

Jazdec /52

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



Oto Hudec: *Floating Arboretum*,
Český a Slovenský pavilón,
Bienále Benátky, Taliansko, 2024

Juraj Čarný
STRATEGIES OF SUCCESS
 Nová publikácia o slovenskom umení v zbierkach zahraničných múzeí a galérií

Kúpite vo všetkých internetových kníhkupectvách, alebo na csibratislava@gmail.com

Ljilija Koller, Belyi/Olivero, a. b. (U.F.O.), 1982. Anketka (oparatie) Sokratesova Fillova. S hlavným súhlasom Galérie Martin Janda, Viena

Edice FUD, Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
 Curatorial Studies Institute, Bratislava

UNIVERZITA J. E. PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM
 Fakulta umění a designu

CURATORIAL STUDIES INSTITUTE

Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia č. 52 / štvrťročník

Úvodník Juraj Čarný

Šéfredaktor a editor: Juraj Čarný
 Redakčná rada: Richard Gregor, Míra 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
 Korektúry: Miroslava K. Valová

Do čísla prispeli: Lenka Kukurová, Richard Gregor, Peter Rónai, Boris Kršňák, Katarína Rusnáková, Zuzana Bartošová, Oto Hudec, Simona Bubánová, Gabriela Garlatyová, Karol Pichler, Martin Knut, Jiří David, Natália Dobroická
 Autori fotografií: Oto Hudec, Roman Ondak, Paľo Safko, Dušan Zahoranský, Stano Masár, Tomáš Rafa, Juraj Čarný, Marián Ravasz, Emília Rigová, Richard Fajnor, Floe, Markéta Wagnerová a Anna Tesařová
 Reprodukcia na titulnej strane: Oto Hudec: *Floating Arboretum*, Český a Slovenský pavilón, Biennale Benátky, Taliansko, 2024
 Vychádza pod č. 52 (2/2024), ročník XIV.
 Dátum vydania: september 2024
 Tlač: printio, s. r. o., náklad: 450 ks
 ISSN 1338-077X / Číslo registrácie MK SR: EV 3896/09
 Kontakt: jazdec.redakcia@gmail.com
 Web: www.artdispecing.sk/jazdec
 Predplätne 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.

Umenie nepozná hranice. A ak ich niekde niekedy našlo, vždy sa snažilo nekompromisne ich prekonávať a nivelizovať.
 Slovenské umenie sa stále častejšie stáva súčasťou medzinárodných projektov v zahraničí. Diela viacerých autorov získali pozornosť zahraničných kurátorov, ktorí ich zakúpili do zbierok významných svetových múzeí.
 14. septembra 2024 ubehlo 10 rokov od naplnenia dlhoročného sna/boja o Kunsthalle. Medzinárodné letisko KHB malo nielen prijímať a vysielat zahraničné projekty, ale predovšetkým iniciovať medzinárodné spolupráce a výmeny. Súhra nesprávnych manažérskych rozhodnutí viacerých zainteresovaných spôsobila fakt, že Kunsthalle dnes neexistuje a jej znovuoživenie sa v blízkej budúcnosti nejaví ako reálne.
 Lenka Kukurová ako jedna z mála slovenských kurátorov dlhodobu pôsobí v zahraničí. Pre Revue Jazdec pripravila anketu, ktorá o stave našej prezentácie v zahraničí pomerne veľa vypovedá a mnohé o nás prezrádza. Ukazuje aj to, že nám nechýba strategické myslenie, k úspešnému ťahu na bránu však bude ešte potrebné spojiť sily a zasadiť sa o presadenie spoločných cieľov. Podobne, ako tomu bolo pri vzniku KHB v roku 2014, je tomu dnes, keď sa všetci pravidelne stretávame na námestiach, aby sme opäť obhajovali právo kultúry na život a prežitie. Ústup z osobných animozít a strategická spolupráca sa ukazujú ako jediná možná cesta.



Ilona Németh: *Ked...*, 2016, performance v rámci projektu Prechádzka Nadácie otvorenej spoločnosti. Účastníci: András Cséfalvay, Daniel Dida, David Koronczai, Denis Kozerawsky, Ilona Németh, Martin Toldy

Prezentácia slovenského výtvarného umenia v zahraničí

Anketa

Anketa Revue JAZDEC sa zaoberá témou prezentácie slovenského výtvarného umenia v zahraničí. I keď otázka národnej proveniencie nie je určujúca z hľadiska samotných umeleckých diel, ak na umenie nahliadame ako na spôsob komunikácie, medzikultúrnej výmeny a aj zahraničnej kultúrnej politiky, nie je možné sa tejto otázke vyhnúť. Slovenské umenie je v tejto ankete chápané ako umenie so špecifickým vzťahom k Slovensku, čo sa týka miesta jeho vzniku alebo pôvodu umelcov a umelkyň, nejde o obsah umeleckých diel. Mnohé krajiny investujú do prezentácie svojho umenia v zahraničí nemalé prostriedky, to však nie je slovenský prípad. Anketa je zároveň sondou do našich pomerov: bilancuje, hľadá slabé miesta a prináša aj odporúčania.

Otázky zostavila Lenka Kukurová.

Otázky:

1. Ako vnímate, aké informácie o slovenskom výtvarnom umení vysielame do sveta, v akej kvalite a akými kanálmi?
2. Myslíte si, že úlohou prezentácie nášho umenia v zahraničí by sa mali zaoberať štátne inštitúcie, alebo by mala byť organizovaná inak? Ak máte výhrady k činnosti inštitúcií v tejto oblasti, pokúste sa prosím zhodnotiť, prečo zlyhávajú.
3. Ktorú (samostatnú alebo skupinovú) zahraničnú výstavu slovenského autora/autorov/autoriek považujete za dôležitú, alebo dokonca zlomovú, a prečo?
4. Máte skúsenosť s tým, ako je vnímané slovenské umenie v zahraničí? Čo dokáže priniesť na medzinárodnú scénu?
5. Chýba nám mienkotvorné podujatie (porovnatelne napríklad s Biennale Danuvius 1968), ktoré by predstavovalo slovenské súčasné umenie v medzinárodnej konfrontácii a malo dosah aj na medzinárodný diskurz? Alebo je takýto formát záležitosťou minulosti?
6. Aké riešenia a mechanizmy by ste navrhovali na dôstojnú prezentáciu slovenského umenia v rámci medzinárodnej scény?

— Richard Gregor —

1. Jedným z kanálov sú individuálne účasti na medzinárodných konferenciách – tu majú z mojej skúsenosti slovenskí odborníci vynikajúce renomé. Prestíž starších kolegov tu dokáže veľmi pomôcť mladším – spomínam si, ako nášmu medzinárodnému tímu kurátorov stredoeurópsko-juhoafrickej výstavy pomohla vážnosť, ktorú v očiach Michael Ann Holly požíval Ján Bakoš. No dosah prednášok slovenských kunsthistorikov, t. j. výsledkov výskumu zriedka presiahne hranice odbornej komunity.
 Kvantitatívne výraznejším kanálom sú výstavy slovenských umelcov v zahraničí – ak sledujeme CREUČ (Centrálny register evidencie umeleckej činnosti) umeleckých vysokých škôl, tak zistíme, že ide o pomerne frekventovaný jav, čo je veľmi pozitívne. Odvrátenou stranou paradoxne nie je diskutabilný význam galérií, kde sa výstavy konajú, ale najmä otázka vzorca: udržateľnosť = pravidelnosť & reciprocita. V prípade spolupráce umelca (umelcov) s danou galériou – ak má dôjsť k rozbehnutiu „informačného toku“ o našom umení smerom von, nemôže ísť o jednorazovú (nárazovú)

aktivitu. Meritom veci teda je, či má jednotlivec, alebo inštitúcia, ktorá ho vyslala, talent, kapacitu, nástroje a výdrž v danej „mobilite“ pokračovať.
 A napokon, naša krajina má v tejto chvíli desaťčlennú sieť Slovenských inštitútov (Praha, Paríž, Jeruzalem, Budapešť, Berlín, Varšava, Viedeň, Moskva, Londýn, Rím). Dva z nich sa dokonca nachádzajú vo „vojnovéj“ zóne, čo by mohla byť pre mladú krajinu, ktorá si hľadá svoje hodnotové miesto na svete, skutočná dejinná výzva. Všeobecným problémom Slovenských inštitútov však je, že zväčša nedispónujú atraktívnymi galerijnými priestormi, ktoré by na neuralgickom mieste dokázali pritiahnúť domáce mienkotvorné publikum. Zároveň, pravdepodobne z finančných dôvodov, nedokážu vytvoriť unikátny systém, ktorý by ich umožnil zaradiť medzi najprestížnejšie inštitúcie v danej metropole. Domnievam sa tiež, že skutočnosť, že riaditelia inštitútov zároveň pôsobia ako kultúrne ataše, im tiež z ideologického hľadiska v práci veľmi ruky nerozvážuje – živé umenie totiž spravidla nebýva veľmi diplomatické. Pravdepodobne teda oslovujú najmä komunitu Slovákov žijúcich v zahraničí, pre ktorých tvoria dôležitý (romantický) kontakt s domovom, no vo vysoko konkurenčnej kultúrnej prevádzke daného miesta nedokážu udržateľne (!) obstáť.

Celkovo možno povedať, že slovenské umenie a informácie o ňom vysielame do sveta iba difúzne a na individuálnej báze. Je dobre známe a obdivované len na vybraných miestach a do miery, do akej ho konkrétny jednotlivec (spravidla cez kontext svojej práce, mienkotvornosti a šarmu) sprostredkúva.

2.

Výhrady k prezentácii nášho vizuálneho umenia zo strany slovenských inštitúcií v zahraničí nemám, pretože takáto nejestvuje.

Vystavovaním nášho umenia v zahraničí sa však musia zaoberať práve inštitúcie, pretože táto spolupráca musí byť obojsmerná, a na to (vyššie uvedení) jednotlivci z prirodzenej povahy veci nestačia. Takáto inštitúcia vôbec nemusí byť štátna, no musí mať predovšetkým rozmach v mierke prostredia, do ktorého cieľi. Musí mať dostatok financií a prostredníctvom osobností svojich zamestnancov kredit, aby dokázala spolupracujúcemu subjektu ponúknuť rovnako veľa, ak nie viac, pokiaľ chce nadviazať novú spoluprácu. Zároveň potrebuje mať dostatočný čas a trpezlivosť. Nemusí vlastniť zbierku, ale mala by mať neobmedzený dosah na kvalitné diela aspoň od druhej polovice 20. storočia.

Treba v tejto súvislosti trochu bližšie pomenovať aktuálny stav vecí. Slovenské umenie sa po roku 1989 v zahraničí etablovalo približne o dve desaťročia neskôr než umenie ostatných krajín Strednej Európy. Nevýhoda sa však napokon ukazuje ako výhoda. Napríklad naše konceptuálne umenie tým totiž vošlo do podstatne sofistikovanejšieho (povedzme dekolonializovaného) umenoveného diskurzu, než aký sme poznali v 90. rokoch 20. storočia. To preto je dnes medzinárodne úspešnejšie než umenie okolitých krajín. Ak by sme mali dlhodobu ustálenú zahraničnú kultúrnu politiku Slovenskej republiky, vedeli by sme tento moment veľmi dobre využiť. Lenže my takýto projekt nemáme, pretože sa vlastnej medzinárodnej kultúrnej politiky z politického hľadiska obávame. Našu modernú kultúru totiž považujeme v domácom prostredí za nevyspytateľnú, a tú medzinárodne úspešnú zas v širšom meradle doma nepoznáme – napríklad náš medzinárodne najúspešnejší umelec Roman Ondak na Slovensku nikdy väčšiu výstavu (aspoň rozsahu tej v Musée d’art moderne de la ville de Paris v roku 2012) nemal. Akoby v akejsi permutácii dobrovoľne pretrvávala dvojitvárnosť umenia z čias socializmu – doma sme oficiálne preferovali „lokálne platidlo“, t. j. tie „oneskorené“ umelecké polohy, ktoré v zahraničí nemali v zaužívaných interpretáciách uplatnenie. Ak sme sa však chceli prezentovať na medzinárodnej pôde, museli sme exportovať to progresívne, pretože len to bolo pre zahraničie zaujímavé. A tak sa náš export dial najneskôr od 60. rokov 20. storočia vždy pod rúskom tajomstva, v určitej tichej tolerancii štátu, ktorý síce nepomáhal, ale zároveň potreboval získať valuty. Tento model do istej miery pretrváva, akurát dnes namiesto valút získavajú jednotlivci kredit, s ktorým ako spoločenstvo nevieme nakladať: ako porovnanie s dneškom môžem uviesť desať rokov trvajúcu utajovanú prípravu výstavy Marie Bartuszovej pre Tate Modern v Londýne. (Pýtala sa ma kedysi s vážnou tvárou generálna riaditeľka Národného osvetového centra, t. j. vysoká štátna úradníčka, na základe čoho chcem ísť služobne na zahraničnú konferenciu kurátorov umenia, keď na nej predsa budem prednesením príspevku reprezentovať sám seba – rozumej: pracoval som vtedy pre Kunsthalle. Detto, v reakcii na môj status o účasti na 54. (!) Medzinárodnom AICA kongrese v Číle sa ma bratislavská kunsthistorička taktiež pôsobiaci v exile pýtala, aká je celospoločenská hodnota účasti odborníka zo Slovenska na medzinárodnom kongrese – rozumej: dostal som na účasť príspevok FPU.)

