

A paradigm shift or the risks of intercultural dialogue

Jana Geržová

Annotation

The article reflects upon the challenges of the current *documenta 15*, considered in a broader historical context. It highlights the importance of the Nigerian art theorist Okwui Enwezor (*documenta 11*, 2002) who, by rejecting Eurocentrism and applying a post-colonial view of the global art scene to the selection of artists, paved the way for the ruangrupa artists from Jakarta, Indonesia. Like *documenta 11*, this year is also dominated by projects, where the results of collective actions have been preferred over individual works, the outputs of which often take the form of archives or libraries, in which political activism dominates art, even if the output is a picture or an installation. The article also addresses the People's Justice banner, which became the subject of public debate, and which, after its accusation of being anti-Semitic, was covered and later removed. The question arises why a work, created twenty years ago, four years after the fall of the Suharto regime as a coping with repression during his thirty-two-year military dictatorship, should be exhibited at *documenta 15*. What was the goal? The paper emphasizes the challenges of intercultural dialogue, the possibility of understanding historical events interpreted from different geopolitical, ideological, and cultural perspectives. The article concludes by the statement that intercultural dialogue can only work if there is empathy towards *the Other*, but it must be mutual. Therefore, it is somewhat surprising that the Russian aggression in Ukraine, which the entire European Union is experiencing intensely, including Germany, where there are around 700,000 Ukrainian migrants, remained on the *documenta* without a response.

Jana Geržová, art historian and critic, editor-in-chief of Profil, Contemporary Art Journal
jgerzova@gmail.com

Zmena paradigmy alebo riziká interkultúrneho dialógu

Jana Geržová



Anotácia

Článok je reflexiou problémov aktuálneho ročníka *documenta 15*, ktoré sú dané do širších historických súvislostí. Zdôrazňuje sa predovšetkým význam nigérijského teoretika umenia Okwui Enwezora (*documenta 11*, 2002), ktorý tým, že odmietol eurocentrizmus a pri výbere umelcov a umelkyní uplatnil postkoloniálny pohľad na globálnu umeleckú scénu, pripravil pôdu pre umelcov ruangrupa z indonézskej Jakarty. Podobne ako v *documente 11* aj teraz prevládajú projekty, kde sa pred individuálnymi dielami uprednostňujú výsledky kolektívnych akcií, ktorých výstupy majú často podobu archívov či knižnice, nad umením dominuje politický aktivizmus, a to i vtedy, ak je výstupom obraz alebo inštalácia. Článok sa venuje aj transparentu *Ludová spravodlivosť*, ktorý sa stal predmetom verejnej diskusie a po obvinení z antisemitizmu bol zakrytý a neskôr odstránený. Je položená otázka, prečo dielo, ktoré vzniklo pred dvadsiatimi rokmi, štyri roky po páde Suhartovho režimu ako vyrovnávanie sa s represiami počas jeho tridsaťdva ročnej vojenskej diktatúry, malo byť vystavené práve na *documente 15*. Čo bolo cieľom? Akcentovaný je problém interkultúrneho dialógu, možnosti porozumieť historickým udalostiam, ktoré sú interpretované z rôznych geopolitických, ideologických a kultúrnych perspektív. V závere sa konštatuje, že interkultúrny dialóg môže fungovať iba vtedy, ak existuje empatia voči druhému/inému, tá však musí byť obojstranná. Preto je istým prekvapením, že ruská agresia na Ukrajinu, ktorou intenzívne žije celá Európska únia vrátane Nemecka, kde je okolo 700 000 ukrajinských migrantov, zostala na *documente* bez ohlasu.



The Black Archives: Čierna minulosť & súčasnosť: Prepletené dejiny solidarity/Black Pasts & Presents: Interwoven Histories of Solidarity, 2022, pohľad do inštalácie situovanej v budove Fridericiana. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15



The Black Archives: Čierna minulosť & súčasnosť: Prepletené dejiny solidarity/Black Pasts & Presents: Interwoven Histories of Solidarity, 2022, pohľad do inštalácie situovanej v budove Fridericiana. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15

Documenta je jedno z najprestížnejších medzinárodných výstavných podujatí, ktoré v roku 1955 založil Arnold Bode, kasselský rodák, maliar, pedagóg a kurátor, ktorý po nástupe fašizmu musel opustiť miesto univerzitného profesora. Jeho prvotným cieľom bolo dostať nemecké umenie z povojnovej izolácie, do ktorej sa dostalo v dôsledku nacistickej ideológie a jej nepriateľstva voči modernému umeniu, čo v roku 1937 vyústilo do propagandistickej výstavy Entartete Kunst, kde boli diela moderných umelcov označené za degenerované umenie a následne zakázané, odstránené z verejných zbierok, alebo dokonca zničené. Prvý ročník *documenty* bol preto venovaný osobnostiam európskeho moderného umenia, ktoré bolo počas nacizmu pre nemeckú verejnosť nedostupné. Tento návrat k moderne bol vyjadrený aj symbolicky, písaním názvu podujatia s malými písmenami s odkazom na typografiu zaužívanú v Bauhause, progresívnej umeleckej škole, ktorá bola po nástupe nacizmu v roku 1933 rozpustená.

Koncepcia výstav, ktoré sa opakovali v päťročných intervaloch, sa postupne menila. Od *documenty* 4, ktorá bola v roku 1968, sa väčší dôraz začal klásť na súčasné podoby umenia (pop art, minimalizmus, kinetické umenie) s výrazným zastúpením amerických umelcov (Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, Dan Flavin, Richard Hamilton, Donald Judd, Sol LeWitt) vrátane prvej prezentácie umelcov z bývalého Česko-Slovenska (Milan Dobeš, Jiří Kolář, Zdeněk Sýkora).¹ V 70. a 80. rokoch začala významnú úlohu zohrávať subjektivita kurátora, dominovali silné kurátorské osobnosti Harald Szeemann (1972), Rudi Fuchs (1982) alebo Jan Hoet (1992). Napriek tomu sa modus vivendi opakoval, akcentované boli predovšetkým osobnosti euro-amerického umenia, z času na čas sa objavili aj ukážky z tvorby ázijských či afrických umelcov, menej často

¹ Ďalší domáci umelci a umelkyne zastúpení/zastúpené na *documente* boli Stanislav Filko, 1982, Mária Bartuszová, 2007, Roman Ondák, 2012, Anna Daučíková, 2017.

umelkyn. Toto zdanie globálneho podujatia dostalo trhliny v momente, keď sa v roku 2002 stal hlavným kurátorom *documenty* 11 nigérijský teoretik a kritik umenia Okwui Enwezor, ktorý naplnil jeden z dôležitých aspektov globalizácie – proces decentralizácie Západu. Výberom umelcov a diel otvoril diskusiu okolo tém asymetrického vývoja nielen medzi centrom a perifériou, Východom a Západom, ale aj Juhom a Severom, migrácie, vojnového násillia, vrátane teroristického útoku na newyorské WTC, ktoré boli interpretované cez aspekt postkolonializmu. Enwezorov kurátorský tím nielenže odmietol eurocentrizmus, ale tiež presmeroval svoj záujem z teritória euro-amerického umenia do oblastí, ktoré v kontexte *documenty* a podobných projektov zneli dosť exoticky. Prekročenie hraníc smerom k africkému a ázijskému kontinentu sa prejavilo predovšetkým v štruktúre štyroch platforiem, ktoré vo forme verejných diskusií, prednášok, okrúhlych stolov, filmových projekcií a pod. predchádzali samotnej výstave. Z európskych miest bol zahrnutý len Berlín a Viedeň (Platforma 1), inak to boli destinácie situované ďaleko za hranicami Európy – Dillí (Platforma 2), Sv. Lucia v Karibiku (Platforma 3) Lagos (Platforma 4).

