



ALEXANDRA BARTH – STAV VECÍ
25. 1. — 9. 3. 2018

DANA TOMEČKOVÁ – NÁČRT MIESTA
9. — 27. 4. 2018

DEANA KOLENČÍKOVÁ – AURÉLIA GAROVÁ:
BRATISLAVSKÉ SUPERŠTRUKTÚRY
3. 5. — 5. 6. 2018

MARIÁN VREDÍK – FRAGMENTY
13. 6. — 13. 9. 2018

DOMINIKA BELANSKÁ – SUVENÍRY (ZO) ZEME
26. 9. — 9. 11. 2018

GABRIELA ZIGOVÁ – CHE(Ə)R
Hostia: ZOVINEC BROS.
21. 11. — 31. 12. 2018

GALÉRIA SUMEC 2018
Ivanská cesta 21, Bratislava

texty: Ľuboš Lehocký
grafický dizajn: Róbert Szegény

Výstavný program galérie SUMEC v roku 2018 z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia. FPU je hlavným partnerom projektu.
Výstavy finančne podporil Bratislavský samosprávny kraj.

u. fond
na podporu
umenia





ALEXANDRA BARTH — STAV VECÍ

Maľba: Alexandra Barth galeriasumec.sk



Plagát: Róbert Szegény

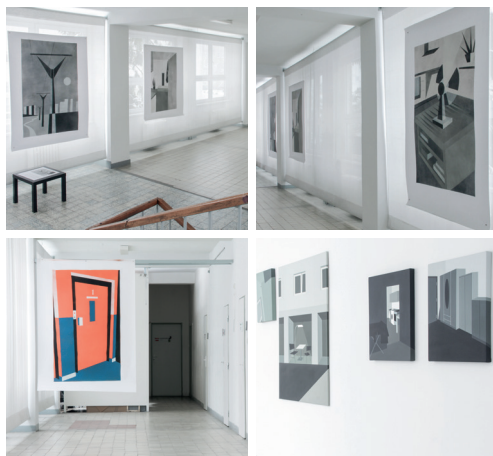


Foto: René Lazový

ALEXANDRA BARTH – STAV VECÍ 25.1. — 9.3.2018

STAV VECÍ

Alexandra Barth nám predstavuje na prvý pohľad prosté veci: panelák, schody, okno, zostavu nábytku, ventilátor, výťah. Vec je však zložitejšia, autorku totiž zaujíma aj čosi iné ako interiér bytu a exteriér sídliska, napríklad (malíarske) abstrahovanie. Ktoré zo súboru vlastností a detailov možno vynechať, aby sme vec ešte spoznali? Čo možno opomenúť, aby sme stále boli schopní vnímať základné kvality priestoru? Vystavené diela naznačujú, že vecí, od ktorých možno abstrahovať, a pritom nestratiť spred očí to podstatné, je pravdepodobne mnoho, respektíve, tých, ktoré sú pri identifikácii predmetov a zorientovaní sa v priestore (vo svete) dôležité, nie je až tak veľa. Autorkina radikálna redukcia obrazu predmetnej skutočnosti na striktno ohraničené, jednofarebné, homogénne plochy základných geometrických tvarov by sa niekomu mohla javiť ako prejav zbytočného, samoučelného exponovania formy. Opak je však pravdou, práve vďaka tomu dokáže Barth vystihnúť a my sme schopní vnímať stav vecí, očistený od nánosov mäťuchoho smogu kríklavej vizuality.

Tak ako slovo „vec“ v tomto texte chápeme rôzne v závislosti od kontextu, nadobúdajú aj „veci Alexandry Barth“ zmysel v závislosti od jej uhla pohľadu, výberu samotných vecí, kompozície, farebnosti a pod., ale aj v závislosti na kontexte ďalších diel, výstavného priestoru a napokon v kontexte

te životnej skúsenosti jednotlivých divákov. Čo sú teda potom veci (okrem toho, čo už bolo naznačené), ktoré môžeme pri pohľade na diela Alexandry Barth vnímať, cítiť, tušiť? Napríklad to, čo cítime, keď z nejakého dôvodu nehybne ležíme a zamyslene sa dívame na plafón, alebo to, na čo sme mysleli, keď sme v lete sedeli na terase na najvyššom poschodí budovy, alebo keď sme sa dívali zdola na kohosi takmer nahú postavu vo výške. Alebo keď si spomenieme na pocit z výťahu, ktorým sa vozíme každý deň – ja tam, ty tam, ona tam, on inam.

