



EDITORIÁL

JANA GERŽOVÁ

Úvod aktuálneho čísla časopisu Profil je venovaný rozsiahlej recenzii najnovšej knihy Petra Osborna *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, ktorú napísala Zora Rusinová. Prvé vydanie publikácie venovanej filozofii súčasného umenia vyšlo v roku 2013 v prestížnom vydavateľstve VERSO so sídlom v Londýne a New Yorku, ktoré sa sústreďuje na preklady textov európskych mysliteľov z okruhu Frankfurtskej školy a súčasných ľavicových intelektuálov. Táto orientácia bola až do roku 2008 explicitne vyjadrená v pôvodnom názve vydavateľstva New Left Books. V súčasnosti je VERSO považované za jedno z najväčších nezávislých a súčasne radikálnych vydavateľov, ktorí dávajú priestor nielen renomovaným mysliteľom, ale aj autorom a autorkám, ktorí/ktoré prinášajú nové koncepcie, alebo sa vyjadrujú k aktuálnym spoločenským témam. Do tejto druhej kategórie patrí najnovší prírastok vydavateľstva, kniha francúzskych historikov Christopa Bonneuila a Jeana-Baptista Fressoza, ktorá vychádza v anglickom preklade pod názvom *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us* (Šok z antropocénu: zem, história a my). Túto knihu plánujeme predstaviť v jednom z budúcoročných čísel časopisu v rámci tematického bloku, ktorý bude venovaný fenoménu antropocén.

Recenzovaná kniha Petra Osborna (nar. 1958), riaditeľa Centra pre výskum modernej európskej filozofie na Kingstonskej univerzite v Londýne, sa začína, paradoxne, úsmevnou historkou o nevydarenom stretnutí Gillesa

Dorothee Selz: Relatívny mimitizmus, 1973, fotografia na papieri, podklad: drevo, cement, akrylová farba, 35,5 x 60 cm. Collection MACBA Barcelona Contemporary Art Museum (ESP). Foto © D. R., Brice Martinet-Guide

Deleuzea s maliarom Francisom Baconom. Ako uvádza Francois Dosse, Deleuzov a Guattariho životopisec: „To, čo malo byť skvelým stretnutím... sa zmenilo na katastrofu...“, pretože každý z účastníkov tohto stretnutia sa „pokúšal vziať loptu a bežať s ňou sám, ignorujúc toho druhého“. Napriek odľahčenému úvodu, ktorým Osborne poukázal na to, čo sa zvyčajne stáva, ak sa filozofia (filozof) stretne s umením (umelcom), jeho kniha, ktorá má takmer tristo strán - sedem kapitol s prepracovanou sieťou odkazov na celé spektrum kľúčových filozofických konceptov 20. storočia s akcentom na Adorna, Benjamina, Hegla, Kanta a Heideggera, predstavuje náročné čítanie. Som veľmi rada, že Zora Rusinová pripravila pre čitateľov Profilu erudovaného sprievodcu sofistikovanými zárukami knihy, aj keď si uvedomujem, že plné porozumenie textu si bude vyžadovať maximálne sústredenie, v ideálnom prípade konfrontáciu s bohato štruktúrovaným kontextom knihy. Preto zvažujem možnosť osloviť Petra Osborna so žiadosťou o súhlas na preklad vybraných kapitol knihy. Mám na mysli predovšetkým tie pasáže, kde je jeho filozofická konštrukcia aplikovaná na konkrétny výtvarný materiál ako v prípade tvorby Roberta Smithsona, Gerharda Richtera, Sigmara Polkeho alebo projektu The Atlas Goup. Práve práca tejto skupiny, za ktorou sa skrýva pôvodom libanonský umelec Walid Raad (1967), sa dostala na titulku Osbornovej knihy. Ide o 58. stranu z Denníka fiktívneho historika Dr. Fakhouriho, na ktorej je vyobrazené jedno z áut, ktoré bolo počas libanonskej vojny (1975 – 1990) použité ako nástražná bomba, pričom text nás informuje o type auta (béžový Mercedes), dátume, hodine a mieste útoku (14. 8. 1985, 10:30, Bejrút), ako aj o počte zabitých (13) a zranených (109). Ako zdôrazňuje v recenzii Zora Rusinová, pre Osborna sa The Atlas Group stal modelovým príkladom konštrukcie subjektu, kde sa dokumentárny materiál prepája s fikciou, pričom „dualita fikcie a dokumentu zodpovedá fiktívnosti 'súčasnosti' a zviditeľňuje ju“ (Rusinová).

