

Didaktické a politické: OFF-Biennále Budapešť

Šimon Kadlčák | 8. 11. 2017

- [RECENZE](#)

Sdílet na Facebooku Sdílet na Twitteru Sdílet na Google+

Andy Holden Binde Hyrcan Borbála Soós Budapešť Gaudiopolis Giulie Bruno Hajnalka Somogyi István Rév István Sinkó Katalin Székely Kati Simon Nicoline van Harskamp OFF-Biennale Péter Forgács Sári Ember Slavs and Tatars Zsolt Vásárhegyi

V uplynulých měsících proběhl v Budapešti již druhý ročník OFF-Biennále, na státní podpoře i institucích nezávislé přehlídce maďarského současného umění. O tom, kam se bienále posunulo oproti svému prvnímu ročníku (2015), jaké strategie si osvojilo a jakým způsobem pokračuje ve své misi být protiváhou aktuální (kulturní) politiky maďarské vlády, píše ve své recenzi Šimon Kadlčák: „Letošní vydání naznačuje, že organizátoři stojí před rozhodnutím, zda se v budoucnu orientovat spíše na živé umění, nebo se vydat cestou ‚dokumentárního obratu‘. Stejně dobře může bienále zůstat i rozkročené, pokud se podaří odstranit dílčí rozpory. Primární zaměření na politické možnosti umění je ale bezesporu správná volba. Když se organizátorům povede ještě více rozšířit povědomí o akci v blízkém zahraničí, může se OFF-Biennále stát moderátorem politicko-kulturní debaty s dopadem na celý středoevropský region.“

Souběžně publikujeme [rozhovor](#) se zakladatelkou a kurátorkou bienále, Hajnalkou Somogyi.



Pohled do instalace výstavy Somewhere in Europe, OFF-Biennále Budapešť, foto: Daniel Vegel, www.vegeldaniel.com

Didaktické a politické: OFF-Biennále Budapešť

Rok 2017 byl bezpochyby rokem velkých uměleckých přehlídek. Nezbytné „major shows“, jimiž tentokrát byly Benátské Bienále, Documenta 14 nebo Skulptur Projekte v Münsteru, dodaly tomuto označení něco ze svého lesku i vážnosti. Vedle nich a tak trochu v jejich stínu se pak v téže roce odehrálo množství dalších výročních uměleckých přehlídek po celé planetě. Jen namátkou a bez nároku na úplnost připomeňme akce, které se odehrály třeba v Jokohamě, Göteborgu, Istanbulu, Kaunasu, Lyonu, nepálském Káthmándú, nigerijském Lagosu, v Karáči v Pákistánu, v Kuala Lumpur, Honolulu, byly tu Performa či Whitney Biennial v New Yorku a Garage Triennale v Moskvě. Symbolickým i doslovným završením tohoto „bienálového roku“ je pak umělecká kolonizace posledního „panenského“ kontinentu v podobě prvního antarktického bienále.

Jedna z méně okázalých a zatím nepříliš zavedených přehlídek se však odehrála i v dostupnějších geografických podmínkách: jde o OFF-Biennále v Budapešti. Jeho první edice proběhla v roce 2015 a podle vyjádření organizátorů šlo o ustavující ročník nejen co do založení nové „tradice“, ale především ve smyslu zavedení určitého „etického kodexu“, kterým je OFF-Biennále do jisté míry definováno. V jeho jádru stojí odmítnutí státní grantové podpory a rozhodnutí přímo nespolupracovat ani s dalšími uměleckými institucemi, které státní podporu přijímají. Gesto protestu proti kontroverzní „vládě jedné strany“ premiéra Viktora Orbána, která již po dvě volební období ohýbá maďarskou ústavu i definici demokracie, udalo prvnímu OFF-Biennále tón a prakticky mu dalo i jméno. Budapešťské bienále ale není „off“ jenom z důvodu dobrovolného odmítání státní podpory. Bienále je decentralizované a skládá se z celé řady výstav a programů rozprostřených po celém městě. Řada událostí se odehrává v mimogalerijních prostorách, částečně v důsledku odmítnutí spolupráce se státem financovanými institucemi. Nejen geografická blízkost,

ale i souvislosti politického vývoje v celé střední Evropě jsou tak dobrým důvodem, proč se OFF-Biennále v našem prostředí vážně zabývat.

