

Jazdec /46

Revue súčasného výtvarného umenia
Ročník XIII. / 3,00 EUR

Lonely planet Trnávka. Kultivácia – participácia – akcia

Branislav Štepánek

Slovenská nátura – nevyčerpatelná studnica inšpirácie

Omar Mirza

GLOBÁLNE KONVERZÁCIE. O medzinárodnom

programe Getty Foundation udeľovanom

prostredníctvom College Art Association od roku 2012

Richard Gregor

Miznúce telá. Modely telesnosti v tvorbe

Pavliny Fichta Čiernej

Adam Macko

Galéria Koniareň – priestor pre súčasné umenie

Zuzana Labudová

Room Without Any Water in It – Women

Without Any Room in Them. O björnsonovej

Henrike Kohleissová



Lenka Lukačovičová: Z projektu *Lonely Planet*
Trnávka, Hasičská ulička, 2021

Úvodník šéfredaktora Juraj Čarný

V poslednom čísle revue JAZDEC 45 sme mapovali najaktuálnejšie umelecké dianie na svetovej umeleckej scéne. Uverejnili sme recenzie z Documenty 15 v Kasseli, Manifesty 14 v Prištine, aj 59. Bienále v Benátkach. Termíny vernisáží týchto podujatí a následná príprava ich recenzií spôsobili drobný sklz, ktorého dôsledkom je, že v roku 2022 vydávame iba 3 čísla (44, 45 a 46). Predplatiteľom predplatné automaticky predlžujeme, čitateľom, prispievateľom a podporovateľom sa ospravedlňujeme.

JAZDEC 46 sa po expedícii do zahraničia vracia späť domov. Pripravili sme report o slovenských autorkách prezentovaných na Manifeste (björnsonova a v rámci Secondary Archive aj Pavlína Fichta Čierna), profil Ivany Šátekovej od Omara Mirzu aj report o projekte Lenky Lukačovičovej Lonely Planet Trnávka od Branislava Štepánka.

A keďže v redakcii JAZDEC máme stále silnejší pocit, že by sme sa k vám radi dostali čo možno najbližšie, pripravili sme aj jedno prekvapenie. Od novembra nás nájdete aj vo svojom vrecku, kabelke alebo na pracovnom stole. Stačí, že si na vašom počítači, mobile či tablete otvoríte nový podcast JAZDEC.

Predstavíme vám výber toho najlepšieho z nášho kritického štvrťročníka. Ako prvý sme vybrali text z Jazdca 45. Jeho autorom je Richard Gregor a dozviete sa v ňom o výstave Lucie Tallovej – Monuments. Ďalším podcastom je text Diany Majdákovej o Bienále v Sečovciach, neskôr pribudne text Omara Mirzu o Ivane Šátekovej a ďalšie.

Tešíme sa, že si nás budete môcť vypočuť kráčajúc cestou do práce, na bicykli, v lanovke alebo na lyžiach. Nájdete nás na všetkých podcastových platformách pod menom JAZDEC.

Dopočutia priatelia!



Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia č. 46 / štvrťročník

Šéfredaktor a editor: Juraj Čarný
Redakčná rada: Richard Gregor, Mira Sikorová-Putišová,
Karen von Veh (Univerzita Johannesburg)
Vydavateľ: Inštitút pre dočasné dejiny umenia,
Veľká okružná 88, 101 01 Žilina, IČO: 50584740
Autor projektu: Richard Gregor
Návrh, vizuálna koncepcia a layout: Stano Masár

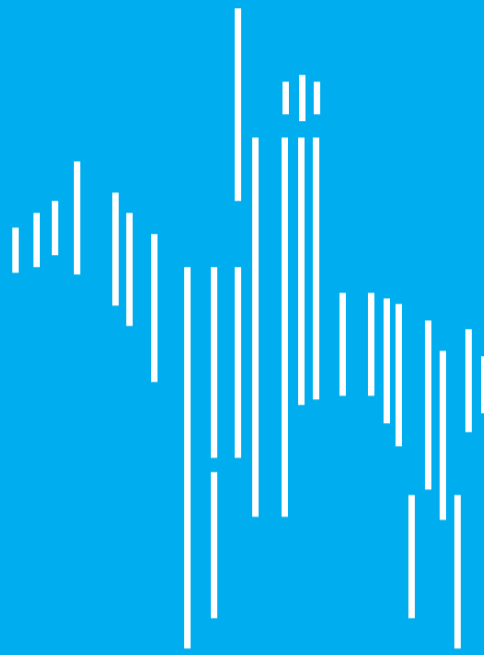
Do čísla prispeli: Branislav Štepánek, Omar Mirza,
Richard Gregor, Adam Macko, Zuzana Labudová,
Henrike Kohpeissová
Autori fotografií: Lenka Lukačovičová, archív Ivany Šátekovej,
Martin Marenčin/archív KHB, archív Lukáša Houdeka,
archív Pavlíny Fichty Čiernej, archív Kontext o.z.,
František Hanous a Jakub Hájek, Vlado Eliáš
Reprodukcia na titulnej strane: Lenka Lukačovičová:
Z projektu *Lonely Planet Trnávka, Hasičská ulička*, 2021
Vychádza pod č. 46 (4/2022), ročník XIII.
Dátum vydania: december 2022
Tlač: printio, s. r. o., náklad: 500 ks
ISSN 1338-077X / Číslo registrácie MK SR: EV 3896/09
Kontakt: jazdec.redakcia@gmail.com
Web: www.artdispecing.sk/jazdec
Predplatné a inzercia: jazdec.redakcia@gmail.com

Podpora

u. fond na podporu umenia **artdispecing.sk**

Vydanie časopisu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia, Fond na podporu umenia je hlavný partner projektu.

Podcast JAZDEC



Výber kritických textov z revue JAZDEC.
Od roku 2022 na najväčších podcastových platformách.

Ladislav Čarný

Prvé komplexné spracovanie diela

Uvedenie publikácie:

13. 12. 2022 v Galérii 19 v Bratislave

a 16. 2. 2023 v Považskej galérii

umenia v Žiline

Vydavateľ: Kruh súčasného umenia Profil

Texty: Jana Geržová, Daniela Čarná, Juraj Čarný

Oponenti: Peter Zajac, Ján Kralovič

Grafické spracovanie: Stano Masár

Vyšlo s podporou

u. fond na podporu umenia

u. BRATISLAVSKÝ KRAJ

Lonely planet Trnávka
Kultivácia – participácia – akcia
Branislav Štepánek

*Písať o umeleckom projekte, odohrávajúcim sa v bratislavskej Trnávke,
je pre mňa ako autora tohto textu osobitnou výzvou i potešením.*

*Vyrastal som totiž hneď vedľa, na Ostredkoch, ktoré v období normalizácie spolu
s ostatnými štvrťami centrálneho Ružinova predstavovali etalón socialistického urbanizmu.*

*Uniformné paneláky usporiadané do pravých uhlov, občianska vybavenosť akurát tak
na naplnenie potrieb Husákových detí – obchodný dom, škola, knižnica, zdravotné stredisko,
národný výbor či futbalové ihrisko, a na dnešné pomery rozsiahle priestranstvá
a parky bohaté na zeleň.*



Lenka Lukačovičová: Z cyklu *Lonely Planet Trnávka*, Kino Zora, pred/po rekonštrukcii, 2022

Trnávku oddeľuje od Ostredkov kolajisko na vysokom železničnom násype. Dostať sa cezeň možno len cez úzky masívny betónový podjazd, takmer až tunel. Na jeho druhej strane sa otvára úplne odlišný svet. Južný okraj Trnávky tvorí tzv. Masarykova kolónia pozostávajúca z malých trojpodlažných rodinných domčekov z 20. rokov minulého storočia s charakteristickými štípmi v tvare lomeného oblúka a strechou z umelej krytiny, umiestnených na vejárovito sa rozbiehajúcim pôdoryse ulíc. Centrálnej časti Trnávky dominuje socialistická zástavba, obklopená rodinnými domami i porevolučnými bytovkami. Po okrajoch pozvoľne prechádza do divokej, ničím neregulovanej priemyselnej zóny.

Na rozdiel od Ostredkov, naprojektovaných v 50. – 60. rokoch na zelenej lúke do posledného detailu, história predmestia Dornkappel, ako sa Trnávka kedysi nazývala, siaha až do 17. storočia, a v 19. storočí postupne začala byť osídľovaná. Štvrť postavená na pozemkoch posiatych stavebným odpadom patrila k najchudobnejším častiam Bratislavy a jej obyvateľstvo tvorili nízke sociálne vrstvy, najmä robotníci prichádzajúci za prácou do miestnej tehelne. Aj keď sa z pôvodnej zástavby nezachovalo takmer nič, potomkovia pôvodných obyvateľov tu žijú dodnes a vytvorili základ pre rozvoj miestnych komunít. V Trnávke, tomto zvláštnom drsnom endemite, sa kombinuje rurálny charakter s demografickými, hospodárskymi a kultúrnymi nánosmi, ktoré so sebou prinášal rozvoj mesta. Pre socialistické dieťa z Ostredkov to vždy bol „ten svet za kolajnicami“ (takzvané Mexiko), predstavujúci nielen fyzickú, ale i psychologickú a spoločenskú bariéru. Svet nekompatibilný s takmer akoukoľvek epochou od priemyselnej revolúcie cez obdobie komunizmu až po súčasnosť, a predsa v určitom zmysle svet ľudský, plný osobnej i zdieľanej histórie.¹

Kultúrny rozvoj Trnávky komunistická moc však predsa podporovala. V roku 1981 tu bolo otvorené obvodné kultúrne a spoločenské stredisko ObKaSS Bratislava II.² Jeho architektonická koncepcia „betónového kvádra“ sa ničím nevymyká z vtedajšej neskoronormalizačnej šablónovitej produkcie. Po revolúcii objekt postupne chátral a pred siedmimi rokmi bol pre nevyhovujúci technický stav uzatvorený.³ Pozvoľna sa začal meniť na novodobú ruinu a zároveň trpkú pripomienku vzťahu samosprávy k verejným statkom.

Niekde tu sa začína príbeh projektu *Lonely Planet Trnávka*.⁴ Jeho autorka, fotografka a umelkyňa Lenka L. Lukačovičová sa do Trnávky prisťahovala pred niekoľkými rokmi a dnes tu žije aj s rodinou. Na nevyužitý billboard nechala umiestniť veľkorozmernú fotografiu miestneho kultúrneho domu spolu s ďalšou fotografiou architektonického detailu fasády aj s krátkou anotáciou, imitujúc tak bežnú outdoorovú reklamu. V našom (západnom) kultúrnom priestore ide o osvedčenú výtvarno-komunikačnú stratégiu, i keď na Slovensku bude tento typ umeleckej prezentácie skôr ojedinelý, narážajúc na komerčnú nedostupnosť reklamných plôch či nezaujem ich majiteľov masovo šíriť umelecko-spoločensko-politické posolstvá, ktorým navyše sami často ani nerozumejú.⁵

Miestny okoloidúci sa pri pohľade na billboard môže opýtať, čo primälo niekoho verejne vylepiť fotku tej škaredej, chátrajúcej budovy. (To, že má fotografia určité estetické kvality, ktoré samy osebe môžu byť zdrojom kultivácie, teraz na chvíľu opomeňme.) Málokedy si divák uvedomuje, že za stav verejných objektov je spoluzodpovedný, či už priamo ako potenciálny účastník okrásľovacích aktivít, alebo nepriamo prostredníctvom výkonu volebného práva a vyžadovania riešení od svojich zástupcov. Avšak v kritickom uvažovaní možno ísť aj ďalej: už samotnú existenciu reklamnej plochy možno považovať za prejav spoločenskej či občianskej neschopnosti starať sa o svoje okolie. Treba však dodať, že reálne kompetencie jednotlivca i samosprávy sú v otázke likvidácie reklamných pútačov veľmi obmedzené.

Fotografia budovy kultúrneho domu nie je nijako štylizovaná. Pôsobí úplne obyčajne, „taký, aký naozaj je“. Lukačovičová úmyselne zvolila túto subtilnú formu obrazovej intervencie. Mieru, v ktorej sa chce divák angažovať, do veľkej miery určuje on sám. Môže okolo fotografie prejsť bez povšimnutia a nenechať sa vyrušiť. Má napokon plné právo nebyť obťažovaný prehnanou expresívnosťou či emocionalitou vizuálneho zobrazenia, ak si to neželá. Čo je, mimochodom, princíp, ktorý práve komerčná outdoorová reklama často neeticky porušuje. Ak sa však divák rozhodne nechať sa osloviť, už letmé uvažovanie ho nasmeruje k uvedomeniu si súvislostí, a ak bude chcieť, môže sa ponárať aj hlbšie a vnímať estetickú či historickú funkciu budovy alebo jednoducho prijať stanovisko samotnej autorky, že ide o poctu miestu, na ktorom sa vytváralo umenie. V tomto ohľade je fotografia skutočne demokratickým médiom.



Lenka Lukačovičová: Z cyklu *Lonely Planet Trnávka, Hurmikaki, Pri strelnici*, 2022

Nedaleko kultúrneho domu v už spomínanej Masarykovej kolónii stojí opustená budova bývalého kina Zora.⁶ Kino po revolúcii zaniklo a budova len zázrakom nepadla za obeť developerským projektom. Dlhoročný nezaujem mestskej časti sa tu ukázal byť dokonca výhodou: zachovalo sa pôvodné zariadenie kina, oplatenie z kovových profilov i pôvodná vitrína, kam sa umiestňoval program kina.

Zaujímajúc sa o verejný priestor štvrte ho Lenka Lukačovičová bedlivo pozoruje a fotograficky zaznamenáva v podobe bizarných vedút a zátiší. Tie potom vystavuje vo vitríne a obmieňa mesiac čo mesiac. Názov projektu *Lonely Planet Trnávka* neodkazuje len na známeho vydavateľa cestovateľských sprievodcov, i keď ironizujúca súvislosť s propagáciou miest, kam by bežný turista sotva zavítal, samozrejme, existuje. Lukačovičová však zároveň upriamuje pozornosť na doslovnú (chýbajúci ľudia) i prenesenú (chýbajúci záujem inštitúcií) opustenosť súkromných stavieb, kultúrnych objektov, verejného priestranstva i celej štvrte.

