

# Jazdec /45

Revue súčasného výtvarného umenia  
Ročník XIII. / 3,00 EUR

*Manifesta 14. veľká schéma vecí*

Jovanka Popova

*Znovu nalezaná fantázie v Benátkách*

Zuzana Krišková

*Lucia Tallová – Montuments, Primaciálny palác Bratislava*

Richard Gregor

*(Staronová) výkladní skříň českého „designu“ v Brně*

Josefína Vidláková

*Rozorvané objatia: nie sme na documente pätnásť,*

*sme na lumbung jedna!*

Ursula Maria Probst

Český a Slovenský pavilón v Benátkách.  
Giardini di Castello, foto: Juraj Čarný



9 771338 077002



# BYTOVÉ VÝSTAVY

## Permanentné alternatívy. Slovenské neoficiálne umenie 1970 – 1989

Kurátorka: **Daniela Čarná**  
Trvanie: 9. 9. – 29. 10. 2022

Galéria umenia Ernesta  
Zmetáka v Nových Zámkoch,  
Björnsonova ulica č. 1

Otvorené  
utorok – piatok: 8.00 – 17.00 h.  
sobota: 9.00 – 13.00 h.

Výstava je súčasťou medzinárodného projektu *Most v čase*.  
Súčasný pohľad na minulosť.



www.gueznz.eu



NITRIANSKY  
SAMOSPRAVNÝ  
KRAJ



Visegrad Fund

← **Dezider Tóth: Moja knižnica – moje okno**, 1982, fotóznam akcie, majetok autora

### Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia č. 45 / štvrťročník

Šéfredaktor a editor: Juraj Čarný  
Redakčná rada: Richard Gregor, Míra Sikorová-Putišová,  
Karen von Veh (Univerzita Johannesburg)  
Vydavateľ: Inštitút pre dočasné dejiny umenia,  
Veľká okružná 88, 101 01 Žilina, IČO: 50584740  
Autor projektu: Richard Gregor  
Návrh, vizuálna koncepcia a layout: Stano Masár

Do čísla prispeli: Jovanka Popova, Zuzana Krišková,  
Richard Gregor, Kristína Mikešová, Ursula Maria Probst  
Autori fotografií: Juraj Čarný, Jovanka Popova, Marco  
Cappelletti, Roberto Marossi, Vladimír Nikolić, Jens Ziehe,  
Gabriela Garlátyová, Frank Sperling, Nina Pachterová, archív  
Juraja Kollára, Lucia Bartošová, archív Moravskej galérie  
v Brne, Victoria Tomaschko, Nils Klínger, Nicolas Wefers  
Reprodukcia na titulnej strane: Český a Slovenský pavilón  
v Benátkach. Giardini di Castello, foto: Juraj Čarný  
Vychádza pod č. 45 (2 – 3/2022), ročník XIII.  
Dátum vydania: september 2022  
Tlač: printio, s. r. o., náklad: 500 ks  
ISSN 1338-077X / Číslo registrácie MK SR: EV 3896/09  
Kontakt: jazdec.redakcia@gmail.com  
Web: www.artdispecing.sk/jazdec  
Predplátne a inzercia: jazdec.redakcia@mail.com

### Podpora

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

Vydanie časopisu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia,  
Fond na podporu umenia je hlavný partner projektu.

2022  
expedícia  
súčasného umenia

# ZÁHRADA

16. 9. – 1. 10. 2022  
Prüger-Wallnerova  
záhrada, Bratislava

**u.** fond na podporu umenia **BRATISLAVA** **Jazdec** **www.festivaldom.com**

## Manifesta 14: veľká schéma vecí Jovanka Popova

it matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise  
(pozn. prekl.: *záleží na tom, aké svety svet „svetí“: ako rozprávať príbehy inak*) je názov  
14. ročníka bienále Manifesta, ktoré bolo otvorené pre verejnosť v Prištine 22. júla  
a ktoré bude v najbližších 100 dňoch centrom umeleckých podujatí pre divákov z celého sveta.  
Európske nomádske bienále pod vedením jeho zakladajúcej riaditeľky Hedwig Fijen  
počas svojej 25-ročnej histórie okrem inštalácií súčasného umenia vypracovalo metodiku  
výskumu miestnych spoločensko-politických súvislostí, ktoré vyústili do zásahov do infraštruktúry  
hostiteľských miest s úmyslom vytvoriť udržateľné projekty s dlhodobým odkazom.  
Tohtoročná Manifesta sa koná v Prištine, hlavnom meste takzvanej najmladšej krajiny sveta – Kosove.



Ugo Rondinone: *not a word not a thought not a need not a grief not a joy not a girl not a boy not a doubt not a trust not a lust not a hope not a fear not a smile not a tear not a name not a face not a time not a place not a thing*, 2022, intervencia do Pamätníku hrdinov národného hnutia za oslobodenie, foto: Jovanka Popova

### Zostať s problémom.

Kosovo, ktoré bolo vybudované a dekonštruované niekoľkokrát po druhej svetovej vojne v rámci Srbskej federácie a ako súčasť Juhoslávie, čelí búrlivej minulosti: etnickej vojne a diskriminácii, korupcii a divokej privatizácii verejného majetku, cestovným obmedzeniam v dôsledku svojho sporného uznania a neustálym bojom za stabilnú demokraciu.

Kultúra a vzdelávanie vždy patria medzi prvé obete v ktoromkoľvek konflikte a vojna v Kosove nie je výnimkou. Zároveň sú aj najúčinnjším prostriedkom na predchádzanie konfliktom, pretože môžu pomôcť odstrániť stereotypy, predsudky a neznášanlivosť, ktoré tie rozporné spôsobujú. Preto bolo v kontexte tohtoročného motta *Manifesty 14 it matters what worlds world worlds* a reaktívacie kultúrnej krajiny dôležité povedať iný príbeh o založení nového štátu Kosovo ako novej, modernej krajiny.

V uplynulých rokoch, od jeho uznania nezávislosti v roku 2008, sa naštartoval proces nového vzdelávacieho systému s kultúrnou integráciou

všetkých komunit a menších, proces ochrany jeho kultúrneho dedičstva, návrh nových mestských jadier odlišných od doterajších historických centier a podpora účasti mladých ľudí na jeho obnove. *Manifesta 14* sa vo veľkej miere zapája do príbehu budovania modernej identity v Kosove.

Preto bola hlavná kurátorka a kultúrna mediátorka bienále Catherine Nichols pre jeho tohtoročnú tému inšpirovaná citátom z knihy Donny Haraway *Staying With The Trouble* (pozn. prekl.: *Zostať s problémom*): „*Záleží na tom, ako myslíme na iné záležitosti; záleží na tom, akými príbehmi rozprávame, aby sme rozprávali iné príbehy; záleží na tom, akými uzlami zväzujeme uzly, aké myšlienky myslia myšlienky, aké opisy opisujú opisy, akými väzbami sú zviazané väzby. Záleží na tom, aké príbehy tvoria svety, aké svety tvoria príbehy.*“ Na druhej strane, ako navrhuje Haraway: „*Našou úlohou je robiť problémy, vzbudiť silnú reakciu na ničivé udalosti a rovnako aj usadiť rozbúrené vody a obnoviť tiché miesta.*“

## Ako rozpráva príbehy inak?

Architektúra predstavuje najhmatateľnejší spôsob, ako vybudovať sociálnu a integrovať kultúrnu a spoločenskú identitu hlavného mesta. Počas dvojnásobného obdobia projekt *Manifesta 14* skúmal roztrieštenosť mesta Prištiny, jeho porézne roky, jeho tvorivý a deštruktívny metabolizmus, riziká, ktorým je vystavené, čo sa treba ešte naučiť, čo sa dá napraviť a kým, politiku zmien a nevyhnutnosť promptného konania.

Prostredníctvom 100-dňového interdisciplinárneho programu umeleckých a mestských zásahov, performance a workshopov, plánu vízie mesta, ktorý vypracovala CRA (Carlo Ratti Associati) v spolupráci s MIT Senseable City Lab, ako aj konzultácií s občanmi a miestnymi odborníkmi o súčasných potrebách obyvateľov Prištiny z hľadiska mestského rozvoja, sociálno-kultúrnej a vzdelávacej politiky ich mesta, sa *Manifesta 14* konala s cieľom vrátiť verejný priestor svojim občanom.

Prostredníctvom obnovy verejného priestoru, *Zeleného koridoru* – cesty spájajúcej obe strany mesta a vedúcej k laboratóriu pre ekourbanistické vzdelávanie (ktoré vyvinul raumlaborberlin v bývalej Tehelni prostredníctvom inovácií pre pešie zóny a iné zásahy), je cieľom *Manifesty 14* spojiť infraštruktúru mesta, každodenné činnosti, vedomosti, inštitúcie a riadenie a prehodnotiť a prepracovať mesto z perspektívy „inakosti, mnohorakosti a urbanizmu rozmanitosti“, čím sa vytvorí priestory, v ktorých si obyvatelia mesta Priština môžu sami seba predstaviť ako pluralitu a komunitu.

Privatizácia Kosova bola nemilosrdná voči všetkému, čo je spoločné a kolektívne – bola individualizačnou silou poháňanou trhom. Budovy, ktoré boli kedysi zrojom výroby a ktoré ovplyvnili nielen ekonomické, ale aj sociálne vzťahy obyvateľov, sú do značnej miery nefunkčné a „mŕtve“.

Zároveň oživením priestorov, ktoré sú dôležité pre kolektívnu pamäť mesta, opustených priemyselných budov, akou je Tehelňa, zanedbané kultúrne dedičstvo, akým je tradičný Hammam v rekonštrukcii, modernistické dedičstvo, akým je brutalistický Palác mládeže a športu, Národná knižnica, Národná galéria a Múzeum Kosova, Národopisné múzeum, opustené kino Rinia, prázdny hangár tlačiarne Rilindja, cintorín pre partizánske obeť a mnoho ďalších dôležitých miest, bienále poskytuje odpovede na to, ako architektúra prináša formu nehmotným priestorovým efektom v komunikácii s ruínami, vojnou, pamäťou, cestovným ruchom a kultúrnym kapitálom. Je architektúra nástrojom čítania etických priestupkov a ako ich môže formovať, v dobrom aj zlom? Akým spôsobom je fyzická architektúra symptómom ideológie a ako môže slúžiť ako komunikačná infraštruktúra?

Jedným z príkladov je bývalá knižnica Hivzi Suleimani, obytná budova vo vlastníctve obchodníka židovského pôvodu Jovana Milića, ktorá od roku 1944 slúžila ako sídlo bývalého výboru Komunistickej strany Juho-slávie v Kosove a od roku 1948 bola premenená na Prištinskú mestskú knižnicu. Dnes bola opustená budova obnovená, znova otvorená pre verejnosť a premenená na Regionálnu inštitúciu – Centrum pre naratívnu prax, jedno z hlavných dejísk umeleckých zásahov *Manifesty 14*, tvorivého písania, čítania, výskumu, archivácie a knihovníctva, i rad ďalších aktivít, akými sú záhradníctvo, konzervácia, self-publishing, podcasting a performance. Nadácia Shtatëmbëdhjetë na pozvanie *Manifesty 14* skúmala kolektívnu pamäť knižnice v spolupráci s občanmi Prištiny, pričom vychádzala z myšlienky, že oprava hmotnej minulosti budovy znamená zaoberať sa aj jej nehmotnou minulosťou – spoločnosťou, kultúrou, hodnotami a pamäťou.