Po prvním ročníku, který byl veřejnou deklarací nezávislosti na státních strukturách, tak letos OFF-Biennále stanulo před další výzvou: zachovat si svůj lokální protestní étos a rozvinout ho o silné, univerzálně srozumitelné téma s potenciálem překlenout hranice národního státu. Tím se stala myšlenka dětské republiky, krátce realizovaná v Maďarsku v období po skončení druhé světové války pod názvem Gaudiopolis luteránským pastorem Gáborem Sztehlo. Ten už v průběhu války dokázal zachránit přes dva tisíce lidí, kterým hrozila deportace do koncentračních táborů. Mezi lety 1945–1950 pak pod hlavičkou diecéze Dobrého pastýře vedl v Budě domov pro válečné sirotky, jehož správu pojal nebývale otevřeným způsobem, založeným na demokratických principech. Děti si volily své vlastní zástupce, kteří diskutovali a rozhodovali o všech důležitých otázkách. Vymyslely si vlastní zákony, které pak platily stejně pro ně i jejich dospělé dozorovatele. Gaudiopolis měla svůj systém odměn i trestů a dokonce vlastní měnu Gapo, jejíž hodnota byla namísto inflací stížené měny Pengő vázaná na cenu jednoho tramvajového lístku. Neméně důležitá ale byla skutečnost, že Gaudiopolis, jakkoli ústav samotný fungoval pod záštitou protestantské církve, byla otevřená všem dětem, nehlédě na to, jestli byl jejich původ křesťanský anebo židovský.



Pohled do instalace výstavy Pedagogical Partisan Action(s), OFF-Biennále Budapešť, foto: Daniel Vogel, www.vegeldaniel.com

Myšlenka a osudu Gaudiopolis, tedy „obce radosti“, je věnována ústřední výstava bienále nazvaná *Somewhere in Europe* kurátorky Katalin Székely. Ta vyčerpávajícím způsobem mapuje jednak aktivitu samotné Gaudiopolis, přibližuje ale i další podobné projekty „dětských republik“, které ve světě proběhly buď o něco dřív či takřka paralelně. Přímou inspirací Gaudiopolis byl třeba Boys Town, založený americkým knězem E.J. Flanaganem v roce 1917, nebo sovětská republika Škid Viktora Soroky-Rosinského. Juxtapozice těchto dvou příkladů mimochodem dává tušit, že kolektivita a důraz na sociální spravedlnost byly ideje, které tehdy Západ a Východ myšlenkově spojovaly, nikoli rozdělovaly. Ještě o něco dřív fungoval ve Varšavě částečně samosprávný sirotčinec Dom Sierot vedený Januszem Korczakem. Jedna část výstavy je věnovaná i „druhé“ republice Škid, skupině chlapců, jež pod vedením Valtra Eisingera v terezínském ghettu vydávala tajně časopis *Vedem*, což v tomto prostředí znamenalo takřka odbojovou činnost.

Pozornost, jíž se na výstavě dostalo mezinárodním předchůdcům Gaudiopolis je důležité kurátorské gesto, které z tématu snímá zátěž národního sentimentu a staví tak myšlenku dětské republiky jako takovou před místní legendu, podpořenou dodnes populárním filmem *Somewhere in Europe* roku 1948.

Instalace výstavy je pojednaná takřka důsledně muzeálně a ne-umělecky: řadu archivních dokumentů, filmů a množství panelů s doprovodnými texty doplňuje jen soubor artefaktů, které jsou ovšem výsledkem workshopu s dětmi z dětských domovů, a video Binelde Hyrcana. Film s malými africkými kluky, kteří si na pláži hrají na život v emigraci, je sice silné dílo, tematicky však patří na jinou výstavu. Informacemi nabitě jádro výstavy ale bezesporu slouží jako kvalitní a potřebný úvod do OFF-Biennále, jakýsi do prostoru zhmotněný kurátorský text, jehož optikou lze pak nahlížet veškerý další program. Jak si tedy stojí další výstavy a jaký je jejich vztah k ústřednímu tématu?

