

Jazdec /27

Revue súčasného umenia

Leto 2017 / Ročník VIII. / 1,50 EUR

Nylonové souvislosti /

Zuzana Štefková

Kozmikomiks /

Alexandra Tamášová

Čo chcú stredovýchodné európske dejiny umenia?

Reflexie diskurzu dejín umenia v regióne

od roku 1989 /

Edit András

„Odnaučte sa rozumieť tomu, čomu ste sa naučili rozumieť, aby ste porozumeli tomu, čo vám chceme povedať.“ /

Juraj Čarný



9 771338 077002

Úvodník šéfredaktorky
Mira Sikorová-Putišová

Milí čitatelia Jazdca,

sekcia prekladových textov v Jazdcovi plní dôležitú úlohu, prináša inú perspektívu vnímania nášho umenia prostredníctvom optiky zvonka a jeho dôležitú kontextualizáciu v stredo európskom priestore. Ďalším cieľom tejto sekcie je ponúknuť texty, ktoré sa dotýkajú problematiky písania dejín umenia v krajinách bývalého východného bloku, jeho vymedzení sa voči modelu písaného z pohľadu západnej Európy. Obsiahly text Edit András, maďarskej historičky umenia pôsobiacej v Budapešti a New Yorku, reaguje na tento fenomén, no zároveň popisuje riziká písania tzv. regionálne špecifických dejín umenia v čase narastania nacionalistických tendencií v Maďarsku – problému, ktorý je však s rôznou mierou intenzity prítomný aj v Poľsku či na Slovensku.

Výrazným protipólom k lokálnym variantom aktuálneho umenia a ich prezentáciám je jedna z najväčších prehliadok Documenta, konaná každých päť rokov. Jej štrnásty ročník, ktorý sa okrem Kasselu uskutočnil aj v Aténach, komentuje text Juraja Čarného. Približuje dôvody, prečo sa realizovala na dvoch miestach, no zaobrá sa aj rizikami a problémami, ktoré z tohto rozhodnutia vyplynuli. Text autora tak nie je len zvyčajnou interpretáciou spravidla vždy subjektívneho výberu toho najlepšieho, čo je možné na Documente vidieť, je viac úvahou nad koncepciou prehliadky, no nazerá na ňu i z pozície návštevníka, pre ktorého je dôležitým i jej manažment a dostupnosť diel.

Medzinárodné zastúpenie autorov ponúka výstava Kozmikomiks, realizovaná v tranzit.sk, platforme, ktorá i napriek pomerne malej ploche, v zmysle veľkosti výstavného priestoru, prináša výstavné tituly a projekty sústreďujúce aj umelcov zo zahraničia, a je tak v podstate jedinou na Slovensku, ktorá tematické výstavy s medzinárodným zastúpením v našom prostredí ponúka kontinuálne. Výstavu Kozmikomiks hodnotí recenzia Alexandry Tamásovej. Viac generičný výber umelcov prezentoval diela zamerané na fenomén vesmíru, avšak skrz autorské/umelecké interpretácie, resp. postoje k tejto téme.

Najväčšiu devízou tohto projektu bola práve participácia umelcov od mladej až po staršiu generáciu, na základe ktorej sa sprítomnila široká škála stratégií, ktoré poukázali na plasticitu témy prítomnej v umení od obdobia neoavantgardy.

V apríli tohto roka začal v Žiline fungovať nový priestor pre prezentáciu súčasného umenia – Centrum Ciachovňa Arzenal, ktorého koncepciu zastrešuje výtvarník Anton Čierny spolu s Pavlínou Fichta Čiernou. Jeho prvým výstavným podujatím bol projekt víťazky Ceny Oskára Čepana z roku 2014 Jany Kapelovej – Nilonové súvislosti. Ak si pripomenieme jej staršiu realizáciu venovanú problematike „tŕnistej cesty“ k (vtedy) ešte neexistujúcej Kunsthalle, tento aktuálny počin len na prvý pohľad vyznieva odlišne. Práve v týchto dvoch projektoch, i keď v každom iným spôsobom a s použitím inej metódy, autorka tematizuje sféru umeleckej prevádzky, trefne poukazuje na ruptúry v nej, ktoré majú priamy dosah na fungovanie jedinca – umelca, no i historika umenia či kultúrneho manažéra – ako problému, ktorý je lajtmotívom videoperformancie Nilonové súvislosti. Recenzuje ho Zuzana Štefková – kritička umenia a kurátorka Galérie Artwall v Prahe. Nilonové súvislosti odкрývajú problematiku tzv. prekariátu – ako takmer nulového spoločenského statusu, neistoty (finančnej), a s tým súvisiacej frustrácie z nedostatočne platenej, no súčasne často krát vysoko odbornej práce žien – kunsthistoričiek a kurátoriek. A hoci výpovediam žien – anonymných kolegýň „z branže“ (zastúpenými performerkami) o tomto probléme nejde uprieť subjektívny podtón, na pozadí kolektívnej prezentácie skúseností s prekariátom sa pomerne hodnoverne vykresľuje „odvrátená strana“ odbornej praxe, práve skrz fungovanie ženy, ktorá je tohto systému zraniteľnejšia, keďže spravidla na nej spočíva aj „záťaž“ inej sociálnej role – matky. Osobne si myslím, že projekt Jany Kapelovej si rozhodne zaslúži pozornosť a širšiu mieru rezonancie, poukazuje totiž na, stále dúfam len zdanlivo nemennú, chybu v štruktúre, ktorej som súčasťou najmä na základe vlastného presvedčenia o spoločenskej potrebe povolania kunsthistoričky a kurátorky.

Nylonové souvislosti

Zuzana Štefková

Jak často asi o podporu v nezaměstnanosti žádají lidé s profilem podobným tomu mému? Moje poslední pracovní zařazení: vysokoškolská pedagožka pracující „na dohodu“ na dvou školách. S doktorátem z dějin umění a dvěma dětmi ve věku 4 a 2 roky, prakticky znemožňujícími „normální“ pracovní dobu jsem ve svých takřka čtyřiceti letech v regulérním zaměstnání strávila přesně tři roky. Zbytek byl vyplněn krátkodobými pracovními smlouvami, granty, rodičovskou, jednorázovými honoráři za přednášky, projekty, výstavy...

Při pohledu do výstavy Jany Kapelové nazvané *Nylonové souvislosti*, instalované v prostorách nově otevřeného Centra Ciachovna Arzenal v Žilině, je zjevné, že výše popsaná životní situace není jen mým osobním problémem, ale výsledkem kombinace několika faktorů: fungování kreativního průmyslu založeného na krátkodobých projektech bez garance sociálních jistot, skutečnosti, že umělecký provoz je z hlediska systému marginalizovanou a tedy finančně podhodnocenou sférou, a konečně překerní situace matek na trhu práce. Dlouhodobá nejistota zakoušená v důsledku specializace v zaměstnání asociovaném spíše s životním posláním, než s výdělkem, působení v oboru, který nezaručuje důstojné finanční ohodnocení, a spojení osobní zkušenosti s obecnou reflexí systémových nerovností v současné společnosti se jako červená nit vine většinou výpovědí žen: umělkyní, historiček umění a kurátorek, které Jana Kapelová vyzpovídala, a z jejichž svědectví se skládá video tvořící ústřední prvek výstavy. Video bylo instalováno v industriálním prostoru bývalé parní elektrárny na šikmé projekční ploše umístěné přímo v místě, kde záběry vznikly.

