

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Studijní obor: Dějiny umění

Studijní program: Obecná teorie a dějiny umění a kultury

TEZE

DISERTAČNÍ PRÁCE

Mgr. Lenka Kukurová

Politické aspekty v súčasnom umení
České a slovenské umenie v období 1989-2011

Political Aspects in Contemporary Art
Czech and Slovak art in 1989-2011

2012

vedoucí práce: doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph.D.

V období posledných dvadsiatich rokov došlo v českom i slovenskom prostredí k výraznému nárastu počtu diel a umeleckých projektov zameraných na kritickú reflexiu spoločenskej a politickej situácie. Tento fenomén by bolo možné nazvať repolitizáciou sféry výtvarného umenia. Oproti západnému euro-americkému kontextu sa tento proces opozdil, čo bolo nepochybne spôsobené dedičstvom totalitnej minulosti spočívajúcom v odmietaní myšlienky previazanosti umenia s politickými obsahmi. Apolitickosť českého a slovenského umenia v 90. rokoch 20. storočia bola mnohokrát konštatovaná umeleckými teoretikmi a teoretičkami i samotnými umelkyňami a umelcami. Zámerom mojej dizertačnej práce bolo na základe výstav, umeleckých diel a teoretických diskusií preskúmať, kedy a ako došlo k spomínanej repolitizácii a či je fenomén natoľko výrazný, aby ho bolo možné takto pomenovať.

Vo svojej práci sa primárne zameriavam na skúmanie umenia na základe jeho obsahu a funkcie v spoločnosti. Formálne otázky, otázky média, štýlu a stratégie nie sú v mojej práci prioritizované. Na základe predstavených diel by bolo možné pustiť sa aj do takto orientovaného rozboru, to však nie je obsahom mojej práce. V dielach, ktoré skúmam, sú často umelecké stratégie druhotné a sú podriadené účinnosti výpovede a komunikácii s divákmi – niekedy je ako komunikačný kanál zvolené video, niekedy akčná forma alebo podoba billboardu, atď., zo zámeru diela vyplýva aj umiestnenie v galerijnom alebo mimo galerijného priestoru. Tieto otázky sa v mojej práci objavujú, no netvoria základ pre interpretáciu diel.

V prvej kapitole analyzujem mnohovrstevný vzťah umenia a politiky. Je nutné upresniť, že v referovaní k „politike“ sa neobmedzujem len na záležitosti súvisiace so štátom, národom alebo politickými stranami, ale vychádzam z poňatia politiky ako širokej siete vzťahov jednotlivca a spoločnosti. Politiku a politickú aktivitu chápem v širšom zmysle, nielen ako realitu závislú od štátu, ale aj od osobnej zaangažovanosti občanov v zmysle participácie na verejnom živote, presadzovania istých spoločenských hodnôt, vyjadrovania vlastných postojov. Vzťahy umenia a politiky skúmam na základe dvoch textov: state amerického filozofa a estetika Noëla Carrolla s názvom Politika a estetika – historický a konceptuálny prehľad a state nemeckého teoretika umenia Kube Venturu s názvom Zodpovedanie otázky: Čo je „politické umenie“?. Prepojenie umenia a politiky Carroll rozdeľuje na dva základné druhy prístupov: umenie podporujúce politiku a umenie v opozícii k politike. Kube Ventura člení vzťahy umenia a politiky na: politiku skrz umenie a umenie s politickým obsahom. Významovo toto členenie v podstate zodpovedá Carrollovmu, no je o niečo podrobnejšie. Carroll i Kube Ventura

vymedzujú vzťah umenia a politiky z hľadiska funkcie umenia v spoločnosti, konkrétne ako dva protichodné prístupy: podporu a opozíciu. I keď medzi týmito prístupmi neexistuje jasná deliaca čiara a pozícia jednotlivých umeleckých diel na tejto škále závisí od daného kontextu, na ich základe ohraničujem obsah mojej dizertačnej práce, ktorým je „opozičné“ politické umenie.

V druhej kapitole podávam stručný prehľad „umenia v opozícii“ od minulosti do súčasnosti. Až do konca 18. storočia bola umelecká produkcia zväčša nevyhnutne prepojená s vládnuou triedou, umelci boli finančne závislí na svojich patrónoch – cirkvi, panovníkoch alebo privilegovanej vrstve. Umelecká tvorba teda nevyhnutne odrážala mocensky žiaduce obsahy, estetické alebo spoločenské a bola do značnej miery objednávkou (prinajmenšom tá časť, ktorá je s odstupom času zaradená do dejín umenia). Z krátkeho exkurzu do situácie umenia za posledné dve storočia vyplýva, že na to, aby si umelci a umelkyne mohli dovoliť luxus slobodnej kritickej výpovede, museli sa v prvom rade stať nezávislými na svojich zadávateľoch a mocensky vplyvných privilegovaných vrstvách. Nezávislosť však nepriniesla kritiku automaticky, tá vždy záležala primárne na individuálnom zámere umelca/umelkyne. Kritická línia sa objavuje predovšetkým v dielach umelcov a umelkýň, ktorí/é zdieľajú presvedčenie o prepojení umenia so životom a neprikláňajú sa k myšlienke umeleckej autonómie. Línia kritickosti, opozície, revolty, protestu sa dejinami umenia neustále prelína, no vždy sa strieda s inými umeleckými názormi a zámermi, funguje s nimi paralelne. Ak niekde dominuje, je to na ohraničenú dobu v konkrétnej situácii a na konkrétnom mieste. Vzťah umeleckej tvorby a politiky je v súčasnosti stále mnohvrstevný a obsahuje škálu umeleckých prístupov od úmyselného dištancovania sa od politického významu až k vyslovene politicko-kritickým realizáciám. Vo všeobecnosti je možné konštatovať, že otvorený opozičný, kritický prístup k spoločenským a politickým skutočnostiam sa vo výtvarnom umení v rôznych podobách objavuje od poslednej tretiny 20. storočia až do súčasnosti častejšie ako kedykoľvek predtým.

Obsahom tretej kapitoly je prehľad repolitizácie euro-amerického umenia v 90. rokoch 20. storočia. Uvádzam dôležité výstavy a publikácie, pre mnou skúmanú problematiku je zrejme najdôležitejšia publikácia umelkyne a aktivistky Suzanne Lacy *Mapping the Terrain*. Autorka používa termín „new genre public art“ a konštatuje nástup nového druhu verejného umenia od konca 80. rokov, kedy sa v USA objavuje množstvo menších, často skupinových umeleckých iniciatív, ktorých cieľom bolo komunikovať, prípadne priamo pracovať s verejnosťou. Podstatnou je kooperácia – nejde v prvom rade

o vytvorenie objektu (i keď to samozrejme nie je vylúčené), ale o vzťah alebo proces, nadviazanie dialógu, ktoré samotné môžu byť umeleckým dielom. Dôležité je zaangažovanie rôznorodého publika – načúvanie komunite. Jedná sa o neelitárske umenie, ktoré opúšťa ideu umelca ako nepostihnuteľného génia. Zároveň sa tento druh umenia hlási k morálnej zodpovednosti, obnovuje funkciu umenia ako dôležitého elementu v stanovovaní spoločenských hodnôt.

V nemeckom prostredí sa začiatkom 90. rokov na označenie umenia reagujúceho na svoj status alebo socio-politický kontext objavuje nový pojem – „Kontextkunst“ (umenie kontextu). Názov použil umelec a kurátor Peter Weibel pre výstavu usporiadanú v rakúskom Grazi v roku 1993. V katalógovom texte sleduje výskyt týchto umeleckých prejavov už od konca 60. rokov 20. storočia a umenie 90. rokov chápe ako tretiu generáciu (seba)kritických umeleckých praktík, ktoré sa začínajú presadzovať s veľkou razanciou. Pre indikovanie ďalšieho vývoja súčasného umenia v 90. rokoch smerom k re-politizácii bola podstatná výstava *Documenta X* (1997, Kassel) kurátorovaná Francúzskou Catherine David. Zdôraznené tu bolo zameranie na súvis umenia a socio-politickej sféry. Téma bola charakterizovaná heslom katalógu Politika-Poetika. Prehliadka sa nemala stať len tradičnou výstavou umenia, úmyslom bolo predstaviť diskurz umenia v súčasnej spoločnosti, umenie malo poslúžiť ako seizmograf socio-politického diania. Zo sledovaného vývoja je možné vyvodiť záver, že re-politizácia umenia sa v 90. rokoch presadila takmer v celom západnom euro-americkom svete. Vzniklo množstvo výstav, publikácií, trend prezentovali i veľké medzinárodné prehliadky. Politické umenie, umelecký aktivizmus, kontextkunst alebo new genre public art sa stali etablovanými umeleckými formami. Hoci používané termíny sa nemuseli zhodovať, označovali rovnakú prax: príklon umenia k socio-politickým otázkam, participáciu na verejnom dianí a kritický postoj.

