

Úvodný blok aktuálneho čísla časopisu je venovaný bienále, výstavnému formátu, ktorý nespája len dvojročná periodicitu, ale celý komplex inštitucionálnych, kultúrnych, ekonomických, politických a mocenských problémov, ktoré sa naň od vzniku prvého bienále v Benátkach (1895) postupne nabaľovali. V deväťdesiatych rokoch minulého storočia sa tento formát rozšíril natoľko, že sa objavil kritický pojem „bienioizácia“. Paralelne rástol aj počet kurátorov a kurátorov, ktorí sa voči modelu reprezentovanému benátskym bienále vymedzovali negatívne do takej miery, že Terry Smith hovorí o súťažení v inováciách a Eleanor Hartney o *kurátorskom klišé*.¹ Bohatá literatúra o histórii bienále nám ponúka množstvo modelových príkladov, ktoré dokumentujú, ako sa tento žáner nielen etabloval a transformoval, ale aj nanovo prepisoval, odrážajúc tak interné umelecké, ako aj politické zmeny vrátane antikoloniálneho a postkoloniálneho diskurzu.

Vstupný text do tohto tematického bloku je od Olivera Marcharta, profesora Inštitútu politických vied na Viedenskej univerzite. Analyzuje v ňom jednu líniu antibenátskej histórie, sústreďujúc sa na projekty, ktoré vznikali na periférii „západného umeleckého sveta“ s programom zviditeľniť nezápadné umenie z krajín tretieho sveta, pričom si ako model vybral bienále v Havane (1984, 1986). Jeho text môžeme čítať aj ako prológ k ďalším príspevkom, ktoré reflektujú najnovší, historicky tretí pokus² založiť v Prahe vlastné bienále. Projekt, ktorý by sme mohli Marchartovým slovníkom označiť za periférny či rezistentný, koncipovala Tereza Stejskalová a Vít Havránek ako polemiku s už etablovanými bienále, pričom pri „hľadaní alternatívy ke svetu, ktorý nabízí jen dvě proti sobě jdoucí pozice“ si zvolili „pozíciu tretieho“. Bienále *Vo veci umenia* s podtitulom *Pod' bližšie* reflektujeme prostredníctvom recenzie, ktorú pre Profil napísala Miroslava Urbanová, ale aj ankety, ktorá mala ponúknuť rôznorodé pohľady slovenských a českých kritičiek a kritikov na najnovšiu iniciatívu tranzit.cz. Vzhľadom na obmedzenia súvisiace s pandemiou koronavírusu väčšina oslovených výstavu nevidela, a tak anketu publikujeme v redukovanej, ale z hľadiska výpovednej hodnoty koncentrovanej podobe. Odpovede Anežky Bartlovej sme doplnili rozhovorom s Jurajom Čarným, iniciátorom alternatívneho *Crazycurators bienále*, ktoré sa s podobnými ambíciami, aké mali Stejskalová a Havránek, konalo v Bratislave v rokoch 2006 až 2013.

V ďalších číslach časopisu plánujeme pokračovať v sérii prekladov kľúčových textov, ktoré tému bienále a bienalizácie skúmajú z rôznych uhlov pohľadu. Najbližšie by to mala byť štúdia Terryho Smitha *Biennials: Four Fundamentals, Many Variations*, kde okrem iného píše o inováciách, ktoré prinieslo druhé najstaršie bienále Carnegie International (od roku 1896), keď v rokoch 2013 – 2014 zapojilo do projektu miestne komunitné iniciatívy a verejné priestory. To trochu sponchýbňuje stereotypnú predstavu, že západné bienále sú spektakulárne a neekologické megaprojekty. Vyhlásenie jedného z kurátorov Carnegie International znie v kontexte pražského bienále veľmi aktuálne: „Naozaj sa zaujímate o to, čo umenie dokáže v živote ľudí... umenie v múzeách i mimo nich; umenie, ktoré na vás pôsobí emocionálne, psychologicky...; umenie, ktoré vás núti myslieť kriticky; umelecké diela ako aktivistické projekty.“³

1 Bližšie pozri Terry Smith: *Biennials: Four Fundamentals, Many Variations*, 2016. Dostupné na <https://www.biennialfoundation.org/2016/12/biennials-four-fundamentals-many-variations/>

2 Prvým porevolučným bolo Bienále mladých Zvonů (1994 – 2010), druhým Prague Bienále (2003 – 2013).

3 <https://www.post-gazette.com/ae/art-architecture/2013/09/29/Three-curators-give-the-Carnegie-International-a-different-look/stories/201309290070>

Pre rubriku Fem pozitív si Lenka Kukurová vybrala ikonické dielo Martina Piačeka (dnes v zbierke Nitrianskej galérie) – digitálnu tlač, na ktorej je Milan Rastislav Štefánik, väčšinou populáciou vnímaný ako národný hrdina, prezlečený za feministickú a queer výtvarníčku Annu Daučíkovú. Analýzou diela, ktoré je primárne kritikou rodových stereotypov i patriarchálnej konštrukcie slovenských dejín, Kukurová odkrýva jeho ďalšie zasunuté významy vrátane úvah o inakosti, „pravej“ rodovej identite alebo hrdinstve bez jeho mužského protagonistu.

