
Jazdec

/48

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

Povstanie Zeme

Rozhovor Lenky Kukurovej s Otom Hudecom

Setkání něžnosti s krutostí

Zdena Kolečková – Panna a Orel

Barbora Hájková

Načúvať vodopádom slnka je ťažšie, ako sa zdá

Jana Babušiaková

Kristián Németh. Oratio pro futuris melioribus –

Modlitba za lepšiu budúcnosť

Gabriela Garlátyová

Radovan Čerevka / Akty oživenia – fakty skepsy

Gabriela Garlátyová

Guest Room Gallery

Janka Hatalová

Desaťročie Schemnitz Gallery

Michaela Šuranská



Oto Hudec: *Vlajka modrej planéty*, 2019/2022.
Foto: Oto Hudec

Úvodník šéfredaktora
Juraj Čarný

Radi čítate časopisy o umení?

Zamýšľali ste sa niekedy, kam smerujú a ako sa profilujú? Ako reflektujú meniacu sa umeleckú scénu na Slovensku a v zahraničí? Ako sa mení umelecké školstvo a aké vzdelanie ponúka budúcim umelcom, teoretikom a kurátorom? Aké úspechy dosiahli slovenskí umelci v zahraničí a aké renomované zahraničné projekty prichádzajú na Slovensko?

Kam sa uberá galerijná pedagogika a aké inovatívne formáty programov ponúkajú galérie a múzeá? Aké ponúkajú vedecké a publikačné výstupy a aká je dlhodobá vízia ich zbierkotvornej činnosti?

Aký dosah má financovanie kultúry na rozvoj umeleckej scény? Ako sa vyvíja dlhodobá dramaturgia malých súkromných aj väčších verejných galérií? Aká je rola lídrov umeleckých inštitúcií a ako sa im darí naplňať zamýšľané vízie a uskutočňovať reformy?

Ako zmení umelá inteligencia tvorbu umeleckých diel a ako „prevádzku“ umeleckej scény? Ktoré profesie ohrozí a ktorým, naopak, pomôže? Ako zmení naše myslenie a konanie klimatická katastrofa a aký to bude mať reálny dosah na našu planétu a naše životy?

Revue JAZDEC je tu pre vás. Ak máte otázky, na ktoré by ste spoločne s nami radi hľadali odpovede, napíšte nám: jazdec.redakcia@gmail.com. Spoločne s domácimi a zahraničnými expertmi sa pokúsime získať pre vás tie najpodstatnejšie informácie.



his

Jazdec / Revue súčasného
výtvarného umenia č. 48 / štvrťročník

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

Do čísla prispeli: Lenka Kukurová, Barbora Hájková,
Jana Babušiaková, Gabriela Garlátová, Janka Hatalová,
Michaela Šuranská
Autori fotografií: Oto Hudec, Zuzana Jakobová, Martin Polák,
archív tranzit.sk, Luboš Lorenz, Peter Kováč, Ivan Ladziansky,
Lucia Hasbach
Reprodukcia na titulnej strane: Oto Hudec: *Vlajka modrej
planéty*, 2019/2022. Foto: Oto Hudec
Vychádza pod č. 48 (2/2023), ročník XIV.
Dátum vydania: august 2023
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
Predplátne 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.



Jazdec
Spotify



Jazdec
Apple



Jazdec
Google



Jazdec archív
artdispecing.sk/
jazdec/archiv/

artdispecing.sk

nové diely 2023

Pohoda Visual stage

Efemérne dialógy 03

Ilona Németh, Michal Kaščák, Jana Močková

Liptovská galéria

Efemérne dialógy 04

Karol Maliňák, Richard Gregor

Peter Roller

v rozhovore s Katarínou Bajcurovou

Milota Havránková

v rozhovore s Alenou Vrbanovou

Pavol Choma

v rozhovore s Mirou Sikorovou-Putišovou

u. fond na podporu umenia

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

Povstanie Zeme Rozhovor Lenky Kukurovej s Otom Hudecom

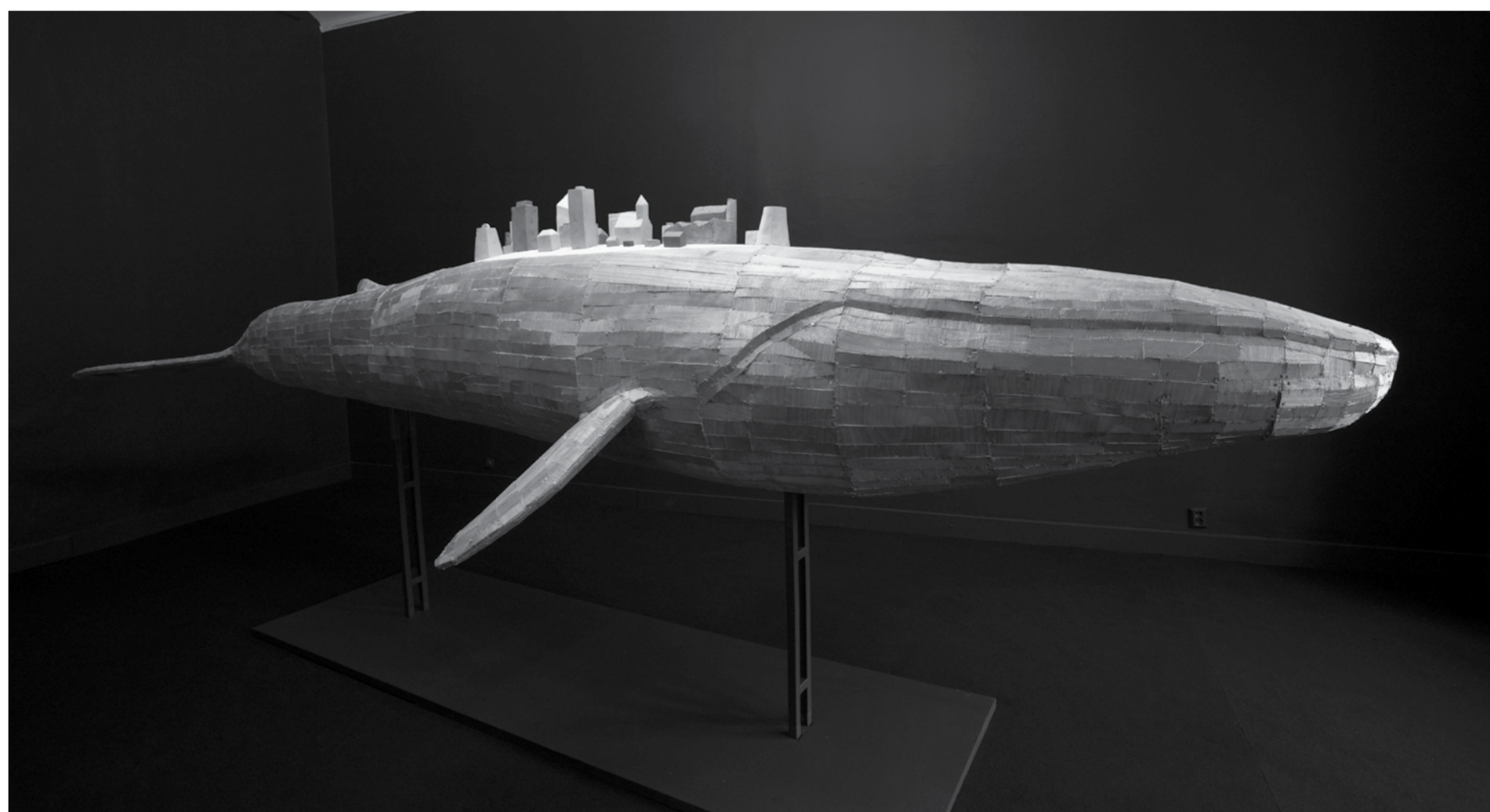
Oto Hudec sa vo svojej tvorbe venuje aktuálnym spoločenským témam. Námetom výstavy Earthrise!, ktorá sa uskutočnila vo Východoslovenskej galérii v Košiciach na prelome rokov 2022 a 2023, bola klimatická kríza a vzťah človeka k svojmu životnému prostrediu. Umelec sa ekológiou dlhodobo zaoberá nielen v tvorbe, ale aj v občianskom živote, podieľa sa na činnosti zoskupenia Nestrácajme čas a organizuje aj výstavné a vzdelávacie aktivity. Názov výstavy Earthrise! odkazuje k fotografii Zeme, ktorá vznikla počas vesmírneho letu v roku 1968 a je na nej zachytený povrch mesiaca s „vychádzajúcou Zemou“ na horizonte. Tento záber znamenal pre ľudstvo zmenu perspektívy. Bol to posun vo vnímaní planéty ako krehkého organizmu, čo sa spája aj s posilnením environmentálneho hnutia. Hudec pridaním výkričníka do názvu vyzýva k povstaniu Zeme. Staví Zem do centra pozornosti a zároveň vyzýva na jej aktívnu ochranu. Rozhovor s Otom Hudecom je o jeho tvorbe aj o spoločenskej situácii, v ktorej by životné prostredie malo mať prioritu, no zatiaľ sa tak nestalo.

Dielo *Vek kratší ako nádyh veľryby* má podobu veľkorozmernej drevenej sochy veľryby, ktorá symbolizuje našu civilizáciu. Prečo si si zvolil práve námet veľryby?

Veľrybu som videl len raz v živote, v dialke, a aj tak to bol takmer mystický zážitok. Nevie, čím to je, že nás práve veľryby fascinujú. Nie je to zrejme len ich veľkosťou, dlhovekosťou, druhovou blízkosťou... V mojej práci symbolizuje veľryba Zem. Celý vek našej civilizácie znamená z hľadiska existencie našej planéty kratší čas ako v živote veľryby jedno jej nadýchnutie, jedno vynorenie nad hladinu. A pritom my – ľudstvo – dúfame, že sa nad tou pomyselnou hladinou udržíme ešte dlho. Zem, podobne ako veľryba v mori, cestuje priestorom – vesmírom a my ako dočasní spolucestujúci si môžeme vybrať, či s našou planétou budeme žiť v súlade a udržateľne, alebo sa pod tú symbolickú hladinu časom ponoríme.

Informácií o zmene klímy a úbytku biodiverzity je medzičasom vo verejnom priestore dosť, no reakcie nezodpovedajú urgencii situácie. Aká môže byť podľa teba úloha umenia v procese zmeny spoločnosti?