Pomerne rozsiahlu časť dizertačnej práce tvorí výskum terminológie. Mnohé z termínov, ktoré používam bolo najskôr nutné zdefinovať. Venujem sa výskumu terminológie v anglo-americkom a nemeckom okruhu a následne skúmam a porovnávam terminológiu s českým a slovenským prostredím. Termín politické umenie je všeobecne problematický, nielen v našom kultúrnom prostredí charakterizovanom totalitnou minulosťou a s ňou spojenou kultúrnou situáciou, ale aj v západnej euro-amerikej umeleckej teórii. S termínom politické umenie býva narábané rôzne: niekedy býva tento výraz spájaný len s umením istej doby, napríklad s historickými avantgardami, niekedy je vymedzený na všetko umenie, ktoré sa k politike vzťahuje explicitne a to v podpornom,

alebo aj opozičnom zmysle. Pojem politické umenie býva používaný aj v spojení s umením totalít – socialistickým realizmom alebo umením nacizmu. Na základe svojho výskumu terminológie môžem konštatovať, že všeobecne prijímané definovanie pojmu politické umenie nie je ustálené. Mnohé encyklopédie a slovníky umenia tento termín vôbec neuvádzajú. S ohľadom na zhrnutie uvádzaných charakteristík a faktov, ponúkam v práci definíciu, ktorou vymedzujem svoje skúmanie súčasného politického umení:

„Ako politické umenie je možné označiť diela súčasného umenia, ktoré sa zámerne vyjadrujú k spoločenským a politickým skutočnostiam za účelom vyslovenia kritického názoru. Kritika obsiahnutá v súčasnom politickom umení vychádza zdola a je slobodným rozhodnutím umelca/umelkyne, zväčša stojí v opozícii k mocensky presadzovaným názorom, či mechanizmom. Problémy, na ktoré politické umenie upozorňuje, sú politické v širšom zmysle slova, nemusia sa týkať len štátnych záležitostí, ale aj vzťahov ekonomických, náboženských, sociálnych, atď., alebo sa môžu týkať sveta umenia a jeho inštitucionálneho rámca.

Diela politického umenia je možné skúmať na základe obsahu, príklonu k téme, zvolené techniky a umelecké postupy môžu byť veľmi rôznorodé. Spôsob umeleckej výpovede záleží na politickom kontexte, v ktorom dielo vzniká, a tomuto kontextu je prispôsobená najúčinnějšía stratégia. Iné podoby má politické umenie v demokratickom a iné v represívnom systéme. Niekedy býva kritika prezentovaná otvorene, v iných prípadoch je použité menej priamočiare vyjadrenie. Hoci zámerom politického umenia je analýza a kritika statu quo, vlastný postoj autora/autorky nemusí byť vo výslednom diele čitateľný. Použitá je často subverzia, zneistenie divákov a na tomto základe vyvolanie diskusie. Vyznenie diela ovplyvňuje aj pozícia subjektu – umelca/umelkyne, z ktorej sa vyjadrujú.

Politické umenie vystupuje proti myšlienke estetickej autonómie a chápe význam diela vždy v socio-politickom kontexte, teda ako závislý od externých faktorov. Odmieťa presvedčenie o univerzálnom význame a estetickej hodnote umeleckého diela, nazerá na nich ako na premenlivé veličiny. Vychádza z presvedčenia, že všetko umenie v širšom význame politické, pretože je determinované historickou a teritoriálnou situáciou a mocenskými vzťahmi. Umenie je tu ponímané ako kultúrna forma, ktorá je pevne zapojená do hustej kultúrnej siete, preto je principiálne tiež politická. Súčasnú politické umenie na rozdiel od umeleckých diel, ktoré nemajú primárne politické ambície, s politickým obsahom zámerne a kriticky pracuje.

Umelci/umelkyne vytvárajúci/e politické umenie, musia poznať kontext, v ktorom ich umenie operuje, aby bol dosiahnutý kontakt s divákmi. Spoločenskému kontextu a publiku je často prispôsobená umelecká stratégia. Význam diel politického umenia nie je stály, ale vyznačuje sa premenlivosťou – závisí od škály externých faktorov: miesta prezentácie, publika, politickej situácie, atď.“

V časti venovanej terminológii sa zaoberám aj skúmaním pojmu angažované umenie, ktorý bol v minulosti používaný v spojitosti so socialistickým realizmom, v súčasnosti však dochádza k jeho rehabilitácii. S pojmom politické umenie úzko súvisí aj pojem umeleckého aktivizmu, ktorý tvorí akúsi podmnožinu politického umenia. Výsledkom ojej analýzy je nasledujúca definícia: „Odlišujúcim a zároveň katalyzačným momentom aktivistického umenia je fakt, že na rozdiel od umenia politického nielen referuje o probléme (politickom, sociálnom, kultúrnom...), ale snaží sa vyprovokovať publikum k aktívnemu postoju, k snahe o zmenu a k zapojeniu do riešenia nevyhovujúceho statu quo. Aktivistické umenie býva zacielené na problematické miesta v sociokultúrnej a politickej skutočnosti, o ktorých často chýba verejná diskusia. Ide mu o dialóg s čo najväčším publikom.“ Rozlišovanie kategórií politického a aktivistického umenia je podľa môjho názoru veľmi dôležité: zatiaľ čo politické umenie môže byť len ironické alebo k téme len referovať, aktivistické umenie má konkrétne ciele – snahu o zmenu. Práve nepochopenie rozdielu medzi aktivistickým postojom v umení a umením, ktoré síce prezentuje politické a spoločenské témy, ale nemá ambíciu aktivistickej intervencie, je častou príčinou sporov ohľadom politických umeleckých prejavov v Čechách aj na Slovensku nielen v mediálnom priestore, ale aj v umeleckej kritike. Konkrétne príklady nepochopenia stratégií spomínam v projekte *Lety* umeleckej skupiny *Podě Bal* alebo pri diele *Mediální realita* umeleckej skupiny *Ztohoven*.

V diskusiách o politickom a aktivistickom umení sa neustále objavuje jedna výrazná téma – verejný priestor. Diskusie sa týkajú otázky, či má byť takéto umenie principiálne umiestnené vo verejnom priestore alebo môže byť rovnako účinné aj vo vnútri umeleckých inštitúcií. Z tohto dôvodu sa v práci venujem aj definovaniu pojmov *public art* (v našom prostredí je ekvivalentom pojem: verejné umenie) a novému chápaniu *site-specificity*. *Public art* nemusí byť nevyhnutne politickým umením v zmysle jeho v predchádzajúcich kapitolách načrtnutej definície, no v súčasnom umení býva často *public artové* dielo zároveň dielom politickým. Pojem a formy *public artu* prešli v posledných desaťročiach redefinovaním. Oproti tradičnej forme *public artu*, začalo vznikať mnoho realizácií, ktoré pracovali s verejným priestorom v inom zmysle:

podstatná bola interakcia s verejnosťou a výber miesta pre dielo nebol náhodný. V českom prostredí došlo k prehodnocovaniu termínu public art pomerne zavčasu – v druhej polovici 90. rokov – v súvislosti s výstavou *Umělecké dílo ve veřejném prostoru* (Veletřní palác, Praha, 1997), organizovanou Sorosovým centrom pre súčasné umenie a kurátorovanou Ludvíkom Hlaváčkom. K výstave bol vydaný katalóg s tematickými textami, v ktorom sa objavuje preklad termínu vo forme „veřejné umění“. Z textov je zrejme vymedzenie sa proti tradičnej forme public artu v podobe umiestnenia umeleckého objektu do verejného priestoru. Veľmi odlišná situácia v definovaní terminológie je prítomná na Slovensku. V slovenskej umeleckej teórii sa termín public art objavuje v prekladovej forme ako „umenie verejných priestranstiev“. Preklad pojmu v tejto podobe je z môjho pohľadu nepresný. Referuje skôr k reálnemu fyzickému priestoru – priestranstvám, ako k priestoru v širšom i abstraktnejšom zmysle slova (diváckemu, politickému, komunitnému, mediálnemu...), tento preklad odkazuje skôr k tradičnej forme public artu. Priestor public artu ako priestor diskurzívny (aj keď zároveň fyzický), nie je v slovenských definíciách reflektovaný. S termínom „verejné umenie“, ktorý je zhodný s českým prekladom, pracuje na Slovensku výstavný program Billboard Gallery Europe, ktorý je zameraný na prezentovanie diel vo forme billboardov.

