

## „Platformou je miesto, ťažiskom som ja“<sup>1</sup>

Aj keď rieši problémy celého sveta, nakoniec skončí vždy pri sebe<sup>2</sup>. Stalo sa tak v jej projekte Rusíni (2006), v sérii UNOFFICIAL (2006-08) a vo väčšej miere sa tak deje aj teraz. Pri koncipovaní novej výstavy Lucie Nimcovej sa záujem autorky premiestnil zo širokospektrálnej sociálnej problematiky do viac súkromných sfér, a nie je to na škodu vecí.

Vystavené diela sú skôr komorného formátu a priestor skromného bytu galérie Krokus im pristane. Pre Nimcovú bolo dôležité stotožniť sa s daným miestom a drobné formáty sú len súběžné s intimitou konečného vyznenia site-specific inštalácie. V minulosti autorka často pracovala s fenoménom archívu, ktorý má ako kvantitatívny súbor obrazov často zásadný vplyv na to, čo pri jeho pozieraní zažívame a cítime. Autorka tentokrát rezignovala na skôr používané stratégie lovenia v cudzích databankách obrazov a prevetrala archív vlastný. Jej predchádzajúce práce oslovili analytickým rozpracovaním, bázou rozsiahleho sociologicko-výtvarného výskumu, v ktorom veľakrát lavírovala medzi polohou fotografky, kurátorky, vizuálnej antropologičky. V najnovšej práci sa jej vedecký prístup vytráca. Na jeho miesto sa dostáva fragmentovanie celku za cenu podržania jednej konkrétnej myšlienkovvej línie a jej koherentného tvaru. Na výstave je prezentovaných viacero drobných celkov, a preto je na prvý (a vlastne i druhý) pohľad ťažké lokalizovať epicentrum celého projektu. Uchopenie celku výstavy komplikuje aj autorkina stratégia konfrontovania novovytvorených prác so solitérmi starších sérií. Tie si zachovávajú rezíduum pôvodného významu, no v inom kontexte prijímajú i význam nový (s videom *Hluché miesta, 2011* komunikuje staršia snímka zo série *Instant Women, 2005*, s prezentáciou publikácie *Animal Imago* sa spája objekt a fotozáznam z performancie *Pascha II., 2011*). V tomto zmysle mi napadá „písmenková polievka“ Allana Sekulu. Obrazy sú tu na jednej strane atomizované (odčleňované z pôvodných kontextov), na druhej strane homogenizované (spájané do celku nového).<sup>3</sup> Výsledným efektom je pixelizácia celistvosti nášho mentálneho uchopenia výstavy.

---

<sup>1</sup> Z mailovej korešpondencie s autorkou. 20.11.2013.

<sup>2</sup> Nimcová L. : Chočeš po spivaku? <http://www.rusnaci.sittcomm.sk/texts/lucia.pdf>

<sup>3</sup> Sekula, A.: Výklad archívu. In: Císař, K.: Co je to fotografie. Herman & synové, Praha 2004, s. 298.

Dôležitú časť vystavených prác tvoria diela, v ktorých otvorene rezonuje autoreflexívna poloha. Byt galérie Nimcovej pripomenul vlastný pracovný priestor a práve v tejto „domácej“ atmosfére sa autorkino sebahľadanie mohlo naplno rozvinúť. Vytvorila tu náladu vlastného štúdia plného pracovných konceptov, diel v progrese, niekde na polceste, ktoré sa prirodzene miešajú s útržkami bežného života, s intimitou obrázkov rodinného albumu. Vystavené sú viaceré drobné objekty a koláže, formy výtvarne posunutého autoportrétu, kde fotografický záznam sprostredkúva indexové stopy autorkinej podoby a jej najbližšieho sveta. Nimcovú je tu možné vnímať nielen ako výtvarníčku a fotografku, ale aj ako matku či príslušníčku rusínskej minority. (Takij svit, 2013, Blind spots - objekty z rodinného albumu, 2013, Things to do today, 2013, Artist is present, 2013).

