

# VNEŠŤASTÍ.POMÁHAJ

Aktuálne číslo občasníka predstavuje súbor textov, ktoré zostavila, pripravila a napísala kurátorka a vizuálna umelkyňa Martina Ivičič, ako súčasť umeleckej rezidencie v kultúrnom centre Škôlka v Dúbravici.

Umelecká rezidencia je súčasťou aktivít celoročného projektu Laboratórium súčasnej kultúry na vidieku / rezidencie 2020, ktorý z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. Občasník reprezentuje výlučne názor autora a fond nezodpovedá za jeho obsah.

Vydal: PERIFÉRNE CENTRÁ  
Zostavila: Martina Ivičič  
Fotografie: Martina Ivičič  
Dizajn: Filip Jurkovič  
info@perifernecentra.com



PERIFÉRNE CENTRÁ

u. fond na podporu umenia

S FINANČNOU PODPOROU BANSKOBYSTRICKÉHO SAMOSPRÁVNEHO KRAJA

## Na úvod

Občasník číslo 12 začal vznikať presne v deň letného slnovratu. Kalendárny rok sa rozdelil na dve rovnaké časti. Počas jedného časového úseku. U nás na severnej pologuli nastalo leto a dni sa začali skracovať. Cykly premien prírody sa neustále opakujú. Ľudia na dedine tieto zmeny a procesy vnímajú o čosi citlivejšie, ako v meste. V rozhovore prezradí rezident-výtvarník Rastislav Podoba, ako vníma a zaznamenáva zmeny a opakované prírodné cykly vo svojej malbe.

Naopak, veľké zmeny, ktoré majú dopad viac na ľudí v urbánnom prostredí, sa na dedine až tak dramaticky neprejavujú. Toto vydanie sa venuje dobe takpovediac „post-pandemickej“. Uvažujeme o tom, či sa všetko vráti do starých koľají, alebo sa celý svet a spoločnosť zmení, ako píše Youval Noah Harari: „Áno, búrka prejde, ľudstvo prežije, väčšina z nás bude stále nažive – ale budeme žiť v inom svete.“ O týchto témach počas svojej rezidencie debatovali aj umelci a kurátorky, ktorým Dúbravická periféria na nejaký čas skrzčila ich cesty: Dominik Hlinka, Lubica Mildeová, Jonny Štofko, Lívia Mezovská, Rastislav Podoba, Zuzana Duchová a Martina Ivičič.

Ako môžeme prehodnotiť náš postoj k sebe samým, k okoliu i k prírode? Pozornosť venujeme aj iným formám vzdelávania, ktoré asi najviac postihla pandemická karanténa a sociálne odlúčenie. Akú úlohu môže zohrávať vo vzdelávaní umenie? Predstavíme aj jednoduchú básnickú formu haiku, pri ktorej nemusíte byť básnikom a vedieť rýmovať. Prajem príjemné čítanie.

MARTINA IVIČIČ

## Úvaha o rozhladni

Svet nie je čiernobiely. Ani čierno-biela fotografia nie je čiernobiela. Žiari tisíckami farieb. Len ich stačí vnímať a predstavovať si ich. Z toho dôvodu aj ilustrácie v aktuálnom čísle Občasníka V nešťastí.pomáhaj sú v origináli čierno-biele, no farebné zároveň.

Na potulkách ponad Dúbravicou sa vyníma rozhladňa UNIMO (autori: Bosák, Lepej, Sekula, 2012). Počas pandémie sa rozhladňa UNIMO stala útočiskom i turistickým cieľom výletu mnohých návštevníkov z blízkeho i širšieho okolia. Rozhladňa je metaforou súčasnej situácie. Svet sa spomalil, my sme taktiež ostali mierne paralyzovaní, zaseknutí, spomalení a zacyklení vo vlastnej existencii. Rozhladňa sa pre turistov stala miestom, kde sa mohli slobodne nabažiť zeleného horizontu, porastného pahorkatinami, údoliami a lúkami. Rozhladňa nie ako metafora vízie budúcnosti ale ako nástroj na získanie nadhľadu a lepšej orientácie. Kým ešte donedávna sme potrebovali ďalekohľad, aby sme videli do budúcnosti, dnes zrazu potrebujeme rozhladňu, aby sme sa v tej budúcnosti vedeli orientovať. Budúcnosť je totiž už teraz.