Umiestnením obrazu do vitríny pracuje autorka s dvoma konceptami: s konceptom vývesky a konceptom informácie v nej. Pod výveskou si treba predstaviť nástenku, úradnú tabuľu, prostredníctvom ktorej inštitúcia z moci svojej autority oznamuje recipientovi správu či sprostredkováva informáciu, aby sa s ňou oboznámil. V porovnaní s billboardom, o ktorom sme sa zmienili vyššie, ide o odlišný vzťah oznamovateľa a adresáta. Billboard ako nositeľa reklamy sme navyknutí spochybňovať, negovať, prípadne ho ignorovať. Absentuje v ňom komponent moci, preto sa reklama usiluje zaujať divákovu pozornosť emocionálnym pôsobením. Výveska túto barličku nepotrebuje. Za zverejnené správy a oznamy zodpovedá autorita, u ktorej sa predpokladá dôvera vo vecnú správnosť. Ide o zaužívaný komunikačný modus, ktorý sa v občanoch rokmi podvedome kalibroval. Nie je potrebné recipienta podprahovými prostriedkami presvedčať, že oznam na úradnej tabuli obce, otváracie hodiny podniku na vývesnom štíte či program kina vo vitríne je pravdivý, preto si môže dovoliť vecný, suchopárny jazyk. Informáciu na výveske sme si navykli akceptovať úplne automaticky.

Lukačovičová však do vitríny kina Zora neumiestňuje oznamy, ale svoje autorské fotografie. Tie majú napriek snahe o všednosť silný emocionálny náboj. Autorka sa tak dopúšťa dobromyseľnej subverzie. Pozýva diváka, aby prijal túto psychologickú hru: ona bude v súlade s funkciou vývesky „pravdivo“ vypovedať o svete okolo seba a divák bude jej výtvarnému stvárneniu dôverovať, čo v konečnom dôsledku podnieti jeho uvažovanie o spoločnom, zdieľanom priestore štvrte a medziľudských vzťahoch, umožní mu vyjadriť spätnú väzbu k videným fotografiám, prípadne ho pomkne ku konkrétnej komunitnej aktivite. Vzniká tak opatrný dialóg, ktorý – aj podľa Lukačovičovej prania – má potenciál prerásť do participatívneho rámca v plnej škále.



Lenka Lukačovičová: *Pocta miest. Dom kultúry Trnávka*. Happening, december 2021, v spolupráci s Beatou Jablonskou.



Lenka Lukačovičová: *Vitrína Zora, na okraji ulíc Okružná/Kopanice, Trnávka, Bratislava*, prvá výstava vo vitríne, apríl 2021.



Lenka Lukačovičová: Z cyklu *Lonely Planet Trnávka*, 2022

Na samotné fotografie možno nahliadať vo viacerých rovinách. O primárnej, informačnej rovine sme sa už zmienili: fotografie by pokojne obstáli ako obrazová príloha hipsterského bedekra pre bláznivých cestovateľov, i keď táto „funkcia“ bola autorkou zamýšľaná skôr ironicky a so zveličením. Na ňu nadväzuje už vo vážnejšom tóne estetický aspekt. Jednak fotografie vo vitríne kultivujú verejný priestor (a bodaj by takých zásahov bolo čím viac!), jednak pestujú výtvarný vkus okoloidúcich. V ére, keď sa za tvorivého fotografa považuje hádam každý vlastník mobilného telefónu, je akékoľvek zušľachťovanie vítaným protipólom všadeprítomných insta filtrov a niekedy až sadistických retuší.

Pre miestnych obyvateľov je azda najdôležitejšia rovina osobná. Lukačovičová je insider tvoriaci pre insiderov. K mnohým fotografovaným miestam sa pravdepodobne viažu osobné spomienky. Ako ilustratívny príklad použijeme fotografiu uličky, pôvodne vybudovanej na prístup požiarnej techniky k horiacim domom. Ide o špecifický urbanistický prvok, daný potrebou zaistiť požiaru bezpečnosť v hustej sieti drobných parciel. Zároveň však ide o priestor nikoho, perifériu na periférii, ktorá po väčšinu svojej existencie neslúži účelu, pre ktorý vznikla. Osobným príbehom ju môžu naplniť priami aktéri, ktorí ňou prechádzajú. Len oni tušia, koľkokrát sa funkčná požiarňa prieluka stala miestom zločinu, kontemplácie, mileneckého vzplanutia, či jednoducho poslúžila ako opilecká skratka pri neskorom návrate domov. Obdobne možno čítať i fotografiu starého laminátového bazéna opretého o strom, na dne ktorého pomaly začína v usadenine z hliny rásť burina, alebo fotografiu nádvorja kina Zora s tajuplne pôsobiacim hrdzavým bočným vchodom, kadiaľ si pravdepodobne chodievala von zafajčiť biletárka.

Autorka sa pozerá na priestor okolo seba zhovievavým, láskavým fotografickým okom. To však neznamená, že nie je súčasne kritická. Typickým nežiaducim javom vyvolávajúcim smútok, ba až hnev, sú najrôznejšie stavebné zásahy, ktorými obyvatelia vylepšujú svoje príbytky a spôsobujú tak nenávratné škody na ich architektonických kvalitách a, žiaľ, často i na pamiatkovej hodnote. V tomto aspekte sa Trnávka vôbec neodlišuje od zvyšku Slovenska. Ale treba byť opatrný, pohybujeme sa totiž na tenkom ľade. Okamihom umiestnenia fotografie patologického zásahu do vitríny sa jej význam reaktualizuje – patológia sa stala výtvarným umením. Aká časť laickej verejnosti aj skutočne rozozná, že ide o kritiku, a nie legitimizovanie, to je už iná otázka.

Osobitnú pozornosť si zasluhujú nájdené zátišia, ktoré vznikli neúmyselne umiestnením objektov a vecí na jedno miesto, a posúvajú tak celý cyklus do surrealistickej sféry. Na rozdiel od štýlovo príbuznej poézie všedného dňa, akú poznáme z povojnového obdobia, je pre Lukačovičovú primárne konceptuálne hľadisko, ale autorka úzkostlivo dbá aj na estetickú stránku svojich fotografií. V druhom a treťom pláne je

tak vždy prítomný politický, ekologický či svetonázorový komentár. Opäť príklad – kto by si bol pomyslel, že v kontajneri na bioodpad, kam ľudia náhodne vyhodili kyticu ruží, polovicu melóna, odrezok z olivového kríku a pár jabĺk, vznikne memento mori v členitej kompozícii odkazujúcej na práce barokových flámskych majstrov? Vďaka zručnej práci autorky s fotografickým médium tak ostáva na divákovi, či bude fotografiu čítať ako angažovaný ekologický apel, sondu do ľudských pováh, alebo metaforickú referenciu naznačujúcu predzvesť krízy či globálneho konfliktu.

Lonely Planet Trnávka funguje necelý rok a postupne sa dostáva do povedomia obyvateľov. Mnohí sa zvyknú tešiť v očakávaní, kedy bude vystavená ďalšia fotografia. Tento projekt však nemôže a nesmie skončiť len v rovine umeleckého výstupu. Lenka Lukačovičová si dobre uvedomuje, že svoj zmysel naplní až vtedy, keď dokáže, hoci len nebadane, narúšať ustrnutú dynamiku medziľudských vzťahov a napomôže vytvoreniu akýchsi lokálnych sústroví spolupatričnosti. Tie môžu ďalej viesť k prehlbovaniu kolektívnej pamäti a k pocíťovaniu naliehavosti občianskej i politickej participácie na správe spoločných vecí, alebo len jednoducho na bežnom komunitnom živote v štvrti. Oslovovať ľudí výtvarným umením namiesto hlasných kampaní či cieleného spindoktoringu je síce pomalšia a ťažšia cesta, ale schopná vytvoriť udržateľný občiansky základ.

- 1 Ako príklad nezáujmu autorít nech posluži skutočnosť, že komunistická moc na Trnávke umožnila prevádzku saleziánskej farnosti a nezastavila ani práce na výzdobe funkcionalistického kostola z medzivojnového obdobia. Postupne bol dokončený v 70. rokoch 20. storočia v čase najtvrdšej normalizácie.
- 2 Kultúrne stredisko (dnes Dom kultúry Trnávka) sa po otvorení stalo pôsobiskom začínajúcich kultúrnych referentov Aurela Hrabušického a Václava Maceka, ktorí tu organizovali záujmovú umeleckú činnosť. Do výstavného programu inštitúcie pod hlavičkou Galérie Na okraji pravidelne zaraďovali aj fotografickú tvorbu tzv. neoficiálnej výtvarnej scény (v skutočnosti šlo o plnohodnotné konceptuálne umenie, a nie fotoamatérsku tvorbu režimu nepohodlných maliarov a sochárov, ako sa vtedy mnohí členovia schvaľovacích komisií domnievali). Bolo to možné práve vďaka tomu, že išlo do istej miery o kultúrnu, spoločenskú a geografickú perifériu.
- 3 Priestor bol opätovne čiastočne sprevádzkovaný v roku 2022. Pôsobí v ňom niekoľko miestnych občianskych združení.
- 4 Webová verzia je dostupná na www.trnavka.online.
- 5 K uvedenému tvrdeniu sa viaže aj trpká osobná skúsenosť, keď starostka istého okresného mesta na strednom Slovensku odmietla realizovať vo verejnom priestore výstavu fotografií ukrajinskej umelkyne, pretože sa bála reakcie obyvateľov pred nadchádzajúcimi komunálnymi voľbami. Výstava pritom nemala politický rozmer, išlo o fotografie tela.
- 6 Pôvodne šlo o klubovňu Československého telovýchovného spolku Sokol.

Slovenská nátura – nevyčerpatelná studnica inšpirácie

Omar Mirza

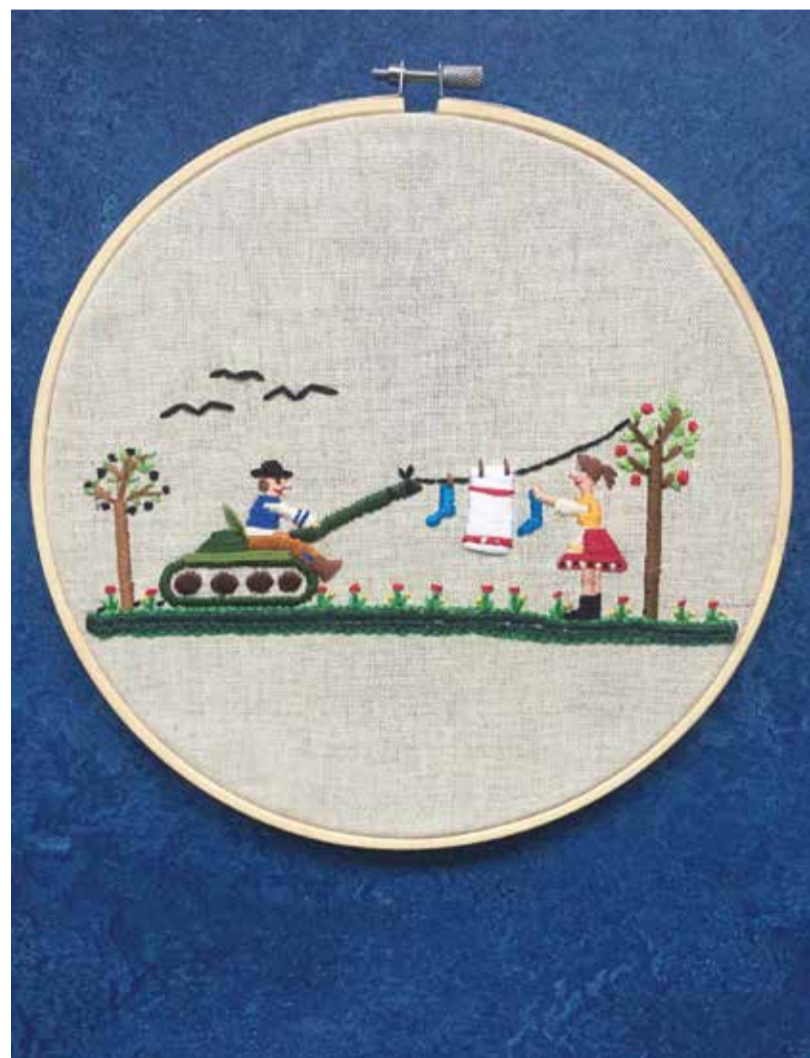
Čitateľkám a čitateľom, ktorí sa orientujú v súčasnom umení, netreba Ivanu Šátekovú azda bližšie predstavovať. O jej tvorbe a názoroch bolo publikovaných viacero článkov, recenzií či rozhovorov. Je aktívna na sociálnych sieťach a verejne sa angažuje, preto býva často oslovovaná, aby sa vyjadrila k aktuálnym spoločenským témam. S jej ilustráciami sa ľudia môžu stretnúť na stránkach rôznych kníh a časopisov. Nie je teda uzavretá len v našej malej umeleckej bubline. Keď ma Juraj Čarný oslovil, aby som do Jazdca napísal niečo o Ivane, aj na základe vyššie spomenutého som sa rozhodol, že budem osobný. Cez osobnú skúsenosť a naše spolupráce skúsím priblížiť väčšiu časť jej tvorby. Nechcem opakovať to, čo už napísali iní. Nasledujúci (meta)text je teda okrem mojich spomienok remixom slov, ktoré som o Ivane Šátekovej napísal v minulosti.



Ivana Šáteková: *Bez názvu* (zo série: *Boli tam ľudia aj ženy*), 2018, linoryt na papieri.