Druhý rozsiahly príspevok aktuálneho čísla je prehĺbenou recenziou londýnskej výstavy *The World Goes Pop*. Už názov príspevku *Pop-art neznámy, pop-art globálny* avizuje pozitíva tohto veľkorysého medzinárodného projektu, pretože, ako Katarína Rusnáková, autorka recenzie zdôrazňuje, kurátorky sa „rozhodli odkloniť od tradovaných kanonických dejín umenia a svoj odborný záujem sústredili na revíziu pop-artu, čiže na kritické prehodnotenie smeru, ktorý bol doposiaľ interpretovaný predovšetkým ako severoamerický a britský fenomén s filiáciami s francúzskym novým realizmom“. Miesto ikon západného pop-artu sa tak diváci mohli prvýkrát konfrontovať s tvorbou menej známych alebo celkom neznámych umelkyní a umelcov pochádzajúcich z rôznych geografických a kultúrnych regiónov, vrátane krajín strednej a východnej Európy. Nás môže samozrejme tešiť, že v tomto výbere bola zastúpená aj tvorba Jozefa Jankoviča a reprezentatívny súbor diel Jany Želibskej.

Napriek tomu, že výstava bola odvážnym pokusom prepísať kanonizované dejiny západného umenia, priniesla aj viaceré otázky. Napríklad, môžeme hovoriť o globálnom pop-arte, ak sa mnohé umelkyne a umelci, ktorí boli na výstave zastúpení, s týmto smerom neidentifikujú, alebo sa od neho dokonca dištancujú? Najradikálnejšie tento názor vyjadrila chorvátska umelkyňa Sanja Iveković, keď na otázku „Považovali ste sa niekedy (v súčasnosti alebo v minulosti) za umelkyňu popu?“ odpovedala celkom jednoznačne: „Nie, nepovažovala.“



Ladislav Guderna: Holandské zátišie, 1967, tempera, papier, 35 × 56,5 cm

V argumentácii tohto stanoviska dokonca vyslovila kritický názor, že „pop-art sa radikálne nelíši od abstraktného expresionizmu: obsah sa zmenil, ale všetko ostatné zostalo rovnaké: umelci vystavovali v komerčných galériách, ich diela trh rýchlo akceptoval... pop-art sa javil len ako ďalší produkt kapitalistickej mainstreamovej kultúry.“ Odmietavo sa vyjadřila aj španielska výtvarníčka Eulàlia Grau: „...neverím, že mám korene v pop kultúre, alebo aspoň nie príliš hlboké. Moja ikonografia nie je pop. Nedá sa povedať, že by v Európe existovala skutočná popová ikonografia, z ktorej by sa dalo čerpať, ibaže by sa importovala, ako napríklad Coca-Cola, hviezdny systém USA a podobné veci... Pre mňa je nemožné – v zmysle definície – robiť pop katalánskeho charakteru, ani keby som chcela, rovnako ako nie je možné vytvoriť katalánsky western... Jednoducho preto, lebo Katalánsko nemá rovnaké dejiny ako Západ, ktorý je dejinami pionierov a kovbojov.“¹¹ Ukazuje sa, že integrácia umenia krajín, ktoré nepatria k veľkým svetovým hráčom, do „západných dejín“, po ktorej sme po roku 1989 tak naliehavo volali, má svoje slabé miesta. Snaha pozeráť sa na tvorbu cez optiku globálneho nutne prináša stratu ostrosti pre detail, pričom videné z perspektívy lokálneho tým detailom nie je nič menšie ako otázka identity.