Luboš Lehocký



DANA TOMEČKOVÁ — NÁČRT MIESTA

Foto: Annamária Španková galeriasumec.sk

Náčrt miesta Dana Tomečková

9. – 27. apríl 2018
vernissáž
9. apríl 2018, 17.00

Kurátor
Ľuboš Lehocký
Galéria SUMEC
Jožská cesta 21, Bratislava
www.galeriasumec.sk



Plagát: Vojtech Ruman



Foto: Annamária Spanková

DANA TOMEČKOVÁ – NÁČRT MIESTA 9. – 27. 4. 2018

Dana Tomečková vo svojej tvorbe neraz premieňa alebo ruší pôvodnú funkciu vecí a náš pohľad na ne. Veď kedy by sme „normálne“ mali možnosť dívať sa na pracovnú plochu školskej lavice kolmo z výšky (zo vzdialenosti) 10 metrov? Aký by to bol pohľad? Vieme si to predstaviť? Teraz už áno. Na výstave Náčrt miesta stôl zrazu nie je iba stolom, vďaka nezvyčajnému pohľadu, ktorý sa nám nečakane naskytl (vďaka autorke), ho z dialky vnímame ako veľký drevený hranol, mohutný rovnorodý objekt, ktorý až zblízka rozpoznávame v jeho detailoch a špecifikách ako to, čím pôvodne bol. V tomto momente sa môžeme opýtať napríklad aj toto: je ním ešte stále, aj keď stratil svoju primárnu funkciu, „byťostné určenie“? Zmenila sa so zmenou nášho pohľadu aj sama vec? Čo potom robí vec tým, čím je? Co ju definuje? Môže to byť spôsob, akým sa na ňu dívame, ako ju vnímame? Dokážeme sa pozeráť na veci aj inak, ako sme sa naučili, nesteréotypne, citlivejšie, premýšľavejšie, nanovo? Nie je náš pohľad (aj v kontexte umenia) niekedy trochu unavený, otupený a stagnujúci? Dokážeme vnímať aj prosté a na prvý pohľad banálne s plnou vážnosťou, záujmom a citom, tak, ako to robí autorka, keď obracia lavicu hore nohami (doslovne aj obrazne), alebo vyťahuje z ateliéru poříkanú kresliacu dosku, z ktorej ktosi odrezal jeden roh a opiera ju o stenu galérie?

Dívák by nám možno mohol položiť otázku, či Tomečkovej počínanie nie je iba hrou. Ak si sám dopredu v duchu odpovedá áno, navrhujeme, aby sa opýtal napríklad detí, či hrať sa je iba.* Ale mohli by sme tiež položiť napríklad takúto protiotázku: nehrá sa skôr plachta, ktorá zakrýva okná vo výstavnom priestore na stenu? Nehrá sa chodba na galériu? Nezvykli sme si už na túto hru tak, že sme zabudli, že je hrou? Aký je zmysel týchto hier? Je primerané, alebo nepatričné takto sa hrať? Máme z hry radosť?

Autorka prostredníctvom svojich intervencií, práce s nájdeným materiálom, komponovaním vecí v priestore a subtilnými reakciami na miesto, v ktorom vystavuje (ak chcete, prostredníctvom svojich hier), nenásilne nabáda divákov, aby si (konečne/znova/lepšie/inak) všimli, čo síce mali stále pred očami, ale predsa nevideli, alebo si to neuvedomovali – povedzme nepochopiteľnú prítomnosť útvary z dlaždíc odlišnej farby, ako sú v priestore všetky ostatné. Tomečkovej prístup by sme predbežne, pracovne mohli nazvať aj „povyťahovaním“, napríklad steny/plachty, lavice, stĺpu, dlaždíc, kresliacej dosky, dverí zo zárubne, alebo čohokoľvek, čo ju zaujme, do/z priestoru (fyzického aj mentálneho), ktorý bol doteraz nerefektovaný, prehliadaný, nevnímaný, ignorovaný. Veci, s ktorými autorka narába a ich priestorové kompozície primárne nič nereprezentujú,

