

Ján Kralovič

Fear without Purpose (The exhibition and its social overlap)

Abstract

The article assesses two parallel exhibitions devoted to the themes of migration and segregation. *Fear from the Unknown* in Kunsthalle / Bratislava is a form of exhibition that seeks to engage in the wider social discourse on these issues. The exhibition featuring a rather large number of artists and artworks takes an activist stance on the theme. *Phantoms of the Socially Dead* in Bratislava's Tranzit focuses on the post-colonial effects of this issue. A strict selection of artworks working with the sign and contextual form moves the exhibition closer to an analytical level. The article endeavours, based upon the example of several descriptions and brief interpretations of works, to point out the means of reflection of the theme. It tries to compare the two curatorial strategies and the initial ideological lines represented based on the selection of works and on the way and form they were displayed.

Keywords: exhibition – migration – segregation – activism – post-colonialism

Mgr. Ján Kralovič, PhD. He works as a scientific researcher in the Research Centre of the Academy of Fine Arts and Design (Section of Visual and Cultural Studies). He teaches History of Slovak Visual Art in 20th Century at the Academy of Visual Arts and Design and leads seminars on theoretical and interpretive aspects of modern and contemporary art. He publishes reviews and profiles in printed as well as electronic periodicals (A2, Flash-Art, Jazdec, Romboid, Vlna, Ostium, artalk.cz, and others). In 2014, he published a monographic publication on action art in the urban environment in 1965-1985 in Slovakia under the title *Territory Street*. He lives in Bratislava.

jan.kralovic@vsvu.sk

Kateřina Šedá (CZ): 2016, inštalácia, 2016, detail



Ján Kralovič

Strach bez účelu
(Výstava a jej spoločenský presah)



Kateřina Šedá (CZ): 2016, inštalácia, 2016

Abstrakt

Témou príspevku je zhodnotenie dvoch paralelne realizovaných výstav venujúcich sa problémom migrácie a segregácie. *Strach z neznámeho* v bratislavskej Kunsthalle predstavuje formu výstavy, ktorá sa snaží vstúpiť do diskurzu širšej spoločenskej diskusie o problematike. Výstava prezentujúca pomerne veľký počet autorov, autoriek a diel sa k téme stavia viac z aktivistického pohľadu. *Prízraky spoločensky mŕtvych* v bratislavskom tranzite sa koncentrujú na tému postkoloniálnych dôsledkov vo vzťahu k problematike. Striktný výber diel, ktoré pracujú so znakovou a kontextuálnou formou, posúva výstavu viac do analytickej roviny. Predložený text sa na príklade niekoľkých popisov a stručných interpretácií diel snaží poukázať na prostriedky reflexie témy. Snaží sa porovnať obe kurátorské stratégie a východiskové ideové línie reprezentované výberom diel a spôsobom ich inštalovania.

Kľúčové slová: výstava – migrácia – segregácia – aktivizmus – postkolonializmus

Talianky filozof Giorgio Agamben vo svojej knihe *Prostředky bez účelu: poznámky o politice*¹ analyzuje vzťah národných štátov v súvislosti s rastúcim počtom migrantov. Upozorňuje na silnejúci vplyv nacionalizmu. Budovanie štátu na základe národnej príslušnosti – faktu, že ste sa na jeho území narodili, oslabuje základné ľudské práva v tom, že kategorizuje ľudskú bytosť na človeka-občana (*citizens*) a akýchsi obyvateľov-neobčanov (*denizens*). Tých, ktorí sú súčasťou štátu, a „druhých“, prechodných obyvateľov, ktorých treba monitorovať a segregovať. V kapitole zaoberajúcej sa hranicami ľudských práv píše: „Že pro něco takového,

¹ AGAMBEN, Giorgio: *Prostředky bez účelu: poznámky o politice*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003. Originál *Mezzi senza fine. Note sulla politica* vyšiel v roku 1996.

jako je pouhý člověk o sobě, není v politickém uspořádání národostátu místo, je patrné již z toho, že status utečence, byl vždy považován v nejlepším případě za přechodný stav, který má vést buď k naturalizaci, nebo k návratu. Nějaký stabilní status člověka jako takového je v právu národostátu nemyslitelný.² Dvadsať rokov stará téza sa intenzifikuje v súčasnej situácii, keď prichádza k nekontrolovateľnému exodu – utečenci prevažne zo severnej Afriky sa dostávajú rôznymi cestami do Európy. Diskusia o narušení európskych hodnôt a strate integrity ústi do silnejúcich národných tendencií jednotlivých štátov, čo sa v konečnom dôsledku odzrkadľuje na narastaní vplyvu nacionálnych či „neštandardných“ politických strán (t. j. nacionalisticky orientovaných, často s „fašizoidným“ potenciálom). Problém sa globalizuje. Už sa netýka iba krajín v južnej časti Európy, ale stáva sa naliehavou otázkou udržania politickej, ekonomickej stability v Európe i konzistentnosti a hodnôt EÚ.

Podobne ako mnoho spoločenských tém, aj problém migračnej krízy (masívneho a nekoordinovaného príchodu utečencov najmä z vojny a teroristickej hrozbou zasiahnutých krajín) sa stal predmetom reflexie a zhodnotenia aj vo sfére umeleckej tvorby. Hoci viacero umelkyň a umelcov tému kontinuálne reflektuje, vznikla potreba tematizovať problém aj vo forme rozsiahlejších výstavných konceptov. V Bratislave sa paralelne realizovali dva kurátorské

² Ibidem, s. 23. V tejto súvislosti je zreteľné a priznané východisko Agambenovho textu v staršej práci Hannah Arendtovej *The Origins of Totalitarianism* (1951), v ktorej sa zaoberá princípmi a podmienkami ľudských práv a ich narušovaním a obmedzovaním. Arendtová píše: „Pojetí lidských práv založené na předpokládané existenci lidské bytosti jako takové se hroutilo vždy, když se ti, kdo je hlásali jako své vyznání, poprvé střetli s lidmi, který opravdu ztratili všechny ostatní vlastnosti a specifické vztahy – až na to, že stále ještě byli lidmi.“ Pozri ARENDTOVÁ, Hannah: *Původ totalitarismu I-III*. Praha: Oikúmené, 1996, s. 421.



projekty zamerané na tému utečencov, ale aj rôznych spoločenských príčin a symptómov, ktoré s problémom súvisia.