V stálej rubrike Profil Profilu predstavujeme výber z tvorby Radka Brousila, jedného z dvoch víťazov Ceny Oskára Čepana 2015. Materiál o autorovi pripravil Michal Stolárik, ktorý bol kurátorom jeho prvej bratislavskej výstavy v roku 2013 v OPEN Gallery. Napriek tomu, že Brousilova tvorba pôsobí na prvý pohľad ako vysoko estetická, a tak trochu tautologická hra redukovaná na reflexiu umenia, respektíve jeho nástrojov, v rozhovore s prekvapujúcou istotou identifikuje významový posun k väčšej otvorenosti smerom k politickej realite súčasnosti bez toho, aby sa jeho tvorba stala politickou či dokonca aktivistickou. O projekte *The Ultimate Norm*, ktorým sa prezentoval na výstave finalistov v Košiciach, hovorí ako o projekte, ktorý „se z tepla mého útulného ateliéru, kde jsem řešil technickou problematiku přístroje a průmyslu, vyvinul do politického projektu, který zdaleka opustil zdi mého tvůrčího prostředí a začal o rasové problematice před fotoaparátom promlouvat k širokému publiku v prostorách galerie“.

Do rubriky recenzie výstav sme vybrali dva projekty. Tým prvým je *Čože je to 50-ka!*, výstavu k 50. výročiu založenia Nitrianskej galérie, ktorú komentovala Beata Jablonská. Hoci ide o príležitostný formát, Jablonská zdôrazňuje, že kurátori Barbora Geržová a Omar Mirza oslavujú nepateticky, koncepciou, v ktorej sa im podarilo ukázať nielen špičkové diela z vlastnej zbierky, ktorá sa začala zmysluplne profilovať až po roku 1989, ale aj niečo navyše. Premysleným tematickým radením vytvorili nečakané, ale o to silnejšie susedstvá na prvý pohľad historicky



Monogramista T · D
(Dezider Tóth): Schránka III.,
1997, objekt, komb. tech.,
komb. materiál,
35,5 × 26,5 × 12 cm

odcudzených diel. I pre mňa bolo skutočným objavom vidieť vedľa seba Benkove drobné oleje z dvadsiatych rokov minulého storočia na tému všesokolských zletov a súčasné Mikytove kritické komentáre k dobovým tlačiam s tematikou socialistických spartakiád, alebo Alexyho Nevestu z päťdesiatych rokov vedľa súčasných maliarskych intervencií Lucie Tallovej do historických svadobných fotografií.

Druhým príspevkom do tejto rubriky je recenzia Jana Zálešáka na výstavny projekt Ľuba Stacha a Moniky Stachovej *Obchodná ulica*, ktorému predchádzal jedinečný fotografický časozberný koncept Ľuba Stacha realizovaný v horizonte neveriteľných tridsiatich rokov (1984 – 2014). Zálešák prináša presnú analýzu vzájomne prepojených vrstiev projektu, upozorňujúc nielen na jeho potenciú s možnosťou prekračovania samotného média fotografie smerom k interdisciplinárnemu dialógu s inými profesiami, ale aj na jeho možné riziká. V jeho texte sa opakovane pripomína potenciálny nostalgický, či dokonca ostalgický aspekt, ktorý by som však nespájala s autormi samotnými, ale skôr s divákmi, ktorí by mohli mať tendenciu projektovať do videného vlastné spomienky na minulosť.

Záver aktuálneho čísla časopisu patrí rozsiahlej recenzii Gábora Hushegyiho na najnovšiu knihu Zory Rusinovej *Súdržka moja vlasť. Vizúálna kultúra obdobia stalinizmu na Slovensku*. Napriek tomu, že o päťdesiatych rokoch sa po roku 1989 napísalo množstvo publikácií, ktoré na toto obdobie nazerajú z rôznych zorných uhlov, Zora Rusinová ukazuje fasádu režimu, konštrukciu, ktorú režim vytvoril a nanútil ľuďom. Nepozera sa na minulosť očami tých, ktorí v nej žili, ale cez prizmu ideologickej konštrukcie, ponúka oficiálnu podobu tohto úseku dejín. Gábor Hushegyi oceňuje charakter knihy, ktorý prekračuje štandardné umenovedné žánre, ale aj množstvo dobového materiálu odhaľujúceho perfidnosť doby, ktorý by sa mohol stať istou poistkou pred nostalgickými, či dokonca ostalgickými návratmi do minulosti.