

Jana Geržová: *Several Czech civic art collectives moving at the interface between art and activism have participated in the Biennale (Institute of Anxiety, since 2018; Mothers Artlovers, since 2016), along with pieces that did not originally come about as art but as art therapy (Alice Nikitinová: Diary for Romko, 2018 – 2020). Is this a trend that's characteristically common, or is it something locally specific general that might strengthen the identity of Prague's Biennale Matter of Art?*

Anežka Bartlová: It's surely a trend in contemporary art globally. And I think as long as it's well and sensitively understood, then activist or socially-involved collectives invited can be a great asset. So the *Matter of Art* biennale was endeavoring to stake out its own position, defined ahead of time as a “different” biennale. Therefore tranzit.cz wanted to prepare an event that wouldn't exploit the local community and wasn't riding a wave of gentrification and over-tourism (and of course this year's COVID season added special meaning to this), but instead show some sensitivity to the needs of the local scene and resident audience (look at the discussion on transforming the Prague Market and so on). But whether it succeeded is questionable. I'm not completely sure, unfortunately so far there's been no chance (because of the COVID quarantine) for deeper discussion. I hope that can still happen, and those exhibiting will be able to present, ideally to some of the public too.

Viola Ježková: Telo môjho tela, 2012, video, farba, zvuk, 24', detail

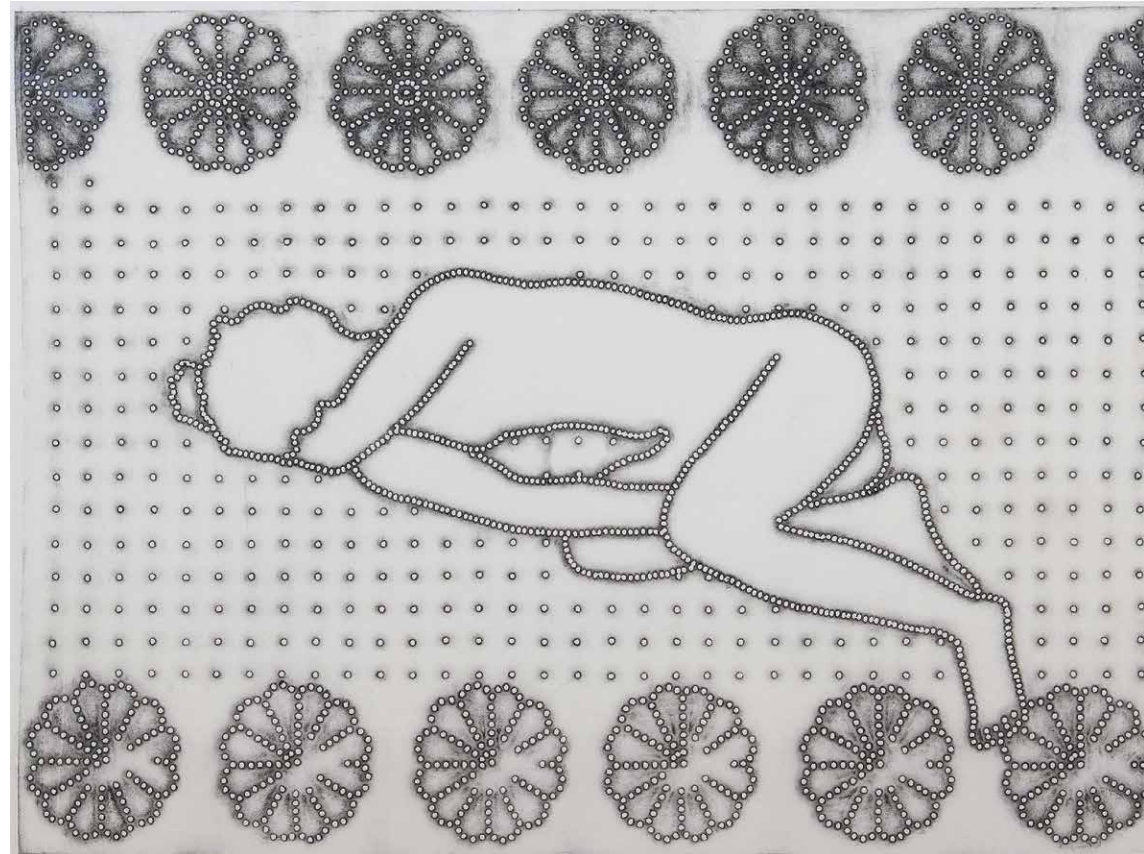


Jana Geržová: *Jedným z charakteristických znakov projektov typu bienále je dôraz na súčasnosť. Vo svojich analýzach o nej hovoria napríklad Peter Osborn (Contemporaneity and the Biennial Form) alebo Terry Smith (Biennials: Four Fundamentals, Many Variations). Kurátori Tereza Stejskalová a Vít Havránek išli opačnou cestou, keď do výstavy okrem súčasných diel zaradili viaceré práce zapožičané zo zbierok Galérie hlavného mesta Prahy (ale aj Múzea rómskej kultúry a Národnej galérie), pričom siahli hlboko do minulosti, počnúc štyridsiatymi a päťdesiatymi rokmi minulého storočia. V tomto kontexte sa na výstave objavili viaceré staršie diela známych domácich autoriek (Adriena Šimotová, 1926 – 2014; Alena Kučerová, 1935), kde je tematizované telo, respektíve ženské telo, často veľmi radikálnym spôsobom. To je prípad drobnej, ale emočne nabitej kresby Visiaci akt (1948) Olgy Čechovej (1925 – 2010), ktorá nie je vzdialená tvorbe omnoho mladších zahraničných