Jana Kapelová
Nilonové súvislosti
Centrum Ciachovňa Arzenal, Žilina
28. 4. – 30. 5. 2017
Kurátorka: Eliška Mazalanová

Jazdec / Revue súčasného umenia č. 27
štvrtročník

Šéfredaktorka a editorka: Mira Sikorová-Putišová
Redakčná rada: Richard Gregor, Mira Sikorová-Putišová, Karen von Veh (Univerzita Johannesburg)
Vydavateľ: Fond pre súčasne umenie,
Kraľová pri Senci 667, 900 50 Senec, IČO: 42 365 210
Sídlo redakcie: Veľká okružná 88, 010 01 Žilina
Autor projektu: Richard Gregor
Návrh, vizuálna koncepcia a layout: Stano Masár

Do čísla prispeli: Zuzana Štefková, Alexandra Tamásová, Edith András, Juraj Čarný, Mira Sikorová-Putišová
Preklad: Martina Petáková
Autori fotografií: Anton Čierny, Adam Šakový, Berndt Bochart, Roman März, Mathias Völzke, Nils Klinger, Yiannis Hadjiaslanis, Michael Nast, Michael Nest
Foto na titulnej strane: Olu Oguibe: *Das Fremdlinge und Flüchtlinge Monument (Monument for Strangers and Refugees)*, 2017, betón, Königsplatz, Kassel, foto: Michael Nast

Vychádza pod č. 27 (2/2016), ročník VIII.
Dátum vydania: júl 2017
Tlač: printio, s. r. o., náklad: 300 ks
ISSN 1338-077X / Číslo registrácie MK SR: EV 3896/09
Kontakt: jazdec.redakcia@gmail.com
Web: www.artdispecing.sk/jazdec

Podpora

u. fond na podporu umenia **artdispecing.sk**

Fond na podporu umenia je hlavným partnerom projektu.

PETER MELUZIN

v - i d e a

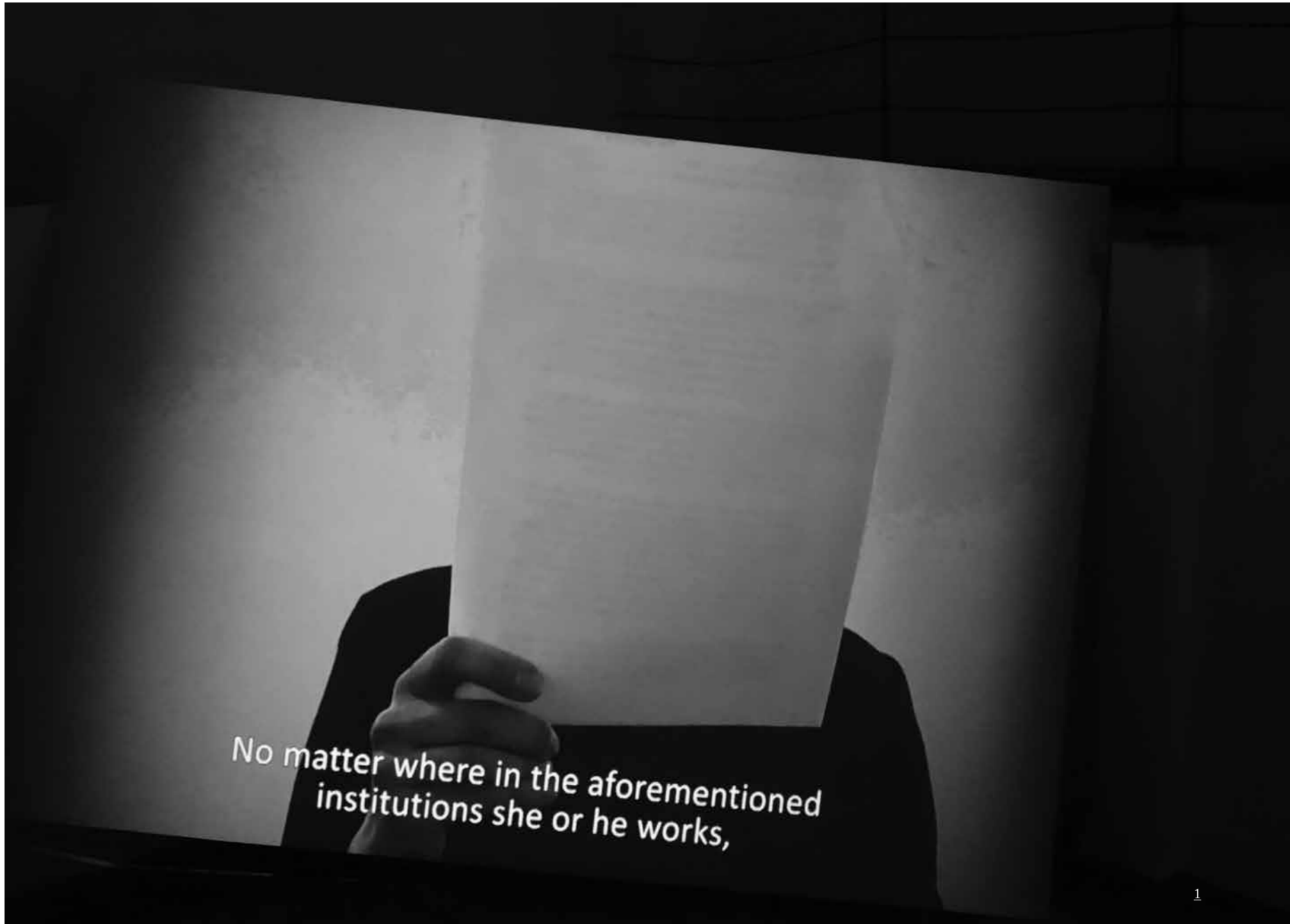
otvorenie výstavy štvrtok **30. novembra 2017** o 17.00 hod.
výstavné priestory na prvom poschodí
v Považskej galérii umenia v Žiline
kurátorka: Mira Sikorová-Putišová
trvanie výstavy: **1. 12. 2017 - 25. 2. 2018**

Považská galéria umenia, Štefánikova 2, 010 01 Žilina, www.pgu.sk

Výstavu podporil z verejných zdrojov Fond na podporu umenia

ZILINSKY
univerzitný múzej
Považská
galéria
umenia
v Žiline

u. fond na podporu umenia





Princíp využívajúcej sérii monológov protagonistů a protagonistiek uměleckého světa uplatnila autorka už ve své videoinstalaci *Kunsthalle – súhrnná správa o stave ustanovizne* z roku 2012. Stejně jako její tehdejší pokus o materializaci diskuze o vytoužené, ale (v té době) neexistující Kunsthalle manifestoval problémy slovenské umělecké scény a v širším kontextu i problémy uměleckého světa obecně, jsou i Nylonové souvislosti nejen výpovědí jednotlivých žen, ale také kritikou zprávou o fungování instituce umění a potažmo také o stavu společnosti, v níž se nešvary spojované s minulým režimem (hierarchické struktury institucí, nekompetentní pracovníci ve vedoucích funkcích, pasivita a udržování statu quo) spojují s problémy příznačnými pro neoliberalní systém (vykořisťování kreativního potenciálu jednotlivců, vyhrocený individualismus, ekonomizace vztahů a rozpouštění solidarity ve společnosti). Na rozdíl od starší práce, kde subjekty jejího výzkumu hovoří přímo do kamery, však v Nylonových souvislostech nechává autorka zaznít jejich hlasy anonymně. Umělkyně a historičky umění zde nemluví samy za sebe, ale jejich svědectví čtou jiné ženy, jejichž tváře zůstávají skryty za listy čteného textu. Výsledkem je tedy jakási dvojitá anonymizace. Ta může na jedné straně evokovat pocit studu, který ženy zažívají ve své nelehké finanční situaci, ale stejně tak by mohla připomínat opatření sloužící k ochraně svědků.