stále sú tým, čím sú: sklo, doska, papier, stôl. Keď sa však na ne (a ich pôvod, polohu, novú konfiguráciu v priestore) pozrieme nie zaznamenávajúcimi, ale premýšľavým pohľadom, môže sa nám prostredníctvom tohto reflektujúceho divania sa odhaliť nová povaha prostredia a vecí v ňom – nový náčrt miesta (povedané termími lingvistiky: nová, ťažko uchopiteľná syntax, sémantika, etymológia vecí, priestoru a pohľadu), okolo ktorého sme doposiaľ prechádzali ako nevedomí. Či sa z Tomečkovej náčrtu miesta, ktorý pre nás vytvorila, stane miesto „hotové“ a to, aké bude, záleží na tom, či, a akým spôsobom sme schopní mentálne ho spracovať, pochopiť, „dokončiť“.

Ľuboš Lehocký

* „opýtajte sa detí, či hrať sa je iba“ – parafráza verša z básne Erika Grocha zo zbierky Sukromné hodiny smútku



DEANA KOLENČIKOVÁ, AURÉLIA GAROVÁ — BRATISLAVSKÉ SUPERŠTRUKTÚRY

Foto: Deana Kolenčíková galeriasumec.sk



Plagát: Aurélia Garová



Foto: Deana Kolenčíková

DEANA KOLENČÍKOVÁ – AURÉLIA GAROVÁ: BRATISLAVSKÉ SUPERŠTRUKTÚRY 3.5. — 5.6.2018

Výstava Bratislavské superštruktúry (z angl. „superstructures“) predstavuje publiku fenomén nadstavieb na budovách, ktoré sú súčasťou verejného priestoru, pričom verejný priestor je všeobecne vnímaný ako dôležitá súčasť formovania identity mesta a jeho obyvateľov. Fotografie Deany Kolenčíkovej dokumentujú necitlivé, často absurdné architektonické zásahy investorov či majiteľov a premeny budov, ku ktorým dochádza bez diskusie s mestom ako správcom verejného priestoru. Projekt Bratislavské superštruktúry ukazuje, ako môžu individuálne rozhodnutia zmeniť tvár mesta. Tento „portrét“ Bratislavy je tiež reflexiou nedostatku rešpektu k verejnému priestoru, ukážkou vzťahu medzi obyvateľmi a mestom a apatickeho postoja správy mesta k urbanistickému plánovaniu.

Chýbajúca funkčná regulácia výstavby a nedostatok skúseností so správou verejného priestoru spôsobili po dvoch divokých desaťročiach na Slovensku viditeľné a nenapraviteľné zmeny. Neregulovaná premena mesta je najviditeľnejšia na komplexnejších celkoch socialistických budov. Príkladom môže byť najstaršia sídlisková časť 500 bytov alebo niekdajšie robotnícke bytové domy na križovatke ulíc Trenčianska – Miletičova. Podobný osud postihol aj ďalšie bytové domy a stárostlivo naplánované urbanistické celky

prevažne v mestskej časti Ružinov. Svoj-
rázne rozšírenia budov môžeme nájsť aj na historických budovách priamo v Starom Meste alebo v bývalej robotníckej štvrti v časti Bratislava – Nové Mesto. Celistvosť a koncepčný charakter architektonických a urbanistických riešení nahradila snaha o individualizáciu, ktorá vústila do nešťastných prestavieb, nadstavieb a iných zásahov obyvateľov domov, bytov či správcovských a stavebných spoločností.

Dnešné rôznorodé, často opozitné preferencie ľudí a snahu súkromných vlastníkov o individualizovaný výraz aj v oblasti architektúry a bývania azda spôsobila aj únava zo sivej atmosféry socializmu a konceptu spoločného vlastníctva. Aj tieto faktory mohli prispieť k zmene architektonických preferencií ľudí, ktorí dnes častejšie uprednostňujú pestrofarebnosť, eklektizmus a individualizovanú formu. Z problému jednotlivých, izolovaných stavebných úprav budov sa postupne dokonca stáva širší urbanistický problém nekoncepčnej premeny celého mesta developerskými spoločnosťami a investormi, ktorí už sledujú iba svoje ekonomické záujmy.