autoriek ako Alina Kopytsia (1983) či Selma Selman (1991), ktoré na bienále vystavujú. Toto kontextuálne čítanie na jednej strane zodpovedá zámeru kurátorov „sledovať niektoré diskontinuity v čase, premýšľať historicky, niekde spekulatívne ahistoricky a mezigeneračne“, na druhej strane je však otázka, či divák/diváčka dokáže tento zámer odčítať, keďže spomenuté diela netvorí nijakú tematickú sekciu (ako by to bolo pri štandardnej tematickej výstave v galérii), ale sú rozptýlené medzi ďalšími formálne i obsahovo nekompatibilnými prácami vo viacerých priestoroch bienále a Sprievodca výstavou k vyhľadávaniu takýchto susedstiev priamo nevyzýva. Má zmysel „ohýbať“ žáner bienále týmto smerom?*

1 Vít Havránek v rozhovore s Annou Remešovou. Dostupné na: <https://artalk.cz/2020/08/03/tereza-stejskalova-a-vit-havranek-bienale-ve-veci-umeni-je-postavene-na-emocich/> [31.10.2020].



Olga Čechová: Visiaci akt, 1948, tušová kresba štetcom



Alena Kučerová: Veľký ležiaci akt, 1967, perforovaný papier



Selma Selman: Superpoziční intersekcionalizmus, 2018, kresba, farebné ceruzy na papieri

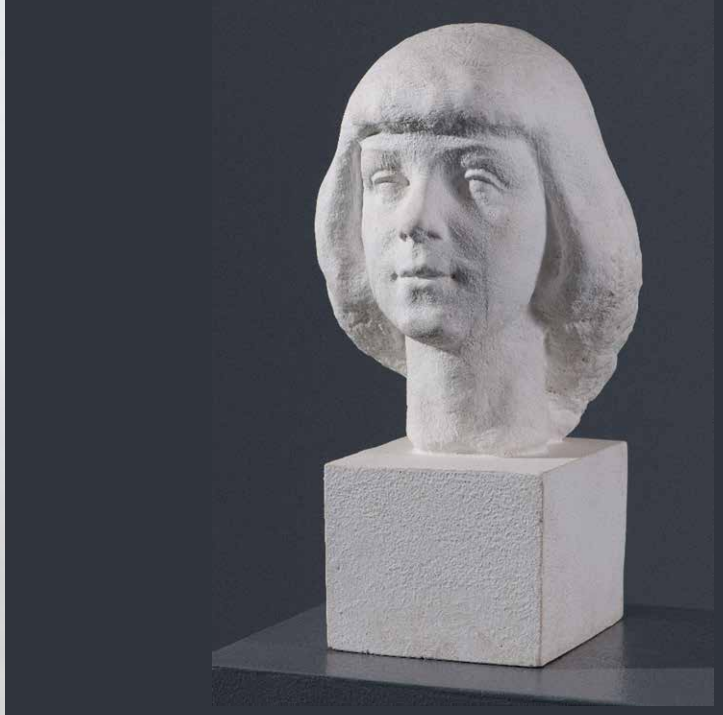
Anežka Bartlová: Myslím, že to je naopak právě hlavní výhoda výstavy typu bienále (ve smyslu nadrozměrné přehlídky, kterou člověk není schopen strávit během jednoho dne, jedné návštěvy), a to právě dnes. Hledání různých souvislostí napříč časem, prostorem i žánry jsme mohli vidět na poslední documentě 14, ale též na Benátském bienále 2017 (v mnoha obměnách). Frustrující se stává tato strategie pouze pro ty, kteří a které se snaží /mají ambici/ potřebují (např. kvůli recenzi) uchopit nějak celek a nemají tedy tu možnost svobodně si hledat souvislosti, ať už nastrčené a připravené kurátory anebo i takové, které jsou vlastně z hlediska odborného náhodné a nepatřičné: často je to otázka formálních kvalit: měřítko, velikost, barevnost, materiál, co sledují nezainteresovaní, hlubších odborných souvislostí neznalí návštěvníci, co ale není nijak špatným klíčem. V čem je formát bienále problematický je podle mého názoru spíše ukotvenost (časoprostorová) samotné přehlídky. Klade se tak na českou scénu, respektive organizátoři na sebe sami a na své okolí, docela podstatnou zátěž určité závaznosti a zodpovědnosti vůči realizaci a budoucnosti takové akce. Tedy jinými slovy, zda se na ni v českém prostředí najde vždy dostatek peněz, aby mohla proběhnout v profesionální kvalitě, dostatek vystavujících, kteří budou chtít se podřídit určitému diktátu velké akce, aby měla vazby na místní prostor a v neposlední řadě, že