Pokiaľ neprekonáme predstavu, že práca v medzinárodnom prostredí nie je len práca ako každá iná, ale spravidla oveľa náročnejšia než tá na Slovensku, že nie je nezaslúženou odmenou za slepú poslušnosť, ale výsledkom dlhodobého úsilia a schopnosti vytvárať a udržiavať kontakty, že nie je výsledkom kalkulácie a prispôbenia sa trendom pre profit jednotlivca, ale snahou uviesť širšiu komunitu do nových kontextov – dovtedy budeme stáť pred nepopísanou širokou problematiky slovenských medzinárodných vzťahov v oblasti kultúry tak ako, pri všetkom rešpekte, izolovaný kmeň na tichomorskom ostrove v 19. storočí.

3.

Za zlomové podľa môjho názoru nemožno považovať jednorazové výstavy, na ktorých sa slovenskí umelci konjunktúrne objavili, ale udržateľné aktivity (hoci aj limitované určitým časom). Zlomové boli medzinárodné aktivity Milana Dobeša (v západnej Európe a Južnej Amerike), tie natrvalo zostali vpísané v dejinách svetového neokonštruktivizmu a konkretizmu. Prelomové boli aktivity okruhu umelcov okolo Alexa Mlynárčika (vo Francúzsku a Taliansku) v 60. rokoch 20. storočia – tie dodnes tvoria bázu akéhokoľvek domáceho aj medzinárodného výskumu o slovenskej neoavantgare. Zlomové bolo obdobie intenzívnej práce medzi výstavou Júliusa Kollera v kolínskom Kunstvereine (2003, Roman Ondak, Kathrin Rhomberg) a retrospektívou vo videnskom MUMOK-u (2016, Kathrin Rhomberg, Daniel Grůň) a, podobne, obdobie medzi účasťou Marie Bartuszovej na kasselskej Documente (2007, Ruth Noack) a už spomínanou retrospektívou v londýnskej Tate Modern (2022, Gabriela Garlatyová). Toto je len niekoľko modelových ukážok, ktoré však zároveň medzi riadkami potvrdzujú smutné pravidlo, že dané aktivity sa dejú mimo akejkolvek účasti inštitúcií zo Slovenska.

4.

Mnohí zahraniční kolegovia sa ma už viackrát pýtali, ako je to možné, že slovenské vizuálne umenie je oveľa zaujímavejšie než umenie iných krajín strednej Európy. Mali na myslí obdobie od 60. rokov 20. storočia. Spravidla odpovedám tým, že absencia modernistickej tradície ako „kánonu“ dala slovenským umelcom väčšiu slobodu výberu výtvarného jazyka pre

vymedzenie sa voči socialistickému realizmu. Boli pri používaní nových umeleckých prístupov neoavantgardy, ktorá bola pred viac než polstoročím jedinou možnosťou, ako adekvátne reflektovať spoločenskú a umeleckú situáciu na oboch stranách železnej opony, odvážnejší, nonkonformnejší. Za posledné dve desaťročia sa ukázalo, že práve toto konceptuálne vykročenie z tradičných umeleckých foriem, ktoré u nás v 60. rokoch „zaviedla“ najmladšia generácia umelcov (ich tvorbu spoločne nazývam Bratislavským konceptualizmom 1963 – 1993) je najživotaschopnejšou komunikačnou platformou slovenskej kultúry do medzinárodného prostredia v dejinách vôbec.

Konceptuálne umenie sa v posledných dvadsiatich rokoch na Slovensku dočkalo veľkej módy zo strany umelcov, kurátorov i rôzne ukotvených historikov umenia. Vzniklo množstvo konferenčných príspevkov, viacero monografických i kolektívnych výstav a publikácií, ktoré dobre mapujú tvorbu jednotlivcov, domáce vývinové procesy tohto umenia a naznačujú možné (reálne i metaforické) komparatívne rámce so svetom. Nedostatkom, ktorého sa však všetci dopúšťame, je absencia participácie na syntetických výskumoch a publikáciách o konceptuálnom umení strednej Európy. Takých, v ktorých by došlo k porovnaniu aspoň dvoch (ideálne viacerých) umeleckých scén – prvé na rade sú Česko, Poľsko a Maďarsko, v širšom kontexte krajiny bývalej Juhoslávie, pobaltské krajiny a, možno pre niekoho prekvapujúco, okrem Južnej Ameriky a Francúzska tiež Rakúsko a Taliansko. Syntetizujúca kontextualizácia slovenského neoavantgardného umenia sa teda deje výhradne z pera zahraničných historikov umenia – so všetkými kladmi (nadšenie a obdiv) a záporni (používanie výsledkov práce lokálnych výskumníkov akoby išlo o ustálené fakty), ktoré takáto externalita prináša. Súhrnne možno povedať, že na medzinárodnú scénu dokáže slovenské umenie priniesť jedinečnú vitalitu tvorby, ktorá vzniká slobodne a živelne napriek nepriaznivým okolnostiam. Tradíciu permanentného romantického boja proti nepriaznivým podmienkam bude vždy z medzinárodného hľadiska zaujímavá, no medzinárodný záujem vždy povedie len k silným, osobitým (až „exotickým“), či naopak, mimoriadne tragickým jednotlivcom. Dejiny nám ukazujú, že svetový význam dosiahli (až na jednu-dve výnimky) všetci slovenskí umelci až po svojej smrti. Pokiaľ nezmeníme náš prístup k medzi-národnej prezentácii slovenskej kultúry, tento stav sa nezmení.

5.

Čas na bienále typu Danuvius bol presne v roku 1968. Ak by bol býval pokračoval, dnes by sme pravdepodobne takúto anketu nepotrebovali. Moja skúsenosť je, že medzinárodne organizované výstavy na Slovensku majú väčší význam pre bežné publikum než pre bežne do sveta cestujúcu odbornú či umeleckú obec, takže zo spoločenského hľadiska by takéto podujatie význam určite malo. Keďže účasť slovenských autorov na takomto podujatí by bola vnímaná ako ocenenie ich práce, mienkotvornosť takéhoto bienále by asi ťažko presiahla napríklad mienkotvornosť rôznych ocenení, ktoré dnes dostávajú výtvarní umelci. To by však v zásade mohlo na udržiavanie povedomia o našej existencii aj za našimi hranicami postačovať.

6.

K riešeniu medzinárodného vákua Slovenska je potrebné namiesto jednej centralizovanej inštitúcie (v iných krajinách by jej funkciu mohla plniť kunsthalle) čo najviac rozložiť sily a podporu týchto iniciatív tak, aby sa na nej za čo najväčšej podpory mohli podieľať jednotlivci, iniciatívy, organizácie i štát samotný. Pripájam niekoľko ukážok možných dosiahnuteľných smerov uvažovania:

- pri uvažovaní o vnútornej aj vonkajšej kultúrnej politike Slovenska začať v čo najväčšej možnej miere zohľadňovať vlastné vývinové špecifiká, a až na ich dôkladnom pochopení a načrte ich využitia začať formulovať realistické a splniteľné ciele (tzn. cieľom nemá byť bezbrehý materiál pre dosiahnutie všetkého, čo vo svete jestvuje),
- zaradiť do štruktúry FPU projektový model typu Art Centrum a stanoviť ako dlhodobú prioritu najširšiu možnú podporu účasti slovenských profesionálnych umelcov na výstavách v štátnych, verejných i súkromných galériách v zahraničí (spomeňme si, ako pred časom rakúske organizácie podporovali účasť rakúskych umelcov na výstavách v zahraničí, dokonca až do tej miery, že podpora jedného umelca niekedy postačila na financovanie celého medzinárodného projektu),
- zaviesť povinnosť existujúcich verejných inštitúcií venujúcich sa vizuálnemu umeniu vyviezť do zahraničia buď jeden malý projekt ročne, alebo jeden väčší raz za tri roky ako štandard činnosti,
- zvýšiť rozpočty Slovenských inštitútov tak, aby mohli významne podporovať účasti slovenských umelcov na výstavách v danej krajine, prípadne získať pre Slovenské inštitúty dôstojné galerijné priestory na dobrých adresách a stanoviť kritériá pre medzinárodné prezentácie pod ich záštitou.



Pohľad do inštalácie výstavy Between Concept and Action, Early Conceptual and Action Art from Slovakia, Prague Biennale 3, Česká republika, 2007, Július Koller: J. K. Ping-pong Club, vzadu vľavo Alex Mlynárčik: Tri grácie II., 1967 – 1992, vzadu vpravo diela Michala Kerna. Foto: Pafo Saško

–

Peter Rónai

–

1. Nevnímam, akú kvalitu má „canale grande“, jedno však viem, že ešte som stále nemal výstavu v Museum of Modern Art – to znamená, že vy ste všetci na vine, a nie ja, že by som bol „špatným umelcom“.

2. Nemyslím si, že zlyhávajú inštitúcie, nečítal som, ako organizovali napr. otca Cézanna tí vtedajší odborníci. Pupok sveta sa nedá vymiešať z domáceho instantného prášku na aktuálnu estetiku. Inak: keď niekto nemá rád „umenie“, prečo sa neangažuje radšej v reálnej politike?

3. Jednoznačne zlomová: Maria Bartuszová. Gabika mi však hovorila, že hoci som takmer tutti frutti, ale keďže nie som žena, tak ma nechceli vystavovať teraz v Tate gallery – nuž, zase som nemal na osudovú ženu...

4. Dobré vnímajú dobre a špatné ešte lepšie. Dokážeme pestriť náladovku na medzinárodnej scéne v termínovanom stave.

5. Chýbajú nám mienkotvorné podujatia a teoretici s ľudskou tvárou.

6. Určíte by som nenavhol „dôstojnú prezentáciu“.

–

Boris Kršňák

–

1. Situácia sa, podľa mňa, postupne zlepšuje, čoho dôkazom je nielen Maria Bartuszová v Tate Modern, ale aj Filko a jeho viaceré výstavy, ktoré by mali vyvrcholiť na budúci rok veľkou výstavou v MUMOK-u či Anna Daučíková na Documente a inde. Treba však povedať, že sme zaspali a takmer 30 rokov nerobili buď nič, alebo veľmi málo. Ak niekto vysielal informácie, tak svet samotný, ktorý sa o nás zaujímal často z vlastnej iniciatívy. Zbierke Kontakt rakúskej skupiny Die Erste vďačíme za svetovú slávu Julia Kollera či Romana Ondaka. Obaja mali skôr galeristov na západe ako doma na Slovensku. Nevydávame žiadne monografie našich autorov v cudzích jazykoch (monografia Stana Filka, vlastne len jej prvá časť, je skôr výnimkou), minimálne prispievame do globálnej diskusie o umení. Treba však zopakovať, že mám pocit, že situácia sa mení, a dúfam, že nezamrzne. Pokiaľ ide o kanály, myslím si, že by to mal byť mix verejných, národných kultúrnych i súkromných inštitúcií, ktoré by mali mať snahu o prezentáciu slovenského umenia vo svete. Nemyslím tým iba na veľtřoch umenia, kde sa už občas slovenské umenie objaví, ale pokračovanie v podobe úspešného predaja, najmä do verejnej zbierky, to zatiaľ takmer nemá.

2. Budem stručný, časť som už napísal v predošlej odpovedi. Áno, mali by sa prezentáciou umenia zaoberať štátne, verejně aj súkromné inštitúcie. Štát so svojou kultúrnou politikou zlyháva preto, že v politickej reprezentácii politici s vplyvom a zároveň s kultúrnym rozmerom a snahou niečo zmeniť neboli, nie sú a, obávam sa, dlho ani nebudú. Verejně a štátne kultúrne inštitúcie ťažko hodnotiť. Neprináleží mi ich haníť, pretože viem, že sú podvyživené a nemajú často zdroje ani na splnenie svojich základných úloh. Pozri 30-ročná rekonštrukcia SNG, úbohý stav benátskeho pavilónu či Galérie L. Fullu. Rovnaké to je s verejnými galériami a súkromné nemajú dostatok mecenášov a majú mizivú štátnu podporu.



Pohľad do inštalácie Stana Filka v rámci výstavy Between Concept and Action, Early conceptual and action art from Slovakia na Prague Biennale 3, Česká republika, 2007. Foto: Pafo Saško

3.

Podľa mňa, prvá zlomová bola domáca. Bola to výstava Sorosovho centra 60 – 90 kurátoriek Sandry Kusej a Petry Hanákovej. Tam si asi rakúska kurátorka Kathrin Rhomberg všimla J. Kollera, S. Filka, R. Ondaka a B. Ondreičku, tam sa začal písať úspešný príbeh týchto autorov. A od zbierky Kontakt skupiny Die Erste by sme sa mohli učiť aj to, že keď už nakúpi nejakých autorov, nielen slovenských, potom s veľkou energiou zaistuje výstavy v renomovaných inštitúciách. Na otázku do hĺbky neviem odpovedať, pretože veci sa začali hýbať relatívne neďavno, výstava Marie Bartuszovej bola pred rokom a či to bude mať dopad aj na ďalších, podľa mňa kvalitných umelcov, to ukáže čas. Zatiaľ napríklad výstava J. Kollera v MUMOK-u (2016 – 2017), nesporne úspešná, ukazuje, že aj veľké meno treba „živiť“, podporovať, aby bol ten záujem trvalý a šíril sa.

4.

