

Jazdec /22

Revue súčasného umenia
Jar 2016 / Ročník VII. / 1,50 EUR

Daniela Čarná /
International Pop: Jana Želibská & Július Koller
Mira Sikorová-Putišová /
Dve výstavy, ktoré neboli iba výstavami
Maja Fowkes /
*Zelený blok: Neoavantgardné umenie
a ekológia v socializme*
Vladimír Beskid /
Slabé rozprávanie o mäkkých kódoch
Peter Megyeši /
Majú Košice Kunsthalle?



Dve výstavy, ktoré neboli iba výstavami

Mira Sikorová-Putišová

Projekty Strach z neznámeho/Fear of the Unknown (Dom umenia/Kunsthalle Bratislava) a Prízraky spoločensky mŕtvych/Ghosts of the Civil Dead (tranzit.sk), otvorené počas tejto jari v Bratislave, možno vnímať viac než výstavy, ktoré prezentovali príznačné charakteristiky súčasného umenia definitívne udomácnené aj v našom prostredí. Napriek príbuznému zameraniu som ich nevnímala ako konkurujúce si, ale naopak ako dva dopĺňajúce sa projekty s vlastnou autonómiou, reflektujúce na silno rezonujúci spoločensko-politický fenomén, akým sú utečenci, a (ne)vedomé odmietanie inakosti jedinca. Zároveň boli východiskom pre ďalšiu verejnoprospešnú činnosť.



V koncepciách výstav sú prítomné črty sociálne angažovaného umenia, reflexie na politické skutočnosti, sústredenie sa na umeleckú produkciu, ktorá smeruje k pozitívnym korekciám v sociálnych sférach, a znaky participatívneho umenia. Odhliadnuc od obsahu, význam oboch výstav spočíva aj inde: stali sa zázemím pre veľký počet paralelných aktivít. Témy boli kľúčovou marketingovou stratégiou, vychádzajúcou z aktuálnych politicko-spoločenských okolností. Ak aj bola realizácia projektov v KHB a tranzit.sk vzhľadom na ne naprogramovaná, tak práve tie napomohli k efektívnosti sprievodných podujatí, ktorých zámerom bolo korigovať negatívne vnímanie aspektov utečeneckej krízy a s ňou súvisiacich faktorov v našom prostredí. Mali iniciovať jedinca k návšteve a je namieste domnievať sa, že „zabrali“ viac ako v iných prípadoch. V tomto má KHB navrch, čo do počtu sprievodných programov i času na ich realizáciu, je subjektom so širším spektrom možností pre ich uskutočnenie. Vzhľadom na príbuznosť projektov sa obe inštitúcie dohodli na spoločných komentovaných prehliadkach. Hoci ide o bežný sprievodný formát, prax kurátorov¹ predurčovala prezentovať obsahy výstav v širších kontextoch a zdôrazniť spoločenský význam prezentovanej typológie umenia.

Sprievodné podujatia boli spojené so snahou prezentovať problematiku utečeneckej krízy a odmietania inakosti utečencov (inakosti jedinca vôbec) – premeniaceho zo xenofóbie (strachu z neznámeho), ako širokospektrálny fenomén. Svoj priestor v nich mali prizvané subjekty komentujúce problematiku cez svoj uhol vnímania – napr. spolupráca tranzit.sk

so Slovenskou debatnou asociáciou, ktorej aktéri sa zamerali na to, ako triezvo a trefne argumentovať v emotívnych debatách týkajúcich sa problému, či prednáška odborníkov zameraná na objasnenie problematiky negatívneho vnímania inakosti – dôsledku interpretácie Slovákov ako potláčaného (kolonizovaného) národa v minulosti.² V prípade KHB je sumár sprievodných aktivít rozšírený o podujatia zamerané na nedospelého diváka a matky s deťmi (tu treba zmieniť aj tradičný tlačový formát KHB – detského sprievodcu výstavou, kde je sú objasnené často zamieňané významy pojmov migrant, utečenec, emigrant a imigrant). Na realizácii viacerých podujatí (workshopy, komentované prehliadky konkrétnych miest ako cieľov návštevy či pobytu utečencov)³ sa podieľali nielen vystavujúci autori, najmä Daniela Krajčová, ale aj priamo jedinca so skúsenosťou migranta. Návod ako prekonávať strach z neznámeho ponúkol workshop zameraný na budovanie komunikačných zručností s utečencami, realizovaný s Pavlínou Fichta Čiernou. Interdisciplinárne presahujúce podujatia priniesli možnosť nazerať na problém z pohľadu stretu kresťanskej a moslimskej kultúry a náboženstva, venovali sa fenoménu hoaxov ako účinných nástrojov šírenia dezinformácií o imigračnej kríze. Aj letmý pohľad na členenie a obsahy sprievodných podujatí prezrádza, že KHB (tranzit.sk) bol viac imitovaný, je oveľa menšou organizáciou) hádam viac ako v iných prípadoch, vsadila najmä na intenzívnu komunikáciu obsahu výstavy verejnosti, no nielen na základe vystavených diel.

