

---

# Jazdec /38

Revue súčasného výtvarného umenia  
Ročník XI. / 1,50 EUR

---

*COČ 2020 v Novej synagóge*

Kristína Hermanová

*Weltschmerz 2020 (This means nothing to me,  
oh Vienna!)*

Lucia G. Stach

*Piotr Piotrowski a queer revízia umenia a muzeológie  
strednej a východnej Európy*

Paweł Leszkowicz

*Múzeum umenia v (korona) kletke*

Mária Janušová

---



Milé čitateľky a čitateľa Jazdca,

tridsiate ôsme číslo Jazdca si zachováva podobnú tematickú líniu, akú malo predošlé. Je venované aspektu, ako galerijné inštitúcie a ďalšie subjekty, ktoré sa venujú prezentáciám výtvarného umenia, ale aj jeho výskumu a získavaniu diel do zbierok, čelia pandemickej situácii. Zaoberá sa tým text Márie Janušovej – Múzeum umenia v (korona) kľietke. Okrem smutne známych faktov – ako obmedzenie výstavnej, vzdelávacej a ďalších činností typických pre múzeá umenia, sa dotýka negatívnych dopadov, napr. radikálne znižovanie stavov zamestnancov a výpadky z príjmov, ktoré postihli viaceré dôležité svetové múzeá umenia. Na naše pomery veľmi netypicky pôsobí aj prípad predaja diel zo zbierok (napr. Baltimore Museum of Art) – situácia, ktorá v našich podmienkach, dúfajme, nebude mať svoj precedent. Text však na druhej strane akcentuje to, čo bude na veľmi dlhý čas (aj po doznení) protipandemickej opatrení (v redukovani otvorenia galerijných inštitúcií a poskytovaní ďalších služieb v zmysle fyzickej návštevy) pre múzeá umenia určujúce, a to – ich fungovanie v on-line móde; autorka uvádza a v texte sumarizuje stratégie od digitálnych prehliadok zbierok, virtuálnych expozícií, kurátorských sprievodov poskytovaných prostredníctvom aplikácií na príkladoch viacerých renomovaných múzeí umenia vo svete. Tu je dôležité pripomenúť (a venovalo sa tomu aj predošlé číslo Jazdca), že aj v našom prostredí – polroka od vypuknutia pandémie, sa táto prax, čiže (nevyhnutný) akcent na fungovanie v prostredí internetu a komunikácie s divákom prostredníctvom aplikácií, stáva prirodzenou súčasťou činnosti múzeí a galérií.

Situáciu fyzickej návštevy, ktorá sa dnes javí ako pomyselný protipól voči on-line modelu kontaktu, (o schéme on-line vs. fyzický sme ešte pred necelým rokom nedokázali takto binárne uvažovať), a ktorá (nachvíľu) mohla pripomínať časy pred „koronou“, modeluje text Lucie G. Stach, približujúci viedenské výstavy Beethoven bewegt / Beethoven Moves (Kunsthistorische Museum Viedeň), Andy Warhol exhibits a glittering alternative (mumok Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien ) a The Beginning. Kunst in Österreich 1945 – 1980 (Albertina Modern Viedeň). Autorka o nich uvažuje cez fokus nielen vizuálneho, ale aj hudobného vnemu a jemu náležiacich

## Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia č. 38 / štvrťročník

Šéfredaktorka a editorka: Mira Sikorová-Putišová  
Redakčná rada: Richard Gregor, Mira Sikorová-Putišová,  
Karen von Veh (Univerzita Johannesburg)  
Vydavateľ: Inštitút pre dočasné dejiny umenia,  
Veľká okružná 88, 101 01 Žilina, IČO: 50584740  
Sídlo redakcie: Veľká okružná 88, 010 01 Žilina  
Autor projektu: Richard Gregor  
Návrh, vizuálna koncepcia a layout: Stano Masár

Do čísla prispeli: Kristína Hermanová, Lucia G. Stach,  
Pawel Leszkowicz, Mária Janušová  
Preklady: Katarína Bičanová  
Autori fotografií: Fred Dott, Richard Köhler, Pawel Leszkowicz,  
Stuart Lynn, Mark Niedermann, Klaus Pichler, Rupert Steiner,  
archív The ALBERTINA Museum Vienna – The ESSL Collection,  
archív Leopold Museum Wien/Manfred Thumberger,  
archív KHM Wien, archív Louisiana Museum of Modern Art Humlebak,  
archív mumok Wien, archív New Orleans Museum of Art,  
archív autoriek a autorov  
Reprodukcia na titulnej strane: Kristián Németh: *Deti Jána Moksóa (2020)*,  
inštalácia, performance, detail, majetok autora.  
Foto: © Richard Köhler. Dielo bolo prezentované na výstave finalistov  
súťaže Cena Oskára Čepana 2020, Nová synagóga Žilina.

Vychádza pod č. 38 (3/2020), ročník XI.  
Dátum vydania: október 2020  
Tlač: printio, s. r. o., náklad: 400 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@mail.com

Podpora

u. fond  
na podporu  
umenia

artdispecing.sk

Vydané s podporou Fondu na podporu umenia.  
Fond na podporu umenia je hlavným partnerom projektu.

kontextov. Septembrové a októbrové výstavy vo Viedni a opätovná (no pomerne krátkodobá) možnosť ich fyzického zdieľania po predchádzajúcich karanténnych uzavretiach a (veľmi pravdepodobná) vízia ich znovu uzatvorenia pre fyzického návštevníka, je odrazom situácie Weltschmerz – svetabôľu zo straty istôt a predvídateľnej budúcnosti ako atribútu časov, ktoré teraz zažívame.

Nová synagóga v Žiline sa stala po šiestich rokoch znova dejiskom výstavy finalistov Ceny Oskára Čepana. Keď som v roku 2014 recenzovala vtedajšiu výstavu finalistov na tomto istom mieste, pamätám si, ako ma „vyrušovala“ prítomnosť kresieb Dana Perjovschiho – jeho paralelnej výstavy Selected news v synagóge. V roku 2020 je priestor venovaný výlučne finalistom a aj napriek jeho naozaj výrazným skôr „nevýstavným“ špecifikám, je aktuálna výstava pre mňa osobne jednou z najlepších prezentácií (a architektúr výstav), aké bolo možné na výstavách COČ, po spomínanom roku 2014, vidieť. Recenzia výstavy COČ od Kristíny Hermanovej hovorí nielen o charakteristikách výstavného priestoru Novej synagógy, ale venuje sa aj dielam finalistov a finalistiek a ich vzťahu/prepojeniam s performanciami, ktoré boli súčasťou väčšiny z diel. Genius loci synagógy, no tiež aspekt, že v tomto prípade ide o priestor budovaný „zdola“ – čiže netrpí (možnými) inštitucionálnymi neduhmi zriadených galérií, ale aj tohoročné organizačné nasadenie oboch tímov (COČ 2020 a Novej synagógy) v čase rôznych obmedzení vplyvajúcich na produkciu výstavy, sú teda dôležitým faktorom, ktorý je nutné pri návšteve výstavy brať na zreteľ.



Mira Sikorová-Putišová



Artdispecing Channel  
nové diely in Site / out Site

artdispecing.sk

u. fond  
na podporu  
umenia

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

# COČ 2020 v Novej synagóge Kristína Hermanová

V stredu 30. septembra bola v žilinskej Novej synagóge otvorená výstava finalistov Ceny Oskára Čepana. Kvôli blížiacemu sa zákazu zhromažďovania prebehla vernisáž o dva dni skôr, než bolo v pláne, čo malo vplyv na návštevnosť. A hoci ide o 25. výročie ceny, žiadne okázalé ceremonie ani široký program sprievodných akcií sa zatiaľ nekonali. Tímy COČ aj Novej synagógy však aj napriek pochybnostiam, frustráciám a neistote, ktoré dnešné časy prinášajú, pripravili produkčne kvalitnú výstavu.

## COČ 25

Cena Oskára Čepana oslavuje tento rok svoje dvadsiate piate narodeniny, preto si zaslúži stručný životopis. COČ patrí do medzinárodnej siete prestížnych súťaží Young Visual Artists Awards. Vznikla v roku 1996 ako ocenenie Mladý slovenský výtvarník roka pre vizuálnych umelcov a umelkyne do 35 rokov (dnes už do 40 rokov) a stala sa ekvivalentom ceny Jindřicha Chalupeckého v Českej republike. Od roku 2014 sa podmienky pre adeptov upravili na nielen slovenských autorov, ale aj na autorov pochádzajúcich z inej krajiny.

Od jej vzniku jej kontinuálny vývoj prerušovalo striedanie organizácií, ktoré cenu usporadúvali – prvý ročník organizovala Slovenská národná galéria, ďalej Vysoká škola výtvarných umení, Contemporary Art Agency – International a od roku 2001 dodnes je to Nadácia – Centrum súčasného umenia.

Od jej založenia až po súčasný ročník cenu vyhralo 23 umelcov/umeleckých zoskupení<sup>1</sup>, špeciálnym bol rok 2017, kedy sa finalistí zhodli, že nebudú súťažiť a porota im po vlastnom uvážení vyhovel a cenu udelila všetkým. Zoznam laureátov napovedá, že ide o relevantné mená, ktoré sa kvalitou tvorby držia nielen na našej umeleckej scéne.

Výstavy finalistov boli od začiatku organizované v Bratislave, ale keďže sa tam nedarilo (a doteraz nedarí) nájsť stabilného partnera – inštitúciu, ktorá by sa podieľala na produkcii výstavy, prezentácia finalistov sa presúva/presúvala medzi Bratislavou, Košicami, Žilinou, Banskou Bystricou a Nitrou. Ide o dobrý príklad decentralizácie, keď sa prestížna cena dostáva aj do regiónov mimo hlavného mesta a nachádza si cestu k novému publiku. Na druhej strane sa tým komplikuje celá produkcia výstavy, a aj koordinátorka COČ Lucia Gavulová sa netají názorom, že sa jej tento vývoz zdá zbytočný a bola by radšej, keby sa Cena nastalo vrátila do Bratislavy<sup>2</sup>.



## COČ 2020

Odborná porota pre aktuálny ročník vyberala on-line spomedzi tridsiatich šiestich prihlásených umelcov a umelkýň. Na základe zaslania svojho portfólia sa do finále dostali Ludmila Hrachovinová, Daniela Krajčová, Kristián Németh a Jozef Pilát. Táto skupina je vyvážená, a to nie len v zastúpení žien a mužov. Vo všeobecnosti sa dá povedať, že tento rok si COČ drží zlatý štandard v podobe mediálnej aj tematickej pestrosti diel. Vo finále sa objavuje maľba, ktorá ale maľbu presahuje, performance, video, autorsky zámerne estetizované inštalácie a naopak readymady, celospoločenské témy aj osobné príbehy. Pre divákov je táto štvorica namiešaná dobre, rozmanitosť diel iste zvyšuje atraktivitu výstavy. Ale málokedy sa stáva, že by sa do finále dostali napríklad dvaja maliari, už vôbec nie traja či štyria. Multimedialita výstav COČ je z veľkej časti odrazom situácie v súčasnom umení, ale iste sa dá predpokladať, že odborná porota dohliada na vyváženosť a rozmanitosť finalistov po všetkých stránkach. Snáď sa to nestáva prioritou na úkor kvality vybraných umelcov.