Do konca októbra sa v Galérii Jána Koniarka v Trnave konala samostatná výstava Martina Kochana, na ktorej tento recesistický intermediálny autor nečakane predstavil materiálovo ucelenú sochársku tvorbu z rokov 2019 – 2020. Výstava zaujala kritičku umenia Ivanu Moncoľovú natoľko, že z pôvodnej ideí napísať pre časopis Profil jej recenziu vznikol rozhovor, ktorý mapuje nielen autorovu tvorbu, ale odhaľuje aj jej zákulisie. Moncoľová otázkami provokuje, čoho výsledkom sú často prekvapujúce Kochanove úvahy: „Duchamp je skvelý, ale tento typ osobnosti ja nie som... Drink s Picassom aj Duchampom by som si dal. Duchamp je nádoba a Picasso likér (forma plus obsah). Z Duchampa sa dobre pije, ale ako hlavné jedlo by som si ho neobjednával.“

V aktuálnom čísle prinášame avizované dokončenie štúdie Kataríny Rusnákovéj, kde analyzuje umenie, ktoré vzniklo ako reakcia na vypuknutie pandémie AIDS v Spojených štátoch amerických v osemdesiatych rokoch 20. storočia. V tejto časti interpretuje tvorbu dvoch významných umelkyní – Zoe Leonardovej a Nan Goldinovej – a jedného umelca newyorskej scény – Felixa Gonzaleza-Torresa, ktorí každý svojím osobitým spôsobom tematizovali smútok, trúchlenie a pocity zo straty najbližších.

Blok recenzií otvára príspevok Jozefa Cseresa o retrospektívnej výstave Olgy Karlíkovej (1923 – 2004), ktorú na jeseň predstavili v pražskom múzeu Kampa. Autor oceňuje, že okrem unikátnych vizuálnych záznamov vtáčích spevov kurátorky predstavili aj autorkinu menej známu maliarsku tvorbu a textilné práce. Je škoda, že avizovaná výstava *Zvuky/Kódy/Obrazy: Akustický experiment vo vizuálnom umení*, ktorá mala byť rozšírenou verziou projektu Galérie hlavného mesta Prahy (2019), sa v Slovenskej národnej galérii v tomto roku neuskutočnila a domáce publikum sa s tvorbou tejto jedinečnej umelkyne nemohlo zoznámiť. Je smutným zistením, že jej diela, ktoré sú de facto súčasťou i našich dejín umenia, nie sú zastúpené v žiadnej slovenskej zbierkotvornej inštitúcii. A to s výnimkou zopár mien platí pre celé české umenie druhej polovice 20. storočia.

Silvia L. Čúzyová píše o austrálsko-americkom umelcovi Lawrenceovi Carrollovi, ktorý mal mať tento rok prvú samostatnú výstavu v Česku (Dom umenia, České Budějovice), ale pred jej realizovaním v roku 2019 nečakane zomrel. Zaujímavým prológom k textu o „dielach, ktoré som nevidela, a výstave, ktorá sa nekonala,“ je autorkina úvaha *Benefity kolektívnej krízy*, kde sa zamýšľa nad aktuálnou situáciou vyvolanou pandemiou koronavírusu.

Približne v rovnakom čase sa v troch slovenských galériách (SNG, Nitrianska galéria, Lip-tovská galéria P. M. Bohúňa) uskutočnili výstavy, ktoré vzbudili pozornosť tým, ako ich kurátorky a kurátori pristúpili k dielam vyselektovaným z jednotlivých depozitárov. Ani v jednom prípade nešlo o konvenčné spôsoby inštalovania, ale o celú škálu prístupov od rešpektu k autonómii diela cez jej oslabenie v prospech vyznenia kontextu výstavy až po prístup, ktorý recenzentka Veronika Vaculová Repová označila ako „gesto degradácie“. Narazila tak na problém, ako sa vyrovnáť s ne-chceným dedičstvom, zbierkovými predmetmi nadobudnutými v období socializmu. O úskaliach akvizíčných politik neďavno diskutoval aj Omar Mirza so svojimi hosťami v rádiu Devín. Vypočúť sa oplatí predovšetkým múdre výpovede Lucie Gregorovej Stach.⁴

Záver patrí recenzii publikácie *The Indefinite Marcel Duchamp* z pera Lucie Mikloškovej, špecialistky na skúmanie Duchampovho diela a jeho odkazu, ktorá túto líniu výskumu realizuje od roku 2017, keď na Trnavskej univerzite obhájila dizertačnú prácu venovanú práve Duchampovi.

4 <http://radio-arch-pp.stv.livebox.sk/a520/00/0024/002487/00248722-1.mp3>