**Prízraky spoločensky mŕtvych/
Ghosts of the Civil Dead**

tranzit.sk, 12. 3. – 7. 5. 2016

kurátor: Christian Kravagna

autori a autorky: Pierre Bourdieu (F),
Robert Gabris (SK), Mulugeta Gebrekidan (ETH),
Christine Meisner (DE), Juri Schaden (AT),
Emma Wolukau-Wanambwa (UK)

Strach z neznámeho/Fear of the Unknown

Dom umenia/Kunsthalle Bratislava,

18. 3. – 31. 7. 2016

kurátorka: Lenka Kukurová

autori a autorky: Radovan Čerevka (SK),
Pavína Fichta Čierna (SK), Janka Duchoňová (SK),
Alena Foustková (CZ), Mandy Gehrt (DE),
Oto Hudec (SK), Lukáš Houdek (CZ),
Mario Chromý (SK), Daniela Krajčová (SK),
Kristián Németh (SK), Nová večnosť (CZ),
Dan Perjovschi (RO), Tomáš Rafa (SK),
Oliver Ressler (AT), Birgit Rüberg (DE),
Kateřina Šedá (CZ), TOY_BOX (CZ),
Ján Triaška a Olja Triaška Stefanović (SK),
Eliška Vrbová (CZ), Anna Witt (AT),
Tobias Zielony (DE), Artur Żmijewski (PL)



2



4



3

Projekt Prízraky spoločensky mŕtvych v tranzit.sk prostredníctvom šiestich autorov predstavil umenie, ktoré reaguje na faktor tzv. sociálneho vylúčenia cez optiku postkoloniálnych štúdií. Kurátor Christian Kravagna na postkolonializmus nazerá z historickej perspektívy a poukazuje na to, že v procese kolonizovania a následnej segregácie obyvateľstva (počíta k tomu i oddelenie Schengenského priestoru/EÚ od zvyšku sveta) je možné nachádzať aj zárodky pre vznik migračných vln smerom do Európy.⁴ Na základe tejto analyzujúcej metódy zostavil kolekciu prác, ktorou reflektoval na problém sociálneho vylúčenia cez viaceré situácie, napr. poukázanie na propagandu zameranú idealisticky vykresľované aktivity chovancov internačného tábora v Ugande v sérii fotografií Emmy Wolukau-Wanambwa – *Tricky Assignments: Representing the Colonial Prison* (od 2013), ostnatým drôtom obohnané tábory pre násilne presídlené obyvateľstvo v Alžírsku v dokumentáciách antropológa a sociológa Pierra Bourdieua – *In Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung, 1957 - 1961*, či prostredníctvom efemérnych kresieb Christine Meisner, ktoré sú v skutočnosti mapami vytvorenými otrokmi na ceste do krajín bez otrokárskeho systému na juhu USA. Pre naše pásmo skôr typické ponímanie sociálneho vylúčenia skrz odmietanie jedinca inej (rómskej) rasy bolo prítomné v leptocho Roberta Gabrisa, v ktorých prenáša zobrazenia a slová z tetovaní svojho otca – ako metafor jeho osobného príbehu do cyklu medirytín. Uvedené príklady znázorňovania sociálneho vylúčenia sú v našich zeme-