Alina Kopytsa: zo série Servis, Tantra a BDSM, 2017, výšivka a koláž na textile (použité plachty)

se podaří vytvořit atmosféra, značka, brand této akce, jako toho, co má energii a smysl udržovat. To není málo a mám pocit, že česká scéna je poslední roky spíše vyčerpaná z přemíry akcí, než že by měla přebytky energie. Možná je to ale jen můj pocit...

Jana Geržová: Prepájanie minulosti a prítomnosti má samozrejme význam, ale niekde je komplikované odhaliť zmysluplné súvislosti, pokiaľ divák/diváčka nechce zostať pri prvoplánovej vizuálnej skúsenosti. Příkladom môže byť busta rumunskej výtvarníčky Sonii Natry (1925, od roku 1961 žije v Izraeli) s názvom Česká dívka. Ide o autorku, ktorú s dejinami českého umenia spája len krátky výmenný pobyt medzi socialistickými umeleckými zväzmi Rumunska a Československa v rokoch 1956 až 1957, počas ktorého vytvorila v intenciách dobového realizmu dve plastiky Česká dívka (v zbierke GHMP) a Česká žena. Ich názvy, na rozdiel od univerzálnosti vytvorených plastik (mohla by to byť rovnako rumunská, poľská či rakúska dievčina), zvädzajú k podobnej nadinterpretácii, akú nájdeme v Sprievodcovi výstavou, kde sa autorke pripisuje snaha „o pochopení, alebo možná idealizaci jiného kulturního prostředí“. Mohlo by sa toto a podobné diela, ako predpokladajú kurátori, stať „katalyzátorem nových pohledů na poválečnou historii“ českého umenia? (Průvodce, s. 61)?



Sonia Natra: Česká dívka, 1945 – 1961, plastika, sadra

Anežka Bartlová: Texty v průvodci výstavou – který je pro pochopení kurátorského záměru zcela nezbytný a pro seznámení se s díly zásadní – jsou kratičké a nemohou tedy jít do hloubky. V takových případech se snadno stane, že zkratka je delší, zato však méně názorná...

Jana Geržová: V súvislosti s pražským bienále sa najčastejšie skloňovala emócia, pričom kurátori zdôrazňujú, že prezentované diela môžu vyvolávať celé spektrum emócií vrátane nepohodlia. Ktoré z vystavených diel vo vás tento diskomfort vyvolali a v čom vidíte ich potenciú?

Anežka Bartlová: Možnosť znejisťovať je pre umenie zásadná. Mě osobně asi nejvíce znejistělo především dílo Candice Breitz – tipuji, že to tak mělo více diváků. Důvodem bylo užití intimního pohledu pro účely politické fikce, imaginace (ne)možného řešení současných problémů, respektive ilustrace myšlenky, která asi leckoho napadla: co kdyby se Orbán/Hitler/Putin vůbec nenarodili? Byl by svět lepším místem? Potenciál vidím tedy právě v otevírání imaginace.