Pokud se přidržím druhé z otázek položených v předchozí větě, nabízí se začít jejich výčet tam, kde jsou analogie nejzjevnější. Výstava *Pedagogical Partisan Action(s)* se *Somewhere in Europe* sdílí jak téma pedagogiky zaměřené v první řadě na potřeby dítěte, tak muzeální provedení, byť tentokrát v trochu uvolněnějším duchu, odpovídajícím asi časovému posunu, který dělí události prezentované na první a druhé výstavě. *Pedagogical Partisan Action(s)* je věnována dvěma maďarským experimentům na poli vzdělávání školních dětí v sedmdesátých letech. Tyto pozdější iniciativy sice postrádají určitou urgenci a budovatelský zápal jejich předchůdců, sdílejí s nimi však přítomnost ústřední vůdčí postavy. Naopak o něco silnější je zde dojem potutelného spiklenectví dětí a dospělých, stojících společně tak trochu mimo strukturu systému i dosah jeho kontrolních mechanismů. V prvním případě mohl Péter Forgács svobodně rozvíjet inovativní metody výtvarné a estetické výchovy na základní škole jednak díky pověření maďarské Akademie věd, ale paradoxně i proto, že mu bylo v roce 1971 zamezeno pokračovat ve studiích na Akademii výtvarných umění a nesměl dále působit jako umělec. Ve druhém případě István Rév a István Sinkó realizovali svou vizi školní družiny jako aplikované výuky etiky a filozofie čistě z vlastní iniciativy a „zdola“, což v praxi symbolicky ilustroval i přesun jejich pedagogického působení ze sklepa na půdu školy. Do hodin občas zvali i hosty z řad demokratického disentu. Když se škola z provozních důvodů pokusila po čase třídu vrátit zpátky do sklepa, bylo sebevědomí žáků už tak velké, že se pod vlivem svých učitelů zabarikádovali v podkroví, vytiskli letáky a vyhlásili stávkou. K té se pak spontánně přidali i někteří další učitelé. Fascinující na obou případech je skutečnost, že v momentě, kdy neobvyklé aktivity tolerovala či přímo podporovala sama škola, režim nijak nezasahoval a ani se o ně výrazněji nezajímal.



Pohled do instalace výstavy *Taking Time*, OFF-Biennále Budapešť, foto: Daniel Vegel, www.vegeldaniel.com

Další výstavy už se k tématu Gaudiopolis vztahují volněji a spíš rozvíjí některé jeho dílčí motivy, jako jsou témata občanské společnosti, angažovanosti, grassroots iniciativ i alternativního vzdělávání. Je pozoruhodné, i když může jít jen o přirozený odraz preferencí organizátorů, že i většina dalších výstav se přiklání spíš k didaktičtějšímu a obecně srozumitelnějšímu pojetí. Velká část zúčastněných autorů a autorek pak buď přímo používá dokumentární formy, nebo na jejich metody odkazuje.

Výstava *Taking Time* například prostřednictvím třech videoesejů dokumentuje podobu a dopady částečně realizovaných utopických koncepcí. Dva z nich se zabývají lokálními komunitními experimenty (projektem „celostního“ vzdělávání na výmarské Schulfarm Insel Scharfenberg ve filmu Zsolta Vásárhelyiho a Kati Simon, respektive rekapitulací historie a ideového vývoje kodaňské hippie čtvrti Christiania od Nicoline van Harskamp). Giulie Bruno naopak vyvolává vzpomínku na utopii, jejímž nenaplněným ideálem byla globální jednota umožněná přijetím uměle vytvořeného univerzálního jazyka Esperanto.

Obdobně skupinová přehlídka *Forecasting a Broken Past* kurátorky Borbály Soós se ohlíží za (nenaplněnými) utopiemi včerejška, které zkoumá prizmatem jazyka. Význam a citová hodnota klíčových ideologických termínů zpravidla nejsou fixní, naopak prochází neustálou revizí a plíživou proměnou. I výrazy označující základní a všeobecně sdílené hodnoty, jakými jsou například pravda, láska nebo mír, mění svůj význam (jsou-li politizovány) v závislosti na daném kontextu. Zajímavou prací se na výstavě prezentuje opět Nicoline van Harskamp. Z veřejně dostupné korespondence nizozemského anarchisty Karla Maxe Kreugera, kterou vedl v letech 1988–1999 s názorovými sympatizanty z celého světa, vybrala a vystavila nejzajímavější úryvky. Pomocí online programu analyzujícího rukopis pisatelů, nechala sestavit jejich psychologický profil. Na jeho základě pak s herci zinscenovala fiktivní skupinové setkání dopisujících si anarchistů „po letech“. Andy Holden rovněž reinscenuje historii, tentokrát ovšem svou vlastní. V projektu *Maximum Irony! Maximum Sincerity, 1999–2003: Towards a Unified Theory of MI/MS* uveřejňuje svůj juvenilní umělecký manifest z doby předcházející jeho studiu na uměleckých školách. Upřímný umělecký coming out adolescentní grafomanie a ctižádosti Holden v duchu manifestu dále prohlubuje a rozvíjí. Spojení maximální ironie s maximální upřímností

