

ART IN DEMOCRACY

BOJ ZA DEMOKRATICKE HODNOTY OČAMI SÚČASNÝCH
EURÓPSKYCH UMELCOV



Európsky parlament

Európska únia, 2023

Táto publikácia bola vydaná v Luxemburgu na informačné účely pri príležitosti výstavy Art in Democracy zo zbierky súčasného umenia Európskeho parlamentu s cieľom poskytnúť vzdelávaciu referenciu o pozadí a umeleckom odkaze umelcov, ktorých diela sú vystavené, a zachovanie a propagovanie ich príspevku k európskemu kultúrnemu dedičstvu.

Táto publikácia je určená výhradne na nekomerčné použitie v priestoroch Európskeho parlamentu. Neoprávnené použitie, reprodukcia alebo šírenie obsahu tejto publikácie je prísne zakázané. Ďalšie použitie určitých obrázkov nad rámec tu zamýšľaných účelov môže byť obmedzené autorskými právami umelcov alebo iných tretích strán. Európsky parlament sa zrieka akejkoľvek zodpovednosti, ktorá môže vzniknúť v súvislosti s neoprávneným použitím.

Akékoľvek rozmnožovanie, prispôbenie, čiastočná zmena alebo vysielanie cez televíziu, káblové vysielanie alebo on-line sú zakázané bez predchádzajúceho súhlasu.

SABAM, Belgickej spoločnosti autorov, skladateľov a vydavateľov,
rue d'Arlon 75- 77 à 1040 Bruxelles (Brusel), Belgique (Belgicko).

Tel. č. : 02/286.82.80,

Internetová stránka: <http://www.sabam.be>

E-mail: visual.arts@sabam.be

PREČO SME USPORIADALI VÝSTAVU UMENIE V DEMOKRACII?	4
1. EURÓPSKA ÚNIA. PROJEKT BUDOVANIA EURÓPY. DEMOKRACIA A JEJ PRAVIDLÁ HRY	6
2. OBČIANSKA A POLITICKÁ ANGAŽOVANOSŤ	10
3. VZŤAH OBČANOV K VEREJNEJ SPRÁVE A SPRAVODLIVOSTI	12
4. RIZIKÁ A NEBEZPEČENSTVÁ PRE DEMOKRACIU	14
5. MASMÉDIÁ A DEMOKRACIA	20
6. DEMOKRACIA A TRANSFORMÁCIA MIEST	24
7. DEMOKRATIZÁCIA UMENIA	26
POZNÁMKY	29
ĎALŠIE ZDROJE	30

**STIAHNITE PEDAGOGICKÝ
MATERIÁL PRE UČITEĽOV
A PREDSTAVTE VÝSTAVU
CELEJ TRIEDE**



**PREČO SME USPORIADALI VÝSTAVU
UMENIE V DEMOKRACII?**

Čo je demokracia? Prečo sa Európska únia prihlásila k demokratickým hodnotám? Zbierka súčasného umenia Európskeho parlamentu obsahuje mnoho umeleckých diel, ktoré nám môžu pomôcť pri hľadaní odpovedí na tieto otázky a pri objavovaní toho, ako vizuálni umelci z rôznych krajín kontinentu chápu demokraciu.

Vybrané umelecké diela možno definovať ako kritické a osobné predstavy každého z vystavujúcich umelcov, ktorí svojou tvorbou zaujali jasné stanoviská v prospech obrany demokracie. Prispievajú k zvyšovaniu povedomia o potrebe zasadzovať sa za demokratické slobody, pričom poukazujú na povinnosť zachovať ostražitosť a zúčastňovať sa takých rozhodujúcich procesov, akými sú voľby do Európskeho parlamentu. V tejto súvislosti nám pripomínajú, že aj európski občania zohrávajú úlohu pri obrane demokracie, a to hlasovaním v nadchádzajúcich voľbách do Európskeho parlamentu v júni 2024.

Výstava je okrem toho koncipovaná tak, aby nás viedla k úvahám o tom, čo si vyžaduje každá zdravá demokracia, ako napríklad dodržiavanie pravidiel hry a potrebnú politickú angažovanosť spoločnosti. Dotýka sa významných problémov a otázok, ktoré sú skúškou našich demokratických hodnôt, ako sú vzťah medzi občanmi a inštitúciami, úloha masmédií pri poskytovaní jasných a spoľahlivých informácií, obmedzenia moci štátov, keď ide o súkromný život a iniciatívy občanov, alebo migračné a cezhraničné pohyby.

Niektoré dôležité trendy v súčasnom umení prinášajú analytický a kritický pohľad na sociálnu a politickú realitu moderného sveta, často s dávkou irónie, sarkazmu, skepsy alebo zatrpknutosti. V tomto zmysle sa výrazne vyznačujú intelektuálnou, etickou a v niektorých prípadoch otvorenou politickou angažovanosťou mnohých umelcov v 20. a 21. storočí.

Kritický pohľad umenia môže prenikať pod povrch nášho každodenného života a presahuje ho, aby odhalil aspekty, ktoré často zostávajú nepovšimnuté, poukazuje na nepohodlné pravdy a nastoľuje etické a historické otázky. Ide o umenie, ktoré varuje i radí, múdro komentuje a núti k zamysleniu.

Umenie je mocným nástrojom komunikácie a zvyšovania povedomia o rôznych problémoch, pretože prináša vyjadrenie spôsobmi, ktoré písaný alebo ústny prejav neumožňuje. Umenie má schopnosť vyvolávať emócie a spájať. Má schopnosť prebudiť myšlienky a ideály a podnietiť občiansky dialóg, hlbšie rozhovory o tom, čo je dôležité pre spoločnosť, ako aj prelomiť polarizáciu spoločnosti, ktorú vyvolávajú niektoré otázky.¹

Súčasnú panorámu výtvarného umenia tvoria smery ako artivismus, angažované umenie, komunitné umenie, ekologické umenie atď., ktoré chápu funkciu umenia ako zbraň na vyjadrenie protestu, ako formu prezentácie otázok a problémov politickej povahy, o ktorých je v demokracii možné diskutovať.

Umenie sa potom stáva komunikačným prostriedkom a politickým nástrojom zameraným na zmenu a transformáciu spoločnosti: jazyk, ktorý sa neobmedzuje na akademický a muzeálny svet, presahuje do iných oblastí a oslovuje širšie publikum. To bola jedna z ambícií, ktoré – s rôznymi stratégiami a cieľmi – podnietili vznik viacerých umeleckých avantgárd 20. storočia, napríklad dadaizmu, surrealizmu alebo neskôr koncepčného umenia.