Preto sa bienále zapája do historicky dôveryhodného, intelektuálneho, politického a technického procesu rekonštitúcie, uzdravovania a starostlivosti o vzájomné vzťahy medzi telami, miestami, mestami a krajinou, ktorými sme a obývame, aby sa vytvorili priestory pre uzdravenie, opätovnú komunalizáciu a vzájomné zlepšovanie, pre lepšie pochopenie toho, ako môže hostiteľské mesto slúžiť ako prototyp pre budúci svet.

## Keď zapadne slnko, namaľujeme oblohu.

Naozaj neexistuje lepšie miesto, kde by sa mohla vyrozprávať história Kosova, ako impozantný Grand Hotel Piština, historický a architektonický medzník, postavený v roku 1978 vizionárom architektom Baškimom Fehmiuom a jeho kolegami Draganom Kovačevićom a Mishom Jevremovićom ako grandiózna 13-podlažná budova, ktorá projektovala silu a pokrok. Budova dnes slúži ako pripomienka histórie Kosova v bývalej Juho-slávii, jeho najtemnejších čias a ich následkov. Stelesňuje nedávnú históriu ľahostajnosti Kosova k starým ústredným bodom kolektívnej pamäti a rovnako je svedkom všetkých politických, sociálnych a kultúrnych zmien. Každý v Prištine má príbeh o Grand Hoteli; je to miesto, kde treba byť videný, ubytovaný, ale aj miesto, kde sa dejú konflikty.

Pred rozpadom Juho-slávie v krči krviprelievania 90. rokov bol Grand Hotel obľúbeným miestom komunistických vodcov. Josip Broz Tito vlastnil byt na štvrtom poschodí a po rozpade multietnickej krajiny bol hotel Grand sídlom srbských polovojenských gangov, ktoré chceli očistiť Kosovo od etnických Albáncov. Podľa niektorých rozprávačov velil z Titovho starého bytu srbský nacionalista Željko Raznatović, ktorý na vchodové dvere umiestnil tabuľku zakazujúcu vstup etnickým Albáncom a psom.



Driant Zeneli: *Svetluška stále padá a had stále rastie*, 2022. Grand Hotel Prishtina, foto: Jovanka Popova

Hotel je zrkadlom väčšiny problémov, s ktorými sa Kosovo potýka – endemickej korupcie a pochybných rokovanií, pokriveného programu privatizácie štátneho majetku Juho-slávie vrátane samotného hotela. Po vojne bol sprivatizovaný a rozdelený na množstvo malých podnikov a jeho budúcnosť a majetok, ktorý zahŕňa cennú zbierku moderného umenia, zostáva v limbe. Dnes zostáva architektonická identita budovy nedotknutá, ale privatizácia v roku 2008 zanechala viditeľnú stopu na jeho ľavom krídle.

Grand Hotel je centrálnym miestom konania umeleckého programu *Manifesta 14*. Strecha budovy je označená silným neónovým nápisom „Keď zapadne slnko, namaľujeme oblohu“ a neónovou inštaláciou hviezd od umelca Petrita Halilaja.

Umelec intervenuje tak, že spája hviezdy s padlými ideológiami, s úmyslom pripomenúť si zabudnutú dobu, v ktorej hviezdy žiarili v plnej sláve, počnúc ich mytologickou minulosťou a končiac politickou konotáciou, ktorú nesú. Zároveň nastoluje otázku, či môžeme snívať o novej realite založenej na ruínach padajúcich pamiatok. Môžeme túžiť po nových kolektívnych želaníach reprodukciou tých padajúcich hviezd a premenou „ja“ na „my“?

---

*záleží na tom aké svety svet „svetí“:*

*ako rozprávať príbehy inak*

*Manifesta 14.*

*Priština, Kosovo*

*kurátorka: Catherine Nichols*

*22. 7. – 30. 10. 2022*

---



Driton Selmani: *To Biennale or Not to Biennale*, 2021. Palace of Culture and Youth, foto: Jovanka Popova



Selma Selman: *You have no idea*, 2022. National Gallery of Kosovo, foto: Jovanka Popova



Fitore Isufi Shukriu – Kaja: *Flirtovanie s prebytkom*, 2019. Grand Hotel Prishtina, foto: Jovanka Popova



Beth Stephens and Annie Sprinkle: *Špinavá posteľ*, 2012 – 2021. Grand Hotel Prishtina, foto: Jovanka Popova

## Veľká schéma vecí.

Sedem poschodí polorozpadnutého Grand Hotela zahŕňa sedem rôznych námetov rozprávania: prechod, migrácia, voda, kapitál, láska, ekológia a špekulácie. Sú domovom diel v rôznych médiách, ktoré ukazujú, ako sa vizuálne rozprávanie môže stať politickým nástrojom. Každá z týchto naratívnych osí je prostredníctvom množstva generatívnych trajektórií myslenia spojená s dôležitými otázkami týkajúcimi sa geopolitiky, ekonomických a emocionálnych prechodov, stavov neistoty, ale aj princípu spolužitia založeného na radikálnej vzájomnej závislosti všetkého, čo existuje.

Výber umelcov nás oboznamuje s dielami, ktoré poskytujú pohľad do situácií rôznych neistých a roztrieštených historických súvislostí a nabádajú nás, aby sme sa zapojili do spochybňovania vlastných poznatkov, skúseností a postojov k súčasnosti. Problémy, na ktoré sa odvolávajú, sú tragické, sú to stavy politickej manipulácie, sociálnej skľučivosti a vylúčenia, kultúrneho podrobenia a závislosti na rade rozhodujúcich faktorov, ktoré svedčia o každodennom nepokoji. Prejavuje sa vo forme vojenských zásahov, masovej hystérie, migrácie, nezamestnanosti a chudoby, globálnych kampaní, osobných tragédií – sú dokonalými dokumentami všeobecnej neistoty.

Larry Achiampong vo svojej práci zaoberá sa s temnou realitou migrantov na trhu práce; Silvi Naçi skúma vzťah medzi prácou, kapitálom, spoločenskou angažovanosťou a úlohou bolesti; Miryana Todorova lieči migračné štruktúry; práca Núrie Güell je vzdelávacou praxou v oblasti financií a bankovníctva s odkazom na ich zodpovednosť v globálnej finančnej kríze; Laurence Abu Hamdam skúma „politiku počúvania“ v spolupráci s organizáciami na ochranu ľudských práv s cieľom pomôcť procesom zvukových svedectiev v právnych a historických vyšetrovaniach.

Jakup Ferry odkazuje na potrebu starostlivosti v postkonfliktnej spoločnosti, na starostlivosť, ktorá je „viacrasová a viacgeneračná“; Artan Hajrullahu skúma lásku a intimitu prostredníctvom každodenných vzťahov; Dardan Zhegrova vyrába voodoo bábiky, ktoré sú určené na starostlivosť a vyrobené z básní; Laureta Hajrullahu skúma psychogeografiu izolácie v dnešnej spoločnosti; Driton Selmani pokrýva témy od politiky po ekológiu prostredníctvom plastových milostných listov, ktoré môžu prežiť tisíce rokov ako aktuálna dokumentácia každodenných postulátov, túžob a úzkostí; Beth Stephens a Annie Sprinkle rozširujú predstavy o environmentálnom umení tým, že spochybňujú mainstreamové binárne pojmy pohlavia, erotického pôžitku a rasy; Újra Sodoma sa zaujíma o živé systémy a rozmanitosť, rozpory a adaptáciu medzi krajinou

lesa a mesta; Hana Zeqa umiestňuje oblečenie ako nástroj komunikácie a prejavu súvisiaceho s traumatickým zážitkom; Mette Sterre skúma fyzické, mentálne, emocionálne a sociálne aspekty transformácie a možnosti bytia, ak sme viac ako ľudia; Chiharu Shiota prináša participatívny projekt s výpovedami občanov o zážitkových témach, ako je narodenie, detstvo, rodina, národ, krajina, náboženstvo, láska a smrť; Sahej Rahal vytvára antimitológia, ktoré spochybňujú dominantné príbehy, ktoré formujú spoločnosť.

Fitore Isufi Shukriu – Koja zaobchádza s opustenými budovami, ktorých hodnota sa stratila po vojne; dielo Drianta Zeneliho odkazuje na ikonické brutalistické budovy ako na prostredie pre utopickú architektúru; Abu Shehu rozoberá krajiny prechodu súvisiace s pamäťou a ekológiou v krajine, ktorá sa stále zaoberá historickou izoláciou a paranoiou komunistickej éry; Vangjush Vellahu sa pozerá na územia konfliktu a skúma, ako sa vytvárajú kolektívne spomienky na autoritárske režimy; Christian Nyampeta zaobchádza s kinematografiou ako s miestom kolektívneho učenia a prostriedkom spoločenského zásahu; Natasha Nedelkova rieši prechody v postjuhoslovanskej spoločnosti a osobnú identitu; Lek M. Gjeloghi rozoberá konšpiračné teórie a naratívne špekulácie.

Tamtam kolektív, známy transformačnými zásahmi v mestskom prostredí, reaguje na akustiku a atmosféru priestoru opusteného kina Rinia; Alban Muja zasahuje na vrchole bývalého obchodného domu Germia – dôležitého miesta kolektívnej pamäti, nedávno zachráneného pred demoláciou s verejným odporom, a zdôrazňuje naliehavosť diskusie o budúcnosti verejných budov a výsledku tvorivej rezistencie.

Rad ženských umelkýň zasa porušuje mandát mužnosti prostredníctvom diel, ktoré sú prostriedkom na vyjadrenie politického odporu a posilnenia postavenia feministiek a ktoré uprednostňujú kolektívne a spoločné spôsoby tvorby a konania zamerané na starostlivosť.

Práca Fahrige Hoti a Women of Krushe e Madhe, Poľnohospodárskeho družstva Krusha, je svedectvom moci kolektívu a rozkladu predsudkov o práci žien a o podnikaní, ktoré sa v Kosove stále považuje za mužskú doménu. Šejla Kamerić skúma politiku pamäti a jazyk útlaku prostredníctvom háčkových diel, ktoré stelesňujú formy tvorivosti, ženského otroctva a príbehov i spôsobov odporu.

Tak je to aj s dielami umelkýň vystavenými v Národnej galérii Kosova, ako je ukrajinská umelkyňa Alevtina Kakhidze, ktorá rastliny považuje za príklad pacifizmu a odporu voči militantnosti vo svete; Hristina Ivanoska hovorí o nedostatočnom uznávaní histórie žien v macedónskej spoločnosti. Prostredníctvom inštalácie a performance stelesňuje charakter Rozy Plavevy, „macedónskej Rozy Luxemburg“, bojujúcej za práva žien a pracu-

júcích s dôrazom na možnosť tohto typu aktivizmu dnes; Selma Selman prostredníctvom videoinštalácie a performance vyjadruje svoju vlastnú zraniteľnosť a násilie, ktoré prežíva ako rómska a ženská umelkyňa.

Osobitný priestor v Národnej galérii je venovaný digitálnej platforme Secondaryarchive.org, archívu, ktorý skúma aktuálne debaty o rodovej rovnosti, nerovnosti a feministickom aktivizme a spája hlas viac ako 300 umelkýň zo strednej a východnej Európy, ktoré hovoria o umení a politike, o ich nádeji na rovnosť a o realite, v ktorej žijú. Archív pokrýva obdobie troch generácií: obdobie neoavantgardy z čias komunistického režimu, generáciu osemdesiatych a deväťdesiatych rokov od pádu komunizmu a tretiu generáciu, ktorá je svedkom politických zmien, ktoré menia tvár dnešnej Európy. Okrem kolektívu Björnsonova zo Slovenska je Secondary archive *Manifesty 14* kolaboratívnu prácou viacerých partnerských organizácií vrátane Nadácie Katarzyny Kozyry (Poľsko), Tirana Art Lab (Albánsko), Ambasada Kultury (Bielorusko/Litva/Nemecko), MeetFactory (Česká republika), Easttopics (Maďarsko), Oral History Initiative (Kosovo), Center for Cultural Decontamination (Srbsko), Artsvit Gallery (Ukrajina).