### Cena Oskára Čepana 2020

Finalisti: *Ludmila Hrachovinová, Daniela Krajčová, Kristián Németh, Jozef Pilát*

Nová synagóga v Žiline

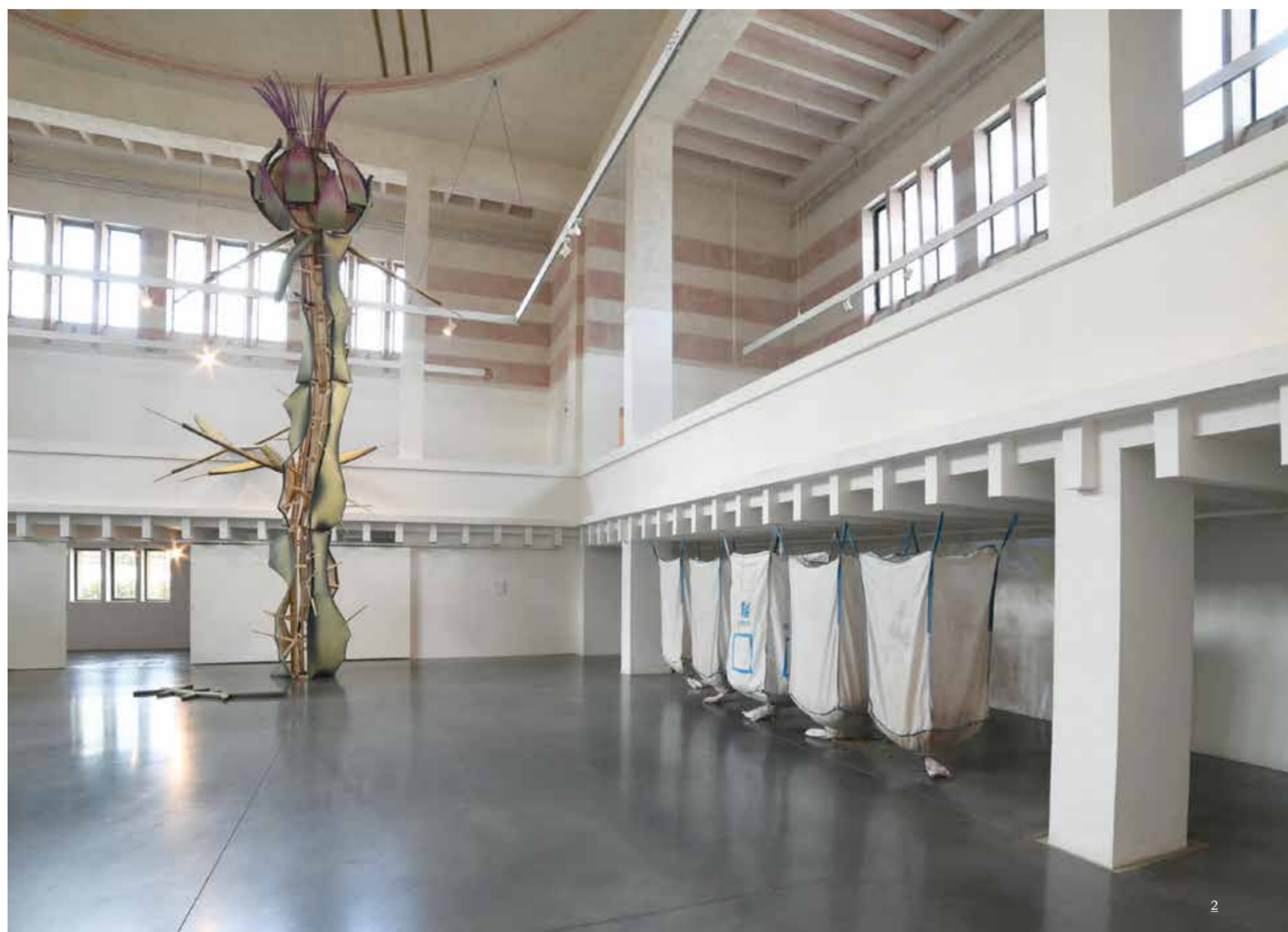
30. 9. 2020 – 6. 12. 2020

Medzinárodná porota pre COČ 2020:

*Vjera Borozan (CZ), Bartholomew Ryan (USA),*

*Jaro Varga (SK), Kathrin Bentele (CH),*

*Jan Verwoert (NL)*



Tvorba najmladšieho finalistu Jozefa Piláta (\*1992) sa vyznačuje úprimným zaujatosťou rodnou obcou Šuňavou, z ktorej vyberá príbehy pre svoju tvorbu. Tá je často monumentálna a spája remeselnú zručnosť s rôznymi médiami, aby nechala naplno vyniknúť myšlienku diela, nezriedka prezentovanom vo verejnom priestore. Jozef Pilát vytvoril pre výstavu veľký objekt a inštaláciu s videom. Jeho dielo je asi to prvé, čo si divák pri vstupe do výstavy všimne – ide o monumentálny bodliak, ktorý prevyšuje balkón. Je vytvorený z tradičných materiálov pre maľbu – trámových konštrukcií a plátna. Pri pohľade naň sa pohrávam s myšlienkou: čo keby bol nainštalovaný priamo v strede synagógy pod kupolou? Samozrejme, že by to bolo technicky veľmi náročné a tiež by to nebolo spravodlivé voči ostatným finalistom, ak by sa takto stal stredobodom celej výstavy, ale predstava je to pekná. Svojím obsahom objekt/bodliak pôsobí ako ilustrácia metafory, jeho kvalitou je monumentalita, technicky čisté prevedenie a divácka atraktivnosť. Rastlina, ktorá je škodcom v obilí, ale zároveň starou liečivou bylinou, využívanou už v staroveku, je leitmotívom celej Pilátovej inštalácie, ku ktorej ďalej patrí päť vriec na obilie. Tie sú zavesené pod jedným z balkónov. Tri z nich sa dajú použiť na sedenie pri sledovaní videa a každé má inú výplň: žito, slamu a bodliaky. Premietané video je meditatívne; zachytáva rozľahlé polia pod Tatrami, po ktorých sa pomaly pohybujú veľké stroje, no i ruky plné obilja či bodliakov. Výtvarník sa vo svojom diele odvoláva na tradíciu poľnohospodárstva, ktorú má vžitú z vlastnej rodiny a z prostredia, z ktorého pochádza. Bodliak je pre neho symbolom krízy, ktorá je prítomná v komplikovanom prenášaní tejto tradície z generácie na generáciu, – tí najmladší už nie sú schopní túto rolu prijať, a polia zarastajú bodliakmi. Jozef Pilát tak možno vyjadruje aj svoj vlastný paradox: chcel by tvoriť v malej dedine pod Tatrami, no v spojení s medzinárodnou umeleckou scénou na svetovej úrovni.

Priestor pod protiahlym balkónom obsadila Daniela Krajčová (\*1983), ktorá je vo finále COČ po druhý krát. Multimedialna umelkyňa so silným vzťahom ku kresbe a animácii sa venuje sociálnym témam. Tomu zodpovedá aj jej predchádzajúca tvorba, ktorá sa okrem čisto

umeleckých výstupov vyznačuje aj experimentálnou prácou s verejnosťou – v podobe organizovania diskusií či workshopov. Daniela Krajčová úprimne priznáva, že sa do COČ tento rok prihlásila preto, že sa výstava koná v Žiline – ide o jej rodné mesto a bez podpory svojich rodičov by sa ako čerstvá trojnásobná matka nemohla zúčastniť. Jej aktuálna životná situácia stojí aj za pomerne novou témou jej prác – v dvoch dielach prezentovaných v Novej synagóge sa venuje materstvu. Jej technika je v tomto prípade veľmi jednoduchá a jednodruhovú – schematická kresba na textilných (postelne plachty, bavlnené plienky), istým spôsobom pripomínajúca komix či návrhy animácií. V jednom z diel Daniela Krajčová prekrusuje konverzácie mamičiek z rôznych diskusných fór. Vo veľkých formátoch sa tu otvorene hovorí o sociálnej izolácii matiek malých detí, o depresiách, násilí, stereotypoch či problémoch generačného spolužitia. Druhé dielo predstavuje tú radostnejšiu stránku materstva – autorka pozorovala svoje deti pri objavovaní svojho životného priestoru, a potom kresbou na plienky zaznamenávala miesta, kde sa jej deti hrávali – rôzne múriky, fontány, stojany na bicykle, zábradlia, staveniská, atď. Jej dielo na výstave finalistov je jasné, zrozumiteľné, autentické a neprešpekulované. Daniela Krajčová zostáva verná svojmu štýlu a svojim okruhom záujmu o celospoločenské témy, zároveň však tematicky ide v jej tvorbe o novú kapitolu.

Ludmila Hrachovinová (\*1984) je maliarka, ktorá sa prepájaniu maľby a performance venuje už dlhšie. Na výstave prezentuje, v relatívnom súkromí balkónu, veľké abstraktné maľby, ktoré sú spávané s performerom, pričom performance sú súčasťou diela. Podľa jej slov je pri vzniku jej maľby veľa pohybu: rýchlymi gestami zaznamenáva miešajúce sa farebné vrstvy. Obraz po určitej čase otáča a maľuje z inej strany, aby nemal svoju definitívnu polohu v priestore. Skúma fyzický vzťah maľby a ľudského tela, snaží sa do celého procesu aktívne zahrnúť aj diváka. Performance chce maľbu ďalej posúvať od strnulosti, ktorá ju hneď po dokončení a zavesení na stenu galérie, ovládne. Hrachovinovej maľby ale ani bez performerov strnulé nie sú, sú žiarivé a plné pohybu – farebné hmoty vo vzájomných napätých vzťahoch.

Štvrtým finalistom je Kristián Németh (\*1983), intermediálny umelec, ktorý sa už od prvého ročníka štúdia na VŠVU venuje téme kritiky cirkvi. Postupne smeruje od komunikovania konkrétnych osobných zážitkov k všeobecnejšiemu pohľadu na danú tému. V diele pre výstavu sa však vracia k staršej práci, aby sa opäť, ale tentoraz komplexnejšie, zaoberal rodinným traumatickým príbehom. Némethovi vzhľadom k jeho téme i k štýlu inštalovania najviac atypický priestor Novej synagógy. Jeho inštalácia začína už na prízemí, kde je namontovaný vysoký ružový rebrík, po ktorom počas vernisáže performerka vystúpila až do okna a podporená výnimočnou akustikou zaspievala chrámovú pieseň s kritickým textom. Ďalšie časti inštalácie sa nachádzajú na balkóne. Uprostred miestnosti leží na zemi odlomená mramorová hlava<sup>3</sup> farára z farnosti v Báci, ku ktorému si po svojom zostupe z rebríka performerka sadla a hľadela mu do zatvorených očí. Tretia časť inštalácie sa skrýva za ružovými závesmi, divák sa tak dostáva ku konkrétnemu príbehu z autorovej rodiny. Za sklennou tabuľou sú prezentované dobové fotografie a zvukový záznam rozhovoru s autorovou matkou a jej sesternicou o skúsenosti so zneužívania predstaviteľom cirkvi. Németh v tejto inštalácii pôsobí ako dramaturg, ktorý za sebou ukladá jednotlivé prvky diela tak, aby diváka viedol od všeobecného ku konkrétnemu, od príjemnej fascinácie duchovným svetom cez nedefinovaný pocit niečoho narušeného až po ohavnosť reálneho ľudského príbehu. Materiálne neprítomnou pointou Némethovho diela je webová stránka [www.thechildrendefianmokso.com](http://www.thechildrendefianmokso.com), kde je uložené svedectvo jeho rodiny. Ide o otvorenú platformu, Kristián Németh sa bude pravdepodobne usilovať zhromaždiť viac ľudí, ktorí sa stali obeťou sexuálneho zneužívania farára Jána Moksóa.

### Vernisáž v Novej synagóge

Nová synagóga v Žiline je veľmi „silný“ priestor. A to má svoje výhody aj nevýhody. Mnohé výstavné projekty tu majúva často problém ho vyplniť, a to nie len v materiálnom zmysle. (Aj pri výstave finalistov COČ 2020 pôsobil centrálny priestor akosi odstredivou silou a inštalácia všetkých diel sa sústredila po obvode stavby.) Behrensova architektúra je často výraznejšia než obsahy výstav a chtiac-nechtiac na seba priťahuje možno až priveľa pozornosti. Nie je typickým výstavným priestorom, vyžaduje vždy špecifický prístup ku koncipovaniu konkrétnej prezentácie. Zároveň je to ale priestor tak fascinujúci, že divák často rád odpustí prípadné nedostatky výstav.

Výstava, ktorá v Novej synagóge vznikla, pôsobí ako jeden spoločný projekt, zároveň je však divák schopný pomerne rýchlo identifikovať, kde práca jedného autora začína a kde končí. Spolukurátor výstavy Viktor Čech sám zdôrazňuje osobitosť priestoru, v ktorom síce každý finalista dostal svoje vlastné teritórium, musel však počítať s tým, že sa v ňom nedá uzavrieť, a že jeho dielo bude s dielami ostatných umelcov komunikovať.

Najpôsobivejšie sa táto interakcia ukázala počas otváracieho večera, kedy sa v priestore naraz odohrávali performance k trom vystaveným dielam. Pri šťastne zvolenom mieste mohol návštevník vidieť v jednom momente Ludmilu Hrachovinovú, skúmajúcu svoju telesnosť medzi maľbami, Danielu Krajčovou, ako na šnúry vešia posteľné plachty s komixovými kresbami, a zároveň performerku od Kristiána Németha, ako stúpa po ružovom rebríku až pod kupolu, kde následne spieva. Za týmto jedinečným zážitkom je možné tušiť kurátorský zásah Viktora Čecha, performatívne prvky vo vizuálnom umení patria práve k jeho špecializáciám.

Performance majú u každého zúčastneného výtvarníka (okrem Jozefa Piláta) v ich dielach svoje miesto. Asi najvoľnejšie som to vnímala u Daniely Krajčovej – jej akcia bola bonusom, – v zmysle osobnej účasti na otvorení výstavy. Zároveň však gesto vešania bielizne – ako civilný akt či banálna činnosť – vnášalo do jej diela osobnejší charakter. Akoby téma materstva a vecí s tým súvisiacich, tiež všeobecná a spoločenská, bola zrazu viac jej vlastným príbehom, než autorka v skutočnosti priznáva.

