

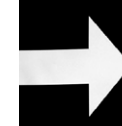
Jana Geržová

Aktuálne číslo časopisu Profil je ťažiskovo orientované na preklad vybraných príspevkov zo 46. ročníka svetového kongresu AICA (Association internationale des critiques d'art), ktorý sa po takmer polstoročí a destináciách ako Paríž, Viedeň, Los Angeles, Londýn, Varšava, Dublin, Ľubľana, São Paulo, Tokio, alebo Zürich vrátil na Slovensko. Podobne ako v roku 1966, keď kongres pripravovala Československá sekcia AICA s centrom v Prahe a Bratislava a Brno boli iba doplnkom k hlavnému programu, ani v roku 2013, keď toto podujatie usporiadala Slovenská sekcia AICA, sa kľúčovým miestom stretnutia medzinárodných kritikov a kritičiek nestalo hlavné mesto, ale východoslovenská metropola Košice. Významnú úlohu zohrali priaznivé okolnosti, keď boli Košice v roku 2013 vyhlásené za Európske hlavné mesto kultúry a stali sa spoluorganizátorom kongresu.

Prezident Slovenskej sekcie AICA Juraj Čarný a jeho tím sa pokúsili urobiť maximum pre to, aby ukázali, že jedna z najmladších a najmenších národných sekcií dokáže vygenerovať zaujímavú tému, na ktorú zareagujú odborníci pochádzajúci z geograficky a kultúrne veľmi odlišných prostredí. Napriek tomu, že kongres bol zaštitený metaforickým názvom *Biele miesta – čierne diery* a jeho téma bola z tohto dôvodu veľmi ľahko identifikovateľná, je otázne, či opakovaný návrat k hľadaniu spôsobov, ako prekonať traumy zo stále pretrvávajúceho asynchronického vzťahu medzi západným umením a jeho dejinami a umením ostatného „nezápadného“ sveta, nie je len pohybom v začarovanom kruhu. Istá skepsa je na mieste o to viac, že už 26. kongres AICA, ktorý sa uskutočnil v roku 1992 vo Viedni, bol rámcovaný príbuznou témou – *Centrum a periféria* – a odvtedy boli podrobne vypracované rôzne, i kontroverzné, koncepcie nezápadného umenia, ktoré sú na jednej strane interpretované cez model „paralelných“¹ a „dvojhlasných“² dejín umenia, na druhej strane ako dôsledok procesu „západnej kolonizácie“³ či dokonca „sebakolonizácie“⁴. Nakoniec, oslovenie

rešpektovaného poľského kritika a teoretika Piotra Piotrowského, aby predniesol úvodnú prednášku, vychádzalo z jeho nedávno publikovanej štúdie,⁵ v ktorej proti „univerzálnemu“ vertikálnemu modelu dejín umenia s akcentom na západné centrá postavil model horizontálnych dejín. Táto jeho metóda, z ktorej vychádzal aj jeho konferenčný príspevok, predpokladá niekoľko následných krokov: „za prvé dekonstrukcie západní inspirácie, tj. jej analýza nikoli v pomerech hierarchických (vliv centra na periférii), ale funkčných, s cieľom vymedziť, čo daný vliv znamenal ve špecifickém lokálním kontextu; za druhé odmietnuť myšlienku stylové homogenity ve prospěch heterogenity – kombinování stylů do lokálních, jedinečných stylových mutací; za třetí uznání lokálních kánonů a hodnotových systémů, které jsou často v rozporu s kánonem a hodnotovým systémem západních uměleckých center.“⁶

Prvé dva kongresové dni (24. a 25. 9. 2013) sa uskutočnili v zrekonštruovaných priestoroch bývalých vojenských kasární z konca 19. storočia. Nové košické multizáňrové kultúrne centrum fungujúce pod hlavičkou Kasárne / Kulturpark, za ktoré tím vedený pôvodcom gruzínskym architektom Iraklim Eristavim získal ocenenie Krištáľové krídlo 2013, sa stalo kultivovaným rámcom odborných diskusií. V prestávkach medzi šestnástimi prednáškami mali účastníci možnosť pozrieť si sprievodné výstavy, priamo na mieste, v galérii Galéria Alfa, kde boli inštalované videá zahraničných umelcov zo zbierok FRAC PACA v Marseille. I keď vo výbere boli známe mená vrátane Thomasa Hirschhorna (CH/F), Paula McCarthyho (USA) a Mikea Kelleyho (USA) alebo Fiony Tan (ID/NL), pre zahraničných účastníkov boli atraktívnejšie tie výstavy, kde sa mohli oboznámiť s tvorbou domácich umelkyní a umelcov. Takto bolo koncipované *Trienále súčasného obrazu*, ktoré pre prvú slovenskú Kunsthalle / Halu umenia v zrekonštruovanej starej plavárni kurátorsky pripravil Vladimír Beskid. Výstave síce dominoval absurdný nafukovací



