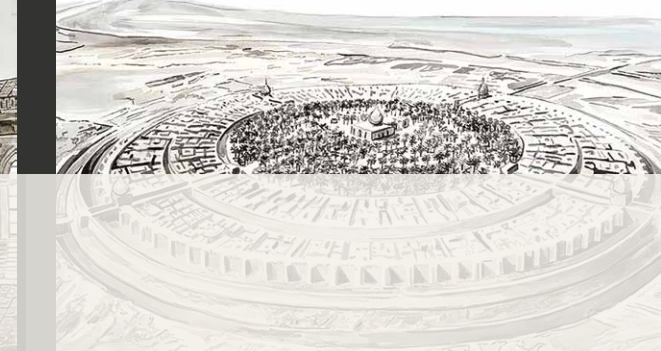




JOZEF CSERES

Ellen Harvey – Tourist Guide Across the Forever Lost Destinations

Annotation

In his review of the Ellen Harvey's *The Disappointed Tourist* solo exhibition in the Museum der Moderne in Salzburg, Austria (October 23rd 2021 – February 20th 2022), Jozef Cseres treats her landscape paintings and installations in a broader philosophic-aesthetical context. Starting with the analysis of representational potential of image as a mimetic device, he reveals the exclusive character and power of Harvey's imagery. Harvey relies on the associational power of image in human consciousness. She "mercifully" mis-uses it when she playfully situates her smartly conceived visuality on the vague border line between painted kitsch and the nostalgic associations it is capable to evoke in viewers. Her images not only represent places and localities mimetically, but also by aesthetical (resp. aesthetized) categories like loss, transformation, memory, image, expectation, desire, disappointment, sorrow, melancholia, nostalgia, etc. In this sense Harvey's psychological cartography is a virtual retrieving of extratemporal localisations and deterritorializations in an invisible landscape of the human mind. Landscapes painted, staged, and installed by Ellen Harvey are therefore the images of our feelings, concepts, memories, desires and disappointments, in which we frame symbolically the country.

Jozef Cseres (b. 1961) lectures on aesthetics and the philosophy of music, visual arts and intermedia at the Masaryk University in Brno (Czech Republic). The problems of symbolism, the structural relations between music and myth, the problem of representation in arts, the intermedia and multimedia, and the experimental and improvised music stand at the centre of his research and theoretical interest. He is the author of several books and many studies, essays, articles, reviews and translations. Aside his scientific and pedagogic carrier, Cseres is active also as a curator and publisher. Under his artistic nickname HEyeRMEarS he balances on the borders between the discursive and non-discursive modes of expression and between art and games in performances, installations, audio-visual collages and various intermedia. He has realized and presented his works and projects at the conferences, exhibitions, festivals and symposia in many European and Asian countries and USA. He lives in Brno, Czech Republic.

hermear@hotmail.com

JOZEF CSERES

Ellen Harvey – turistická sprievodkyňa po navždy stratených destináciách

Angloamerická umelkyňa Ellen Harvey (1967) nazvala svoju prvú sólovú výstavu v Rakúsku *Sklamaná turistka* (*The Disappointed Tourist*). Konala sa v salzburskom Múzeu moderny od 23. októbra 2021 do 20. februára 2022 a napriek tomu, že mala veľkú konkurenciu v Davidovi Tudorovi, ktorého priekopnícke intermédiá vystavovalo múzeum v tom istom čase, nebola určite sklamaním ani pre tých, čo sa doň vybrali práve kvôli legendárnemu americkému hudobníkovi a intermediálnemu tvorovi. Sklamanie v názve výstavy odkazuje na neexistujúce miesta, ktoré sa autorka rozhodla zvečniť v maliarskom médiu na základe spomienok ľudí reagujúcich na jej online anketu s jedinou otázkou: „Existuje miesto, ktoré ste vždy chceli navštíviť alebo znovu navštíviť, a ono už viac neexistuje?“

Zvedavá umelkyňa sa na svoju výzvu dočkala mnohých odpovedí, mala teda z čoho vyberať, čo nesporne prispelo ku kvalite a atraktivnosti projektu. Od jeho spustenia v roku 1919 do otvorenia výstavy v Salzburgu stihla namaľovať vyše 200 zmiznutých krajínok, všetky podľa zaslaných návrhov od ľudí z celého sveta. Maľuje ich olejovými alebo akrylovými farbami na drevené tabuľky jednotného formátu 61 x 46 cm, niektoré na výšku, iné na šírku. Ako predlohu používa fotografie alebo pohľadnice, do malieb vpisuje aj názvy zobrazených lokalít štylizovaným písmom rozmanitých fontov.