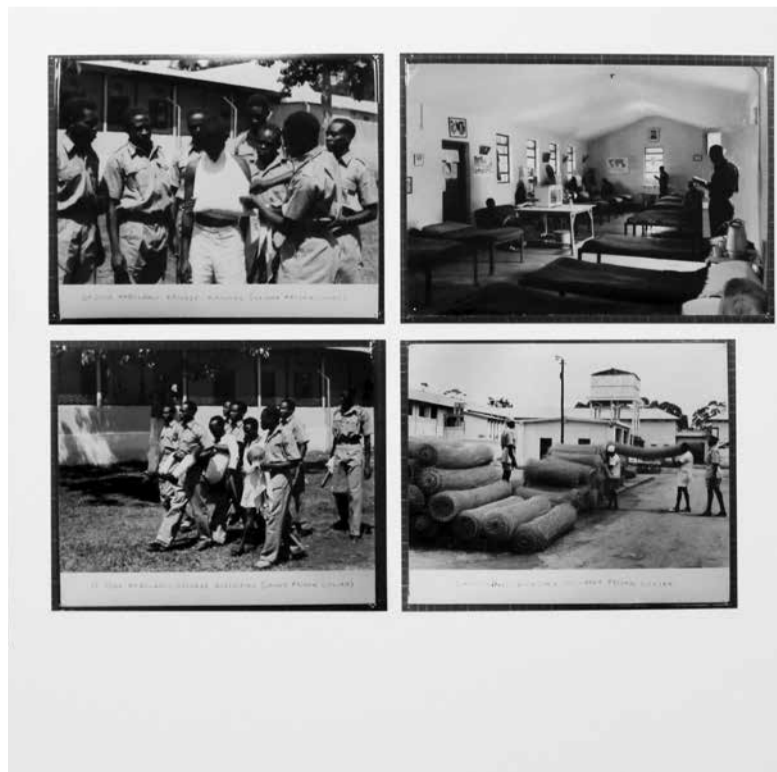
pisných šírkach zriedkavé, najbližšie k nim, priamo v intencii teórie, kde tzv. inštitúciou vylúčenia vnútorného⁵ sú aj segregačné múry oddeľujúce Rómov od majoritného obyvateľstva, je dlhodobý projekt slovenského umelca a aktivistu Tomáša Rafa *Športové múry* (od 2009), v ktorom ich maľuje v spolupráci s rómskymi dobrovoľníkmi.

Výstava Strach z neznámeho vykazuje iný systém koncepcie. Typológia diel i zoznam autorov odvoláva skôr k syntetizujúcej stratégii. Titul *Strach z neznámeho* viditeľne zahŕňa lajtmotív projektu – prítomnosť utečeneckej krízy v našom/európskom prostredí. Kurátorka Lenka Kukurová do výberu zaradila aj diela reagujúce na širšie politicko-spoločenské súvislosti krízy, diela reflektujúce na extrémizmus, s ním prepojenú xenofóbiu – paralelné faktory problematiky utečencov, snažila sa tak koncipovať výstavu vo viacerých vrstvách. Otázkou je, či je ako celok súdržná, ako sú zadané hranice témy odrážajúcej aktuálny spoločensko-politický fenomén, ako teda vtlačila výstave nevyhnutnú kurátorskú pečať, ktorá má vychádzať aj z výskumu problému. Použitá syntetizujúca metóda bola logicky podmienená jej orientáciou na politické umenie (vrátane sledovania projektov venovaných utečeneckej téme). Niektoré z realizácií boli pred krátkym časom predstavené aj v galérii Artwall,⁶ kde Lenka Kukurová pôsobí. Interpretovať tieto diela v kontexte projektu KHB je prípustným krokom, no dokladá spomínanú syntetizujúcu stratégiu. Rizikom mohla byť nedostupnosť vhodných diel či autorov ako ich priamych reali-

zátorov na mieste – takýmto hendikepom bola substitúcia priamych kresieb na stenu od Daniela Perjovschiho - séria *For the moment* (2015) nalepenými tlačami, posúvali dielo do akejsi dokumentačnej roviny. Istou nápravou bolo rozdávanie plagátov – ako jedného z diel autora *Full House* (2006) návštevníkom. Z konceptného hľadiska sú dôležité diela, ktoré vznikli priamo pre výstavu a vhodne nastavujú syntetizujúcu stratégiu koncepcie, najmä inštalácia zo záchranných viest pre bábätká 2016 (2016) od Kateřiny Šedej.