Ivana Šáteková: zo série *Hore hajl dole hajl*, 2018



Ivana Šáteková: zo série *Hore hajl dole hajl*, 2018



Ivana Šáteková: zo série *Sviatočné predstieranie*, 2022
ručne tkané plátno a výšivka kreslená na stroji



Ivana Šáteková: zo série *Sviatočné predstieranie*, 2022
ručne tkané plátno a výšivka kreslená na stroji

Prvýkrát som si jej diela všimol na zimnom prieskume VŠVU v decembri 2010. Darth Vader, Barbie, Colonel Sanders z KFC, Hello Kitty, Batman či Malý princ sedia za slávnostným stolom a spolu s ľudkami odetými v krojoch si pochutnávajú na hambáčoch a kokakole. Malí koledníci v romanticky zasneženej ladovskej krajinke šnupujú kokaín. Politik s kufríkom uteká pred uvítacím výborom krojovaných diev s chlebom a soľou. Cyklus s názvom *Na skle maľované* ma okamžite upútal sviežosťou, humorom a sympatickou drzosťou. Na prvý pohľad to tak možno nevyzeralo, no bolo mi jasné, že nejde len o prvoplánové „srandičky“. Už vtedy išli Ivanine diela pod povrch spôsobom, ktorý je pre ňu typický dodnes: s iróniou, nadhľadom a humorom poukazovali na vážne spoločenské témy súčasnosti, ktoré majú korene v našej minulosti reprezentovanej tradíciami a folklórnou estetikou. Zaujala ma aj ikonoklastická zámena podkladového materiálu, keďže išlo vlastne o „na plexiskle maľované“.

Spomínané diela boli zakrátko súčasťou Ivaninej prvej samostatnej výstavy *Alebo ma vydávajte, alebo ma za sklo dajte*, ktorú s kurátorkou Vandou Sepovou pripravila v bratislavskej galérii Enter začiatkom roka 2011. Z výstavy som robil reportáž do internetovej relácie *Hore bez*, blahej pamäti. Tento diel sa tešil pomerne veľkej sledovanosti a množstvu nenávistných komentárov v diskusii pod článkom – čo je odvtedy príznačné pre všetky Šátekovej výstavy. Ďalšie diela na spomínanej výstave kombinovali slovenský folklór a ľudové piesne s japonskými porno komiksami hentai – buď ako voľné asociácie v maľbách, alebo ako kresliarske zásahy do stránok časopisov, v ktorých autorka zahaľovala nahé dievčatá do krojov. Výstava bola vtípná, provokatívna a „šťavnato“ kritická bez topornej mravokárnosti.

Výstava s názvom *Mám 30 a nemám plán*, ktorá sa konala v KC Dunaj v roku 2014, zarezonovala v širšej verejnosti a dalo by sa povedať, že bola prelomová. Ivana za ňu získala aj Cenu Nadácie Tatra banky v kategórii *Mladý tvorca*. Je málo výstav, ktoré majú potenciál generačnej výpovede. Tu sa to podarilo – autorka trefne zobrazila seba a svojich rovesníkov, ktorí (v očiach spoločnosti) nechcú „dospieť“. Súčasťou projektu boli anonymné dotazníky, v ktorých zisťovala, ako ľudia vnímajú tridsiatku a (ne)naplnené méty tohto životného „mĺnka“. Kresby a akvarely vizuálne citujúce ikony večerníčkovkej (pop)kultúry ako Mach a Šebestová, Lolek a Bolek či Maľko a Kubko boli doplnené o veľkoformátovú nástennú maľbu – časovú os spoločenského (ú)tlaku v živote ženy. Podobnú časovú os namaľovala Šáteková na stenu aj o rok neskôr na kolektívnej výstave *Fem(inist) Fatale* v Kunsthalle LAB (kurátorka: Lenka Kukurová). Bola plná otázok, ktoré sú ženám od narodenia kladené, udržiujúc ich v stave permanentného stresu: „Už chodí? Prečo ešte nerozpráva? Toto si chceš naozaj obliecť? Čo len z teba bude? Ty si sa ešte s nikým nebozkávala? Pribrala si? Si tehotná? Prečo nie si ešte vydatá?“ atď. Formu dotazníka ako autorského sociologického výskumu použila aj na výstave *Orly* a *holubice*, o ktorej ešte bude reč.

V roku 2016 ma Ivana oslovila, či by som chcel byť kurátorom jej pripravovanej výstavy v malom bratislavskom priestore Ateliér XIII. Odvtedy sme spolupracovali na ďalších štyroch samostatných a jednej kolektívnej výstave.

Výstava v Ateliéri XIII (17. 3. – 12. 5. 2017) niesla názov *Hore hajl*, dole hajl podľa série výšiviek, na ktorých Ivana začala pracovať už v roku 2015 počas materskej „dovolenky“, keď nemohla chodiť do ateliéru, a tak aspoň po večeroch vyšívala. Vychádzala pritom z takzvaných šopornianskych výšiviek, akýchsi folklórnych komiksov zobrazujúcich motívy z každodenného života dedinského ľudu. Ivana vyzbrojená ihlou a bavlnkami demaskovala slovenskú selanku súčasnosti – insitné postavičky odedé v krojoch boli zobrazené v scénach domáceho násillia, pri hajlovaní, gamblovaní, húlení, konšpirovaní alebo pri nakupovaní v hypermarketoch. Výšivky boli nainštalované v rámoch tak, aby sme ich mohli vidieť aj z ich zadnej, „odvrátenej“ strany. Autorka tým sebaironicky priznala, že toto remeslo bohvieako neovláda – napriek očakávaniu, že ako žena bude v ručných prácach zručná. Podobné výšivky boli použité aj na plagátach k predstaveniu Slovenského národného divadla s názvom *Rodáci*, ktoré vzbudili rozruch a billboardové firmy mali problém s ich vyvesením. Návštevníci Ateliéru XIII mali ďalej možnosť vidieť cyklus gvašov s názvom *Gvašáky* s aktualizovanými ľudovými zvykmi a interaktívnu multimediálnu inštaláciu *Slovák som a Slovák budem!*, ktorá pracovala s prísloviami zozbieranými v 19. storočí Adolfom Petrom Zátureckým obsahujúcimi tradičné slovenské „hodnoty“ ako svätuškárstvo, xenofóbia, homofóbia, šovinizmus, mizogýnia, sexizmus, rasizmus či antisemitizmus. Tie sú v našej spoločnosti zakorenené omnoho hlbšie, než by sme si chceli pripustiť. Je zarážajúce, že sme sa za tie storočia ďaleko neposunuli, keďže dokážeme neustále živiť a šíriť rôzne mýty, napríklad o pohostinnosti a srdečnosti holubičieho slovenského národa.

Pre výstavu *Hejtslováci*, ktorá sa konala v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici (27. 6. – 30. 9. 2018), vytvorila Šáteková niekoľko cyklov prác reagujúcich na zamorenie sociálnych sietí „hejtmí“ pod príspevkami spoločensky angažovaných osôb. Série objektov s názvom *Nedotknuteľní* bola subjektívnym výberom známych osobností (Ján Benčík, Juraj Smatana, Monika Tódová, Zuzana Kovačič Hanzelová, Ján Gordulič), ktoré sa za svoje verejne prezentované názory stretávajú s vyhrážkami s priánim ublíženia na zdraví či dokonca smrti. Aby týchto ľudí aspoň symbolicky ochránila, ohradila ich drobné busty z hliny vymedzovaciami stĺpkami s červeným lanom, aké poznáme z múzeí. Inštalácia *Hejtslováci* pozostávala zo zarámovaného výberu reálnych statusov a komentárov a bola bizarným panoptikom našej ľudovo-slovesnej tvorivosti. Do veľkorozmernej knihy návštev pripomínajúcej adventný kalendár s názvom *Múr nárekov* mohli návštevníci vpisovať akékoľvek negatívne a nenávistné reakcie a ventilovať si tak svoje frustrácie z výstavy. Série drobných malieb s názvom *Sám proti všetkým* vznikla na rezidencii vo Švédsku, z ktorej sa Ivana vrátila len niekoľko dní pred vernisážou. Na obrazoch

zachytila malé postavy tvárou v tvár veľkému nekompromisnému davu. Boli to reakcie na situácie, v ktorých majorita odmieta jednotlivca len na základe jeho či jej názorov, vierovyznania, sexuálnej orientácie alebo farby pleti. Je mrazivé, že vražedná nenávisť, ktorej sa vtedy darilo najmä v anonymite virtuálneho priestoru internetu, dnes metastázovala do ulíc našich miest či dokonca až do parlamentu.

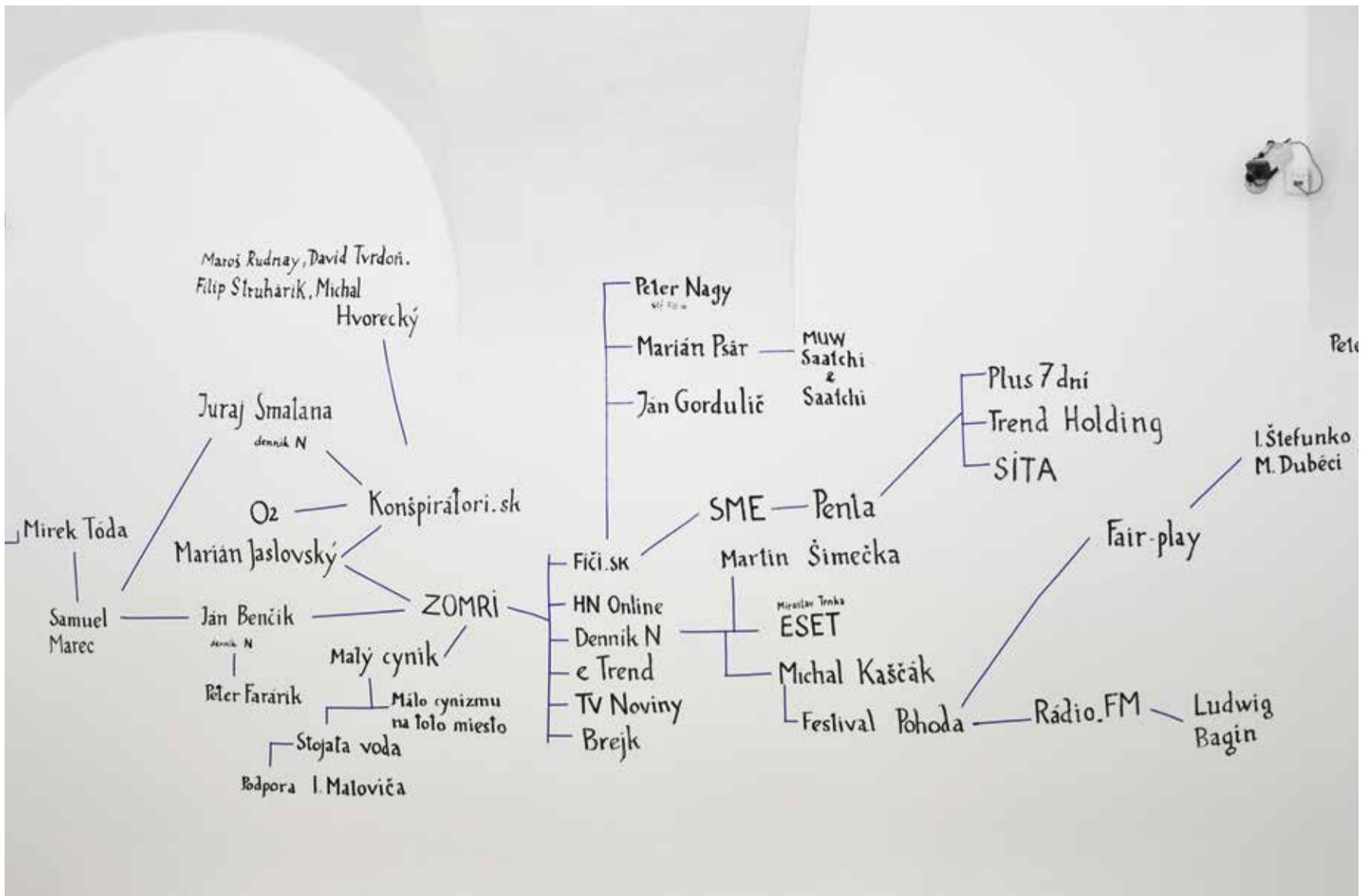
V tom istom roku sme spolupracovali ešte na jednej výstave, ktorú som kurátorsky pripravil s Lenkou Kukurovou v Kunsthalle Bratislava. Slovensko-nemecká výstava Orly a holubice (17. 8. – 28. 10. 2018, autori/ky: Ulf Aminde, Tomáš Džadoň, Hans Haacke, Monika & Bohuš Kubinskí, Stano Masár, Jarmila Mitříková & Dávid Demjanovič, Henrike Naumann, Erik Sikora, Ivana Šáteková, Anna Tretter, Nasan Tur, Uli Westphal, Suse Weber, Anna Witt) vznikla v spolupráci s Goetheho inštitútom v Bratislave pri príležitosti jeho 25. výročia pôsobenia na Slovensku. Hľadali sme tu odpovede na otázky „Aká je podoba národnej identity v súčasnosti a ako na ňu vplývajú rôzne symboly?“ a zamýšľali sa nad tým, či sa dokážeme pozitívne identifikovať s národom bez nacionalistických a xenofóbnych nánosov. Ivana vytvorila nový projekt s názvom Čo by bolo, keby..., pozostávajúci z nástenných malieb ilustrujúcich vybrané odpovede z internetovej ankety, ktorú zorganizovala pred výstavou. Obsahovala tri jednoduché otázky: „Ako by podľa vás vyzeralo Slovensko, keby vyhral Hitler druhú svetovú vojnu? Ako by podľa vás vyzerala Európa, keby vyhral druhú svetovú vojnu Hitler? Bolo by pre Slovensko pozitívnejšie alebo negatívnejšie víťazstvo Nemecka v druhej svetovej vojne?“ V diele skúmala relativizáciu a prepisovanie dejín, ospravedľovanie tragických zlyhaní či neochotu vyrovnáť sa s tmavými stránkami minulosti. S antisemitizmom, popieraním holokaustu alebo velebením klérofašistického vojnového slovenského štátu a jeho prezidenta Tisa sa totiž v dnešnom postfaktuálnom svete nestotožňujú len neonacisti, ale aj ľudia, od ktorých by sme to nečakali. Ankety sa mohli zúčastniť aj návštevníci výstavy vyplnením dotazníkov, z čoho vznikol prekvapivý prieskum verejnej mienky.