možná Holden při formulování manifestu zamýšlel jako deklaraci budoucího uměleckého programu. Zároveň jím však výstižně definoval schizofrenní pozici, ve které se současné umění často nachází tak jako tak – i bez manifestu.

Již jsem zmínil, že množství výše uvedených uměleckých děl využívá nebo komentuje dokumentární praktiky v kontextu současného umění. Dokumentárním způsobem operuje například Sári Ember s tématem migrace ve videoinstalaci *Taste of Distance*. Film bez výraznějších autorských manipulací sleduje vlastenecký kroužek druhé generace maďarských přistěhovalců v Brazílii. Pohled na opálené a rozesmáté důchodce, které k vlasti jejich rodičů nepojí již o moc víc, než společně sdílené prožitky při zpěvu lidových písníček, narušuje zaběhlé způsoby vnímání národní identity.



Pohled do instalace výstavy *Forecasting a Broken Past*, OFF-Biennále Budapešť, foto: Boglarka Zellei

Stejnou ambici má i skupinová výstava *For me, Trianon*, tentokrát však v souvislosti s proměňujícím se chápáním toho, co znamená „Maďarsko“ s ohledem na historický posun svých hranic. Myšlenka určité intelektuální rehabilitace konceptu Rakouska-Uherska jako multikulturního nadnárodního prostoru je určitě atraktivní. Hlavně pro mimomaďarské autory z prostoru někdejšího Trianonu mohla být výzva konfrontovat vnímání tohoto období jako svého druhu monarchistické okupace jejich zemí. Bohužel, výstava zcela propadla po produkční stránce a působí dojmem pohlednicové přehlídky, na kterou oslovení autoři zaslali své příspěvky na zadání a bez nároku na honorář, což se projevilo na velikosti děl a negativně i na celkově utrpeném dojmu poněkud vynuceného projektu.

Oproti tomu *Slavs and Tatars* deklarují na výstavě *Society of Rascals* záměr spojit nejenom někdejší Rakousko a Uhersko, ale celý „panslovanský“ prostor od střední Evropy až po západní Asii. Nástrojem smíření mají být kyselé nakládané okurky, kulturní výdobytek sdílený napříč tímto jinak nesourodým geografickým a kulturním prostorem. Suverénní manifestace specifické vizuální identity (ochutnávka okurkového láku rozšiřuje možnosti percepce jinak převážně „sítnicové“ výstavy) dělá ze *Society of Rascals* esteticky možná vůbec nejatraktivnější výstavu

celého OFF-Biennále. Volně rozmístěné knihy, jimiž lze listovat a které asi mají tvořit jakousi knihovničku přiznaných inspiračních zdrojů výstavy, ji nicméně spíše komplikují, než aby napomáhaly lepšímu porozumění. Běžný divák si z nich za čas strávený v galerii nepřečte víc než název, případně anotaci na přebalu. Tvzení, že mezi vystavenými objekty a obsahem knih je skutečná souvislost, můžeme buď přijmout, nebo odmítnout, přímo na výstavě však chybí možnost si to ověřit. Autorské rozhodnutí ponechat vizuální a obsahovou složku výstavy z velké míry rozdělené tak poměrně zásadně určuje a problematizuje vztah, který si k ní lze vytvořit.