Jana Geržová: Vo väzbe na emóciu kurátori akcentujú ďalšie pojmy vychádzajúce z feministickej teórie, predovšetkým starostlivosť a empatiu, ktoré do kontextu výstavy, ale aj tranzitu.cz, vniesla Tereza Stejskalová, odvolávajúc sa na knihu Jennifer Doyleovej Hold It Against Me: Difficulty and Emotion in Contemporary Art, s ktorou má spoločné kritické vymedzovanie sa „vůči umění, které pokračuje v tradici zatížené odkazy – ať už formálními nebo obsahovými, bez kterých dílo nelze pochopit“.² Čo tento „odskok od tradície tranzitu“, ako ho pomenovala samotná kurátorka,³ znamená?

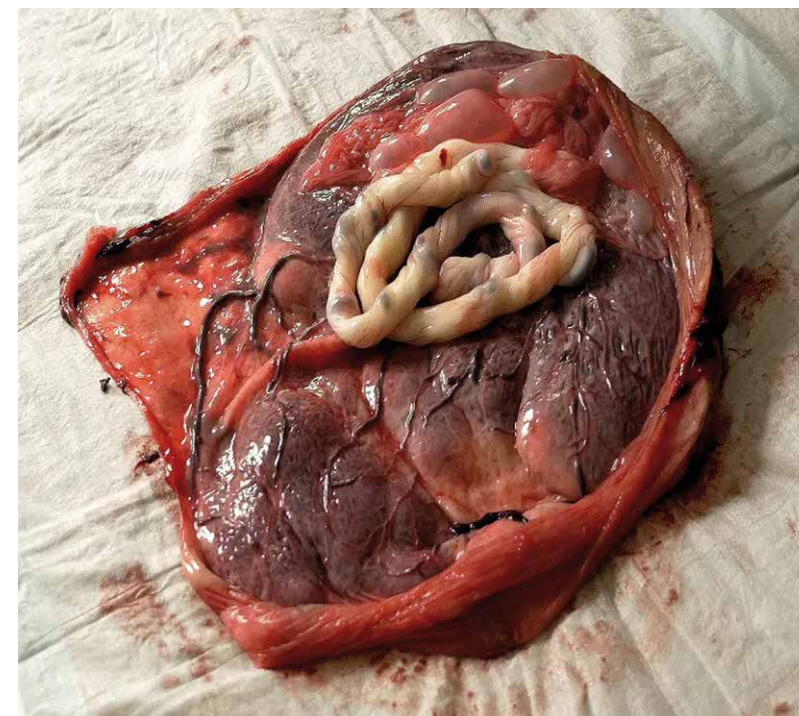
Anežka Bartlová: Má to znamenať zrejme především snahu překonat tzv. diskurzivně zaměřené umění. To ale není jen otázkou kurátorského rozhodnutí, ale též dnešního směřování umění (konkrétněji jeden z možných směrů současného umění).

2 Pozří rozhovor na: <https://artalk.cz/2020/08/03/tereza-stejskalova-a-vit-havranek-bienale-ve-veci-umeni-je-postavene-na-emocih/> [31.10.2020].

3 Pozří: <http://cz.tranzit.org/cz/vystavy/0/2020-05-11/biennale-ve-veci-umeni-novy-termin>.



Candice Breitz: Labour, 2019, inštalácia, 4-kanálové video, farba, zvuk, 4 x 2', celok a detail





Krešimir Golik: Od 3 do 22, 1966, 35 mm film, čb., zvuk, 14'



Jana Geržová: V dielach, ktoré sú na bienále zastúpené, sa starostlivosť a empatia zúžili na témy spájané so starostlivosťou žien o deti (Viola Ježková: Tělo mého těla, 2012; Krešimir Golik: Od 3 do 22, 1966; Alice Nikitinová: Deník pro Romka, 2018 – 2020), alebo dokonca na diela tematizujúce ženskú prácu (Eva Springerová: Myčka, 1962; séria grafík Naděždy Plíškovéj zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov minulého storočia). Vo feministickej etike starostlivosti však nie je starostlivosť chápaná esencalisticky ako vlastnosť spájaná s biologickým rodom, ako prax, ktorá je odsúvaná do sféry rodiny a domova, ale skôr ako potencia, ktorú je možné bez ohľadu na rod aktivovať a kultivovať v interakcii s inými. Zdá sa, že tento posun od žien k mužom a od privátneho k verejnému, ktoré avizuje feministická etika starostlivosti, na výstave chýba. Je to preto, že také diela jednoducho neexistujú, alebo tu opäť narážam na problém zvoleného výstavného formátu: výstava bienálneho typu verus galerijná tematická výstava?