V Nitrianskej galérii sme v lete 2019 uviedli autorskú výstavu s názvom Skutočné dejiny Slovákov, pozostávajúcu z úplne nových prác – rozmanitých artefaktov, objektov, obrazov, nákresov, fotografií, máp a audio-vizuálnych výstupov, ktoré ponúkali bombastické odhalenia a „dôkazy“ o „pravdivej, no zámerne zamlčiavanej“ histórii a súčasnosti slovenského národa. Vychádzali sme z viacerých pseudohistorických a konšpiračných teórií, z ktorých niektoré dokonca vyšli aj knižne (napr. Oskár Cvengrosch: Tajné dejiny Slovenov a Uhorska, Eko-konzult 2017). V prvej časti výstavy venovanej dávny dejinám mohli návštevníci zistiť, kam sa podela lebka nášho gánovského neandertálcu či prečo boli Uhri vlastne Slováci a akú rolu v tom zohrali úhory. Z „dobovej“ audionahrávky rozhovoru Cyrila a Metoda sa dozvedeli pravú príčinu ich príchodu na Slovensko, prečítali si archeolingvistickú analýzu Ježišových praslovanských slov a mohli si prezrieť prvý Petroškel nájdený na našom území. Krásu slovenských žien zachytenú v replikách a kresbách sošiek paleolitických venuší mohli nielen obdivovať, ale jednu z nich aj vyhrať zapojením sa do hlasovania o Miss Paleo. Druhá časť výstavy vrhla „nové“ svetlo na tragické úmrtia troch najväčších Slovákov novodobých dejín: Štúra, Štefánika a Dubčeka. Posledná časť výstavy sa venovala aktuálnemu spoločenskému daniu. Artefakty vo vitrínach ilustrovali konšpirácie o vražde Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej či protestov Za slušné Slovensko, veľkoformátová infografika na stene ukazovala, „kto ťahá nitkami v pozadí“. Výstava bola vedomou mystifikáciou privedenou do absurdnosti, pričom sme dúfali, že takto dokážeme aj v tých najdezorientovanejších návštevníkoch prebudiť aspoň iskierku kritického myslenia. Žiaľ, nepodarilo sa. Niektorí túto výstavu pochopili doslovne, iní sa urazili, že si robíme srandu z našej veľkolepej nedotknuteľnej histórie.

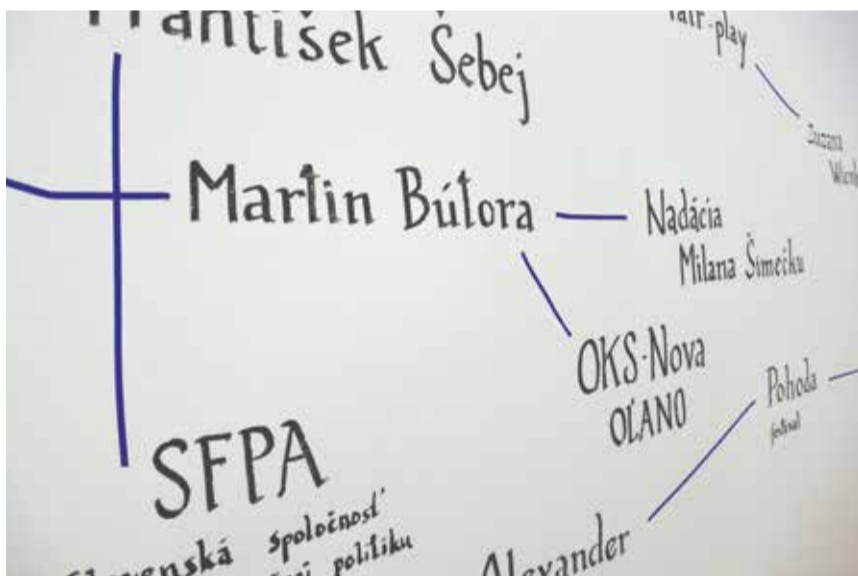
Ďalšiu Ivaninu samostatnú výstavu sme nazvali Milý koniec sveta (Galéria DOT, Bratislava; 27. 11. 2019 – 19. 1. 2020). V upútavke som napísal: „Koniec sveta sa blíži. Ľudstvo má, našťastie, pripravený plán B: misiu na Mars. Preľudnenú Zem zanechá svojmu osudu a presídlí sa do nekonečných pustatín plných neobmedzených možností. Každá existencia



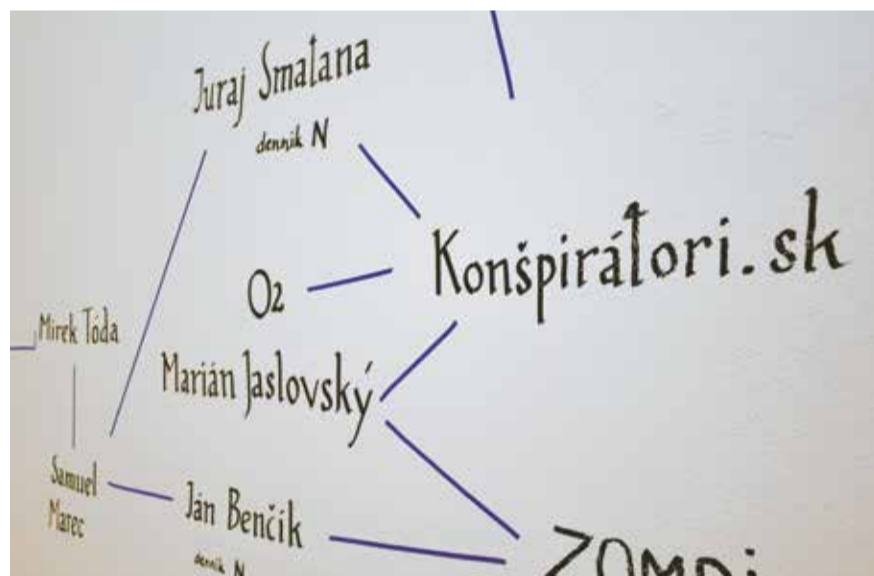
Ivana Šáteková: zo série *Hore hajl dole hajl*, 2017, výšivka inšpirovaná Šopornianskou výšivkou.



Ivana Šáteková: *Skryté udalosti dnešných dní*, časť celku, 2019, kresba na stene v rámci výstavy Skutočné dejiny Slovákov, Nitrianska galéria



Ivana Šáteková: *Skryté udalosti dnešných dní*, detail, 2019, kresba na stene v rámci výstavy Skutočné dejiny Slovákov, Nitrianska galéria



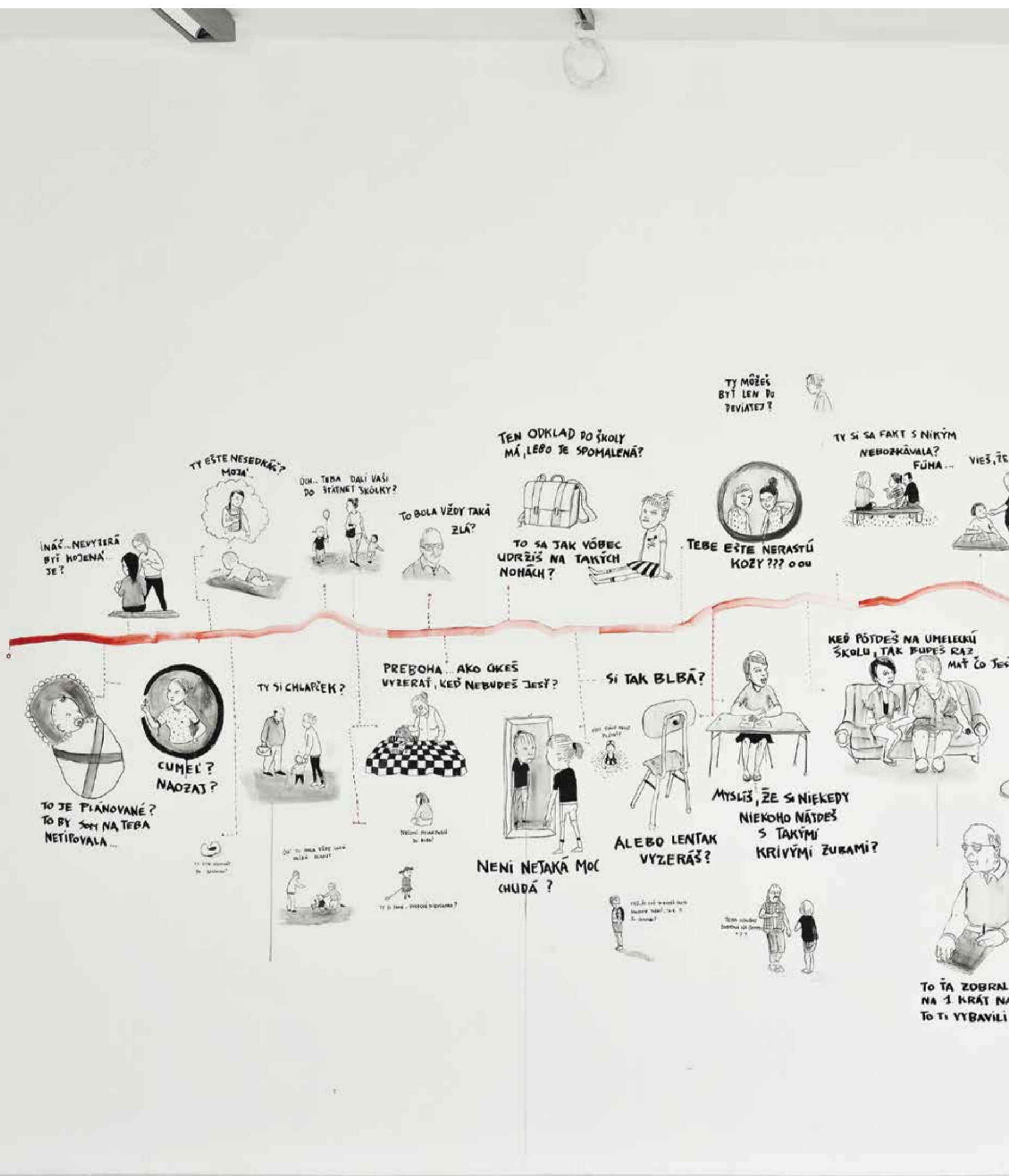
Ivana Šáteková: *Skryté udalosti dnešných dní*, detail, 2019, kresba na stene v rámci výstavy Skutočné dejiny Slovákov, Nitrianska galéria

si tu nájde dostatok priestoru na svoju existenciu – na svoju roztomilú, malú sociálnu bublinu... Ivana Šáteková sa po desiatich rokoch vracia k maľbe. V Galérii DOT vystaví obrazy osamelej marťanskej dystopie. Apokalypsa je síce neodvratná, ale aspoň bude „cute“. Netušil som, že „light“ verzia konca sveta v podobe prvej vlny globálnej pandémie už čaká pred dvermi. Na vystavených maľbách sa v snových krajinách tvorených abstraktnými gestickými ťahmi štetca s rozpitými farbami pohybovali miniatúrne, do detailov „vypiplané“ postavičky uzatvorené vo svojich malých „vesmíroch“ – golfisti, mníšky, psičkári, protestujúce davy, cvičiteľky jogy, notorickí turisti, šľachtitelia izbových rastlín... Bola to predzvesť stiesňujúcej zdieľanej samoty, ktorej sa počas nasledujúcich lockdownov nevyhol takmer nik.

Naša zatiaľ posledná spolupráca bola na „veľkonočnej“ výstave s názvom Sviatočné predstieranie (Galéria DOT, Bratislava; 14. 4. – 29. 5. 2022). Ivana svoje „oblúbené“ témy rozpracovala opäť vo výšivkách, tentoraz na veľkej ploche. Do obrusov s ornamentálnymi okrajmi či monogramami (aj zdedenými po babičke) „kreslila“ ihlou šijacieho stroja, ktorou nekompromisne pichľavo komentovala aktuálne dianie. Rôzne plastické ozdôbky a koráliky dodávali výjavom dekoratívnu brutalitu, akou sa radi otupujeme „na internetoch“. S čoraz tragickejšou tuhosťou národa súviseli citáty nenávisných komentárov, ktoré Ivana utržila pod svojimi statusmi a reakciami týkajúcimi sa pandémie, očkovania, práv žien, utečencov či vojny na Ukrajine. Ich práčne vyšívanie by sa dalo označiť aj ako svojská forma terapie – individuálnej (autorka) i skupinovej (diváci).

Ivana je konzistentná vo svojich postojoch, v občianskej angažovanosti, v témach, ktorým sa venuje, v používaní pomerne jednoduchých, no efektívnych naratívnych postupov a vizuálnych výrazových prostriedkov (komiks, ľudové umenie, popkultúra). Napriek tomu neustále hľadá a skúša nové spôsoby, ako čo najlepšie vyjadriť to, čo chce svojimi dielami povedať. Študovala síce maľbu, no takmer pri každej novej výstave sa púšťa do ňou neprebádaných teritórií výtvarných techník, ako výšivka, linoryt, objekt, interaktívna inštalácia či rôzne audio-vizuálne výstupy. Je sympatické, že ich „nedokonalé“ zvládnutie priznáva, a dokonca využíva vo svoj prospech. Je správne, že keď ju niečo „naštve“, tak nemlčí.

Ivana Šáteková má svoj vlastný priečinok v mojom počítači. To preto, aby som mal naše spolupráce pekne upratané v jednom chlieviku. Hádám doň v budúcnosti ešte niečo pribudne. Pochybujem, že by dokázala tvoriť čisto estetické umenie bez kritického obsahu, preto som rád a zároveň ma desí, že „jej“ témy sa v našej spoločnosti zjavne tak skoro nevyčerpajú...



