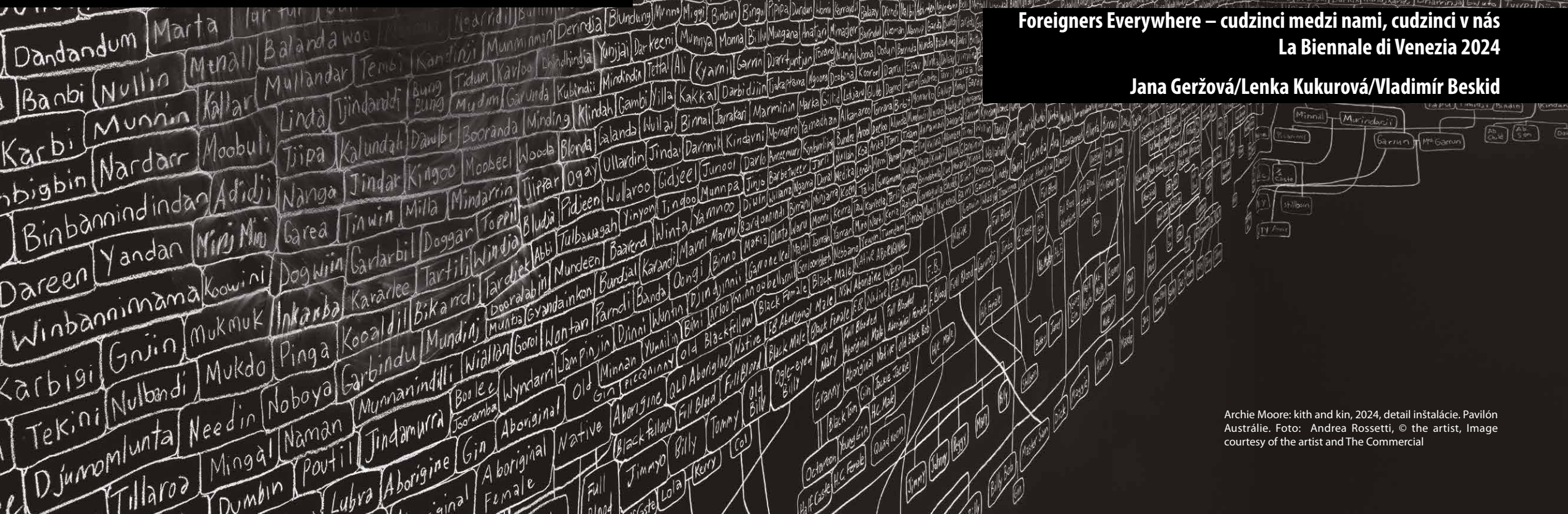




Foreigners Everywhere – foreigners among us, foreigners within us
La Biennale di Venezia 2024

Jana Geržová/Lenka Kukurová/Vladimír Beskid



Foreigners Everywhere – cudzinci medzi nami, cudzinci v nás
La Biennale di Venezia 2024

Jana Geržová/Lenka Kukurová/Vladimír Beskid

Archie Moore: kith and kin, 2024, detail inštalácie. Pavilón Austrálie. Foto: Andrea Rossetti, © the artist, Image courtesy of the artist and The Commercial



Pohľad na priečelie centrálneho pavilónu v Giardini, vyzdobeného malbami brazílskej skupiny Huni Kuin Artist Movement (MAHKU), s témou mýtického aligátora prevzatého z mýtov domorodého Kaxinawá etnika, 2024. Foto: Matteo de Mayda, © La Biennale di Venezia

Annotation

The 60th Venice Biennale of Art, which opened to the public on April 20 and will last until November 24, 2024, is an exhibition format characterized not only by biennial periodicity, but also by a whole complex of institutional, cultural, economic, political and power-related problems, which have gradually accumulated in connection with it since the 1st Venice Biennale in Venice in 1895. In the 1990s, this format expanded to such an extent that the critical concept of “biennialization” began to emerge. *At the same time, the number of curators who took a negative stance to the model of the Venice Biennale grew so large that Terry Smith even spoke of a “competition in innovation” and Eleanor Hartney of a “curatorial cliché”.* The extensive literature dedicated to the history of biennales includes numerous examples documenting how this exhibition model was established and transformed, but also reconsidered, reflecting the internal artistic and political changes, including the anti-colonial and post-colonial discourse. We regularly reflect on this issue since the founding of our *Profil* magazine. Our first authentic review was published in 1993 in the *Profil*'s double issue 6-7, on the cover of which was a reproduction of Hans Haacke's strong, politically motivated installation in the German Pavilion with an austere title *Germania*. Currently, we decided to conduct a survey, which was answered by Lenka Kukurová, curator, art critic and activist, who organized several group exhibitions focusing on current social issues, such as the refugee crisis (*Fear of the unknown*, 2016) or the relationship between art and political power (*Power of the helpless*, 2020), and Vladimír Beskid, director of the *Ján Koniarek Gallery* in Trnava, focusing on a whole spectrum of arts in the 20th and 21st centuries, currently on the Slovak (post)conceptual art in particular and its presentation abroad. We wanted to find out whether focusing on the art of the “Global South” automatically means the exclusion of some parts of the artistic and geopolitical spectrum. There are almost no artists from the former Eastern Bloc

¹ For more information see Terry Smith: *Biennials: Four Fundamentals, Many Variations*, 2016. Available on <https://www.biennialfoundation.org/2016/12/biennials-four-fundamentals-many-variations/>



Celkový pohľad do výstavných priestorov Arsenale na sekciu Italians Everywhere, kde sú diela vystavené na sklenených tabuliach zapustených do betónových podstavcov. Spôsob inštalácie je odkazom na Linu Bo Bardi (1914 – 1992), významnú modernistickú taliansku architektku, ktorá pôsobila v Brazílii. Foto: Matteo de Mayda, © La Biennale di Venezia

at the current international show, except for the Czech Anna Zemánková (1908 – 1986), who is notoriously included in many international exhibitions with the theme of outsider art and art brut. How to interpret the large space devoted to the artworks referring to Indigenous artists from Asia, North America and South America without exoticizing their work and, at the same time, overusing the concepts such as postcolonialism, decolonization? What is the role of the historical sections within the international show, which take the form of a salon (*Nucleo Storico: Portraits*) or a standard museum exposition (*Nucleo Storico: Abstractions*). The exhibition integrating LGBTQ people at various levels (as curators, presidents of the jury, artists) indicates that the acceptance of gender diversity in the artistic and educational institutions of Western society is slowly becoming a norm. In Slovakia, the hostility of a part of the public, including representatives of the Ministry of Culture, culminates. Do you think that rejecting gender diversity and questioning the right to self-determination will be the same curiosity a hundred years from now, as was the law ordering female teachers in the former Czechoslovakia to observe celibacy, which was only repealed on January 27, 1919?

