



AN ARTIST WHO CANNOT SPEAK
ENGLISH IS NO ARTIST

Mladen Stilinović: An artist who cannot speak English is no artist, 1994, akryl na umelom hodvábe, 410 × 160 cm. Z výstavy The Global Contemporary Art Worlds After 1989.

EDITORIÁL

JANA GERŽOVÁ

Úvodný blok aktuálneho čísla časopisu Profil je venovaný téme globalizácie a jej vplyvu na umenie. Fenomén spájaný v širšom zmysle slova s koncom kolonializmu a v užšom s rozpadom bipolárneho sveta po roku 1989 bol za posledných dvadsaťpäť rokov analyzovaný z rôznych ideologických pozícií a uhlov pohľadu, v radikálne protichodných verziách, ktoré smerom k súčasnosti ponúkajú skôr kritické až apokalyptické vízie budúcnosti než predstavu synchronizovaného sveta. Pre vstup do diskusie na stránkach časopisu Profil sme si vybrali reflexiu troch „udalostí“ zo sveta umenia, ktoré sa odohrali takmer v identickom čase, v rokoch 2011 až 2013, ale z hľadiska ich autorstva a žánru, ktorý reprezentujú, sú rozdielne.

Prvý je text rakúskeho umelca a mediálneho experta Petra Weibela *Globalizácia a súčasné umenie*, pôvodne napísaný pre katalóg výstavy *The Global Contemporary Art Worlds After 1989*, ktorá sa na prelome rokov 2011 a 2012 uskutočnila v Centre pre umenie a médiá (ZKM) v Karlsruhe. Ambíciou projektu, ktorý prezentoval vyše 100 umelkyní a umelcov z piatich kontinentov sveta, bolo ukázať, ako sa pod tlakom globalizácie a v dôsledku krízy západného kánonu dejín umenia mení svetová mapa umenia – jej podobu začínajú spoluvytvárať aj umelkyne a umelci, ktorí boli zo západnej spoločnosti a jej umeleckého sveta doteraz vylúčení. Sympatická sebakritická reflexia západnej nadvlády nad zvyškom sveta,



Ho-Yeol Ryu: Letisko, 2005, digitálna tlač, 100 x 150 cm. Z výstavy The Global Contemporary Art Worlds After 1989.

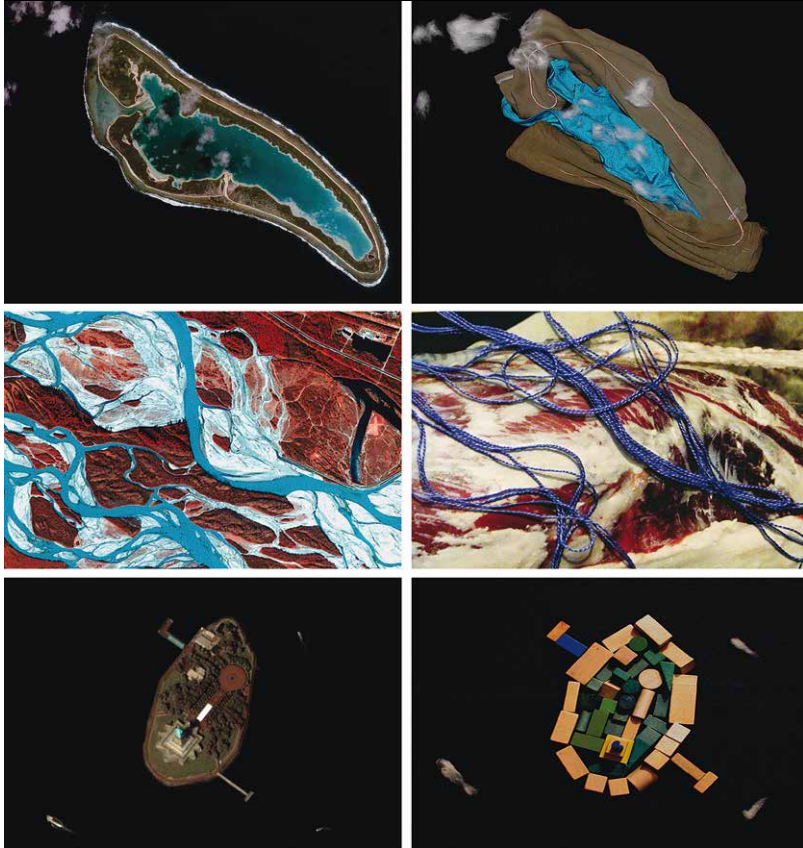
analýza jej príčin a hľadanie spôsobov, ako ju prekonať či aspoň oslabiť Weibla na prvý pohľad radí do tábora kritikov globalizácie. Tento dojem umocňuje obrazová časť katalógu s viacerými sekciami výstavy, kde sa prostredníctvom prezentovaných diel zreteľne artikulovali predovšetkým negatívne dôsledky globalizácie, napríklad bizarný synkretizmus ako dôsledok prenikania euro-americkéj kultúry do prostredia neeurópskych civilizácií v diele dvojice kubánsko-paraguajských umelcov Eriky a Javiera, zaradený do sekcie s príznačným názvom *Kabinet kuriozít v čase postkolonializmu* (reprodukciiu pozri tu, s. 14). Podobne bol tematizovaný fenomén letiska, ukázaný ako rozporuplný symbol globalizácie, ktorý odkazuje nielen na pozitívne chápanú mobilitu, ale aj na problémy nelegálnej migrácie a následné deportácie, ktoré sú výrazom zmarených nádejí na lepší život (dielo albánskeho umelca Adriana Paci v sekcii výstavy *Svet ako tranzitná zóna*, reprodukciiu pozri tu, s. 16). Keď sa však na tému výstavy pozrieme z perspektívy krajín ako napríklad Slovensko, ktorej umelkyne a umelci pri pokuse integrovať sa do globálnych umeleckých štruktúr stále narážajú na monopol Západu rozhodovať o tom, kto bude akceptovaný a kto vylúčený, ukazuje sa nám Weiblov projekt ako utopický. Na tomto predpoklade nič nemení ani fakt, že Anetta Mona Chişa a Lucia Tkáčová boli pozvané do sekcie výstavy *Artist-in-residence program* a počas šesťtyždňového pobytu v Karlsruhe vytvorili špecifické dielo pre túto výstavu (reprodukciiu pozri tu, s. 23).