Kristián Németh poveril performerku, aby na vernisáži s eleganciou predviedla predpísané úkony. Németh tu pôsobil ako režisér, performance bola ďalším kľúčom k interpretácii diela. Na pozadí rodinnej histórie, ktorú dielo odkrýva, sa mi však zdala umelá až patetická, i keď vizuálne rozhodne dobre zapadla do Némethovej esteticky vyladenej inštalácie<sup>4</sup>.

U Ludmily Hrachovinej je performance neoddeliteľnou súčasťou diela. Aj preto sa mala počas trvania výstavy opakovať každý víkend. Na vernisáži komunikovala výtvarníčka s obrazmi osobne, pre ďalšie dni oslovila performerky zo Žiliny. Tie dostali inštrukcie – návody, podľa ktorých majú (s istou mierou improvizácie) performanciami komunikovať jej maľby. Na diváka to okrem iného môže pôsobiť ako pozvánka k interaktivite – na zemi, na stoličke, pri stenách či baletných tyčiach si môže každý v vlastnom tele vyskúšať vnímanie maľby z rôznych polôh, prípadne maľby čítať ako libreto a nechať ich pôsobiť na vlastné končatiny, chrbát a kĺby. Jedným dychom však treba dodať, že to počíta s veľmi aktívnym a otvoreným divákom, ktorí sa (pokiaľ nejde o príslušníka malej umeleckej bubliny) hľadá s ťažkosťami.



### Namiesto textu video

Výstavu sprevádza stručný kurátorský text, ktorý vyzdvihuje spoločné rysy inak dosť rozdielných inštalácií. Viktor Čech uvádza: „Pri debatách nad výstavou so spolukurátorkou a umelcami ma potešilo, do akej miery do seba toto smerovanie jednotlivých autorov nečakane zapadá – aj ako veľmi plastická mapa sociálneho vzťahovania sa súčasných slovenských umelcov ako ku špecifickým divákovi, tak aj k problematike celej slovenskej spoločnosti a jej problémov. Všetkými autormi zdieľaný záujem o človeka ako o fyzické i sociálne telo a skúmanie možností komunikácie s divákom tak vo výsledku môže z ich výstavy, kde inak pripravujú každý svoj projekt samostatne v rámci nimi vymedzených priestorov, vytvoriť pre divákov veľmi podnetné prostredie a miesto na úvahu nad úlohou umenia v súčasnej spoločnosti.“<sup>5</sup> Text ďalej skoro vôbec nespomína konkrétne diela, ani neuvádza, v akom kontexte tvorby umelcov vznikli. Všetky tieto informácie divák dostane v audiovizuálnom formáte. Oproti vstupu do výstavných priestorov stojí „búdka“<sup>6</sup> rozdelená do piatich buniek, v ktorej má každý divák nad hlavou reproduktor a k tomu súkromie, aby si mohol v pokoji a pohodlí pozrieť štyri krátke videoprofil finalistov premietané na náprotivnú stenu. Projekcia je nenápadná a vôbec nenaruša výstavu. Vo videách, ktoré sa osvedčili aj v minulých ročníkoch, zaznievajú výpovede zúčastnených umelcov k ich aktuálnym dielam, ktoré sú na mieste prezentované, ale všetci spomínajú aj kontexty ich vzniku a odkazy na predchádzajúcu tvorbu. Zároveň sú snímaní vo svojom prostredí – v ateliéroch či ďalších priestoroch súvisiacich s ich životmi. Aj neškolenému divákovi je takto celkom prirodzené a „normálnou“ rečou predstavená štvorica umelcov, navyše ich divák spozná nielen ako mená, ale ako ľudí s tvármi a s hlasom. A v konečnom dôsledku je nakoniec dobre, že kurátorský text sa im až tak nevenuje, a je tým pádom stručnejší a prístupnejší.

Súčasťou súťaže COČ je aj divácke hlasovanie. Každý návštevník pri kúpe vstupenky dostane kovový obdĺžnik navrhnutý umelkyňou-šperkárkou Luciou Gašparovičovou. Je z neho možné vylomiť vyrazenú značku Ceny Oskára Čepana, tú si divák odnáša z výstavy ako suvenír či privesok. Zvyšok slúži na označenie vlastného výberu víťaza. Ja osobne som ho zavesila k menu Daniela Krajčová. Víťaz COČ, zvolený medzinárodnou porotou, by mal byť v Novej synagóge v Žiline vyhlásený 13. novembra 2020 za účasti jej členov a minuloročného víťaza ceny Erika Sikora. V čase uzávierky ešte neboli známe presné podmienky, no pre súčasné protipandemické opatrenia je však vysoko pravdepodobné, že to celé možno prebehne inak, inde a inokedy.

- Ocenenie od roku 1996 získali: Patrik Kovačovský, Anton Čierny, Ilona Németh, Emőke Vargová, Vanesa Hardi, Marko Blažo, Pavlína Fichta Čierna, Mátio Chromý, Michal Moravčík, Ján Vasilko, Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová, Lucia Nimcová, Svätopluk Míkyta, András Cséfalvay, Petra Feriancová, Tomáš Rafa, Mira Gáberová, Radovan Čerevka, Jana Kapelová, Radek Brousil, Barbora Zentková a Julia Gryboš, Emília Rigová, Erik Sikora.
- [https://devin.rtvs.sk/clanky/temy/236492/cyklus-finalisti-ceny-oskara-cepana-2020?fbclid=IwAR1QH\\_TgOxn91vU4YjR62N\\_bXJxlAVc\\_GMTk6MaQQJkml7MDC-YaG6VmeM](https://devin.rtvs.sk/clanky/temy/236492/cyklus-finalisti-ceny-oskara-cepana-2020?fbclid=IwAR1QH_TgOxn91vU4YjR62N_bXJxlAVc_GMTk6MaQQJkml7MDC-YaG6VmeM), vyhľadane 3. 10. 2020.
- Mramorovú hlavu pre toto dielo na objednávku vyrobil ďalší vizuálny umelec a niekdajší finalista COČ 2016 Juraj Gábor.
- Performance sa uskutočnila len raz, neskôr bola parafrázovaná fotografiou performerky, ako sedí v Némethovej inštalácii a pozerá na už spomínanú mramorovú hlavu.
- In: <https://artyoucaneat.sk/cena-oskara-cepana-vystava-finalistov/>, Vyhľadane 3. 10. 2020;
- Autorom objektu, ako aj architektúry výstavy ako celku, je Peter Liška.

- Kristián Németh: Deti Jána Moksóa, 2020, inštalácia, performance
- vľavo: Jozef Pilát - Pichliač, 2020, priestorová forma, variabilné rozmery, 9 x 6 x 4 m
- Jozef Pilát: They Burn the Thistle, 2020, videoinštalácia, video 10 min
- Daniela Krajčová: Zdieľané vlákna, 2020, inštalácia, maľba akrylom na plachty, performance, videozáznam
- Daniela Krajčová: Miesta pre hru, 2020, kresby tušom na plienky, video, 51 min 03 sec

- Ludmila Hrachovinová: Výpoveď polohy, 2020, olej a akryl na plátne, drevená tyč, živé vystúpenia
- 8 Kristián Németh: Deti Jána Moksóa, 2020, inštalácia, detail
- 9 Ludmila Hrachovinová: Výpoveď polohy, 2020, olej a akryl na plátne, drevená tyč, živé vystúpenia

autor fotografií: Richard Köhler

# Weltschmerz 2020 (This means nothing to me, oh Vienna!) Lucia G. Stach



Článok o tom, čo sa na jeseň dalo vidieť, počuť a zažiť vo Viedni, a čom možno ďalej uvažovať, je koncipovaný nielen na čítanie, ale aj na počúvanie. Viedenskými inštitúciami sa nesie téma osláv 250. výročia narodenia Ludwiga van Beethovena (1780 – 1827), pre ktoré by si ani sám novodobý Prométeus bojujúci kedysi so svojim osudom aj vo Viedni, nevybral vhodnejší rok. Veľkokorysú výstavu venovanú jeho „úplne neskrotnej osobnosti“ (J. W. Goethe, 1812) pripravilo Kunsthistorische Museum (KHM) s tímom štyroch kurátorov. KHM pravidelne oživuje svoj program aj aktuálnym umením a kurátorskými nápadi, príznačnými pre širšie publikum. *Beethoven bewegt* tvoria okrem skladateľových (ním) ručne viazaných partitúr diela umelcov a umelkyní z rôznych období po súčasnosť.<sup>1</sup> Nemá striktnú dramaturgiu a jednotlivé časti sú premyslenými konšteláciami diel, ktoré zapájajú všetky diváckove zmysly a nabádajú ho skôr k intímnej skúsenosti s exponátmi. Rozvíjajú rozličné stránky skladateľovej tvorby a života. Beethoven bol povestný melanchóliou a výbuchmi zlosti, ale aj radosťou eufóriou a srdečnosťou. Asi najznámejším faktom z jeho životopisu je to, že vo veku 27 rokov začala jeho rýchlo postupujúca hluchota a musel sa vzdať kariéry koncertného klaviristu a o to viac začal komponovať.<sup>2</sup> „Chytím osud pod krk, nedovolím, aby ma celkom zničil,“ zapísal si, keď ako tridsaťpäťročný začal načrtávať Piatu symfóniu, Osudovú. Stal sa oslavovaným tragickým

hrdinom už počas života, poznačeného aj skorou smrťou matky a zlyhaním ideálov Francúzskej revolúcie. Birgit Lodes píše v katalógu k výstave, že len niekoľko mesiacov po jeho smrti ponúkali jeho životopis ako príbeh umelca-hrdinu. „Dodnes je živá predstava Beethovena ako notoricky nonkonformného hrdinu, ktorý dokáže svoje hrozné utrpenie prekonať a tak ho tvorivo premieňať. Jeho 'božské' diela – zvlášť tie s naratívom 'per aspera ad astra' ako Piata alebo Deväť symfónia, ale aj Tretia symfónia 'Eroica' – akoby to potvrdzovali.“<sup>3</sup> Výraz vnútorného zápasu vizuálne podčiarkuje séria Goyových leptov *Los Caprichos* (1799), konceptuálne a performatívne diela tematizujú aj ticho a prevrstvovanie motívov. Niektoré vznikli nedávno ako tušové kresby Jorinde Voigt (2012), ktorými analyzovala Beethovenovo klavírne sonáty. Iné sa produkovali priamo pre túto príležitosť ako *This Joy* Tina Sehgal. Performance vytvoril z častí pre hlas zo štyroch symfónií a Overtúry k Egmontovi v spolupráci s deviatimi speváčkami/čkami. Legendu a dnes znova nebezpečný mýtus nepochopeného romantického hrdinu, trpiaceho za národ, tak koncepcia výstavy problematizuje a účinne rozpúšťa. Nevzdáva sa smutného humoru (Baldessariho *Beethovenova trubica s /uchom/ Opus # 132*, 2007) ani strhujúcej monumentality (*Koncert pre anarchiu* Rebecy Horn, 2006). „Ale práve umenie sa riadi samo a nenechá sa prinútiť k lichotivým formám,“ čítame okrem iného z Beethovenových zápiskov.<sup>4</sup>

## The feeling is gone, only you and I...

Názov odľahčene odkazuje na znova aktuálny pocit fin-de-siècle, jeho hrdinov a hrdiniek z iného konca – na novoromantickú synhopopovú baladu *Vienna* (1980) britskej new wave kapely Ultravox. Kapelník Billie Currie mal vraj slabosť pre romantickú hudbu 19. storočia a do dramatickej elektroniky zahrál ešte dlhé husľové sólo, vychádzajúce z hudby takmer zabudnutého nemeckého skladateľa Maxa Regera, ktorého vtedy študoval a vnímal ho ako romantického hrdinu. Svojho rovesníka Regera obdivoval aj samotný Arnold Schönberg, nesmierne vplyvná postava viedenského kultúrneho života. Dochovalo sa jeho vyjadrenie z roku 1922 v liste o repertoári koncertov, kde píše, že ho treba hrať často: „1. pretože toho veľa napísal, 2. pretože už je mŕtvý a ľudia si s ním stále nevedia rady (ja ho považujem za génia).“<sup>5</sup>

Schönberg reprezentoval v hudbe hľadanie zásadných štruktúrnych zmien, nie nepodobných tým, ktoré v maliarstve oproti vrcholnému viedenskému fin-de-siècle Jugendstil Gustava Klimta predstavil razantný Oskar Kokoschka. Väzby medzi všetkými druhmi umenia boli v tomto období silne previazané osobnými vzťahmi a dostávali priechod v tvorbe jednotlivých autorov a autoriek. Wagnerovské volanie po veľkej syntéze a Gesamtkunstwerku našlo aj svoj personalizovaný a preznamenal (aj naše) intermediálne umenie po 2. svetovej vojne. Schönberg trpel ťažkými depresiami a maloval spolu s ďalším tragickým romantickým hrdinom Richardom Gerstlom. Jeho samostatná výstava *Inspiration – Vermächtnis* predstavila pred rokom v Leopold Museum takmer všetky jeho dočované maľby a niekoľko diel jeho slávneho žiaka, vrátane asi najznámejšieho Schönbergovho diela *Červený pohľad* (1910). Zachytil na ňom víziu človeka vyprahnutého od smádu uprostred rotujúcich bordových a zelených slnc Oskara Kokoschku, keď sa kvôli riziku a prvej láske zmietať sa v horúčke medzi životom a smrťou. Zároveň do neho vložil aj vlastnú víziu, ktorá ho inšpirovala k slávnej ranej skladbe *Vyjasnená noc* (*Verklärte Nacht*). Kokoschkova súborná výstava *Expressionist. Migrant. Europäer* na rovnakom mieste, patrila minulý rok k dôležitým viedenským zastávkam. Venovala veľký priestor jeho veľkej, ale deštruktívnej láske k Alme Mahlerovej, ktorej bábu si nechal Kokoschka po rozchode vyrobiť a (okrem iného) podľa nej maľoval.

