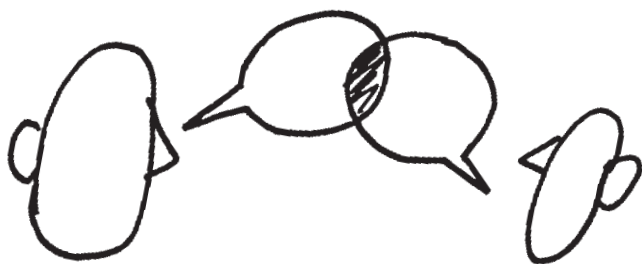


Nedá se říct, že jsme někam dospěli, ale

Glosář pojmů pro
kolektivní fungování



nedá se říct ani opak

OBSAH

3	Úvod
5	Být pochopen*a
9	Utvářet/udržovat/poskytovat prostor
13	Čas/zdroje
15	Oslovení komunity
19	Pohostinnost
23	Jak se potýkat s odlišností
27	Intersekcionalita
29	Spojeníctví

33	Rodiče nejsou víc než děti
37	Prefigurace
39	Emoční práce
41	Antibleismus
45	Sebezmocňování
47	(Od)naučování
51	Jak facilitací deeskalovat konflikt
55	Globální většina
57	O organizacích



Úvod

Musí být současné umění exkluzivní? Záporná odpověď na tuto otázku představuje základ našeho společného pátrání a zkoumání, které jsme nazvali Art Space Unlimited — jde o spolupráci pěti evropských neziskových uměleckých prostorů, jež se završuje touto publikací. Vzhledem k našemu sdílenému závazku zvát a vtahovat ostatní nám bylo jasné, že naše úsilí by se nemělo zaměřovat jen na zapojování veřejnosti (a kontraveřejnosti, tedy sociálních hnutí, subkultur či lidí zpochybňujících převládající normy), ale také sloužit jako příležitost k učení. Během tohoto procesu jsme se zapojovali do diskuzí, hodně se učili a ještě více se odnaučovali. Kulminací této energie a bádání zachycujeme v této publikaci. Obsahuje pojmy, které nám posloužily coby vodítka a referenční body, a výsledkem je tento glosář – soubor myšlenek, které shledáváme jako zásadní. Snažíme se o to, aby tato kniha byla užitečná pro lidi pracující v kultuře, mediaci, vzdělávání, pro kurátorstvo a umělectvo i všechny další, jež si kladou podobné otázky. Doufáme, že termíny, které zde představujeme, ostatním umožní ponořit se hlouběji do témat, která souvisejí s pozváním různých publik do uměleckých prostorů, a umožní jim dobírat se k vlastním závěrům na základě jejich jedinečného kontextu a situace.

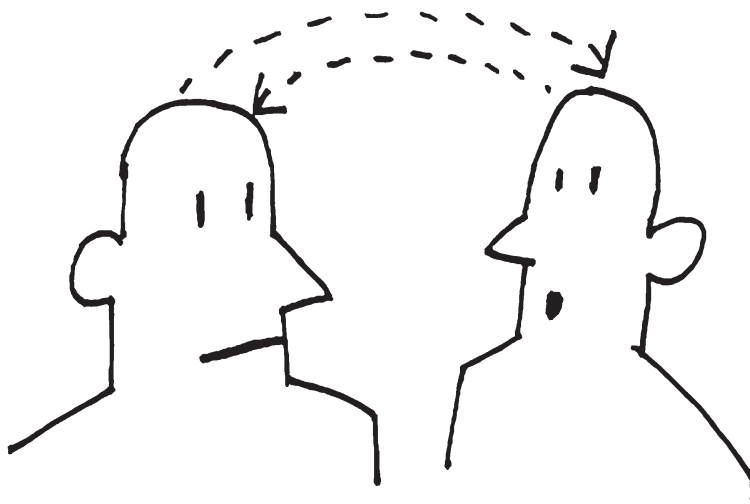
Uvědomujeme si, že mnohé koncepty, s nimiž pracujeme, podléhají ze své podstaty neustálým změnám a naše definice či úhel pohledu může v budoucnu někdo pojmout jinak — a možná to dokonce uděláme my sami. Cílem glosáře nebylo najít nejmenšího společného jmenovatele, ale spíše zaznamenat časté rozpory mezi představami a skutečností, identifikovat problematické způsoby myšlení, jednání a komunikace. Byl to náročný úkol, protože na mnohé z problémů, s nimiž jsme se potýkali, neexistovaly jasné odpovědi ani zavedené osvědčené postupy. Zároveň tyto pojmy odpovídaly na otázky, které jsme museli sami řešit, abychom zjistili, co nám vyhovuje. Domníváme se také, že je nutné poskytnout souvislosti a představit projekty, které formují naše chápání toho, co znamená jednat vstřícně, navazovat spojení nebo překonávat konflikty v oblasti současného umění.

V mnoha ohledech to znamenalo nutnost překladu. Překládat z mnohdy nadužívaných a vágních konceptů jako inkluze nebo participace do takových pojmů, přístupů a v širším smyslu způsobů uvažování, které se staví kriticky k diskurzu, jenž v kulturní debatě a takzvaném Západě a globálním Severu stále převládá. Překládat vědění rozvíjené a praktikované před námi do našich prostředí a místních kontextů. A konečně také překládat naše specifické a konkrétní úspěchy nebo neúspěchy do slov s nadějí, že mohou posloužit jako zdroj pro ty, kdo hledají pomoc a radu ve vlastních projektech a počinech. Nejde o překlad, který by usiloval o to stát se věrným zpodobněním původní myšlenky, ale spíše o pečlivý výběr. Každý z pojmů v tomto glosáři reprezentuje akt převodu zkušeností a znalostí získaných jednotlivými organizacemi díky zapojení do spolupráce Art Space Unlimited i díky jejich dalším aktivitám.

Tato publikace vychází v rámci projektu Art Space Unlimited, který se zrodil ze sdíleného přání a úsilí otevřít instituce lidem, kteří mají z nejrůznějších důvodů k umění náročný, složitý, znemožněný či omezený přístup — ať už jde o tvůrčí, participující či diváckou roli. Projekt založily organizace tranzit.cz (Praha, Česko), < rotor > (Štýrský Hradec, Rakousko), OFF-Biennale (Budapešť, Maďarsko), La Escocesa (Barcelona, Španělsko) a Shtatëmbëdhjetë (17) (Priština, Kosovo) s úmyslem proměnit institucionální praxi, a být tak empatičtější, chápavější a otevřenější lidem s rozmanitými potřebami, zkušenostmi a perspektivami. Tato kniha je snahou zanechat otisk našeho kolektivního uvažování, a nabídnout tak jazyk, metodologii a prostředky sociálních interakcí, které se — jak doufáme — ukáží být užitečné pro empatickou a trpělivou produkci kulturních událostí a projektů.

Těmito tématy se zabýváme z pohledu angažovaných a sebekritických osob působících v kultuře s cílem oslovit další lidi v tomto sektoru, kteří se věnují podobným otázkám. Ačkoliv vycházíme i z akademických zdrojů, zmíněné pojmy se primárně zakládají na našich vlastních zkušenostech z praxe. Naším úkolem nebylo komukoliv vnucovat dané definice, nýbrž brát v potaz komplexnost myšlenek versus činů a reflektovat různé otázky vynořující se na našich setkáních. Vás, milé čtenářstvo, zveme k tomu, ať s těmito pojmy pracujete, ať je rozporujete, přizpůsobujete a proměňujete ve svém vlastním kontextu.

Být pochopen*a



Současné umění — tedy umění odrážející aktuální kulturní, sociální a politické klima ve světě a využívající širokou řadu médií — má stejně jako ostatní oblasti lidské činnosti svůj vlastní jazyk, vlastní žargon. Jako v mnoha jiných disciplínách také v umění odborný jazyk pomáhá zúčastněným šetřit čas, není třeba si nic vysvětlovat. Kdokoliv se chce zařadit mezi expertstvo, musí se nejprve nechat do tohoto jazyka zasvětit. Avšak odborný nebo akademický jazyk má i svou odvrácenou stranu. Někdy totiž prostředky fungují spíš samy pro sebe, než že by sloužily zamýšlenému účelu. Problém současného umění spočívá v tom, že velice často promlouvá odborným jazykem i ve chvíli, kdy chce oslovovat širší veřejnost, což působí elitářským nebo odcizujícím dojmem. Ve veřejných institucích, jako jsou třeba muzea, máme celá oddělení, která se zabývají „překladem“ odborného jazyka současného umění (např. oddělení komunikace, práce s publikem nebo vzdělávání). A bývá typické, že taková oddělení jsou v rámci hierarchie instituce podřízená uměleckému a kurátorskému programu a často do něj téměř nemohou zasahovat.

Při přípravě bienále Ve věci umění 2024 si kurátorstvo s naším týmem tranzit.cz stanovilo společné pravidlo: komunikaci bienále vést běžným jazykem, nikoli odborným žargonem. Bienále se konalo v Národní galerii Praha, rozsáhlé státní instituci v centru města, kterou v létě navštěvují nejen místní,

ale i turisté se zájmem o kulturu. Od turistického návštěvnictva nejen nelze očekávat odbornou znalost umění, ale navíc mnohdy ani neovládá dobře češtinu či angličtinu. Proto jsme anglickou verzi kurátorských textů k vystaveným dílům upravili se záměrem jejich jazyk zjednodušit. Hlavní slovo v této záležitosti měla osoba, která má zkušenost s překlady i výukou angličtiny a současně odborně rozumí umění. Texty musely být srozumitelné i pro lidi se středně pokročilou znalostí angličtiny a obejít se bez technických výrazů, které by bylo nutné dohledávat. Takto upravené texty napřed narazily na odpor kurátorstva i umělectva. Některým se zdálo, že příliš zjednodušují a zplošťují ideje vyjádřené uměleckými díly, přestože my jsme měli pocit, že význam textů jsme neměnili. Spolu s kurátorstvem jsme tak další měsíc o podobě textů vyjednávali. Výsledkem byl kompromis, texty o vystavených dílech nebyly ani plně přístupné, ani zcela odborné. Odrážely tedy napětí, s nímž jsme celou dobu zápolili.

V diskuzích bylo zřejmé, že pro některé lidi znamená „být pochopen*a“ to, že uvažují empatičtěji o čtenářstvu nebo publiku. Pro jiné bylo důležitější, že mohou přesně vyjádřit své myšlenky s využitím precizně zvolených formulací. Zajímavým příkladem je umělkyně Sráč Sam, s níž v tranzitu spolupracujeme. Sam má *a priori* důvěru ve své umění a v lidi a nechce si vytvářet domněnky o tom, co by lidé mohli a nemuseli pochopit, nebo záměrně usilovat o to, aby byla pochopena. Ve svém díle *Slibuji* nicméně zve návštěvnictvo k podepsání dokumentu, v němž vyjádří důvěru v umění výměnou za její dílo. Touha a úmysl být pochopen*a se může projevovat různými podobami, dokonce i odmítnutím dělat ústupky proto, aby vás ostatní pochopili.

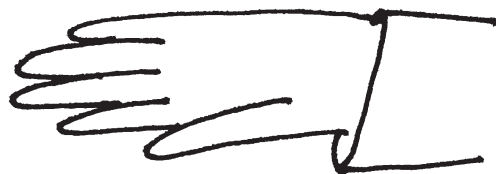
Jazyk je zakořeněný ve struktuře společnosti — námi používaný jazyk odráží náš sociokulturní a třídní status. Jazyk uměleckého sektoru zrcadlí sociokulturní status těch, kteří v něm působí. Když jsme diskutovali o jedné z našich knih s Kolektivem Prádelna, uměleckým kolektivem, jehož členky mají zkušenost s bezdomovectvím a životem na ulici, a zmínili jsme výraz „sexuální pracovnice“, vybuchly smíchy. „Myslíte, šlapky?“ ptaly se. Jednou jsme pozvali romského aktivistu, muže z pracující třídy z maloměsta, do Prahy na fundraisingovou akci na podporu grassrootsové iniciativy, do níž byl zapojený. Na akci dorazilo převážně mladé levicové publikum, a některé udivilo jeho vyjadřování. Připadalo jim, že romský aktivista používá jazyk rasistických politiků.

V aktivistických, akademických nebo uměleckých kruzích si lidé často dávají velký pozor na své vyjadřování s ohledem na

pocity a právo na sebeurčení těch, k nimž se obracejí. Bojí se, aby neublížili slovy. Pozice, z níž hovořím, hraje při používání jazyka nepochybně důležitou roli. Rozhodně je velký rozdíl v tom, jestli použiju potenciálně urážlivá slova k popisu své reality, nebo k popsání reality, *kteou neprožívám*. Komunikace je ale dynamický proces. (Ne)pochopení závisí především na situaci a podmínkách, v nichž se nacházíme. V určitých situacích máme sklony k tomu, že druhé chápat nechceme — například na sociálních sítích nebo obecně v situacích, které pro sebe vnímáme jako nepříznivé či nepřátelské. Jindy — například na osobních schůzkách nebo v případě facilitovaného setkání, kde jde všem v první řadě o porozumění — to může být úplně jiné. Můžeme si z toho vzít poučení pro akce nebo programy, které organizujeme?

V uměleckém světě by mělo být místo pro „šlapky“ i „sexuální pracovnice“, místo, kde mohou lidé komunikovat napříč třídami nebo jakýmkoliv dalšími rozdíly. Jinými slovy, v umění by mělo být dost prostoru pro podobné diskuze a napětí. Jazyk byl měl být pestrý. Není nic horšího než mít jen jeden jazyk — ten odborný, který rozděluje na uvnitř a venku. Je v pořádku nechápat a být nepochopen*a, dělat chyby nebo se cítit zmateně, ale tato nedorozumění by měla být prostředkem nebo bránou, nikoliv slepou uličkou. Je v pořádku, když si v něčem nerozumíme, ale to by se mělo stát výchozím bodem, odkud půjdeme hledat nová slova a nový jazyk — takový, který dokáže překlenout rozdíly a dosáhnout k druhým.

Utvářet/ udržovat/ poskytovat prostor



Pěstování vztahů a důvěry vyžaduje nejen samotné vybudování prostoru, ale také jeho utváření, udržování a předávání. Tyto tři vzájemně propojené aktivity — utvářet prostor, udržovat prostor a dávat prostor — jsou pro naše fungování zásadní. Tento rámec nám umožňuje podporovat inkluzivitu, povzbuzovat k dialogu a starat se o to, aby měli všichni příležitost smysluplně přispívat. Definováním těchto kroků budujeme základ pro hlubší zapojení a kolektivní růst.

Utvářet prostor znamená formovat příležitosti pro vznik nových zážitků a nových způsobů uvažování, navrhovat takové prostředí, kde se může kreativita volně rozvíjet. Když jsme otevřeli prostor Galeria 17, chtěli jsme poskytnout platformu pro umělecké experimentování a společenskou angažovanost. Bez financí na renovaci prostoru se ale tato vize zdála neuskutečnitelná. K její realizaci pomohla až crowdfundingová kampaň, kterou podpořilo umělectvo, kurátorstvo, aktivistky a aktivisté i širší veřejnost, která věřila v sílu umění a dialogu vedoucí ke změně. Díky této energii a odhodlání se Galeria 17 stala prostorem pro rozhovory, které odrážejí komplexnost našeho sdíleného sociálního prostředí.