Vďaka zrýchlenému rytmu modernity a globálnej antropocénnej situácii takéto miesta pribúdajú na našej planéte geometrickým radom. Väčšinou miznú v dôsledku ľudských činností, niektoré však vďaka za svoj zánik prírodným procesom či katastrofám. Hoci sú zánik a miznutie prirodzené prejavy žitej a vnímanej reality, imanentne sprevádzajúce ľudskú existenciu, človek je jediný tvor, ktorý si životný priestor psychologizuje a estetizuje nad rámec biologických nutností. Jean Baudrillard a Paul Virilio diagnostikovali miznutie ako podstatnú vlastnosť moderného sveta a dôsledne analyzovali jeho mody, príčiny a sociálne dôsledky. Zmiznuté entity však nemiznú bez stopy, prežívajú najmä vďaka symbolickej akumulácii obrazov, ktoré vytvára a uchováva

Ellen Harvey: *The Disappointed Tourist* (*Sklamaná turistka*), 2021; detaily inštalácie v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps



Ellen Harvey pri práci

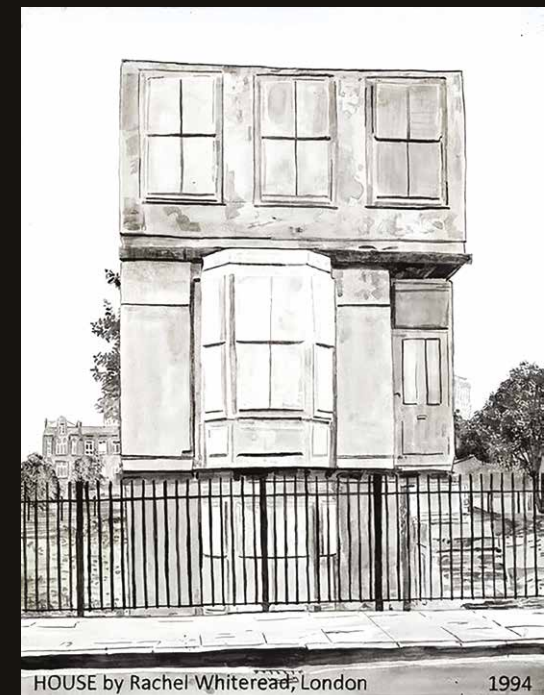
naša myseľ v márnej snahe predĺžiť ich životnosť v rozmanitých artefaktoch a v dobrej viere, že práve ony zabezpečia ich nesmrteľnosť. A tak sú ľudské príbytky, miesta trvalého i dočasného, dobrovoľného i núteného pobytu, plné obrazov. Niektoré miesta dokonca vznikli práve kvôli nim (obrazárne, múzeá, galérie, katalógy, albumy, Instagram atď.).

Nie sú však obrazy ako obrazy. Alebo, „hlbokomyseľnejšie“, sú obrazy a obrazy. Z filozoficko-estetického hľadiska je obraz stelesnením diferenčného napätia medzi „prvoobrazom“ (originálom) a jeho kópiami. V európskom myslení začal vyhocovať tento reprezentačný problém Platón. V snahe odlíšiť podstatu od jej prejavu (fenoménu), racionálne od zmyslového a ideu od obrazu ponúkol hierarchiu obrazov: *eidos*, *eikon*, *fantasma*. Prvé dva sú kópie, tretí je ilúzia, simulakrum. Na rozdiel od kópií, ktoré rešpektujú miery originálu (modelu), fantazmy deformujú pôvodné miery s cieľom vyhovieť divákovmu zraku, resp. ho oklamať. Na kópie sa dívame vzhľadom na ich „odvodenú vnútornú podobu“ (Deleuze). Pretože v Platónovej idealistickej filozofii reprezentácie sú všetky vnímané entity „len“ kópie ideí, obrazy a sochy vytvorené umelcami sú jednoducho kópiami kópií. Deklasujúci status vizuálneho umelca ako jednoduchého kopírovača znie síce depresívne, avšak v súčasnej kríze reprezentácie, keď sa obrazy vymkli spod kontroly ich pôvodcom i adresátom a skutočnosť mizne v nedôveryhodných zrkadlách médií a imerzívnych displejov, reprezentačné umenie bojuje už nielen za svoju prestíž, ale aj za ďalšiu existenciu.

Ellen Harvey: The Disappointed Tourist (Sklamaná turistka), 2021; detaily inštalácie v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps

Collumbus Circle, New York, prestavaná v roku 2008, akryl a olej, 61 x 46 cm. Malba Ellen Harvey podľa fotografie prestaveného objektu. Z cyklu The Disappointed Tourist (Sklamaný turista). Detail inštalácie v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps.

Odliatok domu Rachel Whiteread, Londýn, odstránené v roku 1994, akryl a olej, 61 x 46 cm. Malba Ellen Harvey podľa fotografie odstráneného objektu. Z cyklu The Disappointed Tourist (Sklamaný turista). Detail inštalácie v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps.