Ivana Šáteková: Časová os sociálního nátlaku

2015, kresba tušom na stene, v rámci výstavy Fem(inist) Fatale, Kunsthalle LAB



GLOBALNE KONVERZÁCIE

O medzinárodnom programe Getty Foundation udeľovanom prostredníctvom College Art Association od roku 2012

Richard Gregor

Každoročne konaná konferencia americkej College Art Association je pravdepodobne najväčším a najdlhšie trvajúcim pravidelným umelecko-historickým podujatím svojho druhu na svete. Dodnes prebehlo 110 ročníkov, pričom prvý sa konal v roku 1911 v meste Urbana v štáte Illinois, najstarší dochovaný bulletin s programom je z roku 1937 (z Chicago Art Institute). Počas tohto dlhého obdobia je ťažké nájsť svetoznámeho odborníka alebo umelca, ktorý by na konferencii neprednášal, môžeme dohľadať, o čom hovoril Erwin Panofsky v rokoch 1939 a 1942, René d'Harnoncourt (1947), Walter Gropius (1948), Alfred H. Barr (1949 a 1955), Jacques Lipchitz (1951), Robert Motherwell (1952), Ad Reinhardt (1953), Herbert Read (1954), v neskorších obdobiach napríklad Allan Kaprow (1966), Linda Nochlin (1970), Robert Smithson, Richard Serra a Robert Morris (1970), neskôr Rosalind Krauss (1986) a desiatky ďalších až dodnes. Podujatie sa z klasickej konferencie postupom času rozvinulo na viac než tucet súbežných prednáškových panelov, čo od účastníka vyžaduje vysokú úroveň časovej a priestorovej logistiky, pokiaľ nechce vynechať žiadnu z naplánovaných prednášok. Ako historickú ukážku dávam do pozornosti program z roku 1937: <https://www.collegeart.org/pdf/conference/AnnualMeetingProgram1937.pdf>

Medzinárodný cestovný grant vznikol v roku 2012, aby na konferenciu pritiahol účastníkov z druhých a tretích krajín, ja som sa po prvý raz zúčastnil v poradí druhého ročníka (2013). Počas týždňového programu vznikli kontakty a väzby, ktoré sa okamžite ukázali ako veľmi produktívne, a to aj medzi krajinami, medzi ktorými nájsť spoločné menovatele nie je celkom jednoduché. Napríklad, viacerí účastníci sme pravidelne začali prispievať na konferenciách ikonografických štúdií, ktoré na Univerzite v Rijeke organizovala po mnoho rokov Marina Vicelja – kresťanská ikonografia a ikonológia sa tak okrem svojej tradičnej podoby ukázala ako veľmi otvorený metaforický systém pre súčasné umenie nezávisle na tom, kde vzniká. Zopár účastníkov z nášho „turnusu“ sa objavilo na 46. Medzinárodnom kongrese kritikov AICA v Košiciach (Trinidad Perez z Ekvádoru, Karen Von Veh z Južnej Afriky), ďalších sme pozvali v rámci cyklu Re:Visited prednášať v rokoch 2014 – 2016 do bratislavskej Kunsthalle (Isabel Plante z Argentíny, Hlynur Helgasson z Islandu a tiež Beat Wyss z Nemecka). Zhodou okolností najvýraznejším výstupom desaťročnice Globálnych konverzácií bola naša výstava prepája-

júca postapartheidové a postsocialistické umenie Južnej Afriky a Strednej Európy *Between Democracies*, ktorá sa uskutočnila v roku 2015 v Constitutional Hill v Johannesburgu (kurátori Judy Peter, Karen Von Veh, Cristian Nae a Richard Gregor). Išlo o najväčšiu výstavu umenia Strednej Európy, ktorá sa kedy odohrala na africkom kontinente. Jej konanie a pokračovanie výskumu nám umožnilo uskutočniť výskumný pobyt v Clark Art Institute (Williamstown, MA v USA). Kontakty s čínskym profesorom Dingom Ningom z Pekinskej univerzity nám umožnili uvažovať o samostatnej slovenskej účasti približne dvadsiatich autorov na Pekinskom bienále v roku 2018, ku ktorej nakoniec nedošlo pre nedostatok financií zo strany Slovenska.

Global Conversations v súčasnosti kombinuje dvojité štípenie. Jedno je určené pre nových účastníkov a druhé umožňuje opakované návštevy pre „alumni“. Takou bola aj konferencia v roku 2021, ktorá sa napokon vinou pandémie uskutočnila dištančne: náš medzinárodný panel však mal najväčšiu návštevnosť spomedzi všetkých, ktoré sa v danom roku uskutočnili – niekoľko tisíc návštevníkov. Videá sú dostupné na adrese: <https://www.collegeart.org/news/2021/02/01/global-conversations-at-the-2021-conference/>

Aj ročník 2022 sa na poslednú chvíľu z pandemických dôvodov zmenil na on-line, čo pri takomto konferenčnom rozsahu nie je úplne ideálne. Bola to už moja piata účasť (2013, 2016, 2017, 2021 a 2022), no z hľadiska slovenskej reprezentácie je z tohtoročnej produkcie zaujímavá najmä publikácia k desaťročnici Globálnych konverzácií. Kniha začína citátom názvu prednášky Piotra Piotrowského, ktorá odznela na spomínanom kongrese AICA v Košiciach: Periférie sveta, spojte sa! Kniha je k dispozícii online: <https://www.collegeart.org/programs/international/getty-10-year>

Napriek tomu, že ku globálnym dejinám umenia ako konceptu sa dnes mnohí stavajú kriticky a v kontextuálnej expanzii v rámci každej témy spravidla narazíme na limity tejto „utópie“, predsa je program, o ktorom píšem, unikátny. A to najmä okamžitými výberovými spojeniami, ktoré generujú parciálne témy, podobne ako to bolo v prípade postapartheidu a postsocializmu, a istotne i mnohé ďalšie, ku ktorým by inak nedošlo.

Účasť autora na 110. Konferencii College Art Association v Chicagu (USA) podporil z verejných zdrojov formou štipendia Fond na podporu umenia.



Lukáš Houdek: *From Lower House, with Love*, 2015. Pamätník Constitution Hill, Johannesburg. Projekt tematizoval vzťah medzi Mohendasom Gándhím a Hermannom Kallenbachom, záber z inštalácie, foto: archív autora

Miznúce telá

Modely telesnosti v tvorbe Pavlíny Fichta Čiernej

Adam Macko

Pavlína Fichta Čierna je autorkou pôsobiacou na slovenskej i medzinárodnej umeleckej scéne od začiatku 90. rokov. Po štúdiu na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave (1987 – 1993) vstúpila do umeleckého diskurzu zhodne so spoločenskou transformáciou po roku 1989 ako predstaviteľka novo sa definujúcich demokratických, spoločenských či ideologicky vytesnených naratívov. Aktívnu reflexiu sociálnych tém, fokus na relačné vzťahy a špecifiká politik identít je možné odčítať naprieč jednotlivými projektami autorky v priebehu rokov. Rovnako tak príklon k feministickým teóriám a tendenciám. Senzitivita Baumanovej tekutej spoločnosti sa u nej manifestuje otvorenosťou konceptov. Posuny v rámci spoločenských či politických zmien umožňujú opakované aktualizácie. Príklon umeleckej produkcie 90. rokov smeroval ku konceptuálnym a neokonceptuálnym tendenciám. Kým časť vizuálnych umelcov sa sústredila na apropriovaný objekt, Fichta Čierna cez stratégie realizmu a esenciálnosti skúmala témy zviditeľňovania telesnosti, sociálne či medicínske telo vo verejnom a súkromnom priestore.



Pavlína Fichta Čierna: *Niekedy spolu pri Azovskom mori / One Day, Together by the Sea of Azov*, 2022. Zvuková a priestorová inštalácia, technická spolupráca Jan Krombholz, foto: archív autorky

Projekt *Nežiaduce účinky* (2000) cez tému liečiv reflektuje vplyvy na fyzické telo celkovo. Cyklus videí *Bi:fúzia* (2002) zas skúma urbánne priestory ako miesta izolácie a terapie. Manipulované fotografie série *Vtáčia perspektíva* (2006) s použitím rúška ako vizuálneho symbolu sú vplyvom pandémie Covid-19 znepokojivo aktuálne a vracajú sa do diskurzu. Problém medicínskeho tela je generačne prenosný a divácky stotožniteľný. Spoločné vonkajšie faktory si konkrétni ľudia individualizujú a stávajú sa dočasne aj trvalo súčasťou ich jazyka (*Babské reči alebo Výhľad z kuchyne*, 2006). Autorkina tvorba má často aj silne aktivistický rozmer. Citlivo vníma a reflektuje problémy marginalizovaných menšín a etník či telesne hendikepovaných osôb. Audiovizuálne cykly venované ľuďom na okraji spoločnosti upriamujú pozornosť na iné formy telesnosti – vytesnené či neprítomné telo. Nedávno zosnulý Bruno Latour metódu skrze absenciu nazýva ikonofíliou – „pomáha nám vidieť veci, ktoré sú neviditeľné a napriek tomu úplne rozdielne vo svojej definícii prítomnosti, reality, javov transcencie, viditeľnosti, neviditeľnosti, nepriehľadnosti a transparentnosti“.¹ Sem patrí napr. videodiptych *Nežné pripomienky* (2005) o spomienkach staršej dvojice ľudí na detstvo. Ich realizmus, konkrétnosť a empatická citlivosť k subjektu umožňujú vytvoriť cielený kontrast k mainstreamovému obrazu telesnosti.

Sociálne siete atrofovali exponovanie tela do vizuálneho priestoru v miere neporovnateľnej s inými historickými obdobiami. Vizualizované telo sa antropocentricky fetišizovalo naprieč dejinami umenia, jeho zobrazovanie však bolo predominantne podmienené patriarchálnou spoločnosťou (s výnimkou pravekého matriarchátu) a z nej vyplývajúcim princípom *male-gaze*.² Vývoj sociálneho tela je od 70. rokov výrazne dynamický. Feministické a rodové štúdie, politika identít s obratom marginalizovaných skupín radikálne demaskovali koncept toxického maskulinity verejného tela. Ľavicové vnímanie kolektívneho tela v kontraste s rozvíjajúcim sa asexuálnym kapitalizmom upozornili na ďalšie súvisiace problémy verejných kontrol. Kým historicky boli spájané s kontrolou ženských tiel a ich verejného exponovania, postmoderná spoločnosť unifikovala dohľad na biomoc, ktorú kriticky analyzuje Michel Foucault.³ Procesy dohľadu, ktoré u neho reprezentuje škola, väzenie, klinika, sa rekodifikovali do neoliberalného ekonomického diskurzu, kde už nejde o bipolaritu muž – žena, ale predmetom dozoru sú komplexné systémy sociálnych, sexuálnych či národnostných menšín. Spája ich verejné telo. Vidieť a byť videný znamená dohľad a s tým spojené aparáty moci. Radikalizácia obrazu tela, expozé pre ideu šťastia a spokojnosti (sociálne siete) otvára novú úzkosť 21. storočia – je moja hodnota podmienená vašou percepciou?

Ako iný stupeň telesnosti sa reflektuje telo miznúce. Najnovšia výstava Fichta Čiernej *Niekedy spolu pri Azovskom mori* (9. 8. – 20. 9. 2022, kurátorka Juliana Sokolová) v košickej Tabačka Gallery tematizovala stále prebiehajúcu vojnu na Ukrajine. Inštalácia využívala minimalistické vizuálne stratégie na zachytenie stavu paralýzy ako ústredného motívu aktívnych či pasívnych vnímateľov vojny. Mesiace nepretržitých informácií o jej brutalite a katastrofálnych priamych dopadoch na bežné obyvateľstvo z denného spravodajstva predstavujú výzvu na intelektuálne a emocionálne spracovanie. Autorka, uvedomujúc si to, akcentuje rutinu a každodennosť. Ako poskytovateľka zázemia pre ukrajinskú rodinu mala bezprostredný dlhodobý kontakt s utečencami a ich dennou realitou, ktorá zahŕňala spektrá pocitov a afektov. Časozbernou formou audio-denníka apropriovanej naratívov vyvoláva opozitný stav. Sústreďuje sa na informovanosť bez emócií. Subjektívne prerozpráva svoje záznamy a formuje ich ako report zvukových vnemov. Inštalácia v podobe decentralizovaných audiostôp – série zo stropu zavesených reproduktorov – pozýva diváka na aktívny pohyb v priestore. Pod individuálnym aparátom počuje konkrétny naratív, pri prechode sa zrozumiteľnosť stráca a zlieva do chaotického ruchu. Niekoľkosekundové ticho v časovej slučke zvýrazní zdanlivé vizuálne prázdno, časovosť a rytmus premyslenej práce so zvukom zas monumentálnosť zvukového mračna či oblaku. Príbehy majú katarzný rozmer a pre diváka poskytujú možný prepis do vlastných životov. Senzibilita výstavy je v celkovom uchopení, kde minimalizmus vytvára latentný priestor zameniteľný tak za intímnosť domova, ako aj nútenosť úkrytu, kde audiostopa je zároveň konformná (*konkrétny monológ*) a znepokojujúca (*kolektívny multilóg*).

Ako kontrast k stratégii ne-ilustratívnosti je súčasťou výstavy veľkoformátová mystifikačná fotografia. Chrbtom k divákovi sediaci postavy akoby v blízkosti morského pobrežia navodzujú až romantickú atmosféru. Intuitívne tušíme, že nejde o súčasnú realitu z Ukrajiny, ale o možnú inscenovanú spomienku či želaný stav (*pozn.: snímka bola v skutočnosti vytvorená už na Slovensku pri Žiline*). Meditatívny výhľad má povahu filozofického metanarátivu obhliadnutia do minulosti, a zároveň očakávania. Na fotografii existujú postavy v neidentickom bezčasí, jemné nuansy z monológov zas humanizujú konkrétne prežívané príbehy. Čiernej poznámky, ako napr. „*Ale dnes by som bola radšej bohyňou ako kyborgom*.“, nám pripomínajú, že osoby sa pohybujú v súčasnom jazyku, riešia situácie a prísľuby dneška a nútia nás špekulovať o možných stavoch a svetoch. Predmetná veta prevracia naruby tézu Donny Harraway (pôvodne znela: *radšej kyborg ako bohyňa*) a možno ju vnímať ako vyjadrenie pochopiteľnej únavy a skepsy jej hostí i autorky samotnej.

