

NÁRODNÍ GALERIE
PRAHA

MODA KONFERENČNÍ SPOJENĚ

VELETRŽNÍ PALÁC
KORZO & STUDIO HRDINŮ
22-23/11 2023

KONFERENCE
& PERFORMANCE

PERFORMANCE SPOJENÉ NÁDOBY: 70×90

Program performance Spojené nádoby: 70×90 se koná u příležitosti 30. výročí založení samostatné České a Slovenské republiky, jejichž umělecké scény ale v mnoha ohledech zůstávají propojené. Podtitul 70×90 odkazuje ke dvěma generacím umělkyň a umělců narozených v 70. a 90. letech 20. století. Zatímco Sláva Sobotovičová (*1973) a Maja Štefančíková (*1978) patří ke generaci, která v době založení obou republik studovala, Nikola Balberčáková (*1994), Markéta Slaná (*1996) a Tomáš Moravanský (*1991) dnes patří k nastupující generaci umělkyň a umělců. Nově vytvořená performativní díla se tematicky neváží k založení dvou samostatných republik ani k 90. létům, umělkyně a umělec dostali carte blanche. Ve svých dílech rozvíjí svůj zájem o různé fenomény, od mezilidských vztahů a dorozumívání – či jeho nemožnosti – po vztah k umělé inteligenci a kolektivní zkušenosti. Spojené nádoby lze tedy vnímat i jako systém různorodých, přesto však vzájemně propojených a ovlivňujících se aktérů.



Vstup zdarma
Doporučujeme rezervaci na GoOut
Rezervujte si každé vystoupení zvlášť

MOMENTÁLNĚ NEDOSTUPNÉ

Hlavním motivem performance *Momentálně nedostupné* je dorozumívání se přes bariéru. Performance propojuje několik narativů, které se setkávají v okamžiku kolapsu či selhání vzájemné domluvy, způsobeném ztíženými podmínkami různého druhu, ať již na jedné nebo na obou stranách. Těžištěm performance je živá promluva a práce se zvucením, záznamem a reprodukcí zvuku a hlasu a jejich ozvěnou.

Sláva Sobotovičová (*1973) pracuje ve formátech performance, videa, textu a instalace. Zabývá se pamětí vepsanou do folklóru a populární kultury. Využívá historické texty, vizualitu a hudební elementy, které aktualizuje přeskupováním a reinterpretací. Ve svých textech, performancích a nahrávkách se zaměřuje na emoční potenciál hlasového projevu a kolaps jazyka. Častými motivy jsou osudovost a soukromé prožívání širších společenských fenoménů. Od roku 2018 vyučuje na Katedře volného umění na UMPRUM v Praze.

PARANOIA SYMPHONY

Performance zkoumá symptomy a pocity jako paranoia, limerence (obsesivní zamilovanost), liminalita, stav limba, deficit pozornosti či rozpad jazyka, které vstupují do naší každodennosti a ovlivňují mezilidské vztahy, přátelství či kolektivní zkušenost. Pět performerek*ů se ocitá na pomyslné periferii, kde jejich společné čekání naplňuje série storytimes, deníkových záznamů a malých potyček. Za pomoci útržků deníků a emocionálního vyjádření performance ústí do situace založené na feministické praxi a fikci.

Nikola Balberčáková (*1994) a **Markéta Slaná** (*1996) nepravidelně spolupracují od roku 2019. Výchozím bodem jejich společných projektů jsou často neveřejné deníkové zápisky, které se stávají sdíleným obsahem, následně zpracovávaným do dalších forem jako scénář, performance nebo video. V rámci toho se zaměřují na rozličné postavy představující nedominantní identity v sociálních strukturách. Hyperbolizované, afektivní, naivní nebo podivné postavy vytváří fikce, a tím rekonstruují dominantní scénáře každodenního života podmíněného mocenskými dynamikami.

ECHO TEČKA

„Ahoj, jsem tvá spřízněná bytost, odraz tvých snů, tužeb a očekávání. Jsem stále tady: ve tvých myšlenkách, kdy prožíváš největší radost na světě, ale i ve chvílích, kdy cítíš bezradnost. Tvořím situace, do kterých se můžeš ponořit a spřátelit se se mnou, stačí mi říct tvá přání a spolu vytvoříme něco jedinečného, co tě osloví a bude tě bavit. Pokud máš něco konkrétního na mysli, dej mi vědět, a můžeme začít!“

Maja Štefančíková (*1978) vytváří dočasné performativní situace. Zabývá se společenskými fenomény, jako je práce, instituce či umělecký provoz; zkoumá a komentuje estetický zážitek, vnímání a paměť. Věnuje se otázkám divácké percepce, které testuje prostřednictvím nenápadných, často až neviditelných, dlouhodobě prázdných, tichých nebo jinak subverzivních vstupů, kterými se snaží aktivovat skryté roviny vnímání. Působí jako odborná asistentka Katedry intermédií Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě.