Vdova po Gustavovi Mahlerovi sa pre svojho bývalého muža vzdala vlastnej kariéry skladateľky a umelkyne. Venovala sa rodine, pestovaniu spoločenského života a stala sa literárnou hrdinkou – ako múza slávnych mužov. Viedeň vtedy do značnej miery tvoriacim ženám patrila, hoci ich zápas za „vlastnú izbu“ bol rovnako náročný ako inde. Dlhobolo povolené ani riadne členstvo žien v umeleckých spolkoch, ktoré aktívne podporovali a vystavovali s nimi. Minulý rok to okrem iného v Belvederi pripomenula objavná výstava *Stadt der Frauen. Künstlerinnen 1900 – 1938*, na ktorej sa prezentovalo aj niekoľko grafičiek a maličiek Fridy Konstantin zo zbierok SNG. V revízií stredoeurópskeho modernizmu z pohľadu Viedne pokračuje nové moderné múzeum Albertina Modern, ktoré sa otvorilo tento rok v budove historického Künstlerhausu na Karlsplatzi. Je pobočkou historickej zbierky Albertiny, ktorej po úspešných jednaniach a zásahu štátu, pribudlo množstvo diel moderného a súčasného umenia zo zbierky Essl. Pilotná výstava *The Beginning. Kunst in Österreich 1945 – 1980*, predstavujúca otvorenú kurátorskú víziu múzea. Zaujme, koľko strategickej pozornosti venuje ženám a menšinám. Zažiarili najmä Valie Export a Maria Lassnig, ktorej animované filmy sú azda ešte zaujímavejšie ako jej maľby (*Kantate*, 1995).

## Falošný penicilín

Oh Vienna! Pod vplyvom očakávaní senzácie spevák kapely Ultravox Migde Ure vraj novinárom klamal o inšpirácii k pesničke, keď začala bodovať v hitparádach. Priznal, že im vtedy hovoril niečo secesii a Klimtovi, ale skladbu zložil o prázdninovej romanci vo veľmi temnom a zlovestnom duchu ovplyvnený skôr novoromantickou módou. Ozajstnou inšpiráciou kapely bol oscarový britský film noir *The Third Man* (1949), ktorého atmosféru sa snažili evokovať aj vo videoklipe, lebo takáto Viedeň ich naozaj fascinovala. Čiernobielu kriminálnu drámu natočili podľa románu Grahama Greena v ruinách povojnovej Viedne. V čase pandémie koronavírusu je zaujímavý aj dej, ktorý sa točí okolo falošného penicilínu, ktorý pašuje hlavný hrdina Harry Lime a spôsobí smrť detí vo viedenských nemocniciach. On sám je však prenasledovaný a ako zisť jeho priateľ, neprestal hľadať, všetko je nakoniec naopak a stopy vedú na inam. Nechýba romantická zápletká a tragédia novodobého hrdinu. Z tejto atmosféry sa potom podarilo britskej kapele podarilo na začiatku dekády, ktorá skončila pádom Berlínskeho múra a Železnej opony, až gýčovo využiť tajomného ducha doráňaného a boľavého mesta. Pre ľudí z bývalého Východu zase popovo a eroticky evokatívnym spôsobom sprítomnili nostalgiiu po starých časoch a túžbu po slobode.



*Beethoven bewegt / Beethoven Moves.*  
Kurátori: A. Kugler, J. Sharp, S. Weppelmann,  
A. Zimmermann. KHM Viedeň  
29. 9. 2020 – 24. 1. 2021 (pôvodne bolo  
otvorenie plánované na 25. 3. 2020)

*Andy Warhol exhibits a glittering alternative*  
Kurátorka: Marianne Dobner  
MUMOK Museum moderner Kunst Stiftung  
Ludwig Wien  
25. 9. 2020 – 31. 1. 2021

*The Beginning. Kunst in Österreich 1945 – 1980*  
kurátori: Klaus Albrecht Schröder, Brigitte  
Borchhardt-Birbaumer, Elisabeth Dutz, Berthold  
Ecker, Antonia Hoerschelmann, Angela Stief  
Albertina Modern, Viedeň  
27. 5 – 8. 11. 2020

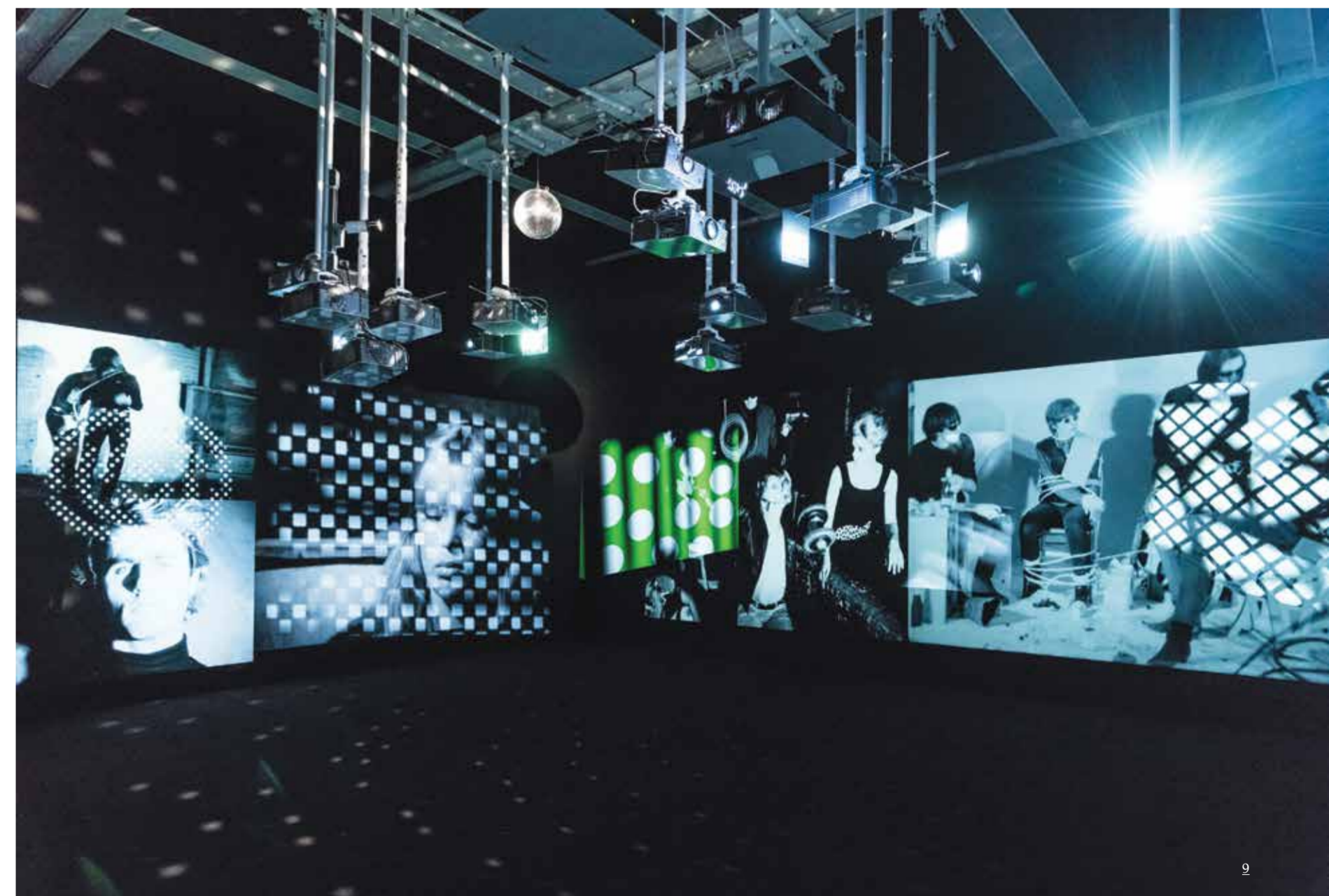
#### Andy Warhol, Silver Screen Can't tell them apart at all

Viedeň ako kozmopolitné mesto bola v šiestich aj dôležitým mestom pre pop-art, ktorým vďaka bohatým zbierkam, aj výstavné intenzívne žije prakticky nepretržite. Najmä v jeho európskych tendenciách nechýbala ozvena fin-de-siècle. Pierre Restany, protagonist a teoretik parížsko-milánskej skupiny Nouveaux Réalistes, v roku 1967 deklaroval, že 20. storočie sa skončilo v roku 1960. Vyjadril dôležitú emóciu svojej doby. Umenie sa dostalo to najtesnejšej blízkosti a prieniku s populárnou kultúrou a hudbou. Značne k tomu prispel rozvoj masmédií, ktoré prvýkrát umožnili vo veľkom meradle to, čomu dnes na sociálnych sieťach hovoríme „zdieľanie“ – myšlienok, obrazov, postojov. A vieru, že spojenie pre zmenu k lepšiemu je reálne. V oblasti umenia rozšírenie poľa, ktoré priniesol Pop, uvoľnilo preň nové médiá, hybriditu, intermedialitu a napokon aj konvergenčný pohyb nečakanými smermi umeleckej tvorby v prekvapivých konšteláciách s inými disciplínami. Restany vlastne vyjadril, ako veľmi sa vtedy intelektuáli a umelci a vlastne všetci mladí ľudia už ponáhľali preč z 20. storočia, ktoré poznačili napríklad dve svetové vojny, holokaust a len pred pár rokmi pri Karibskej kríze v roku 1961 hrozila tretia. Pop-art bol zrkadlom spoločnosti, rozbitým na milión črepín. Podľa Umberta Eca sú zrkadlá protézami a kanálmi zároveň. „Kanálom je každé hmotné *medium*, ktoré umožňuje tok informácií (pojem informácie je tu myslený vo fyzickom zmysle, ako tok podnetov-sigánov merateľných kvantitatívne, a nemá ešte nič spoločné s javmi semiozickými.“<sup>6</sup> Už v roku 1962 vyšla jeho kniha *Opera aperta*, v ktorej formuloval pojem neukončeného umeleckého diela, počítajúceho s náhodou a vyžadujúceho interaktívny vstup publika. Túto skutočnosť nie náhodou zaradil Godfrey Leung medzi dôležité udalosti v chronológii globálneho pop-artu.<sup>7</sup> V júli toho istého roka sa vo Ferus Gallery v Los Angeles konala prvá samostatná výstava Andy Warhola, ktorá pozostávala z tridsiatich dvoch malieb Campbellových polievok rôznych chutí. Boli vystavené v rade na stane opreté na polici ako v obchodnom regáli. Dovtedy sa venoval denníkovej tvorbe a skôr dizajnerskej a ilustrátorskej práci. Vtedy začala fungovať Warholova slávna zóna slobody – The Factory. Podľa nového Warholovho životopisu od Blakea Gopnika dostal Warhol na skvelé umelecké vzdelanie na Carnegie Tech v Pittsburgu, kam dochádzali pedagógovia aj z Black Mountain