Robil som niekoľko výstav, ktoré mali praktický dopad na medzinárodnú prezentáciu. Napríklad výstava *Out of the Circle* (J. Kovanda, V. Havrilla, A. Warhol, B. Nauman) v Českom centre v New Yorku (2013) znamenala pre Havrillu výpožičku jeho filmu *Drawings* (1976) do National Gallery of Art vo Washingtone (2015), zápožičku jedného jeho diela na výstavu *Several Circles* v galérii EFFA v New Yorku (2014) a prezentáciu filmu *Drawings* po univerzitách a galériách v celej Severnej Amerike. Spolupráca galérie Artandconcept s GHMP v Prahe priniesla záujem o dielo Júliusa Kollera v Národnej galérii v Lisabone (výstava sa pre covid neuskutočnila). Len na základe webových stránok galérie Artandconcept ma kontaktovali galérie v Poľsku, Rakúsku, Maďarsku i Holandsku so žiadosťou o vypožičanie diela na výstavu. Som presvedčený, že veľká časť nezávislého či prenasledovaného umenia zo 60. až 80. rokov dokáže zaujať zahraničné publikum a mnohí umelci čakajú ešte na svoje „objavenie“ (najmä M. Adamčiak, M. Kern, V. Havrilla, monogramista T-D...)

5.

Chýba nám kontakt so svetom. Či už vo forme podobného podujatia, čo je v súčasnosti bez zanietených ľudí (veľmi ich nevidieť) s „nesplniteľnými snami“, ale aj bez štátnej podpory nemysliteľné, alebo aj vo forme menších konfrontácií so svetovým umením. Ako inak sa dá ukázať kvalita nášho umenia (pokiaľ sme o nej presvedčení), ak nie v konfrontácii s tými najlepšimi vo svete.

6.

Najskôr by sme mali objaviť tú dôstojnosť sami v sebe, pestovať ju, oživiť verejnú diskusiu o umení, nebať sa kritiky a recenzií. Nepublikovať recenzie len v takmer nekúpiteľných a nepoznaných umeleckých periodikách či weboch, ale aj v mienkotvorných médiách a médiách verejnej služby. Umenie na Devíne je neexistujúce umenie pre verejnosť. Umenie na STV 2 po 22.00 hodine je neexistujúce umenie pre verejnosť. Verejně galérie by mali mať väčšiu ambíciu spolupracovať so svetom, pritiahnúť svet k nám a šíriť svoju prácu do sveta. Umenie sa v konfrontácii ľahšie „spoznáva“ a tým zároveň aj samo rastie. Je to beh na dlhú, veľmi dlhú trať a musí ísť ruka v ruke aj so všeobecnou výchovou. Naše školstvo púšťa do sveta ľudí kultúrou a umením nepobozkaných, a teda aj naše pedagogické školy asi vychovávajú pedagógov kultúrou nepobozkaných.

—

Katarína Rusnáková

—

1. Základnými médiami sú výstavy, katalógy, knižné publikácie o umení, odborné časopisy a webové stránky ako zdroj najrozmanitejších informácií o slovenskom umení v domácom a medzinárodnom kontexte. Mali by sme však viac dbať o to, aby relevantné texty o umení a umelcoch/umelkyniach boli preložené do anglického jazyka, čo by prispelo k lepšiemu poznaniu slovenského umenia a rozšíreniu medzinárodného diskurzu. Škoda, že na Slovensku neexistuje odborný časopis s textami v anglickom jazyku. Za ostatné roky môžem spomenúť príklady dvoch knižných publikácií, vydaných v zahraničí, ktoré ukazujú možné cesty, ako sprístupniť informácie o slovenskom vizuálnom umení. Prvou je prehľadová kniha od kurátorskej a teoretickej dvojice Maja a Reuben Fowkes *Central and Eastern European Art since 1950* (Londýn: Thames & Hudson, 2020). Tento autorský tandem, ktorý je známy z viacerých spoluprác na Slovensku, zahrnul do textu knihy koncipovanej do siedmich kapitol interpretáciu tvorby a diel vybraných umelcov a umelkýň slovenskej scény, čo prináša zahraničnému čitateľstvu základnú orientáciu a poznatky o príbehu slovenského umenia v rozpätí siedmich dekád. Druhou publikáciou je *Bridging the Gaps. An Anthology of Art Criticism in Central and Eastern Europe after 1989*, ktorú vydala AICA Polska (2023). Cieľom tematicky štruktúrovanej antológie, ktorej výsledkom je spolupráca medzi národnými sekciami AICA – Poľskom, Slovenskom, Českom a Maďarskom, je sprístupnenie 40 textov na výskum pre vedcov a umeleckých kritikov v širšom medzinárodnom, nielen regionálnom kontexte. Slovenská časť je zastúpená textami siedmich autorov a autoriek (Jana Geržová, Vladimír Beskid, Gábor Hushegyi, Lenka Kukurová, Monika Mitášová, Zora Rusinová, Katarína Rusnáková). Projekt spolufinancovala AICA International a Medzinárodný výšehradský fond. Iniciátorkou za slovenskú sekciu AICA bola Lýdia Pribišová, vtedajšia prezidentka, a redakciu textov za Slovensko mala na starosti Jana Geržová.

2. Myslím si, že realizovať výskum vizuálneho umenia zameraného na rôznorodé témy, obdobia a vybrané problémy s cieľom zorganizovať výstavu a vydať sprievodnú odbornú publikáciu, ktoré budú prezentované v partnerskej inštitúcii v zahraničí, by malo byť jednou z priorit vrcholnej inštitúcie múzea umenia, akou je Slovenská národná galéria v Bratislave. Samozrejme, tieto ambície môže mať aj Galéria mesta Bratislavy. Ideálne by bolo, ak by priebežne vznikali medzinárodné kurátorské projekty s tímom domácich a zahraničných kurátorov a teoretikov umenia, prezentované premiérovu na jednej alebo viacerých adresách partnerských inštitúcií na európskej a svetovej scéne. Určite by prispeli k prezentácii slovenského umenia a poznaniu špecifik tvorivých prístupov našich umelcov a umelkýň zasadených do príslušného časového, sociopolitického a kultúrneho rámca. Podnietili by odbornú aj širšiu kultúrnu verejnosť k rozšíreniu medzinárodnej diskusie o umení vznikajúcom v spoločenských realiách pred a po roku 1989 a priniesli by užitočnú vzájomnú konfrontáciu a nasvietenie relevantných problémov z rôznych uhlov pohľadu. Priestory SNG sú od roku 2022 vynikajúco zrekonštruované, spĺňajú všetky najvyššie technické štandardy, takže by bolo vhodné začať. K dispozícii sú fundované kurátorky a kurátori (najmä Lucia Gregorová Stach), ktorí majú skúsenosti s kooperáciou na výstavách organizovaných zahraničnými inštitúciami, ako bola napr. séria výstav revidujúcich popart (Dallas Museum of Art, Walker art Center, Minneapolis, Philadelphia Museum of Art, Tate Modern v Londýne a Múzeum súčasného umenia Ludwig múzeum v Budapešti v rokoch 2015 – 2016), alebo *Retro-spektíva* Stana Filka v Grazi, 2022. Rovnako sa autorský podieľajú na textoch preložených do angličtiny (Aurel Hrabušický, Lucia Gregorová Stach), ako v prípade monografie Stana Filka *Universal Environment*, ktorá vyšla vo vydavateľstve Scala Arts Publishers, Inc., v spolupráci so SNG (2023).

Podobné funkcie by mala plniť aj Kunsthalle, ktorá momentálne vďaka negatívnemu zákroku ministerky kultúry od začiatku roka hibernuje a nevie sa, aký osud ju postihne. Iniciatíve sa však medze nekladú, ak majú regionálne galérie ambície, odborný potenciál a dokážu získať dostatočný rozpočet a postaviť produkčný tím, prečo by sa o koncipovanie medzinárodných výstav nemohli pokúsiť? Rovnako ako v prípade SNG – premiéra a reprízy medzinárodnej výstavy môžu prebehnúť v zahraničí v jednej alebo viacerých galériách a koniec výstavnej šnúry (s nazbieranými skúsenosťami a ohlasmí na projekt) sa môže uskutočniť doma. Tento model rovnako platí aj pre nezriadované inštitúcie, napr. pre tranzit.sk, ktorý medzinárodné kurátorské projekty na domácej pôde pravidelne organizuje. Prečo neurobíť z prezentácie adresovanej slovenskému publiku aj vývozný artikel? A výhrady? Neviem, či dostatočne využívame možnosti, že sme už dvadsať rokov členským štátom EÚ, neviem, či sme dost aktívni, neviem, aká je kvalita vyhľadávania, rozvíjania a pestovania vzťahov a spoluprác s partnerskými inštitúciami a platformami – galerijnými i akademickými, s časopismi, profesijnými združeniami, napr. AICA, skráťka s kolegami a kolegynami v rámci networkingu v stredoeurópskom, ale aj širšom geopolitickom kontexte. Podľa mňa sa minimálne vydávajú publikácie venované relevantným témam a problémom vizuálneho umenia na Slovensku, komplexne reflektujúce rôzne obdobia dejín umenia od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť pre zahraničné odborné publikum (v anglickom jazyku). Tieto publikácie alebo zborníky z konferencií by mohli byť prezentované aj v elektronickej forme na webových stránkach príslušných inštitúcií alebo AICA – Slovensko. Lepšie než s vedeckými monografiami syntetizujúcimi poznatky o vybraných obdobiach, témach a problémoch dejín umenia sme na tom s monografiami a katalógmi



Pohľad do inštalácie výstavy Július Koller: ONE MAN ANTI SHOW, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK), Rakúsko, 2016. Foto: Stano Masár



Pohľad do inštalácie výstavy Július Koller: ONE MAN ANTI SHOW, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK), Rakúsko, 2016. Foto: Stano Masár

umelcov a umelkýň k výstavám (napr. Jana Želibská, Július Koller, Stano Filko, Maria Bartuszová). V čom zlyhávame? Zrejme v efektívnejšej konštruktívnej kooperácii medzi domácimi kurátormi/kurátorkami a výtvarnými teoretičkami/teoretikmi z galerijnej, akademickej a nezávislej sféry, a rovnako v intenzívnejšom networkingu s kolegami a kolegynami z medzinárodnej scény.

3. V ostatných rokoch zarezovala v medzinárodnom kontexte monografická výstava sochárskej tvorby Marie Bartuszovej v londýnskej Tate Modern (2022 – 2023, kurátorka Juliet Bingham, odborná spolupráca Gabriela Garlatyová), ktorá predstavila odbornej a kultúrnej verejnosti výnimočný tvorivý program umelkyne českého pôvodu (1936 – 1996), ktorá pôsobila v Košiciach. Výstava, ktorú sprievádzala publikácia vydaná Tate Modern, bola zlomová a prezentovala objav dovtedy ucelene nespracovaného a nezhodnoteného diela tejto originálnej ženskej sochárskej osobnosti. Rovnako významným výstupom dlhoročného komplexného výskumu Bartuszovej biomorfnej sochárskej tvorby a jej inovátnych tvorivých prístupov zasadených do širšieho medzinárodného umeleckého kontextu je monografia Gabriely Garlatyovej (2022). Výstava a knižná publikácie zásadne prispeli k prehĺbeniu poznania originálnej sochárskej tvorby umelkyne. Výstave v Tate Modern predchádzala účasť Marie Bartuszovej na medzinárodnej výstave globálneho umenia Documenta v Kasseli (2007) a na ďalších prezentáciách v súkromných galériách v Nemecku, Londýne a v Múzeu súčasného umenia vo Varšave.

Zaujímavý je súčasný projekt Anny Daučíkovej v Tate Modern v Londýne *Expedition for Four Hands and Accompaniment* (2024). Výstava, ktorej nosnou časťou sú videoprojekcie, ale aj iné médiá, je inštalovaná v piatich miestnostiach The Tanks. Je dôležitá aj z hľadiska medzinárodnej akceptácie kvalít Daučíkovej umeleckej tvorby zameranej na reflexiu problémov queer-artu, čo je v absolútnom kontraste s parochiálnymi homofóbnymi a transfóbnymi názormi a postojmi ministerky kultúry, vysokých úradníkov ministerstva, ako aj väčšiny vládnej koalície, ktorými permanentne ostrakizujú komunitu LGBTQIA+.

Ešte by som rada spomenula Ota Hudeca, ktorý sa invenčne zhostil prezentácie na 60. bienále v Benátkach svojím multimediálnym environmentálnym projektom *Floating Arboretum* (2024) v exteriéri Pavilónu Českej a Slovenskej republiky (kurátorka Lýdia Pribišová), ktorého gro tvorí nástenná maľba ohrozených druhov stromov. Prvýkrát ide o site-specific dielo ante portas výstavného pavilónu. Z tematických kolektívnych výstav je istotne lákavý titul *Multiple Realities: Experimental Art in the Eastern Block, 1960-1980s*, ktorý pripravil kurátorský tím s premiérou vo Walker art Center, Minneapolis (2023 – 2024) a reprízami v Phoenix Art Museum a Vancouver



Pohľad do inštalácie výstavy Tomáš Rafa: New Nationalisms, MoMA PS1, New York, USA, 2017. Foto: Tomáš Rafa

Art Gallery (2024 – 2025). Medzi stovkou umelcov a umelkýň z východného Nemecka, Poľska, Československa, Rumunska a Juhoslávie bolo zastúpených päť slovenských autorov a jedna autorka: Milan Adamčiak, Lubomír Ďurček, Stano Filko, Július Koller a Jana Želibská. V medzinárodnom tíme konzultantov výstavy figuruje Dušan Barok, ktorý je jedným z autorov príspevkov v katalógu, kde sú zahrnuté aj texty umelcov a umelkýň, napr. Anny Daučíkovej. Ide o potrebnú konfrontáciu výskumov zameraných na vzťahy medzi umením a politikou v období totality z perspektívy teoretikov/teoretičiek umenia zo Západu a stredovýchodnej Európy.