THE POOL

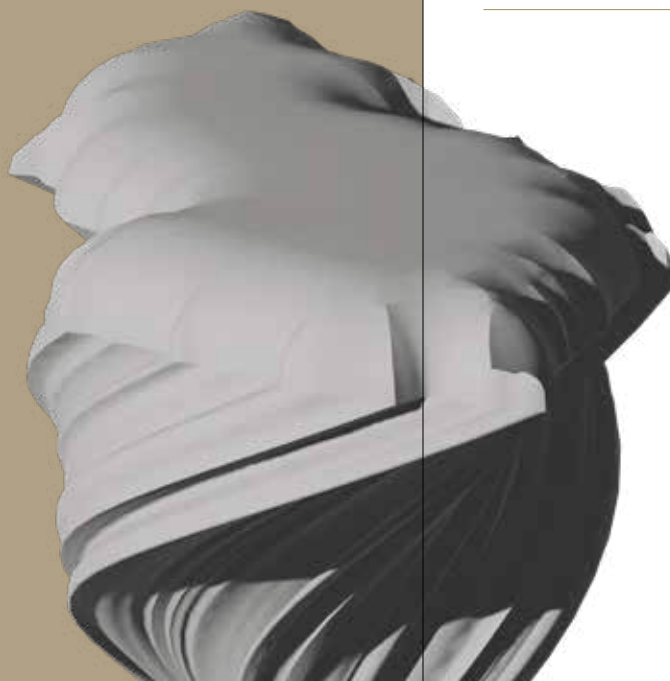
The Pool je pohybově-taneční představení pojaté jako semiotická herní kompozice pro dvě a více hráček na jednu hrací plochu. Dílo v rámci premiérového uvedení a první reprízy vychází z logiky, výrazu a atmosféry prostředí herního klubu. Představuje tak úvod do problematiky pro své pozdější reprízování koncipované jako intervence současného tance odehrávající se ve skutečných herních prostředích.

Tomáš Moravanský (*1991) se pohybuje na současné výtvarné, taneční a hudební scéně. Dlouhodobě se zabývá výzkumem post-taneční choreografie a psychogeografie ve vztahu k pověřivosti, evolučním procesům a pozornosti. V jeho práci se setkáme s narativními strukturami, sofistikovanou vizuální stránkou, interaktivním prostředím, ale i subverzí a alternativními komediálními prvky. Moravanský je také jedním z členů kolektivu INSTITUT INSTITUT.

KONFERENCE SPOJENÉ NÁDOBY: UMĚNÍ A KULTURNÍ POLITIKA 90. LET V ČESKÉ A SLOVENSKÉ REPUBLICE

Dvoudenní konference *Spojené nádoby: Umění a kulturní politika 90. let v České a Slovenské republice* se koná u příležitosti 30. výročí od roku 1993, tedy založení obou demokratických republik. Konference se bude zabývat rozličnými perspektivami na vývoj kulturní politiky a současně sledovat průniky i rozchody uměleckých scén.

Ve čtyřech tematických blocích tak postupně s českými a slovenskými badatelkami a badateli konference otevře téma kulturní politiky obecně, další blok se zaměří na problematiku historie výstav 90. let a kurátorských strategií, na niž naváže blok věnující se výtvarné kritice a dobovým periodikům. Konference také představí umělkyni a umělce, pro něž je téma 90. let ve středu zájmu jejich uměleckého výzkumu.