Na těchto základech jsme vytvořili centrum Rezidenca 17 pro uměleckou praxi, výzkum, spolupráci a výstavy. Nachází se v Prištině v domě, kde dříve žil spisovatel Hivzi Sulejmani — jde o veřejnou budovu provozovanou ve spolupráci s prištinskou

samosprávou. Nabízí ateliéry a společné prostory navržené pro mezioborovou spolupráci, renovované za podpory místní komunity.

Udržování prostoru je dalším zásadním krokem v tomto procesu. Jakmile prostor vznikne, je třeba ho udržovat. To znamená aktivně naslouchat, být přítomný*á a postarat se o to, aby se všem dostalo podpory a respektu a cítili se vyslyšeni. Neobejde se bez hlubokého závazku pečovat o atmosféru důvěry, bezpečí a otevřenosti. Na naší výstavě *Queer Ecology* znamenalo udržování prostoru vytvoření prostředí, ve kterém může umění pracovat, experimentovat a interagovat s publikem bez souzení a zábran. Navrhli jsme prostor tak, aby mohl být jak intimní, tak i otevřený, jak osobní, tak veřejný. Aby sloužil jako soukromá pracovní zóna pro umění, poskytoval svobodu rozvíjet myšlenky, zkoumat materiál a zapojovat se do kritických reflexí. Současně zůstával v klíčových okamžicích otevřený veřejnosti — prostřednictvím plánovaných návštěv, diskuzí a interaktivních setkání —, a tak obecně umožňoval stát se svědky tvůrčího procesu a účastnit se ho. Tato transformace prostoru povzbudila dynamickou výměnu mezi příchozími, věnujícími se umění, teorii a ekologii, i místními, a tak propojila uměleckou praxi s environmentálním a sociálním diskurzem. Posouváním mezi osobním a veřejným režimem se galerie stala něčím víc než jen výstavním prostorem: vyvinula se v pracovní ateliér, prostředí k učení a místo ke kolektivnímu zapojování, kde se umělecká tvorba stává projevem sdíleného zkoumání.

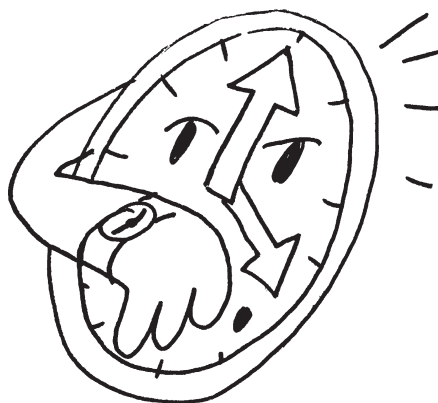
Dát prostor znamená udělat krok zpátky a umožnit ostatním prostor plně obsadit svými hlasy, svými příběhy a svou kreativitou. Jde o otevření dveří a pozvání ostatních, aby jimi vstoupili a vytvářeli sdílené prostředí, kde všichni cítí povzbuzení k tomu, aby něčím přispěli. V Shtatëmbëdhjetë, nezávislé kulturní organizaci z Prištiny, dávání prostoru znamená to, že nabízíme naše místa a zdroje ke krátkodobému i dlouhodobému využití. Ať už poslouží k jednorázové události — představení, veřejná debata nebo setkání —, nebo k delším programům jako umělecké rezidence či kolektivní pracovní ateliéry, naše dveře jsou otevřené komukoliv, kdo má co sdílet. Tím poskytujeme zázemí nejen ke tvoření, ale také k navazování a rozvíjení vztahů.

V Rezidenca 17 se tato filozofie uskutečňuje prostřednictvím flexibilních nabídek: umění, aktivistky a aktivisté nebo místní mohou prostor využít krátkodobě k uspořádání přednášky či výstavy, ale také se mohou účastnit dlouhodobých rezidencí, kde dostanou příležitost se pohroužit do své práce

nebo se propojovat navzájem. Galeria 17 také poskytuje umělectvu a kurátorstvu svobodu plánovat, proměňovat a využívat prostor v souladu se svými uměleckými a kurátorskými vizemi. Tato flexibilita nejen svědčí tvůrčímu procesu, ale také snáze oslovuje a vtahuje publikum do sdílených zkušeností komunikace a růstu.

Skrze *utváření, udržování a dávání prostoru* formujeme prostředí, která jsou fyzicky bezpečná a současně emočně a intelektuálně obohacující. Takový holistický přístup k prostoru slouží jako základ k budování důvěry a trvalých vztahů mezi umělectvem, výzkumnictvem, aktivisty a místním společenstvím — všemi, kdo se zapojují do naší činnosti. Naše komunita sdružuje kreativní lidi z rozmanitých oborů, akademickou veřejnost prozkoumávající nové myšlenky i občanky a občany podporující společenskou a environmentální proměnu — všichni sem přicházejí rozvíjet dialog, spolupráci a kritické myšlení.

Čas/ zdroje



Co se týče zapojení lidí do procesů umělecké tvorby a práce v kultuře, je třeba zvážit i následující otázku: Kdo má vlastně čas se zapojit? Odpověď souvisí s různými motivy, které mohou člověka vést k tomu, aby věnoval svůj drahocenný (volný) čas participativnímu uměleckému projektu nebo se zúčastnil umělecké vzdělávací aktivity. Výměna vědomostí může být motivem, za nímž se skrývá zvědavost: přicházím na neplacenou aktivitu ve svém volném čase s nadějí, že domů budu odcházet bohatší o zkušenosti a znalosti. Zásadní mohou být přátelské vazby: v případě, že se k aktivitě připojím, protože tam znám lidi, s nimiž cítím spřízněnost, očekávám, že se budu příjemně bavit. Rozhodující může být společný zájem: této aktivity se rozhodně musím zúčastnit, je pro mě důležité, abych svou účastí podpořil*a dané téma. A konečně je silným motivem finanční kompenzace: za účast na uměleckém počínu se nabízí spravedlivá odměna, která mi může finančně přispět.

Toto téma se opakovaně objevuje v naší kulturní praxi s jednotlivými účastníky a účastnicemi i s organizovanými skupinami, i když skupiny se samozřejmě řídí jinou logikou. Skutečně živým a hmatatelným se téma stalo v souvislosti s projektem s organizací Danaida, vzdělávacím centrem a místem setkávání žen v našem sousedství. Sdružení nabízí kurzy němčiny, čtení a psaní a takzvané „základní vzdělání“ určené pro migrantky.

K této situaci sice došlo již před delší dobou, ale dopad má dodnes. V roce 2012 naše umělecké centrum < rotor > navrhlo spolupráci umělkyni Maryam Mohammadi ze Štýrského Hradce. Měla mnoho zkušeností s ohleduplnou prací se ženami, a už tehdy přemýšlela o tom, co by se dalo dělat společně s ženami z kurzů Danaidy. Náš přátelský dotaz se však setkal s nečekanou odezvou: Je nám líto, ale máme tolik práce s výukou našich kurzů, že na spolupráci s umělkyní nemáme čas.

Po zralém uvážení, že se skutečně jedná o smysluplný návrh, jsme si chtěli ověřit, zda by spolupráce přece jen nebyla možná. Nabízelo se řešení začlenit umělecký projekt do učebních osnov kurzů. Výsledkem byl dojemný projekt nazvaný *Je to v rukou žen*, který tvořil součást plánovaných kurzů. Do projektu nakonec přispělo 118 žen, které si s sebou přinesly předmět, který si vzaly s sebou při své migraci do Rakouska. Umělkyně předměty v rukou žen vyfotografovala. V rámci výukového programu byly ženy vyzvány, aby pohovořily o významu svého předmětu, jeho osobní historii a několika větami ho popsaly. Celé dílo bylo později představeno na výstavě v městském muzeu Graz Museum a navštívila ji i řada účastnic.

Od té doby jsou skupiny s účastnicemi kurzů Danaida součástí stálého publika instituce < rotor >. Vždy se snažíme přizpůsobit potřebám a dosavadním znalostem účastnic kurzu a poskytovat zprostředkování na míru. Tak tomu bylo i v případě workshopu pro Art Space Unlimited, který vedla Nayari Castillo, členka skupiny Forest Encounters. Na workshopu si skupina žen vyměnila různé názory týkající se jejich chápání lesa. Účastnice sepsaly své osobní zkušenosti s lesem, ať už v rodném jazyce, nebo v němčině, a tyto texty se staly součástí sborníku *Forest Encounters Glossary* [Glosář lesních setkání].

Co nám tento příběh, který začal odmítnutím, říká o ekonomice času? Nevládní organizace, se kterou jsme si přáli spolupracovat, nabízela nabitý program kurzů s jasnými cíli a účastnice se měly naučit konkrétním dovednostem. Na nic jiného nebyl čas. I ženy, které se těchto kurzů účastnily, měly svůj vlastní rozvrh. Mnohé z nich byly zaneprázdněné péčí o děti a každodenními úkony v domácnosti s omezeným rozpočtem. Najít si nad rámec intenzivních kurzů, které navštěvovaly, čas na práci s umělkyní nebo z vlastní iniciativy využít kulturní program či nabídku zprostředkování od uměleckého centra by pro ně bylo náročné. Díky důmyslnému začlenění projektu současného umění do kurzu se tato skupina žen ale přece jen mohla také zapojit.

Oslovení komunity

Vytváření prostoru pro komunikaci a spolupráci není jen otázkou poskytnutí platformy — je také potřeba postarat se o to, aby se všichni cítili vyslyšeni a oceněni a věřili, že jsou součástí něčeho smysluplného. Při zapojování lidí z komunit musíme postupovat s jasným záměrem a ujistit se, že jde o upřímné interakce, nikoli jen snahu o to, abychom si tento úkol mohli odškrtnout jako splněný.

Místo spoléhání se pouze na formální pozvánky nebo veřejná oznámení dáváme při organizování akcí v Prištině i jinde přednost osobnímu zapojení. Tento přístup zaručuje, že při formování našich aktivit zazní a zohlední se i ty hlasy, které by jinak mohly zůstat vynechány. Když se s lidmi setkáváme v místě bydliště nebo tam, kde se často nacházejí, ať už jde o komunitní centra, nebo jiné oblíbené místní prostory, překračujeme digitální metody, a tak rozvíjíme hlubší propojení a skutečně se učíme komunitě porozumět. Díky tomu můžeme pořádat inkluzivnější a účelnější akce.

Toto osobní zapojování lidí významně ovlivňuje fungování našich zásadních prostorů Galeria 17 a Rezidenca 17. O angažovanost místní komunity usiluje Galeria 17 od svého vzniku. Vůbec první skupinou pozvanou do galerie byli místní, žijící v sousedství tohoto prištinského prostoru, a dostali tak příležitost zhlédnout zahajovací výstavu dříve než kdokoli jiný. Od té doby máme na každou výstavu připravený edukační plán a strategie oslovování publika. Součástí je, že oslovujeme školy, univerzity a nejrozličnější neziskové organizace a spolky věnující se spřízněným tématům a zveme je do galerie. Podle tématu dané výstavy vždy zveme vyučující, přednášející a studentstvo na přednášky, diskuze a reflexe v galerii. Kromě toho všechny výstavy dokumentujeme v 360stupňovém formátu, a tak umožňujeme skupinám, které z různých důvodů nemohou na návštěvu fyzicky, aby si akci užily prostřednictvím virtuální reality.

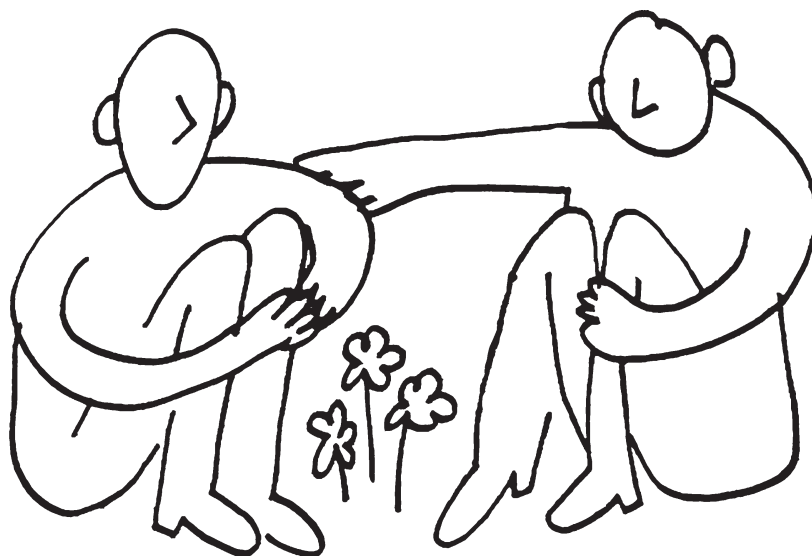
Jeden z nejpůsobivějších okamžiků takového zapojování nastal, když jsme virtuální výstavu ukázali skupině studujících, kteří se s tak imerzivní formou umění do té doby ještě nese-
tkali. Mnoho z nich studovalo na kosovských školách, kde s těmito technologiemi přišli do kontaktu jen vzácně, zejména kvůli nedostatečné infrastruktuře a obtížným podmínkám v řadě škol. Jejich nadšení bylo nakažlivé, dokonce jsme zaslechli komentář: „Tohle je jako procházet se vesmírem!“ Tento zážitek prokázal, jakou sílu mají nové technologie, když zpřístupňují umění těm, jež by se do tradiční galerie možná ani nemuseli dostat kvůli svému místu bydliště nebo finančním omezením.

Rezidenca 17 se ve svém rozvoji řídí podobnou filozofií. Do rekonstrukce této zanedbané veřejné budovy, kde dnes sídlí Rezidenca 17 — někdejšího domu, kde žil spisovatel Hivzi Sulejmani —, jsme od počátku zapojovali různé skupiny, aby spolupracovaly s nevládními organizacemi a studujícími oborů architektury, umění a designu z veřejných i soukromých vysokých škol v Prištině. K utváření programu a služeb rezidence tak, aby odpovídaly místním potřebám, zásadně přispívala průběžná pravidelná komunitní setkání. Komunitu ze sousedství jsme vtáhli i do navrhování venkovního prostoru. Zvýšené účasti a pestřejšího složení účastníků dosahujeme prostřednictvím osobní komunikace: vysvětlujeme naše snahy a povzbuzujeme je, aby se zapojili. Tento přímý přístup vede ke spontánnější účasti a také širšímu spektru hlasů v našem dialogu.

