

Múzeum v galérii

Vladimíra Büngerová



1

Pred piatimi rokmi na Slovensku vzniklo v tichosti a takmer bez pozornosti umelecko-historickej society, ale i médií – Prvé múzeum intermédií v Považskej galérii umenia v Žiline.

Musíme hneď na začiatku upozorniť, že nezáujem je nezaslúžený, pretože ide o dôležitý počin v dejinách slovenského výtvarného umenia. Ide o prvý pokus predstaviť expozíciu zbierky nedávneho, v istej miere ešte stále nového umenia, ktoré žiaľ zásluhou toho, že je z neumeleckých, netradičných materiálov paradoxne fyzicky starne rýchlejšie ako umenie starších období. Pred pár rokmi vzniklo niekoľko nezberkových umeleckých inštitúcií zameraných na súčasné výtvarné umenie (Kunsthalle v troch slovenských mestách: Žilina, Košice, Bratislava¹), avšak trend zo západoeurópskeho diania, teda vznik nových múzeí umenia k nám de facto nedorazil (ak si odmyslíme súkromný podnik s podporou verejných financií Danubiana so statusom atraktívnej turistickej destinácie). Podľa Andreasa Huysseena sa „Svet sa nepochybne muzealizuje a my všetci v tom zohrávame úlohu. Zdá sa, že cieľom je absolútne rozpomenutie.“²

I keď posadnutosť pamäťou, hypertrofia pamäte u nás silno zaznieva v celej spoločnosti, zakladanie nových pamäťových inštitúcií sa nekoná, skôr prevláda súčasná modla - trend digitalizácie a triedenia, sprístupňovania informácií.

Pre nezainteresovaného a po regionálnych galériách necestujúceho čitateľa je potrebné pripomenúť, že ide síce o múzeum, ale nie o novú samostatnú budovu. Ale o múzeum ako súčasť galérie umiestnenom symbolicky v prízemných priestoroch Považskej galérie umenia v Žiline. Akoby predstavovalo podhubie, základy a pri vstupe do galérie sa nedá obísť, je blízko recepcie a teda tým pádom „na rane“. Táto stratégia umiestnenia, i keď asi nezámerná, vychádzajúca z dostupných priestorov, je pre expozíciu tým najlepším riešením, ktoré mu dodáva nezávislosť i významové určenie v rámci inštitúcie. I keď podľa kurátorky expozície Míry Sikorovej-Putišovej „múzeum“ v názve balansuje na dvojznačnosti pojmu, za ktorým sa ukrýva irónia i sarkazmus aj označením „prvé“. Za koncepciou i v názve čítame priamy odkaz pokračovania dvoch významných výstav v minulosti galérie: *Sen o múzeu* (1991, kurátor: Radislav Matuščík) a *Sen o múzeu?* (1995, kurátori: Katarína Rusnáková, Radislav Matuščík). Prvé múzeum intermédií na tento sen priznane nadväzuje realizáciou múzea v galérii.

Považská galéria umenia v Žiline ako prvá slovenská galéria zásluhou bývalej progresívnej výstavnej politiky a vedenia vybudovala po roku 1989 zbierku intermédiálneho a mediálneho umenia. V období 90. rokov 20. storočia patrila k najdôležitejším miestam pre súčasné umenie, kde sa diali významné výstavy, vznikali dôležité diela a intenzívne prebiehalo umelecké dianie, ktoré doplnilo mapu umenia o ďalšie centrum, mimo hraníc hlavného mesta. Okrem riaditeľky Kataríny Rusnákovej stál za jej novou porevolučnou podobou a koncepciou i Radislav Matuščík, ktorý tu založil umenovedné oddelenie, a istý čas aj Alex Mlynárčík. Hovorí sa, že za všetkým hľadajme ľudí, ich energiu, výkon, prácu, nadšenie, optimizmus, humor a vízie. Početnosťou skromný, ale odbornosťou odvážny a zorientovaný tím ľudí, a predovšetkým Katarína Rusnáková, ich v tomto období výraznou mierou uplatnili a z regionálnej galérie vybudovali centrum, ktoré sa nedalo prehliadať a bolo rešpektované i obdivované zároveň. Toto vitálne obdobie zmarili tzv. intendantúry a mečiarizmus, rovnako k tomu prispela neprajnosť a tlak mestskej a regionálnej