Neexistuje veľa umeleckých iniciatív, ktoré by sa sformovali do kolektívov alebo hnutí a ktoré by vo svojom názve mali slovo „demokracia“. Uviest možno umelecký kolektív s názvom Artists for Democracy (Umelci za demokraciu) vytvorený v roku 1974, ktorý sledoval „jasný a rozhodný cieľ: vyjadriť solidaritu s medzinárodnými politickými zápasmi. Experimentálne umelecké postupy, ktoré skupina prijala, predstavovali nielen nové spôsoby tvorby umenia, ale aj alternatívne metódy na vyjadrenie politického myslenia a prejavovanie politických aktov. (...) Artists for Democracy prijali solidaritu ako tvorivý politický akt.“²

Nemali by sme zabúdať na to, že umelecké diela, ktoré tvoria túto výstavu, podobne ako mnohé iné v zbierkach a na výstavách v celej Európe, sa do veľkej miery zrodili vďaka možnosti slobodne vyjadrovať svoj názor a myšlienky rôznymi spôsobmi, možnosti, ktorú demokratická spoločnosť ponúka jednotlivcom. Umenie je jedným z týchto komunikačných prostriedkov a je spojené s rozvojom inteligencie a kritického myslenia, ako uznal Európsky parlament:

„Propagovanie európskej kultúrnej rozmanitosti a uvedomovania si spoločných koreňov je založené na slobode umeleckého prejavu, spôsobilosti a schopnostiach umelcov a kultúrnych subjektov, ako aj na existencii prekvitajúcich a odolných kultúrnych a kreatívnych sektorov vo verejnej aj súkromnej sfére a na ich schopnosti tvoriť, inovovať a šíriť svoje diela širokému a rôznorodému európskemu publiku.“³

„keďže Európa predstavuje obrovské bohatstvo kultúrnej, sociálnej, jazykovej a náboženskej rozmanitosti; keďže v tejto súvislosti sú spoločné hodnoty, ako sú sloboda, sociálna spravodlivosť, rovnosť a nediskriminácia, demokracia, ľudské práva, právny štát, tolerancia a solidarita, ktoré spájajú naše spoločnosti, rozhodujúce pre budúcnosť Európy; (...) zdôrazňuje bohatý prínos európskej umeleckej produkcie ku kultúrnej rozmanitosti a úlohu, ktorú takto zohráva pri šírení hodnôt EÚ a nábádaní európskych občanov, aby rozvíjali kritické myslenie (...)“⁴

1. EURÓPSKA ÚNIA. PROJEKT BUDOVANIA EURÓPY. DEMOKRACIA A JEJ PRAVIDLÁ HRY

Túto umeleckú cestu demokraciou začíname súborom diel, ktoré predstavujú optimistické a nadšené pohľady na realizáciu európskeho projektu.

Koncom 80. rokov 20. storočia **Françoise Schein** vytvorila sériu panelov porovnateľných s reliéfmi, ktorých formálne odkazy možno nájsť v územných plánoch veľkých moderných miest alebo v mapách infraštruktúrnych a dopravných trás (trate metra a železnice, hlavné cesty, letecké cesty).

Jej **Ideoglyphe Européen** (Európsky ideoglyf) (1988) pozostáva zo vzorca – spleti križujúcich sa ciest a smerov, ktorý je nanesený na kovový zámerne zhrdzavený povrch; je to sieť serpentín, medzi ktorými blikajú malé elektrické žiarovky umiestnené tam, kde by sa na mape kontinentu nachádzali hlavné mestá členských štátov EÚ. V hornej časti panela je rad malých hodín ukazujúcich časové pásma, ktoré by podľa zámeru Scheinovej mali byť všetky patrične nastavené ako znak porozumenia a zhody medzi krajinami: „mettre des montres à l'heure = signe de l'entente, accord”.⁵ („správne nastavené hodiny = znak dohody, súhlasu“.

V roku 1997 pri príležitosti zakúpenia umeleckého diela a jeho prezentácie v Európskom parlamente Françoise Schein definovala tento panel-reliéf ako „abstraktné dielo, ktoré sa zaoberá témou budovania Európy. Túto prácu, ktorá popisuje hranice kontinentu, v ktorom to vríe, som koncipovala dva roky pred pádom Berlínskeho múru. Dielo, ktoré predpovedá udalosti, ktoré otriasli povojnovou Európou, som vytvorila po desiatich rokoch života v New Yorku. Bola to dlhá neprítomnosť a odlúčenie, ktoré mi nepochybne umožnili pochopiť súdržnosť, ktorá existuje medzi všetkými európskymi krajinami, súdržnosť vytvorená jedným ľudom: Európanmi”.⁶

Schein tiež definovala **Ideoglyphe** ako prvú z dlhej série veľkoformátových diel, ktoré vytvorila od roku 1989. V jej medzinárodnom projekte mestského umenia, ktorý vznikol na rôznych stanicích metra v európskych hlavných mestách, sa objavuje základný motív: sieť, ktorá má vyjadriť úzky vzťah medzi poznatkami a demokraciou.⁷

Ďalším symbolickým exponátom, ktorý sa zaoberá kľúčovou funkciou Európskeho parlamentu ako hnacej sily parlamentnej demokracie na kontinente, je **Parlamento europeo 1979** (Európsky parlament) (1979) Jeho autor John Vassar House navrhol objekt pripomínajúci veľký kompas, astroláb alebo vedecký navigačný prístroj, ktorý symbolicky predstavuje konkrétny moment v histórii európskeho projektu v roku 1979:

„Dielo **Parlamento europeo 1979** si pripomína voľby v roku 1979 a predstavuje moment, keď sa niekoľko európskych krajín chystá pristúpiť k Spoločenstvu. Existujúce krajiny majú tvar klinov, ktoré tvoria pevný kruh. Noví členovia sú pripravení pripojiť sa pod vplyvom odstredivej sily.”⁸

Okrem toho morfológia diela obsahovala významný odkaz na rozdelenie právomocí v rámci Európskeho spoločenstva:

„Malý laminovaný kruh, ktorý sa otáča okolo svojej osi s tromi čapíkmi predstavujúcimi Radu, Komisiu a Súd, znázorňuje mechanizmus nelegislatívnych funkcií.”⁹

Tieto inšpirujúce zásady sa premietli do fascinujúceho rotačného mechanizmu – imaginárneho dynamicky nakloneného kompasu alebo hodín –, ktorý znázorňuje kroky koordinované medzi krajinami, ktoré tvorili Európsku úniu v roku 1979, a krajinami, ktoré k nej čoskoro majú pristúpiť.

Vassar, ktorý navrhol tento objekt ako „vizuálne pripomenutie nesmierne historickej chvíle, keď sa uskutočnili prvé všeobecné voľby do Európskeho parlamentu”, poskytol ďalšie kľúče na pochopenie jeho významu: „Klinové prvky kruhu sú deväť členských krajín, pričom veľkosť klinu zodpovedá hlasovacej sile príslušnej krajiny. Ich vonkajší povrch vyjadruje osobitosť krajín, zatiaľ čo vnútorný povrch kruhu predstavuje ich fúziu do jedného telesa: Európskeho parlamentu.

Tri pohyby proti smeru hodinových ručičiek na vnútornom kruhu: Francúzsko – Nemecko, Benelux – Taliansko a Dánsko – Veľká Británia – Írsko sú chronológiou nedávnej európskej spolupráce. Grécko čaká na vstup do kruhu. Základ, ktorý symbolizuje voľičov, pozostáva z toku rôznych politických prúdov, na ktorých spočíva celá parlamentná štruktúra. Tieto prúdy sú ako kinetická sila, ktorá dáva podnet na činnosti Parlamentu.”¹⁰

Sieň, v ktorej sídlila zákonodarná moc Európskeho spoločenstva, zobrazuje dielo **Hémicycle Strasbourg** (Rokovacia sála v Štrasburgu) (1987). Zachytáva rokovaciu sálu počas plenárnej schôdze, ktorej predsedal P. Daenkert v roku 1987. John Goudie Lynch dielo namaľoval – pravdepodobne na základe fotografie – s dokumentárnou presnosťou a technickou zreteľnosťou.