Vizuálny prístup, ktorého podstatou je pridávanie a nadstavovanie, sa stal aj inšpiráciou pre vznikajúcu publikáciu k projektu Bratislavské superštruktúry. Dizajnérka Aurélia Garová skúma možnosti a vizu-

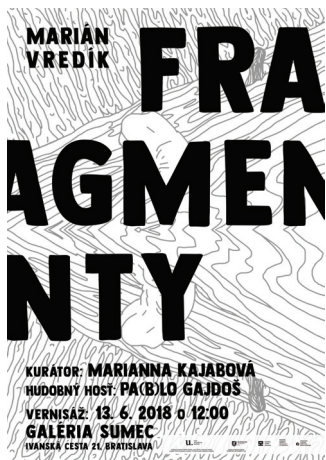
álny jazyk, ktorý odkazuje na nadstavby. Superštruktúrálna sadzba je zostavená z viacerých typov písma, dochádza k ich vrstveniu a kombinovaniu na ploche. Prípravné skice k budúcej publikácii môžu tiež zodpovedať „kutílskému“ prístupu nielen k budovám, ale i vo vzťahu k dizajnu.

Aurélia Garová
Deana Kolenčíková
Luboš Lehocký



MARIÁN VREDÍK — FRAGMENTY

Kresba: Marián Vredík galeriasumec.sk



Plagát: Marián Vredík

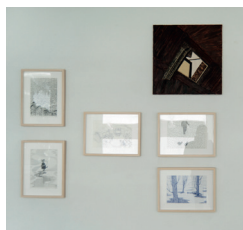


Foto: Victoria Jamrich

MARIÁN VREDÍK – FRAGMENTY 13. 6. — 13. 9. 2018

Marián Vredík je absolventom bratislavskej VŠVU v odbore maľba a iné médiá, závesný obraz a plátno sú však v jeho súčasnej tvorbe okrajovou záležitosťou. Venuje sa najmä animácii, no rozptyľ jeho mediálneho záujmu a aktivít je mimoriadne široký: kresba, maľba, divadlo, film, hudba.

Okrem rôznorodosti techník a pohybu naprieč umeleckými druhmi a médiami je pre jeho tvorbu príznačné aj obracanie sa k minulosti, detstvu, spomienkam alebo rodinným archívom. V maľbách, ktoré vytvoril ešte na bakalárskom stupni štúdia boli frekventovane využívanými motívmi priestory izby, sídliskové prostredie alebo rodinní príslušníci. „Obrazy minulosti“, či skôr spomienky na ňu neprezentoval autor dokumentárne, ale stvárňoval ich skôr cez prizmu subjektívneho videnia, v ktorom často prostredníctvom viacerých techník kolážovo spájal rôzne motívy a obrazové plány, neraz využívajúc „tapetové“ rastre línií, bodov, plôch a ornamentov. Občasne tu autor priznával a ako plnohodnotný prostriedok tvorby ponechával na plátne použitý „pomocný materiál“ (napríklad Lučenec, akryl na plátne a lepiaca páska, 2011)

Postupne začala Vredíka zaujímať viac technológia, materialita, povaha a proces samotnej maľby, čo vyústilo do vzniku série Princíp vnútornej nutnosti (2012), založenej na (de)formovaní rámu a plátna a premene tradičného závesného obrazu

na trojrozmerný objekt, navyše zbavený predmetného zobrazenia, ktoré bolo nahradené minimalistickou geometrickou štruktúrou.

Princípy deformovania obrazového priestoru a latentného pohybu, pri súčasnom opúšťaní maľby sa objavujú aj v súbore kresieb z obdobia rokov 2012–2013. V tomto čase autor zároveň absolvoval stážu na vrocslavskej Akadémii umení a Katedre animácie Filmové a televíznej fakulty Akadémie múzických umení v Prahe. V týchto, ale aj neskorších kresbách a skiciach Vredík takmer dennikovo zaznamenáva priestory a situácie, ktoré zažil, pričom perspektíva jeho pohľadu je aj pri vernom zobrazení skutočnosti vždy subjektívna (Bez názvu, fixa na papieri, 2014). Viaceré z kresieb sa neskôr stali východiskami autorovej animovanej tvorby, ktorá dnes tvorí najväčšiu verejne prezentovanú časť jeho práce.