Osobitným tematickým celkom je séria **Blind Spots** (2013), súbor drobných skečov komentujúcich fenomén fotografie. Rozpoznáme v nich vrstvenie strihaného a lepeného materiálu, pôsobiaceho zámernými nedokonalosťami, ktorý je do výslednej podoby upravený xeroxom. Pojem blind spot, bežne označujúci „slepú“ časť sietnice človeka, sa tu vzťahuje skôr k povahe používania kamery ako formy expanzie ľudského oka. Kolážované obrazové rady z príručiek a magazínov amatérskym fotografom vyznievajú s odstupom času až naivne. Reflektujú pritom zmeny povahy média ako takého. Pri úvahe o technickom spracovaní použitého materiálu sa pritom dostávame do slučky, kde sa reprodukovanými reprodukciami komentuje povaha reprodukčného média. Nakoľko Nimcová podrobuje výskumu médium určujúce charakter svojej vlastnej tvorby, rovina všeobecného problému sa tu stáča smerom k osobnému.

Nová kniha **Animal Imago** je inou na výstave prezentovanou polohou. Ide o publikáciu pre deti, ktorá vznikala na autorkiných cestách v priebehu posledných šiestich rokov. Na rozdiel od detských knižiek, ktoré predkladajú kontextov zbavené šablóny zvierat, sú Luciine paparazzi momentky mrazivo pravdivé. Zachytávajú zvieratá v ich reálnom prostredí spolu s balíkom vzťahov, ktoré často nevnímame. Opäť teda ide o demaskovanie istého druhu našich „blind spotov“. Každý z obrázkov je krátkou story, v ktorej vystupujú zvieratá spoločnosťou humanizované, antropomorfizované či zvieratá žijúce chtiac-nechtiac v súlade s rytmom mesta ako súčasť urbánneho inventára. Snímky pôsobia smutno-smiešne a surreálne zároveň, podávajú však v mnohých bodoch alarmujúcu správu o vzťahu

spoločnosti k animálnemu svetu. Projekt pojednáva o probléme globálnom, ten sa ale ladnou okľukou opäť vracia k autorke samotnej a jej osobným pohnútkam. Ide totiž o prvú Nimcovej knihu určenú primárne deťom a ich rodičom, čo odráža autorkin nový status quo matky, je však takisto nonverbálnou výpoveďou o jej neustálom hľadaní na cestách. Prezentácia knihy je rozšírená o inštaláciu výstrižkov zbieraných z tlače a zvieracích snímok, ktoré boli formou úvah v štádiu rozpracovanosti alebo sa do publikácie jednoducho nevošli.

Výberom starších prác je súbor fotografií **Moments**, ktoré sú vystavené v podobe autorskej knihy - objektu a výberu z nej zväčšených printov (napr. Stípy, 2006). Ide o banálne obrazy mestských prostredí, častí interiérov, tichých výsekov reality. V obrazoch sa komprimujú príbehy o ľudskom myslení a správaní, ktoré v priestore sedimentujú vo forme svojských materiálnych stôp, nesignovaných ready-madeov. V každom nájdeme určitý podvrtný moment, skrytú chybu, kaz, akcentovaním ktorých sa zviditeľňujú nové významy. Aj tu je teda možné sledovať princíp hravého demaskovania slepých škvŕn bežného ľudského divania sa. Nimcovej snímky pripomínajú, že nejestvuje jedna striktne daná realita, ale sme to my, ktorí ju utvárame vlastným spôsobom nazerania. Aj keď sa série *Moments* a *Animal Imago* zdajú byť značne odťažité, predsa len sa ich radiály pretínajú v jednom spoločnom bode. Obom chyba akákoľvek figurálna štafáž, no napriek tomu sú hlavne o vzťahoch človeka k svojmu prostrediu, prírodnému, či urbánnemu. „Sú o ľuďoch, bez ľudí.“<sup>4</sup>