Dbáme také na to, abychom se posouvali i za hranice naší čtvrti. Jeden z našich nejdůležitějších probíhajících projektů, Metamorphosis, se zaměřuje na odhalování historie a kolektivní paměti spojené s opuštěnými budovami. V kontextu Prištiny je řada takových budov spojena s rychlou urbanizací města a společensko-politickými otřesy, které v posledních desetiletích Kosovo ovlivňovaly. Po válce na konci devadesátých let a následných politických změnách došlo v Prištině — podobně jako v mnoha jiných postkonfliktních městech — ke kombinaci rozvoje, zanedbávání a vylidňování. Opuštěné budovy tuto historii rozvratu a proměnlivých komunit odrážejí. Prostřednictvím projektu upozorňujeme na příběhy těchto budov a vyzýváme komunitu, aby se podělila o své úvahy. Iniciativu doprovázejí publikace a výstavy, které dokumentují přínos místních komunit k uchování a interpretaci kolektivní paměti. Prostřednictvím Metamorphosis a dalších site-specific intervencí doslova klepeme na dveře a zveme lidi k účasti na výzkumu kolektivní paměti. Tím, že je do takového výzkumu zapojujeme, nejen vytváříme umění, ale také umožňujeme,

aby se jejich zkušenosti a příběhy staly součástí vyprávění. Jde o to, zapojit lidi do dialogu a podpořit jejich pocit, že mají podíl na tom, co vzniká.

Prostřednictvím osobního kontaktu a spoluúčasti vytváříme prostředí, ve kterém komunikace vede ke spolupráci a spolupráce k transformaci. Díky tomu překlenujeme rozdíly — mezi lidmi, myšlenkami a příležitostmi — a naše činnost má trvalý a smysluplný dopad.



Pohostinnost



Pohostinnost vykresluje a zhmotňuje možný obraz tohoto světa, který je však pro mnohé čím dál vzácnější. Setkání s ním určuje, co si z něj bereme a předáváme druhým. Pohostinnost je zdroj, který je tím bohatší, čím více ho využíváme. A samozřejmě nejde jen o hosta. Ti, kdo přijímají hosty a dělí se o to, co jim patří, potvrzují a posilují svou vlastní sounáležitost a identitu. Společná zkušenost sdílení se může týkat všeho, co je pro nás důležité, ať už jsou to tradice, zvyky a tužby, nápady nebo plány, ale také neúspěchy, obavy a zkušenosti. V roce 2020 kurátorstvo festivalu documenta 15, ruangrupa, původem z Indonézie, pozvalo OFF-Biennale k zapojení do komunity lumbung, která utvářela program documenty. Název lumbung pochází z indonéského slova pro společnou zásobnici rýže a stal se ústřední metaforou a modem operandi tohoto ročníku: prostorem pohostinnosti. Kolektiv ruangrupa narušil západní hegemonii a přizval ke spolupráci komunity z celého světa. Vyzval je, aby se do programu zapojily se svými aktivitami, ale i závazky a sdílely svoje zkušenosti mezi sebou navzájem i s publikem documenty, a tak se do patnáctého ročníku této prestižní události západního uměleckého světa otiskl radikálně odlišný ekonomický a kooperativní způsob fungování. Základem spolupráce se stalo přátelství, a právě na základě tohoto ekonomického náhledu byl upraven i institucionální rámec documenty. Pozvání dala vzniknout dalším pozváním: komunity, které zapojila ruangrupa, dostaly možnost přizvat další, čímž se struktura mohla decentralizovat.

OFF-Biennale Budapest tak mohlo hostit umění a umělecké iniciativy, přerozdělovat a množovat nabízené zdroje. První výzvou pro tento radikálně nový způsob fungování, který testoval koncept pohostinnosti, byla pandemie covid-19, která znemožnila osobní setkání a příležitost seznamovat se. Místo toho se zkoušely omezenější formy pohostinnosti prostřednictvím doporučení. Při rozhovorech na Zoomu, jichž se někdy účastnily i stovky lidí, jsme navazovali přátelství dosud nevídaným způsobem. Scházeli jsme se online, hráli hry, pouštěli si hudbu a oslavovali, abychom zmírnili své zklamání a obavy – a současně jsme se pokoušeli vytvořit rámec pro příští documentu a základy komunity, která by fungovala i po ní.

Bylo znát, že pro některé je pohostinnost spíše kulturně zakoreněné gesto, které určuje každodenní život. Naproti tomu pro jiné to je spíše proces učení, do nějž se lze různě zapojovat.

Takové učení vyžaduje více praxe než formálního vzdělávání. Pozvaní zažívají různé způsoby přivítání a přijetí, více se otevírají předávání těchto zážitků. Když přicházíme do něčího prostředí — „domova“, přivítají nás tam nejen lidé, ale i jejich zázemí. Při poznávání a pochopení kulturních rozdílů nám mnohostranná zkušenost s pobytem v určitém prostředí pomáhá chytat se styčných bodů. V tomto byly naše možnosti omezené, protože smyslový prožitek, bezprostřednost a neverbální gesta k nám přicházely prostřednictvím média, které tlumilo sílu sdělení (vzdálenost, odstup, čas a nejistota způsobená covidem).

Cestovali jsme v duchu před monitorem, a až po mnoha měsících, když se pomalu začala rozvolňovat omezení, jsme se mohli poprvé potkat po menších skupinkách v německém Kasselu a pátrali jsme po povědomých tvářích pod respirátory. I s polevující epidemií před námi stály výzvy: pohostinnost narážela na zeď toho, jak si velké umělecké akce udržují *status quo*. documenta nedokázala překročit vlastní stín, a mnoho z těch, kdo ji navštívili, odjíždělo zahořkle a předčasně.

Přesto nám umožnila také zažít mnoho radosti z toho, že jsme hosty a hostíme hosty, což nám otevřelo nové perspektivy nad rámeček daných situací. Solidarita mezi komunitami hluboce přispěla k tomu, aby se domů nevracely se sklopenou hlavou jako oběti útoků, které podryly základy tohoto ročníku documenty. V reakci na obtíže bylo důležité, že zažily také pozitivní zkušenosti, mnoho silných závazků, odpovědnosti a útechy. Pro OFF-Biennale tato návštěva přinesla nová přátelství, spojení, poznání a řadu témat, komunit a tvůrčích osob, a také důležitou zpětnou vazbu, že způsob práce, který si představujeme a žijeme, je pro mnoho globálních partnerů zásadní. Nežijeme tedy naivní sny, ale spíše další společnou realitu.

Byli jsme hosty a díky štědrosti našich hostitelů jsme sami mohli hostit druhé — ve velkolepých prostorách muzea Fridericianum, které oživila škola lumbung, i na dalším výstavním místě documenty, v loděnici Ahoi! na břehu řeky Fuldy, kam jsme v projektu na téma hřišť pozvali všechny, kdo vnímají hru jako způsob života.

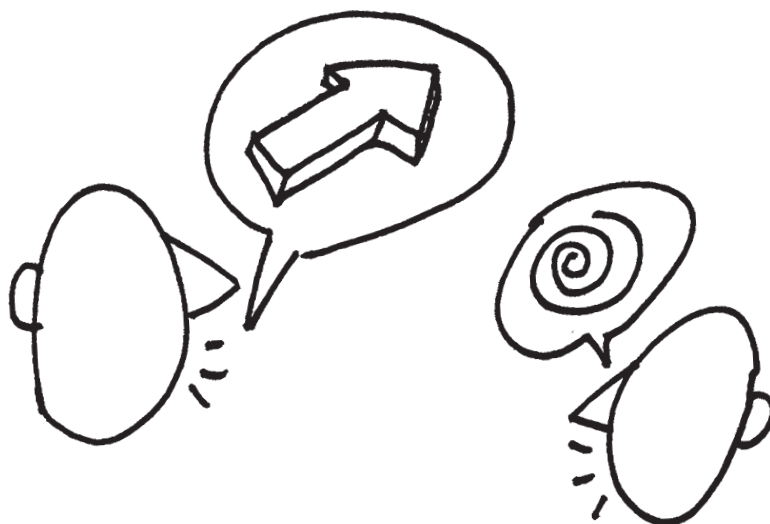
S Recetas Urbanas jsme postavili most Allesbrücke — „Všechnomost“, který vedl budovou loděnice do říše fantazie

a představoval poctu místním studujícím za jejich pohostinnost. Přizvali jsme je, a oni nás přivítali nejen ve své škole, ale také se s námi podělili o své vize, nedostatky i nápady a plány. To všechno jsme vynášeli k nebi na Všechnomostě, jehož život i po documentě pokračoval na školním dvoře.

To, co nám pootevřelo možnost pozvat si naše hosty, byla štědrost a důvěra našeho hostitelstva. Odhalila se nám spleť sítí vztahů mezi hostitelstvy a hosty: naše hostitelstvo ruangrupa samo bylo hostem v Kasselu, my jsme byli jejich hosty a současně hosty města a místních komunit. Po chvíli bylo čím dál těžší sledovat, kdo sdílí jaké zdroje, co z toho kdo považuje za vlastní a jaká privilegia rozpoznává a jakých se zříká. Zřeknutí se tady neznamena ztrátu, spíš přenesení a tedy obohacení. Také to do určité míry obnáší uvolnění kontroly nad procesem, protože takové důvěrné kamarádství, eskalace pohostinnosti, neumožňuje vševidoucí dohled ze středu. Tato svoboda nám přinesla nejen příležitosti, ale také pocit zodpovědnosti za našeho hosty — tento pocit se však nesmí stát prostředkem kontroly a cenzury, který by hostům ubíral autonomii.

Z této cesty jsme si přivezli spoustu zavazadel — mnoho zkušeností, ponaučení, ale i pochybností. A snad nejdůležitější z toho všeho je právě pohostinnost, které se nám dostalo od komunity lumbung, umělectva a dětí a kterou jsme odhodláni předávat dál.

Jak se potýkat s odlišností



Komunikace mezi dětmi — a mezi dospělými jakbysmet — vyžaduje úsilí. Ať už se snažíme o porozumění, přátelství, nastavení hranic, nebo jen o předání sdělení, tento proces vyžaduje péči. Je důležité, abychom dospělým a dětem z různých sociálních a kulturních prostředí pomohli ho zvládnout. Orientování se v odlišnostech je nepřetržitý a neustálý proces, i když nejčastěji si ho všimneme tehdy, dojde-li ke konfliktu. Požádali jsme Terezu Havlínkovou o názor zvenčí na to, jak se orientovat v rozdílech. Tereza v létě 2024 fotografovala tvůrčí tábor pro děti Velká země malých, který se konal v Praze v rámci bienále Ve věci umění, které pořádal tranzit.cz.

Tereza S.: Měla jsi předem nějakou představu, co budeš fotografovat?

Tereza H.: Věděla jsem, že jde o dětský tábor a že mám fotografovat skupinové táborové aktivity. Také jsem věděla, že tam budou děti z Prahy a Ostravy a že ostravské děti přijely na tábor jako skupina. Ale spíš jsem si dělala starosti s tím, jak budu fotit uvnitř — jaké tam bude světlo a podobně.

Tereza S.: Vlastně tam byly tři skupiny. Jednou z nich byly děti z Prahy 7, které na tábor přihlásili jejich rodiče, potom tam

byly děti z Ostravy, se kterými jsme se propojili díky kolektivu TV Páteř, a dál se účastnily ukrajinské děti.

Tereza H.: Aha, já jsem si všimla jen rozdílu mezi dětmi z Prahy a Ostravy. Pražské děti na tábor přiváděli jejich rodiče, ale děti z Ostravy přijely hromadně, bylo vidět, že jsou romského původu a že dospělé osoby, které je doprovázejí, nejsou jejich rodiče. Doprovázející napřed nechtěli, abych fotila. Přestože věděli, že jsem na místě s tranzitem, vnímala jsem ostražitost a strach z focení dětí — strach z vykořisťování nebo využívání, pokud budou fotografie zveřejněny. Současně ale nedávalo smysl zrovna romské děti při fotografování vynechávat. Kdybych fotila všechny ostatní děti kromě nich, taky by to byla exkluze. Ale rozuměla jsem tomu, že tyto ženy za děti zodpovídaly, a proto byly opatrné. Jenže potom se stal pravý opak. Záhy jsem se tam stala nejzajímavější osobou, a právě ostravské děti na mě byly nejvíc zvědavé. Žena s obrovským fotoaparátem je zaujala a bavilo je nechat se fotit. Musela jsem jim vysvětlit, že mám fotografovat i ostatní zúčastněné. Takže od prvotních úvah, jestli by dávalo smysl romské děti z focení nějak vynechat, jsem se dostala k tomu, jak se vyhnout tomu, že budu fotit celou dobu jen tuto skupinku. Na druhou stranu i mezi ostravskými dětmi byly některé trochu nesmělé a zdrženlivější. Ale obecně byla interakce s ostravskými dětmi jednodušší — zajímaly se o mě, chtěly vědět, co tam dělám, co fotím a jak to fotím, odkud jsem a tak. Víc si se mnou povídaly.

Tereza S.: Čeho sis ještě všimla?

Tereza H.: Jak už to v podobných prostorech spojených s učením bývá, vyjevilo se, jaké mají jednotlivé děti zázemí: nakolik dovedou spolupracovat, jak rozumí tomu, co se po nich chce. Bylo vidět, že některé děti jsou zvyklé na podobné aktivity, ale jiné už méně. I když v tom může hrát roli i věk a osobnost každého dítěte.

Tereza S.: Jak bys popsala vztahy mezi dětmi?

Tereza H.: Projevovala se tam jazyková bariéra. Některé děti mluvily ukrajinsky — myslím, že to pro ně zkrátka bylo jednodušší — a ostatní jim nerozuměly. Řekla bych, že obecně se skupinky příliš nemísily navzájem — až na jednoho pražského kluka, který měl výrazné vůdčí ambice a snažil se ostatní řídit, takže komunikoval se všemi. I mně zkoušel dávat úkoly a rozhodovat za mě. :)

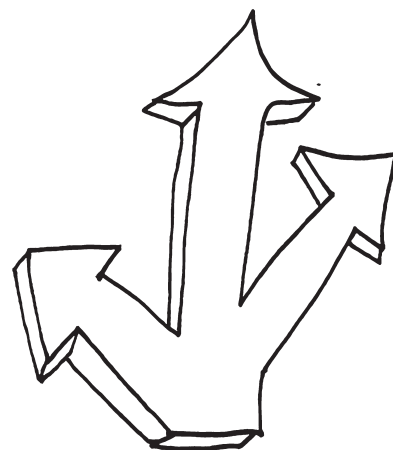
Mám zvýšenou empatii vůči těm, kdo se zdají být ve společnosti nějak znevýhodnění. Právě proto jsem si o ostravské děti dělala víc starosti. Měla jsem k nim trochu silnější mateřský vztah, víc jsem dohlížela na to, jak se k nim ostatní chovají a jak s nimi jednáám já sama. Ale pak mě rozhodilo, když se začaly posmívat jedné krátkovlasé dívce z Prahy. Křičely na ni, že je lesba, a myslely to jako urážku. Připadalo mi, že nějak nevěděly, co s tím — dřív se s tím nesetkaly, tak se uchýlily k tomu, co někde venku slyšely ve spojitosti s krátkovlasými ženami. A tímto způsobem se ji rozhodly konfrontovat se skutečností, že se jim zdá divná. Vnímala jsem, že moje role nemá spočívat v tom, že bych se jakkoliv vměšovala — měla jsem tam koneckonců fotografovat. Ale na lidské úrovni jsem cítila, že to je špatně a že bych zasáhnout měla. Také je to tím, že sama mám krátké vlasy a vím, jak nepříjemné může být, když to lidi komentují. Děje se vám to ve třinácti i ve třiceti, vyjadřují se k tomu muži, ženy i děti, takže to není útok, který přichází jen od nějaké specifické skupiny. Vnímala jsem to jako urážku a výraz toho, že tyto děti nějak podráždilo, jak vypadá. V tu chvíli se moje empatie přesunula k člověku, který zažíval útočení jen kvůli svému vzhledu, což té dívce nejspíš možná ani nedocházelo. V jejím prostředí, v nějakém pražském společenství, pravděpodobně není nijak pozoruhodné, že má krátké vlasy.

