

# Jazdec /53

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



The Three Chimneys, Sant Adrià del Besòs,  
Manifesta 15 Barcelona Metropolitana.  
Foto: Juraj Čarný

**profil**  
časopis súčasného umenia / contemporary art magazine

**PROFIL súčasného výtvarného umenia / The Contemporary Art Magazine**

Najstaršie špecializované odborné periodikum pre oblasť výtvarného umenia na Slovensku / The oldest periodical specializing in contemporary art in Slovakia

Jazyk: slovenčina; abstrakt angličtina / Language: Slovak, abstract: English

Vychádza štyrikrát do roka / The magazine comes out four times a year

**www.profilart.sk**

Ročné predplatné 7,60 EUR / Annual subscription 7,60 EUR

<http://www.ipredplatne.sk/katalog-produktov/noviny-a-casopisy/profil>

**Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia č. 53 / 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  
Korektúry: Miroslava K. Valová

Do čísla prispeli: Jovanka Popova, Dominika Nazarejová, Nikola Landers, Dominika Blahunková, Mária Masaryková, Gabriela Garlatyová, Barbora Floreková, Katarína Balúnová  
Autori fotografií: Jovanka Popova, www.kunst-dokumentation.com (archív Kunsthalle Wien), Manifesta 15 Barcelona Metropolitanana, Helena Roig, Ivan Erofeev, Juraj Čarný, Archív Oravskej galérie, Peter Ilčík, Zorka Leđnárová, Martin Juef, Ján Šipoš, Štefan Baláz, Lucia Hasbach, Lukáš Rohárik/Schemnitz Gallery  
Reprodukcia na titulnej strane: The Three Chimneys, Sant Adrià del Besòs, Manifesta 15 Barcelona Metropolitanana.  
Foto: Juraj Čarný  
Vychádza pod č. 53 (3/2024), ročník XIV.  
Dátum vydania: október 2024  
Tlač: printio, s. r. o., náklad: 450 ks  
ISSN 1338-077X / Číslo registrácie MK SR: EV 3896/09  
Kontakt: jazdec.redakcia@gmail.com  
Web: www.artdispecing.sk/jazdec  
Predplatné a inzercia: jazdec.redakcia@gmail.com



**Podpora**

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

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

**POTULNÁ GALÉRIA**  
**VYCHOVÁVA UMENÍM**

**Informačná branná výchova II.**

Potulná galéria od roku 2017 predstavila výstavy, koncerty a lecture performance viac ako 92 000 divákom na 96 školách, v regionálnych kultúrnych centrách, na festivaloch, námestiach a sídliskách v regiónoch Slovenska a najzdíla viac ako 40 000 kilometrov.

**ĎAKUJEME ZA PODPORU:**

Realizované s finančnou podporou Fondu na podporu kultúry národnostných menšín.

**Úvodník**  
**Juraj Čarný**

Vážené čitateľky, vážení čitatelia!

Kritickú reflexiu najaktuálnejšieho diania na umeleckej scéne sme vždy považovali za svoju prvoradú povinnosť. Bez nej je totiž umelecká scéna odsúdená na neúspech. Vzdelávacie programy pripravujúce mladých manažérov, kurátorov a kritikov súčasného umenia na akademickej úrovni na Slovensku dnes prakticky neexistujú, preto sme sa v Revue JAZDEC rozhodli nadviazať úzku spoluprácu s vzdelávacím programom Kurátorské štúdiá, ktorý vznikol v Kunsthalle Bratislava a od roku 2017 ho realizuje Curatorial Studies Institute.

Dva texty pre aktuálne vydanie Revue Jazdec pripravili poslucháčky Kurátorských štúdií, ktoré sa stretli v auguste na Letnej akadémii Kurátorských štúdií v Hornej Lehote na Orave. Text o výstave Doroty Sadovskej v Oravskej galérii pripravila Barbora Floreková. Text o aktuálne prebiehajúcom nomádskom bienále mladého umenia Manifesta 15 v Barcelone Dominika Blahunková, Nikola Landers, Mária Masaryková a Dominika Nazarejová. Kurátorské štúdiá, Výskumnú expедициu Kurátorských štúdií aj Revue Jazdec z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia, za čo mu ďakujeme a držíme palce do neľahkých rokov.

Pripájame sa k iniciatíve Kultúrny štrajk, ktorú týmto plne podporujeme.



Letná akadémia Kurátorských štúdií v Abaffyovskom kaštieli v Hornej Lehote, zľava Gabriela Garlatyová, Martin Knut, Kristína Lorencová, Nikola Landers, Dominika Blahunková, dole Mária Masaryková, Barbora Floreková a Dominika Nazarejová

*Všetko, čo sa stalo doteraz, sa stane aj dnes*

**Jovanka Popova**

*Žiadny pocit nie je konečný. 26. júla 1963 Skopje, vtedy tretie najväčšie mesto Južoslávie a dnes hlavné mesto Severného Macedónska, zničilo zemetrasenie s magnitúdou 6,1. V priebehu iba 17 sekúnd bolo zničených 80 % mestských budov, zahynulo viac ako 1 000 ľudí a tisíce zostali bez strechy nad hlavou. Táto katastrofa, jedna z prvých, ktoré boli vysielané v televízii na celom svete, vyvolala nevídanú vlnu medzinárodnej podpory. Viac ako 88 krajín z oboch táborov studenej vojny poskytlo pomoc na obnovu Skopje. Táto vlna solidarity premenila tragédiu zemetrasenia na silný symbol globálnej jednoty a medzinárodnej spolupráce.*

*Dnes si pamiatku zemetrasenia pripomíname každý rok 26. júla. Postupom času sa pri tejto tragédii pozornosť presunula na naratív zdôrazňujúci skôr stratu ako pozoruhodného ducha solidarity, ktorého katastrofa vyvolala. Žijeme vo svete, ktorý už dlho čelí konfliktom na Ukrajine a v Palestíne, a preto je téma solidarity aktuálnejšia a potrebnější ako kedykoľvek predtým. Je tiež výzvou, aby sme sa zamysleli nad tým, či je ešte v nás tá „utopická iskra“, ktorú potrebujeme na udržanie solidarity vo svete poznačenom rozdelením, vykorisťovaním, osobnými záujmami a násilím.*



Mapy Inštitútu pre urbánne plánovanie a architektúru v Skopje, pohľad do inštalácie výstavy v Kunsthalle Wien, 2023. Foto: www.kunst-dokumentation.com (archív Kunsthalle Wien)

**Mesto**

Jedinečné postavenie Južoslávie ako lídra v Hnutí nezúčastnených krajín (Non-Aligned Movement/NAM) viedlo k tomu, že prezident Josip Broz Tito dokázal zhromaždiť podporu pre zničené Skopje tak z kapitalistického západu, ako aj zo socialistického východu. V polarizovanom svete sa Hnutie nezúčastnených krajín objavilo ako významná tretia sila a zároveň alternatíva k binárnemu rozdeleniu sveta na Východ a Západ. NAM vzniklo v roku 1961 v Belehrade a za jeho zrodom stáli vodcovia ako Josip Broz Tito (Južoslávia), Jawaharlal Nehru (India), Gamal Abdel Nasser (Egypt) a Kwame Nkrumah (Ghana). Hnutie bolo založené na princípoch vzájomného rešpektu, nezahovávanía do vnútorných záležitostí iných krajín a mierového spoložitia. Na zakladajúcej konferencii Tito zdôraznil, že krajiny NAM predstavujú „svedomie ľudstva“ tým, že sa rozhodli pre nezávislosť od vplyvu veľmocí.

Hoci Južoslávia nebola koloniálnou mocnosťou, zohrala kľúčovú úlohu v hnutí NAM tým, že prepojila svoj antifašistický národnoslobodcovací boj s bojom nových dekolonizovaných národov. Južoslávia tiež rozrušovala a menila obraz Európy ako koloniálnej a imperialistickej sily. Balansovanie medzi socialistickým východom a industrializovaným západom malo víziu spojiť „to najlepšie z oboch svetov“.

Keď Skopje zasiahlo zemetrasenie, geopolitické postavenie Južoslávie ako zakladajúceho člena OSN a lídra Hnutia nezúčastnených krajín zohralo kľúčovú úlohu pri vzniku globálnej reakcie solidarity krajín z celého sveta. Prezident Josip Broz Tito, využívajúc jedinečné postavenie Južoslávie v rámci Hnutia nezúčastnených krajín a dobrú medzinárodnú povest Hnutia, ktoré vyzývalo na jadrové odzbrojenie (najmä po kubánskej kríze, ktorá takmer

viedla k jadrovej katastrofe), vyzval obe strany železnej opony, aby sa spojili v solidarite so Skopje. Organizácia spojených národov uznala nesmierny rozsah katastrofy a poslala naliehavú výzvu na celosvetovú pomoc.