Anotácia

Bienále umenia v Benátkach, ktorého 60. ročník sa pre verejnosť otvoril 20. apríla a potrvá do 24. novembra 2024, patrí k výstavnému formátu, ktorý nespája len dvojročná periodicita, 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 „bienenalizácia“. Paralelne rástol aj počet kurátoriek a kurátorov, ktorí sa voči modelu reprezentovanému benátskym bienále vymedzovali negatívne, do takej miery, že Terry Smith



Claire Fontaine: Stranieri Ovunque/Foreigners Everywhere, 2004|2024, inštalácia pozostávajúca zo série neónových nápisov v rôznych jazykových mutáciách. Foto: Matteo de Mayda, © La Biennale di Venezia

hovorí o súťažení v inováciách a Eleanor Hartney o kurátorskom kliše.² Bohatá literatúra o histórii bienále nám ponúka množstvo modelových príkladov, ktoré dokumentujú, ako sa tento výstavný model nielen etabloval a transformoval, ale aj nanovo prepisoval, odrážajúc tak interné umelecké, ako aj politické zmeny vrátane antikoloniálneho a postkoloniálneho diskurzu. V Profile pravidelne reflektujeme toto podujatie od vzniku časopisu. Prvú autentickú recenziu sme priniesli v roku 1993 v dvojčísele 6-7, na ktorého obálke bola reprodukcia silnej, politicky motivovanej inštalácie Hansa Haackea v pavilóne Nemecka so strohým názvom *Germania*. Aktuálne sme sa rozhodli pripraviť anketu, na ktorú odpovedala Lenka Kukurová, kurátorka, umelecká kritička a aktivistka, ktorá organizovala niekoľko skupinových výstav orientovaných na aktuálne spoločenské témy, ako napríklad utečenecká kríza (*Strach z neznámeho*, 2016) alebo vzťah umenia a politickej moci (*Moc bezmocných*, 2020) a Vladimír Beskid, riaditeľ Galérie Jána Koniarka v Trnave, ktorý sa venuje celému spektru umenia 20. a 21. storočia, aktuálne s akcentom na slovenské (post)konceptuálne umenie a jeho prezentáciu v zahraničí. Zaujímalo nás, či sústredenie sa na umenie tzv. globálneho juhu znamená automaticky vylúčenie niektorej časti umeleckého a geopolitického spektra (z bývalých krajín tzv. východného bloku nie je na aktuálnej medzinárodnej výstave takmer nikto, okrem českej autorky Anny Zemánkovej, 1908 – 1986, notoricky zaraďovanej do mnohých medzinárodných výstav s témou outsider art, resp. art brut). Ako interpretovať veľký priestor, ktorý dostala tvorba odkazujúca na domorodých umelcov z Ázie, Severnej a Južnej Ameriky bez toho, aby sme sa vyhli exotizácii ich tvorby a súčasne, aby sme nenaduživali pojmy ako postkolonializmus, dekolonizácia? Akú úlohu spĺňajú historické sekcie v rámci medzinárodnej prehliadky, ktoré majú podobu salónu (Portrét) alebo štandardnej muzeálnej expozície (abstrakcia)? Výstava, do ktorej boli na rôznych úrovniach (kurátor, predsedkyňa poroty, umelci a umelkyne)

² Bližšie pozri Terry Smith: Biennials: Four Fundamentals, Many Variations, 2016. Dostupné na <https://www.biennialfoundation.org/2016/12/biennials-four-fundamentals-many-variations/>.

Yinka Shonibare: Astronaut – utečenec/Refugee Astronaut VIII, 2024, jedna z postáv v životnej veľkosti, oblečená do tzv. afrických textílií so sieťovým batohom na chrbte, kde sú umiestnené predmety – symboly konzumnej spoločnosti. Na sérii autor pracuje od roku 2015. Foto: Matteo de Mayda, © La Biennale di Venezia



Pohľad do inštalácie pôvodom egyptskej umelkyne Nil Yalter v Centrálnom pavilóne v Giardini. V popredí objekt – stan: Topak Ev., 1973, kovová konštrukcia, plst', ovčia koža, texty, 250 × 300 cm. Na stene názov diela Exil je ťažká práca/Exile is a hard job, 1984 – 2024, namaľovaný tučným červeným písmom a pomenovaný podľa slov Názima Hikmeta, obsahuje videá a plagáty, ktoré dokumentujú životy a skúsenosti imigrantov a exulantov. Autorka získala Zlatého leva za celoživotné dielo.

integrovani ľudia z LBGQI komunit ukazuje, že akceptácia rodovej rôznorodosti v štruktúrach západnej spoločnosti v umeleckých a vzdelávacích inštitúciách sa pomaly stáva štandardom. Na Slovensku nevráživosť časti verejnosti vrátane reprezentantov ministerstva kultúry kulminuje. Myslíte si, že odmietanie rodovej rozmanitosti a spochybňovanie práva na sebaurčenie bude o sto rokov rovnakou kuriozitou akou bol zákon prikazujúci učiteľkám dodržiavať celibát, ktorý bol v bývalom Československu zrušený až 27. januára 1919?

Jana Geržová: Hlavným kurátorom aktuálneho 60. ročníka Bienále umenia v Benátkach sa prvýkrát v histórii bienále stal reprezentant Latinskej Ameriky, 56-ročný Brazílčan Adriano Pedrosa, riaditeľ Museu de Arte de São Paulo, ktorý si ako strešný názov vybral citát od umeleckého britsko-talianskeho kolektívu Claire Fontaine – Stranieri Ovunque/Foreigners Everywhere, čo by sme mohli preložiť ako cudzinci všade. Dielo majúce podobu neónových nápisov v mnohých jazykových mutáciách, ktoré vzniklo v roku 2004, dekoruje nielen vstup do výstavných priestorov Arsenale, ale sa opakuje ako leitmotív aj na iných miestach výstavy. Z takto formulovaného konceptu vyplynulo, že ťažisko medzinárodnej výstavy je na umelcoch a umelkyniach, ktorí a ktoré sa v istej etape svojho života stali cudzincami – migrantmi. Kurátor však akcentuje širšie chápanie tohto pojmu, hovoriac: „Po prvé, že kamkoľvek idete a kdekoľvek sa nachádzate, vždy stretnete cudzincov – oni/my sú všade. Po druhé, bez ohľadu na to, kde sa ocitnete, vždy ste skutočne a hlboko vo vnútri cudzincom“. Napriek tomuto konštatovaniu, medzi 331 vybranými sa ocitli predovšetkým umelci a umelkyne z tzv. globálneho



Mataaho Collective: Takapau, 2024, site-specific inštalácia. Zlatý lev za najlepšie dielo v rámci medzinárodnej výstavy Foreigners Everywhere. Foto: Marco Zorzanello. Courtesy La Biennale di Venezia

juhu, z krajín ako Alžírsko, Argentína, Brazília, Čile, Čína, Egypt, India, Indonézia, Irak, Jamajka, Južná Afrika, Kolumbia, Kórea, Kuba, Libanon, Mexiko, Nigéria, Peru, Saudská Arábia, Singapur, Vietnam, medzi ktorými boli nielen tí, ktorí po celý život tvorili v domovskej krajine, ale aj tí, ktorí našli útočisko v Európe a USA, kde sa stali súčasťou globálnej umeleckej scény a západných dejín umenia. I keď jedna sekcia Italians Everywhere bola venovaná talianskym umelcom, z tzv. globálneho severu sa na výstave objavilo len niekoľko mien. Okrem Claire Fontaine napríklad aj Yinka Shonibare, britský umelec s africkými koreňmi, známy dlhodobou kritikou kolonializmu, z bývalých krajín tzv. východného bloku takmer nikto, okrem českej autorky Anny Zemánkovej (1908 – 1986), notoricky zaradovanej do mnohých medzinárodných výstav s témou outsider art, resp. art brut. Tento akcent na umenie globálneho juhu sa plne prejavil už na poslednej kasselskej documente 15, pričom trend oslabiť hegemoniu západného umenia sa datuje minimálne od roku 2002, keď nigérijský teoretik a kritik umenia Okwui Enwezor koncipoval documentu 11, presunúc ťažisko z euro-amerického umenia na umenie Afriky a Ázie. Otázkou je, či tieto pozitívne snahy o zrovnoprávnenie umenia z okrajov globalizovaného sveta by mohli byť po viac ako dvadsiatich rokoch napĺňané takými stratégiami inklúzie, ktoré by súčasne neboli sprevádzané vylúčením niektorej časti umeleckého a geopolitického spektra, čo by mohlo znamenať obnovu interkultúrneho dialógu nielen medzi juhom a severom, ale aj východom a západom? Videné z našej perspektívy, moderné a súčasné umenie strednej a východnej Európy z krajín bývalého sovietskeho bloku nie je až na pár výnimiek dodnes zhodnotené a stále čaká na svoje objavenie.



