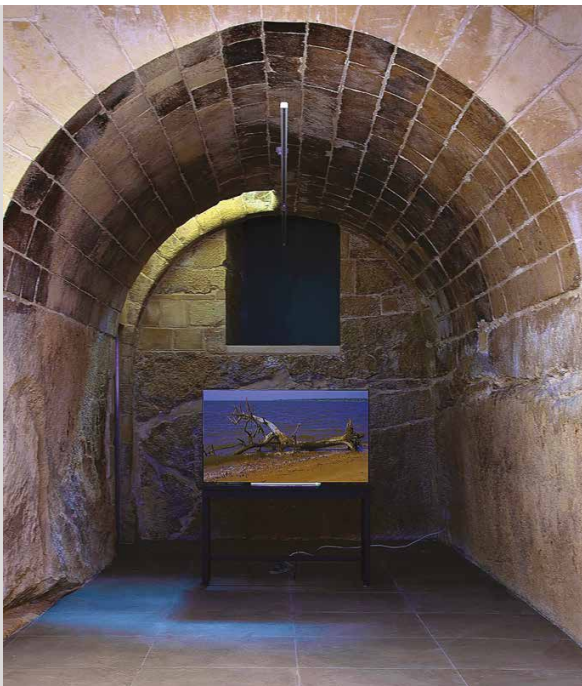
Uprooted (*Vykorenený*; 2022) **Petera Campusa** je z novšieho videocyklu „myoptiks“. Umelec sa v ňom zameriava na efemérne štruktúry vodnej hladiny a pobrežnej krajiny, pričom ho zaujíma dvojnásobná, digitálnou video-optikou mediovaná reflexia – zrkadlenie na hladine a priemet na sietnici ľudského oka. Z ich vzájomnej interakcie sa rodia impresionisticky pôsobivé časové, dodatočne postprodukčne upravované momentky. Suchý strom vyvrátený z koreňov a spočívajúci na nestáлом rozhraní suše a mora je estetický objekt i filozofujúca metafora. Vykorenenie odkazuje na prírodné i socializačné procesy, v oboch prípadoch je v hre rozhranie – živlov, štátov, videnia, mysle atď. Krajina z Campusovho pohľadu je však skutočná, fyzická, procesuálne uchopená. Umelec vnucuje divákovi svoj pohľad, aby im ukázal pobrežné rytmy prírodného indeterminizmu a zároveň v nich vzbudil angažovaný záujem o krajinu i jej estetickú kontempláciu. Prostredníctvom esteticko-konceptuálnej interakcie medzi pohyblivým



Madelon Hooykaas: Ako hore, tak dole/As Above, So Below, 2019, video, zvuk, 4 min., 47 sec.

obrazom a asociatívnym názvom kusa (vykorenenie) sa obracia na naše zmysly i myseľ. Apeluje, aby sme si zoči-voči prírode uvedomili a vážili tieto dva reflexívne „nástroje“ a uznali ich rovnocennú úlohu v našej skúsenosti s ňou. Jeho zdanlivo nezámerné videoobrazy nie sú bez zámeru; sú to intencionálne kompozície perceptov a afektov, ktoré poeticky uchovávajú vznešené turbulencie spočívajúce v nás a vo veciach a javoch vókol nás. Peter Campus je básnik všednosti a supernaturalizmu, ktorý zasnúť svoj život a umenie tolerantnej deterritorializácii tých zjavov a vlastností krajiny, ktoré mu stoja za to, aby nad nimi premýšľal a toto premýšľanie nafilmoval. Tým, že transformuje „výrazovosť“ krajiny na indiferentný tok vibrujúcich blokov časopriestoru, dáva umeniu pohyblivých obrazov novú funkciu, mení ho na reflexívnu filozofiu videnia.

Terry Flaxton venoval *Another Sun* (*Iné slnko*; 2022) filmárovi Andrejovi Tarkovskému a jeho otcovi Arsenijovi, ktorého milostnú poéziu vo videu recituje umelá inteligencia nezúčastneným ženským hlasom v ruštine. Scéna je pobrežná krajina na súmraku s dvomi plochými skalami uprostred, medzi nimi zapadá nad blednúcim horizontom slnko („iné slnko“ je básnický obraz, prevzatý z Tarkovského básne). Krajina je snímaná roztrasenou kamerou, akoby inscenovaná pre mátožnú performanciu postavy muža, ktorá sa vynorí z tmy a vztýči na jednej zo skál oválny kameň pripomínajúci mystický menhir. Obloha, more a zem splyvajú do pochmúrnej premenlivej koláže, vytvárajúc tu štruktúrnu, tu figurálnu krajinu, občas sa v nej na chvíľu objavajú ľudia, domy či maják. Jediným rekurentným motívom diela je kameň, ktorý sa s pomocou muža i samočinne, ako sifyzovský archetyp, vracia na skalú. Drsný soundtrack korešpondujúci so šerosvitom nestabilného obrazu evokuje zemetrasenie alebo inú katastrofu, čo umocňuje celkovú temnú náladu.



Peter Campus: Vykoreněný/ Uprooted, z cyklu Myoptiks, 2022



Peter Campus: Vykoreněný / Uprooted, z cyklu Myoptiks, 2022

Autor priznáva, že video natočil kdesi v Afrike, kľudne by však mohlo ísť o postapokalyptickú scenériu či mimozemskú lokalitu, celkom ako v sprievodnej Tarkovského poéme – „na orbite iného slnka“.