4. O výrazné osobnosti slovenského umenia s jedinečnou tvorivou agendou v rozpätí od neovantgárd až po súčasnosť je v zahraničí veľký záujem. Jednotiacou líniou je konceptuálny rodokmeň ich tvorby v rôznych modifikáciách konceptuálneho a neokonceptuálneho umenia. Ich diela sa vyznačujú mimoriadnou diverzitou prejavov, umeleckých stratégií, médií, charakterizuje ich rozmanitosť reflektovaných tém (v celom spektre od osobných, intímnych tém po spoločenskú, politickú a inštitucionálnu kritiku vrátane environmentálnych problémov a pod.) a osobitý vizuálny jazyk. Na medzinárodnej scéne často cirkulujú v individuálnych a kolektívnych výstavách tieto mená: Stano Filko, Július Koller, Jana Želibská, Rudolf Sikora, Roman Ondak, Anna Daučíková, Ilona Németh, Pavlína Fichta Čierna, z mladšej generácie k nim patria napr. Denisa Lehocká, Anetta Mona Chiša a Lucia Tkáčová, Stano Masár, Tomáš Rafa, Emília Rigová atď. Ale prezentujú sa aj autorky a autori tvoriaci v oblasti maľby, ako Daniel Fischer, Dorota Sadovská, Andrej Dúbravský a ďalší.

5. Po roku 1990 vzniklo v globálnom rámci množstvo nových medzinárodných výstav typu bienále. Niektoré pretrvávajú, iné zanikli. Pamätám si, ako v roku 2003 štartovalo *Prague Biennale*. Dôležitým iniciačným momentom bolo, že jeho zakladatelia – z Prahy pochádzajúca Helena Kontova a Giancarlo Politi boli relevantnými postavami medzinárodnej scény, ktorých názory a vplyv sa emitovali prostredníctvom dlhoročnej šéfredaktorskej pozície v časopise *Flash Art International*. Dokázali naakumulovať dostatočný rozpočet a získať generálneho partnera firmu Mattoni. *Prague Biennale* bolo významnou prezentáciou aktuálnych výstupov medzinárodného umenia, pričom ponuku na kurátorské participácie dostali aj zástupcovia zo Slovenska, napr. Juraj Čarný, Lýdia Pribišová, Omar Mirza, Katarína Slaninová, Mira Sikorová Putišová. Posledný ročník *Prague Biennale* sa konal v roku 2013. Pozitívnu pridanou hodnotou tohto bienále bol vznik časopisu *Flash Art Czech & Slovak Edition*, ktorý dodnes vychádza. Po siedmich rokoch nastala generačná výmena a nový kurátorský tím v Prahe inicioval založenie nového medzinárodného *Biennale Matter of Art (Bienále ve věci umění)*, ktoré trvá od roku 2020 a v súčasnosti prebieha jeho tretia edícia.

Na Slovensku si potrebu medzinárodného bienále uvedomovali viacerí/viaceré z radov kurátorstva, výtvarnej kritiky a teórie umenia, pričom najvyššiu mieru entuziazmu a odbornej energie preukázal Juraj Čarný, ktorý založil v roku 2006 proporčne menšie medzinárodné *Crazy Curators Biennale*. Vďaka „prajnosti“ niektorých kolegov a kolegýň rozhodujúcich o grantovej podpore, vďaka konzervatívnemu nastaveniu zainteresovaných a ľahostajnosti kultúrnych elít sa nedostatočné financie pokrytie podpísalo pod zánik bienále v roku 2013. Ak je na Slovensku niečo typické pre inštitucionálny background vizuálneho umenia, tak je to jeho diskontinuita. V oblasti divadla je situácia pozitívnejšia, napríklad medzinárodný festival *Divadelná Nitra* funguje nepretržite od 90. rokov dodnes. Organizovať v našich podmienkach medzinárodné bienále je mimoriadne náročná výzva – finančne, profesionálne, produkčne, sponzorsky, marketingovo, vrátane získania adekvátnych priestorov. Nedokážem si to predstaviť bez podpory napr. Programu Európskej únie, Medzinárodného výšehradského fondu a iných grantov spolu s podporou zo súkromných zdrojov. Pretože nekompetentné obsadenie ministerstva kultúry, kde nezorientovanosť v kultúre a umení jeho čelnej predstaviteľky a ďalších reprezentantov, ako aj ich rétorika a praktiky smerujúce k eliminácii kultúrnych elít, likvidácii rešpektovaných odborníkov a ochromeniu fungujúcich inštitúcií (Kunsthalle, RTVS, Bibiana), sú nanajvýš znepokojujúce. Dodajme, že deštruktívna novelizácia zákona



Pohľad do inštalácie výstavy Emília Rigová: Nane Oda Lavutaris/Who Will Play for Me?, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK), Rakúsko, 2022. Foto: Emília Rigová



Pohľad do inštalácie diel Marie Bartuszovej na výstave v Tate Modern, 2022 Fotografia: Gabriela Birošová

o Fonde na podporu umenia nám v blízkej budúcnosti taktiež prinesie ďalšie nepríjemné prekvapenia. Napriek tomu, že verím, že slobodné umenie a kreativita prežijú aj tento SNS-acky nekultúrny brainwashing, obávam sa, že trajektória orbanizácie v kultúre rýchlo napreduje. Preto odporúčam do pozornosti kapitolu Umění na vrcholcích nacionalismu v knihe maďarskej historičky umenia Edit András *Kulturní převlékání* (Galerie moderního umění v Hradci Králové, 2023), ktorá by mala byť pre nás varovaním. Možno je teraz väčšou výzvou, než iniciovať medzinárodné bienále na Slovensku, skôr úspešne zrealizovať zaujímavo štruktúrovaný projekt Európske hlavné mesto kultúry Trenčín 2026 (2023 – 2027), ktorý efektívne zhodnotí všetky kultúrne šance a medzinárodnú spoluprácu a vyhne sa nedostatkom, ktoré postihli EHMK Košice (2013).

6. Myslím si, že by bolo nanajvýš vhodné, aby vznikol na Fonde na podporu umenia samostatný program Podpora medzinárodných projektov. Bol by určený na finančnú podporu výskumu a organizovania medzinárodných výstav (monografických, individuálnych, skupinových, tematických, festivalov vizuálneho umenia, bienále...) jednak v zahraničí, jednak na Slovensku vo forme spolupráce zahraničných a slovenských kurátoriek/kurátorov a teoretičiek/teoretikov umenia. Takto koncipované medzinárodné výstavné projekty si vyžadujú dostatočný čas na prípravu v horizonte dvoch – troch rokov, ako aj solídny rozpočet a seriózne podmienky na realizáciu. Okrem podpory organizácie výstav alebo parciálnej podpory umelcov a umelkýň na výstavných projektoch a podujatiach v zahraničí by bola druhou líniou tohto programu finančná podpora prekladov textov o slovenskom vizuálnom umení, ako aj prekladov textov významných zahraničných teoretikov/teoretičiek a historikov/historičiek súčasného umenia, a samozrejme, podpora vydávania odborných knižných publikácií v slovenskom a anglickom jazyku, prípadne v iných svetových jazykoch. A treťou líniou by mohla byť finančná podpora organizovania medzinárodných konferencií a sympózií vrátane vydávania viacjazyčných zborníkov.

—

Zuzana Bartošová

—

1.

Už na začiatku chcem zdôrazniť, že moje odpovede sú limitované – a zrejme aj odpovede ďalších respondentov – útržkovitými informáciami, získanými viac-menej náhodne, keď čítam isté časopisy, sledujem konkrétne webové stránky, surfujem na internete alebo otvárom pozvánky na vernisáže výstav, ktoré sa konajú doma či v zahraničí. Jednoducho povedané, chýba spoľahlivý informačný zdroj, ktorý by dal ankete bázu na vyslovenie relevantných názorov. Naozaj si nemyslím, že mám dostatočne veľa informácií, aby som čokoľvek zásadne hodnotila. Ešte aj po Nežnej revolúcii vychádzal časopis *Výtvarný život*, ktorý okrem iného mapoval všetky slovenské výstavy doma i v zahraničí. Pre bádateľov je dodnes spoľahlivým zdrojom. Skončil, paradoxne, v období, keď na čele Slovenskej výtvarnej únie, ktorá ho vydávala, bola keramička Elena Kárová, dcéra šéfredaktora *Výtvarného života* v 60. rokoch. Tvrdila, že kvôli nedostatku financií, ale žiadne sa nesnažila získať. Časopisy, ktoré vznikli neskôr, už nemali ambíciu mapovať celok výstavného života na Slovensku a účasť všetkých našich autorov na výstavách v zahraničí. Túto sféru sledovali a sledujú výberovo.

Pripomínam, že výtvarná obec je oproti iným umeleckým sféram chudobnejšia o dokumentačné stredisko, ktoré by okrem iného mapovalo výstavné aktivity doma i v zahraničí. Literárne aj hudobné centrum, divadelný a filmový ústav sú inštitúcie, ktoré sa tejto sfére môžu venovať. Už sa zabudlo, že Kunsthalle nemala plniť len funkciu premostenia slovenského výtvarného umenia a medzinárodnej scény, ale že mala plniť aj dokumentačnú funkciu. Ja osobne som ju považovala za rovnako dôležitú ako výstavnú.

Odpoveď teda znie, že vysielame správy náhodne a chaoticky, obdobne, ako sa dozvedáme o samotnej prezentácii slovenských umelcov. Niektorí ambiciózni kurátori a výnimky spomedzi výtvarníkov nás patrične reprezentujú, ale je to záležitosť ich talentu, osobných ambícií a zručností, schopnosti komunikovať a získať finančné zdroje. Pri pohľade na aktivitu inštitúcií financovaných zo štátnych, regionálnych či mestských prostriedkov ma zaráža, že nevyužívajú dostatočne otvorený európsky priestor a nenadväzujú kolegiálne kontakty na svojej úrovni. Prínosom by bolo nielen vyviezť výstavu slovenských autorov, ale predstaviť expozíciu pripravenú niektorou zahraničnou inštitúciou alebo kombinovať v jednej výstave diela našich a zahraničných autorov. Pár takýchto výstav sa uskutočnilo v bratislavskej Kunsthalle, sporadické ambície podobného charakteru má aj Galéria J. Koniarka v Trnave, Galéria P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši, Galéria umenia E. Zmetáka v Nových Zámkoch aj Považská galéria umenia v Žiline. Sú to však výnimky, ktoré potvrdzujú na Slovensku panujúce pravidlo, že väčšina výstav sa organizuje výlučne pre miestne publikum. Treba podotknúť, že ambiciózni riaditelia inštitúcií veľa dokážu a pri úspechu nášho výtvarného umenia v zahraničí nie je veľmi dôležité, či tak urobili v mene tej, ktorú vedú, alebo ako kurátori sami za seba. O prienik slovenského výtvarného umenia do zahraničia sa takto zaslúžil napríklad Vladimír Beskid. Viedenská Erste, konkrétne Boris Ondreička, ktorý v nej dlhodobo pôsobil, urobila v tomto smere tiež veľa. Daniel Grúň na čele Spoločnosti Júliusa Kollera, napojenej na tento finančný zdroj, realizuje pozoruhodné medzinárodné aktivity a netreba zabúdať ani na individuálne snahy Lýdie Pribišovej.

Budem sa opakovať, ale pripomínam, že o mnohých zahraničných úspechoch slovenského výtvarného umenia sa kultúrna obec doma ani nezdovie, ak kurátor, ktorý je za nimi, nepatrí do okruhu priateľov konkrétneho média. Z vlastnej skúsenosti viem – ale nesťažujem sa, beriem to ako fakt –, že viaceré úspechy prejdú bez povšimnutia. Newyorská kurátorka Art Basel ma pred niekoľkými rokmi pozvala prednášať o tvorbe Milana Dobeša, ktorý bez povšimnutia médií oslávil nedávno 95. narodeniny. Na tom istom podujatí som videla veľkoryso koncipovanú prezentáciu Romana Ondaka. Ak by niekto dnes pátral vo výtvarných časopisoch vychádzajúcich na Slovensku, tak by sa pravdepodobne ani o jednej udalosti nezdovedel. Bez rezonancie v printových médiách upadnú do zabudnutia, veď máloktorá webová stránka má večný archív významných udalostí. Približne v rovnakom období sa úspešne dražili diela Milana Dobeša, Stana Filka a Jany Želibskej v londýnskej Sotheby’s, o čom, našťastie, referoval časopis Slovenskej národnej galérie.

2.

Na túto otázku som už čiastočne odpovedala v predošlej. Ale doplním ju. V otvorenej spoločnosti považujem predstavu o jednotnej organizácii prieniku slovenského výtvarného umenia na medzinárodnú scénu za naivnú. Úspech spočíva v pluralite a, samozrejme, v talente a odborných kompetenciách tých, ktorí majú možnosti kreaovať výstavné aktivity. To znamená, že jednotlivci, ktorí si trúfnu konať sami za seba, sú veľmi dôležití, rovnako ako osobnosti na čele štátnych, regionálnych a mestských inštitúcií, ktorí sa vedia orientovať v medzinárodnom prostredí a ponúknuť atraktívne témy. A nezabúdajú na to, že treba najprv pozvať a dať priestor pre výstavy pripravené niekým iným, a až potom si nárokováť reciprocitu. Z vlastnej skúsenosti viem, že riaditelia zahraničných inštitúcií, teda nielen kurátori, radi cestujú, sú zvedaví na pomery v inej krajine, ktorú doposiaľ nepoznali. Riaditelia slovenských inštitúcií by sa mali prestať ostýchať, pozvať ich a ukázať niečo, čo ich zaujme. Keď nie je k dispozícii reprezentatívna výstava súčasných umelcov, tak aspoň predstaviť stále expozície a ponúknuť priestory na výstavu, ktorú by konkrétna slovenská inštitúcia mohla zo zahraničia prijať.