Bouchra Khalili: The Mapping Journey Project, 2008 – 2011, 8 videoprojekcií, dlhodobý výskumný projekt zameraný na mapovanie ciest, ktorými sa migranti dostávali z Afriky, Stredného východu a južnej Ázie do rôznych európskych destinácií. Celkový pohľad. Photo: Marco Zorzanello. Courtesy La Biennale di Venezia



Domenico Gnoli: Pod topánkou, 1967, akryl a piesok na plátne. Sekcia Italians Everywhere, Arsenale. Foto: Matteo de Mayda, © La Biennale di Venezia



Dana Awartani: Pod, nech ti vyliečim rany. Dovoľ mi opraviť tvoje zlomené kosti/Come, Let Me Heal Your Wounds, 2024, inštalácia, farebný hodváb, scelovanie látaním, 520 x 1250 x 297 cm. Celok a detail. Foto: Marco Zorzanello © Courtesy La Biennale di Venezia



Lenka Kukurová: Adriano Pedrosa predstavil pod titulom *Foreigners Everywhere* komplexný kurátorský koncept, ktorý vychádza z jeho dlhodobého profesijného zamerania a výstavnej praxe. Názov výstavy je politický, je jednoznačnou oslavou diverzity a migrácie a je aj trochu podratnou reakciou na benátske bienále, ktoré je historicky zamerané na národné pavilóny. Pedrosa prezentuje to, čo dôverne pozná, tým je jeho koncepcia presvedčivá. Je kurátorom, ktorý pôsobí v Brazílii, no veľa cestuje po krajinách globálneho juhu, ktoré nebývajú v centre pozornosti najprestížnejších prehliadok súčasného umenia. Zároveň sa otvorene hlási ku queer identite, a preto zamerl svoj výber aj na rozšírený význam toho, čo býva chápané ako „cudzie“, čiže aj na queer, domorodé a outsider umenie. Myslím si, že Pedrosa bol ako hlavný kurátor oslovený práve kvôli tomu, akým témam a geografickým oblastiam sa venuje, a existoval predpoklad, že symbolicky splatí dlh a prinesie na scénu mená, ktoré nie sú dosiaľ medzinárodne známe. Je tu badať príklon benátskeho bienále k sebakritickosti a uvedomeniu si skrytých mocenských mechanizmov v umení, ktoré je nutné vedome korigovať. Keďže každý výber a inklúzia sú zároveň spojené s vylúčením, vo výbere je len málo euro-amerických mien. Myslím,

že to kurátor ani nemohol urobiť inak, keď chcel akcentovať hlavnú myšlienku. Úloha zahrnúť a odprezentovať v centrálnej výstave benátskeho bienále aj menej známe mená z východnej a strednej Európy tak stále čaká na niekoho iného. Otázkou je, či už dozrel čas aj na to, aby bienále v rámci vlastnej sebakritickosti oslovilo do hlavnej kurátorskej úlohy niekoho so skúsenosťou z tohto regiónu.

Vladimír Beskid: Milujem tvoje dlhé otázky, ja budem odpovedať kratšie. Pojem zrovnoprávnenie by som nepoužíval, ide skôr o pokus stále dominantnej americko-európskej platformy prizvať na hostinu aj „chudobnejšie“ kultúry z rôznych častí sveta. Bohužiaľ, krajiny strednej Európy nepatria k vyhľadávaným teritóriám, sme príliš podobní Západu, aj sami sa im chceme podobať. Ale nedávajme za vinu len iným, domnievam sa, že dlhodobo nevieme sami prirodzene komunikovať s medzinárodným prostredím. Takže najprv pozametajme doma: za našou absenciou vidím najmä zlyhanie našich kultúrnych inštitúcií (vrátane MK SR či SNG), nefungujúce domáce podporné systémy, slabú kultúrnu diplomaciu, nejasné a pochybné fungovanie slovenských inštitútov v zahraničí, nevyužitie potenciálu predošlých medzinárodných sietí a aktivít (mám



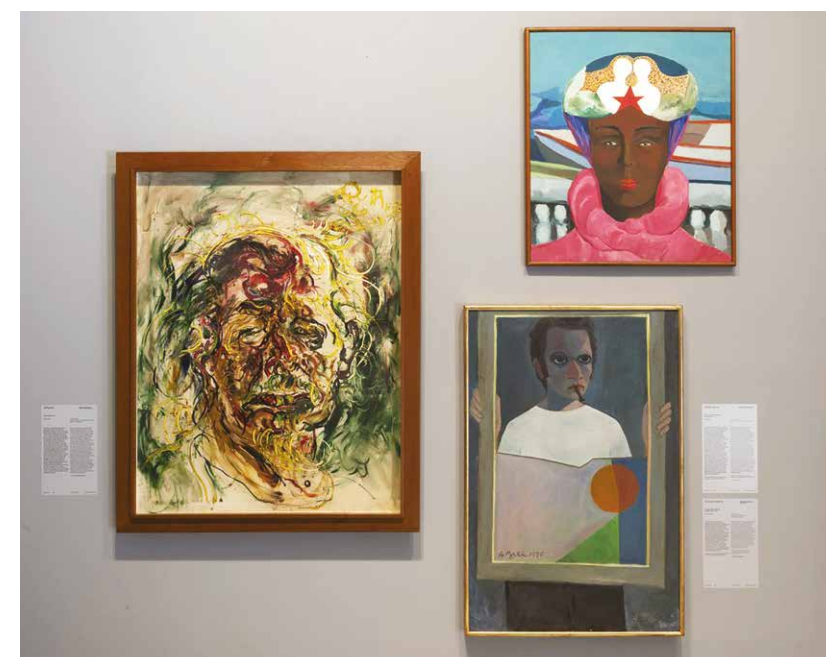
Ione Saldanha: Bambus (1960 – 1970), inštalácia umiestnená v sekcii Abstrakcia v centrálnom pavilóne. Foto: Matteo de Mayda, © La Biennale di Venezia

na myslí napr. silný nástup a fungovanie Sorosových centier súčasného umenia vo východnej Európe či premárnenú šancu Erste Bank iniciatívy typu stredoeurópskeho „tranzitu“ a pod.), ako aj neschopnosť tvoriť zbierky medzinárodného charakteru aspoň z umenia stredoeurópskej oblasti, kam by sa zaradili kľúčové mená slovenského umenia atď.