Bohužiaľ, existuje akási ľudská vlastnosť strácať záujem a aktívny postoj k dôležitým témam, pokiaľ ich nemožno vyriešiť rýchlo a jednoducho. A to aj v situácii, keď sú v médiách dlhodobo prítomné. Platí to o téme klimatickej krízy a krízy biodiverzity, ale čosi podobné by sme mohli povedať aj o vojne na Ukrajine či o väčšinovom postoji obyvateľov k riešeniu pandémie covidu v predošli rokoch. Úlohou umenia môže byť prinášanie emócií, humanistického pohľadu na témy, ktoré sú zväčša vnímané prostredníctvom suchých správ a čísel. Umelkyne a umelci často premýšľajú o aktuálnych témach hlbšie, v globálnejších rozmeroch, alebo sa pokúšajú predikovať vzdialenejšiu budúcnosť. Ak sa umeniu podarí vťahnuť diváka do tohto procesu uvažovania či prežívania, je pravdepodobné, že to povedie k angažovanejšiemu postoju jednotlivcov.



Oto Hudec: *Vek kratší ako nádyh veľryby*, 2022. Dielo vytvorené v spolupráci s 4D Gallery. Foto: Zuzana Jakobová

Môže umenie pomôcť aj konkrétne?

Ako umelkyňa a umelci môžeme využiť svoj hlas na to, aby sme ovplyvnili uhlíkovú stopu kultúrnej produkcie, či priamo poskytnúť náš sociálny kapitál, aby sme tému komunikovali ďalej v médiách alebo priamo politikom a političkám. Zároveň existuje aj aktivistické umenie, ktoré môže iniciovať napríklad verejný protest alebo byť súčasťou rozsiahlejšieho hnutia.

Ekologickým námetom sa venuješ v tvorbe už prinajmenšom desaťročie. Ako si sa postupne dostal k aktivizmu?

Dialo sa to dlhodobo a postupne, od jemne angažovaných prác s kritickým ekologickým námetom, cez spoluprácu s Greenpeace a Amnesty International na Slovensku a v Čechách na kampaniach o včelách či kazetovej munícii, až po vlastné angažovanie sa, najmä v téme klimatickej krízy. V určitom momente človek nadobudne pocit, že prostriedky umenia nie sú v reakcii na závažnosť témy postačujúce. Viacerí ľudia v mojom okolí sme reagovali na mediálne vákuum na Slovensku na prelome rokov 2018 a 2019, v čase, keď vedci varovali ľudstvo, že ak nezvrátime nastavený trend, prekročíme globálny teplotný limit určený Parížskou dohodou. Od tej doby som ostal v téme aktívny, ale nie vždy by som to nazval plnohodnotným aktivizmom.

Tvoje dielo *Spät, kam patřím* má podobu uhoľného kostýmu, ktorý si môže človek obliecť. Tento „uhlík“ bol ako maskot súčasťou priamych akcií v uhoľných baniach či pred ministerstvom. Priame akcie majú za cieľ vyburcovať verejnosť. Aký je tvoj názor na tento typ protestu, zúčastňuješ sa ho?

Zúčastnil som sa priamej akcie v uhoľnej bani v Novákoch. Vidím význam takýchto protestov, ak sú dobre naplánované a správne odkomunikované verejnosťou a médiám. Samotný protest Greenpeace v Novákoch je dôkazom, že radikálnejšie priame akcie môžu zatriasť statusom quo a dosiahnuť, že na tému začnú reagovať politici, ktorí sú zodpovední za riešenia. V tomto konkrétnom prípade si myslím, že priama akcia urýchlila rozhodnutie SR ukončiť ťažbu uhlia v bani v Novákoch do roku 2023. Samotná baňa a spalovanie uhlia prispievala viac ako šiestimi percentami k uhlíkovej stope Slovenska a zároveň mala negatívny dopad na zdravie a kvalitu života obyvateľov v okolí.

Navštívil si aktivistický tábor na hrane uhoľnej bane v dedine Lützerath v Nemecku a vystavil si video, v ktorom je povrchová baňa v ostrom kontraste s kultúrou ekologického protestu. Dedinu sa, bohužiaľ, nepodarilo zachrániť, ešte aj v roku 2023 sú pre ťažbu uhlia obetované ľudské sídla a živá krajina. Aké máš pocity, keď počúvaš o nedávnom zničení Lützerathu?

Samozrejme, že pociťujem smútok, možno aj hnev. Hoci som predpokladal skôr tento scenár. Zničený bol aktivistický tábor, ktorí si ľudia svojpomocne vybudovali, posledné domy farmárov a aj lesík – zelený ostrov v mono-kultúrnej pustatine. Neviem, či je väčším sklamaním to, alebo skôr fakt, že baňa Garzweiler sa rozšíri a prekročí tak nemecké klimatické limity. To druhé je, samozrejme, najzávažnejšie a má to medzinárodný dopad. Myslím si však, že hnutie nezomiera, presúva sa k iným dôležitým metám. Lützerath je dnes už symbol a symbolom ostane, vymazať sa dá iba z mapy, ale nie z histórie či z akejsi kolektívnej mysle.

V niektorých твоjich dielach cítiš skepsu, no objavujú sa aj prvky naivity. Ako sa znášajú tieto dva póly?

Myslím si, že práve tieto dva póly sa navzájom potrebujú (dôležitý je prípadne aj humor). Práve preto, že umenie funguje paralelne k reálnemu svetu, si môže dovoliť byť utopické, naivné, predstavovať si nemožné... Tým môže stimulovať stojaté vody reálneho sveta, ktorý sa často pohybuje v rovine predstaviteľného, na princípoch zotrvačnosti. Beznádejne pôsobiace vízie používam skôr nato, aby som vyburcoval v divákoch a diváčkach reakciu – emóciu alebo premýšľanie o téme klimatickej krízy či kríze biodiverzity. Skepsa ako taká však nie je mojím cieľom.

Na vernisážach alebo v niektorých svojich videách hráš na hudobných nástrojoch. Súčasťou otvorenia výstavy bol aj tvoj spoločný koncert s Erikom Sikorom. V jednom z videí hráš v krajine pieseň roztápajúcemu sa ľadovcu. Aký je význam hudby v tvojej tvorbe a na aké nástroje hráš?

Hudba dokáže sprostredkovať emócie často omnoho priamejšie ako výtvarné umenie. Vždy som mal k hudbe blízko, mám ju aj v mene. Od detstva som si len tak brnkal, ale nemám hudobné vzdelanie a ku profesionálnemu muzikantstvu mám ďaleko. Hudbu som začal začleňovať do výtvarného umenia cez koncerty pre prírodu, ktoré boli improvizované a zaznamenané na kameru bez ľudského publika. Do väčšiny videí si

vyrábam hudobné stopy. Hrám najmä na gitaru a podobné strunové nástroje, harmoniku a občasné perkusie. Tiež na klavír/synták, ale s veľmi limitovanými zručnosťami.

Venuješ sa aj participatívnym projektom, pracoval si napríklad s rómskymi deťmi na košíckom Luníku 9. V čom je tento typ tvorivého procesu iný ako tvoja vlastná tvorba, čo sú jeho výhody a nevýhody?

Interakcia s inými ľuďmi pri práci, či už s deťmi, alebo dospelými, je samozrejme úplne iná, ako trochu introvertný proces tvorby v ateliéri. Niekedy sú vzťahy, spoločný čas a výmena tvorivej energie a iných kultúr dôležitejšie ako výsledok. Ťažko tu hovoriť o výhodách a nevýhodách. Participatívne projekty sú pre mňa vždy trochu vykročením z komfortnej zóny. No keď zafungujú a aktivity alebo výsledné práce potešia účastníkov (väčšinou pracujem s deťmi a tínedžermi), mám z toho radosť a pocit, že takáto aktivita má skutočný význam. Aj kvôli spoločne tvorivo strávenému času, ale aj ako spôsob umožniť ľuďom, ktorí často nemajú priestor v médiách a kultúrnych inštitúciách, byť videní a počutí.

Výstavu Earthrise! uzatvára veľkoplošná maľba, je na nej akási snová krajina s ľuďmi, niektorí z nich držia transparenty. Aké je jej poslanstvo?

Maľba má zámerne viacero možných rovin čítania, niekedy aj protichodných, a je na divákovi, diváčke, ktorú si vyberie. Krajina predstavuje opustenú uhoľnú baňu, do ktorej vstúpili klimatickí aktivisti. Z niektorých vyrastajú rastliny, čo je jediný náznak flóry vo vyprahnutej krajine. Nápis na transparentoch odkazujú k dvom možným budúcnostiam: „it's over“ môže znamenať koniec civilizácie, ako ju poznáme, alebo naopak, môže predstavovať aj pozitívny záver klimatického aktivizmu – uhoľné bane sú opustené, ťažba sa zastavila, boj za ukončenie ťažby je víťazný. Druhý transparent však naznačuje, že „nothing ends“: každá generácia ekologických aktivistov a aktivistiek musí riešiť nové témy, sledovať a kontrolovať politikov a korporácie. Ak by aj obraz predznamenal koniec civilizácie, ako ju dnes poznáme (v dôsledku klimatickej krízy), život v nejakej forme vždy pokračuje ďalej a planéta je v neustálej transformácii. V každom zo scenárov teda existuje náznak nádeje a bol by som rád, ak by aj návštevníci výstavy odchádzali s nádejou.