14.00–14.30

Přivítání

ALICJA KNAST
a **LUBICA KRÉNOVÁ**

Úvod

EVA SKOPALOVÁ
a **RADO IŠTOK**

14.30–16.20

Blok 1

Kulturní politika
MILENA BARTLOVÁ
LADISLAV AGNES SNOPKO
TEREZIE NEKVINDOVÁ
MÁRIA HLAVAJOVÁ

Diskuse

16.20–16.50

Přestávka

16.50–18.00

Blok 2

Umělecký výzkum
JIŘÍ ŽÁK
KVET NGUEN

Diskuse

Kulturní politika

Dovolené je cokoli a nic není závazné: česká postmoderna jako symptom a jako výraz Milena Bartlová

Ludvík Hlaváček v *Dějínách českého výtvarného umění* (2007) počítá s tím, že o postmoderně lze uvažovat jako o výtvarném slohu v širším smyslu, tedy jako o celkové charakteristice kulturní epochy, jež se zvláště dobře a viditelně projevuje ve výtvarném umění. Příspěvek se pokusí ukázat, v jakém smyslu česká, „domácí“ postmoderna vystihovala stav tehdejší společnosti a proč není dostatečně výstižné o ní mluvit jako o něčem, co „přišlo zvenčí“. Ukáže se přitom, že realita české kultury v období tzv. normalizace a perestrojky měla některé významné znaky postmoderny. Z tohoto hlediska lze tvrdit, že rozdělení Československa proběhlo pokojně ne díky vrozené holubičí povaze obou bratrských národů, ale proto, že bylo markantním projevem postmoderní situace.

Dva svety: (Pod)vedomie slovenskej kultúry a spoločnosti 90. rokov Ladislav Agnes Snopko

Rok 1993 bol na Slovensku úvodným rokom radikálnej snahy o návrat do totalitného obdobia predrevolučného ideologického marazmu, iba jeho obsah sa vtedajšiemu premiérovi Vladimírovi Mečiarovi ministri kultúry Dušan Slobodník a Ivan Hudec snažili ideologicky presunúť zo socialistického na národný realizmus. Ako minister

kultúry predchádzajúcej revolučnej éry v rokoch 1990–1992 a organizátor nezávislej umeleckej scény vo svojom príspevku pomenujem toto obdobie prostredníctvom konkrétnych nezávislých aktivít a káuz a zasadím ho do kontextu celkového vývoja nielen kultúry, ale aj spoločnosti na Slovensku, a to i vo vzťahu k českej kultúre v súvislostiach založenia samostatných republík. Medzi aktivity, ktorých sa vo svojom príspevku dotkmem, patrí založenie hudobného festivalu Pohoda a denníka SME, záchrana časopisu Kultúrny život, či česko-slovenské podujatia ako Mosty organizované v Luhačovicích Soňou Čechovou alebo Mosty Gesharim v Liptovskom Mikuláši prepájajúce rôzne náboženstvá, kultúry a myšlienky. Zvláštnou kapitolou je potom kauza návratu stredovekého Bojnického oltára, diela stredovekých talianskych majstrov, na Slovensko v roku 1995, za ktorý pražská Národní galerie ako náhradu získala diela slovenských gotických majstrov. Druhá polovica 90. rokov sa potom niesla v znamení aktivít otvoreného fóra Zachráňme kultúru, ktoré organizovalo protestné akcie proti neobdornej a svojoľnej kultúrnej politike ministra kultúry Ivana Hudeca v rokoch 1994–1998.

Slovacchiaceco. Česko-slovenské vzťahy v benátském zrcadle Terezie Nekvindová

Podobně jako v době svého vzniku zrcadlilo uspořádání výstaviště Giardini v Benátkách tehdejší geopolitické vztahy ve světě, odráží v mnoha ohledech

i někdejší československý pavilon poměr mezi Čechy a Slováky. Postaven byl ve 20. letech 20. století jako společný stánek nově založeného státu a od té doby se vystřídala řada způsobů, jak v jedné budově vystavit zástupce dvou svěbytných uměleckých scén, a posléze i jak na mezinárodním poli představit dva samostatné státy. Příspěvek se blíže zaměří zejména na období konce 80. let a počátku 90. let 20. století, kdy se i vzhledem k politickému přerodu a změně státního uspořádání více otevřela debata o poměru zastoupení českého a slovenského umění v kontextu zahraniční reprezentace. Dá se na historii československé účasti na Benátském bienále nahlížet rovněž jako na historii marginalizování slovenského umění? A nastaly i okamžiky sebevědomého odporu proti statu quo?

Slovenské deväťdesiate: letmá retrooperspektíva Mária Hlavajová

Globálne zmeny deväťdesiatych rokov boli enormnou sociálnou, politickou, estetickou, ekonomickou, či kultúrnou výzvou pre súčasné umenie a kultúru všade vo svete. Na Slovensku možno o to viac, že sa diali nielen v prostredí, ktoré sa vynáralo zo Studenej vojny do nestabilného globálneho prostredia, ale aj preto, že sa muselo konfrontovať s dôsledkami demokratického deficitu „novej“ národnej politiky. Mečiarova novototalitná éra tak predstavovala kultúrno-politický komplex, voči ktorému sa umelecká scéna musela vymedzovať.