V podkapitole skúmajúcej výskyt termínu politické umenie v domácom prostredí sa zameriavam na rozbor niekoľkých textov, ktoré s pojmom politické umenie pracujú v zmysle tendencie súčasného umenia a sčasti sa pokúšajú aj o jeho definovanie. Keďže textov podrobnejšie rozoberajúcich termíny politické, aktivistické či angažované umenie nevzniklo u nás za posledných 20 rokov mnoho a často problematiku viac komplikujú, ako vyjasňujú, chápanie termínu je dosiaľ značne rozporuplné. Svoj výskum som preto rozšírila aj o anketu adresovanú do prostredia súčasnej slovenskej a českej umeleckej teórie a praxe, v ktorej zhŕňam názory 29 respondentov/tiek. V odpovediach na otázku, ako znie definícia politického umenia často zaznelo presvedčenie, že každé umenie je politické (či politikum). Politickosť umenia respondenti/ky odvodzujú od fungovania umenia v kontexte a zapojenia do siete vzťahov. K termínu sa z tohto dôvodu objavuje aj niekoľko polemík a odmietnutí. Väčšina respondentov/tiek chápe politické umenie ako reakciu na politické otázky či problémy v širšom význame politiky ako siete spoločenských vzťahov a rozhodnutí. Keďže umenie môže byť k štátnej a straneckej politike v podpornom, či opozičnom vzťahu, zaujímalo ma, s ktorou z týchto polôh by ho respondenti/ky stotožnili, prípadne či by ako politické umenie chápali obe polohy. Prevažná väčšina respondentov/iek uvádza chápanie politického umenia v zmysle umenia

vytváraného zdola, teda bez väzby na mocenské štruktúry. Odpovede sa následne líšia v náhľade na to, či respondenti/ky očakávajú od takéhoto umenia priamy, či nepriamy kritický postoj k tematizovanej realite, alebo len jeho reflexiu. Na otázku k aktivistickému umeniu sa väčšina respondentov/iek vyjadruje v zmysle, že sa jedná o rozdielne oblasti, čomu zodpovedajú aj rozdielne stratégie. Je možné vyvodiť zovšeobecnenie v zmysle, že aktivistické umenie je chápané ako akási výraznejšia poloha politického umenia, kde sa jedná o priame zaangažovanie, vyslovenie názoru a kde je prítomná snaha o zmenu. V podstate sa v českom a slovenskom prostredí väčšinovo jedná o takmer totožné chápanie pojmov aktivistické a politické umenie, aké uvádzam na základe analýzy západného kontextu.

Posledná otázka ankety smerovala k potrebnosti pojmu politické umenie v českej a slovenskej umeleckej teórii. Vychádzala som totiž z pozorovania, že pojem je natoľko problematický, že názory na jeho používanie sa veľmi rôznia. Prevažná väčšina respondentov/iek neodmietla používanie pojmu, mnohí/é z nich ho naopak vidia ako potrebný termín, niektorí/é uvádzali potrebu presnejšej definície. Túto definíciu som vo svoj práci ponúkla.

Ťažisková časť dizertácie spočíva v skúmaní prejavov spoločenskej kritiky prostredníctvom umenia v dielach slovenských a českých umelcov/kýň. Zamerala som sa na obdobie dlhé vyše dvoch dekád, ktoré je rámcované radikálnou zmenou politickej situácie v roku 1989. Táto zmena nie je vo vzťahu k umeniu podstatná z hľadiska nástupu nových umeleckých stratégií a tém, ale z hľadiska zmeny podmienok, v ktorých bolo umenie vytvárané a prezentované. Vývoj politického a aktivistického umenia v slovenskom a českom prostredí je prezentovaný v chronologickom slede. Jednotlivé kapitoly nesledujú tematické línie, ale časovú postupnosť, názov kapitoly pomenúva najvýraznejšiu tendenciu daného obdobia. Výnimku tvoria tematické kapitoly venované feminizmu a queer problematike, u ktorých sa jedná o špecifické oblasti s vlastnou terminológiou a výskumom, preto som sa rozhodla predstaviť ich samostatne. V texte sa zameriavam na dôležité výstavy, diskusie a umelecké realizácie, pričom ich výpočet nie je vyčerpávajúci, ale bol podrobený výberu: referujem najmä o dielach, ktoré reagovali v danom čase na politické udalosti, priniesli do českého a slovenského umenia nové spoločensko-kritické témy, alebo vyvolali spoločenské diskusie. V texte v stručnosti spomínam fakty z vývoja na politickej scéne, pokiaľ bezprostrednejšie súvisia s témou a charakterom umeleckých diel. Vo všeobecnosti však možno konštatovať, že priama kauzalita vo vývoji politickej situácie a umeleckej scény nie je až na niekoľko prípadov

konkrétnych diel vysledovateľná, súvislosti sú skôr nepriame, nakoľko zmeny politického rámca a spoločenské diskusie sú určujúce pre sieť názorov a vzťahov, v ktorých umenie vzniká. Reakcie na istú politickú tému sa môžu objavovať v umení s časovým odstupom, niekedy aj niekoľkých rokov.

Vo svojej práci sa primárne zameriavam na skúmanie umenia na základe jeho obsahu a funkcie v spoločnosti. Formálne otázky, otázky média, štýlu a stratégie nie sú v mojej práci prioritizované. Na základe predstavených diel by bolo možné pustiť sa aj do takto orientovaného rozboru, to však nie je obsahom mojej práce. V dielach, ktoré skúmam, sú často umelecké stratégie druhotné a sú podriadené účinnosti výpovede a komunikácii s divákmi – niekedy je ako komunikačný kanál zvolené video, niekedy akčná forma alebo podoba billboardu, atď., zo zámeru diela vyplýva aj umiestnenie v galerijnom alebo mimo galerijného priestoru. Tieto otázky sa v mojej práci objavujú, no netvorí základ pre interpretáciu diel.

Špecifický charakter má moja práca vďaka zameraniu na paralelné skúmanie českého a slovenského umenia. Hoci sa jedná o krajiny s rozdielnym spoločenským vývojom, v oblasti umenia, na ktorú sa zameriavam, prevažujú spoločné znaky nad odlišujúcimi. Mnohí umelci a umelkyne navzájom poznajú svoje diela, výstavy a umelecké programy, prebieha medzi nimi komunikácia a vzájomné inšpirovanie, zúčastňujú sa spoločných projektov, mnoho slovenských umelcov pôsobí v Českej republike, časť v texte spomínaných výstav mala česko-slovenský charakter. Obzvlášť v oblasti súčasného politického umenia sú vzájomné česko-slovenské umelecké kontakty veľmi rozšírené. Osobne sa tiež pohybujem v oboch národných prostrediach. Rozdeľovanie jednotlivých projektov (obzvlášť skupinových výstav) podľa národného kľúča by bolo v mnohých prípadoch problematické, preto uvádzam obe oblasti paralelne, pričom blízkosť slovenského a českého kontextu vytvára platformu na porovnanie, ale aj vyzdvihovanie špecifik.

