



EDITORIÁL

JANA GERŽOVÁ

Úvodnú štúdiu aktuálneho čísla časopisu napísala Marianna Placáková, historička umenia, ktorá je doktorandkou Ústavu pre dejiny umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej a vo svojej dizertačnej práci sa venuje rodovej politike v období štátneho socializmu v bývalom Česko-Slovensku. Text bol napísaný pre internetovú platformu Secondary Archive, kde je zverejnená anglická verzia. Česky originál je so súhlasom autorky prvýkrát prezentovaný na stránkach nášho časopisu. Vybrali sme ho zámerne, ako úvod k tematickému bloku, kde sa podrobne venujeme internetovej platforme Secondary Archive, ktorá bola spustená na jar tohto roka a ktorú považujeme za dôležitý nástroj zviditeľnenia tvorby umelkýň z krajín V4 v širšom kontexte západných dejín umenia, pretože cieľom iniciatívy nie je len mapovať súčasnosť, ale zaplniť aj biele miesta v dejinách umenia 20. storočia. Paradoxne, napriek tejto stratégii vo výbere slovenských umelkýň absentujú mnohé kľúčové osobnosti staršej a strednej generácie, čo vyvoláva otázky o metodike výberu. Pritom nejde o to, kto všetko v archíve mohol byť, ale o to, akou logikou sa selekcia vytvárala a aký typ výskumu jej predchádzal. Okrem recenzie sme pripravili anketu, kde sme oslovili širšie generačné spektrum teoretičiek, kritičiek a kurátoriek – Luciu Kvočákovú (nar. 1984), ktorá bola koordinátorkou slovenskej časti projektu Secondary Archive, Petru Hanákovú (nar. 1974), jednu z oslovených nominátoriek, kurátorku významnej výstavy *Holé baby. Necenzurované akty moderných majstrov* (spolupráca s Janou Juráňovou, Janou Cvikovou a Evou Filovou), Katarínu Rusnákovú (nar. 1959), ktorá sa v deväťdesiatych rokoch ako jedna z prvých zamerala na interpretáciu rodu v umení, a Lenku Kukurovú (nar. 1978) vstupujúcu na scénu začiatkom nového milénia angažovanou výstavou *Stop násiliu na ženách* (2006), pričom tento kritický prístup k aktuálnym spoločenským problémom charakterizuje jej kurátorské projekty dodnes.

Pretože jedným z deklarováných hesiel projektu je „prerozprávať históriu žien prostredníctvom rodovej optiky“, do aktuálneho čísla sme zaradili text Marthy Ramptonovej, riaditeľky Centra pre rodovú rovnosť na Pacifickej univerzite v Oregone, nazvaný *Štyri vlny feminizmu*, v ktorom sa venuje západným dejinám feminizmu. Text sme doplnili poznámkami osvetľujúcimi fakty, ktoré nie sú v našom kontexte dostatočne známe. Porovnanie západných a východných

Kateřina Olivová: Kojící guerilla, 2015. Foto: Divý tvor, detail

dejín feminizmu poukazuje na zjavný asynchrónny vývoj vyplývajúci z odlišného politického a kultúrneho kontextu. Otázkou však je, či by sme niektoré názory mladších a najmladších umelkýň nemohli čítať práve cez optiku tretej, respektíve štvrtej feministickej vlny, o ktorej píše Rampton, zdôrazňujúc, že „mnohé a mnohí z tých, ktorí sa vezú na... štvrtej vlne, majú problém so slovom ‚feminizmus‘, a to nielen pre jeho staršie konotácie s radikalizmom, ale aj preto, že sa zdá, akoby toto slovo predpokladalo rodovú binaritu a exkluzivitu ‚iba pre ženy‘“. Nerezonuje táto charakteristika s postojom napríklad Lucie Dovičákovovej, ktorá na stránkach Secondary Archive píše: „Považujem sa za feministku. Nie som však aktivistka a vyhýbam sa priamemu pomenovaniu, ale poskytla som svoju tvorbu napríklad na kampaň na podporu možnosti ísť na interrupciu. Zároveň vďaka tomu, že používam iróniu a humor, ma zvyknú zaradiť aj do nefeministických výstav. Veľa uvažujem nad tým, prečo dielo muža považujeme za univerzálne, a keď žena robí o sebe, hneď je považovaná za feministku. Prečo moja pravda nie je univerzálna?“