Pre autora príznačné inšpirácie vo vlastnej rodinnej minulosti (jeho otec je, mimochodom, od roku 1975 amatérsky filmár, čo ho iste ovplyvnilo) a zároveň hybridné narábanie s vyjadrovacími prostriedkami a médiami sa objavujú aj v jednom z jeho prvých animovaných filmov, ktorého východiskom sa stáva detská riekanka recitovaná starou mamou (na pozadí autorom skomponovanej hudby) za súčasného kreslenia/maľovania/animovania chlapčenskej tváre: najprv ako

digitálnej rekonštrukcie bábickej kresby, neskôr jej interpretáciou repetitívnu prekresbou, nakoniec aj animáciou zachytenou maľbou (Kreslím kolo, 2012). Výrazovo pritom animácia gradačne pôsobí expresívne, znepokojivo až ponuro, pritom paradoxne zároveň milo a nostalgicky. Podobné ambivalentné výrazové špecifiká sú typické aj pre ďalšie Vredikove práce z oblasti (nie len) animovanej tvorby.

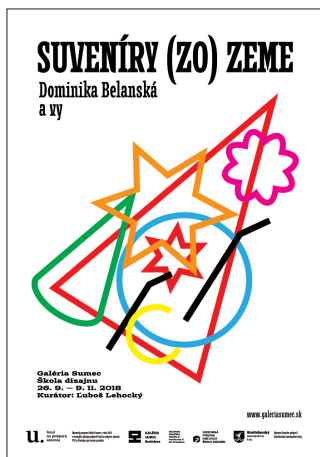
V poslednom období sa Vredík venuje popri realizácii autorských animácií využívaných ako audiovizuálne súčasti scénografie divadelných inscenácií (animácie a trailer pre divadlo SkRAT; vytvorené v spolupráci s Janou Hirnerovou.), alebo v rámci aktivít a prezentácií neziskových organizácií (úvodná animácia k projektu Identita; vytvorené spolu s Janou Hirnerovou) či umeleckých festivalov (spot pre 17. Medzinárodný filmový festival Bratislava), najmä tvorbe videoklipov a koncertných projekcií pre slovenskú kapelu Čisté Tvary (Juraj Pěč, Oskar Rózsa, Adam Mičinec, Ondrej Gregor, Matej Pliešovský). Dôležitým faktom tu je, že v ani jednom prípade nejde o nejaké prosté pohyblivé ilustrácie k hudobnej zložke, ale o autorsky komponované výtvarné, lyricky ladené krátke filmy, kombinujúce hrané sekvenencie s viacerými animačnými technikami, čo je na poli súčasnej videoklipovej produkcie mimoriadne cenné.

Luboš Lehocký



DOMINIKA BELANSKÁ — SUVENÍRY (ZO) ZEME

Foto: Ľuboš Lehocký galeriasumec.sk



Plagát: Michal Nechala



Foto: Luboš Lehocký

DOMINIKA BELANSKÁ – SUVENÍRY (ZO) ZEME 26. 9. — 9. 11. 2018

Spolupráca na koncepte: Braňo Bibel, spoluautori inštalácie: Daniel Beňuš, Linda Berkýová, Sebastián Janíkovič, Chiara Némethová, Luboš Lehocký, Veronika Vlčková, Martina Stančová, Lukáš Vozár, Kristián Psotný a vy.

Dominika Belanská sa venuje architektúre, komunitným projektom, participatívnemu plánovaniu a navrhovaniu, revitalizácii verejného priestoru a vzdelávaniu v týchto oblastiach. Jej aktivity zasahujú do oblasti umenia, dizajnu, sociálnych vecí a komunálnej politiky. Pre Galériu Sumec pripravila autorka projekt založený na skúmaní a zohľadnení prostredia (urbanistického, architektonického, sociálneho, inštitucionálneho) galérie a strednej umeleckej školy, v ktorej sa nachádza. V tomto ohľade možno výstavnú aktivitu Dominiky Belanskej označiť za environmentálnu, teda zohľadňujúcu svoje okolie, prostredie.