To, že poverenie pripraviť aktuálnu *documentu* 15 dostal kolektív umelcov a kreatívov ruangrupa z indonézskej Jakarty, nie je až takým veľkým prekvapením. Naznačoval to nielen Enwezorov koncept, ale aj iné nominácie, vďaka ktorým postupne slabla nielen dominancia euro-amerického umenia, ale posilnila sa aj interdisciplinarita podujatia a formát aktuálnosti bol spochybnený v okamihu, keď sa obrátila perspektíva z budúcnosti na minulosť stále častejšou prezentáciou nežijúcich autorov a autoriek. Prispela k tomu aj prvá žena kurátorka Catherine David (*documenta* 10, 1999) a predovšetkým kurátorská dvojica Roger M. Buergel & Ruth Noack (*documenta* 12, 2007), keď položili zásadnú otázku, či je modernosť našou antikomou.



Asia Art Archive: On-Anong Glinsiri, Togetherness & The Way We Were: Phaptawan, 2008, pohľad do inštalácie situovanej v budove Fridericianen. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15



El Warcha: Šikovné spôsoby ukladania stoličiek/Clever ways of stacking chairs, 2022, inštalácia v budove Fridericianen. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15



ruangrupa

Koncepciou aktuálneho ročníka *documenty 15* bol poverený indonézske kolektív ruangrupa, ktorý vznikol dva roky po páde Suhartovho polovojenského represívneho režimu v roku 2000. Jeho názov sa dá preložiť ako priestor pre umenie, kde sa organizujú komunitné umelecké projekty – výstavy, festivaly, workshopy, výskumné projekty, ale aj prezentácia kníh, časopisov a online publikácií, ktoré kolektív vydáva. Činnosť ruangrupy² je založená na holistickej sociálnej praxi a nehierarchických štruktúrach, kde dominuje priateľstvo, solidarita a komunitný život. Ruangrupa vychádza pritom zo základných hodnôt, ktoré reprezentuje lumbung, pojem odvodený od indonézskeho slova pre kolektívne spravovanie ryžovej stodoly, kde sa nazbieraná úroda skladuje a distribuuje v prospech celej komunity. Pre ruangrupu je lumbung chápaný predovšetkým ako metafora spolupráce založenej na solidarite a kolektívnosti. Sú to hodnoty, ktoré, ako zdôrazňujú, „neboli nikdy také dôležité a relevantné. Vo chvíľach, keď mnohí zažívajú nerovnosť a nespravodlivosť súčasných systémov, lumbung môže pôsobiť ako snaha (spolu s mnohými ďalšími) ukázať, že veci sa dajú robiť inak“³. Dokázali to aj tým, že časť svojich kurátorských kompetencií, využívajúc prax distribuovaného kurátorstva (vrátane spravovania financií), presunuli na 14 oslovených kolektívov, predovšetkým z globálneho Juhu (Indonézia, Kuba, India, Vietnam, Keňa, Uganda, Vietnam), ktoré mali možnosť prizvať na spoluprácu ďalšie kolektívy alebo individuálnych umelcov a umelkyne, takže počet účastníkov nakoniec dosiahol číslo okolo 1500.

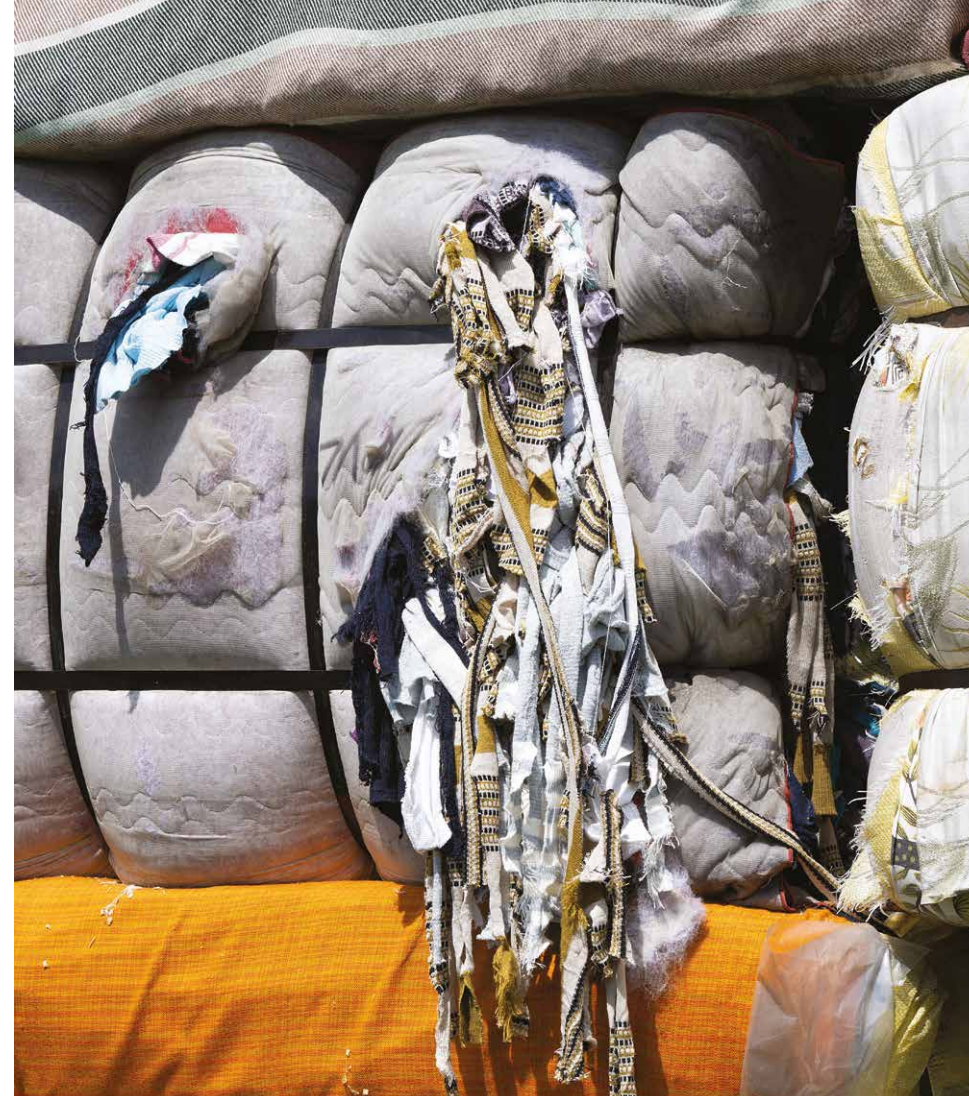
² Dostupné na: <https://documenta-fifteen.de/en/about/>.