Jana Geržová: Medzinárodná výstava v koncepcii Adriana Pedrosa priniesla veľa zaujímavých a silných diel, reflektujúcich problém migrácie, predovšetkým tam, kde sa týkala vojnových utečencov. Patrí k nim napríklad viackanálové video francúzsko-marockej umelkyne Bouchra Khalili (nar. 1975) The Mapping Journey Project (2008 – 2011), kde cez individuálne ľudské osudy mapuje stredomorské migračné trasy, alebo inštalácia pôvodom saudsko-arabskej autorky Dany Awartani (nar. 1987) so sugestívnym názvom Pod, nech ti vyliečim rany. Dovoľ mi opraviť tvoje zlomené kosti (2024), ktorú prezentuje ako rekviev za územia zničené v arabskom svete počas vojen a teroristických útokov. Do kontextu týchto aktuálnych diel zasadil Pedrosa niekoľko historických tematických sekcií. I keď takýto historický exkurz nie je na benátskom bienále bez precedensu, problematické sú samotné zvolené formáty týchto výstav. V centrálnom pavilóne je to napríklad sekcia venovaná portrétu, ktorá má doslova podobu salónu (viac ako 100 maľovaných portrétov zväčša z prvej polovice 20. storočia rôznej proveniencie a poetiky), druhá sekcia mapujúca rozličné polohy nezápadnej abstrakcie je skôr muzeálnou expozíciou. Ako čítate tento pokus konkurovať štandardným inštitúciám typu múzea a galérie?



Pohľad do sekcie Portréty v centrálnom pavilóne. Foto: Matteo de Mayda, © La Biennale di Venezia





Glicéria Tupinambá (vpravo so svojou neterou Jessicou) v brazílskom pavilóne Giardini. Foto: David Levene/The Guardian



Glicéria Tupinambá a Tupinambá Community of Serra do Padeiro: Okará Assojaba, 2024, inštalácia, sieť, plášť z peria, listy. Pavilón Brazílie. Foto: © Rafa Jacinto/Fundação Bienal de São Paulo

Lenka Kukurová: Musím povedať, že tieto historické celky, akési výstavy vo výstave ma najskôr prekvapili. Keď som ich preskúmala bližšie a prečítala si aj niekoľko rozhovorov s kurátorom, prijala som ich ako experiment a kurátorskú hru. Pedrosa o týchto celkoch hovorí ako o výskume, ako o návrhu otvorenom ďalšiemu skúmaniu. Ide aj o splatenie dlhu historickým osobnostiam, ktoré navrhuje zaradiť do kánonu dejín umenia. Tento prístup opäť vychádza z jeho predošlej kurátorskej praxe a z výstav, ktoré organizoval v São Paulo, v ktorých bolo súčasné umenie prezentované po boku diel 20. storočia (*Indigenous Histories, Afro-Atlantic Histories, Queer Histories* atď.). Z kurátorského pohľadu je takýto hravý prístup, samozrejme, lákavý. Diela v týchto sekciách sú pomerne nahustené, zatiaľ čo zvyšok prehliadky je príjemne vzdušný. Kumuláciou diel tu podstatne narástol počet vystavujúcich na bienále. V rámci návštevy nie je možné divácky obsiahnuť toto množstvo historických umeleckých pozícií. K podrobnejšiemu rozboru a uvedomeniu si súvislostí jednotlivých diel je možné pristúpiť až v katalógu. O sekcii *Italians Everywhere*, kde sú obrazy vystavené na sklenených tabuliach, hovorí kurátor ako o „lese umeleckých diel“ (aj tento spôsob inštalovania využil už predtým). Historické časti preto vnímam tak, že z hľadiska diváka ide o vytvorenie pocitu histórie prítomnej v priestore. V Arsenale, kde je vystavených množstvo prác, ktoré pracujú s textilom, je tento sklenený „les“ v kombinácii s klasickým závesným obrazom zaujímavým a neočakávaným priestorovým prvkom.

Vladimír Beskid: Je to pravdepodobne zámer nielen prezentovať „iné“ umenie, ale ho aj zaradovať do dejín umenia či muzealizovať, a potvrdzovať tým jeho novo nadobudnuté postavenie na globálnom trhu. Vytvárať otvorenejšiu, nehierarchizovanú kultúrnu komunikáciu. Hoci to často končí prílišným tradičným etnografickým vizuálnym materiálom či podobou kulturologických štúdií odlišných kultúr. Ak to preložím do slovenského kontextu muzealizácie, tak, bohužiaľ, musím konštatovať smutný fakt, že mnohé slovenské galérie nemajú dodnes (!!!) vlastné stále expozície – od prvej scény SNG (založená 1948) cez najstaršie regionálne galérie s najväčším zbierkovým fondom (bývalé krajské). Ani Východoslovenská galéria v Košiciach (1951), ani Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici (1956) nemajú ucelené expozície umenia 20. storočia – o zaradení súčasného umenia po roku 2000 už ani nehovoriac. Ak nevieme „muzealizovať“ vlastnú vizuálnu kultúru, tak to budú robiť iné kontexty a texty (či v zmysle východ – západ, alebo teraz sever – juh) a my budeme nútení preberať ich naratívy, terminológiu či diskurzy.

Jana Geržová: V snahe upriamiť pozornosť na skupiny či jednotlivcov stojacich na sociálno-politických či umelecko-historických okrajoch globálnej kultúry a umenia, veľký priestor dostala tvorba odkazujúca na domorodých umelcov z Ázie, Severnej a Južnej Ameriky. Brazílska skupina Huni Kuin Artist Movement (MAHKU), nadväzujúca na rituály a mýty domorodého Kaxinawá etnika,



Jeffrey Gibson: The space in which to place me, 2024, exteriér pavilónu Spojených štátov amerických v Giardini. Foto: Timothy Schenck

Pohľad do interiéru pavilónu Spojených štátov amerických. Vľavo, Jeffrey Gibson: The Enforcer, 2024, vpravo: We want to be free, 2024, keramika, sklenené korálky, plastové korálky, nylonové strapce, cínové rolničky, nylonové nite, plátno, akrylová plš, mäkká oceľ valcovaná za studena, oceľový plech. Foto: Timothy Schenck



La Chola Poblete: dva obrazy zo série Virgenes Cholas, 2023, akvarel, akryl, tušové farby na papieri, 200 × 152 cm každý. Autorka získala jednu z dvoch špeciálnych cien. Foto: Matteo de Mayda, © La Biennale di Venezia



Louis Fratino: Wine, 2024, olej na plátne. Prezentácia v sekcii Nucleo Contemporaneo, centrálny pavilón, Giardini. © Louis Fratino/Courtesy of Sikkema Jenkins & Co., New York

vyzdobila priečelie hlavného pavilónu v Giardini, koncepciu národného pavilónu Brazílie pod názvom Hãhãwpuã (Územie predkov) pripravila umelkyňa a aktivistka Glicéria Tupinambã (nar. 1982), ktorá pochádza z dediny Serra do Padeiro, nachádzajúcej sa v domorodej krajine Tupinamba Olivença, na juhu jedného z 26 brazílskych štátov – Bahia, v pavilóne USA sa prvýkrát predstavil queer umelec s indiánskymi koreňmi Jeffrey Gibson (nar. 1972), ktorý prešiel západným systémom vzdelávania (v roku 1998 získal titul Master of Fine Arts na Royal College of Art v Londýne), ale vo svojej tvorbe čerpá z domorodej tradície. Pri primárnej interpretácii tejto tvorby z pohľadu Európanov sa nevyhne posudzovaniu cez aspekt exotiky, napriek tomu, že všetci traja sú svetovo známi a oceňovaní autori. Ako „rozklúčovať“ ich prítomnosť na bienále bez toho, aby sme nenaduživali pojmy ako napríklad postkolonializmus, dekolonizácia?