model balistickej rakety od švajčiarskeho umelca Christophu Büchela, ale ťažisko bolo na tvorbe slovenských a českých umelkyní a umelcov v priereze rôznymi generáciami a autorskými poetikami. Aj keď sa slovenský rodokmeň sympaticky odvíjal matrilineárne od ikonickej postavy Márie Bartuszovej cez Petra Rónaia, Pavlínu Fichta Čiernu, trojice: Milan Tittel – Matej Gavula – Miroslav Csölle, až po najmladších, Martina Kochana, Mateja Vakulu alebo Šymona Klimana, v konečnom dôsledku išlo o projekt s primárne informatívnym cieľom, hoci paradoxne, bez katalógu. Platí to aj pre ďalšiu zo sprievodných výstav súčasnej košickej maliarskej scény vo Východoslovenskom múzeu, do ktorej boli zahrnutí nielen absolventi Fakulty umení košickej TU (napr. David Baffi, Lucia Dovičáková, Matúš Lányi, Boris Sirka, Ján Vasilko), ale aj maliari pochádzajúci z východného Slovenska odchovaní VŠVU (Marko Blažo, Bohdan Hostiňák, Adam Szentpétery alebo Erik Šille). Obidve výstavy boli iste zaujímavou vizuálnou kulisou, ale je otázne, či vstúpia do dejín podobne ako legendárna *Druhá permanentná manifestácia*, ktorú uskutočnil Alex Mlynárčik na verejných záchodoch počas kongresu AICA v roku 1966 v Bratislave.

Vedenie Slovenskej sekcie AICA sa rozhodlo spojiť 46. ročník svetového kongresu AICA s menom známej francúzskej umelkyne ORLAN, o ktorej Barbara Rose pre Art in America v roku 1993 napísala: „ORLAN nie je jej meno. Tvár nie je jej tvárou. Čoskoro jej telo nebude jej telom. Obsahom jej práce je paradox, technikou subverzia.“ Bolo sympatické, že autorka sa v prednáške, ktorá sa uskutočnila v druhý deň kongresu v priestoroch Kunsthalle, zamerala nielen na objasnenie verejnosťou často kontroverzne vnímaných plastických operácií, ktoré využíva na reálnu zmenu vzhľadu svojho tela (*Reinkarnácia Sv. Orland* od r. 1990), ale naznačila aj menej známu genézu vlastnej tvorby od raných 60. rokov cez manifest *Telesného umenia (Carnal Art)* až po súčasnosť. Vedomou intervenciou do jej prednášky bola živá performance domáceho Patra Kalmusa postavená na hravej a ironickej premene seba samého. Hoci sa Kalmus, podobne ako ORLAN, venuje otázkam identity dlhodobo, priama konfrontácia s radikálnosťou francúzskej umelkyne vyznievala na prvý pohľad v jeho neprospech a celkom nezámerné sa stala ilustráciou na konferencii diskutovaných otázok o svojbytnosti okrajových kultúrnych scén, respektíve ich závislosti od silných západných vzoroch. Na druhej strane, ak sa na Kalmusove maškarády a paródie pozrieme cez optiku feministickej teórie, môžeme v nich vidieť stratégie podporujúce emancipáciu a kritický odstup od sveta tam vonku, ako to vo svojom konferenčnom príspevku navrhla Noemi Smolik pomenúvajúc metódy, ako sa aspoň čiastočne vyrovnáť s asynchrónnosťou medzi umením Západu a Východu.

Košice ponúkli účastníkom konferencie ešte jeden originálny zážitok. Participáciu na *X Apartments*, divadelných predstaveniach odohrávajúcich sa priamo v súkromných bytoch v dvoch košických mestských častiach poznačených dejinami mesta i samotnej strednej Európy. Formát nemeckého divadelného režiséra Matthiasa Lilienthala prispôsobili pre genius loci Košic Katrin Moll

a Johanna Höhmann a k účasti prizvali okrem zahraničných osobností divadelnej, filmovej a výtvarnej scény (poľská režisérka Marta Górnicka, britský výtvarník Phil Collins alebo libanonská umelkyňa Marwa Arsanios) aj slovenských autorov a autorky, napr. Ilonu Németh, Pavlínu Fichta Čiernu alebo Tomáša Džadoňa. V intímnej interakcii medzi tvorcom a divákom, ktorých počet pri jednotlivých predstaveniach bol limitovaný číslom 2, sa podarilo zacieliť na málo známe a bežne nedostupné privátne priestory a ich históriu.

Záver konferencie (27. 9. 2013) s očakávaným vystúpením renomovaného amerického teoretika Jamesa Elkinsa sa uskutočnil v Dome umenia v Bratislave. Je škoda, že jeho prednáška nebola sprístupnená širokej verejnosti, pretože bola názorným príkladom, ako zmysluplne, s vnútorným zaujatím a zrozumiteľným jazykom hovoriť o aktuálnych problémoch výtvarnej kritiky. Napriek tomu, že obsah jeho prednášky bol odborníkom dôverne známy a je dostupný aj na jeho internetových stránkach, spôsob, akým budoval dramaturgiu svojho vystúpenia s priamymi provokačnými intervenciami smerom k publiku, vyvolal bezprecedentne živú až vášnivú diskusiu.