³ Dostupné na: <https://documenta-fifteen.de/en/press-releases/documenta-fifteen-and-lumbung-practice/>.

Asia Art Archive: On-Anong Glinsiri, Togetherness & The Way We Were: Phaptawan, 2008, detail inštalácie. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15



The Nest Collective: Návrat k odosielateľovi/Return To Sender, 2022, inštalácia, celok a detail. Foto: Photo: Nils Klinger, ©documenta 15



Ako sa píše na oficiálnych stránkach *documenty 15*, spôsob práce ruangrupy je založený na „alternatívnom, komunitne orientovanom modeli trvalej udržateľnosti z ekologického, sociálneho a ekonomického hľadiska, v ktorom sa zdieľajú zdroje, nápady či poznatky, ako aj sociálna participácia“⁴. V súlade s týmito princípmi v ponuke prevládajú projekty, kde sa pred individuálnymi dielami uprednostňujú výsledky kolektívnych akcií, ktorých výstupy majú často podobu archívov (londýnsky The Black Archives, hongkonský Asia Art Archive, feministický Archives des luttes des femmes en Algérie) či knižnice (Keleketla! Library Johannesburg). Nad umením dominuje politický aktivizmus (dánska Trampoline House založená na protest proti

⁴ Dostupné na: <https://documenta-fifteen.de/en/about/>.

Richard Bell: zo série Veľvyslanectvo domorodcov/Aboriginal Embassy, 2012, akryl na plátne. Foto: Nicolas Wefers, ©documenta 15

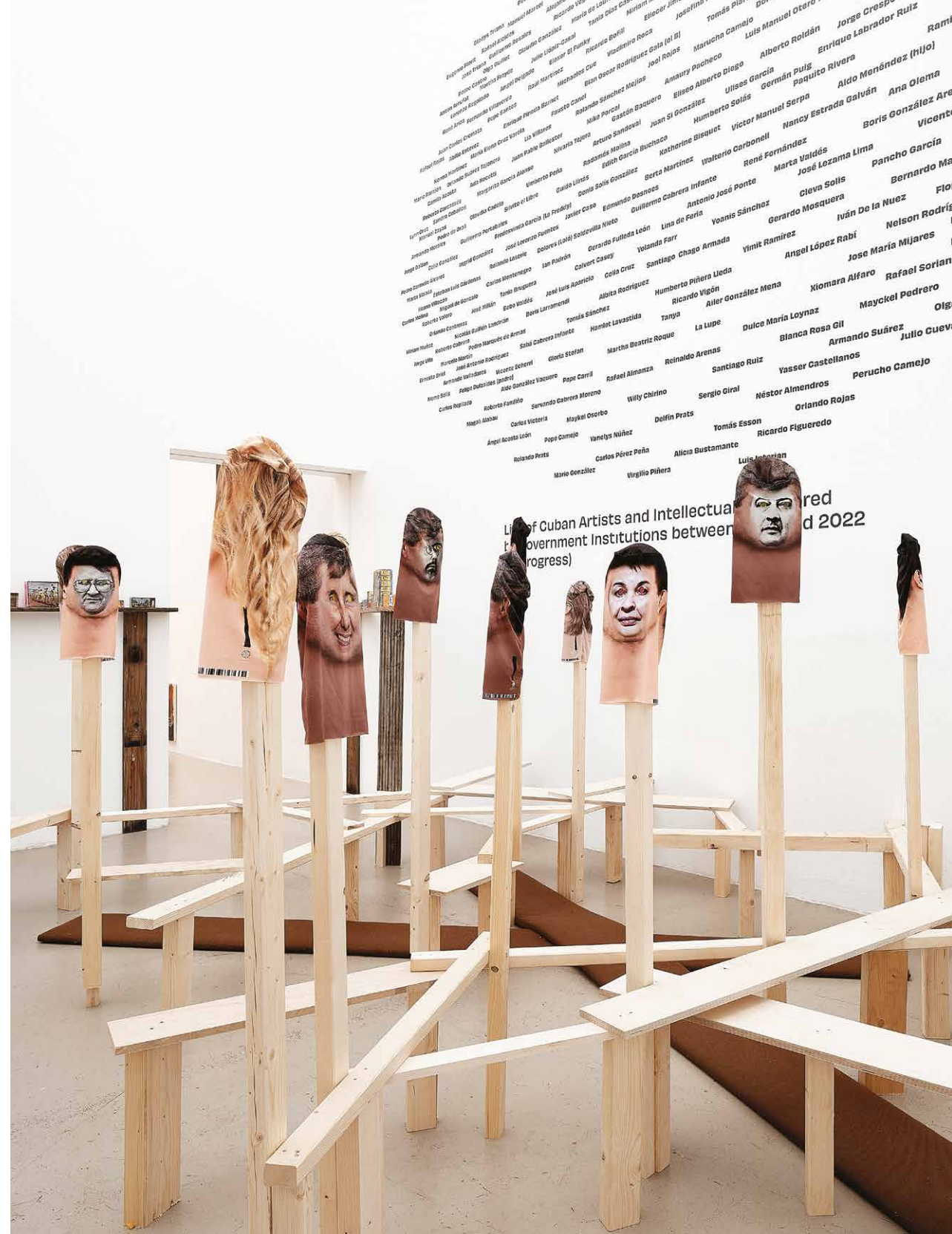


Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR): Zoznam cenzurovaných umelcov a umelkyň/List of Censored Artists, 2022, inštalácia, detail. Foto: Nicolas Wefers, ©documenta 15

azylovej a imigračnú politike štátu), a to i vtedy, ak je výstupom obraz (Richard Bell, austrálsky umelec a aktivista, obhajujúci práva domorodých obyvateľov) alebo inštalácia. Takou je napríklad *Návrat k odosielateľovi* (The Nest Collective, Nairobi, Keňa), kritizujúci vyvážanie textilného odpadu zo západných obchodných centier do afrických štátov, alebo *Zoznam cenzurovaných umelcov*, vypovedajúci o politickom útlaku umelcov a intelektuálov zo strany kubánskej vlády (Instituto de Artivismo Hannah Arendt iniciovaný kubánskou umelkyňou a aktivistkou Taniou Bruguerovou).

Popri klasických galerijných priestoroch – Fridericianum, Documenta Halle, Natural History Ottoneum – podujatie ako vždy expanduje do verejného priestoru, na námestia i oddychové zóny mesta, ktoré sú koncipované tak, aby sa v nich mohli ľudia stretávať, diskutovať, učiť sa, oddychovať a zabávať sa (skateboardová rampa vybudovaná v Documenta Halle kolektívom Baan Noorg Collaborative Arts and Culture z Thajska, inštalácie v priestore areálu AHOI na rieke Fulda).