Oto Hudec: *Corn Song*, 2010. Záber z videa, HD video, 6:35. Foto: Oto Hudec



Oto Hudec: *Cité Radieuse* (úf-panelák), 2018. Foto: Oto Hudec



Oto Hudec: *Záhradník* (*My sme záhrada*), 2022 (vľavo). Foto: Oto Hudec
Oto Hudec: *Skleník* (*My sme záhrada*), 2020 (vpravo). Foto: Oto Hudec



Oto Hudec: *Spät, kam patřím*, 2019. Záber z videa, HD video, 4:58.
Majetok Východoslovenskej galérie. Foto: Oto Hudec

Setkání něžnosti s krutostí

Zdena Kolečková – Panna a Orel

Barbora Hájková

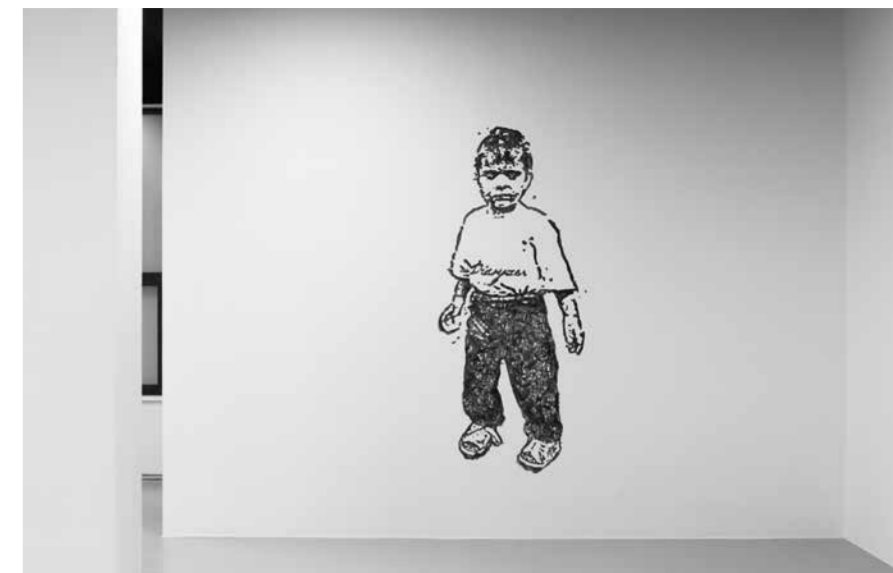
Na obligátním banneru u vstupu do Domu umění v Ústí nad Labem jasně září bílá vlajka na červeném poli. Kdyby byl font, který nese název výstavy, černý, barevná symbolika nacistické ideologie by byla zcela zřejmá. Můžeme tedy usuzovat, že vstupujeme na výstavu, jež se zabývá především politickými tématy. Zarazit a donutit k přemýšlení nás může i samotný název – panna a orel – dichotomické symboly charakterizující nutnost volby, avšak součásti jednoho celku. Pokud si hodíme mincí, symbolicky volíme mezi dobrem a zlem, pravdou a lží, ženským nebo mužským principem, životem a smrtí. Když už se jednou mince vrhne do vzduchu, obrací se, dosáhne pomyslného vrcholu a následně dopadne, výsledek už nemůžeme ovlivnit. A vítěz bere vše.

Výstava však není černobílá. Ani vizuálně, ani metaforicky. Je hnědošedá. Smutná. Ale i to k umění patří. Jak napsal už v roce 1949 Theodor W. Adorno – po Osvětimi už nelze psát krásné lyrické básně. Autorka výstavy Zdena Kolečková se politickými tématy, a to především těmi, které historicky rezonovaly v místním prostředí, ba dokonce v jejím vlastním životě, zabývá od počátku své tvorby. Sama zčásti pochází z německo-polské rodiny, jež žila v pohraničních Krušných horách. Lidské osudy sudetských (ale i pražských a brněnských) Němců, kteří po generace prostor obývali, byly rozdrásány, zpřetrhány a jejich existence zapomenuta nebo dehonestována. S tématem údělu, jenž je nespravedlivý a zároveň nevyhnutelný, se Zdena Kolečková vyrovnává v několika pracích na výstavě zastoupených. Je to například patrné v díle *Bod zlomu/Wendepunkt* (2022), v němž na zavěšených textiliích zobrazuje autentické rukopisné zápisky Simona Wiesenthala – známého lovce nacistů. Ten se po prožitých válečných hrůzách usadil v americké zóně v Rakousku a začal shromažďovat důkazy a dokumenty dosvědčující nacistické zločiny. A sám přicházel s teorií a metodologií, jak naložit s válečnou minulostí. Umělkyně absolvovala několikaměsíční badatelský pobyt v jeho vídeňském archivu a na základě archeologického odkrývání a metody uměleckého výzkumu zpracovala získané materiály. Bez osobní zkušenosti s prožitím válečného konfliktu se lze jen domnívat, jaké pocity a myšlenky cítili

pokoření lidé po skončení války. Jistě úlevu, jistě naději, ale mnozí i nenávisť vůči Němcům. Opět je tedy nutné nahlížet na osobnost Wiesenthala z druhé strany (mince) a pomůže nám k tomu opět Adorno: „*Myšlenka, že by po této válce mohl život, normálně pokračovat, nebo že by dokonce bylo možné ‚obnovit‘ kulturu, je prostě idiotská – jako by samotná obnova kultury již nebyla její negací. Miliony Židů byly zavražděny, a to má být pouze mezihra, nikoli katastrofa samotná? Nač vlastně ještě čeká tato kultura? A i když spouště lidí zbývá ještě trocha času, lze si snad myslet, že nedávné události budou bez důsledku, že se kvantita obětí nezmění v novou kvalitu celé společnosti, v barbarství? Dokud tažení za tažením pokračuje, katastrofa neustává. Stačí jen pomyslet na pomstu za zavražděné. [...] Kdyby ovšem lidé projevíli milosrdenství a zavražděné nepomstili, směřoval by beztrestný fašismus přese všechno k vítězství, a jakmile by jednou ukázal, jak snadno to jde, prosadil by se na jiných místech. Logika dějin je stejně destruktivní jako lidé, kteří jí napomáhají: kamkoli dopadá její těžší, reprodukuje ekvivalent minulé pohromy. Normální je smrt.*“¹ V této souvislosti nelze nevzomenout na román Kateřiny Tučkové *Vyhnání Gerty Schnirch*. V něm sledujeme válečné a poválečné události na příběhu nevinné, k české identitě inklinující dívky. Kvůli německým kořenům a převrácené straně mince se však stala obětí dějin.



Zdena Kolečková: Pohled do výstavy Zdeny Kolečkovéj Panna a Orel, vřavo cyklus *Nevěstin pláč*, 2023, v střeďe část cyklus *Fabergé*, 2022, vpravo *Bod zlomu/Wendepunkt*, 2023. Foto: Martin Polák



Zdena Kolečková: *Chlapec*, 1997 – 2023. Zo série site-specific malieb zvieracou krvou. Foto: Martin Polák



Zdena Kolečková: *Sladké tiene dávnych čias*, 2021. Foto: Martin Polák

Smrt a krutost akcentuje Kolečková i v dalších dílech – například ve velkoformátové nástěnné kresbě dětské postavy (*Chlapec*, 1997 – 2023), jejímž předobrazem byla dokumentární fotografie chlapce uveřejněná u článku referující o válečném konfliktu, jenž vypukl v polovině 90. let v zemích bývalé Jugoslávie. „*Zpětně si vybavuji prvotní bezmoc, s jakou sledujete, že pár set kilometrů od vašich hranic dochází k občanskému válečnému konfliktu.*“ Utrpení, které se na pozadí velkých historických událostí odehrává, podtrhuje fakt, že jako kresebný materiál byla zvolena krev – matérie, již kdysi byla nositelkou života. Sice zvířecího, ale opět se nemůžeme vyhnout Adornovi: „*Osvětím začíná tam, kde člověk stojí na jatkách a říká: vždyť jsou to jen zvířata.*“ Velkoformátovou kresbu však umělkyně vnímá i ve vztahu k vlastní tělesnosti – performativně zapojuje do kresebného procesu celé tělo a k uměleckému vyjádření vynakládá značné fyzické úsilí. Zvířecí krev využívá i v dalších vystavených dílech, například v dnes již ikonickém triptychu *Peruť*, který vznikl v roce 1993 formou procesuální kresby mlékem, ohněm a krví. Tedy jednoznačně prvky, jež nesou rituální charakter. Zobrazovaný objekt v sobě nese křehkost, ladnost a krásu, ale také smutek a do jisté míry patos. Vždyť co může být emocionálnější než ulomené ptačí nebo andělské křídlo a pozbytá schopnost létat.

Krev autorka používá i v nově vzniklém cyklu *Fabergé* (2022), jenž je multimediální instalací – zahrnuje autorské kraslice, jejichž dekor je malován krví, cyklus fotografií, v nichž pomocí narativu Kolečková ztvárňuje metaforu zániku, a také cyklus jemných kreseb, jež jsou plošným záznamem zmiňovaných ornamentálních struktur. Kolečková tak vytváří paradoxní situaci: na symbol plodnosti a života – velikonoční vejce – nanáší struktury vycházející z lámaných linek a geometrických vzorů. Na kresbách si nelze nevsimnout, že některé vycházejí nebo se alespoň podobají svastice, potažmo hákovému kříž. Jenže je to ještě složitější a moji interpretaci je nutno rozšířit – díky textu, který je v doprovodné výstavní tiskovině, se dozvídáme, že „*základním použitým ornamentem je osmiboká slovenská hvězda (Alatyr), zneužívaná současnými panslavickými nacionalisty (jako analogie k nacistické svastice).*“

Využívání politických symbolů má v umění již ustálenou tradici – především v jihovýchodní Evropě vznikalo od konce 60. let umělecké milieu, které na mocenské ideologie reagovalo kriticky právě využitím zprofanovaných znaků. V současné době, tedy paralelně s výstavou Zdeny Kolečkové, můžeme v Domě U Kamenného zvonu (GHMP) navštívit výstavu Raši Todosijeviče – srbského konceptuálního umělce, který se radikálně vymezil vůči narůstající titovské totalitě (i přesto a zároveň díky tomu, že v Jugoslávii byly pro uměleckou tvorbu nesrovnatelně volnější podmínky než ve zbytku sovětského bloku). Todosijevič explicitně využívá symboliku hákového kříže a převádí ji do absurdních prostorových instalací i performativních akcí (např. legendární hodovní stůl postavený do struktury svastiky, u nějž se odehrává hostina a jako artefakt je ponechán v galerijním prostoru). Oproti dílu generačně staršího muže je práce Zdeny Kolečkové vsazena do dalších ideových i estetických rámců. Především je v jejím díle patrná dvojakost zájmu o politické obsahy, a přitom potřeba je ztvárňovat naveskrz ženským způsobem – křečce, něžně, lyricky. Velmi patrný je tento ženský přístup v díle *Nevěstin pláč* (2023). Na galerijní stěně je zavěšeno dvanáct textilních objektů vytvořených z hedvábí a vyšívané vlásenkářskou nití. Jsou lehké, něžné, průsvitné a do jisté míry erotické. Většina z nich svým tvarem a barevností asociuje ženskou vulvu, respektive „zázračný“ proces počátku života. V ústředí instalace dominuje výšivka většího formátu, na níž je stříbrnou nitkou slovně zaznamenán autentický příběh autorčiných vzdálených předků. „*Vzali se a on narukoval. Za dva roky přijel na dvoutýdenní dovolenou a o devět měsíců později se mu narodil syn. Domů se vrátil až rok po válce. Už spolu nedokázali žít, a tak do konce životů přežívali jen vedle sebe – muž, žena a jejich děti.*“ Je možné se empaticky ponořit do příběhu ženy, která v mladém věku očekává krásnou budoucnost a místo toho se vinou války dočká samoty. Na druhou stranu – nedá se to očekávat? Vždyť se zdá, jako by muži byli naprogramováni zemřít pro slávu rozličných ideologií a ženy byly předurčeny k udržování chodu této mašinérie. V díle *Nevěstin pláč* Kolečková zachycuje archetypální situaci a záleží na divákoví, jestli jí přijímá jako kritiku „přirozeného řádu věcí“ nebo se nad obsahem (ovšem dosaženého i vhodnou volbou formy) rozněží. V tomto díle lze nalézt i další rovinu feministického uvažování – rukodělnost, kterou jsou artefakty zpracovány, jednoznačně odkazuje k tradičně ženskému způsobu vyjadřování. Konkrétně v tomto cyklu se také setkáváme s osobní mytologií, jež byla v českém prostředí akcentována od poloviny 80. let. Ale celkově má dílo Zdeny Kolečkové mytologický charakter a nasvědčuje tomu nejen výběr a fascinace přírodními materiály, ale i zájem o výsostně společenská témata. Podobný princip využíval i Joseph Beuys, jehož tvorbu mladá severočeská scéna v 90. letech objevovala.