Anežka Bartlová: Obávam sa, že na toto by bolo nutné se zeptat přímo kurátorů: co svým záměrem sledovali? Co se vědomě rozhodli obětovat ve prospěch své formulace problému péče a co naopak nechťeně nebo z donucení okolnostmi odsunuli?

Jana Geržová: Celým projektom bienále sa ťahá ďalší spoločný menovateľ – snaha revidovať zabehnuté výkladové rámce pojmu realizmus. Kurátori sa opreli o historické fakty z dejín Indonézie a Filipín, kde sa podľa nich „sociální realizmus ocitl v pozici zakázaného uměleckého směru, zatímco západní abstraktní a konceptuální umění sloužily autoritativním režimům jako mimikry jejich prozápadní a demokratické orientace“. Můžeme túto neprenosnú skúsenosť aplikovať na naše pomery a, parafrázujúc kurátorov, „postaviť proti západoeurópskej avantgarde realizmus ako hnacíu silu univerzálnych dejín“? Nie je prehnané žiť v súčasnosti tento antagonizmus, keď je na aktuálnej českej scéne veľa príkladov spontánneho využitia princípov realizmu, či dokonca programovej rehabilitácie socialistického realizmu ako nedokončeného projektu (Manifest radikálního realizmu, 2016)?

Viola Ježková: Telo mého těla, 2012, video, farba, zvuk, 24'





Pohľad do hlavných výstavných priestorov Mestskej knižnice. Na stene: Renato Guttuso: Správy, 1971, koláž na dreve, olej, lak, 3 panely

Anežka Bartlová: Pokud to budeme vnímat jako antagonismus abstraktní x realistické zobrazení, pak to samozřejmě je zbytečně vyhocené a smysl postrádající. Nicméně právě pokus o otevření otázky po tom, co vlastně dnes považujeme za realismus a jaké funkce v současném umění zastává anebo naopak v čem nedostává, je myslím jedním z největších přínosů *Bienále ve věci umění*. Nejde jen o problém do sebe zahleděnosti většiny umělecké produkce dneška, ale jde i o roli institucí (jakou je samo Bienále a tranzit.cz), a také otázku po možnostech imaginace alternativ, jichž se nám tak moc nedostává na rovině politické strategie, celkového uspořádání a systémové změny. Možná je to totiž tak, že jen skrze sebevědomý realismus je možné se dostat k funkční fikci... Za nedostatek tak považuji především nedotažení těchto úvah. A to bohužel ani skrze samostatnou, na realismus speciálně zaměřenou, diskusi, která se odehrála na konci výstavy jako doprovodný program.

Jana Geržová: Akú úlohu zohráva v kontext snáh o revíziu realizmu zaradenie veľkoformátovej figurálnej malby lavicového umelca, člena talianskej komunistickej strany Renata Guttusa (1911 – 1987) na bienále? Ide o dielo (Správy, 1971), ktoré bolo zakúpené do zbierky Národnej galérie po jeho pražskej výstave, ktorá sa konala na začiatku normalizácie v roku 1973, keď sa socialistický realizmus opakovanne deklaroval ako jediná záväzná umelecká metóda.

Anežka Bartlová: Myslím, že vytahování kostlivců ze skříní a depozitářů je trendy kurátorský postup, který je však vždycky riskantní. A tady myslím Guttusova malba fungovala až překvapivě dobře v konkrétní části – jinak podle mého názoru dost problematické – instalace. Role zmíněné malby byla jednak provokativní, ale též nám jako divákům byla nabídnuta možnost zhodnotit výtvarné – nikoliv pouze ideologické – kvality daného díla. Sedmdesátá léta nemá většina diváků



Umelecký kolektív Taring Padi: séria volebných plagátov, 2009, drevorez na papieri

spojená s takto emocionálně nabitým uměním. Takže to mohlo fungovat pro některé diváky jako určitý vstup do kritického uvažování o socialistickém Československu, jeho výstavní politice a umění jako globálním fenoménu. Tím nijak neobhajuji výběr právě tohoto díla anebo autora, ale snažím se poukázat na možná čtení.