Rozsiahlou a početne zastúpenou výstavou je *Strach z neznámeho* v kurátorskej koncepcii Lenky Kukurovej v Kunsthalle/Dome umenia (18. 3. – 31. 7. 2016). Druhým výstavným projektom je výstava *Prízraky spoločensky mŕtvych* rakúskeho kurátora Christiana Kravagnu v priestoroch tranzit.sk (11. 3. – 7. 5. 2016). Obe vnímajú tému migračnej krízy, strachu a pocitu ohrozenia, témy vylúčenia a narastajúceho pocitu nenávisťi (xenofóbie, nacionalizmu, fašizmu) z odlišnej perspektívy. *Strach z neznámeho* má ambíciu komplexnejšej výstavy reflektujúcej tému so snahou osloviť širšie publikum a vytvoriť priestor aj na edukatívne a sprievodné programy. Výstava v tranzite si koncentrovanejšie vyberá segment postkolonializmu a jeho súčasných dôsledkov, sleduje hlbšie korene krízy a na menšom počte diel koncentrovanejšie vedie diváka k uvedomeniu si súvislostí. Snahou textu bude čiastočne zhodnotiť subjektívny pocit z výstav a argumentačne ho podložiť.

Názov *Strach z neznámeho* odkazuje na dve možnosti čítania. Prvá hovorí o strachu z príchodu etnicky, nábožensky alebo kultúrne rozdielnych skupín obyvateľstva, ktorý je vyvolaný pocitom ohrozenia, úzkosti z ľudí pochádzajúcich z odlišných pomerov. Spreádzajú ho symptómy uzavretia, odmietania, hlásania nutnosti vylúčenia, separácie takýchto skupín. Druhou rovínou je strach, ktorý zažívajú utečenci pri dlhej, život a zdravie ohrozujúcej ceste často s celými rodinami a minimom materiálneho zabezpečenia. Strach, ktorý je oveľa existenciálnejší, intenzívnejší. Nazdávam sa, že koncepcia výstavy a výber diel vo svojom zámere eviduje obe tieto roviny strachu, ale perspektíva sa neustále vychyluje skôr k prvej forme. To ostatne potvrdzuje aj kurátorka v texte k výstave: „*Fenómén strachu z neznámeho, ktorý sa objavuje v názve výstavy, na Slovensku a vo východnej Európe do značnej miery určuje podobu verejnej diskusie. Tematika iných kultúr alebo náboženstiev je našej domácej realite stále pomerne vzdialená. Napätie v spoločnosti nevzniká na základe reálnych skúseností, ale väčšinou na základe sprostredkovaných obrazov a tvrdení. K ľuďom, ktorí do Európy prichádzajú v núdzi, sa v dôsledku toho často nestaviame ako k skutočne 'neznámym', ale ako k reprezentantom predstáv o tej-ktorej skupine.*“³ Perspektíva výstavy sleduje skôr príčiny strachu a predsudkov súvisiacich s migrantmi, ktorí v snahe nájsť vhodné podmienky pre život prichádzajú do Európy či do iných ekonomicky a politicky bezpečnejších krajín. Výstava je zložená z veľkého počtu diel autoriek a autorov (23) z rôznych krajín, ktorí majú rozdielnu skúsenosť s témou. Nebudem sa venovať všetkým prácam zastúpeným na výstave, skôr sa na príklade niektorých pokúsím ukázať mnou pozitívne i kritickejšie vnímané práce.

Video *Oni* (2007) Artura Źmijewskiego, ktoré vzniklo ako záznam skupinového workshopu, je ukážkou neschopnosti viesť vecnú, argumentačnú diskusiu,

³ Dostupné na: [<http://www.kunsthallebratislava.sk/event/strach-z-neznameho>]



Birgit Rüberg (DE): Cesta za svetlom (2011 – 2012), inštalácia. Texty na vestách: Nothing ventured, nothing gained / Kto nič neriskuje, nič nezíska; It's nothing to write home about / Nie je to nič svetoborné; When in Rome, do as the Romans / Keď ste v Ríme, správajte sa ako Rimania.

Daniela Krajčová (SK): Slovenčina pre žiadateľov o azyl, 2010, video, 10'24''

ktorá by nebola presiaknutá emóciami a fanatickým presadzovaním vlastného názoru. Skupinky nacionalisticky orientovanej, židovskej, ľavicovej či kresťanskej mládeže vytvárajú vlastný „poster“ reprezentujúci ich názory a hodnoty s tým, že ďalšie skupiny do neho môžu zasahovať. Papierová plocha plagátu sa nakoniec mení na imaginárne bojisko, kde prichádza k ničeniu textov a symbolov druhých skupín, až sa napokon táto vizuálna výmena názorov končí stupňovaním napätia a zapálením plagátu. Záverečné zábery kamery zachytávajú neporiadok a spálené kusy ako metaforu deštrukcie a zániku, ku ktorej napokon vždy dospeje neochota počúvať a porozumieť druhému.

Inštalácia nemeckej autorky Birgit Rüberg *Cesta za svetlom* (2011 – 2012) obsahuje konštrukciu pripomínajúcu provizórne prístrešky, ktoré si stavajú imigranti na pobreží po dlhej a namáhavej ceste po mori. Zničené, vyblednuté záchranné vesty, často len akési nefunkčné repliky, ktoré utečencom rozdávajú prevádzkači, sú tu zavesené ako formy sprítomnenia konkrétnych ľudí, osudov, príbehov. Autorka na záchranné vesty vyšívá nápisy a odkazy, s ktorými sa stretávame v tranzitných zónach či dočasných táboroch utečencov. Nápisy hovoria o obavách, strachu, ale aj o nádeji na lepší život.