Posledním a z hlediska současného umění nejprogressivnějším okruhem zájmu umělkyně je postkoloniální kritika. Tu zpracovává například v díle *Sladké stíny starých časů* (2021). Hlavním tématem, a zároveň materiálem k vytvoření artefaktů, jež nesou jasně imperiální konotace, je cukr. V době koloniálních států a později průmyslové revoluce se stal jedním ze symbolů bohatství a mocenské dominance. Nejen ve vztahu k vykořisťovaným zemím pěstujícím cukrovou třtinu, ale i k průmyslovému rozvoji. V Ústí nad Labem byla cukrová produkce rozšířena díky přítomnosti uhlí, železnice a řeky, díky nimž se řepný cukr mohl expedovat do vzdálených míst světa. Zdena Kolečková vytvořila z cukrové hmoty objekty s barokním tvaroslovím a pro svou fotografickou práci je umístila do interiéru Mikulovského zámku. V něm pobýval po vyhrané bitvě u Slavkova Napoleon (vítěz bere vše nehledě na 60-tisíc padlých), který dal z politických a ekonomických důvodů rozvoji řepného cukrovarnictví v Evropě impuls. V roce 2020 byla v chorvatské Rijece, jež byla vedle dalších komodit metropolí obchodu s cukrem, otevřena stálá expozice mapující důsledky spojené s tímto artiklem – a nelze se vyhnout tématům jako otrokářství, rozvoj průmyslu a dopravy, zdravotní dopady a dalším negativním konsekvencím akcelerujícím globalizační procesy. Podobně zpracovala téma slovenská umělkyně Ilona Németh ve svém uměleckém výzkumu *Eastern Sugar*. Je to další důkaz, že Zdena Kolečková se zabývá tématy, která nejen v uměleckém světě rezonují.

Celkové sdělení výstavy (ale i některé jednotlivé práce) vyvolává ambivalentní pocity a myšlenky (a nemožno znovu nepřipomenout, že tuto ambivalenci nese už název výstavy) – témata už jsou tak probádaná, že se zdá, že k nim není co dodat. Na druhou stranu je podstatné a téměř nezbytné připomínat historické události, které zásadně ovlivnily chod dějin a chod lidských osudů a jež ovlivňují naše podmínky doposud. Vedle těchto témat se však autorčin zájem také silně upírá na environmentální a ekologické aspekty současného celospolečenského vývoje. Tento směr tvorby je také podložen racionálními a výzkumnými metodami, přesto jej Zdena Kolečková dokáže přetavit do výsostně uměleckého vyjádření.

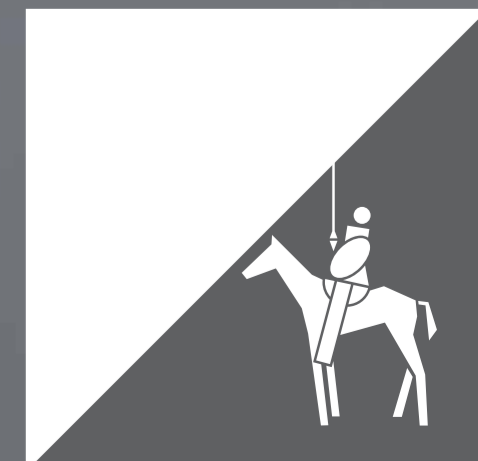
1 Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexe z porušeného života*. Přel. Martin Ritter. Praha, 2009.



Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia

Zdena Kolečková: Časť cyklu Fabergé

2022, kolekcia autorských kraslíc maľovaných krvou. Foto: Martin Polák



Načúvať vodopádom slnka je ťažšie, ako sa zdá

Jana Babušiaková

Do 14. júla sa v bratislavskom priestore tranzit.sk konala skupinová výstava Načúvanie vodopádom slnka. Už pri vŕkročení do nej bolo možné vidieť, že hoci prevažovalo zaujatie pohybovými a performatívnymi tendenciami v zmysle hľadania novej duchovnosti a spojenia s prírodou, odráža sa v nej naša aktuálna podoba „screen“ spoločnosti – projekcia alebo obrazovka víťali publikum v každej miestnosti.

Kurátorka výstavy Flóra Gadó totiž v situácii plnej kríz vníma retrográdnú túžbu po zmene vnímania prístupu k svetu v súčasnom umení. Sklamanie z racionalizmu, ktorý síce priniesol prosperitu, ale jeho vedľajšie účinky na jednotlivca, spoločnosť a životné prostredie sú neodškriepiteľné, ústi do obrody starodávneho poznania a k myšlienkovým rámcom spirituality. Ako uvádza text, autori a autorky nehľadajú nacionalizmom podfarbené kopírovanie starých vzorcov, ale skúšajú nanovo objavovať ich podstatu pre človeka 21. storočia s potenciálom tvarovania novej budúcnosti.

Vo výstave sme sa tak stretli s fotografiami Kashe Potorosh, ktorá prehodnocuje a „zosúčasňuje“ postavu čarodějnice nie cez módné symboly, ale cez vnútorné spojenie s prírodou, liečením a starostlivosťou. Na fotografiách na svoju tvár aplikuje kvety ako masky, dosahujú akúsi symbiózu s prírodou a premenu na inú bytosť. Hoci ide o statické zábery, v jej počínaní aj umeleckom programe je možné nachádzať performatívne prvky. I v ďalších dielach bolo možné nájsť performatívne prvky, aj preto mnoho z nich malo podobu videoinštalácií alebo fotozáznamov. Viktória Revická sa v diele *Kvasný pohyb* prostredníctvom pohybov tela napája na proces fermentácie. Ide o prírodný proces, ktorý ľudstvo odpradávná využíva, a dalo by sa preto hovoriť o akomsi symbiotickom vzťahu. Revická sa okrem tohto vzťahu zaoberá premenlivosťou a živelnosťou tohto prírodného deja.

Iné autorky hľadali puto v rituáloch, ktoré v minulosti slúžili najmä na prepojenie človeka s prírodnými silami. Jura Shust napríklad tieto postupy prepája v denných a nočných scénach, pričom táto dvojdomosť buduje napätie, podobne ako naša neschopnosť zaradiť výjavy o súčasnosti, budúcnosti alebo alternatívnej reality. Alicja Wysocka zas skúma slovan-ské rituály topenia Moreny, predovšetkým spojené s očistnou a liečivou silou vody a jej symbolikou, ktorú poznáme i z tradície kúpeľov.

K výstave Načúvanie vodopádom slnka už jedna odborná reflexia vyšla (*O ritualite v sterilite* na platforme Artalk.cz) a je pre mňa veľmi zaujímavé vidieť, že sme s recenzentom Erikom Vilímom videli veľmi podobné problematické body. Ide o akúsi sterilitu, ktorú vníma jednak v exkluzívite samotného galerijného priestoru, ale tiež skrze technologické sprostredkovanie tejto rituálnej skúsenosti.¹

Načúvanie vodopádom slnka
Tranzit, Bratislava

Umelkyne/umelci: Eglė Budvytytė, Kasha Potrosh, Viktória Revická, Jura Shust, Ādám Ulbert, Alicja Wysocka

Kurátorka: Flóra Gadó

14. 4. – 14. 7. 2023



Eglė Budvytytė: *Tekutá moc sa nehanbí*, 2017. snímka z videa, majetok autorky.



Kasha Potrosh: *Springformance*, 2023. Performancia v rámci výstavy Načúvanie vodopádom slnka. Foto: archív tranzit.sk.

Kristián Németh. Oratio pro futuris melioribus –

Modlitba za lepšiu budúcnosť

Gabriela Garlátyová

Málokedy sa mi podarí ocitnúť sa na výstave, ktorá ma úplne pohltí a vtiahne do svojho sveta. To znamená, že autor musel taký svet vytvoriť. Otázka, ktorú si však kladie on sám, je: Kto tento svet stvoril?

Nie je to svet, ktorý je príjemný, ideálny, bezpečný, práve naopak. Úzkosť, ale aj sila žiť a prežiť až preplaziť sa v ňom, láska a bolesť, až hmatateľne fyzicky prítomné či psychicky citeľné prežívanie cez symbolickú bytosť chlapca – muža – geja, ktorá výstavu sprevádza aj v podobe performera, nám umožňujú sa ponoriť do psychologických a morfológických štruktúr jeho výstavy. Kristián Németh člení obrazy inštalácie prostredníctvom troch dialógov. Všetky sú intenzívne sugestívne, nadväzujú na seba a metamorfujú sa na Némethovu spoveď.

V prvej časti sa zahľadíme na divácky atraktívne a majstrovsky prekrásne intímne zaznamenané kresby Ladislava Mednyánszkeho. I keď kurátor výstavy Michal Stolárik píše o intuitívnom výbere autorov, ktorých diela vstupujú do príbehu výstavy, je cítiť až neomylný cit Kristiána Németha pre to, čo nám chce ukázať a rozpovedať. Schopnosť Mednyánszkeho spontánne prejavíť svoju sexualitu práve pri akte kreslenia, ale aj otvorené prežívanie vzťahu pozorovaním zobrazeného muža, plasticky oživa na výstave. Németh tento vizuálny efekt umocní svojimi fotografiami interpretujúcimi konfirmačné pohyby z kresieb, ako objímanie vlastného tela, ladne uvoľnený postoj mladíka a *fragmenty telesných tvarov*, ich gest, nálady. Dokonca aj „tichý“ vizuálny štýl Némethových fotiek je priam básnický precitný a *komunikuje* s Mednyánszkeho rukopisom.