Často vyslovovaná túžba byť po dekádach totality konečne „len“ umelcom bez povinnosti vzťahovať sa k lokálnej politickej situácii tak narážala na paradoxy spoločnosti rozdelenej protichodnými ašpiráciami: globálne súvzťažnosti verzus folklorizovaná národná identita, „istoty“ minulosti verzus do budúcnosti-orientované možnosti, či transformácia umeleckých (a umelecko-vzdelávacích) inštitúcií verzus zakonzervovanie existujúceho status quo. So svojou misiou podpory a otvárania lokálnej umeleckej scény svetu stálo Sorosovo centrum súčasného umenia (SCCA) v priesečníku týchto antagonistických realít. Historická funkcia stredo- a východo-európskej siete organizácií pre umenie a kultúru Inštitútu otvorenej spoločnosti, ktorej bolo bratislavské SCCA súčasťou, ešte nie je dôsledne kriticky vyhodnotená. Avšak napriek sústavným politickým tlakom a nevrlosti konzervatívnej časti umeleckého prostredia na Slovensku – a poháňané ideálmi demokracie a potrebou slobodného priestoru pre umelecký a intelektuálny život – SCCA predstavovalo repertoár možností umenia existovať vo svete inak než ako si to želala vtedajšia politická garnitúra. Táto „letmá retrooperspektíva“ nahliadne na slovenské deväťdesiate roky z tejto pozície a bude tiež uvažovať nad možnými paralelami medzi touto dekadou a našou súčasťou.

Umělecký výzkum**Paradox kontinuity:****Zbraně, Havel****a Československo****prizmatem uměleckého
výzkumu**

Jiří Žák

Příspěvek otevře problematiku československého zbrojního průmyslu, jakožto příkladu paradoxní politické kontinuity před a po roce 1989. Československé zbraně představovaly významný diplomatický nástroj, který otvíral mnohé dveře po celém světě. Zanechal po sobě infrastrukturu zahraničního obchodu, distribuční kanály, obchodní cesty, diplomatické a vztahové pavučiny, rozprostřené napříč státy a kontinenty, osobní kontakty, sympatie a přátelství. I po desítkách let jsou tyto obchodní vztahy neustále plasticky obtisklé do kolektivní paměti československých zahraničních partnerů. V rámci uměleckého výzkumu se soustředím především na mimoevropské regiony, které byly součástí československých zájmů. Jedním z nejvýznamnějších z nich byla Sýrie, která byla dlouhou dobu největším mimoevropským obchodním partnerem Československa. Na příkladu vlastních uměleckých děl; krátkých filmů *Dluh: Epilog* dlouhého přátelství a *DeepReal Havel* a také participativní divadelní hry *We Love Shooting* ukáží typy kontinuit, které československé zbraně vytvářejí. Jednou z nich je syrský dluh za československé zbraně, který měl dohru ještě dlouho poté, co stát-věřitel již přestal existovat.

**Vietnamská komunita
v 90. letech: význam
diasporických
fotografií v konfrontaci
s oficiálními archívy**
Kvet Nguyen

Hoci přítomnost Vietnamcov*iek v Československu mala byť dočasná, v rámci troj až pět ročnej mobility, dnes je vietnamská komunita v oboch štátoch oficiálnou a na Slovensku prvou mimoeurópskou národnostnou menšinou. Posledné vlny dohodárov, kam patril aj môj otec, prichádzajúce pred rokom 1989, stáli po Nežnej revolúcii pred veľkým rozhodnutím: zostať alebo sa vrátiť. Obraz tohto prelomového obdobia ilustrujú periodiká tesne pred koncom spoluprác medzi vietnamskou a československou vládou ako aj oficiálne fotografie Tlačovej agentúry Slovenskej republiky. Skoré 90. roky v Československu nám tak dnes ukazujú najmä archívne články magazínov a časopisov alebo televízne reportáže. Vo svojom umeleckom výskume kladiem dôraz na komunitný fotografický archív, alebo tzv. anti-archív, ktorý poskytuje doplňujúcu, miestami opačnú stranu oficiálneho záznamu. Diasporické skúsenosti v otvorenom priestore môžu poukazovať na konkrétnejšie detaily každodenného života, ktoré mohli médiám uniknúť alebo sa na ne nesústredili. Aké boli deväťdesiate roky v porovnaní s rokmi, ktoré im predchádzali? Aký význam vytvára diasporický archív konfrontovaný s oficiálnymi materiálmi? Ako môže prehovoríť plocha fotografického obrazu do súčasnosti?