Postavy oblečené do zimního oblečení tmavých barev jsou zaměnitelné, definované jako příslušnice stejné kategorie prostřednictvím svého pohlaví. Právě skutečnost, že se jedná o skupinu žen, je klíčová pro pochopení autorčina kritického záměru. Naznačuje totiž, že existují souvislosti mezi jejich genderem a stavem permanentní ekonomické nejistoty. Feministická interpretace vyžaduje strukturální čtení, v rámci něhož útržky svědectví jednotlivých žen získávají smysl v širším kontextu jejich znevýhodnění. Nejsilněji rezonuje tento feministický úhel pohledu s výpověďmi matek, které se ocitají ve zvláště zranitelné situaci, kombinující vyšší finanční náklady na provoz vícečlenné domácnosti a nedostatek času daný nerovnoměrným rozdělením péče o rodinu. Genderovou nerovnost odkrývá také postřeh identifikující práci historika umění jako tzv. „ženské povolání“. Vyšší koncentrace žen v oboru vede k jeho ekonomické marginalizaci spojené s nižším platovým ohodnocením, což má za následek jeho další demaskulinizaci. Kapelová se ve své instalaci nepokouší o sociologickou analýzu. Prostřednictvím výběru výpovědí však vytváří kompozici, která kriticky reflektuje stav světa umění jako instituce fungující v širším rámci ekonomických zákonitostí. Vzniká tak tkanivo souvislostí jemných, ale zároveň pevných jako nylon v názvu výstavy.

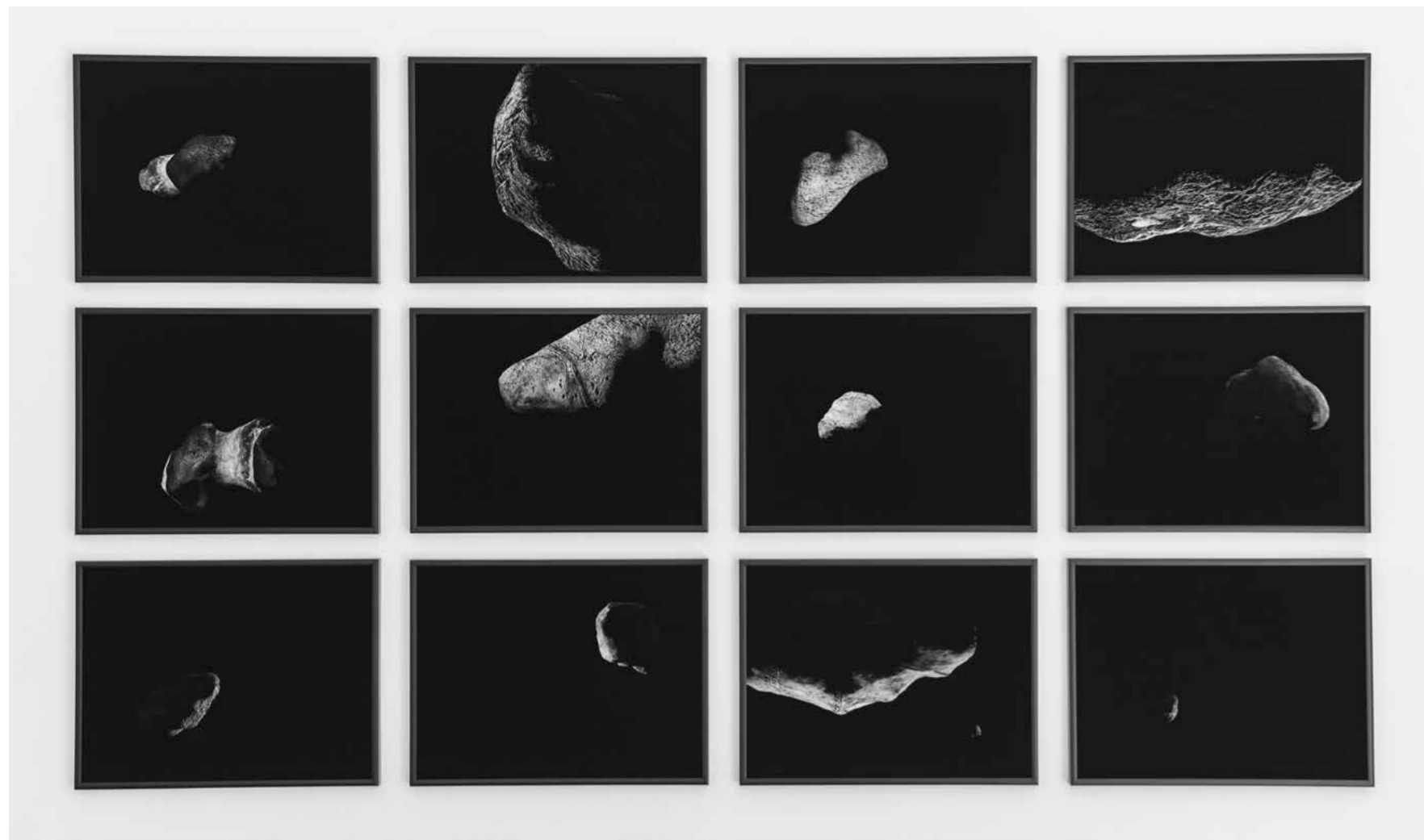
1., 2., 3. Jana Kapelová: Nylonové souvislosti, 2017, video
foto: Anton Čierny



Kozmikomiks Alexandra Tamásová



V čase od 9. 6. do 15. 7. 2017 sa v galérii tranzit.sk konala výstava *Kozmikomiks*, ktorú pripravila kurátorka Lucia Gregorová Stach. Výstava bola postavená okolo témy vesmíru, alebo, ako píše kurátorka v úvode katalógu, prezentovala „myšlienky, príbehy a predstavy, ktoré umelci tvoria vo vzťahu k vedeckým teóriám.“⁴¹ Výber ústrednej témy je pochopiteľný pre toho, kto je oboznámený s doterajšou prácou Lucie Gregorovej Stach. Ako kurátorka Slovenskej národnej galérie sa podieľala na príprave monografických výstav viacerých významných autorov a autoriek slovenskej neoavantgardy (Juraj Bartusz, Jana Želibská, Stano Filko), a tomuto obdobiu a jeho predstaviteľom sa venovala aj v mnohých štúdiách a ďalších projektoch. Vesmír je pritom výraznou témou (nielen) slovenského umenia 60. a 70. rokov s presahom až do súčasnosti, zastúpenou u takých autorov ako Stano Filko, Július Koller, Juraj Bartusz, Rudolf Sikora, Juraj Meliš a ďalší. Ako potvrdila výstava *Kozmikomiks*, vesmír neprestáva inšpirovať umelcov a umelkyne ani dnes, pretože okrem diel „klasikov“ sa na projekte objavili aj práce príslušníkov ďalších generácií, vrátane tej najmladšej. Okrem domácich autorov boli zaradení aj umelci z Rumunska, Česka, a USA, pričom viacerí z oslovených autorov prispeli dielom, vytvoreným špeciálne pre túto výstavu.