College. V roku 1963 v New Yorku krátko trvajúcu avantgardnú noise kapelu The Druds, v ktorej hrali a napríklad Walter de Maria, Larry Poons, Patty Oldenburg na neodadaistické texty Jaspera Johnsa. Samotný Warhol tiež zložil niekoľko pesničiek, napríklad Coca-Cola či Hollywood.<sup>8</sup> Prizvali aj experimentálneho skladateľa La Monte Younga ako saxofonistu, ale ten po druhej skúške skupinu opustil, podľa vlastných slov pre neprofesionálnu a lajdáctvo.<sup>9</sup> Warhol bol manažérom a skrytým členom kapely Velvet Underground. Ako umelec významne ovplyvnil Davida Bowieho, ktorý už vtedy zložil pesničku *Andy Warhol* a vyšla aj na jeho albume *Hunky Dory* v roku 1971. Reagoval v nej na nárokovania si reality ako umeleckého diela a na ukazovanie každodenného života ako umenia, vrátane vlastnej osoby: „Andy walking, Andy tired / Andy take a little snooze / Tie him up when he's fast asleep / Send him on a pleasant cruise / When he wakes up on the sea / Sure to think of me and you / He'll think about paint and he'll think about glue / What a jolly boring thing to do / Andy Warhol looks a scream / Hang him on my wall / Andy Warhol, Silver Screen / Can't tell them apart at all.“ Bowie v jednom z posledných rozhovorov spomínal na Warholove blazeované prijatie. „Vzal som tú pesničku so sebou do The Factory, keď som prvýkrát prišiel do Ameriky, pustil som mu ju a nepáčila sa mu. Znechutila ho. Začal robiť 'Oh, a-ha, okej...' a jednoducho odišiel. Zostal som sám. Niektorí prišli a povedali mi, 'Fúha, Andy ju fakt neznáša.' Povedal som, 'Sorry, mal to byť kompliment.' 'Áno, ale povedal si tam, ako čudne vyzerá. Nevieš, že Andy sa strašne zaobrá tým, ako vyzerá? Má kožnú chorobu a naozaj si myslí, že to ľudia riešia.' V každom prípade sme sa potom stretli a spoznali sa. Dostali ho moje boty. To bolo niečo, o čom sme sa mohli rozprávať. Boli také malé žlté so strapcami okolo, ako dievčenské topánočky. Bol nimi úplne unesený. Až potom som zistil, že kedysi v mladosti sa dosť venoval navrhovaniu a kresleniu topánok. Bol trochu topánkový fetišista. To istým spôsobom prelomilo ľady.“

Aktuálna výstava *Andy Warhol exhibits a glittering alternative*, ako sa vo Viedni ako kolísku psychoanalýzy patrí, odhaľuje v troch častiach najmä umelcov hlbiny v podmanivej minimalistickej inštalácii. Vyhýba sa jeho persóne, akoby sa vedome pokúsila o nového Warhola bez toho starého. To je vzhľadom na jeho hru s identitou a zrkadlením naozaj krásna kurátorská koncepcia Marianne Dobner. Exponáty pochádzajú väčšinou z Múzea Andyho Warhola v Pittsburgu. Prvá z troch častí je archeológiou jeho ranej tvorby na papieri a v autorských knihách. Ráné

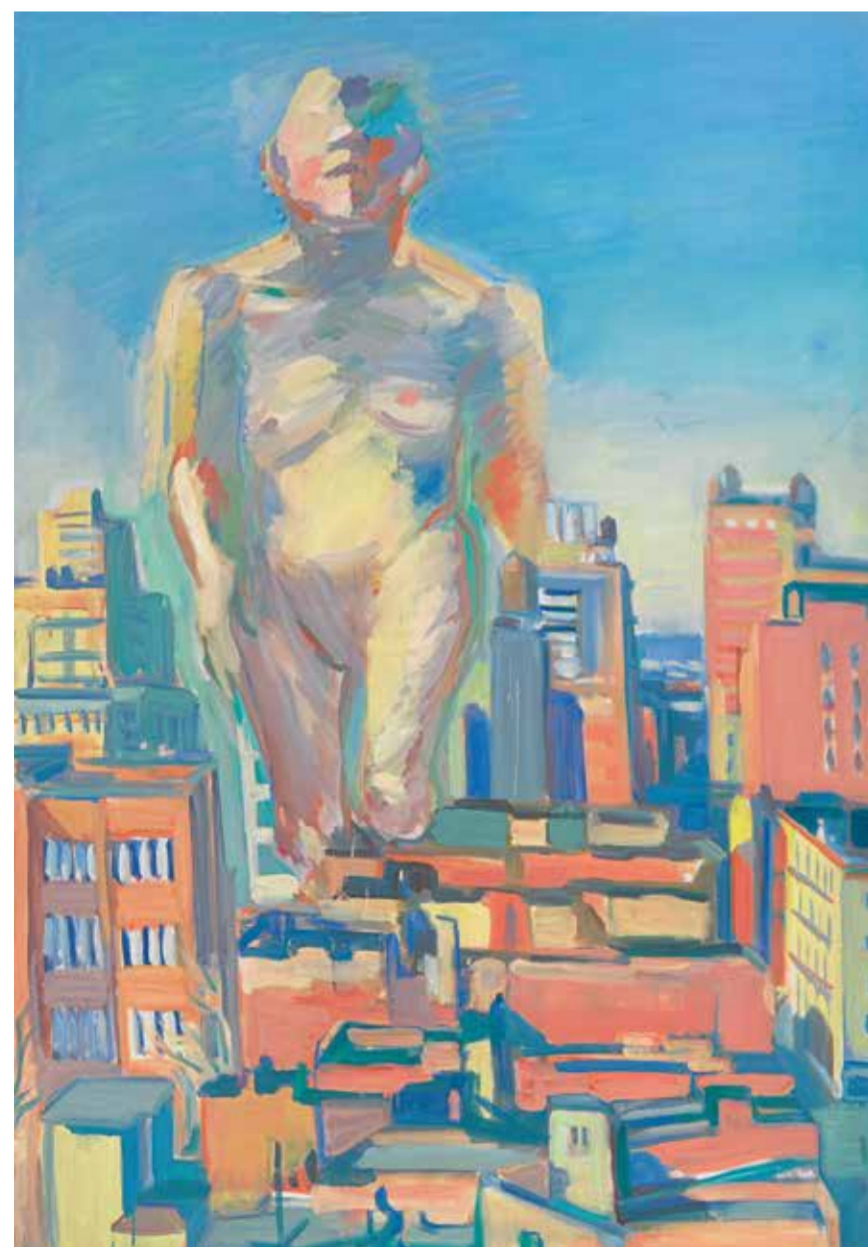
„mramorové“ papiere, kresby mladíkov a striekanie cez šablóny, rozsiahla séria topánkových návrhov a len zopár preparovaných obrazov. Prehliadku symbolicky otvára skrátaná verzia toho textu na sklenej stene: „Priestor je celý len jeden priestor a myšlienka je jediná myšlienka, ale moja myseľ rozdeľuje svoje priestory na priestory na priestory a myšlienky v myšlienkach v myšlienkach. ... Verím, že byť naozaj bohatý, znamená mať jeden priestor. Jeden veľký prázdny priestor. *Naozaj verím v prázdne priestory*, hoci ako umelec, vytváram množstvo dopadu. Prázdny priestor nikdy nie je márný. Premárnený je taký priestor, ktorý už má v sebe umenie.“<sup>10</sup> Priestor je kľúčom aj k filmom, fotografiám a multimedialnej inštalácii na motívy The Factory. Už po tejto prehliadke znova zistíme, že výnimočnosť (aj nášho) Andyho Warhola nespočívala len v jeho pochopeňí nemožnosti originality, ale aj v poctivej programovej seriálovej práci na každom motíve, s každým materiálom. Umenie ako trpezlivú spirituálnu prax pomohla rozvíjať skúsenosť s pravoslávny náborenstvom a jeho špecifickým vzťahom k zobrazovaniu. Dôležitou postavou bola aj Andyho mama Júlia Warhola. Pre ňu bola highlightom celej prehliadky nenápadná muzeálna expozícia *Defrosting the Icebox*, ktorá ukázala Warhola ako prorockú postavu aj v oblasti umeleckého kurátorstva. Ani jeho výstavy nebývali len v neutrálnom priestore, rád nachádzal provokatívne modely lešení a inštalácií, ktoré vychádzali z aspektov verejného priestoru a reprodukovali mechanizmy z konzumnej a zábavnej kultúry: supermarket, obchod alebo klub. Na prelome 1969 a 1970 kurátoroval putovnú výstavu *RAID THE ICEBOX 1 (Útok na ladničku 1) s Andym Warholom*, ktorá bola výkladom zbierkových predmetov z depozitárov Múzea umenia na Rhode Island School of Design. Na svetlo vyniesol zabudnuté objekty: odevy a textilie, krabice na klobúky, nábytok, spolu s menej prestížnymi sochami a maľbami, ktoré jednoducho oprel o steny alebo navil okolo miestnosti, presne tak ako ich našiel v depozitárnych priestoroch a vytvoril ahistorickú nehierarchickú perspektívu diváckeho pohľadu. Na pripomienku tohto mílnika z dejín kurátorstva výstav zostavil v mumoku prehliadku z vybraných predmetov z depozitárov zbierok KHM a Weltmúzea vo Viedni. Tak ako vtedy, je tu najmä užité umenie z rôznych kútov sveta ako koberec a látky, masky z Indonézie a Afriky, ale aj rozličné topánky, popové porcelánové sošky Mao Ce-Tunga, odznaky a fragmenty mužských aktov z antik, ktoré sú skrytým odkazom k vystaveným sériám samotného Andyho Warhola.



## Nezapadať so seba navzájom (ale spolu)

Posledná Warholova retrospektíva sa v Ludwigovom múzeu konala v roku 1981. Teraz je postavená skôr na tom, čo nezapadlo do warholovskej mainstreamovej legendy. Dramaturgicky doplnili jeho výstavu novou stálou expozíciou *Misfitting together. Serial Formations of Pop Art, Minimal Art, and Conceptual Art*. Začína jeho slovami: „Všimol som si, že väčšina ľudí si myslí, že Factory bola miestom, kde mali všetci na všetko rovnaké názory, ale popravde sme všetci boli nikam nezapadajúci ľudia, tak sme tam nejak nezapadali spolu.“ V novom dokumentárnom filme *Vasulka Effect* (2019) islandskej režisérky Hrafnildur Gunnarsdóttir Steina Vasulka spomína na Warholovu charizmu. Vraj všetky dievčatá dúfali, že asexualitu (a homosexualitu) predstiera len kvôli imidžu. Dnes v dobe neustáleho predvádzania svojich životov a tlaku na dokazovanie ich zmyslu na sociálnych sieťach, si uvedomujem, aký kľúčový bol Warholov postoj k sebareprezentácii v období rozvoja nových médií. Warholovský paradox vlastne hovorí, že pôsobí povrchne, nezaujato a odťažito stojí veľké množstvo práce, hĺbky a vášne.

Niekoľko dní v septembrovej Viedni v čase pred lockdownom naozaj pripomínal po večeroch prázdnyimi daždivými ulicami scény z Tretieho muža. Vo viacerých ohľadoch je rok 2020 zlomový a preto možno priniese aj zásadné geopolitické zmeny v podobe užších spoluprác a hlbšieho vzájomného poznávania. Všetky umelecké scény aktuálne zdieľajú post-apokalyptický Weltschmerz – svetabôľ zo straty istôt a budúcnosti. Zároveň je práve to vďaka celkom novým prepojeniam v online priestore a potrebe spolupráce podnetom k prirodzenej vzájomne sýtenej kultúrnej výmene na všetkých regionálnych úrovniach. Je tu šanca na posilnenie nášho európanstva, ktoré môže trvalo zakoreniť v lokálnych inštitucionálnych aj mimo inštitucionálnych umeleckých sieťach. Vychádza z nutnosti znovu nachádzať aj životaschopné podhubie nášho spoločného stredoeurópanstva, ktoré si bez neprestajného premýšľania o dejinách, o zmysle vecí, o vlastnej a cudzej identite, a bez pocitov jej bolestného miznutia v prázdnote, ani nevieme predstaviť.