Michal Stolárik racionálne presným jazykom popisuje túto precitnú výstavu, čím vytvára istý odstup, ktorý tému upokojuje. O výstave Kristiána Németha hovorí, že „*prirodzene nadväzuje na intermediálne tendencie v jeho tvorbe, ktorá voľne prechádza od priamej inštitucionálnej kritiky k symbolickej rovine a všeobecným námetom. Autor dielami komunikuje témy súvisiace s telesnosťou, intímym a traumatickým obsahom, sexuálnymi menšinami a mocenskými vzťahmi v kontexte Katolíckej cirkvi. Jeho objekty, inštalácie, videá či performancie spája minimalistický prístup a formálna redukcia s dôrazom na dramaturgiu a scénografické vyznenie výstavných environmentov*“.

Druhá časť už intímny zážitok prenáša do konkrétneho prostredia, na miesta, kde sú LGBTI+ ľudia spoločnosťou ostrakizovaní, neuznávaní, prehladaní a zamlčivani. Sú to miesta cirkevnej pôsobnosti, teda cirkevnej

Kristián Németh

Oratio pro futuris melioribus/Modlitba za lepšiu budúcnosť

Liptovská galéria P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši

Kurátor: Michal Stolárik

8. 2. – 29. 6. 2023



Kristián Németh: Pohľad do výstavy Oratio pro futuris melioribus/Modlitba za lepšiu budúcnosť, 2023. Performer Martin Talaga. Foto: Adam Šakový

moci, kostoly a chrámy, tu sprítomnené vo forme interiéru pre tichú modlitbu na obraze *Pobožnosť* (1891) od Dominika Skuteckého. V benátskom chráme, namaľovanom farebne minimalistickým koloritom, úsporným rukopisom nedokončenej maľby bez lazúr a vrchných finálnych vrstiev a akcentov, sa v centre obrazu modlí mladá žena a starý muž, ktorý je ukrytý vo výklenku. Zobrazenie miesta kontemplácie, romantizujúceho bezpečia, pre nedokončenosť maľby pôsobiacie nehosťinne, je konfrontované videom *Mreže* (2009), ktoré zaznamenáva rozhovor kňaza a mladého muža priznávajúceho sa k svojej homosexuálnej orientácii. Vyznieva skľučujúco a beznádejne, kňaz mladíkovi opakovane tvrdí, že nemôže byť veriacim kresťanom a patriť k cirkvi, pokiaľ má homosexuálny vzťah. Ďalším obrazovým akcentom je performatívna fotografia s názvom *V mene* (2016), ktorú kurátor výstavy označuje ako „*zobrazujúcu polonahé, chlapčensky pôsobiace kľačiace telo, ktoré komunikuje niekoľko informácií tychádzajúcich z nejednoznačnej situácie na pomedzí modlenia, kľačania za trest či sexuálnej praktiky*“. Németh ukáže aj ironický odstup a humor, keď vystaví vtipne pitoreskný Skuteckého obraz kňaza, na ktorého „*kálež*“ holuby s názvom *Pekné nadelenie* (1883).

Tretia časť výstavy upriamuje pohľad na typický obraz slovenskej moderny, teda na idyllickú krajinomaľbu s motívom kostola od Miloša Alexandra Bazovského. Lenže Németh ju preformuje a aktualizuje inou naráciou, doplní ju sochárskym objektom z hranatých drevených kubusov, na ktorých sa roztekajú hadovité telá sviečok. Németh prirodzene cíti materialitu a formu, pracuje s ich obraznosťou: tvrdé – mäkké, hranaté – oblé zrazu problematizuje Bazovského idyllku. Dedinský kostol s organicky modelovanými líniami je v takomto čítaní falickým symbolom, telesným fragmentom, takým, akými sú aj sviece, ktoré nehoria, ale sa topia pod tlakom ťažkých dogiem a ich dopadov.

Na záver výstavy v priestore úzkej chodby sa dostávame k pointe, k tomu pravému dôvodu, traume, ktorá Kristiána Németha dotlačila k takému osobnému vyznaniu: „*Nedávne udalosti na Slovensku, dvojité vražda na Zámockej ma prinútili vytriezvieť a vnímať skutočnú realitu okolo nás, mimo našej bubliny. Slovensko je silno katolícka krajina, kde medzi občanmi prevláda homofóbia, veľká časť politikov a političiek, ale aj cirkevní predstavitelia vnímajú LGBTI+ ľudí ako menejcenných, chorých, zdegradovaných. Táto rétorika sa udomácnila na pracoviskách, sociálnych sieťach, v uliciach, kostoloch, rodinách. Výsledok je smrť Matúša a Juraja. (...) identity, požiadavky, túžby LGBTI+ ľudí sú na Slovensku neustále prehladané a ich duše a telá zostávajú stigmatizované*.“

Inštalácia je poňatá ako memento, ale aj označené miesto bolesti a pety prostredníctvom okrúhleho zrkadla a lalí, ktoré sú na ňom položené. Romantizujúce prežívanie sprostredkované Mednyánszkeho maľbou, pastózne namaľovaným portrétom muža sediaceho pri ohni, je v tejto situácii volaním po našej pozornosti a účasti.



Kristián Németh: Pohľad do výstavy Oratio pro futuris melioribus/Modlitba za lepšiu budúcnosť, 2023. Foto: Adam Šakový

Radovan Čerevka / Akty oživenia – fakty skepsy

Gabriela Garlátyová

Autorská výstava Radovana Čerevku bola realizovaná vo veľkorysom priestore galérie, čo naznačuje dôležitosť tejto výstavy v rámci programu inštitúcie. Výstava nemala interného alebo externého kurátora, bola vytvorená priamo autorom, čo je istým spôsobom netradičné riešenie v súčasnej praxi umenia, keď je kurátor tou osobou, ktorá najmä v našom prostredí výstavu interpretuje.

Druhou, no veľmi dôležitou činnosťou kurátora, je vytváranie príležitostí na komunikáciu a diskusiu o výstave. Táto druhá činnosť je v našom prostredí viac v úzadí. Súvisí to evidentne s finančnou, a tým personálnou poddimenzovanosťou kultúrnych inštitúcií na Slovensku, ktorú musia suplovať kurátori a kurátorky prácou nadčas. Zároveň je na umelcov presunutá hlavná zodpovednosť za riešenie výstavy, vrátane jej finančného zabezpečenia. Kurátorský text je pre výstavu ťažiskový, pretože nám zadáva myšlienkové súradnice, najmä v prípade intelektuálne náročnej výstavy, akou recenzovaná výstava je. Text by mal vychádzať z výskumu kurátora, no v súčasnosti sa stretávame s rôznymi prístupmi, niekedy dokonca nejde o kurátorský výskum témy, ale priam krátku, všeobecnú anotáciu, ktorá niekedy zabúda na citáciu použitých zdrojov textov iných autorov či autoriek.

Za kurátorský text k tejto výstave však považujem text s názvom *Pnutia v sieti vzťahov*, presnejšie recenziu výstavy Petra Megyešihó z apríla tohto roku napísanú pre Artalk.cz. Táto recenzia je zaujímavá najmä pre hlbšiu znalosť Čerevkovej tvorby. Tým nám poskytuje veľmi jasné a dôležité myšlienkové zázemie a aj filozofické ukotvenie jeho vizuálnej praxe, konkrétne v myšlienkach a estetických tendenciách spojených s tzv. špekulatívnym obratom a objektovo orientovanou ontológiou, na ktorú recenzent odkazuje.

Podme sa však pozrieť na výstavu Radovana Čerevku očami návštevníkov, ktorí sú konfrontovaní priamo s výstavou, tak ako ju postavil sám autor. Radovan Čerevka využíva účinok halového chodbového priestoru, dispozície, ktorá nie je členená a ktorá umožňuje jeden hlavný pohľad do dialky tak, že ju divák vie prejsť pomerne plynulým pohybom, akoby sa prechádzal po chodníku. To znamená, že expozícia umožňuje diela obísť dookola, väčšinou sú situované v strede priestoru, na stenách sú vystavené iba drobné kresby a pri stene objekt či videoprojekcia.

Radovan Čerevka nie je sochárom, ktorý by pracoval s formou a materiálom intímny a denníkovým spôsobom v zmysle modelovania, vytvárania a experimentovania s hmotou, funkciou, materiálom diela-artefaktu. Je autorom, ktorý pracuje postmoderne spektakulárnymi metódami, v ktorých používa prostriedky intermediality umenia. Materiál a jeho farebnosť často odkazujú ku kultúrne špecifickým znakom, na politiku, a presnejšie globálnu, ale aj lokálnu geopolitiku. A keď sa v jeho práci objaví príklon k osobnej histórii, je to práve v týchto súvislostiach: téma vojny a SNP v rámci rodinnej histórie, alebo aj jeho inklinácia k modelárstvu, ktoré bolo dôležitým hobby jeho detstva a mladosti. Dá sa povedať, že modelársku prax využíva až do súčasnosti, keď prístupuje k tvorbe diela tak, že používa kúpené predmety, prístroje, ako „časti“, ktoré integruje do svojich objektov a inštalácií. Používa neokonceptuálne kódované významy, ktoré vytvárajú asociácie, napríklad penové podložky na cvičenie jogy, z ktorých vyskladá kvázy priečelie antického chrámu, použije prístroj na stimuláciu úbytku tuku tak, že sa zmení na akýsi

prehistorický hmyz, či práve naopak, je futuristickou víziou o tom, ako budú vyzerať ľudské bytosti či ich robotické náhrady v budúcnosti. Ironicky odkazuje priamo na antiku, zrúcaninu antického chrámu, pohráva sa so vznešenosťou antickej kultúry ako méty civilizácie, a teda aj s mýtom bielej architektúry, a táto tenzia vrstvenia a znejasňovania významov prináša do jeho inštalácií príbehovosť.