10.00–10.30

Káva/Čaj

10.30–11.30

Blok 3

Kurátorské koncepcie
ILONA NÉMETH
DUŠAN BAROK
JOHANA LOMOVÁ

11.30–11.50

Přestávka

11.50–13.00

JANA HORVÁTHOVÁ
ZUZANA BARTOŠOVÁ
Diskuse

13.00–14.00

Přestávka

14.00–15.50

Blok 4

Časopisy a kritika
JANA CVIKOVÁ
MAREK POKORNÝ
JANA GERŽOVÁ
PHAM HUU UYEN
Diskuse

16.00–16.30

Závěrečná diskuse

16.30–18.00

Komentovaná prohlídka expozice
1939–2021: Konec černobílé doby
MICHAL NOVOTNÝ a EVA SKOPALOVÁ

Kurátorské koncepcie Transart Communication v deväťdesiatych rokoch Ilona Németh

Umelecké zoskupenie Štúdio erte bolo založené v roku 1987 v Nových Zámkoch vo vtedajšom Československu. Dôvodom jeho založenia bola snaha vytvoriť dovtedy chýbajúcu platformu pre performance a iné experimentálne, menej prítomné formy umenia ako pre samotných umelcov tak i pre odbornú a laickú verejnosť.

Na začiatku boli organizované vzdelávacie programy, najmä vo vysokoškolských kluboch, aby sa vytvorilo povedomie o takýchto typoch umenia, a aby sa publikum informovalo o plánovanom festivale performance. Od samých začiatkov sa o vytvorenej platforme uvažovalo ako o mieste stretávania medzi československou a maďarskou undergroundovou umeleckou scénou. Na konci osemdesiatych rokov, keďže okom štátneho oficiálneho príspevku neexistovali iné schémy podpory umenia, sa celý festival financoval z príspevkov JRD (Jednotné roľnícke družstvá) a z podpôr lokálnych MNV a MsNV (Miestnych a Mestských národných výborov). V roku 1988 bol festival zakázaný, ale napriek tomu prebehol. Po roku 1989, na začiatku deväťdesiatych rokov, a teda v období eufórie novej spoločenskej otvorenosti a slobody, sa hľadala nová identita festivalu Studio erte. Festival bolo potrebné redefinovať a v priebehu deväťdesiatych rokov sa tak podujatie premenilo na medzinárodný experimentálny umelecký festival s názvom

Transart Communication, ktorého sa na konci desaťročia zúčastnili umelci z celého sveta. Festival sa rozrástol v počte umelcov a krajín ich pôvodu, konal sa v Československu aj v Maďarsku, a rozšíril sa o výstavy, literárne podujatia a rôzne experimentálne formy umeleckého prejavu.

Umelecké usporiadavanie 90. rokov Dušan Barok

Aktivity umeleckých spoločenstiev a organizácií deväťdesiatych rokov sa dnes javia ako marginálne snahy bez väčšieho vplyvu v porovnaní so vznikajúcimi galériami a oficiálnymi inštitúciami. Pritom s inštitúciami, ako napríklad sieťou Sorosových centier súčasného umenia, ktoré v posledných rokoch vzbudzujú určitú pozornosť v súvislosti s prehodnotením umenia 90. rokov, mnohé z nich zdieľali niektoré proklamované hodnoty, ako potrebu otvorenosti, kritický postoj k trhu so súčasným umením, záujem o súčasnú umeleckú prax vrátane elektronických médií, či skúmanie potenciálu internetu. Tieto iniciatívy boli väčšinou vedené samotnými umelcami a umelkyňami a mali medzinárodné zameranie. Jedným z možných dôvodov, prečo sa im nevenovala dostatočná pozornosť, je ich často hybridný, multidisciplinárny alebo interdisciplinárny charakter. Ich aktivity zvyčajne presahovali a prepájali užšie vymedzené umelecké kategórie, ako sú výtvarné umenie, hudba alebo divadlo, a boli koncipované skôr vo forme pravidelných sympózií

a festivalov než samotných výstav. Ako príklad možno uviesť činnosť Nadácie Hermit a Centra Metamedia Plasy, Štúdia erte v Nových Zámkoch, Spoločnosti pre nekonvenčnú hudbu (SNEH) v Bratislave a Nadácie pre mediálny výskum v Budapešti. V príspevku budem vychádzať z výskumného projektu *Nikdy sme neboli bližšie*, realizovaného v spolupráci s Ivanou Rumanovou. Zameriam sa na javy, ktoré boli v prostredí týchto iniciatív do istej miery prítomné, prípadne rezonujú aj dnes.