2
3
4



Ako naznačil kurátorský text a potvrdila samotná výstava, vesmír v zmysle predmetu vedeckého skúmania vo vizuálnom umení prakticky neexistuje. Objektívne chápaný vesmír je pre umelcov a umelkyne len odrazovým mostíkom pre ich subjektívne konštrukty: je poetickým pojmom, projekčnou plochou ľudských predstáv, myšlienok, túžob či strachu. V rámci výstavy bolo zaujímavé sledovať, ako sa líšia prístupy autorov a autoriek k téme v závislosti od generačnej príslušnosti. Pre Stana Filka (1937 – 2015) vesmír predstavuje rámec jeho vlastnej, detailne prepracovanej kozmológie. Táto síce vychádza z viacerých existujúcich duchovných náuk, ale vo výsledku je syntézou natoľko špecifickou a osobnou, že je sama osebe Filkovým totálnym umeleckým dielom, a v niektorých svojich prejavoch, podľa môjho názoru, hraničí s víziami autorov tzv. „outsider art“. Filkovo dielo je materiálne tak rozsiahle, že zrejme nebude nikdy možné vidieť ho celé naraz v jeho komplexnosti (hoci práve to zrejme bolo vždy autorovou veľkou túžbou). A tak sme odkázaní na postupné fragmentárne spoznávanie malých úsekov jeho Holistického Systému SF. V tomto prípade vybrala kurátorka ukážku z tzv. 5. dimenzie, ktorá je najvyššia zo všetkých dimenzií, a všetky v sebe aj zahŕňa, a je totožná s pojmami „Posmrtnosť/absolútna – nebo/biela čakra – transcendencia = 7. čakra – nedela = epistemologická ontológia, metafyzika, večné svetlo, absolútne nadčasový spirit – čistota, nepoškvrnenosť, panenskosť, nevinnosť, spravodlivosť, objektívnosť, víťazstvo ducha – spiritu, svetlo – mier, spektrum farieb, striebro, extáza – premeny – veľkoleposť nádhery vnútornej etiky absolútne nadčasovej skutočnosti.“²

Rudolf Sikora (1946) sa v 70. rokoch venoval vo veľkej miere témam kozmu a dejín civilizácie v kontexte ekológie. Jeho diela predstavovali doslovné aj obrazné výkričníky, varovania pred hroziacou katastrofou. Na výstave bol zastúpený ukážkou z neskoršieho cyklu Antropický princíp, konkrétne dielom *Autoportrét pozitív – negatív* (1983 – 1985). Ide v podstate o röntgenovú snímku autorovej hlavy v pozitívnom aj negatívnom vyhotovení, pričom na jednej z nich je ľudská lebka symbolicky umiestnená na pozadí hviezdnej oblohy, a na druhej naopak – vesmír sa nachádza vo vnútri hlavy. Ide o formálne jednoduché, ale významovo komplexné dielo, ktoré si zaslúži pozornosť. Hra s motívom človeka v kozme/kozmu v človeku je vizuálnym spracovaním teórie, že „vesmír musí byť kompatibilný s rozumnou formou života, aby mohol byť pozorovaný“³. Inými slovami, že mikrokozmos zodpovedá makrokozmu a naopak. Dielo môžeme čítať aj ako výraz prirodzenej existenciálnej neistoty zoči-voči vlastnej smrteľnosti. Röntgenová snímka hlavy je vlastne obrazom lebky, a tá je tradičným symbolom smrti, napríklad na zátišliach typu *memento mori*. Súčasne je však hlava (mozog) miestom, kde vznikajú myšlienky a ideály; každý človek je celým vesmírom samým osebe, nedosiahnuteľným pre kohokoľvek iného. A každý umelec zrejme dúfa, že jeho dielo pretrvá dlhšie, než on sám.

Iný spôsob ponímania vesmíru predstavujú autori, ktorým nekonečný kozmický priestor poskytuje možnosť ukázať planétu Zem a to, čo sa na nej odohráva, v zmenenej mierke – z odstupu, „zhora“. Koláž Juraja Meliša (1942 – 2016) z cyklu *HELP* (1975) predstavuje pohľad z Mesiaca na planétu Zem, ktorej povrch pokrýva veľký nápis HELP – volanie o pomoc, ktoré vysiela do vesmíru buď planéta samotná, alebo obyvatelia na nej žijúci. Ekologická výzva ľudstvu vychádza z presvedčenia, že skôr než o dobývanie cudzích svetov by sme sa mali lepšie starať o ten vlastný. Symbolickým pokračovaním tejto ideovej línie je postapokalyptická vízia Martina Špirca (1980), séria digitálnych tlačí s názvom *Pustina* (2017). Útvary evokujúce asteroidy sú vytvorené z leteckých fotografií miest, kde sa odohrali najväčšie bitky prvej svetovej vojny a mohli by predstavovať úlomky planéty, ktorá podľahla definitívnej skaze. Obdobne výstražný a kritický tón má dielo amerického umelca Martina Langa (1990), ktorý sa inšpiroval umelým jazykom aUI, vyvinutým v 60. rokoch za účelom potenciálnej komunikácie s mimozemšťanmi. Lang pracuje s ideou univerzálneho vzájomného porozumenia a dáva ju do kontrastu s aktuálnym celosvetovým spoločensko-politickým dňaním, ktorého hybnou silou sa zdá byť najmä strach, chamtivosť a nenávisť.

Kozmikomis
tranzit.sk, Beskydská 12, Bratislava
9. 6. – 15. 7. 2017

kurátorka: Lucia Gregorová Stach
autori: Claudiu Cobilanschi, András Cséfalvay,
Pavlna Fichta Čierna, Stano Filko, Martin Lang,
Juraj Meliš, Lucie Mičková, Rudolf Sikora,
Pavel Sterec, Martin Špirec, Miloslav Topinka,
Jana Želibská

Za najvýraznejšie dielo výstavy považujem video Pavlny Fichta Čiernej (1967) s komplikovaným názvom *Moje nanostroje alebo tajné pravidlá o povahe súkromných úvah* (2017), ktoré vzniklo špeciálne pre túto príležitosť. Video je z tých, ktoré na diváka zapôsobia aj bez jeho/jej znalosti konkrétnych vedeckých teórií či životných okolností, ktoré autorku inšpirovali a ktoré do diela zakódovala. Podarilo sa jej bez doslovnosti, len pomocou zovšeobecňujúcej metafory, vytvoriť hypnotickú, miestami dojímavú atmosféru plnú potenciálnych významov. Konkrétny obsah odčítaný z videa sa bude zrejme pri každom divákovi líšiť. Tak ako viackrát pred tým, aj v tomto prípade Fichta Čierna pracuje s vlastným telom, ktoré je tu predstavené ako spútaný objekt akejosi hrozivej neosobnej manipulácie, a súčasne ako subjekt, symbolicky presahujúci svoju osudovú determináciu (nedokonalosť, zraniteľnosť, smrteľnosť). Telo je planétou, komplexným svetom (mikrokozmosom), ktorý putuje po vlastnej ekliptike.

Keď porovnáme diela umelcov a umelkýň na tejto výstave, zdá sa, že ženy – autorky dokážu (bez toho, že by rozprávali čokoľvek konkrétne o svojom živote) aj do témy vesmíru vniesť intímny, osobný rozmer, takpovediac závan živého tela. Jana Želibská (1941) tu vystavila tlač *Fatamorgána prsa* (1990), kde je ústredným motívom ženský prsník. Telesný fragment je zväčšený a „oddelený“ od tela, takže pôsobí monumentálne, ako časť krajiny, či dokonca planéty. Pracuje s rozšíreným mytologickým motívom Zeme ako Matky, ktorý je základom pre stotožnenie ženského princípu so zemou (a Zemou). Ide o protipól dvojice muž – otec/nebo/vesmír. Želibská tu dokazuje, že byť spojená so Zemou nemusí pre ženu znamenať vylúčenie z témy kozmu, ktorého je predsa aj naša planéta súčasťou. Ako píše kurátorka v sprievodnom texte – „tajomstvo života vo vesmíre pochádza z plodivej sily muža a ženy, spojených v jedno“⁴.

