

Jonas Staal: V současné chvíli nestojíme na vítězí straně

Anna Remešová | 1. 7. 2019 | ROZHOVORY

Jonas Staal je umělec pohybující se na hraně mezi organizací politických jednání a výtvarných instalací, mezi jeho nejčastější projevy však patří shromáždění nevládních organizací a iniciativ, které jsou vyloučeny z rozhodování tradičních demokratických zřízení. Staal pro setkání těchto organizací vytváří tzv. světové summity a prostředí, kde může jejich hlas zaznít a být vyslyšen. Rozhovor s umělcem vznikl již na podzim 2018 po jeho přednášce o konceptu „emancipační propagandy“ v pražské galerii VI PER, v rámci které mluvil o historii propagandistického umění a osobnosti Steva Bannona, bývalého poradce a stoupence Donalda Trumpa, ale během následujícího období prošel ještě mnoha úpravami, také na základě jeho účasti na jarním sympoziu *S kým mluvíme? Co se mohou instituce (od)naučit od umělců?* konajícím se v rámci příprav na bienále *Ve věci umění*. Podle Staala je totiž třeba zkoumat strategie ultranacionalistických a pravicových politiků a ideologů, ale také vytvářet prostředí a prostředky pro vlastní emancipační politiku. „Emancipační politika podněcuje nové umělecké vize, zatímco ta opresivní činí z umění nástroj implementace kýžených násilných doktrín. Budťo se my – jako umělci a umělkyně – připojíme k progresivní politice a budeme sdělovat příběhy, které mohou lidi inspirovat a mobilizovat, nebo tak učiní ta druhá strana,“ říká Staal.



Steve Bannon: *A Propaganda Retrospective* v Het Nieuwe Instituut v Rotterdamu, 2018. Foto: Jonas Staal a Remco van Bladel

Jakým způsobem vznikaly vaše projekty? Kdy jste si uvědomil, že nechcete vytvářet umělecké objekty, ale spíše události a organizace?

V roce 2011 jsem pracoval na výzkumu nazvaném *Uzavřená architektura (Closed Architecture)* a věnovaném vězeňskému modelu navrženému architektkou Fleur Agemou, která je v současné době jednou z čelných představitelk ultranacionální Strany pro svobodu (PVV), což je druhá největší politická organizace v Nizozemí. Představitelé této strany velmi ostře vystupují proti současnému umění, které považují za formu levicové propagandy. Když jsem si uvědomil, že se druhá nejdůležitější osoba v této straně sama věnovala umělecké praxi – studovala na stejné škole jako já, ale na katedře architektury – tak mne začalo zajímat, jakým způsobem umělecké vize obsažené v její práci odrážejí její politické přesvědčení. Navštívil jsem tedy archiv umělecké školy, kde Agema studovala, a našel jsem tam její diplomovou práci *Uzavřená architektura*, ve které velice detailně popisuje vězeňský model, v jehož rámci musí vězni projít čtyřmi různými fázemi, aby se mohli stát produktivními členy společnosti. Její návrh představuje modelovou strukturu kontrolního mechanismu ve společnosti, kdy vězni nejsou uvězněni na určitou dobu, ale ocitají se v jakési herní logice, v níž se posouvají na další úroveň za „dobré“ chování či naopak klesají o úroveň níž v případě „špatného“ jednání. V modelu navrženém Agemou jsou tak vězni v podstatě zodpovědní za své vlastní osvobození, avšak samozřejmě pouze za podmínek stanovených vládnoucím režimem.

Měl jsem za to, že tento model přesně vystihuje druh estetiky utvářené ultranacionálními a krajně pravicovými režimy. Zabýval jsem se proto Ageminým modelem vězení, převedl jsem její náčrty do detailního trojrozměrného architektonického a počítačového modelu, o výzkumu jsem publikoval knihu a uspořádal jsem shromáždění v divadle, během kterého došlo ke zrekonstruování vybraných částí modelu. Snažil jsem se uchopit, do jaké míry představuje Agemina vize vězení ideologický model uzavřené společnosti, jak ji v současné době utvářejí ultranacionální strany a alternativní pravice. Také jsem se snažil zkoumat, jakým způsobem se architektonické vize Agemy promítly do politiky první vlády Marka Rutteho (2010–2012), která byla složena s podporou Strany pro svobodu. Svůj výzkum jsem zveřejnil krátce po ustanovení této vlády, a také proto byl hodně diskutován.