Na fotografii vizuálne upútava maska Spidermana na tvári dieťaťa, ktoré sa ako jediný aktér obracia smerom k divákovi. Všadeprítomný tróp superhrdinov v mainstreamovej estetike, tu ako komentár k detskej imaginativnosti, nás núti k novému zamysleniu. Tróp globalizovanej vizuálnej ikony otvára celý ďalší naratív vojenského konfliktu. Ponúka sa možná autoprotjekcia diváka do popkultúrnej ikonografie. Obdiv exponovanej sile, výdrži, rýchlosti, výkonu nie je novým aspektom v tradícii našej západnej spoločnosti (grécko-rímska mytológia, kalokagatia, gladiátori a športovci atď.). Jedným z faktorov tejto popularity je podľa Philipa Freytaga fenomén *morale*, ktorý tento subžáner intenzívne komunikuje – autor vidí paralely medzi „*nekonečnou zodpovednosťou hrdinu*“ a Derridovým pojmom *spravodlivosti v performativite*. Na príklade iného aktéra Batmana z filmovej trilógie Christophera Nolana demonštruje, ako *etická otázka performatívnej slabosti* koreluje s Derridovým „*mesiášstvom bez mesianizmu*“.⁴ Otázka fyzickej sily je v tejto fikcii bezpodmienečne etická, zároveň globálne projekčná, čím odôvodňuje jej príťažlivosť. David Graeber problematiku superhrdinskej popkultúry vníma podstatne kritickejšie. Podľa neho „*komixové modely sú len sploštené verzie freudovských teórií a v súčasnosti kompulzívno-obsesívne variujú tú istú zápletku*“.⁵ Pre neho sú hrdinovia len reakcionári bez vlastnej motivácie. Fyzický rozmer demonštrujú len pri konfrontačnej agresii (Superman nikdy nepoužije silu na vyriešenie svetového hladu). Podľa Graebera je ikonografia hrdinov podnetom k rezignovanosti. Je ustáleným paradoxom, že hoci konajú pre udržanie zákona, robia tak často mimo ustálených dohôd. V konečnom dôsledku udržiava nemenné status quo spoločenských noriem. Fyzickosť komixových vzorov je z pohľadu ľavicovej kritiky konzervatívna až krajne pravicová. Prítomnosť atribútu masky na výstave Fichta Čiernej pomáha zdôrazniť absurdnosť starosvetskej vojny postavenej na prekonanej predstave o maskulínnom vedení spoločnosti. Mužské a ženské pozície odvodené od dnes prekonaného konceptu binarity pohlaví sa zrkadlia aj v kontexte Putinovej vojny. Utečencami sú prevažne ženy, deti, starší ľudia. *Politika identít*,⁶ ktorá uprednostňuje otázky identickej (kultúrnej, sexuálnej, etnickej atď.) identifikácie oproti iným politickým kritériám, sa dostala do nezamýšľanej paralely neoliberálnych ekonomických stratégií, s ktorými ju prepája Hegelova idea *thymos* (túžba jedinca po uznaní). Pre pochopiteľné opozitné ideové východiská sa ich nesúlad hneď prejavil a v podstate premenil tradičné delenie politickej pravice a ľavice. Ekonomický jazyk vojny sa nevyhnutne premieta aj do pólov proxy maskulinity. Sociologička Raewynn Conell cez pojem *hegemonického maskulinty*⁷ vysvetľuje pôvod krízy identity muža cez koncept očakávaní – tlaku udržania statusu hegemonu rozhodnutí, ovládania či ekonomickej dominancie. Skepsa a kritický aparát sú vytesnené, akcentujú sa pojmy



Pavína Fichta Čierna: *Vtáčia perspektíva / Bird's-eye view*, 2006, manipulovaná fotografia, digitálna tlač archív autorky, property of Gandy gallery



Pohľad do priestorovej a zvukovej inštalácie Pavlíny Fichta Čiernej: *Niekedy spolu pri Azovskom mori*, 2022, Galéria Tabačka, Košice, technická spolupráca Jan Krombholz, foto: archív autorky

víťazstvo, dominancia nad záväzkami, čím sa vlastne konzervuje neschopnosť riešení, a teda vzniká všeobecná frustrácia, ktorá je spúšťačom sebadeštruktúvnosti, psychických problémov a depresie. Feminínne poňatie telesnosti u Fichta Čiernej ako zvukového záznamu ruchu – miznúceho tela utečencov – je v absolútnom kontraste k téme brutálnej vojny staršieho muža, ktorý ju vyvolal.

Predmetná výstava je tak nevyhnutne potvrdením vracajúceho sa motívu kríz. V súčasnom socioekonomickom systéme je permanentná kríza interpretovaná ako nevyhnutná. Práve sféra kultúry a umenia, zasiahnutá pandemiou a vojnou, môže predstavovať priestor pre regeneráciu vzťahov. Ak je povaha vzťahu diela k autorstvu neutilitaristická, dielo sa vzpiera monetizácii a presúva svoju hodnotu na osi autonómia – heteronómia k sentimentálnemu úžitku. Diela tvorené empaticky smerom k ľudským väzbám majú očistný potenciál. V dobe izolácie estetický objekt môže poskytnúť komfort kontrastujúci s klinickou brutalitou patologických či politických dejov. Dielo nestráca etický rozmer, naďalej scitlivuje a humanizuje v zmysle osvieteneckej tradície kultúry, na ktorej sme sa ako spoločnosť uzniesli práve so zámerom prekonávania vertikálnych foriem hierarchií. Zrkadlí tak nielen svoju autonómiu kategóriu krásy, ale aj identitu a individualitu autorstva.

Umenie sa oslobodilo pre racionálne potreby ľudstva a k ním nevyhnutne patrí aj občasná resentimentálna funkcia. V čase sústredného smútenia sa násobí aj jeho potenciál. Zámutok bol hýbateľom umenia počas storočí – tvorba nie je nevyhnutne mŕtva, jej vitalita bude otestovaná, až sa vyliečime z našej mánie a melanchólie, akceptujeme náš projekt – človek, napriek jeho koncu. Miznúce telá fyzických vojakov a obrancov, presúvajúce sa sociálne telá utekajúcich či brániacich sa



Detail priestorovej a zvukovej inštalácie Pavlíny Fichta Čiernej: *Niekedy spolu pri Azovskom mori*, 2022, Galéria Tabačka, Košice, technická spolupráca Jan Krombholz, foto: archív autorky

rozmer smútku vyžadujú. Otvárajú nové čítania – túžbu nepatologického zármutku: „*potreba nového vedomia pri tých desivých hraniciach, kde existencia a miznutie ľudí sa v sebe strácajú...*“ (Edward Said, *After the Last Sky*)

Pavlína Fichta Čierna
Niekedy spolu pri Azovskom mori
 Galéria Tabačka, Košice
 kurátorka: **Juliana Sokolová**
 9. 8. 2022 – 20. 8. 2022

- 1 LATOUR, Bruno. *Stopovat a skládat světy s Brunem Latourem : výbor z textů 1998 – 2013*. Přeložil Čestmír PELIKÁN. Praha: tranzit.cz, 2016. Navigace. ISBN 978-80-87-259-37-5.
- 2 <http://www.artandpopularculture.com/Gaze>
- 3 FOUCAULT, Michel. *Dozerať a trestať : Zrod väzenia*. Kalligram, 2004. ISBN 978-80-7149-663-4.
- 4 KOVALČÍK, Jozef – RYNNANEN, Max (eds.). *Aesthetics of Popular Culture*. Bratislava: Slovart – Vysoká škola výtvarných umení, 2014. ISBN 978-80-89259-86-1
- 5 GRAEBER, David. *Utopie pravidel : o technologii, stupiditě a skryté přitažlivosti byrokracie*. Přeložil Pavel POKORNÝ. Praha: Prostor, 2017. ISBN 978-80-7260-352-7.
- 6 JANOŠČÍK, Václav. *Napínat současnost : detektivní pátrání po sdíleném světě : pop filozofie, teorie 1.1*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2020. ISBN 978-80-88366-05-8.
- 7 <https://kapital-noviny.sk/archiv/2020-10-sucasne-maskulinity/>.

Galéria Koniareň – priestor pre súčasné umenie

Zuzana Labudová

Priestor pre súčasné umenie si našli, vymedzili a rozvinuli za ostatných desať rokov (v roku 2023 bude desiate výročie existencie galérie) na nečakanom mieste východu Slovenska, v centre socialistickou urbanizáciou značne poznamenaného východoslovenského mesta Trebišov. Zachytili sa na ostrove Jazdiarne ležiacej v zachovanom historickom lesoparku andrássiovského kaštieľa v Trebišove, kde sú nánosy kultúrnych dejín viditeľné od stredoveku až po 19. storočie.

Na nimi vydefinovanej platforme galérie rozvíjajú mnohoraké aktivity smerujúce divákov ku kultivácii vnímania súčasnej vizuálnej kultúry začiatku 21. storočia, predstavujú hot súčasné vizuálne umenie z územia Slovenska, ale svoje aktivity prirodzene a postupne rozširujú aj smerom do zahraničia. Program galérie a súčasne jej galerijnú radu kreujú tri osobnosti: sú to teoretik výtvarného umenia Braňo Zurko, grafik pôsobiaci aj ako pedagóg na Akadémii umení v Banskej Bystrici Peter Valiska-Timečko a výtvarníčka a absolventka košickej Fakulty umení Vladimíra Weiss Savkaničová. Tento tím sa nesformoval naraz, posledná do neho pribudla Vladimíra Weiss Savkaničová. Každý z nich sa striedavo venuje tvorbe aj kurátorskej činnosti v galérii, pričom najväčší koncepčný podiel na formovaní výstav má podľa množstva kurátorských aktivít v galérii Braňo Zurko a Peter Valiska-Timečko.

Iniciatíva vzniku galérie vyplynula prirodzene z aktivít Braňa Zurka a Petra Valisku-Timečka, ktorí participovali na umení vo verejnom priestore v rámci trebišovských Intervencií v roku 2012. Následne v roku 2013 po získaní nevyužitých a neudržiavaných priestorov starej jazdiarne v budove v areáli trebišovského kaštieľa vznikla nová súkromná platforma galérie Jazdiareň pre súčasné umenie, ale v podstate v mimotelovom obehú štátnej, ale aj lokálnej oficiálnej kultúry. V rokoch 2016 a 2017 pôsobili z dôvodu rekonštrukcie jazdiarne v priestoroch výmenníkovej stanice, aby sa neskôr opäť vrátili do Jazdiarne. (Industriálny priestor po presune galérie v roku 2016 do výmenníkovej stanice reflektoval vo svojich site specific environmentálnych inštaláciách Jozef Suchoža výstavou In situ, kurátorka Alena Vrbanová.) A ako úspešní hýbatelia stojaceho kultúrneho nívau východoslovenského prostredia svoje aktivity aktuálne rozširujú do priestorov bývalej mestskej galérie v centre mesta, kde sa

plánujú presťahovať aj s väčšinou aktivít, ale s ponechaním si Jazdiarne v trebišovskom parku. Aj budúce obsadenie bývalej mestskej galérie v Trebišove predstavuje možno až symbolicky vyprázdnenie tých oficiálnych kultúrnych štruktúr, ktoré permanentne zlyhávajú a doplácajú najmä na skostnatelé inštitucionálne návyky, malú pružnosť a prudký nedostatok zorientovaných osobností, ktoré by ich mali viesť. Tieto oficiálne štruktúry nie sú schopné už dávno poslúžiť aktivitám a vôbec nedokážu nastaviť zrkadlo súčasnému daniu v kultúre, hoci paradoxne, práve východ Slovenska je miestom zrodu a aj pôsobenia mnohých kvalitných výtvarných umelcov s prirodzeným centrom, napr. na košickej Fakulte umení. Nastavenie galérie Jazdiareň sa neobmedzuje na mapovanie lokálneho prostredia, ale berie a akceptuje ho ako súčasť širších kontextov diania v mladom umení na území Slovenska. Galérii a aj tímu, ktorý ju formuje, je prirodzená tendencia k tomu najaktuálnejšiemu, čo sa rodí



Peter Kalmus, performance počas podujatia INTERVENCIE 2012
foto: archív Kontext, o. z.



Marek Jarotta: *Architektúra obrazu*, 2021, foto: Roland Gašpar

a definuje na výtvarných školách, s ktorými majú úzke kontakty: najmä a najčastejšie na Akadémii umení v Banskej Bystrici, tiež Fakulte umení v Košiciach, čiastočne bratislavskej VŠMU. Tento trend sa odráža v doteraz prebiehajúcom projekte *Mladé kone* (od 2013), ktorý bol štartovacím projektom galérie. Prehliadku súčasného umenia v galérii v roku 2013 prepojila osobnosť Michala Murina a predstavilo sa tu sedem absolventov magisterského štúdia z Murinovho ateliéru *Digitálne médiá* v Banskej Bystrici a z ateliéru nových médií Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach. Galéria si tak rýchlo zadefinovala a vytvorila vlastný formát, ktorý je leitmotívom jej výstavnej činnosti podnes. Pravidelne monitoruje výtvarné dianie na výtvarných školách: o. i. *Mladé kone* v roku 2016 – študenti a absolventi Ateliéru súčasného obrazu u Szentpéteryho na Fakulte umení v Košiciach, kurátor Ján Vasilko; tri výstavy *Mladých koní* v roku 2017; *Mladé kone* v roku 2018: výber z FUTU a VŠVU – ateliéru maľby; v roku 2019 sa v kurátorskom výbere Petra Valisku-Timečka predstavili opäť študenti z Akadémie umení v Banskej Bystrici; *Mladé kone* v roku 2020 tvorilo 12 študentov grafiky z Akadémie umení v Banskej Bystrici; reflexiu aktuálnych kovidových obmedzení priniesli štyria umelci opäť z banskobystrickej Akadémie umení ako *Mladé kone* v roku 2021; naposledy sa z tohto formátu konala výstava *Katedrála grafiky a Mladé kone* v kurátorskom výbere P. Ševčíka z katedry grafiky Akadémie umení v roku 2022.

