



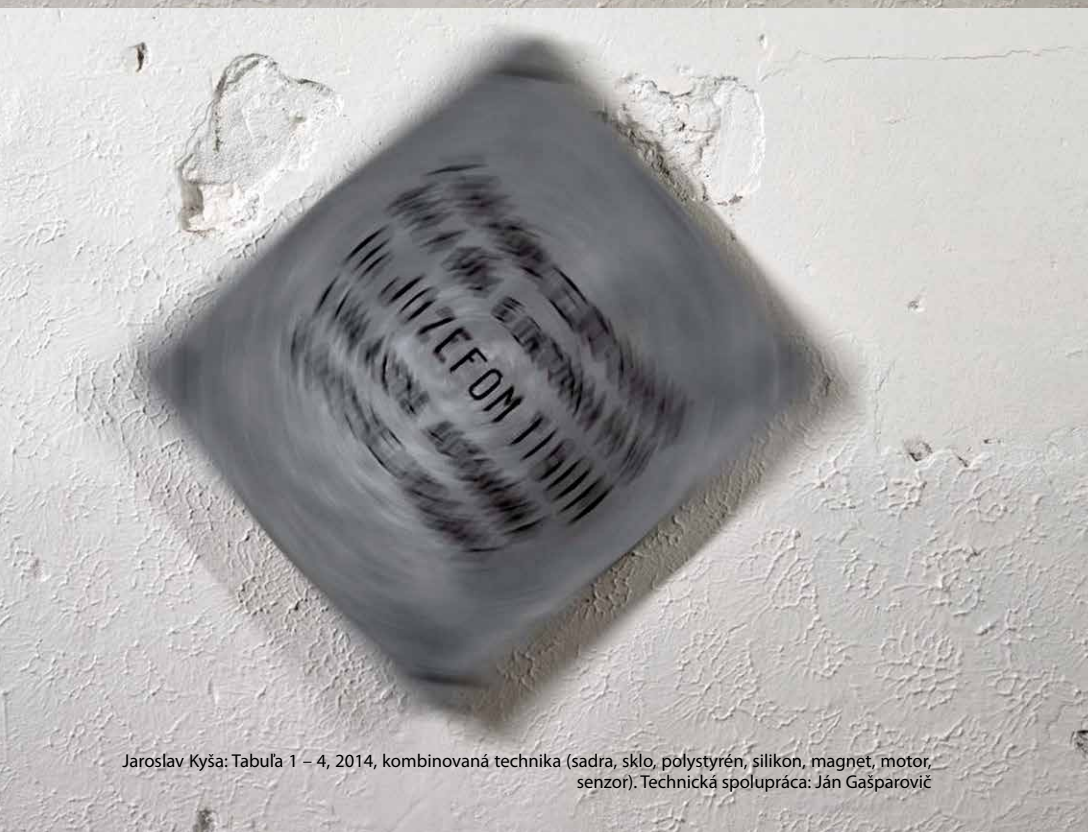
ВОГЪ ДИВЪ Р  
Σ ΒΑΓΚΟΙΛ

## EDITORIÁL

**JANA GERŽOVÁ**

Aktuálne číslo časopisu Profil prináša mozaiku príspevkov, ktoré reflektujú rôzne aspekty domácej a medzinárodnej umeleckej scény. Úvodný text je pokračovaním priekopníckej štúdie maďarskej teoretičky, kritičky a kurátorky Beauty Hock, ktorá nie je na Slovensku celkom neznáma. V roku 2003 vystúpila v Bratislave na medzinárodnom sympóziu *90-te plus*, kde okrem iného prvýkrát poukázala na interpretačné úskalia domáceho umenia vychádzajúce z asymetrického vzťahu medzi západným a východným feminizmom. Táto téma sa neskôr stala ťažiskom jej dizertačnej práce (2009), ktorej revidovanú verziu v roku 2013 knižne vydalo vydavateľstvo Franz Steiner Verlag v Stuttgarte. Z tejto publikácie sme prevzali a preložili jednu z kapitol. Keďže Hock tézu svojho výskumu ilustrovala na tvorbe vybraných maďarských autoriek, rozhodli sme sa jej text doplniť dielami Rózy El-Hassan (1966), Emese Benczúr (1969) a Krizsty Nagy (1972), ktoré sú pre jej úvahy kľúčové, ale priestor sme dali aj nemenej zaujímavej autorke Marianne Csáky – jej najnovšiu monografiu v roku 2014 napísala Erzsébet Tatai, významná maďarská historička a kritička umenia. Text z angličtiny preložil Braňo Bačík, s ktorým redakcia začala spolupracovať koncom roka 2013. Napriek tomu, že so špecializáciou na umenovednú literatúru len začínal, jeho preklady patrili k tomu najlepšiemu, s čím sme sa doteraz stretli. Boli sme dohodnutí na ďalšej spolupráci, ale nič z našich plánov sa už neuskutoční. Koncom roka tento skvelý mladý človek tragicky zahynul. Veľmi nám chýba.