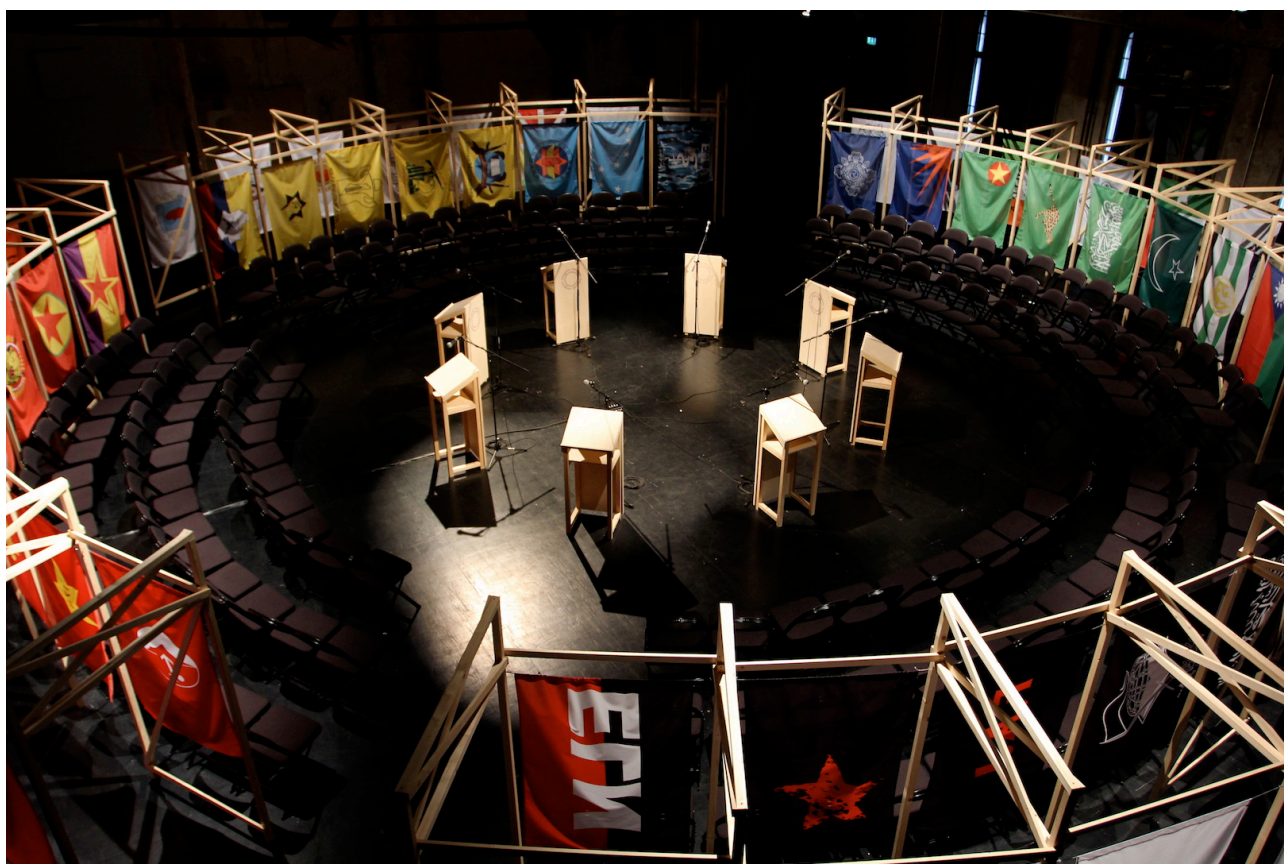
Instalace *Uzavřená architektura* (2011) na výstavě *IK-00 Spaces of Confinement*, V-A-C Foundation v Benátkách. Foto: V-A-C Foundation