Instituto de Artivismo Hannah Arendt (INSTAR): Zoznam cenzurovaných umelcov a umelkyň/List of Censored Artists, 2022, inštalácia. Foto: Nicolas Wefers, ©documenta 15







Taring Padi

Veľký priestor na *documente 15* dostala indonézska skupina umelcov Taring Padi vznikajúca v turbulentnom období rúcajúceho sa autoritárskeho režimu prezidenta Suharta, ktorý rezignoval v roku 1998. Ešte pred týmto dátumom, v roku 1997, skupina študentov obsadila starý kampus umeleckej akadémie v Yogyakarta a vytvorila antihierarchickú protiakadémiu, ktorá mala hľadať nový štýl spoločného života a práce. V decembri 1998 sa oficiálne vyhlásili za Lembaga Budaya Kerakyatan Taring Padi (Inštitút pre ľudovo orientovanú kultúru Taring Padi), skrátené Taring Padi, kde taring znamená tesák a padi ryžu, pričom ryžový tesák má symbolizovať ľudskú silu).⁵ Ľudová kultúra hrá v koncepte Taring Padi kľúčovú úlohu a to rovnako na úrovni zrozumiteľného realistického jazyka, ako aj obsahu. Ich umenie je charakteristické kolektívnou politickou, sociálnou a ekologickou angažovanosťou, ktorá sa manifestuje prostredníctvom umeleckoaktivistických podujatí, pouličných protestov a festivalov, sériou naratívnych, figúrami zahŕňajúcich naturalistických, sarkastických drevorezov, plagátov, nástenných malieb, bannerov a kartónových bábok s odkazom na jávske tieňové divadlo. Cieľom je využívať umenie ako nástroj sociálnej zmeny.

Na *documente 15* sa Taring Padi predstavili v priestoroch Hallenbad Ost retrospektívou, výberom okolo 100 prác, ktoré vznikli za posledných dvadsať rokov, rešpektujúc tri základné princípy skupiny – organizovať, vzdelávať a agitovať –, pričom toto heslo je explicitne vyjadrené na jednej z prezentovaných veľkoformátových malieb.

⁵ Bližšie pozri Werner Kraus: Indonesian art and its history. Dostupné na: <https://universes.art/en/documenta/2022/indonesian-art-and-its-history>.

Pohľad do prezentácie diel skupiny Taring Padi v priestoroch Hallenbad Ost. Foto: Nicolas Wefers, ©documenta 15

Taring Padi: Vlast' Zem, volajte ma Matka / Tanah Air Bumi Panggil Aku Ibu; Získať späť právo ľudí na rozvoj kultúry ľudí / Rebut Kembali Hak Rakyat Atas Pengembangan Kebudayaan Rakyat. Dve z diel vystavených v priestoroch Hallenbad Ost. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15

Taring Padi: Dnes prišli po nich, zajtra prídu po nás / Sekarang Mereka, Besok Kita, 2021. Jedno z diel vystavených v priestoroch Hallenbad Ost. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15



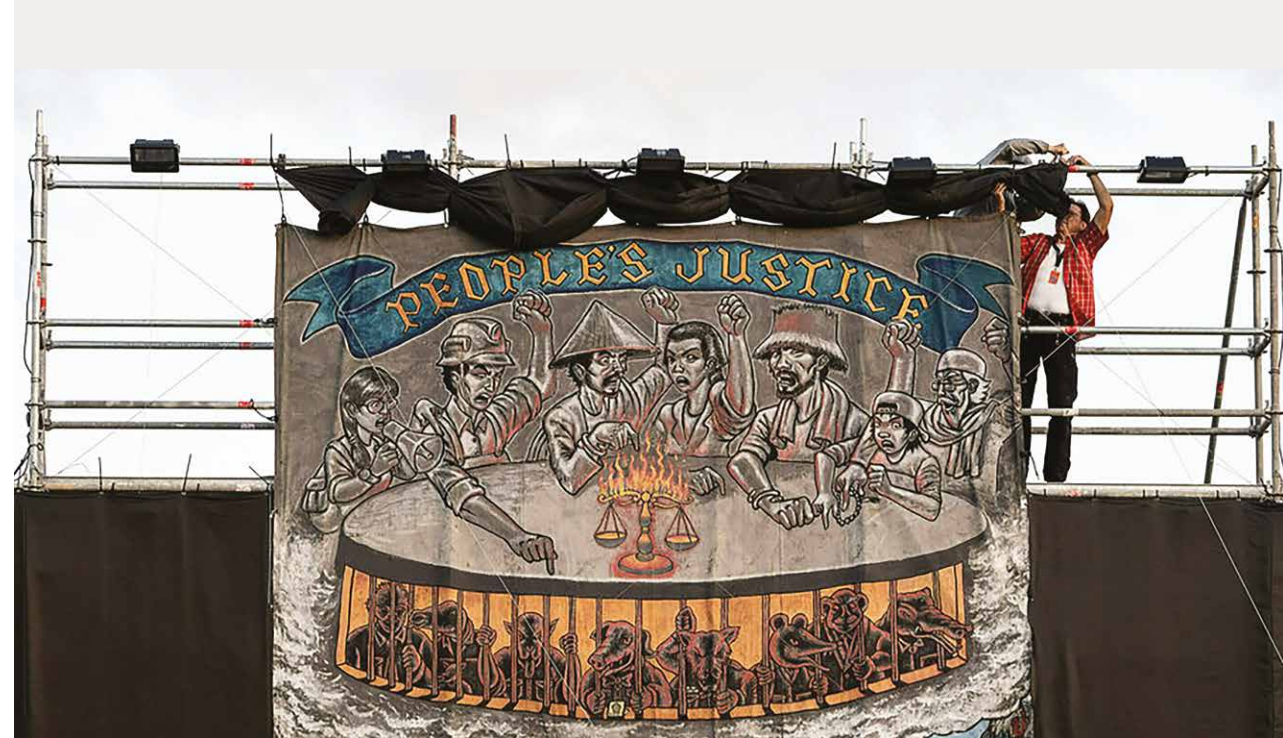
Ľudová spravodlivosť

Dielo skupiny, monumentálny transparent z roku 2002 s názvom *Ľudová spravodlivosť* (*People's Justice*) situovaný na exponovanom námestí Friedrichsplatz, sa stal predmetom verejnej diskusie a po obvinení z antisemitizmu bol zakrytý a neskôr odstránený. „Obraz obsahuje tri odlišné sekvencie: vpravo je... zobrazenie protestujúcich proti globalizácii; v strede, pod tribunálom ‚ľudových‘ sudcov, je čiernobiely obraz masívneho násilia z roku 1965; na ľavej strane, kde sa nachádzajú inkriminované antisemitské zobrazenia, sú zoskupené rôzne sily súčasného násilia a vykorisťovania, pričom samotný Suharto hľadá dolu z akéhosi trónu v ľavom hornom rohu.“⁶ Problematická sa stala postava odkazujúca na Žida ako nacistu, zobrazeného s ostrými upírkymi

6 Michael Rothberg: Learning and Unlearning with Taring Padi: Reflections on Documenta, July 2, 2022. Dostupné na: <http://newfascismsyllabus.com/opinions/documenta/learning-and-unlearning-with-taring-padi-reflections-on-documenta/>.