V referenciách k umeniu z obdobia 90. rokov uvádzam názory, ktoré boli v danej dobe na umeleckej scéne prítomné. Spájanie umenia s akýmikoľvek politickými témami bolo v období nasledujúcom po zmene režimu problematickou otázkou. Totalitným režimom jediný akceptovaný smer – socialistický realizmus – odsudzoval umenie, ktoré bolo „apolitické“, „vyhýbalo sa skutočnosti“, nemalo „vzťah k objektívnej realite“, alebo bolo „formalistické“. Kto stál reálnemu socializmu s jeho umeleckými preferenciami v opozícii, uprednostňoval zvyčajne umenie s opačnými atribútmi, než presadzovala vládna moc, teda práve umenie apolitické, bez vzťahu k objektívnej realite, univerzálne

a/alebo zamerané na formu. Táto negácia oficiálnych požiadaviek bola sama o sebe momentom vzdoru a tak bola nahliadaná aj štátnou mocou. V neoficiálnom umení boli v opozícii k socialistickému realizmu často abstrakcia, konceptualizmus a akčné formy. Predovšetkým abstrakcia, chápaná ako priamy protiklad realizmu, dostávala etické významy. Diktovanie umeleckých obsahov a foriem a požiadavka absolútnej „politickosti“ umenia, mali za následok zdiskreditovanie myšlienky umenia reagujúceho na politické skutočnosti. Aj keď sa situácia výrazne zmenila a umenie s politickými obsahmi bolo možné vytvárať bez štátneho diktátu, slobodne a z vlastného rozhodnutia, zotrvačnosťou myslenia a stratégií pretrvávali preferencie „nepolitickej“ tvorby. V poprevratovom Československu bolo na umenie s politickými obsahmi, alebo cieľmi, i keď vytvárané v nových podmienkach, nahliadané ako na umenie služobné. Dlhodobé spájanie morálneho, etického princípu najmä s umením zameriavajúcim sa na vlastnú autonómiu a univerzálnosť, v podtexte podsúvalo myšlienku, že akékoľvek umenie s aktuálnym politickým obsahom je neetické, či podozrivé.

Umelecká produkcia mala v 90. rokoch 20. storočia pomerne apolitický charakter, ako na českom území (čo uvádzajú napríklad Ševčíkovi, M. Pachmanová, P. Morganová), tak na území Slovenska (čo uvádzajú napríklad J. Geržová, Z. Rusinová, J. Oravcová). Začiatkom 90. rokov vzniklo na Slovensku niekoľko výrazných akčných diel reagujúcich na revolučné udalosti, tento umelecký prístup sa však rýchlo vytratil. Najvýraznejším dielom v českom prostredí je v tomto období *Růžový tank* Davida Černého. Počiatky zdôrazňovania orientácie umenia na kritické reflektovanie reality sú v druhej polovici 90. rokov spôsobené najmä kurátorskými zadaniami. V Českej republike sú z tohto hľadiska dôležité predovšetkým výstavy *Umělecké dílo ve veřejném prostoru* (kurátor L. Hlaváček) a výstava *Snížený rozpočet* (kurátori J. Ševčík a J. Ševčíková), na Slovensku je to cyklus výstav *Pamät' miesta* (kurátorka J. Geržová), všetky spomínané výstavy prebehli v roku 1997. Charakter umeleckých realizácií predstavený na týchto výstavách bol veľmi rôznorodý, spoločným znakom však bola orientácia na spoločenskú a politickú problematiku, zdôrazňovaná aj v kurátorských textoch a sprievodných diskusiách.

Podstatným momentom týchto výstav bolo najmä otvorené deklarovanie politickej a kritickej dimenzie umenia a tiež nezdôrazňované, ale prítomné, spochybnenie myšlienky umeleckej autonómie. Význam spomínaných výstav smeroval najmä do vnútra umeleckej scény. Ako dokazujú reakcie na prehliadku Documenta X (1997), vnímanie súčasného umenia ako kritickej socio-politickej praxe, ktorá sa bráni posudzovaniu na

základe estetických kritérií, nebolo v danej dobe zďaleka všeobecne akceptované. Od tohto obdobia už vyostrené názory na odmietanie politickej dimenzie umeleckých diel či výstav výraznejšie nezaznievajú, i keď sa úplne nevytrátili. Bolo by preto možné tvrdiť, že repolitizovaný charakter umeleckej praxe, ktorý bol v 90. rokoch v západnom euro-americkom kontexte výrazne prítomný, prenikol do nášho prostredia najmä prostredníctvom výstavy *Documenta X*, čo poskytlo základ jeho postupnej akceptácie. V roku 1997 začal v Prahe vychádzať časopis *Umelec* orientovaný na súčasné umenie, v ktorom sa často objavovali texty zamerané na zdôrazňovanie politickej dimenzie umenia. Významnú úlohu pre politizovanie umeleckej praxe zohralo prenikanie myšlienok feminizmu a výstavné programy zamerané na zdôrazňovanie genderových špecifik. Feminizmus a rovnoprávne postavenie žien boli jednou z prvých politických tém, ktoré začali v umeleckých diskusiách a projektoch výraznejšie rezonovať. Zdôrazňovaním genderovej podmienenosti umeleckej tvorby bol spochybnený dovtedy akceptovaný predpoklad univerzálnosti umenia. Po vyvrátení mýtu genderovej nešpecifickosti umenia, sa následne mohlo skúmanie umenia orientovať aj na hľadisko determinácie umenia prostredníctvom politickej situácie, rasy, sexuálnej identity, atď.

Koncom 90. rokov sa na českej umeleckej scéne objavili príklady umeleckých aktivistických realizácií, ktoré boli orientované na vyjadrenie čitateľného názoru, odohrali sa na miestach spojených s držbou moci, čím sa snažili o priamu konfrontáciu (M.Zet, Pode Bal). Ich dôležitou stratégiou tiež bolo, že na komunikáciu s verejnosťou využívali médiá. Na dlhšiu dobu to však boli jediné takto orientované umelecké diela. Významnú úlohu v procese repolitizovania českej umeleckej scény zohrala umelecká skupina *Pode Bal*, programovo sa zameriavajúca na politické obsahy. Výstava *Pode Bal Malík urvi* (2000) vyvolala reakcie v rámci umelecko-teoretickej scény, no i širokú odozvu médií a verejnosti. Bola príkladom premyslene zvolenej umeleckej stratégie, ktorá iniciovala spoločenskú diskusiu. Výnimočné postavenie projektu spočíva vo fakte, že sa jednalo o prvú takto koncipovanú výstavu, medzičasom sa publikum i médiá stali voči podobným umeleckým stratégiám do istej miery imúnnymi. Na Slovensku zohralo v rámci politizácie umeleckej scény významnú úlohu dielo Petra Kalmusa *Billboardová (i)lustrácia*, v ktorom zverejnil záznam o registovaní rešpektovaného umelca v zoznamoch spolupracovníkov ŠtB. Kalmusovo gesto nebolo spochybnované ako umenie, no vyslúžilo si morálne odsúdenie. V každom prípade bolo dôkazom, že umenie môže poslúžiť ako katalyzátor spoločenských diskusií.

Začiatkom nového tisícročia sa začali objavovať feministicky orientované otvorene kritické umelecké projekty a výstavy, najvýraznejšie bola táto línia prítomná v dielach slovenskej umelkyne Evy Filovej a českej umelkyne Lenky Klodovej. Paradoxne sa pomerne krátko nato zároveň objavilo presvedčenie (najmä na slovenskej umeleckej scéne), že otázky feminizmu, či rodu sú už prekonanou diskusiou. Toto tvrdenie vyvolalo odozvu feministických teoretičiek vo forme výstavných projektov i publikácií. Zároveň začali vznikať aktivistické feministické výstavy. V nultých rokoch 21. storočia sa genderové skúmanie postupne prenieslo aj na tvorbu mužských umelcov.