Přestože projekt ukázal, nakolik může umění a architektura strukturovat a utvářet politickou ideologii, zároveň jsem si uvědomoval, že tento model umělecké kritiky je do jisté míry omezený. Akademický a umělecký výzkum je podle mého velmi důležitý pro pochopení toho, jakým způsobem vizuální tvarosloví (jako je právě model vězení) strukturuje náš společenský a politický život, zároveň ale samotná analýza sama o sobě nic nezmění. Můžeme chápat, jak funguje propaganda, ale to ještě neznamená, že přestane mít vliv. Je proto zapotřebí něco víc než jen analýza. Uvědomil jsem si, že Agema pochopila, že k proměně společnosti je zapotřebí změnit její infrastrukturu – že musíte vtělit svou ideologii do společenských a politických struktur. Pokud proti tomu chcete něco dělat, musíte nejdřív chápat, o co hnutí ultranacionalistů a alternativní pravice usiluje (o což jsem se pokusil v projektu *Uzavřená architektura*), avšak v konečném důsledku je zapotřebí něco víc – potřebujeme nový diskurz a vlastní infrastrukturu. Proto jsem se ve své umělecké praxi vedle analýzy opresivních režimů začal zabývat také tím, jak lze přispět ke zformování nových emancipačních sil.

O rok později jste zorganizoval první *Summit nového světa (New World Summit)* v Berlíně. Co bylo hlavním cílem tohoto shromáždění?

Projekt *Summit nového světa* (2012–současnost) přímo navazoval na výzkum *Uzavřená architektura*. Byl to můj první pokus o promyšlení alternativních struktur, které lze skrze umění navrhnout, a otevřít tak prostor pro zkoumání a rozvíjení radikálních forem demokracie. Jinými slovy, pokusil jsem se o zkoumání úlohy umění při přetváření demokratického zřízení. *Summit nového světa* je v podstatě umělecká a politická organizace, která umožňuje vytvořit alternativní parlament organizací, které nemají vlastní stát nebo se ocitly na „černé listině“. Propojením diváků a hnutí, jež jsou pronásledované

jako „teroristické“ organizace, je zpochybňována dichotomie My versus Oni utvářená válkou proti terorismu. Mnohé ze skupin zapojených do projektu – od kurdských po azavadské hnutí za svobodu – jsou vyloučené ze současných demokratických zřízení, neboť údajně představují jejich hrozbu. Co když je ale politická struktura těchto skupin demokratičtější než samotný demokratický kapitalismus? V takovém případě je jejich hrozba v první řadě ideologická. Dost možná mají občané společností, v jejichž jménu je válka proti terorismu vedena, více společného s těmito domnělými „teroristy“ (nebo by jimi byli lépe zastupováni) než s vládami, které prohlašují, že jednájí jejich jménem. *Summit nového světa* tak usiloval o přehodnocení toho, kdo jsme přesně „My“ a kdo jsou „Oni“ z hlediska, které lépe odpovídá našim skutečným zájmům. Je také možné argumentovat, že právě dichotomie podnětená válkou proti terorismu umožnila vznik ultranacionalismu a alternativní pravice, které ovládly veřejnou debatu, když všechny uprchlíky a migranty podřadili pod kategorii „Oni“, čímž z mnoha různých skupin lidí učinili jednoho homogenního nepřítele.



New World Summit – Berlin, 2012, zorganizovaný v rámci 7. Berlínského bienále v Sophiensaele.
Foto: Lidia Rossner

Jak vznikl architektonický návrh sněmu?

