

Ján Kralovič

Fear without Purpose  
(The exhibition and its social overlap)

**Abstract**

The article assesses two parallel exhibitions devoted to the themes of migration and segregation. *Fear from the Unknown* in Kunsthalle / Bratislava is a form of exhibition that seeks to engage in the wider social discourse on these issues. The exhibition featuring a rather large number of artists and artworks takes an activist stance on the theme. *Phantoms of the Socially Dead* in Bratislava's Tranzit focuses on the post-colonial effects of this issue. A strict selection of artworks working with the sign and contextual form moves the exhibition closer to an analytical level. The article endeavours, based upon the example of several descriptions and brief interpretations of works, to point out the means of reflection of the theme. It tries to compare the two curatorial strategies and the initial ideological lines represented based on the selection of works and on the way and form they were displayed.

**Keywords:** exhibition – migration – segregation – activism – post-colonialism

**Mgr. Ján Kralovič, PhD.** He works as a scientific researcher in the Research Centre of the Academy of Fine Arts and Design (Section of Visual and Cultural Studies). He teaches History of Slovak Visual Art in 20<sup>th</sup> Century at the Academy of Visual Arts and Design and leads seminars on theoretical and interpretive aspects of modern and contemporary art. He publishes reviews and profiles in printed as well as electronic periodicals (A2, Flash-Art, Jazdec, Romboid, Vlna, Ostium, [artalk.cz](http://artalk.cz), and others). In 2014, he published a monographic publication on action art in the urban environment in 1965-1985 in Slovakia under the title *Territory Street*. He lives in Bratislava.  
jan.kralovic@vsvu.sk

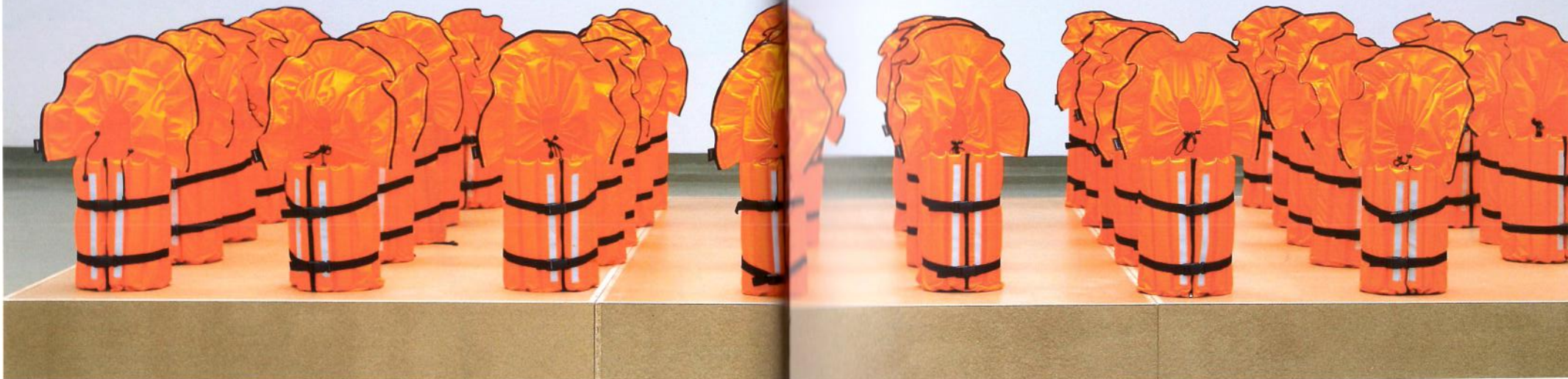
Kateřina Šedá (CZ): 2016, inštalácia, 2016, detail



Ján Kralovič

Strach bez účelu  
(Výstava a jej spoločenský presah)





Kateřina Šedá (CZ): 2016, inštalácia, 2016

### Abstrakt

Témou príspevku je zhodnotenie dvoch paralelne realizovaných výstav venujúciich sa problémom migrácie a segregácie. *Strach z neznámeho* v bratislavskej Kunsthalle predstavuje formu výstavy, ktorá sa snaží vstúpiť do diskurzu širšej spoločenskej diskusie o problematike. Výstava prezentujúca pomerne veľký počet autorov, autoriek a diel sa k téme stavia viac z aktivistického pohľadu. *Prízraky spoločensky mŕtvych* v bratislavskom tranzite sa koncentrujú na tému postkoloniálnych dôsledkov vo vzťahu k problematike. Striktný výber diel, ktoré pracujú so znakovou a kontextuálnou formou, posúva výstavu viac do analytickej roviny. Predložený text sa na príklade niekoľkých popisov a stručných interpretácií diel snaží poukázať na prostriedky reflexie témy. Snaží sa porovnať obe kurátorské stratégie a východiskové ideové línie reprezentované výberom diel a spôsobom ich inštalovania.