Ellen Harvey: New York Beautification Project (Projekt skrášľovania New Yorku), 1999 – 2007; pohľad do inštalácie v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps

Každú sekundu stlačia státisíce ľudí na našej planéte spúšť fotoaparátu alebo sa dotknú displeja chytrého telefónu či tabletu, každú sekundu tak vzniknú státisíce snímok. Mnohé z nich majú nepopierateľnú umeleckú hodnotu, t. j. spĺňajú poetické kritériá presvedčivého umeleckého diela v inštitucionalizovanom svete umenia. Často vzniknú náhodou a mnohokrát bez autorskej ambície vytvoriť umelecké dielo; väčšinou skončia v rodinných albumoch alebo na sociálnych sieťach. Redundantne reprodukovanie a distribuovanie digitálne reprezentácie fyzicky konfrontovanej skutočnosti sa významne podieľajú na novej vizualite postdigitálneho veku, vizuálnom spame, kde dnes práve dominuje exhibicionistický fenomén zdieľaného „selfie“, dráždivý symptóm doby prahnúcej po obrazových repetíciách, explicitný príklad baudrillardovského rituálu miznutia. Otázka Ellen Harvey nadobúda v tomto kontexte oprávnený zmysel, či už ako reflexívny impulz, alebo konceptuálna umelecká stratégia.

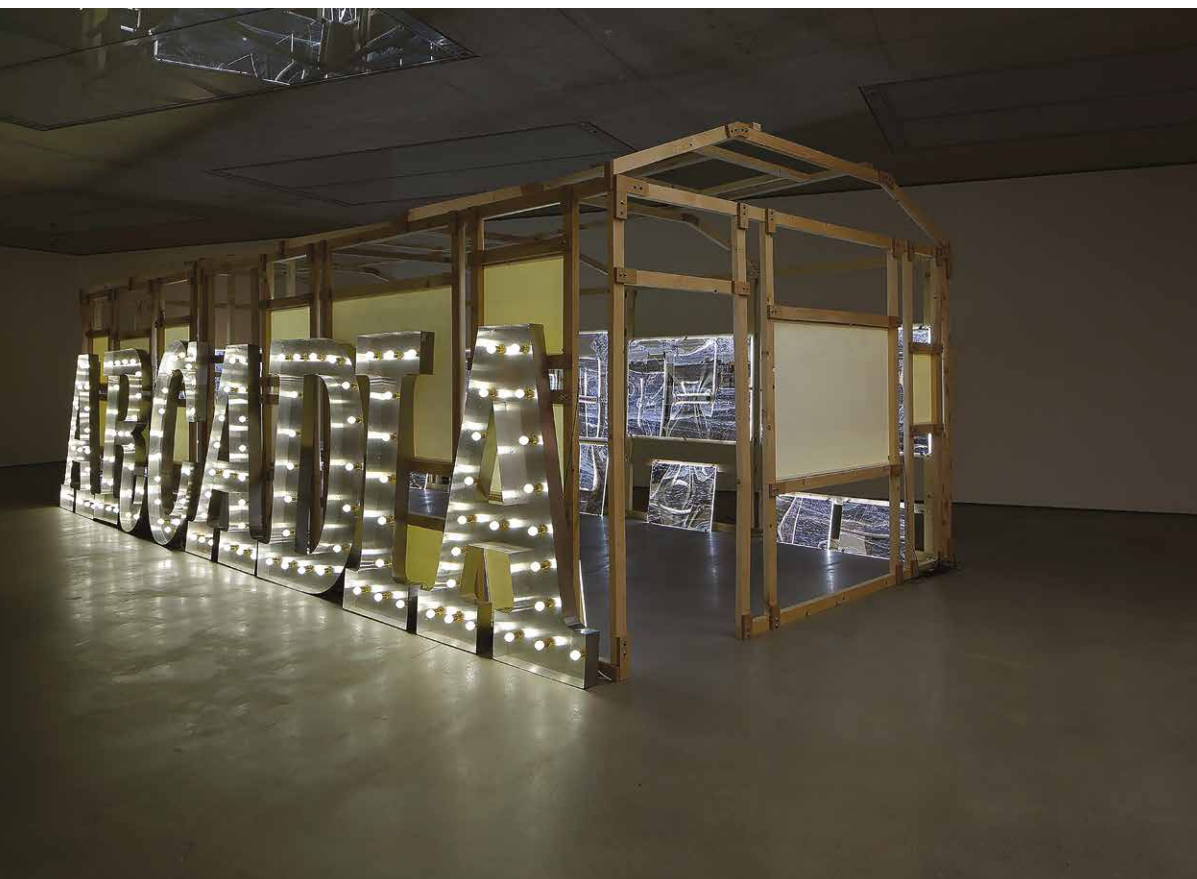
Mohlo by sa zdať, že v dobe digitálnych reprezentácií a chytrých interaktívnych technológií nemôže byť turista sklamaný. Väčšina konzumentov turistických atrakcií po presune do starostlivo vybranej destinácie nerobí nič iné, len porovnáva skutočné entity s ich digitálnymi náhradami a overuje si, do akej miery zodpovedajú vlastným očakávaniam, t. j. zakúpeným trendovým komoditám. Podobne ako etnografi a kultúrni antropológovia minulého storočia vymodelovali ideálneho domorodca, dnešný „zážitkový“ konzumizmus vyprodukoval korektného a empatickeho, rasovo a environmentálne uvedomelého slobodného občana, ktorý má z princípu nárok na autentický zážitok. Neustále potvrdzovanie vlastnej prítomnosti v reálne existujúcom svete prostredníctvom simulačných technológií, tento techno-sebakonfirmačný existencializmus, podstatne mení časopriestorové adresy.