Netreba zabúdať, že súčasovo otvorenej spoločnosti je trh, aj trh s výtvarným umením. Prienik toho slovenského do zahraničia viac-menej absentuje, hoci aj tu sa nájde niekoľko výnimiek. Autorov ako Romana Ondaka či Mariu Bartuszovú dnes akceptujú významné zahraničné inštitúcie, ale ešte predtým

ich tvorbu predstavili konkrétne komerčné galérie v Nemecku, Veľkej Británii či Francúzsku, ktorým k poznaniu tvorby týchto autorov dopomohli naši kritici umenia a umelci. Je všeobecne známe, že Roman Ondak sa zaslúžil o prienik tvorby Júliusa Kollera do medzinárodného prostredia. Tiež vieme, že za úspechom prezentácie tvorby Jany Želibskej nielen v Európe, ale aj v USA, je okrem kurátorky Lucie Gregorovej Stach zo Slovenskej národnej galérie aj bratislavská Gandy Gallery, za „objavením“ tvorby Marie Bartuszovej londýnskymi kurátorkami je nielen jej nominácia Ruth Noack na Documentu v Kasseli, ale najmä cielavedomá aktivita Gabriely Garlatyovej.

3.

Myslím si, že je zbytočné hľadať jednu zlomovú udalosť. V každom období by sa nejaká našla, o ktorej boli jej kurátori a autori na nej zastúpení presvedčení, že je mienkotvorná, že ňou slovenské výtvarné umenie prerazilo do sveta. Za dôležitejšie považujem to, ako sa dokázali nadobudnuté vzťahy pestovať na prospech ďalších udalostí a výstav. Bude to možno znieť neskromne, ale v období rokov 1990 až 1992, keď som bola riaditeľkou Slovenskej národnej galérie, vyviezla alebo sa podieľala táto inštitúcia na približne pätnástich vyvezených výstavách a rovnaký počet zahraničných prezentovala vo svojich, vtedy ešte skromných priestoroch. Škoda, že reprezentatívna publikácia, ktorá mapuje šesťdesiat rokov tejto inštitúcie, neuvádza všetky. Po predčasnom prerušení môjho pôsobenia na čele Slovenskej národnej galérie zo strany vládnucej moci sa ešte dokončili rozpracované domáce i zahraničné výstavy, ale potom sa činnosť inštitúcie na dlhé roky utlmila. Podobne sa to stalo o mnoho rokov neskôr s bratislavskou Kunsthalle. Jej slubný štart a výnimočné projekty ukončil necitlivý zásah úradníčok ministerstva kultúry. A hoci sa z neho čiastočne spamätala, nikdy potom už nenabrala takú energiu ako pri svojom zrode. Inými slovami, slovenskému výtvarnému umeniu uškodili mocenské zásahy, ktoré prerušili kontinuitu nádejných vzťahov so zahraničím. Na čele inštitúcií stoja konkrétni ľudia. A ak si získajú dôveru kolegov na rovnakej úrovni v Európe či vzdialenejšej cudzine, ťažko ich nahradí niekto, kto nastúpi z vôle moci po ich odvolaní. Dobré vzťahy sa automaticky na neho neprenášajú.

V súvislosti s mojim pôsobením na čele Slovenskej národnej galérie (1990 – 1992) treba pripomenúť jej interné rozdelenie na tri časti: Galériu starého a moderného umenia, Galériu súčasného umenia a GAUDÍ (Galériu architektúry, úžitkového umenia a dizajnu), pričom ich spoločným menovateľom bolo meno Slovenskej národnej galérie. Toto rozdelenie som iniciovala práve preto, že som si uvedomila, ako je monolit tejto inštitúcie z pohľadu zahraničia nečitateľný. Veď tam už sto rokov existujú špecializované inštitúcie na klasické zbierky, zbierky umenia 20. storočia aj múzeá úžitkového a dekoračného umenia, a zbierky klasického umenia sú v iných múzeách ako zbierky umenia 20. storočia. Ministerstvo kultúry SR schválilo nový štatút Slovenskej národnej galérie až v roku 1992, ale my sme nečakali a z troch pozícií, divergentne, sme s kolegami komunikovali so zahraničím. Som presvedčená, že aj tu možno hľadať dynamizáciu kontaktov Slovenskej národnej galérie s partnerskými inštitúciami v cudzine. Rozčlenenie inštitúcie zrušil hneď po svojom nástupe do funkcie riaditeľa Juraj Žáry (1993), vrátil ju do monolitnej podoby a ona stratila svoju dynamiku.

4.

Moje osobné zážitky sú staršieho aj novšieho dáta. Už dlhší čas pôsobím v akademickom prostredí, publikujem aj v zahraničí, najmä o autoroch neoficiálnej slovenskej výtvarnej scény 70. a 80. rokov 20. storočia. Za úspech považujem, že prestížni vydavatelia akceptujú moje texty a reprodukcie diel týchto umelcov. Dosah tejto mojej aktivity však nedokážem posúdiť. Keď som mala možnosť predstaviť slovenské výtvarné umenie v Esslingene, zaujala jeho rozmanitosť a konkrétne jedinečná autorská technika Kláry Bočkayovej. Jej tvorbu sa však už v nemeckom prostredí nepodarilo presadiť. Moja misia na čele Slovenskej národnej galérie nečakane skončila. Na repríze výstavy v Kremsi a v Kodani zaujali diela Júliusa Kollera. Po rokoch som dostala príležitosť pripraviť výstavu do Washingtonu, najprv skromnejšiu pre rezidenciu nášho veľvyslanca v USA Martina Bútoru a na základe jej pozitívneho ohlasu ma potom poveril minister zahraničných vecí Eduard Kukan, aby som koncipovala výzdobu novej budovy slovenskej ambasády. Expozícia bola vo Washingtone štyri roky a kladné ohlasy vrátane záberov z nej a reprodukcii diel našich umelcov priniesli noviny Washington Post. Od roku 1993 som paralelne aj kurátorkou zbierky Prvej slovenskej investičnej skupiny. Jej ťažiskom je tvorba autorov neoficiálnej slovenskej výtvarnej scény 70. a 80. rokov 20. storočia. Po desiatich rokoch jej budovania som panoramatické prehliadky predstavila nielen v regionálnych galériách na Slovensku, ale v obdobných inštitúciách postupne v Passau, Viedni, Krakove, viackrát v Prahe, v Budapešti, Györi, Lubľane, Sibiu, Bukurešti, tam dokonca v Národnom múzeu moderného umenia, vždy s katalógom v angličtine, jedenkrát tiež v maďarčine. V Londýne výstavu prezentovala naša ambasáda, ktorá mala k dispozícii veľkorysú výstavnú sieň. Na vernisáži prehovoril dlhoročný riaditeľ londýnskeho centra British Council a neskorší prezident AICA Henry Meyiric Hughes. Zúčastnil sa jej aj významný historik výtvarného umenia Edward Lucie-Smith, autor slávnej publikácie Art Today. Obaja sa o tvorbe slovenských autorov vyjadrili s uznaním. Moje výstavné aktivity však v Británii už nepokračovali. Zbierka je len jedna časť portfólia Slovenskej investičnej skupiny a súkromná aktivita nedokáže konkurovať inštitúciám, ktorých poslaním je prezentovať výtvarné umenie s príspevom verejných finančných zdrojov. Už je však známa v medzinárodnom prostredí. Na výstavy si z nej požíciavajú nielen domáce, ale i významné zahraničné múzeá výtvarného umenia. Momentálne napríklad je jedno z diel Jany Želibskej zo zbierky Prvej slovenskej investičnej skupiny súčasťou výstavy *Multiple Realities: Experimental Art in the Eastern Bloc, 1960s–1980s*



Otis Laubert: *Oheň raz zatemňuje, inokedy prináša svetlo*, 1995 – 2009. Pohľad do inštalácie výstavy Erased Walls, Freies Museum Berlin, Nemecko. Foto: Richard Fajnor



Pohľad do inštalácie Daniely Krajčovej: *Patchworks* na výstave Shapes of Beauty, Mediations Biennale Istanbul, Turecko, 2024



Pohľad do inštalácie Jána Vasilka v rámci výstavy ART WORKS, Prague Biennale 4, 2009. Foto: Pafo Safko

—

vo Walker Art Center v Minneapolise, diela Júliusa Kollera a Lubomíra Ďurčeka sú zasa súčasťou reprízy výstavy Karafiáty a samet v Múzeu súčasného umenia v Lisabone, ktorá mala premiéru ešte pred kovidom v Galérii mesta Prahy.

5.

Už som spomenula nádejný rozbeh Kunsthalle. Výstava Strach z neznámeho kurátorky Lenky Kukurovej bola medzinárodná a na relevantnej výtvarnej úrovni, navyše s presahom k aktuálnemu problému negatívneho dosahu politických konfliktov nielen všeobecne na spoločnosť, ale na osudy konkrétnych skupín ľudí. Bez podstatnej zmeny by sa podľa môjho názoru mohla reinstalovať v najvýznamnejších európskych inštitúciách, ktoré sa venujú prezentácii súčasného výtvarného umenia. Aj Richard Gregor mal pre Kunsthalle pripravený ambiciózny projekt. Inými slovami, ak by Kunsthalle plnila svoje pôvodné poslanie vrátane dokumentačného centra na relevantnej úrovni, výrazne by to pomohlo prieniku slovenského výtvarného umenia do medzinárodného prostredia a nadviazaniu perspektívnych kontaktov. Samozrejme, keby sa podarilo našartovať aj pravidelné medzinárodné podujatie, situácii by to len prospelo. V 60. rokoch to predsa nebol len Danuvius ’68. Pravidelne sa konali výstavy Socha piešťanských parkov striedavo s medzi-



Pohľad do inštalácie Rudolfa Sikoru na výstave Between Concept and Action Art, Early Conceptual and Action Art from Czechoslovakia, Galleria Sonia Rosso, Turin, Taliansko, 2008



Pohľad do inštalácie Juraja Dudáša: *Become a US President and change the world*, 2007 v rámci výstavy Lemon Bar, Prague Biennale 3, Česká republika, v pozadí sprava dolava: Mr. Bra, Lukáš Haruštiak, Stano Masár. Foto: Pafo Safko



Pohľad do výstavy We are only a Moment, Pavillon Bosio, v spolupráci s Nouveau Musée National de Monaco, 2022, poslucháčky Kurátorských štúdií a študenti École Supérieure d’Arts plastiques de la ville de Monaco. Supervízia: Laurent P. Berger, Renaud Layrac, Mathilde Roman a Juraj Čarný

národným zastúpením autorov a na sochárskych i maliarskych sympóziách sa zúčastňovali nielen slovenskí a českí, ale aj významní zahraniční autori. Aj Slovenská národná galéria v druhej polovici 60. rokov prezentovala významné medzinárodné výstavy. A to táto inštitúcia dokázala aj o polstoročie neskôr po Nežnej revolúcii.

6.

Myslím, že odpoveď na vašu otázku nájdete v kontexte mojich predošlých tvrdení. Prídám však ešte dôležitú vec, typickú pre francúzske kultúrne prostredie, ktoré poznám viac ako prostredie iných krajín. Ministerstvo kultúry nezasahuje do pôsobnosti inštitúcií, ktoré zriadilo, naopak je nápomocné v hľadaní možností, ako upriamiť pozornosť na ich aktivity a veľkoryso finančne prispieva na vybrané medzinárodné projekty. Rovnako ako ministerstvo zahraničných vecí aj ono si je si vedomé toho, že výtvarné umenie a jeho prezentácia sú tou najvyššou formou úspešnej kultúrnej diplomacie. Takéto postoje ministerstiev prajem aj slovenskému výtvarnému umeniu. Svojou kvalitou si ich určite zaslúži.



Pohľad do výstavy Strategies of Success v Dome umění Ústí nad Labem, 2022, sprava doľava: Ilona Németh: *Polyfunkčná žena*, 1996, Maria Bartuzovová: *Fontána I. – III., Vertikálny a horizontálny reliéf*, 1985, Roman Ondak: *Antinomads*, 2000

Oto Hudec

1. Myslím si, že Slovensko, na veľkosť krajiny a svojej umeleckej scény vysiela do sveta celkom kvalitné výstupy, hoci možno skôr výnimočne na najviditeľnejších podujatiach. Len prednedávnom sme sa tešili predstaveniu diela Marie Bartuzovovej v Tate Modern či na Bienále v Benátkach. Tento rok vystavuje v Tate Modern slovenská umelkyňa žijúca v Čechách Anna Daučíková. Dali by sa menovať ďalší. Chápem však, že jadro otázky smeruje skôr k inštitucionálnej podpore takýchto prezentácií. Tu mám pocit, že Slovensko nehrá úplne rovnakú ligu s inými európskymi štátmi a súčasná kultúrna politická reprezentácia krajiny, ktorá chápe kultúru ako uzavretú smerom do seba, k národným témam, a nie otvorenú a prepojenú so svetom a Európou, tomu nenapomáha.

2. Tu je možno namieste spomenúť osobnú skúsenosť, keďže spoločný projekt *Floating Arboretum* prezentovaný na Bienále v Benátkach by sa nemohol udiat bez výraznej podpory Slovenskej národnej galérie či zapojenia Kunsthalle Bratislava. Rozhodne si myslím, že štátne inštitúcie by mali túto úlohu plniť a vo vyššej miere ako doteraz. Ale absolútne chápem, že to nie je len otázka vlastnej iniciatívy a ľudských zdrojov, ale aj financií, a zároveň ide o špecifickú kultúrnu diplomaciu, ktorá si vyžaduje odborníkov a podporu aj u zástupcov štátu, či už z prostredia ministerstva kultúry, alebo diplomacie. Tu je však namieste aj otázka, či je politické vedenie tejto krajiny schopné citlivo vyberať pre prezentácie kvalitné a svetovo konkurencieschopné umenie a kultúru, alebo ideálne nechať si poradiť v tomto smere samotnými inštitúciami a odborníkmi.