**Kľúčové slová:** výstava – migrácia – segregácia – aktivizmus – postkolonializmus

Italijsky filozof Giorgio Agamben vo svojej knihe *Prostředky bez účelu: poznámky o politice*<sup>1</sup> analyzuje vzťah národných štátov v súvislosti s rastúcim počtom migrantov. Upozorňuje na silnejší vplyv nacionalizmu. Budovanie štátu na základe národnej príslušnosti – faktu, že ste sa na jeho území narodili, oslabuje základné ľudské práva v tom, že kategorizuje ľudskú bytosť na človeka-občana (*citizens*) a akýchsi obyvateľov-neobčanov (*denizens*). Tých, ktorí sú súčasťou štátu, a „druhých“, prechodných obyvateľov, ktorých treba monitorovať a segregovať. V kapitole zaoberajúcej sa hranicami ľudských práv píše: „*Že pro něco takového,*

<sup>1</sup> AGAMBEN, Giorgio: *Prostředky bez účelu: poznámky o politice*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003. Originál *Mezzi senza fine. Note sulla politica* vyšiel v roku 1996.

*jako je pouhý člověk o sobě, není v politickém uspořádání národostátu místo, je patrné již z toho, že status utečence, byl vždy považován v nejlepším případě za přechodný stav, který má vést buď k naturalizaci, nebo k návratu. Nějaký stabilní status člověka jako takového je v právu národostátu nemyslitelný.*<sup>2</sup> Dvadsať rokov stará téza sa intenzifikuje v súčasnej situácii, keď prichádza k nekontrolovateľnému exodu – utečenci prevažne zo severnej Afriky sa dostávajú rôznymi cestami do Európy. Diskusia o narušení európskych hodnôt a strate integrity ústi do silnejúcich národných tendencií jednotlivých štátov, čo sa v konečnom dôsledku odzrkadľuje na narastaní vplyvu nacionálnych či „neštandardných“ politických strán (t. j. nacionalisticky orientovaných, často s „fašizoidným“ potenciálom). Problém sa globalizuje. Už sa netýka iba krajín v južnej časti Európy, ale stáva sa naliehavou otázkou udržania politickej, ekonomickej stability v Európe i konzistentnosti a hodnôt EÚ.

Podobne ako mnoho spoločenských tém, aj problém migračnej krízy (masívneho a nekoordinovaného príchodu utečencov najmä z vojnou a teroristickou hrozbou zasiahnutých krajín) sa stal predmetom reflexie a zhodnotenia aj vo sfére umeleckej tvorby. Hoci viacero umelkyní a umelcov tému kontinuálne reflektuje, vznikla potreba tematizovať problém aj vo forme rozsiahlejších výstavných konceptov. V Bratislave sa paralelne realizovali dva kurátorské

<sup>2</sup> Ibidem, s. 23. V tejto súvislosti je zreteľné a priznané východisko Agambenovho textu v staršej práci Hannah Arendtovej *The Origins of Totalitarianism* (1951), v ktorej sa zaoberá princípmi a podmienkami ľudských práv a ich narušovaním a obmedzovaním. Arendtová píše: „*Pojeti lidských práv založené na předpokládané existenci lidské bytosti jako takové se hroutilo vždy, když se ti, kdo je hlásali jako své vyznání, poprvé střetli s lidmi, který opravdu ztratili všechny ostatní vlastnosti a specifické vztahy – až na to, že stále ještě byli lidmi.*“ Pozri ARENDTOVÁ, Hannah: *Původ totalitarismu I-III*. Praha: Oikúmené, 1996, s. 421.





projekty zamerané na tému utečencov, ale aj rôznych spoločenských príčin a symptómov, ktoré s problémom súvisia.