Ernest Weissman, bývalý žiak Le Corbusiera a vedúci Centra OSN pre bývanie, výstavbu a plánovanie, bol vymenovaný za predsedu Medzinárodnej rady konzultantov pre rekonštrukciu Skopje. Weissmanovo južoslávanské občianstvo bolo rozhodujúce pri získavaní plánovačov spoza železnej opony do OSN. Poľský architekt Adolf Ciborowski, ktorý mal skúsenosti s obnovou povojnovej Varšavy, viedol projekt rekonštrukcie Skopje spolu s Doxiadisom z Atén a miestnymi južoslávanskými tímami. Na rekonštrukciu centra Skopje bola vyhlásená medzinárodná súťaž, ktorú vyhrali japonský architekt Kenzō Tange a južoslávanskí (chorvátski) projektanti Radovan Mišević a Fedor Wenzler.

Rekonštrukcia Skopje nebola len o fyzických budovách, ale aj o transformácii spoločnosti. Intelektuáli\*ky z celého sveta, ako napríklad Sartre, ktorý tesne pred zemetrasením spolu so Simone de Beauvoir navštívil Skopje, Alberto Moravia a mnohí ďalší posielali na diaľku svoju emocionálnu podporu. Prílev medzinárodnej pomoci zmenil Skopje na centrum znalostnej expertízy a zvýšil miestne štandardy v oblasti vzdelávania, mestského plánovania a správy vecí verejných. S podporou socialistických i západných krajín sa postavili nové školy, nemocnice a kultúrne centrá.

Na rozdiel od mnohých iných snáh o získanie podpory pri katastrofách, ktoré viedli nadnárodné korporácie alebo vojenski dodávatelia, bola obnova Skopje zriedkavým príkladom rozvojového multilateralizmu v rámci OSN. Plán výstavby bol prispôbený miestnemu kontextu a stal sa modelom, ktorý by sa mohol uplatniť v iných mestách štátov Hnutia nezúčastnených krajín



No Feeling is Final. The Skopje Solidarity Collection, pohľad do inštalácie v Kunsthalle Wien, 2023. Foto: www.kunst-dokumentation.com (archív Kunsthalle Wien)

alebo všeobecne v oblastiach postihnutých katastrofou. Tento plán bol v súlade so spoločenským cieľom vytvoriť mestské prostredie, ktoré by nebolo hierarchické, zabezpečilo by bývanie pre každého a odzrkadľovalo by juhoslovanskú snahu o bratstvo a jednotu.

A tu sa začína príbeh výstavy No Feeling is Final (Žiadny pocit nie je konečný). Mapa Tangeho futuristického Masterplanu pre rekonštrukciu centra Skopje, v ktorom sa miešali prvky japonského metabolického urbanizmu s brutalistickou architektúrou a ktorý stelesňoval inováciu a odolnosť, bola prezentovaná najprv v Kunsthalle Wien na výstave kurátorského kolektívu WHW (Sabina Sabolović, Nataša Ilić, Ivet Čurlin) od apríla 2023 do januára 2024 a potom v Národnej galérii v Prahe v spolupráčovstve s Radom lřtkom od marca do októbra 2024.

## Múzeum

Centrálna časť výstavy No Feeling is Final, časť o kontexte, prezentuje diela zo zbierky solidarity z Múzea súčasného umenia (MoCA) v Skopje, ktoré vybrala skupina WHW a ktoré vizualizujú históriu Skopje. Diela umelcov Alexandra Caldera, Enrica Baja a Alberta Burriho sú prepojené so zemetrasením; diela Anny-Evy Bergman, Marie Bonomi, Rudolfa Krivořa s obnovou; diela Zofie Butrymowicz, Meret Oppenheim s mestom vtedy a teraz.

Zároveň hovoria o histórii samotnej zbierky solidarity. Po zemetrasení Medzinárodná asociácia umenia vyzvala umelcov\*kyne sveta, aby darovali diela na podporu obnovy Skopje. Dobrovoľnú zbierku umeleckých diel koordinovala Organizácia spojených národov a svetová umelecká komunita na výzvu štedro reagovala. Vlády mnohých štátov, inštitúcie či samotní umelci\*kyne venovali diela a podporili tak obnovu zničeného mesta.

Na správu týchto darov bola v Skopje zriadená Rada pre iniciatívu, ktorá založila Galériu moderného umenia, neskôr premenovanú na Múzeum súčasného umenia. Boris Petkovski, prvý riaditeľ tohto múzea, vo svojich spomienkach píše, že cieľom bolo vytvoriť inštitúciu, ktorá by si citila solidaritu svetovej umeleckej komunity, slúžila ako dynamické centrum súčasného umenia a preklenula rozdiely v estetike, politike, náboženstve a rase.

Výstava No feeling is Final sleduje príbeh Múzea súčasného umenia (MoCA) Skopje, ktoré je trvalým svedectvom ducha solidarity. Bolo založené v roku 1964 po katastrofickom zemetrasení, a svoje diela mu darovali umelci\*kyne z celého sveta. Prostredníctvom archívnej fotodokumentácie sleduje výstava dni jeho vzniku od prvých začiatkov až po otvorenie novej budovy múzea v roku 1970, ktorú navrhla skupina poľských architektov Tigre. Budova bola darom poľskej vlády. Výstava zachytáva i súčasnosť prostredníctvom fotografií známej rakúskej fotografky Elfie Semotan, ktoré zasadzujú príbeh MoCA Skopje do celkového kontextu dejín mesta, počnúc jeho osmanským dedičstvom

(starý bazár) až po najvýznamnejšie príklady modernistického dedičstva Skopje, ako sú Národná opera a balet, železničná stanica od Kenzóa Tangeho, Múzeum Macedónskej republiky či hlavná zákaznícka hala Telekomunikačného centra.

Pretrvávajúci význam architektonického dedičstva Skopje sa skúma aj prostredníctvom architektonických máp, ktoré vypracoval Inštitút urbanizmu a architektúry v Skopje (Ana Ivanovska Deskova, Jovan Ivanovski a Vladimir Deskov) a ktoré analyzujú históriu a súčasný stav modernistickej architektúry v Skopje.

Ikonické modernistické budovy v Skopje (vrátane Telekomunikačného centra a Múzea súčasného umenia) sú v kontraste s kontroverzným projektom Skopje 2014 (zdokumentovaným a zobrazeným prostredníctvom fotografií macedónskej fotografky Maji Janevskej Ilijevskej), čo je brutálny pokus o pretvorenie modernistického architektonického dedičstva mesta v neoklasicistickom a barokovom štýle, ktoré v histórii Macedónska nikdy predtým neexistovali. Projekt, ktorý bol vo svojej podstate odrazom pravicovej nacionalistickej politiky a ideológie, čelil značnej kritike verejnosti a bol jedným z dôvodov protestov známych ako „farebná revolúcia“.

## Zbierka

Zbierka solidarity so Skopje dnes obsahuje viac ako 5 000 darovaných diel od umelcov\*kyň z celého sveta, od juhoslovanských umelcov\*kyň, umelcov\*kyň z bývalého východného bloku, z krajín globálneho Juhu a od macedónskych umelcov\*kyň, čo odráža vtedajšie jedinečné politické postavenie Juhoslávie. Ako píše kurátorky z kolektívu WHW, zbierka vznikla skôr zo solidarity samotných umelcov\*kyň a kultúrnych pracovníkov\*čok než vďaka kapitálu alebo pohybom na trhu. Nebola formovaná vplyvom bohatých mecenášov alebo štátnych nákupov. Zbierka nebola obmedzená geograficky ani médiami a formovala sa skôr vďaka kolektívnemu úsiliu než pod vplyvom jednej kurátorskej vízie. Tieto charakteristiky zbierky MoCA Skopje spochybňujú tradičné muzeologické kategórie a modernistické naratívy, a vyvolávajú otázky o prítomnosti a oživení takejto solidarity v dnešnom svete umenia.

Kurátorky pozvali aj renomovaných medzinárodných umelcov\*kyne, ako sú Yane Calovski a Hristina Ivanoska, Brook Andrew, Siniša Ilić, Iman Issa a Gülsün Karamustafa, aby pracovali so zbierkami v múzeu a skúmali aktuálnosť témy solidarity, ako aj výzvy, ktorým čelíme v dnešnom svete.