Výstava v Národnej knižnici Kosova predstavuje Knižnicu RomaMoMA, ktorej kurátorom je výtvarník Daniel Baker a ktorá obsahuje okolo 150 kníh o súčasnom rómskom literárnom, umeleckom a kultúrnom dedičstve, pričom kriticky skúma systematické násilie a útlak Rómov v Európe. Knižnicu sprevádzajú diela Farie Mehmeti, umelkyne známej svojimi živými portrétmi rómskych žien prezentovaných ako hrdinky bežného života.

Umelecký program *Manifesty 14* teda hľadá spoločné pozitívne alternatívy pre konanie na úrovni medzi politickým a intímny, a to spájaním rôznych typov krízy – kríza identity politiky, marginalizované komunity, násilie voči ženám, systémové násilie voči Rómom, LGBT komunita, ženské otázky, vykorisťovanie pracovnej sily, prechodné situácie, migračná kríza atď.

Všetky tieto príbehy vytvárajú veľké schémy vecí, prepojené prostredníctvom potenciálu umenia ako komunity a rozhodnutia „zostať s problémom“, vytváraním vzťahov a prepojení ako spôsobu bytia a starostlivosti vo svete na viacerých úrovniach; a „zostanie s problémom“ je spôsob, akým sa dá problému porozumieť.

#### Bienálovať alebo nebienálovať, to je otázka.

V rámci *Manifesty 14* sa nedávno uskutočnila diskusia „Čo priniesie *Manifesta 14* na Balkán?“, v ktorej kurátori a umelci z regiónu vrátane Dardana Zhegrova, Adely Demetjovej, Šejly Kamerić, Branislava Dimitrijevića a Viktorie Draganovej uvažujú o tom, čo môže kočovné bienále v Príštine regiónu ponúknuť.

Vzhľadom na skutočnosť, že Kosovo je v súčasnosti jedinou izolovanou krajinou v regióne, ktorej občania stále potrebujú víza na cestovanie do Európy i na západný Balkán, sa dospelo k záveru, že prítomnosť toľkých umelcov, kurátorov a novinárov z medzinárodného spoločenstva v Príštine môže prispieť ku kultúrnej scéne nielen v Kosove, ale aj v širšom regióne prostredníctvom satelitných programov *Manifesty* v Skopje, Tirane, Belehrade, Sofii a Sarajeve.

Bienále je príležitosťou pre mladých regionálnych umelcov, aby sa ocitli v centre pozornosti medzinárodných médií a odbornej komunity.

Bienále má radikálne lokálny program: zo 103 účastníkov je 39 % kosovského pôvodu a 26 % účastníkov je zo západného Balkánu, čo prispieva k decentralizácii eurocentricity na medzinárodnej umeleckej scéne, ako aj k možnosti prezentovať alternatívne historické príbehy a prínos k súčasným problémom z neeurocentrickej perspektívy.

Podujatie má významný vplyv na mesto, krajinu a širší región – nielen pre pozornosť, ktorú prináša, ale aj preto, že znamená príliv energie a financií do miestnej umeleckej scény. Zároveň zohráva pozitívnu úlohu pri presadzovaní vzťahov medzi umelcami a miestnymi orgánmi a donátormi.

Bienále umožňuje užšiu spoluprácu medzi krajinami v regióne, ku ktorej dochádza len zriedka najmä z dôvodu nedostatku finančných prostriedkov a štruktúr, ktoré podporujú regionálnu spoluprácu.

Iniciovaním projektu M14WB s názvom „*Manifesta 14 Príština*\_*Co-producing Common Space and Shaping Solidarity Formations in the Western Balkans and Beyond*“, bienále rozširuje činnosť svojho programu nad rámec Príštiny, vrátane viacerých kultúrnych a občianskych organizácií z Balkánu, ako sú Múzeum súčasného umenia – Skopje; Qendra Harabel, Tirana; Post-Conflict Research Center (PCRC), Sarajevo; Institute for Contemporary Art – Sofia; Termokiss, Príština; Kosovo Architecture Foundation, Príština; NGO Aktiv, Mitrovica; APSS Institute, Kotor; Hestia, Belehrad; ERIAC, European Roma Institute for Arts and Culture, Berlin; *Manifesta 14* Príština. Cieľom tejto partnerskej siete je prostredníctvom rôznych programov a činností podporovať politiku starostlivosti medzi rôznymi komunitami západného Balkánu.

Prípadne inými slovami: „*Záleží na tom, aké myšlienky si myslia myšlienky. Záleží na tom, aké poznanie pozná poznanie. Záleží na tom, aké vzťahy sa vzťahujú na vzťahy*“ pri spájaní alebo zrážke entít, bytostí, svetov, myšlienok, systémov, ktoré sú odlišné, no stále súčasťou spoločného bytia.

## Znovu nalezaná fantazie v Benátkách

# Zuzana Krišková

*Presne tolik, kolik má Benátské bienále, nejstarší a nejslavnější mezinárodní přehlídka umění na světě, návštěvníků, tolik názorů se na něj průběhu jeho trvání utváří. Ani letošní 59. ročník se tomu nevymyká, a to i proto, že na rozdíl od těch předchozích se v mnohém liší. To může způsobit buď rozhořčení z nenaplněných očekávání, protože kdo byl zvyklý na velká jména západního umění, kterými se dříve bienále hemžilo, bude zklamán, anebo nadšení a vzrušení z inovativního a odvážného konceptu zapadajícího do současné doby a nálady. Ta je vzhledem k ekologické krizi, válce na Ukrajině, ale i světové pandemii, která způsobila, že bylo bienále v nemoci těžce zasažené Itálii o rok odloženo, což se, mimochodem, zatím stalo jen během dvou světových válek, otevřena přehodnocování zaběhnutých vzorců chování a vnímání.*



Uffe Isolotto: *Křáčali sme po Zemi*, Dánsky pavilón 2022, foto: Marco Cappelletti, s láskavým súhlasom La Biennale di Venezia

Italská kurátorka Cecilie Alemani zvolila jako zastřešující téma 59. ročníku Benátského bienále slovní spojení The Milk of Dreams (Mléko snů), čímž si otevřela dveře do nekonečného světa fantazie. Imaginaci budící název je převzat z stejnojmenné knihy pro děti od surrealistické malířky Leonory Carrington. Kniha plná fantaskních hybridních bytostí se stala východiskem pro kurátorský koncept snažící se ve světle událostí posledních let redefinovat pohled na člověka. Ten je od dob osvícenství ovlivněn racionalismem a antropocentrismem, který, jak se ukazuje, lidské bytosti přivedl, pod dojmem všemohoucnosti a nadřazenosti bílého muže – pána tvorstva, pomalu, ale jistě do záhuby. Posthumanismus opřeny o teze filozofky Rosi Braidotti je zde spojován se surrealismem zcela logicky, jakožto odvrácená strana kapitalismu podřízeného racionálnímu, západnímu myšlení, které se po staletí snažilo vytlačit z našeho vnímání vše, co se rozumu vymyká a vzpírá, ať už to jsou sny, fantaskní představy, magie, rituály, pověry a mýty, zdánlivě iracionální jevy, ale viděno touto optikou i zvířata, příroda a jak víme ze smutné historie lidstva i všechny nezápadní národy nebo ženy. Alemani chce do našeho života a do světa vůbec vrátit právo na fantazii a kouzla. K tomu účelu povolala do Benátek převážně ženy umelkyně, které společně s genderově neurčenými osobami

tvorí většinu z více jak sto čtyřiceti vystavujících. Většina z nich pochází z minoritních etnik a různorodých geografických lokalit, případně jsou to lidé vyrůstající a žijící v jiné zemi, než ve které se narodili, a skrze svá díla se snaží najít vlastní kořeny. Tito všichni se podílí na hlavní části letošního ročníku Benátského bienále rozprostírajícího se jak v centrálním pavilonu v Giardini, tak v industriálních kulisách bývalých loděnic Arsenalu. A výstava je to hravější, barevnější a na první pohled veselější, než kdykoliv předtím.

V enormním množství výtvarných děl, která jsou na bienále svezena z celého světa, by bylo neúnosné pokusit se vyjmenovat je všechny, k tomu slouží několikakilový výstavní katalog nebo jeho skladnější, zmenšená verze. Co nás může v letošní výstavě překvapit je, v duchu proklamovaných návratů k rozumem vytěsněné imaginaci, převaha tradičních médií. Zatímco v předchozích letech dominovala na bienále videa a technologie ve všech podobách, pamětníci si jistě vybaví jednu z hlavních atrakcí posledního bienále v roce 2019 v podobě obrovského robota hlasitě střikajícího a roztrácejícího rudou barvu po prosklených zdech od Sun Yuan a Peng Yu, letošní ročník se vrací k ryze manuálnímu dílu a prim tak vedle sporadicky se vyskytujících videoinstalací hrají převážně obrazy



Driton Selmani: *Milostné listy*, 2018. Grand Hotel Prishtina, foto: Jovanka Popova



Laureta Hajrullahu: *2D rastliny / bytová verzia*, 2020. Grand Hotel Prishtina, foto: Jovanka Popova



Vladimir Nikolić: *Prechádzka s vodou*, Srbský pavilón 2022, foto: Vladimir Nikolić



Marianna Simnett: *Odrezaný chvost*, 2022, s dodatočnou podporou Societe, Berlin; Zabłudowicz Collection; British Council, foto: Roberto Marossi, s láskavým súhlasom La Biennale di Venezia



Gabriel Chaile: *Rosario Liandro*, 2022 © Roberto Marossi, s láskavým súhlasom La Biennale di Venezia



Felipe Baeza: *Holé ako otvorené mäso*, 2022, s dodatočnou podporou Maureen Paley, London © Roberto Marossi, s láskavým súhlasom La Biennale di Venezia