Lenka Kukurová: Zastúpenie domorodých tvorcov vnímam veľmi pozitívne, bez ohľadu na to, či ide o známe alebo menej známe mená. Nie sú to len postkoloniálne proklamácie v rovine teórií súčasného umenia, je to postkolonializmus v praxi. Je to prvý raz v dejinách, keď v pavilóne USA vystavuje domorodý umelec s domorodou kurátorkou a takýchto prvenstiev je na tohtoročnom bienále veľa. Reprezentácia na globálnom javisku znamená posilnenie a zmenu mocenských mechanizmov, čo je dôležité nielen pre svet umenia, ale aj pre presah od politickej roviny. Tohtoročné bienále je pokračovaním a rozvinutím konceptov kurátora Okwuia Enwezora, ku ktorému sa Pedrosa hlási ako k inšpirácii. Motív exotiky môžeme vzťahovať na názov bienále *Foreigners Everywhere*, ktorý naznačuje premenlivosť pozícií: všetci sme exotickými cudzincami v rôznych situáciách, záleží len od pohľadu a kontextu.

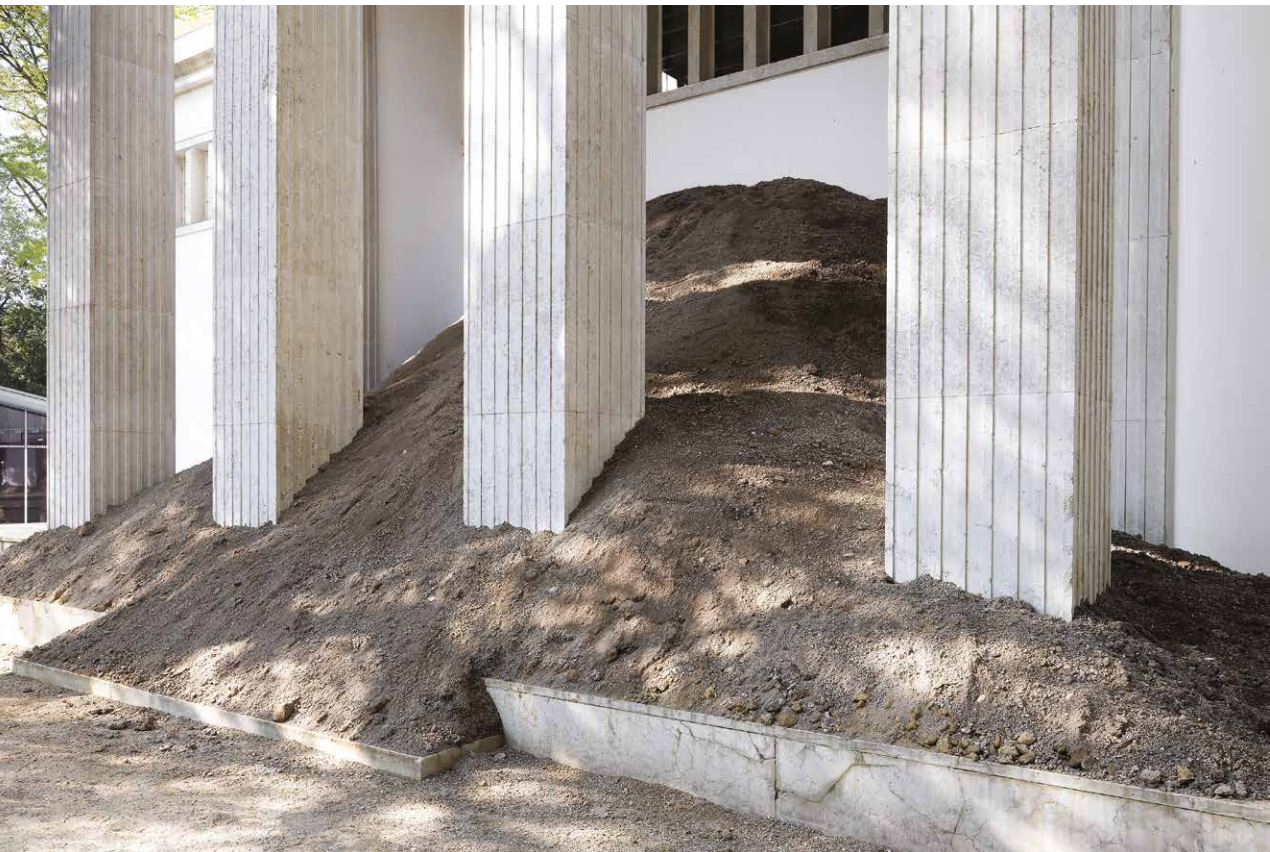
Vladimír Beskid: Myslím, že na túto otázku som odpovedal už v predchádzajúcom vstupe.

Jana Geržová: V Arsenale v sekcii Nucleo Contemporaneo sa objavilo viacero umelcov a umelkýň hlásiacich sa k LGBTQ+ komunite (Filippo de Pisis, 1896 – 1956, Erica Rutherford, 1923 – 2008, Louis Fratino, nar. 1993). Jedno z dvoch mimoriadnych ocenení dostala argentínska domorodá queer umelkyňa La Chola Poblete (nar. 1989), predsedkyňou poroty bola Julia Bryan-Wilson (nar. 1973), profesorka súčasného umenia a LGBTQ+ štúdií na newyorskej Kolumbijskej univerzite, ktorá sa sama považuje za queer feministku. Zdá sa, že akceptácia rodovej rôznorodosti v štruktúrach západnej spoločnosti v umeleckých a vzdelávacích inštitúciách sa pomaly stáva štandardom, u nás nevráživosť časti verejnosti vrátane reprezentantov ministerstva kultúry kulminuje. Myslíte si, že odmietanie rodovej rozmanitosti a spochybňovanie práva na sebaurčenie bude o sto rokov rovnakou kuriozitou akou bol zákon prikazujúci učiteľkám dodržiavať celibát, ktorý bol v bývalom Československu zrušený až 27. januára 1919?

Lenka Kukurová: Myslím si, že odmietanie rodovej rozmanitosti a potlačanie práv sexuálnych menšín sú kuriozitami už dnes a nepatria do civilizovaného sveta. Bohužiaľ, je to kuriozita s veľmi konkrétnymi následkami spočívajúcimi v znížení kvality života pre všetkých, ktorým sú práva odopierané. Je veľmi smutným faktom, že queer témy a identity, ktoré sú v umení široko akceptované, zďaleka nie sú také akceptované v občianskej realite. Skutočnosť, že v roku 2024 sú na slovenskom ministerstve kultúry a vo vládnej koalícii ľudia, ktorí odopierajú ľudské práva časti verejnosti, a zároveň šíria nenávisť proti inakosti, je zahanbujúca. Je to však realita prítomná aj v mnohých krajinách globálneho juhu. Nepochybne sa s týmito problémami stretol aj kurátor Adriano Pedrosa počas Bolsonarovej vlády. Medzinárodne relevantná prehliadka typu bienále je dôležitou platformou, ktorá tieto témy zdôrazňuje, legitimizuje, a tak môže byť aj posilnením pre všetkých queer ľudí.