Umelci Yane Calovski a Hristina Ivanoska sa so svojou priestorovou inštaláciou *All Things Flowing (Všetky veci plynú)* vrátili do histórie múzea. Dielo odkazuje na nerealizovaný architektonický návrh budovy múzea od poľského architekta Oskara Hansena, ktorý si predstavoval muzeálny priestor ako premenlivý, zložený zo šesťuholníkových prvkov, ktoré by sa mohli podľa potreby zdvihnúť a roztvoriť. Calovského kinetická sochárska inštalácia



Aneta Svetieva v inštalácii Yane Calovski a Hristina Ivanoska: *All Things Flowing*, 2023, Kunsthalle Wien 2023. Foto: www.kunst-dokumentation.com (archív Kunsthalle Wien)

a Ivanoskej veľkorozmerná nástenná maľba so špecifickou typografiou, postavenou na Hansenových princípoch open form, sú v dialógu s dielami miestnych umelcov Anety Svetievy a Dušana Percinkova. Spojením vízie múzea Oskara Hansena s dielami týchto dvoch macedónskych umelcov zo zbierky múzea Yane Calovski a Hristina Ivanoska presmerujú stopu miestnych dejín umenia a nanovo si predstavujú nerealizovanú, alternatívnu a potenciálnu historickú a koncepčnú cestu múzea súčasného umenia v Skopje.

Siniša Ilić v inštalácii *Filigran (Filigrán)* rekontextualizuje mnohovrstevnú históriu Skopje tak, že spája abstraktné sochy zo zbierky MoCA – diela autorov\*iek ako Josip Demirović Devi, Michel Gérard, Olga Jančić, Olga Jevrić, Zoltán Kemény, Boško Kućanski, Vjenceslav Richter, Francesco Somaini, François Stahly a Dimo Todorovski – s vlastnými kresbami a video-dielami. Jeho dielo odráža povstanie Skopje z ruín po zemetrasení a jeho modernistickú premenu, po ktorej nasledovala hospodárska kríza a stagnácia. Poukazuje na prebiehajúcu rekonštrukciu mesta v projekte Skopje 2014, ktorý je analógiou symbolického zemetrasenia. *Filigran* – inštalácia pomenovaná podľa jemnej techniky spracovania zlatého alebo strieborného drôtu do nádherných ornamentálnych vzorov – symbolizuje krehké vlákna spájajúce históriu so súčasnosťou, ktoré tkajú jemný vzor z minulých tráum a ich ozvien v dnešnom svete.

Iman Issa v inštalácii *I, the Artwork (Ja, umelecké dielo)* kurátorský spracúva diela umelcov\*kyň Bronislawa Chromyho, Josipa Diminića, Olgy Peczenko-Srzednickej, Ivana Sabolića, Gligora Stefanova a Beáty Széchy zo zbierky MoCA, aby vytvorila „remake“, ktorý pretrhne ich pôvodné kontexty a umožní nové interpretácie. V nich už umelecké diela nemožno čítať len cez životopisy umelcov\*kyň, pretože inšpirujú k iným spôsobom porozumenia. Jej inštalácia presadzuje koncept „záchrany diel pred privlastnením tým, že sa privlastnenie urobí veľmi transparentným“.

V inštalácii *Crime Scene (Miesto činu)* umelkyňa Gülsün Karamustafa porovnáva svoje diela s dielami zo súkromnej zbierky, ktorá bola nedávno múzeu darovaná (s dielami od macedónskych umelcov Dimitara Avramovského Pandilova, Božidara Damjanovského, Slobodana Filovského, Bogoljuba Ivkovića, Nikolu Martinoského, Bogoja Popovského, Simona Šemova, Dima Todorovského a Toma Vladimírského). Avtorka situuje svoje diela do fiktívnej rodinnej izby s jednotnou tapetou, kde s dielami zo zbierky Radmily Ugrinovej-Skalovskej začínajú tkaf spoločný príbeh a zároveň si každé jedno dielo vyžaduje individuálnu pozornosť a uznanie. Využívajúc techniku pripomínajúcu staré kriminálne filmy stopuje autorka diela pomocou lepiacej pásky, načrtáva ich spleť históriu a zároveň vytvára ich súčasné prepojenia. Inštalácia skúma integráciu súkromných zbierok do verejných inštitúcií a kladie otázky o dynamike solidarity – kedy je možná a kedy nie.

V inštalácii Brooka Andrewa sú diela zo zbierky MoCA Skopje vystavené na veľkej nafukovacej konštrukcii so vzormi inšpirovanými rezbárskymi postupmi austrálskeho domorodého kmeňa Wiradjuri. Dizajn pripomínajúci optickú ilúziu odkazuje na meniacu sa identitu Skopje, ako aj modernistických diel, západných i nezápadných. Inštalácia vytvorená z diel od umelcov Pierre Alechinsky, Jasper Johns, Wifredo Lam, Oto Logo, Zoran Mušič, Pablo Picasso, Kumi Sugaí, Vladimir Velićković a Marjan Vojska zo zbierky MoCA Skopje odráža hodnotový systém, ktorý uprednostňoval západných umelcov mužského pohlavia, z ktorých si mnohí privlastnili nezápadné umenie. Názov *mulunma wiling mangi gudhi (vo vnútri pier ukradnutej piesne)* zdôrazňuje krehkú hranicu medzi privlastnením a krádežou. Vypustením vzduchu z konštrukcie inštalácie Andrew rekontextualizuje históriu a upozorňuje na prehliadané problémy.

A napokon tu je text Rainera Mariu Rilkeho – „*Nech sa ti stane čokoľvek: krása či hrôza. Jednoducho choď ďalej. Žiadny pocit nie je konečný.*“ – použitý v názve výstavy *Žiadny pocit nie je konečný*, ktorý evokuje hrôzu zemetrasenia i nádej, čo prináša nový život a jeho obnova vďaka solidarite. V dnešnom kontexte, uprostred globálnych kríz – prírodných katastrof, pandémieí, sociálnych otrasov a vojen – je nesmierne potrebné pripomenúť si, že aj tvárou v tvár traume môže gesto solidarity mať v sebe ukrytý potenciál premeny a kolektívnej sily



Niki de Saint Phalle: *Snívanie pod kaktusom*, 1977. Foto: Jovanka Popova



Gülsün Karamustafa: *Miesto činu*, 2023. Foto: www.kunst-dokumentation.com (archív Kunsthalle Wien)

## Literatúra:

WHW Collective (2023). No Feeling is Final. The Skopje Solidarity Collection. In: *No Feeling is Final. The Skopje Solidarity Collection*. Vienna: Kunsthalle Wien/Stadt Wien Kunst GmbH, s. 15.

Spaskovska, Lj. (2021). Constructing the „City of International Solidarity“. Non-Aligned Internationalism, the United Nations and Visions of Development, Modernism and Solidarity, 1955 – 1975. In: Novakova, K.; Kats, A. (eds). *Skopje Resurgent: Internationalism, Art, and Solidarity, 1963 – 1980*. Skopje: Museum of Contemporary Art, s. 41 – 51.

Nedelkovska, L. (2014). Solidarity – An Incomplete Project? In: *Solidarity – An Incomplete Project: permanent exhibition*. Skopje: Museum of Contemporary Art, s. 11.

Ivanovska Deskova, A.; Ivanovski, J.; Deskov, V.; Spaskovska, Lj. (2021). Skopje: Return to the Project of Solidarity – Facts, Significance and Responsibility. In: Novakova, K.; Kats, A. (eds). *Skopje Resurgent: Internationalism, Art, and Solidarity, 1963 – 1980*. Skopje: Museum of Contemporary Art, s. 60, 63.

Vaseva, I. (2023). Which Side Are You On? On the non-aligned decolonial constellation. In: *Which Side Are You On? On the non-aligned decolonial constellation*. Skopje: Faculty of the things that can't be learned – FRU, s. 43 – 51.

Icev, M. (2021). *Building Solidarity Architecture After Disaster and The Skopje 1963 Post-Earthquake Reconstruction* (Ph.D. Thesis). University of California. Los Angeles. Dostupné online: [https://escholarship.org/content/qt0gh7s522/qt0gh7s522\\_noSplash\\_88bebb14ac3991e24e9c4c32aa5c5da5.pdf](https://escholarship.org/content/qt0gh7s522/qt0gh7s522_noSplash_88bebb14ac3991e24e9c4c32aa5c5da5.pdf)

Varoshanec, B. (2020). *On Sculpture, in Sculpture Object: Museum of Contemporary Art – Skopje Collection*. Skopje: Museum of Contemporary Art, s. 25.