Archetyp rozhladne by mohol evokovať v nás aj potrebu nadhľadu, potrebu rozhľadieť sa navôkol nás, otvoriť oči a dovidieť ďalej, než len na špičku vlastného nosa, či po oplotenie vlastného pozemku. Reč nie je len o environmentálne zodpovednom správaní. Skôr tak zdravvo, úprimne sa zaujímať, čo sa deje navôkol, objavovať

banality, voňať, dotknúť sa, ochutnať či len tak pozorovať a nechať pôsobiť.

Skrátka vymaniť sa z celkovej anestézy a byť opäť trochu citlivejší k sebe i okoliu. O novej senzibilite hovorila už v 60-tych rokoch Susan Sontag, podľa ktorej sme ostali akoby znečistlivení a paralyzovaní v dôsledku závratného rozmachu cestovania, filmovej produkcie, striedania televíznych kanálov či reklám. Odvtedy ubehlo ďalších šesťdesiat rokov a naše tempo sa zrýchlilo exponenciálne. Ba aj viac. Jeme tak rýchlo, že si ani nestihneme uvedomiť, že už sme sýti. Zízame na ďalšie časti seriálu, že ani nestíhame sledovať podstatu deja, reklama nás podprahovo obalila do vákuu tak, že si to tiež už nevedomujeme. Nezúčastnene hladíme na večerné spravodajstvo, aby sme mali pocit, že sme informovaní. Miesto toho iba absorbujeme nič nehovoriace obrazy z televíznych archívov.

Sontag v tejto súvislosti poukazovala na umenie, ktoré je podľa nej nástrojom na pozmeňovanie (možno na prebudenie) vedomia a vypestovanie si novej senzibility či akejsi uvedomelej citlivosti. Ak už mnohí sú natoľko uvedomelí, že televíziu nesledujú, tak sa pohybujú napríklad v nehmatateľných svetoch virtuálnej reality. Žijú paralelné životy na sociálnych sieťach. Elektronické médiá paralyzujú našu obrazotvornosť, pretože pasívne konzumujeme a vstrebávame vonkajšie vnemy. V dôsledku toho nám chýba predstavivosť ale aj zdravý sedliacky rozum.

Rozhladňa, presnejšie UNIMO je v lokálnom kontexte hmatateľnou metaforou, ako by sme mohli (ak teda chceme) nazeráť na svet okolo nás, na situáciu nielen na našom dvore, ale aj navôkol v dedine, meste či v celospoločenskom kontexte.

# Príbehy nevznikajú iba tvorením viet

„Vy, západní ľudia, keď chcete poznať tajomstvo motýľa, rozrežete ho na malé kúsky, dáte ho pod mikroskop, opíšete ho a myslíte si, že ste pochopili podstatu motýľa. Ale motýľ, to je krehké nič, ktoré sa trepoce tamto vo vzduchu.“

—  
**Daisetsu Suzuki**  
(japonský filozof a esejista, 1970 – 1966)

Pozorovať okolie, byť vnímavý voči sebe a okolitému svetu, na to netreba vysokú rozhladňu s výhľadom až na Nízke Tatry. Stačí na to obrátenie pozornosti preč od niečoho, čo je v pohybe smerom k nám – my sme tí, ktorí sú v pohybe. Vypestovať si nanovo vlastné senzitivnejšie vnímanie sa dá aj prostredníctvom zaznamenávania



bezprostredných pocitov počas každodennej, častokrát stereotypnej činnosti. Vnímať sa dá aj cez tvorbu krátkych „básní“ haiku.

Japonské Haiku (俳句) sú krátke básne, ktoré sa vyvinuli zo starej japonskej básnickej formy zvanej tanka z 10. storočia. Haiku je poetickým ekvivalentom či predchodcom instagramovej fotky. Podobne, ako plníme instagramové profily našimi aktuálnymi zážitkami, aj haiku zaznamenáva priamu, okamžitú skúsenosť. V minulosti bolo haiku niečo ako spoločenská hra, pri ktorej účastníci radili k sebe stanovený počet veršov podľa presných pravidiel. Haiku má svoje pravidlá. Autor musí s minimom slov vyjadriť len to podstatné, čo môže navodiť náladu, citovú atmosféru, v ktorej sa dá myšlienka domyslieť a dotvoriť. Tento prístup, kde musíte vážiť slová, z ktorých nijaké nie je zbytočné, uvoľňuje ich citovú potenciú a rozvažu vyjadrenia.