a sochy. Hned v úvodu návštevníky vítajú sochy antropomorfizovaných žraloků umiestené na fasáde centrálného pavilónu, spektakulárne nainštalovaná socha Slona od Kathariny Fritsch alebo snové obrazy čilské umelkyne Cecílie Vicuña, ktoré dali vizuálnu podobu celému bienále. Podobne fascinujúci uvítaní kurátorka Alemani na diváky nachystala i v Arsenale, kde pri príchode oslní technickou dokonalosťou rozmerné čiernobiele grafické tisky zpodobňujúce mýty, symboly a príbehy tajného spoločenstva Afro-Kubánců od grafičky Belkis Ayón. Tá na bienále vystavovala svoje tisky už v roku 1993, tehdy sa jí shodou okolností nepodařilo do Itálie odletieť osobne, ale s pomocou svojho otca odvezla do viac ako tridsať kilometrov vzdalene Havany svoje obrovské grafiky a za pomoci cizí italskej ženy je na bienále dopravila. To je len jeden z mnoha zaujímavých príbehů, ktoré sa k väčšine vystavujúcich váže. Podmanivá je i trřikanálová videoinštalácia Marianny Simnett, ktorá si vytvorila svoju špecifickú, subversívnu vizualitu, díky ktorej jej videa okamžite rozpoznáme. Kdo letos navštívil v pražské Národni galerii výstavu Digitální blízkost, okamžitě se mu tato díla spojí. V Benátkách Simnett prezentuje svůj nejnovější počin *The Severed Tail* vtahující nás do perverzní BDSM „pohádky“ o prasátku a jeho useknutém očásku. Ze sochařů fascinuje Argentinec Gabriel Chaile, který v odkazech na bohatou multikulturní historii své rodné země vytváří obrovské sochy, jejichž tvary vycházejí z archetypálních symbolů odkazujících na předkolumbovskou kulturu Jižní Ameriky. Vedle precizně provedených maleb, soch a videí je tentokrát na bienále dán prostor i umění neškolených autorů. Naivní umění nachází vedle profesionálů svou novou podobu a získává na působivosti jako v případě haitského malíře Frantze Zéphirine, jehož obrazy visí jen o kousek dál od přitažlivých maleb kombinovaných s koláží Mexičana Felipe Baeza, ve kterých ožívají jeho představy o bytostech na pomezí mezi člověkem a rostlinou. Vedle současných umělců je koncept výstavy rozšířen o pět historických exkurzů, tzv. kapslí do minulosti, nejdále sahajících do 19. století, které ve většině případů vyzdvihují ženy umelkyne jako inovátorky v oblastech, kde panuje představa o ryze mužských úspěších, nebo poukazuje na umělecké prostředky ženské emancipace. První takový návrat, nazvaný *Whitch's Cradler*, je věnovaný avantgardním umelkyním – od těch známých jako je Meret Oppenheim, Toyen, po již zmiňovanou Leonoru Carrington, nebo méně známou Remedios Varo, ale nechybí ani záznam tanečního vystoupení světové hvězdy Josephine Baker. Následuje *Corps of Orbite*, *Technologies of Enchantment*, *Seduction of the Cyborg* a jedna z nejzajímavějších *A leaf and a gourd* a *shell and a net and a bag and a sling and a sack and a bottle and a box and a container*. V odkazu na sci-fi povídku Ursuly K. LeGuin staví do popředí lidskou schopnost péče, sdílení a předávání, která je vlastní ženám a která je pro vývoj lidstva důležitější a přínosnější než maskulinní potřeba expanze, nadvlády a dominance vedoucí k opanování přírody ve snaze jí podrobit, tudíž zničit. Kromě křehkých soch Marie Bartuszové nebo obrazů Bridget Tichenor zaujmou tvarově i barevně překvapivé keramiky Toshiko Takaezu, umelkyně s japonskými kořeny, která žila na Havaji, ale přesto vytvářela díla na první pohled zapadající do představy o japonském umění.

Specifikem Benátského bienále jsou národní pavilony, které k sobě tradičně poutají největší pozornost, čímž každoročně zastiňují hlavní výstavu. Letos je opak pravdou, zatímco dřive se v každém ročníku našel pavilón, do kterého se stála fronta a který byl senzaci celé přehlídky, jako například v loňském roce pavilón Litvy s operní árií odehrávající se na pozadí plážového slunění, za což byla odměněna Zlatým lvem, letošní ročník žádný takový highlight nenabízí. Proto se zde můžeme pozastavit nad absencí československé účasti. Jak známo, československý pavilón se nachází v nejprestižnější části, tedy v Giardini, kde nemá vlastní pavilón ani hostitelská Itálie. Mít pavilón v této části je tedy čest, přesto zůstal letos prázdný. V situaci, kdy je kvůli válce na Ukrajině uzavřený jen pavilón Ruska, umístěný tamtéž, a ten náš, působí zavřená dveře československého pavilónu obzvláště nepřijatelně. V roce 2019 spadl na prosklenou střešinu pavilónu strom, tehdy v ní vystavoval Stanislav Kolíbal. Ani tři roky od této v podstatě markantní události, která by se dala elegantně vyřešit finanční investicí, nebyli zástupci kultury v České a Slovenské republice schopni se dohodnout a střešinu opravit. Něco, co by mělo být prioritou, se stalo horkým bramborem, který se přehazuje z jedné ruky do druhé. Náprava je, zdá se i přes silný apel z kulturní sféry obou zemí a návrhy co dělat dál, v nedohlednu. Zatím se tak nad pavilonem Československa kromě otazníků, co s ním bude dál, vznášel, ve snaze upozornit na tento alarmující fakt, jen Vojtěch Fröhlich zavěšen během slavnostního otevření jako vlajka na stožáru. Nezbyvá, kromě vyvíjení tlaku na osoby, které můžou zajistit opravu střešiny, než doufat, že příští ročník se už takové fiasko opakovat nebude.



Maria Eichhorn: *Premiestnenie konštrukcie*. Nemecký pavilón 2022, detail: Základy zadnej steny z roku 1909; spoj medzi časťami budovy z rokov 1909 a 1938; zadná stena budovy z roku 1909, vnútorná stena z roku 1938, zburaná v roku 1964; nápisy na stene; vchod do pravej bočnej miestnosti z roku 1909, zamurovaný v roku 1912; výskum omietkových vrstiev; vchod do pravej bočnej miestnosti z roku 1909, zamurovaný v roku 1912, znovu otvorený v roku 1928, zamurovaný v roku 1938, pohľad na výstavu © Maria Eichhorn / VG Bild-Kunst, Bonn 2022, foto: Jens Ziehe

Abychom nezůstali jen u popisu, je třeba se zamyslet nad megalomanskou přehlídkou typu bienále celkově. Přesto, že je letošní ročník více či méně povedený, vizuálně podmanivý a skrz naskrz protkaný empatií a citlivostí vůči všem skupinám obyvatel, živočichů a organismů, nesmíme se zapomínat ptát, zda mají tyto výstavy ve městě, které trpí náporom turistů více než jakékoliv jiné v Evropě, smysl. Je více než dobře, že se kurátorka Alemani zaměřila na nejpálčivější témata současnosti, jako je kritika kapitalismu, posthumanismus, feminismus, dekolonizace a postkoloniální svět, ostatně v současné době to není ani jinak možné a asi nenajdeme významné přehlídky umění, kde by právě tato témata nebyla tím nejhlavnějším. Přesto si každý soudný návštěvník musí uvědomit, že v situaci, kdy stojíme na prahu environmentální katastrofy, je představa kolik finančních prostředků a neekologických cest, až uř vzduchem, po vodě nebo na silnici, jenž bylo zapotřebí, aby se mohlo vůbec bienále uskutečnit, naprosto šílená. Je zřejmé, že svět umění se bez velkých přehlídek typu bienále, kterých je letos požeňhaně přes kasselskou Dokumentu po Manifestu v Příštině, neobejde, protože se o to nikdy ani nesnažil. Musíme se ale ptát, zda přeci jen není možné nalézt skrze pokoru a všeobecné uskromnění se z kolotoče pokrytectví a snobismu cestu ven. Zatím si stále nevíme rady, a tak budeme v pompézních kulisách benátských paláců mluvit o třetím světě, utiskovaných etnikách, kritizovat kapitalismus se sklenicí Aperolu v ruce, zatímco lidé, o kterých je řeč, se nejen do Benátek, ale ani do Evropy, nikdy nepodívají. Fantaskní svět, který se v Benátkách na pár měsíců stvořil, nás tak šikovně odvádí od reality do světa snů a kouzel, kde se nenudíme a kde vlastně zdánlivě žádné problémy neexistují.

*The Milk of Dreams*  
**59. Benátske bienále, Benátky, Taliansko**  
**kurátorka: Cecilia Alemani**  
**prezident: Roberto Cicutto**  
**23. 4. – 27. 11. 2022**



Maria Bartuszová: *Bez názvu*, 1984-86, s láskavým súhlasom: The Estate of Maria Bartuszová, Košice, a Alison Jacques, London © The Archive of Maria Bartuszová, Košice, foto: Gabriela Garlátová



*Ilona Németh: Plávající zahrady  
(Záhrada budoucnosti, Liečivá zahrada)*

2011 – 2022, documenta fifteen: OFF-Biennale Budapest, Bootsverleih Ahoi, Kassel, foto: Frank Sperling

Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia



# Lucia Tallová – Monuments, Primaciálny palác Bratislava Richard Gregor

Predstavme si, že sú stále ešte iba 90. roky 20. storočia. Máme u nás pomerne ostrú výtvarnú kritiku. Svoju prácu nevidí vo vzájomnom pochlebovaní, ale najmä v (síce sebou definovanej, no predsa) zodpovednosti k dejinám umenia. V recenzovaní svojej turbulentnej doby sa na pozadí vyrovnávania s minulosťou zodpovedá tým ideálom umeleckej pravdy, ktorých sa dlho (počas normalizácie, 20 rokov, 7 300 zobudení, štvrtinu života) nemohla dožadovať. Tieto ideály teraz rétoricky doháňa tak, že jej až pretekajú z úst.

V takejto situácii by sa objavila výstava Lucie Tallovej s anglickým názvom *Monuments* v Primaciálnom paláci v Bratislave. Výstava výbornej maliarky, inštalovaná neodmysliteľným rukopisom svojho muža, architekta a galeristu Tomáša Umriana vyobrazuje mestské dominanty povojnovej bratislavskej architektúry, a to na prvý pohľad v náladovej, žánrovej podobe. Vraciam sa k porevolučnej kritike preto, lebo kontroverznosť témy modernej, respektíve akejkolvek socialistickej architektúry sme si v tých rokoch uvedomovali obzvlášť výrazne – bola naším najprirudzenejším teritóriom, no neboli sme si istí, či sa s ňou dokážeme, alebo chceme identifikovať.

Výstava, ktorá je súčasťou festivalu Dni architektúry a dizajnu (DAAD 2022), je veľmi efektná, no kritik 90. rokov by sa ako prvé opýtal, aký význam má presvitanie prvkov výstavnej architektúry do plátnen obrazov. Každé jedno plátno zo zadnej strany totiž „projektuje“ v prípade bežnej svetelnosti pravouhlú konštrukciu, na ktorej je zavesené. Nemá to pre obrazy žiadny význam, nepridáva im, čo by chýbalo. Navyše, vystavenej maľbe tým pridáva jej vlastný „lightbox“, odhalujúci taktiež viditeľný kríž blindrámu. Toľko k formálnej nadprodukcii, čo sa adjustácie týka.

Skutočnou otázkou – a tu treba priznať, že výstava kladie ozaj podstatné otázky – však je, čo je silnejšie: motív, alebo jeho zobrazenie? Vieme, že moderná povojnová architektúra u nás zažíva posledné desaťročia krušné obdobie. Starostlivosť o ňu je náročná, limes romanus všeobecného záujmu o záchranu modernity je zatiaľ trenčianskoteplícky Machnáč, všetci sledujeme ničenie Istropolisu a vieme, že s jeho až vojenským dobytím a pomalým trýznivým rozoberaním odchádza tiež kus našej vlastnej, hoci stále nie úplne pochopenej identity. Do toho vchádzajú

Tallovej „dymové“ obrazy pyramídy Slovenského rozhlasu, Námestia slobody, premostenia SNG, už spomínaného Istropolisu a ďalších architektonických ikon, čo vyznieva ako dokonalý marketingový ťah. Pop-realistické zobrazenie urbánnych dominant, ktoré dokáže jednoznačne identifikovať celá populácia, musí predsa každého potešiť. Prečo je teda ich zaradenie do dejín našej súčasnej maľby rozpačité?