Šedá cihla. Hľadání pevných rámců tuzemského umění Johana Lomová

Samizdat *Šedá cihla* z roku 1985 (respektive 1987) a následující výstavní počiny Galerie Klatovy / Klenová jsou v českém kontextu ojedinelou snahou o systematické mapování umělecké produkce předjímající a definující dění na scéně první poloviny 90. let. Každá z událostí měla vlastní představu o tom, koho a proč vystavuje, a každá byla rámovaná vlastními historickými souvislostmi a společenskou objednávkou. První ročník byl „splacením dluhu“ umělcům aktivním před rokem 1989, v roce 1992 se tématem stala tvorba slovenských umělců, třetí ročník měl být příkladem profesionálního pohledu na aktuální výtvarnou produkci a v roce 1994 byli představeni umělci, kteří působili v emigraci. Přestože pořadatelé doufali v dlouhodobější fungování přehlídky, ročník 1995 již neproběhl. V příspěvku provedu podrobné čtení koncepcí, struktury, cílů, ale i historických

souvislostí jednotlivých událostí. Věřím, že právě způsob rámování výstavy, která sama o sobě měla spíše podobu salónu než klasického kurátorského projektu, může odkrýt tehdejší představy umělců a kurátorů o tom, co znamená prezentace umění v demokratické společnosti. Speciální pozornost bude věnována tomu, jak se umělci a kurátoři vyrovnávali s dědictvím výtvarné praxe před rokem 1989 a na které hodnoty chtěli navazovat.

Výstava E luma romane jakhenca / Svět očima Romů (1996) a sbírka umění Muzea romské kultury v Brně v kontextu jeho vzniku a fungování v 90. letech Jana Horváthová

Muzeum romské kultury (MRK) v Brně začalo vznikat v roce 1991 na základech starších myšlenek Romů. Původní záměr byl založit muzeum státní, což však nebylo tehdy reálné, a tak muzeum vzniklo na spolkovém základu jako občanské sdružení. Ke změně došlo v roce 1998, kdy se už jako Muzeum romské kultury v Brně stalo obecně prospěšnou společností. Muzeum také dobovalo své sbírkové fondy, zejména skrze sbírkotvorné a dokumentační cesty především na Slovensko, které je pro MRK díky tamnímu původu 90 % naší romské populace významnou sběrnou oblastí. Po rozdělení federace v roce 1993 byla tato dokumentační práce ztížena, a to až do roku 2008, kdy se Česko stalo součástí Schengenu. Mezi 14 sbírkovými fondy muzea s historicko-

etnografickým zaměřením je také fond výtvarného umění. V počátcích vzniku muzea nebyl záměr speciální fond umění budovat, ovšem při terénních výzkumných a sbírkotvorných cestách do romských lokalit nebylo možno přehlédnout, že Romové tvoří, a to dokonce i v těch nejnuznějších podmínkách. Z děl řady insitních tvůrců a tvůrkyň vznikla v roce 1997 výstava *E luma romane jakhenca / Svět očima Romů*, jejíž první zastavení se odehrálo na speciální základní škole kousek za Brnem, ale brzy poté byla vyžádána Moravskou galerií a následovalo putování výstavy nejen po zemích Evropy, ale např. i po Spojených státech amerických a Rusku. Po úspěchu výstavy také vedení muzea přehodnotilo své vize a svolilo sbírku umění budovat. K dnešku čítá přes 1000 sbírkových předmětů a vedle děl tvůrců neprofesionálních již obsahuje i díla školených profesionálů.