Fotografiu zaslal J. G. Lynch: prezentácia obrazu v Európskom parlamente, okolo rokov 1987 – 1988

V blízkosti ďalšej veľkej rokovacej sály Európskeho parlamentu v Bruseli stoja monumentálne **Confluences** (1989) (Sútoky) belgického sochára Oliviera Strebelleho. Dielo, ktoré akoby popieralo zákony zemskej príťažlivosti, patrí k technicky najodvážnejším prácam umelca. Umelec zhotovil skutočný oceľový strom, ktorého silný valcovitý kmeň rastie do výšky a rozvetvuje sa, pričom veľký počet rúr sa zoskupuje do zväzkov, ktoré sa v átriu budovy Spaak prelínajú, rozprestierajú a kníšu. Voľná a organická štruktúra, ktorá, ako naznačuje jej názov, symbolizuje sféru sútokov, zbiehaní a stretnutí, bratstva a porozumenia, o ktoré sa európske národy musia snažiť pri svojej spolupráci a spoločných projektoch.¹¹



OLIVIER STREBELLE (1927 – 2017)

Belgicko

CONFLUENCES, (SÚTOKY), 1989

Leštená nehrdzavejúca oceľ; 3200 x 1400 x 1300 cm

V roku 1992 daroval umelec



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Belgicko

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, (EURÓPSKY IDEOGLYF), 1988

Zhrdzavený kovový panel; 200 x 200 x 40 cm

Darovala Suzanne Delevoy v roku 1996



JOHN VASSAR HOUSE (1926 – 1982)

Spojené štáty americké

PARLAMENTO EUROPEO 1979, (EURÓPSKY PARLAMENT 1979), 1979

Bronz na drevenom podstavci; 95 x 165 cm

Predsedovi Európskeho parlamentu E. Colombovi daroval Taliansky štát v roku 1979



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Holandsko

HÉMICYCLE STRASBOURG, (ROKOVACIA SÁLA V ŠTRASBURGU), 1987

Olej na paneli 96 x 194 cm

Daroval umelec

2. OBČIANSKA A POLITICKÁ ANGAŽOVANOSŤ

Portrét Paula Henryho Spaaka od *Fabiana Edelstama*, plagát Sacharovovej ceny za slobodu myslenia (vydanie z roku 1993), ako aj písací stroj Józsefa Antalla – svedectvo o intelektuálnej a politickej činnosti jeho vlastníka – odkazujú na paradigmatické postavy, ktoré predstavujú boj za slobodu a demokratické hodnoty v Európe: znamenité príklady toho, ako sú odhodlanie, húževnatá práca a vodcovstvo niektorých politických osobností zásadné pre zavedenie parlamentnej demokracie a jej úspešný rozvoj.

Demokracia potrebuje svojich hrdinov, a to nielen verejných a známych, ale aj anonymných, ako sú obyčajní ľudia, ktorí majú hlavné úlohy vo fotografickom súbore **Paula Grahama**; ľudia často zachytení zjavne náhodným a spontánnym spôsobom, na ulici alebo v interiéri. Na fotografii, ktorá sa nachádza v umeleckej zbierke, sú títo ľudia paradoxne prítomní cez prizmu ich neprítomnosti vo všednom kúte Belfastu s jednoduchou betónovou lavičkou.

Na druhej strane gvaš *Wähle! (Vo!)* (1979) od Jörga Immendorffa – maliara, ktorý chápal umenie ako snahu o nápravu sociálnych a politických krívd – pochádza z obdobia, v ktorom vytvoril svoje najznámejšie obrázkové súbory *Café Deutschland* (1977 – 1982).¹² Táto malá práca na papieri – *Wähle!* – je zapáleným nabádaním k slobodnému vystupovaniu a voľbe medzi rôznymi alternatívami. Zdôrazňuje tak aktívne zapojenie sa do záležitostí, ktoré sa týkajú občianskeho života.



PLAGÁT SACHAROVVEJ CENY ZA SLOBODU MYSLENIA (1993)



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Švédsko

PORTRAIT OF PAUL-HENRI SPAAK,
(PORTRÉT PAULA-HENRIHO SPAAKA) 2013

Rozličné médiá na plátne; 140 x 110 cm

V roku 2014 daroval umelec



PAUL GRAHAM (*1956)

Spojené kráľovstvo

BEZ TITULU, BELFAST (BETÓNOVÁ LAVIČKA), 1988

Fotografia na hliníkovej platni; 75 x 100 cm

Zakúpené prostredníctvom Gallery Anthony Reynolds (Londýn) v roku 1993



JÖRG IMMENDORFF (1945 – 2007)

Nemecko

WÄHLE (VOL'), 1979

Gvaš na papieri; 28 x 21 cm

Zakúpené prostredníctvom Galerie Rudolf Zwirner
(Kolín nad Rýnom) v roku 1983



PÍSAČÍ STROJ JÓZSEFA ANTALLA

Maďarsko

Umelecká zbierka Európskeho parlamentu

3. VZŤAH OBČANOV K VEREJNEJ SPRÁVE A SPRAVODLIVOSTI

Vzťah medzi občanmi a inštitúciami – vládny aj mimovládny –, ktorý je príliš často zaťažený nedôverou, je základnou témou, ktorú možno pozorovať v niektorých dielach zbierky, ako je *Girokantoor* (1983) od Johna Goudieho Lyncha a *Power is Work, Work is Power (Moc je práca, práca je moc)* (1990) od Hannah Collinsovej.¹³

Na obraze J. G. Lyncha vidíme okienko kancelárie, za ktorým sa vybavujú stránky a ktoré by mohlo byť v banke, na ministerstve alebo vo verejnej agentúre. Pri bližšom pohľade si všimneme odraz osoby v skle, a to ženy nesúcej dve tašky alebo kufre, a nejednoznačné gestá, ktoré je ťažké dešifrovať, dvoch zamestnancov alebo úradníkov utiahnutých za sklom a výveskou „Gesloten“, ktorá upozorňuje, že úrad je už zatvorený. Každodenná situácia, ktorú zachytil Lynch, má paradigmatický a kritický rozmer. Zdôrazňuje odopieranie komunikácie a pomoci zo strany orgánu moci (inštitúcie alebo administratívy) občanovi, ktorý prichádza so žiadosťou.

Táto vzdialenosť, ktorá sa zdá neprekonateľná, je ešte viac zvýraznená vo fotografickom diptychu Hannah Collinsovej *Power is Work, Work is Power (Moc je práca, práca je moc)* (1990). Na obrázkoch sa advokát Koruny, ktorého definuje symbol politickej moci – parochňa –, obracia k divákovi chrbtom a ukazuje sa ako neosobná a neprístupná postava.

Na rozdiel od dvoch predchádzajúcich prác malá kresba *Galliho* na nás pôsobí ako ľahký a bezstarostný hold úradu sociálneho alebo dôchodkového zabezpečenia.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Holandsko

GIROKANTOOR, 1983

Olej na paneli; 60 x 52 cm

Zakúpené od umelca v roku 1983



GALLI (*1944)

Nemecko

AN DAS VERSORGUNGSAMT

(DO ÚRADU SOCIÁLNEHO ZABEZPEČENIA), 1983

Pastelka na papieri; 30 x 21 cm

Zakúpené prostredníctvom Galerie Georg Nothelfer v roku 1983



HANNAH COLLINS (*1956)

Spojené kráľovstvo

POWER IS WORK, WORK IS POWER (MOC JE PRÁCA, PRÁCA JE MOC), 1990

Želatínová strieborná tlač; (diptych) 120 x 190 cm (každá fotografia)

Zakúpené od umelkyne v roku 1993



4. RIZIKÁ A NEBEZPEČENSTVÁ PRE DEMOKRACIU

Polarizácia konfliktov a nehody medzi rôznymi komunitami, strach z budúcnosti a neprimerané sledovanie a kontrolovanie osôb sú témami série prác, ktoré odrážajú stavy krízy a nepokoja a podnecujú nás k tomu, aby sme zaujali vedomý postoj k skutočnostiam, ktoré interpretujú.