# Manifesta 15, Barcelona

Dominika Nazarejová, Nikola Landers,  
Dominika Blahunková, Mária Masaryková  
(kolektív Výskumnej expedície Kurátorských štúdií)



Asad Raza: *Chápanie*, 2024. Foto: Manifesta 15 Barcelona Metropolitana/Ivan Erofeev

—  
*Dominika Nazarejová*  
—

## Manifesta 15, Barcelona

Začiatkom septembra 2024 sa uskutočnila výskumná expedícia štyroch odhodlaných budúcich kurátoriek a jedného pedagóga na výstavu Manifesta 15 v Barcelone.

Štyri dni plné dojmov a katalánskeho slnka sme zažili vďaka pilotnému ročníku Letnej akadémie Kurátorských štúdií, projektu Juraja Čarného a grantu Fondu na podporu umenia. Vo svetle súčasných udalostí sa ukazuje potreba komunikácie a spolupráce či tunosť navzájom sa poznať na profesijnej, ale aj ľudskej úrovni, rovnako dôležitá (ak nie dôležitejšia) ako edukácia novej generácie kurátorov, čo je prvoradý aspekt tohto projektu. Projekt ponúka široký záber skúseností z prvej ruky, a to aj v podobe výskumnej expedície na bienále Manifesta, ktorej sme sa v rámci press preview zúčastnili niekoľko dní pred oficiálnym začiatkom. Vďaka tomu sme mali možnosť vidieť toto (samo osebe) intenzívne umelecké podujatie ďalšou optikou cez stretnutia s umelcami, realizačným tímom či inými novinárskymi expedíciami.

Manifesta, známa aj ako Európske nomádske bienále, oslavuje tento rok svoje 15. výročie vskutku pompézne, čo deklaruje aj realizačný tím v oficiálnom sprievodcovi. História nomádskeho bienále so zameraním na súčasné umenie a kultúru sa začala písať v roku 1994. Založil ju holandský historik umenia Hedwig Fijen a prvý ročník sa konal v Rotterdame. Odvtedy sa Manifesta koná každý druhý rok (s výnimkou zrušeného 6. ročníka) a je jedným z významných ukazovateľov kultúrnej zmeny v celoeurópskom kontexte, ale tiež dôležitým nástrojom občianskej angažovanosti skrz umenie a genius loci. Je to zakotvené v samotnom názve podujatia, v ktorom sa prostredníctvom umeleckých diel a koncepcií manifestujú a komunikujú páľivé témy a podujatie samotné sa tak stáva médiom.

Barcelonská MANIFESTA 15 (8. 9. – 24. 11. 2024) sa však (takmer vôbec) nekoná v Barcelone. Tento „najambicióznejší“ ročník sa pripravoval tri roky a jeho rozľahlosť je nielen tematická, ale najmä geografická. Bienále sa rozprestiera naprieč metropolitným regiónom a okrem Barcelony do seba poňalo ďalších jedenásť miest, pričom v niektorých bolo zapojených viacero lokalít. S rozľahlosťou možných prístupov sa výskumne popasovali riaditeľ Manifesty H. Fijen a Sergio Pardo López (First Creative Mediator) s tímom, jedenástimi reprezentantmi metropolitného regiónu a ďalšími umelcami a kolektívmi. Ich výskum vyústil do troch *klastrov-strapcov*, čo je v porovnaní

s predošlými ročníkmi s jedinou témou zásadné. Tri strapce sa nakoniec „učesali“ ako *Balancing Conflicts* (delta rieky Llobregat, tri lokality), *Imagining Futures* (rieka Besòs a okolie, štyri lokality) a *Cure and Care* (horský masív Collserola ležiaci medzi týmito riekami, osem lokalít), pričom hlavným centrom Manifesty sa stalo niekdajšie sídlo vydavateľstva Gustavo Gili v Barcelone. Celé podujatie však pracuje s nekonečnými možnosťami spoznávania regiónu (nielen) skrz umenie. Dvanásť týždňov ponúka dvanásť zaostrení na jednotlivé mestá, vyzdvihujúc tamojšie diela a prinášajúc ďalšie, vo forme performance a happeningov či iného programu v rámci podujatia Manifesta 15+. Takýto prístup dodáva Manifeste veľkú dynamiku, ktorá si však vyžaduje dlhší pobyt v regióne. Na druhej strane pre ľudí žijúcich priamo v oblasti prináša práve tento charakter podujatia nové, pravdepodobne aj nečakané možnosti (znovu)poznávania vlastného regiónu.

Časové možnosti viedli naše kroky naprieč strapcami s cieľom navštíviť aspoň jedno miesto v každom z nich. Šťastný výber hlavných lokalít nám nakoniec umožnil vidieť väčšinu z vyše 90 participantov.

*Imagining Futures* je príznačný názov pre strapce na pobreží Stredozemného mora, ktorý prepojil štyri mestá, štyri lokality ležiace v blízkosti rieky Besòs. Stredomorskú panorámu však v tomto prípade dopĺňajú industriálne monumenty či ruiny. Ústredné boli *The Three Chimneys*, súčasť niekdajšej tepelnej elektrárne v meste Sant Adrià de Besòs. Megalomanský priester vo vnútri budovy a v jej bezprostrednej blízkosti hostil dva tucty participantov, ale aj opening party. Okrem tejto lokality ponúkal strapce tri ďalšie možnosti, naše vlastné časové možnosti umožnili návštevu iba jednej.

Bývalá väznica v meste Mataró je dnes sídlom M|A|C Mataró Art Contemporani. Na prvý pohľad vskutku zaujímavá budova bola postavená v roku 1851 architektom Elíasom Rogentom v historizujúcom slohu, podobne ako iné jeho stavby. V prípade budovy väznice Rogent využil pravidlá civilných stavieb, ktoré boli pre tento región typické v neskorom stredoveku, avšak inováciou je pôdorys. Administratívny základ v tvare obdĺžnika doplnia polkruh so samostatnými celami a priestor medzi nimi vyplňa nádvorie. Tento panoptikálny systém väzenskej architektúry navrhol anglický právnik a teoretik liberalizmu Jeremy Bentham. Vďaka tejto architektúre bol zaručený výhľad na všetky cely z jedného miesta – zo stredu nádvorja. Budova prestala slúžiť svojmu pôvodnému účelu v roku 1967 a v súčasnosti je chránená ako „aktívum kultúrneho záujmu“ (kategória registra kultúrneho dedičstva v Španielsku). V rámci bienále bol v celách uväznený výhradne videoart, avšak chodbami a schodiskami sa prelievali expresívne, somatické a miestami až odpudivé latexové inštalácie katalánskej umelkyne Evy Fàbregas s názvom *Exudates*.

—  
*Nikola Landers*  
—

## Cure and Care: kontempace v klášteře

Po prekročení prahu vstupných dverí jsme se najednou ocitli ve velkolepém období španělského středověku. Konkrétně jsme vstoupily do křížové chodby, která se točila kolem proslulé rajske zahrady. Ta by se sama o sobě dala klasifikovat jakožto umělecké dílo, jejíž námětem je snoubení středověkého dvora s novodobými instalacemi a rámem gotické arkády. V křížové chodbě nás vítala první díla. Za zmínku stojí tapisérie holandské umělkyně Fanja Bouts. Svou barvitostí, nesmírným detailem a rozměry zastavila každého kolemjdoucího, který se na chvíli ocitl v chaotickém světě kapitalistického kolapsu a lidského zániku. Hned o pár kroků dále se divák přesunul z dynamické a chaotické hlučnosti do důstojné a klidné vážnosti. Skrze prosklené dveře nás přitahovala instalace francouzské umělkyně Marie-Claire Manlabien. Už jen samotný název instalace *Temple du soin* (Chrám uzdravení) při vstupu napovídal, že instalace návštěvníka uvede do klidného stavu kontempace a zamýšlení.

Po důkladném prozkoumání dolních prostorů kláštera, které zahrnovaly i pár děl ze stálé expozice, jsme se přesunuly do horního patra. Zde jsme postupně „zaplulyvaly“ do jednotlivých výstavních prostorů, které nás ještě před vstupem nalákali samotným zvukem. Každý prostor totiž obsahoval alespoň jednu videoinstalaci. Například dokumentární film Diany Policarpo *Liquid Transfers*, o jedovaté houbě ergot, který byl sice svým námětem zcela fiktivní, avšak jednotlivými tematikami se až nebezpečně blížil našemu současnému světu.