Taring Padi: *Ľudová spravodlivosť/People's Justice*, 2002, 8 x 12 m. Friedrichsplatz, Kassel, 2022. Foto: Nicolas Wefers, ©documenta 15



Taring Padi: *Ľudová spravodlivosť/People's Justice*, 2002, detail sekvencie s motívom tribunálu ľudových sudcov. Foto: Swen Pförtner/dpa



Taring Padi: *Ľudová spravodlivosť/People's Justice*, 2002, detail. Foto: Nicolas Wefers, ©documenta 15

zubami a s nápisom „SS“⁷ na klobúku, ktorý sa v tejto interpretácii stal z obete utlačovateľom, a postava s tvárou prasaťa a nápisom Mossad na čiapke odkazujúca na tajnú spravodajskú službu Izraela. Po tom, ako odstúpila generálna riaditeľka dokumenty Sabine Schormann a na protest stiahla z výstavy svoje diela aj vplyvná nemecká umelkyňa Hito Steyerl,⁸ Taring Padi vydali vyhlásenie, kde uviedli: „Je nám veľmi ľúto, do akej miery obraznosť našej práce *Ľudová spravodlivosť* urazila toľkých ľudí. Ospravedlňujeme sa všetkým divákovi a pracovníkovi dokumenty 15, verejnosti v Nemecku a najmä židovskej komunite. Poučili sme sa z našej chyby a teraz si uvedomujeme, že naše obrazy nadobudli v historickom kontexte Nemecka špecifický význam(...).... Ľutujeme, že sme tak nevhodne vykreslili možné zapojenie vlády štátu Izrael – a úprimne sa za to ospravedlňujeme.“⁹

Na mieste je otázka, prečo dielo, ktoré vzniklo pred dvadsiatimi rokmi, štyri roky po páde Suhartovho režimu ako vyrovnávanie sa s represiami počas jeho tridsaťdvaročnej vojenskej diktatúry, malo byť vystavené práve na *documente 15*. Čo bolo cieľom? Vyvolať diskusiu o procesoch kolonizácie (územie dnešnej Indonézie bolo do roku 1945 holandskou kolóniou) a následnej dekolonizácie (vznik nezávislej Indonézie v roku 1945) alebo v intenciách postkolonializmu sa pýtať na postoj viacerých západných demokracií, ktoré podporovali Suhartov represívny režim?

Taring Padi vo svojom vyhlásení píše: „Počas studenej vojny, po protikomunistickej vojne v Kórei a počas vojny vo Vietname získal Suhartov štátny prevrat a následné nastolenie jeho režimu širokú podporu mnohých krajín. Rôzne západné demokracie, vrátane nášho bývalého koloniálneho vládcu, uprednostňovali – otvorene alebo skryto – vojenský režim pred začínajúcou demokratickou republikou, ktorá si vybudovala úzke vzťahy s inými socialistickými a komunistickými krajinami v regióne. CIA a ďalšie spravodajské agentúry údajne poskytli zbrane a informácie.“¹⁰ V tomto statuse sú uvedené informácie, ktorých interpretácia nie je jednoznačná a bude sa meniť podľa toho, z akej geopolitickej, ideologickej a kultúrnej perspektívy bude nahliadaná. Narážame tu na problém interkultúrneho dialógu, možnosti či nemožnosti porozumieť historickej skúsenosti, ktorú bezprostredne nezdíelame.

Odkaz na začínajúcu demokratickú republiku je odkazom na obdobie vlády prvého prezidenta Sukarna, kľúčovej postavy vlasteneckého hnutia, ktoré vyústilo v roku 1945 do vyhlásenia nezávislej Indonézie. Osvedčil sa aj v ťažkom období rokov 1945 – 1947, keď si Holandsko opakovane nárokovalo na svoju bývalú kolóniu a až po nátlaku medzinárodného spoločenstva z tejto požiadavky ustúpilo. Je pochopiteľné, že Taring Padi sympatizujú so Sukarnom, ktorý sa stal symbolom boja za nezávislosť krajiny a jej oslobodenie sa z koloniálneho vazalstva, ale parlamentná demokracia bola pod jeho vládou postupne nahradená autokraciou, v roku 1957 vyhlásil program „riadenej demokracie“, bola zavedená cenzúra, oponenti režimu boli prenasledovaní. V jeho antiimperialistickom postoji voči koloniálnemu Západu sa opieral, ako sa píše v statuse, o socialistické a komunistické krajiny. Ak budeme túto skutočnosť konkretizovať, zistíme, že jeho spojencom sa stali štáty s autoritárskym diktátorským režimom, kde sa praktikovali často brutálne represie voči obyvateľstvu vrátane inscenovaných politických procesov, „prevýchovy“, či vysídľovania – Čínska ľudová republika spolu so Sovietskym zväzom a jeho satelitmi vrátane socialistického Československa, ktoré Sukarno navštívil v roku 1963, kde sa stretol so s komunistickým prezidentom Antonínom Novotným.

Antiimperialistický postoj Sukarna postupne gradoval, v polovici šesťdesiatych rokov zachvátila krajinu antiimperialistická hystéria. Indonézia vystúpila z Organizácie Spojených

národov, prerušila styky s Medzinárodným menovým fondom, Svetovou bankou, Interpolom.¹¹ Zvláštnu úlohu v tomto vzrastajúcom napätí, ktoré vyústilo do prevratu a nástupu Suharta, zohrala československá rozviedka podnecujúca Sukarnov antiimperializmus.¹² Išlo o špeciálnu dezinformačnú operáciu Palmer,¹³ v rámci ktorej boli zverejnené sfaľované dokumenty, ktoré tvrdili, že William Palmer, riaditeľ Asociácie amerických filmových importérov v Indonézii, bol najdôležitejším agentom CIA, a tiež vytvorenie falzifikátu listu britského veľvyslanectva v Indonézii ministrovi zahraničných vecí v Londýne, kde sa naznačovalo, že Veľká Británia pomáha Malajzii s prípravou invázie do Indonézie. V dôsledku týchto falošných obvinení demonštrujúci študenti „v decembri 1965 vyplienili knižnice americkej informačnej agentúry v Jakarte a Surabaji. Vo februári 1965 (...) zaútočili na rezidenciu amerického veľvyslanca (...), v marci dav zaútočil na Americkú filmovú asociáciu v Indonézii. V apríli sa vlámali do Palmerovej (neobsadenej) vily.“¹⁴ Ľavicové antiimperialistické násilie bolo po nástupe Suharta vystriedané násilím voči ľavici, ktorému padlo za obeť 500 000 členov Indonézskej komunistickej strany a jej prívržencov, a práve na tento masaker reaguje *Ľudová spravodlivosť*. Ak bolo zámerom Taring Padi „odhaliť zložené mocenské vzťahy, ktoré sa skrývajú za týmito nespravodlivosťami“¹⁵, ukazuje sa, že zostalo nielen veľa bielych, nepopísaných miest, ale aj ambivalentných interpretácií. Nakoniec, ako to ilustruje aj dezinformačná operácia Palmer, na destabilizácii pomerov v krajine sa prekvapujúco nepodieľal len antiimperialistický Západ, ako tvrdia Taring Padi, ale aj Sukarnovi komunistickí spojenci. Samozrejme, umenie nie je exaktná veda, napriek tomu by sa malo vyhýbať skresľovaniu historických faktov, pretože takáto manipulácia, i za predpokladu, že nie je vedomá, môže vyvolávať silné emócie, ako sa to stalo práve v Kasseli.