Tallovej séria vznikla počas pandémie, podľa autorkiných vlastných slov zľahka, tvorila ich pre seba samotnú a bez špecifického dôvodu. Pandémia 2020 – 2021 bola pre všetkých prevrpením a rovnako každému v menšej či väčšej miere prekódovala dovtedajší život. Nemyslím si, že by vo vizuálnom umení spôsobila okamžitú reakciu v podobe zlomu či nového štýlu. No bolo a je zrejme, že určitá éra – nech ju nazveme vierou v nikdy nekončiaci hodnotový progres po roku 1945 v Európe sa rozvíjajúcej mierovej kapitalistickej spoločnosti – končí. Domnievam sa, že podobný pocit vytriezovania mala generácia neoavantgardy 60. rokov 20. storočia, ktorej ideály o poľudštení tváre socializmu skončili pri pohľade na ochotu ľudí „normalizovať“ okupačný režim po roku 1968. Práve táto dejinná skúsenosť je spoluzodpovedná za rozpaky, s ktorými prijímam Tallovej nové maľby. Môj úsudok však nemusí byť presný, pretože s podobnou kontroverziou boli pomerne dlhý čas prijímané aj Kollerove série malieb podľa socialistických optimistických bratislavských pohľadníc. Nebolo totiž isté, či išlo o výsmech, alebo „chlebovku“, ktorú mu brali do komisu v obchode Dielo. Dokonca aj prví monografisti Júliusa Kollera (Aurel Hrabušický a Petra Hanáková) to vnímali s otáznikom. Koller, ktorý tiež využíval náladovú pop-artovú poetiku a jednoduchý priamočiary vizuálny kód, to však napokon vybojoval do víťazného konca. V kontexte jeho anti-výtvarnej tvorby, práce s amatérmi a (24/7) ochoty pristúpiť na akúkoľvek inštitucionálnu, slovnú či výtvarnú hru sa ukázalo, že aj takáto „hra“ s režimom a nami všetkými sa počíta(la).

Dnešná situácia je odlišná od výtvarnej výchovy kollerovských pohľadníc. Ak niekto vytvorí takýto hyper-rezonujúci cyklus de facto ako komorný (intímny) počin, potom nie je úplne najlepší nápad osadiť ho do historických sál radnice hlavného mesta, pretože sa okamžite spolitizuje.

Obzvlášť dnes, keď sa v Bratislave možno po prvý raz od roku 1989 nastavuje a deje reálna politika (s pozitívami i negatívami). Práve teraz je potrebné, aby umenie bolo vo svojej podstate kritické. Tallovej séria nie je kritická. Azda je utopická v snahe využiť autorkin vypracovaný vizuálny prejav pre dosadenie radikálne iného motívu, než by sme u nej obvykle očakávali. Môže to mať dve čítania: dedinská kapela hrá Čajkovského, alebo symfonický orchester hrá marš. Cítime tam význam, hodnotu, rozhodnutie, motiváciu i gesto, ale ruší nás istý nepomer. Kým nevzniknú ďalšie obrazy, ktoré by tento rozpor uzemnili, bude táto otázka otvorená. Buď vyhrá Tallová ako maliarka, alebo moderná architektúra ako stabilná hodnota, alebo, v najlepšom prípade, obe – pre nás je to vo všetkých ohľadoch „win-win“ situácia.

Existuje vynikajúci obraz, možno trochu zabudnutý, keďže je v súkromnej zbierke. Juraj Kollár namaľoval v roku 2011 pomerne veľkú olejomalbu s názvom *Most SNP*. V betónových častiach architektúry našiel zátišie, konkrétny výrez hmoty a ním doslova zaplnil plátno. Dotkol sa zároveň určitej totality architektonického brutalizmu, zároveň si zachoval jednoznačnú identifikovateľnosť svojho výjavu a navyše ešte vytvoril výborné dielo na rozhraní modernistických i súčasných kvalít. No na druhej strane Kollárov bratislavský *Most SNP* nebol súčasťou širšieho či dlhodobiejšieho výtvarného programu, čiže toto porovnanie má konceptuálne limity.

V rovine súčasnej slovenskej maľby isto existuje mnoho otázok, ktoré by sme si mali položiť, aby sme dokázali rozlišovať jej tri dominantné zložky: trendové tematizácie, samoúčelnú formálnu variatívnosť a maľbu, ktorá je skutočným hľadaním svojej súčasnej podoby (tu pripúšťame úspechy i omyly). Kritickosť k sebe samému obsahuje aj predvídavosť, ako môžu zverejnené diela pôsobiť, hoci aj v krátkodobom meradle, na jednej výstave či v „podriadení“ sa festivalu. Bude preto isto zaujímavé sledovať, ako budú Tallovej diela ďalej v slovenskom (bratislavskom) prostredí pracovať – to, kde sa v krátkom čase ocitnú, určite zodpovie niektoré z otázok, ktoré som tu položil.



Július Koller, z výstavy *Balkón* na Kudláčkovej 5, Galéria Cypriana Majerníka, 2012, autorka pôvodnej fotografie: Květa Fulierová, foto: Lucia Bartošová, archív Galérie Cypriana Majerníka



Lucia Tallová: Pohľad do inštalácie výstavy *Monuments* v rámci festivalu Dni architektúry a dizajnu (DAAD 2022), Primaciálny palác v Bratislave, foto: Nina Pacheroová



Juraj Kollár: *Most SNP*, 2010, olej na plátne, 170 x 230 cm, foto: archív autora

# (Staronová) výkladní skříň českého „designu“ v Brně Josefína Vidláková

V létě roku 2020 vyhlásila Moravská galerie v Brně poněkud netradiční otevřenou výzvu směřovanou na české designéry. Událost se konala v souvislosti s rekonstrukcí Uměleckoprůmyslového muzea a přípravou na jeho otevření. Nové akvizice posouzené „nezávislou odbornou porotou“ byly zařazeny do nové sbírky a koncepce muzea pod názvem ART DESIGN FASHION. Nově zakoupené předměty mohou návštěvníci shlédnout od listopadu minulého roku v překoncipovaných prostorách UPM. Vzhledem k diskusi, kterou kontroverzní pojetí expozice vyvolalo v minulých měsících mezi akademiky, si toto téma zaslouží ohlédnutí. Kde je hranice mezi státní a soukromou institucí? Neměl by být účel muzejní instituce redefinován?



Křištof Kintera: *Démon rástu*, 2021, foto: archiv Moravské galerie v Brně

Dobu probíhající pandemie se MG v Brně rozhodla využít k akvizicím v oblasti českého designu. Událost měla zároveň podpořit autory v době koronavirové krize a také rozšířit institucionální sbírku. Způsob výběru děl, který MG zvolila, je ale pro státní instituci přinejmenším neobvyklý. Prostředkem se totiž stala otevřená výzva, která trvala v období od července do září 2020. Přihlásit se mohli „designéři i designéřská studia ze všech oblastí užitého umění – produktový design, móda, šperk, reklamní a produktová fotografie, grafický design, ilustrace a animace“ (viz TZ MG, 10. 7. 2020). Výběr byl omezen jednak finančním limitem, preferována byla díla do 150 000 Kč, a také dobou vytvoření, a to po roce 1989.

Celkem MG přijala 586 přihlášek z nichž bylo následně vybráno 69 děl k zakoupení. Akvizice v celkové hodnotě 2,5 milionu korun zahrnují díla z oblasti šperku, módy, produktového designu a dalších odvětví, které MG

definuje termínem „design“. Účel akvizic popisuje Jan Press (ředitel MG) následovně: „Česká republika tak má šanci získat do svých sbírek reprezentativní vzorek českého designu.“ Zdali se však jedná o „reprezentativní vzorek“, je sporné. O něčem takovém by se dalo hovořit v případě, že si akviziční komise galerie sama vybere ze škály současné produkce a nejreprezentativnější autory osloví. Formou otevřené výzvy bylo vybírání „pouze“ ze zorku přihlášených. Dalším aspektem je pak cenové omezení vybírání děl. Ačkoliv pochopitelné, na druhou stranu je pak cenou limitována kvalita.

Takový příběh českého designu, který chce MG vyprávět, je pak nutně neúplný a nabízí se otázka: Je zde skutečně vystaveno to nejlepší ze současného českého designu?

## mARkeTing

Otazník visí také nad některými členy akviziční komise. Kromě interních členů MG: Rostislava Koryčánka, Ondřeje Chrobáka a Andrei Březinové, byla k výběru přizvána také „externí odborná porota“. Kromě řady etablovaných historiků umění, pedagogů či kurátorů a dalších, se v této komisi objevují také jména spojená s médií a komerční (nikoliv odbornou) scénou. Příkladem může být Valentina Nížká (šéfredaktorka magazínu ELLE), Ondřej Lipár (výkonný editor – Vogue CS), Karolína Vránková (publicistka – časopis Respekt) nebo Zuzana Sedmerová (projektová manažerka – CzechTrade), která se ve veřejném prostoru prezentuje heslem „*Design není umění, ale marketingový nástroj*“ (viz LinkedIn) a další.

O tom, zdali je současné směřování MG s orientací na design marketingovým nástrojem, může být polemizováno. Díla zakoupená skrze OpenCall byla poprvé veřejně vystavena v rámci festivalu Designblok (říjen 2020). Pořadatelem akce je společnost Profil Media, která udílí také například Ceny Czech Grand Design. Zakladatelkou a ředitelkou projektu je Jana Zielinski, která byla současně členkou externí odborné poroty akviziční komise, sama se podílela na akvizicích módy pro Moravskou galerii. Kromě toho Zielinski přispěla také například tvorbou doprovodných textů ke stálé expozici, které jsou běžně svěřovány kurátorům. Je takto hloubkové napojení na soukromý sektor ze strany státní muzejní instituce v pořádku?

## ART DESIGN FASHION: Expozice současného designu

Hlavní linka současné stálé expozice je rozdělena do čtyř primárních částí: *Jeskyně: panorama designu* (mapuje „vývoj designu“ od 19. století po rok 1989), *Black&Light depo* (otevřený depozitář keramiky, porcelánu a skla), dále expozice *Design 2000+* (sbírka současného designu) a *Fashion 2000+* (oděvní design po roce 2000). Ve výstavní koncepci se, bohužel, poměrně těžko orientuje a není zcela zřejmé, jak na sebe jednotlivé části navazují. Celkový dojem je tak, bohužel, poměrně roztržité.

Za primární nedostatek může být považováno samotné používání termínu „design“, jehož terminologické pojetí není v textech blíže vysvětleno. Pojem nevymezuje konkrétní oblast umění, ale naopak svým významem kategorie přesahuje a je mezioborovým termínem. Samotné pojmenování expozice – ART DESIGN FASHION – se tak z širšího hlediska zdá být spíše marketingovým tahákem než popisným heslem.

Kromě akvizic zde zmíněných nakoupila galerie také například díla z předchozích výstav Maxima Velčovského nebo studia Olgoj Chorchoj. Zatímco tyto akvizice navazují na zaměření budované sbírky, naopak, intervence od Kryštofa Kintera (*Démon rástu II.*) koncepčně nezapadá. Monumentální a vizuálně působivá instalace poutá pozornost návštěvníka hned po vstupu do budovy muzea. Jak navazuje na stálou expozici či jaký má dílo vztah k odvětví produktového designu, se ale pozorovatel nedozví. Ačkoliv je dílo v tomto prostoru mimořádně zajímavé na pohled, zdá se taktéž být pouze marketingovou strategií. Není úlohou každého kurátora vysvětlit svůj záměr a obhájit umístění jednotlivých prvků? Měla by být vizuální přitažlivost dostatečným argumentem?

Za povšimnutí stojí také edukativní rovina expozice. Jak bylo poznamenáno Martou Filipovou a Matthewem Rampleym: „*Bylo asi snahou autorů koncepcí minimalizovat textovou zátěž a maximalizovat působení samotných objektů, ale zvolená míra redukce radikálně snižuje edukativní stránku expozice.*“ (viz Artalk.cz, 13. 12. 2021) Především textové materiály k expozici *Fashion 2000+* nemají nic společného s kurátorskými či muzejními texty. Povahou se jedná spíše o komentář vhodný pro média než o odborný text. Nedozvídáme se zde, bohužel, nic o konkrétních vybraných návrhářích, ani o zde vystavených oděvech a jejich jedinečnosti v rámci tvorby autorů. Dojem výkladní skříně umocňují i popisky, které jsou na oblečených figurínách připevněny ve formě visaček, jako bychom se skutečně v obchodě s módou nacházeli. Módní doplňky zde vystavené ve vitrínách nejsou, bohužel, označeny nijak, ani jménem autora. Příkladem může být koruna od šperkařky Janji Prokič, kterou nemá návštěvník možnost identifikovat, pokud se sám v oblasti českého šperku neorientuje.