Ellen Harvey: The Disappointed Tourist (Sklamaná turistka), 2021; detail inštalácie v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps

Rizómový charakter nomádskeho bytia už nie je podmienený interakciou medzi štruktúrou prírodného priestoru a migrujúcim vedomím, ale účelovo aktivovanou posadnutosťou konzumovať iné a alternatívne (prostredia, spôsoby života, kultúrne vzorce atď.) v masovom meradle. Novodobé nomádstvo je nielen empirické a exploračné, ale aj nostalgické, exhibicionistické a spektakulárne, na čo potrebuje obrazy. Diela Ellen Harvey sú na jednej strane reakciou na proliferáciu estetizovanej, technologicky stimulovanej obrazovej reprezentácie, na druhej strane na autentickosť ako miznúcu lukratívnu komoditu. Je to jedna z ambivalencií, s akými sa v súčasnej dobe prekvapivých kontroverzií a zradných simulakrií musí väčšina z nás dennodenne vyrovnávať na každom kroku.

Aký typ obrazov vlastne vytvára Ellen Harvey? Sú to zobrazenia nejestvujúcej skutočnosti, ktorá však v minulosti existovala, bola fotograficky zaznamenaná a nanovo namaľovaná podľa fotopredlôh. Bola teda abstrahovaná niekoľkonásobne. Ak prijmem niekajšiu premisu Viléma Flussera, že fotografia ako technický obraz je abstrakciou 3. stupňa, pretože neabstrahuje z konkrétnej skutočnosti, ako to robia tradičné obrazy, ale prostredníctvom textu, ktorý abstrahuje z tradičných obrazov a bez ktorého by žiadny technický obraz nemohol vzniknúť, Harveyovej podobizne by mohli byť abstrakciami 4. stupňa. Nie sú to obyčajné kópie, pretože dištancujú už niekoľkokrát abstrahovanú skutočnosť prostredníctvom konceptuálnej stratégie, využívajúcej psychologické a estetické preferencie neznámych ľudí, respondentov autorkinej ankety. Jej zámerom nebolo rozšíriť nespočetnú množinu existujúcich kópií o ďalšie, ale reprezentovať subjektívny vzťah, a je jedno či priamy, alebo sprostredkovaný, konkrétnych ľudí k navždy stratenému geniu loci. Kópia sa vracia k pôvodnému obrazu, no neimituje ho, ale kriticky opakuje.



Ellen Harvey: Arcade / Arcadia (Arkáda / Arkádia), 2011 – 2012; inštalácia v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps

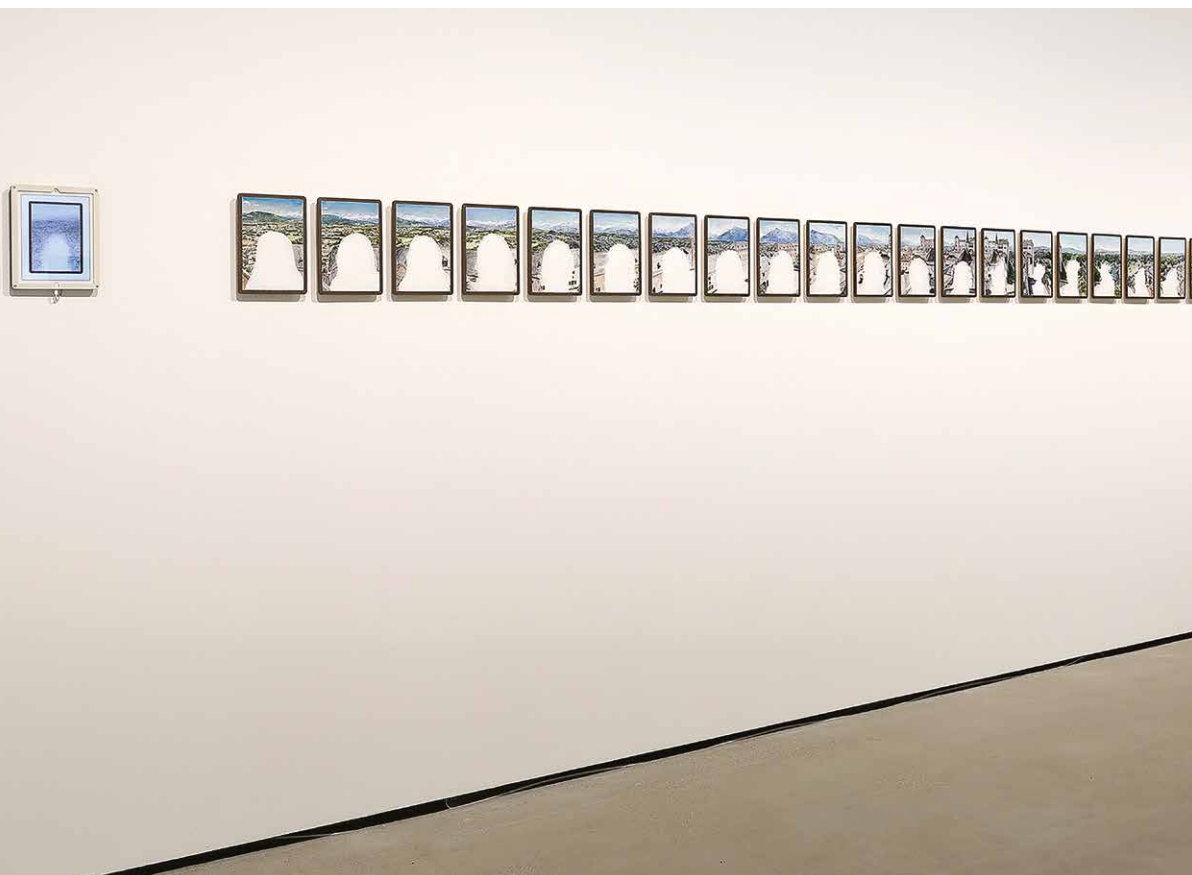
Stáva sa deleuzovsko-guattariovským „monumentom“, stelesňujúcim lokality a udalosti, ktoré transfigurovali z modu „existujúce“ či „možné“ do modu „virtuálne“. Už ich nikto viac nezrealizuje, zostanú aktualizované v obraze (kritickej kópii) uchovávajúcim vnemy a pocity ich skutočných, potenciálnych i virtuálnych svedkov, návštevníkov, zdieľateľov, prípadne turistov.