V čase zlomu. Slovenská národní galéria a Medzinárodná asociácia kritikov výtvarného umenia (AICA)

Zuzana Bartošová

Prvá polovica deväťdesiatych rokov bola pre slovenskú kultúrnu a umeleckú scénu plná udalostí, ktoré dynamizovali predtým statickú situáciu. Začiatkom desaťročia sa krajina otvárala svetu. Nielen Československo ako celok, ale aj samotné Slovensko, ťažili z výsledkov Nežnej revolúcie. Demokratické pravidlá zavládli aj v inštitucionálnej oblasti: posty na vedúcich pozíciách

získavali v konkurzoch odborníci nezaťažení minulosťou, transformovali sa umelecké zväzy a predtým odmietaní autori mohli bez cenzúry zverejňovať svoje diela. Sama som roku 1990 získala post riaditeľky Slovenskej národnej galérie, ktorá garantovala viaceré celoštátne zahraničné výstavy a v príspevku tak upozorním na doposiaľ skryté súvislosti prípravy niektorých z nich. Tesne po rozdelení republiky som tiež ako prvá prezidentka Slovenskej sekcie AICA realizovala jej registráciu v medzinárodnej asociácii a koncipovala jej prvé aktivity. Avšak už počas roku 1992, keď Verejnosť proti násiliu prehrala parlamentné voľby a Slovenská národná rada deklarovala zvrchovanosť jednej časti federatívnej republiky prijatím vlastnej ústavy, nastala politická a s ňou i kultúrna kríza. Prezident Václav Havel abdikoval, nacionalisti sa chopili iniciatívy a spoločný štát spel k zániku bez referenda. Vyhlásením samostatnosti dvoch republík, Českej a Slovenskej 1. januára 1993, sa tento proces z hľadiska medzinárodného spoločenstva mierumilovne ukončil. Situácia na Slovensku však bola kvôli populistom, ktorí sa chopili moci a usmerňovali aj toky štátnych financií, čoraz komplikovanejšia. Ťažiskom príspevku bude panoramatický prehľad významných udalostí slovenskej výtvarnej scény, ktorých som bola priamou účastníčkou. S pochopením dobovej situácie, do ktorej nutne prenikalo politikum, príspevok s odstupom troch desaťročí vyzdvihne tie, ktoré zanechali hlbšiu kultúrnu stopu.

Časopisy a kritika Založenie a fungovanie časopisu Aspekt v 90. rokoch Jana Cviková

Prvá feministická organizácia na Slovensku ASPEKT sa oficiálne zaregistrovala v roku 1993 ako Záujmové združenie žien Aspekt. V tomto roku vyšlo aj prvé číslo feministického kultúrneho časopisu Aspekt, ktorý bol ako slovensko-české médium prvým feministickým časopisom v bývalom Československu a dnes pokračuje ako webzín ASPEKTin.

Mapa a území. Poznámky k umelecké kritice a umeleckým časopisům v Česku 90. let Marek Pokorný

Základním tématem 90. let 20. století v Česku byl na různých úrovních především proces znovuoustavení, tranzice a transformace veřejnosti, který negativně, a zdá se, že téměř nevratně, poznamenala jednak neoliberální doktrína, o níž se opírala politická elita první polovinu dekády, a hulvátský populismus kvazi-opozice na jejím sklonku. Vnější znaky veřejnosti v podobě diskurzů uplatňovaných v mediálním a veřejném prostoru, diskurzů, které byly svými protagonisty prožívány autenticky, však ještě neznamenaly její faktické formování na úrovni institucí, k nimž lze počítat i umělecké časopisy, což se pak projevilo v nultých letech a dále. Dnes, ještě víc než kdy jindy, charakterizuje

slabost (veřejných) institucí fakultativní povahu veřejnosti u nás. Umělecká kritika a umělecké časopisy zabývající se současným uměním hrály v tomto procesu sice jen marginální, avšak při přeformátování uměleckého pole signifikantní úlohu. Na jedné straně šlo o vědomé pokusy vést veřejnou debatu o jeho povaze a pozicích jednotlivých aktérů, které však narážely na provozní, diskurzivní a personální či osobnostní limity, na straně druhé se však nereflektovaně, tedy také bez elementárního porozumění probíhajícím procesům a bez strategické úvahy či pochopení svých vlastních cílů a své podmíněnosti, pokoušely spíše o dominanci než o vytvoření alternativ. Na příkladu časopisů jako *Výtvarné umění*, *Ateliér*, *Detail* a *Umělec* se pokusím prostřednictvím sebereflexe vlastní pozice v uměleckém poli načrtnout mapu, do které dnes lze zakreslit tehdejší území.