Návštěvu kláštera St Cugat jsme zakončily dílem od skupiny rádio SLUMBER. Instalace se nacházela přímo u vstupu, což by mohlo evokovat pocit neklidu neustálého chodu návštěvníků. Avšak skutečnost byla naprostým opakem. Skrze zavěšené textilie se člověk vplížil do oázy naprostého klidu a pokoje. Bambusové podložky přímo vybízely diváka ke vstupu bez bot a k posezení na zemi (některé z nás zaujaly i polohu horizontální). Naši mysl plnou myšlenek a dojmů z předěšlých instalací jemně ženské hlasy znějící ze zavěšených reproduktorů ukolébaly k meditaci nad zpívanými verši. Ze středověkého kláštera jsme proto odcházely nejen plné dojmů z různorodých vystavovaných děl, ale také odpočaty a připraveny objevit další výstavní místo Manifesty 15.



Anca Benera & Arnold Estefan: *Bez úkrytu před bůrkou*, 2015. Foto: Manifesta 15 Barcelona Metropolitana/Helena Roig



Anotoni Bonet: *Casa Gomis*, 1949 – 1956. Foto: Nomad Studio

—  
*Dominika Blahunková*  
—

## Casa Gomis: Balancing Conflicts

Epicentrom strapca *Balancing Conflicts* bola modernistická vila *Casa Gomis*, postavená medzi rokmi 1949 až 1963. Odzrkadľuje históriu barcelonskej avantgardy, ktorá aj v dnešnej dobe poukazuje na témy ako udržateľnosť a modernizácia. Navrhol ju Antoni Bonet Castellana (žiak Le Corbusiera a Josého Luisa Seta) pre Ricarda Gomisa Serdañonsa a jeho manželku Inés Bertrand Mata. Miesto, na ktorom je vila postavená, patrí do prírodnej rezervácie *Llobregat Delta*, ktorá susedí s už spomínaním barcelonským letiskom El Prat. Téma *Balancing Conflicts*, do ktorej je zaradené aj toto miesto, sa snaží zosúladiť rozširovanie dopravnej infraštruktúry mesta Barcelona (letisko El Prat a barcelonský prístav) a snahu o zachovanie prírodnej rezervácie. Na území *Llobregat Delty* boli už oddávna močiare, ktoré od 16. storočia začali vysychať a v 19. storočí sa vybudovali zavlažovacie kanály. Medzi rokmi 1853 až 1873 sa postupne demolovali staré hradby Barcelony a tím sa začala rýchla industrializácia a osídľovanie tohto územia. Postavila sa tu železnica, letisko v roku 1916 a o dva roky neskôr prístav. Zároveň sa okolo letiska El Prat a prístavu začali stavať ďalšie priemyselne a logistické zariadenia. Toto rozširovanie infraštruktúry a priemyslu je na jednej strane prínosom pre samotné mesto Barcelona, ale na druhej strane predstavuje hrozbu pre prírodnú rezerváciu, v ktorej srdci sa nachádza samotná vila *Casa Gomis*. Pre všetky spomenuté dôvody sa toto miesto perfektne hodí do zoskupenia, ktoré dáva dôraz na dosiahnutie rovnováhy medzi ochranárstvom a vývojom.

Majiteľ vily Richard Gomis bol nadchnutý pre hudbu a to sa odrazilo aj pri tvorbe dizajnu domu. Nechcel vytvoriť len letný dom, ale predovšetkým miesto pre kultúru s dverami vždy otvorenými pre umelcov a priateľov. Vila *Casa Gomis* otvorená v roku 1963 sa teda nakoniec stala privilegovaným priestorom pre tvorbu, vystavovanie a stretávanie sa s kultúrnou avantgardou, a hostila časť hudobných a divadelných aktivít organizovaných Klubom 49. Charakteristickou je pre ňu zvlnená strecha postavená v tradičnom štýle zvanom „Vuelta Catalana“ (katalánska klenba), čo je technika, ktorú dodnes praktizuje len niekoľko remeselníkov.

Umelci vystavujúci na Manifeste 15 svoje diela rozmiestnili v rozsiahlom areáli vily, ale predovšetkým v interiéri. V záhradách vily vystavujú napríklad Larry Achiampong, ktorý v bujne prírode okolo vystavil tabule s rôznymi spoliťovanými frázami zdôrazňujúcimi stále prebiehajúce rasové a migračné boje.



Priestory M|A|C v Mataró. Foto: Manifesta 15 Barcelona Metropolitana/Helena Roig



Ana Mendieta: *Ocean Bird (Washup)*, 1974. Foto: Manifesta 15 Barcelona Metropolitana/Ivan Erofeev



# Ladislav Černý & Stano Masár, Duchampov byt Gabriela Garlatyová

Výstava Ladislava Černého a Stana Masára v kurátorstve Juraja Čarného je komponovaná ako medzigeneračný dialóg o posolstve Marcela Duchampa, jedného z najvýznamnejších a najvplyvnejších umelcov 20. storočia.



Ladislav Černý, Stano Masár: *N'etant donnés*, 2024.  
Foto: Lukáš Rohárik/Schemnitz Gallery

Výstava sa konala v letnej sezóne v prívětivých, banskoštiavnických malebných priestoroch Galérie Schemnitz. Dá sa povedať, že bola zážitkovou výstavou, atmosféricky komponovanou a duchovne koncipovanou ako fikcia, teda iluzívna situácia. Klam pôsobí zaujímavo, vytvára napätie, neistotu, ktorá je zároveň vzrušujúca a plná očakávaní. Fikcií bolo na výstave Duchampov byt vytvorených niekoľko a zdá sa, že metódy apropriácie a citácie boli posunuté smerom k vytvoreniu zdanlivých vecí – vízie o umení, o jeho myšlienkovom svete, o stave ducha umenia. Práve tam, kde vzniká klam, fantóm, halucinácia, ktorá sa odvoláva na zdanlivú realitu a pravdu, vznikajú mnohé otázky, o tom, čo pravda a realita je.

Duchovným otcom, ktorý je inšpiráciou tejto výstavy, je Marcel Duchamp (28. júl 1887, Blainville-Crevon, Francúzsko – 2. októbra 1968, Neuilly-sur-Seine). Vizualný umelec a významný vysokoškolský pedagóg Ladislav Černý (24. december 1949, Žilina) sa už vo svojej skoršej tvorbe hlbšie venoval Marcelovi Duchampovi, intelektuálne bol dotknutý jeho myslením. Vytvoril interpretácie jeho diel, napr. *M. D. Akt zostupujúci (Akt pocty aktu)*, 1990, v kláštore v Marianke – jednu z prác, ktoré tak zaujali M. Bartuszovú, že si to zapísala do notesa – alebo tri objekty *Relikviár I. – III.*, 1998, v ktorých si priradil jeho *Bicyklové koleso* (1913), *Stojan na fľaše* (1914) a *Fontánu* (1917). Juraj Černý (13. august 1974, Poprad) nasával tieto podnety z domáceho prostredia a je preto prirodzené, že mu je tematicky blízka spolupráca v tejto konštelácii. Ako kurátor výstavy si nasimuloval výstavnú situáciu takto: „*Sokujúca však bola pre mňa informácia, že Duchampove kroky viedli do malého a tichého mestečka v Československu so slávnou baníckou históriou – Banskej Štiavnice, kde údajne aj v roku 1968 zomrel.*“

Takýto mystifikačný prístup nás, samozrejme, vedie k úvahám o tom, prečo je takáto fikcia absurdnou. Mal M. Duchamp niekedy na Slovensku výstavu? Boli jeho diela súčasťou výstavy v niektorej z našich galérií? Boli diela našich umelcov a umelkyň vystavené analogicky či dialogicky s jeho dielami? Nemám na mysl reflexiu v odborných textoch, lebo tam by sme našli viaceré príklady. Aj ja som napríklad písala v monografii Marie Bartuszovej o súvislosti s jej plastikami a Duchampovými erotickými fragmentovanými part-object plastikami z galvanizovanej sadry *Objet-Dard*, *Feuille de Vigne Femelle* a *Coin de Chasteté* z roku 1954, ktoré sú považované za inšpiračný zdroj objektového sochárstva druhej polovice 20. storočia.