Rozsiahlou a početne zastúpenou výstavou je *Strach z neznámeho* v kurátorskej koncepcii Lenky Kukurovej v Kunsthalle/Dome umenia (18. 3. – 31. 7. 2016). Druhým výstavným projektom je výstava *Prizraky spoločensky mŕtvych* rakúskeho kurátora Christiana Kravagnu v priestoroch tranzit.sk (11. 3. – 7. 5. 2016). Obe vnímajú tému migračnej krízy, strachu a pocitu ohrozenia, témy vylúčenia a narastajúceho pocitu nenávisťi (xenofóbie, nacionalizmu, fašizmu) z odlišnej perspektívy. *Strach z neznámeho* má ambíciu komplexnejšej výstavy reflektujúcej tému so snahou osloviť širšie publikum a vytvoriť priestor aj na edukatívne a sprievodné programy. Výstava v tranzite si koncentrovanejšie vyberá segment postkolonializmu a jeho súčasných dôsledkov, sleduje hlbšie korene krízy a na menšom počte diel koncentrovanejšie vedie diváka k uvedomeniu si súvislostí. Snahou textu bude čiastočne zhodnotiť subjektívny pocit z výstav a argumentačne ho podložiť.

Názov *Strach z neznámeho* odkazuje na dve možnosti čítania. Prvá hovorí o strachu z príchodu etnicky, nábožensky alebo kultúrne rozdielných skupín obyvateľstva, ktorý je vyvolaný pocitom ohrozenia, úzkosti z ľudí pochádzajúcich z odlišných pomerov. Spreádzajú ho symptómy uzavretia, odmietania, hlásania nutnosti vylúčenia, separácie takýchto skupín. Druhou rovínou je strach, ktorý zažívajú utečenci pri dlhej, život a zdravie ohrozujúcej ceste často s celými rodinami a minimom materiálneho zabezpečenia. Strach, ktorý je oveľa existenciálnejší, intenzívnejší. Nazdávam sa, že koncepcia výstavy a výber diel vo svojom zámere eviduje obe tieto roviny strachu, ale perspektíva sa neustále vychyluje skôr k prvej forme. To ostatne potvrdzuje aj kurátorka v texte k výstave: „Fenoménu strachu z neznámeho, ktorý sa objavuje v názve výstavy, na Slovensku a vo východnej Európe do značnej miery určuje podobu verejnej diskusie. Tematika iných kultúr alebo náboženstiev je našej domácej realite stále pomerne vzdialená. Napätie v spoločnosti nevzniká na základe reálnych skúseností, ale väčšinou na základe sprostredkovaných obrazov a tvrdení. K ľuďom, ktorí do Európy prichádzajú v núdzi, sa v dôsledku toho často nestavíme ako k skutočne 'neznámym', ale ako k reprezentantom predstáv o tej-ktorej skupine.“<sup>3</sup> Perspektíva výstavy sleduje skôr príčiny strachu a predsudkov súvisiacich s migrantmi, ktorí v snahe nájsť vhodné podmienky pre život prichádzajú do Európy či do iných ekonomicky a politicky bezpečnejších krajín. Výstava je zložená z veľkého počtu diel autoriek a autorov (23) z rôznych krajín, ktorí majú rozdielnu skúsenosť s témou. Nebudem sa venovať všetkým prácam zastúpeným na výstave, skôr sa na príklade niektorých pokúsím ukázať mnou pozitívne i kritickejšie vnímané práce.

Video *Oni* (2007) Artura Źmijewskiego, ktoré vzniklo ako záznam skupinového workshopu, je ukážkou neschopnosti viesť vecnú, argumentačnú diskusiu,

<sup>3</sup> Dostupné na: [<http://www.kunsthallebratislava.sk/event/strach-z-neznameho>]





Birgit Rüberg (DE): Cesta za svetlom (2011 – 2012), inštalácia. Texty na vestách: Nothing ventured, nothing gained / Kto nič neriskuje, nič nezíska; It's nothing to write home about / Nie je to nič svetoborné; When in Rome, do as the Romans / Keď ste v Ríme, správajte sa ako Rimania.

ktorá by nebola presiaknutá emóciami a fanatickým presadzovaním vlastného názoru. Skupinky nacionalisticky orientovanej, židovskej, ľavicovej či kresťanskej mládeže vytvárajú vlastný „poster“ reprezentujúci ich názory a hodnoty s tým, že ďalšie skupiny do neho môžu zasahovať. Papierová plocha plagátu sa nakoniec mení na imaginárne bojisko, kde prichádza k ničeniu textov a symbolov druhých skupín, až sa napokon táto vizuálna výmena názorov končí stupňovaním napätia a zapálením plagátu. Záverečné zábery kamery zachytávajú neporiadok a spálené kusy ako metaforu deštrukcie a zániku, ku ktorej napokon vždy dospeje neochota počúvať a porozumieť druhému.