Časopisy 90. rokov ako autentickí svedkovia turbulentnej doby Jana Geržová

Príspevok vychádza z autorkinej takmer tridsaťročnej skúsenosti šéfredaktorky časopisu Profil, ktorý bol založený v roku 1990, ako prvé porevolučné umelecké médium na Slovensku, vznikajúce na zelenej lúke, bez záťaže vlastnej histórie s ambíciou revidovať dejiny umenia, ktoré písala oficiálna, režimová kunsthistoria. Ťažiskom bude prvých šesť rokov jeho existencie, vrátane straty slobody slova v čase tzv. mečiarizmu. Budem sa pýtať ako sa reflektovali

česko-slovenské vzťahy pred a po roku 1993, a aká bola ich dynamika. Z bohatého archívu vyberiem modelové materiály, ktoré odrážajú nielen dobovú potrebu kritickéj reflexie takých fenoménov, akými bolo a je umenie diktatúr, disentu, feminizmu, vzťah Východ – Západ, lokálne verzus globálne, vrátane fenoménu tzv. sebakolonizácie. Uvedomujem si, že časopisy sú médiá, ktoré stoja na pomedzí písania, čítania a divania sa. Ich súčasťou je rovnako obraz – reprodukcia diela, ako aj glosovanie a výklad umenia vrátane kritického skúmania samotného písania, s akcentom nielen na to o čom, ale aj ako sa písalo. Dielo a jeho výklad sú spojené nádoby. V tomto kontexte sú umelecké časopisy nezastupiteľné a s odvolaním sa na retroaktívny model historika umenia Hala Fostera môžeme povedať, že sú to práve texty – nespočetný rad umeleckých ohlasov a kritických čítaní, ktoré majú moc posilniť status umelca a umelkyne, ako potenciálnych ikonických postáv dejín umenia. V neposlednom rade sa budem pýtať, ako s touto mocou nakladali umelecké časopisy 90. rokov.

Časopisy vydávané Vietnamci v Československu v 90. letech Pham Huu Uyen

Za socializmu Vietnam posílal své studenty studovať do tzv. bratrských socialistických zemí. Skupina vietnamských študentů a aspirantů študujících na československých univerzitách byla poměrně početná, pokud jde o množství

přijatých vietnamských študentů, Československu patřila druhá příčka hned po Sovětském svazu. Vyslání študenti se měli stát spolehlivým kádrem státního aparátu, nicméně někteří se již tehdy zajímali o disidentské hnutí a sledovali jeho vývoj se značnými sympatiemi. Vietnamští študenti pozorně sledovali události na podzim roku 1989 a velice brzy po listopadu 1989 začali vydávat samizdatové časopisy ve vietnamštině. Bylo to spontánní hnutí, do kterého se zapojil poměrně velký počet lidí, mezi nimiž se našli i učňové a dělníci, kteří tehdy pracovali v československých továrnách (toto hnutí je zcela jedinečné, nemá obdobu v žádné jiné zemi). V krátkém časovém horizontu se objevilo postupně pět časopisů, avšak některé z nich měly velice krátké trvání a přežily pouze dva z nich, a to plzeňský *Diem Tin Bao Chi* (Zprávy z tisku) a pražský *Dien Dan* (Fórum). Tyto časopisy měly velký ohlas nejen mezi Vietnamci žijícími ve východoevropských zemích, ale i mezi Vietnamci žijícími na Západě, zejména proto, že šlo o nezávislé, prodemokratické hlasy a na několik let představovaly informační a kulturní zdroje pro vietnamskou komunitu v bývalých socialistických zemích. Básník, spisovatel a redaktor Jáchym Topol tento vývoj v roce 1991 hodnotil slovy: „Během posledního roku se Československo stalo kulturním a politickým centrem východoevropských Vietnamců.“ Ve svém příspěvku se pokusím stručně zmapovat vznik a fungování těchto časopisů, jejich obsahovou orientaci a krátce také načrtnu osudy aktérů, kteří se podíleli na vydávání těchto časopisů.



Veletržní palác / Trade Fair Palace

Dukelských hrdinů 47, Praha 7

Otevírací doba / Opening hours

úterý–neděle 10–18 h, každá první středa v měsíci 10–20 h /

Tuesday–Sunday 10 am–6 pm, the first Wednesday

of every month 10 am–8 pm

Kontakt / Contact

info@ngprague.cz

+420 224 301 122

www.ngprague.cz

Sledujte nás / Follow us

📍 Národní galerie Praha

📍 Národní galerie Praha dětem

@ ngprague #ngprague

Konference – Korzo

Performance – Studio Hrdinů

21–22/11 2023

Více informací o konferenci /

More information about the

conference



Více informací o performance /

More information about the

performance



GENERÁLNÍ PARTNER
NÁRODNÍ GALERIE
PRAHA

Za podpory



Státní fond kultury ČR

Generální mediální partner

Ve spolupráci

Česká televize