Za nosnú líniu projektu, ktorá reflektuje problém nie emblematickým, symbolickým alebo priamo dokumentačným spôsobom, pokladám realizácie reagujúce na zlyhávanie komunikácie determinovanej predpojatostou voči utečencom a tie, čo sú myslené ako návody na jeho prekonanie – je v nich prítomná participatívna črta. Komplexnejšie poňatou ukážkou tohto prístupu je inštalácia Pavlíny Fichta Čiernej *Predstavte si, že Vaša reakcia je pozitívna, uvoľnená a príjemná* (2016) a (v súlade s typológiou ostatnej tvorby autorky) má čitateľný interdisciplinárny charakter. V inštalácii spojila zvukovú dokumentáciu reportáže z Gabčíkova, kde respondenti nazerajú na utečencov ako na ohrozenie, s nahrávkou terapie zameranej

na prekonávanie strachu a audiozáznam terapeutického cvičenia podporujúceho empatické cítenie. Súčasťou inštalácie, avšak ako odlišný názorový pendant, sú texty so spracovaným prieskumom verejnej mienky na Slovensku ohľadom poskytovania azylu, ktorého výsledky je možné interpretovať zámerne nejednoznačne. Empatický prístup a používanie spolupráce ako nástroja na prelomenie predsudkov je typickou črtou participatívnych projektov Daniely Krajčovej – *Slovenčina pre žiadateľov o azyl* (2010), *Manual SK* (2015), *Obrusy* (2015 – 2016) uskutočnených v spolupráci s prisťahovalcami. Naopak, zdôraznenie nemožnosti konštruktívneho dialógu ohľadom krízy dokladalo video Artura Žmijewského *Oni* (2007), zaznamenávajúce priebeh workshopu s účastníkmi s rozdielnymi názormi: staršie katolíčky, židovská mládež, radikálni pravičníari a ľavicoví aktivisti. Realizácia *Utečenecké listy* (2016) Elišky Vrbovej – vydávanie rovnomenného autorského časopisu, jeho rozdávanie na verejnosti a následné zaznamenávanie reakcií je deklarováním faktu, že postoje k migrantom majú rôzne škály – i tú aktivistickú, ktorá je však často krát namáhavou (sifyfovskou) agendou. Viditeľný prvok apelu k interakcii (účasti na diele) je prítomný aj v inštaláciách/objektoch



Lukáša Houdka a Ota Hudeca, v Houdkovom prepravnom kontajneri *HopeTour* (2016) sa divák na vopred neznámy čas mohol ocitnúť v rovnakom prostredí a podmienkach (tma, zvuky, otrasy), v akých sú utečenci prepravovaní, za Hudecov plot *Krajina* (2016) zas nebolo z nariadenia umelca dovolené vstúpiť každému - ide tu o parafrázu delenia spoločnosti z pohľadu utečenca - vyvolení (oni), vylúčení (my). Hoci tieto príspevky možno pokladať za príliš priamočiare alebo naratívne, sú náležitou didaktickou zložkou výstavy.

Dôležitý fakt, že pociťovanie strachu z neznámeho/vyrovňovanie sa s ním je subjektívnou záležitosťou, zosobnila Pavlína Fichta Čierna vo foto výstupe zo súkromnej performance *Praktický pokus opustiť svoj dom* (2016), v ktorej sa nachádzala v strese rozhodovania, aké náležitosti (šatstvo a pod.) si je schopná v ohrození so sebou vziať. Podobným osobným prístupom je rodinná fotografia Olje a Jána Triaškovcov *Migranti* (2016), v ktorou upozorňujú na fakt, že sami sú prisťahovalcami na Slovensko. Na výstave pomerne ojedinelým vyjadrením existencie multikulturalizmu (ako jedného z možných faktorov vplývajúceho na vznik xenofóbie) sú diela Janky Duchoňovej, napr. *Séria Souvenirs of the New Colonies* (2013) - formáty suvenírov/tanierov s mixovanými atribútmi európskej a ďalších kultúr - v prospech rozširujú rámec výstavy mimo akcentovaného utečenectva. Stretnutie diametrálne odlišných skutočností bolo obdobnou bázou aj pre tlač Mandy Gehrt *Tisíc a dve noci* (2015) - miešali sa v nich, dnes už idealisticky vnímané, exotické zábery z krajín blízkeho východu, odkiaľ pochádza gros utečencov, so skutočnými obrazmi týchto vojnovou poznačených lokalít.

Za nedostatok v tejto (vzhľadom na naozaj krátky čas pre prípravu) solídne zvládnutej výstave pokladám nečitateľnosť koncepcie centrálnej miestnosti. Vzhľadom na jej dispozície by sa dalo očakávať, že bude jej výrazovým ťažiskom. Potenciál prítomného blackboxu mohol byť využitý inak: vedela by som si v ňom predstaviť napr. reportážne video Tomáša Rafu, tematicky venované extrémistom a odporcom migrantov. Bolo by dôstojným susedom sugestívnej K. Šedej, D. Perjovschimu i bráne od skupiny Nová večnosť, ktorá mohla byť vysunutá viac do priestoru.