Inštalácia nemeckej autorky Birgit Rüberg *Cesta za svetlom* (2011 – 2012) obsahuje konštrukciu pripomínajúcu provizórne prístrešky, ktoré si stavajú imigranti na pobreží po dlhej a namáhavej ceste po mori. Zničené, vyblednuté záchranné vesty, často len akési nefunkčné repliky, ktoré utečencom rozdávať prevádzajú, sú tu zavesené ako formy sprítomnenia konkrétnych ľudí, osudov, príbehov. Autorka na záchranné vesty vyšívá nápisy a odkazy, s ktorými sa stretávame v tranzitných zónach či dočasných táboroch utečencov. Nápisy hovoria o obavách, strachu, ale aj o nádeji na lepší život.

Forma kooperatívnych projektov a workshopov s imigrantmi dlhodobo umiestnenými v utečeneckých táboroch (predovšetkým v tábore v Rohovciach pri Gabčíkove) je kontinuálne rozvíjaná v tvorbe Daniely Krajčovej. V animovanom



Daniela Krajčová (SK): Slovenčina pre žiadateľov o azyl, 2010, video, 10'24''

videu *Slovenčina pre žiadateľov o azyl* (2010) autorka zaznamenáva základné hovorové frázy. Autenticita „lámanej“ slovenčiny, naučenosť pojmov a viet (radených do jednotlivých lekcí) sprítomňuje náročnosť začlenenia sa utečencov do väčšinovej spoločnosti, evokuje sociálnu izolovanosť. Video reflektuje ich každodenný život a v jazykových frázach sa odkrýva aj širší kontext: kultúrne zázemie, zvyky či táborový stereotyp. Projekt kolektívnych, participatívnych aktivít s imigrantmi autorka kontinuálne rozvíja aj v ďalších prácach vykazujúcich až sociálno-kurátorský charakter. V jej ďalších vystavených projektoch sa prelínajú autorkine zásahy a návody s vlastnou tvorbou a kreativitou samotných imigrantov, ktorí na „obrusy“ a papiere zaznamenávajú svoje zážitky a často aj strasti presunov, dočasných azylov a vyhostení. Objavujú sa tu však aj pozitívne momenty, drobné kresby a vtipné komentáre, ktoré odhaľujú citlivé vnímanie okolia a nového prostredia s nezvyčajnými miestami, zvykmi, kultúrnymi konvenciami.

Centrálny priestor Kunsthalle výrazne „obsadila“ inštalácia Kateřiny Šedej *2016* (2016), kde sa objavuje prepojenie materiálu záchranné vesty s formou detskej perinky. Motív odkazujúci na zrodenie a život so symbolom, ktorý často reprezentuje ohrozenie, nebezpečenstvo. Pocitová ambivalencia, ktorú inštalácia vyvoláva, k sebe priťahuje vizuálnu pozornosť. Oranžové vesty vizuálne expandujú. Ich kumuláciou sa stávajú jedným z najzapamätateľnejších diel. V konfrontácii s dielom Kateřiny Šedej sa strácajú nalepené fólie s výstižnými





Nová věčnost (Helena Sequens, Adam Stanko, Pavel Karous, CZ): Štěstí je volba, 2016, objekt, záznam akcie

kresbovými glosami rumunského umelca Dana Perjovschiho. Sila spontánnosti kresby, voľnosť a pôsobivosť toho, v čom je Perjovschiho tvorba úderná, sa tu vytráca v použití lepiacich fólií, v akejsi „bannerizácii“ diela, ktoré malo byť podľa môjho názoru prevedené priamo na stene. Plagát s Perjovschiho ilustráciou by v tomto prípade postačoval. Zväčšené glosy reagujúce na utečeneckú krízu, ktorá otriasa hodnotami celej Európy, pôsobili výrazne redundantne. K rozpačitosti centrálneho priestoru na prvom poschodí prispievajú aj farebné palety. Stred miestnosti vyplňa premietací priestor, kde sa v slučke opakuje „promo video“ k výstave a animácia o zmenách hraníc v Európe od stredoveku po súčasnosť. Priestor pri vchode (resp. východe) nevhodne dotvárali aj zelené stoličky, určené pravdepodobne na príležitostné sprievodné podujatia a workshopy. Prečo sa však stali súčasťou výstavných priestorov a vizuálne narúšali inštalácie, je skôr otázka na kompetentných.