Willie Doherty fotografoval mestskú krajinu, neutešenú ulicu v rodnom Derry zahalenú do žiarivého oparu; obyvatelia sú neprítomní alebo zavretí vo svojich domoch. Pomocou elipsy zachytáva situáciu poznačenú skrytým násilím a napätím a pomenúva ju slovom *Enduring* (Odolnosť) – ktoré evokuje odporovanie, húževnatosť a integritu.¹⁴

Doherty tak prepája slovo s obrazom a využíva techniku, ku ktorej už v 20. storočí pristupoval dadaizmus, surrealizmus a neskôr konceptuálne umenie. Tento sémantický prostriedok použil v súvislosti s historickým, politickým a sociálnym konfliktom v Severnom Írsku a odkazuje na nápisy a graffiti, ktoré na múry v Derry maľovali obe znepriatelené strany.¹⁵

Ide o lakonické a na prvý pohľad tajomné správy, ako napríklad tie, ktoré sú napísané na diptychu: *Many have eyes but cannot see* (Mnohí majú oči, ale nevidia) (1992). Slová na ľavom a pravom kridle Blind spot (Nepokryté miesto či mŕtvy uhol) a Vanishing point (Úbežný bod) možno poukazujú na mŕtve uhly a nepokryté miesta, ktoré sú mimo dosahu sledovacích kamier alebo hliadok.¹⁶

Okno, ktoré má potenciál vidieť a mimovoľne pozorovať určité oblasti územia a spoločenského života, predstavuje rušivý ikonografický prvok v späťne osvetlenom fotografickom diele autorskej dvojice TwoFourTwo – *Believe in me* (Ver vo mňa) (2005), kde veľké očné viečko človeka prekrýva kovová mriežka podobná väzenským mrežiam.

Doherty vychádzal z osobitného historického a sociálneho kontextu a vytvoril obraz *Enduring* (Odolnosť), ktorý môže – ak by sme si nevsímali jeho geografické a politické súvislosti – hovoriť o ľubovoľných iných miestach a situáciách, v ktorých občianska spoločnosť súdržne a mlčky odoláva určitej hrozbe. V diele Dohertyho je okrem toho prítomná vôľa udržiavať pamiatku na udalosti, ktoré viedli ku konfliktu. Táto práca upozorňuje na potrebu zvýšiť občiansku a tvorivú schopnosť spoločností pokojne riešiť problémy, podporovať spoluprácu a vyhnúť sa extrémnym a násilným situáciám, ako je situácia zobrazená v diele *The Convert*, (1992) od Jamesa Hanleyho.¹⁷

Keď sa štát premení na hrôzostrašný mechanizmus, ktorý neslúži občanom, ale využíva ich a preniká do ich súkromia, potom nadobúda obľudnú formu mytologického leviatana. Monštrum vynárajúce sa z oceánu možno vidieť na strednom paneli apokalyptického triptychu Andreja Daniela: *Trilógia: Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X (Neuchopiteľný význam príčinnej súvislosti: Bruegelovi, Obdobie párenia leviatanov, Smrť robotníka X)* (2009).

Daniel sa pravdepodobne odvoláva na knihu *Leviatan* (1651) a vzdáva poctu maliarovi zo 16. storočia Pieterovi Brueghelovi staršiemu. Konkrétne odkazuje na jedno z Brueghelských majstrovských diel – *Dulle Griet* (Bláznivá Gréta) (okolo r. 1564) (Zbierka múzea Mayer van den Bergh, Antverpy), v ktorom sa hlavná postava Bláznivá Gréta pozerá do pekelných brán, ktoré tu majú podobu leviatanovej papule.¹⁸

Rovnako ako Brueghelove maľby mohli byť v 16. storočí vnímané ako vizuálne dokumenty ľudovej kultúry, postavy Danielovho triptychu sú bežnými ľuďmi 21. storočia: turisti na ľavom paneli, stavební robotníci vpravo; do životov ich všetkých náhle a ťažko zasiahol kozmický otras.

V Bulharsku je Daniel uznávaný ako „umelec, vodca komunity, kolega, mentor, ktorý sa etabloval ako jedna z popredných osobností umenia a ktorý na prelome 20. a 21. storočia posunul bulharské maliarstvo dopredu“. Ako zdôraznil jeden z najlepších znalcov maliarstva, Daniel je presvedčený, že umelci by mali syntetizovať význam: „*Ak sa nenaučíme vynachádzať a syntetizovať význam – pre seba a pre iných, pre veľmi veľké skupiny ľudí – , potom bude táto existencia skôr nejakým druhom vegetovania.*“¹⁹

Ďalšie nebezpečenstvá a katastrofy – terorizmus, vojna, vandalizmus atď. –, ktoré ohrozujú aj demokraciu a slobodu, humorne znázornila Flo Kasearu v sérii kresieb *Fears of a Museum Director* (Strach riaditeľa múzea) (2014). Tieto zdanlivo komické scény majú hlbší význam: štýlom typickým pre novinárske karikatúry vyjadrujú obavu z nejstej budúcnosti – predstavujú celý rad extrémnych a katastrofických situácií, v ktorých by sa mohla ocitnúť akákoľvek verejná alebo súkromná inštitúcia.

Riziko nekritickeho myslenia a odcudzenia je výstižne alegoricky zobrazené v olejomalbe na dreve Yannis Gaitisa s názvom *The Parade* (Prehliadka) (1983). Preľudnenosť, indoktrináciu a homogenizáciu tu vyjadruje uniformnosť človeka transformovaného do lineárnej a odcudzenej armády identických ľudských bytostí stojacich v prekrývajúcich sa radoch. Gaitis dodáva tomuto strnulému davu jednotlivcov nádech humoru a umožňuje nám tak ľahšie stráviť obraz zdruvujúco jednotvárného spoločenského systému.

Pocit neistoty vyvoláva aj *End of the public road* (Koniec verejnej cesty) (1995) od Dana Wolgersa: divák sa tu môže stotožniť s vodičom vozidla, ktorý sa odráža v kovovej modrej značke umiestnenej na okraji cesty. Ak považujeme verejnú cestu za metaforický obraz civilizácie a právneho štátu, potom môžeme túto fotografiu považovať za dvojsmyšelnú výstrahu pred tým, s čím by sme sa mohli stretnúť za hranicou právnej istoty.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Spojené kráľovstvo

ENDURING (ODOLNOSŤ), DERRY, 1992

Čiernobiela fotografia na hliníkovej platni, 125 x 190 cm

Zakúpené prostredníctvom Matt's Gallery (Londýn) v roku 1993



DAN WOLGERS (*1955)

Švédsko

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (CYKLUS)

END OF PUBLIC ROAD III (KONIEC VEREJNEJ CESTY III), 1995

Cibachróm, vydanie 1/3; 162 x 196 cm

Zakúpené od Patrika Förberga



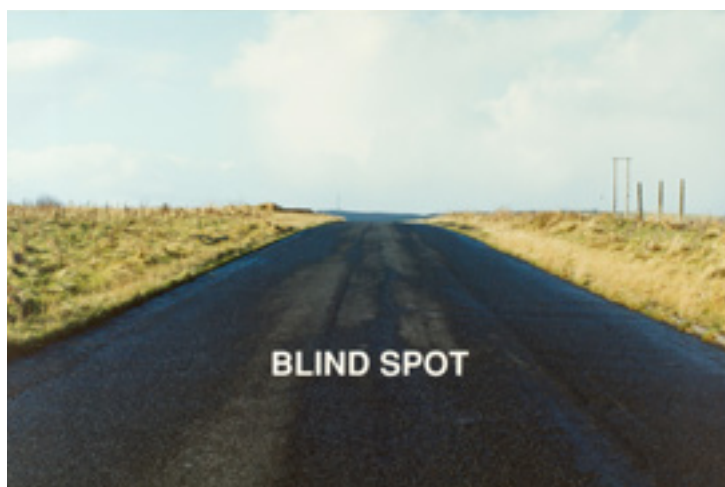
WILLIE DOHERTY (*1959)

Spojené kráľovstvo

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE (MNOHÍ MAJÚ OČI, ALE NEVIDIA), 1992.