Do rubriky Fem pozitív sme zaradili interpretáciu interaktívnej inštalácie Ladislava Čarného *Vysávanie pre mužov* (2001). Po Martinovi Piačekovi a jeho diele *M. R. Štefánik ako Anna Daučíková* (2007) je to druhý autor, ktorý cez rodovo citlivý postoj dostal privilégium byť súčasťou tohto feministického projektu.

Tijana Radenković je mladá srbská umelkyňa, ktorá od roku 2020 žije na Slovensku, kde sa predstavila niekoľkými zaujímavými výstavnými projektmi. V rozhovore s Ivanou Moncoľovou približuje genézu svojej tvorby a cestu, ktorou sa dopracovala k špecifickým formám bioartu, kde ako s primárnym výtvarným materiálom pracuje so svojím telom, ale na rozdiel od body artu sa zameriava predovšetkým na vlastný biologický odpad.

Do rubriky Recenzie výstav sme zaradili dva príspevky. Peter Megyeši sa venuje vizuálne prítlačivej site specific inštalácii Martina Piačeka, ktorú vytvoril pre ortodoxnú synagógu v Košiciach. Vo svojej interpretácii podrobne opisuje sémanticky veľmi rôznorodé komponenty hybridného environmentu vloženého do historickej sakrálnej stavby poznačenej traumou holokaustu a prichádza k záveru, že „hľadanie vzájomných vzťahov v dynamickom celku dejín môže byť radostnou cestou objavov...“, ale prináša aj „nebezpečenstvo nechcených stretnutí“, čo ilustruje na príklade figúrok indiánov a kovboja so zbraňami v rukách a klenby vytvorenej zo zviazaných konárov. Jeho čítanie s porozumením je čítaním kontextu, ponáraním sa do najspodnejších významových vrstiev a zážitkom, ktorý je rovnocenný s percepciou samotného diela. Druhú recenziu napísal Roman Gajdoš analyzujúci výstavu *Figuratív Imperatív*, na ktorej sa predstavilo pätnásť maliarov a dve maliarky, ktorí/ktoré patria k špičke súčasnej európskej maľby a sú súčasťou zbierky českého zberateľa Roberta Runtáka. I keď sa Gajdoš nevyhýba ambivalentnému postoju českej umeleckej scény k jeho pôsobeniu v pozícii šéfa exekútorského úradu v Prerove (ale aj akvizíčného poradcu Tate Modern), zasadzuje jeho nákupnú politiku i samotnú výstavu do širších súvislostí, pričom podčiarkuje, že Galéria Jána Koniarka pod vedením Vladimíra Beskida je jedinou domácou galériou, ktorej sa darí z času na čas priviesť na Slovensko osobnosti medzinárodnej scény a nastaviť domácej scéne, často zahľadenej do seba, kritické zrkadlo.

V závere čísla prinášame svedectvo Andreja Boteka, architekta a vysokoškolského pedagóga, ktorý sa v sedemdesiatych rokoch minulého storočia zúčastnil ako amatérsky výtvarník edukačných aktivít Júliusa Kollera *Konfrontácie*, ktoré sa raz mesačne konali v suterénnom klube na Palackého ulici v Bratislave. Napriek tomu, že v roku 2020 vyšla publikácia Daniela Grúňa, ktorá dokumentuje dlhodobú spoluprácu Kollera s amatérskymi výtvarníkmi (*AMA. Lubomír Ďurček, Květoslava Fulierová, Július Koller a amatérski výtvarníci*), Botekove autentické svedectvo môže byť zaujímavým doplnením známych faktov.