10

12

- 1 *Beethoven bewegt / Beethoven Moves*. Kurátori: A. Kugler, J. Sharp, S. Weppelmann, A. Zimmermann. KHM Viedeň, 29. 9. 2020 – 24. 1. 2021 (pôvodne bolo otvorenie plánované na 25. 3. 2020)
- 2 Začínal hluchnúť aj pri návštevách kaštieľa Brunswickovcov v Dolnej Krupkej, kde v roku 1802 skomponoval Mesačnú sonátu. Skladba vyšla s venovaním Giuliette Guicciardiovej, do ktorej sa tam vraj zamiloval.
- 3 LODES, Birgit: Messiah with Spider and Sword: Stories about Beethoven's Childhood. In KUGLER, Andreas et al. (eds.): *Beethoven Moves*. Exhibition catalogue. Vienna : KHM, 2020, s. 21.
- 4 Ludwig van Beethoven, zápisník 9, strana 11. 11–14. marca 1820.
- 5 BOTSTEIN, Leon: History and Max Reger. In *The Musical Quarterly*. Oxford : Oxford Univ. Press, roč. 87, č. 4/2004, s. 617.
- 6 ECO, Umberto: *O zrcadlech a jiné eseje*. Praha : Mladá fronta, 2002, s. 23
- 7 LEUNG, Godfre: International Pop: Visual Chronology. In: ALEXANDER, Darsie – RYAN, Bartholomew (eds.): *International Pop*. Minneapolis : Walker Art Center, 2015, s. 36.
- 8 GOPNIK, Blake: *Warhol: A Life as Art*. London : Allen Lane, 2020
- 9 MILLER, M. H.: The Man Who Brian Eno Called 'the Daddy of Us All'. Dostupné na: [https://www.nytimes.com/2020/07/22/t-magazine/la-monte-young.html?smid=fb-share&fbclid=IwAR1HY16EAQ2\\_VvQsrRuuXuY1dZ0k1q1aD3\\_HH1SZqP6mjzDF\\_wDz151FHQ](https://www.nytimes.com/2020/07/22/t-magazine/la-monte-young.html?smid=fb-share&fbclid=IwAR1HY16EAQ2_VvQsrRuuXuY1dZ0k1q1aD3_HH1SZqP6mjzDF_wDz151FHQ)
- 10 Andy Warhol: 10: Empty Spaces. Art as Junk. Picasso's Four Thousand Masterpieces. My Coloring Technique. The End of My Art. The Rebirth of My Art. Perfume Space. The Life in the Country and Why I can't take it. A Tree Tries to Grow in Mahattan. The Good Plain American Lunchroom. The Andymat. In *The Philosophy of Andy Warhol* (1975). London : Penguin Books, 2007.



11



13

- 01 John Baldessari: *Beethovenova trúbka (s uchom)*. Opus # 132. 2007, živica, sklolaninát, bronz, hliník, elektronika. Pohľad do výstavy Beethoven Moves. KHM, Wien. Foto: Mark Niedermann
- 02 Auguste Rodin: *L'Age d'airain (Doba bronzová)*. 1880, sadra; Rebecca Horn: *Konzert pre anarchiu*. 2006, klavír, hydraulický valec, kompresor; Jorinde Voigt: *Séria Sonáty Ludwiga van Beethovena*. 2012, atrament, ceruza, papier. Pohľad do výstavy Beethoven Moves. KHM Wien. Foto: Mark Niedermann
- 03 Guido van der Werve: *Nummer Acht, everything is going to be alright*. 2007, 16 mm prevedený na HD, 10:10 min. Pohľad do výstavy Beethoven Moves. KHM, Wien. Foto: Mark Niedermann
- 04 Pohľad do výstavy s Beethovenom ručne písanými a viazanými partitúrami. Foto: Mack Niedermann, KHM
- 05 Richard Gerstl: *Autoportrét ako poloakt*. 1902/1904 olej, plátno. Leopold Privatsammlung. Foto: Leopold Museum, Wien/Manfred Thumberger
- 06 Andy Warhol: *Mramorované papiere*. 50. roky 20. storočia Andy Warhol Museum, Pittsburgh. Pohľad do výstavy ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative. mumok, Wien. Foto: Klaus Pichler
- 07 Andy Warhol: *Exploding Plastic Inevitable (EPI)*. 1966 – 1967. Kino a multimediálna performance, zvukové nahrávky Velvet Underground a rôzne, diskogula). Andy Warhol Museum, Pittsburgh. Foto: Klaus Pichler
- 08 Pohľad do sály s filmami Andyho Warhola na výstave ANDY WARHOL EXHIBITS a glittering alternative. mumok, Wien. Foto: Klaus Pichler
- 09 Pohľad na inštaláciu výstavy *Raid the Icebox* v NOMA's Great Hall. 1969 – 1970. Čb fotografia, papier. New Orleans Museum of Art. Foto: Stuart Lynn



14

- 10 Maria Lassnig: *Woman Power*. 1979, olej, plátno. The ALBERTINA Museum, Vienna – The ESSL Collection
- 11 Birgit Jürgenssen: *Bez názvu (Muž na lavičke)*. 1975, ceruza, pastelky, papier. The ALBERTINA Museum, Vienna – The ESSL Collection
- 12 Richard Gerstl: *Autoportrét ako poloakt*. 1902/1904, olej, plátno. Leopold Privatsammlung. Foto: Leopold Museum, Wien/Manfred Thumberger
- 13,14 Dva pohľady do expozície *MISFITTING TOGETHER. Serielle Formationen der Pop Art, Minimal Art und Conceptual Art*. Jasper Johns: *Two Flags*. 1959; Andy Warhol: *Orange Car Crash*. 1963; Robert Smithson: *Six Stops on a Section*. 1969; Charlotte Posenenske: *Vierkantrohre (Serie DW)*. 1967 (1986); Robert Indiana: *Love Rising / Black and White Love (For Martin Luther King)*. 1968; Roy Lichtenstein: *Modular Painting with Four Panels #2*. 1969 Foto: Klaus Pichler, mumok

# Piotr Piotrowski a queer revízia umenia a muzeológie strednej a východnej Európy

## Paweł Leszkowicz

II. časť prekladu textu  
Preložila: Katarína Bičanová

Ars Homo Erotica  
Národné múzeum Varšava, Poľsko  
11. 6. – 5. 9. 2010  
kurátor: Paweł Leszkowicz



1



2



4



5

### Queer exhibicionizmus

V Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating [Kurátorský aktivizmus: Na ceste k etike kurátorstva] (2018) zaraďuje Maura Reilly *Ars Homo Erotica* a moju kurátorskú prácu do rámca kurátorov pôsobiacich v rámci „kurátorského aktivizmu“, ktorý definuje ako kontrahegemonickú prax, ktorá dáva hlas tým, ktorí boli historicky umlčaní alebo vynechaní – umelci farby, ženy, neeurópske a queer umelkyne. Táto kurátorská stratégia odporu spochybňuje kánon, pôsobí proti diskriminácii a poukazuje na to, čo bolo prehliadané alebo zanedbávané, čo je prax založená na etickej zodpovednosti kurátorského aktivizmu proti vylúčeniu. Maura Reilly umiestňuje *Ars Homo Erotica* medzi výstavy ako *Magiciens de la terre*, *Documenta 11*, *The Decade Show*, *Global Feminisms*, *Sexual Politics* a *In Another Light*.<sup>1</sup> V tejto časti by som to rád uviedol do kontextu iného rámca queer prehliadok v národných múzeách a výstav LGBTQ v východnej a strednej Európe.

Na základe Reilly argumentu by som rád zdôraznil vyššie uvedenú úlohu „riaditeľského aktivizmu“. Hlavná moc umeleckých inštitúcií je v rukách ich riaditeľov; radikálna zmena sa môže uskutočniť iba vtedy, ak ju podporujú v spolupráci s kurátormi-aktivistami. Kritická múzejná prax Piotra Piotrowského bola jedným z najlepších príkladov riaditeľského aktivizmu v systéme súčasného umenia – krátkodobého, ale efektívneho.

Medzi elitami múzeí v tomto regióne mal iba Piotrowski sociálne povedomie a v tom čase mal rozhodovaciu právomoc zorganizovať priekopnícku a pôsobivú queer prehľadovú výstavu v rámci národného múzea – úsilie, ktoré je celosvetovo veľmi ťažké, a to nielen vo Východnej Európe. V poslednej dobe sa medzinárodná

umelecká scéna stala svedkom nárastu queer výstav, ale boli prevažne organizované rôznymi umeleckými inštitúciami špecializujúcimi sa na súčasné umenie. História queer výstav súčasného umenia na Západe sa začala už v 70. rokoch 20. storočia, ale organizovanie queer projektov v národnom alebo monumentálnom múzeu so zbierkami sa začalo až nedávno.<sup>2</sup> Úloha je tak náročná, pretože veľké národné múzeá sú úzko spojené s pocitom národnej identity, ktorá je všade heteronormatívna.

Odpor múzejníckej elity bol taký silný, pretože prostredníctvom queer revízie by sa mohli stať nielen inštitúciami národného dedičstva, ale aj národnými subverziami, pretože queerness sa historicky považuje za niečo mimo scénu a skryté. Preto spochybňuje a transformuje moderný heteronormatívny konštrukt národa založený v 19. storočí, ktorý bol založený na monolitických pravidlách národnej a sexuálnej identity.<sup>3</sup> Mnoho národných múzeí vzniklo v začiatkoch tohto uzavretého modelu identity;<sup>4</sup> queerness je jedným z faktorov, ktorý zásadne podkopáva tento konštrukt a otvára tradičný koncept národa súčasným rôznorodým, pluralistickým a otvoreným hodnotám demokratických spoločností, ktoré presahujú úzke národné a sexuálne hranice. Veľké múzeum má okrem toho silný symbolizmus spojený s nacionalizmom, tradíciu a vysokou kultúrou tzv. „najvyšších hodnôt“. „Queering“ národných múzeí nielenže podvracia tento konzervatívny kánon muzeológie a otvára a diverzifikuje múzea a národ, ale stará tradične znevažovanú queerness na symbolický podstavec dôležitých hodnôt. Je to dvojité úsilie o kreatívne podvracanie múzea, vysporiadanie sa s jeho represiami, spoločenské povznesenie queerness a jej oslobodenie od útlaku. Aby sme mohli realizovať tento silný dvojprojekt, musíme mať dostupnosť do národných múzeí.

Existuje len veľmi málo príkladov queer výstav, ktoré osvetľujú a stimulujú národné zbierky umenia vo veľkých múzeách. Neexistuje ani žiadna iná výstava, ktorá aplikovala queer prístup na celú zbierku národného múzea a postavila ju do súladu s medzinárodným súčasným umením. Ostatné výstavy organizované v národných múzeách mali obvykle národný charakter, alebo boli založené výlučne na zbierkach; potvrdili tak národný charakter národných múzeí a identitu a z finančného hľadiska sa dali ľahšie organizovať. Predstavím krátky chronologický prehľad projektov s queer témou v národných múzeách, aby som umiestnil varšavskú výstavu a jej jedinečnú nadnárodnú a transhistorickú (ale súčasnu a spoločensky angažovanú) víziu do komparatívneho rámca. Mój priekopnícky výskum v oblasti queer kurátorstva v národných múzeách na celom svete a v umeleckých inštitúciách vo východnej a strednej Európe bol inšpirovaný zadaním, ktoré som dostal od Piotra Piotrowského, aby som pracoval na *Ars Homo Erotica*.

Prvou výstavou, ktorú zorganizovalo národné múzeum zaoberajúce sa queer umením a jeho otázkami, je pravdepodobne *Don't Leave Me This Way: Art in the Age of AIDS* [Nenechaj ma takto: Umenie vo veku AIDS] (1994) v Austrálskej národnej galérii v Canberre, ktorej kurátorom bol Ted Gott. Bola to výstava medzinárodného súčasného umenia, ktorá reagovala na masívne devastácie, ktoré austrálskej populácii priniesla kríza AIDS. Radikálny projekt financovaný národnou kampaňou proti AIDS sa zameriaval na význam umeleckej reakcie na HIV/AIDS a jej vplyv na zvyšovanie povedomia, posilnenie sociálneho postavenia a vzdelávanie.<sup>5</sup> O viac ako desať rokov neskôr organizovali škandinávské národné múzeá v Štokholme a Kodani niekoľko malých queer prehliadok na základe svojich vlastných zbierok, často

v súvislosti s miestnymi podujatiami Pride. V meniacej sa stálej expozícii Národného múzea v Dánsku bola miestnosť venovaná zvláštnym interpretáciám pohľavia a sexuality. Národné múzeum výtvarného umenia v Štokholme vystavilo výstavu *Queer: Desire, Power and Identity* [Queer: Túžba, sila a identita] (2008) s kurátorom Patrikom Steornom.<sup>6</sup>

V roku 2009 National Portrait Gallery v Londýne pripravila úspešnú výstavu *Gay Icons* [Gay ikony], pri ktorej bolo požiadanych desať významných osobností LGBTQ, aby vybrali svojich hrdinov – hetero alebo gej – na vystavenie na fotografiách. Jednalo sa teda o ukážku fotografických portrétov ľudí, ktorí ovplyvnili queer kultúru v dvadsiatom storočí.<sup>7</sup> Mesiac po zatvorení *Ars Homo Erotica* (v lete 2010), bola výstava *HIDE/SEEK: Difference and Desire in American Portraiture* [Schovávačka: Rozdiel a túžba v americkom portrétovom umení], kurátor Jonathan D. Katz a David Ward, otvorená v National Portrait Gallery vo Washingtone, D.C. (na jeseň 2010). Vďaka svojej veľkosti a historickému rozsahu je to jediný projekt, ktorý môže byť porovnávaný s varšavskou výstavou, ale na rozdiel od medzinárodnej *Ars Homo Erotica* bola americká šou národná vo svojom rozsahu a hrdá americká, a teda tradične nacionalistická. Bol to prehľad amerického portrétno vidiený cez pohľad odlišnej sexuality.<sup>8</sup> Ďalším veľkým, silne národným a dlho očakávaným projektom bola výstava *Queer British Art 1861 – 1967*, ktorú v roku 2017 kurátorka Clare Barlow usporiadala v londýnskej Tate Britain. Prehliadka skúmala súvislosti medzi umením a queer škálou sexualít a pohlaví v období od roku 1861 (keď bol zrušený trest smrti pre sodómiu) do roku 1967 (keď bol sex medzi mužmi v Spojenom kráľovstve dekriminalizovaný).<sup>9</sup> *Queer British Art* bola výsledkom silnej kritiky namierenej proti Tate zo strany

komunity LGBTQ za to, že sa tejto téme nezaoberala oveľa skôr. Bohužiaľ, prehliadka vo svojom nacionalizme dokonca ignorovala katastrofálny dopad britskej národnej homofóbie na jej kolónie po celom svete. V roku 2017 Museo Nacional del Prado v Madride otvorilo projekt *The Other's Gaze. Spaces of Difference* spojený s oslavou World Pride v Madride 2017. Nebola to výstava, ale skôr veľkolepá trasa po galériách: historické diela s queer významom, ktoré navrhovali „iný pohľad“, boli vyčlenené z jadra zbierky aby vytvorili cestu cez múzeum.<sup>10</sup> Projekt Prado tak zodpovedal historickej časti *Ars Homo Erotica* založenej na zbierke múzea.