Pre akceptovanie politického umenia bola z môjho pohľadu prelomová medzinárodná výstava *Politik-um/New Engagement* na Pražskom hrade (2002, kurátori: Ludvík Hlaváček, Keiko Sei). Hoci výstava nevyvolala vlnu teoretických reflexií, výrazne zarezovala vo verejnej rovine. Z charakteru odoziev na výstavu je možné sa domnievať, že názory na striktné oddelenie politickej a umeleckej sféry v tom čase už prestali zaznievať. Výstava tiež prvý krát priniesla explicitné pomenovanie „politické umenie“. V prvej polovici nultých rokov počet realizácií zameraných kritickú reflexiu skutočnosti ďalej narastal. V Českej republike sa objavuje línia inštitucionálnej kritiky, ktorá súvisí najmä s pôsobením Milana Knížáka v Národní galerii. Na Slovensku sú kritické témy v umení akcentované najmä výstavným programom billboardov vo verejnom priestore Billborad Gallery Europe. Okrem nárastu počtu diel sa rozširuje i škála tém politického umenia – námetmi sa stávajú aktuálne i dejinné politické skutočnosti, rasizmus, nacionalizmus, ozbrojené násilie, manipulácia médií, atď. V roku 2006 dochádza k niekoľkým rozsiahlym výstavám politického umenia ako v Českej republike, tak na Slovensku a kritické diela sú bežnou súčasťou aj inak orientovaných výstav. Situácia sa začína zneprehľadňovať – vzniká množstvo tematických prúdov a stratégií, ktoré sa niekedy zlievajú, inokedy zas rozchádzajú. Začínajú sa dokonca objavovať tvrdenia o „mainstreamizácii“ politického umenia. Od tohto bodu je možné tvrdiť, že politické umenie získalo rovnocenné postavenie na českej a slovenskej umeleckej scéne. Nestáva sa však dominantnou líniou, stále sa jedná skôr o prúd, ktorý sa objavuje kontinuálne s menšou či väčšou razanciou.

Kým na začiatku môjho výskumu stálo zložité vyhľadávanie spoločensko-kritických umeleckých realizácií, v druhej polovici nultých rokov som musela existujúci materiál podrobiť radikálnej selekcii. Pri písaní svojej diplomovej práce (2004) o kritickej reflexii spoločenských problémov v slovenskom umení som často narážala na problém, že k istej skúmanej téme (napríklad rasizmus, queer) existoval len veľmi malý počet diel,

prípadne ho reprezentoval len jeden autor/ka. Tento problém sa medzičasom vytratil, ako dokazuje kapitola v mojej práci venovaná umeleckej reflexii špecifického problému – násilia na ženách. V umení nultých rokov je možné vytvoriť tematické línie politického umenia alebo skúmať toto umenie na základe využívaných stratégií. Na umeleckej scéne sú prítomní kurátori a kurátorky, umelci a umelkyne, ktorí sa orientujú na kritickú umeleckú prax a tento druh umenia sa pravidelne objavuje aj na prehliadkach študentských prác. Podrobnejšie skúmanie jednotlivých tematických línií a stratégií presahuje rozsah mojej práce, v ktorej som sa zamerala na postupné prenikanie a etablovanie sa politických obsahov v umení.

Ako príklad analýzy diel a dobových názorov, ktorých je v mojej práci pomerne veľké množstvo, uvádzam dve umelecké diela, ktoré vznikli začiatkom 90. rokov 20. storočia a „vzkriesené“ boli po uplynutí dvadsiatich rokov. V decembrových dňoch roku 1989 sa konal happening *Ahoj Európa* iniciovaný Ladislavom Snopkom a Martinom Bútorom. V tento deň sa vyše stopäťdesiat tisíc ľudí vydalo na pochod z Bratislavy smerom do Rakúska. Počas pochodu došlo k spontánnej akcii – prestrihávaniu ostnatého drôtu na hranici. Pri príležitosti pochodu inštaloval umelec Daniel Brunovský na rakúskom území sochu. Umiestnenie na pôde Rakúska bolo zvolené symbolicky ako odkaz susedom, ktorí žili za železnou oponou. Rozmerná socha mala tvar srdca, na mieste pokrytého ostnatým drôtom, pričom účastníci pochodu okolo nej spontánne vytvorili mohyly z kameňov. S významom diela sa viazal mýtus, že srdce bolo vytvorené priamo z drôtov zo železnej opony, čo umelec následne poprel. Na sochu pri brehu Dunaja sa postupom času zabudlo a zrejme ju odniesla povodeň. Do pozornosti sa ako symbol opäť dostala pri príležitosti osláv dvadsiateho výročia nežnej revolúcie. Daniel Brunovský bol požiadaný o vytvorenie kópie sochy, ktorá bola počas osláv umiestnená v centre Bratislavy a následne znovu osadená na dunajský breh, tentoraz však na slovenskú stranu. Srdce z ostnatého drôtu je ilustráciou procesu, pri ktorom sa na symbolické dielo nabaľuje mytológia a významy. Kým pre Brunovského bola socha vzhľadom k procesu, akým vznikala (pokryvanie konštrukcie srdca drôtmí), srdcom v zajatí ostnatého drôtu, pre ľudí, ktorí jeho vznik odvodzovali od drôtu zo železnej opony, bolo symbolom pretvorenia reštrikcií na porozumenie.

Umelecké dielo, ktoré sa stalo pre svoju dobu symptomatické a rozpútalo obrovský záujem médií a následne širokej verejnosti, bol *Růžový tank* Davida Černého. Dielo vzniklo ako výsledok akcie, pri ktorej Černý v spolupráci so skupinou ľudí premaľoval naružovo tank, umiestnený na Náměstí Kinských v Prahe ako pamätník druhej svetovej

vojny. Akcia prebehla bez povolenia, no neostala anonymná, nakoľko Černý dielo podpísal. Na strechu tanku bol pripevnený vztýčený prostredník, no ten bol pravdepodobne rýchlo odstránený, nakoľko sa v dobových mediálnych správach ani neuvádza. Využitie protikladov ružovej farby a tanku v spoločenskej atmosfére diskusií o pravde a porozumení získalo veľmi významnú symbolickú hodnotu. Ružová farba vyvolávala asociácie k pacifizmu a k slovnému spojeniu „nežná“ či „zamatová“ revolúcia, ktoré boli v slovníku širokej verejnosti a médií hojne frekventované. Dôležitú rolu pre význam diela zohrali v tom čase prebiehajúce politické udalosti – postupný odsun sovietskych vojsk. Ruský tank z druhej svetovej vojny u verejnosti v tej dobe nevyvolával asociácie spojené s oslobodením Prahy, ale s nútenou prítomnosťou sovietskych vojsk, ktoré boli na území Československa od roku 1968. Dielo sa stalo symbolom a začalo čoskoro žiť vlastným životom. Z tanku so vztýčeným prostredníkom sa stal mierový ružový tank, z pôvodného výsmešného gesta sa stalo gesto pacifizmu. Dôležitým momentom bolo obvinenie umelca z vandalizmu, čo vyvolalo vo verejnosti vlnu solidarity a vyhrotené diskusie o slobode prejavu. Postoje verejnosti sa polarizovali a argumentácia sa vyhrotila, nebolo možné viesť vecnú diskusiu o fakte, či bol tank z druhej svetovej vojny tým správnym cieľom. Tank bol čoskoro premaľovaný do pôvodnej zelenej farby, reakciou na čo bola akcia poslancov, ktorí využili svoju imunitu a tank opäť premaľovali narúžovo. *Ružový tank* sa následne po rokoch stal dielom využívaným k štátnym účelom a jeho význam sa zafixoval v rovine odkazu k odsunu sovietskej armády.