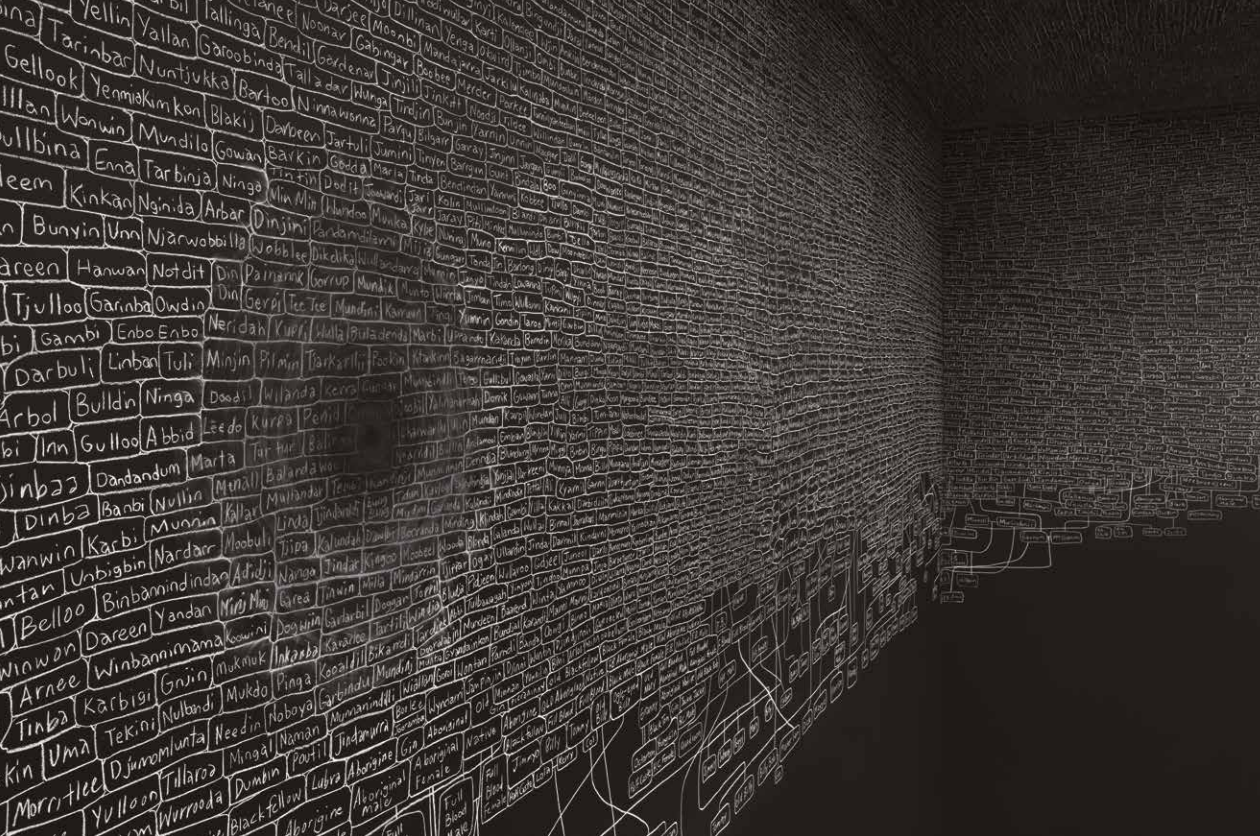
Priečelie pavilónu Nemecka. Súčasť multimedálnej inštalácie Ersana Mondtaga: Pamätník neznámej osoby, 2024, zemina, celok a detail. Foto: Andrea Rossetti, © ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)



Ersan Mondtag: Pamätník neznámej osoby, 2024, záber z performance. Foto: Andrea Rossetti, © ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)

Yael Bartana: Life In The Generation Ship, 2024 as part of Light To The Nations, 2022 – 2024, 3D kupolová projekcia, pohľad do inštalácie. Courtesy the Artist and LAS Art Foundation. Foto: Andrea Rossetti, © ifa (Institut für Auslandsbeziehungen)





Archie Moore: kith and kin, 2024, detail inštalácie. Foto: Andrea Rossetti, © the artist, Image courtesy of the artist and The Commercial.

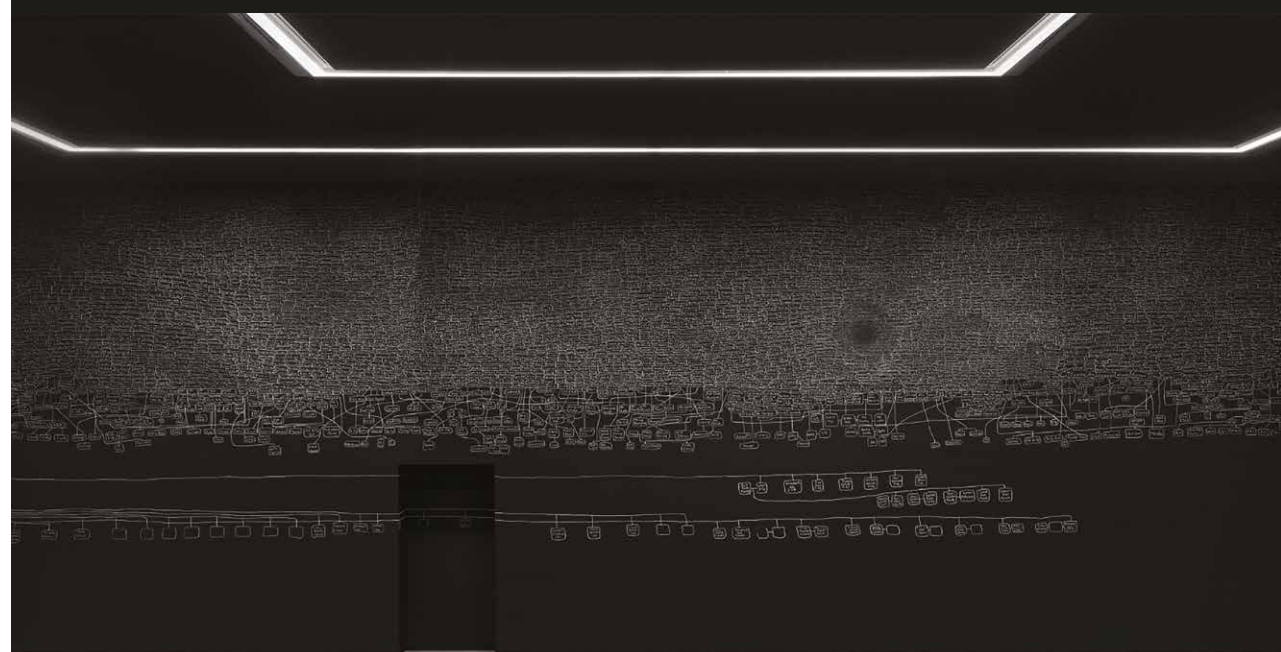
Vladimír Beskid: Každá doba prináša vlastné postuláty a slogany. Aká bude situácia o 100 rokov, si netrúfam predpovedať. Ak to otočím, tak dnes byť umelcom heterosexuálom, neemigrantom, občajným umelcom bez nejakých známkov nerestí, byť umelcom z bývalého ostbloku, je pre globálny trh, zdá sa, veľmi nezaujímavý príbeh...