Chromogénna fotografia s textom (diptych) (vľavo: Vanishing point (Úbežný bod), vpravo: Blind spot (Nepokryté miesto či mŕtvy uhol));

122 x 184 cm (každá fotografia) S lístkom (na zadnej strane) Zakúpené prostredníctvom Oliver Dowling Gallery (Dublin) v roku 1992





ANDREJ DANIEL (1952 – 2019)

Bulharsko

TRILÓGIA: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X

(NEUCHOPITELNÝ VÝZNAM PRÍČINNEJ SÚVISLOSTI: BRUEGELOVI, OBDOBIE PÁRENIA LEVIATANOV, SMŔŤ ROBOTNÍKA)

Olej na plátne; 170 x 160 cm každý panel (triptych)

S iniciálkami a dátumom (vľavo dole – ľavý a stredný panel, vpravo dole – pravý panel)

Zakúpené od umelca v roku 2011



FLO KASEARU (*1985)

Estónsko

**FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR
(STRACH RIADITEĽA MÚZEA), 2014**

Ceruzka, papier
65 x 50 cm (každá kresba)



JAMES HANLEY (*1965)

Írsko

THE CONVERT (KONVERTITA), 1992

Olej na doske, 175 x 121 cm

S dátumom a názvom (na zadnej strane)

Zakúpené od umelca v roku 1993



TWO/FOUR/TWO

(UMELECKÁ SKUPINA VYTVORENÁ V ROKU 1996)

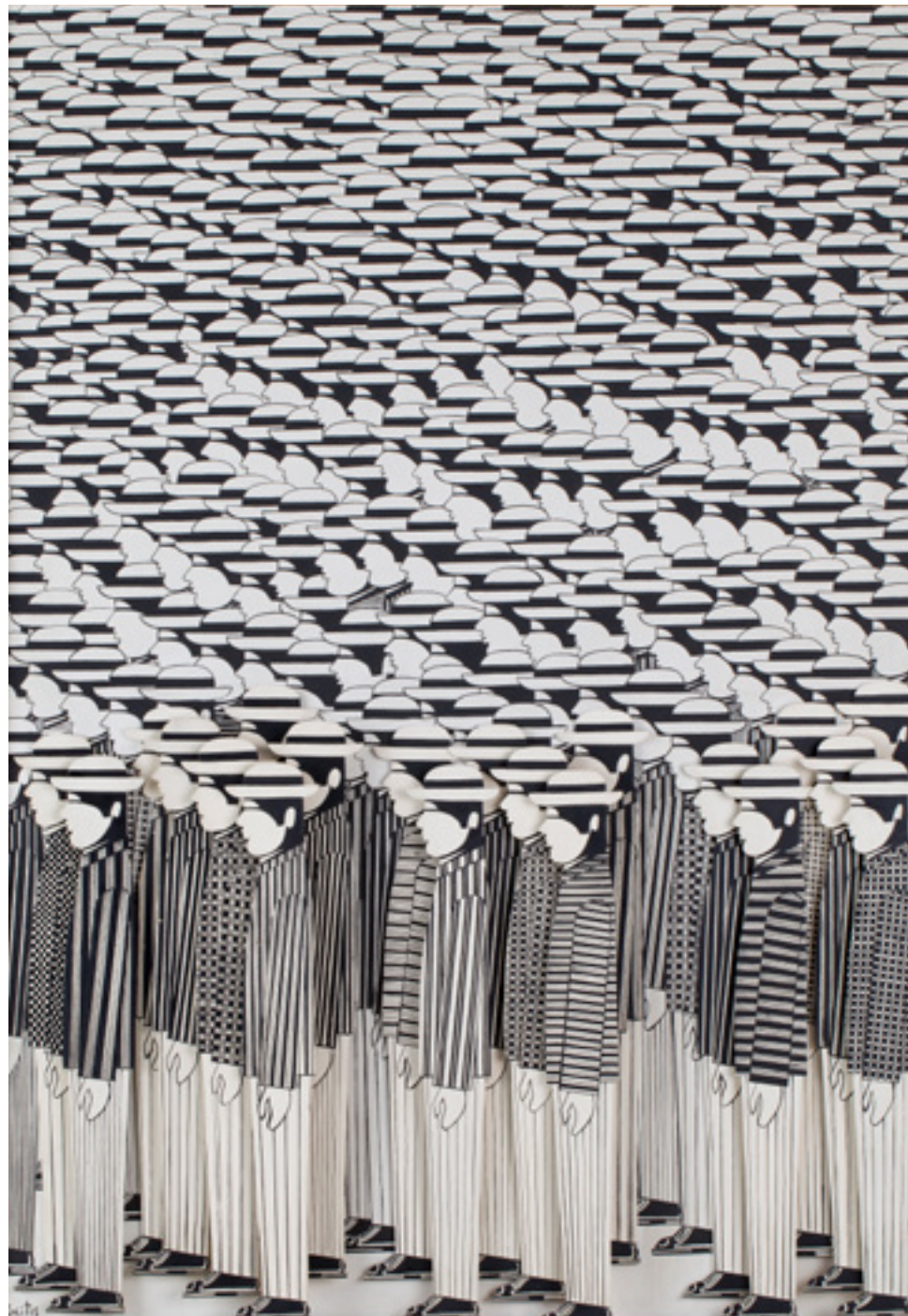
COSTAS MANTZALOS (*1963) A CONSTANTINOS KOUNNIS (*1973)

Cyprus

BELIEVE IN ME (VER VO MŇA), 2005

Fotografia, plexisklo, kov, svetlo; 62 x 60 cm

Zakúpené od umelcov v roku 2007



YANNIS GAITIS (1923 – 1984)

Grécko

THE PARADE (PREHLIADKA), 1983

Olej na dreve; 160 x 115 cm

Podpísané (vľavo dole)

Zakúpené od umelca v roku 1983

5. MASMÉDIÁ A DEMOKRACIA

Vzťah medzi mocou, médiami a verejnosťou sa venujú diela Olafa Metzela a Antoniho Clavého. Metzelova práca má explicitnejší a provokatívnejší tón: novinové správy transformuje do akejsi pozlatenej modly.

Olaf Metzel sa vo svojom umení pravidelne venuje moci masmédií informovať verejnosť, ale aj skreslovať jej vnímanie každodenných udalostí. Veľký panel *Il Messagero, mercoledì 12. Ottobre 1988* (Il Messagero, 12. októbra 1988) (1989) tvoria kovové matrice na vytlačenie uvedeného denníka v deň uvedený v názve. Dnešný vzdialený divák už na neprehľadnom a popraskanom povrchu tohto hliníkového reliéfu takmer nerozoznáva hlavné témy na maticiaciach – únosy, teror, tragédie.