Aj v ostatných projektoch galérie je zreteľná orientácia na výtvarné umenie umelcov mladej až najmladšej generácie (študentov umenia, absolventov magisterského či doktorandského štúdia), pričom nezdriedka ide o ich prvú samostatnú prezentáciu, prípadne jednu z prvých, kde predstavujú svoje takmer výhradne aktuálne výtvarné programy. Nejde o prehľadovo koncipované výstavy so sondami do staršej tvorby, ale práve o to najčerstvejšie, čo vytvorili v ateliéroch. Prevažujú skôr maliarske výstavy (čo asi logicky odráža orientáciu mladých umelcov/umelkyní na oživenú maľbu), ale realizovali sa aj sochárske, fotografické či multi-mediálne výstavy, výstavy grafických či digitálnych médií a ich prestupy: maliarska výstava *Obrazozverectvo* Maroša Kontroša, sochárska výstava Hany Hutníkovej *Mono*, maľba Juraja Tomana, fotografická výstava Tatiany Takáčovej, maľba V nedohľadne Kataríny Balúnovej, výstava Jany Bercelovej/Gertrude Besken, *Limity* maliarky Simony Štulerovej, *Dočasnosť* Rolanda Neupauera, *Lift me up* – konceptuálna maľba, printy a objekty Adama Macka, *Narušená symbióza* Romana Ďurčeka, digitálny objekt *Survival Kit* Riša Kittu, sochárska výstava *In stabil* Mareka Galbavého... Tiež aktuálnejšie: maľba *Inventár* Petra Decheňa, *Cenotaph* – maľba Michaely Šuranskej, grafika *Formy prírody* od Márie Kekeláckovej a mnohé ďalšie. Úplnejší prehľad konaných výstav je predstavený na webovej stránke galérie aj s kurátorskými textami predstavujúcimi umelcov, pričom sa vytvoril už pomerne veľký archív akcií aj s fotografiami a najnovšie aj krátkymi sprievodnými videami. Výnimočnejšími v nastavení profilu galérie sú skôr samostatné výstavy strednej generácie, keď sa prezentovala samostatnou sochárskou výstavou Eva Moflárová s reflexiou života umelkyne s deťmi *Dve deti* v roku 2019 (kurátori: Miroslav Kleban a Peter Valiska-Timečko), jej kolega z košickej Fakulty umení Boris Vaitovič maliarskou výstavou cca v roku 2021, alebo v roku 2020 land artová výstava Petra Králiku *V krajine*, ktorá predstavuje umelca, zakladateľa agroartu v jeho domácom niveau. Do programu sú začlenené

aj skupinové výstavy so zahraničnou účasťou: napr. v roku 2019 v kurátorskom výbere Kataríny Balúnovej a Petra Valisku-Timečka sa konala výstava *Metamorphosis/Paramorphosis* v zmesi autorov a žánrov, v tom istom roku Juliana Mrvová spojila deväť maliarok zo Slovenska a Ameriky v *Slečnách* od maliarskeho stojanu. Väčšie kurátorské projekty vychádzajú zo snáh dvoch hlavných protagonistov galérie. Teoretik umenia Braňo Zurko na platforme galérie *Koniareň*, občianskeho združenia *Kontext*, koncipuje rozsiahlu prezentáciu súčasných umelcov mladšej a strednej generácie zo Slovenska, ktorá si, ako sám hovorí či píše, nenárokuje na komplexný či reprezentatívny obraz diania v súčasnom slovenskom umení po formálnej, obsahovej ani ideovej stránke. Prináša slovenské umenie do galérií európskych miest a metropol, výstava sa koná vždy v inom meste v zahraničí v partnerskej galérii, po západoeurópskych centrách Viedni, Londýne a Amsterdame nasledoval Vilnius v Litve v roku 2018 s výberom 25 autorov, *Slovak art days in Split – SADiS 2022* v Chorvátsku s výberom 29 autorov s ťažiskom v maľbe, následne *Matrix as a ring*, *Slovak art Days in Dubrovnik*, venovaný media artu, performance a site-specific umeniu (kurátori Branislav Zurko, Ivana Tepšić/HR). Braňo Zurko usporiadal aj kolektívnu výstavu pre *Koniareň Choreo_grafika*, ktorá predstavila slovenskú akčnú grafiku v dielach Petra Kalmusa, Petra Králiku, Stanislava Piatrika, Petra Valisku-Timečka a Petra Lukáča. Otvorenie výstavy bolo sprevádzané aj prezentáciou autorskej knihy *Štafetová tlač* (aktuálna slovenská grafika 2016 – 2017), s autorským výskumným projektom iniciovaným Petrom Valiskom-Timečkom. Projekt mal ambíciu predstaviť a oživiť súčasnú grafickú scénu na Slovensku na poli voľnej umeleckej grafiky, s profilom sledujúcim strednú generáciu umelcov až po nastupujúcu mladú generáciu venujúcu sa rôznym formám grafiky, s dôrazom na presahy ku experimentálnym akčným a performatívnym polohám grafického média. Naznačenie a dopovedanie programového mapovania týchto polôh grafického média priniesla neskoršia kolektívna výstava *Choreo_grafika II* v roku 2019, opäť v kurátorskej koncepcii Braňa Zurka. Doslova kurátorským objavom je aktivita Petra Ďurišina a Petra Valisku-Timečka, ktorí v roku 2019 skoncipovali objavnú výstavu u nás takmer zabudnutého umelca pochádzajúceho z východu Slovenska – výtvarníka a grafika neoficiálnej slovenskej výtvarnej scény Igora Ďurišina, ktorý sa ako emigrant za socialistickej éry z našich kontextov výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia úplne vytratil. Ako úloha do budúcnosti sa javí tento obraz jeho diela a významu do nášho kontextu doplniť.

Galéria *Koniareň* nie je iba úzko zameraná na svoj interný priestor, naopak, je širšou základňou pre výtvarnú expanziu a aktivitu v okolitom priestore, pričom využíva socializmom poznačený genius loci Trebišova, ale najmä tajomné prostredie historického lesoparku. Pracuje tiež s potenciálom verejnosti, ktorá sa zaujíma o vizuálne formy súčasného umenia, projektovaním vzdelávacích aktivít a workshopov. Projekt *INTERVENCIE* – festival výtvarného umenia vo verejnom priestore skúma povahu verejného priestoru, jeho kvality a špecifiká, danosti a možnosti. V roku 2016 sa konal už piaty ročník, v roku 2017 šiesty, pričom tento projekt v súčasnosti nie je aktívny, ale napr. zo sprievodného projektu *Park Camp*, ktorý sa koná už od roku 2013, sa vyvinul podnes životaschopný, cyklicky sa opakujúci projekt (naposledy *Park Camp 9* v roku 2022). Ide skôr o výtvarný medzinárodný workshop určený pre študentov a čerstvých absolventov výtvarných škôl a ich pedagógov. Základom je principiálne konanie vo verejnom priestore trebišovského parku, pričom sa uplatňuje naozaj široké a slobodné neohraničené spektrum akčných aj digitálnych foriem umenia, sound art, viedo art, site-specific inštalácie, performance, interaktívne formy umenia (napr. jeho tretí ročník ako kurátor viedol Michal Murin). Súčasťou sú aj vzdelávacie teoretické aktivity, nasledujú workshopy pod vedením odborných lektorov, edukačné laboratórium prináša priamu skúsenosť s realizáciou diela a konfrontáciu s divákom. Lektormi v roku 2017 boli Peter Kalmus a Eva Tkáčiková, neskôr bol kurátorom Miroslav Nicz, v roku 2020 Martin Kudla a Peter Valiska-Timečko. Ďalšou platformou odvodenou z pôdy galérie *Koniareň* je *A3UM* – rezidenčný program. Na prelome rokov 2018 a 2019 sa konala pod kurátorovaním Braňa Jurka výstava *A3UM* *Aktuálne polohy súčasnej grafiky*, ktorá predstavila jej akčné formy a živé life performance. Následne sa na platforme rezidenčného programu *A3UM* v nedávnej minulosti konali výstavy aj pobyty prvých zahraničných umelcov: Vlada Yurashka (*Post Digital Error Painting*, kurátor Peter Valiska-Timečko, 2022), grafické práce vytvorila počas rezidenčného pobytu bulharská profesorka z Národnej akadémie umení v Sofii Desislava Hristova-Tosheva (*Rearrangement*, 2022). V nadväznosti na tento rezidenčný pobyt vznikla v spolupráci kurátorov Branislava Zurka a Desislavy Hristovej-Tosheva s bulharskou akadémiou aj výstava študentov-diplomantov grafiky *Cold. Warm. Warmer. Hot*. *Obraz* šírky aktivít dokrešluje aj činnosť občianskeho združenia *Kontext* – *Art Playground*, tiež existujúceho popri galérii *Koniareň*, ktoré uskutočnilo letný edukačný cyklus o vizuálnom umení v roku 2021.

Možno je pre naše kultúrne prostredie menej uveriteľné, že môže v malom východoslovenskom meste vzniknúť a existovať galéria súčasného umenia s takým bohatým a sviežim profilom, ktorý je udržateľný už takmer desaťročie. Aktívnou snahou a rozvíjaním programu protagonistami galérie nedošlo k jeho postupnému splošteniu, zjednodušeniu, prispôbeniu sa lokálnemu niveau, ale aktivity a činnosť galérie *Koniareň* majú skôr expandujúci charakter s otvoreným potenciálom do budúcnosti.

*Room Without Any Water in It –
Women Without Any Room in Them*
O björnsonovej
Henrike Kohpeissová

*Ak sa nám pošťastí, máme vlastné miesto, ak sa nám pošťastí ešte viac, máme priestor,
v ktorom sa môžeme otvoriť a verejne či potajme sa oň podeliť s ostatnými.
Ostatní však nemajú žiaden priestor, nemajú miesto v sebe ani okolo seba
a hrozí im skutočné nebezpečenstvo. Vírus sa v roku 2020 rozšíril do celého sveta.
Následne nám prikazovali, ako máme žiť, ako sa máme a nemáme dotýkať a pohybovať.
V tomto období bolo najdôležitejšou úlohou našich štátov nájsť pre každého miesto na prežitie.
Našou úlohou bolo nájsť v sebe a medzi sebou miesto, ktorým by sme bojovali
proti samote a deprivácii.*

Na vrchole prvej vlny pandémie v apríli a máji roku 2020 usporiadali členky björnsonovej prvý diel večerného čítania príbehov, ktoré sa vysielali online v priebehu niekoľkých dní. Akt zblíženia a predčítavania poskytoval útechu a bolo to, akoby sme sa navzájom delili o čriepky vlastnej súdržnosti. Na čítaní zazneli básne o chorobe, starostlivosti, nešťastí, láske, sexe, úteche či smútku. Zatiaľ čo historický stav sveta naznačoval, že nik nevie, ako pokračovať, autorky, ktorých práce odzneli, boli poväčšine ľudia, ktorí s nešťastím nažívali už nejaký čas. Kathy Acker, Octavia Butler a Johanna Hedva poskytovali rady na prežitie v ťažkých časoch. Motív choroby pomohol zamyslieť sa hlbšie nad niečím, „čo nás vytrháva z nášho kapitalistického zmýšľania, narušuje spôsob bytia, v ktorom sú sebaúcta a spoločenské väzby založené na nedostatočnej starostlivosti o seba a o druhých“.¹

Björnsonova nie je len umelecký spolok, je to platforma, ktorej členky sídlia v Prahe, Belehrade a rôznych iných európskych mestách. Členky björnsonovej vo svojej tvorbe kombinujú písanie, performatívne umenie, kresbu, gatheringy a ich záznam, prostredníctvom ktorých popisujú vzťahy medzi ženskými telami a ich prostrediami s cieľom popustiť uzdu fantáziám o tom, ako by sa mohli líšiť. V októbri 2019 otvorili výstavu s názvom *Room without any water in it* v berlínskej galérii ACUD, sprevádzanú čítaním. Divákov pozvali na večerné čítanie príbehov cez Zoom a naživo vysielali zábery z mnohých ciest na svojom Instagrame. Okrem toho založili zine s textami o endometrióze a o živote čarodejníc. V súčasnej tvorbe naďalej pokračujú vo večernom čítaní príbehov v post-pandemickom svete a stretávajú sa na miestach, akými sú napríklad kostol alebo les. Postupne vytvárajú vykladacie *Čosíty* karty v takmer