Tereza S.: Pokud vím, bylo to poprvé, co slovo lesba slyšela, a z jejich chování byla hodně zaskočená. Nechápala to. Ale taky mi pověděla, že i děti u ní ve škole jí komentovaly vlasy, takže to pro ni nebylo nic nového.

Tereza H.: Měla jsem dojem, že je možná naštvaná na někoho, kdo to taky ani nechápe a neuvědomuje si, co dělá. Člověk nechce nikoho vnímat jako predátora — nechceš si o lidech myslet, že jsou zlí, protože se dá vystopovat, odkud by nedorozumění nejspíš mohlo pramenit. Ale tady a teď se s tím vlastně nedá nic moc dělat. Ve své roli navíc nejsi v pozici, kdy to můžeš nějak řešit nebo do toho vstoupit, ani na to nemáš to správné know-how. Víš, že se s tím musí něco udělat, ale nejsi ta osoba, co za to zodpovídá — nejsi na to připravená ani vyškolená. Ta situace mi připomněla dva dokumenty, které jsem viděla: *Dům bez východu* a *Dajori*. Oba filmy jsou nesmírně náročné, vypráví o lidech, kteří bojují proti takovým problémům, že je to naprosto nad jejich síly. Oba jsou o romských rodinách, ale natočili je bílí autoři. Já jsem byla v jiné situaci, nemusela jsem řešit etické situace jako filmaři — měla jsem tam určenou práci a bylo to. Ale když jste neromská filmařka nebo filmař, máte vůbec mandát zobrazovat kinematograficky takové příběhy? Vměšujete se někomu do života, nutíte je do konfrontace, na kterou možná nemají sílu nebo kapacitu.

Jakou mají možnost ohledně své reprezentace v audiovizuální produkci? Hlavou se mi honila spousta takových otázek. Není takovéhle sociální inženýrství v kulturní sféře dvousečné? Má takový význam a dosah, jaký si přejeme? Nemůže to být pro obě strany neužitečné, citlivé, nebezpečné?

Intersek- cionalita



K definování pojmu intersekcionalita jsme přeložili úryvek z feministického protokolu organizace La Escocesa, v němž se zabýváme genderově podmíněným násilím, diskriminací a konflikty souvisejícími s genderem. Text napsala Genera, asociace, která hájí sexuální a genderové svobody a práva a zaměřuje se na feministické poradenství.

Pojem intersekcionalita zavedla Kimberlé Crenshaw v roce 1989. Umožňuje nám analyzovat, jak se projevy strukturálního útlaču protínají v daném sociálním kontextu. Jeho cílem je nabídnout celistvější pohled, než kdyby se analýza zaměřovala jen na jednotlivá oddělená témata (například pouze na gender jako osu vysvětlující všechno). Současně slouží k porozumění různým formám mocenské dominance. Intersekcionalita nám tak poskytuje perspektivu, která nám umožňuje pochopit, jak vznikají nové sociální kategorie a jak se různé formy nerovnosti nebo sociálního znevýhodnění protínají a ovlivňují. Tím nám odhaluje, kde se nachází různí sociální aktéři v mocenských vztazích v konkrétních společensko-historických kontextech a jak různé mají pohledy na různá společenská témata.

Intersekcionalita nám také pomáhá pochopit, jak rozdíly ovlivňují postupné vyloučení nebo naopak inkluzi a jak se asymetricky uplatňují prostřednictvím systémů jako patriarchát, homofobie, transfobie, třídní diskriminace, rasismus nebo ableismus.

Co intersekcionalita obnáší a jak s ní můžeme pracovat v institucionálním nebo kolektivním prostředí?

Berte v potaz, které osy dominance se projevují jako relevantní v případech násilí nebo obtěžování. Nejde ani tak o to u lidí definovat intersekcionalitu, ale spíše věnovat pozornost tomu, jak daný případ ovlivňují různé strukturální faktory, například sexismus, třídní diskriminace, rasismus nebo občanství (původ i aktuální úřední status) a další.

Chápejte a řešte zranitelnost tím, že se zaměříte nejen na člověka, ale zejména na struktury, které formují specifické formy zranitelnosti, ať jde o gender, rasu, sexualitu nebo zdraví, a na jejich vztah se zbytkem mocenských struktur.

Uvědomujte si, že nabídky intervencí a služeb i chápání násilí a zotavení z jeho následků jsou sociálně a materiálně formované a často reagují na situace podle potřeb těch žen, jejichž situace je vnímána jako „normální“ (což často znamená nejprivilegovanější).

Věnujte zvláštní pozornost přístupnosti vašich služeb, zkoumejte materiální i symbolické bariéry a přemýšlejte, co je třeba udělat pro oslovení potřeb těch nejohroženějších.

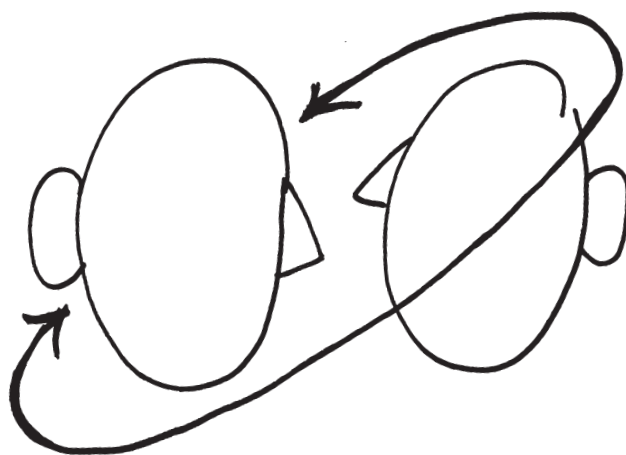
Vnímejte potřebu analyzovat násilí v interseksionálním rámci, zejména ve vztahu k ekonomickým podmínkám, bydlení a formální situaci těch, kdo zažívají násilí.

Ujistěte se, že si všímáte všech faktorů, které mohou ovlivňovat péči o danou osobu (například jestli se ve veřejných službách nesetkávají se znevýhodněním kvůli předsudkům, jestli nezažívají strach z policie kvůli svému migračnímu statusu a podobně).

Když se zaměřujete na konkrétní osobu, berte v úvahu, jak mohou intervenční strategie reprodukovat existující mocenské vztahy. Musíme rozvíjet nástroje, které nevycházejí ze škodlivých vzorců systémového násilí – je třeba vytvářet prostor pro aktivní zapojení a zmocnění.

Feministický protokol má sloužit jako nástroj transformace a společenské změny nejen ve vztahu ke konkrétním situacím, které se mohou odehrát v organizaci La Escocesa, ale také pro všechny ostatní, kdo působí v kultuře a prosazují myšlenky feminismu a transformativní spravedlnosti. Tento přístup na jedné straně umožňuje, aby se kterákoliv osoba, již se násilí dotklo, dostala k potřebným opatřením, a na druhé straně umožňuje hájit principy, které pokládáme za nanejvýš etické a přínosné pro individuální péči i společenskou a komunitní proměnu.

Spojenectví



Ať jste umělectvo pracující v kultuře, nebo umělecká instituce, samotní daleko nedojdete. A už vůbec ne, věnujete-li se participativním a sociálně angažovaným projektům. Na cestě k cíli se hodí navazovat neustále nová spojenectví. Mohou to být spojenectví s podobně smýšlejícími lidmi, anebo s někým, s kým se záměrně budete spíše doplňovat. Spojenectví vznikají na různě dlouhou dobu — některá zkrátka trvají jen do zakončení projektu, zatímco jiná se mohou rozvíjet déle a třeba i s otevřeným koncem. V každém případě však spojenectví vyžaduje pozornost a péči.

Pokud spojenectví iniciujete, velmi pravděpodobně už s jeho cíli souzníte. Když vás ale k navázání spojenectví někdo přizve, vyvstává mnohem více otázek a je třeba si vyjasnit, jestli jsou cíle slučitelné s vašimi přístupy a hodnotami. Další možné úskalí spočívá v tom, kolik svého času a energie chcete nebo můžete do spolupráce vložit.

Protože jsme si skutečně přáli v rámci tohoto tématu prozkoumat jednotlivé pohledy více spojenectev, rozhodli jsme se tento pojem probádat z pozice různých hlasů. Následující úryvek pochází z konverzace, kterou na téma spojenectví vedli Ajete Kezqeli z Shtatëmbëdhjetë (17), Anton Lederer z organizace < rotor > a Tereza Stejskalová z tranzit.cz.

Ajete: Ke spojenectvím přistupujeme s důrazem na rovnováhu a dbáme na to, abychom se neocitli ani v naprostém pohroužení, ani přehnaně daleko. Snažíme se angažovat dost na to, abychom pochopili dynamiku, ale zároveň si udrželi ro-

zumný odstup, který přináší jasný náhled a perspektivu. Naše různá spojenectví vnímáme jako dlouhodobý stabilní rámec, který poskytuje v průběhu času vzájemnou oporu. I když v případě urgentní potřeby dokážeme vždy rychle zareagovat, věříme v zachování širšího a strategičtějšího pohledu. Jako nadace se snažíme spolupracovat se skupinami, které jsou proaktivní — tedy jednají se záměrem tyto potřeby předvídat, ne na ně jen reagovat. Vzhledem k tomu, že neseme odpovědnost za komplikované úkoly, pokoušíme se mít na paměti riziko vyhoření, protože taková situace by mohla výrazně ovlivnit naši schopnost smysluplně se zapojovat a v našich snahách vytrvat.

Anton: Ted' jsme hovořili o spletitějších spojenectvích s řadou aktérů a jejich dlouhodobém rozvíjení. Náš společný projekt Art Space Unlimited se liší tím, že má vymezený časový rámec. Aktivita se realizuje a potom skončí. Ale mluvíme o takových spojenectvích, u nichž na začátku nikdy nevíme, jak dlouho ve skutečnosti vydrží. Domnívám se, že například spojenectví proti krajní pravici budou zřejmě potřebná po delší dobu. V takovém případě je potřeba zvážit osobní vklad, nakolik můžete přispět — a nezapojit se jen na pár měsíců, ale třeba na několik let.

Tereza: K tomu, o čem mluvíte, mě napadá jedna představa: metafora otce, který nežije s rodinou. Nepřítomný otec tu většinu času není, ale potom se najednou ukáže, přinese spoustu dárků, splní všechna přání, dá se s ním užít hodně legrace, ale potom se zase rychle unaví a nadlouho, ne-li nadobro, zmizí. Zato matka je přítomná neustále a není s ní taková zábava. Je dost přísná a nastavuje jasné hranice toho, co pro vás může udělat, ale je tam s vámi.

Anton: A já jsem matka?

Tereza: Ano, protože možná můžeš přispívat jen trochu, ale na tvoje zapojení se dá spolehnout — lidi ví, že tu budeš dlouhodobě.

Ajete: Spojenectví vnímám jako dynamická partnerství. Každá zúčastněná strana přináší svou jedinečnou perspektivu a priority, ale sdílíme společný základ, který nás přivádí zpátky dohromady k dlouhodobé spolupráci. Dočasná partnerství mohou být sama o sobě cenná, ale někdy mohou být i krokem k vybudování silnějších, trvalejších spojenectví. Skutečná spojenectví přesahují jednorázový cíl nebo okamžitou reakci, zaměřují se na udržování dlouhodobé spolupráce.

Anton: Moje kamarádka, umělkyně Isa Rosenberger z Vídně, hovoří o „dočasných spojenectvích“. Tuto strategii rozvinula v kolaborativních projektech se ženami. Zmiňuje, že s některými ženami se po projektu dál přátelí a třeba ještě někdy něco podniknou. Taková dočasná spojenectví trvají několik měsíců nebo třeba rok a potom z nich vzejde nějaký výstup. Ale mohou také pokračovat, a z dočasných spojenectví se mohou stát spojenectví dlouhodobá. Kdysi jsme přizvali k uměleckému projektu místní feministické centrum. Tehdy se to ještě nedalo nazvat spojenectvím, ale nyní k sobě máme s touto institucí velmi blízko už řadu let, takže se z toho jakési spojenectví vyvrátilo. Jindy ale někoho přizveme ke spolupráci a z různých důvodů už k ničemu dalšímu nedojde.

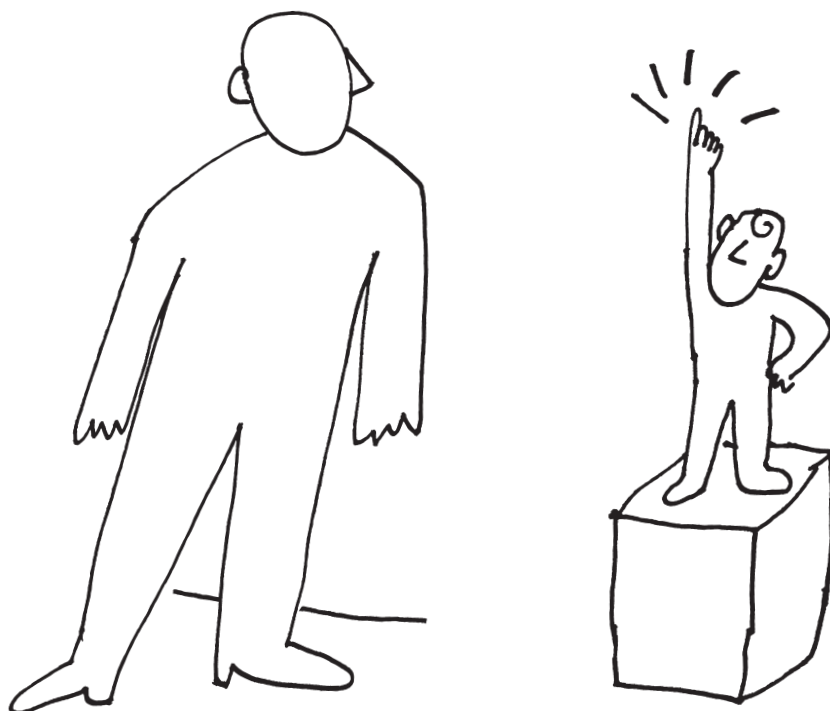
Tereza: Jak striktní máme v našich spojenectvích být? Máme se vždycky pevně držet zásadních hodnot, nebo máme být trochu flexibilnější? Vidíte nějaké rozdíly mezi spojenectvími s lidmi z umělecké sféry a z jiných oborů?