Významným aspektom výstavy SUVENÍRY (ZO) ZEME je aj jej participatívny rozmer. Belanská spoločne so študentmi Školy dizajnu, v ktorej Galéria Sumec sídli, podnikla prechádzku v okolí budovy, pričom v dohodnutom čase zbierala s participatívnymi veci zo zeme. Znie to banálne, no pri tejto vedomej aktivite sa účastníkom odhalilo niekoľko vecí, ktoré by sme mohli formulovať ako odpovede na otázky: Co za veci sú v mojom okolí zahodené/stratené/zabudnuté na zemi? Komu asi patrili? Co

o prostredí vypovedá skladba nájdeného materiálu? Co o človeku, ktorý isté veci zdvihol a iné nie vypovedá skladba nájdeného materiálu. Co vypovedá nájdený materiál o sebe? Ako by sme pomenovali veci, ktoré môžeme nájsť na zemi? Odpad? Poklad?

Nájdené veci Belanská so študentmi inštalovala na mohutný záves, ktorý v galérii slúži ako „stena“ na ktorú možno „zavesiť umenie“. Túto stenu však dvihla nad naše hlavy, čím nám cez okná odhalila výhľad na miesta, odkiaľ boli veci zozbierané a zároveň ich nie len symbolicky, ale aj do slova pozdvihla na novú úroveň, vystavila nám ich pred oči, aby sme sa na ne mohli pozrieť znova a inak. Dala nám možnosť prehodnotiť náš postoj k nim, zamyslieť sa nad ich hodnotou, ale aj motiváciami ľudí, ktorí sa ich z rôznych dôvodov rozhodli zbaviť. Vznikla nekonvenčná materiálová mapa prostredia, mapa ľudských aktivít, odpadová mapa istého výseku zeme/Zeme.

Dôležitou líniou výstavy je aj inštalovanie vyše stovky fotografií vecí, ktoré autorka ešte pred uskutočnením výstavy nachádzala na zemi počas svojho pobytu v Portugalsku. Belanská prílepila takmer na každé dvere školy, v ktorej sa galéria nachádza, jednu, alebo viacero fotografií nájdených vecí, ktorými asociatívne reagovala na priestor a ľudí za dverami. Počas inštalovania zároveň zametala v atelié-

roch, učebniach, kabinetoch, dielňach a triedach, do ktorých vstúpila a pozameťaný materiál použila ako „asamblážový ilustračný obrázok“ na plagát, ktorý navhol študent Školy dizajnu Michal Nechala. Spolupráca so študentmi a pedagógmi školy sa prejavila aj v zbieraní nepotrebného, nevyužitého či odpadového materiálu a vecí z jednotlivých odborov a ich „vystavení“ v galérii, respektíve ponúknutí na ďalšie použitie kýmisi iným. Do obehu sa tak dostali papiere, knihy, klince, oblečenie, ale neskôr aj mušle, hračky či dokonca detské kočiariky. Niečo ostalo, niečo sa podarilo znovu použiť alebo zrecyklovať. Odhalil sa potenciál „odpadu“ i potenciál platformy na výmenu a opätovné využitie vecí, ktoré by inak skončili v odpadkových košoch, alebo „na zemi“. Odhalil sa potenciál i doposiaľ nereflektovaný význam suvenírov zo zeme i zo Zeme.

Luboš Lehocký



GABRIELA ZIGOVÁ — Che(ə)r

Foto: Eliška Šufliarska galeriasumec.sk



Plagát: Michal Nechala

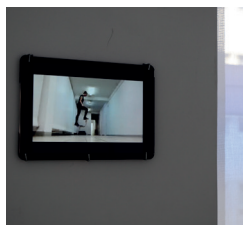
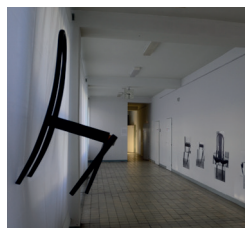


Foto: Eliška Šufliarska

GABRIELA ZIGOVÁ – CHE(ə)r

Hostia: ZOVINEC BROS.