Podobným dojmem působí také *Black&Light depo* – depozitář skla a keramiky. Ačkoliv je zpřístupnění kompletní sbírky skla a keramiky bezesporu skvělým počinem, informační rovina i zde chybí. Výsledně se tak divák seznámí s objemem a rozmanitostí produkce, ale nedozví se souvislosti. Slovy Lady Hubatové-Vackové: „*Muzejní prostor by neměl být redukován na show-room a na nekomentovanou pomíjivou vizuální podívanou, kterou vidáme na milánském Designweeku nebo na pražském Designbloku.*“ (viz článek na Artalk.cz, 17. 12. 2021)

## ART DESIGN FASHION Uměleckoprůmyslové muzeum Moravské galerie permanentné expozície

Ačkoliv muzeum návštěvníka informuje, že expozice není zatím plně dokončena, oficiální otevření již proběhlo, dokonce odsunuto vlivem pandemické situace. Části, které jsou návštěvníkům přístupné a za jejichž navštívení platí vstupné, by tedy kompletní být měly. Současnému stavu expozice schází jednak edukativní přesah, ale také odlišení od koncepce komerčních galerií. „*Muzeum jako veřejná instituce by nicméně nemělo slepě přijímat status quo tvarovaný jinými – byl relevantními – aktéry. Jestliže veletrhy a přehlídky, které se v našem kontextu uskutečňují, nenabízejí dostatečnou škálu přístupů a způsobů uvažování, které by umožnily potřebný rozvoj stávajících diskurzů a praxí, pak je potřeba zpětnovazební mechanismus mezi dílčími institucemi narušit a vstoupit na neprobádané území,*“ říká Klára Peloušková (teoretička designu na UMPRUM, text viz Artantiques.cz, únor 2022).

## Státní nebo soukromá instituce?

Podpora mladých českých autorů je nezpochybnitelně pozitivním krokem ze strany muzejní instituce. Opatrnost by však měla být kladena na rétoriku, se kterou je navenek operováno. „*Změněná podoba Uměleckoprůmyslového muzea v Brně představuje pomyslnou výkladní skříň českých designérů a jejich produktů.*“ (viz web Moravské galerie v Brně)

Definici úlohy muzejní instituce lze vyčíst z § 2 odst. 4 zákona č. 122/2000 Sb., o ochraně sbírek muzejní povahy a o změně některých dalších zákonů: „*Muzeem je instituce, která získává a shromažďuje přírodniny a lidské výtvořiny pro vědecké a studijní účely, zkoumá prostředí, z něhož jsou přírodniny a lidské výtvořiny získávány, z vybraných přírodnin a lidských výtvořin vytváří sbírky, které treale uchovává, eviduje a odborně zpracovává, umožňuje způsobem zaručujícím rovný přístup všem bez rozdílu jejich využívání a zpřístupňování poskytováním vybraných veřejně prospěšných služeb, přičemž účelem těchto činností není zpravidla dosažení zisku.* Galerii je muzeum specializované na sbírky výtvarného umění.“

Účelem muzea není vyzívání návštěvníka k nákupu a sebe-přirovnání k „výkladní skříně“ tak rozhodně není vhodné. Nehledě na zde již výše zmíněné roviny, komerční zaměření koncepce muzea je veřejnosti přímo v expozici prezentováno naprosto neskrytě. Ukázkou je výstava Jiří Pelcl design (26. 11. 2021 – 26. 2. 2025), která je retrospektivou tvorby jednoho z předních českých autorů. Za povšimnutí stojí kontrastní žluto-černé nálepky s nápisem: „*Tento předmět je ke koupi v design shopu v přízemí*“, které jsou umístěny vedle vybraných předmětů zde vystavených. Ačkoliv je dnes zcela běžné, že muzea disponují obchody se suvenýry apod., takovito způsob působení na návštěvníka přímo v expozici pro státní instituci běžný rozhodně není a jeho vhodnost by měla být diskutována.

## Závěr

Nově otevřené UPM v Brně je ukázkou dlouhodobé snahy vedení MG, silně orientované na tzv. český design. Historická neorenesanční budova byla v rámci dlouhodobého směřování proměněna v novodobé muzeum designu, kde se střetává staré s novým. Nová koncepce stálé expozice však upozadila historické předměty ve sbírkách muzea a místo toho dala téměř veškerý prostor novým akvizicím. Hodnota těchto děl v kontextu českého designu je však více než sporná, pakliže kritéria pro jejich výběr do značné míry určovala jejich konkurenceschopnost v komerčním sektoru. Je pražský Fashion Week, módní magazín Elle či Vogue, nebo festival Designblok ukazatelem historické hodnoty, kterou je třeba uchovávat pro další generace?

Na druhou stranu, pozitiva lze najít jednak v samotné podpoře mladých umělců, ale také v zaměření na monografické představení autorů z tohoto objemu do oblasti tzv. užitého umění, je přinejmenším neobvyklá. Na poli dějin umění stojí tato oblast dlouhodobě spíše na okraji badatelského zájmu. Výměna stálé expozice UPM je tak z určitého pohledu hořkosladká. Ačkoliv je přenesení pozornosti na současné užité umění vesměs pozitivním příklonem, na druhou stranu vyvstává otázka: Jaká budoucnost čeká historické předměty, které byly nyní odsunuty do depozitáře?



# Rozorvané objatia: nie sme na documente pätnást, sme na lumbung jedna!

## Ursula Maria Probst



Fridskul Common Library, Fridericianum, Kassel, foto: Victoria Tomaschko

„Make friends not art.“ Takto znie jeden zo sloganov umeleckého kolektívu *ruangrupa* z Indonézie, ktorý na základe rozhodnutia medzinárodného poradného zboru v zložení Frances Morris, Amar Kanwar, Philippe Pirotte, Elvira Dynagani Ose, Ute Meta Bauer, Jochen Volz, Charles Esche a Gabi Ngcobo prevzal umelecký dohľad nad documentou pätnást. Stalo sa vôbec po prvýkrát, že takúto veľkú výstavu kurátoruje celý kolektív umelcov a umelkýň (Iswanto Hartono, Reza Afisina, farid rakun, Ade Darmawan, Mirwan Andan, Ajeng Nurul Aini, Indra Ameng, Daniella Fitria Praptono, Julia Sarisetiati). Skutočnosť, že sa od čias Okwui Enwezora po rokoch opäť dostali k slovu kurátori nepochádzajúci z Európy, vyvolala veľké očakávanie. Vzbudilo to nádej, že globálny juh v umeleckom svete konečne dostane primeraný priestor a s ním aj platforma pre udržateľnú transformáciu do dnešného dňa zanedbávaných otázok ohľadom dekolonizácie a protestu proti súčasným vládnucim kapitalistickým a patriarchálnym štruktúram. *Ruangrupa*, ktorá vznikla v dôsledku liberalizácie Indonézie po skončení Suhartovho autokratického režimu v roku 2000, od samého začiatku svojej existencie presadzuje antihierarchické a demokratické metódy a prostredníctvom výstav, festivalov, publikácií a rozhlasových staníc podporuje rozvoj nedostatočných profesionálnych umeleckých štruktúr v Indonézii. *Ruangrupa* pôsobí mimo trhu s umením a vybudovala alternatívny „Ekosistem“ založený na networkingu s inými kolektívami a zúčastnila sa na medzinárodných výstavách, ako sú Bienále Gwangju, Bienále v Istanbuli a Singapurské bienále. V jej ponímaní „Ekosistem“ predstavuje ekosystém, územie, na ktorom žijú rastliny, zvieratá a ľudia vo vzájomných komplexných vzťahoch. Systém skúmajúci pravidlá ekologického spolunažívania vytvorila v spolupráci s botaničkami a botanikmi a obyvateľmi Kasselu umelkyňa Ilona Németh, ktorú oslovila OFF-Bienále Budapest, ktorú zas ako kolektívnu organizáciu pozvala documenta. V projekte *Floating Gardens* (2011 – 2022) navrhla Ilona Németh liečivú záhradu budúcnosti, ktorá pláva na dvoch rovnako veľkých umelých ostrovoch na rieke Fulda a na ktorej miestni záhradkári pestujú bylinky a bio zeleninu. Tomuto modelu živého ekosystému sa podarila symbióza populácie tvorenej regionálnymi rastlinami, ktoré čistia zem od toxických látok.

Tohtoročná documenta je úplne iná, jej základ netvorí témy, ale sedem základných hodnôt, ktoré charakterizujú *lumbung*: lokálne ukotvenie, humor, štedrosť, nezávislosť, transparentnosť, šetrnosť a regenerácia. Vo svojom politickom jadre *lumbung* zahŕňa interakciu kultúry a hospodárstva a vo svojom pôvodnom význame označuje poľnohospodársku tradíciu dedín a architektúru ryžových stodôl, v ktorých farmári skladovali prebytok svojej úrody. *Lumbung* pre *ruangrupu* predstavuje ústredný bod jej kurátorskej práce, ktorej efekt má byť dlhodobý a založený na spolupráci, solidarite, udržateľnosti, prerozdelení zdrojov a odstraňovaní nerovnosti. Jej práca s *lumbungom* zahŕňa tri siete, ktoré si kladú za cieľ fungovať ako trvalé platformy: *lumbung* inter-local, Kassel Ekosistem a *lumbung* Indonézia. Obavy, že by *ruangrupa* mohla úplne rozložiť západný koncept umenia, sa nenaplnili. Artefakty sú stále súčasťou documenty.

Do megaprojektu documenta pätnást, ktorý vystavuje na 32 miestach, sa zapojilo viac ako 1 500 umelkýň/umelcov a aktivistiek/aktivistov, pôsobiacich predovšetkým ako kolektívy, kultúrne organizácie alebo archívy: \*Foundationclass\* Collective, Another Roadmap Africa Cluster (ARAC), Asia Art Archive, Baan Noor, Collaborative Arts and Culture, Black Quantum Futurism, Boloho, Britto Arts Trust, Centre d'Art Waza, Chimurenga, Fafswag, Gudskul, Ikkibawikrrr, Inland, Keleketla! Library, La Intermundial Holobiente. Spoločná tvorba je základnou charakteristikou *lumbungu*, ktorý poskytuje akúsi inventúru alebo prierez kolektívnych praktík, ktoré by v zmysle ekologickej udržateľnosti mohli udávať smer aj ďalšiemu vývoju umenia. Už pred otvorením výstavy sa *lumbungská* komunita začala stretávať s kasselskou mestskou spoločnosťou a jej rôznymi komunitami v ruruHaus na námestí Fridericianum Platz a na iných miestach aj s „Ekosistémami“ umelcov a umelkýň a vytvárala tak spoločné impulzy pre trvalo udržateľné zmeny. S týmto cieľom boli zriadené špeciálne pracovné skupiny, ako napríklad Galéria *lumbung*, Kiosk *lumbung*, *lumbung.space* a Rádio *lumbung*.

Práve pre koncentráciu dôležitých tendencií a perspektív sa documenta dodnes považuje za jednu z najvýznamnejších veľkých výstav súčasného umenia. To, aká veľká je potreba využívať súčasné umenie ako platformu na diskurz, a zároveň to, ako veľmi na to chýbajú a aké náročné je nájsť či

vyvinúť vhodné spôsoby a jazykové prostriedky, ukazuje nekonečný rozruch okolo údajnej antisemitskej rétoriky documenty pätnást. Documenta si od začiatku svojej existencie zakladá na veľkej miere umeleckej slobody, ktorú teraz ohrozujú pretrvávajúce obvinenia z antisemitizmu. Sloboda umenia je však jedným z najdôležitejších základných práv v Nemeckom spolkovom práve, ktoré treba chrániť, a to aj v ťažkých časoch. Zodpovednosť v tejto veci majú aj médiá, ktoré sa však tejto téme v relevantnom spravodajstve nevenujú.