Matthias Gommel: Bez názvu (Koridor), 2011, inštalácia. Z výstavy The Global Contemporary Art Worlds After 1989.

Ilustráciou utopického aspektu Weiblovho projektu by mohlo byť dielo chorvátskeho umelca Mladena Stilinovića vytvorené v roku 1994 ako jednoduchý nápis: *An Artist who cannot speak English is no artist*. Angličtina je tu deklarovaná ambivalentne. Na jednej strane ako súčasná lingua franca, teda medzinárodný jazyk internetu, obchodu, diplomacie, vedy, techniky a tiež umeleckého sveta, z ktorého je vylúčený každý, kto ho neovláda. Na druhej strane môže byť angličtina vnímaná aj ako symbol západného kultúrneho importu a pretrvávajúceho submisívneho postavenia Východu voči Západu. Veta, v ktorej sa konštatuje, že *umelec, ktorý nehovorí anglicky, nie je umelcom*, má potom v sebe zakódované negatívne hodnotiace stanovisko uplatňujúce sa cez gesto exklúzie (vylúčenia). Je istým paradoxom, že toto dielo prezentované pod Weiblovou vlajkou pokračujúcej globalizácie bolo jedným z ťažísk odlišne koncipovaného projektu *East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe*¹, ktorý koncom deväťdesiatych rokov minulého storočia iniciovala slovinská skupina Irwin nespokojná so západnými dejinami umenia 20. storočia, do ktorej bola história Východu zahrnutá len selektívne a fragmentárne. Ambícia rekonštruovať zamŕzanú minulosť a integrovať ju do globálnych západných dejín sa však ani po 17 rokoch nenaplnila. Aj keď Stilinovičovo dielo urobilo úspešnú medzinárodnú kariéru, de facto je ilustráciou nenaplnených globálnych ambícií. Tento utopický

¹ IRWIN (eds.): *East Art Map. Contemporary Art and Eastern Europe*. London: Afterall Books, 2006.



Michaela Thelenová: Satelit, 2002-2003, digitálna tlač. Z výstavy Ze středu ven – umění českých a moravských regionů 1985 – 2010.

aspekt Weiblovho projektu ilustruje skutočnosť, že s rovnakými nespĺniteľnými nárokmi na napísanie neexistujúcich dejín umenia sa stretávame permanentne, vždy keď sa politická a ekonomická bariéra medzi Západom a nezápadnými krajinami čiastočne naruší. Na výstave tento utopický nárok prezentoval čínsky umelec Liu Ding v objekte z roku 2006, kde použil citát z fiktívnej knihy *História čínskeho súčasného umenia: 19XX – 2050*, ktorá ešte len čaká na napísanie (reprodukcii pozri tu, s. 22).