Tretou ženou – umelkyňou na výstave bola Lucie Mičková (1986), ktorá prezentovala priestorovú inštaláciu *Zo série Puglia* (2017). Obrazy a priestorové prvky tvoriace inštaláciu vznikli počas autorkinho pobytu v talianskej Apúlii (Puglia) a sú reakciou na tamojšie prírodné prostredie. Osobný hlboký zážitok z pôsobivej krajiny transformovala do abstrahovaných tvarov, ktoré by mohli rovnako dobre ilustrovať aj makrokosmické telesá.

V kontexte výstavy ma menej zaujali prezentované projekty Pavla Sterca, Andrása Cséfalvaya, Martina Langa, a Claudia Cobilanschiho. Nemôžem sa ubrániť dojmu, že by fungovali lepšie na internete, než vo výstavných priestoroch. Nesprostredkúvali totiž ani tak zážitok (zmyslový, viazaný na konkrétny priestor a čas vnímania), šlo skôr o súbor pomerne zložitých informácií, ktoré by divák vedel lepšie absorbovať, keby ho mohol vnímať nerušene pri svojom počítači.

Záverom možno povedať, že pre príslušníkov najstaršej tu zastúpenej generácie bola príznačná snaha o čo najjednoduchšie výtvarné vyjadrenie základného vzťahu človeka a kozmu. Tento prístup spája najmä vystavené diela Rudolfa Sikoru a Jany Želibskej. Svojou priamočiarosťou patria do neomoderny, pretože z nich cítiť prirodzenú, možno ani nereflektovanú vieru vo veľké témy a v silu umenia tieto témy sprostredkovať inému človeku. V tomto duchu sa nesie, a súčasne tohto ducha aj poeticky verbalizuje zbierka poézie *Rozvíraní prázdna* (1980/2016) Miloslava Topinka (1945), ktorá bola na výstave sprítomnená prostredníctvom výtlačku knihy a zvukovej nahrávky. Topinka v nej hovorí o ničom menšom než o „totálnej premene človeka“. Naproti tomu, autori a autorky mladších generácií sú orientovaní konkrétnejšie, sústredujú sa často na určitý vybraný detail nimi žitej skutočnosti, nerobiac si nároky na univerzálnu platnosť a zrozumiteľnosť. Bez ohľadu na použité médium, rod tvorcu alebo čas vzniku, všetky diela na výstave bez výnimky dokazovali fakt, že spytovanie sa na vesmír a budúcnosť ľudstva je vždy spytovaním sa na seba samého a svoju vlastnú prítomnosť.

- 1 Gregorová Stach, Lucia: Kozmikomis [kat.], Bratislava: tranzit.sk, 2017, nepag.
- 2 tamtiež
- 3 tamtiež
- 4 tamtiež

¹ Stano Filko, *BIELA = 5. dimenzia – Posmrtnosť /absolútna – nebo/ biela čakra – transcendencia*, okolo 2000.

² Martin Špirec, *Pustina*, 2017

^{3,4} Lucie Mičková: *Zo série Puglia*, 2017, celok a detail

Foto: Adam Šakový

„Odnaučte sa rozumieť tomu,
čomu ste sa naučili rozumieť,
aby ste porozumeli tomu,
čo vám chceme povedať.“

Juraj Čarný

Documenta 14 sa skončila tam, kde sa mala začať. Otázkou o svojej existencii a poslaní, ktoré paradoxne na začiatku nikto presvedčivo nezadefinoval. Ale podľa poporiadku. Kasselská Documenta sa pred pár dňami skončila. Škandálom. Na jednej strane sporu sa ocitla spoločnosť zabezpečujúca výstavu (Documenta GmbH) spolu s novozvoleným primátorom mesta Kassel (v júni 2017) a politickými predstaviteľmi štátu Hesensko. Na druhej strane kurátor a jeho tím. Mesto sa v diplomatickom stanovisku zverejnenom v médiách priznáva, že do 37 miliónového rozpočtu pridáva ďalších 7 miliónov, aby Documentu zachránilo pred okamžitým bankrotom a výstava sa nemusela skončiť skôr, ako bolo pôvodne plánované.



Kurátor a jeho tím sa bránia. Upozorňujú, že po 1x neboli prizvaní na zasadanie správnej rady, ktoré zvolal novozvolený primátor. Ohradzujú sa voči mediálne manipulujúcemu riešeniu vzniknutej situácie. „Rozhodli sme sa v tejto chvíli hovoriť a kolektívne prijať agendu na ochranu nezávislosti Documenty ako kultúrnej a umeleckej verejnej inštitúcie od politických záujmov. Bohužiaľ, politici podnikli prevrat v médiách šírením obrazu bezprostredného bankrotu Documenty a súčasne sa predstavili ako „spasitelia“ krízy, ktorú si sami dovolili rozvíjať.“

Kde sa ale skrýva pravda? Na jednej strane tlak zriaďovateľov vytvoril megavýstavu, zámer kurátorov uchopiť Documentu inak, vyslobodíť ju z jej Kasselského zajatia a urobiť z nej globálneho hráča. Na druhej finančná realita. Nepodarilo sa údajne vybrať dostatok peňazí na vstupnom, účty za klimatizáciu priestorov v Aténach presiahli pôvodné plány a radikálne sa predražili aj ceny transportov. Odvážna a vznešená myšlienka kurátora Adama Szymczyka usporiadať Documentu okrem Kasselu aj v Aténach tak narazila na krutú finančnú realitu.

Čo je ale na vzniknutej debate podstatne dôležitejšie, je otázka, ktorú si vo svojej obhajobe tím Documenty 14 kladie: „V duchu kolektívnej reflexie sa domnievame, že je na čase spochybniť hodnotu produkčného režimu megavýstav, ako je Documenta. Chceli by sme odsúdiť vykorisťujúci model, vďaka ktorému by zainteresované strany z Documenty chceli vytvoriť „najvýznamnejšiu výstavu sveta“. Očakávania neustále sa zvyšujúceho úspechu a hospodárskeho rastu nielen vytvárajú vykorisťovateľské pracovné podmienky, ale aj ohrozujú možnosť, že výstava zostane miestom kritického konania a umeleckého experimentovania.“ Otázka, ktorú si nevyhnutne kladie každý divák, ale aj recenzent Documenty, sa obľúkom vrátila aj k samotným autorom projektu. Škoda, že nie na začiatku, ale až v závere výstavy. Kritici rýchlo upozornili na radikálne komplikovanie situácie pre autorov budúcej Documenty 15, čo sa ale stane o 5 rokov čoskoro uvidíme.

Čo teda Documenta 14 priniesla a prečo ju bolo dôležité navštíviť tak v Aténach, ako aj Kasseli?