Malú ukážku z tvorby Taring Padi mali možnosť už v roku 2020 vidieť návštevníci pražského *Bienále vo veci umenia*, kde bola vystavená séria radikálnych agitujúcich volebných plagátov z roku 2009. V sprievodcovi po výstave sa jazyk ich sociálne realistických drevorezov interpretuje ako dôsledok skutočnosti, že súčasne s likvidáciou ľavice sa „sociálny realizmus ocitol od roku 1965 na černé listiny. Naproti tomu abstraktné umenie... (...) se těšilo podpoře oficiálních autorit i sběratelů“¹⁶. Ako uvádza Werner Kraus¹⁷, situácia nebola tak jednoznačná, v sedemdesiatych rokoch sa na neoficiálnej scéne objavilo hnutie Gerakan Seni Rupa Baru (Nové indonézske umelecké hnutie), inklinujúce ku konceptuálnemu umeniu a k akcii, a Joseph Beuys sa stal idolom. Ľavicovo orientovaný Taring Padi sa však demonštratívne prihlásil práve k estetike sociálne-kritickému realizmu, so znakmi revolučného romantizmu, ktorého súčasťou bola heroizácia a idealizácia oponentov Suhartovho režimu, ku ktorým patrili i členovia skupiny.

Aby interkultúrny dialóg fungoval, je potrebné nielen poznanie súvislostí, ale aj empatia voči druhému / inému, tá však musí byť obojstranná. Preto je istým prekvapením, že ruská agresia na Ukrajinu, ktorou intenzívne žije celá Európska únia vrátane Nemecka, kde je okolo 700 000 ukrajinských migrantov, zostala na *documente* bez ohlasu. Pritom kolektív ruangrupy bol do pozície kurátorov *documenty* nominovaný už v roku 2019 a Kassel sa stal až do otvorenia podujatia jeho dočasným sídlom.

11 Sukarno a Suharto aneb Kdo je kdo? Relácia vysielaná Českým rozhlasom 12. októbra 2019. Dostupné na <https://plus.rozhlas.cz/sukarno-a-suharto-aneb-kdo-je-kdo-7168397>

12 Ibidem

13 Elizabeth Pond: CASE STUDY: Jakarta – A Communist campaign that backfired. February 27, 1985. Dostupné na: <https://www.csmonitor.com/1985/0227/zdis2c.html>

14 Ibidem.

15 Dostupné na: <https://documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/statement-von-taring-padi-zum-abbau-des-banners-peoples-justice/>.

16 Vít Havránek, Tereza Stejskalová (eds.): Průvodce Bienále ve věci umění. Praha: tranzit.cz, 2020, s. 64.

17 Werner Kraus: Indonesian art and its history. Dostupné na: <https://universes.art/en/documenta/2022/indonesian-art-and-its-history>.

7 SS, nemecký Schutzstaffel, bol ochranný ozbrojený oddiel v rámci štruktúry NSDAP.

8 Dostupné na: <https://www.theartnewspaper.com/2022/07/08/hito-steyerl-withdraws-documenta-15-antisemitism-scandal>.

9 Dostupné na: <https://documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/statement-von-taring-padi-zum-abbau-des-banners-peoples-justice/>.

10 Dostupné na: <https://documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/statement-von-taring-padi-zum-abbau-des-banners-peoples-justice/>.



Pohľad do výstavných priestorov Fridericianu. Na stenách obrazy Małgorzaty Mirga-Tas zo série Z Egypta/Out of Egypt, 2021. Súčasť výstavy rómskych umelcov Jeden deň budeme opäť oslavovať: RomaMoMA/One Day We Shall Celebrate Again: RomaMoMA. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15



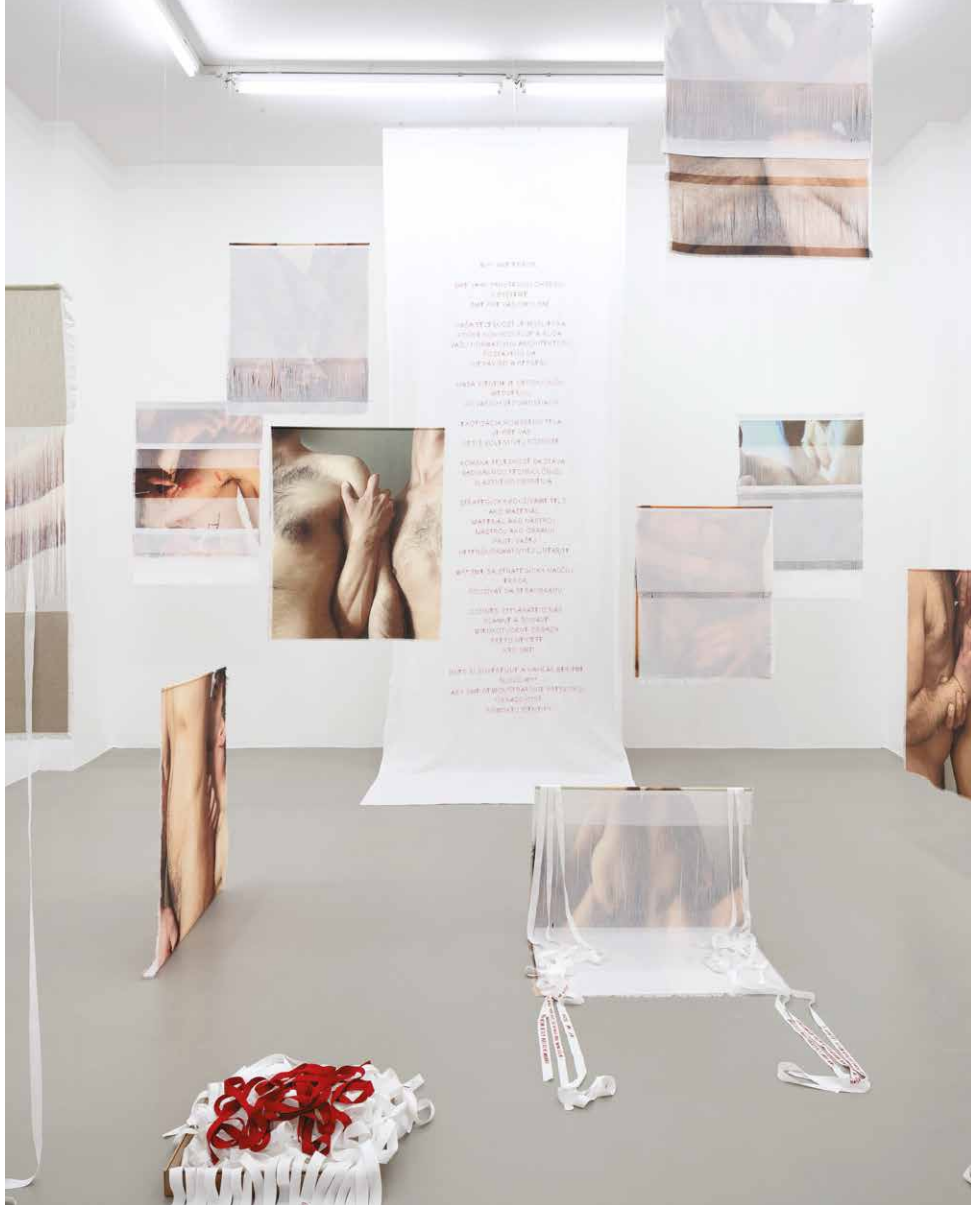
János Balázs: Narodenie/ Birth, 1983, olej na drevovláknitej doske (4 panely). So súhlasom Courtesy of NÖF – National Heritage Protection and Development Non-profit Ltd., Budapest, Hungary. Súčasť výstavy rómskych umelcov Jeden deň budeme opäť oslavovať: RomaMoMA/One Day We Shall Celebrate Again: RomaMoMA. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15