Na obhajobu Petra Weibla, riaditeľa ZKM a kurátora spomínanej výstavy, treba povedať, že jeho záujem o problém globalizácie je dlhodobý. Už v roku 1996 pripravil výstavu *Inklusion/Exklusion* (steirischer herbst, Graz) a k problematike sa aktuálne vrátil vo veľkolepo koncipovanom projekte *Globale*, ktorý bude od 19. júna tohto roka sprístupnený v ZKM a ďalších lokalitách mesta (viac info na <http://zkm.de/en/globale>). Tieto tri Weiblove projekty sú modelovými ukážkami toho, ako sa menili názory na globalizáciu vo sfére umenia a akými zmenami prechádzal samotný jej proces. Prvá výstava *Inklusion/Exklusion*, ktorá mala podtitul *Pokus o novú kartografiu v umení vo veku postkolonializmu a globálnej migrácie*, vychádzala zo skutočnosti, že po skončení kolonializmu a po páde



Vladimír Havlík: Art is Money, 1992 - 2002, objekt, 8,8 x 2+ x 1,5, cm. Obidve diela z výstavy Ze středu ven – umění českých a moravských regionů 1985 – 2010.

Vladimír Havlík: Stret civilizácií, nedat. (2006), suvenírová podoba katedrály v Kolíne nad Rýnom, historická štartovacia pištoľ, 24 x 7 x 12 cm



Berlínskeho múru si Západ i naďalej budoval na svoju ochranu cezhraničné kontroly a uplatňoval stratégiu vylúčenia. Prezentované boli diela umelkyní a umelcov, ktorí prišli na Západ väčšinou z krajín tretieho sveta. Okrem autorov, ktorí sa už stali súčasťou západných dejín umenia (napr. Mona Hatoum, Felix Gonzalez-Torres, Gabriel Orozco, Vic Muniz a pod.), boli do výstavy zaradené aj menej ikonické postavy, napríklad Chéri Samba, narodený v Kongu, alebo čínsky umelec Huang Yong Ping, ktorý sa v 1989 usadil v Paríži po pozvaní na jednu z prvých výstav – *Magicians of the Earth*, kde sa Jean-Hubert Martin, riaditeľ Centra Georgea Pompidoua pokúsil o prvú spoločnú prezentáciu renomovaných západných a bezmenných nezápadných umelkyní a umelcov. Zatiaľ čo prvá Weiblova výstava akcentovala fenomén postkoloniálnej migrácie a jej cieľom bolo prispieť k narysovaniu novej svetovej kartografie, aktuálny projekt *Globale* prepája globalizáciu s jediným atribútom – digitalizáciou. Weibel v ňom rezignoval na mapovanie doteraz marginalizovaných skupín umelcov a umelkyní, ktoré spájali jeho predchádzajúce projekty, a sústredil sa na fenomén, ktorý by v istom zmysle mohol byť aj synonymom samotnej globalizácie, respektíve jej úspešného, i keď parciálneho naplnenia.



Halil Altindere: Moja matka ako popartiska, pretože pop art je farebný, 1998, digitálna tlač, 100 x 150 cm.
Z výstavy The Global Contemporary Art Worlds After 1989.

Druhý príspevok na tému globalizácie má formu rozhovoru. Pôvodne sme zamýšľali zaradiť do čísla recenziu útlej knihy so sľubne znejúcim názvom *Kultura v době zrychlené globalizace*, ktorá vyšla v roku 2012 v nakladateľstve Filozofického ústavu AV ČR. Napísal ju Milan Kreuzzieger, výskumný pracovník Centra globálnych štúdií, spoločného pracoviska Filozofického ústavu Akadémie vied ČR a Filozofickej fakulty Univerzity Karlovej. V knihe, na ktorej autor pracoval takmer päť rokov, opierajú sa o relevantných západných, ale aj nezápadných autorov, prevláda vo vzťahu ku globalizácii, transkultúrnemu obratu a novému kozmopolitizmu istý optimizmus. Keďže od roku 2012, kedy kniha vyšla, otriasli svetom viaceré teroristické útoky, vedené predovšetkým radikálmi z organizácie Islamský štát, zaujímalo nás, či udalosti posledných rokov nenahrávajú skôr skeptikom globalizácie. Preto sme sa autora pýtali, či v situácii, keď sa náboženské a kultúrne odlišnosti ukazujú ako zásadné a neprekonateľné, je ešte stále možné dúfať v realnosť transkultúrneho mnohohlasu – polylogu, ktorého výsledkom by mala byť vzájomná výmena kultúrnych perspektív, prijatie a pretváranie odlišných kultúrnych vzorcov. Projekt Petra Weibla a kniha Milana Kreuzzibera nemajú spoločnú len tému globalizácie a istý optimizmus v chápaní jej prínosu. V obidvoch prípadoch existuje isté napätie medzi dikciou textov a charakterom reprodukováných diel, ktoré by sme mohli interpretovať skôr ako kritický komentár k negatívnym dôsledkom globalizácie.