Každých päť rokov sa naša pozornosť koncentruje do Kasselu, malého nemeckého mestečka hosťujúceho Documentu. Ak prichádzame z návštev iných megavýstav ako La Biennale di Venezia, alebo potulnej Manifesty domov neraz sklamaní, veríme, že práve tu – na Kasselskej Documente po piatich rokoch zažijeme to, kvôli čomu milujeme skutočne súčasné umenie. Očakávame tie najvýraznejšie diela najprogressívnejších umelcov. Očakávame komplexný a inovatívny kurátorský výskum pokúšajúci sa o prepisovanie globálnej histórie, ale aj objavy nových mien z periférie, pomenovanie nových tém, umeleckých stratégií a presahov k iným vedným, umeleckým a spoločenským oblastiam. Očakávame diela intelektuálne stimulujúce a provokujúce aj esteticky povznášajúce a posilňujúce. Očakávame diela vyjadrujúce sa k aktuálnym sociálnym, spoločenským a politickým problémom, aj diela nadčasové. Očakávame experiment v oblasti architektonických, grafických a koncepčných uchopení výstav, aj inovatívne riešenia pri komunikácii s publikom. A priznajme si kriticky – očakávame aj, kto sa na Documentu dostane z našej „gubernie“ a nám kultúrne a duchovne blízkych regiónov. A to tentokrát možno o čosi viac, keďže bol umeleckým riaditeľom výstavy pôvodom poľský kurátor – Adam Szymczyk. Spoluzakladateľ Foksal Foundation, kurátor 5. Berlin Biennale a ambiciózný šéfkurátor Kunsthalle Basel.

Ak ste sa na Documentu nedostali, ale pokúsili ste sa získať informácie na známych umeleckých portáloch a médiách na internete, asi ste sa najskôr dopracovali k zjednodušeným hitparádam a výpočtom diel, ktoré by ste nemali obísť. Mnohí recenzenti pripravili texty vo forme sprievodcov. Predpokladajú, že sa na Documentu chystáte, ale v priestore budete – tak ako oni, a vlastne všetci návštevníci, stratení. Prípadne, že nebudete mať k dispozícii neobmedzený čas (navštíviť všetky ukryté lokácie) a neobmedzený rozpočet (na taxíky, ktoré vás dopraví na miesta, ktoré by ste inak nikdy nenašli). Snažia sa vám teda pomôcť, ako navštíviť to najkvalitnejšie, najhodnotnejšie a samozrejme – aj najatraktívnejšie. S nevyhnutným rizikom zjednodušenia, zovšeobecnenia

Documenta 14

Kurátor: Adam Szymczyk

8. 4. – 16. 7. 2017, Atény (Grécko)

10. 6. – 17. 9. 2017, Kassel (Nemecko)

a koncentrácie na efektné, ľahšie čitateľné, resp. „marketingové“ diela. Predstava, že sa vám podarí zistiť kde všade a navyše kedy sa dá ktorý priestor, resp. performance navštíviť, je mylná. A to aj v prípade, že máte v rukách tlačové materiály a oficiálneho sprievodcu vydaný usporiadateľom. To je, myslím, prvý problém, s ktorým sa musel v Aténach, ale paradoxne aj v Kasseli, stretnúť úplne každý divák – laik aj expert. Recenzenti sa preto na nemožnosti uchopiť výstavu právom zgustli. Upozornili na jej radikálnu nadmernosť – nikto nemá kapacitu zoznámiť sa ani s polovicou prehliadky a paralelných programov. V Aténach vystavovalo 160 umelcov na 47 miestach. V Kasseli to bolo 104 vystavujúcich na 35 adresách.

Ale, aby sme neboli nespravodliví, nie je to iba problém Documenty 14. V Benátkach sa človek orientovať naučí rýchlo, dodržiavanie termínov jednotlivých podujatí je v meste koncipovanom ako labyrint vždy fascinujúcou, aj keď ťažko zvládnuteľnou výzvou. Manifesta v Zurichu, ktorá sa konala na takmer tridsiatich miestach, v prevažne negalerijných priestoroch, predstavovala aj pre miestnych pomerne náročnú, ak nie nezvládnuteľnú úlohu. Je absurdné, že v dobe, keď sa takmer každý pohybuje po meste so smartfónom pripojeným na internet, nevznikla pre navigáciu výstavami aplikácia. Obzvlášť, keď tento problém dokázala úspešne prekonať aj Biela noc v Košiciach a aj v Bratislave. Úplne nepochopiteľné ale je, že organizátori nedisponovali správnymi adresami ani vo vlastných sprievodcoch...

Zabudnite na všetko, čo ste doteraz o umení vedeli.

Šéfkurátor Documenty Adam Szymczyk na tlačovej konferencii v Aténach povedal, aby ste zabudli na všetko, čo ste doteraz o umení vedeli. Prial si tak ideálny stav divákovej mysle – tabula rasa – čo je možno inšpiratívnym snom mnohých kurátorov, ale v praxi mimoriadne ťažko realizovateľnou úlohou. Celé roky vedieme v našom prostredí debaty o dostatočne poučenom a vzdelanom divákovi, hľadáme nástroje a cesty, ako sprístupniť myslenie umelcov a náročný jazyk teoretikov publiku, a teraz sa my sami máme stať „nepopísanými“ a „neznalými“? Boli by ste ochotní prijať výzvu k takto definovanému čítaniu kurátorského zámeru? Ak áno, situácia sa vám nezjednoduší. Kurátorská koncepcia sa prehliadkou výstav prečítať nedá. Kurátori neboli podpísaní pod jednotlivými sekciami a výstavy ani nie sú koncipované ako celky rozvíjajúce príbeh konkrétnych problémov. K výstave nevznikol centrálny kurátorský text, ani žiaden mission statement. Documenta 14 je vraj zámerne definovaná ako neuchopiteľná výstava. Adam Szymczyk sa rozhodol poukázať na potrebu zosobniť v Documente 14 hmatateľné napätie medzi severom a juhom a jeho reflexiu v súčasnej kultúrnej produkcii. Alebo inak, zjednodušene povedané: Szymczyk a jeho tím kurátorov chce, aby sme uverili, že umenie nám môže pomôcť naučiť sa spoločne pracovať na sociálnej spravodlivosti, ale iba ak by sme boli ochotní odložiť naše predsudky.

Výstava sa začala v Aténach a pokračovala v Kasseli. Časť diel bola vystavená v oboch mestách, viacerí autori boli zastúpení niekoľkými, často rôznorodými, dielami, čo sa dalo odčítať iba z katalógu, resp. webstránky. Výstavy sa konali v desiatkach existujúcich aj nových priestoroch múzeí, galérií, ale aj v negalerijných priestoroch, vo verejných priestranstvách, školách a samozrejme aj v digitálnom priestore. V Kasseli zaujalo adaptovanie podzemných priestorov železničnej stanice, aj využitie budovy bývalej pošty. Documenta sa tak zámerne stiahla z klasických a ideálnych priestorov, vybudovaných na výstavné účely, a podstatne presvedčivejšie pôsobila v priestoroch industriálnych až „surových“. Pravidelné centrum Documenty – Fredericianum aktuálne slúžilo na prvú verejnú prezentáciu zbierok Aténskeho Národného múzea súčasného umenia – EMST. (To v Aténach na výmenu poskytlo svoje priestory Documente.) Novootvorené Múzeum bratov Grimmovcov, ale aj kuriózne Museum für Sepulkalkultur, Hessisches Landesmuseum, Stadtmuseum Kassel a ďalšie lokácie Documenty v Kasseli ukázali, že mesto, ktoré ešte pred pár rokmi pôsobilo ospalo a regionálne, investuje do svojej budúcnosti. Počet kultúrnych a vzdelávacích inštitúcií narastá, čo sa priamo podpisuje na zmene atmosféry mesta. A to nemusíme na Kassel nahliadať iba zo stredoeurópskej perspektívy.



