



h.arta: Skupinový portrét, 2014, digitálna tlač, variabilný rozmer, detail.
Z výstavy Potreba praxe, tranzit.sk. Foto: h.arta

Úvodnou štúdiou aktuálneho čísla časopisu Profil je text doktoranda Trnavskej univerzity Miroslava Haláka, v ktorom prostredníctvom semiotickej analýzy uvažuje o fotografiách dokumentujúcich brutálne správanie amerických vojakov, medzi ktorými boli aj viaceré ženy, k irackým vojnovým zajatcom vo väzení Abu Ghraib neďaleko Bagdadu. Prvé informácie o tomto bezprecedentnom správaní pochádzajú z roku 2003 zo správy Amnesty International, ale širšej verejnosti ich sprostredkovala až medializácia udalostí v americkej televízii a na stránkach novín v roku 2004. Už desať rokov cirkulujú vo virtuálnych sieťach nespočetné varianty obrazov reagujúcich na pôvodné fotografie, ktoré vojaci urobili pre zábavu digitálnym fotoaparátom. Hoci autor sa zameriava na štúdium mechanizmov šírenia a postupnej modifikácie jednotlivých fotografií, v konečnom dôsledku poukazuje na širší politicko-kultúrny kontext, na to, aký vplyv na spoločnosť má nielen zneužívanie moci, ale aj zneužívanie samotných obrazov zneužívania.

Druhý ťažiskový text súvisí s fenoménom edukačného obratu, ktorého začiatky sa kladú do druhej polovice deväťdesiatych rokov minulého storočia, kedy sa začali objavovať rôzne alternatívne pedagogické metódy a programy spájané s pojmami ako „produkcia vedomostí“, „produkcia s otvorenými výsledkami“ a „samoorganizované pedagogiky“. Sme radi, že Irit Rogoff, profesorka na Goldsmiths College Londýnskej univerzity súhlasila s prekladom jej textu *Turning* z roku 2008, ktorý je považovaný za dôležitý príspevok do tejto problematiky. Na úvahy Irit Rogoff nepriamo nadväzuje rozhovor s Judit Angel, novou riaditeľkou tranzit.sk. Súvisí s medzinárodnou výstavou *Potreba praxe*, ktorú pripravila pre Bratislavu, pričom jedným z kľúčových konceptov výstavy sa stal práve pojem sebaorganizácia označujúci stav, keď „nápravu“ zlyhávajúceho inštitucionálneho systému zoberú do rúk samotní umelci a umelkyne. Výstava, ktorá je aktuálnym príspevkom k angažovanému umeniu, však vyvolala aj mnohé otázky.



ex-artists' collective: Jedlo chudobných, 2011 – 2013, inštalácia, rôzne médiá. Z výstavy Potreba praxe, tranzit.sk. Foto: Adam Šakový

Zhodli sa na nich viacerí recenzenti, keď sa pýtali, podobne ako Alexandra Tamášová, či je „vhodnou platformou pre tieto projekty práve umelecká výstava – formát, ktorý tradične stojí na poskytnutí neopakovateľného vizuálneho (alebo povedzme umeleckého) zážitku.“¹ Na toto kritické miesto angažovaného umenia dlhodobo upozorňuje Claire Bishop, keď pred projektmi s priamym vplyvom na realitu uprednostňuje diela, ktoré „... sa nezaobierajú len procesom, ale ... majú silný symbolický význam... sú nepriame a používajú formáty vyžadujúce od diváka viac imaginácie a veľkorysosti“.²

V stálej rubrike Profil profilu dostal priestor nedávny absolvent Katedry maľby VŠVU Andrej Dúbravský, o ktorom Michal Stolárik právom píše: „Len málokterý súčasný mladý umelec či umelkyňa sa môže pochváliť takou obrovskou vlnou záujmu o vlastnú osobu a tvorbu.“ Andreja Dúbravského si pamätám z prieskumov na VŠVU a jeho práce od začiatku priťahovali pozornosť a vyvolávali diskusie. Nebolo to len tým, že spôsob expresívnej figurálnej maľby a osobné témy, ktoré spracúval, boli podstatne odlišné od estetiky ateliéru Ivana Csudai, ktorú spoluvytvárali silní maliari a maliarky ako Erik Šille, Michal Czinege, Dávid Baffi, Markéta Lamošová alebo Juliana Mrvová. Evidentná bola jeho potreba maľovať zo seba, autenticky, s vášňou, bez toho, aby sa nechal chytiť do osídliel archaického maliarskeho jazyka. Nechcem tým povedať, že by jeho straši kolegovia boli menej posadnutí maľovaním, ale v prípade jeho obrazov sa emócie vložené do aktu maľovania prenášali priamo na diváka, atakovali ho spôsobom, ktorému