Z hľadiska mimetickej reprezentácie sa umelkyňa spolieha na vizuálnu pamäť (resp. predstavivosť) respondentov a historické dokumenty zobrazujúce zmiznuté miesta, väčšinou fotografie a pohľadnice. Spomienky na ne nemusia byť výlučne nostalgické, strata známeho miesta sa neraz spája s traumou spôsobenou neočakávanou alebo nechcenou premenou či zánikom (industrializáciou, ničením, vojnou, genocídou, prírodnou či ekologickou katastrofou, rozvojom turizmu a pod.). Spolu s miestami sa vytrácajú aj citové väzby a civilizačné návyky ľudí k nim, mnohí z nich si vzápätí vytvárajú nové vzťahy k materiálnym i duchovným reliktom či rezíduám po stratených miestach. Bezprostredná reflexia regionálnych a historických špecifik



Ellen Harvey: Arcade / Arcadia (Arkáda / Arkádia), 2011 – 2012; pohľad do vnútra inštalácie v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps

sa prostredníctvom niekoľkonásobne abstrahovaného artefaktu transformuje na ich „ikonofilickú“ mediáciu, najčastejšie fotografickú reprodukciu. Vedomá si tejto dištancie, Harvey sa spolieha na asociačnú moc obrazu v ľudskom vedomí a zároveň ju „milosrdne“ zneužíva, keď umne koncipovanú vizualitu hravo umiestňuje na vágne rozhranie medzi maliarskym gýčom a nostalgickými asociáciami, aké je schopný v divákoch vzbudiť. Akoby obyčajná kópia, explicitne uchováajúca dojímavý výjav, posilnená navyše zdieľanou účinnosťou susediacich kópií v rozmernej inštalácii, predvádzala okrem vlastnej neskrývanej lacnosti aj čosi neobyčajné, obohacujúce, priam auratické. Čosi, čo prezentuje (staro)nové miesta nielen mimeticky, ale tiež prostredníctvom estetických (resp. estetizovaných) kategórií, ako sú strata, premena, spomienka, predstava, očakávanie, túžba, sklamanie, smútok, melanchólia, nostalgia a pod. Z tohto hľadiska je Harveyovej psychologická kartografia virtuálnym sprítomnením mimočasových lokalizácií a deteritorializácií v neviditeľnej krajine ľudskej mysle.



Ellen Harvey: Selfie-Panorama, 2021, olej a kryl na dreve, každá maľba 25,5 x 18 cm. Foto: Andrew Phelps