V nových priestoroch galérie si nakoniec pozrieme videoprojekciu s názvom **Hluché miesta** (2011). V nadväznosti na projekt *Bod 0*<sup>5</sup> iniciovala autorka rozhovor s predstaviteľmi Verejného podstavca o hluchých miestach urbanizmu Bratislavy. Vo videu sú nastolené otázky priestoru Námestia slobody, Námestia SNP, ale takisto priestoru hradného kopca s pochybnou a toľko diskutovanou sochou Svätopluka. Záujem sa sústreďí na ne-miesta, nevyužitú plochu mesta, napriek lukratívnej polohe i veľkému potenciálu nedefinované, obchádzané a ignorované. Záznam bol vytvorený v priestoroch, kde je v súčasnej dobe vystavený. Zopakované boli aj „rekvizity“ v podobe fotodokumentácie pôvodných návrhov

---

<sup>4</sup> Z mailovej korešpondencie s autorkou. 20.11.2013.

<sup>5</sup> Projekt *Bod 0* bol predstavený na jeseň roku 2011 v galérii Krokus ako iniciatíva občianskeho združenia Verejný podstavec (M. Moravčík, T. Džadoň, M. Piaček, D. Bača). Cieľom bolo vytvoriť na námestí autonómnu zónu umenia. V rámci projektu boli prezentované štyri návrhy na sochárske diela pre priestor Námestia Slobody od Pawła Althamera (PL), Krištofa Kintera (CZ), Szabolcsa KissPála (HU) a Ilony Németh (SK). Viac na: [http://www.verejnypodstavec.com/bod\\_0.html](http://www.verejnypodstavec.com/bod_0.html)

realizácie bývalého Gottwaldovho námestia, ktoré si našli miesto na protíľahlej stene videoprojekcie. Stále aktuálny počin Verejného podstavca sa tak dočkal čiastočnej reprízy. Do komunikačného stretu s videom prichádza Nimcovej veľkoformátový print fotografie zo série *Instant Women* (2003-05). Fotografia ženy obklúčenej mláskou sa v tomto kontexte stáva metaforou bezradnosti a rozpačitých pocitov, do ktorých nás uvádzajú donquichottovské peripetie urbanizmu nášho hlavného mesta a mnohé lokálne otázky podobného druhu. Fotografia je osobným komentárom problému, je možné ju však vnímať aj ako formu metonymického autoportrétu. Tento appendix na témy verejného priestoru je celkom z inej kuchyne a ku komornej tvorbe na poschodí vytvára výrazný kontrapunkt. Protikladné celky sú však umiestnené adekvátne: v bytových priestoroch sa zverejňuje súkromné, v nebytových sa verejné stáva súčasťou súkromného záujmu.

Jednotiacim elementom väčšiny diel tohto súboru vizuálnych informácií by mohlo byť demaskovanie vždy latentne prítomných defektov. Ak by sa však koncepcia výstavy i naďalej zdala byť bez zjavného stredu, je to možno žiadaný, ba dokonca nutný dôsledok sledovanej témy. Výstavnými priestormi sa tiahne seriál sebakátrania a sebaodkrývania, obohatený o hromadný výlov z vlastného archívu. Aj ten vlastne len sleduje krivku autorkinho premýšľania, života a tvorby. Ide o skúmanie seba samej ako individuálneho ľudského subjektu, ktorý ako netransparentný fenomén kladie odpor všetkým definíciám.<sup>6</sup> Ak teda vo výstave *Blind spots* nelokalizujeme presné ťažisko, je to zrejme dôsledok decentrovanej a fragmentovanej ľudskej identity.

---

<sup>6</sup> Meyer, R.: Identita. In: Nelson R.S., Shiff R.: Kritické pojmy dejín umenia. Slovart, Bratislava 2004, s.401.