Pri odchode z výstavných priestorov prechádzam popod nápis *Štěstí je volba*. Jeho formálne prevedenie odkazuje na nápis *Arbeit macht frei* (Práca oslobodzujú), ktorý sa nachádzal pri vstupe do koncentračných táborov. Konštrukcia s textom *Štěstí je volba*, ktorú vytvorila umelecká skupina Nová věčnost (Helena Sequens, Adam Stanko, Pavel Karous), bola pôvodne osadená pred bránou pobytového tábora pre migrantov v českých Drahonicích a vystihovala skôr „slogan“ súčasnej neoliberalnej ideológie. Napriek nevhodnosti umiestnenia, ktoré dielo



Dan Perjovschii (RO): séria For the moment, 2015, kresba, tlač

skôr oberá o jeho významy späť s kontextom lokalizácie a verejným priestorom, si uvedomujem jeho bazálny odkaz. Možnosť voľby ako záruka slobodného života je v kontexte pôvodného osadenia nápisu relativizovaná. Poukazuje na motív mocenskej praxe spájajúcej sa s tábormi ako biopolitickým nástrojom na dislokáciu, kde sa voľba stáva nemožnosťou.

Za oslabujúce momenty výstavy považujem tie, ktoré sa snažia vťahovať do inštitucionálneho zázemia formy diel, ktoré sa koncepcne vymedzujú práve zaužívaným formám vystavovania. Okrem už spomínaného Perjovschiho vnímam túto disproporciu najmä pri českej streetartovej umelkyni používajúcej pseudonym Toy Box. Pokus o nonkonformnú inštaláciu pôsobí vzhľadom na celkovo pomerne konvenčne, estetizujúco adjustovanú výstavu nesúrodno. V tomto prípade je navyše explicitnosť diela emocionálne účinným ilustrovaním témy. Jasným odkazom je tu silný negatívny zážitok z reakcií ľudí na fakt, že niekto pomáha utečencom. Aby sa človeku zastavil rozum nad charakterom a správaním niektorých ľudí, postačí prečítať si niekoľko komentárov či reakcií pod článkami či na sociálnych sieťach. Je zrejme, že skrytejší a menej úderný spôsob by nepriniesol žiadany efekt. Mňa by zaujímalo skôr reflexívne skúmanie a umelecké spracovanie príčin.

Práca Lukáša Houdka *Hope Tour* (2016), často spomínaná v doterajších recenziách výstavy, sa snaží priblížiť divákovi pocit, ktorý pri preprave zažívajú





Lukáš Houdek (CZ): Hope Tour, 2016, multimediální inštalácia

migranti. Preplnený priestor transportného kontajnera, v ktorom strávia dlhé hodiny či dokonca dni bez toho, aby niečo vedeli o konci cesty, je skôr kulisovým efektom. Uvedenie diváka do priestoru mediátorkou či upozornenia na dverách vytvárajú dostatočný dištanc na to, aby sa dostavil skutočný fyzický zážitok. Prirodzene, ten nebol a ani nemohol byť cieľom. Objekt je priveľmi drastický a stiesňujúci, aby mohol byť v plnej miere predmetom expozície. Ak bolo cieľom vyvolať zážitok dezorientácie a pocit klaustrofóbie s následnou katarziou po opustení priestoru, v mojom prípade sa nedostavil. Verizmus, v tomto prípade skôr inscenovanie reality, tu nie je apelatívne prítomný. Hoci dielu rozumiem ako snahe vžitia sa do „kože“ migrantov, paradoxne sugestívnejšie na mňa pôsobia práce narábajúce s predmetom ako symbolickým odkazom, s konotatívnym významom (Šedá, Rüberg).

Inštalácie veľmi rozpačité boli práce Brazílčana Jadera da Rochu. Išlo o fotografie kolónie s názvom Bratislava v brazílskom meste Cambé, kde žije početná skupina Slovákov. Autor nie je uvedený v zozname vystavujúcich a zvláštne vytesnenie diela do foyer znejasňuje jeho celkový význam.