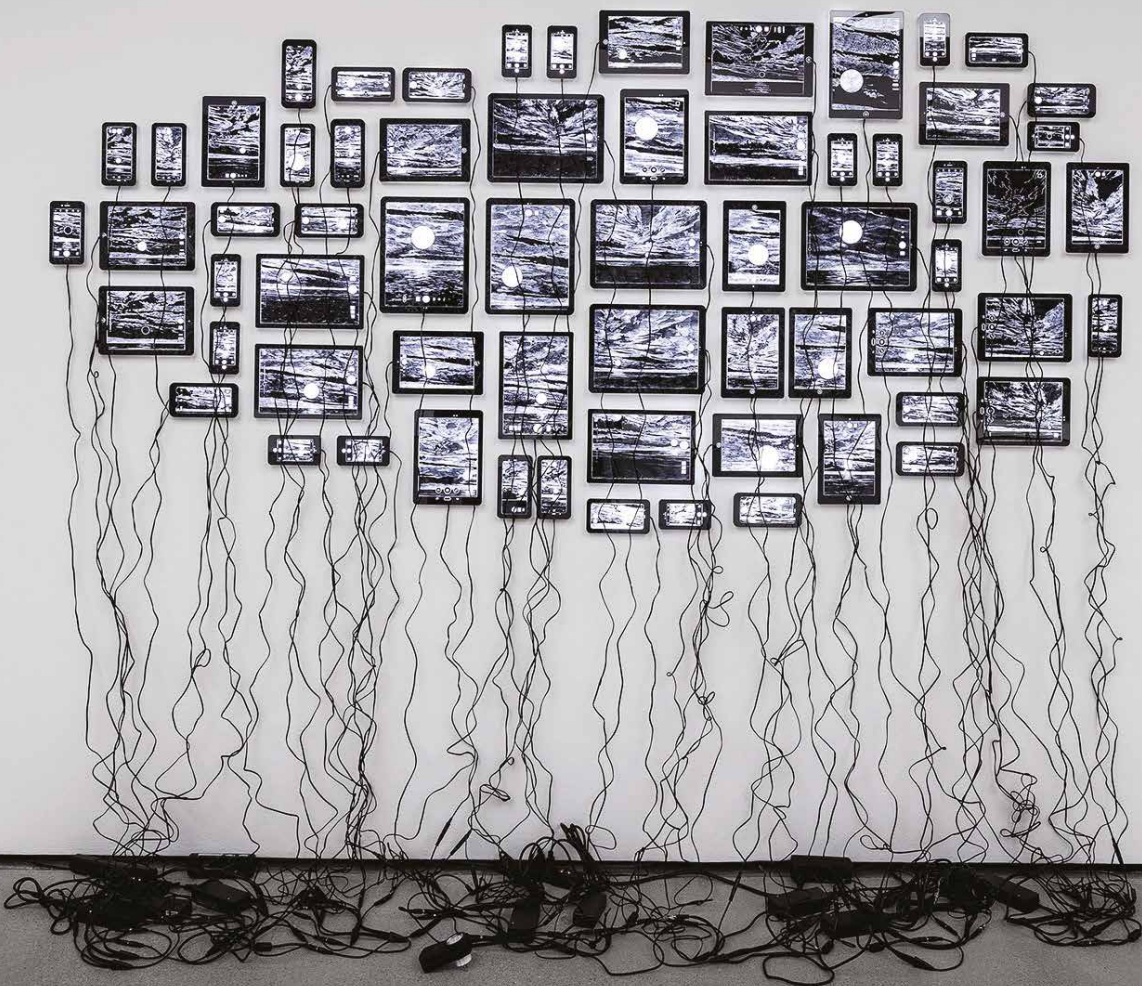
Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, a koncepcia salzburskej výstavy k tomu provokuje, že Ellen Harvey je novodobá krajinkárka. Je to však klamný dojem, prameniáci v povahe nášho vizuálneho myslenia. To, na čo sa dívame, nie vždy reprezentuje to, čo vidíme a chápeme (mimochodom, v angličtine je možné slovesá „vidieť“ a „chápať“ prezieravo vyjadriť tým istým slovesom „to see“), resp., a to je presne prípad Harveyovej „krajínok“, to, čo je obrazmi projektované. Preniknúť pod povrch viditeľného neznamena zároveň preniknúť do významovej hĺbky zobrazeného. Krajinomalba Ellen Harvey usúvzťažňuje výtvarný žáner, zobrazujúci viditeľné štruktúry a monumenty prírodnej alebo kultúrnej krajiny, s reflexívnym médiom, odrážajúcim neviditeľné záhyby, meandre a trajektórie členitého terénu ľudského myslenia a cítenia. Väčšmi než s námetom vizuálneho



Ellen Harvey: Room of Sublime Wallpaper (Miestnosť so vznešenou tapetou), 2008, olej na 16 drevených paneloch, každý 1,22 x 1,22 m, skrutky, noviny, akryl na 6 drevených paneloch, každý 1,22 x 1,22 m, zrkadlá z plexiskla na kovových otočných držiakoch. Celkový rozmer: 2,44 x 3,66 x 3,66 m, detail. Foto: Andrew Phelps

obrazu súvisí so sociálne a kultúrne premenlivou podmienenosťou ľudskej mysle reprezentovať vonkajší svet a projektovať vnútorné prostredníctvom obrazov. V centre Harveyovej záujmu preto zostáva obraz, či už ako podobizeň, alebo predstava, primárna abstrakcia skutočnosti alebo technická exponencia, skratka obraz ako médium. Turista túži, predstavuje si, navštevuje, spomína na obrazy. Obyčajne sú pitoreskné (ďalšia kategória, s ktorou Harvey rada pracuje), výstižnejšie by však bolo označiť ich novotvarom „piktorské“ (s etymologickým odkazom na latinský pojem *pictura*).