Prvé múzeum intermédii II. Medzi informáciou a pamäťou otvorenie expozície: 30. 3. 2017 autori diel: Juraj Bartusz, Anton Čierny, Ilona Németh, Stano Masár, Roman Ondák, Peter Rónai kurátorka, autorka koncepcie: Mira Sikorová-Putišová dizajn a architektúra expozície: Marcel Benčík web: www.muzeumintermedii.sk

Prvé múzeum intermédii – Satelit Stano Masár – Portréty inštitúcií (Séria ART PLAN), 2017

Prvé múzeum intermédii I – II (2012 – 2019) – katalóg k expozícii editorka: Mira Sikorová-Putišová texty: Mira Sikorová-Putišová, Katarína Rusnáková, Richard Gregor grafická úprava a layout: Juraj Poliak dizajn obálky: Marcel Benčík

Prvé múzeum intermédii II. Medzi informáciou a pamäťou – sprievodca po expozícii koncepcia, texty: Daniela Čarná grafická úprava, layout: Lucia Kotvanová

kultúrnej politiky.³ Za pomerne krátku históriu vznikol príbeh galérie, ktorý je potrebné si pripomínať, ale v súčasnosti i kriticky zhodnotiť, či sa z neho poučiť. Kontinuálne na tieto slávne počiatky galérie nadväzuje historička umenia a kurátorka Mira Sikorová-Putišová, ktorá pripravila zo zbierok galérie seriálovo vybudovanú stálu expozíciu a pokračuje v akvizičnej a výstavnej činnosti, koncepcne vychádzajúc z galerijnej histórie.

Prítomnosť pamäte v téme druhého pokračovania múzea pod názvom *Medzi informáciou a pamäťou* (sprístupnená v období od roku 2017 do roku 2019) má svoje logické odôvodnenie spojením samotnej minulosti vychádzajúcej z povahy muzeálnej inštitúcie, ktorá uchováva pamäť a spracovanú históriu zdieľa, komentuje a sprítomňuje v rámci kultúrnych aktivít. V tomto kontexte vnímame voľbu témy ako výborne zvolenú a aktuálnu, relevantnú s dianím nielen vo vizuálnom umení: „Túžba po rozprávaní o minulosti, po opätovných vy-tvoreníach (re-creations), po opätovných pre-čítaniach (re-readings), po opätovných re-produkovaníach sa zdá bezhraničná na všetkých úrovniach kultúry.“⁴

Múzeum, či stála expozícia diel v galérii v tematickom vymedzení, naštartovala svoju činnosť v roku 2012 prvou verziou. Prvá pilotná téma múzea bola zviazaná skôr s budúcnosťou, a to umením zameraným na rod a telesnosť (*Prvé múzeum intermédii I (2012 – 2017) Verzie neo-konceptuálneho umenia, rod a telesnosť*).⁵ Teda na tie tendencie, o ktorých rozvoj a príspevok do dejín umenia sa výrazne galéria zaslúžila viacerými dielami a výstavami v priebehu 90. rokov.⁶ Takže prvá verzia nastolila novú, budúcu tému a v druhom kroku zaznel návrat k minulosti, i keď prostredníctvom diel súčasnosti. Možno tu čítať v dramaturgickej stratégii paradoxné a konfrontačné línie, nevedno či vedomé, alebo nevedomé, vygenerované nezávisle a náhodne. Napriek tomu vykazujú konzistenciu a zreteľný obraz i v seriálovom vydaní a v kontinuálnom myslení. Má však aj svoje nedostatky, ku ktorým sa dostaneme nižšie. Celkovo z nastoleného zaznieva istá nostalgia po minulosti bez kritického náhľadu a širšieho rozpätia krídel, hlavne v interpretačnom hodnotení niektorých diel a ich historickom spracovaní v textoch.