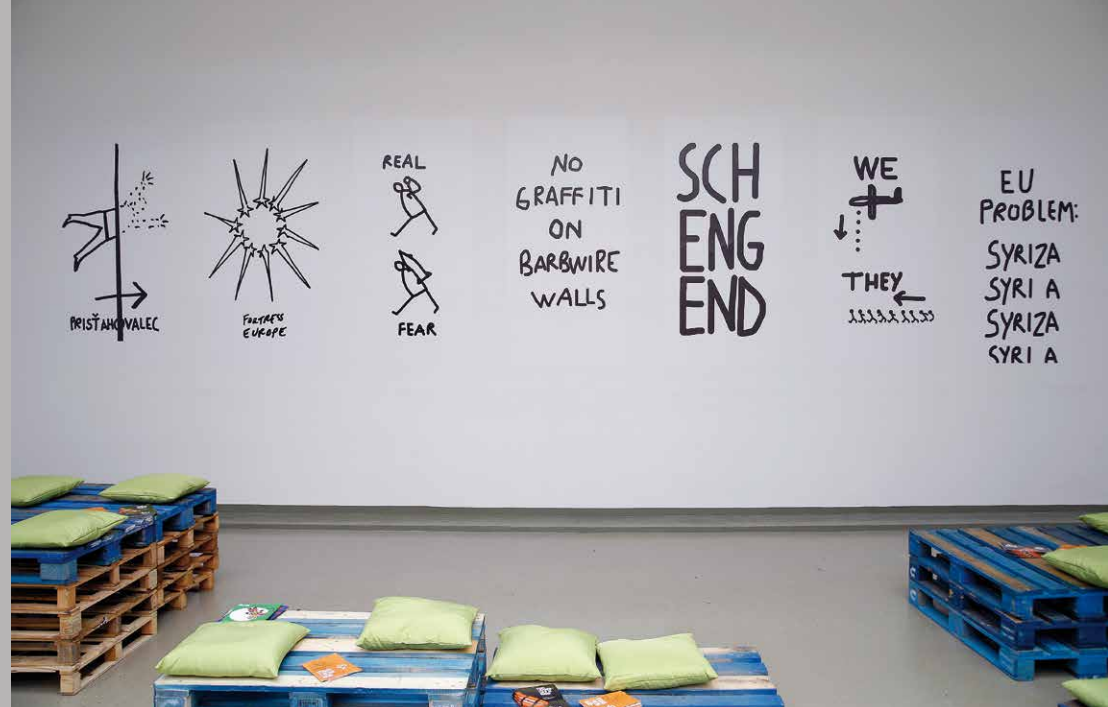
Forma kooperatívnych projektov a workshopov s imigrantmi dlhodobo umiestnenými v utečeneckých táboroch (predovšetkým v tábore v Rohovciach pri Gabčíkove) je kontinuálne rozvíjaná v tvorbe Daniely Krajčovej. V animovanom

videu *Slovenčina pre žiadateľov o azyl* (2010) autorka zaznamenáva základné hovorové frázy. Autenticita „lámanej“ slovenčiny, naučenosť pojmov a viet (radených do jednotlivých lekcí) sprítomňuje náročnosť začlenenia sa utečencov do väčšinovej spoločnosti, evokuje sociálnu izolovanosť. Video reflektuje ich každodenný život a v jazykových frázach sa odkrýva aj širší kontext: kultúrne zázemie, zvyky či táborový stereotyp. Projekt kolektívnych, participatívnych aktivít s imigrantmi autorka kontinuálne rozvíja aj v ďalších prácach vykazujúcich až sociálno-kurátorský charakter. V jej ďalších vystavených projektoch sa prelínajú autorkine zásahy a návody s vlastnou tvorbou a kreativitou samotných imigrantov, ktorí na „obrusy“ a papiere zaznamenávajú svoje zážitky a často aj strasti presunov, dočasných azylov a vyhostení. Objavujú sa tu však aj pozitívne momenty, drobné kresby a vtipné komentáre, ktoré odhaľujú citlivé vnímanie okolia a nového prostredia s nezvyčajnými miestami, zvykmi, kultúrnymi konvenciami.

Centrálny priestor Kunsthalle výrazne „obsadila“ inštalácia Kateřiny Šedej *2016* (2016), kde sa objavuje prepojenie materiálu záchranné vesty s formou detskej perinky. Motív odkazujúci na zrodenie a život so symbolom, ktorý často reprezentuje ohrozenie, nebezpečenstvo. Pocitová ambivalencia, ktorú inštalácia vyvoláva, k sebe priťahuje vizuálnu pozornosť. Oranžové vesty vizuálne expandujú. Ich kumuláciou sa stávajú jedným z najzapamätateľnejších diel. V konfrontácii s dielom Kateřiny Šedej sa strácajú nalepené fólie s výstižnými



Nová věčnost (Helena Sequens, Adam Stanko, Pavel Karous, CZ): Štěstí je volba, 2016, objekt, záznam akcie



Dan Perjovschi (RO): séria For the moment, 2015, kresba, tlač

kresbovými glosami rumunského umelca Dana Perjovschiho. Sila spontánnosti kresby, voľnosť a pôsobivosť toho, v čom je Perjovschiho tvorba úderná, sa tu vytráca v použití lepiacich fólií, v akejsi „bannerizácii“ diela, ktoré malo byť podľa môjho názoru prevedené priamo na stenu. Plagát s Perjovschiho ilustráciou by v tomto prípade postačoval. Zväčšené glosy reagujúce na utečeneckú krízu, ktorá otriasa hodnotami celej Európy, pôsobili výrazne redundantne. K rozpačitosti centrálnemu priestoru na prvom poschodí prispievajú aj farebné palety. Stred miestnosti vyplňa premietací priestor, kde sa v slučke opakuje „promo video“ k výstave a animácia o zmenách hraníc v Európe od stredoveku po súčasnosť. Priestor pri vchode (resp. východe) nevhodne dotvárali aj zelené stoličky, určené pravdepodobne na príležitostné sprievodné podujatia a workshopy. Preto sa však stali súčasťou výstavných priestorov a vizuálne narúšali inštalácie, je skôr otázka na kompetentných.