Anton: U kolegů z kulturního sektoru, zvláště pokud působí ve stejném městě, se může vyskytovat určité nevědomé napětí. Působíme v tomtéž oboru, máme přístup k týmž zdrojům a financování, částečně se překrývá naše publikum. Tuto atmosféru se usilovně snažím překonávat, ale někdy je znát. Když jsem byl mladší a v kultuře jsem začínal, vnímal jsem to intenzivněji: tohle napětí bývalo silnější, v poslední době se však zmírnilo. U mladších generací se projevuje silnější solidarita a větší víra ve spojenectví. Spolupráce v širším spojenectví napříč obory — například školství nebo mládež, kultura nebo migrace — skýtá řadu výhod. Jste na sebe navzájem zvědavější a vnímáte, že se od sebe můžete víc naučit.

Tereza: Obor, ve kterém působíme, dobře známe, ale o jiných toho nejspíš tolik nevíme. V oblasti kultury se může stát, že věci bereme jako samozřejmé nebo něco automaticky předpokládáme. V jiných oborech je to ale proces učení. Učíme se, jak to funguje jinde — víc posloucháme a nemáme tolik předpokladů.

Ajete: To skutečně důležité ve spojenectví je společný pocit urgency a závazku. Pokud obě strany vnímají cíl jako hlavní prioritu, potom je druhořadé, z jakého sektoru jsou — jestli z umění, nebo odjinud. Spolupráci žene dopředu sdílené odhodlání jednat.

Rodiče nejsou víc než děti



Děti jsou jiná generace — být s nimi znamená být u toho, jak se taková generace rodí. Nikdo dnes nemá recept, jak připravit děti na život ve světě, který se vymyká kontrole, jak je lépe vybavit pro budoucnost, která je zcela v mlze. Možná nám dnes nezbývá nic jiného než naslouchat a nechat se ovlivnit samotnými dětmi. Tato idea není nová, ve skutečnosti byla ústředním bodem obou radikálních institucionálních a zároveň pedagogických experimentů 20. století v našem regionu, dětského domova Janusze Korczaka ve Varšavě a poválečné republiky Gaudiopolis pro válečné sirotky v Budapešti. Obě tyto iniciativy usilovaly o emancipaci dětí také tím, že publikovaly dětské noviny, do nichž přispívaly a které si organizovaly samotné děti. Tyto publikační aktivity představovaly způsob, jakým děti mohly komunikovat své vlastní vize, myšlenky a postoje ostatním dětem, ale i dospělým. Poskytnout dětem veřejný prostor k vyjádření způsobem, jaký ony samy uznají za vhodné, bylo pro obě tyto iniciativy emancipační, a to pro děti i dospělé. Jednalo se o pokusy zpochybnit tradiční dynamiku mezi dospělými a dětmi. V podobném duchu se nese

i následující rozhovor, který vedla moje desetiletá dcera se svým kamarádstvem a který ukazuje, jak hlasy dětí i dnes mohou nabídnout vhléd do jejich světa.

★★

N (10 let): Ne, co by pro tebe bylo osvobození dětí?

Ne (7 let): Za prvé by nebyla škola, za druhý, nemuseli by nám rozkazovat rodiče, za třetí, měli bychom všechno zadarmo, ale jenom děti, dospělí ne. Hračky by byly zadarmo, ale ne pro dospělé. Nebyly by domácí úkoly.

N: Jaký předmět ve škole máš nejmní ráda?

Ne: Češtinu.

N: A co by bylo místo školy?

Ne: Prázdniny a po těch prázdninách další prázdniny.

N: A co bys dělala o prázdninách?

Ne: O prázdninách bych se nudila, někde bych ležela a ležela. A kdyby to nešlo a musela by být nějaká škola, tak bychom si ale mohli vybírat předměty a nebyly by domácí úkoly. Mohli bychom si třeba vybrat češtinu. A mohla by být přestávka i v hodině.

N: A k těm hračkám. Co bys dělala, kdyby rodiče chtěli taky věci zadarmo?

Ne: Já bych to všechno měla zadarmo a mohla jim to dávat.

★★

N: J, co by pro tebe bylo osvobození dětí?

J (7 let): Pro mě by bylo osvobození, kdyby nebyla škola, domácí úkoly, prázdniny by byly celý rok a mohly bychom mít hračky, jaké chceme, pokoje, jaké chceme, všechno zadarmo. Anebo by byla škola jenom pondělí, středa a pátek. A prázdniny by byly trochu delší, třeba čtyři měsíce — červen, červenec, srpen, září.

N: A co bys dělala o prázdninách?

J: Chodila bych za kamarádkama, na výlety, na zámky, do muzeí, do divadla, za babičkama a oslavovala bych svoje narozeniny.

N: A jakou bys chtěla hračku, kdybys mohla mít jakoukoli?

J: Takovou panenku papouškovou. Já jsem měla ptáčkovou a té se utrhla hlava.

N: A jaký je tvůj nejmní oblíbený předmět?

J: Matematika.

★★

N: L, jak by podle tebe vypadalo osvobození dětí?

L (8 let): Všichni by si vzali domů děti z dětského domova a ty by dostaly dost peněz i jídla. Patřily by zas do rodin a měly by věci, které by je dělaly šťastnými. Děti by se mohly učit, co chtějí.

Učitelé by se ptali dětí: Děti, co se dneska chcete učit?

A děti by si samy vybraly.

N: Takže ty bys chtěla chodit do školy, ale chtěla by sis sama vybrat předměty. A jaký je tvůj nejmíň oblíbený předmět ve škole?

L: Asi čeština.

N: A ještě něco by pro tebe bylo osvobození dětí?

L: Chudí by dostali peníze. Zakázaly by se věci, který jsou moc drahý, protože jsou děti, který to nemůžou mít a pak je to moc mrzí. Třeba když chceš jít do zábavního parku a přespát tam a stálo by to sto tisíc a někdo z chudých by tam chtěl jít? To ne! Nechtěla bych, abychom si záviděli. Tak by se mi líbilo, kdyby dospělí měli úctu k dětem. Nebyli k nim škaredí. Měli by na ně být hodně hodní. Přeju si, aby už neexistovali zloději.

N: A jak by to vypadalo, kdyby se k tobě tví rodiče chovali líp?

L: Mně se líbí, jak se ke mně chovají teď. Jsou na mě hodní, ale i přísní. Děti nemůžou být rozmazlené, taky by někdy měly umýt nádobí. Nemusí to umývat jenom rodiče.

★★

N: V, co by pro tebe znamenalo osvobození dětí?

V (8 let): Mimo škola, mimo všechno, nesnáším nic. Nemám ráda češtinu, ani nemám ráda matematiku, mám ráda tělocvik a přestávky, to je všechno, nic jinýho na škole nemám ráda. Chtěla bych místo školy cestovat.

★★

N: T, co by pro tebe bylo osvobození dětí?

T (4 roky): Nechodil bych do školky. To je snad to nejhorší na světě.

N: Tebe to tam nebaví?

T: Ne.

N: A co by bylo místo školky?

T: Školku by zbořila obří betonová koule.

N: A co bys dělal, kdybys nechodil do školky?

T: Bych si koupil hodně silný monstrdraky na tátově mobilu a hrál by sem je.

N: To bys celý den hrál na mobilu monstrdraky?

T: Já nevím. Mně už došly myšlenky.

★★

K (14 let): Aby dospělí začali dětem věřit. Aby neříkali, že jsou to jenom malá děcka, co mají přehnaně velkou fantazii.

★★

Ne: N, a pro tebe?

N: Chtěla bych dva roky prázdnin. A taky bych chtěla, abychom měli všechno zadarmo. Abychom si mohli koupit, co chceme. Chtěla bych, abych mohla malovat na zdi svého pokojíčku, hrozně bych si ho chtěla vymalovat.

T (43 let): A co by bylo po dvou letech prázdnin?

N: Pak by byly další prázdniny.

T: Takže to by byly nekonečný prázdniny?

N: Jo, to by bylo super.

T: A jak by vypadal tvůj den?

N: Bych se vzbudila, vyčistila zuby, nasnídala, oblíkla a pak bych třeba šla za kamarádkami. Šly bychom na Gutovku, kde bychom si hrály. Pak bychom šly domů, tam bychom si daly oběd...

T: A kdo by vám ho uvařil?

N: Máma a táta. Pak bychom mohly jít s rodičema na bubble tea a pak bychom šly třeba na procházku.

T: A rodiče by teda nepracovali?

N: Ne, nepracovali by, protože peníze by přšely z nebe.

T: Hustý. A co by dělali?

N: Víc by se věnovali nám, dětem. Večer bychom šli na diskotéku, tam si zatančili a pak spát. Ale mohli bychom někam i jet. Mohli bychom cestovat.

T: Kam bys ráda jela?

N: Do Itálie, do Německa, do Vietnamu nebo Japonska.

—

Rozhovor byl původně publikován jako součást článku „*Aby dospělí začali dětem věřit.*“ *Výchova dětí k osvobození v nesvobodném světě.* v internetovém feministickém časopise Druhá : směna (www.druhasmena.cz). Text zveřejňujeme s laskavým svolením redakce časopisu.

Prefigurace



Prefigurace je sociální praxe, v níž různé občanské organizace a politická či sociální hnutí nejen usilují o změnu existujícího institucionálního systému, ale tento budoucí vysněný svět žijí již v současnosti. Místo pouhého fantazírování o vzdálené utopii tyto principy a struktury vetkávají do podoby každodenního života. Vytoužený svět není cílem, jehož máme dosáhnout, nýbrž realitou, kterou vytváříme.

Představme si zahradu, kterou budujeme pro budoucnost — takovou, kde se daří rostlinám, které se dovedou přizpůsobovat změnám životního prostředí a snášet extrémní výkyvy počasí. K vytvoření zahrady potřebujeme kousek přírody, a ten potom přizpůsobujeme podle své fantazie. Když ji uzavřeme, stanovujeme nejen fyzickou, ale i symbolickou hranici mezi přírodou a lidmi formovaným prostředím. Budujeme za plotem náš vlastní svět, který je tisíci neviditelných vláken propojený se světem vnějším: komunikace mezi mikroorganismy v půdě a kořeny rostlin nám připomíná, že propojení mezi zahradou a přírodou — mezi vnějším a vnitřním světem — se postavením plotu nepřerušuje. Zahrada je (jako) hřiště — místo, kde se setkává svět představivosti a reality. V obou případech jde o určité modely světa, jejichž pravidla se mohou přizpůsobovat podle toho, jak uvažujeme o světě a o nás samotných v něm, nebo podle toho, jak si svět představujeme. Jde o prostor fantazie, kde je všechno stejně tak reálné, jako nereálné, ale přesto trochu jiné. Můžeme na zahradu pohlížet jako na model prefigurativního organizačního fungování, které je citlivé na sociální a environmentální změny okolí, jako na model, v němž živý svět spoléhající na vnitřní zákony uvádí do praxe odolnost, spolupráci a solidaritu?

Od svého založení v roce 2014 klade OFF-Biennale Budapest důraz na témata jako svoboda, hra, budování komunity, demokracie, solidarita a nezávislost tvůrčí práce. Prefiguraci využívá jako provozní strategii a rozpracovává model, v němž kriticky reflektuje dosavadní společenské normy a zakoreněné mechanismy, které mají tendenci se zpronevěřovat původním účelům. Současně rozvíjí plány budoucnosti, které uvádí do praxe už v současnosti, navzdory nejistému institucionálnímu prostředí. Prozkoumává postupy, které umožňují představovat si věci jinak.

OFF-Playground vzniklo v rámci projektu *WHATIFS AND WHYNOTS: OFF-Playground* na festivalu *documenta 15* v Kasselu v roce 2022, a přestože nabídlo podmínky pro společné dobrodružství, bylo současně i zcela vážným experimentem. Experimentovalo v oblasti prefigurativní politiky na základě přesvědčení, že na oploceném prostoru může umělectvo vytvořit hřiště prostorů, postupů a myšlenek — propojenou síť interakcí —, a to nikoliv překračováním reality, ale spíše se záměrem realitu vytvářet tím, že se sen stane zážitkem. Když vytvoříme „imaginární“ prostor a v něm se věnujeme svým aktivitám, nabízíme ostatním příležitost bud' si v něm také najít místo, nebo si vytvářet nové ostrovy, jejich vlastní prostory. Můžeme doufat, že se jednoho dne tyto ostrovy propojí. Pravidla hry tvoří společný výchozí bod, a věříme, že se k nám podobně naladění lidé připojí. OFF „hraje“ institucionálně prostřednictvím různých kurátorských a uměleckých projektů a vizí, prostřednictvím sociální spolupráce. Chováme se, jako bychom byli velká mezinárodní umělecká instituce se solidním financováním a personální základnou i podporujícím prostředím. „Performujeme“ a „prefigurujeme“ nezávislou instituci, jejímž nejsilnějším kapitálem je tato sdílená vize.

Prefigurativní postupy, jejichž příkladem může být právě hřiště nebo zahrada, se používají k překlenutí imaginace a realizace — snaží se vybudovat budoucí změnu dle našich představ v menší vzorové verzi, tady a teď. Nicméně tento přístup, ve kterém je třeba mít neustále aktivovanou imaginaci, může být občas únavný a jeho hybná síla se může zpomalit. Obrisy vize se vytrácejí a představivost se vyčerpává. K dobití baterií je nezbytné, aby se jednotlivé myšlenky — malé ostrůvky — nejen někam posouvaly, ale také podporovaly navzájem. Aby kvetoucí zahradu neviděl a nepocítil jen nejužší okruh, ale i další. Aby na ni zvědavě (a třeba i nedůvěřivě) nakukovali lidé zvenčí. K tomu je potřeba alespoň to, aby si co nejvíc z nás takovou zahradu představovalo a vnímalo ji jako strategický živý obraz přizpůsobený každodennímu světu, který se — byť po drobných krůčcích — přibližuje hmatatelným alternativám současného systému.

Emoční práce



Ve světě současného umění se objevuje napětí mezi uměleckou tvorbou a péčí. tranzit.cz je feministická instituce odhodlaná podporovat ty, kdo mají závazky jako pečující. Cílem je vytvářet prostředí, ve kterém zůstává možnost věnovat se umění i navzdory náročné realitě rodičovství. V tomto zkoumání se zabýváme složitou dynamikou, která vyvstane ve chvíli, kdy se umělecké ambice střetávají s praktickým rodinným životem. Snažíme se přiblížit emoční zátěž, která toto úsilí obvykle doprovází. Ta si může vybírat daň jak na lidech věnujících se umění, tak na institucích, a vyvstává tedy naléhavá potřeba strukturálních řešení.