To byla velmi podstatná součást projektu, neboť samotné uspořádání a struktura sněmu má zásadní dopad na naši zkušenost a její výsledek. Tak například první parlament, který jsme vytvořili v rámci 7. Berlínského bienále v roce 2012, byl koncipován do kruhu. Jednoduše jsme zdvojili klasický půlkruhový parlament, čímž jsme se oprostili od představy jediného řečníka, který mluví ke všem přítomným. V našem parlamentu jsou političtí představitelé usazeni mezi publikem. Performativní dynamika kruhového parlamentu pak spočívá v tom, že v některých

chvících vystoupí váš spolusedící, téměř jako kdyby mluvil za vás, a naopak v jiných případech může vystoupit někdo z jiné části kruhu a začít k vám promlouvat, jako kdyby vás chtěl přesvědčit nebo vám oponovat. Díky proměně pozic, ze kterých řečníci vystupují, si diváci uvědomují, že způsob uspořádání sněmu má zásadní vliv na to, jak interpretujeme politické dění či nakolik se s ním identifikujeme.

Během vaší podzimní přednášky v pražské galerii VI PER jste mluvil o přizvání nelidských aktérů k účasti na sněmu. Jak by to vypadalo?

Na zodpovězení této otázky momentálně spolupracuji s umělkyní Laure Prouvost. Nedávno jsme v rámci výstavy iLiany Fokianaki *Koncepty státu (State [in] Concepts)*, jež se uskutečnila v KADIST Art Foundation v Paříži, zrealizovali projekt nazvaný *The Aube's cure Parle Ment, 2017*. Laure vytváří hybridní asambláže z odtělesněných jazyků, ňader, větví a různých znaků, jejichž spojením vznikají konstelace na pomezí lidského, nelidského a nadlidského. Pro mne reprezentují pojem „obskurnosti“ – určitého napětí, které vyvstává mezi lidskými a nelidskými subjekty a vyvolává mnohoznačné dojmy. Naše spolupráce spočívala v tom, že namísto vytváření parlamentu pro osoby a organizace jsem se pokusil vytvořit parlament pro Lauriny asambláže. Cílem projektu jako takového bylo nastolit otázky ohledně politického prostoru a jeho působnosti, konkrétně kdo je v politickém prostoru přítomen a kdo ne. Obecně můžeme říci, že naše parlamenty bývají zcela odtržené od ekosystémů nebo prostředí, díky kterému přežíváme. Mluvíme kupříkladu o klimatické změně, ale nezabýváme se tím, že jsou to v první řadě ekosystémy, které nám umožňují v parlamentu usednout a dýchat. Svým způsobem jsou tedy větší ekosystémy na shromáždění vždy přítomné, avšak není jim přiznána politická subjektivita. Můj projekt s Laure tak zpřítomňuje subjekty, které nejsou běžně považovány za politické aktéry, a proto rozšiřuje naše chápání ekosystémů, které udržují – a tím se také podílejí – na lidském shromáždění.



Laure Prouvost a Jonas Staal, instalace *Aube's cure Parle Ment* na výstavě *State (in) Concepts*, v Kadist Art Foundation v Paříži, 2017. Foto: Aurélien Mole

V souvislosti s touto otázkou bych se ráda zeptala, proč je pro vás stále důležité zůstat v kontextu umělecké scény? Co v tomto smyslu nabízí umělecká perspektiva?

Evropská liberální definice autonomního a kritického umění je sama o sobě produktem revolučních hnutí, především Velké francouzské revoluce, která vymanila umění z područí velké buržoazie, církve a monarchie. Umělci a umělkyně se na této revoluci aktivně podíleli a ve výsledku ustanovili první veřejná muzea a veřejné financování umění. Máme tendenci mluvit o umění jako o něčem odtrženém od politiky, avšak byla to v prvé řadě politická revoluce, která položila základy současnému chápání umění. Jako umělci možná nemáme stejnou výkonnou moc jako politici, ale máme moc imaginace, což znamená pravomoc zpochybňovat vizuální tvarosloví světa a způsob, jakým rozumíme světu prostřednictvím vizuálních forem.