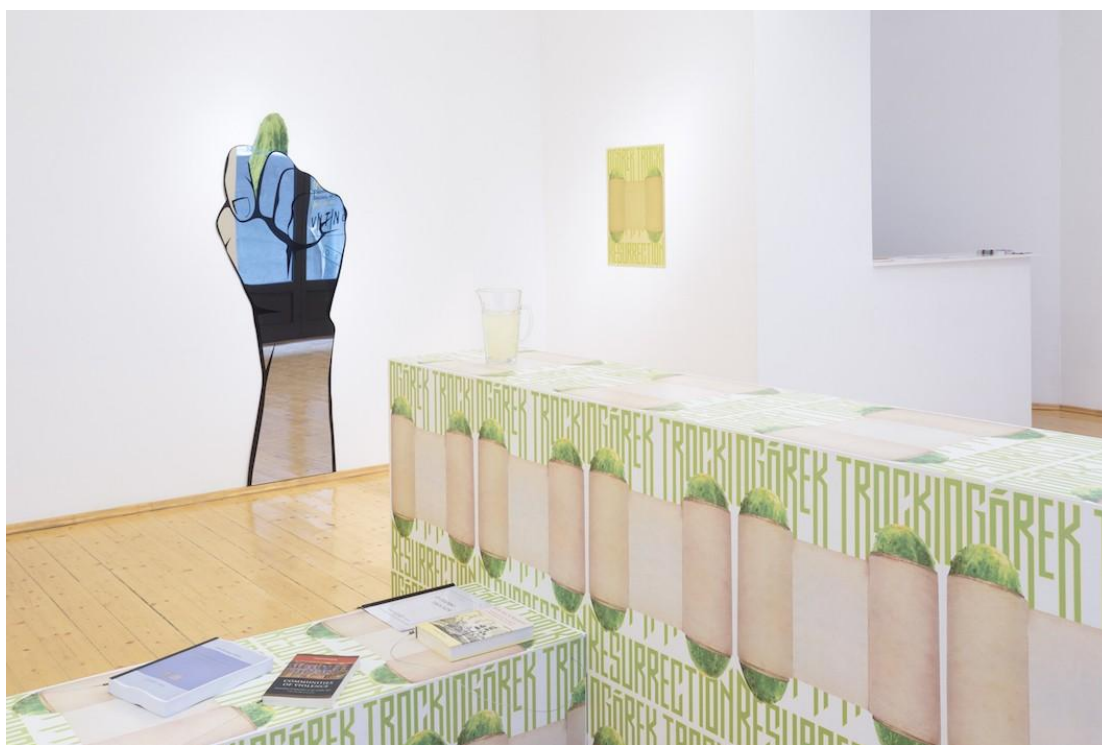
Pohled do instalace výstavy Trianon, For Me, OFF-Biennále Budapešť, foto: Levente Lengyel

A ve výčtu výstav i pozoruhodných uměleckých děl by se dalo pokračovat – v tomto smyslu Budapešť po dobu bienále prokazatelně ožila a je o čem psát. Jaká je ale úroveň a přínos OFF-Biennále, když ho hodnotíme jako jeden celek? K hodnocení lze přistoupit z různých perspektiv: můžeme posuzovat celkovou koncepci, výstavní politiku přehlídky, nebo se můžeme ptát, nakolik podařené jsou jednotlivé výstupy. Tyto tři úhly pohledu spolu ale vzájemně velmi těsně souvisí.

Volba příběhu o Gaudiopolis jako ústředního tématu se zdá být dobrým rozhodnutím. Spojují se v něm otázky solidarity, občanské angažovanosti, demokratické diskuse či alternativního vzdělávání se silným národním mýtem. V době, kdy je myšlenka národa opět zatížena spojením s konzervativními hodnotami a xenofobií, je asi důležité právě takové mýty připomínat. Většina projektů, s nimiž se lze v rámci bienále setkat, nějakým způsobem pracuje na výše naznačené tématické škále. Zároveň to však vypadá, jako by pro převážnou část výstav byla určující i volba organizátorů zaměřit při hledání všeobjímajícího tématu svůj pohled do minulosti. A platí to i pro projekty, které s Gaudiopolis jinak souvisí jen volně. Revize historie je zkrátka podprahovým leitmotivem OFF-Biennále – zpětnému pohledu jsou vystaveny konkrétní dějinné události, umělecké koncepty, lidové zvyky, celé (někdejší) státní útvary i utopie 20. století. V žádném případě se nedá říct, že by tato témata postrádala vztah k současnosti. Naopak, záměr „prolinkovat“ někdejší a současné a třeba z toho vyvodit i poučení, je zjevný. Na druhou stranu

překvapí, že zde skoro úplně chybí přímá reflexe současnosti, o budoucnosti ani nemluvě. Odkazování k minulosti má v sobě vždy dávku didaktického sebezpytu poučení se z vlastních chyb a znovunalezení zapomenutých pravd. Kdybychom se s přímou tematizací aktuálních problémů setkávali v Budapešti častěji, bylo by OFF-Biennále asi jízlivější a jeho vyznění o něco víc skličující, než když nám dějiny v roli prostředníka našeptávají, že „to už tady jednou bylo“, případně „na tomhle se dá znovu stavět“.