Jana Geržová: Na bienále dostali relatívne veľký priestor umelci a umelkyne, v ktorých tvorbe nájdeme odkazy na ich rómske korene: v rámci siete tranzitu dobre známy Róbert Gábriš pochádzajúci zo Slovenska, usadený vo Viedni (nar. 1988), a Selma Selman (nar. 1991, Bosna a Hercegovina), žijúca v New Yorku. Paralelne s týmto aktuálnym a často i kritickým umením (video Slávnostný problém Alžbety Bačíkovej s rómskou protagonistkou Editou Stejskalovou) bol na výstavu v Mestskej knižnici vybraný súbor malieb Bohumily Doleželovej (1922 – 1993) z päťdesiatych a šesťdesiatych rokov minulého storočia. Ako čítate stret súčasného kritického umenia s exotizujúcim pohľadom na život rómskej komunity?

Anežka Bartlová: Myslím, že pohled autorů a autorek, kteří jsou na Bienále zastoupeni není exotizující a snahou kurátorů je naopak ukázat jiný pohled. Jejich cílem je naopak představit tato díla jakožto něco, co zapadá do rámce současného umění a jím docenovaných děl – nejde nutně o exotizaci, ale spíše o fascinaci dosud opomíjeným. A samozřejmě jde obecně o téma emancipace (které tranzit.cz dlouhodobě rozvíjí a sleduje), tedy spíše o téma než o identitu tvůrců anebo námětu. Obecně myslím, že za celým Bienále – ať už se povedlo výtvarně zprostředkovat to, co chtělo anebo nikoliv – je cítit právě snaha o překonávání (ne vždy úspěšné) politiky identit. To je podle mého dost důležité poselství: je potřeba revize, což neznamená nutně kompletní odmítnutí, ale ani bezvýhradné přijímání.



Jana Geržová: Pojazdná večierka v holešovickej tržnici, kde sa použil tovar zo skrachovaného vietnamského obchodu, bola spoločným projektom vietnamského umelca Tuana Mamiho (nar. 1981) a študenta ateliéru Vladimíra Skrepla na AVU Minh Thang Phama (nar. 1996), ktorý patrí k druhej generácii Vietnamcov žijúcich v Česku. Projekt, ktorý kriticky reflektuje väčšinovú populáciu a jej stereotypný pohľad na život vo vietnamskej diaspóre, je však iba jedným pohľadom na spolužitie majority s minoritou. Nebol by problém mapovaný komplexnejšie, ak by sa objavili aj práce ilustrujúce kultúrny vklad mladých Vietnamcov do súčasného českého umenia?

Anežka Bartlová: Tomuto se věnoval tranzit.cz ve svých dalších doprovodných programech a předchozích projektech. Znamená to ovšem sledovat jejich program dlouhodobě, nikoliv jen v době Bienále, což není samozřejmě a může to přinést nepochopení. Myslím, že možná tranzit.cz podcenil jak celkovou propagaci doprovodných programů, tak i důležitost upozornit na sebe a shrnout nějak svou dosavadní činnost. Je důležité vědět, odkud kdo jde, a tedy vůči čemu se vymezuje, jaké má zázemí atp. – to je ostatně i poselství samotného kurátorského konceptu: péče nemůže být jednorázová akce, aby byla funkční, musí být kladen důraz na dlouhodobost...

Jana Geržová: Na bienále participovalo viacero občianskych kolektívov, ktoré sa pohybujú na rozhraní umenia a aktivizmu (Institút úzkosti, od roku 2018; Mothers Artlovers, od roku 2016), ale aj práce, ktoré pôvodne nevznikli ako umenie, ale ako arteterapeutický nástroj (Alice Nikitinová: Deník pro Romka, 2018 – 2020). Ide o trend, ktorý je charakteristický obecne, alebo je to lokálne špecifikum, ktoré by mohlo posilniť identitu pražského bienále?