Považuji umění za schopnost, která nám umožňuje přehodnocovat infrastruktury, symboly a narativy, které strukturují naši společnost. Pokud se umění v těchto otázkách neangažuje, pak má svůj podíl viny na vzestupu ultranacionalismu a alternativní pravice, které ustanovují estetické režimy ve službách svých zájmů. Už v dnešní době můžeme pozorovat vznik tohoto „alt-umění“, od memů s žabákem Pepe po filmy režírované Stevem Bannonem, bývalým poradcem a stoupencem Donalda Trumpa. Emancipační politika podněcuje nové umělecké vize, zatímco ta opresivní činí z umění nástroj implementace kýžených násilných doktrín. Buďto se my – jako umělci a umělkyně – připojíme k progresivní politice a budeme sdělovat příběhy, které mohou lidi inspirovat a mobilizovat, nebo tak učiní ta druhá strana. A v současné chvíli rozhodně nestojíme na té vítězí straně.

Steve Bannon byl také protagonistou vašeho posledního výstavního projektu na jaře 2018, o kterém jste hovořil v souvislosti se současnými strategiemi propagandy. Jak se tento projekt vztahuje k vašim předchozím aktivitám?

Obecně rozdělují své projekty na umělecký výzkum propagandy a propagandistická díla. Výzkum propagandy je zaměřen na mapování úlohy umění v rámci dominantních mocenských uskupení, což je i případ projektu *Uzavřená architektura* nebo *Steve Bannon: Retrospektiva propagandy* (*Steve Bannon: A Propaganda Retrospective*, 2018), což byl výstavní projekt připravený ve spolupráci s kurátorkou Marnou Otero Verzier v institutu Het Nieuwe v Rotterdamu. Ve svých propagandistických dílech se naopak zaměřuji méně na výzkum a více na experimentování s novým uměleckým tvaroslovím, jež se vztahuje k emancipačním společenským hnutím, progresivním politickým stranám a panevropským platformám. Alternativní parlamenty vytvořené v rámci projektu *Summit nového světa* vznikly v mnoha případech v úzké spolupráci s politickými organizacemi, které nenáleží k žádnému státu. V rámci kampaně *Nové odbory* (*New Unions*), kterou jsem zahájil v roce 2016, jsou umělecká díla vytvářena ve spolupráci s politickými hnutími, jejichž cílem je radikální reforma Evropské unie – jednalo se například o shluky nekonstruktivistických hvězd, které jsem navrhl pro hnutí Demokracie v Evropě 2025 (DiEM25). V současné době také například vytvářím parlament na opuštěné ropné plošině v Severním moři nazvaný *Skotsko-evropský parlament* (*The Scottish-European Parliament*, 2018), jehož podobu promýšlím společně s různými hnutími pro nezávislost Skotska. Politická představitost těchto stran a platform mě inspiruje, a proto se na nich podílím svými propagandistickými díly motivovanými snahou o budování nového uměleckého tvarosloví.



New World Summit – Utrecht, 2016, BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht / Univerzita v Utrechtu. Foto: Ernie Buts

Můžeme tyto projekty chápat jako formu – jak to sám nazýváte – „emancipační propagandy“?

Vytvářet emancipační modely propagandistického umění určitě patří k mým cílům, nikdy si ale nemůžu být jistý, zda jsem toho skutečně docílil. Umělecká tvarosloví mohou někdy začít žít svým vlastním životem a sdělovat příběhy, které sám autor nezamýšlel. Někdy se také stane, že vás jako umělce přinutí samo dílo kriticky přehodnotit vaše úmysly, jako v pokrouceném zrcadle.

Proč jste si – ve vztahu k evropskému kontextu – vybral právě osobnost Steva Bannona? V čem nám pomáhá uchopit naši vlastní situaci?