Pri odchode z výstavných priestorov prechádzam popod nápis *Štěstí je volba*. Jeho formálne prevedenie odkazuje na nápis *Arbeit macht frei* (Práca oslobodzuje), ktorý sa nachádzal pri vstupe do koncentračných táborov. Konštrukcia s textom *Štěstí je volba*, ktorú vytvorila umelecká skupina Nová věčnost (Helena Sequens, Adam Stanko, Pavel Karous), bola pôvodne osadená pred bránou pobytového tábora pre migrantov v českých Drahoniciach a vystihovala skôr „slogan“ súčasnej neoliberalnej ideológie. Napriek nevhodnosti umiestnenia, ktoré dielo

skôr oberá o jeho významy späť s kontextom lokalizácie a verejným priestorom, si uvedomujem jeho bazálny odkaz. Možnosť voľby ako záruka slobodného života je v kontexte pôvodného osadenia nápisu relativizovaná. Poukazuje na motív mocenskej praxe spájajúcej sa s tábormi ako biopolitickým nástrojom na dislokáciu, kde sa voľba stáva nemožnosťou.

Za oslabujúce momenty výstavy považujem tie, ktoré sa snažia vťahovať do inštitucionálneho zázemia formy diel, ktoré sa koncepcie vymedzujú práve zaužívaným formám vystavovania. Okrem už spomínaného Perjovschiho vnímam túto disproporciu najmä pri českej streetartovej umelkyni používajúcej pseudonym Toy Box. Pokus o nonkonformnú inštaláciu pôsobí vzhľadom na celkovo pomerne konvenčne, estetizujúco adjustovanú výstavu nesúrodno. V tomto prípade je navyše explicitnosť diela emocionálne účinným ilustrovaním témy. Jasným odkazom je tu silný negatívny zážitok z reakcií ľudí na fakt, že niekto pomáha utečencom. Aby sa človeku zastavil rozum nad charakterom a správaním niektorých ľudí, postačí prečítať si niekoľko komentárov či reakcií pod článkami či na sociálnych sieťach. Je zrejmé, že skrytejší a menej úderný spôsob by nepriniesol žiadany efekt. Mňa by zaujímal skôr reflexívne skúmanie a umelecké spracovanie príčin.

Práca Lukáša Houdka *Hope Tour* (2016), často spomínaná v doterajších recenziách výstavy, sa snaží priblížiť divákovi pocit, ktorý pri preprave zažívajú



Lukáš Houdek (CZ): Hope Tour, 2016, multimediální inštalácia

migranti. Preplnený priestor transportného kontajnera, v ktorom strávia dlhé hodiny či dokonca dni bez toho, aby niečo vedeli o konci cesty, je skôr kulisovým efektom. Uvedenie diváka do priestoru mediátorkou či upozornenia na dverách vytvárajú dostatočný dištanc na to, aby sa dostavil skutočný fyzický zážitok. Prirodzene, ten nebol a ani nemohol byť cieľom. Objekt je priveľmi drastický a stiesňujúci, aby mohol byť v plnej miere predmetom expozície. Ak bolo cieľom vyvolať zážitok dezorientácie a pocit klaustrofóbie s následnou katarziou po opustení priestoru, v mojom prípade sa nedostavil. Verizmus, v tomto prípade skôr inscenovanie reality, tu nie je apelatívne prítomný. Hoci dielu rozumiem ako snahe vžitia sa do „kože“ migrantov, paradoxne sugestívnejšie na mňa pôsobia práce narábajúce s predmetom ako symbolickým odkazom, s konotatívnym významom (Šedá, Rüberg).

Inštalácie veľmi rozpačité boli práce Brazílčana Jadera da Rochu. Išlo o fotografie kolónie s názvom Bratislava v brazílskom meste Cambé, kde žije početná skupina Slovákov. Autor nie je uvedený v zozname vystavujúcich a zvláštne vytesnenie diela do foyer znejasňuje jeho celkový význam.

Ak mám po uvedení niekoľkých príkladov vyjadriť základný pocit z výberu a inštalácie diel, je to rekurentnosť. Po vzhliadnutí niekoľkých diel viem odčítať zámer výstavy a pohľad na ďalšie ma z vytvorenej koncepcie nevyvádza, ale



Lukáš Houdek (CZ): Hope Tour, 2016, multimediální inštalácia

naopak, potvrdzuje ju. Divák je neustále odkazovaný na tému, na jej prítomnosť a samotné diela sú skôr prostriedkami na reflektovanie negatívnych pocitov netolerance, rasizmu, xenofóbie, nacionalizmu. Umelecké diela akoby strácali svoju autonómiu práve v stratégii politizácie umenia. Vzťah reflexie spoločenskej či politickej témy a umeleckej kvality je tu závislý od účinnosti vzhľadom na vytýčený cieľ. Na tendenciu suplovať umeleckými dielami či výstavami priestor verejnej diskusie upozorňuje v širšom kontexte štúdia Václava Magida *Od estetizace politiky k politizaci umění a zpět*. Píše: „Otevřenost disciplínám a kategoriím, dříve považovaným za neslučitelné s uměním, jakožto ztělesněním estetické autonomie, na jedné straně, a institucionální autonomie, kterou si umění postupně vydobylo, v moderní éře, na straně druhé umožnily, aby se v minulé dekádě ustavilo pojetí sféry umění jako jakési substituce za veřejný prostor.“⁴ Hodnota umenia sa často vyvažuje schopnosťou diela vyvolať diskusiu, aktivizovať, respektíve vyjadrovať postoj k problematickým spoločenským a politickým otázkam. Umelecká kvalita ako autonómna hodnota diela, ktoré re-formuje naše spôsoby poznávania, sa potláča smerom k angažovanosti. Zároveň však, a to sa podľa mňa deje aj v prípade výstavy *Strach z neznámeho*, využíva na túto politizáciu priestor umeleckej in-

⁴ MAGID, Václav: *Od estetizace politiky k politizaci umění a zpět*. Bludný kruh současného „politického umění“. In BÉLOHRADSKÝ, Václav a kol.: *Kritika depolitizovaného rozumu*. Všeň: Grimmus, 2010, s. 82.