Repliky Duchampových diel sa vystavovali v rámci Československa na autorskej výstave v Špálovej galérii v Prahe v roku 1969, ktorej komisárom bol Jindřich Chalupecký. K výstave bol vydaný aj katalóg so zoznamom a stručným popisom vystavených diel, ktoré pochádzali zo zbierky Artura Schwarza. Podľa zoznamu tam boli vystavené repliky ready-made objektov, napr. *Roue de bicyclette*, *Fontaine*, *Air de Paris*, tiež *L.H.O.O.Q.*, assembláže, optické experimenty, objekty, ale aj grafiky, rukopisy a kresby. Kurátorská fikcia však zvyčajne absenciu prítomnosti prezentácie diela M. Duchampa na Slovensku, a podobne nás obchádzajú aj ďalší dôležití umelci a umelkyne, kurátorky a kurátori. V našich galériách nie je prezentované medzinárodné umenie spolu s dielami slovenských autoriek a autorov, čo je vážny predpoklad k zapojeniu sa do medzinárodného kontextu umenia. Fikcia tejto výstavy zvyčajne práve to, ako sme na okraji diania umenia, aj keď tvorba našich autorov a autoriek je často aktuálna. Ukrytá v intímnych a skrytých priestoroch galérií a kultúrnych centier, školách, ateliéroch, v bytových bunkách čaká na svoje odhalenie.

Táto výstava bola postavená navyše na medzigeneračnej spolupráci umelcov, umelkyne a kurátora, aby vytvorili scénický priestor tejto, na pomery postkonceptuálneho eventu, značne spektakulárnej výstavy. Fikciou je tiež tematika výstavy, ktorá je zdanlivo neaktuálnou pre súčasné umenie – v kontexte súčasnej geopolitickej situácie s ohľadom na klimatickú krízu, vojenské besnenie a vážne problémy, ktoré tieto traumy generujú. Pôsobí skôr ako únik do vysnenej reality, únik do priestoru tichej fantázie, sna, utopickéj vízie, ktorá umožňuje umelcom aj divákovi kontemplatívne až relaxačné prežívanie umenia. Je intelektuálnou hrou postavenou na miešaní známych postupov umenia, ako sú neokonceptuálna stratégia, ready-made objekt, site-specific inštalácia či performance, ktoré však vedú navodiť situácie nekontrolovateľného zážitku zo spontánnej hry. A keď sa vrátíme k hlavnej téme výstavy, ktorou je byt umelca/umelkyne, zisťujeme, že sa nachádzame v priestore intímnej bubliny. Je to priestor bezpečia a pokojného prežívania života a umenia, chránené miesto. Byty umelcov a umelkyň sú zvláštnymi miestami na život, slúžia im ako útočiská, ale sú to pre nich zároveň pracovné priestory, v ktorých tvoria; môžu pôsobiť ako dielne, alebo aj ako obyčajné byty s jednoduchým prefabrikovaným nábytkom, no poznáme aj umelecké byty, ktoré sú až magickými priestormi plnými starožitných nábytkov či dizajnerských kúskov s neopakovateľnou atmosférou.



Ladislav Černý: *Návrat ready-made do užívateľského režimu*, 2024.  
Foto: archív redakcie

Témy bytu v podobe modelu bytu či kusov nábytku sú pomerne častými prvkami výstav v umení druhej polovice 20. storočia až do súčasnosti. Z nášho kontextu spomeňme diela Dezidera Tótha a jeho pôdorysy bytov umelcov, napr. *Sťahovania*, *Núdzové úniky*, *Koberce* vytvorené medzi rokmi 2000 – 2010, ktorými reagoval na ďalšie ikony raných avantgárd, ako boli geometrické diela K. Maleviča, L. Kassáka a ďalších konštruktivistov. Michal Moravčík vytváral bytové situácie postavené z ready-made nábytkov z obdobia totalitného režimu, alebo aj inštaláciu *Byt umelca nemenežerského typu* (2002, Mestská galéria, Rimavská Sobota), sugestívny, minimálne zariadený priestor s nízkym prázdny lôžkom rozloženým na podlahe galérie.

Táto výstava však pojednáva o kompozícii vytvorenej práve pre túto chvíľu a tento moment. *Duchampov byt* bol vytvorený z diel M. Duchampa, presnejšie ich replík a autorských posunov a interpretácií v podaní Ladislava Čarného a Stana Masára (8. decembra 1971, Bratislava) spôsobom konceptuálne-hravej komunikácie fragmentov novej reality, ktorá je vycibrená a pútavá pre návštevníctvo. Posunom je, že autori predmetom vrátili funkčnosť, vrátili ich do užívania. Do nej intímne a poeticky vstúpila performance hry šachu. Išlo o interpretáciu archívnej fotografie Marcela Duchampa od amerického fotografa z TIME Magazine Juliana Wassera, ktorý prišiel nafotiť jeho autorskú výstavu do múzea v Pasadene. Nešlo o zámer M. Duchampa, ale o aktivitu fotografa, ktorý túto situáciu vytvoril. Stano Masár oslovil umelkyňu Nikoletu Gazdovú, ktorá sa venuje umeniu performance a téme telesnosti. Autor aj návštevníci si s ňou zahrli partiu šachu na vernisáži výstavy. Performerka sedela oproti odetému umelcovi nahá, podobne ako mladá žena na fotografickom „úlovku“ J. Wassera, a hrala šach s odetými mužmi. Tento kontrast však v súčasnosti aktivuje nové otázky, najmä o tom, či je mladé ženské telo stále nástrojom, štetcom umelca-muža. Duchamp prijal návrh fotografa, pretože sa mu hodil do jeho vlastného spôsobu uvažovania a údajne, podľa slov Wassera, bol aj očarený pôvabmi mladej spisovateľky a umelkyne Eve Babitz.

Čo znamená prítomnosť nahej performerky ako citácie z fotografie z roku 1963 na vernisáži troch oblečených mužov? Je to kritické gesto? Je to skôr možnosť zahrať si šach s nahou ženou? Je to atrakcia vernisáže? Doplňenie bytu o ženskú bytosť, ktorá má byť vystavená pohľadom? O tú, ktorá Duchampa natoľko zaujímala a fascinovala, že odlieval intímne časti jej tela? Ide o interpretačný posun indexu diela *Feuille de Vigne Femelle (Ženský figový list, 1950 – 1961)* a inštalácie *Étant donnés* (1946 – 1966) smerom k skúmaniu erotického a telesného, alebo ženskej sily a zároveň krehkosti? Ide o navodenie kontrastu intimity a jej straty? Alebo je nostalgickou poctou hre šach, ktorej sa Duchamp venoval? Stano Masár nám ponúka stručné vysvetlenie. Zámerne oslovil vizuálnu umelkyňu, aby jej prítomnosťou vytvoril posun od atrakcie k performance. Z toho dôvodu by však bolo správne, aby bola N. Gazdová uvedená v spoluautorstve výstavy.

Masár tiež oslovil múzeá, ktoré vlastnia Duchampove diela, a použil textové popisky k dielam ako motívy pre minimalistické konceptuálne maľby. Pracoval aj s motívom vymazávania sémantických znakov – gumovaním významov, jednou z typických metód konceptuálnej práce. Ladislav Černý ironickým a hravým posunom prehodnotenia metódy ready-made navrhol predmety zo sveta umenia do reálneho užívania.

---

*Ladislav Černý & Stano Masár: Duchampov byt*  
Kurátor: Juraj Čarný  
Schemnitz Gallery, Banská Štiavnica  
25. 5. – 14. 7. 2024

---



Ladislav Černý: *Návrat ready-made do užívateľského režimu*, 2024.  
Foto: Lucia Hasbach/Schemnitz Gallery



Stano Masár: *Čakanie na Duchampa*, 2015/2024. Remake šachovej partie Marcela Duchampa a Eve Babitz v roku 1963. Foto: archív autora



Stano Masár: *Zo série Post-dialóg*, 2022. Objekty, upravená stolička a stôl.  
Foto: Lucia Hasbach/Schemnitz Gallery



Ladislav Černý: *Návrat ready-made do užívateľského režimu*, 2024.  
Foto: archív redakcie

## Dorota Sadovská – Zelené telo Barbora Floreková

Oravská galéria v Dolnom Kubíne prvýkrát privítala na svojej pôde tvorbu súčasnej slovenskej výtvarníčky Doroty Sadovskej, ktorá vo veľkej výstavnej sieni Župného domu predstavila svoju jedinečnú autorskú retrospektívu s názvom *Zelené telo*. Téma duchovnosti, krehkosti ľudského tela s odkazom na ekológiu a enviromentálne otázky akoby súznela s prostredím so silnou náboženskou tradíciou a oravskou krajinou.