Mnohé z mých prací se zabývaly vzestupem ultranacionalismu a alternativní pravice v Evropě a v Nizozemí. V některých raných dílech jsem se věnoval tomu, jak se hlavní představitelé těchto hnutí sami prohlašují za mučedníky. Mezi nimi byl například Geert Wilders, předseda Strany pro svobodu (PVV), který mě následně zažaloval. Dlouhou dobu jsem byl tedy zakořeněn ve své vlastní lokalitě. V případě Steva Bannona však šlo o to, že vzestup alternativní pravice a trumpismu ve Spojených státech považuji za národní i mezinárodní fenomén, který ovlivňuje a povzbuzuje ultranacionalistické a alternativně-pravicové platformy po celém světě. Někdy je totiž snazší pochopit vlastní politický kontext zkoumáním nějakého jiného – zkoumat povědomé na základě podobného. To byl jeden z podstatných důvodů pro realizaci projektu *Steve Bannon: Retrospektiva propagandy*. Shodou okolností během konání této výstavy zahájil Bannon své úsilí o sjednocení evropských alternativně-pravicových stran, od Alternativy pro Německo, Svobodné strany Rakouska po italskou Ligu Severu.

Bylo pro mě podstatné porozumět Bannonově pozici propagandistického umělce (především filmaře, neboť je autorem deseti dokumentárních filmů), který v uplynulých patnácti letech zpracovává klíčové teze trumpismu, jež jsou založené na ideologické představě „bílého křesťanského ekonomického nacionalismu“. Jeho raný film o Hnutí čajových dýhánek v čele s nastrčenou Sarah Palin předkládá divákům základní myšlenky trumpismu dlouho před tím, než se Trump vůbec objevil na politické scéně jako možný kandidát. Bannon doslova nazval Trumpa „nedokonalou nádobou“ pro přenášení jeho mistrovské ideologické vize. Na tomto příkladu lze vysledovat úlohu propagandistického filmaře při utváření politických uskupení, které doposud neexistují, ale nacházejí se v procesu zrodu. Jinými slovy, *Retrospektiva propagandy* usilovala o zmapování toho, jak může umělecká představitost předcházet politickou realitu. Zároveň je Bannonova práce velmi dobrým příkladem propagandistického umění, které nefunguje v diktátorském režimu, ale v kapitalistické demokracii, jak ji reprezentují Spojené státy. Je podstatné zdůraznit, že demokracie není imunní vůči propagandě, neboť propaganda se nevyskytuje pouze během období takzvané totality. Propaganda vždy hrála zásadní úlohu i v demokratických zemích, přestože se jedná o jiný druh propagandy – různá mocenská uskupení totiž produkují různé druhy propagand.



Steve Bannon: A Propaganda Retrospective v Het Nieuwe Instituut v Rotterdamu, 2018. Foto: Nieuwe Beelden Makers

Jak lze pochopit vzestup alternativní pravice? A mohou se z jejích propagandistických strategií poučit levicově orientovaní umělci a umělkyně a umělecké skupiny?

Lidé jako Angela Nagle tvrdí, že příznivci alternativní pravice představují skutečné „gramsciány“ 21. století, neboť si osvojili levicové, gramsciánské strategie proměny politiky prostřednictvím kultury. V určitém smyslu má pravdu, neboť alternativní pravice a podobná hnutí skutečně dokázaly vytvořit kulturní diskurz, který proměňuje naše normy a ústřední narativy, na jejichž základě posuzujeme, co je správné a co špatné, co je pravda a co lež. Podařilo se jim proměnit hodnotový systém, což je zřejmé i v Evropě – co bylo ještě před patnácti lety nepřijatelné, jako například kriminalizace etnických a náboženských minorit, se stalo zcela normálním i pro středoproudé politické strany. Co byla dříve krajní pravice, je dnes krajní pravice, zatímco středové strany představují novou pravici. To dokazuje nesmírný vliv propagandy při proměně stávajícího diskurzu a ustanovení nového normativního režimu. Ať už jde o Orbána v Maďarsku, nebo o stranu Právo a spravedlnost v Polsku, konečné důsledky těchto propagandistických strategií máme přímo před očima. Abychom dokázali této propagandě vzdorovat, musíme pochopit, že my sami budeme muset začít zavádět nové hodnoty a normy – novou hegemonii – na obranu emancipačních politických ideálů. Nedokážeme to pouze na základě kritického zpochybňování a poukazování na komplexitu našeho světa, nýbrž se budeme muset kolektivně podílet na utváření a budování našeho světa. Pokud to neuděláme my, pak to udělá někdo jiný a důsledky toho již můžeme pozorovat v přímém přenosu.