To umocňuje aj jeho špecifická inklinácia k farebnosti. Okolitý priestor pôsobí ako aranžovaný obchodný stánok, kde sa o chvíľu začne promovať nejaký film alebo predávať značkový tovar. Steny galérie majú výraznú modro-oranžovú farebnosť, ktorá nevytvára dojem príjemného či pokojného prostredia. Sú to akési jazyky pekelné šľahajúce zhora stretávajúce sa s vodou, priam ako zo stredovekej fresky, naznačujú, že budúce požiare (ako ten súčasný na Rodose) ako negatívny dôsledok zmeny klímy postihnú všetko okolité. No my si to stále nevšímame a nepripúšťame, ekonomické a mocenské vplyvy majú silnejší hlas. Aj samotné predmety, z ktorých sú objekty vytvorené, majú väzbu k obchodu, keďže ich tam Čerevka zakúpil. A práve toto zneistenie je prvým čítaním návštevníkov výstavy, ktorí z tejto pozície vidia zelené svetlo pôsobiace pomerne kontrastne až agresívne voči prvému farebnému akcentu, ktorý autor zvolil. Neónovozelená v pozadí naznačuje niečo, čo nebude idylické. A na konci sa znovu črtá súmrak, zatemnenie, ku ktorému návštevník smeruje. Toto farebné aranžovanie je pre výstavu veľmi dôležité, pretože zelená časť, ktorá by mala byť príslubom vitality, je skôr znamením biologického znečistenia, a tým až zániku, apokalypsy, podobnosti o civilizácii, o spôsobe života ľudí, ktorí majú tendenciu k tvoreniu umelého sveta namiesto vzťahu k živému, prírodnému. Čerevka priam klasicky arte-poverovo a konceptuálne skladá konáre stromov meniacich sa na zbrane, ktorých zhrdzavenými a rozpadávajúcimi časťami sú doplnené. Varovaním pred možnosťou toho, aby ožili, aby boli znovu použité vo vojnovom konflikte, je zaujímavým dôrazom tejto výstavy. Ako aj torzo vzniknuté ako odliatok z vojenskej ochrannnej vesty, ktorej naplnené vrecúška v miestach na poprsí a podbruší pripomínajú pravéku Venušu, čím sa Čerevka prikláňa ku klasickej a večnej téme umenia vyjadrujúceho sa proti vojne. Takým je práve téma materstva, ktoré je základným inštinktom, čo chráni život, ktorý plodí. Práve ženy a deti sú tými najzraniteľnejšími, ktorí vo vojnovom konflikte prichádzajú nevinne o životy, a vtedy strácame aj my ako civilizácia veľmi dôležitý zdroj.

Inštalácia *Balvany* (2020 – 2023) pozostávajúca z kamenných skulptúr umiestnených na piesku pôsobí ako futuristická vízia vývoja života na planéte, a aj preto pripomína filmový scenériu z katastrofického filmu. Radovan Čerevka v rámci svojej tvorby prichádza s iným prístupom, a to s prácou s materialitou diela sochárskym spôsobom. Tiež príklon k rukodielnosti vidieť aj na jeho detailne vypracovaných kresbách-bášiach, ktoré sú v kontraste k ready-madeovým predmetom. Organická povaha objektov smerom k odkazom na archeologické vrstvy, na prírodnú štruktúru krajiny a jej prehistorický pôvod je v súčasnosti veľmi aktuálnou témou v dielach mnohých autorov a autoriek, s ktorými sa stretávame na výstavách umenia. Záver výstavy smeruje k zaujímavej akcii zaznamenatej vo videodokumente, ktorá už posúva Čerevkovo dielo do konkrétneho prostredia, a to do prostredia Javoriny, bývalej vojenskej základne na východe Slovenska, ktorej realie využil pre akciu, počas ktorej stenu dostrieľanú pri vojenskom nácviku spolu so svojimi kolegami a priateľmi zrekonštruoval.

Výstava prináša niekoľko náročných tém a myšlienok, ktoré sa prelínajú a vytvárajú spoločný naratív: kríza spoločnosti a civilizácie, ilúzia prosperity a stability, ktorá speje k zániku, čím vyžaduje od návštevníka schopnosť nájsť význam toho, čo autor vníma ako čin oživenia, a zároveň prečo je jeho výsledným konštatovaním pesimizmus a skepsa.

*Radovan Čerevka
Akty oživenia – fakty skepsy
Východoslovenská galéria, Košice
17. 2. 2023 – 14. 5. 2023*

Guest Room Gallery

Janka Hatalová

Guest Room Gallery je nový galerijný projekt, za ktorým stoja Ľuboš Lorenz, známy najmä svojou činnosťou v oblasti umeleckého aktivizmu, a vizuálna umelkyňa Vierka Zubalová, absolventka košickej Fakulty umení. Ide o multifunkčný priestor umiestnený v ich súkromnom byte v Kúpeľoch Štós, ktorý slúži ako galéria a/alebo ateliér pre umelecké rezidencie.

Galéria svoju činnosť začala v marci 2023 výstavou s názvom Otvorenie galérie, ktorá bola autorským konceptom Ľuboša Lorenza a Vierky Zubalovej. Podujatie bolo v skutočnosti vlastne niekoľko hodín trvajúcim happeningom, pričom catering bol s istou dávkou irónie povýšený na vystavené dielo. Ako píše Vierka Zubalová vo svojom kurátorskom texte, výstava tematizuje význam spoločenskej funkcie galérie: „Galéria je v tomto ponímaní primárne miestom pre stretnutia a konzumáciu (umenia), sekundárne platformou pre ontologickú rozpravu pri pohári vína alebo nealka.“

Guest Room Gallery disponuje zaujímavým architektonickým a interiérovým riešením. Premyslený priestorový koncept bytu bol úmyselne vytvorený tak, aby sa fakt, že ide o byt, nedával návštevníkovi galérie pocítiť. Divák sa stretáva so zariadením bytu až vo chvíli, keď sám začne byt v priestorovej kompozícii materiálov a svetla hľadať. Samotný výstavný priestor je už na prvý pohľad schválne vyprázdnený, pričom použitie surových materiálov v ich prirodzenej farebnosti a štruktúre ešte umocňuje jeho vizuálnu čistotu. Napriek tomu je miestnosť integrálnou súčasťou bytu a vďaka dômyselnému systému výsuvných, otočných a prenosných prvkov, ktoré supľujú až prekvapivé množstvo funkcií nábytku, je aj pohodlne obývateľná. Ľuboš Lorenz ju totiž navrhol a zrealizoval tak, aby sa dala preskladať do rôznych podôb podľa momentálnej potreby. V priebehu pár minút je možné ju transformovať z výstavného priestoru na ateliér alebo dokonca obytnú izbu. Okrem toho je vybavená aj vysúvacím projekčným plátnom a dá sa úplne zatemniť, čo umožňuje prezentovať videoartové diela alebo usporiadať komorné filmové premietanie. Galéria je v tomto ohľade dizajnovy konzistentná s ostatnými časťami bytu, ktorý celý pozostáva zo skrytých riešení a minima zariadenia v priestore.

Výstavy v bytoch a ateliéroch majú v slovenskom prostredí dlhú tradíciu. V reakcii na normalizáciu 70. a 80. rokov mnohí umelci využívali súkromné priestory, keďže oficiálne inštitúcie vykonávali prísnu ideologickú selekciu diel. Týmto fenoménom sa hlbšie zaoberala aj nedávna výstava v Galérii umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch s názvom BYTOVÉ VÝSTAVY. Permanentné alternatívy. Slovenské neoficiálne umenie 1970 – 1989, ktorej kurátorkou bola Daniela Čarná.¹

*Otvorenie galérie
Guest Room Gallery
Ľuboš Lorenz, Viera Zubalová
11. 3. 2023*



Pohľad na výstavu Otvorenie Galérie v Guest Room Gallery, Štós kúpele. Foto: Ľuboš Lorenz

Dnes už ideologické obmedzenia dané politickým režimom v tvorbe a jej prezentovaní umelcom nebránia. Tí však využívajú bytové výstavy a otvorené ateliéry aj naďalej, len v odlišnej miere a z iných dôvodov. Na rozdiel od tradičných galérií takéto podujatia neponúkajú veľkorysé priestorové možnosti, na druhej strane však nie sú zväzované striktným výstavným plánom a inštitucionalizovanými postupmi, čo môže byť výhodné predovšetkým pre študentov a začínajúcich umelcov. Špecifická domácka atmosféra navyše vytvára prirodzené prostredie pre organický networking.

Relatívne známym príkladom súčasnej bytovej galérie na Slovensku je bratislavská Flatgallery, ktorá funguje už viac ako 10 rokov. Zatiaľ čo vo Flatgallery bývajú vystavované diela integrované priamo do obytného priestoru a vizuálne komunikujú s interiérovým zariadením bytu, Guest Room Gallery pracuje s odlišným princípom. Tu je na účel prezentácie diel alokovaná samostatná miestnosť, pričom je evidentná snaha o čo najväčšie vyčistenie priestoru od všetkých potenciálne rušivých prvkov. Rozdiel je aj v polohe galérie. Flatgallery je umiestnená v lukratívnej časti hlavného mesta, kde publikum tvorí rozmanitá skupina ľudí, od študentov umenia cez turistov až po zberateľov. Guest Room Gallery sa oproti tomu nachádza na periférii, a to geograficky aj kultúrne. Kúpele Štós sú vzdialené od najbližšieho krajského mesta, Košíc, takmer hodinu jazdy po kľukatých cestách cez malé obce a lesy, pričom spojenie verejnou dopravou je značne obmedzené. Divákmi budú preto pravdepodobne najmä ľudia z umeleckej komunity a nadšenci, ktorí si návštevu cielene naplánujú. Na druhej strane tu však zrejme práve preto strávia viac času – či už účasťou na organizovaných podujatiach galérie alebo následným objavovaním okolia, o ktorom Ľuboš a Vierka ochotne poskytnú veľa zaujímavých informácií.

Práve izolovaná poloha Guest Room Gallery prispieva k jej špecifickému géniu loci. Byt sa nachádza v osamotenom panelovom dome, ktorý je zo všetkých strán obklopený prírodou. Bukolícka idyla dotvorená srnami pasúcimi sa pod balkónmi je vo zvláštnom kontraste s ošumelými kúpeľnými budovami v bezprostrednej blízkosti. V tejto súvislosti sa preto do budúcnosti núka aj myšlienka možných site-specific intervencií v okolí, ktoré by mohli byť zaujímavým príspevkom do programu galérie.

Aktuálne má Guest Room Gallery v pláne usporiadať štyri výstavy ročne, s prípadnou možnosťou umeleckej rezidencie v priestoroch galérie. Keďže nehnuteľnosť plní aj obytnú funkciu, verejné prezentácie diel sa budú pravdepodobne konať v podobe jednorazových eventov alebo komentovaných prehliadok po dohode s galeristom a kurátorkou.

¹ ČARNÁ, Daniela: BYTOVÉ VÝSTAVY. Permanentné alternatívy. Slovenské neoficiálne umenie 1970 – 1989. [online] [cit. 2023-04-20] Dostupné na internete: <https://www.gueznz.eu/vystavy/single/81>.