Výstava *Zelené telo* pod kurátorským vedením Lenky Sýkorovej priniesla do Oravskej galérie prierez 30-ročnou tvorbou Doroty Sadovskej, od jej starších prác až po najnovšie, dosiaľ nevystavené diela. Spoločným prvkom vystavených diel bola téma prírody, človeka, ľudskej pomínutelnosti (vanitas) a zraniteľnosti, a zároveň spirituálnej roviny, ktorá v autorkinej tvorbe silno rezonuje najmä v náboženských motívoch. Návštevník mohol vidieť celú škálu médií od klasickej maľby, fotografie, inštalácie až po performance. Táto pestrosť médií bola zároveň zdynamizovaná pestrosťou inštalácie, ktorá umožnila divákovi nový pohľad na klasické médiá – diela zavesené nakrivo, z boku či zozadu, alebo vznášajúce sa v priestore.

Veľká výstavná sieň Oravskej galérie disponuje niekoľkými miestnosťami, pričom každá obsiahla inú sériu diel zo Sadovskej tvorby. V úvode autorka predstavila sériu *Maľba na mieru*, kde pracovala s plátnom ako vrchným odevom – niečím, čo je možné si obliecť, a zároveň už v úvode odkazovala na maľbu *Biely Kristus* umiestnenú v závere inštalácie.

Otázka odievania a módy je pre autorku frekventovanou témou, ktorej sa venovala aj v ďalšej miestnosti, kde v sérii *Živé šaty* metaforicky odkazovala na začiatok a zánik – ako v klasickej maliarskej téme *vanitas*. Na veľkoformátových fotografiách je Sadovská vyobrazená v šatách z bieleho plátna, ktoré sa postupne mení a obrastá zeleňou. Na ďalších zasa táto zeleň opadáva, až úplne vädnú. Mimo ekologický aspekt môže téma poukazovať aj na život a vek ženy. Zároveň autorka v deň vernisáže predviedla performance v podobe príchodu v „živých“ naklíčených šatách z trávy. Neskôr bolo možné pozostatky z týchto šiat vidieť vystavené pri sérii fotografií, a zároveň bola inštalácia doplnená o videozáznam nielen z performance, ale predstavovala celý časový rámec od vzniku živých šiat až po ich „zánik“.

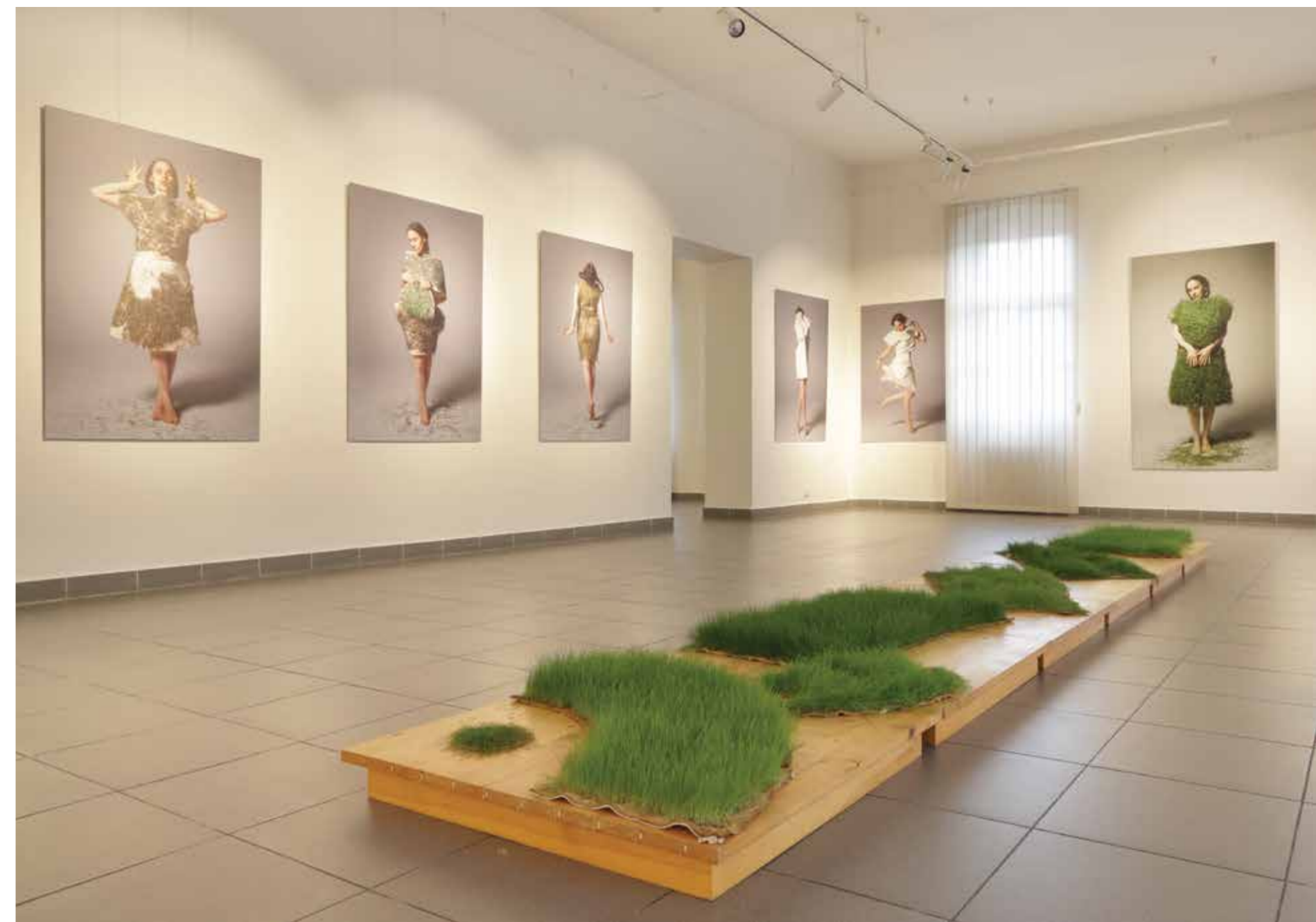
Nasledujúca séria *#StayHome* vrátila diváka ku klasickej maľbe a jej názov odkazuje na obdobie pandémie covidu, kedy bol človeku odopretý sociálny kontakt, ale aj dotyk. Na týchto maľbách sú, naopak, vyobrazené zhluky a prepleteniny ľudských končatín – rúk a nôh – v rôznych zelenomodrých farebných odtieňoch. Námety sú možno konkrétne (ruky a nohy), no zároveň majú abstraktný charakter, čo podčiarkuje aj ich inštalovanie do rôznych

smerov. Prepletené zhluky údov symbolicky poukazujú na krajinu – údy ako korene stromov, ktoré sa navzájom prepletajú do zložitých foriem. Zároveň je toto vyobrazenie až preplnené ľudskými údmi, čo môže tiež odkazovať na určitú preplnenosť našej planéty – populačnú, emisnú alebo ekologicky závadnú?

V ďalších dvoch miestnostiach autorka pracovala s perforovanými plátnami a s otázkou ľudskej zraniteľnosti. V sérii *Adam a Eva* predstavila zelené podsvietené perforované plátna s vyobrazením figúr v perspektívnej skratke, ktoré divákovi ponúkajú jablko, čo odkazuje na typickú biblickú tému symbolizujúcu pokušenie. Podsvietenie tu vyzývavo akcentuje myšlienku tohto prvého ľudského zlyhania. Zelené plátna boli doplnené o dve lineárne plátna s klasickejšími poňatím nahých figúr Adama a Evy s jablkom v rukách.

Ďalšie perforované plátna boli predstavené v sérii *Zranené plátna*. Plátno tu použila ako parafrázu ľudskej kože alebo ako vrstvu, ktorá delí náš vonkajší a vnútorný svet. Tento aspekt bol umocnený aj formou inštalácie, ktorá umožnila divákovi nahliadnúť aj za plátno, akoby sa pozrieť za ochrannú membránu človeka. Figúry na plátnach vytvorené jeho prerezaním nemusia poukazovať len na fyzickú zraniteľnosť „kože“ ako takej, ale priehľadom za plátno nám ponúkajú myšlienku identickej zraniteľnosti ľudskej duše.