Tretím príspevkom je recenzia antológie *Architektura a globalizace*, ktorá vyšla v pražskom vydavateľstve Zlatý řez v roku 2013 a prináša preklady ôsmich textov od renomovaných západných architektov, teoretikov a historikov architektúry vrátane dvoch textov presahujúcich do oblasti politológie a sociológie. Marian Zervan s príslovečnou precíznosťou ponúka niekoľko možných spôsobov, ako tieto texty čítať. Na jednej strane hodnotí pozície, z akých boli texty napísané, a vymedzuje štyri možné pohľady na globalizáciu. Do prvej zaraďuje tých, čo globalizáciu popierajú, do druhej tých, čo ju chápu ako periodicky sa opakujúci fenomén. Na opačnej strane sú pozície, kde je globalizácia chápaná ako nový historický fenomén a ako štádium postimperialistického kapitalizmu. Po tejto precíznej analýze však Marian Zervan v závere konštatuje: „Keby som sa mal vrátiť k jednej z otázok v úvode a spýtať sa, čo sme sa z antológie *Architektura a globalizace* dozvedeli o globalizačných pohyboch a globalizačných stratégiách v architektúre a antologizovaní architektúry, potom musím pripustiť, že napriek pestrému výberu autorov, žánrov a rôznych pozícií autorov v debate o globalizácii táto diskusia uviazla kdesi medzi globalizmom, lokalizmom, glocalizmom a ich možnými prepojeniami s kultúrou a architektúrou, ale nepredstavila nám ani nový slovník, ani nové postupy, ani ich zhodnotenie, ktoré ako antologizujúca antológia mala šancu urobiť.“

Do bloku príspevkov na tému globalizácie sme voľne priradili aj recenziu výstavy *Ze středu ven – umění českých a moravských regionů 1985 – 2010*, ktorá bola po premiére v Západočeskej galérii v Plzni reprízovaná v košickej Kunsthalle. Aj keď zasvätený výklad Petra Megyešihho akcentuje predovšetkým diskurz o vzťahoch medzi centrom a regiónom/perifériou, časť vystavených diel s témou globalizácie priamo alebo nepriamo súvisí. Explicitným odkazom je drobná práca Vladimíra Havlíka s názvom *Střet civilizací*, v ktorej autor, odvolávajúc sa na apokalyptickú víziu Samuela H. Huntingtona, kontextualizoval suvenírovú podobu katedrály v Kolíne nad Rýnom s historickou pištoľou. To je prípad umelca, ktorý žije v regióne, ale jeho tvorba je reflexiou problémov globalizovaného sveta. Opačným príkladom môže byť tvorba Zdeny Kolečkovej a Michaely Thelenovej, ktoré vedome a systematicky spracúvajú témy priamo spojené s lokálnym prostredím (história Sudet, sociálne prostredie západných Čiech a pod.). Inú modelovú situáciu prepájania globálneho a lokálneho symbolizuje anabáza Pavla Mrkusa, medzinárodne akceptovaného českého umelca dlhodobo pôsobiaceho vo funkcii vysokoškolského pedagóga v japonskej Toyame, ktorý sa vrátil do Česka, aby (spoločne s Danielom Hanzlíkom) založil na Fakulte umenia a dizajnu UJEP v Ústí nad Labem, teda v meste, ktoré nepatrí k tradičným domácim kultúrnym centráram, experimentálny ateliér Time-based media.

Do témy čísla zapadla aj tvorba skvelej umeleckej dvojice Jarmila Mitríková a Dávid Demjanovič, ktorých formou živého rozhovoru predstavil Michal Stolárik. Záver čísla patrí analýzám dvoch zaujímavých výstavných projektov. Eva Kapsová analyzuje výstavu *Haute couture* s podtitulom *Oblečení ako symbolický výtvarný objekt*, ktorú pre Nitriansku galériu pripravil Omar Mirza, a Vladimíra Bünigerová ponúka komplexnejší pohľad na veľkorysú site specific inštaláciu Moniky Kubinskej a Bohuša Kubinského.