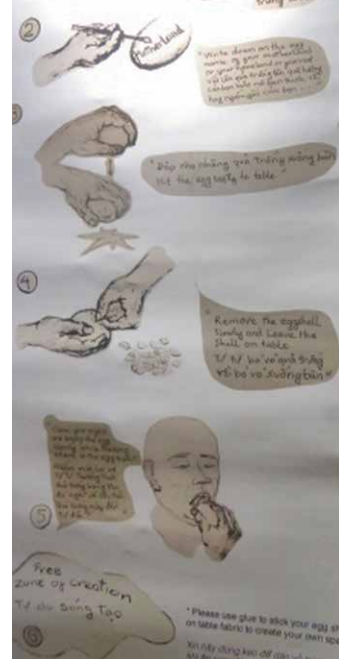
Anežka Bartlová: Určitě jde o trend v globálním současném umění. A myslím, že pokud je to dobře a citlivě uchopeno, pak může přizvání aktivistických anebo sociálně-angažovaných kolektivů být velkým přínosem. Bienále Ve věci umění se tím snažilo deklarovat vlastní pozici, která byla dopředu definována jako „jiné bienále“. Tedy tranzit.cz chtěl udělat akci, která nevytěžuje místní komunitu, nejede na vlně gentrifikace a overturismu (tomu samozřejmě dodala letošní covidová sezóna speciální význam), ale chce být citlivá k potřebám místní scény a lokálního publika (viz diskuse o proměně Holešovické tržnice atd.). Je ale otázka, zda se to podařilo. Já si tím nejsem úplně jistá, ale bohužel zatím nemohla proběhnout (kvůli covid-karanténě) nějaká hlubší diskuse. Doufám, že se to ještě podaří a budou v ní moci vystoupit i vystavující a ideálně i zástupci publika.

Jana Geržová: Ak sa pozrieme na generačné rozvrstvenie umelcov a umelkýň zaradených na bienále, kde prevažujú reprezentanti staršej a strednej generácie s minimálnym zastúpením najmladších (z českej scény len Ažběta Bačiková, nar. 1988; Jiří Žák, nar. 1989; Minh Thang Pham, nar. 1996), ukazuje sa, že kurátori nemapujú aktuálnu situáciu, daný stav, ale prichádzajú s vlastnými témami, ktoré nie sú v aktuálnom diskurze na českej scéne dominantné. Tieto stratégie, ktoré majú de facto ambíciu projektovať budúcnosť, môžeme na jednej strane čítať pozitívne (otvárať domácu scénu, scitlivovať ju pre nerefektované problémy), na druhej strane sa nedá nevidieť aj istá miera manipulácie a exkluzivity. V čom vidíte plusy a mínusy kurátorských stratégií, ktoré uplatnili Tereza Stejskalová a Vít Havránek?

Anežka Bartlová: S generační strategií problém nemám, stejně jako s tím, že kurátoři chtějí přinášet vlastní, dosud podle nich opomíjená témata a prezentovat je v měřítku velké, mezinárodní akce. To ostatně dělají asi všechna bienále, která jsem měla možnost v poslední době vidět... některá preferují mimoevropské umělkyně a jiná nejmladší generaci již kombinují s uměleckými ověřenými celebritami. V rámci pražského Bienále ve věci umění mi vadilo snad jen zastoupení Mariny Abramovič, které muselo být drahé a v kontextu výstavy vyznělo naprázdno. Také druhá hvězda současné globální scény, Ragnar Kjartansson, byla myslím trefou vedle... To je ale bez podrobnější argumentace úplně stejná střelba do vzduchu, takže to zmiňuji spíše ve snaze poukázat na to, že problémy v kurátorské koncepci vidím, ale jiné než generační.

Mothers Artlovers: Urban Jungle, sociální interakce. 2020, workshopy, diskuse, aktivity pro rodičův a dětí, Pražská tržnice, Hala č. 19





Tuan Hami v spolupráci s Minh Thang Pham: Zmätok je len pochovaný chaos, 2019 – 2020, site-specific inštalácia a video

Jana Geržová: Tereza Stejskalová a Vít Havránek otvorili veľa aktuálnych tém, ktoré reflektujú celé spektrum umelecko-historických, inštitucionálnych i spoločenských a politických problémov, ale vzhľadom na limity projektu mnohé z nich iba naznačili. Myslíte si, že druhé pokračovanie bienále by sa malo k niektorým z nich vrátiť a zahrnúť ich opakovane do každého ďalšieho ročníka, aby sme v perspektíve ďalších desiatich rokov mohli sledovať ich premeny?

Anežka Bartlová: To, jakým směrem se další ročník bienále vydá, záleží samozřejmě na jeho kurátorech. A dosud ani nevíme, kdo bude další ročník připravovat, takže je to předčasné. Osobně myslím, že témata, která *Ve věci umění* vytáhlo a rozpracovalo, budou aktuální i za dva roky. Pokud jsem ale zmínila nutnost dlouhodobé práce, pak se samozřejmě nabízí i čas mezi jednotlivými ročníky k rozvíjení těchto nakousnutých témat... Doufám, že Bienále chce reagovat na aktuální problémy lokálního kontextu s jistou mírou odstupu a že si určí jasný úběžník, o němž bude vždy vědět. Jednoduše řečeno, doufám, že nadále bude *Bienále ve věci umění* pracovat s odrazem nejsoučasnějších trendů, avšak jen do určité – lokálnímu kontextu adekvátní – míry...