Hlavní rozdíl mezi diskurzem alternativní pravice a emancipační politiky samozřejmě spočívá v tom, jak definujeme moc. V případě alternativní pravice je mocenské uspořádání založeno na myšlence autoritářského a elitářského vládnoucího režimu. Přestože představitelé alternativní pravice vždy tvrdí, že jednají jménem lidu, vždy je přítomen velký vůdce, který se následně stane svrchovaným vládcem. Z hlediska emancipační politiky spočívá hlavní výzva v novém, kolektivním utváření reality v rámci hnutí „plném vůdců“, jak ho popisuje Kuchenga z britského hnutí Black Lives Matter. V různých hodnotových systémech nemůžeme využít tytéž mocenské mechanismy – náš hodnotový systém musí proměnit a přeskupit úplné základy mocenského uspořádání, aby se mohl jiný svět stát představitelným a uskutečnitelným.

Na závěr vaší přednášky jste hovořil o parlamentu v Rojavě, což mi umožnilo pochopit vaši pozici i význam pojmu „emancipační propaganda“, o kterém jsme již mluvili.

Rojavské revoluční hnutí je bezpochyby emancipační politické hnutí, neboť podniklo zásadní přeskupení mocenských sil. Členové tohoto hnutí ve svém regionu na severu Sýrie vytvořili – jak to oni sami nazývají – „demokracii bez státní příslušnosti“, což je multikulturní projekt založený na místní samosprávě, rovnosti pohlaví a komunitní ekonomice. Když mě jejich autonomní vláda, tedy Demokratická federace Severní Sýrie, pověřila, abych společně s nimi vytvořil nový parlament, vnímal jsem to jako příležitost přispět prostřednictvím své práce ke zviditelnění a utváření nových prostorů a sněmovných struktur v oblasti emancipačního politického rámce. Výsledný *Parlament občanů Rojavy* (*People's Parliament of Rojava*, 2015–2018) je zároveň monumentem revoluce i místem setkávání, kde lze principy revoluce každodenně uvádět do praxe.



New World Summit – Rojava (People's Parliament of Rojava), Dêrik, kanton Cêzire, Rojava, 2015–18. Autoři projektu: Demokratická federace Severní Sýrie a Studio Jonase Staala. Foto: Ruben Hamelink

Jak přemýšlíte o divákovi či adresátovi tohoto projektu? Je zamýšlený především pro dané místo a jako pomoc místní komunitě, nebo zvažujete také pozici diváka v Evropě, kde projekt prezentujete?

Kontext je samozřejmě vždy velmi důležitý, *Parlament občanů Rojavy* je výsledkem mnoha setkání a spolupráce s různými sdruženími, místními komunitami, zastupitelstvem, politickými představiteli a stranami, jež se podíleli na promýšlení podoby parlamentu. To samé platí i o mé spolupráci s DiEM25. Když pracuji s politickými organizacemi, usiluji o výměnu mezi politickou a uměleckou představitostí, a tím o vytvoření nových forem, jež by jinak nevznikly. Dalším podstatným aspektem je v tomto ohledu úloha historických prostorů. *Summit nového světa – Utrecht* (2016) se například konal v hlavním sále Utrechtské univerzity, kde byla kvůli boji proti Španělům ustanovena první konfederace sedmi nizozemských provincií. Tento dokument představuje v jistém ohledu počátek zřízení, na jehož základě byl později ustanoven nizozemský národní stát. Setkání zakázaných, autonomních a nestátních politických hnutí na tomto konkrétním místě představovalo návrat k formujícím momentům národních států a zpochybnění jejich zakládajících ustanovení z nestátní perspektivy. V určitém ohledu se jedná o kritický dialog s historií, při kterém je i samotný prostor jako historický aktér zapojen do průběhu shromáždění.