21. 11. — 31. 12. 2018

Anglický výraz „Chair; CHE(ə)r“ znamená „stolička“, ale vyjadruje aj post, funkciu: napríklad „predseda“, teda ten, kto niečomu „pred-sedá“, kto je na čele, sedí na prvej, hlavnej, dôležitej stoličke.* Práve tento dvojaký zmysel, ktorý zachytáva anglický výraz, jeho symbolickú hodnotu a jeho životné významnenia zaujímajú Gabrielu Zigovú.

Objekt stoličky využíva ako univerzálny symbol spoločenskej pozície, sociálneho alebo kariérneho statusu a s ním spojenou zodpovednosťou, ale aj mocou, s ním súvisiacimi možnosťami, právami, ale i povinnosťami.

Ready-made objekt *DHIM 0502/11* je stolička, ktorej minulosť je spojená s konkrétnym inštitucionálnym postom vedúceho pracovníka významnej slovenskej galérie – inej inštitúcie. Podobne ako objekt stoličky stratil v dôsledku svojho poškodenia svoju funkčnosť a pôvodný vlastný zmysel svojej existencie, aj človek, ktorý na nej sedával, sa v dôsledku oslabenia, podlomenia, (podkopnutia?) svojej zdaniľovej pevnej pozície zo svojho postu chciac-nechtiac vytratil, neudržiaval sa na ňom. Možno to interpretovať aj tak, že stolička (funkcia, inštitúcia) a to/tí, čo/ktorí ju podpíerali, už neuniesli váhu jeho rozhodnutí? Alebo bola stolička, ktorú zanechal (a všetko, čo

môže symbolizovať) zámerne, od hnevu, alebo z nebanalnosti poškodená až po jej opustenie?

Obraz tejto situácie (vo všeobecnosti: cyklu obmieňania ľudí v jednotlivých funkciách) a odpovede na (ne)vyslovené otázky súvisiace s ňou sú fragmentarizované, rozbité. Pohľadov na tú istú vec je viacero, a ich uspokojivé spojenie do celku problematické. Podobný pocit môžeme mať aj z portrétu stoličky, ktorú autorka fotograficky zachytáva z rôznych perspektív, dekonštruuje a znovu skladá jej nové podoby.

Labilitu inštitucionálnych, umeleckých, ale aj všeobecne, ľudských pozícií reflektuje aj autorkina performance v prázdnych priestoroch galérie, respektíve umeleckej školy, keď sa snaží balansovať na stoličke v neprirodzenom postoji, aby sa udržala čo najdlhšie v najvyššej možnej pozícii, ktorú môže obsadením stoličky dosiahnuť.

Kontext výstavného priestoru, ktorý je situovaný vo vzdelávacej inštitúcii – strednej umeleckej škole, reflektuje výstava aj prostredníctvom diela Jozefa a Martina Zovincovcov, hostí, ktorých si Gabriela Zigová prizvala. Kopa sedadiel a operadiel, ktoré ostali po školských stoličkách, znepokojivo leží ako jediný relikt po akýchsi

absolventoch. Rozbité stoličky našli autori pohádzané pri niektorých školách a použili ich ako lapidárny obraz stavu školstva a jeho neraz zastaraných metód, ktoré produkujú podľa slov autorov množstvo (nie len) umelcov nad rámec ich možného adekvátneho pracovného zaradenia v spoločnosti, čím podľa nich vzniká kopa (smetisko) absolventov, ktorí si ťažko hľadajú uplatnenie.

Výstava Gabriely Zigovej, nám môže pomôcť uvedomiť si, že opotrebovať alebo zničiť sa môžu nie len predmety, nie len stoličky. Aj tí, ktorí na nich sedia, sa na nich neudržia večne. Preto je dôležité pýtať sa, čo po nás po odchode zo svojej stoličky, zo svojho postu (študenta, učiteľa, zamestnanca, kurátora, riaditeľa, ministra, premiéra, prezidenta atď.) ostane. Nebude to len ošúchané sedadlo a podlomené nohy?

Ľuboš Lehocký

- * 1. A separate seat for one person, typically with a back and four legs.
- 2. The person in charge of a meeting or of an organization (used as a neutral alternative to chairman or chairwoman)
- 2.1 The post of a chairperson.
- 3. A professorship.
- 4. Act as chairperson of or preside over (an organization, meeting, or public event)