Prečo sa však baviť o haiku? V kontexte novej senzibility je haiku príznačným nástrojom na obmäkčenie, scitlivenie či znovu-nachádzanie citlivosti voči kráse obyčajných vecí okolo nás. Haiku sa tradične sústreďuje na detaily z nášho okolia.

„Haiku je básnická forma rovnako ako životný spôsob.“

## Návod na písanie haiku (5-7-5)

Japonské haiku se tradične skladá zo 17-tich slabík. Slabiky sú rozdelené do troch riadkov. Prvý riadok obsahuje 5 slabík, druhý riadok 7 slabík a tretí riadok pozostáva z 5 slabík. Haiku môže vyvolávať emócie, nesmie ich však obsahovať. Najčastejšou témou haiku je príroda. V básni by sa malo nachádzať takzvané **kigo** – slovo určujúce ročné obdobie, v ktorom sa udalosť stala. Napríklad jar môžeme naznačiť kvitnúcou čerešňou a zimu zase snehom či šalom. Dobrá báseň haiku v prvých dvoch veršoch navodzuje atmosféru, predstavuje okolnosti, v treťom verši prichádza pointa. Moderné haiku je uvoľnenejšie a upúšťa od presného dodržiavania pravidiel 5-7-5.

↳ ↳ ↳

# Lengurance (2019 – 2020) Fotoséria z Dúbravickej rezidencie

**Autorka: Martina Ivičič**

Slovo Lengurance sa mi prisnilo. Predstavte si sen, v ktorom sa vám objaví slovo. Je to zvláštne ale stalo sa. Tak si Lengurance zaslúžilo/zaslúžila/zaslúžil (je to bezpohlavný pojem), aby som mu venovala pozornosť. Pomenovala som tak svoj dlhodobý fotografický projekt, ktorým zachytávam realitu. Veľkolepé naratívne rozprávania minimalizujem na to najnutnejšie minimum. Lengurance sú foto-triptychy vytvárajúce akési mikropříbehy, ktoré možno voľne interpretovať podobným princípom ako v prípade obsahovo minimalistických básní haiku.

Lengurance zachytáva banálne detaily života, štruktúry a atmosféru a z nich plynúce pocity. Fragmenty určitého nedopovedaného celku si musí (alebo nemusí) divák poskladať sám. Na prvý pohľad nepodstatný detail sa môže stať neviditeľným katalyzátorom ďalších asociácií, udalostí a tzv. efektu motýľích krídel. Každý fragment a útržok reality nesie istý estetický status, ktorý sám o sebe nedáva možno žiadny význam. Ten vzniká až v ich "znovu-sprítomňovaní" a skladaní. Je to proces emergencie (vynárania sa) jednotlivých roztrieštených častí, ktoré opätovným spájaním a skladaním vytvárajú určitý (nový)

celok. Takéto detaily, fragmenty a štruktúry som zachytila aj počas svojej rezidencie v Škôlke. Fotohaiku zámerne nepriraďujem k básňam, ktoré sú separátne. Ich zámerným spojením by bolo všetko dopovedané...

↳ ↳ ↳

# Iné formy vyučovania. Škôlka.

Domáca izolácia a výučba v obývačke. Takýto scenár by sme pred pár mesiacmi považovali za zlé sci-fi, alebo nejaký šialený sociálny experiment. A stalo sa. Mesiace dištančného vzdelávania, na ktoré náš vzdelávací systém nebol dobre pripravený, priniesol nové neštandardné situácie. Školy a škôlky boli zatvorené a na farebných bráničkách detských ihrísk visela nepriateľská závera. Bolo to mnohokrát o kompromisoch, improvizácií rodičov a intenzívnejšej komunikácii medzi učiteľom a rodičom. V meste život pulzoval na minimum a všetci sa niekam vytratil. Dedinu to nepostihlo až takým spôsobom, nie je tu taká hustota ľudí, no aj tu bolo nutné dodržiavať pravidlá. Akým spôsobom sa bude ďalej uberať vzdelávanie, výchova detí na úrovni inštitúcií a do akej miery sa zachová dištančný model a tzv. domáce vzdelávanie? Pred tým, ako sa začnú prijímať nové legislatívne opatrenia a zavádzať nové pravidlá výučby, pouvažujme, či vieme nájsť nejaké východisko v minulosti.