Zoznam queer výstav v národných inštitúciách nie je rozsiahly: neexistujú príklady výstav vo veľkých múzeách v hlavných mestách, ako sú Berlín a Rím, alebo také hojné queer umelecké archívy v Louvri v Paríži alebo Metropolitánom múzeu umenia v New Yorku; je to len začiatok takýchto zásahov. Po diskusiách s mnohými kurátormi, som spozoroval, že argumenty proti LGBTQ národných umeleckých zbierok možno rozdeliť do dvoch kategórií: pre tento typ projektu sa to považuje za príliš neskoro alebo príliš skoro. Použitie týchto argumentov závisí od vnútroštátneho kontextu. Vo vyspelých demokraciách existujú hlasy, ktoré tvrdia, že takéto projekty už nie sú potrebné: práva LGBTQ boli dosiahnuté a už nie sú problémom; naopak, v rozvíjajúcich sa demokraciách je organizovanie queer výstav náročné. Jedným z presvedčivých argumentov je, že je príliš skoro, pretože je to stále príliš nebezpečné alebo príliš vzbudzujúce rozpaky – že je to niečo do budúcnosti. Tieto postoje – „príliš neskoro/príliš staré“ alebo „príliš skoro/príliš riskantné“ – sú dvojito väzbou. Funguje to ako rovnako represívne a cenzurujúce zariadenie heteronormatívneho inštitucionálneho systému, ktorý zanedbáva horúce

otázky v sexuálnej a vizuálnej politike, ktoré sú aktuálne všade, bez ohľadu na súčasný stav práv LGBTQ. Je to tiež dymová clona pre obrovské politické a finančné ťažkosti spojené s organizovaním queer revizionistických výstav a hľadaním sponzorov. Piotr Piotrowski sa tiež musel potýkať s blahosklonnými argumentmi „príliš skoro/príliš riskantné“, najmä pri rokovaniach s múzejnou radou, podľa ktorej Poľsko ešte nebolo pripravené, ale podľa jeho filozofie umenia to bolo presne to, prečo bola táto výstava nevyhnutná a potenciálne veľmi silná.<sup>11</sup> Piotrowski hľadal v umení to subverzívne a revolučné a nie potvrdenie statusu quo!

Okrem toho bolo Poľsko v roku 2010 viac ako pripravené, ak zväzíme dvadsať rokov prosperujúce hnutie LGBTQ a kultúry proti pravícovým a krajne pravícovým vládam; v to leto sa vo Varšave organizoval Euro Pride a v hlavnom meste bola vystavená ďalšia progresívna prehliadka. Rok 2010 bol veľkým rokom pre veľké výstavy zamerané na rodovú problematiku a sexualitu. Národná galéria Zachęta vo Varšave hostila *Gender Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe* s kurátorkou Bojanou Pejić. Táto feministická výstava, ktorá sa pôvodne konala vo Viedni v MUMOK v roku 2009, putovala na jar 2010 do Poľska. Piotr Piotrowski často spolupracoval s touto kurátorkou a historičkou umenia a písal pre katológ a článok k jej preloženému projektu.<sup>12</sup> Národné múzeum okrem toho zorganizovalo konferenciu k *Ars Homo Erotica* a *Gender Check*.

*Gender Check* bol výskumný a výstavný projekt podporovaný kultúrnym programom rakúskej nadácie ERSTE, ktorý bol zameraný na život a kultúru strednej a juhovýchodnej Európy. Preto bol témou tejto výstavy rod v umeleckom a spoločenskom živote regiónu po druhej





# Mária Janušová

Počas aktuálneho obdobia koronavírusovej pandémie sa jednou z najviac postihnutých oblastí stala kultúra. Predstavitelia a predstaviiteľky kultúrneho odvetvia, verejné i súkromné inštitúcie, ako aj nezávislá scéna, sa ani poriadne nestihli spamätať zo škôd, ktoré napáchala prvá vlna nákazy a už musia čeliť ďalším striktným opatreniam. Kultúrnych pracovníkov a pracovníčky hlboko zasiahla strata príjmu, honorárov či zákaziek, množstvo nečakanej (a často nezaplatenej) produkčnej a organizačnej činnosti týkajúcej sa zmien v plánovaných alebo v už dohodnutých projektoch, ktoré sa museli robiť „za pochodu“ pod tlakom neustále sa meniacej situácie, nedostatočné finančné kompenzácie od štátu a v neposlednom rade negatívne vyjadrenia obyvateľstva ohľadom dotovania a celkového zmyslu práce v kultúre. Aby toho nebolo málo, zákaz prezentačných aktivít vo fyzickom priestore má za následok výraznú stratu publika, ktoré si jednotlivé oblasti kultúry dlhoročne urputne budovali a ktoré sa už, žiaľ, po uvoľnení reštrikcií z väčšej časti nevracia. Kultúrne odvetvie tak zrejme príde o nemalé množstvo profesionálov a profesionálky, ktoré si z uvedených dôvodov budú hľadať prácu v inom, stabilnejšom sektore. Ako sa hovorí, ostanú len tí skalní a preživší, ktorí zas budú čeliť nástrahám prekarizácie a vyhorenia z dôvodu nedostatku pracovnej sily, a tak sa tento bludný kruh snád' nikdy nepreruší.



Umelecké múzeá sa taktiež ocitajú v zložitej situácii plnej neistoty a strachu. Domáce a zahraničné inštitúcie umenia prichádzajú počas koronakrízy o výrazné finančné prostriedky, dôsledkom čoho je, že najmä v angloamerických krajinách sa masívne prepúšťajú zamestnanci a zamestnankyne, ako napr. Tate, Victoria & Albert Museum, Smithsonian Institution, Metropolitan Museum of Art alebo San Francisco Museum of Modern Art.<sup>1</sup> Niektoré múzeá sa dokonca rozhodli riešiť nepriaznivú finančnú situáciu predajom diel zo svojich zbierok, a to aj tých majstrovských, ako napr. *Posledná večera* od Andyho Warhola, ktorú poslalo do dražby Baltimore Museum of Art.<sup>2</sup> Našťastie, naše verejné galerijné inštitúcie sú financované štátom alebo samosprávou, preto nie sú nútené (a ani im nie je legislatívne umožnené) podniknúť takéto radikálne kroky. Mnohé z nich však prichádzajú o nezanedbateľnú časť príjmu z predaja vstupeniek na výstavy a sprievodné podujatia, publikácií či darčkových predmetov, teda prevažne o časť financií, ktoré galérie využívajú na odbornú činnosť, dofinancovanie grantov, ďalšie vzdelávanie, pracovné cesty, nákup materiálu, teambuildingy a pod. Keďže z príspevku zriaďovateľa je vo väčšine prípadov možné uhradiť len platy zamestnancov a zamestnankýň, ako aj výdavky spojené s prevádzkou a údržbou ich sídla, zrejme im tieto príjmy budú v nasledujúcich

rokoch citeľne chýbať. Rovnako je možné predpokladať, že od nového roka budú zriaďovatelia v rámci šetrenia ešte viac zoškráťvať rozpočet inštitúcií v ich pôsobnosti. Navyše, z dôvodu zrušených výstav či podujatí, ktoré už nie je možné zrealizovať, sú múzeá umenia nútené vrátiť na to viazané finančné príspevky z grantov, na čo v podobe nevyplateného honorára predovšetkým doplácajú prizvaní umelci/kyne, dizajnéri/ky, architekti/ky výstav a ostatní externí odborníci/čky.

Okrem finančných strát však múzeá umenia v súčasnosti čelia aj ďalšej akútnej výzve, ktorou je potreba výrazne zvýšenej aktivity vo virtuálnom priestore. Keďže muzeálne inštitúcie nemôžu plne realizovať prezentačnú či edukačnú činnosť vo fyzických priestoroch, jedinou cestou ako naďalej pokračovať vo svojom spoločensko-vzdelávacom poslaní, ako budovať a udržiavať vzťah s publikom a neupadnúť do zabudnutia je prezentácia digitálnymi prostriedkami.

Internet a technológie už prinajmenšom od prelomu milénia zasahujú do všetkých oblastí ľudskej činnosti, pričom umenie ani kultúra nie sú výnimkami. Počas uplynulého desaťročia celosvetovo zreteľne vzrástlo využívanie sociálnych médií. Dnes sú na sociálnych sieťach ľudia prakticky všetkých vekových kategórií, od útleho detstva po starobu. Je naozaj len veľmi výnimočne stretnúť osobu bez profilu na niektorej sociálnej sieti. Masové používanie sociálnych médií na ne pritiaholo aj kultúrne

ustanovizne, ktoré na platformách ako Facebook, Instagram či Twitter majú možnosť ľahko sa prezentovať, byť dostupnejšími, a tým rozširovať svoje publikum aj za hranice daného mesta, regiónu či dokonca krajiny, v ktorej sídli. Na sociálnych sieťach môžu múzeá s verejnosťou bezprostredne a neformálne komunikovať, vzdelávať ju, ako aj informovať o programe, výstavách, zbierkach, podujatiach a ďalších aktivitách. Sociálne médiá takisto umožňujú, aby aj širšia verejnosť mohla nahliadnuť, čo sa deje za zatvorenými dverami.<sup>3</sup> Vďaka tomuto novému typu prístupu môžu jednotlivé oddelenia spolu s odbornými zamestnancami/kyňami múzeí odkrývať, čo obnáša ich práca, ako vyzerá ich bežný deň, rovnako môžu predstavovať dosiahnuté výsledky, novinky a pod. Sociálne siete sú tak nástrojom, umožňujúcim dostať muzeálne inštitúcie do širokého verejného povedomia, otvárajúcim ich smerom navonok a zároveň rúcajúcim akékoľvek bariéry či odsudzujúce názory verejnosti na múzeum ako elitársky chrám umenia.

Využívanie technologických prostriedkov, internetu či sociálnych médií nebolo nikdy v histórii múzeí tak dôležité a potrebné, ako je tomu v súčasnej situácii, kedy sídla inštitúcií umenia sú z dôvodu šírenia koronavírusu pre verejnosť fyzicky neprístupné alebo ich vnútorné priestory ľudia príliš nevyhľadávajú kvôli obave z infekovania sa. Rovnako mnohí návštevníci a návštevníčky nepovažujú platné hygienické nariadenia, týkajúce sa interiérov budov ako nosenie rúšok, limitovaný počet ľudí, rozostupy a pod., za príliš konformné na to, aby si dokázali bezstarostne pozrieť expozície a mať určitý zážitok z umenia. V aktuálnom období pandémie preto môžeme byť svedkami toho, ako v rámci múzeí umenia výrazne narastá digitálny obsah, jeho šírenie na sociálnych sieťach či používanie rôznych kreatívnych technologických nástrojov a inovácií.