Představte si, že jako instituce spolupracujete s umělkyní, která má dvě děti — dvouleté a kojence. Umělkyně má přijet na měsíční rezidenci, ale protože dvouleté dítě zůstane doma s jejím partnerem, rozdělují si rezidenci na několik kratších pobytů. Součástí její rezidence je série setkání, na která potřebuje produkční asistentku či asistenta — někoho, kdo jí pomůže schůzky koordinovat. Také potřebuje chůvu pro miminko. Obvykle přijíždí na víkend, ale často musí cestu na poslední chvíli zrušit. To znamená problém pro produkci, protože není schopná nebo dost flexibilní tak náhle měnit plány. Rychle hledáte někoho jiného, ale potom je kurátorka i umělkyně nervózní, protože novému člověku je potřeba všechno blíže vysvětlit a mají tedy práci navíc. Pro nového produkčního asistenta je to také frustrující, protože neustále objednává a ruší jízdenky, rezervuje a ruší ubytování. Celý projekt je namáhavější, než se zpočátku zdálo. Umělkyně má opakovaně nemocné děti a potom sama onemocní. Nedaří se jí stihnout deadline, je nervózní a rozhozená. Jak se projekt rozrůstá, deleguje všechnu práci navíc na asistenta produkce — což překračuje dohodnutý rozsah —, protože sama kapacitu nemá, ale současně jí na projektu opravdu moc záleží a chce, aby se maximálně vydařil. Jednoho dne přijíždí do Prahy s mladším dítětem, které má rýmu. Začne se stresovat, že by to mohlo být něco vážnějšího než jen obyčejná rýma. Chce jít na pohotovost, ale samozřejmě potřebuje někoho, kdo ji doprovodí a bude tlumočit. Je pátek odpoledne a tým instituce má na večer jiné plány. Už tak mají všichni pocit, že umělkyni podporují víc, než kolik je v jejich silách, a zdá se jim, že ta

to příliš nedoceňuje — jenže ona už se několik měsíců pořádně nevyspala. I já mám jiné plány, ale na rozdíl od kolegyň a kolegů jsem taky matka. Vím, jaké to je ocitnout se s nemocným miminem v cizí zemi. Jedu tedy s ní. Na pohotovosti strávíme několik hodin mezi nemocnými plačícími dětmi. Přívětivá lékařka potvrzuje, že je to jen obyčejná rýma. Je pozdě večer a obě jsme úplně vyčerpané, tak ji vezu domů. Vím, že jsme se spřátelily a že je mi nesmírně vděčná. Můj partner a moje děti ovšem tolik nadšení nejsou.

Umělkyně je úspěšná a ambiciózní. Tohle není jediný projekt, kterému se věnuje. Má dvě malé děti, obě do tří let, ale chce pracovat jako dřív — nebo tolik jako dřív. A proč by ne? Je to její právo.

Z této spolupráce jsem utahaná a všichni ostatní také. Umělkyně je samozřejmě naprosto vyčerpaná. Uvažuji nad tím, kolik práce navíc vyžaduje péče o kojence a malé děti a jak si tuto práci všichni přehazují jako horký brambor. Nikdo na to nemá čas a energii. Jsme feministická instituce a chceme spolupracovat s rodiči malých dětí. Domlouváme hlídání, pronajímáme pro účastnictvo rezidencí větší byty, dokupujeme další vlakové jízdenky. I když na to granty nemají kategorie, jsme kreativní — vždycky to nějak vymyslíme. Ale když dojde na nemocné děti a ambiciózní, náročné projekty, i my se dostáváme do úzkých.

Feministické teorie péče uvádějí, že péče by se měla ve společnosti rozložit spravedlivě. Jenže tak to dnes nefunguje, takže padne na jednoho člověka nebo pár lidí, kteří v některých případech mají, ale v jiných nemají vlastní zdroje — a pokud nemají, tak smůla. Potom se buď nemohou věnovat umění, nebo padají únavou a tělesně i psychicky trpí.

Zkušenosti umělectva a institucí s řešením výzev rodičovství odhalují zásadní mezeru v podpůrných systémech uměleckého světa. V tranzit.cz usilujeme o vytváření prostředí, které podporuje umění a péči, ale realita řízení uměleckých projektů ve spojení s požadavky na péči o děti poukazuje na nedostatky v institucionálních rámcích. Dokud se neprosadí systémové změny, které tyto nerovnosti ošetří, jak umělectvo, tak instituce se budou nadále potýkat s břemenem neoceňované péče, riskovat vyhoření a přicházet o tvořivost, kterou si přejí podporovat.

Antiableismus

Antiableismus označuje aktivní protiváhu k ableismu a takovým praktikám, postojům a strukturám, které přispívají k diskriminaci lidí s postižením. Jeho základem je odhodlání rozpoznávat a řešit systémové bariéry, kterým lidé s postižením čelí, zasazovat se o jejich práva a podporovat inkluzivitu a rovnost. Antiableismus se snaží nabourávat sociální, kulturní a institucionální systémy, které upřednostňují ty, kdo žádnou nemoc, postižení či zdravotní znevýhodnění nemají, a marginalizují ty, kdo je mají.

Antiableismus se spojuje i s principy crip teorie, kritického rámce, který přehodnocuje normativní předpoklady týkající se postižení a tělesného prožívání. Kritizuje společenská očekávání „normálnosti“ a oceňuje postižení jako dějiště kulturního, politického a osobního významu.¹ Přijetím crip teorie antiableismus přesahuje pouhé vyhovění postižením, a posouvá se k aktivnímu zpochybňování a proměňování systémů a ideologií, které prosazují ableistické normy. Crip teorie vyznává nové uvažování o společenských hodnotách, prosazuje nezávislost, přístupnost a oslavování různorodých podob tělesnosti.

Umělkyně Hac Vinent a Tatiana Antoni Conesa ve spolupráci s kolektivem La Escocesa navrhly sérii konkrétních opatření pro zvýšení přístupnosti a zrealizovaly školení personálu, aby se tato opatření skutečně uplatňovala. Tento proces znamenal pro samotnou instituci (a nejen pro ni) významnou proměnu a posun ve smýšlení, co se týče participace a rozmanitosti v umění. Tato opatření zdůrazňují, jak je důležité zpomalit, používat přístupný jazyk a zavést u veřejných aktivit flexibilní metody umožňující zapojení. Důraz je kladen i na nezbytnost proaktivního plánování, což obnáší například formuláře k zajištění přístupnosti, jasnou komunikaci a podporu kolektivní péče.

Pokud je v současnosti účast v kulturním prostoru privilegiem, musíme se ptát: Koho vynecháváme a proč? Přístupnost má být základním nastavením, ne něčím, co je třeba si speciálně vyžádat. Skutečná přístupnost neznamena jen nájezdovou rampu pro lidi na vozíku nebo zajištění tlumočení. Vytvořit přístupné prostory si žádá nově promýšlet jejich obsah, tvorbu programu i institucionální přístup k inkluzi — a samozřejmě také uvedení toho všeho do praxe.

¹ Je rovněž relevantní zdůraznit intersekcionalitu disabilit a queer identity, protože oboje zpochybňuje hegemonní struktury moci a normativity (viz Robert McRuer, *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*). Alison Kafer tyto myšlenky rozvíjí v knize *Feminist, Queer, Crip* a navrhuje politický a vztahový model disability, jehož prioritami je vytváření koalice a sociální spravedlnost

Co zvážit, jestliže chcete přístupnější aktivity:²

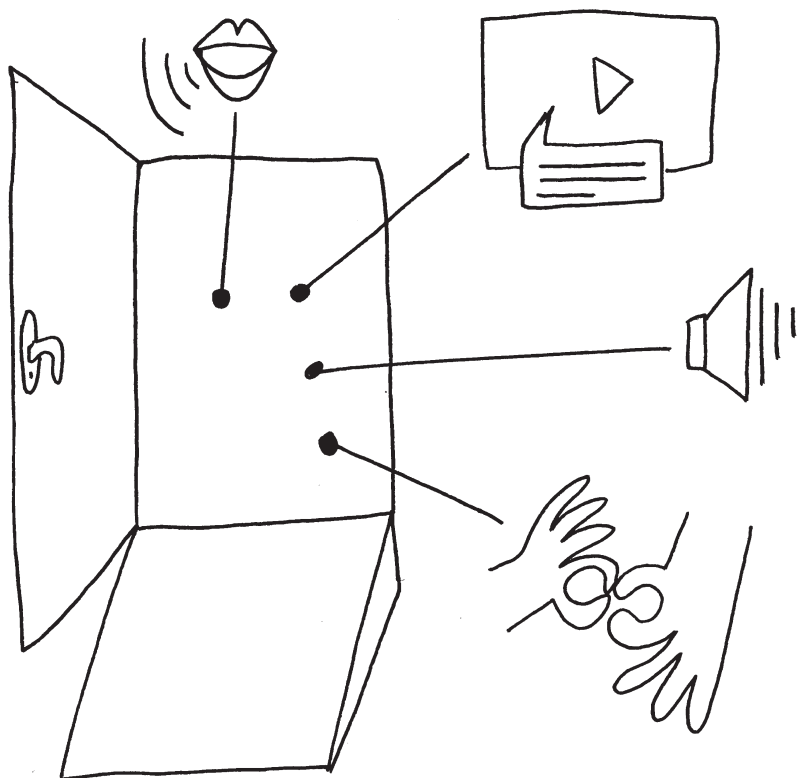
- Používejte ve všech komunikačních materiálech a aktivitách srozumitelný a přístupný jazyk, vyhněte se akademickému žargonu, abyste zajistili inkluzivitu pro lidi z různých sociálních kontextů.
- Dejte si pozor na předpoklady. Mnohá opatření na podporu přístupnosti bývají přehlížena, protože předpokládáme, že se všechna těla a jejich potřeby přizpůsobí jednotnému standardu.
- Poskytněte k dispozici formulář, kam mohou příchozí už před návštěvou nebo zapojením do aktivit dát vědět, jaké přizpůsobení budou potřebovat. Pokud není vyžadována registrace, nabídněte v komunikačních materiálech e-mailovou adresu, na které je možné v těchto záležitostech kontaktovat tým.
- Představte aktivitu a vysvětlete její strukturu, ať si může návštěvnictvo nastavit vlastní hranice a určit si, nakolik se chce zapojit. Před událostmi lze nabídnout informační setkání pro ty, kdo se chtějí seznámit s prostorem nebo si pohovořit o tom, co se bude dít.
- Navrhujte aktivity s flexibilní mírou participace, které umožní zapojit se více způsoby. Zůstaňte otevření možností uzpůsobit strukturu akce, a tak podpořit zapojení.
- Nabídněte možnost ozvat se skupině před začátkem aktivity, pokud si někdo přeje vysvětlit svou situaci. V případě potřeby poskytněte podporu.
- Zajistěte respektující a inkluzivní skupinovou dynamiku a postarejte se o to, aby byly všechny požadavky na přístupnost dodržovány. V případě potřeby pověřte některé osoby z týmu tím, že budou poskytovat další podporu či pomoc.
- Vyhněte se infantilizaci, přehnané opatrnosti a lítosti. Nejednejte s dospělými, jako by byli děti. Když například komunikujete s neslyšícím a tlumočící osobou nebo s člověkem využívajícím služby osobní asistence, obraťte se přímo na dotyčného člověka, ne na doprovod.
- Pokud nevíte s jistotou, jak pomoci nebo vyjít vstříc určitým potřebám, vždy se raději zeptejte.
- Dostupná opatření srozumitelně přiblížte v komunikačních materiálech. Mnoho míst a akcí má s přístupností problém, a lidé s funkční rozmanitostí se mohou domnívat, že akce nebude inkluzivní, pokud není výslovně uvedeno, že inkluzivní bude.
- K vizuálům na sociálních médiích dávejte popisky. Jde to vyřešit pomocí funkce „alt text“ nebo přidáním slovního popisu přímo v textu příspěvku.

² Jedná se o úryvek z interních postupů, které zavedlo centrum La Escocesa. Další informace najdete na našem webu: <https://laescocesa.org/en/La%20Escocesa/accessibility>.

- Video sdílená online nebo promítaná během akce by měla obsahovat titulky a/nebo audiopopisky.
- U potenciálně znepokojivých témat uvádějte varování o příslušném obsahu, umožníte tak publiku informovanou volbu ohledně toho, čemu se bude vystavovat.

Několik příkladů opatření na zvýšení přístupnosti pro instituce a akce:

- Nájezdové rampy
- Prostorné výtahy (u vícepodlažních budov)
- Široké, přehledné chodby
- Bezbariérové toalety
- Možnost sezení s opěradlem
- Tlumočení do znakového jazyka a prostor pro odezírání (rezervovaná sedadla poblíž mluvčích)
- Živý přepis řeči do psaného slova a otitulkovaná videa
- Audiopopis u vizuálního obsahu
- Kvalitní ozvučení prostoru
- Adekvátní osvětlení
- Srozumitelná artikulace a dostatečná hlasitost (ale bez křičení nebo přehnané výslovnosti)



- Poskytnutí textu předem u debat a čtení
- Strukturované střídání mluvčích prostřednictvím moderace
- Přizpůsobení materiálů na digitální formáty a pro snadné čtení
- Promítání textu s vysokým kontrastem, čitelným fontem dobré velikosti a členěním odstavců
- Dotykové nebo barevně odlišené indikátory k lepší orientaci
- Klidné odpočinkové zóny
- Jasně stanovená délka trvání, dynamika a očekávaný počet zúčastněných
- Možnost online účasti
- Dostupnost pro rodiče, pečující osoby a děti, zajištění oddělených zón na hraní a prostor na přebalování
- Jasně určení, zda je aktivita vhodná pro děti nebo ne

Sebezmocňování



Proces zmocňování („empowerment“) spočívá v podpoře osoby nebo skupiny takovým způsobem, aby nakonec dokázala stát na vlastních nohách. V umělecké a kulturní oblasti by cílem zmocňování mělo být to, že daná osoba nebo skupina může pokračovat v iniciativě nebo uměleckém či kulturním projektu vlastními silami. Pokud tento proces probíhá z vlastního podnětu a zcela nebo ze značné části ve vlastní režii, potom přichází vhod výraz sebezmocňování.

Na začátku seriózní podpory v procesu zmocnění, ať už je iniciována zvenčí nebo ji zahajují přímo ti, kdo o zmocnění usilují, je závazek. Konkrétně jde o ochotu nejen předávat metody umělecké a kulturní praxe, ale také sdílet přístup k dostupným zdrojům a know-how získané praxí a zkušenostmi, a tím umožnit nezávislou činnost. Člověk by se neměl bát, že poskytne příliš mnoho informací nebo předá příliš mnoho znalostí a nakonec pak bude zbytečný. Pokud se totiž lidé nejen naučí nějakou dovednost, ale jsou také schopni převzít odpovědnost za vlastní jednání, je naprosto logické, že později už nebudou „instruktorstvo“ potřebovat.

Když v únoru 2022 plně propukla ruská invaze na Ukrajinu, zahájil < rotor > ve Štýrském Hradci společně s vídeňským tranzit.at, Künstler*innenhaus Büchsenhausen v Innsbrucku a rakouským Spolkovým ministerstvem umění, kultury, státní služby a sportu provoz „Kanceláře Ukrajina“ — útočiště pro ukrajinské umělectvo. Od toho okamžiku našlo v Rakousku bezpečné místo k pobytu mnoho lidí působících v umění a kultuře v nejrůznějších uměleckých oborech. Tým Kanceláře

Ukrajina ve Štýrském Hradci poskytoval podporu lidem vysídleným ze země kvůli válce především přímo ve městě a ve spolkové zemi Štýrsko, pomáhal jim při hledání ubytování, vyřizování úředních záležitostí a zvládání každodenního života. Dlouhodobějším cílem bylo a je propojit nové umělectvo žijící ve městě a zemi s místní uměleckou a kulturní scénou a usnadnit mu přístup ke všem službám a programům nabízeným veřejnými orgány a nezávislými organizacemi.