OFF Biennale Budapešť

Do zoznamu pozvaných skupín, umelcov a umelkyň z globálneho Juhu, ktorí na *documente 15* dominujú, bolo zahrnuté aj budapeštianske OFF Biennale, pod hlavičkou ktorého sa prezentovalo aj niekoľko umelcov a umelkyň zo stredoeurópskeho regiónu. Táto od štátu a jeho kultúrnej politiky nezávislá inštitúcia vznikla ako „garážové“ bienále v roku 2014, dnes je rešpektovaným podujatím a spolu s Biennale Varšava a pražským Bienále vo Veci umenia je súčasťou The East Europe Biennial Alliance (EEBA). Na *documente 15* sa prezentuje dvomi projektmi. Jednak výstavou *Jeden deň budeme opäť oslavovať: RomaMoMA / One Day We Shall Celebrate Again: RomaMoMA* vytvorenou v spolupráci s Rómskym inštitútom pre umenie a kultúru (ERAC), kde vystavuje desať medzinárodných umelcov a umelkyň rôznych generácií hlásiacich sa k svojim rómskym koreňom. RomaMoMA v názve výstavy je parafrázou inštitucionálnej ikony – newyorského Múzea moderného umenia (MoMA), prostredníctvom ktorého sa tematizuje nielen absencia Rómskeho múzea súčasného umenia, ale aj bazálne otázky súvisiace s tým, čo to je rómske umenie, aká je jeho identita, s akými etnickými a kultúrnymi stereotypmi sa musí vyrovnávať. Do výberu boli okrem už nežijúcich rómskych maliarov a maliariok – János Balázs (1904, Dolný Kubín – 1977, Salgótarján), Omara (Mara Oláh, Maďarsko, 1945 – 2020), Ceija Stojka (Rakúsko, 1933 – 2013) – zaradení aj najmladší umelci a umelkyne: Robert Gabris (1986, Slovensko, žije vo Viedni), Sead Kazanxhiu (1987, Albánsko) alebo Selma Selman (1991, Bosna a Hercegovina), ktorí / ktoré pracujú so súčasným vizuálnym jazykom v širokom spektre žánrov od objektu cez inštaláciu, video až po živú performanciu a pred estetiku preferujú aktivizmus. V tejto koncepcii výstava spochybňuje predstavu o rómskom umení ako exotickéj enkláve uzavretej do seba. Práve naopak, umelci a umelkyne bez toho, aby sa zriekli potreby hovoriť o svojej identite, expandujú do medzinárodného sveta umenia, kritizujúc jeho mocenské štruktúry.

Sead Kazanxhiu: Hniezdo/The Nest, 2012 – 2022, inštalácia na fasáde budovy Fridericianu. Súčasť výstavy rómskych umelcov Jeden deň budeme opäť oslavovať: RomaMoMA/One Day We Shall Celebrate Again: RomaMoMA. Foto: Nicolas Wefers, ©documenta 15



Robert Gabris: Chyba. Rómska telesnosť a ich nebinárne priestory, 2021 – 2022, inštalácia (textil, potlač, výšivka) / Error. Roma corporeality and their non-binary spaces. Súčasť výstavy rómskych umelcov Jeden deň budeme opäť oslavovať: RomaMoMA / One Day We Shall Celebrate Again: RomaMoMA. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15

Urobte krok vzad, aby sme mohli my* urobiť krok vpred

Text vyšitý červenou niťou na bielej textilnej páske oddeľuje inštaláciu Roberta Gabrisa *Error: Roma Corporeality And Their Non-Binary Spaces / Chyba: rómska korporalita a ich nebinárne priestory*¹⁸ na *documente 15* od ostatného priestoru a bráni divákovi do nej vstúpiť. Táto exkluzivita nie

¹⁸ Týmto projektom sa Robert Gabris predstavil už na Cene Jindřicha Chalupeckého v roku 2021 a stal sa spolu s ostatnými finalistami a finalistkami jej laureátom.

Robert Gabris: Chyba. Rómska telesnosť a ich nebinárne priestory, 2021 – 2022, inštalácia (textil, potlač, výšivka), detail/Error. Roma corporeality and their non-binary spaces, detail. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15

je samoúčelná. Je reakciou na skutočnosť, že marginalizované skupiny umelcov a umelkýň, ktorí / ktoré nezodpovedajú predstavám majoritnej spoločnosti, boli dlhodobo zo siete renomovaných múzejných a galerijných priestorov vylúčené. Umiestnenie Gabrisovej inštalácie v budove Fridericiany, jedného z prvých verejných múzeí na svete, postavenom v roku 1779, môžeme v tomto kontexte čítať symbolicky. Muselo uplynúť viac ako 200 rokov, aby mohlo dielo rómskeho queer umelca pochádzajúceho z východnej Európy vstúpiť na „posvätnú pôdu“. Gabris za túto ponuku neďakuje, ako by sme mohli predpokladať, ale sa voči inštitúcii kriticky vymedzuje. V manifeste, ktorý je súčasťou inštalácie, cítiť hnev z poníženia:

MY SME TU AKO ZA TREST

SME PRE VÁS OMYLOM

HANBÍM SA ZA SEBA A JE TO TVOJA CHYBA

ale aj hrdosť

MY NEVLASTNÍME NIČ, OKREM TOHTO ČO JE V NÁS.

Východiskom tohto diela bola komunitná práca, ktorú realizoval v Košiciach počas umeleckej rezidencie (KAIR) v roku 2020. Prostredníctvom online zoznamovacej aplikácie LGBTQIA+ nadviazal kontakt s queer, trans a inými nebinárnymi Rómami na východe Slovenska, ktorí sú vylúčení tak z rómskych get, ako aj z heteronormatívnej slovenskej spoločnosti.¹⁹ Ako píše Karin Kottová, „vznikla séria rozhovorov a intímnych fotografií, ktoré spájali telá subjektov, odzrkadľovali individuálne i kolektívne traumy a pocity viny a hanby, no zároveň ukázali emancipačný potenciál, túžbu posunúť sa novým smerom“²⁰. Inštaláciu tvoria intímne fotografie aplikované na textilie, ktoré sú rôzne umiestnené v priestore, doplnené o textilné stuhy, na ktorých sa opakujú apelatívne slová z manifestu, ktorý je neodmysliteľnou súčasťou diela.