Maľba Antoniho Clavého hovorí o hodnote tlačových správ a ich šírení po celom mestskom priestore. *New York II* (1989) poukazuje na šírenie kultúry, jej neustály cyklus použitia, rýchleho opotrebovania a nahradenia niečím iným. Poetickosť popovej kultúry a používanie koláže – útržky novín a časopisov priamo aplikované na povrch obrazu – sú v súzvuku s umeleckou tvorbou amerického umelca Roberta Rauschenberga, ktorý tvoril v šesťdesiatych rokoch 20. storočia: obrázky akéhosi palimpsestu sa navzájom prekrývajú a sú akcentované ťahmi štetca, ktorý na ne nanáša výrazné farbivo.

Odkaz na správy obsiahnuté v novinách prostredníctvom textu a fotografií je tiež základom koncepcie diela *Wall* (Múr) (2008), v ktorom multimedialna umelkyňa Anna Baumgart stváruje ťažkú a tragickú situáciu v reálnom živote inšpirovanú konkrétnym okamihom európskej histórie.

Názov tlačovej agentúry Reuters Forum vyrytý tlačnými písmenami na nohe jednej z postáv naznačuje ikonografický pôvod súsošia. Vizualnou referenciou je totiž fotografia v tlači, na ktorej skupina Berlínčanov po evakuácii zo svojich domovov v auguste 1961 uteká zo sovietskeho sektoru. V čase, keď vznikla táto fotografia, pretínal mesto múr, ktorý bolo čoraz ťažšie prekonať. Stávala sa z neho smrteľná prekážka, ktorá ďalšie tri desaťročia symbolizovala hlbokú ideologickú priepasť medzi sovietskym blokom a Západom. V roku 1989 múr padol. Tento historický moment zachytuje Frank Thiel na niektorých svojich fotografiách v cykle *Berlin* (1990).

Anna Baumgart odkazuje na fotožurnalistický pôvod svojich sôch rozdelením každej postavy na dve jasné polovice: predná časť je vytvorená v sivých odtieňoch, pričom zadná strana postáv je biela. Toto rozlíšenie odráža dvojrozmerný pôvod skupiny a jej transpozíciu z fotografie do trojrozmerného priestoru.

Súsošie je síce oveľa abstraktnejšie ako pôvodná fotografia a napríklad nezobrazuje detailne tváre jednotlivých postáv, Anna Baumgart však docielila, že celkový dojem je pozoruhodne realistický, a to v neposlednej rade vďaka predmetom, ktoré postavy nesú, ako aj samotnej textúre škatúl a tašiek. Pocit naliehavosti a strachu, ktorý na fotografii prezrádzajú postoje a gestá týchto berlínskych občanov, bol zmiernený použitím živice, materiálu, ktorý vo veľkej miere používajú poprední predstavitelia súčasného figuratívneho sochárstva, ako sú Juan Muñoz alebo Keith Edmier.



OLAF METZEL (*1952)

Nemecko

**IL MESSAGERO, MERCOLEDÌ 12. OTTOBRE 1988
(IL MESSAGERO, 12. OKTÓBRA 1988), 1989**

Matrica novín na hliníku; 237 x 310 x 27 cm

Zakúpené prostredníctvom Galerie Fahnemann (Berlín) v roku 1990



ANTONI CLAVÉ (1913 – 2005)

Španielsko

NEW YORK II, 1989

Kombinovaná technika; 162 x 130 cm

S podpisom a dátumom (vpravo dole)

Zakúpené od umelca v roku 1991



ANNA BAUMGART (*1966)

Polsko

WALL (MÚR), 2008 (PÄŤČLENNÉ SÚSOŠIE)

Akrylová živica a akrylová farba; 123 cm (výška každej postavy)

Zakúpené prostredníctvom Fundacja Lokal Sztuki (Varšava) v roku 2009



FRANK THIEL (*1966)

Nemecko

MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES

IN BERLIN-KREUTZBERG

CyklusBerlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Dlhodobó zapožičané z umeleckej zbierky nemeckého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Nemecko

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

CyklusBerlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Dlhodobó zapožičané z umeleckej zbierky nemeckého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Nemecko

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNE 1990

CyklusBerlin (6 fotografii) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Dlhodobó zapožičané z umeleckej zbierky nemeckého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Nemecko

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

CyklusBerlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Dlhodobó zapožičané z umeleckej zbierky nemeckého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Nemecko

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

CyklusBerlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Dlhodobó zapožičané z umeleckej zbierky nemeckého parlamentu



FRANK THIEL (*1966)

Nemecko

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

CyklusBerlin (6 fotografií) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Dlhodobó zapožičané z umeleckej zbierky nemeckého parlamentu

6. DEMOKRACIA A TRANSFORMÁCIA MIEST

Jednotný súbor diel bulharských umelcov sa kriticky a reprezentatívne zaoberá rôznymi aspektmi vplyvu, ktorý malo začlenenie Bulharska do Európskej únie na život ľudí.

Dielo **Motif I (State Machine)** (Motív I (Štátna mašinéria)), od Nadeždy Oleg Ljachovovej je súčasťou projektu **Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive** (Globálne a z dlhodobého hľadiska je situácia priaznivá) (2007 – 2009), ktorý pozostáva zo série krátkych videí nakrútených v uliciach Sofie, ako aj série digitálnych tlačí na plátne („motívov“) so statickými zábermi z uvedených videí.

Táto digitálna tlač poukazuje na excesy rozvoja miest a zasahovanie vlády do územného plánovania veľkomiest. Rady bagrov usporiadaných v horizontálnych šíkoch ako armáda mimozemšťanov v primitívnej videohre symbolizujú masovú stavebnú horúčku, ktorá vypukla v Bulharsku po jeho vstupe do Európskej únie. Ako uviedla samotná Ljachovová:

„S prístupím k EÚ 1. januára 2007 Bulharsko získalo štatút riadneho člena. A teda aj možnosť zúčastňovať sa na všetkých „osobitných“, „regionálnych“, „inovačných“, „cezhraničných“, „multikultúrnych“ projektoch zameraných na vykonávanie „noriem EÚ“ a zároveň využívať „širokú škálu príležitostí“, ktoré ponúka EÚ. (...)

Objavili sa teda podnikaví investori, ktorí priniesli všemožné vybavenie a ľudí. Začala sa intenzívna výstavba. V uliciach to rachotilo a burácalo. Mestskú zeleň nahradili betón a železo. Za hrmenia, v bahne a mrakoch prachu nadšení ľudia a stroje budujú tehlička po tehličke našu európsku budúcnosť.“²⁰

Ako idealistický protipól ku kritickej a skeptickej vízii Ljachovovej môžeme vnímať idylický plagát poľského ilustrátora a maliara **Rafala Olbinského**: Európa v podobe ženy ponášajúcej sa na modely talianskych renesančných maliarov pokojne spí uprostred malebnej krajinky a z jej snov začínajú kľíčiť symbolické budovy Poľska.

Predstavu pravého pôžitku, ktorý možno zažiť v meste, stvárňuje Vasilena Gankovska vo svojom obraze **An Afternoon at Burggarten #2** (Popoludnie v Burggarten #2) (2007), na ktorom si mladí ľudia bezstarostne užívajú pohodu na lúke viedenského parku Burggarten.

Zatiaľ čo dielo Oleg Ljachovovej hovorí o výstavbe nového mesta, digitálna fotografia autorskej dvojice Missirkov a Bogdanov – **Weekend 2126, The Valchevs** (Víkend 2126, Valčevovci) (2008) sa vracia k inštitucionálnej architektúre komunistického režimu, konkrétne k budovopomníku komunistickej strany Bulharska na vrchole hory Buzludža (1981), ktorý sa v súčasnosti považuje za mimoriadny monumentálny relikv a ktorého futuristický ráz je akoby prevzatý zo sci-fi.