Ak mám po uvedení niekoľkých príkladov vyjadriť základný pocit z výberu a inštalácie diel, je to rekurentnosť. Po vzhliadnutí niekoľkých diel viem odčítať zámer výstavy a pohľad na ďalšie ma z vytvorenej koncepcie nevyvádza, ale



Lukáš Houdek (CZ): Hope Tour, 2016, multimediální inštalácia

naopak, potvrdzuje ju. Divák je neustále odkazovaný na tému, na jej prítomnosť a samotné diela sú skôr prostriedkami na reflektovanie negatívnych pocitov netolerancie, rasizmu, xenofóbie, nacionalizmu. Umelecké diela akoby strácali svoju autonómiu práve v stratégii politizácie umenia. Vzťah reflexie spoločenskej či politickej témy a umeleckej kvality je tu závislý od účinnosti vzhľadom na vytýčený cieľ. Na tendenciu suplovať umeleckými dielami či výstavami priestor verejnej diskusie upozorňuje v širšom kontexte štúdia Václava Magida *Od estetizace politiky k politizaci umění a zpět*. Píše: „Otevřenost disciplínám a kategoriím, dříve považovaným za neslučitelné s uměním, jakožto ztělesněním estetické autonomie, na jedné straně, a institucionální autonomie, kterou si umění postupně vydobylo, v moderní éře, na straně druhé umožnily, aby se v minulé dekádě ustavilo pojetí sféry umění jako jakési substituce za veřejný prostor.“<sup>4</sup> Hodnota umenia sa často vyvažuje schopnosťou diela vyvolať diskusiu, aktivizovať, respektíve vyjadrovať postoj k problematickým spoločenským a politickým otázkam. Umelecká kvalita ako autonómna hodnota diela, ktoré re-formuje naše spôsoby poznávania, sa potláča smerom k angažovanosti. Zároveň však, a to sa podľa mňa deje aj v prípade výstavy *Strach z neznámeho*, využíva na túto politizáciu priestor umeleckej in-

4 MAGID, Václav: *Od estetizace politiky k politizaci umění a zpět. Bludný kruh současného „politického umění“*. In BÉLOHRADSKÝ, Václav a kol.: *Kritika depolitizovaného rozumu*. Všeň: Grimmus, 2010, s. 82.