sa nedalo vyhnúť, a to bez ohľadu na to, či ste boli ochotní jeho maľbu a témy obrazov súvisiace s jeho identitou a sexualitou prijať, alebo nie. Keďže o svojej homosexualite hovorí otvorene a tematizuje ju i v časti svojich obrazov, celkom logicky sa v jeho prípade ako jeden z možných interpretačných rámcov využíva queer teória. Hoci frekvencia použitia pojmov queer, queer teória a queer umenie v našom domácom kultúrnom kontexte rastie, neustále narážame na problém, ktorý súvisí na jednej strane s teoretickým uchopením a aplikáciou týchto pojmov na konkrétne umenie a na druhej strane s ich akceptáciou zo strany samotných umelcov a umelkýň, čo je problém, ktorý sa nevzťahuje iba na naše, ale aj na západné umenie. Známa americká autorka Zoe Leonard v jednom z rozhovorov povedala: „Prečo je to tak, že diela umelcov a umelkýň patriacich k minorite sú stále skúmané cez znaky diferencie? Prečo sú to ... ženy umelkyne, čierni básnici, ázijskí dramatici, ktorých sa pýtajú na ich sexualitu alebo rasu? Čo má s dielom Roberta Rymana alebo Jeffa Koonsa spoločné skutočnosť, že sú belochmi? Ako s dielom Picassa súvisí fakt, že je heterosexuál? Nevadí mi byť ženskou umelkyňou. A ako lesba som tak mimo tejto kategórie, ako sa to len dá. Ale je to použitie dvojakeho metra a to ma štvie.“ Ako si vysvetliť postoj tejto umelkyne, v ktorom je čítanie umeleckých diel cez optiku rodovej identity vnímané ako istá forma getoizácia, a to napriek tomu, že je známa svojimi aktivitami v prospech sexuálnych minorít a v 90. rokoch dokonca spoluzakladala lesbické feministické združenia fierce pussy? Ako sa ukazuje, problém queer umenia je zložitejší, ako sa na prvý pohľad zdá. Ak na jednej strane prijmeme argumentáciu proti takejto identifikácii a pripustíme, že ide o zdôrazňovanie iba jedného aspektu diela, ktorý nepostihuje komplex tvorby toho ktorého umelca a umelkyne, a na druhej strane odmietame interpretáciu cez queer optiku, nezabavujeme sa možnosti dešifrovať kódovaný obsah a špecifickú queer ikonografiu, a tak lepšie porozumieť umelcovej správe? Nakoniec, queer teória sa začína zaujímavým spôsobom aplikovať aj ex post na tvorbu, ktorá v tomto kontexte nebola doteraz skúmaná. To je príklad slovenského teoretika Jána Demčíšaka, ktorý napísal skvelú štúdiu *Brechtovo rané dielo v zrkadle queer teórie*, alebo Mileny Bartlovej, ktorá v texte *TenTaToyen* s podtitulom *Obrazy toho, o čem se mlčí* analyzovala osobnosť a dielo známej českej modernistickej umelkyne. Z tohto dôvodu sme sa rozhodli zaradiť do čísla dva príspevky. Prvý súvisí s interpretáciou malieb britského umelca Francisu Bacona (1909 – 1992) cez queer optiku, druhý je štúdiou českého historika a kurátora Ladislava Zikmund-Lendera, ktorú napísal do katalógu výstavy *What a Material: Queer umenie zo strednej Európy* (2012), kde bola zastúpená aktuálna česká, slovenská a poľská scéna. Záver čísla patrí štúdii doktorandky Trnavskej univerzity Lucie Mikloškovéj, ktorá – vychádzajúc zo série monografických výstav Doroty Sadovskej – napísala analytický text postihujúci tvorbu renomovanej autorky v širších súvislostiach.

Poznámky

1 Dostupné na <http://hentak.sk/tag/alexandra-tamasova/>.

2 Umelci ako sociálni pracovníci. Dušan Barok v rozhovore s teoretickou umenia Claire Bishop, dostupné na <http://www.advojka.cz/archiv/2009/21/umelci-jako-socialni-pracovnici>.