Pri hodnotení oboch projektov si treba uvedomiť aj to, že oba organizujúce subjekty priniesli prezentácie spadajúce do kategórie umenia venujúceho sa politickým skutočnostiam, ktoré u nás nemá až tak bežnú prax v realizovaní väčších výstav s medzinárodným zastúpením.⁷ V menších formátoch ich uskutočňuje najmä tranzit.sk, ktorý spolu s tými, ktoré sa poslednom čase venovali aj širším spoločenským funkciám umenia⁸, si už vybudoval svoju autonómiu. Faktom je, že v súčasnosti je na Slovensku jediným náležitým a prirodzeným priestorom pre rozsiahlejšie medzinárodné výstavy aktuálneho umenia bratislavská kunsthalle, jej „košická sestra“ Hala umenia sa dostala do stavu odbornej bezprizornosti, bohužiaľ pravdepodobne s dlhodobším pretrvávaním, a v tejto súvislosti je momentálne nejasné i smerovanie KHB.⁹ Avšak z pohľadu zameraného na prirodzenú potrebu reflektovať politické umenie, umenie s prvkami sociálnej angažovanosti a následne realizovať (vo všeobecnosti u nás pomerne zriedkavé) medzinárodne zastúpené väčšie výstavné formáty, sa konjunkturálnosť¹⁰ titulu Strach z neznámeho dá, aj v súvislosti so spoločenskou misiou inštitúcie, pokladať za legitímnu.

- 1 Kurátorka a aktivistka Lenka Kukurová sa špecializuje na problematiku politického umenia v slovenskom a medzinárodnom kontexte, dizertačnú prácu *Politické aspekty v súčasnom umení. České a slovenské umenie v období 1989 - 2011* obhájila v roku 2012 na FF UK v Prahe. Historik umenia a kurátor Christian Kravagna je profesor postkoloniálnych štúdií, prednáša na Akadémii umení vo Viedni, venuje sa participatívne a komunitnému umeniu. Autor viacerých štúdií k uvedeným aspektom umenia, v češtine je dostupný jeho text: Kravagna, Christian: *Pracovat na společenství. Modely participativní praxe*. In: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, VUP AVU Praha, 1-2/2007, s. 65 - 82.
- 2 O migrácii mimo bubliny realizované s SDA, viac na: <http://sk.tranzit.org/sk/prednaska/0/2016-03-23/o-migracii-mimo-bubliny>. Príbeh utlačania a vylúčovania realizovaná v spolupráci s etnológom, kultúrnym antropológom a sociológom, viac na <http://sk.tranzit.org/sk/prednaska/0/2016-05-05/prbeh-utlania-a-vylucovania>
- 3 O sprievodných a vzdelávacích podujatiach KHB viac na: <http://www.kunsthallebratislava.sk/event/strach-z-neznameho> a <http://www.kunsthallebratislava.sk/khb/vzdelavanie>
- 4 viac: Kravagna, Christian: *Prízraky spoločensky mŕtvych/Ghosts of the Civil Dead*, text v katalógu, tranzit.sk 2016.
- 5 tamže
- 6 Dan Perjovschi - *Prozatím*, Artwall Gallery, Praha, 2016, Mandy Gehrt - *Tisíc a dve noci*, Artwall Gallery, Praha, 2015, <http://www.artwallgallery.cz/>
- 7 Poslednou z tejto kategórie bola *Privátny nacionalizmus v Hale umenia Košice, 2015*, kurátori: Ilona Németh, József R. Juhász, Michal Štofa, avšak príprava tohto titulu začala ešte v roku 2013 v rámci projektu EHMK.
- 8 napr. *Odovzdaní zmene, 2014*, *Umenie nemá alternatívu, 2015*
- 9 Od 1. 7. 2016 sa zriaďovateľom KHB stane SNG v Bratislave, až po delimitácii a vyhodnotení aktuálneho finančného a produkčného stavu bude zverejnená jej ďalšia činnosť (vyjadrenie generálnej riaditeľky SNG Alexandry Kusej v mailovej korešpondencii)
- 10 Recenzia Damasa Grusku nazerala na projekt KHB cez skutočnosť, že sa odvíja/ťaží z rezonujúcej spoločensko-politickej situácie. <http://artalk.cz/2016/04/06/konjunkturalna-tema-konjunkturalna-vystava/>