Na pozadí budovy v tvare UFO (akéhosi brutalistického, retrofuturistického lietajúceho taniera) sa v imaginárnej krajinke pohybuje niekoľko členov rodiny oblečených v ľudových krojoch.

Ako uviedli kritici:

„V diele Víkend 2126 – Valčevovci (2008) je zobrazená rodina Valčevovcov, ako sa v jednu slnečnú nedeľu prechádza po svahoch hory Buzludža. Niektorí z nich sa hneď po tom, ako pristáli so svojim korábom na vrchole hory uprostred pustatiny, pustili dokonca do skladania nejakého hudobného diela. Je jasné, že táto scéna, aj keď odkazuje na veci minulé, ktoré si opäť predstavujeme, a na veci nové, ktoré si pamätáme len matne, sa odohráva v budúcnosti. A to napriek ich svojráznym etnicko-stredovekým kostýmom, blúzam v štýle dashiki a ručne vyrobeným hudobným nástrojom, ktoré pripomínajú dlho zabudnutý folklór, ktorý však patrí do pop kultúry. Obraz Missirkova a Bogdanova napovedá, ako by ľudia mohli vidieť a vnímať Buzludžu o niekoľko generácií.“²¹



RAFAL OLBINSKI (*1945)

Poľsko

LA POLOGNE DANS L'U.E.

Vytvorené pri príležitosti „členstva“

64 x 80 cm



NADEŽDA OLEG LJACHOVA (*1960)

Bulharsko

MOTIF I (STATE MACHINE)

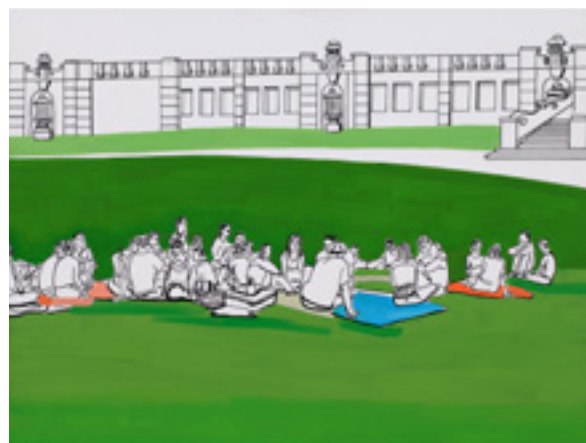
(MOTÍV I (ŠTÁTNA MAŠINÉRIA)); VYDANIE 1/4, 2008

Digitálna tlač na papieri; 59 x 64 cm

S nápisom „GLOBALLY AND ONG-TERM BASIS THE SITUATION IS POSITIVE“

(Globálne a z dlhodobého hľadiska je situácia priaznivá)

Zakúpené od umelkyne v roku 2011



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulharsko

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

(POPOLUDNIE V BURGGARTEN #2)

CYKLUS A BURGGARTEN AFTERNOON, 2007

Olejové farby, tuš na plátne



BORIS MISSIRKOV (*1971) A GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulharsko

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK (RODINA VALČEVOVCOV, VRCHOL HORY BUZLUDŽA), 2008

(Zo série Weekend 2126; vydanie 3 + 1)

Digitálna pigmentová tlač; 81 x 118 cm

Zakúpené od umelcov v roku 2011

7. DEMOKRATIZÁCIA UMENIA

S pôsob, ako sa umenie prejavuje v každodennom živote, v hlavných témach a spoločenských otázkach dneška, napríklad pokiaľ ide o vzťah medzi kultúrou a trhom, migráciu alebo rodinu, je charakteristickým znakom, ktorý sa s osobitným dôrazom prejavuje v nasledujúcich vybraných dielach.

V súčasnosti je na celom svete jednou z najúčinnejších, najkontroverznejších a najznámejších foriem politicko-sociálnej angažovanosti umenia graffiti. Jaan Elken vo svojom diele *Knock, Knock Knocking On Heaven's Door* (Klopanie na nebeskú bránu) (2007) dynamicky kombinuje techniky tašizmu a graffiti. Po období, keď Elken tvoril v hyperrealistickom štýle, sa zameril na graffiti. S týmto alternatívnym pouličným kultúrnym javom sa často stretával, keď žil v tallinskej štvrti Lasnamäe a cestou do svojho štúdia prechádzal popri múroch pomaľovaných najrôznejšími symbolmi.

Medicijnkastje (Lekárnička) (1992) Joepa van Lieshouta je bežná kovová skrinka neutrálnej sivej farby – odliatok priemyselného výrobku; príklad nenápadného a konceptuálneho umeleckého predmetu, pri ktorom autorstvo a osobnosť umelca zjavne chýbajú. Keď však otvoríme lekárničku, objaví sa celá protirečivosť diela: na vnútornej strane dvierok je v dolnej časti vyrytý veľký podpis umelca.

V roku 1995 založil tento umelec Atelier Van Lieshout, štúdio, ktoré sa riadi metodikou, ktorá búra umeleckého génia. Van Lieshoutovým cieľom bolo prinášať užitočné a imaginatívne umenie, pre ktoré by bol typický určitý zmysel pre humor a ktoré by slúžilo spoločnosti. Zaviedol preto multidisciplinárne postupy vytvárajúc diela na rozhraní medzi umením, dizajnom a architektúrou a skúmajúc tenkú líniu medzi umeleckou tvorbou a masovou výrobou funkčných predmetov.

Ústredným motívom holdu, ktorý Marko Blažo vzdáva Andymu Warholovi, je výroba a spotreba potravín, ktoré potravinársky priemysel a marketing transformujú na štandardizované výrobky a reklamné ikony. Dielo výslovne odkazuje na sériu 32 plechoviek polievky Campbell, ktorú americký umelec vytvoril v roku 1962 a ktorá sa dnes považuje za kľúčový medzník pop-artu. Blažo v diele *Warhol 1* (2007) zabalil plechovku polievky do antického stĺporadia ako do vonkajšieho pláštia evokujúceho rímsky starovek a klasické umenie a naznačil tak určitý druh spojenia medzi klasickou a masovou kultúrou.

Migrácia a jej hlboký vplyv na rodinu a spoločnosti sú jednou z hlavných tém tvorby maltskej umelkyne Ruth Biancovej. V projektoch, ako je *Connecting geographies* (Prepojenie geografii) alebo *Tidal dialogues and transit zones* (Prílivové dialógy a tranzitné zóny) rozvíja umelecké postupy založené na výskume, v ktorých skúma otázky územia a cezhraničných pohybov.

Polyptych *Lines of migration* (Línie migrácie) (2020 – 2021) je jednoznačne spojený s art contestataire (protestným umením) alebo streetartom. Svedčí o tom expresívne použitie koláže, ako aj komunikačná účinnosť symbolov a lakonických písomných správ. Ako zdôraznila samotná umelkyňa, v jej koncepcii zohráva kľúčovú úlohu remeselné spracovanie a hmatateľnosť diela, a to najmä preto, že toto dielo vzniklo počas pandémie ochorenia COVID-19, keď sme museli obmedziť fyzické i sociálne kontakty.

Edith Karlson v diele *Family* (Rodina) (2019) skúma rodinné väzby z nezvyčajného uhla pohľadu. Edith Karlson často pracuje s postavami, ktoré sú príšerami alebo zvermi či už z dávno vyhynutej fauny alebo zo stredovekej ikonografie oblúd, ktoré si neskôr vypožičala fantastická literatúra a kinematografia. Jej plastiky sú niekedy opisované ako bajky, najmä ak jej zvieratá alebo bytosti majú ľudské vlastnosti a správajú sa ako ľudia, aby sa mohli kriticky vyjadrovať k súčasnej spoločnosti.