Samotní autori počas vzniku diel v ranných 90. rokoch nepredpokladali, že by sa mohli stať súčasťou zbierok inštitúcií a žeby mali „prežiť“. Boli tvorené in situ, na nejaký čas pre konkrétne miesto a príležitosť. Tento charakter diela – skôr akčného ako materiálneho charakteru, zacielený proti komodifikácii a konzumnej spoločnosti, zásluhou zbierky galérie ostal v umení zachovaný. I keď s úskalím, s ktorým sa tieto nové médiá v depozitároch a v ďalšom výstavnom živote stretávajú. Vo všeobecnosti prevláda názor (v časti odbornej verejnosti, ktorá s týmto umením v zbierke neprihádza do priameho kontaktu), že keďže ide o relatívne nové diela, vytvorené v nedávnom časovom období, tak nepotrebujú žiadnu výraznú „údržbu“. Zo skúseností musíme potvrdiť, že opak je pravdou. V zbierkach k dielam chýbajú inštalacioné manuály, elektronika podlieha času, starne a je potrebné náročným spôsobom ju nahradiť podobnými „dobovými“ a dnes už historickými prvkami. Diela s interaktívnym vstupom diváka sa opotrebovávajú tak ako hocijaká funkčná vec. Ich údržba a reštaurovanie je náročnejšie ako pri starších dielach, kustódi a reštaurátori ku každej záležitosti obnovy pristupujú individuálne. Mnohokrát oprava znamená kompletnú alebo čiastkovú rekonštrukciu, pod dohľadom autora alebo kurátora, prípadne bez účasti autora na základe fotografií.

Druhá expozícia prezentuje diela Juraja Bartusza, Antona Čierneho, Stana Masára, Ilony Németh, Romana Ondáka a Petra Rónaia zo zbierky Považskej galérie umenia v Žiline. Jedným z úskalí predstaveného múzea je snaha vybudovať expozíciu iba z diel zo zbierok, teda len z vlastných fondov. Z toho dôvodu sa voľba spracovania dejín súčasného umenia cez prizmu jednej zbierky zdá nedostatočná, príliš zväzujúca a súčasne limitovaná. Každá zbierka má svoje hranice, diery, biele miesta a nedostatky, niekedy je dobré siahnúť aj po iných zbierkach alebo po dielach priamo od autorov. Spôsob pracovania so zbierkami sa zdá z tohto pohľadu príliš nekritický až obdivný. Prílišné adorovanie v prípade pokračovania ďalšej expozície nie je na mieste, žiadalo by sa kritickejšie čítanie. Tento model čiastočne búra kriticko-humorný akcent prác Stana Masára, ktorý vyvažuje vážnosť aury muzeifikácie a muzeologického statusu prítomnosťou kritiky inštitúcií, akou sú galérie a múzeá. I keď, na druhej strane v rámci celku vo výbere pôsobí početnosť jeho prác nevyvážené. Okrem starších prác súčasťou je i jeho kvázi samostatná prezentácia *Portrétov inštitúcií (séria ART PLAN)* v priestore nazvanom PM II – Satelit, ktorý sa bude v rámci expozície častejšie meniť a dopĺňať dielami autorov v stálej expozícii, ako rozširujúci model prezentácie. Napriek tomu, že tento Masárovov aktuálny príspevok nie je vydareným autorským rozšírením, výborne korešponduje s tým, že „Múzeum je v skutočnosti impresáriom alebo, presnejšie, režisérom, nie účinkujúcim ani divákom, ale riadiacim sprostredkovateľom, ktorý postaví scénu, navodzuje pre diváka vhodnú atmosféru, ponúkne hercom javisko, aby čo najlepšie stvárnil svoje umelecké ja. K umeleckým objektom smerujú vchody a východy, pohyb – presun návštevníka od vstupu do múzea, to ako prechádza alebo dá sa viesť od objektu k objektu – to je prvok, ktorý je prítomný v každej výstave.“⁷ Masárove portrétné maľby totiž zobrazujú navigačné a informačné značky z tabuliek rôznych svetových múzeí.

