

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial
Editorial

Editorial

Martin Škabraha
Marianna Placáková



Příprava 36. *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny* probíhala v době dvacetiletého výročí vstupu České republiky a několika dalších postsocialistických zemí do Evropské unie, vnitřně různorodého společenství, v němž jsou dodnes patrné odlišnosti v historických zkušenostech jednotlivých států a národů, včetně zkušeností s tzv. státním socialismem a následnými společenskými transformacemi. Studie a texty tohoto čísla se z velké části zabývají právě situovaností perspektiv a zkušeností v lokálních kontextech, jejichž vzájemná odlišnost však nevylučuje sdílení napříč hranicemi.

Výraznou součástí společenské změny po roce 1989 bylo i osvojování západních teoretických konceptů, včetně těch, které již před lety přinesla tzv. druhá vlna feminismu. První text tohoto *Sešitu*, který napsala Kristina Láníková, ukazuje, na jaká specifika mohla u nás taková recepce narážet. Konkrétním tématem je koncept intimity, diskutovaný především v souvislosti s debatami kolem výstavy *Nová intimita* (1991) kurátorky Mileny Slavické. Láníková ukazuje, že zatímco přístupy západního feminismu k tématu byly nesené principem „osobní je politické“, v českém umění počátku devadesátých let se intimita naopak stávala nástrojem depolitizace osobního. Intimní/soukromá sféra ztělesňovala jakési neideologické jádro, o které se může opřít „autentický“ umělecký projev, jenž neslouží propagandě poraženého státního socialismu, ani komerčním zájmům vítězného kapitalismu.

Intimitou či osobními přístupy, pracujícími s vlastní tělesností, se zabývá ve své studii i polská badatelka Michalina Sablik. Na vybrané performance polských umělců a umělek, kteří byli v sedmdesátých letech spojeni s lublinskou galerií Labyrint, autorka aplikovala současný koncept transkorporeality, aby ukázala, jak už tehdejší umělecká produkce dokázala tematizovat problém hybridizace osobního a společenského prostoru. Lidské tělo v těchto vizích nemůže být baštou nepochitické identity, protože je různými procesy napojené na okolní přírodu, modifikovanou politickými rozhodnutími, ale i umělé

technoprostředí, v němž dochází k různým formám manipulace.

Ještě radikálnější relativizaci hranice mezi vlastním (tělem) a jeho prostředím představuje fenomén, jemuž se ve svých „poznámkách z endocénu“ věnuje Lenka Veselá. Procesy, které zachycuje, jsou, na rozdíl od technologických protéz kyborgizace, pouhému oku neviditelné, protože se odehrávají na mikroúrovni – a o to jsou pronikavější. Pojmem endocénu tak autorka vyjadřuje situaci, kdy se nálady či emoce nestávají výlučným projevem osobnosti, ale jsou ovlivněny biochemicky zmanipulovanými hormonálními procesy, smývajících hranici mezi „naším“ a „cizím“, intimním a společenským. Příčinu přitom spatřuje v tom, že prostředí, které nás takto formuje, je materiálně a ideologicky ovlivněno ziskově orientovanou neoliberální ekonomikou. Cestu, jak těmto vyvlastňujícím procesům čelit, hledá autorka ve sdílení podobných zkušeností, které je však především sdílením znepokojení a nejistoty a nemožnosti jednoznačné odpovědi.

Do našich těl ovšem vstupují nejen produkty medicínského průmyslu, ale i produkty průmyslového zemědělství. Nemůžeme uzdravovat naše těla, jestliže nebudeme uzdravovat naši krajinu. Kateřina Žák Konvalinová se ve své eseji věnuje takovým snahám na základě porovnání svých zážitků ze středočeské komunitní a ekologické farmy Jednorozec, kde pracuje, a z projektu Inland ve španělské Asturii, který je založen na propojení agroekologického hospodářství se současnou uměleckou praxí. U těchto druhů projektů komunitně-kolektivního charakteru, v nichž je důležitá procesualita i dlouhodobost z hlediska jejich fungování, ukazuje Žák Konvalinová rovněž nutnost sdílení, (spolu)práce v komunitě, či nehierarchických způsobů rozhodování, u nichž ale upozorňuje i na obtíže s jejich uskutečněním v ideální podobě.

V únoru tohoto roku zavítala na AVU maďarská historička umění Edit András. Jestliže v předchozích textech čísla byla politická témata přítomná spíše latentně, v rozhovoru, který jsme s Edit András pořídili a v němž reaguje

především na kulturní politiku režimu Viktora Orbána, se umění, tváří v tvář ohrožení svobody, stává politickým explicitně. V současném Maďarsku se autoritářské dědictví státně socialistického režimu prolíná s novými metodami dohledu a mocenské hegemonie, včetně instrumentace komerčních zájmů a pobídek k politickým cílům. Bránit se těmto tlakům lze podle András prostřednictvím solidarity – neodvolává se však na nějakou předem danou, již existující komunitu (národní, oborovou, ideologickou), ale na spojení, která se vytváří napříč regiony v reakci na společná ohrožení a na základě sdílených zkušeností.

Zmiňovaná návštěva Edit András byla spojena s uvedením knihy *Kulturní převlékání. Umění na troskách socialismu a na vrcholcích nacionalismu* (Hradec Králové: Galerie moderního umění 2023), kterou recenzuje Tomáš Pospiszyl. Ten krom jiného tvrdí, že by kniha mohla místní čtenářstvo inspirovat k sepsání odborné publikace o historii českého umění po roce 1989, jehož historizace zatím probíhá spíše formou stálých expozic a výzkumných výstav.

Posledním textem čísla je další recenze – Vojtěch Märc rozebírá knihu *Mapování pohyblivého obrazu: Média, aktéři a místa v českém prostředí* (Praha: Národní filmový archiv 2023), editovanou Martinem Mazancem a Sylvou Polákovou. Setkáváme se v ní rovněž s uvažováním nad určitou hybridizací, či alespoň neurčitými hranicemi, tentokrát v souvislosti s médiem pohyblivého obrazu – ať již se jedná o jeho definici „mezi“ vizuálním uměním a kinematografií, či z hlediska pozic jednotlivých autorů a autorek, kteří jsou – pravděpodobně i z důvodu rozsahu místní scény – autory, pamětníky i aktéry textů zároveň. Ačkoli je cílem publikace legitimizace institucionální péče o umění pohyblivého obrazu, je stále třeba, jak upozorňuje Märc, věnovat se i otázkám, o co by se vůbec mělo pečovat a proč.

Odpovědi na podobné otázky by byly jednoduché, kdybychom měli jasno, co je umění a čím se navzájem liší jeho druhy či média. Pak bychom snad mohli najít i takové umění, které bude bezpečným útočištěm před politikou

i komercí. Dokonalý úkryt je však jen iluzí a umění by nás nemělo vést k životu ve lži.

Mohli bychom tedy zakončit tento úvodník tezí, že skutečné umění nás vždy vede k pravdě. Nebyla by to ale jen další iluze?