2
3
4



Aj výber autorov nás mal – ako si kurátori zaumienili – odnaučiť od toho, čo poznáme. Na prvý pohľad zaujala minimálna prítomnosť overených „superstars“, ktorých poznáme z veľkých múzeí, galérií a kunsthalle, bienále, zastupovaných najvýznamnejšími komerčnými galériami na mienkotvorných veľtrhoch, a o ktorých cenových rekordoch počut z aukčných siení. Možno aj to je jeden z dôvodov, prečo na Documente 14 nenájdete napríklad (počas príprav toľkokrát skloňovanú) Máriu Bartuzovú, ale naopak – neprávom marginalizovanú Annu Daučíkovú. Anna Daučíková, ktorá v septembri otvorila svoju prvú retrospektívu, a to tiež programovo mimo centra – v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem. Zo starších stredo/východoeurópskych autorov boli zastúpení pomerne konzervatívnym výberom prác Alina Szapocznikow, Geta Brătescu, alebo Tomislav Gotovac Institute.

Pomerne veľký dôraz bol kurátori kládli na paralelné programy, od vzdelávacích, cez prednášky, konferencie, rádio a televízne vysielania, až po publikačné aktivity. Čo ale radikálne chýbalo, bolo koncepčné domyslenie komunikácie s divákom. Ten sa okrem názvu a autora o umeleckých dielach vo výstavných priestoroch nemal možnosť dozvedieť nič podrobnejšie. Informačne skúpe popisky mali v Aténach experimentálnu formu papyrusového zvitku zafaženého mramorovým hranolom s menom umelca. Na internete sa neskôr objavili podrobné popisy diel, vo výstavných priestoroch ich ale nebolo možné nájsť nielen v Aténach, ale ani v Kasseli. Pôvodne zamýšľané participatívne stratégie komunikácie s divákom na Documente 14 chýbali úplne.

Prejdime ale k podstate. Ktoré boli nosné myšlienky kurátorského zámeru? Poučenie sa od Atén, bezohľadné ohrozovanie demokracie, neoliberalná globalizácia, zodpovednosť Európy za politickú situáciu vo svete, utečenecká kríza, narastajúca popularita nacizmu ... Z pocho-piteľných dôvodov bol najzobrazovanejším dielom Documenty 14 Parthenón z kníh od Marty Minujín, pôvodne zrealizovaný v Buenos Aires tesne po skončení diktatúry v roku 1983 z 25 000 cenzurovaných kníh. V Kasseli bol Parthenón nainštalovaný priamo pred Fredericianom. Poznajúci tvorbu slovenského výtvarníka Martina Kréna, očakával som monumentálnu stavbu z kníh, tie ale boli použité iba ako nie veľmi sofistikované obkladačky lešenárskej konštrukcie. Omotané fóliou nepokrývali ani celú plochu stĺpov Pantenónu. Jednalo sa totiž o procesuálne dielo a knihy pre projekt boli vyzvaní prinášať aj diváci. Podmienkou bolo, aby knihy boli zakázané alebo cenzurované.

Na Fredericiane sa nachádzalo aj ďalšie (nie veľmi ľahko identifikovateľné) dielo, ktoré by bolo možné považovať za presvedčivú metaforu celej Documenty 14. Jeho autorom je básnička, intelektuálka a bojovníčka za slobodu Banu Cennetoğlu, ktorá prepísala meno múzea „Fredericianum“ na *Being Safe is Scary (Bezpečnosť je strašidelná)*.

Z najvyššej veže Fredericianu sa pravidelne valil nebezpečne vyzerajúci sivý dym. Documenta ale zatiaľ nezhorela. To len Daniel Knorr zrealizoval svoju radikálnu intervenciu nazvanú „*Expiration Movement*“.

Mojou osobnou dominantou Documenty 14 v Kasseli bol ale 16 metrový obelisk navrhnutý nigérijským umelcom a spisovateľom Olu Oguibe umiestnený na námestí Königsplatz. Monumentálne dielo odkazovalo na rozšírenú netoleranciu k utečencom. Oguibe vyrastal vo vojne, ktorá počas 30 mesiacov pripravila o život 2 milióny civilistov. Na obelisku vytesané slová: „I was a stranger and you took me in“ (v arabčine, angličtine, nemčine a turečtine) referujú o známom, ale nemilom Goetheho zážitku zviazaného s námestím. Vstupujúc do hotela prehovoril po francúzsky, na základe čoho mu odmietli poskytnúť izbu. Nemecký veľikán sa stal kvôli nevhodnému vtipu vyhnancom vo svojej vlastnej domovine. Obelisk nazvaný *Cudzinci utečenci (Monument pre cudzincov a utečencov)* je venovaný obetiam vojen, ale aj ľuďom nedobrovoľne opúšťajúcim svoje domovy a utekajúcim za bezpečím.

Najvýraznejším dielom aktuálneho ročníka Documenty v Aténach bola experimentálna reakcia na utečeneckú krízu a jej reflexiu v Grécku od Angely Melitoupoulus. Štvorkanálová projekcia, šesťnásť kanálový zvuk, 109 minút inteligentne koncipovanej, intelektuálne stimulujúcej a vizuálne atraktívnej mozaiky zlozenej zo záberov na megalomanské ťažobné polia zasahujúce do antických pamiatok, na existenčné problémy Grékov, cintorín lodí, ale predovšetkým na príbehy utečencov, masy zanechaných odevov, lodí a záchraných viest.

Najdiskutovanejším dielom Documenty 14 bol projekt britskej skupiny Forensic Architecture *77SQM_9:26MIN*, ktorý podľa viacerých kritikov redefinoval hranice toho, čo je umenie. Na Documente 14 Forensic Architecture vystavil priestorovú (architektonickú) a časovú rekonštrukciu vyšetrovania neonacistickej vraždy. 21ročný Halit Yozgat bol v roku 2006 zavraždený vo svojej rodinnej internetovej kaviarni v Kasseli. Jednalo sa o deviatu z desiatich rasisticky motivovaných vražd, ktoré v rokoch 2000 – 2007 vykonávala neonacistická skupina známa pod názvom National Socialist Underground alebo NSU v Nemecku. Záhadou je, že počas vraždy bol v obchode prítomný aj agent Štátneho úradu pre ústavnú ochranu (Landesamt für Verfassungsschutz) nemeckého štátu Hesensko Andreas Temme, k čomu sa polícia pri výsluchu nepriznal. Odhalila ho ale bezpečnostná kamera internetovej kaviarne. Dielo sa dá vidieť aj online na stránke forensic-architecture.org. Ak sa chcete spolupodieľať na rozhodnutí o posunutí hraníc umenia, odporúčam stránku navštíviť a video si ho pozrieť.

Maria Eichhorn pre Documentu založila Rose Valland Institute (www.rosevallandinstitut.org). Prostredníctvom open callu sa snaží zhromaždiť informácie a následne dokumentovať nacistami nezákonne zabavený

židovský majetok. V priestoroch Neue Galerie v Kasseli vystavila pôsobivú inštaláciu *Tower of books*, zostavenú z nacistami skonfiškovaných židovských kníh, ale aj dokumenty súvisiace s konfiškáciou.

Na rovnakej adrese vystavil Piotr Uklanski 164 fotografií skutočných nacistov *Real Nazis*. V skutočnosti sa síce jednalo o portréty hercov znázorňujúcich nacistov, ale ak by ste cítili nutkavú potrebu urobiť si selfie so skutočnými nacistami, ako mnohí návštevníci Documenty, stále máte možnosť kúpiť si ich domov v knižnom vydaní tohoto diela.