Oproti prvej verzii druhá priniesla vývoj i v architektonickom a výtvarnom riešení expozície, na ktorej spolupracoval Marcel Benčík. Oproti bežnému inštalacionému módu (každá inštalácia má vlastný priestor a intimitu) dochádza blízkosťou inštalácií k fúziám, ktoré niekde pozitívne a v iných prípadoch negatívne ovplyvňujú ich pôvodnú náladu, atmosféru

i význam. Príkladom je spojenie ranej a málo známej inštalácie Romana Ondáka *Zázračné diela* (1993) s inštaláciou na stene Petra Rónaia *KUNSTvHALLE* (1972-2014). Vzájomnou blízkosťou akoby vznikla nová inštalácia. Na pôvodných fotografiách Ondáková práca má atmosféru izolovanosti, prázdnoty, chladu, básnicky až clivoty, opustenosti, askézy... Pri Rónaiovom naakumulovanom archíve na stene je to zrazu inak, stráca sa to autentické. Otáznym je i nový spôsob vystavenia inštalácie Juraja Bartusza *Marschieren marsch!* (1993) zdvihnuté do vzduchu na kovovej konštrukcii, keďže autor všetky inštalácie komponoval priamo na zemi, na podlahe a zmena perspektívy a vyzdvihnutie zasahuje do jej integrity a vnímania. Niekedy sú experiment a inovácia kontraproduktívnymi, i keď možno napísať napriek týmto poznámkam, že inštalácia ako celok je profesionálne realizovaná a citíme posun od prvej verzie k lepšiemu. Dve diela z vystavených (Ilona Németh: *Sĺp. 1995*, Anton Čierny: *Hostia/Za Jozefa T.* 2006) odkazujú na holokaust, najväčšiu traumu dvadsiateho storočia, ktorej sa dotkla výraznou mierou nedávna výstava *A je tu zas? Slovenský štát v súčasnom umení* v Kunsthalle Bratislava.⁸ Ideu archívu ako protiváhy čoraz rýchlejšieho tempa zmeny, ako miesta, ktoré zachová čas a priestor, pre ktorý je zabúdanie vrcholným prečinom⁹ interpretuje Rónaiova práca tvorená ako osobný autorský archív, ktorú môžeme považovať za jednu z posledných významných akvizícií galérie.

Pri príležitosti druhej expozície bol vydaný súborný katalóg s textami, s novými i historickými fotografiami v grafickej úprave Juraja Poliaaka a Marcela Benčíka a textami Miry Sikorovej-Putišovej, Kataríny Rusnákovovej a Richarda Gregora. Čo naozaj chýba stálej expozícii, sú sprievodné podujatia. V spolupráci s Danielou Čarnou a Luciou Kotvanovou vyšiel pracovný zošit pre detských a dospelých návštevníkov. Podujatia, stretnutia, prednášky, prezentácie, výklady ako živá súčasť muzeálneho prostredia ešte nemajú v PGU svoje stále miesto. V tomto smere je život galérie výrazne ochudobnený a dúfame, že v budúcnosti, i keď v nepravidelných intervaloch, aktivity týmto smerom v rámci svojich finančných a kapacitných možností rozvinie.