Jana Geržová: Myslíte si, že Praha/Bratislava potřebují inštitút typu bienále? Ak áno, ktorá z mnohých funkcií, ktoré podobné projekty saturujú, v tomto prostredí chýba?

Jana Geržová: Tereza Stejskalová a Vít Havránek v snahe vytvoriť model bienálneho projektu polemizujúci s už etablovanými bienále, ktoré existujú v západnej Európe, USA a tiež v Ázii, sa spojili s ďalšími podobne orientovanými projektmi – Biennale Warszawa, Kyiv Biennial a OFF-Biennale Budapest – a vytvorili Východoeurópsku alianciu bienále (East Europe Biennial Alliance).⁴ Tá je súčasťou medzinárodnej platformy Biennial Foundation⁵ zameranej na vytváranie sietí a výmenu skúseností medzi bienále súčasného umenia po celom svete, ale súčasne sa z nej – zdôrazňujúc

⁴ Pozri: <https://eeba.art/en>.

⁵ Pozri: <https://www.biennialfoundation.org/about/our-story/>.



Rangnar Kjartansson: Scény zo západnej kultúry, 2015, 7-kanálová videoinštalácia, farba, zvuk, rôzne rozmiery, detail. Všetky foto: Tomáš Souček (Mestská knižnica), Tereza Havlíková (Pražská tržnica)

kultúrne a politické špecifická východného regiónu, ako aj dezilúziu z neoliberálnej transformácie po roku 1989 – vyčleňujú. Aký potenciál vidíte v tejto stratégii?

Anežka Bartlová: Tyto dvě otázky bych spojila. Samostatná otázka, zda si myslím, že tu potřebujeme bienále totiž nedává smysl bez toho, abychom chápali, jak a proč vznikla tato myšlenka. Rozumím tomu tak, že za tím stojí právě snaha zapojit se do aliance východoevropských bienále. Varšavské bienále, Off-Bienale Budapest anebo Kyjevské bienále jsou totiž pro místní scény zcela zásadními akcemi, které pomáhají udržovat současné umění aspoň zčásti nad vodou. Pomáhají finančně, pozorností, již jsou schopné tyto akce získat a díky zahraniční pozornosti poskytují i záruku svobody v rámci domácích politických pravidel. Jsou to příklady zemí, které se čím dál víc blíží čistě autoritářským režimům, které jsou velmi konzervativní (případně nábožensky bigotní) a potírají kritické projevy, včetně umění. Český příspěvek do této mozaiky může ostatním východoevropským bienále pomoci spojenectvím, podporou v diskusí, vzděláváním a získáváním partnerů pro ucházení se o mezinárodní granty. Mohou tak pomoci vyzvužit tu vrstvičku svobodné kultury v daných zemích. Podobnou strategii teď zaujal kurátorský tým documenty 15, který oslovil např. Off-Bienale Budapest ke spolupráci. Tím si budou moci zřejmě dovést financovat a realizovat věci, které by jinak vzniknout nemohly, a to s citlivostí vlastní lokálnímu kontextu. Volba strategie být anebo nebýt součástí naopak ještě větších celků na mezinárodní úrovni je podle mého názoru tímtež, jen zrcadlená dál, směrem ke globální perspektivě. A jen doufám, že si bienále *Ve věci umění* tuto kritickou rovinu a roli bude nadále aktivně udržovat a pečovat o ni i o nás...

Anežka Bartlová (1988) vyštudovala dejiny umenia na FF Univerzity Karlovej a teóriu a dejiny umenia na UMPRUM, aktuálne je doktorandkou na Akademii výtvarných umění v Prahe. Od roku 2019 je šéfredaktorkou časopisu *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. Zaujíma sa o kritiku umenia, rolu inštitúcií, feminizmus, pamäť a jej presahy vo verejnom priestore. V roku 2014 získala cenu Věry Jirousovej pre začínajúcich kritikov umenia. Publikuje v časopisoch *Art+Antiques*, *A2*, *Flash Art CZ/SK*, na webovej platforme *artalk.cz* a *a2larm.cz*.