3. Menoval by som hneď niekoľko výstav: výstavu *Nane Oda Lavutaris/Who will play for me?* Emílie Rigovej vo viedenskom MUMOK-u, už spomínanú výstavu Anny Daučíkovej v Tate Modern, alebo práve vystavené dielo Roberta Gabrisa na výstave *Avant-Garde and Liberation* v MUMOK-u. Vo väčšine prípadov sa ukazuje, že inštitúcie svetovej úrovne sledujú aj predstaviteľov súčasného umenia (pôvodom) zo Slovenska a umiestňujú ich diela do medzinárodného kontextu, kam výtvarnou kvalitou, témami, politickou aj osobnou angažovanosťou patria.

4. Myslím si, že celkom prirodzene je slovenské umenie vnímané ako súčasť širšieho geografického celku (krajiny Vyšehradskej štvorky, Česko-Slovensko). Donedávna, myslím, bolo slovenské umenie vnímané ako úzko prepojené s konceptuálnou školou 70. rokov, na čo prirodzene nadväzovali aj mladší autori. Myslím, že toto vnímanie sa posúva a rovnako sa menia aj aktuálne témy na medzinárodnej scéne. Slovenské umenie je aktuálne najvýraznejšie zastúpené rešpektovanými umelkyňami a umelcami z prostredia queer, minorít, ženskými umelkyňami.

5. Takéto podujatie nám chýba, samozrejme je otázkou, či sú v súčasnosti (politická) vôľa, správna atmosféra a financie na jeho realizáciu. Som často kritický k formátom výstav veľkosti bienále, najmä z pohľadu ekologickej udržateľnosti. Myslím si však, že aj túto tému je možné vnímať ako výzvu a vytvoriť hybridné podujatie nového typu, ktoré namiesto grandióznej prezentácie ponúka komunitné prepojenia, spolupráce (nezávislých) kultúrnych inštitúcií, udržateľné riešenia.

6. V rámci medzinárodnej scény môže slovenské umenie preraziť, ak sa dostane do rešpektovaných zahraničných inštitúcií. Tu podľa mňa pomôže možno nie veľmi viditeľná, no dôležitá kultúrna diplomacia zahŕňajúca vytváranie spoluprác medzi slovenskými kultúrnymi inštitúciami a ich svetovými partnermi, vytváranie kontaktov prostredníctvom kultúrnych reprezentantov Slovenska v diplomacii, tvorba reprezentatívnych publikácií slovenských autorov, propagácia výstav slovenských umelkýň a umelcov v zahraničných umeleckých periodikách, v neposlednom rade je dôležitá finančná pomoc pri zahraničných realizáciách slovenskej scény. Takáto prezentácia si vyžaduje aj odborníkov a odborničky na špecifický kultúrny manažment a PR prácu, ktorí na Slovensku, myslím, chýbajú. V súčasnosti túto prácu trochu nahradzujú nemnohé súkromné galérie sídliace na Slovensku.



Roman Ondak: *Vreckové môjho syna*, 2007

Simona Bubánová

1. Myslím, že najefektívnejším spôsobom komunikácie Slovenska so svetom by mohla byť Slovenská národná galéria, ktorá predstavuje overenú autoritu. Následne ktorékoľvek galérie či kurátori a teoretici umenia.

2. Moja skúsenosť je taká, že štát reprezentujúce inštitúcie ako kultúrne strediská alebo ambasády si idú taký svoj freestyle a v ich výstavných sieňach sa objavuje umenie, ktoré sa práve páči nejakému úradníkovi alebo ide často o kamarátov. Je však pravda, že aj to je nejaký obraz slovenskej kultúry.

3. Mám také tri výstavy, ktoré z môjho pohľadu boli, alebo aj stále sú dôležitými pre Slovensko. Prvú v Musée d'Art moderne de Paris kurátorsky pripravili veľmi vplyvní Jiří a Jana Ševčíkovci. Ďalšiu zo stredoeurópskeho umenia vybrala súčasná šéfkka MOMA New York Laura Hauptmann a bola v priestoroch MOMA Chicago. Aj keď tieto dve výstavy boli skupinové, domnievam sa, že veľmi dobre otvorili dvere do sveta slovenského výtvarného umenia. No a samostatná výstava obrovského významu bola Maria Bartuzovová v Tate Modern.

4. Myslím si, že existujú jednotlivé príbehy a jednotliví tvorcovia, čo vedia výborne zaujať. Ale niečo ako „slovenská škola maľby alebo sochy, alebo...“, tak s takým niečím som sa nestretla a ani neviem, či je to správne očakávanie.

5. Všetko, čo by malo ambíciu byť mienkotvorným, dokonca aj v medzinárodnom kontexte, by bolo vítané v našej krajinke.

6. Asi nie som úplne kompetentná navrhovať mechanizmy, ale snažila by som nevymýšľať koleso, lebo v niektorých aj okolitých krajinách veci fungujú spofahlivo.

Gabriela Garlatyová

1. Vychádzam zo svojich skúseností so zahraničným kontextom, ktoré nie sú objektivizované konsenzom, ale verím, že by mohli byť podnetné na diskusiu. Informácie o slovenskom umení posielame do sveta také, aké ich máme formulované a spracované doma. Prirodzene, odrážajú tie problematické a negatívne stránky a fenomény, ktoré nás potom reprezentujú navonok. Z mojej skúsenosti sú negatíva našej prezentácie v zahraničí poznačené nedostatočnou odvahou, ale aj menšou schopnosťou vedieť formulovať podstatné veci v umení, to znamená rozlíšiť, čo je kvalitné a čo kvalitné nie je. Možno je to preto, že väčšinou hodnotíme umenie cez priateľské či recipročné vzťahy, alebo cez blízke väzby, keďže naše prostredie je veľmi malé, a to znamená, že sa všetci poznáme a fungujeme vlastne v týchto osobných väzbách. A potom ďalším problémom osobných väzieb je, že sa tu prejavujú veľmi negatívne komunikačné animozity voči tým druhým. No a akými kanálmi vysielať informácie? Sú to najmä výstavy a publikačná činnosť, ktoré sú dôležité, lenže ide o to, aby témy týchto aktivít boli relevantné a zaujímavé pre zahraničné prostredie. Je potrebné si pripraviť plán, premyslieť postup a aj vedieť zareagovať, to znamená byť odborne pripravený na diskusiu so zahraničnými kurátormi a zberateľmi. Veľkým problémom je, že máme zanedbanú publikačnú činnosť v anglickom jazyku, ktorá by bola recenzovaná v zahraničí. Problém je aj s prekladmi textov, je to veľmi náročná práca vytvoriť kvalitný odborný text tak, aby bol aj editovaný a zredigovaný na úrovni, ktorá je požadovaná v medzinárodnom kontexte. Ďalším veľkým problémom je, že používame veľmi komplikovaný jazyk, ktorý ako keby zahmlieval podstatu umeleckých myšlienok alebo aj estetických zámerov diel, ktoré potom nevieme zdieľať s publikom. Nechceme, aby to pôsobilo ako negatívna kritika, ale moja skúsenosť je taká, že často som mala možnosť zistiť, že pre kurátorov a kurátorky nie je dôležitý osobný vzťah k umeniu, ktorý by bol založený na vizuálnom a estetickom vnímaní, ale aj istej profesionálnej zanietenosti, skôr je text literárnym chápaním diela, a to potom nefunguje ako živá správa, ktorá by bola ďalej šírená a chápaná. Ide o isté zakademizovanie umenia. Ja to považujem za dosť vážny problém. Texty o umení by mali byť pochopiteľné aj bežnému prijímateľovi, teraz nemám na mysl odbornú akademickú spisbu a výskum, samozrejme, ale texty, ktoré sú určené záujemcom o umenie a tiež odborníkom, by mali byť napísané jazykom, ktorý je informatívny a komunikatívny.

2.

Inštitúcie, ktoré máme, ako také, podľa mňa nezlyhávajú, robia si svoju prácu, za ktorú sú platené a do výšky, do akej sú financované a získové. Galérie si nemôžu dovoliť potrebné personálne zabezpečenie, a tým pádom nemôžu vykonávať činnosť, ktorá je v súčasnosti profesionálne požadovaná a zároveň kreatívna.

Galerijné inštitúcie neslúžia len na vystavenie diel umelcov a umelkyní. Veľká časť práce by mala byť sústredená na rôzne úrovne prezentácie výstavnej a kurátorskej činnosti od prednášok, rôznych typov komentovaných prehliadok, tvorivých a vzdelávacích aktivít zameraných na rôzne skupiny návštevníkov. Myslím si, že hlavný problém je v nízkom financovaní, ale samozrejme aj v myslení a obsahovom zameraní aktivít. Sme málo dynamickí, málo diskutujeme o umení, nevieme vytvárať s našou verejnosťou priestor na diskusiu, ktorá by mohla byť veľmi prínosná. Veľmi dôležití sú lídery a lídri, to znamená riadiaci pracovníci týchto inštitúcií, schopní spájať ľudí, vedieť oslovovať a hľadať odborníkov a odborničky, ktoré vedia skvalitniť prácu v galérii. Lenže to sa nedá bez dostatočného financovania, pretože kvalitných pracovníkov treba aj odhodnotiť. Musia mať istý benefit, prečo prácu, ktorá má svoju náročnosť a zodpovednosť, robia.

Tiež je veľmi dôležité, že riadiaci pracovníci musia vedieť vytvárať kontakty na domácej a medzinárodnej úrovni, a to sa u nás nedeje. Je to zrejme šťastí aj preto, že kurátori a kurátorky musia vykonávať kumulované práce, nemajú asistenčný či iný pomocný personál. Kurátori musia byť schopní komunikovať na istej úrovni, a to na takej, kam sa chceme s naším umením dostať. Tiež veľmi dôležitou súčasťou našej práce je etika, istá hygiena v komunikácii a vo vzťahoch.

Pre mňa sú podobné skúsenosti práce so zahraničnými odborníkmi asi jednými z najprínosnejších. Mala som možnosť komunikovať a spolupracovať so zamestnancami Tate Modern, nielen s kurátorkou výstavy, riaditeľmi, ale aj s pracovným tímom. Strela som sa s profesionálne ľudským a priateľským prístupom. Zaujímavé bolo sledovať komunikáciu s ďalšími ľuďmi z rôznych oblastí, podnikateľov, mecénov, sponzorov, rôzne záujmové skupiny napríklad detské, mládežnícke, seniorské, ktoré dávajú programovú náplň projektu výstavy. Môžu to byť zberatelia umenia, ale aj isté záujmové kluby, ktoré žijú galerijnú činnosť.

3.

Určite považujem za najdôležitejšiu výstavu v zahraničí sólo výstavu Marie Bartuszovej v Tate Modern. Táto výstava ukazuje spôsob, ako sa dá prezentovať slovenské umenie v zahraničí. Na počiatku boli však aktivity, ktoré tento proces našťartovali – kurátorka Ruth Noack, ktorú na tvorbu M. Bartuszovej nasmeroval Boris Ondrejčka a Joanna Mytkowska, kontaktom cez Romana Ondaka. Noack vystavila diela Bartuszovej na *documente 12* v roku 2007. Potom bola veľmi dôležitá ďalšia práca, ktorá bola postavená na chýbajúcom výskume diela, ale aj dokumentačnej a administratívnej príprave, ktorú financovala a organizovala rodina umelkyne, najmä Mariina dcéra Anna Bartuszová. Poskytovanie informácií o diele Marie Bartuszovej muselo byť aktívne a ďalšou nápomocnou zložkou bola spolupráca s londýnskou galeristkou Alison Jacques. Bližšie som o tomto projekte písala pre časopis *Glosolalia* 1/2024: K trom výstavám Marie Bartuszovej, Rozhovor Niny Vrbanovej a Gabriely Bírsovej s Gabrielou Garlatyovou, s. 31 – 62.

Teraz bude zároveň zaujímavé a dôležité, či sa súčasným slovenským umelcom a umelkyniam podarí nadviazať na tento počín, alebo zostane solitérom. Verím, že aj prezentácia diel Anny Daučíkovej súvisí s úspechom Marie Bartuszovej. Nemyslím, že by bola od nej závislá, ale že upevnila kontakty a priestor na akvizíciu a prezentáciu diela A. Daučíkovej v Tate Modern, kurátorka prezentácie Dina Akhmadeeva bola spolukurátorkou výstavy M. Bartuszovej.

Veľmi dôležitým umelcom pre naše prostredie je aj Roman Ondak, ktorý má v Tate Modern výstavnú a akvizíčnú históriu. Pripravuje sa dôležitá výstava Stana Filka vo Viedni, ukáže sa, ako sa dá rozšíriť a zaujať tento kultúrny priestor, ktorý už otvorila výstava Júliusa Kollera a Emílie Rigovej v MUMOK-u. Rakúsko je pre náš kontext umenia blízke, nielen v súvislosti s historickou monarchistickou skúsenosťou, ale najmä v dnešnom demokratickom dialógu. Veľmi dôležitou je pre nás viedenská zbierka Kontakt cez osobnosť Kathrin Rhomberg, ktorá slovenské a české umenie sleduje a má o nich výborné informácie.