- 1 Obsah, dramaturgia týchto nových inštitúcií sa od ich založenia zmenila. Košická Kunsthalle akoby nemala adekvátny „kunsthallowý“ program, bratislavská predstavuje v hlavných priestoroch prevažne slovenské umenie a žilinská slovo Kunsthalle vo svojom názve už nepoužíva.
- 2 Huysen, Andreas: Prítomnosť minulého. Urbánne palimpsesty a politika pamäti. Vydavateľstvo Ivan Štefánik, 2005, s. 32.
- 3 Podrobne sa histórii galérie v 90. rokoch 20. storočia venuje príspevok Kataríny Rusnákovovej: Od sna o múzeu k prvému múzeu intermédii. In: Sikorová-Putišová, Mira (ed.): Prvé múzeum intermédii I – II (2012 – 2019). Žilina: PGU, 2017, s. 8-17.
- 4 Huysen, Andreas: Prítomnosť minulého. Urbánne palimpsesty a politika pamäti. Vydavateľstvo Ivan Štefánik, 2005, s. 19.
- 5 Büngerová, Vladimíra: Sen o múzeu skutočnosťou. *Prostor Zlín*, ročník XX., č. 4, 2013, s. 18-19.
- 6 Pozri viac: Sikorová-Putišová, Mira: Trilógia kurátorských výstav Kataríny Rusnákovovej. In: Čarný, Juraj – Gregor, Richard (eds.): Paradox 90. Kurátorské koncepcie v období mečiarizmu (1993 – 1998). Slovenské centrum vizuálnych umení (Národné osvetové centrum), Bratislava, 2014, s. 110-119.
- 7 Philip Rhys Adams: Towards a Strategy of Presentation. *Museum*, 1954, vol. 7, no. I, s. 4. Citovaný preklad zo štúdie Duncan, Carol: Múzeum umenia ako rituál. In: Orišková, Mária (ed.): Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum. Antológia textov anglo-americkéj kritickéj teórie múzea. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2006, s. 61.
- 8 Kurátorky: Katarína Bajcurová, Petra Hanáková, Bohunka Koklesová, Nina Vrbánová, 4. november 2016 – 26. február 2017.
- 9 Huysen, Andreas: Prítomnosť minulého. Urbánne palimpsesty a politika pamäti. Vydavateľstvo Ivan Štefánik, 2005, s. 48.
- 10 V katalógu je publikovaná autorom skrátená verzia štúdie *Sen o múzeu! Inštitucionálne ukotvenie diela ako spoločný menovateľ umeleckej prevádzky v deväťdesiatych rokoch 20. storočia*, ktorá pôvodne vyšla v katalógu Čarný, Juraj a Gregor, Richard (eds.): Paradox 90. Kurátorské koncepcie v období mečiarizmu (1993-1998). Slovenské centrum vizuálnych umení (Národné osvetové centrum), Bratislava, 2014, s. 128-137.

1. pohľad do expozície, Peter Rónai: *KUNSTvHALLE*, 1972 – 2014, inštalácia z množstva obrazov menších formátov, variabilné rozmery, Roman Ondák: *Zázračné diela*, 1993, časť inštalácie, v pozadí Stano Masár: *Zblúdilé umenie*, 2009, objekt, vozík, drevené debny, kolieska, motor, 100 × 70 × 100 cm, foto: archív PGU
2. Roman Ondák: *Zázračné diela*, 1993, inštalácia, sklo, voda, drevo, atrament, variabilné rozmery, detail inštalácie, foto: archív PGU
3. Anton Čierny: *Hostia/Za Jozefa T.*, 2006, objekt, drevo, farba, 160 × 140 × 60 cm, video, farba, zvuk, 2'20", foto: archív PGU
4. Prvé múzeum intermédii Satelit 2017 – Stano Masár: *Portréty inštitúcií (Séria ART PLAN)*, 2017, maľba, plátno, akryl, foto: Juraj Poliak
5. pohľad do expozície, v popredí: Ilona Németh, *Sĺp*, 1995, objekt, sklo, plexisklo, polystyrén, vlasy, 75 × 75 × 288 cm, v pozadí: Juraj Bartusz: *Marschieren marsch!*, 1993, inštalácia, 4 ks kafaše, textil – odevy, 21 ks drevené muničné debny, pšenica, 320 × 300 × 60 cm, foto: Juraj Poliak