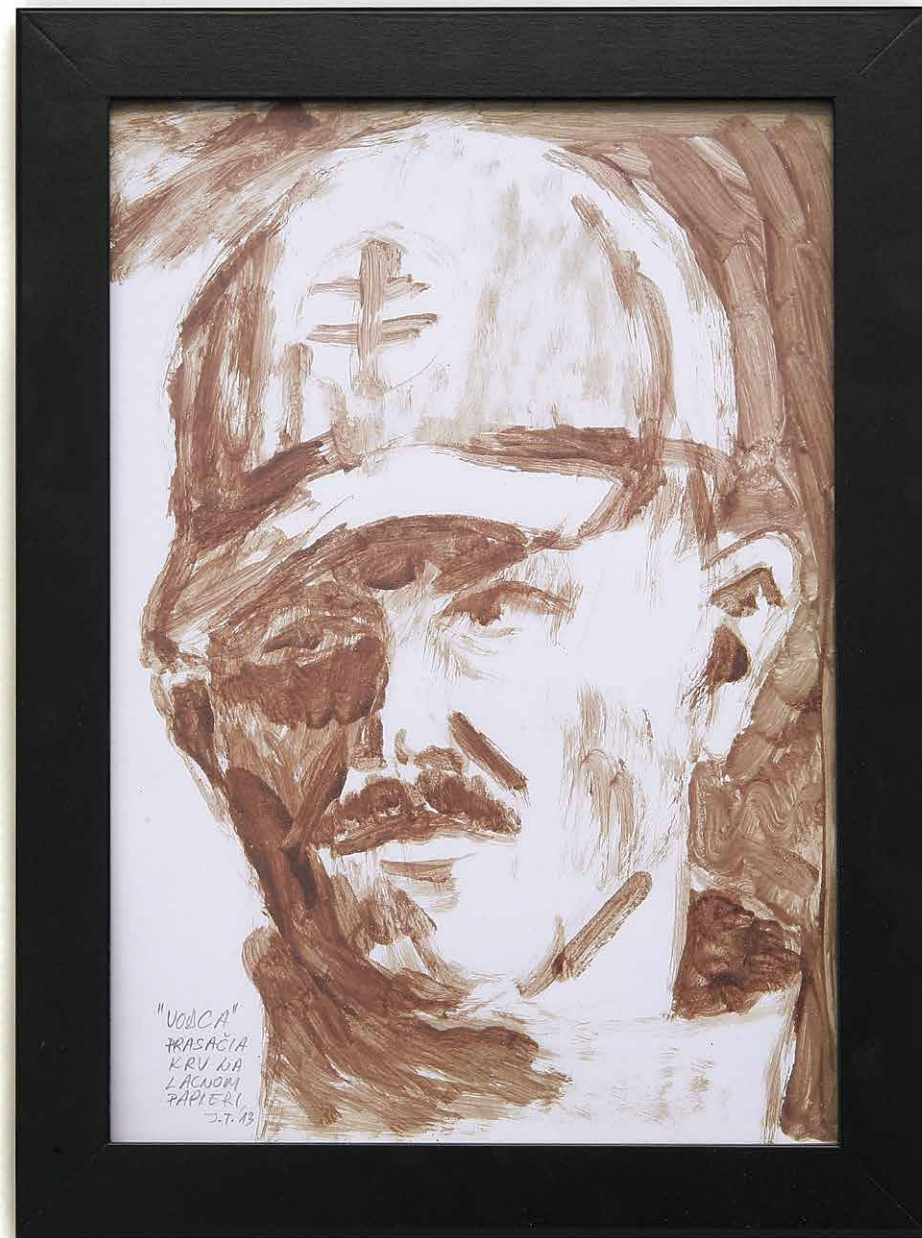
Toy Box (CZ): Hate, 2016, kombinovaná technika na papíru



Mário Chromý (SK): Rodina na pochode, 2012

štitúcie. To je, samozrejme, možné a legitímne, ale pri niektorých dielach, ktoré boli evidentne určené pre priestor verejný, sa tento zmenený kontext dotýka ich samotnej podstaty. Mám na mysli diela, ktoré boli zo svojho pôvodného osadenia vyňaté (Nová večnosť: Štěstí je volba, 2016), sú prepojené s ideovým zámerom vymedzovania sa voči „kamenným“ inštitúciám (Toy Box), alebo je ich význam skôr v samotnom procese, motivácii, v hodnotnej a náročnej terénnej práci s utečencami (niektoré práce Daniely Krajčovej).