Výstava M. Bartuszovej v Museum der Moderne v Salzburgu bola priestorovo vizuálne pôsobivá, kurátori ju citlivo nainštalovali, i keď zopakovala ten istý koncept a tiež textové podklady, ktoré boli použité v Tate Modern. Trochu ma prekvapilo, že s textovými podkladmi sa narába autorsky voľnejšie, že kurátori iba modifikujú texty. To sa mi v akademickej praxi umenia javí byť neprijateľné. Uvádzam to preto, že si myslím, že toto môže byť problémom aj pre iných slovenských kolegov a kolegyné. Na to, aby sme boli akceptovaní v medzinárodnom kontexte, je potrebné mať meno. No nie je správne, ak v medzinárodnom kontexte neznámi autori sú mocensky prehladaní i napriek kvalite ich práce, ktorej autorstvo je takto de facto kolonizované.

Zaujímavým príkladom sú kurátorské aktivity Vladimíra Beskida, ktorý je veľmi aktívny aj v zahraničí, ale z nejakého dôvodu tieto výstavy nemajú v zahraničí veľký ohlas. Pritom Beskid je kurátor, ktorý veľmi citlivo vníma aj estetickú vrstvu diela a vie vytvoriť atraktívne spojenia autorov a autoriek. Napríklad by bol vhodný ako spolukurátor výstavy Marka Blaža v SNG, ktorá potrebovala kurátorskú rozhladenosť a znalosť v prezentácii jeho diela. Aj výstava M. Bartuszovej v SNG v roku 2005 bola výnimočná práve pre Beskidovu schopnosť citlivo inštalovať jej diela.

K druhej časti otázky by som doplnila, že dielo umelca a umelkyne je vystavované vtedy, keď vie oslovovať divákov, keď vzbudzuje ich pozornosť, to je ten skutočný dôvod. Kurátori a riaditelia výstavných činností sledujú

a vyhodnocujú tieto ukazovatele kvality. S týmto záujmom prichádzajú, samozrejme, zberatelia, ktorí sú veľmi dôležitými činiteľmi. Z veľkej časti financií tento proces nákupmi diel. Diela sa umiestňujú do verejných múzeí a galérií, to je ďalší postup. Čo vidím ako problém u nás, ktorý sťažuje tento proces, je to, že veľmi málo až zriedkavo medzi sebou spolupracujeme. Väčšinou ide o individuálne aktivity. V porovnaní s poľskými kolegami a kolegyniami, ktorých som mala možnosť spoznať, vidieť rozdiel v súdržnosti, kolegiálnosti a vo vzájomnej podpore. Spoluprácou si vytvárajú vlastné priestory a siete na tvorbu výstav, publikačných aktivít, ale aj ohlasov, tie sú tiež veľmi dôležité. Teraz sa nechcem sťažovať, ale problém máme napríklad s propagáciou knihy Marie Bartuszovej v zahraničí. V domácom prostredí sa nedá obrátiť na kolegov, ktorí by boli schopní a ochotní pomôcť, a túto skúsenosť majú, predpokladám, aj ostatní umelci a umelkyne, že nemáme takých odborníkov a odborničky, ktorí by nám vedeli pomôcť. Podobne je to aj pri presadzovaní sa v kurátorskom tíme v zahraničnom projekte. Isté zázemie a podpora z domáceho prostredia by bola veľmi potrebná.

Možno už niekedy v 90. rokoch sme prepásli túto šancu, keď sme si nevytvorili také širšie podporné mechanizmy, ktoré by boli už teraz dostupné. Ťažko sa mi to teraz s odstupom hodnotí. Ale myslím si, že toto je dosť veľký problém, že sme si tu vytvorili dosť veľa bariér medzi sebou. Jedinou cestou je hľadať spôsoby diskusie, ale nielen formálnej, ale takej, ktorá rieši konkrétne problémy v téme spolupráce a má aj konkrétne výsledky.

4.

Ďalším problémom, ktorý by bolo potrebné riešiť, je propagácia umenia cez už spomenuté výstavy a publikácie. Naše umenie je zaujímavé a kvalitné, dôležitá je naša schopnosť o tom presvedčiť zahraničných kolegov. A znovu nám to sťažuje nedostatok peňazí. Pretože je potrebné spolupracovať s odborníkmi, s médiami, so sieťou, ktorá vie umenie prezentovať. O našom umení, našich autoroch a autorkách sa vie dosť málo, túto prácu by mali robiť najmä kurátori a kurátorky. Tento postup sťažuje aj to, že umelec/umelkyňa môžu byť uprednostnení a kurátori z ďalšieho kariéneho postupu vyneschaní, aj napriek vôli umelcov, pretože ich nahradia zahraniční kolegovia. Na to by bolo dobré mať kurátorov a kurátorky, ktorí nie sú závislí na tomto kariérom postupe, lenže ten je potrebné si vytvoriť...

5.

Myslím si, že by bolo potrebné a dôležité pre nás, keby sme boli schopní urobiť nové, súčasné kolektívne výstavy umelcov a umelkyní na rôzne témy a vedieť ich ponúknuť rôznym medzinárodným múzeám. Na to treba naozaj schopných ľudí a financie, pretože ide o náročné projekty, ktoré neurobí jeden autor, práve naopak, je na to potrebný tím ľudí, ktorí vedia spolupracovať. Čiže myslím si, že tematické kolektívne výstavy so zahraničnou účasťou by boli prínosné, samozrejme, nie na princípe kamarátskych vzťahov a minoritných estetických preferencií. Nevracala by som sa k historickým príkladom, tie by však mali byť predmetom aktívneho a inováčného výskumu, ktorý priniesie informácie, na ktorých vieme stavať. I keď príklad bienále je dobrý, pretože je to kvalitná a aj často používaná forma prezentácie umenia. Treba reagovať aj na to, čo sa deje v zahraničí, a tieto diela prezentovať v novom svetle a v nových súvislostiach, keď zrazu dostanú iný rozmer. To sa udialo s tvorbou Marie Bartuszovej. Na Slovensku bola prehliadaná, myslím si, aj napriek nesúhlasu niektorých kolegyň. Ocenená je až teraz, keď sa jej tvorba dostala do medzinárodného kontextu, vtedy nadobudla iný význam, získala hlas. A to nebolo činom jedného človeka, ale pripravenosťou spolupracovať.

6.

Na to, aby sme vedeli naše umenie dostať do medzinárodného priestoru, je potrebné nečakať na to, že to urobí niekto zvonka za nás. Je potrebné vytvoriť sieť na výmenu, pozývať umelcov, umelkyne, kurátorov a kurátorky z rôznych prostredí a hľadať možnosti výmenných pobytov a výstav. Mali sme tu niekoľko medzinárodných výstav, spomenutý starší Danuvius, ale aj Bienále grafiky či maľby, ktoré recipročne umožňovali istú výmenu. Vôbec formát bienále súčasného umenia by bol zrejme najprínosnejší, ako to vidieť na príkladoch z iných miest a štátov: aktuálne Klíma Biennale vo Viedni. Niekoľko ďalších príkladov, ktoré zaujímavo začali spoluprácu s medzinárodným prostredím: projekty Viktora Hulíka *Socha a objekt, Konkrétne leto*, porevolučné výstavy Galérie Medium v Bratislave – Oto Hájek a Max Weiler – a ďalšie výstavy, napr. v SNG počas éry riaditeľky Zuzany Bartošovej, výstava 40 artistes Tchèques et Slovaques 1960-1990, Paríž, 1991, ktorá však nemala v zahraničí väčší ohlas. A myslím si, že v súčasnosti by mohol byť zaujímavý aj typ historickej výstavy ako *Aspekte/Positionen. 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa 1949 – 1999*, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Viedeň, 1999, ktorý by bol zameraný na výskum špecifického aktuálneho fenoménu, ktorý je viditeľný a prítomný aj v našom umení.



Otis Laubert: *Vznikol podľa paradigmy*, 2008, Meccaniche della meraviglia VI., Monastero di San Pietro in Lamosa, Iseo, Taliansko



Marko Blažo, pohľad do inštalácie výstavy *Curators Have Dreams*, 2005, Prague Biennale 2, Česká republika. Foto: Dušan Zahoranský



Ilona Németh: *Capsules I.*, 2003, Solares / 2. Biennale de Valencia, Valencia. Foto: Marián Ravasz

–
Karol Pichler
–

6.

Zodpovedal som, i to len čiastočne, poslednú otázku ankety, keďže ostatné sú viazané buď na pre nás nedostupný nemanipulovateľný politický kontext, alebo na našu societnú „masochistickú“ introvertnosť.

V prvom rade by mala byť takáto anketa v angličtine a rozposlaná kurátorom, komisárom výstav a teoretikom umenia v zahraničí. Ich odpovede by mali zmysel pre našu kultúrnu verejnosť a mohli priniesť „ten“ iný pohľad s inšpiratívnym potenciálom a progresívnou víziou. Dôležitejšie je, ako nás vidia v zahraničí, a nie, ako sa vidíme my v zahraničí!

V našich kondíciách nevidím veľký zmysel tejto ankety ani aký cieľ sleduje. Čo očakávate, alebo čo môžeme očakávať my odpovedajúci na túto anketu od tejto akcie? Aká bude jej konklúzia a aký výstup? Pre slovenských korešpondentov sú odpovede už priam dané a evidentné v otázkach. Budú bez prekvapenia a „unisono“, obzvlášť – a podľa typu otázok sa to dá vyčítať – keď pre túto anketu boli oslovení len korešpondenti „rovnej krvnej skupiny“.



Viktor Frešo: *Ďakujem Bohu, že môžem vystavovať na Prague Biennale 3*, 2007, Lemon Bar. Site Sensitive and Context specific Art from Slovakia, Prague Biennale 3, Česká republika



Stano Masár: *Waiting for Artists Idea*, Museum of Emptiness, Sankt Gallen, Švajčiarsko



Matúš Lányi: pohľad do inštalácie na výstave *Lemon Bar. Site Sensitive and Context specific Art from Slovakia*, Prague Biennale 3, Česká republika

K dôstojnej prezentácii slovenského umenia by mohla prispieť aj dvoj-jazyčná edícia časopisu *Jazdec*, aby sa dal zakúpiť aspoň vo Viedni alebo v Budapešti. Ďalej by redakcia mala používať komunikáciu cez sociálne siete. Na Instagrame má časopis alibisticky postnuté štyri obálky, a kým som si teraz nevyhľadal na internete heslo *Jazdec*, ani som nevedel, že je časopis vitálny. (Nevidel som ho ani Artfore.)

Otvorte diskusné fórum; informujte a posúvajte aj medzinárodné správy, tak ako to robia iné časopisy o súčasnom umení na Instagrame či Facebooku a i. Prečo nie je táto anketa uverejnená na sociálnych sieťach? V „kamennej“ verzii uverejnite len najzaujímavejšie príspevky.

Mali by ste sa omladiť – keď si prezerám časopis, z jeho vizuálu mám pocit, že ide o periodikum MK SR a nie o revue určenú súčasnému umeniu!

Martin Knut

-

1. Informácie o výtvarnom umení zo Slovenska odchádzajú rôznorodým, skôr nie systémovým a ani nie premysleným spôsobom. Či už sú to inštitúcie ako ministerstvo zahraničných vecí, alebo ministerstvo kultúry, reprezentácia Slovenska neprebieha transparentne a dnes nie je možné ucelene povedať, aký obraz vlastne v zahraničí na základe vysielaných signálov máme. To neznamená, že na individuálnej úrovni (kurátori, umelci, teoretici umenia) neprebieha snaha o deklarovanie aktivít na živej umeleckej scéne. Len na základe individuálnych snáh, nie vďaka štátnej kultúrnej diplomacii, sú umelci súčasťou európskych kolekcii a výstav. Transparentný výber a centralizovaný pohľad na výber autorov, ktorí najviac svojim medzinárodným výtlakom reprezentujú trendy v slovenskom vizuálnom umení, by mal byť súčasťou celkového budovania značky Slovensko.

-

2. Myslím si, že by to mal financovať štát vo svojom najlepšom záujme, ale realizácia vízie a misie by mala byť samostatne spravovaná nezávislou skupinou profesionálov, napríklad ako FPU, a to ako samostatná komisia. Tak ako je samostatná komisia pre Mesto kultúry, mala by existovať aj samostatná komisia pre prezentáciu. S vlastnou komisiou a vlastným rozpočtom. Okrem toho by tá komisia mohla poskytovať granty aj pre záujemcov (galérie, inštitúcie a umelcov) zo zahraničia, ktorí majú záujem spolupracovať a prezentovať zahraničné umenie u nás. Ak chceme rozhybať medzinárodné vzťahy, nemôžeme len žiadať a brať, musíme sa naučiť aj ponúkať, pozývať a dávať možnosti na prezentáciu nových myšlienok a trendov vo vizuálnom umení.

-

3. Úprimne, okrem prezentácie Marie Bartuszovej a Benátskeho bienále mi ako bežnému publiku nebolo mediálne doručené nič ako dôležité alebo prelomové. Samozrejme, nemyslím si, že sa veci nedejú, že umelci a kurátori sa nesnažia a nevystavujú, skôr mám pocit, že to bude len zanedbaná intenzita komunikácie v preťaženej mediálnej prevádzke.

-

Nie, toto neviem objektívne posúdiť. Nezaoberám sa tým tak dôkladne.

-

Odpoviem protiotázkou: Ak by sme rezignovali na organizáciu konfrontácie so zahraničím, tak ako by sme sa posúvali vpred? Ako by sme vedeli, kto sme a kde sa nachádzame? Ak by tento spôsob myslenia mal byť len záležitosťou minulosti, tak by sme rezignovali na budovanie vlastnej identity.