V dejinách (nielen) umenia už od 60-tych rokov minulého storočia má svoje miesto pojem **edukačný obrat**. Vzdelávanie ale celkovo distribúcia poznatkov v umeleckej a kurátorskej praxi smerom k publiku vytvorilo istú alternatívnu vetvu. Takúto produkciu a distribúciu vedomostí je možné nenásilným spôsobom zaradiť do každodenného poznávania sveta.

Claire Bishop<sup>1</sup> uvažovala o sociálnom obrate poukazujúcom na sociálne orientované umenie, záujem o kolektívitu, spoluprácu a zapojenie skutočných ľudí. Z dohľadu mizne dielo ako fyzický artefakt a sú to skôr spoločenské udalosti, publikácie, workshopy, dielničky či happeningy zapájajúce samotné publikum. Tieto umelecké praktiky si od 60-tych rokov prívlastňujú iné sociálne formy, aby sa priblížili každodennému životu. Či už to bolo formou usporiadania garážového bazáru od Marthy Rosler v galerijnom prostredí, alebo úplne latentný a pre laika neviditeľný umelecký počin vo forme prevádzkovania umeleckej kaviarne či reštaurácie (Allen Ruppertsberg, Daniel Spoerri, Gordon Matta-Clark).

A bol to predovšetkým Joseph Beuys, ktorého angažovanie sa v experimentálnej pedagogike zarezonovalo dejinami umenia. V roku 1969 dokonca o vyhlásil: „*byť učiteľom je to najväčšie umelecké dielo*“. Joseph Beuys smeroval viac k edukačnému rozmeru jeho akcií. Uskutočnil viacero prednášok vo forme performancií, ktoré boli dôsledne zdokumentované fotografiami a kriedovými kresbami na doskách pripomínajúcich školskú tabuľu. Veril, že každý sa môže tvorivo podieľať na pretváraní spoločnosti a obhajoval teóriu „sociálnej plastiky“.

V post-pandemickej ére (ak takto môžeme nazvať súčasný časovo neobmedzený interval) dostáva Beuysova vízia spoločnosti ako umeleckého diela ďalší rozmer. Ktokoľvek a kdekoľvek môže zmeniť a formovať spoločnosť. Môžeme to spraviť napríklad obyčajnou kriedou na asfalt, osadením rozhladne nad Dúbravicou alebo vystavením veľkoformátovej maľby na budovu potravín. Dialóg v rámci komunity a participácia publika či rôzne druhy intervencií začínajú mať oveľa významnejší dosah na zmenu v zmýšľaní jednotlivcov.

1) BISHOP, C. 2006. Řízení reality. Spolupráce a participace v současném umění. In Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, roč. 1, 2007, č. 1-2, s. 9-36, ISSN 1802 8918

2) Beuys, v rozhovore pre Artforum, November 1969, neskôr vydané v: Lucy Lippard, Six Years: The Dematerialization of the Art Object 1966-7 2, Berkeley: University of California Press, 1997, p. 121.

# Martina Ivičič

Bežec indický  
V najkratšiu noc roka  
lovím slimákov

Cykloturistu  
láka uprostred cesty  
veľká mláka

Rýchlo pomaly  
do krajiny stredu  
víta ma Piskot

Hladkať trávu  
zvukom brúsenia kopy  
rosa nevyschne

Maľby mémy pravdy  
Vízia budúcnosti  
Roztopí ju dážď

Ranný lúč pretne  
Krátke krupobitie  
Opäť ticho

Z podchodu parí sa  
Smršť dažďa prekvapí nás  
Kropaje potu

Archetyp sena  
Sama si zober nanuk  
Nahota v saune

Kopec. Nápadov  
Nikdy sa nevzdaj  
Slizniak, pobež!