Niekoľko týždňov pred otvorením výstavy boli v anonymnom blogovom príspevku na webovej stránke Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (Aliancia proti antisemitizmu Kassel) vznesené obvinenia z antisemitizmu voči palestínskemu umeleckému kolektívu The Question of Funding. Obvinený bol z podpory kultúrneho bojkotu Izraela, ktorý bol publikovaný v časopise Die Zeit a ktorý prevzali a následne šírili časopisy Spiegel, FAZ a Süddeutsche. Hoci už predchádzajúce diskusie ukázali, aký dôležitý je otvorený dialóg, avizované kolo rozhovorov We need to talk, ktoré bolo ohlásené už v máji, sa neuskutočnilo. To vyvolalo rozruch a polemiky. Vo všeobecnosti tak vystáva otázka, ako sa vysporiadať s tým, keď hostiteľská krajina, v tomto prípade Nemecko, presadzuje politickú doktrínu – právo Izraela na existenciu je súčasťou nemeckého národného záujmu – a keď palestínski umelci zúčastňujúci sa na výstave spochybňujú existenčné právo Izraela. Aká komplexná je táto otázka, ukazuje aj skutočnosť, že od samotného vzniku Izraela z úst mnohých židovských politikov/političiek a intelektuálov/intelektuálok zaznieva požiadavka na vznik dvoch štátov, k čomu však dodnes nedošlo, ako aj kritika strašných podmienok v táborech, v ktorých Palestínčania žijú, a v neposlednom rade to, že protiizraelské vyhlásenia sú výsledkom diskriminačnej politiky Izraela. Mediá príliš unáhle siahajú po chytľavom výraze antisemitizmus, ktoré znevažuje vydávať akékoľvek kritické vyhlásenia.

Tlačová konferencia documenty pätnást, ktorá sa konala 15. júna 2022 na štadióne Auestadion v Kasseli, sa niesla v znamení oslavy radosti zo života a vitality. Jedným z vrcholov podujatia bolo vystúpenie *lumbungského* umelca Agus Nur Amal PMTOH, ktorý za pomoci obrazovky z farebne namalovaného kartónu a vtipného pôsobivého spevu v štýle karaoke vyzval prítomné umelkyne/umelcov, političky/politikov a novinárky/novinarov, aby pre ochranu klímy urobili viac. Na základe predchádzajúcich skúseností zo spolupráce so školami pracoval s deťmi priamo v teréne a verejne apeluje na to, aby sme sa detí viac pýtali na ich názor. Zástupcovia *ruangrupy*, vtedajšia výkonná riaditeľka documenty Sabina Schormannová (ktorej zmluva bola predčasne ukončená 16. júla 2022 v dôsledku verejného tlaku) a rovnako vedenie mesta zastúpené primátorom Christianom Gesellem vyjadrili súhlasné stanovisko a krátkou reakciou odmietli akékoľvek obvinenia z antisemitizmu. Mnohí z 1 500 umelkýň/umelcov a kolektívov boli na konferencii prítomní a štadiónom sa ozýval búrlivý potlesk. Sotva niekto z prítomných tušil, že sa v tej chvíli začalo odrátavanie k škandálu, ktorý mal naplniť vypuknúť o pár dní neskôr na oficiálnom otvorení documenty kvôli satirickým karikatúram People's Justice indonézskeho umeleckého kolektívu Taring Padi. Je naozaj obdivuhodné, ako rýchlo došlo na základe nesprávneho pochopenia pôvodného zámeru plagátu k odsúdeniu v nemeckom prostredí, ktoré je vzhľadom na svoju nacistickú minulosť na antisemitské obrazy vysoko citlivé. Skutočnosť je však taká, že plagát bol pôvodne súčasťou kampane proti militarizmu a násilíu a vystavovaný bol už v rôznych kontextoch. Je všeobecne známe a bolo to už prepierané naprieč všetkými médiami, že monumentálny transparent, ktorý je zároveň veľkometrážnym obrazom znázorňujúcim množstvo dejov, elementov a postáv (a ktorý bol vystavený na viditeľnom mieste pred Fridericianum a ktorý neskôr na tlak politikov a verejnosti museli demontovať), zobrazuje karikatúru ortodoxného Žida s cigarou a symbolom SS na klobúku, ako aj ďalšiu postavu s prasacou tvárou, ktorá má prilbu s nápisom Mossad a okolo krku červenú šatku s Dávidovou hviezdou. Na pozadí vlastnej nacistickej zločineckej minulosti za pomoci neustáleho rozoberania v médiách a politike došlo k fixácii na tieto dve karikatúrne postavy, ktoré samy osebe na transparente vôbec nedominovali. V jednostranne ladenej diskusii o antisemitizme sa však zabudlo detailnejšie prihliadať na kontext, v ktorom toto dielo vzniklo. Podľa umeleckého kolektívu Taring Padi nebol antisemitizmus v Indonézii v čase vzniku diela pred dvadsiatimi rokmi vôbec témou. Transparent vznikol ako odstrašujúca výpoveď pri vyrovnávaní sa s hrôzostrašnou históriou Suhartovho režimu, ktorý podporovali Spojené štáty a štát Izrael. V tomto smere transparent funguje ako index fašistickej tyranie,

*Lumbung, Documenta 15.*

Kassel, Nemecko

kurátor: Ruangrupa (Iswanto Hartono, Reza Afisina, farid rakun, Ade Darmawan, Mirwan Andan, Ajeng Nurul Aini, Indra Ameng, Daniella Fitria Praptono, Julia Sarisetiati)  
18. 6. – 25. 9. 2022



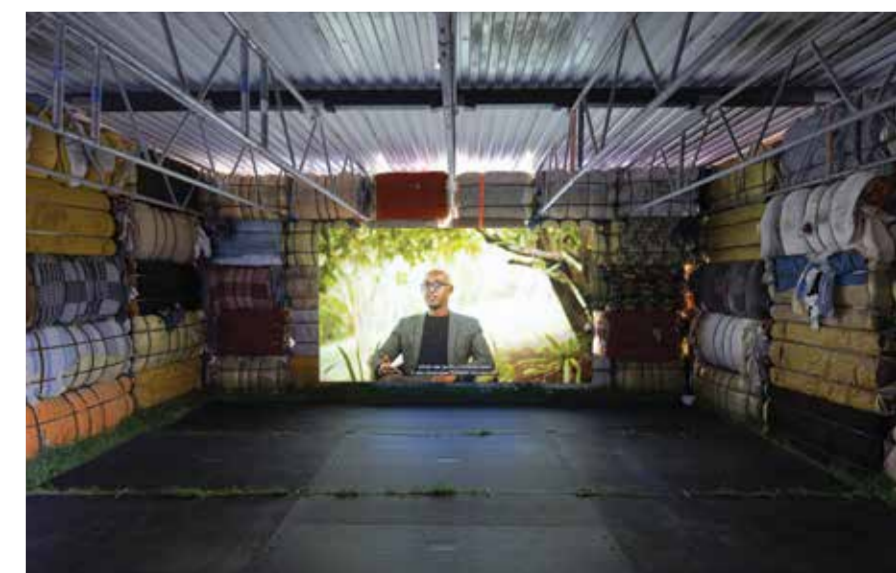
Molem Mailo a Nara Makgoth: *Madeyoulook: Mafofofo*, 2022  
Hessenland, Kassel, foto: Frank Sperling



Más Arte Más Acción (MAMA): *Sepoty podkórnych chrobákov*, 2022  
Greenhouse, Kassel, foto: Nils Klinger



Agus Nur Amal PMTOH: performance *lumbung* umelca na tlačovej konferencii documenta fifteen, 2022, Auestadion, Kassel, foto: Nicolas Wefers



The Nest Collective: *Vrátiť odosielateľovi*, 2022  
Karlsruhe (Karlsruhe), Kassel, foto: Nils Klinger



Nhà Sàn Collective, Nguyen Phuong Linh & Truon Que Chi: *Mangrovová jablňoň*, 2022, Stadtmuseum, Kassel, foto: Nils Klinger

ktorého súčasťou boli holokaust a nacizmus. Kritiku nedbanlivého zaobchádzania s antisemitskou symbolikou, hoci aj z neznalosti, však treba brať vážne. Namiesto uvažovania o kontexte tvorby People's Justice, ako to bolo aj v prípade izraelských intelektuálov, prišlo príliš rýchle rozhodnutie o odstránení plagátu. Ako vo svojom facebookovom príspevku napísal umelec Dan Perjovschi, ktorý pre documentu pripravoval priebežne noviny, aj nemecký fejtón forsíroval spravodajstvo, ktoré umelcov a umelkyne documenty umlčal, prípadne im vôbec nedal priestor na vyjadrenie.

Médiá búrlivo reagovali titulkami ako *Táto documenta sa zapíše do histórie ako antisemitistická šou* (Berliner Zeitung, 28. júla 2022) alebo *Na hrane* (Zeit, 29. júla 2022), keď sa opätovne objavili obvinenia, že kresby v brožúre *Presence des Femmes* od umelca Burhana Karkoutlyho obsahujú antisemitské obrazy. Brožúra je súčasťou projektu *Archives des luttes de femmes en Algérie*, ktorý dokumentuje históriu alžírskoho ženského hnutia a ženskej mobilizácie. Táto nezávislá iniciatíva, ktorú založila antropologička a výskumníčka Awl Haouati ako reakciu na veľké masové nepokoje (Hirak) v Alžírsku v roku 2019 a ku ktorej sa pridala aj výskumníčka Saadia Gacem a fotografka a archivárka Lydiu Saidi, poskytuje materiál aktivistov a aktivistiek a ženských združení v diaspóre. Pokus nového obchodného riaditeľa documenty Alexandra Farenholtza poukázať na skutočnosť, že predsa aj prokuratúra aj documenta po preskúmaní dospeli k záveru, že nejde o prípad hanobenia židovských osôb, nebol úspešný. Vivrátila to reakcia šéfa vzdelávacej inštitúcie Anne Frank Meron Mendela, ktorá obsahovala množstvo protiargumentov. Opäť sa rozprúdila očierňujúca kampaň proti documente a hrozilo, že dôjde k jej predčasnému ukončeniu. To sa nateraz nestalo, no faktom ostáva, že na documente čoraz väčší priestor dostáva politika. Akcionári documenty v neustálom úsilí o obmedzenie škôd nakoniec vydali tlačovú správu, v ktorej uznali zlyhanie kontextualizácie a dali jasne najavo, že kresby nie sú vystavovanými umeleckými dielami, ale archívny materiál, hoci aj ten by mal podliehať kontrole v súvislosti s antisemitskými odkazmi, a preto boli kresby z výstavy odstránené a vznikla odborná komisia, ktorá má celú problematiku odborne posúdiť.

Ako značka stojí výstava documenta tiež pod tlakom kvót. Do polovice jej 100-dňového trvania navštívilo 32 výstavných miest a diela viac ako 1 500 umelcov doposiaľ 410 000 návštevníkov (na documenta 14 to bolo 445 000 návštevníkov). Enormne vysoká je účasť študentov, na školských vychádzkach a workshopoch pre školy sa zúčastnilo už viac ako 25 000 študentiek a študentov. V súlade s hodnotami lumbungu – štedrosti a solidarity sa predalo 3 000 vstupeniek solidarnosti (zakúpením jedného lístka je poskytnutý jeden voľný lístok ďalšej osobe). 70 % návštevníkov documenty pochádza z Nemecka a 30 % zo zahraničia. Obzvlášť populárny je program Meydan, odohrávajúc sa na námestí alebo v parku počas troch víkendov trvania documenty.