Jana Geržová: Integrovanou súčasťou bienále sú výstavy prezentované v jednotlivých národných pavilónoch, čo patrí k špecifiku benátskeho bienále od roku 1907, keď bol v Giardini postavený prvý z nich – pavilón Belgicka. V rôznych svetových rebríčkoch, hľadajúcich desať najlepších národných prezentácií, sa najčastejšie skloňoval pavilón Nemecka, kde sa stretli dvaja umelci: v Berlíne narodený Ersan Mondtag (nar. 1987), režisér pohybujúci sa medzi filmom, divadlom a performanceou s projektom Monument neznámeho muža, a Yael Bartana (nar. 1970), pôvodom izraelská filmárka a multimediálna umelkyňa s videoinštaláciou Farewell. Golden Lion si nakoniec odniesla Austrália za na prvý pohľad minimalistickú čierno-bielu inštaláciu, ktorá však sprostredkúva veľmi emocionálnu správu o 65 000 rokoch trvajúcej histórii domorodých obyvateľov, ktorá je i históriou násillia, represii a utlačania. Archie Moore (nar. 1970), sám patriaci k potomkom pôvodných obyvateľov (jeho matka pochádzala z kmeňa Kamilaroi/Bigambul, otec bol britského pôvodu), kreslil niekoľko mesiacov kriedou na čierne steny a strop pavilónu rodokmeň, vychádzajúci z jeho rodinnej genealógie, ktorý prerástol do hustej siete existujúcich i chýbajúcich dôkazov. Ktorý z národných pavilónov zaujal vás?

Lenka Kukurová: Výstavy v pavilónoch veľkých národov sú často fascinujúce, ako tento rok napríklad pavilón Nemecka, rozšírený aj o zvukové inštalácie na ostrove La Certosa. V porovnaní



Archie Moore: kith and kin, 2024, celkový pohľad do inštalácie, atrament na polyester, voda, kompozitná doska, farba, hliník, oceľ, pigment a hlinená pastelka, metylacetát, 499,8 x 1588 x 1498 cm. Austrália získala ocenenie Zlatý lev pre najlepší národný pavilón. Foto: Andrea Rossetti, © the artist, Image courtesy of the artist and The Commercial





Edith Karlson: Hora Lupi, 2024, pavilón Estónska. Foto: Anu Vahtra. © Estonian Centre for Contemporary Art



Edith Karlson: Hora Lupi, 2024, pavilón Estónska. Foto: Anu Vahtra. © Estonian Centre for Contemporary Art

s našimi podmienkami je to však úplne iná disciplína. Osobne som vždy zvedavá na pavilóny východoeurópskych krajín, ktoré súťažia v rovnakej disciplíne ako my (nedostatok prostriedkov, nestála podpora závislá od politickej reprezentácie, nízka prestíž výtvarného umenia na domácej scéne atď.). Tento rok ma veľmi zaujala monumentálna sochárska tvorba autorky Edith Karlson v estónskom pavilóne, ktorý bol situovaný v nezrekonštruovanom kostole *Santa Maria delle Penitenti*. Zaujal ma aj rumunský pavilón, v ktorom vystavuje Šerban Savu malby a post-topické mozaiky inšpirované socialistickým realizmom. Silný sa mi zdal aj pavilón Poľska, kde svoj protivojnový projekt prezentoval kolektív ukrajinských autorov *Open Group*. Podmienky v kultúre vo východnej Európe ilustrovala chorvátska umelkyňa Vlatka Horvat, ktorá založila svoj koncept na dielach chorvátskych umelcov žijúcich v zahraničí, ktoré boli do Benátok dopravené improvizovane prostredníctvom priateľov. Výsledok bol symptomaticky nespektakulárny, no o to viac symbolický. A napokon musím spomenúť aj slovenský a český pavilón, ktorý by si zaslúžil zlatú medailu v disciplíne improvizácie. K finálnej dohode o prezentácii českého a aj slovenského projektu v pavilóne, ktorý je len sčasti zrekonštruovaný, došlo len päť mesiacov pred otvorením bienále. Že realizačné tímy boli schopné v týchto podmienkach vytvoriť dve reprezentatívne výstavy (za ČR Eva Kotátková v interiéri, za SK Oto Hudec v exteriéri), je umením nemožného.

Vladimír Beskid: Jednoznačne nemecký pavilón. Pokračoval v častej stratégii dekonštrukcie a narušania samotnej architektúry aj jednoliatosti národného kánonu. Mám na mysli skvelé

Vlatka Horvat: By the Means at Hand, 2024, pavilón Chorvátska. Foto: Hugo Glendinning





pavilóny Nemecka od Hansa Haackea s vytrhanou podlahou a lakonickým nápisom Germania v roku 1993, ďalej podivný a skľučujúci Totes Haus od Gregora Schneidera (2001) či performatívno-rekonštrukčný pavilón Anne Imhof v roku 2017. Išlo aj o diverzifikáciu pojmu „pravého“ národného umenia. Napr. Hans Haacke bol Nemec, čo žil a tvoril trvalo v New Yorku a Nam June Paik bol Kórejčan, čo sa presťahoval do Nemecka. Podobne v tomto roku ide o zmiešaný nemecko-izraelsko-turecký model (kurátorka Çağla Ilk; Ersan Mondtag, síce narodený v Berlíne, ale v rodine tureckých imigrantov). Ďalej vyzdvihnem aspoň pavilóny Belgicka, Austrálie, Srbska, Japonska, Senegal, Číny, ale aj Rumunska v podobe maliarskej steny Šerbanu Savu (toho sme, mimochodom, prezentovali minulý rok aj v Trnave). Nestratila sa ani Češka Eva Koťátková s neúspešným príbehom o žirafe v pražskej ZOO, naopak, sklamaním pre mňa bola slovenská účasť na bienále – počnúc netransparentným výberom aktérov, končiac bezradnou lodičkou pred spoločným pavilónom (to omnoho silnejšia a presvedčivejšia bola už loď v pavilóne Senegal).

Jana Geržová: *Bienále sa sprístupnilo v čase, keď svet aktuálne ohrozujú dve ohniská vojnových konfliktov. Jedným z nich je konflikt Izraela s Hamasom, ktorý začal 7. októbra 2023 raketovým ostreľovaním izraelského územia teroristami z Hamasu, druhým viac ako dva roky trvajúca ruská agresia voči Ukrajine. Tieto kľúčové udalosti Adriano Pedrosa do svojej koncepcie nezahrnul (objavujú sa sporadicky na pôde niektorých národných pavilónov alebo v sprievodných podujatiach), hoci téma vojnovnej migrácie sa priam ponúkala. Znamená to, že citlivosť voči cudzincovi, druhému/inému tu neprekročila geopolitické rámce tzv. globálneho juhu?*