Podobne ako srdce Daniela Brunovského, ktoré bolo „vzkriesené“ k dvadsiatemu výročiu revolúcie a umiestnené do centra Bratislavy, pri dvadsiatom výročí odsunu sovietskych vojsk bol do centra Prahy privezený Černého tank. Vystavenie *Ružového tanku* na pontóne na Vltave sa uskutočnilo v rámci osláv Týdne svobody v júni roku 2011, ktorého súčasťou bola aj konferencia k 100. výročiu narodenia Ronalda Reagana, umiestnenia na pontón s zúčastnila okrem umelca aj politická reprezentácia. Použitie týchto diel na ľubovoľný reprezentatívny účel je podľa môjho názoru umožnené faktom, že diela zbavené kontextu evokujú polaritu dobra a zla (srdce, ružová farba - ostnatý drôt, tank), ktorá je stotožniteľná s polaritou: my a tí druhí. Keďže obe pôvodné diela boli site-spezifické a ich vznik bol spojený s akciou, reinštalované diela neboli totožné s pôvodnými, nakoľko stratili autentický význam a charakter. Černého tank a Brunovského srdca sa v našom prostredí stali potvrdením skutočnosti, s ktorou sa potýka západné politické umenie. Pôvodne kritické site-spezifické dielo (v zmysle

kontextuálnej specificity) je inštitucionalizované a stráca kritický potenciál. Na objednávku vládnej moci vzniká paradoxná site-spezifická kópia, ktorá je privlastnená z dôvodu valorizácie hodnoty objednávateľov.

Na základe uvedených dvoch príkladov umeleckých diel, je možné ilustrovať proces, ktorým prešlo akceptovanie politického umenia. Tank Davida Černého či srdce Daniela Brunovského sú príkladom inštitucionalizácie a inštrumentalizácie umeleckých diel prostredníctvom štátneho využitia, čo sú najväčšie problémy, s ktorými sa potýka kritické umenie v západnom kontexte. Dosiaľ sú to však príklady ojedinelé. Je možné konštatovať, že hoci je politické umenie v slovenskom i českom umení výrazne prítomné a akceptované, stále sa väčšinou jedná o neinštitucionalizovanú prax. V tom je zásadný rozdiel oproti charakteru repolitizácie umenia v euro-americkom kontexte. Mnoho v mojej práci spomínaných výstav a diel vznikalo aktivistickým spôsobom, investovaním osobných finančných prostriedkov, prípadne prostredníctvom grantov neziskových organizácií. I keď sa výstavy konali na oficiálnej pôde (napríklad Ministerstva kultúry), inštitúcia bola často len hosťujúcou platformou. Vo sfére českej a slovenskej inštitucionálnej prevádzky je pomerne ťažké rozlíšiť inštitucionalizovanú a neinštitucionalizovanú prax. Výstavy sú natoľko finančne podhodnotené, že sa takmer vôbec nedá hovoriť o štátnej objednávke umenia. Rovnako malú úlohu má trh so súčasným umením. Keďže práve inštitucionalizácia a umelecký trh majú potenciál zneškodňovať kritický rozmer umenia, s týmito problémami, ktoré sú výrazne prítomné a kritizované na medzinárodnej umeleckej scéne, sa slovenské a české politické umenie takmer nestretáva. Z tohoto hľadiska je porovnávanie českých a slovenských diel so západným umeleckým kontextom veľmi problematické. Kým v euro-americkom prostredí je politické umenie podporovanou a dotovanou praxou, ktorá môže zaručiť významné postavenie v rámci umeleckej scény, verejnej sféry či trhu, tento moment nie je v našom prostredí dosiaľ výraznejšie prítomný. Keďže politické umenie je väčšinou site-spezifické v zmysle reakcie na kontext, v ktorom vzniká, volí západné kritické umenie iné stratégie, napríklad subverziu a maskovanie vlastného umeleckého charakteru. V našom prostredí je účinný postup v danej situácii skôr opačný – napätie vzniká prítomnosťou politických obsahov v umeleckej sfére, ktoré je stále väčšinou nepolitická.

Zoznam literatúry

Knihy

- Atkins, Robert: Art Speak, A Guide to Contemporary Ideas, Movements and Buzzwords, 1945 to the Present. 2. vydanie, New York, London, Abbeville Press Publishers, 1997
- Ault, Julie, Wallis, Brian, ed.: Art Matters. How the culture wars changed America. New York University Press, 1999
- Bartlová Milena, Pachmanová Martina, ed.: Artemis a Dr. Faust. Praha, Academia, 2008
- Benjamin, Walter: Kunstwerk. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1963
- Blažiček Oldřich J., Kropáček Jiří: Slovník pojmů z dějin umění. Praha, Odeon, 1991
- Bojana Pejić, ed.: Gender Check. Kolín, Walther König, 2009
- Bonami, Francesco: Dreams and Conflicts, the dictatorship of the viewer; 50th international art exhibition; la Biennale di Venezia. Marsilio, 2003
- Brandon Laura: War and Art. London, Tauris, 2006
- Büngerová Vladimíra, Bajcurová Katarína, Gregorová-Stachová Lucia: Bartus: gestá, body, sekundy. Bratislava, SNG, 2010
- Chalupecký Jindřich, Cestou necestou, Vimperk, H&H, 1999
- Clark Toby: Art and Propaganda in the Twentieth Century. New York, Perspectives, 1997
- Cviková Jana, Juráňová Jana, ed.: Feminizmy pre začiatovníčky, Aspekty zrodu rodového diskurzu na Slovensku. Bratislava, Aspekt, 2009
- Čerevka Radovan: Sprostredkovanosť v politickom umení. Bratislava, 2011, dizertačná práca, Vysoká škola výtvarných umení, Katedra intermédií a multimédií
- David, Catherine: Politics-Poetics. Documenta X, Cantz, 1997
- Felshin Nina, ed., But is this Art? The Spirit of Art as Activism. Bay Press, Seattle, 1995
- Foster, Hall, ed.: Umění po roce 1900, modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Praha, Slovart, 2007
- Frohne Ursula, Held Jutta: Kunst und Politik, Politische Kunst Heute. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Karlsruhe, 2007
- Gablik Suzy: Selhala moderna?, Votobia, Olomouc, 1995
- Geržová, Jana, ed.: Slovenské výtvarné umenie 1949-1989 z pohľadu dobovej literatúry. Bratislava, Afad press, 2006
- Geržová, Jana, ed.: Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Bratislava, Kruh súčasného umenia Profil, 1999
- Geržová, Jana: skladačka k výstave Pamäť miesta (1), Trnava, Synagóga, GJK, 1997, nečíslované.
- Grasskamp, Walter: Der lange Marsch durch die Illusionen, über Kunst und Politik. München, Beck, 1995
- Hacker, Hanna: Rodová a sexuálna odlišnosť; Pohlavie, rod, queer. In: Štúdiá o diverzite – teoretické prístupy k odlišnosti, čítanka projektu ZONE, Bratislava, VŠVU, 2008
- Hanáková, Petra: Ženy-inštitúcie? Bratislava, Slovart, VŠVU, 2010

Hieber Lutz, Moebius Stephan, ed.: Avantgarden und Politik. Bielefeld, Transcript, 2009

Hill Ann, Thomas Karin, Beam Philip C.: DuMont's Bild Lexikon der Kunst. Köln, 1976

Horová, Anděla, ed.: Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Praha, Academia, 1995

Hushegyi Gábor: Németh, Bratislava, Kalligram, 2008

Jančár, Ivan: Ildikó Pálová. Bratislava, Krása, 2010

Johnston, Larry: Politics. New York, Broadview Press, 1997

Jones, Amelia, ed.: Companion to Contemporary Art since 1945, Oxford, Blackwell, 2006

Kelly, Michael, ed.: Encyclopedia of Aesthetics. New York, Oxford, 1998

Kiczková Zuzana, Szapuová Mariana, ed.: Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy. Bratislava, Univerzita Komenského, 2011

Kimpel, Harald: Documenta, die Überschau; fünf Jahrzehnte Weltkunstausstellung in Stichwörtern. DuMont, Köln, 2002

Klanten Robert, Hübner Matthias, Bieber Alain, Alonzo Pedro, Jansen Gregor, ed.: Art&Agenda, Political Art and Activism, Berlin, Gestalten, 2011

Kleinová, Naomi: Bez loga. Praha, Argo, 2005

Kocur, Zoya, Leung, Simon, ed.: Theory in Contemporary Art since 1985, Malden, Blackwell, 2005, s. 192.