Vzájomná súčinnosť umeleckého, estetického a kartografického myslenia je zrejma aj z ďalších projektov inštalovaných na výstave v Salzburgu. *New York Beautification Project* (Projekt skrášľovania



Ellen Harvey: On the Impossibility of Capturing Sunsets (Nemožnosť zachytiť západy slnka), 2017 – 2021; inštalácia v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps

New Yorku; 1999 – 2007) predstavuje v tvorbe umelkyne dôležitý medzník, pretože práve ním sa započal jej záujem o krajinu, v danom prípade o veľkomestskú. Je to vlastne intervencia do umenia vo verejnom priestore. Harvey v ňom na jednej strane komunikuje s umeleckým establišmentom, na druhej s divákmi, ktorí sú nedobrovoľne konfrontovaní s umeleckými dielami mimo zaužívaných prezentačných rámcov. Je zvedavá, do akej miery sa kanonizované estetické voľby starších elitárskych inštitúcií (múzeí, galérií, umeleckej kritiky) uplatňujú v rámci nového umenia vo verejnom priestore. Prostredníctvom príťažlivých krajinomalieb, ručne vmaľovaných olejovými farbami priamo do známych, neumeleckou verejnosťou už akceptovaných graffiti na newyorských uliciach, kladie provokujúce filozofujúce otázky, na aké neexistujú jednoznačné odpovede. Napriek tomu je zaujímavé sledovať, ako vyprovokovaní autori graffiti intervencií, po tom, čo sa ich kedysi nechcené, neraz dokonca ilegálne diela stali rešpektovanou a obdivovanou súčasťou verejného priestoru i sveta umenia, odsudzujú ďalšiu umeleckú intervenciu. Zásah do maľby inou maľbou im zrazu pripadá heretický. Harvey, dôrazne priznávajúca a rešpektujúca autorstvo terča svojej intervencie, ich navyše zámerne provokuje neaktuálnym žánrom (historizujúca krajinomalba), formátom (oválna miniatúra s jednotnými rozmermi 17,8 x 12,7 cm) a estetickou realizáciou pitoreskného zásahu. Mlyny sveta umenia melú spoľahlivo, v tomto prípade aj rýchlo, a umenie určené pre verejné priestory musí predsa počítať s tým, že v ňom fungujú iné axiologické kritériá a evalvačné mechanizmy. Kurátorka výstavy Tina Teufel prirovnala Harveyovej pitoresknej intervencii do štruktúry graffiti k osobným tagom, čím vystihla skrytý sociologický aspekt na pohľad pekných, zdanlivo neškodných malieb. Akokoľvek, účinnosť *Projektu skrášľovania New Yorku* spočíva zrejme aj vo fakte, že to mesto je krásne aj vďaka tomu, že je v mnohom škaredé, nepríjemné a nehostinné. Krása je v aktuálnom umení ešte stále podozrivá.

Krajinomalba zohráva dôležitú úlohu aj v inštalácii *Arcade/Arcadia* (Arkáda/Arkádia; 2011 – 2012). Je to vlastne obrovská kója, konštrukciou pripomínajúca skleník, lákajúca návštevníkov vstúpiť dovnútra veľkým nápisom „Arcadia“, vysvieteným v lacnom lunaparkovom štýle. Interiér je rafinovanou zostavou tridsiatich štyroch obdĺžnikových zrkadiel rôznych veľkostí, do ktorých je vygravírovaná podoba chátajúceho prímorského letoviska. Skrátka, gýčová krajinka exponovaná v nekonečnej pompéznej hre pohľadov, svetiel, reflexií a zrkadlení, uprostred ktorej sa divák stáva nechcenou obeťou lacnej pútovej atrakcie. Inštalácia je zmenšenou replikou pavilónu, aký si nechal kedysi postaviť v Londýne romantický krajinkár J. M. W. Turner na prezentáciu svojich obrazov. Harvey jeho obrazy nahradila obrazmi-zrkadlami letoviska v Margate, kde slávny maliar často pobýval a kde dnes sídli múzeum Turner Contemporary, ktoré si dielo od Harveyovej objednalo. Inštalácia i jej názov odkazujú na mýtickú krajinu Arkádia, častý námet maliarov od renesancie až po dnešok. Harvey tento pradávný symbol harmonickej krajiny aktualizovala v súčasnom kontexte agresívneho turizmu s neskrývaným odkazom na jeho oklieštené, idealizované a majetnícke predstavy o krajine.

Ďalšou dominantou výstavy bola inštalácia *Alien Souvenir Stand* (Stánok so suvenírmi pre cudzincov; 2013). Umelkyňa v ňom potenciálnym budúcim mimozemským návštevníkom našej planéty ponúka spolu s turistickými mapami a sprievodcami ručne maľované obrazy ruín washingtonskej metropoly. Skľučujúce spomienky na minulosť našej budúcnosti, reprezentované obrazmi zdecimovanej civilizácie a uchované prostredníctvom umeleckej imaginácie, pôsobia vďaka štylizovanej vizualite viac nostalgicky než ako depresívne memento, varujúce pred možnou posthumálnou (ne)skutočnosťou.