K biblickým témam sa ďalej autorka vracia pri vyobrazení ukrižovaného *Zeleného Krista*. Veľké zelené kruhové plátno zavesené v priestore bolo možné vidieť v priehlade miestností takmer od začiatku výstavy, akoby nás vábilo podíť bližšie. Pri vstupe do miestnosti návštevník zistil, že plátna sú dve, chrbtami zavesené k sebe – na jednej je vyobrazený *Zelený Kristus* na kríži v perspektívnej skratke zdola (od nôh) a na druhej sa na rovnaký výjav pozerá divák zhora. Tento spôsob vyobrazenia biblickej témy Ukrižovania je nezvyčajný a zároveň dostáva diváka do novej roviny vnímania námetu – človek má pocit, že sám stojí pod Krížom, alebo sa pozerá z výšky na ľudské utrpenie. Figúra Krista sa na vyobrazení postupne stráca v zelenej farbe pozadia, čo navodzuje pocit, akoby sa človek pozeral do koruny stromu. Kristus splyva s prírodou a stáva sa tak symbolom Stromu Života – večného života a nesmrteľnosti – čím tematicky komunikuje so sériou Adama a Evy v predošlej miestnosti.



Dorota Sadovská: *Živé šaty*, 2013. Foto: archív Oravskej galérie

Dorota Sadovská – *Zelené telo*  
Kurátorka: Lenka Sýkorová  
Oravská galéria v Dolnom Kubíne  
28. 6. 2024 – 6. 10. 2024

V záverečnej miestnosti bola predstavená najnovšia tvorba Doroty Sadovskej a to séria *Piety*. Veľké bordové plátna s postavami z nadhľadu sa farebne odkláňajú od zelenej farby, ktorá je dominantnou v každej miestnosti. Tematicky však námet, ktorý odkazuje na Máriu držiacu mŕtve Kristovo telo v náručí, nadväzuje na tému Ukrižovania v predošlej miestnosti. Zároveň bol spolu s Pietami vystavený ďalší kruhový obraz ukrižovaného *Bieleho Krista*. Postava Krista je tu z plátna vymazaná, skoro ako vystrihnutá, čo môže odkazovať práve na smrť a Kristovo vzkriesenie.

Ako celok výstava *Zelené telo* zanechala v človeku určité spirituálne chvenie a nový pohľad na náboženské témy, ale otvorila aj dvere k premýšľaniu o enviromentálnych otázkach a ekológii. Veľmi pozitívne vnímanými prvkami boli určite inštalácia rôznorodosť a vďaka tomu aj nový pohľad na klasicke médium maľby. Výrazne obohacujúcim prvkom výstavy bolo performance, ktoré do Oravskej galérie prinieslo nový umelecký rozmer nielen v deň vernisáže, ale cez jeho videozáznam a „živé“ artefakty, mohli návštevníci nahliadnúť na jeho proces počas celého obdobia trvania výstavy. Pre mňa najsilnejším momentom výstavy boli biblické témy, ktoré boli v jednotlivých cykloch zámerne prepojené a poukazovali na tému života, smrti a vzkriesenia – čo je možné vnímať nielen ako cyklus ľudského života, ale aj našej prírody. Výstava *Zelené telo* potvrdila, že Dorota Sadovská je svojimi témami, formou inštalácie a prístupom k ploche obrazu jednou z najexperimentálnejších autoriek vôbec.



Dorota Sadovská: *#StayHome* č. 1, 2020; *#StayHome* č. 3, 2021, *#StayHome* č. 4, 2022; vpravo *Modrozelený Kristus*, 2021. Foto: archív Oravskej galérie



Dorota Sadovská: *Pieta*, 2024; *Zelený Kristus*, 2021  
*Pieta s bielym Kristom*, 2024; *Pieta*, 2023. Foto: archív Oravskej galérie



Dorota Sadovská: Pohľad do epizócie *Zelené telo* v Oravskej galérii, 2024. Zľava doprava: *Modrozelený Kristus*, 2021; *Zranené plátno (Kristus 1. a 2.)*, 2024; *Adam a Eva*, 2024. Foto: archív Oravskej galérie







Zorka Lednárová: *Enso*, 2024. Foto: Ján Šípoš



Zorka Lednárová: *Studnica*, 2024. Foto: Ján Šípoš



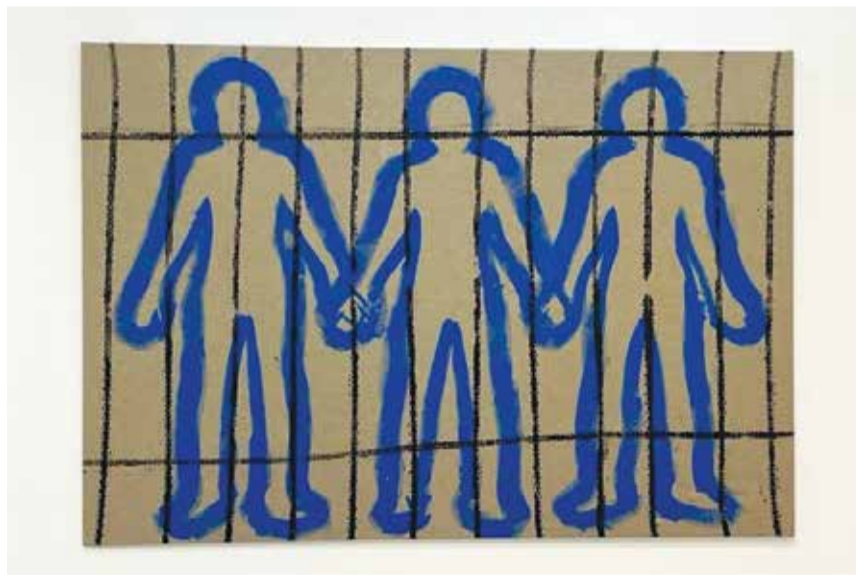
Zorka Lednárová: *Just a moment #1*, 2018. Foto: Martin Juef



Zorka Lednárová: *Signs & Locations - Globálne vzdelávacie kocky*, 2007. Foto: Zorka Lednárová



Zorka Lednárová: *Signs & Locations - Svedok času*, 2004. Foto: Zorka Lednárová



Zorka Lednárová: *Spolu*, 2021. Foto: Zorka Lednárová

## MAKROKOZMOS

Zorka Lednárová nazerá na svet ako na komplexný systém, kde sú duchovno, kultúra a civilizácia prepojené. Jej staršie práce často reflektovali zobrazenie sveta – kartografia bola pre autorku východiskom ku kritike spoločensko-politickej situácie. V interaktívnom projekte *Signs & Locations - Building Global Cubes/Značky & Lokality - Stavebné globálne kocky*, 2007, umelkyňa umiestňuje do priestoru galérie šesť nadrozmerných objektov – kociek, ktoré v zväčšenej mierke pripomínajú detskú skladačku. Kocky zobrazujú šesť rôznych máp sveta, ktoré indikujú rozdelenie zahraničnej politiky, indexy vzdelania, ukazovatele prosperity, korupciu, systémy písania a globálnu kultúru. Umelkyňa tak ponúka pohľad na rôzne problémy z inej perspektívy a vyzýva návštevníkov poskladať si svet podľa vlastných preferencií.

## MIKROKOZMOS

Mikrokozmos je zrkadlom väčšieho univerzálneho systému (makrokozmu). Dielo vo verejnom priestore s názvom *Trinity/Trojica*, 2000, vytvorila umelkyňa pre Expo 2000 v čínskom meste Hangzhou. Základ tvoria tri balvany čiernej žuly, ktoré od doby ľadovej prešli dlhú cestu v riekach. Do každého z tzv.

bludných balvanov bola vložená hladko vyleštená oceľová šošovka rovnakej veľkosti. Šošovky, ktoré majú konkávny, konvexný a plochý tvar, odrážajú okolie vždy iným spôsobom. Zorka Lednárová poukazuje na to, ako rôzne kultúrne a politické súvislosti menia pohľad na svet a spoluvytvárajú novú realitu.

## JEDNOTA

V jednote a nápomocnej vzájomnosti tkvie sila. Jednota znamená, že aj keď sme každý iný, môžeme a musíme spolupracovať, aby sme vytvorili pevný a funkčný celok sveta. Sériu veľkorozmerných maliieb *Together/Spolu*, 2021, poukazuje na dôležitosť harmónie spolunažívania. Diela vznikli v spolupráci s umelcom Petrom Ilčíkom, ktorý opakovane obkresľoval siluetu autorkinho tela. Zmnožené figúry sú poznačené odtlačkom kolies invalidného vozíka, napriek tomu v jednote vyjadrujú silu, schopnosť pokračovať v ceste života a umenia.