Pohľad do výstavy Radovana Čerevku vo VSG v Košiciach Akty oživenia – fakty skepsy. Fotografka: Zuzana Jakabová



Pohľad na výstavu Otvorenie Galérie v Guest Room Gallery, Štós kúpele. Foto: Ľuboš Lorenz

Desaťročie Schemnitz Gallery Michaela Šuranská

Po požiari v centre Banskej Štiavnice sa v Schemnitz Gallery uskutočnila diskusia o ohrození kultúrnych centier a inštitúcií, ktoré sídlili v zničených priestoroch a ktoré dlhoročne pôsobia v oblasti kultúry, umenia a vzdelávania. Kritická situácia znovu otvorila diskusie o problematike podfinancovaného stavu kultúry, jej centier a inštitúcií. Ide o pretrvávajúci hraničný stav, o ktorom sa vie dlhodobo, hoci pre diváka nemusí byť na prvý pohľad viditeľný. Z relevantných vyšších postov je však prehliadaný.

Jednotlivé subjekty slovenského vizuálneho umenia pôsobiace v meste Banská Štiavnica možno vnímať ako organizmus fungujúci v špecifických podmienkach. Niekedy ich reflektuje a ťaží z nich svojším spôsobom, inšpirujú ho a čiastočne limitujú. Životaschopné „kultúrne endemity“ pôsobia v meste, ktoré je tak trochu svetom samým pre seba, so sezónnymi cyklami extrémnej dynamiky a zaľudnenia počas letných mesiacov, a naopak, hybernácie a utišenia po zvyšok roka.

V lokalite je dnes viacero iniciatív, projektov, priestorov a koncepcií zasvätených súčasnému umeniu. Od začiatkov deväťdesiatych rokov je to Galéria Jozefa Kollára primárne zameraná na stále expozície, okrem Jozefa Kollára aj Edmunda Gwerka a starého umenia, avšak posledné roky sa aktívne zaoberá súčasným umením, koncipovaním projektov a pomerne rozsiahlych dočasných výstav, dokonca má priestor vyhradený pre začínajúcich autorov.¹ V roku 2009 začal svoju činnosť projekt BANSKÁ ST A NICA Contemporary v priestoroch vlakovej stanice, dnes galéria PARTER BSC v budove gymnázia. Vďaka aktivitám Svätopluka Mikytu a Zuzany Bodnárovej je banskoštiavnická oblasť pravidelne „prevetrávaná“ rezidentmi domácej a zahraničnej umeleckej scény. Udržiavajú dôležitú reťaz kultúrnej výmeny a dynamiky. Ďalej sú projekty, ako HÁJOVNĀ /kultúrno-turistické centrum/ (okrem iných aktivít zahŕňa aj výstavnú činnosť) a Galéria Jula Bindera, ktorej koncepcia bola v roku 2019 „revitalizovaná“ v prospech mladých umelcov. Dôležité sú tiež projekty temporálneho charakteru, ako festivaly či krátkodobé site-specific výstavy. V rokoch 2013 a 2014 tu Diana Klepoch Majdáková organizovala výstavu umeleckých intervencií priamo v prostredí mesta (*Neviditeľná Štiavnica*) a minulý rok do Štiavnice presunula festival *Nasutí*, ktorého predošlé ročníky sa odohrávali

v prostredí Novej Cvernovky. Multimedialný festival *Jama* oživujúci spomienku na Milana Adamčiaka sa v meste a jeho okolí realizuje od roku 2019 v koncepcii Fera Király a Evy Vozárovej (spolupráca s BANSKÁ ST A NICA Contemporary).²

I.

Ak sa však sústredíme na konkrétny typ, ktorým je galéria súčasného umenia, uvedomíme si, že v roku 2013, pred desiatimi rokmi, keď Ivan Ladziarsky založil Schemnitz Gallery, oblasti stredného Slovenska takmer úplne chýbalo zastúpenie systematickej galerijnej činnosti programovo a odborne sa orientujúcej na súčasné umenie. Pritom ideové zázemie a predpoklad, prečo by stred krajiny nemal byť vynechaný z diania, potvrdzuje už prítomnosť jednej z troch vysokých umeleckých škôl – Akadémie umení v Banskej Bystrici.

Schemnitz Gallery v roku 2013 začala do regiónu prinášať tvorbu mladých autorov, ktorí vyšli z okruhu bratislavskej VŠVU. Koncepcia galérie bola od začiatku postavená na spolupráci so slovenskými kurátormi, teoretikmi a umenovedcami. Počas prvých rokov Ladziarsky spolupracoval s Dianou Klepoch Majdákovou, ktorá sprostredkovala výstavy výrazných slovenských autorov a autoriek zaoberajúcich sa prevažne maľbou.

Počas desiatich rokov fungovania sa Schemnitz zbavila označenia „komerčná galéria“, čo bol možno typ, ku ktorému počiatočne smerovala. Označenie tiež vychádzalo z domnienky, že Ivan Ladziarsky, ktorý sa dlhodobo zaoberá predajom umeleckých diel, bude v tom smere galériu viesť. Možno k dojmu prispela počiatočná koncentrácia maliarskych výstav, keďže maľba ako „závesný obraz“ je v porovnaní s inými formami

vizuálneho umenia v podstate najľahšie komodifikovateľným médiom. Získané diela v depozite sú síce zakúpiteľné, ale galéria by z ich predaja fungovať nemohla. Preto Ladziarsky niekoľko rokov financoval prevádzku a produkciu výstav z vlastných zdrojov.

V súčasnosti je časť výstav realizovaná z prostriedkov Fondu na podporu umenia a KULT MINOR (Fond na podporu kultúry národnostných menšín). Schemnitz sa potýka s obdobiami, keď balansuje na existenčnej hrane fungovania (ako mnohé nezávislé kultúrne subjekty), čo niekedy narúša plynulý vývoj výstavnej činnosti. Jej existencia je postavená na osobnom zanietení. Tento postoj, aj napriek demotivujúcim okolnostiam, drží pri živote mnohé podstatné aktivity v oblasti vizuálneho umenia na Slovensku. Galéria je tiež spojená s úsilím produkčnej Alexandry Hrivňákovovej a bývalých produkčných – Silvie Herianovej, Moniky Kováčovej a Ivana Lukáča.

Napriek tomu, že sa výstavy počas prvých rokov orientovali pomerne jednoliato na médium maľby, v tom období zachytili tendencie v tvorbe silnej maliarskej generácie tesne po tom, ako títo autori a autorky ukončili VŠ, teda približne v rozmedzí rokov 2007 – 2013. Väčšina pochádzala z ateliéru Ivana Csudaia. Témami, ktoré sa objavili po nultých rokoch, boli napríklad vnútorný svet, poetika, príbehovosť vo figuratívnej (Kristína Mesároš) a abstraktnej polohe (Patricia Koyšová), rodinná, ženská pamäť a krajina (Lucia Tallová), skúmanie vzťahu maľby s fotografickým obrazom (Adam Šakový), apropiácia estetiky subkultúr a popkultúry (Erik Šille, Boris Sirka), konceptuálny charakter a foto-realizmus (Veronika Šramatová), figurálna maľba v kontexte väzby človeka na svet rastlín a zvierat (Alena Adamíková) alebo tvorba inšpirovaná svetom mikrobiológie (Monika Pascoe Mikyšková) a iné.³ Išlo teda o domácich autorov v tej dobe tvoriacich takmer výlučne v médiu maľby, ale aj kresby a grafiky.

Súbežne s tým galéria produkovala sprievodné krátke filmy, sondy do autorských ateliérov, domácností a tém. Tento komunikačný typ, okrem toho, že ide o autonómnu formu – film, bol zároveň edukačný model sprístupňujúci obsah výstavy divákovi. Filmy vznikli na základe spolupráce Petra Kováča a Mareka Janičíka, neskôr ich tvorbu autorský prebral Kováč.

Ako galéria súčasného umenia (ak nerátame iné typy projektov, ako napríklad BANSKÁ ST A NICA Contemporary) Schemnitz Gallery plácala vákuum medzi západnou a východnou časťou krajiny. Počas desiatich rokov sa v nej vystriedalo niekoľko zastrešujúcich kurátorov a s tým spojených odlišných prístupov. Na začiatku to bola spomínaná Diana Klepoch Majdáková (2013 – 2015), neskôr Omar Mirza (2016), Vladimír Beskid (2017) a Juraj Čarný (2018 – 2019). Od roku 2020 je dramaturgia založená na galerijnej rade. Premennivosť na jednej strane predpokladá otvorenosť a dynamiku, na druhej strane spôsobuje spretňhanie kontinuálnych línií a trochu znejasňuje orientáciu a profil galérie.

Počas ročného pôsobenia Omara Mirzu (2016) sa v galérii uskutočnili štyri výstavy – dve skupinové výstavy prezentujúce autorov súčasnej domácej maľby (Lucia Dovičáková, Juraj Toman, Boris Sirka, Ján Vasilko a i.), individuálna výstava Doroty Sadovskej a autorskej dvojice Jarmily Mitříkovej a Dávida Demjanoviča. Sadovská tu prezentovala vtedy čerstvý projekt *Malé vo veľkom*.

V roku 2017 objavili kurátorské koncepcie založené na dialógu dvoch autorských prístupov a obsahov. Ich kurátorom bol Vladimír Beskid. Často išlo o dialóg maľby a priestorových foriem: distopické maľby Michala Černušáka a paradoxné objekty Mareka Kvetana spojené vo výstave reflektujúcej život neskorokapitalistickej civilizácie vo veku antropocénu (Nie sme tvoje hračky) či „vizuálny battle“ (ako to nazval Beskid) Jána Vasilka a Viktora Freša (výstava *Ikony a klony*).

Treba však dodať, že priestorové dispozície galérie sú takisto faktorom určujúcim, koľko diel a autorov bude v rámci jednej výstavy prítomných. Charakter galérie je komornejší, ale v prípade rozmernejších diel a inštalácií nie je výrazne limitujúci. Jednou z výhod je, že štvorica priechodných miestností smeruje diváka, aby celou výstavou prešiel plynule, teda skončil opäť na začiatku. Tento rozmer a ľudská mierka výstavných miestností umožňujú komunikáciu nielen medzi sekciami inštalácie, ale aj medzi jednotlivými dielami. Celková inštalácia výstav je teda skôr kompaktná ako členitá.