Zámer výstavy je nepochybne pozitívny: upozorniť na iracionálny strach z utečencov, dôležitosť kritického revidovania a reflektovania neoverených a konšpiračných informácií, podnietiť k otvoreniu sa iným kultúram a etnikám, tolerancii, pochopeniu a podaniu „pomocnej ruky“. Niektoré z prác sa však stávajú skôr ilustrovaním témy a podľa môjho názoru kvalitatívne samostatne neobstoja. Práve miera explicitnosti (napríklad Ján Triaška: *Vodca. Prasacia krv na lacnom papieri*, 2013; Mário Chromý: *Rodina na pochode*, 2012) je vhodná na neustálu rekurzivitú témy a problémov z nej vyplývajúcich. Akoby bola výstava skôr ilustráciou k možným edukatívnym programom a prednáškam. Navyše umelecké vyznenie ako autonómne reflexívna možnosť výpovede kriticky pre-mýšľajúca



Ján Triaška (SK): Vodca. Prasacia krv na lacnom papieri, 2013, kresba krvou



Oto Hudec (SK): Krajina, 2016, inštalácia

zaužívané tézy, ktoré formuluje špecifickou vizualizáciou, je tu skôr v úzadí a do popredia sa dostávajú mediálne a sociálne kontexty. Tým sa výstava vyhýba exkluzivite aj zbytočnému „zahľadaniu sa do seba“. Keďže jej ambíciou je osloviť čo najširšie publikum, ustupuje z nárokov na kritériá umeleckého diela, ktoré sa bez témy, ktorú spracúva (t. j. vlastnou štruktúrou a konceptuálnym premýšľaním znejasňujúcim a vychylujúcim naše zaužívané spôsoby myslenia) stáva často pomerne vyprázdnenou formou.

Na záver by som rád spomenul ešte jeden pozitívny príklad. V bohatej tvorbe Ota Hudeca, nasýtenej ekologickými, sociálnymi témami, ako aj otázkami trvalo udržateľného rozvoja, zohráva reflexia života migrantov podstatnú úlohu. Pre výstavu vytvára priamo na mieste – na stene galérie – dve maľby. Prvá zachytáva dystopickú víziu panorámy zbombardovanej Bratislavy (*Deň po nálete*, 2016). V druhej, nachádzajúcej sa na protíľahlej stene, sú námetom typy samopalov vyvezených zo Slovenska, ktoré sa použili v rôznych bojových a tiež teroristických operáciách. Hudec poukazuje na mieru zodpovednosti za konflikty a usmrtenia,

ktorá je v súvislosti s predajom zbraní aj na našej strane. V súčasnom globalizovanom svete je „umývanie si rúk“ nad zahraničnými konfliktami alibizmom a odvádzaním pozornosti od vlastnej zodpovednosti. Téma utečeneckej krízy sa tu vyplavuje práve v jej príčine, vo vojnových konfliktoch často podporovaných vládami štátov, ktoré radikálne až hystericky odmietajú kvóty a nie sú ochotné pomôcť ľuďom, ktorých do danej situácie nepriamo dostali. Ďalším Hudecovým dielom bola *Krajina* – model idyllickej krajiny s elektrickým vláčikom, ku ktorému sa návštevník dostal iba po vpustení do priestoru prehradeného vysokým plotom. Plot ako symbol hesla *Svoje si nedáme, cudzie nechceme!* tu symbolizuje aj mentálne hranice a bariéry.

Z jednotlivých selektívne vybraných príkladov je zrejmé, že výstava má potenciál vyvolať rozpravu, ale kvalita a hodnota diel kolíše. Je mi jasné, že pri téme, ktorú výstava približuje, je nutné viac ako kvalitu prác hodnotiť ochotu a schopnosť vyrovnat sa s problémom utečeneckej krízy, ale aj s problémami, ktoré v rámci nej vyplávali na povrch. Začať ich systematicky a funkčne riešiť od základov, príčin.





Pierre Bourdieu (FR): Djebabra, Chélif, fotografie a plán tábora s vyznačenými dennými trasami jeho obyvateľov, 1957 – 1961. Repro: Andrea Kalinová. © Camera Austria.

Christina Meisner (DE): zo série Wade in the Water / Brod vo vode, 2009 – 2010, ceruza na papieri. Repro: Andrea Kalinová. © Christine Meisner.

Výstavou koncentrujúcou sa skôr na jeden segment široko rozvetvenej témy je paralelne prebiehajúca výstava v tranzite pod názvom *Prízraky spoločensky mŕtvych*. Rakúsky historik umenia a kurátor Christian Kravagna si ho vypožičal z filmu *Ghosts... of the Civil Dead* (réžia John Hillcoat, 1988), ktorý je situovaný do väzenia s najvyššou ostrahou v austrálskej púšti. Motív väzenia, tábora ako foriem inštitucionálnej mocenskej kontroly je tu rozvíjaný cez výber šiestich autorov. V charaktere jednotlivých prác i v sprievodnom materiáli je zreteľné východisko v textoch zaoberajúcich sa technológiou moci a spôsobom jej presadzovania. V súvislosti s migračnými vlnami sa na európskom kontinente objavuje množstvo nekoordinovaných, spontánne postavených, ale aj vládami rôznych štátov zriadených táborov. Motív tábora ako miesta dočasného pobytu, alebo ako píše Giorgio Agamben, priestoru, „ktorý sa otvára, ak sa výnimočný stav stáva pravidlom“,⁵ sa výstavou tiahne ako istá metaforická línia. Tábor vystupuje ako synonymum vylúčenia, biopolitického priestoru, ale aj panoptikálneho prostredia, ktoré umožňuje permanentnú kontrolu. Prepojenie motívu tábora s väzením je zreteľné nielen z názvu a príklonu k paradigme Michela Foucaulta o vytvorení pocitu dozoru, ale je objasnené aj v kurátorskom texte. Ten je navyše doplnený o Kravagnov vlastný zážitok z prísne stráženej lousianskej väznice.