Naša prehliadka nezačína v centre, v mestskom múzeu Fridericianum, ani vo veľkej hale documenty, ani v barokovom Aueparku, v múzeu Otto-neum, v priestoroch bývalej hlavnej stanice Kulturbahnhof, v Mestskom múzeu, v Múzeu sepulkralnej kultúry alebo v podchode Frankfurter StraÙe/Fünfensterstraße ani výstavou Grimmwelt Kassel, ale začína pozdĺž rieky Fulda, ktorá sa tiež stala výstavným miestom documenty, konkrétne v požičovni lodí Ahoi (kde sa nachádza už spomínaný ekosystém Ilony Németh) a v časti, kde sa nachádza rondel. Podľa *ruangrupy* bol výber miest organický, tak to bolo aj s ulicou Hafenstraße 76, ktorá sa nachádza v tesnej blízkosti ďalších mestských štvrtí vo východnej časti mesta Kassel, konkrétne štvrte Bettenhausen, Unterneustadt, krytej plavárne Hallenbad Ost, Námestia nemeckej jednoty alebo Kostola sv. Kunigundy. Hoci *ruangrupa* nebola prvá, čo výstavu preniesla mimo klasických výstavných miest, jej úsilie o decentralizáciu rozšírilo dejisko documenty pätnásť ešte viac do mestských častí, ktorých panorámu charakterizujú prázdne továrne moderného priemyslu zo 60. a 70. rokov.

Rôzne medzinárodné umelecké iniciatívy sa stretávajú v Hübnerovom areáli. Jatwangi Art Factory využíva ložiská hliny z indonézskej Majalengky ako zdroj pre svoju umeleckú a zvukovú produkciu, a tým posilňuje kolektívnu identitu regiónu. So svojím projektom *Kota Terakota* zdieľajú priestor s Trampoline House, ktorý bojuje za práva utečencov z Dánska, ako aj s tanečným, divadelným a umeleckým festivalom sur le Niger v Ségou/západná Afrika. Ide o kultúrny projekt, ktorý sa venuje miestnym ekonomikám a svojimi aktivitami sa usiluje o spomalenie migrácie mladých umelcov a umelkyň do hlavného mesta Bamako. So všetkými zúčastnenými skupinami bol vypracovaný spoločný harmonogram využitia priestorov na workshopy a javiskové podujatia. Filipínska umelkyňa, filmárka a aktivistka za ľudské práva Kiri Dalena tu predstavuje svoju 5-kanálovú videoinštaláciu *Pila, Pila (Lines)* (2002), ktorá ukazuje, ako ľudia počas korony a tvrdého lockdownu vo filipínskom hlavnom meste Manila stáli kvôli 500 gramom ryže (denná dávka jedla pre 5 osôb) v rade od druhej hodiny ráno. Dalena rozdala mikrofóny a nechala ľudí hovoriť pri ich dlhom čakaní na lepšiu budúcnosť. Zo svojho rozpočtu na documentu pozvala filipínske aktivistky a aktivistov a spolupracuje aj s kolektívom RESBAK (Response and Break the silence against the killings) na proteste proti „drogovej vojne“ prezidenta Rodriga Duterteho, v ktorej už prišlo o život 30 000 dilerov a drogov závislých. Inštalácia *Borrowed Faces* (2019 – 2022) od vydavateľstva Fehras Publishing Practices (založeného v Berlíne v roku 2015) na Hafenstrasse 75 je odprezentovaná ako fotoromán. Podrobne skúma vydavateľstvo v arabskom jazyku, jeho vzájomné prelínanie s politikou a kultúrnou produkciou a z toho vyplývajúci vnútorný boj jej predstaviteľov. Miestom prezentácií a vystúpení haitskej skupiny Atis Rezistans (Umelci odboja) Ghetto Biennale (prišlo ich 30) je rímskokatolícky Kostol sv. Kunigundy, ktorý biskupstvo pre isté stavebné nedostatky opustilo a odsvätením zbavilo náboženskej funkcie. V záhrade



La Intermundial Holobiente: *Theaterschlag*, 2022, *The Holobiente Trail*, 2022, Compost heap (Karlsruhe), Kassel, 2022, foto: Nils Klinger

kostola je postavený stan, v ktorom sa predávajú maloformátové obrazy za 100 eur. *Floating Ghetto* visiace zo stropu v kostole odkazuje na ulice v Port au Prince. Na empole sa nachádza *Museum of Trance* od Henrike Naumann, zatiaľ čo scenáre sôch André Eugenesa z kovových pozostatkov s obrovskými penismi, drevenými maskami a rohmi a posmrtnými maskami pripomínajú obrady voodoo.

The Nest Collective je vo východnej Afrike považovaný za kultúrny vlajkový projekt. Založil ho finančný inštitút HEVA s cieľom zabezpečiť férové pôžičky mladým kreatívcom v Afrike. Prostredníctvom svojho dystopického pavilónu postaveného z prikrývok a balov látky uprostred parku Karlswiese kritizuje zoskupenie The Nest Collective export použitého oblečenia zo Západu (v Nemecku sa každý rok vyzberia a odošle jeden milión ton použitého textilu) do Afriky a videoinštaláciu v interiéri ju dávajú do súvisu s africkou politikou identity a formovaním etických identít. Videoinštalácia *Return to Sender-Delivery Details* (2022) konkrétne skúma, ako hromady použitých textílií zo západu a kvôli nim vznikajúce siete second handov vytlačujú lokálne kultúry výroby textilu. V bezprostrednej blízkosti sa nachádza Yatai Trip Project (2021 – 2022) od Cinema Caravan's (ktorí sa označujú ako skupina primátov z rodiny Good Vibes Hominides) – bylinková parná sauna v tvare jadrového reaktora vo Fukušime.

Ako kolektív kolektívov spája v roku 2007 založený Arts Collaboratory 25 organizácií z Latinskej Ameriky, Afriky, Stredného východu, Európy a Ázie. Ich spolupráca sa prejavuje v „bangas“ – v osobných stretnutiach, kooperáciách a výročných valných zhromaždeniach, ktoré spájajú rôzne časy a priestory.

V rámci priprav na documentu vyšlo niekoľko čísel newsletteru *documentamtam*. Kimina Filma a Rojava pracuje vo vojnovom zničenom sýrskom regióne Rojava, aby vybudovala infraštruktúru pre výrobu filmov, kino-predstavení a pre vzdelanie, ktoré poskytnú nástroje na posilnenie a sociálnu rehabilitáciu traumatizovanému obyvateľstvu. Pre documentu pätnásť kolektív autorov kurátoroval filmový program s filmami z komunity. V centre documenty dostáva priestor Instituto de Artivismus Hannah Arendt (Instar), ktorý sa považuje za protiklad kubánskych kultúrnych dejín a ktorý vzišiel z jednej umeleckej akcie (text Hannah Arendt *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, 1951, čítala 100 hodín) aktivistky Tanie Bruguera v máji 2015. INSTAR je akronym, ktorý znamená povzbudzovať, navádzať alebo podnecovať a svoj obsah rozvíja v kontexte sociálnych sietí. Výstavy sa tu menia každých desať dní, spolu sa tu predstaví 20 umelcov a umelkyň. Inštalácia *List of censored Artists* (2022), pozostáva zo zbierky textilných tubusových masiek s potlačou tváří cenzurovaných umelcov/umelkyň a intelektuálov a zostane k dispozícii počas celej doby trvania výstavy. Výstava demonštruje represálie z nedávnej minulosti, čo postihli ľudia pracujúcich v kultúrnom priemysle na Kube, ktorí reagovali na väzenie držaním hladoviek. V hoteli Hessenland sa ponoríme

do polotmy multimediálnej zvukovej inštalácie *Madyoulook* (2022), ktorá vznikla spoluprácou Molema Mailoa a Nare Makgotha a ktorá sa zaoberá kultúrnou praxou každodenného černošského života v Johannesburgu a otázkami, ako je priestorová distribúcia, privlastnenie priestoru, premiestnenie, a témou návratu.

Jedným z vrcholov documenty fifteen je záhrada od Tuan Mami/Nhà Sàn Collective, ktorý na jej vybudovanie pozval Vietnamcov a Vietnamky žijúce v Nemecku. Použití mali rastliny z vlastnej záhrady v pustatine rozprestierajúcej sa za W 22. Založenie Nhà Sàn Collective v roku 2013 sa datuje od vzniku Hanojského štúdia Nhà Sàn, ktoré v roku 1998 otvorili umelci Nguyn Manh Duc a Tran Luong pre mladých umelcov, kolektívy a kreatívnych ľudí a z ktorého pochádzajú dôležité impulzy pre rozvoj súčasného umenia vo Vietname.

„To, čo pre mňa documenta pätnásť znamená, je možnosť úplne inej kultúrnej politiky, pretože otvára nové návrhy spoločného života na zemi, ktorá už horí, topí sa a roztápa,“ zverejnil Charles Escher (poradný zbor documenty) na Facebooku 7. augusta 2022. „White Invaders you are living on stolen land“ je napísané na jednej z plakiet Aboriginal Embassy od umelca Richarda Bella, ktoré uprostred námestia Friedrichsplatz pred Fridericianum ponúka útočisko pre tých, čo hľadajú odpočinok. Odvoláva sa na protest ambasády Aboriginal Tent Embassy, ktorá bola založená v roku 1972 oproti Starému parlamentu v Canberre. Politicky aktívny umelec Richard Bell patrí ku komunite Kamilaroi, Kooma, Jiman a Gurang Gurang, ktorá protestuje proti nespravodlivej politike voči Aborigénom. Na streche svieti elektronická infotabuľa. Matematik najatý Bellom vypočítava neustále sa zvyšujúce nájomné, ktoré útočníci dlhujú pôvodným obyvateľom od doby, keď prevzali ich pôdu.

Skutočnosť, že došlo k nedostatkom v organizácii a k prerozdeleniu rozpočtu, vyvolala u niektorých umelcov a umelkyň frustráciu a hnev a viedla, ako napríklad nemeckú filmárku Hito Steyerl, k predčasnej demontáži jej multimediálnej inštalácie. Documenta sa teraz snaží obmedziť škody aj tu. S cieľom vzájomného porozumenia a učenia sa zintenzívnila program mediácie a zverejnila viacero textov. Documenta pätnásť sama osebe tvorí protikoncept trhu s umením a umenie chápe ako proces participácie vedomostí a schopností, ako komunálny proces, z ktorého rezultujú nové formy ekonomiky, nové riešenia pre umenie a kultúru a udržateľnosť. Na documente pätnásť možno v tomto smere nájsť nespočetné množstvo návrhov. Môže byť niečo krajšie ako predstava lumbungu ako novej spoločenskej formy?



Eva Kofátková: *Pracovná stanica denného snívania*, 2022, documenta fifteen: OFF-Biennale Budapest, Bootsverleih Ahoi, Kassel, June 12, 2022, foto: Frank Sperling



Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR), *INSTAR archív, Zoznam cenzorovaných umelcov*, 2022, documenta Halle, Kassel, foto: Juraj Čarný



Wajukuu Art Project: *Wakija Kwetu*, 2022, documenta Halle, Kassel, foto: Nicolas Wefers



Dan Perjovschi: *Veľkorysť, regenerácia, transparentnosť, nezávislosť, dostatok, lokálna kotva a predovšetkým humor*, 2022, Fridericianum Kassel, foto: Nicolas Wefers