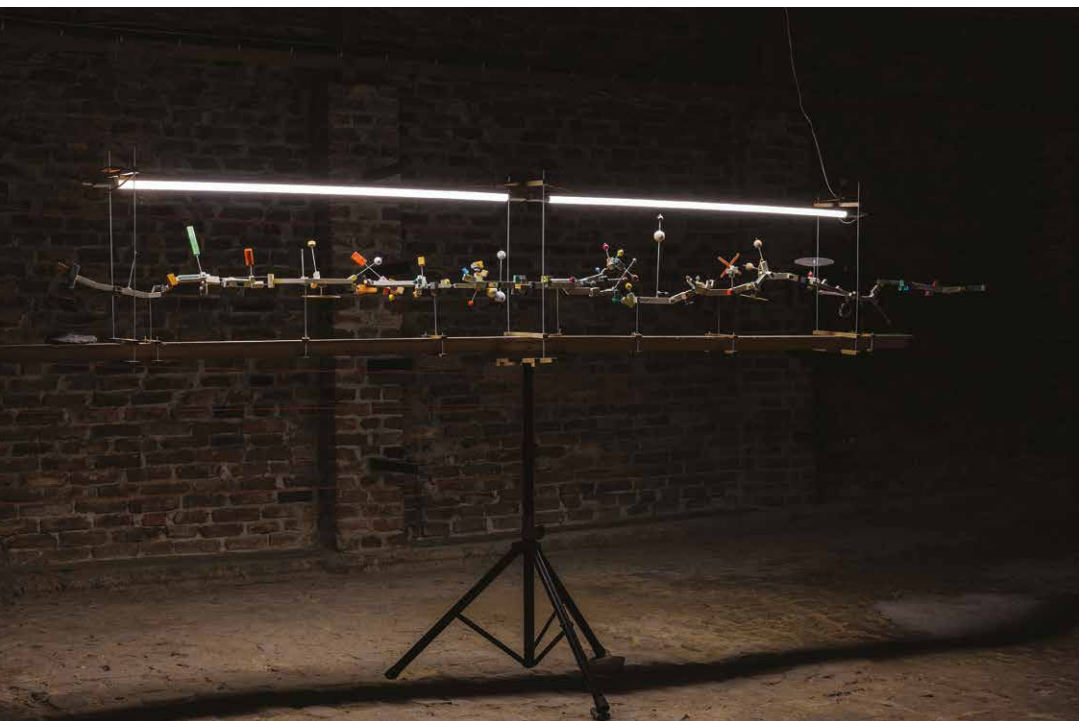
¹⁹ Dostupné na: <https://offbiennale.hu/en/documenta-fifteen/romamoma/#robert-gabris>.

²⁰ Bližšie pozri. <https://robertgabis.com/error.html>.



Eva Kotátková: Pracovná stanica denného snenia / Daydreaming Workstation, celkový pohľad a detail, 2022, sklad lodí v prístavisku Ahoi, Kassel. Frank Sperling, ©documenta 15

Ádam Kokesch: Bez názvu (Meander)/Untitled (Meander), 2021, objekt, sklad lodí v prístavisku Ahoi, Kassel, 2022. Frank Sperling, ©documenta 15





Plávajúce záhrady

Druhý projekt, ktorým sa na *documente* prezentuje OFF Biennale Budapešť, sa odohráva na brehoch rieky Fulda a v lodenici AHO!, ktorá bola založená už v roku 1950 a dnes slúži na relax širokej verejnosti. Do tejto oddychovej zóny zakomponovali svoj projekt *Playground*, zložený z desiatok objektov a interaktívnych inštalácií, ktoré majú podporovať kreativnosť, imagináciu i snenie. Vytvorené boli na báze spolupráce verejnosti a umelcov a umelkyní z Česka (Eva Koťátková), Maďarska (Ádam Kokesch, umelecké architektonické skupiny Randomrutins a AUW) alebo Španielska (Recetas Urbanas).

V zozname pozvaných umelcov a umelkyní figuruje aj Ilona Németh, ktorá pripravila inovovanú verziu *Plávajúcich záhrad*, prvýkrát prezentovanú v Budapešti v roku 2011. Tak ako pred viac ako desiatimi rokmi, aj v Kasseli vytvorila dva ostrovčeky s rozmermi 3,5 x 4,5 m, na ktorých založila dva odlišné typy záhrad, pracujúc so záhradou ako symbolom úzko prepojeným s našou kultúrou, naším vzťahom ku krajine a prírode, ale tiež ako s metaforou strateného raja. Koncepcia budapeštianskej verzie bola postavená „na myšlienke záhrady ako kontrolovaného bezpečného priestoru pre človeka“²¹ a formálne vychádzala z tradície francúzskeho, na prísnej geometrii a symetrii založeného modelu a anglického malebného parku s väčším rešpektom k danostiam krajiny. Do príprav na novej verzii plávajúcich záhrad vstúpilo narastajúce povedomie o aktuálnej ekologickej kríze, spôsobenej dlhodobou činnosťou človeka, jeho podrobovaním si prírody.

21 Documenta Kassel 2022 – Ilona Németh. In: Art.Ex č. 3, 2022, s. 10.

Ilona Németh: Plávajúce záhrady. Záhrada budúcnosti; Liečivá záhrada / Floating Gardens. Future Garden, Healing Garden, 2011 – 2022, objekt vo verejnom priestore, každý 300 x 400 x 90 cm. Spolupráca a architektom Marianom Ravaszom. Rieka Fulda, Kassel. Foto: Frank Sperling, ©documenta 15

Akceptovanie tejto zmeny Németh jasne deklarovala, keď si ako protipól k záhrade – kultivovanému umelému artefaktu – ne zvolila romantický útek do divočiny, ale akcent položila na liečivú silu prírody. Tak vznikol projekt *Záhrada budúcnosti* a *Liečivá záhrada*, kde výber rastlín nepodliehal len konzultácii s krajinným architektom, ale aj ďalšími odborníkmi, ktorí sa, zohľadňujúc interakcie medzi rastlinami i rastlinami a človekom, podpísali pod ich definitívnu zostavu. *Záhrada budúcnosti* vznikla napríklad v spolupráci s univerzitou v Kasseli, kde sa na pozemku univerzitného kampusu vykonáva dlhodobý výskum vzťahu medzi výskytom istého typu rastlín a zmenou klímy. Výsledky tohto experimentu sa premietli priamo do Némethovej diela, keď, ako sama hovorí, „sme kus pozemku z kampusu... (...) vyrezali ako kus koláča a premiestnili na plávajúce plató. Pridali sme 13 druhov rastlín, ktoré pomáhajú v čistení veľmi nekvalitnej a kontaminovanej pôdy z kampusu. Výskumom sme zistili, aké ďalšie druhy rastlín príroda ponúka, a pridali sme tie, ktoré sú prospešné pre pôdu a môžu prežiť v súčasných poveternostných podmienkach“²². *Plávajúce záhrady* sú teda modelom diela, kde sa pred estetiku preferuje etika, pred hotovým artefaktom symbióza založená na vzájomnej pomoci. Tento aspekt sa stane zreteľnejším, ak si uvedomíme, že Némethovej záhrady sú živé organizmy, o ktoré sa bolo potrebné v priebehu podujatia starať, čo zabezpečili dobrovoľníci z radov kasselskej komunity.

Documenta 15 uzavrela svoje priestory 25. septembra 2022. Ďalší, v poradí 16 ročník sa bude konať v roku 2027. Aký bude? A bude vôbec?

Jana Geržová, historička a kritička umenia, šéfredaktorka časopisu Profil súčasného výtvarného umenia

jgerzova@gmail.com

22 Ibidem.