Téměř každé dva týdny se konaly dny otevřených dveří, které střídavě pořádaly < rotor > a různé další instituce z oblasti umění a kultury, sociálních záležitostí, zdravotnictví, práce a podobně. Expertstvo z jednotlivých oborů informovalo o své činnosti a odhalovalo ověřené metody rakouských organizací a institucí. Účastnictvo dnů otevřených dveří se mohlo například seznámit s logikou institucionálního prostředí, strukturou potenciálního financování a procesy spojenými se zakládáním vlastních institucí nebo zahájením samostatné umělecké činnosti v Rakousku. Většina aktivit se zaměřovala na to, aby novým posílám místní umělecké scény usnadnila začátek jejich každodenního života jakožto lidí pracujících v umění a kultuře.

V době vzniku tohoto článku je na Ukrajině už přes tři roky válka v plném proudu a stejně dlouho existuje i Kancelář Ukrajina. Konec války se zdá v nedohlednu, ale pro Kancelář Ukrajina ve Štýrském Hradci se rýsuje nová perspektiva. Již několik měsíců vytváří ukrajinská umělecká komunita ve městě vlastní místo pro tvorbu a prezentaci umění s názvem ZIEGEL. Místní Kancelář Ukrajina může s vděkem přijímat to, že od samého počátku doprovází a logisticky podporuje projekt, který je založen na sebeorganizaci ukrajinských kolegů a kolegyň v rakouském uměleckém a kulturním prostředí. Možná se projekt ZIEGEL bude rozvíjet směrem, v němž by se činnosti Kanceláře Ukrajina mohlo dařit. Budoucnost ukáže, zda se tato vize naplní.

(Od)naučování



Odnaučování je schopnost myslet a chovat se jinak, opustit zaseté postupy a způsoby uvažování, které jsou zkonstatované a často nám znemožňují posunout se nebo přizpůsobit novým situacím. Neznamená to, že dříve nabyté vědomosti a zkušenosti zapomeneme, spíše je necháme ustoupit stranou. Učení je obvykle dlouhý a složitý proces, a odnaučování tudíž také. Jistotu známého nahrazuje nejistota a riziko neznámého, ale tento nesnadný proces nám pomáhá posílit perspektiva nové zkušenosti — možnost změny a transformace.

OFF-Biennale je samoorganizovaný občanský kolektiv, který se zrodil v letech 2014–2015 jako reakce na krizovou situaci. Centralizace maďarských státních uměleckých institucí, jejich politická exponovanost a odstup od profesionality vedly k tomu, že si mnoho z nás už nedokázalo představit svou práci v takových podmínkách. Rozjely jsme proto něco radikálně odlišného, přestože jsme pořádně nevěděly, kde začít, jak se zorganizovat, jak se stát odpovědnou a sebeidentifikovanou komunitou, která by sdružovala a posilovala kritické hlasy, nové způsoby spolupráce a nové prostory s možností dělat věci jinak. Popisovaly jsme to jako situaci, kdy jedete na kole a za jízdy ho opravujete.

V té době už část z nás měla značné profesní zkušenosti, protože jsme tu a tam realizovaly nějaké projekty, ale nejsilnější základ našich znalostí a zkušeností pocházel z naší institucionální práce — z roků v muzeích, galeriích a na univerzitách. Přes veškeré potíže, vnitřní napětí a rostoucí finanční nejistotu nám většina institucí stále poskytovala silnou znalostní základnu a předvídatelnost — základnu, z níž jsme se mohli vydat dál. Provoz institucí byl poměrně pevně daný, s určitými

předem stanovenými pravidly, přičemž flexibilita a změny byly omezené neviditelnými rámci. Hodně jsme se přizpůsobovaly, a naučily jsme se to, protože od útlého věku bylo přizpůsobování se institucím základní podmínkou přežití.

Když politické klima v zemi postupně houstlo, když už bylo v institucích nemožné zastupovat hodnoty, kterých jsme si cenily, když se čím dál více šířila systémová represe, snažily jsme se představit si jinou realitu. A nejen si ji představovat, ale také ji žít a předávat. Předstírat. Jako by bylo možné uskutečnit mezinárodní bienále na vlastní pěst, bez zajištěných zdrojů a infrastruktury. Dělalysme, jako by to možné bylo, a tak jsme jej společně uskutečnily. Fungovalo to, ale abychom to dokázaly — jak jsme si uvědomily až později, v průběhu procesu —, musely jsme se vzdát mnoha znalostí a zkušeností, uvědomit si a odložit návyky, které předpokládaly existenci rámce nad námi, jenž nám dával dojem bezpečí i určité svázanosti, protože nyní jsme tento rámec určovaly samy a často nově. Z institucionální práce jsme se toho hodně naučily: byly jsme efektivní, disciplinované a přísné samy na sebe, ale nyní se v tomto směru už neposouváme. Opustily jsme mimo jiné státní a obecní podporu, kterou jsme dříve braly jako samozřejmost, a začínáme pracovat na nové struktuře financování založené na mezinárodní spolupráci a (v menší míře) na dosud slabém, ale vznikajícím domácím systému soukromé podpory.

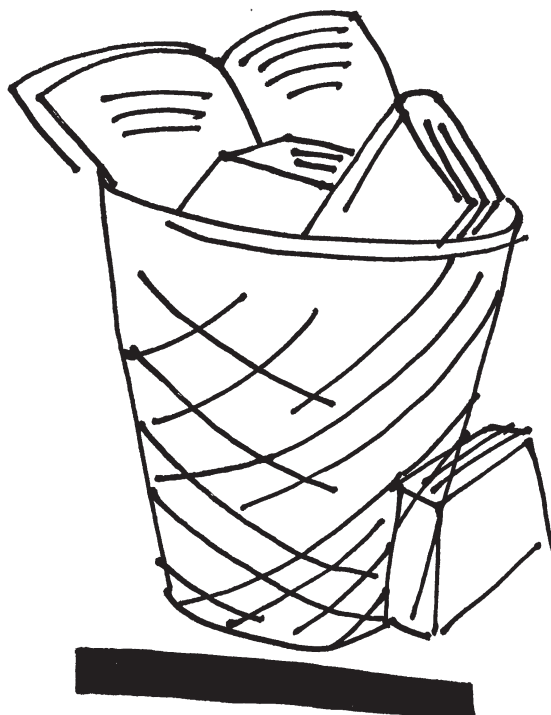
Musely jsme se odznova učit, jak fungovat jako formující se komunita, jak rozvíjet formy rozhodování, křehký a citlivý systém spolupráce, v němž postupujeme bez dominance — a učily jsme se to nejrozumnějšími způsoby, s odbočkami a slepými uličkami, ale společným směrem.

V kontextu ženského kolektivu jako OFF-Biennale Budapest znamená učení také kriticky zkoumat a odmítat normy a praktiky, které udržují patriarchální struktury, a naproti tomu rozpoznávat a přijímat odlišné životní zkušenosti žen. Fungování komunity předpokládá naslouchání a porozumění příběhům druhých a přijetí rozdílných identit. Tyto malé nitky z mnoha stran se splétají dohromady v kolektivním učení. Balance učení není negativní, znalosti se neztrácejí, ale posouvají se, překládají, transformují.

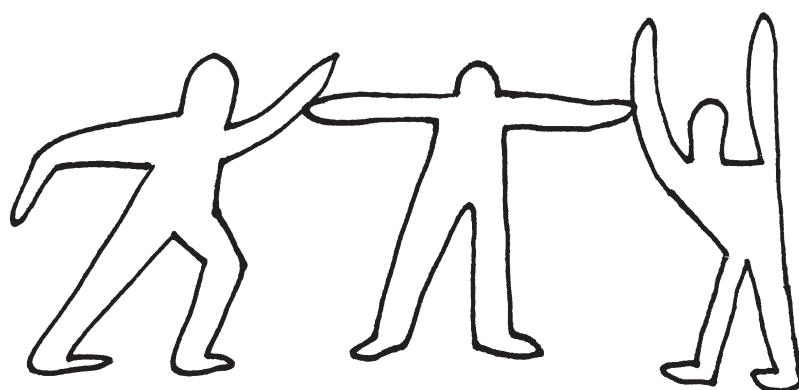
Tento proces probíhá už přes deset let. Nedá se říct, že jsme někam dospěly, ale ani se nedá říct opak. Ačkoli by nás to samotné možná nenapadlo, procesem odnaučování muselo projít nejen mnoho aspektů institucionálních znalostí, ale také mnoho způsobů práce, které jsme si vytvořily samy. I po mno-

ha letech se stále znovu a znovu učíme, jak spolupracovat, jak komunikovat, jak se přizpůsobovat a jak se nepřizpůsobovat. To vše s sebou někdy přináší trochu lítosti, ale zrovna tak i radost. A stále se máme co odnaučovat.

Bez dlouhodobého financování, stabilní organizační základny a právní jistoty jsou zdrojem nevládních organizací osobní závazky, bez nichž ke změně nedojde, ale které nemusí nutně k prosazení změny stačit. Když uvažujeme o bezpečném zázemí, nemáme už tolik na mysli institucionální síť, ale spíše spojení založené na profesionální práci, solidaritě a přátelství, která jsme si vybudovaly v uplynulém desetiletí. A je nutno dodat, že toto zázemí se neustále ocitá v ohrožení i proto, že na ně klademe příliš velkou zátěž. Klademe na sebe očekávání, která vedou k sebevykořisťování, vyhoření a vyčerpání a spotřebovávají osobní i komunitní zdroje. To je možná další návyk, který se budeme muset odnaučit, máme-li se udržet při životě.



Jak facilitací deeskalovat konflikt



Když v jakémkoliv prostředí spolupracuje skupina lidí, přirozeně dochází ke konfliktům. Ať se jedná o pracovní kolektivy, komunitní diskuze nebo vzdělávání, směs různých postojů, osobností a světů názorů vede k napětí. Nic z toho ale nemusí být na škodu. Právě zde se ukazuje, jak je facilitátorská role důležitá. Smyslem facilitace je, aby se všichni zúčastnění cítili vyslyšení, a současně skupinu vede vstříc společným cílům, záměrům a cestám.

Neshody jsou přirozenou součástí skupinové dynamiky. Facilitující mohou konfliktům předcházet tím, že podporují kulturu aktivního naslouchání a povzbuzují členstvo skupiny, aby zkoušelo porozumět perspektivě druhých, než si udělá své závěry. Když už dojde k nedorozumění, facilitující může vyjasnit nebo shrnout pozice, a zabránit tak mylným interpretacím a posílit vzájemný respekt. Facilitující hledá společná východiska a srozumitelně vyjadřuje oblasti neshody, čímž zúčastněným pomáhá udržet soustředěnost na sdílené cíle a nenechat se rozptylovat rozdíly. Pokud dojde k zjitření emocí, facilitující může deeskalovat napětí jednoduše tím, že konflikt vezme na vědomí. Pojmenování problému umožňuje zúčastněným udělat krok zpátky a získat širší perspektivu. Facilitující také může navrhnout pauzu, takže lidé ve skupině

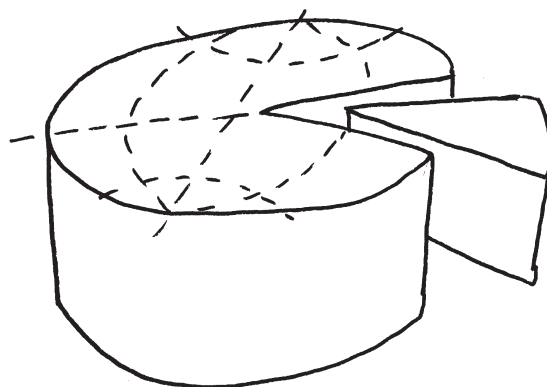
získají čas vychladnout a zamyslet se. V případě potřeby lze facilitovat rozhovory mezi jednotlivci, které umožní lépe pochopit rozdílná stanoviska a podpořit vědomí, že se navzájem slyšíme a oceňujeme. Jak nás na workshopu facilitace naučili*y Elja Plíhal a Zuzana Kašparová, jádro facilitace tkví v přesvědčení, že chování jednotlivce je symptomem celkové dynamiky. Úkolem facilitujících je dekodovat dynamiku a pomoci se v ní zorientovat. Facilitace je tak alternativou k situaci, kdy dojde k vyloučení, odmítnutí nebo potrestání jednotlivce bez zapojení dané komunity. Z tohoto důvodu hraje významnou roli v restorativním nebo transformativním pojetí spravedlnosti.

Letní tábor v rámci bienále Ve věci umění 2024 navštívily děti z různých sociálních prostředí: děti z Prahy 7 (vysoce gentrifikační čtvrť hlavního města), děti z ukrajinských uprchlických rodin a děti z ostravského Přívozu (sociálně problematická oblast ve městě). Nevyhnutelně zde vznikaly konflikty, které odrážely celospolečenské napětí. Konflikty mezi dětmi se řešily pomocí facilitačních technik a restorativního přístupu táborových vedoucích. Obě strany dostaly prostor povyprávět druhým svou verzi příběhu a potom ti, kterých se konflikt dotkl, popsali, jaký to na ně mělo vliv. Nakonec obě strany spolupracovaly na hledání možností, jak spolu dál fungovat a komunikovat. To všechno se dělo pod vedením dospělých facilitujících. Díky tomu se povedlo zajistit, že dívka se záze-
mím vyšší střední třídy a dívka z marginalizovaného prostředí, které měly potíže si porozumět, se naučily koexistovat a spolupracovat ve skupině. Navíc tu byl i přínos pro skupinu — ta by se totiž kvůli jejich konfliktu jinak mohla rozpadnout.

Přístup našeho mediátorstva / táborových vedoucích ke konfliktům se nám zdál inspirativní, zvláště když dnes vnímáme, že přežití kulturních organizací je otázkou spolupráce a širší shody více lidí, iniciativ a organizací. Najít společnou řeč a poradit si s pocíťovanými rozdíly vnímáme jako důležité nejen v kulturní sféře, ale i obecněji ve společnosti. Z důvodů jako gentrifikace, reprodukce společenských nerovností ve vzdělávání nebo nerovná distribuce zdrojů ve velkoměstech a na venkově mají naše společnosti čím dál méně prostorů, kde se mohou setkávat a interagovat lidé s různým třídním zázemím. Prostřednictvím tábora jsme vytvořili prostor pro setkávání dětí z různého kulturního a sociálního prostředí. Po skončení tábora jedna pražská dívka popsala děti z Ostravy jako „zvláštní“. Mohlo by se zdát, že v tomto projektu zklamal, že posílil sociální stereotypy, rasismus a podobně. Ale já si vzpomínám, že se mnou na základní školu taky chodily děti, které mi připadaly „jiné“ nebo „divné“ – děti z velice odlišných prostředí. Jejich chování a postoje mi začaly dávat nějaký

smysl až po letech. Když dnešní děti žijí v třídně homogenních prostředích, potkávají se vůbec s takovou neznámostí? Není snad zkušenost s určitým nepohodlím důležitá k tomu, aby naše veřejné prostory byly demokratické, heterogenní a inkluzivní? Nemáme se také učit soužití i s těmi, které pokládáme za „zvláštní“? Měla by tohle být v současnosti role kultury, když v tom ostatní instituce selhávají?