Outland (Cudzina; 2019) **Vince Briffu** na výstave zredukovaná na rohová dvojprojekcia vznikla pôvodne pre maltský pavilón benátskeho bienále ako väčšia priestorová inštalácia. Je to postmoderná audiovizuálna adaptácia príbehu z Homérovej *Odyseji*, prostredníctvom jej charakterov (Odyseus, Pénélope, Kalypsó) traktuje psychologické mytémy¹ túžby, obáv a oddanosti. Autor v nej postavil do ambivalentnej juxtapozície dva simultánne sa odohrávajúce príbehy – Odyseov a Pénélopin, ktorá je striedavo nymfou Kalypsó. Odyseus je zatvorený v klaustrofóbnom priestore bez kontaktu s vonkajšou realitou, priestorom Pénélope, resp. Kalypsó, je jej pamäť. Príbehy sú vizuálne prepojené morom, podmorskou a prímorskou krajinou, symbolizujúcimi odlúčenie, očakávanie návratu a zároveň komunikáciu. Charaktery sú herecky stvárnené (Paul Portelli, Sandra Mifsud). Autorom hudby a hyperrealistického zvukového dizajnu je Michael Alcorn, ktorý šikovne, prostredníctvom viackanálovej zvukovej reprezentácie vyjadril základné pocity stiesnenosti a otvorenosti podľa toho, ako sa práve odohrávajú vo filmovej projekcii a vytvoril skutočnú zvukovú krajinu korešpondujúcu s premietanými obrazmi prírody. Briffova *Cudzina* je komplexné dielo o rozpoltenosti ľudskej duše, o vyčerpávajúcom zmietaní sa medzi existenciálnymi polaritami, ako nám ho opísali dávni mytografi, s akým často sami zápasíme, a aké dodnes udržuujú pri živote filozofické, psychologické a umelecké interpretácie.

¹ Podľa Lévi-Straussa ide o malé jednotky, vety mýtu.

Trinášť diel, ktoré Meigh-Andrews vybral pre svoju výstavu vo Valletta Contemporary presahuje témou, poetikou a obraznosťou žánru krajiny i samotné médium videoumenia. Skôr než krajinou sú meta-krajinou v zmysle v akom zaužívanú grécku predponu pochopil kurátor. Väčšmi než zjavný (resp. zjavený) obraz krajiny v nich autori odhaľujú mentálne mechanizmy skryté za (*meta*) percepciou, interpretáciou a projekciou krajiny. Dvanásť umelcov = dvanásť autorských subjektov = dvanásť obyvateľov jednej planéty, avšak s rozdielnym videním prírody, krajiny a ľudskosti. Spája ich odmietavý postoj k metafyzickým pojmom ako sú jedinosť, jednota, identickosť, celistvosť, ukončenosť, trvanlivosť, stabilita, pravdivosť a pod. Svetu, kde musia a snád aj chcú žiť, vládnu predsa diverzita, diferenciacia a variabilita. Obidve jeho podoby, skutočná i virtuálna, sú podmienené vzájomnou koexistenciou makrokozmu a mikrokozmu. Objekty, javy a procesy, ktoré vnímame, tušíme, chápeme alebo si predstavujeme sú nejakým prepojené, hoci nám často unikajú súvislosti a povaha týchto prepojení. Jednou z úloh umenia je odhaľovať nekonšistentné variability, snažiť sa ich uchopiť a pochopiť v nehierarchických, transverzálnych vzťahoch, ktoré odolávajú známym klasifikáciám a konečným interpretáciám. Skrátka, spochybňovať metafyzický obraz sveta a potvrdzovať meta- a medzi-bytie akejkoľvek identity. Väčšmi než realizovať možnosť, cieľom umenia je aktualizovať virtuálne. Odvekou snahou umelcov, a v tom sa podobajú filozofom, je zachytiť chaotický svet tak, aby ho mohli nanovo prekomponovať. Nepochybne to bola ambícia aj umelcov a kurátora obohacujúcej výstavy vo Valletta Contemporary.



Vince Briffu: Outland/Cudzina, 2019, video a audio inštalácia. Všetky diela sú reprodukované s láskavým dovolením Valletta Contemporary <https://www.vallettacontemporary.com/meta-landscapes>

Jozef Cseres (1961) prednáša estetiku, filozofiu hudby, výtvarného umenia a intermédií na Masarykovej univerzite v Brne. V centre jeho výskumu a teoretického záujmu sú problémy symbolizmu, štrukturálne vzťahy medzi hudbou a mýtom, problém reprezentácie v umení, intermédií a multimédií a experimentálna a improvizovaná hudba. Je autorom niekoľkých kníh a mnohých štúdií, esejí, článkov, recenzií a prekladov. Popri vedeckom a pedagogickom pôsobení

je tiež kurátorom a vydavateľom. Pod pseudonymom HEyeRMEarS balansuje na hranici medzi diskurzívnymi a nediskurzívnymi spôsobmi vyjadrovania, medzi umením a performanciami, inštaláciami, audiovizuálnymi kolážami a rôznymi intermédiami. Svoje diela a projekty realizoval a prezentoval na konferenciách, výstavách, festivaloch a sympóziách v mnohých európskych a ázijských krajinách a v USA. Žije v Brne v Českej republike. hermear@hotmail.com