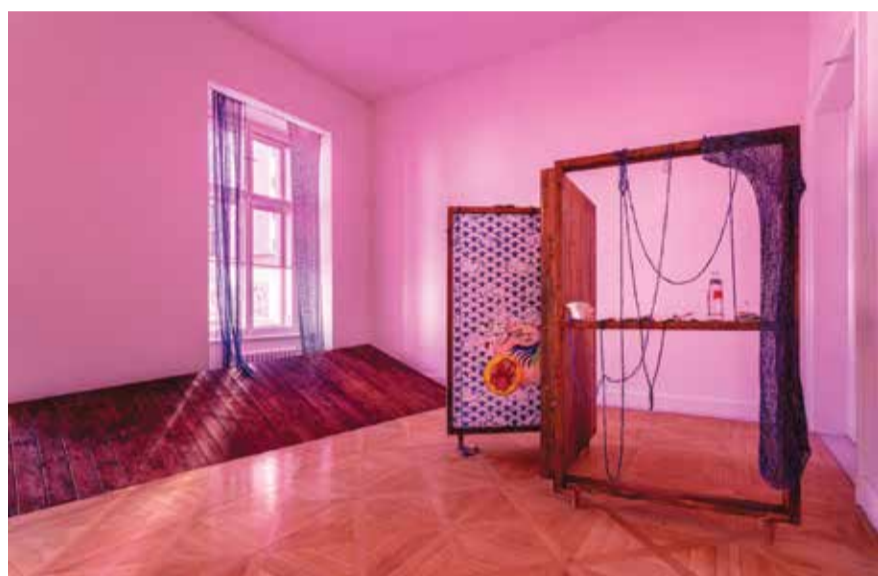
björnsonova w/ Tamara Antonijevic, Lucia Kvočáková, Lucie Mičíková, Tanja Šljivar, Nik Timková, Zuzana Žabková, Room Without Any Water In It, Galéria ACUD, Berlín, 2019, foto: František Hanous a Jakub Hájek



björnsonova w/ Tamara Antonijevic, Lucia Kvočáková, Lucie Mičíková, Tanja Šljivar, Nik Timková, Zuzana Žabková, Just a Few Moments Ago, We Were Waiting for Ages, site responsive environment pre 12 Čosity kariet, výstava laureátov Ceny Jindřicha Chalupeckého, 2021, foto: Vlado Eliáš



björnsonova w/ Tamara Antonijevic, Lucia Kvočáková, Lucie Mičíková, Tanja Šljivar, Nik Timková, Zuzana Žabková, Just a Few Moments Ago, We Were Waiting for Ages, site responsive environment pre 12 Čosity kariet, výstava laureátov Ceny Jindřicha Chalupeckého, 2021, foto: Vlado Eliáš



björnsonova w/ Tamara Antonijevic, Lucia Kvočáková, Lucie Mičíková, Tanja Šljivar, Nik Timková, Zuzana Žabková, Just a Few Moments Ago, We Were Waiting for Ages, site responsive environment pre 12 Čosity kariet, výstava laureátov Ceny Jindřicha Chalupeckého, 2021, foto: Vlado Eliáš

životnej veľkosti pre vlastné účely, ku ktorým tiež vznikla publikácia *Communist Dream Glossary*. Tá spája neprebádané témy a problémy z minulosti, ktoré simultánne poukazujú na referencie z filozofických, antropologických, vedeckých alebo pseudovedeckých, fiktívnych a špekulatívnych teórií. Glosár sa zaoberá praktickou stránkou a teóriami súvisiacimi so štúdiom mágie, astrológie a erotizmu – odvetvami, ktoré sú z akademického diškurzu často vyčleňované a z historického hľadiska dokonca považované za kacírské. Je možné ho čítať aj ako vešteckú knihu v kombinácii so spomínanými Čosity kartami.

Björnsonova spolu s ďalšími inštitúciami spolupracuje aj na vytvorení platformy pre umelkyne zo strednej a východnej Európy – *Secondary Archive* (secondaryarchive.org).

Na výstave *Room without any water in it* v galérii ACUD v Berlíne sa divákovi naskytol pohľad na lepkavý priestor prepojený rozpadajúcim sa materiálom. „Život je stvorený počatím,“ odznelo na čítaní počas otváracjej ceremónie 9. decembra 2019. Vnímanie stvorenia života iba ako dôsledku počatia je v súvislosti s reprezentáciami života v priestore sporné. Javí sa skôr ako sieť a nekonečný proces obnovy než pôvodná sila. Objekty sú prepojené štruktúrami pripomínajúcimi vlasy, lepidlo a vodu, až na to, že tieto vlasy, lepidlo a voda nie sú skutočné, sú zmrazené, vyrobené z plastu. Aj v stave rozkladu pôsobí všetko navôkol živo. Život je prítomný v premenlivosti spomínaných štruktúr, k čomu dochádza zakaždým, keď nevšimavý návštevník prejde cez chumáče bielych vlasov visiacych zo stropu a strhne ich so sebou. Na základe tohto pozorovania možno dodať, že život je možné stvoriť aj negatívnymi pohybmi: odstránenie daného prvku alebo zničenie jeho časti často vedie k vzniku nového života zo zdanlivo neživej hmoty. Vitalistická tradícia definuje život ako odmietanie smrti. Vo výstavnom priestore sa však oveľa častejšie stretávame so životom, ktorý reaguje na zmeny. Preto je to oveľa viac ako tragický odpor voči temným silám – keď sa naň pozrieme, je veľmi hravý.

Netreba však zabúdať ani na špecifickú formu ženského života, života poskytnutého *matkou*, a schopnosť hostiť vo svojom vnútri iný, odlišný život. Výstava a texty, ktoré autorky predčítavajú, upriamujú pozornosť na nasledovné otázky: Ako to funguje – dva odlišné životy v jednom tele? Vie telo, že sú dva? Alebo by sme mali chápať život ako nedeliteľnú podstatu? Slúži v takomto prípade telo tehotnej ženy iba na to, aby vytvorilo priestor životu ako takému, životu, ktorý sa má ďalej rozširovať? Predstava delby života vnútri tela, ktoré je jeho nositeľom, je spôsob, ako mať nad telom kontrolu. No keďže sa život nedá rozdeliť, jedine telo sa musí vysporiadať s jeho prítomnosťou. To je, koniec-koncov, možná interpretácia *miestnosti bez akejkoľvek vody (room without any water in it)*.

V priestoroch galérie ACUD sa tak naskytla úvaha o všeobecných podmienkach a myšlienkach o živote. Skladá sa z pavučín, smútočných tónov a všetkých lepkavých, vodnatých plastických hmôt, čím naznačuje príjemnú amorfnosť. Najvernejším stavom ženskej bytosti popísanej v predčítanom texte by, koniec-koncov, bolo bahno. Nič nenasvedčuje tomu, že ste vstúpili do feministického priestoru viac, ako keď sa pozeráte na čosi v tvare penisu a nemyslíte pri tom na penis. Priestor nezanecháva stopy, ktoré by viedli k verbálnym príbehom, ale znázorňujú proces hmoty, ktorá sa neprestajne mení. Materiály sú rozmiestnené tak, aby pripomínali telá oprostené od svetskej tiaže: nekonečne dlhé vlasy, tuhnúce lepkavé tekutiny, ktoré nikto nezmyl. Začínajú sa v nich objavovať pavúky, baktérie a vírusy.

V marci 2020, počas prvej hrozivej fázy pandémie, autorky vymenili výstavné priestory za virtuálnu miestnosť na Zoome. V tom období sa všetko presunulo do iného typu existencie. Björnsonova usporadúvala online výstavy na Zoome a Instagrame, kde tancovali, šoférovali, čítali, spievali a delili sa o svoj štýl života.

Vďaka online svetu našli ženy z björnsonovej vo vlastnom vnútri priestor, ktorý vyživuje ostatných. V tom období nám vraveli, že sme sa zasekli, a všetci sme to výrazne pociťovali. Ale matky Instagramu a čarodejnice internetu zakaždým našli spôsob, ako ukázať, čo zo života zvýšilo. Európske hranice boli v tom období zatvorené. Ľudia sa museli vysporiadať nielen s prísnyimi zákazmi vychádzania. Špecifické právne úpravy, ktoré nariaďovali, kde, kedy a ako môžu ľudia vychádzať na verejnosť, boli zostavené v súlade s autoritárskymi chůtkami jednotlivých vlád. Keď polícia vyjde do ulíc, aby zabránila porušovaniu zákonov, o ktorých nik nevie, ako ich má dodržiavať, absentuje akákoľvek istota. Koniec-koncov, zákony boli navrhnuté, aby sme vytvorili priestor medzi sebou a ostatnými ľuďmi bez ohľadu na to, kde, kedy a ako sa pohybujeme. Ak nedokážeme zabrániť blízkeho kontaktu, vzduch, ktorý dýchame, prefiltrujú rúška. Epidemiologické nariadenia naznačovali, že sa už nikdy nebudeme o nič deliť. Štát tvrdil, že deliť sa o vidličku, vzduch a priestor je nebezpečné a je potrebné tomu zabrániť – a v kontexte vírusu, ktorý môže u ľudí spôsobiť smrteľnú chorobu, mali pravdu. Ale ak chceme prežiť, musíme sa o veci deliť. Keď sa ľudia stretnú na Zoome, delia sa o to, čo im zostalo – hlasy a príbehy – čítanie björnsonovej dávalo do popredia otázku distribúcie: O čo sa môžeme podeliť, kým trvá táto situácia, kým je dýchanie politicky regulované, kým sú ľudia pripútaní k svojim cestovným pasom viac ako obvykle? O čo sa môžeme podeliť a kde sa o to môžeme podeliť?



björnsonova w/ Tamara Antonijević, Lucia Kvočáková, Lucie Mičíková, Tanja Šljivar, Nik Timková, Zuzana Žabková, Room Without Any Water In It, Galéria ACUD, Berlín, 2019, foto: František Hanous a Jakub Hájek



björnsonova w/ Tamara Antonijević, Lucia Kvočáková, Lucie Mičíková, Tanja Šljivar, Nik Timková, Zuzana Žabková, Room Without Any Water In It, Galéria ACUD, Berlín, 2019, foto: František Hanous a Jakub Hájek

Björnsonova čelila hrozbám vtedajšej situácie zo svojho útočiska v spoločnej posteli, kde autorky hrávali na flaute a po večeroch čítali príbehy. Na obrazovke bolo vidno ďalšie postele z Belehradu, Bogoty, Berlína a Prahy, a tak na internete vytvorili obrovský paplónový bunker.

14. apríla 2020 preleteli ponad Európu rádioaktívne častice, lebo, akoby toho vtedy nebolo dosť, Černobyľ zachvátil požiar. Vo večernom čítaní sa objavil text o vyšetovaní miesta nehody v Černobyle. Černobyľ fascinuje výskumníkov, lebo koncentrácia rádioaktivity spôsobila nezmerateľné teploty, aké nenájdeme na žiadnom mieste na zemskej povrchu. Neukojiteľný záujem o tento prirodzený jav priviedol Aleksandra Kupneho k tomu, aby preskúmal zničený reaktor.

Skupinové stretnutia na Zoome v období celosvetovej neistoty, ktorých jediný cieľ spočíval v predčítavaní teórií o zničenom svete, sa môže javiť ako depresívny spôsob trávenia spoločných chvíľ. No hlas predčítavajúcej osoby je zrejme dôvodom, prečo je ticho pre druhých znesiteľnejšie. Počúvanie rovnakého textu z odlišných kútov sveta vytvára ilúziu kolektívneho počúvania. Zatiaľ čo niektoré z prvých čítaní björnsonovej takmer pripomínali oslavy, časom sa utíšili. Každým týždňom boli pokojnejšie, diváci im doslova viseli na perách a na obrazovke sa črtal pohľad na známe aj neznáme tváre na vankúšoch a perinách. Toto je

obraz života uprostred jednej krízy a čakania na druhú (tú ekonomickú). Skupinové stretnutia boli aj odpoveďou na to, ako ďaleko sa nachádzame od duševnej krízy. Klesáme na duchu? Už nás stihlo zničiť odlúčenie, rúška a vlastné domovy? Mohla by to byť duševná kríza alebo omnoho jednoduchší spôsob života, v ktorom jediné bezpečné miesto predstavuje posteľ? Keď je všetko navôkol od vody až po vzduch otrávené, začne sa to prejavovať aj na ľuďoch. Ako vyzerá budúcnosť, kde je dotyk zdrojom kontaminácie? Ako vyzerá priestor bez dotyku?

Perspektíva úteku na odlahlé miesto planéty sa v priestore vírusu, v priestore krízy, v priestore, ktorý predstavuje Zem v 21. storočí, priestore, kde sa všetko šíri, výrazne znižuje, lebo vírus je menší, rýchlejší a múdrejší ako celý náš druh. Je smutné a žalostné byť svedkom toho, ako priestor chradne, ako sa väzby trhajú. Vidieť vymierať živočíšne druhy v dôsledku požiarov, ktoré pohlcujú celé lesy. Uvedomiť si, že exponenciálny nárast vypalovania krovin a lesov bude pokračovať. Že čelíme skutočnej hrozbe. A že napriek týmto ohrozujúcim okolnostiam sa naďalej budeme musieť prizerať na štát a jeho adaptačné stratégie pre obyvateľstvo.

Björnsonova prináša niekoľko spôsobov, ako byť prítomný v období nepretržitej krízy. Je štedrým hosťom pre parazita, ktorého zosobňuje zúfalá myseľ. Ich aktivity nespádli do pasce pomyselnej spásy, ale taktiež nie sú obeťou fetišizácie krízy. Ich estetika sa odlišuje vo formách online a offline existencie, ktoré sa odohrávajú napriek kríze a v rámci nej. Prinášajú vlastné nástroje, materiály a príbehy do odlišných priestorov, ktoré sú presýtené duchovným významom, s ktorým splynú, vyzývajú ostatných, aby sa pridali. Večerné čítanie pokračuje v roku 2022 ako séria podujatí, ktoré majú oficiálnejší charakter než mítingy na Zoome, ale naďalej šíria myšlienku gatheringov. Odznievajú na nich texty, ktoré ponúkajú základy mystiky pre všetkých zúčastnených. Významnou črtou björnsonovej je, že sa pohybuje v odlišných prostrediach, akými sú napr. kostoly, sauny a online priestor s cieľom ponúknuť nepretržité vzdelávanie prepojené s mystickým písaním, ako aj feministickou beletriou, novou teóriou materializmu a okultistickou literatúrou. Prináša a využíva prostriedky pozostávajúce z rituálov, hlasových cvičení, konverzácií, symbolov, čítania rôznych textov, prostredníctvom čoho vedome zostavuje vlastný archív. Balíček vykladacích kariet a glosár sa dajú považovať za archív, ktorý má rôznorodé využitie presahujúce rámec toho, čo björnsonova predstavuje, siahajúce za hranice súčasného zoskupenia alebo jeho fyzických miest.

1 Self as other – Reflections on self-care”, crimethinc.com