-

6. Myslím, že nepotrebujeme vymýšľať koleso. Pozrel som si podobne veľkú krajinu, ako je Slovensko, a to Dánsko. Tu je porovnanie veľkosti krajiny a jej ekonomickej kondície:

Dánsko: Rozloha: 43 093 km², počet obyvateľov: 5 484 725.

Dánsko má tretí najvyšší HDP na obyvateľa v Európskej únii vo výške 48 400 eur, čo je výrazne nad priemerom EÚ (35 500 eur). Predstavuje 2,3 % celkového HDP EÚ.

Slovensko: Rozloha: 49 035 km², počet obyvateľov: 5 428 792 (2023). Slovensko má HDP na obyvateľa vo výške 25 200 eur, čo je pod priemerom EÚ (35 500 eur). Predstavuje 0,7 % celkového HDP EÚ.

A tu je misia Dánskeho fondu pre umenie:
SME DÁNSKA NADÁCIA PRE UMENIE
Sme najväčšia dánska umelecká nadácia. Pracujeme na šírení umenia medzi široké publikum po celom Dánsku, na medzinárodnom propagovaní dánskeho umenia a na vydláždení cesty pre talentovaných umelcov.

Podporujeme kreatívne myslenie a inovatívne nápady financovaním viac ako 6 000 umelcov a umeleckých projektov ročne.

Prostredníctvom viac ako 60 rôznych programov financovania financujeme produkciu a propagáciu vizuálneho umenia, filmu, literatúry, hudby, scénického umenia, architektúry, remesiel a dizajnu – a všetko, čo presahuje hranice týchto umeleckých foriem. A ako zahraničný umelec môžete požiadať o financovanie svojho umeleckého diela alebo projektu prostredníctvom našich medzinárodných programov financovania.

Našich 16 odborných komisií je zodpovedných za udeľovanie grantov dánskym aj zahraničným umeleckým projektom na základe 12 500 žiadostí, ktoré každoročne dostávame od umelcov, inštitúcií, škôl, organizácií a spoločností.

V Dánskej umeleckej nadácii chceme uľahčiť rozhovor o našom spoločnom svete umenia a pozývame všetkých, aby sa zapojili.

Jiří David

-

1. Vzhľadom k tomu, že se cítím stále propojen i se slovenskou vizuální scénou, a to již od poloviny 80. let, i ke skutečnosti, že na Slovensku působím více jak 12 let na vysoké umělecké škole v Banské Bystrici, mohu snad i relevantně odpovědět. Postavení či prezentace slovenského vizuálního umění, chcete-li tedy výtvarné umění, vnímám poslední desetiletí vlastně příznivěji, než to, co se v tomto kontextu děje v Čechách. To znamená, že jsou na Slovensku lidé, kurátoři, teoretici, kteří umí to zajímavé, a nejen jednostranně, představovat v zahraničí. A nejde jen o „hvězdy“, jako jsou třeba J. Koller, M. Bartuszová. Samozřejmě, dovedu si to představit ještě intenzivnější. Co se však týká institucionálního prostředí, jako je třeba SNG, pro jejíž náplň by tato činnost měla být prioritní, tak tam to, jak všichni zainteresovaní vědí, a možná si to někteří z nich z různých důvodů nechtějí přiznat, není ideální posledních 14 let. Což je hodně dlouhá doba na to, aby se tato instituce taky přičinila o výrazné prezentace současného umění na Slovensku.

-

Myslím, že jsem na tuto otázku již odpověděl výše, takže jen na doplnění. Samozřejmě, že onou podstatou státních kulturních institucí, kromě intenzivní podpory výrazných lokálních umělců a umělkyň, tedy jakéhosi kontinuálního „výzkumu“ toho, co se na slovenské výtvarné scéně vytváří, je i povinnost tuto scénu kvalitativně konfrontovat se scénou zahraniční. Jen tak se mohou objevit nečekané a inspirativní situace, které pak nadlouho ovlivňují domácí scénu. Neboť možnost přímého kontaktu nikdy nenahradí žádné katalogy, texty apod. Navíc se tak jednoznačně vždy ukáže, jak moc je daná scéna zajímavá, anebo taky naopak ne. Proto jsou tyto konfrontace životně důležité a není tak nutné se spoléhat jen již jakoby na ověřené highlighty a vyvážet je.

-

Jistě je ale nutné zdůraznit, že díky kurátorce Lucie Gregorové Stach byla zajímavá výstava Jany Želibské v Gratzi a díky této kurátorce i výstava Filka ve v Zachěte ve Varšavě. Pak i např. Július Koller v MQ vo Vídni a samozřejmě Maria Bartuszová v Tate Modern v Londýně. Jistě pak i mnohé výstavy Romana Ondaka. Ale jsou to i některé další výstavy, i když ne na tak prestižních místech, od kurátora Vladimíra Beskida. A proč to vše? No protože každá zahraniční prezentace je měřítkem pro domácí scénu, aby se nezadusila ve vlastní štávě a přesvědčení, že doma je přeci nejlépe.

-

Má zkušenost je poměrně jednoduchá, ne vždy podstatné zahraniční instituce, galerie, kurátoři chtějí rozlišovat, jestli je to umění, umělec, umělkyně ze Slovenska, nebo třeba z Čech apod. Problém však může taky ale nastat, když se z našich krajin prezentují jen určité výseky naší paměti a historie umění. Za poslední desetiletí například jen 70. léta, které se tak pro mezinárodní umělecký provoz stala natolik dominantní, že překryla jejich zájem o jiné zajímavé segmenty našeho, tedy i slovenského umění. Což je škoda.

-

Myslím, že jsem na to opět již odpověděl výše. Samozřejmě tedy a opět zdůrazňuji, že pokud nebude současné slovenské a české umění aktivně a i skrze příslušné státní instituce (jedna – dvě privátní galerie to nezachrání!) nacházet mezinárodní kontext, tak nadále nikoho nebudeme zajímat. Jeden, nebo dva umělci, umělkyně to prostě fakt nezmůžou.

-

Tak za prvé musí existovat zajímavé, neotřelé umění, které nebude naplňovat pouze universální formy a obsahy. Pak musí existovat lidé, kteří toto umění budou mít rádi a to doslova, nejen kvůli nějaké podobnosti s mezinárodním projevem současného umění, aby si takto zvelebili svou případnou kariéru. Proste kurátoři, kteří skutečně věří tomu, co na slovenské scéně kvalitativně nezapadá. K tomu je potřeba i vášeň a, samozřejmě, odbornost, vzdělání, erudice. Tím mohou (musí) postupně vznikat i mezinárodní kontakty, které pak mohou (měli by) pomoci pochopit, o čem a hlavně v čem je jiné a zároveň podstatné i v paměti světového umění. To stačí.

Hradby Samoty XIII

Natália Dobrocká

Hradby Samoty XIII, 2024. Foto: Floe

Zameranie vizuálneho komponentu festivalu experimentálneho audiovizuálneho umenia Hradby Samoty sa v aktuálnom ročníku odvíjalo od čísla trinásť, inšpirujúc sa trinástym rokom diania tohto festivalu. Omar Mirza predstavuje v kurátorskom texte spleť historických, spirituálnych a numerologických reálií informujúcich o postavení čísla trinásť v západných kultúrach. Pomocou tejto číslovky ponúka otázky súvisiace s poverami, vierou, pravdou a tým, čo konštituuje naše jednotlivé osobné a zdieľané reality.



Hugo Raýman: Choroba, 2024. Foto: Floe

Hradby Samoty XIII, 2024. Foto: Floe

Diela sa na tri dni stali obyvateľmi barokovo-klasicistického kaštieľa v Jablonici, vytvárajúc tak novú temporálnu vrstvu. Fragmenty predošlých životov – genius loci, o ktorom sa kurátor zmieňuje vo svojom texte, štruktúruje pomerne čudesný zážitok. Pripomína, že tam, kde niečo bývalo, nič nie je. Zo stien sa vynárajú rôzne fázy života budovy – honosné štukovanie šľachtického sídla, tá, keď slúžil ako segregovaná internátna škola, aj obdobie úpadku, v ktorom bol kaštieľ útočiskom jablonickej mládeže, ktorá si na stenách vymieňala vyznania lásky. Samotná prázdnota kaštieľa a fragmentárne stopy po predošlých periódach splňa definíciu čudésneho (eerie), ako ju opisuje Mark Fisher.

Výber diel sa konal pomocou otvorenej výzvy, zaisťujúc tak rôznorodosť médií, typov aj autorstva. Okrem monumentálnych malieb, fotografie, grafiky, sochy a inštalácie našli svoje zastúpenie videoart, komiks, plagát či interaktívna kartomantická hra Lukáša Karabu či tarot Dajany Marcinkovej. Za demokratizujúci nástroj sa dá považovať aj výber diel z otvorenej výzvy komisiou pozostávajúcou z kurátora výstavy Omara Mirzu, Zuzany Nvotovej Godálovej, Pavla Čejku a Michala Marcinčina. Za zmienku stoja tiež autentické sprievodné texty napísané samotnými autormi*kami, prípadne kolektívmi. Ostatne, kontext viery, pravdy, šťastia, nešťastia a posledných vecí je hlboko osobný.

Štruktúra výstavy a umiestnenie diel podliehajú dispozícii prístupného – staticky bezpečného krídla prvého poschodia kaštieľa. Priestor je podľa slov kurátora „takmer presný opak bielej kocky“, čo okrem náročného plánovania a inštalácie prináša aj nezameniteľný kontext pre vystavené diela. Eschatologická a ezoterická tematika časti diel vychádzajúca z číslovky XIII súznie s vizuálnou pripomienkou plynutia času, zašlej slávy a pomínutelnosti.

Pri vstupe širokým schodiskom boli návštevníci konfrontovaní so site-specific dielami Erika Drába a prizvaných autoriek a autorov, postavených na architektonických prvkoch budovy. Po schodisku sprevádza divákov kostra mýtického plaza a následne je divák konfrontovaný s iteráciou populárneho stredovekého apokalyptického motívu pekelných čelustí kopírujúcich oblúk portálu v ľavej stene. Do tohto motívu je zakomponovaná predošlá vrstva grafitov – nápis HELP ME VERONIKA, ktorý priznáva temporálnu vrstevnatosť tohto miesta. Nevieme, kto je autorom*kou a ani kto je Veronika, ktorú žiada o pomoc, a ani prečo, evokujúc tak des či aspoň čudný pocit. Následne sa výstava rozvetvila po celom prístupnom krídle a bolo len na divákovi*čke, akým smerom sa vnoriť*a do labyrintu zanedbaných miestností.

Hradby Samoty XIII, 2024. Foto: Floe

Hradby Samoty XIII, 2024. Foto: Floe



Dávid Kukol: *Pekelné čeluste*, 2024. Foto: Markéta Wagnerová a Anna Tesařová



Oksana Sadovenko: *Smrť*, 2024. Foto: Markéta Wagnerová a Anna Tesařová



Zosia Holubowska, Claudia Strate, Joanna Zabielska: *Mycelium*, 2024. Foto: Markéta Wagnerová a Anna Tesařová

XIII. medzinárodná výstava súčasného vizuálneho umenia Hradby samoty XIII, kaštieľ Jablonica

4. – 6. 7. 2024

Kurátor: Omar Mirza

Autorky a autori: Natália Angletová & Sára Stupková*, Ján Bátorek, Nataša Bošková*, Lucia Čarnecká, Tomáš Deák, Erik Dráb, Ivana Laila Drobná, Nathalie Ericson (SE), Zuzana Firmentová, Alžbeta Frajková & Ema Šútovcová, Ever Given (AT), David Hangonyi & Marcus Oliver Oberl*, Zosia Holubowska & Joanna Zabielska & Claudia Strate (PL/AT), Miloš Hronec, Lukáš Karaba, Klaudia Kosziba, David Serus Kukol, Michal Laurinc, Dajana Marcinková, Michal Nagypál, Michaela Prablesková, Marco Rapant, Hugo Rayman, Oksana Sadovenko (UA), Petra Ševčíková, Jozef Tušan

* študentstvo VŠVU BA – Ateliér fotografia, realita, konštrukcia (doc. Jana Hojstričová)

tkanivo, ktoré sa rozkladá medzi prvými. Kým autorka cituje jednoduchú prítomnosť očí v skladačke kostry, ich zvýraznenie striebornou farbou v čiernom diele evokuje istú dôležitosť. Oko ako zmyslový orgán symbolizuje nielen ľudskú závislosť na zraku, ale aj neúmernú dôležitosť, ktorá je zraku prikladaná ako nástroj percepcie reality a pravdy. Takisto je archetypálnym zobrazením prístupu k iným realitám alebo rozšírenému vedomiu. *Oči* sú interaktívnym dielom, ktoré je možno otočiť okolo vlastnej osi, čo pozýva diváka k špekulácii o temporálnej cyklickosti, vytvárajúc tak ideovú opozíciu k motívu jazdcov zo Zjavenia Jána, ktoré predpokladá lineárny koniec dejín.

Banalitu čísla XIII nachádza Ever Given v diele *Hodnotová Sonáta* – sérii fotografií skúmajúcich aktuálnu hodnotu nákupu za 13 eur.

Rozsah výstavy a konfrontácia diváka s náročnými a aktuálnymi témami smrti, pravdy, dezinformácií a potenciálneho konca je obdivuhodným dielom a žiaducou formou skupinovej terapie v perióde charakterizovanej pandemiou a inými krízami. Umelci a umelkyne, ako aj kurátor a organizátori Hradieb Samoty sa neštítia hľadať svetlo a východisko v temnejších zákutiach ľudského prežívania s podnetným výsledkom.