Jaroslav Kyša: Tabuľa 1 – 4, 2014, kombinovaná technika (sadra, sklo, polystyrén, silikon, magnet, motor, senzor). Technická spolupráca: Ján Gašparovič, detail



Druhú štúdiu, ktorú uverejňujeme, napísala Mira Keratová – ide o zasvätenú analýzu tvorby Petra Bartoša, autora, ktorý patrí k ťažiskovým postavám domáceho umenia 20. storočia napriek tomu, že posledných desať rokov je na výtvarnej scéne takmer neviditeľný. Text vznikol pri príležitosti Bartošovej výstavy vo viedenskej Secesii, medzinárodne rešpektovanej inštitúcii, prostredníctvom ktorej sa istým spôsobom odštartovala aj medzinárodná kariéra Júliusa Kollera, keď ho do svojho projektu na výstave *Ausgeträumt...* (2001) zahrnul Roman Ondák. Pretože nás zaujímal pozadie vzniku Bartošovej výstavy, oslovili sme jej kurátorku Annette Südbeck, ktorá ochotne odpovedala na naše otázky a odhalila aj menej známe skutočnosti, napríklad na akých princípoch v Secesii funguje tvorba výstavného plánu, kto jednotlivé tituly navrhuje a schvaľuje a pod. V tomto prípade bol iniciátorom jeden z trinástich členov rady galérie, rakúsky umelec s maďarskými koreňmi Andreas Fogarasi (nar. 1977), ktorého inštalácia pre národný maďarský pavilón (kurátorka Katalin Timár) získala v roku 2007 Zlatého leva na 52. ročníku Bienále v Benátkach. Túto informáciu neuvádzam samoučelne. Chcem tým akcentovať umelcovu väčšiu citlivosť pre kultúru a umenie krajín spoza železnej opony, pretože realitu Maďarska, ktorá nebola až taká odlišná od tej našej, spoznal už pred rokom 1989 počas návštev príbuzných v krajine, ktorú jeho rodičia opustili v krízovom roku 1956. Nakoniec, v galerijnej rade Secesie, ktorej výstavný program sa tvorí na základe nominácií pochádzajúcich výlučne od umelkyň a umelcov – členov tohto najstaršieho viedenského umeleckého spolku (vznikol v roku 1897), nie je Andreas Fogarasi jediný, kto má osobné skúsenosti s kultúrou bývalých východoeurópskych krajín. Výtvarníčka Anna Jermolaewa, ktorá žije vo Viedni od roku 1989, sa narodila v Petrohrade (Leningrade) a Maja Vukoje prežila detstvo v Belehrade. Mohli by sme predpokladať, že práve táto aktuálna zostava galerijnej rady okrem iného prispela k tomu, že výstava Petra Bartoša sa v Secesii uskutočnila.

Do bloku recenzií sme zaradili reflexiu Ludmily Kasaj-Poláčkovej na samostatnú výstavu Miroslava Nicza v Galéria umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch, v ktorej sa zamýšľa nad zmyslom ľudskej existencie, využívajúc metaforu syzifovskej práce. Jozef Cseres prináša rozhovor s Nicolasom Bourriaudom, kurátorom 11. tchajpejského bienále. Bourriaud, ktorý je známy predovšetkým ako autor publikácií o relačnej estetike a postprodukcii, upriamil pozornosť na u nás v rámci umenia doteraz neznámy fenomén antropocénu. Hoci pojem označujúci novú geologickú éru, spojenú s negatívnymi dôsledkami ľudskej činnosti pre zemský ekosystém, sa v umení nepoužíva, reflexia súčasného, v mnohých ohľadoch kritického stavu planéty áno. Ako prvé mi napadajú práce Rudolfa Sikoru, Daniela Fischera, z mladších apokalyptické obrazy Martina Špirca, Michala Černušáka alebo Erika Šilleho, ale spektrum je oveľa širšie, ak do tejto kategórie zahrnieme aj princíp recyklácie a prírodu ako iniciátora diela. Na začiatok nového roka je ohlásená ďalšia medzinárodná výstava, ktorá s fenoménom antropocénu pracuje. Ide o výstavný projekt *Anthropocene Observatory* (7. 2. – 26. 4. 2015), ktorý pre utrechtský BAK vedený Máriou Hlavajovou pripravila dvojica londýnskych architektov – John

Palmesino a Ann-Sofi Rönnskog v spolupráci s v Berlíne pôsobiacim umelcom Arminom Linkenom a kurátorom Anselmom Frankem. Záver čísla je vyhradený recenzii publikácie *A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*, ktorú pripravil Florian Malzbacher, nezávislý kurátor, dramaturg a umelecký riaditeľ Impulse Theater Festival v Kolíne nad Rýnom (od roku 2012), a predovšetkým koordinátor interdisciplinárneho umeleckého festivalu steirischer herbst v Grazi (2006 – 2012). Publikácia, ktorú recenzovala Katarína Müllerová, mapuje aktuálne podoby angažovaného umenia a umeleckého aktivizmu a je de facto záznamom 170-hodinového maratónu živých vystúpení, ktoré sa uskutočnili v rámci festivalu steirischer herbst v roku 2012. Zo Slovenska sa tam predstavil jediný účastník – Michal Murin s projektom *Arttruizmus*.