Pak je tady ještě otázka politiky nezávislosti na státních grantech. Tento akt do velké míry utváří identitu bienále a jako gesto nesouhlasu se současnými poměry není důvod jej zpochybňovat. Nelze ale opomenout, že na řadě výstav se nedostatek financí poněkud negativně podepsal. Nejen v případě výše zmiňované výstavy *For me, Trianon*, ale i u některých dalších je tenhle handicap příliš zjevný (s tím, že by ho umělci nebo kurátoři zkusili využít stylem „z nouze ctnost“, se skoro nesetkáte). Technické a produkční zázemí zkrátka trochu chybí a některá díla tím pak trpí. Je ještě třeba zmínit, že část programu přímo připravil kurátorský tým bienále, zatímco některé výstavy a akce byly vybrány na základě open callu. Lze tedy spekulovat, zda profesionální nedostatky části výstav nejsou spíš důsledkem předběžného výběru na základě projektů a portfolií, kdy se komise trochu „sekla“. Relevance některých výstav k tématu Gaudiopolis je pak problematická a analogie, které ji s ní spojují, přitažené za vlasy. To je ale nebezpečí jakékoli decentralizované přehlídky, na které se vedle sebe potkává velké množství osobností a přístupů, a je třeba podotknout, že se tento problém týká jen zanedbatelného zlomku výstav.



Pohled do instalace výstavy *Slavs and Tatars, Society of Rascals*, OFF-Biennále Budapešť, foto: Boglarka Zellei

V této recenzi často padala adjektiva jako „didaktický“, „dokumentární“ nebo „muzeální“. Ačkoli jsem je někdy užíval i kriticky, závěrem je třeba dodat, že právě v momentech, kdy je OFF-Biennále „didaktické“, „dokumentární“ nebo „muzeální“, je i nejsilnější. V některých případech, jako je třeba úvodní výstava *Somewhere in Europe*, není expozice ničím jiným – divácký zážitek tím však není nijak ochuzen, naopak. Silných uměleckých děl je na OFF-Biennále i tak hodně, jen se někdy zdá, že v momentech, kdy dochází k prolnutí umění s touto „didaktičností“, něco začíná drhnout a na povrchu se objevují nezamýšlené rozpory.

Pokud byl první ročník OFF-Biennále protestní a ustavující a druhý pokusem definovat svou vlastní úlohu ve společnosti, pak i třetí ročník proběhne nutně ve znamení potřeby přesnější artikulace své role. Letošní vydání naznačuje, že organizátoři stojí před rozhodnutím, zda se v budoucnu orientovat spíše na živé umění, nebo se vydat cestou „dokumentárního obratu“. Stejně dobře může bienále zůstat i rozkročené, pokud se podaří odstranit dílčí rozpory. Primární zaměření na politické možnosti umění je ale bezesporu správná volba. Když se organizátorům povede ještě více rozšířit povědomí o akci v blízkém zahraničí, může se OFF-Biennále stát moderátorem politicko-kulturní debaty s dopadem na celý středoevropský region.

Text je výstupem rezidence autora v Budapešti uskutečněné v rámci mezinárodního projektu *East Art Mags*, na němž se podílí čtyři středo- a východoevropské umělecké magazíny: *Artalk* (CZ/SK), *Artportal* (HU), *Revista ARTA* (RO) a *SZUM* (PL). EAM je publikační platformou na podporu výtvarné kritiky a umělecké žurnalistiky v regionu. V roce 2017 EAM finančně podporují *Visegrad Fund* a *AFCN*.

Všechny texty vzniklé v rámci projektu v anglickém jazyce najdete na [webové stránce projektu](#).



OFF-Biennále Budapešť: Gaudiopolis 2017 – The City of Joy / kurátoři: Hajnalka Somogyi, Nikolett Eróss, Róna Kopeczky, Livia Páldi (2016), Hajnalka Somogyi, Eszter Szakács, Borbála Szalai, Katalin Székely / Budapešť / 28. 9. – 5. 11. 2017

Foto: archiv OFF-Biennále Budapešť