Toy Box (CZ): Hate, 2016, kombinovaná technika na papíri

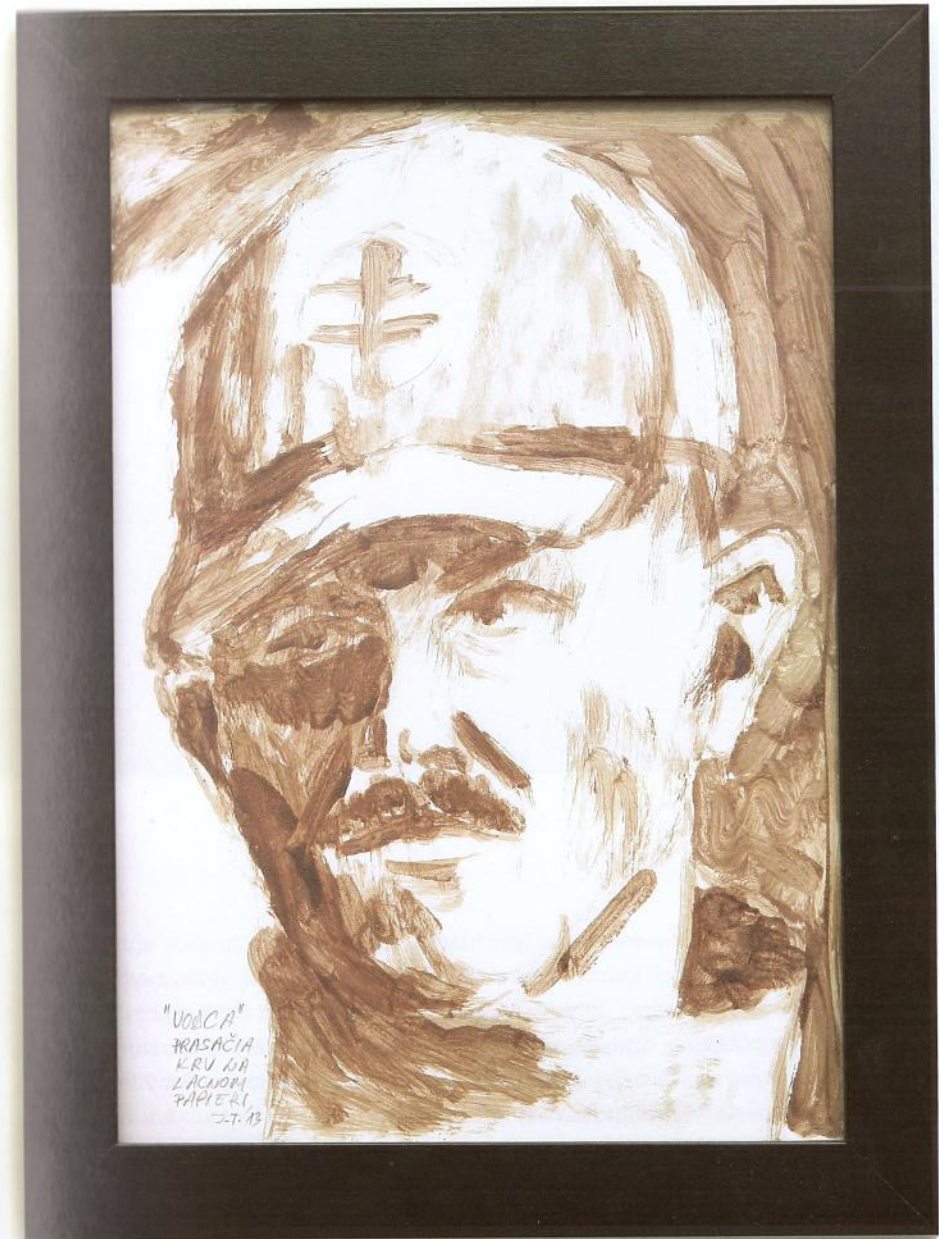




Mário Chromý (SK): Rodina na pochode, 2012

štitúcie. To je, samozrejme, možné a legitímne, ale pri niektorých dielach, ktoré boli evidentne určené pre priestor verejný, sa tento zmenený kontext dotýka ich samotnej podstaty. Mám na mysli diela, ktoré boli zo svojho pôvodného osadenia vyňaté (Nová večnosť: Štěstí je volba, 2016), sú prepojené s ideovým zámerom vymedzovania sa voči „kamenným“ inštitúciám (Toy Box), alebo je ich význam skôr v samotnom procese, motivácii, v hodnotnej a náročnej terénnej práci s utečencami (niektoré práce Daniely Krajčovej).

Zámer výstavy je nepochybné pozitívny: upozorniť na iracionálny strach z utečencov, dôležitosť kritického revidovania a reflektovania neoverených a konšpiračných informácií, podnietiť k otvoreniu sa iným kultúram a etnikám, tolerancii, pochopeniu a podaniu „pomocnej ruky“. Niektoré z prác sa však stávajú skôr ilustrovaním témy a podľa môjho názoru kvalitatívne samostatne neobstoja. Práve miera explicitnosti (napríklad Ján Triaška: *Vodca. Prasacia krv na lacnom papieri*, 2013; Mário Chromý: *Rodina na pochode*, 2012) je vhodná na neustálu rekurzivitu témy a problémov z nej vyplývajúcich. Akoby bola výstava skôr ilustráciou k možným edukatívnym programom a prednáškam. Navyše umelecké vyznenie ako autonómne reflexívna možnosť výpovede kriticky pre-mýšľajúca