Pichľavé reči  
Monotónny prameň  
umlčí ťa

Ranný opar  
Pred tebou zamračená tvár  
Káva zachráni ťa

Kosba  
Rosa. Prosba  
Spoza



## Dúbravické haiku







**Martina Ivičič**

Teoretička nových médií a nezávislá kurátorka. Vyštudovala Teóriu interaktívnych médií (TIM) na Filozofickej fakulte Masarykovej Univerzity v Brne. Takmer dekádu viedla na TIM predmet Artificial Life Art a Kánon umenia nových médií. V roku 2019 prezentovala výsledky svojej pedagogickej činnosti na festivale Ars Electronica v rámci Campus Exhibition. Participovala na rôznych konferenciách (Mendel 2.0. v Brne, Festival umenia,

vedy a technológií PROTOTYP Brno). Od roku 2015 je organizátorkou a kurátorkou festivalu súčasného umenia DOM ([www.festivaldom.com](http://www.festivaldom.com)). Kurátorsky sa podieľala na prvej bioartovej výstave v SR s názvom Life Affairs/Aféry Života (2012, DIG Gallery Košice) a aktívne sa venuje kurátorstvu súčasného umenia. Publikovala vo FlashArt, Jazdec, Časopis 3/4, Enter a Profil súčasného umenia.

# S pandémiou prišlo iné vnímanie času

Rozhovor s rezidentom v Periférnych centrách

Začiatkom druhej polovice roka, teda pár dní od letného slnovratu, sa zapojil do rezidenčnej tvorby v Škôlke maliar Rastislav Podoba. Plátno s rozmermi 4x10 metrov na neho čakalo niekoľko dní. Nakoniec sa objavil.

**MI** (Martina Ivičič): V akom zmysle je tvoja tvorba prepojená s prírodou? **RP** (Rastislav Podoba): Keď som vo voľnej prírode, hlbšie v lese, vnímam, že som tam umelým prvkom. Zamýšľam sa nad tým, ako tento rozdiel medzi mnou a prostredím uchopiť, ako v tom nájsť možnú jednotu s pôvodným okolím a s vedomím svojho pôvodu. Maľba sa svojou podstatou ukazuje ako kontakt. Je tiež umelá, - iluzórna, vytvára však priestor a snaží sa istými cieľenými spôsobmi preberať rôzne organické procesy, čím sa stáva spojovateľom.



Zdokumentovala som začiatok jeho práce: bosé nohy, čisté plátno. Výsledok jeho práce je vidieť už z diaľky na budove Jednoty v Dúbravici.

**MI** Zaznamenávaš si do svojej pamäte aj inšpiráciu z iných krajín? Je pre teba dôležité cestovať, alebo ti postačujú bežné podnety každodenného života, ktorý ťa obklopuje? **RP** Ovplyvňujú ma rôzne momenty, aj tie z ciest. Cestovanie otvára obzory. Momentálne sa zaoberám okolitým prostredím našich blízkyh hôr, kde sa teraz pohybujem najčastejšie. Je tam veľa krásy a zároveň aj hrôzy po stopách človeka. Vzťah človeka k okolitému prostrediu je neprehliadnuteľný.

**MI** Aký vzťah máš k mestskej a vidieckej krajine?

**RP** Zaujalo ma rozhranie mesta a vidieka, opomenuté zóny, poľnohospodárska krajina, stopa po lesnom hospodárstve. V maľbe som pre tieto momenty hľadal zástupné motívy, ktoré by to mohli niesť. Rozpracoval som tieto vnemy vo viacerých minulých cykloch. Žil som dlho na vidieku, maľoval v ateliéri v budove starej ľudovej školy z roku 1906 v Krušovciach (okres Topoľčany). Teraz žijem v Banskej Bystrici, ateliér mám v centre mesta, v zóne kancelárií a úradov. Dedina bola kludným prostredím, ideálnym na prácu. Mesto je konfrontačné, pre prácu však nemenej dôležité. Pre dedičanov je umenie kuriozita, čomu nerozumejú, tomu nedôverujú a je to vždy otázka komunikácie a osvetly zo strany umelcov a spol. Vystavovať a tvoriť v rámci Slovenska na vidieku je preto rovnako dôležité ako vystavovať v umeleckých centrách.