Záver kongresu bol spojený s vernisážou pilotného projektu pre Kunsthalle Lab. *Nultá výstava* realizovaná v prízemí Domu umenia vo výklade bývalého Diela predstavila štyri staršie diela od domácich umelcov (Richard Fajnor, Jana Kapelová, Roman Ondák, Veronika Šramatyová) v koncepcii štyroch prizvaných kurátorov (Vladimír Beskid, Tereza Stejskalová, Katarína Gatialová, Katarína Slaninová). Zaujala predovšetkým živá ironická pouličná performance žobrajúceho Richarda Fajnora (*Púrperformance*, 1998 – 2013) a Jana Kapelová stoicky ponúkajúca časopisy o súčasnom umení imitujú praktiky príslušníkov sekty Svedkov Jehovových (*Ak by ste mali čas, našli by ste si čas?*, 2008 – 2013).

Napriek tomu, že všetky prednášky prezentované počas troch kongresových dní sú v angličtine, francúzštine a španielčine sprístupnené na internetových stránkach Slovenskej sekcie AICA (<http://www.aica.sk/video-19.html>), rozhodli sme sa preložiť do slovenčiny malú vzorku siedmich príspevkov. Úvodný príspevok je od americkej kritičky a teoretičky Elaine A. King, ktorá sa ako jedna z mála zamerala na kritickú analýzu postavenia kritiky umenia predovšetkým v súčasnom západnom, umeleckom trhom determinovanom umeleckom svete. Ďalšie dva príspevky od Tomáša Pospiszyla a Noemi Smolik sú priamou teoretickou reflexiou hlavnej kongresovej témy bielych miest a čiernych dier, pričom každý z nich ponúka iné riešenie. Pospiszyl navrhuje pozrieť sa na situáciu po roku 1989 bez ideologických okuliarov „veľkého návratu“ východoeurópskeho umenia do západnej civilizácie a namiesto dokazovania, že „aj vo východnej Európe existoval minimalizmus a postmodernizmus“, nabáda sústrediť sa na taký kontext nášho umenia, ktorý „nikde inde nie je a nemohol byť“, pričom má na mysli integráciu socialistického realizmu do výkladu našich dejín. Smolik navrhuje iné invenčné riešenie: pozrieť sa na problém asymetrické vzťahu západnej a nezápadnej



Kasárne / Kulturpark, Košice. Miesto konania 46. ročníka Svetového kongresu AICA

kultúry cez koncept aktívneho mužského pohľadu zameraného na pasívny ženský subjekt, ktorý poznáme z feministickej teórie. Tri posledné príspevky sa venujú konkrétnemu fenoménu alebo výstavným projektom, pričom treba zdôrazniť, že tento typ prednášok na kongrese prevažoval. Dvojica Maja & Reuben Fowkes analyzuje príčiny nárastu umelcov v krajinách bývalého východného bloku, ktorí získavajú v kontexte politického vývoja po roku 1989 status menšiny, či dokonca pozíciu nových neoficiálnych umelcov. V Nemecku žijúca americká kritička Belinda Grace Gardner sa cez optiku západnej skúsenosti pozerá na peripetie bukureštského Bienále súčasného umenia a María Luz Cárdenas z Venezuely prezentuje internetový projekt, ktorého bola spolukurátorkou. Prvé tri teoretické

príspevky sú ilustrované fotografiami, ktoré zachytávajú atmosféru kongresu a sprievodných podujatí.

1 Pozri napr. Bakoš, J.: Región, periféria a umeleckohistorický vývoj. In: Bakoš, J.: Periféria a symbolický skok. Úvahy o teórii dejín umenia a kultúrnej histórii. Bratislava: Kalligram, 2000, s. 135 – 150.

2 Pozri Belting, H.: Konec dejín umení. Praha: Mladá fronta, 2000, s. 63 – 71. Do češtiny preložené z originálu Das Ende der Kunstgeschichte, Eine Revision nach Zehn Jahren. München: C. H. Beck Verlag, 1995. Na Slovensku Beltingovu teóriu rozvinula Mária Orišková v publikácii Dvojhlasné dejiny umenia. Bratislava: Pterus, 2002.

3 Pozri napr. Elkins, J.: Why is not Possible to Write Art History of Non-Western Culture? In: Bakoš, J. (ed.): The Past in the Present: Contemporary Art & History's Myths. Bratislava: Nadácia Centrum súčasného umenia, 2002, s. 243 – 255.

4 Pozri Kiossev, A.: Notes on the Self-colonising Cultures. In: Pejic, B., Elliott, D. (eds.): Art and Culture in post-Communist Europe. Stockholm: Moderna Museet. s. 114 – 118. Slovenský preklad uverejnený v časopise Profil č. 3, 2008, s. 6.

5 Piotrowski, P.: On the Spatial Turn, or Horizontal Art History / Prostorový obrat aneb horizontální dejiny umění. In: Umění, 2008, č. 5, s. 378 – 383.

6 Ibidem.