Ján Triaška (SK): Vodca. Prasacia krv na lacnom papieri, 2013, kresba krvou

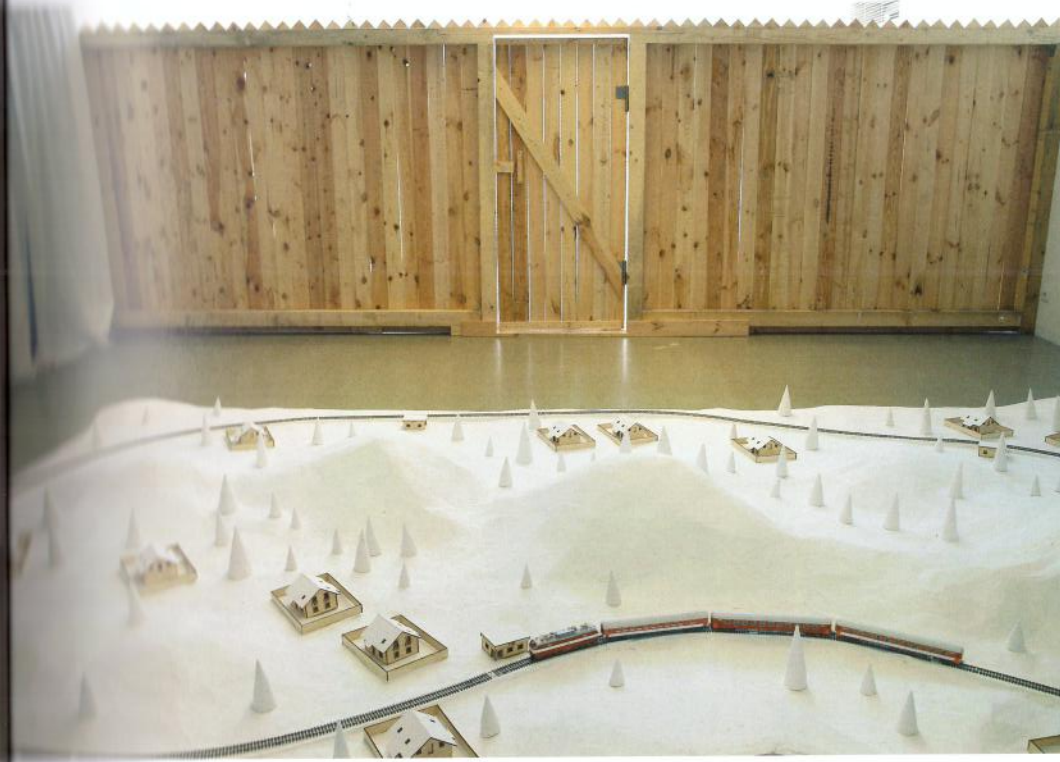




Oto Hudec (SK): Krajina, 2016, inštalácia

zaužívané tézy, ktoré formuluje špecifickou vizualizáciou, je tu skôr v úzadí a do popredia sa dostávajú mediálne a sociálne kontexty. Tým sa výstava vyhýba exkluzivite aj zbytočnému „zahľadaniu sa do seba“. Keďže jej ambíciou je osloviť čo najširšie publikum, ustupuje z nárokov na kritériá umeleckého diela, ktoré sa bez témy, ktorú spracúva (t. j. vlastnou štruktúrou a konceptuálnym premýšľaním znejasňujúcim a vychylujúcim naše zaužívané spôsoby myslenia) stáva často pomerne vyprázdnenou formou.

Na záver by som rád spomenul ešte jeden pozitívny príklad. V bohatej tvorbe Ota Hudeca, nasýtenej ekologickými, sociálnymi témami, ako aj otázkami trvalo udržateľného rozvoja, zohráva reflexia života migrantov podstatnú úlohu. Pre výstavu vytvára priamo na mieste – na stene galérie – dve malby. Prvá zachytáva dystopickú víziu panorámy zbombardovanej Bratislavy (*Deň po nálete*, 2016). V druhej, nachádzajúcej sa na protiláhlej stene, sú námetom typy samopalov vyvezených zo Slovenska, ktoré sa použili v rôznych bojových a tiež teroristických operáciách. Hudec poukazuje na mieru zodpovednosti za konflikty a usmrtenia,



ktorá je v súvislosti s predajom zbraní aj na našej strane. V súčasnom globalizovanom svete je „umývanie si rúk“ nad zahraničnými konfliktami alibizmom a odvádzaním pozornosti od vlastnej zodpovednosti. Téma utečeneckej krízy sa tu vyplavuje práve v jej príčine, vo vojnových konfliktoch často podporovaných vládami štátov, ktoré radikálne až hystericky odmietajú kvóty a nie sú ochotné pomôcť ľuďom, ktorých do danej situácie nepriamo dostali. Ďalším Hudecovým dielom bola *Krajina* – model idyllickej krajiny s elektrickým vláčikom, ku ktorému sa návštevník dostal iba po vpustení do priestoru prehradeného vysokým plotom. Plot ako symbol hesla *Svoje si nedáme, cudzie nechceme!* tu symbolizuje aj mentálne hranice a bariéry.

Z jednotlivých selektívne vybraných príkladov je zrejmé, že výstava má potenciál vyvolať rozpravu, ale kvalita a hodnota diel kolíše. Je mi jasné, že pri téme, ktorú výstava približuje, je nutné viac ako kvalitu prác hodnotiť ochotu a schopnosť vyrovnat' sa s problémom utečeneckej krízy, ale aj s problémami, ktoré v rámci nej vyplávali na povrch. Začať ich systematicky a funkčne riešiť od základov, príčin.