**MI** Do akej miery je pre teba potrebná fotografia pri procese maľby? **RP** Fotografia je pri práci isté objektívne východisko a interpretačný rámec reality. Tým, že aktuálne pracujem na konkrétnych témach z okolitého prostredia, je fakt zaznamenaný fotografiou pre informáciu z obrazu nevyhnutný. Nie je to foto-realistický maliarsky prístup, ktorý by predlohu detailne kopíroval, maľbu vnímam fyzicky, ako hmotnú. Obraz definuje hmota a istý haptický pomer ju vymaňuje a oslobodzuje z fotografickej predlohy.

**MI** Zdá sa, že sa v tvorbe ale aj v uvažovaní o maľbe, úplne do nej ponoríš, splynieš s ňou. Prisudzujú jej určitú autonómiu? Ovládaš ty maľbu, alebo ona teba? **RP** Maľba je pomerne vedomý a racionálny proces pri ktorom vlastné technické a technologické postupy vždy zároveň nahrávajú aj náhode a momentom prekvapenia a dokážu predstavu obrazu ďalej nasmerovať alebo presmerovať na iný výraz, atmosféru. Áno, je to už autonómny proces, kedy samotné technické a morfológické vlastnosti tekutosti maľby tvarujú motívy a povahu vizuality. Myslím, že maliar vo všeobecnosti je v procese práce zároveň fascinovaný možnosťami maľby, jeho vedomý vplyv na nové tvorivé postupy v maľbe a zároveň maliarov úžas zo vznikajúceho musí mať istú intenzitu, ktorá prevyšuje jeho očakávania a nechá sa týmto procesom ovládnuť.

**MI** Nemáš rád v maľbe príbehy. Maľuješ skôr procesy, premeny. Nie sú aj to časti nejakého ukrytého príbehu? **RP** Naratív ma zaujíma u viacerých maliarov. No v mojom prípade ide skôr o moment z celku. Zaoberal som už dávnejšie sekvenciou obrazu, fázovaním pohybu prvku v obraze alebo pohybom samotného pozorovateľa konkrétneho objektu v obraze. Je to problém, ktorý ma stále zaujíma. Asociuje film, kde sa abstraktný dej stáva jeho tušením väčšieho príbehu.



**MI** Pracuješ na obraze, ktorý bude dlhodobo umiestnený na budove Jednota v Dúbravici. Uvažuješ nad tým, kto sa bude pozeráť na Jednotu? Ak je to relevantná otázka, pre koho maľuješ? **RP** Jednotu uvidí zrejme viac ľudí ako maľby vystavené v galérii. Široká verejnosť, náhodní okoloídúci. Maľba je pre všetkých, ktorí sú ochotní sa na ňu pozeráť a premýšľať o nej. Jej vplyv je vždy individuálny. Formát 4 x 10 m vzniká v našich podmienkach ojedinele, v podstate výhradne vďaka Periférnym centrách len v Dúbravici. Ten rozmer u nás pojme len málokterá galéria, pre každého výtvarníka je to výzva. Pracoval som na ňom akrylom, stopou väčšieho štetca, striekaním, liatím a frkaním farby, čo veľké pole plátna dovoľovalo a bolo potrebné veľkú plochu obsiahnuť rýchlejšími technologickými postupmi.

**MI** K zachyteniu krajiny používaš rôzne perspektívy. Niekedy k maľbe pristupuješ kartograficky, inokedy ju vnímaš akoby z vtáčej perspektívy. Myslíš, že ľuďom dnes chýba zmysel pre zmenu perspektívy a pohľadu na veci? **RP** Maľba je zdanlivo limitujúce médium, vzťahujúce sa k riešeniam na dvojdimenzionálnej ploche, takže je nutné hľadať nové pohľady na veci. Vývoj pohľadu na veci paralelne sprevádza a ovplyvňuje vývoj digitálnych obrazov a technológií, čo do veľkej miery otvára možnosti. Pri pohľade na krajinu, ktorá sa už maliarsky dnes nedá vnímať len ako žáner krajinomaľby, alebo plenérovej maľby, sa otvárajú nové spôsoby jej reflexie, cez rôzne vedné disciplíny sa dozvedáme stále viac a od tohto vedomia sa formuje aj pohľad na veci.