1 Kateřina Šedá: *2016, 2016*, inštalácia. Foto: Zuzana Sedláková

2 Mario Chromý: *Rodina na pochode*, 2012, zo zbierky zberateľa Milana Dobňáka. Foto: Zuzana Sedláková

3 Pohľad do inštalácie diel Daniely Krajčovej. Foto: Zuzana Sedláková

4 Dan Perjovschi: *séria For the moment*, 2015, kresba. Foto: Zuzana Sedláková

5 Janka Duchoňová: *Séria Souvenirs of the New Colonies*, 2013, inštalácia I-V zo zbierky Weiss Collection, VI-IX zo zbierky npor. Ing. Martina Frankoviča, zvyšok majetok autorky, detail. Foto: Zuzana Sedláková

6 Mulugeta Gebrekidan: *záber z filmu Auropa*, 2015, mp4 video. Foto: Mulugeta Gebrekidan

7 Emma Wolukau-Wanambwa: *Tricky Assignments: Representing the Colonial Prison*, 2013 - dlhodobý projekt, inštalácia, detail. Foto: Andrea Kalinová.

Majú Košice Kunsthalle? Peter Megyeši



So získaním titulu *Európske hlavné mesto kultúry 2013* pre Košice je spojený i vznik prvej Kunsthalle na Slovensku. V júli 2013 boli po náročnej rekonštrukcii návštevníkom sprístupnené priestory bývalej krytej plavárne v širšom centre mesta, na okraji mestského parku. Ale vo všeobecne optimistickej nálade - spôsobenej ziskom titulu, s ktorým boli spojené na slovenské pomery výnimočné investície do infraštruktúry kultúry - už pri zrode novej inštitúcie zaznievali i pesimistické predpovede. Spájali sa najmä s otázkami ohľadom využitia lukratívnej budovy po uplynutí piatich rokov, čo bola záväzná lehota, počas ktorej mali byť priestory zrekonštruované z financií Európskej komisie využívané na nekomerčné kultúrne účely. Obavy vyvolávali i úvahy o udržateľnosti projektu, a to nielen z finančného hľadiska, ale i z pohľadu personálneho zabezpečenia štandardného fungovania inštitúcie. Žiaľ, po troch rokoch od začatia činnosti a opadnutí počiatkovej eufórie dnešný stav ukazuje, že sa pesimistické predpovede naplňujú, a to omnoho skôr ako sa predpokladalo. Už v roku 2014, teda rok po otvorení, prišla košická Kunsthalle o umeleckého riaditeľa: Vladimír Beskid bol odvolaný z pozície umeleckého riaditeľa mestskej príspevkovej organizácie K13 - Košické kultúrne centrá (nástupnícka organizácia projektu Košice - Európske hlavné mesto kultúry 2013), ktorá spravuje okrem Kunsthalle i mestský amfiteáter a SPOTS- bývalé výmenníky tepla na sídliskách, upravené na kultúrne využitie. Košice dnes formálne disponujú Kunsthalle, ale o štandardnej prevádzke inštitúcie tohto typu môžeme hovoriť ťažko. Najzásadnejším problémom, na ktorý nadväzujú ďalšie, je skutočnosť, že košická Kunsthalle je galériou bez riaditeľa, kurátorov a odborných pracovníkov. Tento nepochopiteľný a mlčky prijímaný fundamentálny nedostatok spôsobuje, že Kunsthalle nemá vyprofilovanú dramaturgiu a výstavný program a verejnosťou nie je ani chápaná primárne ako inštitúcia galerijného typu, ale skôr ako kultúrny dom, či park kultúry a oddychu, s využitím na rôzne aktivity v širokom zábere súčasnej kultúry (divadelné a tanečné predstavenia, koncerty). Pre nezainteresovaného pozorovateľa neznaleho miestnych špecifik, ktorý od *Kunsthalle/Haly umenia* očakáva predovšetkým prezentáciu súčasného vizuálneho umenia, môže byť zarážajúce ako sa košická *Hala umenia* profiluje. V orientácii mu nepomôže ani návšteva internetových stránok, ktoré len ilustrujú nečitateľnosť inštitúcie a vzhľadom k typu inštitúcie paradoxnú marginalizáciu vizuálneho umenia. Z bývalej plavárne vznikla budova, ktorá poskytuje zázemie pre mnohé kultúrne aktivity Košičanov, ale označovať ju ako Kunsthalle je značne zavádzajúce. Na to jej chýba to podstatné: systematicky a erudovane prezentovať a sprístupňovať súčasné vizuálne umenie.

Foto: Michal Štofa