5 AGAMBEN, 2003, s. 36. „Tábor je prostor, ktorý se otevírá, když se výjimečný stav začíná stávat pravidlem. V něm získává výjimečný stav, který byl původně dočasným pozastavení fungování obvyklého řádu, stálou prostorovou strukturou, která jako taková zůstává trvale mimo tento běžný řád.“

Tá je dodnes pozostatkom otrokárskeho systému, kde sú väzni využívaní na nútené práce a pestujú plodiny za účelom zisku. Kurátor upozorňuje na postkoloniálne dôvody súčasnej krízy a dôsledky historicky podmienenej kontinuity. Dnes však už neprichádzajú migranti iba do krajín, ktoré ich domovské štáty v minulosti kolonizovali. Masívny exodus a pretrvávanie dočasnosti a teritoriálnej neukotvenosti sú signálom destabilizácie politického a mocenského systému. Ako píše Kravagna: „Dnešné všade prítomné tábory by tak bolo možné považovať za ukazovateľa ukotvenia aktuálneho svetového poriadku v koloniálnej štruktúre modernity.“⁶

Východiskovým dielom výstavy sú rané etnografické a fotografické práce sociológa Pierra Bourdieua, ktoré vytvoril v Alžírsku. Fotografoval štruktúru táborov, ktoré slúžili francúzskej správe na presídľovanie veľkého počtu obyvateľov. V urbanizme možno vidieť typickú štruktúru francúzskeho mesta, implementovania národných motívov (centrom námestia je francúzsky vojnový pamätník) do nových komunít. Snaha priestorovým rozmiestnením vytvoriť disciplinárny model, ktorým by boli pôvodní alžírski obyvatelia kontrolovaní a „usmerňovaní“. Násilná politika vykoreneného kolonizovaného národa napokon viedla k masívnemu odchodu Alžírčanov do Francúzska a k vytváraniu takzvaných *banlieue* (predmestí, kde žijú často ľudia z bývalých kolónií) na okrajoch miest.

6 KRAVAGNA, Christian: *Prízraky spoločensky mŕtvych. Zobrazenie sociálneho vylúčenia*. Text k výstave. Bratislava, tranzit, 2016, s. 3.



Emma Wolukau-Wanambwa (GB): Tricky Assignments: Representing the Colonial Prison
/ Zradné úlohy – zobrazovanie koloniálneho väzenia, 2013, dlhodobý projekt, inštalácia



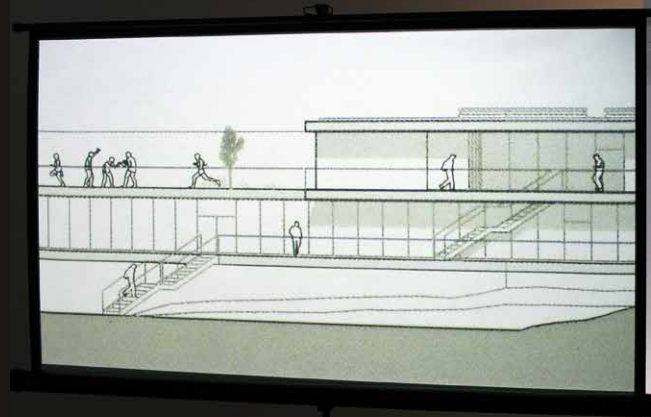
Muluget Gebrekidan (SV): Auropa, 2015, mp4 video. Foto: Mulugeta Gebrekidan. © Mulugeta Gebrekidan.

Krehké kresby, mapy a diagramy popisujúce miesta, lokalizácie dôležité na úkryt či útek, navigačné body prezentuje na výstave nemecká umelkyňa Christina Meisner (*Wade in the Water/Brod vo vode*). V diagramoch či mapách zakresľuje možné cesty úniku z väzenia a vzťahuje ich k ére otrokárstva v Amerike. Historické fakty sa tu miesia s kartografickými značkami i subjektívnymi záznamami a vytvárajú i subtílnu inštaláciu. Motív vykorisťovania a neľudského zaobchádzania nie je vyjadrený explicitne, ale skôr diagramom, textom, výrokom, krivkou.

Práca britskej umelkyne Emmy Wolukau-Wanambwa *Tricky Assignments* (Zradné úlohy) približuje obdobie kolonializmu v Afrike, presnejšie v Ugande. Témou sa opäť stáva väzenie ako priestor reprezentujúci koloniálnu moc, ako model neslobody. Väzenie tu reprezentuje útvar politickej technológie ako forma slúžiaca na disciplinárne tresty a prevýchovu.⁷

Slovenský výtvarník Robert Gabris žijúci vo Viedni medirytinami sprítomňuje motív väzenských tetovaní, ktoré mali prevažne identifikačnú funkciu, ale boli aj trvalou pripomienkou blízkych, rodiny alebo vyjadrením vlastného osobného príbehu. V kontexte Gabrisovej tvorby je dôležitý aj fakt, že vyrastal v detskom domove a sám zažil rasovo motivovanú diskrimináciu pre svoje rómske korene. Obrazy a texty sú v tomto prípade silno osobné. Využíva v nich motívy tetovania

7 Michel Foucault v knihe *Dozerat' a trestat'. Zrod väzenia* (fr. *Surveiller et Punir. La naissance de la prison*, 1975) o väzení ako inštitúcii píše: „[J]e to diagram mocenského mechanizmu, zredukovaného na svoju ideálnu formu; jeho fungovanie, pri ktorom sa abstrahuje od prekážok, odporu a trenia, si môžeme síce predstaviť ako architektonický a optický systém: je to naozaj útvar politickej technológie, ktorý možno a treba oddeliť od akéhokoľvek špecifického používania.“ Pozri FOUCAULT, Michel: *Dozerat' a trestat'. Zrod väzenia*. Bratislava: Kalligram, 2004, s. 206.



Juri Schaden (AT): Entwürfe /Náčrty, 2013, video, 22 min

svojho otca. Motívy a významy však odkazujú aj na širšie súvislosti, sociálne problémy v rómskych komunitách. Osobné sa tak politizuje. Námety príznakovo vypovedajú aj o segregácii, spoločenskom odlúčení a v konečnom dôsledku aj o zlej sociálnej situácii Rómov na Slovensku.