**MI** Ako a kde si trávil karanténne obdobie? **RP** V ateliéri a v lese. S pandémiou prišlo iné vnímanie času, na to spomalenie ruchu a chodu spoločnosti som si rýchlo zvykol a už mi začína chýbať.

**MI** Stretla som sa s viacerými podobnými názormi, keď si ľudia (z mesta) zvykli na karanténny núdzový stav.

Všetko sa spomalilo, čo vnímali pozitívne. Mali viac času na seba, na rozmýšľanie, venovali sa viac tomu, čo ich naplňa. Takéto spomalenie tempa a toku (nielen) peňazí v ľuďoch vyvolalo väčšiu senzibilitu k svojmu prostrediu. Začali si viac všímať prírodu a prostredie, v ktorom žijú. Aj ty si začal intenzívnejšie vnímať stopy a dôsledky, ktoré človek zanechal v krajine. Myslíš si, že v nás pandémia dokázala niečo zmeniť? Bude svet „po korone“ iný? Alebo budeme naďalej pokračovať v šílenom tempe, nadprodukcii tovaru, poznatkov ale i umenia? **RP** Nie som si istý, či v nás hromadne pandémia niečo môže zmeniť. Celkovo by sa však mohol u nás človek kriticky zamyslieť na tým, či si ešte stále môže dovoliť vnímať prírodu z pohľadu profitu len ako relaxačnú zónu, vnímať krajinu ako hospodárstvo alebo les ako revír. Umenie, umelci a ich iniciatívy, ako môžeme vidieť dokážu tieto otázky nastolovať a riešiť ako jedni z prvých, nadprodukcii umenia sa neobávam, umenie skultúrňuje vzťah ku krajine, k jej histórii aj aktuálnym a akútnym problémom.

**MI** Maľba nemá silu spomaliť (ani zachrániť) svet. Podľa Josefa Šmajsa má umenie a kultúra proti-prírodný charakter, pretože kultúrna evolúcia sa odštíepila od tej prírodnej<sup>1</sup>. Keď však uvažuješ o maľbe, dokáže byť akýmsi mediátorom medzi človekom a prírodou v zmysle, že človeku dokáže prinavrátiť stratenú citlivosť? **RP** Pri tejto otázke sa vrátim ku svojej prvej odpovedi, - už prítom-



nosť človeka a jeho slobodnej vôle môže mať a má vo svojej postate proti-prírodný charakter. V umení fyzicky tvorba nového a ďalšieho artefaktu je podmienená konkrétnymi technickými a technologickými možnosťami. Maľba a obraz sa dá vrstviť, je relatívne recyklovateľným médiom. Verím, že obraz dokáže byť spojovateľom, prinavracáť k myslieniu o prírode, cibriť schopnosť pozorovať, kriticky uvažovať a intenzívne emočne vplývať.

**MI** Ďakujem ti za rozhovor.

1) ŠMAJS, Josef: Filosofie – obrat k Zemi. Evolučné ontologické reflexe prírody, kultury, techniky a ľudského poznání. Praha: Academia 2008, 431 s. ISBN: 9788020016393.

» » »

## Spodobenie na Jednote

**Rastislav Podoba: Realizácia v rámci projektu Jednota, Periférne centrá, obec Dúbravica, od 2. augusta 2020**

Rastislav Podoba patrí k strednej generácii slovenských maliarov. Vyštudoval Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave (ateliér V. Popoviča a ateliér R. Sikoru). Pôsobí na Fakulte výtvarných umení Akadémii umení v Banskej Bystrici, kde vedie Otvorený ateliér maľby. Pravidelne vystavuje doma a aj v zahraničí v rámci individuálnych a skupinových výstav. V roku 2020 vystavoval v SSG v Banskej Bystrici (*Nižšie úrovne*) a v galérii Schemnitz v Banskej Štiavnici (*Landscan*).