V časopise, ktorý je mediálnym partnerom Ceny Oskára Čepana, opakovane reflektujeme toto podujatie, ktoré patrí nielen k najstarším na Slovensku (v roku 2016 bude mať 20 rokov), ale aj k najviac diskutovaným. Tento rok vstúpil do projektu nový realizačný tím pod vedením výtvarníka Tomáša Džadoňa s jasným programom – otvoriť odbornú diskusiu týkajúcu sa „významu, hodnoty a ďalšieho smerovania celého projektu“, na čo práve v Profile dlhodobou poukazovali Silvia Čúzyová a Noro Lacko (Cena Oskára Čepana 2011 alebo „Čepan sa stratil, ostal len slovenský Oskar“. In: Profil, 2011, č. 4, s. 76; Král' je nahý. Opäť. In: Profil, 2012, č. 4, s. 74). Džadoň ako dvojnásobne „neuspokojený“ finalista (2009 a 2012) mal silnú motiváciu realizovať ohlasované zmeny, lebo ako insider dobre poznal slabé miesta jej fungovania. Navyše, pôdu si pripravil už vlastným súťažným dielom z roku 2012 s príznačným názvom Cena, ktoré bolo zjavnou inštitucionálnou kritikou podujatia, na ktorom participoval. Treba priznať, že 19. ročník Ceny priniesol isté pozitíva, predovšetkým nové formy jej propagácie, mám na mysli živý dialóg medzi nominovanými umelcami a nezávislými kritikmi a kritičkami (Jana Kapelová – Zuzana L. Majlingová, Jaroslav Kyša – Omar Mirza, Martin Kochan – Peter Molari, Matěj Smetana – Dora Kenderová), a čiastočne aj zmenu miesta konania výstavy finalistov. Nová synagóga v Žiline je modelovou ukážkou silného komplexného autonómneho priestoru, kde je kvalita samotnej architektúry neoddeliteľne spojená s odkazmi na pôvodnú sakrálnu funkciu stavby a stopy historickej pamäti, predovšetkým holokaust. Každé umelecké dielo umiestnené v tomto priestore je s týmto vizuálnym a mentálnym dedičstvom chtiac-nechtiac konfrontované, a nie vždy dokáže obhájiť svoje kvality, ktoré by inak vyzneli v neutrálnej bielej kočke. Navyše, výstava finalistov narazila na ďalší hendikep, keď sa de facto stala výstavou vo výstave kresieb rumunského umelca Dana Perjovschiiho. Tiež sa ukázalo, že snaha nového tímu o inovácie za každú cenu má svoje limity a menej niekedy naozaj znamená viac. To platí o minisymphóziu, ktoré sa uskutočnilo v rámci festivalu vizuálneho umenia BLAF v Bratislave, kde okrem Bohdany Hromádkovej, riaditeľky Nadácie – Centrum súčasného umenia, a Tomáša Džadoňa vystúpili so svojimi príspevkami aj oslovení kritici – Fedor Blaščák, Ján Kralovič a Noro Lacko. Žiaľ, potencia tejto diskusnej zostavy bola takmer paralyzovaná absurdným návrhom Fedora Blaščáka. Inšpirovaný Džadoňovými



KRÍZA

INFOREST

~~REST~~  
~~REST~~

SME

Matěj Smetana: Architekton, 2014, objekt (MDF, drevo), 300 x 300 x 200 cm



úvahami o možnej zmene názvu Ceny (pozri rozhovor Čepan nemá jméno <http://www.artalk.cz/2014/05/09/cepan-nema-jmeno>) doslova vyrazil dych svojím návrhom premenovať ju na Cenu Jozefa Macka, pre väčšinu mladých umelkyň a umelcov úplne neznámu postavu, ktorá sa v poslednom čase zviditeľnila prostredníctvom kuriózných komentárov k aktuálnym výstavám na stránkach hentak.sk. Prekvapuje ma, že skúsený, vzdelaný a rozhladený Blaščák relativizuje skutočnosť, že identita a relevancia ceny sa primárne neodvíja od jej názvu, ale od kvality vystavených diel. Kto skúma, prečo si skupina Patrons of New Art v roku 1982, keď zakladala jednu z dnes najprestížnejších umeleckých cien, vybrala práve meno maliara J. M. W. Turnera (1775 – 1851), keď jej išlo o podporu vtedy súčasného britského umenia? A meno známeho maliara sa nespochybňuje ani dnes, keď tvorba tohtoročných finalistov (Duncan Campbell – víťaz, Ciara Phillips, James Richards, Tris Vonna-Michell) vyvoláva mnohé otázky. Predpokladám, že štvorica domácich finalistov – Jana Kapelová, Jaroslav Kyša, Martin Kochan a Matěj Smetana – svojím vstupom do súťaže potvrdila, že Cena Oskára Čepana má pre nich cenu. O tvorbe víťazky Jany Kapelovej vypovedá jej portrét, ktorý pripravila Zuzana L. Majlingová.