RUTH BIANCO

Malta

LINES OF MIGRATION (LÍNIE MIGRÁCIE), 2020 – 2021

Diptych, koláž, – montáž na ručne vyrobenom papieri

Rozmery celej kompozície (s rámom): 160 x 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Estónsko

**KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR
(KLOPANIE NA NEBESKÚ BRÁNU), 2007**

Akryl na plátne; 160 x 200 cm

S podpisom a dátumom (v pravej dolnej časti), s názvom (hore v strede)

Zakúpené od umelca v roku 2007



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Holandsko

MEDICINE CABINET (LEKÁRNIČKA), 1992

Živica odliata do formy, 50 x 50 x 10 cm

Podpísané (vnútorná strana dvierok)

Zakúpené prostredníctvom Galerie Fons Welters (Amsterdam) v roku 1992



MARKO BLAŽO (*1972)

Slovensko

WARHOL 1, 2007

Různe médiá na plátne;

100 x 80 cm

Zakúpené od umelca v roku 2010



EDITU KARLSON (*1983)

Estónsko

FAMILY (RODINA), 2019

Betón, kov, rôzne médiá

Různe rozmery, výška približne 120 cm

POZNÁMKY

- 1 „Schopnosť pomenovať alebo premenovať problém je jedným z najsilnejších účinkov umeleckého diela a umelecké diela môžu pomôcť identifikovať problémy a navrhnúť riešenia na veľmi širokej úrovni.“ Lvova, M.: *Umenie a demokracia Tvorivá energia občanov ako sila sociálnej zmeny*. Dayton: Kettering Foundation, 2017
- 2 Odborníci k tomu uviedli, že „si skupinu Artists for Democracy zvolili za východiskový bod na preskúmanie prepojenia umenia v Spojenom kráľovstve s nadnárodnou solidaritou formovanou migráciou a politickou mobilizáciou. História kolektívu Artists for Democracy odhaľuje festival ako formu a umelecký postup zahŕňajúce vytváranie transparentov a plagátov, umeleckých diel, fotografií, filmov, strojov a zvukov, účasť, vystúpenia, prednášky a premietania diapozitívov, a to umelcami rôzneho pôvodu, s cieľom spoločne riešiť politické situácie a udalosti (...).“ *Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974 – 77) (Neistá solidarita: Umelci za demokraciu (1974 – 77))*, február 2023. V rámci programu podujatia rozhovory Cecilie Vicuňovej: „To Organize Dreaming“ or „To Organize Dreaming was the dream“ (Organizovať snívanie alebo Organizovať snívanie bolo snom); Wing Chan a David Morris: „Precarious Solidarities“ (Neistá solidarita); a Hannah Healey: „Artists for Democracy and experimental art as solidary practice“ (Umelci za demokraciu a experimentálne umenie ako solidárna prax) a iné. Sympóziu online prostredníctvom zoom, ktoré zorganizovalo Afterall Research Centre, University of the Arts London.
- 3 **Legislatívne uznesenie Európskeho parlamentu z 28. marca 2019 o návrhu nariadenia Európskeho parlamentu a Rady, ktorým sa ustanovuje program Kreativná Európa (na obdobie 2021 až 2027) a ktorým sa zrušuje nariadenie (EÚ) č. 1295/2013 (COM(2018)0366 – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD)).**
- 4 **Uznesenie Európskeho parlamentu z 19. januára 2016 o úlohe medzikultúrneho dialógu, kultúrnej rozmanitosti a vzdelávania pri propagovaní základných hodnôt EÚ (2015/2139(INI)).**
- 5 **(Archív umeleckej zbierky Európskeho parlamentu)**
- 6 **Tamže.**
- 7 **Tamže.**
- 8 Dokumentácia poskytnutá rodinou umelca **(Archív umeleckej zbierky Európskeho parlamentu)**
- 9 **Tamže.**
- 10 **Tamže.**
- 11 WINTLE, Michael, Europe on Parade, v SPIERING, Menno y WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War* (Idey Európy od roku 1914: Odkaz prvej svetovej vojny), Palgrave Macmillan, 2002, s. 121 – 124.
- 12 V rokoch 1977 až 1982 Immendorff vytvoril sériu malieb, kresieb a tlačí s názvom *Café Deutschland*, v ktorých sú v metaforickej fáze predstavené protichodné ideológie východného a západného Nemecka. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
- 13 Mathews, D.: *Ecology of Democracy (Ekológia demokracie)*. Spojené štáty americké: Kettering Foundation Press, 2014.
- 14 “Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. (...) De l’oeuvre de Willie Doherty – photographies, photomontages et videos – est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l’on ne rappelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l’expression « longue guerre » et la definition des murals de Derry : « longue guerre » fut utilisé par le mouvement republicain irlandais pour definir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l’expresion se refere également a une guerre bien plus longue - inachevable ? – menée pendant des siecles entre Anglais et Irlandais ? – Dominique Baqué : *Pour un nouvel art politique. De l’art contemporain au documentaire*, Flammarion – Champs arts, 2009, pp. 189-193.
- 15 « *Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils representent, doublement et sur un model paradoxal, le langage revolté des depossédés, des dominés, et le langage de ceux qui detiennent pouvoir et privileges. (...)* ». **Tamže.**
- 16 « Doherty a articulé l’ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se presenterent sous la forme de photo-textes : des photogrtaphies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, evouquant soit des paysages apparamment tranquilles, soit des spaces urbaines soumis à la propagande, a la surveillance et au controle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois – inscription du concept et de la revendication au coeur de la representation. ». **Tamže.**
- 17 Alors que les autorités s’empresent aujourd’hui d’enlever, d’effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s’applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de memoire ». **ibid.**
- 18 <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel>
Pre ďalšiu analýzu pozri: Bernadette Van Haute: Dulle Griet’ in seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture, (Bláznivá Gréta vo flámskych malbách 17. storočia: komický obraz ľudovej roľníckej kultúry), *Acta Academica* 2011 43(2): 1 – 40. Unisa Institutional Repository (UnisaIR), University of South Africa.
- 19 Stefan Dzhambazov o Andrejovi Danielovi, s odvolaním sa na rozhovor uverejnený na webovej stránke [въпреки.com](https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery). Pozri: <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
- 20 https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
- 21 Marie Bromander a Sebastian Rypson: **Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia, (Monumentálna nedbanlivosť – alebo ako bulharskí umelci bojujú proti monumentálnej amnézii), 2019.** <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

ĎALŠIE ZDROJE

VÝSTAVY

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

KNIHY

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The Legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)

<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

ČLÁNKY

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN) <https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

WEBOVÉ STRÁNKY

<https://art-collection.euoparl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

UMELCI, KTORÍ SA ZÚČASTNILI NA VÝSTAVE

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karls-son-1234649323/>



SPOLOČNE ZA DEMOKRACIU

Pridajte sa [spoločne.eu](https://spolocne.eu)



Spoločne.eu je komunita ľudí, ktorí veria v demokraciu a s blížiacimi sa voľbami do Európskeho parlamentu jej chcú dať skutočný zmysel. Táto komunita spája ľudí z celej Európy a umožňuje im stretávať sa, vymieňať si poznatky, učiť sa nové zručnosti, a zároveň ich motivuje k účasti na voľbách v roku 2024.