Globální většina



Výraz „menšina“ často naznačuje určitou podřízenost nebo menší významnost, posiluje stigmatizaci nebo stereotypy zakořeněné hluboko v koloniálním odkazu. Naproti tomu pojem „globální většina“ bere na vědomí, že lidé afrického, asijského, latinskoamerického a domorodého původu tvoří většinu světové populace. Tento posun v terminologii zpochybňuje eurocentrické pojetí, který z těchto skupin dělá menšiny navzdory jejich početnímu i kulturnímu významu. Také poukazuje na to, jak koloniální rámce historicky smazávaly a nesprávně používaly nezápádní epistemologie, a tak posilovaly systémový útlak.

Tento termín vyzývá k zaujetí dekoloniální perspektivy, aby bylo možné odbourat koloniální struktury, které bývají v kulturních institucích zaryté, a zamyslet se, jak může umění sloužit coby nástroj vzdoru a nápravy.

Tento termín se objevil během akce v instituci La Escocesa v programu Trenza. Trenza (česky „cop“) je mediační program, který navrhl kolektiv Lumbre v rámci Art Space Unlimited s cílem vytvořit otevřenou výzvu, aby se La Escocesa stala domovem komunit, které se do ní dosud nezapojovaly.

Trenza se zaměřuje na lidi v migraci pocházející z globálního Jihu, kteří se angažují v produkci a tvorbě umění a kultury, ale kvůli strukturálním nerovnostem zatím ve městě nejsou součástí kruhů věnujících se současnému umění. Tento mediační program je strukturován skrze rozvíjení nástrojů a setkání, která jsou částečně otevřená veřejnosti a částečně vyhrazená pro specifické skupiny.

Migrace je proces vytržení z kořenů, a to nejen z teritoriálního a psychického hlediska, ale i po profesionální stránce. Po příjezdu do „hostitelské země“ dostávají prioritu otázky ekonomického přežití a administrativní byrokracie spojená s imigračními dokumenty. Obvykle nějakou dobu trvá, než se vybudují emoční a podpůrné sítě, a proto se mnohdy pro-

fesní dráhy započaté v zemi původu musí pozastavit. Práce v oblasti umění bývá obzvlášť komplikovaná, protože každé místo má svou vnitřní dynamiku a jazyk, které se po přestěhování nemusí obejít bez překladu a mohou být značně frustrující.

Tento mediační projekt vychází právě z reality, která umělectvo v migraci vyřazuje z tradičních kategorií začínajících, mladých a zkušenějších. Migrace redefinuje uměleckou trajektorii a profesní dráhu neměří běžnými standardy, nýbrž prostřednictvím sdílené zkušenosti přesunu z globálního Jihu na evropské území.

K jednomu z klíčových momentů v projektu došlo, když se kolektiv Lumbre podělil o svůj náhled na pojem „menšina“ a poukázal na to, jak je toto slovo zatížené kolonialismem. Naproti tomu koncept „globální většiny“ posouvá zaměření ke kritické perspektivě.

Přijetí pojmu globální většina v kulturních a uměleckých kruzích není pouze otázkou jazyka: jde o posun v tom, jak interagujeme s komunitami a jak uměleckou mediací nabouráváme koloniální odkaz. V Trenze tento přístup znamenal přehodnocení institucionální praxe, která rozmanitost tokenizuje, místo aby pečovala o skutečné spolutvoření. Tím se také odhaluje, jak mnohé postupy v oblasti kultury dál nesou svůj podíl viny na koloniálních rámcích moci.

Když do středu pozornosti umístíme perspektivu globální většiny, projekty jako Trenza se mohou postavit proti strukturám, které marginalizují některé skupiny, a místo nich mohou nabídnout vzory spravedlivější a smysluplnější kulturní práce. Dekoloniální přístup nejen mění terminologii, ale také narušuje koloniální pohled a připravuje prostor pro nové narativy a transformativní praxi, které se posouvají od symbolické inkluze ke skutečnému přerozdělení moci a zdrojů.

O organizacích

La Escocesa

La Escocesa je organizace pro současné výtvarné umění a rezidenční prostor, kolektivně ji řídí umělecký spolek Associació d'Idees EMA. Zaměřujeme se na podporu umělectva a pracujících v kultuře – nabízíme pracovní prostor a zdroje pro rozvíjení jejich projektů. Poskytujeme ateliéry a dílny pro více než třicet rezidenčních osob a kromě toho také akce pro veřejnost zdarma, otevřené výzvy a vzdělávací příležitosti. Jako prostor obývaný uměleckou komunitou se zaměřujeme nejen na produkci a tvoření děl, ale také na vzájemné vytváření vědění, na pečující sítě a nové způsoby budování a provozování kulturních institucí. Spolková povaha centra umožňuje umělectvu aktivní participaci a dává vzniknout horizontální kolektivní struktuře, jejímž prostřednictvím se centrum řídí. Jako feministická instituce vyznáváme hodnoty interseksionality, emancipace, kooperace a inkluзивity, hájíme udržitelnost, experimentování, spolupráci a rozvíjení komunitních uměleckých projektů. Hodnoty pro nás neznamenají jen sérii tvrzení, ale jsou závazkem, který je třeba uvádět do praxe skrze kolektivní proces neustálého učení a reflexe.

V rámci Art Space Unlimited La Escocesa představil mediační projekt Trenza, který zpracoval kolektiv Lumbré. Jeho cílem je veřejná výzva, díky níž se má La Escocesa stát domovem pro komunity, které ji dosud neobývaly. Trenza se zaměřuje na lidi pocházející z globálního Jihu, kteří se věnují umělecké a kulturní produkci a praxi, ale kvůli strukturálním nerovnostem se zatím ve městě nezařadili do kruhů současného umění. Program je uspořádaný ve třech liniích: Oheň, Země a Spojenectví. Tyto linie jsou samostatné, ale navzájem provázané. Měly by se prolínat uvnitř a okolo komunit působících v centru La Escocesa a podporovat uzavírání různých spojenectví.
→ www.laescocesa.org

OFF-Biennale

OFF-Biennale Budapest je grassrootová iniciativa, která poskytuje platformu pro progresivní, kritické současné výtvarné umění. Během uplynulých deseti let se OFF-Biennale etablovalo jako největší nezávislá událost zaměřená na současné umění v Maďarsku. Snaží se posilovat místní nezávislou uměleckou scénu a přispívat k veřejnému diskurzu v sociálních,

politických a environmentálních tématech s cílem propagovat demokratickou kulturu skrze umění. V politickém klimatu, které nepřeje sebeorganizování v občanské a kulturní sféře a aktivismu, zůstává OFF jednou z mála neziskových organizací v Budapešti, které nadále aktivně pracují na vytváření a udržování prostoru pro svobodu slova, utužování nezávislosti a prefigurování vzoru transparentní a autonomní umělecké instituce, která si získává odolnost díky širokým místním i mezinárodním sítím.

V rámci OFF-Biennale 2025 jsme pozvali Recetas Urbanas — mezinárodní architektonický a aktivistický kolektiv — ke spolupráci v Budapešti. Na základě jejich metodologie propagující sociálně angažovanou architekturu prostřednictvím participativního navrhování a komunitní inkluze uskutečníme komunitní architektonický projekt společně s místními nevládními organizacemi a komunitami v multikulturní čtvrti District VIII na náměstí Kálvária. Zúčastněná veřejnost se zapojí nejen do spolunavrhování a stavění, ale také určí jeho funkci a provoz na základě svých potřeb a vizí a vytvoří příležitosti pro to, co zde dosud chybělo. Stavba, která rovněž odráží ústřední téma OFF 2025, je víc než jen fyzickou strukturou — jedná se o proces. Od prosince 2024 se konají workshopy a kolektivní akce, které propojují různé komunity, jež v tomto sousedství žijí, pracují a využívají ho: místní romské komunity, občanské iniciativy, lidé se zkušeností migrace a uprchlictví a děti i dospělí ze znevýhodněného prostředí. → www.offbiennale.hu

< rotor >

Centrum pro současné umění < rotor > bylo založeno v roce 1999 v rakouském Štýrském Hradci. Základ programu tvoří výtvarné umění se zaměřením na umělecká díla, která se explicitně zabývají sociálními, politickými, ekologickými a ekonomickými tématy současnosti. Toto nezávislé umělecké centrum je koncipováno jako spolek a naplňuje vzdělávací funkce, značný význam proto má zprostředkování širší veřejnosti. Neodmyslitelným prvkem filozofie < rotor > je podpora spolupráce a síťových aktivit. To zahrnuje networking v oblasti umění, ale i zapojování lidí a organizací z jiných oblastí. Dalším významným tématem je hledání smysluplných metod spolupráce a možností participace v uměleckých postupech. Neméně zásadní je začleňování lidí, kteří nemají dostatečný přístup k současnému umění. Pro < rotor > je důležitým prostředím pro uměleckou tvorbu veřejný prostor. Instituce využívá přenechání uměleckého prostoru k podpoře a reflexi umělecké praxe před zraky široké veřejnosti, k veřejné debatě o relevantních tématech a k aktivnímu přivádění lidí do kontaktu s uměním.

V rámci Art Space Unlimited < rotor > zintenzivnil spolupráci mezi umělectvem, pracujícími v kultuře a několika cílovými skupinami publika. Realizované projekty cílily především na ženy, děti a mladé dospělé a lidi se zkušeností migrace. Proběhly tři po sobě jdoucí výstavy, na nichž část představených děl vznikla participativním způsobem, a součástí byly workshopy a vzdělávací program. Výstava *Wild Spots* [Divoká místa] se věnovala vztahu mezi městským obyvatelstvem a „divokou přírodou“. Na výstavě *SEDIMENT* se turecko-kurdské umělectvo a kurátorstvo zaměřilo na ohrožené říční krajiny. Výstava *Mostly Mined Out* [Převážně rozebráno] reflektovala válečnou migraci z Ukrajiny. → rotor.mur.at

Shtatëmbëdhjetë (17)

Shtatëmbëdhjetë (17) je kulturní nadace působící v kosovské Prištině. Věnuje se podpoře společenských změn prostřednictvím kulturních a vzdělávacích iniciativ. Vznikla v roce 2018 s vizí společnosti, v níž se všichni mohou svobodně a smysluplně podílet na veřejném životě skrze kulturu, vzdělávání a aktivismus. Činnost nadace se zaměřuje na kulturní aktivismus, veřejný prostor, tvorbu politik, advokační činnost, environmentální udržitelnost, genderovou rovnost a lidská práva. Shtatëmbëdhjetë (17) má dva zásadní prostory — Galeria 17 a Rezidenca 17— a slouží jako středisko vzdělávání, aktivismu a odvážného uměleckého bádání. V rámci Art Space Unlimited a jako součást svého odhodlání podporovat inkluzivní kulturní mediaci Shtatëmbëdhjetë (17) facilitovala výstavy a komunitní akce jako *Queer Ecology* [Queer ekologie], výstavu prozkoumávající environmentální témata prostřednictvím queer teorie, workshop poezie s queer náměty a praktické akce využívající recyklovaný papír jako prostředek k uměleckému vyjádření. Vytvářením prostoru pro kolektivní učení a kritické zapojování tento program posiluje spojení mezi uměním, aktivismem a místními komunitami. → www.foundation17.org

tranzit.cz

Tato iniciativa pro současné umění byla založena v roce 2002 v Praze. Jejím cílem je přispívat k přístupnému a participativnímu rozvoji kritické kultury, pořádat výstavy, umělecké a kurátorské rezidence a diskurzivní akce. Od roku 2020 tranzit.cz organizuje bienále Ve věci umění a od roku 2023 také bienální festival performance. Vydává české překlady textů z oblasti kritické teorie, feminismu a prózy (např. McKenzie Wark, Sophia Giovannitti, Sophie Lewis, Audre Lorde, Frantz Fanon, Bruno Latour, Marcel Duchamp a další).

V rámci projektu Art Space Unlimited tranzit.cz uspořádal sérii mediačních workshopů a letní tábor pro děti ve věku 9–14 let. Tyto akce byly součástí bienále Ve věci umění 2024. Mediační projekt nazvaný Velká země malých měl za cíl pomoci dětem z různého sociálního prostředí nacházet rozmanité možnosti, jak uvažovat o umění a výstavách, a získat sebedůvěru k vyjádření vlastních názorů. Děti experimentovaly s pestrými způsoby zachycování a sdílení svých myšlenek, názorů, snů a představ — od audionahrávek přes novinové texty po kresby. Zúčastněné v tom podporovalo umělectvo a vyučující jako Eva Koťátková, Bára Šimková, Mary C, Magda Stojowska a Tadeáš Polák. Výstupem z projektu byly dětské noviny *Tohle nejsou blbosti*, které obsahují rozhovory, reportáže, kresby a fotky od zapojených dětí.
→ cz.tranzit.org

Nedá se říct, že jsme
někam dospěli, ale nedá
se říct ani opak
Glosář pojmů pro kolektivní
fungování

Tato publikace byla vydána
v albánštině, angličtině, češtině,
maďarštině, němčině a španělštině.
Všechny jazykové verze jsou
k dispozici ke stažení i ve formátu
EPUB nebo k vytištění jako PDF
na www.emotional-labor.eu



Redaktor
Iwo Maciak

Projektový manažer
Max Dvořák

Texty
Alba Colomo, Nikolett Erőss, Rita
Kálmán, Ajete Kërqeli, Eszter Lázár,
Anton Lederer, Iwo Maciak, Clara
Piazuelo, Tereza Stejskalová

Korektura
Kamila Sýkorová

Design a ilustrace
Day Shift Office

Písmo a sazba
FK Grotesk Neue, Montagu Slab

© 2025 Bienále Ve věci umění,
La Escocesa, OFF-Biennale, < rotor >,
Shtatëmbëdhjetë (17), tranzit.cz

Toto dílo je licencováno pod licencí
Creative Commons © Attribution-
NonCommercial-ShareAlike 4.0
International. Materiál je možné
citovat, šířit a dále využívat, pokud
uvedete informace o autorství.
Pouze pro nekomerční účely.

ISBN 978-80-87295-75-7

tranzit.cz
Dittrichova 337/13
120 00 Praha
CZ
cz.tranzit.org
www.matterof.art

Vydal tranzit.cz v rámci projektu Art
Space Unlimited. tranzit je iniciativa
v oblasti současného umění. Hlavním
partnerem je Nadace ERSTE.



Co-funded by
the European Union

tranzit.cz

Ve věci umění
Matter of Art



MINISTERSTVO
KULTURY



ERSTE
Stiftung

Tato publikace byla vydána
s podporou Ministerstva kultury
České republiky v rámci projektu Art
Space Unlimited. Spolufinancováno
Evropskou unií. Vyjádřené názory
a stanoviska jsou však pouze názory
a stanoviska autora (autorů) a nemusí
nutně odrážet názory a stanoviska
Evropské unie nebo Evropské
výkonné agentury pro vzdělávání
a kulturu (EACEA). Evropská unie
ani EACEA za ně nemohou
nést odpovědnost.