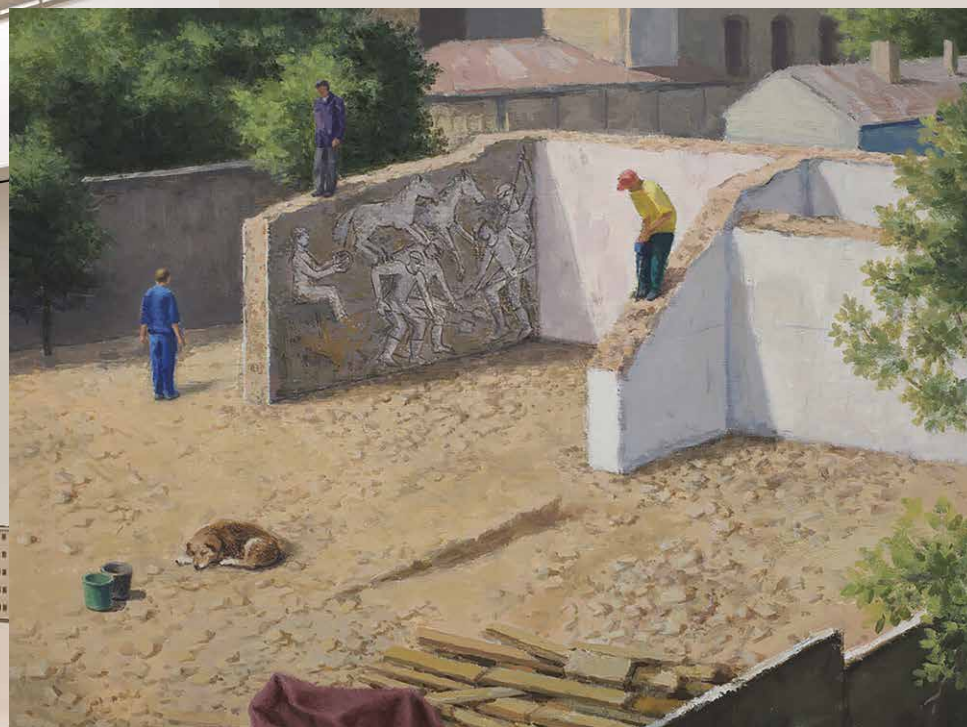
Lenka Kukurová: Zrejme sa nedá od prehliadok typu benátskeho bienále očakávať, že budú promptne reagovať na aktuálne politické udalosti, na to sa tieto výstavy pripravujú príliš dlho dopredu. Reakcie na politickú situáciu je preto možné vidieť skôr v národných pavilónoch, ako napríklad v chýbajúcej výstave Ruska, v zámerne zatvorenom pavilóne Izraela, v rámci pavilónu Ukrajiny, no aj v tichom proteste počas otvorenia slovenského pavilónu, keď sa verejnosť počas príhovoru zastupiteľa ministerstva kultúry obrátila chrbtom. Koncept tohtoročného bienále *Foreigners Everywhere* je síce jasným politickým posolstvom, no skôr s nadčasovou platnosťou: je univerzálnou výzvou k tolerancii a humanizmu.

Vladimír Beskid: Najmä to znamená, že chcel predovšetkým posunúť svoj priestor juhu, svoj „interlokalizmus“ do globálneho kotla umenia. Ale tie vojnové odzvy tam mnohé boli. Spomeniem aspoň Ukrajinku Žannu Kadyrovu a jej organ, kde píšťaly tvorili nábojnice, šrapnely či strely z vojnových línii. Zároveň oceňujem odvahu a odhodlanosť Rakúska, že nominovalo pôvodom Rusku Annu Jermolaewu (narodenú v Leningrade), ktorá však prináša metaforický pohľad na vojnu na Ukrajine. Predovšetkým ukazuje fragment z kultového baletu Labutie jazero, čo odkazuje na rozpad Sovietskeho zväzu (keď počas zmeny režimu ruská televízia vysielala dookola tento balet), ale aj vieru v pád súčasného režimu v Rusku. Na živé vystúpenia pribrala Jermolaewa ukrajinskú tanečnicu Oksanu Serhejevu, ktorá v určitých časoch live tancovala v pavilóne. V druhej sále boli decentne naaranžované zátišia zo živých kvetov, ktoré sú spojené menami jednotlivých revolúcií či zmien režimov (napr. ružová revolúcia v Gruzínsku, tulipánová revolúcia v Kirgizku či oranžová na samotnej Ukrajine – preto krík pomarančovníka a pod.). Na nádvorí pridala 6 telefónnych búdok z rakúskeho utečeneckého tábora, z jednej z nich telefonovala samotná Anna koncom 80. rokov domov, že zostáva na Západe (mimochodom, boli stále funkčné). Takže reflektovanie vojnových konfliktov či emigrantskej krízy je možné omnoho citlivejšie či sofistikovanejšie, ako len proklamatívne fotenie sa s utečencami či gumenými figúrkami na nafukovacích člnoch v podaní Ai Weiweia.

Ukrajinská skupina Open Group (Yuriy Biley, Anton Varga, Pavlo Kovach): Repeat After Me II, 2024, inštalácia, video. Pavilón Poľska. Foto: Jacopo Salvi/archív Zachęty



Șerban Savu a Atelier Brenda: What Work Is, 2024, pavilón Rumunška, celkový záber



Șerban Savu: Ružový dom, 2022, olej na doske, 37,5 x 50 cm,
© umelec a Galéria Plan B Cluj, Berlín

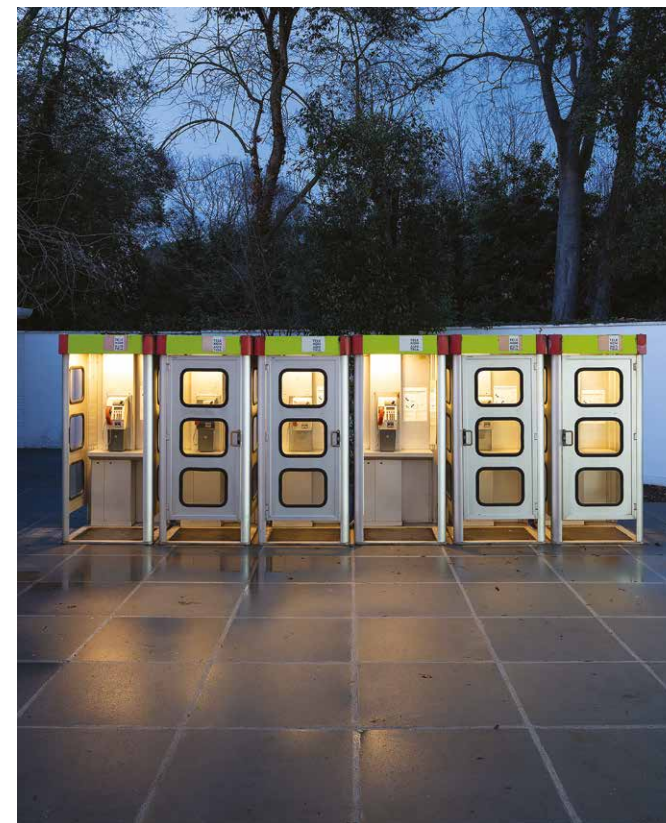


Șerban Savu: Sv. Christopher, 2022, olej na plátne,
138 x 195 cm, © umelec a Galéria Plan B Cluj, Berlín



Anna Jermolaewa: The Penultimate, 2017, inštalácia. Pavilón Rakúska. Foto: Markus Krottendorfer

Anna Jermolaewa v spolupráci s Oksanou Serheievou: Rehearsal for Swanlake, 2024. Pavilón Rakúska. Foto: © Markus Krottendorfer & Bildrecht



Anna Jermolaewa: Untitled (Telephone Booths), 2024. Pavilón Rakúska. Foto: Markus Krottendorfer