Posledné dielo zaoberajúce sa problematikou nacizmu, ktoré stojí za zmienku, bola séria malieb od izraelského autora Roe Rosen. Dielo sa volalo tak opisne, že je takmer nemožné pridať k nemu slovný komentár: „*Live and Die as Eva Braun Hitlers mistress in Berlin Bunker and Beyond. An Illustrated Proposal for a Virtual Reality Scenario. Not to be realised.*“

Politicky „najnekorrektnejšie“ dielo pochádzalo od tureckého autora Köken Erguna. Vystavil šokujúce agitačné video z verbovania tureckých vojakov, nazvané *I Soldier*. Ak sa chcete znepokojiť, akým spôsobom sa v 21. storočí dajú vymývať mozgy mladých ľudí (budúcich vojakov), tak video nájdete tu: <https://www.youtube.com/watch?v=6B-AKStkIt0>.

Prejdime teraz ale do „úplne“ apolitickej roviny. Najvoňavejším a zároveň nepochybne aj najchutnejším dielom Documenty bola inštalácia čiernych olív vysypaných v ráme o formáte cca 4x3 metre od Marty Minujin. Nazvaná bola *Paying of Greek debt to Germany by olives and art*. Ďalší tzv. gastronomický projekt sa v Aténach rozprestieral priamo pred radnicou. Rasheed Araeen, autor zameraný na boj proti rasizmu a podporu práv imigrantov, na námestí v centre Atén postavil farebné stany, v ktorých verejnosti poskytovali zadarmo obedy. Klasický stan, odkazujúci k problematike utečencov zrealizovala aj Rebecca Belmore. Nazvala ho opisne *Marble Tent* a nainštalovala na nenápadnom malom kopčeku priamo pod Aténskou Akropolou.

Najvýraznejším objavom Documenty bol Arseny Avraamov a rekonštrukcia jeho *Symphony of Sirens (1922)*. Jedným z mála nežijúcich umelcov vystavujúcich na Documente bol Benjamin Patterson. Kurátori výstavy uskutočnili nikdy nezrealizovaný koncept sonického graffiti *When Elephants Fight, It Is the Frogs That Suffer*. Prechádzajúc Kasselským parkom pri Orangerii ste mali možnosť z rôznych skryš v stromoch, kríkoch, ale aj vo vode počúvať ľuďmi reprodukované hlasy žiab.

Jedným z mála participatívnych diel bol remake obchodu z bývalej Juhoslávie Borosana vyrábajúci kvalitnú obuv pre ženy, v ktorých mali byť schopné komfortne prestáť 9 hodinový šichtu. Minimalistický dizajn inštalácie diváka priviedol do socialistického obchodu, v ktorom ste na pulte nevideli nič. Všetko bolo totiž pod pultom.

Najvýraznejší objekt Aténskej Documenty vytvoril Iracký umelec Hiwa K v Benaki Museu. Minimalistický *One Room Apartment* radikálne analyzoval súkromno-verejnú existenčnú situáciu a odkazoval k novým architektonickým potrebám, ktoré sa objavili v irackom Kurdistanе.

Z paralelných realizácii, ktoré si v Kasseli asi všimol málokto, by som rád upozornil na dielo Yngve Holen, ktoré zrealizovala v kostole sv. Martina. Na organ nainštalovala umelé ľudské vlasy, ktoré pri hre na organe viali priestorom.

>



5



>

Čo sa na Documente 14 nepodarilo?

„Existuje veľký nevyužitý potenciál, keď sa návštevníci stretnú spolu na výstave, a to politický potenciál.“ Zaujímavá myšlienka Adama Szymczyka, no žiadna neobvyklá forma participácie diváka sa na prehliadke nekonala. Zámerom Documenty 14 bolo premeniť divákov z pasívnych pozorovateľov na aktívnych účastníkov. Participatívnych diel bolo ale na výstave len minimum, o rozšírenej realite, alebo virtuálnej realite ani nehovoriac.

Nepodarilo sa uskutočniť mimoriadne ambiciózne zámer – predstaviť v Aténach zbierku Gurlitt obsahujúcu viac ako 500 umeleckých diel neoprávnene odobratých ich majiteľom nacistami počas druhej svetovej vojny. Nepodarilo sa ani prepojiť Grécko s Nemeckom, ani otvoriť výstavu Grékom, v ktorých teritóriu sa síce Documenta 14 konala. Documenta 14 nebola o domácom publiku, ale ani pre domáce publikum. Už v prvej chvíli po príchode do Atén som pochopil, ako i pri kritickom čítaní medzinárodnej politickej situácie podliehame mediálnym manipuláciám. Na každom kroku som v Aténach stretával poctivých ľudí, ktorí sa seriózne snažili zarobiť pre svoje rodiny pár eur poskytovaním služieb ako ubytovanie (Airbnb), transport (Uber) a ďalších. Na Slovensku sme podľahli ilúzii, že obyvatelia Grécka sú spoluzodpovední za bankrot svojej krajiny. V skutočnosti chyby urobili konkrétni politici, ale obyvatelia sú dnes tí, ktorí trpia. Spoločnosť, no tiež umelecká scéna je ekonomickým kolapsom radikálne poznačená, jeho stopy vidieť na každom kroku.

Bola teda Documenta tým najlepším, čo sme mohli za posledných 5 rokov na svete vidieť? Určite nebola. Nebola lepšia ako Busan Biennale (2014) v Kórei, ani ako Mercosul Biennale (2012) v Porto Alegre v Brazílii, ale ani ako Manifesta v Zurichu. Ťažko samozrejme zovšeobecňovať, s prihliadnutím na rozpočet mnohonásobne prevyšujúcim akúkoľvek inú výstavu súčasného umenia vo svete sa nevyhnutne dostávame k utopickým a v istom zmysle aj neuchopiteľným projektom. A porovnávame neporovnateľné. To najlepšie zo súčasného umenia sa môže odohrávať a najčastejšie aj odohráva na opustenej stanici, alebo v podchode vo vašom meste, alebo na bienále o ktorom ste zatiaľ možno nepočuli. Najvýznamnejší svetoví zberatelia, ktorí prostredníctvom svojich mocenských pozícií v múzeách ovplyvňujú získavanie akvizícií a realizácie výstav, sa tak snažia zmeniť svet umenia a nevedomujú si, že súčasné umenie je natoľko decentralizované a natoľko slobodné, že sa ho nepodarí uväzniť v žiadnych okovách. Tu Documenta 14 napriek možnému riziku spojenia s Foksal Foundation obstála.

6
7

1. Benjamin Patterson: *When Elephants Fights, It Is the Frogs That Suffer*, 2016 – 2017, 16 kanálová zvuková inštalácia, Karlsruhe, Kassel, documenta 14, foto: Mathias Völzke
2. Marta Minujín: *The Parthenon of Books*, 2017, oceľ, knihy a plastový materiál, Friedrichplatz, Kassel, documenta 14, foto: Roman März
3. Sanja Iveković: *Monument to Revolution*, 2017, Avdi Square, Atény, documenta 14, foto: Yannis Hadjiaslanis
4. Piotr Uklański: *Real Nazis*, 2017, pohľad na inštaláciu, Neue Galerie, Kassel, documenta 14, foto: Nils Klinger
5. Daniel Knorr: *Expiration Movement*, 2017, dym a vyhlásenie, Zwehrentm, Kassel, documenta 14, foto: Berndt Bochartt
6. Rasheed Araeen, *Shamiyaana – Food fot Thought: Thought for Change*, 2016 – 2017, baldachýny s geometrickým patchworkom, varenie a jedlo, Kotzia Square, Atény, documenta 14, foto: Yiannis Hadjiaslanis
7. Anna Daučiková, *Thirty-three Situatins*, 2015, video, pohľad do inštalácie, Stadtmuseum Kassel, Kassel, documenta 14, foto Michael Nest