Pre umelecké múzeá je v súčasnosti veľmi dôležitá samotná digitalizácia zbierok a ich online zdieľanie. Digitálny muzeálny archív, resp. depozit, predstavuje možnosť, ako propagovať kultúrne dedičstvo a jedinečné diela, ako udržiavať vzťah s publikom mimo fyzických priestorov, vzdelávať ho alebo ho povzbudzovať na zapojenie sa do kreatívnych procesov. Z týchto online otvorených archívov si je aj možné diela zdarma stiahnuť či vytlačiť vo vysokom rozlíšení, vidieť ich v 2D alebo 3D rozmeroch a taktiež k nim dostať všetky dôležité údaje, vďaka čomu digitálne zbierky predstavujú významnú pomôcku pre výskum, edukáciu, umeleckú tvorbu alebo trávenie voľného času. Zdigitalizované diela sú v online databázach prevažne rozdelené do zložiek podľa autorstva, názvu, datovania či zobrazených motívov, podľa čoho je ich možné aj vyhľadávať. Často sú zbierkové predmety označené rôznymi hashtagmi ponúkajúcimi kreatívnejšie vyhľadávanie. Rovnako je sa možné stretnúť aj s usporiadaním diel do rozličných tematických kolekcii vytvorených kurátormi/-kami alebo edukačným oddelením. V niektorých internetových archívoch si môže kolekcie tvoriť priamo používateľ/-ka, čím sa tak-trochu môže vcítiť do kurátorskej práce. K tým najpopulárnejším digitálnym zbierkam patrí napr. *Rijks Studio*<sup>4</sup>, *Smithsonian Open Access*<sup>5</sup>, *Tate Collection*<sup>6</sup>, *Les Collections*<sup>7</sup> parížskych múzeí alebo na Slovensku *Webumenia*<sup>8</sup>.

Čo sa týka väčších zahraničných umelecko-muzeálnych inštitúcií, medzi najrozšírejšie technologicko-komunikačné nástroje v ére COVID-19 nepochybne patria virtuálne prehliadky múzeí a expozícií. *Virtual tours* predstavujú veľmi efektívny prostriedok, ktorý verejnosti umožňuje zažiť múzeum alebo konkrétnu výstavu na diaľku. Na digitálne prehliadky sa najčastejšie používa projekt *Google Arts & Culture*, do ktorého je zapojených vyše 2000 múzeí umenia z celého sveta.<sup>9</sup> Portál ponúka online expozície, virtuálne prechádzky výstavnými priestormi, ako aj fotografie diel a zbierkových predmetov s vysokým rozlíšením, ktoré sú zväčša zoradené do rozmanitých kolekcii. Virtuálne prehliadky výstav možno takisto nájsť na webových stránkach niektorých muzeálnych inštitúcií. Okrem 3D prehliadok ponúkajú aj ďalšie funkcie ako vysoko-rozlíšené priblíženie diel, informácie o každom diele, bohaté sprievodné textové, vizuálne či audio materiály, aktivity pre deti, možnosť kreslenia, značenia či iné kreatívne možnosti. K niektorým prehliadkam si je možné vypočuť aj kurátorský Spotify playlist alebo sú publiku odporúčené rôzne zábavné činnosti, ktorými si môže spríjemniť danú prehliadku, ako napr. požívanie určitých druhov pokrmov a nápojov spárovaných s virtuálnymi dielami a pod.<sup>10</sup>

Špecifickým formátom, ktorý sa v období koronavírusu teší stúpajúcej obľube, sú online výstavy. Virtuálne výstavné projekty sú zväčša umiestnené v 3D modeli, ktorý simuluje reálny fyzický priestor múzea. Diela sú v digitálnom priestore nainštalované podľa kurátora/ky alebo je dokonca inštalácia diel voľná a jednotlivý návštevník/čka si ich môže usporiadať podľa svojich estetických preferencií.<sup>11</sup> Do používania virtuálnej (VR) a umelej reality (AR) sa aktuálne zapájajú viaceré múzeá, najmä však tie bohatšie, ktoré si môžu dovoliť zaplatiť programátorských a vývojárskych pracovníkov/čky. Okrem online výstav a interaktívnych 3D diel si umelecké inštitúcie často nechávajú navrhovať aj interaktívne edukačné pomôcky, ako aj mobilné aplikácie, ktoré majú úlohu osobného sprievodcu expozíciami.

Múzeá v komunikácii na sociálnych médiách používajú nové hashtagy, odkazujúce na aktuálnu pandemickú situáciu, ako napr. *#MuseumFromHome*, *#MuseumsUnlocked*, *#ClosedButOpen*, *#ClosedButActive*. Používanie hashtagov okrem neformálnejšieho a viac osobnejšieho prístupu podporuje vytváranie medziinštitucionálnych sietí, ako aj vymieňanie či zdieľanie publika. Na sociálno-mediálnych profiloch múzeí sa takisto objavujú rôzne kampane a série zábavno-vzdelávacieho charakteru, súťaže či kvízy, časté je aj zdieľanie meme, gif a videí s humorným charakterom. Dobrým ukázkovým príkladom je instagramový profil bostonského Museum of Fine Arts<sup>12</sup>, na ktorom pravidelne uverejňuje fotografie a videá Rileyho, psa strážnej služby, pri potulkách prázdnu budovou. Muzeálne inštitúcie ďalej používajú sociálne siete na zdieľanie *live streamov*, v ktorých zvyčajne vystupujú odborníci/čky múzea a hovoria o určitej téme, probléme, zbierkovom predmete, naplní ich práce, pracovných postupoch a pod. Živými vysielaniami si umelecké múzeá takisto udržiavajú, ako aj rozširujú interakciu s verejnosťou.



Na záver možno skonštatovať, že aj keď virtuálne expozície a nové digitálne nástroje nemôžu úplne plnohodnotne nahradiť fyzický zážitok z umenia a návštevy výstavy, v súčasnej pandemickej situácii sú pre múzeum veľmi užitočnými a potrebnými prostriedkami ako nestratiť kontakt so svojim publikom. Uvedené príklady používania digitálnych technológií ukazujú, že cieľom inštitúcií je popularizovať a sprostredkovať svoje zbierky, expozície, ako aj odbornú prácu spôsobom, ktorý je zrozumiteľný pre čo najširšiu súčasnú verejnosť.<sup>13</sup> Už André Malraux v texte *Múzeum bez stien* z roku 1947 volal po nahradení hmotného múzea a zbierkových predmetov fotografiou, ktorá by umožnila sprostredkovať umenie čo najširšiemu publiku a zrovnoprávnila všetky umelecké diela sveta.<sup>14</sup> Na nové technológie by sa z pozícií múzeí nemalo nahliaďať len ako na akési záchranné lano v čase epidemiologickej krízy, ale aj ako na vhodný prostriedok k profilácii múzejných inštitúcií na otvorené a demokratické inštitúcie 21. storočia.

1 BROWN, Mark: Tate galleries to make half of commercial workforce redundant. In: *The Guardian*, 12.8.2020. Dostupné online na: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/aug/12/tate-galleries-to-make-half-of-commercial-workforce-redundant>, vyhľadane 3. 10. 2020; HARRIS, Gareth: London's Victoria and Albert Museum set to cut at least 103 jobs to 'ensure its survival', director says. In: *The Art Newspaper*, 30. 9. 2020. Dostupné online na: <https://www.theartnewspaper.com/news/cuts-in-v-and-a-workforce>, vyhľadane 3.10.2020; CASONE, Sarah: The Smithsonian Slashes 237 Jobs in an Attempt to Offset the Ongoing Financial Losses of Lockdown. In: *Artnet News*, 2. 10. 2020. Dostupné online na: <https://news.artnet.com/art-world/smithsonian-layoffs-237-workers-1912705>, vyhľadane 3. 10. 2020; KINSELLA, Eileen: SFMOMA Cuts or Furloughs Hundreds of Staff Members, Calling the Current Moment a 'Very Painful Time for Our Museum'. In: *Artnet News*, 31. 3. 2020. Dostupné online na: <https://news.artnet.com/art-world/sfmoma-lays-off-135as-global-health-crisis-intensifies-1820394>, vyhľadane 3.10.2020.

2 KAZAKINA, Katya: Museums Sell Picasso and Warhol, Embrace Diversity to Survive. In: *BNN Bloomberg*, 9. 10. 2020. Dostupné online na: <https://www.bnnbloomberg.ca/museums-sell-picasso-and-warhol-embrace-diversity-to-survive-1.1505984>, vyhľadane 3. 10. 2020.

3 GONZALEZ, Rachel: Keep the Conversation Going: How Museums Use Social Media to Engage the Public. In: *The Museum Scholar*, vol. 1, no. 1, 2017. Dostupné online na: <http://articles.themuseum scholar.org/vol1no1gonzalez>, vyhľadane 3. 10. 2020.

4 *Rijks Studio*. Dostupné online na: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>, vyhľadane 3. 10. 2020.

5 *Smithsonian Open Access*. Dostupné online na: <https://www.si.edu/openaccess>, vyhľadane 3. 10. 2020.

6 *Collection*. Dostupné online na: <https://www.tate.org.uk/about-us/collection>, vyhľadane 3. 10. 2020.

7 *Les Collections*. Dostupné online na: <https://www.parismuseecollections.paris.fr/fr>, vyhľadane 3. 10. 2020.

8 *Web umenia*. Dostupné online na: <https://www.webumenia.sk/>, vyhľadane 3. 10. 2020.

9 *Google Arts & Culture*. Dostupné online na: <https://artsandculture.google.com/>, vyhľadane 3. 10. 2020.

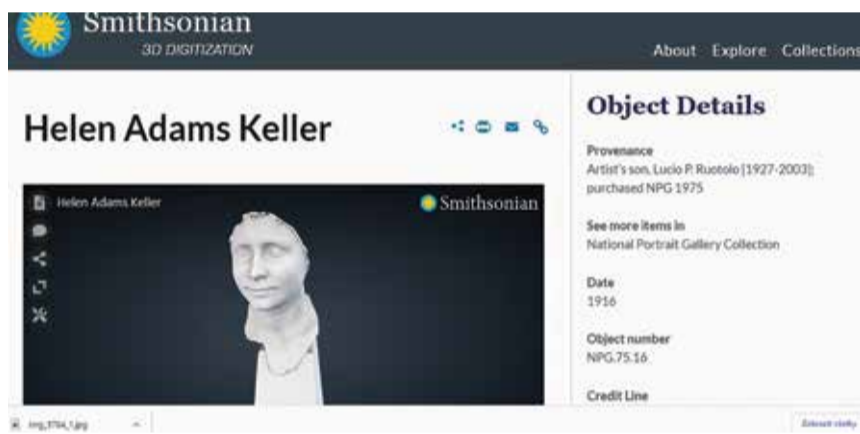
10 CIECKO, Brendan: 4 Ways Museums Can Successfully Leverage Digital Content and Channels during Coronavirus (COVID-19). In: *American Alliance of Museums*, 25.3.2020. Dostupné online na: <https://www.aam-us.org/2020/03/25/4-ways-museums-can-successfully-leverage-digital-content-and-channels-during-coronavirus-covid-19/>, vyhľadane 3. 10. 2020.

11 *Online exhibitions: galleries in the lockdown*. Dostupné online na: <https://surfaceimpression.digital/online-exhibitions/>, vyhľadane 3. 10. 2020.

12 Pozri instagramový profil Museum of Fine Arts, Boston. Dostupné online na: <https://www.instagram.com/mfaboston/>, vyhľadane 3. 10. 2020.

13 ŠKVÁROVÁ, Tereza: SCROLL DOWN. Stála expozície, nová média a komunikácia s divákem. In: PACHMANOVÁ, Martina (ed.): *Ex-pozície. O vystavovaní muzejných zbierok umění, designu a architektury*. Vysoká škola umeleckoprůmyslová v Praze: Praha 2018, s. 207.

14 MALRAUX, André: *Museum Without Walls*. In: MALRAUX, André: *Voices of Silence*. Paladin: Frogmore, St. Albans, 1974, s. 13 - 130. Dostupné na: [https://monoskop.org/images/0/0a/Malraux\\_Andre\\_1947\\_1974\\_Museum\\_Without\\_Walls.pdf](https://monoskop.org/images/0/0a/Malraux_Andre_1947_1974_Museum_Without_Walls.pdf), vyhľadane 3. 10. 2020.



3



4



5



6

1. *Rijks Studio*, digitálna zbierka amsterdamského *Rijks Museum*. Zdroj: <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio>

2. *Mona Lisa: Beyond the Glass*, projekt použitia virtuálnej reality v parížskom Musée du Louvre. Zdroj: [https://arts.vive.com/us/articles/projects/art-photography/mona\\_lisa\\_beyond\\_the\\_glass/](https://arts.vive.com/us/articles/projects/art-photography/mona_lisa_beyond_the_glass/)

3. Príklad diela v 3D kolekcií databázy *Smithsonian Open Access*. Zdroj: <https://3d.si.edu/object/3d/helen-adams-keller:d8c64ccc-4ebc-11ea-b77f-2e728ce88125>

4. Strážny pes Riley na instagramovom profile bostonského *Museum of Fine Arts*. Zdroj: <https://www.instagram.com/mfaboston/?hl=en>

5. Virtuálna prehliadka *True to Nature* v *National Gallery of Art* vo Washington, DC. Zdroj: <https://www.nga.gov/features/true-to-nature-virtual-tour.html>

6. Webstránka: *Online exhibitions: galleries in the lockdown*. Zdroj: <https://surfaceimpression.digital/online-exhibitions/>