Vzdelávacie programy pripravované takmer od začiatkov galérie rozširujú záber a, pravdepodobne, aj ciele galérie, keďže sa k samotnej výstavnej činnosti pripojil zámer otvárať nielen vizuálnu, ale aj odbornú teoretickú či filozofickú sféru. Diskusie, prednášky a prezentácie, na ktoré galéria



Fotografia z vernisáže výstavy Jití Kovanda: *Co k čemu? Kde s kým?*, 2020. Performerky: Saška Hrivňáková, Silvia Herianová. Foto: Ivan Ladziarsky

požýva prevažne slovenských teoretikov a umelcov, prebiehajú už od roku 2014 (Diana Klepoch Majdáková: cyklus prednášok *Art is Present*). Tvorí ich niekoľko typov a zameraní, okrem odborného diváka sú cieľené aj na laikov alebo študentov stredných umeleckých škôl, ktorým približujú umeleckú produkciu a prevádzku. Projekt *Kultúrne spoje CZ-SK* (2017 – 2021) bol založený na česko-slovenskej kultúrnej výmene. Do prezentácií či diskusií boli zapojení: Františka Kowolowsky, Anna Vartecká, Marika Kupková a iní. Predchádzal mu projekt *Presahy* určený najmä pre študentov SŠ (prednášajúci: Jana Geržová, Maroš Schmidt, Lenka Kurovová, Martin Piaček...).

Ďalšími programmi, ktoré prezentovali tvorbu prevažne slovenských umelcov a umelkyň a zamerali sa na interpretáciu výstav, boli napríklad *Bez opony*, kde bola pozvaná Kateřina Šedá, Kundy Crew či Ilona Németh a i., *Interpretačné vlákna*, kde prebiehajúce výstavy analyzoval Ján Kralovič a Anton Čierny, a viaceré iných programov fokusovaných na pozíciu umenia na Slovensku a v zahraničí.⁴

Spolupráca s Jurajom Čarným (od roku 2018) priniesla odklon od tematicky „umiernenejšieho“ ladenia výstav z prvých rokov smerom k sociálne a politicky kritickým aspektom, ekologickým témam, angažovanému alebo až aktivistickému charakteru. Výstava *Premena vody* na víno spojila dva autorské programy tematizujúce tradíciu a konvencie západného sveta. U Matúša Lányiho je to tradícia religiózna a u Lucie Dovičákovovej rodové stereotypy. Paralely spočívali v naratívnej vizualizácii kultu a kontroverznom prístupe.

Výber autorov akoby odrazil politické nálady, v tom období sa výrazne radikalizujúce (Ivana Šáteková, Tomáš Rafa). Tomáš Rafa a Pavel Mrkus poukazovali v spoločnej výstave na extrémizmus, marginalizované komunity a roztápanie ľadovcov.

Od roku 2019 sú súčasťou programu výstavy autorov v príslušnosti alebo v inom vzťahu k národnostnej menšine. Aj keď sa Banská Štiavnica počas leta stáva otvorenou a hodnotami, ktoré tu mnohé iniciatívy prezentujú, nadobúda načas kozmopolitný charakter, tento stav je „sezónny“. A hoci má činnosť galérie nadregionálnu povahu, prítomnosť diel s kritickým obsahom v menších mestách a regiónoch, teda aj tu, je jednoznačne opodstatnená.

Rezonujúcimi témami v roku 2019 boli napríklad pamäť verejného priestoru a monument (Olja Triáška Stefanovič), osobný morálny a kritický postoj vyjadrený v maľbe (Ján Triáška), neskorý kapitalizmus (Roland Farkas), ohrozenie života v krajine intoxikovanej ekologickou katastrofou (Zdena Kolečková) a iné.

II.

Posledné tri roky je odborným poradným orgánom Schemnitz Gallery niekoľkočlenná galerijná rada podieľajúca sa na koncipovaní výstavného plánu a vzdelávacích programov. Jej aktuálnymi členmi sú Juraj Čarný, Omar Mirza, Martina Ivičič a Michal Štolárik. Bývalými členmi sú Vladimír Beskid a Katarína Rusnáková.



Pohľad na exteriér Galérie Schemnitz, výstava *Miznúce kódy* (Pavel Mrkus, Tomáš Rafa), 2018. Foto: Peter Kováč



Eva Ďurovec: Zastaviť príšeru, 2023. Foto: Lucia Hasbach



Inštalácia výstavy Martiny Chudej: Beautyfixion, 2022. Foto: Lucia Hasbach



Workshop pyrografie: Detské územia, 2016. Foto: Ivan Ladziarsky



Zdena Kolečková: Messenger urbánnych krás, 2019. Foto: Peter Kováč

– pokračovanie zo str. 15 –

Na základe výstav realizovaných od roku 2020 po súčasnosť to vyzerá tak, že výstavný plán je orientovaný na mladú až najmladšiu generáciu umelcov a umelkýň (viac než polovica projektov). Pre galériu a jej diváka je zaujímavé (a pozitívne), že niekoľkí autori z tejto prezentovanej generácie pochádzajú zo zahraničia alebo tam pôsobia. Pozitívne je aj to, že Schemnitz reflektuje „trend“ otvorených výziev a aktívne ich zahŕňa do ročného programu. Spolupracuje aj so začínajúcimi kurátormi či študentmi teórie umenia, ktorých recenzie výstav zverejňuje na svojej webovej stránke.

Popri rozmanitom spektre výstav sa okrem prevládajúcich projektov na vysokej úrovni objavilo aj zopár takých, ktoré akoby nie úplne spĺňali kvalitatívne štandardy, aké má galéria nastavené. Nemožno to pripísať zámeru dať priestor „neovereným“ mladým autorom, pretože každý z nich už má niečo za sebou, minimálne niekoľko sérií dostupne odsledovateľných diel. Ich výber, inštalácia a celkové zaradenie do kontextu preto mohlo byť iné. Napriek tomu je program odborne koncipovaný, sleduje aktuálne tendencie, nebráni sa diverzite, práve naopak, a reflektuje súčasné problematiky. Zahŕňa viacero generácií autorov a autoriek s rozdielnymi geografickými a kontextuálnymi prostrediami, z ktorých vychádzajú a kde pôsobia.⁵

Z prevažne domácich autorov strednej generácie galéria predstavila sériu malieb Rastislava Podobu založenú na voľnej interpretácii termografických leteckých snímok krajiny, projekt Antona Čierneho a Michaely Thelenovej zaoberajúci sa rozvojom a povahou dvoch baníckych miest – Krupka (ČR) a Banská Štiavnica – či výstavu Martina Kochana, ktorý sa interakciou s verejným priestorom zaoberá dlhodobo. Tieto projekty majú spoločnú úzku väzbu na lokalitu a fyzický kontakt s miestom. Prítomný je environmentálny aspekt. V prípade Kochana ide skôr o chápanie verejného priestoru a ľudského jedinca v ňom ako symptómy rizikového neskorého kapitalizmu.

V roku 2020 sa uskutočnila výstava Jiřího Kovandu. Umelec aplikoval staršie priestorové princípy svojej tvorby ako site specific inštaláciu. Sledoval pri tom vzťahy pozmenené protipandemickými opatreniami. V tom istom roku predstavili Petra Hanáková a Emília Rigová projekt Kale bala parno muj. Rigovej multimediálna výstava bola koncipovaná priamo do priestorov galérie, kde fungovala v troch sekciách (miestnostiach) postupne odkazujúcich na sebaidentifikáciu a osobný archív, feminizmus a ženský kult sprevádzajúci rómsku identitu, a nakoniec otázku umeleckej produkcie.

Vo výstavných projektoch mladšej generácie figurovalo niekoľko výrazných znakov, ako napríklad nový typ prežívania v online prostrediach a z toho vyplývajúce subjektívne témy (Eden Mitsenmacher a Paulína Halasová),⁶ ale aj globálne problematiky (Martina Chudá) a nový typ vizuálnej kultúry a estetizácie založenej na obsahovom či spirituálnom eklektizme (výstavy Young and Wild, What would the community think).⁷

Iné projekty ukázali inklináciu autorov k vyhranenej mediálnej špecifikácii, k maľbe a soche a ich tradičným žánrom, obzvlášť k figurálnej tvorbe. Je to evidentné u sochára Miroslava Trubača a maliara Juraja Tomanu. Alebo aktuálnu tendenciu v maľbe najmladšej generácie – obľubu vo výraznej figurálnej „hmotovosti“. Naratívny charakter týchto malieb využíva výraznú štilizáciu a osvojovanie si estetiky avantgárd 20. storočia (Miroslav Pelák, Martin Kačmarek a Filip Nádvořík).

Desaťročná odborná činnosť Schemnitz Gallery je dôležitá v rámci slovenského, ale aj stredoeurópskeho vizuálneho umenia. Geograficky pôsobí v našom kultúrnom priestore a sieťuje ho spoluprácou so zahraničnými umelcami a teoretikmi. Od založenia galérie tu bolo zrealizovaných 59 výstav, 9 vzdelávacích programov (40 podujatí) a svoju tvorbu či výskum tu odprezentovalo viac ako 50 umelcov a teoretikov (v rámci vzdelávacích programov). Schemnitz sa po celú dobu svojho fungovania prejavuje ako veľmi dynamická a pružná galéria. Všetko najlepšie.

- Galéria patrí pod Slovenské banské múzeum. Založená bola v roku 1993. Prvé dočasné výstavy súčasného umenia tu boli realizované od roku 2015 počas pôsobenia riaditeľky Ivety Chovanovej, najmä však od roku 2021 vďaka projektu *Zlaté časy* (projekt galérie HIT pre Galériu Jozefa Kollára, Lucia Tkáčová, Mária Janušová).
- Ďalšie spolupráce: *Almázia – Mesto kultúry 2019* (Jama bola súčasťou), Lucia Gregorová Stach (kurátorka sprievodnej medzinárodnej výstavy *Stratený človek*, 2021)
- Archív výstav je dostupný na webovej stránke galérie: <https://www.schemnitz.sk/vstavay-exhibitions-2013>.
- Zoznam vzdelávacích programov a ich audiovizuálne záznamy sú dostupné na: <https://www.schemnitz.sk/vzdelavanie-education>.
- Je to čiastočne dané výstavami podporovanými KULT MINOR (Fond na podporu kultúry národnostných menšín).
- V projekte sa primárne zaoberali plynutím času v každodenných situáciách. Ich spolupráca (aj s kurátorkou Martinou Ivičič) prebiehala po celý čas online (výstava *Forever young*, 2022).
- Young and Wild, autori: Oskar Felber, Margaréta Petržalová, Kryštof Strejc, kurátor: Michal Stolárik, 2020.
What would the community think, autorky: Anežka Hošková, Jana Vojnárová, kurátori: Josef Bolf, Jakub Hošek.