Video *Auropa* etiópskeho umelca Mulugeta Gebrekidana zachytáva statický, frontálny záber na černochoha v záchranej veste, ktorý stojí pred významnými budovami štyroch európskych miest (Viedeň, Londýn, Brusel, Rím). Obraz migranta, cudzinca, ktorý sa navyše vyčleňuje nápadným oranžovým „úborom“, necháva okoloidúcich paradoxne bez záujmu. Dlhý záber návštevníka výstavy znepokojuje. Dívame sa z očí do očí a začíname si uvedomovať, akou cestou a nástrahami musel muž prejsť. *Auropa* je podľa autora ahmarský výraz pre Európu, ale zároveň má významové konotácie odkazujúce na „zasľúbenú krajinu“. Zámerný výber lokalít spôsobuje, že muž je vnímaný ako súčasť živého centra mesta plného ľudí rôznych etníc, turistov. Táto anonymita je narúšaná nehybnosťou, upreným pohľadom, čím dielo vyvoláva apelatívne otázky o jeho ďalšej budúcnosti.

Film výtvarníka Juriho Schadena *Entwürfe* (Náčrty) prezentuje architektonické plány, fotografie staveniska a základov nového deportačného centra na rakúskom vidieku. Autor pracuje s rôznymi dokumentačnými materiálmi a do filmu vnáša motívy z banskej histórie daného regiónu a s ním spojené kontexty. Projekt detenčného centra⁸ tak vníma aj cez geograficko-ekonomické podmienky oblasti, z ktorej mnoho domácich obyvateľov odchádza v súvislosti so štruktúrnymi a priemyselnými zmenami. Film tematizuje aj momenty vnútornej migrácie. Autor neponúka jasnú kritiku výstavby tábora, skôr isté ekonomické

8 Detenčné centrum je kombináciou psychiatrickej kliniky a väzenia.

a kultúrnej vrstvy lokality a v náznakoch poukazuje aj na princíp cirkulácie ľudí, ale aj priemyselných zdrojov.

Na základe predošlého hodnotenia je zjavné, že obe výstavy si určili odlišnú stratégiu zhodnocovania témy. *Strach z neznámeho* volí široký diapazón prístupov a vystavených diel, ktoré tému reflektujú v snahe motivovať diváka k reflexii problematiky, k racionalizácii vo vzťahu k problému migračnej krízy. Diela vysielajú jasnú správu o nutnosti vyrovnáť sa s problémom, keďže sa dá predpokladať, že migrácia a preskupovanie bude narastať (aj v súvislosti s klimatickými zmenami). Výstava sa snaží odbúrať náš vlastný strach tým, že približuje migrantov v ich ľudskej, individuálnej podobe. Z môjho hľadiska koncepciu umeleckej výstavy oslabuje edukatívny charakter a kolísavá kvalita diel. Uprednostnenie aktivizmu a koncipovanie výstavy ako názorového príspevku do diskusie k téme však v konečnom dôsledku môže mať spoločensky oveľa širší a efektívnejší vplyv.

Výstava *Prízraky spoločensky mŕtvych* je selektívna. Ako rámec si vyberá teritoriálne či priestorové ukotvenia, metaforu tábora ako priestoru detenčného, panoptikálneho. Tematicky sleduje skôr príčiny migračnej krízy. Na prezentáciu využíva najmä technické obrazy (fotografie, videá, mapy) a od diváka vyžaduje sústredenosť, často aj poznanie historických súvislostí. Dôležitým sprievodným materiálom je aj textovo-obrazový katalóg. Zdanlivá neprístupnosť, uzavretosť výstavy sa otvára pri dôslednejšom sústredení. Výstava poukazuje na nutnosť hlbšieho skúmania témy. Od povrchu sa presúva k jej príčinám, ktoré vizualizuje spôsobom vektorových znakov – dielami neilustruje, skôr odkazuje na dôsledky aktuálnej situácie.

Hoci na Slovensku dôsledky migračnej krízy reálne takmer nepocitujeme, verejnosť túto tému vníma ako najpáčiavejší problém.⁹ Okrem mediálnych analýz, legislatívnych opatrení a vyhlášok existujú aj formy konštruktívnej práce a zviditeľňovania témy a s ňou súvisiacich otázok. Pozitívne formy poukazovania na tému a snahy o jej riešenie a kritické vecné zhodnotenie možno vidieť na úrovni komunitných aktivít, ako aj aktivít na poli umeleckej tvorby. Výstavy vnímam ako príspevky do diskusie, ale obe hovoria z odlišných východiskových pozícií. *Strach z neznámeho* z hľadiska explikačného, snažiac sa k problému pristupovať aktivisticky, *Prízraky spoločensky mŕtvych* z pozície kontextuálnej, skúmajúcej vybraný rámec príčin súčasného stavu.

Mgr. Ján Kralovič, PhD., pôsobí ako vedecko-výskumný pracovník v Centre výskumu Vysoké školy výtvarných umení (Sekcia vizuálnych a kultúrnych štúdií). Na VŠVU prednáša dejiny slovenského výtvarného umenia 20. storočia a vedie semináre zamerané na teoretické a interpretačné aspekty moderného a súčasného umenia. Prispieva do tlačných i internetových periodík (*A2, Flash-Art, Jazdec, Romboid, Vlna, Ostium, artalk.cz* aj). V roku 2014 vydal monografiu *Teritórium ulica* na tému umenie akcie v mestskom priestore v rokoch 1965 – 1985 na Slovensku. Žije v Bratislave. jan.kralovic@vsvu.sk

⁹ Paradoxné je to aj vzhľadom na fakty: v roku 2015 Slovensko zaregistrovalo 330 žiadostí o udeľenie azylu, z ktorých schválilo osem. Zdroj: Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky; <http://www.minv.sk/?statistiky-20>.



Robert Gabris (SK): Dont Forget Me / Nezabudni na mňa, 2014, medirytina na papieri, 70 x 70 cm