Kowolowski, František, ed.: Sborník Formáty Transformace, Dům umění města Brna, 2010

Kube Ventura, Holger: Politische Kunst Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum. Wien, Selene, 2002

Kuspit, Donald: Signs of Psyche in Modern and Postmodern Art, Cambridge University Press, 1993

Lacy, Suzanne ed.: Mapping the terrain, New genre public art. 2. vydanie, Seattle, Washington, Bay Press, 1996

Matzner, Florian, ed.: Public art, Kunst im öffentlichen Raum, 2. vydanie, Hatje Cantz, 2004

Mesežnikov Grigorij, Gyárfášová Oľga, ed.: Slovensko: desať rokov samostatnosti a rok reforiem, zborník, Bratislava, Inštitút pre verejné otázky, 2004

Michaely Urbanovej: Analýza mediálného diskurzu: kauza Entropa. Brno, 2010, bakalárska práca, MU, Fakulta sociálných štúdií, Katedra mediálných štúdií a žurnalistiky.

Mitášová Monika, ed.: Rodové štúdiá v umení a kultúre. Bratislava, SCCA, 2000.

Nelson, Robert S., Shiff, Richard, ed.: Kritické pojmy dejín umenia, Bratislava, Slovart, 2003

Orišková, Mária: Dvojhlásé dejiny umenia. Bratislava, Petrus, 2002

Pachmanová, Martina: Věrnost v pohybu. Praha, One Woman Press, 2001

Pešek Jan, Szomolányi Soňa, ed.: November 1989 na Slovensku, Súvislosti, predpoklady a dôsledky. Bratislava, SAV, 1999

Poche, Emanuel, ed.: Encyklopedie českého výtvarného umění. Praha, Academia, 1975

Pode Bal, 1998-2008. Praha, Divus, 2008

Putna, Martin C., ed.: Homosexualita v dějinách české kultury. Praha, Academia, 2011

Raymond Spiteri, ed.: Surrealism, politics and culture. Aldershot, Ashgate, 2003

Reckitt, Helena: Art and Feminism, Phaidon, 2001

- Rusinová Zora a kol.: Anton Čierny. Žilina, PGU, 2011
- Rusinová Zora, ed.: Dejiny slovenského výtvarného umenia 20.storočia. Bratislava, SNG, 2000
- Rusinová, Zora, ed.: Umenie akcie 1965-1989, Bratislava, SNG, 2001
- Rusnáková Katarína: História a teória mediálneho umenia na Slovensku, Bratislava, Afad Press, 2006
- Rusnáková, Katarína: Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku. Banská Bystrica, Akadémia umení, 2009
- Ševčík, Jiří a kol., ed.: České umění 1980-2010, texty a dokumenty. Praha, AVU, 2011
- Shapiro, Thedy: Painters and politics. The European avant-garde and society 1900-1925. New York, Elsevier, 1976
- Snopko Ladislav, Bútor Martin, ed.: zborník sympózia Ethics and Politics, Bratislava, SNG, 1990, angl. vydanie
- Stadler, Wolf: Lexikon der Kunst. Freiburg, Basel, Wien, Herder Verlag, 1989
- Štefková, Zuzana: Genderové aspekty tělesnosti v současném českém umění. Praha, 2009, dizertačná práca, FF UK
- Štofko, Miloš: Od abstrakcie po živé umenie: slovník pojmov moderného a postmoderného umenia, Bratislava, Slovart, 2007
- Summers, Claude J., ed.: The queer encyclopedia of the visual arts. San Francisco, Cleis Press, 2004
- Thomas, Ernst: SUBversionen. Zum Verhältnis von Politik und Ästhetik in der Gegenwart. Bielefeld, Transcript, 2008
- Thomas, Karin: DuMont's kleines Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts. 4. vydanie, Kolín, 1980
- Ullrich, Wolfgang: Macht zeigen. Kunst als Herrschaftsstrategie. Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2010
- von Beyme Klaus: Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998
- Walker John A.: Glossary of Art, Architecture and Design since 1945. 3. vydanie, London, Boston, 1992
- Walker, John A.: Glossary of Art Architecture and Design since 1945. 2. vydanie, London, 1977
- Wallis, Brian, ed.: Art After Modernism. Rethinking representation. New York, 1995
- Weibel, Peter: Kontextkunst, DuMont, Köln, 1994
- Wilson Simon, Lack Jessica: The Tate Guide to Modern Art Terms, London, Tate, 2008
- Wolf, Naomi: Mýtus krásy. Bratislava, Aspekt, 2000
- Wundram, Manfred: Meyers kleines Lexikon Kunst. Mannheim, 1986
- Zálešák, Jan: Umění spolupráce. Praha, Brno, AVU, MUNI, 2011

Katalógy

30% OFF, Praha, Galerie Václava Špály, 2008

60/90. katalóg, Bratislava, SCCA, 1997
A room of their own. katalóg, Bratislava, NCSU, 2003
Behind the Velvet Curtain. katalóg, Katzen Arts Center vo Washington D.C., 2009
Cena Jindřicha Chalupického/ Finále 2006. katalóg, Praha, Společnost Jindřicha Chalupického, 2006
Czechpoint. katalóg, Praha, C2C, 2008
Černický Jiří: Videus. Praha, Divus, 2003
Engagierte Kunst, 70/90. Neues Museum Nürnberg, 2004
Formáty transformace, Dům umění města Brna, 2009
Geržová Barbora: katalógy výstav Inte-view a Interview 2, Nitra, NG, 2010, 2011
Grůň, Daniel: Panteón/Hrdinovia a anti-pomníky. Bratislava, Galéria Médium, 2006
Hanáková, Petra: Holé baby. Bratislava, SNG, 2010
Hrubý domácí produkt, Galerie hlavního města Prahy, 2007, nečíslované
Jan J. Kotík: Práce z let 1995-2005. katalóg, Praha, NSU, 2005
Keratová Mira, Fajnor Richard: katalóg Příležitostný robotník. Billboard Gallery Europe, 2006
Kunst und Krieg in den Zeiten der Medien, Kunsthalle Wien, 2003
Paradigma žena, Žilina, PGU, 1996
Pospiszyl Tomáš: David Černý: Promrdané roky. Praha, Divus, 2000
Prague Biennale 2. katalóg, Praha, 2005
Premostenie: stredoeurópske sympóziium výtvarného umenia, Štúrovo – Ostrihom, Bratislava, Orman, 2000
Priveľa výnimiek. katalóg, Žilina, Považská galéria umenia, 2003
Rafani: Český les/ Böhmerwald,, Galerie Malá Špálovka, Praha, 2002
Uhol pohľadu. Katalóg, NADA, 2006
Ševčíkovi, Jana a Jiří, Snížený rozpočet, Praha, Mánes, 1998

Články v časopisoch

11. příkázání: Neposprejuješ, rozhovor s Ivanom Voseckým. In: Umělec, 3/2001
Anketa Gender Check, Profil, 2/2010
Anketa „Já to tak fakt necejtim“ anebo Všechno vede k plození. In: Ateliér, 25/1994, s.2
Anketa Je podle vás projekt Entropa i důležitým uměleckým dílem nebo jde jenom o politickou aféru? In: Flash art, Czech and Slovak Edition, 10/2009
Anketa Pode Bal. In: Umělec 1/2000
Bielezová, Štěpánka: Mezi námi skupinami II. In: A2, 45/2006. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/45/mezi-nami-skupinami-ii>. [cit. 26.6.2012].
Bishop, Claire: Řízení reality. Spolupráce a participace v současném umění. In: Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 1-2/2007

Buehler, Jeffrey A. a Denisa Kera: Rozhovor s Ray Thomasom: PR: zlý pes. In: Umělec, 2/2001

Büngerová, Vladimíra: anketa K Billboardovej (i) lustrácii Petra Kalmusa. In: Dart, 2-3/2000

Čarná, Lucia: Feminismus nie je to, za čo ho považujete. In: Profil, 1/03

Čarný, Juraj: rozhovor s Gabikou Binderovou: Je to ako na hojdačke. In: Dart, 3-4/2001

Červinková Alice, Šaldová Kateřina: To slovo feminismus používám pouze intimně a za tmy... In: Umělec, 1/05

Chwastowicz, Izabella: Galerie lidské beznaděje. Ateliér, 22/1997

Deväť odpovedí na margo Holých báb, rozhovor Richarda Gregora s Petrou Hanákovou, In: Jazdec, 1/2011

Edith Jeřábkovéj so skupinou Guma Guar: New New Knížák. In: A2, 7/2008, Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2008/7/new-new-knizak>, [cit. 26.6.2012].