Ellen Harvey: Mushroom Landscape with Mushroom Clouds (Hubová krajina s hubovými oblakmi), 2015; Foto: Andrew Phelps

Z hľadiska sklbenia reprezentačnej sily obrazu so „zákernosťou“ média a konceptuálnym myslením (videním) boli najpresvedčivejšie novšie diela *On the Impossibility of Capturing Sunsets* (Nemožnosť zachytiť západy slnka; 2017 – 2021) a *Mermaid: Two Incompatible Systems Intimately Linked* (Morská panna: Dva nekompatibilné, intímne prepojené systémy; 2019 – 2020). V prvom sa autorka pokúsila simulovať azda najrozšírenejší motív dnešného foto- či videoturizmu – západ slnka. Jeho imitáciu ručne vyškriabala do niekoľkých desiatok čiernych plexisklových zrkadiel rozličnej veľkosti, ktoré adjustovala tak, aby vyzerali ako displeje tabletov a mobilných telefónov. Inštalované na stene do mysterióznej pôsobiacej asambláže a elektronicky iluminované jednotlivo zo zadnej strany, skutočne pripomínali zapnuté displeje našich prenosných komunikačných zariadení, ktoré sekundárne používame na tvorbu, uchovávanie a distribúciu digitálnych obrazov. *Morská panna* je kolosálna čiernobiela maľba (3,5 x 30,48 m) na šesťdesiatich menších hliníkových paneloch, poskladaných do dlhého pásu na dvoch zbiehajúcich sa stenách. Je to vlastne satelitná mapa obdĺžnikového výseku Floridy, vedeného v diagonálnom smere od Národného parku Everglades na juhozápade po Miami Beach na juhovýchode. Dva systémy v názve odkazujú na dva rozšírené spôsoby kartografickej reprezentácie krajiny – z vtáčej perspektívy a podľa satelitných informácií. Harvey ich konfrontuje tak, aby vynikol neprirodzený prechod medzi „chráneným“ prírodným a komodifikovaným turistickým prostredím, ako to vidno práve na Floride. Umelecký pohľad, pracujúci s metaforou morskej panny v zmysle binárnej opozície medzi ľudským a zvieracím, tentoraz krajinu neštylizuje, ale predkladá obnaženú v technokratickej perspektíve. Tak ako je rozpoltená morská panna, je rozpoltená aj obria kartografická kresba, rozčlenená a súčasne spojená vertikálou rohu galerijnej miestnosti.



Harveyovej umelecký prieskum krajiny a krajinomaľby prebieha v kontexte psychologicko-estetických prístupov k nej. Ľudia krajinu objektívne skúmajú, kultivujú, pretvárajú na vlastné potreby, využívajú ju, ekonomicky zneužívajú, idealizujú si ju a estetizujú. Rozmanitosť prístupov k nej je dôkazom toho, ako je krajina v našich životoch dôležitá, či už ako nevyhnutná podmienka našej existencie, alebo ako estetický činiteľ. Na rozdiel od v súčasnosti prevládajúcich environmentálnych tendencií v umeleckej reprezentácii krajiny, Ellen Harvey zaujímajú predovšetkým estetické aspekty prístupu ku krajine, prírodnej i urbánnej. Je to zrejme najmä z menších diel, ako sú *TV Rock Glacier* (Ulexitový ladovec; 2015) a *Mushroom Landscape with Mushroom Clouds* (Hubová krajina s hubovými oblakmi; 2015), tiež vystavených v Salzburgu, v ktorých krajinkárskou imagináciou a erudiáciou kombinuje nájdené prírodné objekty s maľbou. Obrazy krajiny, skutočnej, virtuálnej i rozmanito vizuálne reprezentovanej, aké nám maľuje, inscenuje a inštaluje Ellen Harvey, sú zároveň obrazmi našich pocitov, predstáv, spomienok, túžob a sklamaní, do ktorých si krajinu symbolicky rámcujeme.

Jozef Csereš (1961) prednáša estetiku, filozofiu hudby, výtvarného umenia a intermédií na Masarykovej univerzite v Brne. V centre jeho výskumu a teoretického záujmu sú problémy symbolizmu, štrukturálne vzťahy medzi hudbou a mýtom, problém reprezentácie v umení, intermédií a multimédií a experimentálna a improvizovaná hudba. Je autorom niekoľkých kníh a mnohých štúdií, esejí, článkov, recenzií a prekladov. Popri vedeckom a pedagogickom pôsobení je tiež kurátorom a vydavateľom. Pod pseudonymom HeyeRMEarS balansuje na hranici medzi diskurzívnymi a nediskurzívnymi spôsobmi vyjadrovania, medzi umením a performanciami, inštaláciami, audiovizuálnymi kolážami a rôznymi intermédiami. Svoje diela a projekty realizoval a prezentoval na konferenciách, výstavách, festivaloch a sympóziách v mnohých európskych a ázijských krajinách a v USA. Žije v Brne v Českej republike. hermear@hotmail.com



Ellen Harvey: Mermaid: Two Incompatible Systems Intimately Linked (Morská panna: Dva nekompatibilné, intímne prepojené systémy), 2019 – 2020; inštalácia v Múzeu moderny v Salzburgu. Foto: Andrew Phelps.