Všechny tyto poznámky se ovšem týkají tvorby děl, zatímco vaše otázka směřovala na pozici diváků. Z tohoto hlediska je podle mne důležité zmínit samotné tvarosloví

parlamentů. Jejich forma, ať už kruhová, čtvercová, nebo trojúhelníková, kde jsou namísto židlí lavice, mluvčí jsou součástí publika a světlo je rozptýleno rovnoměrně mezi řečníky a diváky, počítá s tělesnou přítomností osob. Alternativní parlamenty, jež vznikly v rámci projektu *Summit nového světa*, sice předkládají možné podmínky shromáždění, ale smysl nabývají až ve chvíli, kdy začnou být využívány – v momentě, kdy je konstrukce parlamentu oživena fyzickou přítomností lidí. V tomto momentě bych již nenazýval osobu přítomnou v parlamentu „divákem“, ale spíše ustavujícím členem vznikající komunity.

Pracujete se stále stejnými aktéry a organizacemi, abyste nadále rozšiřoval síť spřízněných politických hnutí a představitelů?

Pracuji s mnoha různými organizacemi na mnoha různých projektech a samozřejmě dochází k výměnám a jejich vzájemnému překrývání, zvláště v případě projektů *Summit nového světa*, *Nové odbory* a *Akademie nového světa*. V současné době také ve spolupráci s Florianem Malzacherem z německého Ruhrtriennale organizujeme utopický školicí tábor nazvaný *Nácvik na budoucnost* (*Training for the Future*, 2018–současnost), jehož cílem je učinit z diváků praktikanty, kteří nacvičují alternativní scénáře budoucnosti. Se členy Kurdeckého revolučního hnutí jsem spolupracoval na projektu *Summit nového světa*, ale podíleli se i na projektu *Nové odbory* a jako školitelé se zúčastní *Nácviku na budoucnost*. Různá díla tedy vznikají na základě kontinuální spolupráce, neboť udržování širší komunity je bezpochyby podstatné. Právě díky stále pokračující spolupráci vznikají nové myšlenky a formy na rozhraní politické a umělecké imaginace. Umělecké dílo pro mě nikdy nepředstavuje konec něčeho, naopak, vnímám ho jako příležitost pro nepřetržité opakování a zkoumání politických myšlenek a způsobů, jimiž tyto myšlenky mohou podnítit nové umělecké formy.



New World Summit – Rojava (People's Parliament of Rojava), Dêrik, kanton Cêzire, Rojava, 2015–18. Autoři projektu: Demokratická federace Severní Sýrie a Studio Jonase Staal. Foto: Ruben Hamelink

Jonas Staal (*1981) se jako výtvarník ve svých dílech zabývá vztahem mezi uměním, propagandou a demokracií. Založil uměleckou a politickou organizaci *New World Summit* (2012–současnost) a také kampaň *New Unions* (2016–současnost). Ve spolupráci

s utrechtskou galerií BAK, basis voor actuele kunst založil projekt *New World Academy* (2013–2016) a společně s Florianem Malzacherem v současné době řídí utopický výcvikový tábor *Training for the Future* (2018–současnost) v rámci festivalu Ruhrtriennale v Německu. Mezi jeho nedávné výstavy patří *Art od the Stateless State* (Moderna galerija, Lublaň, 2015) a *Museum as Parliament* (spolu s Demokratickou federací Severní Sýrie, Van Abbemuseum v Eindhoven, 2018). Svou práci prezentoval například na přehlídkách 7. Berlínské bienále (2012), 31. Bienále v São Paulu (2014), Trienále architektury v Oslu (2016) a Bienále v Göteborgu (2017).

Překlad z angličtiny: Markéta Jonášová

<https://artalk.cz/2019/07/01/jonas-staal-v-soucasne-chvili-nejstojime-na-vitezici-strane/>