Euringer-Bátorová, Andrea: čo by vlastne na takú výstavu povedala Majka z Gurunu? In: Jazdec, 3/2011

Garlatyová, Gabriela: rozhovor s Ildikó Pálovou: Očista maľbou. In: Profil 1/2006

Geržová Barbora: Ja a tí druhí. In: Profil, 3/2008

Geržová, Jana, Kukurová Lenka, Ondrušková Elena: Stop násiliu na ženách. In: Profil, 1/2006, s.72-89.

Geržová, Jana: Ideologické spôsoby písania. Ateliér, 3/2006

Geržová, Jana: O výstave, ktorá sa (ne)mohla stať udalosťou roka. In: Profil, 4/2010,

Geržová, Jana: Pokus o diagnózu? Rozhovor o Documenta 11, In: Profil, 2/2002

Geržová, Jana: Sofistikované hry. In: Profil, 1/2006

Gregor, Richard: Pomník. In: Dart, 20/2006

Geržová, Jana: rozhovor s Anettou Monou Chisou, In: Profil, 3/2002

Geržová, Jana, rozhovor s Lenkou Kukurovou: Stop násiliu na ženách – nová angažovanosť v umení? In: Profil, 1/2006

Geržová, Jana: Úskalia morálky. In: Profil, 3/02

Hlaváček Ludvík, Sei Keiko: Politik-um. In: Preasens:, 1/2002

Hlaváček, Ludvík: Jěště k Entropě. In: Ateliér, 16-17///2009

Hlaváček, Ludvík: Pokus o české „veřejné umění“. Na okraj výstavy Umělecké dílo ve veřejném prostoru. In: Ateliér, 23/1998

Hushegyi Gábor: Aktivizmus alebo dvorné umenie konforizmu? In: Profil 1/2006

Jablonská, Beáta: Chlap? Hrdina? Dokonca duch? Nedajbože stroj? In: Profil, 1/2006

Jankovičová, Sabina: František Drtikol a Holé baby. In: Jazdec, 4/2010

Jirousová, Věra: Žádné ženské umění neexistuje. In: Výtvarné umění, 1/1993

Kalmus, Peter: Ad: anketa K billboardovej (i)lustrácii Petra Klamusa. In: trojčíslo Dart 4/2000, 1-2/2001

Kalnická, Zdeňka: Výtvarníčky na Dňoch ASPEKT-u alebo Ako to vidím ja. Aspekt, 1/1997

Kera, Denisa: Transmediale 04. In: Umělec, 1/2004

Koleček Michal: Opožděná polemika, Umělec, 2/98

Krnáčová, Ada: Snížený rozpočet a vyčerpaná svoboda umění. Umělec, 2/1998

Kukurová, Lenka: Kto sa bojí menštruácie. In: Dart, 1/2004, s.5

Kukurová, Lenka: Portréty Gordany Zlatanović. In: Profil, 1/05

Kukurová, Lenka: rozhovor so skupinou Pode Bal: Traumata bez kulichů, A2, 9/2010, dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2010/9/traumata-bez-kulichu>, [cit. 26.6.2012].

Liška Pavel: Documenta X před otevřením, Umělec, 4/1997

Magid, Václav: „Politické umění“ mimo kontext. In: Ateliér 1/2007

Magid, Václav: Pode Bal: nedělní aktivisté v letech. In: A2, 40/2006. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/40/pode-bal-nedelni-aktiviste-v-letech>, [cit. 26.6.2012].

Mečl, Ivan: Rafani bděte! Starý řád a nová realita. In: Umělec, 4/2002

Mirza, Omar: Against everyone: proti komu? In: Dart 21-22/2007

Moncořová, Ivana: Chlap, hrdina, duch, stroj alebo výstava pracovne nazvaná maskulinizmus. In: Profil, 1/2006

Moncořová, Ivana: Dobré dievčatá idú do neba, zlé dievčatá môžu ísť všade. In: Umělec, 3/2005

Moncořová, Ivana: rozhovor s Marošom Rovňákom: Rozhovory v pohybe... In: Profil, 2/2002

Moncořová, Ivana: rozhovor s Michalom Moravčíkom: Který nacionalismus je lepší. In: Umělec, 2/2004

Morganová, Pavlína: Od růžového tanku k současnému českému kubismu. In: Flash art, 9/2008

Morganová, Pavlína: České výtvarné umění v období transformace. In: Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 9/2010

Pachmanová, Martina: Cestou necestou. In: Ateliér, 25/1997

Pachmanová, Martina: Politizace soukromí, nebo privatizace politiky? Rod a umění v době transformace. Příspěvek z kongresu AICA uveřejněný In: Aspekt 1/1999

Pachmanová Martina: rozhovor s Milenou Dopitovou: Smím prosit? In: Umělec, 1/2005,

Pachmanová, Martina: rozhovor s Petrom Motyčkom: Inštitucionalizované umění. In: Ateliér, 8/2002

Pachmanová, Martina: Umění a veřejnost, Ateliér, 23/1998

Pachmanová, Martina: Ženské domovy. In: Ateliér, 8/94

Pospizyl, Tomáš: Holé baby, holé cice. In: Lidové noviny, 13.11.2010, Dostupné z: http://www.lidovky.cz/tiskni.asp?r=ln_noviny&c=A101113_000100_ln_noviny_sko&%20klic=239916&mes=101113_0, [cit. 26.6.2012].

Ptáček, Jiří: Al Hurra Guma Guar! In: Umělec, 1/2004

Putišová, Mira: Moc cez optiku výtvarného umenia. In: Dart, 21-22/2007

Rusnáková, Katarína: Megainštalácia, či sklad nábytku? In: Profil, 4/2002, s.119

Ševčíkovi, Jana a Jiří: Milena Dopitová. In: Ateliér, 19/1993

Ševčíkovi, Jana a Jiří: Psí filosofie. In: Profil, 4/2004

- Šír, Vladan: Pražská pouť sbírky XX. století na hrad. In: Umělec, 2/1998
- Slavická, Milena: Mezi žurnalistikou a literaturou je rozdíl. In: Ateliér, 5/1998
- Smolik, Noemi: Co se děje s uměním, anebo zavinili bídu umění kurátoři? Ateliér, 22/1997
- Sokolová, Věra: Dobrovolná neviditelnost? Vizualní umění a lesbická identita. Umělec, 1/2005
- Sozanský Jiří: Valdický projekt. In: Ateliér, 22/1990, s.3
- Stanovisko k Růžovému tanku, Výbor sdružení teoretiků a kritiků výtvarného umění. In: Ateliér, 11/1991
- Štefková, Zuzana: Coming out na česko(slovenský) způsob. In: Umělec, 3/2007
- Stejskal, Jakub: O pojmu politické umění. In: A2, 48/2006. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/48/o-pojmu-politicke-umeni>, [cit. 26.6.2012].
- Stop násilíu na ženách – nová angažovanost v umění? In: Profil, 1/2006
- Uhlířová, Katarína: Mezi námi skupinami II. In: Flash Art, Czech and Slovak Edition, 2/2006
- Vaškovičová, Hana: rozhovor s Annou Daučíkovou: Inbetween (Alterita a identita). In: Profil, 2-3/2000
- Vítková, Lenka: Hlášená demonstrace. In: Umělec, 3/2007
- Vojvodík, Josef: Antiumění aneb Invaze prázdna: symbol a symptom doby? Ateliér, 22/1997
- Volf, Petr: Takový umělecký bastart. In: Reflex, 34/2007
- Vosecký, Ivan: Izrahell. In: Umělec, 1/2009
- Zemánek, Jiří: Probudí se česká občanská společnost z letitého spánku? In: Ateliér, 24/1997, s.16.